Nico Kunkel

Modulares Erzählen

Narratologia

Contributions to Narrative Theory

Edited by
Fotis Jannidis, Matías Martínez, John Pier,
Wolf Schmid (executive editor)

Editorial Board
Catherine Emmott, Monika Fludernik, José Ángel García Landa, Inke Gunia,
Peter Hühn, Manfred Jahn, Markus Kuhn, Uri Margolin, Jan Christoph Meister,
Ansgar Nünning, Marie-Laure Ryan, Jean-Marie Schaeffer, Michael Scheffel,
Sabine Schlickers

Band 83

Nico Kunkel

Modulares Erzählen

Serialität und Mouvance in der Erzähltradition der „Sieben weisen Meister“

DE GRUYTER

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde durch 37 wissenschaftliche Bibliotheken und Initiativen ermöglicht, die die Open-Access-Transformation in der Deutschen Literaturwissenschaft fördern.

ISBN 978-3-11-099762-0
e-ISBN (PDF) 978-3-11-098652-5
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-098654-9
ISSN 1612-8427
DOI https://doi.org/10.1515/9783110986525

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/.

Library of Congress Control Number: 2022946212

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Satz: Integra Software Services Pvt. Ltd.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Vorwort

Die vorliegende Studie wurde 2020 an der Universität Konstanz als Dissertation angenommen und 2021 verteidigt.

Mein herzlicher Dank gilt Bent Gebert, der das Projekt zu jedem Zeitpunkt in einer Art und Weise förderte, die man Doktorand*innen nur wünschen kann. Jedes Kapitel profitierte von den Diskussionen, die zugleich fordernd und inspirierend waren und mir dabei halfen, Erzähltheorie, Überlieferungsgeschichte und Textstatistik miteinander zu verbinden. Ebenfalls danken möchte ich Thomas Weitin, der seinerzeit die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Digital Humanities in Konstanz angestoßen und dabei mein Interesse für die Verbindung hermeneutischer und statistischer Verfahren geweckt hatte. Barbara Feichtinger danke ich für die Übernahme des Drittgutachtens.

Für wertvolle Diskussionen und Rückmeldungen möchte ich Thomas Gilli, Pia Schüler und Elisabeth Sünder, die mich auch bei Korrektur der Arbeit unter den erschwerten Bedingungen der Corona-Pandemie tatkräftig unterstützten, Andreas Hammer, der freundlicherweise den Kommissionsvorsitz für die Disputatio übernahm, sowie dem gesamten Team der Germanistischen Mediävistik in Konstanz danken. Anne Reynders und Remco Sleidernik danke ich für die Organisation eines Panels zu den *Seven Sages* im Rahmen des *IMC* 2018 in Leeds, das mir die Gelegenheit bot, die *Sieben weisen Meister* mit Vertreter*innen anderer Philologien als das zu diskutieren, was sie sind – ein transnationaler Bestseller der europäischen Literaturgeschichte. Dieser Austausch wäre ohne Hans Rainer Runte nicht möglich gewesen. Den Herausgebern der Reihe gilt mein Dank für die Aufnahme der Studie in die *Narratologia*, Myrto Aspioti und Stella Diedrich von De Gruyter sowie David Jüngst für die Unterstützung bei der Veröffentlichung der Arbeit. Der Studienstiftung danke ich für die Förderung während meiner Studien- und Promotionszeit, meiner Mutter für unentwegte Unterstützung und Bestärkung.

2015 kam es auf *Twitter* zu einem Austausch zwischen Jonathan Goodwin und Ted Underwood über die Reproduzierbarkeit von Textinterpretationen in den Literaturwissenschaften, der mich während der Arbeit an der Dissertation stets begleitet hat. Am Ende der Unterhaltung folgerte Underwood, dass Reproduzierbarkeit gerade *ex negativo* eine große Rolle zu spielen scheint: „The irreproducibility of a personal sensibility is a big part of what the discipline values."[1] Ich habe meine Bemühungen darauf gerichtet, dass die folgenden Vergleiche

1 https://twitter.com/Ted_Underwood/status/637626508220235776?s=20&t=UjgLYQqYhcFLCwM-0SIkXQ.

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-202

deutschsprachiger Versionen der *Sieben weisen Meister* stets nachvollziehbar, nachprüfbar und reproduzierbar sind. *Last but definitely not least* danke ich Margrit, die mich nicht nur während der Abschlussphase, in der *Deadline* auf *Lockdown* traf, unsere Wohnung im *Home Office* plötzlich zum *Coworking-Space* wurde und die Arbeit an der Dissertation kein Ende zu nehmen schien, sondern während des gesamten Projekts stets als Gesprächspartnerin, Expertin für statistische Fragen und Korrekturleserin unterstützte. Ihr ist dieses Buch gewidmet.

Konstanz, August 2022

Inhaltsverzeichnis

Vorwort — V

1 Die Erzähltradition der *Sieben weisen Meister* — 1
1.1 Einleitung — **1**
1.1.1 Die *SwM* – Ein un(t)erforschter Bestseller des Mittelalters? — **1**
1.1.2 Orientalische Wurzeln: Das *Sindbād-Buch* — **5**
1.1.3 Die *SwM* in Europa: *Roman* und *Historia* — **10**
1.1.4 Die deutschsprachigen *SwM*-Texte — **12**
1.2 Die philologische Erschließung der *SwM* — **16**
1.2.1 Texterfassung, Vernetzung, Untersuchung — **16**
1.2.2 Zur Erforschung der deutschsprachigen *SwM*-Texte — **19**
1.3 Zielsetzung — **21**
1.3.1 *Mouvance* und *Variance* der *SwM* als Herausforderung — **21**
1.3.2 Digitale Annotation und Textstatistik als Zugang zu den *SwM* — **24**
1.3.3 Textauswahl und Exempelbestand — **27**
1.3.4 Überblick: Das Untersuchungskorpus — **32**

2 Theoretische und methodische Vorüberlegungen — 51
2.1 Modularität — **51**
2.1.1 Exkurs: Komplexität als Strukturbeschreibung — **51**
2.1.2 Die Modularität der *SwM* als komplexe Struktur — **53**
2.2 Serialität — **59**
2.2.1 Zum Einfluss moderner Erzählformen in der Theoriebildung — **59**
2.2.2 Serie als modulare Struktur. Zur Logik des Seriellen — **61**
2.2.3 Die *SwM* als Serie mit äußerer Abbruchbedingung — **63**

3 Textstatistische Perspektiven — 67
3.1 Formalisierung der *SwM* — **67**
3.1.1 Formalisierung als interpretative Praxis — **67**
3.1.2 Propps Märchenmorphologie als *good practice* — **69**
3.1.3 Die modulare Erzählstruktur der *SwM* — **71**
3.1.4 Digitale Annotation der *SwM* in XML — **78**
3.1.5 Plotähnlichkeit: Zum quantitativen Vergleich der *SwM* — **86**
3.2 Erzählkern und Variation — **90**
3.2.1 Rahmenerzählung — **90**

3.2.2 Erzählerreden — **108**
3.2.3 Exempelerzählungen — **124**
3.2.4 Variationen in den deutschsprachigen *SwM* — **138**
3.2.5 Kürzungen und Erweiterungen der Exempel — **143**

4 Vergleichende Lektüren — 157
4.1 Didaktische Perspektiven — **158**
4.1.1 Ausgangslage: Die Fürstenspiegel-Frage — **158**
4.1.2 Die Meister als Lehrer und Berater — **161**
4.1.3 Prospektives Erzählen: Bewährung und *amplificatio* — **168**
4.1.4 Diocletian: Musterschüler, Erzähler und Thronfolger — **174**
4.1.5 Der Kaiser als Zuhörer und ohnmächtiger Herrscher — **180**
4.1.6 Zwischenfazit I: Kontrastierende Figurenzeichnung — **185**
4.2 Die *SwM* als Rechtsfall: Gericht, Gerücht, Geheimnis — **188**
4.2.1 Erzählen und Wahrheitsfindung — **188**
4.2.2 Das Volk als Unsicherheitsfaktor — **194**
4.2.3 Exkurs I: Zeugenschaft im *Roman* — **204**
4.2.4 Verurteilung der Kaiserin — **209**
4.2.5 Exkurs II – Der Sohn als Erzähler im *Roman* — **217**
4.2.6 Der Gerichtskampf als *ultima ratio* — **218**
4.2.7 Zwischenfazit II: Urteilsgrundlagen — **223**
4.3 Dynamisierung der Serie — **226**
4.3.1 *de die in diem*: Wiederholungen in den Erzählerreden — **226**
4.3.2 Beschleunigungen: Drohender Abbruch und Finalisierung — **232**
4.4 Exemplarisches Erzählen in Serie — **239**
4.4.1 Exemplarität und Isomorphie: Eine Forschungsdebatte — **239**
4.4.2 Kasuisierung als Entwicklung der Serie — **244**
4.4.3 Implizite Exemplarität und Kohärenzstörung — **250**
4.4.4 Verstärkung der Isomorphie in der *Aventewr* — **256**
4.4.5 Minnesklaven und falsche Ratgeber in der *Hystorij* — **270**
4.5 Misogynie in den *SwM* — **276**
4.5.1 Perspektiven der Forschung: Funktionalisierungen von Misogynie — **276**
4.5.2 Zwischen Wollust, List und Affekt: Die Intention der Kaiserin — **281**
4.5.3 Misogyne Figurenzeichnung in der Exempelserie — **297**

5 Fazit — 304
5.1 Auswertung und Zusammenfassung — **304**
5.2 Schlussbemerkungen — **309**

Anhang — 313

Abbildungsverzeichnis — 407

Literaturverzeichnis — 409

Personen- und Werkregister — 437

1 Die Erzähltradition der *Sieben weisen Meister*

1.1 Einleitung

1.1.1 Die *SwM* – Ein un(t)erforschter Bestseller des Mittelalters?

Die Unverhältnismäßigkeit zwischen der literaturgeschichtlichen Bedeutung der *Sieben weisen Meister* (*SwM*) und ihrer philologischen Erschließung zu betonen, scheint in den letzten Jahrzehnten zu einem Topos der mediävistischen Forschung geworden zu sein:

> Im Vergleich zu den meisten anderen Erzählstoffen des Spätmittelalters ist die Rahmenerzählung der „Sieben weisen Meister" („SwM") in der Forschung bisher auf wenig Interesse gestoßen, und das, obwohl sie eine der verbreitetsten Erzählungen der Weltliteratur ist, die vom 12. bis zum 19. Jahrhundert weltweit in verschiedenen Versionen überliefert und gedruckt wurde.[1]

Die spätmittelalterliche Exempelsammlung der *SwM* gehört zu „den bedeutenden novellistischen Sammlungen der Weltliteratur",[2] zu den Bestsellern[3] frühneuzeitlicher Erzählliteratur. Sie hat „das Lektüreangebot an deutscher Erzählprosa lange Zeit dominiert" und wurde doch von den „meisten jüngeren Darstellungen" im Gegensatz zu „älteren Literaturgeschichten" nur selten umfänglich berücksichtigt.[4] Von einem „der erfolgreichsten Stoffe der Weltliteratur" ist die Rede, der heute „einem breiten Publikum nicht mehr bekannt ist".[5] Es handle sich um einen „texte très peu connu, malgré les nombreuses versions médiévales qui nous sont parvenues"[6] [Text, der trotz der zahlreichen mittelalterlichen Versionen, die auf uns gekommen sind, kaum bekannt ist], der von der Forschung „nach anfänglich großem Interesse im 19. Jahrhundert" erst wieder am Ende des

1 Roth 2003c, 359.
2 Steinmetz 2000, 1.
3 Und das im wahrsten Sinne des Wortes: In verschiedenen Zusammenhängen haben Studien in der Vergangenheit auf das Messmemorial des Frankfurter Buchhändlers Michel Harder verwiesen, in dem dieser seine Verkäufe auf der Frankfurter Buchmesse von 1569 verzeichnete. Die *SwM* verkauften sich besser als alle anderen Texte, unter ihnen etwa Johannes Paulis Schwanksammlung *Schimpf und Ernst* und frühneuhochdeutsche Prosaromane wie der *Fortunatus* oder *Loher und Maller*; vgl. das Mess-Memorial des Frankfurter Buchhändlers Michel Harder (Kelchner und Wülcker 1873); Heitz und Ritter 1924, VIII; Schmitt 1988, 152; Steinmetz 2000, 1–3 Lundt 2002b, 456–457.
4 Steinmetz 2000, 6.
5 Roth 2008, IX.
6 Foehr-Janssens 1993, 147.

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-001

20. Jahrhunderts verstärkt in den Blick genommen wurde.[7] Die „Präsenz“ der *SwM* könne man selbst „in der neueren altgermanistischen Forschung nicht ohne weiteres voraussetzen“, obwohl man es „mit einem der am weitesten verbreiteten Erzählstoffe der Weltliteratur zu tun“ habe.[8] Die Liste an Beispielen ließe sich leicht fortsetzen.[9] Aber kann man an dieser Behauptung einer wissenschaftlichen Marginalisierung der *SwM*, die in starkem Kontrast zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der Erzähltradition steht, angesichts ihrer eigenen Topisierung in der Forschung noch festhalten?

Stellen wir diese Frage für einen Moment zurück, um uns zunächst dem Inhalt der Erzählung zu nähern: Als modulare Verknüpfung von meist 15 Exempeln, die von einer Rahmenerzählung umfasst werden, erzählen die *SwM* die Geschichte Diocletians, der nach dem Tod seiner Mutter auf Befehl seines Vaters Poncanius, der Kaiser zu Rom ist, von sieben weisen Meistern erzogen wird. Diese bauen dem Sohn eine Schule außerhalb Roms, um ihn während seiner Ausbildung vor weltlichen Versuchungen zu schützen. Nach der Wiederheirat seines Vaters wird der Sohn auf Bitten der neuen Kaiserin zurück an den Hof gerufen. Nachdem die Meister in den Sternen zunächst nur vorhersehen, dass der Sohn nach seiner Rückkehr sterben müsse, erkennt dieser anhand

7 Roth 2008, IX–X.

8 Nemes 2011, 276–277.

9 Vgl. etwa positiv gewendet: Runte 1989, 93: „In this great wealth of versions, manuscripts and printings lies hidden a literary curiosity which has not yet been fully studied.“ Außerdem bei Schmitz 1974, 131: „Das vorliegende Buch von den sieben weisen Meistern ist heute auch dem literarisch Gebildeten in der Regel vollständig unbekannt. Wenn aber ein Werk in der Vergangenheit zur Weltliteratur gezählt hat, dann dieses.“; Jaunzems 1978, 43: „It is difficult to suppose that any educated European in the later Middle Ages would not have known of at least one version of the Seven Sages.“; Speer 1981, 305: „Although the Seven Sages cycle enjoyed considerable popularity in France from the time of its composition in the 13th c. until the end of the Middle Ages, it has been slow to gain favor with scholars.“; Ho 1992, 91: „Although generations of critics have commented on the popularity of the Medieval renditions grouped together in the ‚*The Seven Sages* Family,‘ remarkably little critical analysis exists on these fascinating texts which appear in almost every European language, in at least forty different versions, and in over two hundred manuscripts.“; Skow-Obenaus 1994, 303: „Despite the extreme popularity of *Die sieben weisen Meister* in the late Middle Ages and the Early Modern period, scholarship dealing with the theme and structure of the work is largely lacking“; Lundt 2006, 176: „Den jahrhundertelangen Überlieferungswegen und weltweiten Ausmaßen dieser Quelle aber hat sich die Wissenschaft bisher nicht recht gewachsen gezeigt.“; Jones 2008, 37: „Although rarely studied in terms of their literary significance, the texts which make up the tradition commonly referred to as the *Seven Sages* were extraordinarily popular in Western Europe throughout the Middle Ages.“ Zuletzt Foehr-Janssens 2020, 165: „The widespread medieval and premodern narrative tradition of the Seven Sages is largely unknown to the broader public today and remains less well known in scholarly circles.“

eines kleinen Sterns, dass er sein Leben retten kann, sofern es ihm gelingen sollte, sieben Tage lang zu schweigen. Der Sohn beauftragt daraufhin seine Lehrer, ihn während dieser Zeit vor dem Tod zu bewahren. Am Hof bezichtigt die Stiefmutter ihn schließlich fälschlicherweise der versuchten Vergewaltigung, weshalb der Kaiser ein Todesurteil über seinen Sohn verhängt. Im Folgenden entbrennt ein erzählerischer Wettkampf zwischen der Kaiserin, die mithilfe von Erzählungen die Urteilsvollstreckung herbeiführen will, und den Meistern, die die Tötung des Sohnes durch das Erzählen von Exempeln täglich weiter aufschieben können. Die Serie von Rede und Gegenrede wird am achten Tag durch den Sohn beendet, der sein Schweigen nach Ablauf der Frist brechen kann, Vorwürfe gegen seine Stiefmutter erhebt, ihren zuvor geheimen Liebhaber enttarnt und seinerseits eine Erzählung vorbringt. Die List der Kaiserin wird aufgedeckt, der Kaiser lässt sie hinrichten.

Als klassische Halserzählung, bei der „ein gefährlicher Termin überschritten“ wird, „indem man erzählt“,[10] bilden die *SwM* einen zentralen Ausgangspunkt für die Verbreitung der Rahmenerzählung in Europa.[11] André Jolles geht in seiner Einleitung einer Übersetzung des *Dekameron* (!) sogar so weit, die *SwM* als „bestgebaute der bekannten Rahmenerzählungen“[12] zu bezeichnen. Zahlreiche Binnenerzählungen der *SwM* verzeichnen eine „lange literarische Karriere […], die „Bearbeitungen durch Chaucer und Boccaccio einschließt.“[13] Die literaturgeschichtliche Bedeutung der *SwM* steht außer Frage. Wie lässt es sich nun aber erklären, dass eine Vielzahl literaturwissenschaftlicher Studien einen starken Kontrast zwischen dieser Bedeutung der Erzählsammlung und ihrer vergleichsweise geringen Resonanz in der Forschung ausmachen? Führt nicht schon die Anzahl der Untersuchungen, die diesen Topos bemühen, die Behauptung *ad absurdum*? Eine Antwort auf diese Fragen muss zweigeteilt ausfallen.

Mit den *SwM* hat man es mit einer Erzähltradition zu tun, deren Überlieferungs- und Stoffgeschichte „außergewöhnlich verwickelt“[14] ist. Ihre Wurzeln reichen nachweislich mindestens bis zu den ältesten erhaltenen syrischen und persischen Vertretern des *Sindbād-Buchs* des 10. und 11. Jahrhunderts zurück; vieles spricht dafür, dass bereits zu Beginn des 9. Jahrhunderts eine schriftliche Version dieser Erzählung existierte.[15] Mit der mittellateinischen *Historia septem sapientum*, einer Bearbeitung des altfranzösischen *Roman des sept sages*, liegt in

10 Jolles 1972, XV.
11 Vgl. Gerdes 1992, 1176. Vgl. zur Geschichte der Rahmenerzählung Kanzog 1977.
12 Jolles 1972, XIV.
13 Lundt 2002b, 75.
14 Steinmetz 2000, 6.
15 Vgl. Perry 1960, 93–94.

der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts schließlich eine Version der Erzähltradition vor, die zum „Ausgangspunkt für zahlreiche Bearbeitungen in spanischer, englischer, hochdeutscher, niederdeutscher, jiddischer, niederländischer, dänischer, schwedischer, isländischer, lateinischer, tschechischer, polnischer, russischer, ungarischer und armenischer Sprache“[16] wurde. Die deutsche Erfolgsgeschichte der *SwM* setzt im 15. Jahrhundert ein und reicht bis ins 19. Jahrhundert hinein. Befördert durch die Erfindung des Buchdrucks werden die *SwM* im 16. Jahrhundert „zeitweilig zum beliebtesten dt. Volksbuch.“[17]

Dass die *SwM* trotz ihres literaturgeschichtlichen Stellenwerts lange vor allem als populäres Beispiel mittelalterlicher Rahmenerzählungen und weniger als formalästhetisch anspruchsvoller Gegenstand wahrgenommen und von der mediävistischen Forschung vernachlässigt wurden, ist wohl auf die Erzählstruktur der Erzähltradition zurückzuführen: Tag für Tag wiederholt die Serie Kommunikationssituationen, innerhalb derer die Binnenerzähler dem Kaiser ihre Exempel vortragen, weshalb „eine holzschnittartige Grobstruktur“ kennzeichnend für die verschiedenen Versionen und Fassungen der *SwM* sei.[18] Ermüdung stelle sich aufgrund der „fortgesetzten Wiederholungen“[19] ein. Obwohl zahlreiche Variationen zeigen, dass Bearbeiter der Exempelsammlung von der regelmäßigen Komposition der *SwM* profitierten, die punktuelle Bearbeitungen in Form von Ergänzungen oder Kürzungen bestimmter Erzählabschnitte oder den Austausch einzelner Binnenerzählungen beförderte, wurden die *SwM* insbesondere in der älteren Forschung wiederholt zum Ziel ästhetischer Kritik:[20]

> the literary quality of the SWM texts has often been disputed. Especially in the face of the many manuscripts and print works in which the material was further expanded, the authors were accused of simple reproduction and a lack of originality. As a popular narrative tradition outside the canon of aesthetically exclusive works, SWM was not widely seen as an object of literary and linguistic study.[21]

16 Steinmetz 2000, 18.
17 Gerdes 1992, 1184.
18 Gerdes 1981b, 447. Positiv gewendet findet sich die Holzschnitt-Metapher in Eduard Grisebachs Lektüre der Versfassung des Hans von Bühel (*Dyocletianus Leben*) im Rahmen seiner Studie zur *Witwe von Ephesus*: „Wie ein Holzschnitt des Meisters Albrecht Dürer gemahnt uns das Gedicht des Hans von Bühel: herbe und lieblich, etwas derbe, ‚ungefrenzt und unbekrenzt‘, erfüllt von tiefem sittlichen Geiste.“ (Grisebach 1889, 107).
19 Brandl 1914, 93.
20 Vgl. hierzu auch Silke Winsts Untersuchungen des ebenfalls seriell organisierten Prosaepos *Loher und Maller* (Winst 2012, 222–223).
21 Lundt 2020, 127–128. Zu einem ähnlichen Schluss gelangte bereits Jaunzems 1978, 43: „The implication, clearly, is that the story lacks aesthetic merit and/ or interest, that it may be worth studying but is not really worth reading.“

Die jüngere Forschung hat derartige Vorwürfe inzwischen nicht nur hinter sich gelassen, sondern überdies im Rahmen von Lektüren einzelner Fassungen und Versionen damit begonnen, mögliche Intentionen einzelner Bearbeiter herauszuarbeiten[22] sowie das sinnstiftende Potential von Wiederholungen und Variationen in den *SwM* auszuloten.[23] Dass Bea Lundt trotz einer in den Literaturwissenschaften seit den 1970er Jahren beobachtbaren Renaissance der *SwM*[24] auch 2020 noch auf das Missverhältnis zwischen der Erforschung der *SwM* als „extensive source material" und ihrer „extraordinary popularity" hinweist,[25] liegt wohl in der Überlieferungsgeschichte der Erzähltradition begründet. Als „Bestseller"[26] des europäischen Mittelalters stellen die *SwM* die Forschung vor Herausforderungen, die von grundsätzlichen Fragen überlieferungsgeschichtlicher Verhältnisse bis hin zu hermeneutischen Erschließungen reichen und nicht nur die Untersuchung der deutschsprachigen Bearbeitungen, sondern auch, um nur einige Sprachen und Literaturen zu nennen, die der persischen, hebräischen, spanischen, französischen, lateinischen, englischen oder niederländischen Versionen der *SwM* betreffen.[27] Das Verhältnis einzelner Texte und Textgruppen auszuloten, Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufzuzeigen und die Reichweite von Argumenten und Untersuchungsergebnissen zu prüfen – all diese Aufgaben werden die Forschung zweifellos auch noch in den nächsten Jahrzehnten beschäftigen.[28]

1.1.2 Orientalische Wurzeln: Das *Sindbād-Buch*

In der textgenetischen Erschließung der *SwM* hat sich in der Forschung aufgrund größerer inhaltlicher und struktureller Unterschiede die Trennung in

22 Vgl. hierzu Roth 2008; Steinmetz 1999b, 2001.
23 Vgl. zuletzt Samaké 2020, 54–117, zu motivischen Wiederholungen Gebert 2019, 401–433 sowie Steinmetz 2000, 127–131 zu strukturellen Wiederholungen und Variationen.
24 Vgl. hierzu auch das Urteil Martin Baischs in seiner Rezension zur *Historia*-Edition von Detlef Roth: „In die Forschung zu der Erzählung der ‚Sieben weisen Meister' ist Bewegung geraten." (Baisch 2006, 478–479).
25 Lundt 2020, 125.
26 Classen 2010b, 610.
27 Vgl. hierzu jeweils exemplarisch die im Literaturverzeichnis aufgeführten Arbeiten von Alexandra Hoffmann, Astrid Lembke, Cynthia Ho, Anne Reynders, Hans R. Runte, Mary B. Speer, Yasmina Foehr-Janssens, Ralf-Henning Steinmetz sowie Douglas Kelly.
28 Zu einem ähnlichen Urteil gelangt auch Lundt 2020, 125: „the variety and disunity of the different texts have caused confusion in research and presented a nearly impossible task."

eine östliche (orientalische) und westliche (europäische) Textgruppe etabliert.[29] Die östliche Gruppe bilden acht syrische, griechische, hebräische, persische, altspanische und arabische Versionen aus dem 10. bis 15. Jahrhundert,[30] zu deren Bezeichnung sich in der Forschung der Name *Sindbād-Buch*[31] durchgesetzt hat. Einige Elemente der späteren europäischen Bearbeitungen finden sich bereits in dieser Textgruppe. Der wohl auffälligste Unterschied betrifft die Anzahl der Exempel: Das *Sindbād-Buch* erzählt die Geschichte eines Königs, der seinen Sohn für sechs Monate von Sindbād abseits des Hofes erziehen lässt. Kurz vor Ablauf der Halbjahresfrist erkennt der Weise in den Sternen, dass das Leben seines Schülers in Gefahr ist, sollte dieser in der Woche nach seiner Rückkehr auch nur ein Wort sprechen. Zurück am Hof versucht die Lieblingsfrau des Königs, den Thronfolger zu verführen. Der Versuch scheitert; aus Angst vor dem Zorn des Königs bezichtigt die Frau den Sohn der versuchten Vergewaltigung. Weil sich Sindbad nicht am Hof befindet und der Sohn nicht sprechen kann, verteidigen sieben Wesire den Beschuldigten in einem Erzählwettbewerb mit der Frau. Im Gegensatz zu den europäischen Versionen der *SwM* erzählen die Wesire im *Sindbād-Buch* nicht eine, sondern zwei Geschichten pro Tag. Nach Ablauf der Frist kann sich der Sohn selbst verteidigen und den Fall aufklären.[32]

Zu den Ursprüngen des Stoffs gehen bereits im 10. Jahrhundert die Meinungen auseinander: „Von den arabischen und persischen Autoren des 9. und 10. Jahrhunderts schreiben einige dem ‚Sindbād-Buch' persische Herkunft zu, andere verweisen auf indischen Ursprung."[33] Die älteste erhaltene Version, der syrische *Sindban*, stammt aus dem 10. Jahrhundert.[34] Ẓahīrī Samarqandī, einer der „chief producers of the new prose style of the twelfth century"[35] und Autor der ältesten erhaltenen neupersischen Version *Sindbād-nāmeh*, deren Entste-

29 Vgl. zu dieser Trennung Gerdes 1992, 1185.

30 Vgl. Belcher 1987. Vgl. auch die von Belcher ausgehenden Darstellungen in Speer und Foehr-Janssens 2017; Lembke 2013, 102–106; Steinmetz 2000, 8–10.

31 Vgl. zu den möglichen Ursprüngen dieses Namens Epstein 1958, 3, Anm. 2.

32 Vgl. auch die Inhaltsangaben in Epstein 1958, 3–4; Steinmetz 2000, 8; van den Leeuwen 2017, 25–26; Hoffmann 2020, 145.

33 Steinmetz 2000, 9.

34 Vgl. Runte et al. 1984, XIII: „*The Seven Sages of Rome* has its ultimate roots in the East where it is usually known as *The Book of Sindbād*. The Eastern parent version may go back as far as the fifth century B.C., but the earliest extant mention of *The Book of Sindbād* and its probably oldest extant version, the Syriac *Sindban*, date from the tenth century A.D."

35 Hoffmann 2020, 149.

hung sich auf den Zeitraum zwischen 1160 und 1164 datieren lässt,[36] erwähnt im Prolog des Textes eine ebenfalls neupersischen Vorlage, die wiederum auf eine mittelpersische Fassung zurückgehe.[37] Die inzwischen weitgehend entkräftete These, dass die Ursprünge des *Sindbād-Buchs* nicht in Persien, sondern in Indien zu suchen seien,[38] beschäftigte die Philologie noch im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Selbst in der jüngeren Forschungsgeschichte zu den *SwM* ist sie trotz umfangreicher Arbeiten von Ben Edwin Perry und Stephen Belcher, die angetreten waren, um „theories of Indian origin of the book"[39] zu entkräften, gelegentlich noch anzutreffen.[40] Ungeachtet der Langlebigkeit dieser These eines indischen Ursprungs sind bis heute keine Textzeugen bekannt, die diese Vorstellung plausibilisieren könnten: „The view supporting Indian origin has not gone unchallenged. There are no Indian stories in which seeds of the Book of Sindibad may clearly be distinguished."[41] Infolge stoff- und literaturgeschichtlicher Beobachtungen gelangte Perry zu der Annahme, dass eine ursprüngliche persische Version „at some time before 800 A.D."[42] vorgelegen haben könnte. Motivgeschichtlich schöpft das *Sindbād-Buch* überdies aus einer langen persischen Tradition didaktischer Literatur, die mindestens bis in das 3. Jahrhundert n. Chr. zurückreicht.[43] Auch die inhaltlichen Parallelen zu den Dreiecksbeziehungen von Phädra, Theseus und Hippolytos sowie Potiphar, dessen Frau und Josef sind der Forschung hinlänglich bekannt.[44]

---

36 Vgl. Steinmetz 2000, 8; Hoffmann 2020, 148 sowie die zugehörigen Literaturhinweise (161, Anm. 8).

37 Vgl. Belcher 1987, 35–37; Hoffmann 2020, 148–149.

38 Vgl. exemplarisch Ott 2003, 1837. Bei Epstein 1958 findet sich hingegen die These, dass die hebräischen *Mischle Sindabar* die älteste Version seien. Vgl. dazu auch Speer und Foehr-Janssens 2017, 11–12.

39 Belcher 1987, 34.

40 So etwa Bolens 2008, 310 sowie Speer und Foehr-Janssens 2017. Vgl. außerdem die Diskussion der These bei Steinmetz 2000, 9–10.

41 Epstein 1958, 4. Diese Einsicht bringt auch Steinmetz 2000, 10 im Anschluss an die Untersuchungen von Perry und Belcher zu folgendem Fazit: „Solange kein indischer Text entdeckt wird, müssen wir davon ausgehen, daß die Rahmenerzählung um 800 in Persien entstanden ist."

42 Perry 1960, 94.

43 Vgl. van den Leeuwen 2017, 25. Perry 1960, 91–92 weist außerdem auf Verbindungen zu den Sieben Weisen von Griechenland und auf das in der persischen Literatur geläufigen Motiv des Halsrätsels – vgl. Perry 1960, 92: „The scheme of motivating a series of stories by representing them as told to a king for the purpose of inducing him to spare someone's life, or to change his mind or postpone an action" – hin.

44 Vgl. stellvertretend Cieslik 1991, 281: „Die Rahmengeschichte, die versuchte Verführung eines Jünglings bzw. dessen Verleumdung, finden Parallelen in allen Literaturen der Welt bis hin zum Alten Testament." Vgl. exemplarisch zum Verhältnis des *Sindbād-Buchs* und der Potiphar-Geschichte des Koran Belcher 1987, 41–42. Vgl. zu diesen motivischen Parallelen auch die Literaturhinweise von Ralf-Henning Steinmetz in der Edition der Gießener Fs., 77).

Nicht nur die Frage nach dem Ursprung des *Sindbād-Buchs*, sondern auch sein Eingang in die europäische Literaturgeschichte konnte bis heute nicht abschließend geklärt werden:[45] „Just how *The Seven Sages* as it appeared in the East in the *Book of Sindibād* became the story as it flourished in Western Europe is a question not easy to answer".[46] Man hat es nicht nur mit der Schwierigkeit zu tun, zwischen Motivtraditionen und stofflichen Ähnlichkeiten auf der einen und überlieferungsgeschichtlichen Abhängigkeiten auf der anderen Seite zu unterscheiden, sondern sieht sich überdies vor die philologische Herausforderung gestellt, eine verworrene Überlieferungsgeschichte zu rekonstruieren, die zahlreiche Sprachen, mehrere Jahrhunderte und Kontinente überspannt.[47] Mit dem Übergang von der älteren östlichen Gruppe des *Sindbād-Buchs* zur europäischen Tradition der *SwM* hat sich die Forschung insbesondere im 20. Jahrhundert ausführlich beschäftigt. Zwei Grundthesen haben sich dabei herausgebildet: Es wird zum einen vermutet, dass die westliche Gruppe auf den am Ende des 12. Jahrhunderts entstandenen *Dolopathos*[48] des Zisterziensermönchs Johannes de Alta Silva (Hauteseille, Bistum Nancy) als „Vermittlungstext"[49] – bzw. auf dessen mögliche Vorlage, die hebräischen *Mischle Sindabar*[50] – zurückzuführen sei.[51] Zum ande-

45 Vgl. zur Ursprungsfrage auch Gilleland 1981, XVI–XIX. Dass die europäische Verbreitung der *SwM* als Rezeption orientalischen Erzählguts im Mittelalter keinen Einzelfall darstellt, zeigt etwa die Überlieferungsgeschichte der persischen Erzählsammlung *Kalila und Dimna* – sie schöpft ihr Erzählmaterial in großen Teilen aus dem altindischen *Pañcatantra* –, die ebenfalls ihren Weg nach Europa fand, das *Papageienbuch*, oder die *Disciplina clericalis* des Petrus Alfonsi. Vgl. Marzolph 2010, 175–177; Obermaier 2010, 190–193. Vgl. allgemein zum Phänomen der „Rezeption orientalischen Erzählguts in Europa" Marzolph 2002 sowie Marzolph 2013, 26–27.

46 *The Seven Sages of Rome*, XV.

47 Mindestens 350 Jahre liegen zwischen der Ursprungsversion des *Sindbād-Buchs* und der verlorenen französischen Versfassung V des *Roman*, geht man von einer Entstehung um 800 bzw. zwischen 1155 und 1190 aus (Steinmetz 2000, 15). Vgl. zur umfangreichen Überlieferungsgeschichte auch die von Masami Nishimura angelegte Übersicht der Stemmata, die die überlieferungsgeschichtlichen Rekonstruktionen zahlreicher Studien des 19. und 20. Jahrhunderts versammelt (Perry 2001, 303–311).

48 *Johannes von Haute-Seille: Historia septem sapientum. II. Johannis de Alta Silva Dolopathos sive De rege et septem sapientibus*.

49 Steinmetz 2000, 11.

50 Vgl. zum Verhältnis des *Dolopathos* und der *Mischle Sindabar* Steinmetz 2000, 15: „Wenn man nicht [...] letztlich das Alter der überlieferten Handschriften entscheiden lassen will, gibt es freilich keinen überzeugenden Grund, warum der ‚Dolopathos' nicht ebenfalls auf den altfranzösischen ‚Roman' zurückgehen sollte, denn er geht nirgends enger mit dem östlichen Texttyp zusammen als mit dem westlichen."

51 Vgl. die Ausführungen zu dieser These in Lembke 2013, 104–105. Wie schon Steinmetz (vgl. Steinmetz 2000, 14) gelangt auch Kerstin Losert in dieser Frage zu dem Schluss, dass die Rolle, die „der *Dolopathos* beim Übergang von der östlichen zur westlichen Überlieferungstra-

ren wurde die Trennung in eine östliche und eine westliche Gruppe selbst zum Gegenstand kritischer Diskussionen,[52] wobei das *Sindbād-Buch* als Teil eines „amalgam of traditions in both the Eastern and the Western branches“[53] verstanden wird, dem eine primär mündliche Überlieferung zugrunde liege: „I share [...] the belief“, so Stephen Belcher, „that no book was the link between the Eastern and Western branches of the tradition; I believe [...] that oral tradition linked

dition spielte, [...] bislang noch nicht definitiv geklärt ist“; zugleich verweist sie auf literaturwissenschaftliche Studien, die im *Dolopathos* entweder die erste westliche Version, ein Produkt mündlicher Überlieferung oder eine „originär westliche Schöpfung“ sehen (Losert 2008, 108–109). Für Detlev Fehling stellt der *Dolopathos* hingegen eine „neue, nur teilweise an den ‚Sindbad‘ angelehnte Schöpfung“ dar, weshalb die *SwM* eine „Kreuzung zwischen ‚Sendebar‘ und ‚Dolopathos‘“ seien (Fehling 1986, 192). Vgl. außerdem Steinmetz 2000, 14, Anm. 63 zu der in der Romanistik verbreiteten Annahme, dass eine heute verlorene Versfassung V des *Roman* aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts die ‚ursprüngliche westliche‘ Version darstelle.

52 Auch Bea Lundt, Ulrich Marzolph und Jürgen Wehnert wenden sich gegen eine allzu rigide Trennung der Überlieferungsgeschichte in einen östlichen und einen westlichen Teil: „Diese Aufteilung ist in den letzten Jahren infrage gestellt worden, weil immer deutlicher wurde, dass es keine linear unterscheidbaren Traditionswege im Morgen- und Abendland gab und auch die Definition von Leittexten nicht unproblematisch ist. Vielmehr überschneiden sich beide Überlieferungswege vielfältig und durchmischen sich zudem mit anderen Erzähltraditionen, die Beispiele von sieben Weisen thematisieren.“ (Lundt et al. 2009, 194). Außerdem besteht der Vorschlag, die verschiedenen Versionen vom *Sindbād-Buch* bis zu den volkssprachlichen Bearbeitungen der *SwM* im Spätmittelalter nach strukturellen Gesichtspunkten in drei Gruppen einzuteilen: „(I) Jeder der Weisen erzählt nur eine Geschichte („Dolopathos“), (2) die Stiefmutter erzählt dazu je eine „Gegengeschichte“ („Die sieben Weisen von Rom“, abendländ. Normalform), (3) jeder Weise erzählt darüber hinaus noch ein zweites Exemplum (oriental. Normalform).“ (Ott 2003, 1837) Vgl. im Gegensatz dazu die Feststellung Astrid Lembkes im Zuge einer Lektüre der Geschichte von der *Dämonin und der Quelle*, einer Binnenerzählung aus den *Mischle Sindabar*: „Selbst wenn man sich gegen eine strikte überlieferungsgeschichtliche Trennung der ‚östlichen‘ von den ‚westlichen‘ Versionen des Zyklus wendet und annimmt, dass es sich bei den *Geschichten Sendebars* um ein Verbindungsglied zwischen zwei keineswegs voneinander isolierten geographischen, sprachlichen und kulturellen Bereichen handelt – die Unterschiede der hebräischen zu den lateinischen, französischen, englischen, deutschen und später auch jiddischen Fassungen der *Sieben weisen Meister* liegen nicht nur an der Oberfläche.“ (Lembke 2013, 107) Auch Massimiliano Bampi spricht sich aufgrund struktureller Unterschiede für eine Trennung aus: „The differences between the Eastern and the Western versions are such as to justify a sharp division in two to distinct groups. [...] The only link between the two textual traditions is represented by the plot of the frame story, although also here some relevant differences are discernible.“ (Bampi 2007, 9).

53 Belcher 1987, 58.

them.“[54] In den letzten Jahren ist die Diskussion um dieses „Vermittlungsproblem“[55] aufgrund fehlender neuer Erkenntnisse in den Hintergrund getreten. Noch immer ist eine genauere Rekonstruktion der Überlieferungsgeschichte der *SwM* an diesem Punkt angesichts fehlender Textzeugen nicht möglich.[56]

1.1.3 Die *SwM* in Europa: *Roman* und *Historia*

Der lateinische *Dolopathos, sive de rege et septem sapientibus* des Zisterziensermönchs Johannes von Alta Silva stellt zweifellos die älteste erhaltene europäische Fassung der *SwM*-Tradition dar. Der um 1200 entstandene[57] Text erzählt von Dolopathos, dem König Siziliens zur Zeit der Herrschaft des Kaisers Augustus, dessen Sohn Lucinius in Rom von Vergil erzogen wird. Neben einigen Gemeinsamkeiten weicht die Handlung des *Dolopathos* in mehrfacher Hinsicht von den westlichen Versionen der *SwM* ab:

> Der Protagonist, Lucinius, erhält in Rom nur von einem einzigen Lehrer Unterricht, doch es handelt sich dabei um niemand Geringeren als Vergil. [...] Insgesamt werden innerhalb der Rahmenhandlung acht Geschichten erzählt. Lucinius droht in dieser Fassung der Feuertod, in den übrigen westlichen Versionen ist es der Galgen. Die Stiefmutter kommt nicht zu Wort. Die letzte Geschichte stammt von Vergil, der zusätzlich zu den sieben Weisen zur Rettung seines Schülers anreist. Lucinius regiert schließlich über die Insel und wird von einem der ersten Anhänger Christi zum Christentum bekehrt. Er pilgert nach Jerusalem, wo er auch stirbt.[58]

Nicht nur das Ende der Erzählung, die Erzähler und die Anzahl der Exempel, sondern auch die Auswahl der Binnenerzählungen[59] stimmen nicht mit den späteren Texten der westlichen Überlieferungsgruppe überein.[60] Im Anschluss an die Studien Gaston Paris’[61] geht die Forschung heute davon aus, dass in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts neben dem *Dolopathos* bereits eine als V bezeichnete und heute verlorene Versfassung des französischen *Roman des*

54 Belcher 1987, 58.
55 Steinmetz 2000, 10.
56 Vgl. hierzu zuletzt Steinmetz 2000, 10–15.
57 Vgl. zur Datierung Losert 2008, 105–107, zu den bekannten Überlieferungsträgern 110–124.
58 Losert 2008, 108.
59 Innerhalb des *Dolopathos* finden sich die Exempel *Canis*, *Gaza*, *Senex*, *Creditor*, *Viduae filius*, *Latronis filii*, *Cygni* und *Puteus*. Die Bezeichnung der Erzählungen, die sich inzwischen in der *SwM*-Forschung etabliert hat, geht auf Karl Goedeke zurück (Goedeke 1864).
60 Vgl. allgemein zum *Dolopathos* auch Praet 2018; Losert 2008, 105–142; Steinmetz 2000, 12–15 sowie Gerdes 1992, 1178–1180.
61 Vgl. insbesondere Paris 1876.

sept sages de Rome vorlag. Neben zwei Verstexten (K, C) und einer sogenannten *Version dérimée* (D) sind heute mehrere Prosafassungen (A, L, M, H) des *Roman* bekannt.[62] Anders als im *Sindbād-Buch* oder *Dolopathos* kommt im *Roman* auch die Stiefmutter als Erzählerin von Exempeln zu Wort; der Sohn trägt die letzte Binnenerzählung schließlich selbst vor. Die Anzahl der Exempel wächst auf diese Weise von acht auf 15 (14 + 1) an. Darüber hinaus entfällt in der Rahmenerzählung die Figur des Lehrers Vergil, da der Sohn im *Roman* von den sieben Weisen unterrichtet wird, die ihn auch während der Schweigefrist verteidigen.

Eine der Prosafassungen des *Roman*, die Version A aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts,[63] wurde zur Vorlage lateinischer und volkssprachlicher Bearbeitungen,[64] zu denen auch die Version gehört, die „für den größten und am längsten anhaltenden literarischen Erfolg" der Erzähltradition „sorgen sollte:"[65] die lateinische *Historia septem sapientum*. Wie schon der *Roman* enthält auch die *Historia* 14 + 1 Binnenerzählungen, die von der Kaiserin, den sieben Meistern und dem Sohn erzählt werden. Ältester erhaltener Überlieferungsträger ist der Innsbrucker Codex 310 aus dem Jahr 1342,[66] in dem die *Historia* wie in vielen Handschriften gemeinsam mit den *Gesta Romanorum* überliefert ist. Mit dieser Exempelsammlung verbindet die *Historia* außerdem in mehreren Textzeugen die Ergänzung der Exempel durch geistliche Auslegungen (*reductiones*),[67] die im französischen *Roman* noch nicht vorhanden sind. Überdies hat der Autor der *Historia* nicht nur den Exempelbestand sowie den Inhalt mehrerer Binnenerzählungen, sondern alle Ebenen seiner Vorlage umfangreich bearbeitet.[68] Lange Zeit war eine Erforschung der *Historia* aufgrund unzureichender Kenntnis ihrer Überlieferungsverhältnisse und -träger nur punktuell möglich. Nach einer von Georg Buchner 1889 herausgegebenen Edition der Innsbrucker Handschrift,[69] die

62 Vgl. zur Überlieferung des *Roman* Speer und Foehr-Janssens 2017; Steinmetz 2000, 15–17 sowie die stemmatische Darstellung in Runte 1974, XVIII.

63 Vgl. Version A.

64 Darunter u. a. die lateinische Version der *Scala Coeli* (vgl. *Scala Coeli*) sowie eine nach Adolf Mussafia als *Versio Italica* (Mussafia 1868, 93; vgl. S. 94–118 für den Text der Version) bezeichnete Bearbeitung. Vgl. für eine Übersicht der lateinischen Texte außerdem Gerdes 1992, 1177–1183.

65 Roth 2004a, 1.

66 Vgl. zur Überlieferung der *Historia* die Edition von Detlef Roth (*Historia* [2004]).

67 Vgl. zum Verhältnis der *Historia* zu den *Gesta* Roth 2000, 91–93 sowie Roth 2004b, 199–204, zu den geistlichen Auslegungen Steinmetz 2000, 49–57 sowie Roth 2004b, 192–199. Auch in der Volkssprache lässt sich in mehreren Fällen eine Nähe der *SwM* zu den *Gesta* beobachten (vgl. Gerdes 1981a).

68 Vgl. hierzu allgemein Steinmetz 2000.

69 *Historia* (1889).

die in der Quelle vorhandenen geistlichen Auslegungen aussparte, und einer umfangreichen Untersuchung zur Überlieferung der *Historia* von Hermann Fischer[70] aus dem frühen 20. Jahrhundert schuf erst die wegweisende *Historia*-Edition von Detlef Roth die notwendige Grundlage für systematische Textvergleiche und -interpretationen.[71] Roth identifizierte im Vergleich der 72 bekannten Handschriften und 11 Drucke[72] vier Überlieferungsgruppen, die sich u. a. durch Abweichungen im Wortlaut, ihren Umgang mit den *reductiones* sowie hinsichtlich der Ausführlichkeit der Darstellung unterscheiden.[73]

1.1.4 Die deutschsprachigen *SwM*-Texte

Die überwiegende Mehrheit der deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* geht auf die lateinische *Historia* zurück. Als Volksbuch[74] war insbesondere den Prosabearbeitungen im Zeitraum vom 16. bis zum 18. Jahrhundert ein überaus großer Erfolg beschieden, der sich heute an der Vielzahl der überlieferten Handschriften und Drucke erkennen lässt.[75] Noch 1911 hat Richard Benz auf Grundlage zweier handschriftlich überlieferter Fassungen[76] der *SwM* eine Modernisierung als Teil seiner Sammlung „Deutscher Volksbücher“[77] veröffentlicht, die wiederum jüngst zur Vorlage einer erneuten Aktualisierung[78] wurde. Die älteste erhaltene deutschsprachige Bearbeitung stellt die Versfassung *Dyocletianus Leben* (1412) des Hans von Bühel dar.[79]

70 Vgl. Fischer 1902.
71 Vgl. Baisch 2006.
72 Vgl. zu den Drucken Roth 2004b, 183: „Insgesamt läßt sich feststellen, daß die ‚Historia septem sapientum‘ durch die Inkunabeln und Frühdrucke aus ihren geistlichen Überlieferungskontexten und geistlichen Verwendungszwecken, wie sie in den Handschriften fast durchgängig vorzufinden sind, herausgelöst wird und sich dadurch auch einem neuen Textverständnis öffnet, bei dem wohl der Unterhaltungswert des Textes immer mehr in den Vordergrund rückt.“
73 Vgl. Roth 2004b, 139–175.
74 Vgl. zu diesem von Joseph Görres (Görres 1807) geprägten Begriff am Beispiel der *SwM* Schmitz 1974, 129–130. sowie Sebastian Speths Untersuchungen zur literaturgeschichtlichen Stellung des frühneuhochdeutschen Prosaromans (Speth 2017, 118–138).
75 Vgl. hierzu im Anschluss an Studien von Anneliese Schmitt (Schmitt 1988) und Bodo Gotzkowsky (Gotzkowsky 1991, 1994) die Übersicht in Lundt 2002a, 455–458.
76 Vgl. hierzu die Ausführungen zur Heidelberger Fassung (I.1.c) in Kap. 3.2.1.
77 Vgl. Benz 1911.
78 2020 hat Maria Kraft eine Modernisierung der *SwM* auf Grundlage der Bearbeitung von Richard Benz vorgelegt (vgl. Kraft 2020).
79 Vgl. Steinmetz 2011, 5–6.

1904 beschäftigte sich Jakob Schmitz erstmals ausführlich im Rahmen eines Fassungsvergleichs mit der deutschsprachigen Überlieferung der *SwM*.[80] Neben einer Erfassung der ihm bekannten Überlieferungsträger legte Schmitz einen ersten Vorschlag zur Gruppierung der Texte vor und verzeichnete dabei zugleich sprachliche und erzählerische Besonderheiten einzelner Bearbeitungen und Textgruppen. Rund 90 Jahre später entwickelte Udo Gerdes eine Systematisierung der deutschsprachigen Bearbeitungen, die die bekannten Texte in vier Versionen unterteilt.[81] Neben einer ersten Gruppe der *Historia*-Bearbeitungen, zu der acht Prosa- (I.1) und drei Versbearbeitungen (I.2) – darunter auch eine Bühnenfassung des Augsburger Meistersingers Sebastian Wild (I.2.c) – gehören, die hinsichtlich der Auswahl und Reihenfolge mit der *Historia* übereinstimmen, führt Gerdes drei eigenständige Versionen auf: (1) Die „Abenteuer von Diocleciano" (II), ein in mehreren Handschriften des 15. Jahrhunderts als Teil der deutschen *Gesta Romanorum* überlieferter Text, der nicht nur in der Auswahl und Reihenfolge, sondern auch hinsichtlich der Anzahl der Exempel von der *Historia* abweicht, (2) eine in zwei Handschriften aus dem 15. Jahrhundert überlieferte „Version der Gruppe A, dt." (III), die eine Übersetzung einer lateinischen Vorlage darstellt, die zur selben Gruppe gehört wie die Version A des französischen *Roman* und daher die Bearbeitungen des *Historia*-Autors nicht enthält, sowie (3) die „Hystorij von Diocleciano" (IV), die unikal in einer ebenfalls aus dem 15. Jahrhundert stammenden Wiener Handschrift überliefert ist:[82]

I. *Historia*-Übersetzungen:
   1. Prosafassungen a-h
   2. Versfassungen:
      a) Hans von Bühel: *Dyocletianus Leben*
      b) Anonyme Versfassung
      c) Bühnenfassung von Sebastian Wild (*Ein schoene Tragedij auß dem buoch der siben weysen Maister gezogen*)

II. *Aventewr von Diocleciano*

III. *Allegatio septem sapientum*[83]

IV. *Hystorij von Diocleciano*

80 Vgl. Schmitz 1904.

81 Vgl. Gerdes 1992, 1183–1189.

82 Vgl. zur folgenden Übersicht die Darstellung in Gerdes 1992, 1186–1188.

83 Ich verwende hier eine Bezeichnung, die sich im Anschluss an die von Steinmetz besorgte Edition des Texts etabliert hat. Vgl. dazu Roth und Steinmetz 1998, 312.

Die Grundlage der von Gerdes vorgeschlagenen Textgruppierung, die sich in der Forschung inzwischen etabliert hat,[84] bilden nicht primär überlieferungsgeschichtliche Verhältnisse,[85] sondern in erster Linie das für Untersuchungen von Exempelsammlungen nicht ungewöhnliche Kriterium[86] des Exempelbestands. Während die Prosa- und Versfassungen der Gruppe I die aus der *Historia* bekannte Auswahl und Reihenfolge der 15 Binnenerzählungen enthalten, weichen die Exempelbestände der übrigen Versionen (II–IV) in unterschiedlicher Form von dieser Anordnung ab.

Nach welchen Gesichtspunkten Textzeugen angesichts von Varianz als Fassungen oder Versionen miteinander ins Verhältnis gesetzt werden können, ist im Anschluss an die Loslösung von der Vorstellung einer Rekonstruktion von Archetypen bekanntlich zu einer zentralen editionsphilologischen Frage geworden, die die mediävistische Forschung spätestens seit den 1960er Jahren beschäftigt hat.[87] Konsens besteht heute weitgehend[88] darüber, dass sich eine Version gegenüber einer Fassung durch ein höheres Maß an Selbst- bzw. Eigenständigkeit auszeichnet:

> [D]ie hauptsächlichen Fassungen jedes Überlieferungskomplexes werden als Versionen bezeichnet; die Versionen können sich ihrerseits in (Unter-)Fassungen aufgliedern. Jede Version in diesem Sinne ist also eine Fassung, aber nicht jede Fassung ist eine Version.[89]

> Mehrere Handschriften können einer Fassung zugeordnet werden, mehrere Fassungen einer Version.[90]

84 Vgl. hierzu exemplarisch die Ausführungen in Detlef Roths Edition der Fassungen I.1.d und I.1.e (Roth 2008).

85 Roth 2008, XI: „Die Überlieferung der deutschen Übersetzungen der ‚Historia septem sapientum' wurde [...] 1992 im Artikel von Udo Gerdes für das Verfasserlexikon gründlich erfasst und in Gruppen geordnet, ohne dass die Einteilung von Gerdes im Einzelnen überlieferungsgeschichtlich begründet wäre." Vgl. weiter Roth 2008, XI, Anm. 10: „Allerdings wäre dies angesichts der Lücken in der Erforschung der lateinischen ‚Historia septem sapientum' auch nicht ohne weiteres zu leisten gewesen."

86 Vgl. z. B. die „Gruppierung nach dem Exempelbestand" in Schmitt 1959, 44.

87 Vgl. die ausführliche Darstellung der Forschungsgeschichte in Harms 2013, 16–24.

88 Vgl. im Gegensatz dazu das Vorgehen Katharina Bolls, die in einer Studie zum Minnesang eine jede „hs. Bezeugung[] eines Tones" als Version auffasst und das Verhältnis von Fassung und Version somit umkehrt: „Erst das Vorliegen ‚semantisch relevanter Varianten', d. h. sinnverändernder Unterschiede auf der Text- und/oder Strophenebene, macht eine Version zu einer ‚Fassung'." (Boll 2007, 132).

89 Heinzle 1978, 17.

90 Steinmetz 2000, 33.

> Fassung benennt dann einen Textzeugen oder eine Gruppe von Textzeugen, der oder die sich durch eine gewisse Eigenständigkeit vom Gesamt der Überlieferung abhebt bzw. abheben; eine Version wiederum ist ein Textzeuge oder eine Gruppe von Textzeugen, der oder die über weite Strecke einen so selbstständigen Gestaltungswillen erkennen lässt bzw. lassen, dass er oder sie sich im Überlieferungsverbund gleichsam abkapselt bzw. abkapseln.[91]

Die verschiedenen Vorschläge zur systematischen Unterscheidung von Fassung und Version lassen sich methodisch in zwei Gruppen einteilen: Sie beurteilen Textzeugen bzw. Textgruppen entweder hinsichtlich ihrer textgenetischen Verhältnisse oder abhängig von der Autor- bzw. Werkintention. Die Bearbeitung[92] einer Vorlage ist in diesem Sinne eine Fassung, sofern kein neuer, das heißt von dieser Vorlage abweichender Gestaltungswille[93] erkennbar ist. Dass gerade dieses Kriterium einer eigenständigen *intentio operis* Diskussionsbedarf schaffen kann, zeigt die Überlieferungsgeschichte der *SwM*. So hat Ralf-Henning Steinmetz im Anschluss an die von Udo Gerdes entworfene Systematisierung eine Differenzierung von Version und Fassungen vorgeschlagen, die die von Gerdes ins Zentrum gerückte Frage nach dem Exempelbestand „mit intentionalen Kriterien verbindet“:

> Für die Ermittlung der Vorlagen spielt der Exempelbestand weiterhin eine Rolle. […] Die Entscheidung, zwei äußerlich ähnliche, generisch verwandte Fassungen unterschiedlichen Versionen zuzurechnen, sollte jedoch von der Interpretation der intentio operis einer Fassung abhängen. Sie verweist auf die intentio auctoris der Version, der die Fassung angehört, und damit auf die Absicht desjenigen, der die erste Fassung dieser Version schuf. In den späteren Fassungen einer Version wird die intentio operis der ursprünglichen Fassung mehr oder minder bewahrt bleiben.[94]

Aufgrund dieser methodischen Entscheidung ergibt sich für Steinmetz jedoch lediglich eine einzige Verschiebung im Verhältnis der deutschsprachigen *SwM*-Texte: Die bei Gerdes aufgrund ihres abweichenden Exempelbestands als eigen-

91 Kragl 2015, XVIII.

92 Vgl. Steinmetz 2000, 6, Anm. 17.

93 Björn Michael Harms weist zu Recht darauf hin, dass die Frage nach einer eigenständigen *intentio auctoris* das Vorhandensein einer Vorlage voraussetzt: „Ist eine solche Vorlage nicht vorhanden, kann man nur von unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien der Texte sprechen, ein Gestaltungswille des Redaktors kann nur in Bezug auf eine Vorlage festgeschrieben werden“ (Harms 2013, 20).

94 Steinmetz 2000, 33–34. Seinerseits hatte Gerdes 1989 bereits in einem Aufsatz zur *Allegatio* auf die schwankende Begriffsverwendung hingewiesen: „Man pflegt Texte der ‚SwM‘ nach ihrem Bestand an eingelegten, d. h. von Personen der Rahmenhandlung erzählten Geschichten zu klassifizieren. Mit diesem Kriterium werden, ohne daß dieser Terminus konsequent verwendet würde, ‚Versionen‘ voneinander abgegrenzt, diese wiederum teilweise zu übergeordneten Gruppen zusammengefaßt.“ (Gerdes 1989, 285).

ständige Version geführte *Aventewr* (II) begreift Steinmetz als eine „Fassung der ‚Historia'",[95] da in diesem Text „keine neue, eigene Wirkungsabsicht gegenüber den deutschen Fassungen der ‚Historia' erkennbar" werde.[96] Obwohl für Steinmetz die Unterscheidung von Fassung und Version damit „nicht mehr von äußeren Kriterien abhängt, sondern vom Ergebnis der Textinterpretation",[97] hält er abgesehen von dieser Ausnahme[98] an den von Gerdes vorgeschlagenen Textgruppierungen fest, die noch immer den Stand der Forschung abbilden.[99]

1.2 Die philologische Erschließung der *SwM*

1.2.1 Texterfassung, Vernetzung, Untersuchung

In der Frühphase ihrer Erforschung im 19. und frühen 20. Jahrhundert stand zunächst die systematische Erschließung der Überlieferungsgeschichte der *SwM* im Vordergrund.[100] Die von Gaston Paris 1876 veröffentlichten Editionen der Version D des *Roman* sowie einer französischen Übersetzung der *Historia* stellen noch immer Meilensteine der *SwM*-Forschung dar.[101] 1889 folgte Georg Buchners Edition der Innsbrucker *Historia*-Handschrift,[102] die erst 2004 durch eine von Detlef Roth von Grund auf neu konzipierte Edition unter Berücksichtigung aller bekannter Textzeugen abgelöst wurde.[103] Auch die Erschließung weiterer europäischer Bearbeitungen gewinnt im 19. und frühen 20. Jahrhundert durch verschiedene Editionsprojekte an Fahrt.[104] Diese erste Welle der Textsicherung[105] schaffte eine Grundlage für zahlreiche motivgeschichtliche Untersuchungen,

95 Steinmetz 2000, 35, Anm. 32.
96 Steinmetz 2000, 33, Anm. 26.
97 Steinmetz 2000, 34.
98 Vgl. zur Eigenständigkeit der *Aventewr* Kap. 4.4.4.
99 Vgl. zuletzt Lundt 2020, 125.
100 Vgl. exemplarisch Benfey 1864; Goedeke 1864; Mussafia 1868; Paschke 1891; Murko 1892; Fischer 1902; Moldenhauer 1918; Buchner 1904; Massey 1913; Rest 1924; Heitz und Ritter 1924; Schmidt 1928. Vgl. außerdem die Übersicht in Lundt 2006, 159–163.
101 Vgl. Version D, H.
102 Vgl. *Historia* 1889.
103 Vgl. *Historia* 2004.
104 Vgl. hierzu die Übersicht in Runte et al. 1984.
105 Weitere (Neu-)Editionen und Faksimiledrucke folgten insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie innerhalb der letzten 20 Jahre. Vgl. Version A, M, Version K und C (1989, 2017).

die sich „mit dem Nachweis zentraler Motive aus Antike und Christentum“[106] beschäftigten. Ausgehend von einzelnen Bearbeitungen der *SwM* verfolgten diese Studien die „Wanderungen“ von Erzählungen und Motiven, die sich im Erzählrahmen und den Exempel finden lassen[107] und deren Wurzeln wie im Fall der Exempel *Vidua* (*Witwe von Ephesus*)[108] oder *Gaza* (Herodots *Schatzhaus von Rhampsinitos*)[109] bisweilen bis in die Antike zurückreichen. In einem ersten Schritt ging es dabei zumeist darum, literatur- und motivgeschichtliche Beziehungen offenzulegen, die die *SwM* nicht nur mit antiken und mittelalterlichen[110] Erzählstoffen der europäischen Literatur, sondern auch mit indischen Quellen wie dem *Pañcatantra* (*Canis*) oder dem *Papageienbuch* (*Puteus*) verbinden[111] und noch in späteren Werken wie Boccaccios *Dekameron*, Shakespeares *Cymbeline*[112] oder Lessings Dramenentwurf *Die Matrone von Ephesus*[113] zu finden sind.[114] Inzwischen liegen außerdem mehrere literaturwissenschaftliche Studien vor, die sich den Besonderheiten der verschiedenen Aktualisierungen einzelner Motive und Erzählungen widmen und so gezielt nach dem Verhältnis von *translatio materiae* und *reinventio* fragen.[115] Zugleich lässt sich seit den 1970er Jahren ein steigendes Interesse am literarischen Eigenwert einzelner Bearbeitungen der *SwM* beobachten,[116] das maßgeblich durch romanistische Studien, insbesondere durch die Arbeiten von Hans R. Runte, Mary B. Speer und Yasmina Foehr-

106 Lundt 2006, 163.

107 So der Untertitel einer Studie von Eduard Grisebach zur *Witwe von Ephesus* (Grisebach 1889). Vgl. zur *Vidua*-Erzählung in den deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen Grisebach 1889, 102–111.

108 Vgl. neben Grisebachs Untersuchung außerdem Jussen 2000, 265; Jussen 2007, 2015, Kiening 2008.

109 Vgl. Speer 1996.

110 Vgl. Winst 2009 zur Stofftradition um *Amicus und Amelius* in den *SwM*.

111 Vgl. hierzu die Literaturhinweise in der von Ralf-Henning Steinmetz herausgegebenen Edition der Gießener Fassung (Gießener Fs., 77–86).

112 Vgl. Moser-Rath 1981.

113 Vgl. van Stockum 1962. Vgl. im Anschluss an van Stockum auch die Studie von Florian Gelzer (Gelzer 2003), der die Rezeption der Erzählung bis ins 20. Jahrhundert hinein verfolgt.

114 Darunter etwa Studien zu *Inclusa* (vgl. Hilka 1917 sowie im Anschluss daran Foehr-Janssens 1997), *Puteus* (vgl. Fehling 1986). Vgl. außerdem die stoffgeschichtlichen Hinweise zu den verschiedenen Binnenerzählungen in Steinmetz 2000.

115 Vgl. exemplarisch Runte 1994; Speer 1996; Jussen 2000; Lundt 2002a.

116 Vgl. hierzu auch Steinmetz 2000, 18: „Bisher gibt es kaum ausführlicher begründete Versuche, die verschiedenen Versionen der ‚Sieben weisen Meister‘ als literarische Werke zu deuten. Ihre Untersuchung hat sich beinahe völlig auf die Stoff- und Motivgeschichte beschränkt. Erst in den letzten Jahren erschienen mehrere Aufsätze zu einzelnen Binnenerzählungen.“

Janssens, vorangetrieben wurde.[117] Mit der Gründung der *Society of the Seven Sages* im Jahr 1985 stieß Runte überdies eine Vernetzung der verschiedenen Philologien an, die eine bis heute unverzichtbare Bibliographie hervorbrachte.[118] Auch ein 1978 von Runte gemeinsam mit Henri Niedzielski und William Lee Hendrickson herausgegebene Sammelband,[119] dessen Beiträge sich mit den orientalischen Wurzeln der *SwM* sowie lateinischen, schottischen, polnischen, französischen und spanischen Versionen beschäftigen, gab der Forschung wichtige Impulse für die Untersuchung versionsübergreifender und -spezifischer Eigenschaften.[120] Weiterhin lenkte Runte die Aufmerksamkeit der Forschung auf die „double translation"[121] der *SwM*, das heißt auf die Bearbeitung der Version A des französischen *Roman* durch den Autor der *Historia*, dessen Arbeit wiederum zurück in verschiedene europäische Volkssprachen übersetzt wurde. Dabei konnte er durch vergleichende Lektüren aufzeigen, dass die *Historia* durch Umgestaltungen der Vorlage zu einem „explicitly didactic"[122] Text wird, der metanarrativ den argumentativen Umgang mit Erzählungen verhandelt. Dieser Spur folgte einige Jahre später Ralf-Henning Steinmetz, der in einer Studie zur Intention des *Historia*-Autors zu dem Schluss gelangt, dass der lateinische Text mit der Figur des Kaisers einen Herrscher mit „mangelnde[r] Urteilskraft" problematisiere[123] und zugleich durch die Umgestaltung einzelner Exempel und Auslegungen eine „siebenfache[ ] Gegenüberstellung richtiger und falscher Auslegeverfahren"[124] inszeniere.[125]

Vorangetrieben durch die inzwischen veränderte Editionslage entstanden in den vergangenen 30 Jahren überdies mehrere Interpretationen, die sich einzelnen Bearbeitungen der *SwM* unter gendertheoretischen, überlieferungsgeschichtlichen und narratologischen Gesichtspunkten näherten.[126] Insbesondere

117 Vgl. Runte 1989, 1994; Speer 1987, 1994, 1996; Foehr-Janssens 1993, 1994.

118 Vgl. Runte et al. 1984. Bis zum Tod von Hans R. Runte im Jahr 2019 wurde diese Bibliographie durch jährliche Newsletter ergänzt. Vgl. zur *Society* Lundt 2020, 126.

119 Vgl. Niedzielski et al 1978.

120 Vgl. z. B. zur Bedeutung einer Arbeit von John Jaunzems (Jaunzems 1978) zur Struktur der Rahmenerzählung Steinmetz 2000, 19–24.

121 Runte 1989, 94.

122 Runte 1989, 121.

123 Steinmetz 2000, 172.

124 Steinmetz 2000, 174.

125 Mit seiner Untersuchung der *Historia* löste Steinmetz eine Forschungsdebatte über die Exemplarität der Binnenerzählungen aus. Vgl. hierzu Kap. 4.4.1.

126 Vgl. u. a. Bampi 2007; Juillard-Maniece 2013; Osborne 2018; die Beiträge der 2020 erschienen Sonderausgabe (7.2) der Zeitschrift *Narrative Culture* zu den *SwM* sowie die im folgenden Kapitel diskutierten Arbeiten zu deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen.

die breite und mittlerweile zumindest in Teilen erschlossene deutschsprachige Überlieferung ist inzwischen wieder in den Fokus der Forschung gerückt.

1.2.2 Zur Erforschung der deutschsprachigen *SwM*-Texte

Nach einer umfassenden Studie von Jakob Schmitz zu den deutschen Bearbeitungen der Erzähltradition beschäftigte sich die germanistische Mediävistik erst wieder in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts intensiver mit der deutschsprachigen Überlieferung der *SwM*. Trotz des von Günter Schmitz 1974 vorgelegten Faksimiledrucks der Vulgatfassung (I.1.g)[127] und Udo Gerdes Artikel im Verfasserlexikon (1989) beschränkten sich Verweise auf die *SwM* in germanistischen Studien noch zu Beginn der 1990er Jahre zumeist auf allgemeine Eigenschaften der Erzähltradition, die als Beispiel spätmittelalterlicher Exempel- und Halserzählungen angeführt wurde.[128] 1993 veröffentlichte Bea Lundt einen Aufsatz, in dem sie die Figurenzeichnung in den *SwM* mit Blick auf das Verhältnis zwischen Vater und Sohn sowie die Figur der Stiefmutter anhand der neuhochdeutschen Bearbeitung von Richard Benz untersuchte.[129] Ein Jahr später legte Katya Skow-Obenaus eine Lektüre der Vulgatfassung vor, in der sie misogyne Tendenzen der *SwM*[130] sowie die Opposition von Schein und Sein als zentrale Motive im Erzählrahmen und den Binnenerzählungen herausarbeitete: „the error of mistaking appearance for reality pervades *Die Sieben weisen Meister* at every level in the same manner that implicit misogyny underlies the work.“[131] In einer Arbeit zur Darstellung des Ehebruchs in drei Exempeln (*Avis*, *Puteus*, *Tentamina*) widmete sich Bea Lundt der ältesten deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitung, der Versfassung *Dyocletianus Leben* des Hans von Bühel. Dabei machte sie eine Lesart stark, die vor dem Hintergrund der misogynen Darstellung von Frauenfiguren das „Thema der männlichen Impotenz“ und der „labile[n] Rolle“ der Ehemänner innerhalb der Exempel fokussiert und mit Aussagen des Autorerzählers im Epilog der Versbearbeitung verbindet.[132] In ihrer 2002 veröffentlichten Habilitation und weiteren Aufsätzen widmete sich Lundt neben dem *Dolopathos* und der Version der *SwM* in der lateini-

127 Vgl. Vulgatfs.
128 Vgl. Haug 1991; Strohschneider 1990, 272.
129 Vgl. Lundt 1993.
130 Mit der Misogynie der Erzähltradition beschäftigte sich Skow-Obenaus – ebenfalls am Beispiel der Vulgatfassung – auch in einem weiteren Aufsatz (Skow-Obenaus 2001).
131 Skow-Obenaus 1994, 316.
132 Lundt 1997, 311.

schen *Scala Coeli* wiederholt der Versbearbeitung des Hans von Bühel sowie der Vulgatfassung als Quellen einer historischen Sozialforschung,[133] wobei sie Thesen über das Verhältnis von Weisheit und Geschlecht am Übergang zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit formulierte.[134]

Im Anschluss an diese Arbeiten, die sich erstmals ausführlicher mit einzelnen Versionen und Fassungen beschäftigten, legten Ralf-Henning Steinmetz und Detlef Roth innerhalb weniger Jahre einen Faksimiledruck, mehrere Editionen und Untersuchungen fünf deutschsprachiger Bearbeitungen – darunter die bereits 1974 bzw. 1989 von Udo Gerdes beschriebenen Versionen der *Hystorij* und *Allegatio*[135] sowie die Gießener (I.1.f), Brünner (I.1.d) und Colmarer (I.1.e) Prosafassungen – vor.[136] Darüber hinaus beschäftigte sich Roth anhand der Fassungen I.1.b und c mit den Überlieferungskontexten der deutschsprachigen *SwM* als Anhaltspunkt zur Interpretation der Texte.[137] Vereinzelt finden sich in den Arbeiten von Steinmetz überdies Kommentare zu Eigenheiten der *Aventewr*,[138] die bis heute jedoch nicht systematisch untersucht wurde. Auch die Bühnenfassung (1566) des Augsburger Dramatikers und Meistersingers Sebastian Wild ist bis dato nicht im Kontext der *SwM*, sondern lediglich als humanistisches Schuldrama interpretiert worden.[139]

Bisherige Schwerpunkte in der Erforschung der deutschsprachigen *SwM* bildeten neben der Erschließung ihrer Überlieferungsgeschichte die Offenlegung misogyner Strukturen innerhalb der Erzählung, geschlechtergeschichtliche Perspektiven auf die Entwicklung des Sohnes und die Figur der Stiefmutter sowie die Rekonstruktion der Gebrauchsfunktionen einzelner Fassungen, die die jeweiligen Überlieferungskontexte stark machte. In jüngster Vergangenheit hat Bent Gebert eine narratologische Studie zur Erzählstruktur der siebentägigen Wettkampfserie in der Colmarer Fassung (I.1.e) vorgelegt. Zuletzt unternahm die Psychotherapeutin Maria Kraft mit einer Modernisierung der neuhochdeutschen

133 Vgl. Lundt 2002a, 2002b, 2006.

134 Diese Thesen wurden jedoch aufgrund einer fehlenden text- und überlieferungsgeschichtlichen Perspektive der Studie in der *SwM*-Forschung insbesondere von Ralf-Henning Steinmetz und Detlef Roth mehrfach kritisiert. Vgl. Steinmetz 2000, 19, Anm. 84 und Roth 2008, XIII.

135 Vgl. Gerdes 1974, 1989.

136 Vgl. zur *Allegatio* Steinmetz 1997 sowie Roth und Steinmetz 1998; zur *Hystorij* Steinmetz 1999a, 1999b; zur Brünner und Colmarer Fassung Roth 2008; zur Gießener Fassung Steinmetz 2001.

137 Vgl. Roth 2003c. Dieser Vorgehensweise folgt auch Balász Nemes (vgl. Nemes 2011) in einem Aufsatz zur Fassung I.1.b.

138 Vgl. etwa Steinmetz 1997, 445; Steinmetz 2000, 6, 35 und 169; Steinmetz 1999a, 374.

139 Vgl. Jahn 2010, 231–232 sowie Brandl 1914, 90–103.

Bearbeitung von Richard Benz den Versuch, „aus dem alten Text langsam wieder ein ‚Volksbuch' werden zu lassen, das gut verstehbare und interessante Geschichten für ‚das Volk' erzählt".[140]

1.3 Zielsetzung

1.3.1 *Mouvance* und *Variance* der *SwM* als Herausforderung

Die zunehmende philologische Erschließung der *SwM* schärfte in den vergangenen Jahrzehnten den Blick für den Variantenreichtum der Erzähltradition, während sich zeitgleich innerhalb der altgermanistischen Editionsphilologie bekanntermaßen der Umgang mit Varianten und Fassungen im Zuge der *New Philology* drastisch veränderte.[141] Angestoßen durch einen offenen Textbegriff, der die Varianz mittelalterlicher Texte nicht als Herausforderung begreift, die es durch die Rückführung auf eine ‚Originalfassung' zu bewältigen gilt, rückten „die Aggregatzustände der mittelalterlichen Texttradierung (= Handschriften)"[142] als gleichberechtigte Varianten in den Blick der Forschung. Im Zentrum dieses Textverständnisses stehen die von Paul Zumthor und Bernard Cerquiglini geprägten und „mittlerweile zu allgegenwärtigen Schlagwörtern avancierten Leitbegriffe der ‚New Philology'"[143] *Mouvance* und *Variance*. Während Zumthor mit dem Begriff der *Mouvance* vor dem Hintergrund einer durch Mündlichkeit und Schriftlichkeit geprägten Literaturproduktion des Mittelalters auf die Beweglichkeit von Textabschnitten abstellt,[144] wie sie sich im Vergleich von Textzeugen etwa in der mittelalterlichen Lyriküberlieferung[145] oder Märendichtung[146] beobachten lässt,[147] entwickelte Cerquiglini einen zweigeteilten *Variance*-Begriff zum Umgang mit Varianten. Neben „Abweichungen

140 Kraft 2020, 174. Vgl. zum Phänomen des Wiedererzählens „zweiter Ordnung" (Benz) – bei Kraft könnte man womöglich gar von einem Wiederzählen dritter Ordnung sprechen – Speth 2017, 312–313. Kraft nimmt einzelne Stimmen aus der literaturwissenschaftlichen *SwM*-Forschung zur Kenntnis (darunter insbesondere die Arbeiten von Bea Lundt und Ralf-Henning Steinmetz), berücksichtigt in ihrer psychohistorischen Interpretation der Erzählung jedoch weder stoff-, motiv- und gattungsgeschichtliche noch erzähltheoretische Perspektiven.
141 Vgl. zur Geschichte der New Philology in der germanistischen Mediävistik Wolf 2002 sowie Bein 2011, 90–92.
142 Wolf 2002, 178.
143 Wolf 2002, 178.
144 Vgl. Zumthor 1972, 65–75 sowie Zumthor 1981.
145 Vgl. am Beispiel des *Kranzlieds* Walthers von der Vogelweide Fuchs-Jolie 2006.
146 Vgl. Grubmüller 2003.
147 Vgl. allgemein zum Konzept der Mouvance Cramer 1997.

[...] innerhalb der einzelnen Handschriften eines Werks", die „von einfachen Schreibfehlern, Auslassungen, Augensprüngen und Vorlagendefekten über orthographische und dialektale Eigenheiten der Schreiber [...] bis hin zum bewussten Eingriff, der bewussten Überarbeitung oder gar der Neukonzeption des Werks"[148] reichen, nimmt Cerquiglini dabei ausdrücklich auch Varianten innerhalb eines Texts in den Blick, die im Rahmen von Wiederholungen sichtbar werden:[149]

> La question à poser à toute œuvre romane est celle des formes spécifiques de sa récurrence ; en d'autres termes : « Dis-moi comment tu te répètes, et joues de ta répétition. » [...] Cette variation pour ainsi dire longitudinale, au fil de l'œuvre, si elle gêne le critique moderne, ennuie l'éditeur [...], trouble infiniment moins que la prolifération latérale des variantes.[150]

> [The question we must ask of every work in the vernacular concerns the specific forms and the reasons for their occurrence. In other words: ‚Tell me how you repeat yourself and make use of your repetition.' [...] This variation is longitudinal, so to speak, running through the work, and though it bothers modern critics and troubles the editor [...], it does so far less than do the proliferating lateral variants. (Cerquiglini 1999, 36–73)]

Für die Erzähltradition der *SwM* sind die von Zumthor und Cerquiglini beschriebenen Phänomene in besonderer Weise charakteristisch. Mit ihrer siebenfachen Wiederholung der Kommunikationssituationen, die es den Binnenerzählern erlauben, ihre Geschichten vorzutragen, enthält die Exempelsammlung eine (zumindest innerhalb der europäischen Überlieferung) weitgehend stabile Erzählstruktur, die angesichts der Unterschiede, die zwischen verschiedenen Fassungen und Versionen beobachtbar sind, Variationen zu begünstigen scheint.

Bereits 1994 betonte Mary B. Speer in einer Lektüre der *Canis*-Erzählung in der Version K des *Roman* die Bedeutung von „[s]ignificant variables", die u. a. die Handlungsmotivation und Figurencharakterisierung betreffen, in der *SwM*-Forschung jedoch zumeist vernachlässigt wurden: „Even scholars aware of these variations tend," so Speer, „to consider them less important than the moral of the story, which they perceive as a constant inherent in the plot."[151] Die Forschung nutze diese Variationen zumeist zur Klassifizierung verschiedener Bearbeitungen der *SwM*, ohne dabei deren Auswirkungen auf die Interpretation des

148 Wolf 2002, 179.
149 Vgl. hierzu auch Menzer 2001: „Cerquiglini distinguishes two types of variance, the ‚longitudinal' variance within a text, made by repetition, and the ‚lateral variants,' or different manuscript copies of a text, which, inevitably, differ from each other."
150 Cerquiglini 1989, 60–61.
151 Speer 1994, 231.

Einzeltexts auszuschöpfen. Am Beispiel einer Lektüre des Exempels *Gaza* von Gaston Paris zeigte Speer überdies, dass die *SwM*-Forschung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts Varianten noch als Fehler verstand, anstatt in ihnen Hinweise auf eine mögliche Intention des jeweiligen Bearbeiters zu sehen:

> he [Gaston Paris, Anm. N.K.] failed to consider that taletellers – especially literary ones – might deliberately alter a familiar story to suit their own purposes. This is a conceptual blindness shared by virtually all students of the tale in the nineteenth and early twentieth centuries. For too long it has hindered Seven Sages critics in particular from exploring the processes of *translatio* and *inventio* for which this family of texts provides an unusually rich corpus.[152]

Die jüngere Forschung hat diesen möglichen Zusammenhang zwischen Varianten und der *intentio auctoris* einzelner Bearbeitungen der *SwM* bzw. *Historia* nicht nur erkannt,[153] sondern überdies als eine potentielle Ursache für den langanhaltenden Erfolg der Erzähltradition ausgemacht: „I would suggest that the persistent success of the *Historia*, which lasted five hundred years, is a result of various attempts to interpret and adapt the work to its place and time rather than to a uniform reception history.“[154] Eine solche Aneignung, Bearbeitung und Ergänzung ist charakteristisch für die Volksbücher der frühen Neuzeit, in denen die deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* ab dem 15. Jahrhundert zu einem der beliebtesten Erzählstoffe avancierten.[155]

Doch obwohl mehrere deutschsprachige Fassungen und Versionen inzwischen in verlässlichen Editionen zugänglich sind, liegen bisher allenfalls

152 Speer 1996, 129. Vgl. zu diesem Ansatz außerdem Speer 1997.

153 Vgl. Kelly 1985, 211: „We know that interlace is common in the *Seven Sages* cycle, and that its compilers carefully arranged its different *contes* according to a preconceived plan.“; Steinmetz 2000, 173: „Das Beispiel der ‚Sieben weisen Meister‘ zeigt, daß von der Sammlungsstruktur keine Aussagen abgeleitet werden können, die die Relation der Erzählungen zueinander erfassen. Die gleiche Struktur läßt so verschiedene, ja gegensätzliche Intentionen und Interpretationen zu, wie sie z. B. die orientalischen Fassungen gegenüber der ‚Historia‘ aufweisen.“ Vgl. grundsätzlich zum Zusammenhang von Varianz und Bearbeitungsintention am Beispiel der *Disciplina clericalis* des Petrus Alfonsi Hermes 1970, 22: „Die Übernahme, Umgestaltung und Weitergabe einer alten Geschichte entspringt immer einem menschlichen Motiv. Wer erzählt, hat ein Interesse und eine Absicht. Nach diesem Interesse und dieser Absicht zu fragen macht den eigentlichen Reiz der Beschäftigung mit einer alten Historie und ihrer Wanderung aus.“

154 Roth 2000, 90.

155 Vgl. hierzu eine Beobachtung von Myra J. Heerspink Scholz zur kreativen Kombinatorik in Volksbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts: „the works came about through a process of creative eclecticism: various strands of older traditions were combined to form previously unknown patterns, often with new material woven in as well“ (Scholz 1999, 8).

punktuelle Textvergleiche vor, die die Unterschiede interpretativ auswerten. Oftmals fehlt „die konkrete Diskussion der letztlich recht beträchtlichen Abweichungen“:[156]

> Gerade der langanhaltende Erfolg erschwert allerdings einen adäquaten Zugang zu dieser Rahmenerzählung, geht man nicht von der Annahme aus, der Text habe im 13. Jahrhundert aus denselben Gründen und auf dieselbe Weise fasziniert wie im 17. Jahrhundert. Die wenigen bisherigen Deutungsversuche zeigen wenig Interesse an der Vielfalt historischer Aneignungen dieses Textes, insofern sie sich zumeist an Fragegestellungen [sic!] orientieren, die auf allgemeine strukturelle oder inhaltliche Sachverhalte zielen und nicht auf das Verständnis einer konkreten, zu einem bestimmten Zeitpunkt entstandenen und über einen bestimmten Zeitraum überlieferten oder gedruckten Textfassung.[157]

Dass es lohnenswert sein kann, derartige Unterschiede zu untersuchen, wenngleich sie auf den ersten Blick lediglich die erzählerische Ausführlichkeit[158] zu betreffen scheinen, legen Studien zum höfischen Roman sowie zur Heldenepik nahe,[159] die das sinnstiftende bzw. sinnverändernde Potential von Kürzungen (*abbreviationes*) jenseits einer „Fokussierung auf handlungsrelevante und -motivierende Inhalte“[160] offenlegen. Doch nicht nur die Interpretation einzelner Versionen und Fassungen – darunter insbesondere Untersuchungen der Bühnenfassung sowie der *Aventewr*, die bisher nicht ausführlich betrachtet wurden –, sondern auch ein Vergleich mehrerer deutschsprachiger *SwM*-Bearbeitungen stellt nach wie vor ein Desiderat der Forschung dar. Eine produktive komparatistische Studie darf sich nicht in der Sammlung der zwischen den Texten bestehenden Unterschiede erschöpfen,[161] sondern muss diese zur Grundlage weiterführender Interpretationen der Einzeltexte machen.

1.3.2 Digitale Annotation und Textstatistik als Zugang zu den *SwM*

Das Phänomen textueller Beweglichkeit lässt sich in den *SwM* auf allen Ebenen beobachten: Neben Ersetzungen und Verschiebungen ganzer Exempel, die als Serie von Binnenerzählungen in den Erzählrahmen eingelassen sind, lassen sich im Vergleich der verschiedenen Fassungen und Versionen auch innerhalb der nicht-seriellen Rahmenerzählung sowie in den Exempeleinleitungen und -

156 Classen 2010b, 611.
157 Roth 2003c, 360.
158 Vgl. Gerdes 1992, 1185.
159 Vgl. exemplarisch Baisch 2005; Frick 2018.
160 Frick 2020, 239.
161 Vgl. hierzu die von Jakob Schmitz vorgelegten Textvergleiche (Schmitz 1904).

auslegungen der Binnenerzähler zahlreiche Unterschiede erkennen. Wie variantenreich sich die Überlieferung präsentiert, lässt sich bereits anhand der Schwierigkeit erkennen, die der Forschung die Identifikation eines in allen Texten enthaltenen Erzählkerns bereitet:

> Allein schon einen verbindlichen Handlungsrahmen für die SWM festzuklopfen, ist freilich nicht einfach. Denn wer überschaut schon alle Textvarianten und wäre imstande, zu sagen, welche Elemente das kleinste gemeinsame Vielfache darstellen und wirklich unverzichtbar sind.[162]

Dass auch die Untersuchung eines einzelnen Texts eine umfassende Kenntnis dieser Textvarianten erfordert, hatte Udo Gerdes bereits 1989 in einem Aufsatz zur Entdeckung der *Allegatio* festgehalten:

> Um die Eigentümlichkeit einer Version zureichend beschreiben zu können, müßte man möglichst vollständig die individuellen Kennzeichen – dazu gehört auch eine bestimmte Kombination noch anderswo vorkommender Merkmale – dieser Version im Vergleich mit allen anderen ermitteln. Schon die Feststellung der Textvarianten ist ein mühevolles Geschäft, das durch das Fehlen von Editionen in einigen Bereichen der Überlieferung zusätzlich erschwert wird. Ein Vergleich kommt aber nur dann zu literaturwissenschaftlich bemerkenswerten Ergebnissen, wenn er darüber hinaus jeweils die Funktion der Varianten im Sinnzusammenhang des betroffenen Texts berücksichtigt. Damit er sich durchführen läßt, muß man literarisch ausgerichtete Untersuchungen vieler Versionen bereits vorfinden. Eine entsprechende Erschließung des großen Gebiets steckt in den Anfängen.[163]

Aus heutiger Sicht erinnert dieses Konzept einer Metastudie an die ursprüngliche Bedeutung[164] des von Franco Moretti geprägten *distant reading*-Begriffs. Während dieser heute zumeist zur Bezeichnung computergestützter Untersuchungen großer Textkorpora gebraucht wird,[165] sprach sich Moretti ursprünglich für eine Form des „‚second-hand' criticism"[166] als Form einer literaturwissenschaftlichen Arbeit aus, die durch die Synthese bestehender Analysen neue Erkenntnisse ermöglicht. Als „a patchwork of other people's research"[167] kann auch ein Vergleich der deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen Ergebnisse aus mehreren Studien der vergangenen Jahrzehnte zusammenführen. Neben der Einteilung der bekannten Texte in Fassungen und Versionen und überlieferungsgeschichtlichen Studien zu den Ursprüngen der Erzähltradition schließt dies

162 Lundt 2006, 162.
163 Gerdes 1989, 298.
164 Vgl. zu dieser Begriffsverschiebung bzw. -erweiterung Weitin et al. 2016, 104–107.
165 So schließlich auch Moretti in jüngeren Arbeiten; vgl. hierzu die Beiträge in Moretti 2013.
166 Vgl. Moretti 2000, 61.
167 Moretti 2000, 57.

auch vorliegende interpretatorische Erschließungen einzelner Texte ein. Dass ein derartiger Vergleich nicht nur als *second-hand criticism* die Form eines *distant reading* im ursprünglichen Sinn annehmen, sondern dass auch ein computergestützter Vergleich die Erforschung der *SwM* vorantreiben kann, bemerkte zuerst Karla Mallette mit Blick auf den französischen *Roman*:

> Its multiplicity and complexity, as well as its sheer quantity make the French *Seven Sages* a natural for digital study. It remains to be seen, of course, whether the digital humanities will prove capable of tackling some of the more intriguing questions raised by the complexities, ambiguities, and exuberant volume of the transmission history.[168]

Durch eine Digitalisierung einzelner Bearbeitungen der *SwM* wird es möglich, Mikro- und Makroperspektiven miteinander zu verbinden, indem nicht nur Verschiebungen und Ersetzungen einzelner Exempel, sondern auch Variationen kleinerer Textsegmente systematisch beobachtet werden können.

Wiederholt haben Studien in der Vergangenheit die bausteinartige Struktur der Erzähltradition hervorgehoben, die die beobachtbare Mouvance zweifellos begünstigte.[169] Die große Stärke bestehender Formalisierungen der *SwM* besteht darin, dass sie präzise Vergleiche einzelner Textabschnitte ermöglichen. Dieser Detailgrad beschränkt jedoch zugleich ihre Reichweite. Denn während es für ein einzelnes Exempel oder die Einleitungen und Auslegungen der Binnenerzähler noch durchaus möglich ist, eine händische Formalisierung vorzunehmen, die den Textabschnitt in kleinere Erzähleinheiten unterteilt und so zur Grundlage von Textvergleichen wird, gerät dieses Verfahren bereits bei der Erweiterung auf den Gesamttext einer Bearbeitung an seine Grenzen. Mit der Vergrößerung des Untersuchungskorpus potenziert sich dieses Problem. Hier kann eine digitale Annotation textstatistische Untersuchungen der Fassungen und Versionen Abhilfe schaffen, da sie den Abstand des Interpreten zum Text skalierbar machen.

Die einzelnen Texte können mithilfe einer Auszeichnungssprache (XML) in Erzählabschnitte eingeteilt werden, welche wiederum mit gezielten Abfragen verglichen werden können. Auf diese Weise lässt sich zum einen ein Erzählkern herausarbeiten, der die Menge derjenigen Textsegmente darstellt, die in allen untersuchten Texten vorhanden sind. Zum anderen eröffnet diese Methode vielfältige Vergleichsmöglichkeiten, die die Abfolge, Auswahl und Länge der festgelegten Textsegmente betreffen. Vor einer solchen Untersu-

168 Mallette 2014, 140. Zurückhaltender äußert sich Mallette aufgrund großer sprachlicher sowie überlieferungs- und mediengeschichtlicher Herausforderungen an anderer Stelle (vgl. Mallette 2016, 16–18).

169 Vgl. hierzu die in Kap. 3.1 erwähnten Formalisierungen der *SwM*.

chung der deutschsprachigen *SwM*-Texte ist es jedoch notwendig, zunächst eine Auswahl der zu annotierenden Texte zu treffen.

1.3.3 Textauswahl und Exempelbestand

In der Erforschung der *SwM* hat es sich bewährt, die verschiedenen Bearbeitungen vor allem nach der Anzahl, Auswahl und Reihenfolge der Binnenerzählungen zu gruppieren. Unterschiede hinsichtlich der Schauplätze und Figurennamen[170] sind angesichts des zumeist vagen Settings[171] der Erzählung nicht überraschend und für die Interpretation der Texte von geringer Bedeutung.[172] Die von Udo Gerdes eingeführte Systematik der deutschsprachigen Texte setzt die Unterscheidung von Versionen nach dem Exempelbestand konsequent um. Innerhalb der Gruppe der Texte, die hinsichtlich dieses Kriteriums mit der *Historia* übereinstimmen (I), unterscheidet Gerdes zwei Untergruppen, die die deutschsprachigen Prosa- und Versbearbeitungen des lateinischen Texts enthalten. Die drei bekannten Versfassungen (Gruppe I.2) unterscheiden sich nicht nur hinsichtlich ihres Umfangs, sondern werden auch durch verschiedene Paratexte gerahmt, die bestimmte Auslegungen der *SwM* nahelegen. Neben *Dyocletianus Leben* des Hans von Bühel (I.2.a) und der Versfassung eines Anonymus (I.2.b) aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts[173] handelt es sich bei der Bearbeitung durch Sebastian Wild (I.2.c) um eine Dramatisierung der *SwM*, die die Handlung der *Historia* in 12 Akten auf die Bühne bringt. Innerhalb der Prosafassungen unterscheidet Gerdes acht Fassungen, die teils unikal (I.1.a, d–f, h), teils in mehreren Handschriften und Drucken (I.1.b–c, g) überliefert sind. Die in der Handschrift Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 106, 1r–68v überlieferte Fassung I.1.a stellt ein Fragment der *SwM* dar, das erst mit der dritten Erzählung der Kaiserin (*Gaza*) einsetzt. Die übrigen hoch- (I.1.b–g) und niederdeutschen (I.1.h)[174]

170 So bleibt etwa die zweite Kaiserin in den meisten deutschsprachigen Bearbeitungen namenlos, während sie in der *Hystorij* Andena (1r), in der *Allegatio* Rosmunda (404) heißt.

171 Vgl. Gerdes 1989, 289.

172 Vgl. z. B. zum Namen des ersten Weisen Steinmetz 2001, XIV. Vgl. außerdem Speer 1981, 307: „Like most folk tales, the basic Seven Sages romance is ahistorical; that is, it could be implanted without difficulty in any number of local settings, and undoubtedly, it traveled all over Western Europe for just that reason."

173 Vgl. Gerdes 1981b, 446–449 sowie Gerdes 1992, 1186.

174 Vgl. Leloux 1973.

Texte unterscheiden sich bereits auf den ersten Blick teils deutlich hinsichtlich ihrer Länge.[175] Von den drei anderen Bearbeitungen, die Udo Gerdes als eigenständige Versionen aufführt, ist die *Aventewr* (II) in mehreren Handschriften als Teil der deutschsprachigen *Gesta Romanorum*, die *Allegatio* (III)[176] zumindest in zwei Handschriften und die *Hystorij* (IV) lediglich in einem Codex überliefert. Am eindeutigsten unterscheidet sich die deutschsprachige *Allegatio* von den Texten der Gruppe I. Sie stellt keine Bearbeitung der *Historia*, sondern eine Übersetzung einer lateinischen *SwM*-Version der Gruppe A dar, zu der auch die Vorlage des *Historia*-Autors, die Version A des *Roman*, gehört.[177] Aus diesem Grund weicht sie nicht nur hinsichtlich des Exempelbestands, sondern auch an vielen Stellen der Rahmen- und Binnenerzählungen deutlich von den deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen ab.

Die *Aventewr* unterscheidet sich bereits zu Beginn der Exempelserie von den Texten der Gruppe I, da sie nicht mit einem Exempel der Kaiserin, sondern mit der Erzählung des ersten Meisters beginnt. Während sie daraufhin zunächst für die ersten fünf Erzählungen den Exempelbestand der *Historia* übernimmt, weicht sie im Folgenden überwiegend von diesem ab und enthält neben einigen Verschiebungen von Exempeln fünf neue Binnenerzählungen (*Lepus*, *Nasus Praemorsus*, *Praeceptum Galli*, *Thesaurus in puteo*, *Voluptaria*).[178] Zugleich entfällt in der *Aventewr* das abschließende Exempel des Sohnes, weshalb die Hinrichtung der Kaiserin bereits im Anschluss an die Erzählserie und infolge eines kurzen Berichts des Sohnes beschlossen wird.[179] Auch in der *Hystorij* startet die Serie der Binnenerzählungen mit einem Exempel der Meister und ist dabei um eine Erzählung verkürzt. Im Gegensatz zur *Aventewr*, deren Exempelbestand erst im zweiten Teil von der Auswahl und Reihenfolge der *Historia* abweicht, weist die *Hystorij* lediglich im ersten Teil Abweichungen auf – die Erzählungen

175 Vgl. hierzu Gerdes 1992, 1185.

176 Vgl. zur Bezeichnung dieser Version, die Steinmetz zunächst (vgl. Steinmetz 1997) noch unter dem Namen *Libellus muliebri nequitia plenus* edierte, Roth und Steinmetz 1998, 312: „Nach der Entdeckung von M [lateinische Version der Allegatio in München, Bayerische Staatsbibl., Clm 22378, 179vb–185va; Anm. N.K.] erscheint ‚Allegatio septem sapientum' als moderner Gebrauchstitel aus drei Gründen angemessener: Er erscheint auch in der deutschen Fassung; der Bezug zu den ‚Sieben weisen Meistern' ist deutlich; der Begriff *allegatio* gibt trefflich die Besonderheit dieser Version wieder. Wir haben uns daher entschlossen, den gerade erst eingeführten Titel zu ersetzen, bevor er in der Forschungsliteratur gebräuchlich wird."

177 Vgl. zur Überlieferung der *Allegatio* Steinmetz 1997.

178 In der Benennung dieser zusätzlichen Erzählungen folge ich der Übersicht Masami Nishimuras in der japanischen Übersetzung von Ben Edwin Perrys *Sindbadbuch*-Studien (vgl. Perry 2001, 333).

179 Vgl. hierzu ausführlich Kap. 4.4.4.

Aristoteles, *Regina*, *Samson*, *Holofernes* und *Vadium*[180] ersetzen fünf Exempel aus der *Historia*-Tradition –, bevor sie ab dem vierten Exempel der Meister (*Tentamina*) mit der Exempelserie der *Historia* übereinstimmt (vgl. Tab. 1).

Tabelle 1: Exempelbestand der deutschen *SwM*-Texte.

Position	*Roman*	*Allegatio*	*Historia*	*Aventewr*	*Hystorij*
1 (K)	*Arbor*	*Arbor*	*Arbor*	–	–
2 (M)	*Canis*	*Canis*	*Canis*	*Canis*	*Aristoteles*
3 (K)	*Aper*	*Aper*	*Aper*	*Aper*	*Regina*
4 (M)	*Medicus*	*Medicus*	*Puteus*	*Puteus*	*Samson*
5 (K)	*Gaza*	*Senescalcus*	*Gaza*	*Gaza*	*Sapientes*
6 (M)	*Puteus*	*Mercator*	*Avis*	*Avis*	*Holofernes*
7 (K)	*Senescalcus*	*Gaza*	*Sapientes*	*Lepus*	*Vadium*
8 (M)	*Tentamina*	*Tentamina*	*Tentamina*	*Medicus*	*Tentamina*
9 (K)	*Virgilius*	*Virgilius*	*Virgilius*	*Nasus Praemorsus*	*Gaza*
10 (M)	*Avis*	*Avis*	*Medicus*	*Tentamina*	*Medicus*
11 (K)	*Sapientes*	*Sapientes*	*Senescalcus/ Roma*	*Sapientes*	*Senescalcus/ Roma*
12 (M)	*Vidua*	*Vidua*	*Amatores*	*Praeceptum Galli*	*Amatores*
13 (K)	*Roma*	*Roma*	*Inclusa*	*Thesaurus in puteo*	*Inclusa*
14 (M)	*Inclusa*	*Inclusa*	*Vidua*	*Voluptaria*	*Vidua*
15 (D)	*Vaticinium*	*Vaticinium*	*Vaticinium/Amici*	–	*Vaticinium/Amici*

Für einen textstatistischen Vergleich, der explizit auch die Varianz innerhalb der Rahmenerzählung in den Blick nimmt, kann der Exempelbestand allein kein zufriedenstellendes Kriterium für die Auswahl der zu untersuchenden Texte sein. Auch eine Textauswahl, der Vermutungen zur Intention des jeweili-

180 Die Bezeichnung dieser Exempel übernehme ich von Ralf-Henning Steinmetz (vgl. Steinmetz 1999b, 11).

gen Bearbeiters zugrunde liegen,[181] die also aufgrund hermeneutischen Vorwissens das Korpus bereits frühzeitig verengt, greift zu kurz. Deshalb ist das Textkorpus der folgenden Studien, das in der Bezeichnung und Systematisierung der Einteilung von Udo Gerdes folgt, zunächst möglichst groß gewählt und enthält für jede von Gerdes identifizierte, vollständige, hochdeutsche Fassung bzw. Version einen Text als Stellvertreter:[182]

PROSATEXTE

(i) *Gerdes I.1.b* nach Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 145, 5ra–58ra[183] (Donaueschinger Fassung)
(ii) *Gerdes I.1.c* nach Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 149, 1r–108r (Heidelberger Fassung)
(iii) *Gerdes I.1.d* (Brünner Fassung)
(iv) *Gerdes I.1.e* (Colmarer Fassung)
(v) *Gerdes I.1.f* (Gießener Fassung)
(vi) *Gerdes I.1.g* (Vulgatfassung)
(vii) *Gerdes II = Aventewr von Diocleciano* nach Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 101, 29r–39r[184] (*Aventewr*)
(viii) *Gerdes III = Allegatio Septem Sapientum* (*Allegatio*)
(ix) *Gerdes IV = Hystorij von Diocleciano* (*Hystorij*)

VERSTEXTE

(i) *Gerdes I.2.a* = Hans von Bühel: *Dyoletianus Leben* (*DL*)
(ii) Gerdes I.2.b = Anonyme Versfassung (AnV)
(iii) Gerdes I.2.c = Sebastian Wild: *Schoener Comedien vnd Tragedien zwoelff*, auffs new in Truck verfertigt durch Sebastian Wilden, Augsburg 1566, fol. 393r–446r (Bühnenfassung)

181 Dieser Differenzierung folgt Ralf-Henning Steinmetz, der der *Aventewr* den Status einer Version abspricht. Vgl. hierzu Kap. 1.2.2.

182 Ausgeschlossen werden damit die fragmentarische Fassung I.1.a sowie die mittelniederdeutsche Fassung I.1.h.

183 Unter Berücksichtigung von Frankfurt am Main, Universitätsbibl., Ms. Praed. 91, 69v–129r.

184 Die Erzählung *Medicus* findet sich in der Handschrift vor dem Beginn der *SwM*; in der Erzählung ist an der entsprechenden Stelle ein Verweis auf die Position des Exempels eingefügt (vgl. 35r).

Einige dieser Bearbeitungen der *SwM* liegen bekanntermaßen bereits als Faksimile (I.1.g[185]; IV[186]) oder in edierter Form (I.1.d und e[187]; I.1.f[188]; I.2.a[189] und b[190]; III[191]) vor. Für die übrigen Fassungen und Versionen stütze ich mich auf die oben angegebenen Handschriften und Drucke. Im Folgenden verwendete Siglen oder Kurzbezeichnungen sind in der Textübersicht in runden Klammern angegeben. Die lateinische *Historia septem sapientum* (*Historia*) stellt eine unverzichtbare Referenz dar; wo es um allgemeine Eigenschaften der *Historia*-Tradition geht, zitiere ich deshalb den von Detlef Roth hergestellten Text der Überlieferungsgruppen I und II, dem der Innsbrucker Codex 310 als Leithandschrift zugrunde liegt.[192] Dabei folge ich der Darstellung von Ralf-Henning Steinmetz und gebe anstelle einer neuhochdeutschen Übersetzung die jeweils korrespondierenden Abschnitte aus der deutschen Vulgatfassung in Fußnoten wieder.[193] Eindeutige und gängige Kürzel in den Handschriften und Drucken (z. B. *dz* für *daz*, Nasalstriche, *er*-Haken) sowie Superscripta werden in der Textwiedergabe aufgelöst, langes und rundes *s* sowie gerades und rundes *r* vereinheitlicht. Die Versionen A, D und K des französischen *Roman des sept sages* dienen im Rahmen der Lektüren als weitere Vergleichstexte, um überlieferungsgeschichtliche Eigenheiten der deutschsprachigen Texte herausarbeiten zu können.[194]

Um die notwendigen Voraussetzungen für eine textstatistische Untersuchungen der genannten deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen zu schaffen, wurden in einem ersten Schritt die genannten Handschriften (I.1.b–c, *Aventewr*), die Faksimileausgaben des Bämler-Drucks (I.1.g) und der *Hystorij* (IV) sowie der Druck der Bühnenfassung (I.2.c) transkribiert, die Editionen der übrigen Texte (I.1.d–f; I.2.a–b; III) retrodigitalisiert. Daraufhin wurden alle Texte mithilfe der Auszeichnungssprache XML in kleinere Erzähleinheiten (Erzählmodule) unterteilt,[195] um auf diese Weise Vergleiche auf unterschiedlichen Ebenen

185 Vgl. Vulgatfs.
186 Vgl. *Hystorij*.
187 Vgl. Brünner und Colmarer Fs.
188 Vgl. Gießener Fs.
189 Vgl. *Dyocletianus Leben*.
190 Vgl. AnV.
191 Vgl. Steinmetz 1997.
192 Vgl, zur Einrichtung der *Historia*-Ausgabe Roth 2004c, 211–219.
193 Vgl. zu dieser Vorgehensweise Steinmetz 2000, 61–62, Anm. 3.
194 Als Textgrundlage dienen die im Literaturverzeichnis aufgeführten Editionen.
195 Vgl. zur digitalen Annotation der Texte Kap. 3.1.2, zur Formalisierung und Einteilung in Erzählmodule Kap. 2.1.2 sowie 3.1.1.

(z. B. Rahmen- vs. Binnenerzählungen, Exempelvergleiche, einzelne Abschnitte der Rahmenerzählung) durchführen zu können.

1.3.4 Überblick: Das Untersuchungskorpus

Innerhalb der germanistischen Mediävistik stellt sich die Forschungslage zu den verschiedenen Fassungen und Versionen der *SwM* als höchst heterogen dar. Die verschiedenen deutschsprachigen Bearbeitungen unterscheiden sich nicht nur hinsichtlich ihrer editionsphilologischen Erschließung; auch in der interpretatorischen Auswertung der Texte lassen sich große Unterschiede verzeichnen. Während zu einigen Texten inzwischen Kommentare, vergleichende Lektüren oder Interpretationen vorliegen, fanden andere – darunter insbesondere die anonyme Versfassung (I.2.b), die Bühnenfassung (I.2.c) und die *Aventewr* (III) – bisher lediglich in Übersichtsdarstellungen oder Kurzverweisen Erwähnung. Daher scheint es geboten, im Folgenden zunächst die auffälligsten Eigenheiten der zwölf deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen, die gemeinsam das Untersuchungskorpus bilden, in den Blick zu nehmen.

***I.1.b* (hier: Donaueschinger Fassung)**

Die Fassung I.1.b[196] „ist in zwölf Handschriften und fünf Drucken überliefert“ und geht auf die zweite Gruppe der lateinischen *Historia* zurück.[197] In den meisten Überlieferungsträgern folgen geistliche Auslegungen[198] sowie eine zusätzliche geistliche Vorrede. Während die *Moralisationes* die Figuren und Handlungen der Rahmenerzählung und der Exempel als „innere[n] Kampf des Menschen um Sünde und Seelenheil“ auslegen, thematisiert die Vorrede die Sündhaftigkeit des Menschen sowie das Motiv der Vergänglichkeit.[199] Innerhalb der Erzählung zeichnet sich diese Fassung strukturell durch zahlreiche Kürzungen,[200] inhaltlich durch eine Abmilderung „anstössige[r] Stellen“[201] aus. Die Kürzungen betreffen in der Rahmenerzählung vor allem die Reden der Erzähler sowie das

196 Grundlage der folgenden Untersuchungen ist der Text der Handschrift Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 145, 5ra–58ra.

197 Roth 2003c, 363. Vgl. 365–366 zum Verhältnis dieser Gruppe und der lateinischen *Historia*.

198 Vgl. zu den Auslegungen und ihrer Position innerhalb der Texte Roth 2003c, 364–365.

199 Roth 2003c, 368. Vgl. zum Inhalt und zum Verhältnis der Vorrede und der Auslegungen ausführlich 366–369.

200 Vgl. Roth 2003c, 366.

201 Schmitz 1904, 19.

Ende der Erzählung.[202] In einem detaillierten Handschriftenvergleich hat Jakob Schmitz außerdem mehrere Beispiele dafür angeführt, wie einzelne Textzeugen dieser Gruppe den Inhalt der Vorlage bis zur Unverständlichkeit kürzen.[203] Auch der Text des Donaueschinger Codex 145 stellt eine solche Kurzfassung dar,[204] in der durch den Wegfall größerer Textsegmente mitunter sogar intratextuelle Bezugnahmen unklar werden.[205] Dies wird auch anhand der Darstellung von Obszönitäten erkennbar: Die „Tendenz der Version b (=I.1.b; Anm. N.K.), alle anstößigen Stellen zu beseitigen oder zu modifizieren“,[206] ist auch in

202 Vgl. Schmitz 1904, 18–35 für ein Verzeichnis der Abweichungen der Gruppe I.1.b von der *Historia* als Vorlage.

203 Schmitz 1904, 72–97.

204 Schmitz geht davon aus, dass die Frankfurter Handschrift Universitätsbibl., Ms. Praed. 91, 69v–129r den Text vorlagennah wiedergibt, während die anderen Überlieferungen dieser Gruppe „eine auf eine gemeinsame Urvorlage zurückgehende verkürzte Fassung bieten.“ (Schmitz 1904, 72) Vgl. weiter Schmitz 1904, 73: „Zum Teil erklären sich diese Stellen nur so, dass der Bearbeiter, auf den die verkürzte Fassung zurückgeht, das Lateinische oder eine andere deutsche Version herangezogen, möglicherweise auch in Reminiscenz an eine andere Fassung der so vielfach verbreiteten Meister hier geändert hat.“

205 So beispielsweise in den Einleitungen des vierten Meisters, wo eine Kürzung den in der *Historia*-Tradition für gewöhnlich vorhandenen Verweis des Kaisers auf die vorherige Erzählung der Kaiserin (*Sapientes*) unverständlich macht: *Der kaÿser empfieng in grymmenclich vnd sprach ir wellend mir lechtt tuon als ettlichem ist geschehen der maister sprach ains missetat sol nit yeder man schaden* (Donaueschinger Fs., 25rb). Auch die Frankfurter Handschrift ist hier nicht ausführlicher, vgl. Frankfurt, Universitätsbibl., Ms. Praed. 91, 94r. Bereits Schmitz spricht in diesem Zusammenhang von „Stellen, wo durch Streichungen [...] offenbare Lücken im Sinne und Zusammenhang entstanden sind.“ (Schmitz 1904, 72) Vgl. hingegen den Text der Vulgatfassung: *Da sprach der keÿser du vnd die anderen dein gesellen vermeinent mir zethuon als hie vor auch etlich wieß meÿster einem keÿser gethan haben* (Vulgatfs., 47).

206 Darunter die Entblößung der Kaiserin im Rahmen ihres Verführungsversuchs, die Beschreibung des impotenten Ehemanns in *Tentamina*, die Bezeichnung der untreuen Königin in *Medicus* als ‚Hure‘ sowie die Drohung des Ritters gegenüber der Königin in *Inclusa*. Vgl. Schmitz 1904, 72 sowie 77–79. Lediglich die für die Exempelhandlung zentrale Verstümmelung des Ehemanns in *Vidua*, die in der Frankfurter Handschrift der Fassung b stark verkürzt wird – vgl. Frankfurt a. M., Universitätsbibl., Ms. Praed. 91, 115r: *Vnd nam ein steÿn vnd sluog dem totten man zwen zene fornen us dem munde / Vnd sprach do aber nu henck yn an des dieps stat* –, wird in der Donaueschinger Fassung ausführlich beschrieben (vgl. Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 145, 41rb–va) und sogar in einer Illumination, die später wohl aufgrund ihrer Anstößigkeit durch einen Tintenfleck zensiert wurde, dargestellt (vgl. Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 145, 40rb). Vgl. Schmitz 1904, 83: „Die Stelle widerspricht völlig der Tendenz von b. In der Hs. D_1 [=Cod. Donaueschingen 145; Anm. N.K.], die ein Bild zu dieser Szene hat, ist von einem skrupulösen Leser durch einen Tintenklex das Glied des Mannes, das die Frau abzuschneiden im Begriff ist, verdeckt.“

der Donaueschinger Fassung beobachtbar und betrifft hier alle von Schmitz angeführten Passagen.[207]

I.1.c (hier: Heidelberger Fassung)

Diese in acht Handschriften[208] überlieferte Fassung,[209] die Richard Benz zusammen mit der nur fragmentarisch erhaltenen Fassung I.1.a als Grundlage seiner neuhochdeutschen Bearbeitung der *SwM* diente,[210] ist auf die ersten beiden Überlieferungsgruppen der lateinischen Vorlage zurückzuführen.[211] Sie enthält keinerlei Vorrede oder geistliche Auslegungen. Änderungen betreffen neben Lese- und Schreibfehlern vor allem die Auslassung einzelner Wörter oder kurzer (Teil-)Sätze[212] und „zeigen jedenfalls insgesamt ein zu wenig charakteristisches Profil, als dass man aus ihnen eine eigenständige Intention des Übersetzers ableiten könnte."[213]

I.1.d (Brünner Fassung)

Diese unikal in Brno, Landesbibl., RKP-0048.042, 334–400 u. 401–517 (ehemals Rkp 84, zweites Drittel des 15. Jahrhunderts) überlieferte Fassung folgt der Gruppe I der *Historia* und wurde 2008 von Detlef Roth gemeinsam mit der Colmarer Fassung (I.1.e) ediert.[214] Zur Eigenständigkeit dieser Fassung bemerkt der Herausgeber: „Außer zahlreichen kleineren Kürzungen und Straffungen und wenigen auffälligen Änderungen der handelnden Figuren [...] weicht sie nur unbedeutend vom Text ihrer möglichen Vorlage ab."[215]

---

207 Vgl. Schmitz 1904, 19, 24, 26–27.

208 Grundlage der folgenden Untersuchungen ist der Text der Handschrift Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 149, 1ra–108rb.

209 Vgl. zur Frage der Vorlage Schmitz 1904, 36: „Die Originalhandschrift ist nicht erhalten; die Hss., die wir von der Gruppe besitzen, können den Urtext nicht ersetzen, da sie ihn entweder durch Versehen stark verderbt, oder durch willkürliche Änderungen umgestaltet haben. Am nächsten komme dem Urtext wohl H1, die älteste der 3 erhaltenen hochdeutschen Hss., deren Schreiber zwar flüchtig, aber sklavisch genau abgeschrieben hat." Vgl. für eine Übersicht der Handschriften sowie zum Verhältnis dieser Gruppe zur Überlieferung der lateinischen *Historia* Roth 2003c, 370.

210 Benz 1911, 160.

211 Vgl. Roth 2003c, 370.

212 Vgl. die Übersicht in Schmitz 1904, 45–47.

213 Roth 2003c, 371.

214 Vgl. Roth 2008, XIV–XXVI zur Überlieferung.

215 Roth 2008, XVIII.

I.1.e (Colmarer Fassung)

Ebenfalls unikal in einer Handschrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Colmar, Stadtbibl., ms. 55, 123r–223r) überliefert, geht diese deutsche Bearbeitung auf die zweite *Historia*-Gruppe zurück.[216] Als auffällige Ergänzung des Bearbeiters identifiziert Roth eine genauere Begründung der Verurteilung der Kaiserin am Ende der Erzählung,[217] erklärt aber zugleich, dass die Übersetzung „von ihrer Vorlage bzw. ihren Vorlagen in zu geringem Umfang ab[weicht], als dass man ihr ein eigenständiges Bearbeitungsprofil zuerkennen könnte."[218]

I.1.f (Gießener Fassung)

Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt diese Fassung der *SwM* (ebenfalls unikal in Gießen, Universitätsbibl. 104, 12r–57v überliefert), die 2001 von Ralf Henning Steinmetz als *Historia von den sieben weisen Meistern um dem Kaiser Diocletianus* – so die Bezeichnung der Erzählung im Incipit – herausgegeben wurde. Die genaue Vorlage dieser Fassung ist unbekannt; Steinmetz beobachtet stellenweise eine auffällige Ähnlichkeit zur deutschen Vulgatfassung (I.1.g), erklärt jedoch zugleich, dass auch hier „die Priorität [...] unklar" ist.[219] Im direkten Vergleich dieser Fassung mit der Vulgatfassung nach dem Bämler-Druck sowie mit der lateinischen *Historia* verzeichnet er einige Eigenständigkeiten, die zum einen Eigennamen und die Eigenschaften von Figuren und Objekten der Exempel, zum anderen aber auch den Ersatz von Erzählmodulen betreffen.[220]

I.1.g (Vulgatfassung)

Bei dieser als Vulgatfassung bezeichneten und in über 60 Drucken überlieferten Bearbeitung[221] handelt es sich nicht nur um die am Weitesten verbreitete Fassung der deutschsprachigen *SwM*, sondern zugleich auch um „den meistge-

216 Vgl. Roth 2008, XIV–XXVI zur Überlieferung.
217 Vgl. Roth 2008, XX.
218 Roth 2008, XXIII.
219 Steinmetz 2001, XIV.
220 Vgl. Steinmetz 2001, XIV–XV. Steinmetz führt folgende Unterschiede an, die über die Veränderung von Namen und Eigenschaften hinaus gehen: das Vorhaben, den Sohn heimlich zu töten, eine zusätzliche Variation in der Einleitung der Meister, die vierte Episode in *Amatores*, der Vorwand zur Rückkehr des Ritters in *Inclusa*, das verzögerte Handeln des Vaters in *Vaticinium* sowie eine Blutabnahme in *Amici*, die wie in Konrads von Würzburg *Engelhard* nicht den Tod der Kinder bedeutet.
221 Vgl. zur lateinischen Vorlage des Bämler-Drucks Roth 2003a, 358, Anm. 9. Vgl. für eine Übersicht der Handschriften und Drucke Heitz und Ritter 1924, 116–124; Gotzkowsky 1991, 281–306; Gotzkowsky 1994, 81–85 sowie Gerdes 1992, 1185.

druckten weltlichen Erzähltext der frühen Neuzeit in deutscher Sprache."[222] Nach dem Verlust des Erstdrucks (ca. 1470)[223] stellt ein 1473 von Jakob Bämler in Augsburg veröffentlichter Druck, der seit 1974 durch die Arbeit von Günter Schmitz in Form eines Faksimiledrucks zugänglich ist, die „früheste noch erhaltene Ausgabe dieser Gruppe"[224] dar. Als Vorlage vermutet Detlef Roth eine Leipziger Handschrift,[225] die er der zweiten Gruppe der lateinischen *Historia*-Tradition zuordnet.[226]

I.2.a (Hans von Bühel: *Dyocletianus Leben*)

Dyocletianus Leben, eine Bearbeitung der *SwM* des Hans von Bühel[227] aus dem Jahr 1412,[228] die in einer Basler Papierhandschrift (Basel, Universitätsbibl., Cod. O III 14) aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhalten ist, stellt nicht nur die älteste der drei Versfassungen dar, sondern ist zugleich auch die längste *SwM*-Bearbeitung innerhalb des Untersuchungskorpus'. Der 9494 Verse umfassende Text, der 1841 von Adalbert von Keller ediert wurde,[229] steht in der Tradition der lateinischen *Historia*,[230] deren Exempelbestand er vollständig übernimmt.

222 Steinmetz 2000, VII.

223 Vgl. zum inzwischen nicht mehr erhaltenen Erstdruck den Überblick von Günter Schmitz, der auf die Arbeiten von Murko, Jakob Schmitz sowie Paul Heitz und Friedrich Ritter verweist (Schmitz 1974, 138–140).

224 Schmitz 1974, 140. Beim Bämler-Druck handelt es sich also nicht, wie Lundt behauptet, um den ersten Druck der *SwM* (vgl. Lundt 2002b, 336 sowie Lundt 2020, 137).

225 Vgl. Roth 2003a, 358, Anm. 9.

226 Vgl. zur Leipziger Handschrift Roth 2004b, 53 sowie 156–157.

227 Über die Biographie des Autors gibt es nur wenige gesicherte Informationen, die vor allem aus *Dyocletianus Leben* und dem anderen bekannten Werk des Hans von Bühel, der *Königstochter von Frankreich*, stammen. Fritz Seelig verortete ihn aufgrund einer Stilanalyse in Lothringen (vgl. Seelig 1888, Otto Behaghel widersprach diesem Befund und ging von Niederbühl (Baden) als Wirkungsstätte aus (vgl. Behaghel 1891), wobei auch diese Vermutung nicht „als völlig gesichert [...] gelten" kann (Gerdes 1981b, 444). Nach eigener Aussage stand Hans von Bühel im Dienst des Kölner Erzbischofs Friedrichs III. von Saarweden (vgl. *DL*, 9482–9487). Vgl. außerdem den Forschungsüberblick in Lundt 2002b, 340.

228 Vgl. *DL*, 9479–9480: *Do man zalt dvsent vierhundert jar / Vnd zwölff dar zuo das ist war*.

229 Vgl. zur Ausgabe von Keller (*Dyocletianus Leben*) die von Fritz Seelig vorgenommenen Korrekturen (Seelig 1888, 251–255). Auch Ralf-Henning Steinmetz betonte die Unzulänglichkeit der Edition (vgl. Steinmetz 2001, XII). Bea Lundt hat die Ausgabe von Kellers mit der zugrundeliegenden Handschrift verglichen und konnte unter Berücksichtigung der von Seelig angeführten Korrekturen keine weiteren Fehler feststellen (vgl. Lundt 2002b, 338, Anm. 50). Steinmetz hatte überdies 2003 die Vorbereitung einer neuen Ausgabe angekündigt (vgl. Steinmetz 2003, 526, Anm. 6).

230 Vgl. Steinmetz 2000, 34: „In den späteren Fassungen einer Version wird die intentio operis der ursprünglichen Fassung mehr oder minder bewahrt bleiben. Verschiedene Übersetzun-

Im Epilog der Erzählung äußert sich Hans von Bühel nicht nur zur Misogynie der *SwM*,[231] sondern thematisiert überdies die Herkunft des Stoffs und erklärt, dass ihm eine deutsche Prosaübersetzung eines lateinischen Texts – zweifellos handelt es sich dabei angesichts der großen Ähnlichkeit um eine Fassung der *Historia* – als Vorlage gedient habe:

> Hie mit ich úch wissen lan
> Wie ich mich sin vnder want
> Das tuon ich úch hie bekannt
> Ein guot geselle mir sin gedacht
> Der mir den synn geschriben bracht
> Vs latin zuo tútsche hat ers geschriben
> Vnd was doch ovne rimen beliben
> Er batt mich das ichs im recht dicht
> Do mocht ichs ym versagen niht
> Ich dicht es ym zu rymen gar
> (*DL*, 9440–9449)

Mit dem Verhältnis zwischen der Versfassung und ihrer Vorlage sowie der Originalität von *Dyocletianus Leben* beschäftigte sich auch Bea Lundt im Rahmen einer mentalitätsgeschichtlichen Lektüre des *SwM*-Stoffs.[232] In ihrer Studie blendet Lundt jedoch gerade die Abhängigkeit der Versfassung von der lateinischen *Historia* aus, weshalb sie verschiedene Elemente der Erzählung als Innovationen des Hans von Bühel begreift, die jedoch bei einem genaueren Vergleich bereits auf die *Historia* zurückgeführt werden können. Zurückhaltender hinsichtlich innovativer Ergänzungen des Hans von Bühel zeigte sich Fritz Seelig, der in *Dyocletianus Leben* neben „sprachlichen, stilistischen oder dichterischen Wendungen" vor allem kleinere Änderungen am Stoff „aus ästhetischen und logischen Gründen" erkennt,[233] dabei jedoch Eigenheiten des Erzählablaufs weitgehend ausblendet.[234] Bereits bei Seelig und Adelbert von Keller findet sich die Erkenntnis,

---

gen derselben Vorlage wie die deutsche Vulgatfassung der ‚Historia' und die Versfassung des Hans von Bühel, können in dieser Hinsicht für ihre Vorlage stehen." Vgl. zur Frage der Vorlage Seelig 1888, 319–335.

231 Vgl. Kap. 3.5.2.

232 Vgl. Lundt 2002b.

233 Seelig 1888, 332.

234 Vgl. Seelig 1888, 333–334. Seelig führt die in Heidelberg, Universitätsbibliothek cpg 149, 1ra–108rb (inzwischen datiert auf den Zeitraum um 1450, vgl. Zimmermann 2003, 327–330) überlieferte I.1.c Fassung der *SwM* als Vorlage an (vgl. Seelig 1888, 319–335). Vgl. dazu Schmitz 1904, 116–117: „Man kann nicht leugnen, dass er manche der Abweichungen ganz hübsch erklärt hat, doch leider – fällt das ganze so schön konstruierte Gebäude seiner Vermutungen und Schlüsse wie ein Kartenhaus zusammen, denn der Text von H ist gar nicht die Vorlage des

dass Hans von Bühel zahlreiche Quellenverweise in seine Versfassung einfügt.[235] Darüber hinaus hat Seelig herausgearbeitet, wie sich der Erzähler bei Zeitsprüngen und Ortswechseln wiederholt mit wiederkehrenden Formeln an sein Publikum wendet[236] und andernorts erklärt, seine Vorlage verkürzt wiederzugeben, „wenn ihm selbst die Erzählung zu sehr ins breite geht.“[237] Seelig rechnet diese Äußerungen des Erzählers dem Stil des Hans von Bühel zu, da sie sich nicht nur in *Dyocletianus Leben*, sondern auch in der *Königstochter von Frankreich* finden lassen.

I.2.b (anonyme Versfassung)

Wie Hans von Bühel verweist auch der Autorerzähler der anonym überlieferten Versfassung aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts[238] im Prolog seines Werks auf die lateinische *Historia*: *Do mit will ich dieser rede getagen / Vnd will von einer ander sagen / In dieszem dutschen buchelin / Das ist genumen vssz latin* (AnV, 17,1–4). Er legt hier nicht nur seine Vorlage offen, sondern präsentiert sich den Rezipierenden überdies als literarischer Laie:[239]

Dichters gewesen. Man kann Seelig keinen anderen Vorwurf machen, als den, dass er sich nicht die Mühe gegeben hat, andere Hss. der sieben weisen Meister einzusehen.“ Udo Gerdes führt den Text auf die „vielfach mit den ‚Gesta Romanorum‘ verbundene[ ] Vulgatfassung der ‚Historia septem sapientum‘“ zurück (Gerdes 1981b, 447). Der Text der Heidelberger Handschrift komme dieser Fassung sehr nahe, so Gerdes unter Verweis auf Schmitz 1904, 115–120. Vgl. außerdem Schmitz 1904, 119–120 zum Verhältnis der anonymen Versfassung und der Bearbeitung des Hans von Bühel.

235 Vgl. Version K (1836), XCII; Seelig 1888, 314. Während Seelig nicht zwischen Autor, Erzähler und Binnenerzähler unterschieden hatte – vgl. Seelig 1888, 314: „Unter Buehelers Stileigentümlichkeiten fällt am meisten auf, dass er sich häufig auf die ihm vorliegende Quelle [...] beruft.“ –, zeigt sich bei näherer Betrachtung, dass es meist nicht der Erzähler der Rahmenerzählung ist, der sich auf die *auentúre* (*DL*, 409, 593 und 789) oder das *buoche* (*DL*, 3259) beruft, sondern dass vor allem die Binnenerzähler mit formelhaften Wendungen – *Als ich es an dem buoche lasz*; *Als vns diese auentúre vergicht* – auf Quellen ihrer Exempel verweisen (*Arbor*: *DL*, 963; *Avis*: *DL*, 2492; *Tentamina*: *DL*, 3361 und 3628; *Virgilius*: *DL*, 4046; *Medicus*: *DL*, 4452, 4474, 4615 und 4648; *Senescalcus*: *DL*, 4820; *Roma*: *DL*, 5042; *Amatores*: *DL*, 5468 und 5594; *Vidua*: *DL*, 6532, *Amici*: *DL*, 6532, 7677, 7821 und 8304).

236 Seelig 1888, 315–316.

237 Seelig 1888, 316.

238 Vgl. zu den vier erhaltenen Handschriften Gerdes 1992, 1186.

239 Man könnte in Gerdes Einschätzung der sprachlichen Gestaltung und Reimkunst der anonymen Bearbeitung eine Bestätigung dieser Selbstbeschreibung sehen: „Der sprachliche Ausdruck wirkt durch viele Füllwörter und Wiederholungen unbeholfen. Im Versbau erlaubt sich der Dichter große Freiheiten.“ (Gerdes 1992, 1186).

Man liszet in den alten buchen,
Wer es kan eben suchen,
Manig wedelich gedichte
Vnd auch wunderliche geschichte,
Des ich leyder nit enkan,
Ich vnd manig tümber man,
Wann ich yn der geschriefft ein kint.
Vil leut sehent vnd sind doch blindt,
Ich mein, dy do leszen kunnen,
Pfaffen schuler vnd nvnnen,
Vnd der geschriefft leyder nit verston.
Mit denselben ich wol gan.
(AnV 17,9–20)

Darüber hinaus enthält der Prolog eine ausführliche Frauenschelte, die nicht nur klassische Minnesklaven (Adam, David, Samson) zitiert, sondern den Topos des *bösen wîp* auch auf die Handlung der *SwM* überträgt.[240] Der Epilog fällt hingegen vergleichsweise kurz aus. Im Anschluss an die Erzählung bilanziert der Autorerzähler lediglich lapidar: *Hab ich nich wol geschriben, / So hab ich dy weil mitt vor triben* (AnV, 241,1–2). Er greift an dieser Stelle weder die Frauenschelte aus dem Prolog noch die Geschehnisse der Erzählung – beispielsweise in Form geistlicher *Moralisationes* – auf; stattdessen endet der Epilog abrupt mit einem Gebet: *Hie hat das puch ein end. / Gott vnsz sein genod send, / Dar zu ochesen vnd rinder / Vnd ein schone frawen on kind. / Amen* (AnV, 241,6–10).

In einer der vier erhaltenen Handschriften, die die anonyme Versfassung überliefert (Erlanger Codex B 11),[241] ist der Text in 24 Kapitel eingeteilt, die jedoch keine Systematik erkennen lassen. Gerade im Umgang mit den Exempelerzählungen variieren die Kapitelgrenzen und -größen deutlich:[242]

Prolog
Kap. 1: Erzählbeginn bis zum Tod der Mutter
Kap. 2: Beratungsszene, Beauftragung der Meister, Abreise, Ausbildung
Kap. 3: Suche nach zweiter Frau, Wiederheirat, Nachricht an die Meister, Sterndeutung
Kap. 4: Rückkehr des Sohnes bis zum Rückzug in die Kammer der Stiefmutter
Kap. 5: Verführungsversuch, Verurteilung, Gefangennahme
Kap. 6: Einleitung (Kaiserin), *Arbor*
Kap. 7: Auslegung (K), Einleitung (Meister)
Kap. 8: *Canis*, Auslegung (M), Einleitung (K)

240 Vgl. Kap. 4.4.5.
241 Vgl. Erlangen, Universitätsbibl., Ms. B 11, 22r–154v.
242 Während sich die Kapitelzusammenfassungen meist auf den folgenden Textabschnitt beziehen, fassen sie oft (Kap. 1, 7, 15, 16) auch den vorangehenden Abschnitt (mitunter erneut) zusammen.

Kap. 9: *Aper*, Auslegung (K), Einleitung (M), *Puteus*, Auslegung (M)
Kap. 10: Einleitung (K), *Gaza*, Auslegung (K)
Kap. 11: Einleitung (M), *Avis*, Auslegung (M)
Kap. 12: Einleitung (K), *Sapientes*, Auslegung (K), Einleitung (M), *Tentamina*
Kap. 13: Auslegung (M), Einleitung (K), *Virgilius*, Auslegung (K)
Kap. 14: Einleitung (M), *Medicus*, Auslegung (M)
Kap. 15: Einleitung (K), *Senescalcus/Roma*
Kap. 16: Auslegung (K), Einleitung (M), *Amatores*
Kap. 17: Auslegung (M), Einleitung (K), *Inclusa*, Auslegung (K)
Kap. 18: Einleitung (M), *Vidua*, Auslegung (M)
Kap. 19: Gespräch zwischen Sohn und Kaiser, Beginn *Vaticinium*
Kap. 20–23: Fortsetzung *Vaticinium/Amici*
Kap. 24: Abschluss der Rahmenerzählung

Anders als in Sebastian Wilds Bühnenfassung fällt diese Segmentierung des Texts nicht mit logischen Grenzen innerhalb der Erzählung – etwa einem Wechsel der Sprecher, des Schauplatzes oder der diegetischen Ebene – zusammen.

I.2.c (Sebastian Wilds Bühnenfassung)

Unter den drei deutschen Versbearbeitungen der *SwM* nimmt Sebastian Wilds *schoene Tragedij / auß dem buoch der siben weysen Maister gezogen* als Bühnenfassung eine besondere Stellung ein. Wild, der als Meistersinger, Dichter und Schulmeister[243] das literarische Leben in Augsburg in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts maßgeblich mitgestaltete, veröffentlichte diese Bearbeitung 1566 als Teil seiner fast 1000 Seiten umfassenden Dramensammlung *Schoener Comedien vnd Tragedien zwölff*. Diese enthält neben den *SwM* sieben geistliche – darunter ein Passions- sowie ein Osterspiel – und vier weitere weltliche Dramen. Sechs Aufführungen der „Weisen Meister", hinter denen sich vermutlich Wilds Spiel verbirgt, sind für das Jahr 1609 in Augsburg belegt.[244]

Obwohl bis heute keine ausführliche Studie zu Wilds Bearbeitung der *SwM* vorliegt, ist sich die Forschung doch weitgehend einig in der Beurteilung des Spiels. Die deutlichsten Worte fand Willy Brandl in einer 1914 veröffentlichten

243 Vgl. zum Werk sowie zur weitgehend nicht rekonstruierbaren Biographie Wilds Brandl 1914; 1–14; Michael 1984, 281–286; Jahn 2010, 226–229; Metz 2013, 549–571; Knedlik 2019, 93–97.

244 Vgl. Brandl 1914, 162: „Sicher scheinen zwei Daten zu sein. Diese berichten von Aufführungen der ‚Weisen Meister'. Da wir nun kein anderes Drama kennen, das diesen Stoff behandelt, liegt es nahe, hier an Wild zu denken. Am 11. Februar 1609 wurde dem Augsburger Weber und Meistersinger H. Weidner die Erlaubnis erteilt, die ‚Weisen Meister' dreimal aufzuführen, und am 9. Mai wurde die Erlaubnis ausgedehnt auf drei weitere Vorstellungen im Monat Mai." .

Studie, die sich mit dem Werk Sebastian Wilds beschäftigte. Brandls Kritik gleicht einer Polemik:

> Bei Wild wird auch der märchenhafteste und romantischste Stoff zu einer trockenen, ganz unpoetischen Schulkomödie.
> Die allgemeine Behandlung der Quellen ist immer die gleiche: er sucht möglichst Wort für Wort, sicher aber Szene für Szene der Vorlage zu folgen, ohne Rücksicht auf ihre theatralische Wirksamkeit. Umstellungen einzelner Szenen geht er möglichst aus dem Wege[245]

Auch die jüngere *SwM*-Forschung versteht Wilds Bühnenfassung als eine dramatische Bearbeitung des Stoffs, deren ästhetische Qualität unter großer Vorlagentreue sowie dem Einsatz als „Aufführungsvorlage für das Schultheater"[246] und einem damit verbundenen didaktischen Anspruch leide. Welche *Historia*-Bearbeitung Wild als Vorlage für seine Bühnenfassung diente, ist noch immer unklar.[247] Udo Gerdes gesteht Wild zwar eine gewisse Eigenleistung zu, gelangt aber letztlich zu einem ähnlichen Urteil wie Brandl: „Er ändert manches, führt zwölf Akte ein, hält sich aber insgesamt genauer an seine Vorlage, als es der Bestimmung seines Texts für das Theater zuträglich ist."[248] Stimmt man der Einschätzung Brandls zu, so handelt es sich bei der Bühnenfassung Wilds um ein Projekt, das von Anfang an zum Scheitern verurteilt war. Denn Brandl übt nicht nur scharfe Kritik an Wilds Arbeit als Dramenautor, sondern erklärt außerdem, dass die *SwM* als Vorlage für die Bühne schlicht ungeeignet seien:

> [...] denn gerade bei diesen Dramen [gemeint sind neben den *SwM* der *Octavian* und die *Magelone*; Anm. N.K.] ist der Stoff sehr bedeutungsvoll, der eben mehr oder minder für das Drama geeignet war.
>
> Am alleruntauglichsten ist natürlich der Stoff der Weisen Meister.[249]

Dies liege vor allem an den Wiederholungen der Rahmenerzählung, die Brandl als ästhetisch defizitäre Erzählstruktur versteht.[250] Ralf-Henning Steinmetz hingegen sieht in Wilds Spiel keine „getreue, die Aussage der ‚Historia' wahrende Übertragung", sondern eine Umarbeitung, in der diese Aussage „zu gattungsty-

245 Brandl 1914, 91.
246 Jahn 2010, 227.
247 Vgl. Brandl 1914, 103. Goedeke 1864, 400 will eine niederländische Vorlage erkannt haben, begründet diese Behauptung jedoch nicht. Vgl. dazu Schmitz 1904, 120–121.
248 Gerdes 1992, 1186. Vgl. zu Wilds Umgang mit Vorlagen Michael 1984, 283.
249 Brandl 1914, 91–92.
250 Vgl. Brandl 1914, 93. Brandl behauptet weiter, dass sich diese „Einförmigkeit" ebenfalls in den Holzschnitten der Drucke zeige, die „in der Anspruchslosigkeit ihrer Bilder ein Beitrag zur Geschichte des Buchschmucks im 16. Jahrhundert" (Brandl 1914, 93) seien.

pischer Moral- und Klugheitslehre“ verflache.[251] Die Zeitgenossen des Augsburger Dramatikers scheinen indes angetan von dessen Stücken gewesen zu sein, wie zahlreiche Aufführungen und Nachdrucke im ausgehenden 16. und frühen 17. Jahrhundert zeigen.[252]

In der Vorrede seiner umfangreichen Dramensammlung formuliert Wild selbst einen Rezeptionsanspruch, der an Konventionen exemplarischer Literatur des Mittelalters erinnert: Die in der Sammlung enthaltenen Spiele seien

> sehr nutzlich vnnd troestlich / etwa klaeglich vnd froelich / lieblich vnnd kurtzweilig zulesen / zuhören / auch nach Christlicher aufferbawung vnd besserung zuhalten [...]. Vnnd sonderlich fuer die jugent / sich darinnen zu ueben / vnnd zu kurtzweylen / darauß ein gute Memorij / oder gedechtnuß / vnnd auffmercken volget mit sprechen vnnd geberten sich gegen einander zuerzeygen / in ernstlichen vnd schimpflichen sachen / ein Spiegel zunemen vnd zugeben / inn Rechten / oder sonst Vrtheil fellen / wie es sich dann in den Commedien offt begibt / die auch darinn gutte Exempel vnnd beypsil sehen mag / in Gaistlichen vnnd Welltlichen spielen / durch beyde / wolreden / zucht vnnd erbarkeit gelehrt mag werden. (Bühnenfs., 2v–3r)

Hier greift Wild in der Tradition des Horazschen *prodesse et delectare* auf topische Formeln zurück, die sich so unter anderem auch im *Argumentum* der Vulgatfassung der *SwM* finden: *Hienach volget ein gar schoene Cronick vnd hÿstori ausz den geschichten der Romern Jn welicher hÿstori vnd Coronick man vindet gar vil schoener vnd nüczlicher exempel die gar lustlich vnd kurczweylig zehoeren seind* (Vulgatfs., 1). Auch ein Epilog des Herolds, der zu den offensichtlichen Hinzufügungen Wilds zählt, greift die in der europäischen *Historia*-Tradition verbreiteten *Moralisationes* auf.

Für seine Umsetzung der *SwM* sieht Wild insgesamt 17 Rollen vor:

Personen dises Spils.

Heroldt	Der Narr
Keyser	Hoffdiener
Keyserin	Die Jungkfraw in einem gruenen kleyd
Des Keysers Son	Der Hencker
Hoffmaister	
Cantzler	
Die siben weysen Maister	

Summa 17 Personen
(Bühnenfs. 393r)

251 Steinmetz 1999a, 373.

252 Vgl. Knedlik 2019, 96–97 sowie 124–126. Angesichts derartiger Zeugnisse gesteht auch Brandl Wild einen gewissen Erfolg zu (vgl. Brandl 1914, 162–163).

Mit Ausnahme des Herolds, der sich in Pro- und Epilog an das Publikum wendet, handelt es sich bei den aufgeführten Rollen ausschließlich um Figuren der Rahmenerzählung; die Exempel werden erzählt, nicht gespielt. Darüber hinaus spart Wild die Rolle der leiblichen Mutter aus. Sie ist zu Beginn des Stücks bereits tot, weshalb ihr letzter Wille dem Publikum nur durch eine Erwähnung des Kaisers gegenüber dem Hofmeister bekannt ist.[253] Die Handlung des Spiels setzt daher erst mit einem Gespräch zwischen dem Kaiser und seinen Räten über die Erziehung des Sohnes ein. Auch das Auftreten der Volksmenge, die auf den Meister trifft und der Verurteilung der Kaiserin beiwohnt, spart Wild in seiner Bühnenfassung aus. Wenngleich das Personenverzeichnis *17 Personen* nennt, handelt es sich genau genommen um lediglich 16 Figuren, da Wild den geheimen Liebhaber der Kaiserin zugleich als *hoffdiener* und als *jungfraw in einem gruenen kleyd* auftreten lässt. Dazu ergänzt er zwei Gesprächsszenen zwischen der Kaiserin und dem Hofdiener, für die es keine nachweisbare Vorlage gibt.

In seinen Szenenwechseln folgt Wild der alternierenden Logik, die der Erzählserie der *SwM* zugrunde liegt, wobei er weitgehend auf das von ihm sonst häufig eingesetzte Sukzessionsmodell verzichtet.[254] Bei der Einteilung seines Dramas in Akte geht er einen eigenen Weg:

Akt 1: Prolog des Herolds bis zum Abschied zwischen Kaiser und Sohn
Akt 2: Ausbildung des Sohnes bis zur Bettprobe
Akt 3: Gespräch zwischen Kaiserin und Hofdiener bis zum Aufbruch des Sohnes
Akt 4: Ankunft des Sohnes, Exempel 1 (*Arbor*) der Kaiserin
Akt 5: Exempel I (*Canis*) der Meister, Exempel II (*Aper*) der Kaiserin
Akt 6: Exempel II (*Puteus*) der Meister, Exempel III (*Gaza*) der Kaiserin
Akt 7: Exempel III (*Avis*) der Meister, Exempel IV (*Sapientes*) der Kaiserin
Akt 8: Exempel IV (*Tentamina*) der Meister, Exempel V (*Virgilius*) der Kaiserin
Akt 9: Exempel V (*Medicus*) der Meister, Exempel VI (*Senescalcus/Roma*) der Kaiserin
Akt 10: Exempel VI (*Amatores*) der Meister, Exempel VII (*Inclusa*) der Kaiserin
Akt 11: Exempel VII (*Vidua*) der Meister, Gespräch zwischen Kaiserin und Hofdiener
Akt 12: Verteidigung und Exempel (*Vaticinium*) des Sohnes, Erzählende, Epilog des Herolds

253 Vgl. Bühnenfs., 394v: *Ja mein liebe haußfraw die gab / Mir befelch an dem Todtbeth nun / Jch sollt kein Weyb vber mein Sun / herschen lassen minder hinfür*.

254 Vgl. Michael 1984, 282–283: „Wie Hans Sachs gebraucht auch Wild für seine Aufführungen das Sukzessionssystem, das heißt für jeden Szenenwechsel, es gibt viele Szenenwechsel bei Wild, müssen alle Darsteller abtreten und, wenn die Darsteller anderswo zu denken sind, auch gleich wieder auftreten. Auch kurze oder längere Zeitabschnitte werden durch dieses primitive Mittel zum Ausdruck gebracht. Wo aber Hans Sachs, besonders in seinen späteren Dramen, diese Technik mit Meisterschaft zu behandeln versteht, auch gelegentlich sie zu umgehen weiß, da ist sie für Wild manchmal mehr ein Hemmnis als Hilfe. Andererseits verleitet diese bequeme Art des Szenenwechsels oft zu sinnlosem Hin und Her.“

Den Prolog des Herolds, die Rahmengeschichte sowie das erste Exempel der Kaiserin teilt Wild in vier Akte ein. Im Anschluss daran enthält jeder Akt ein Exempelpaar, das mit der Erzählung des jeweiligen Meisters beginnt. Auch Wild hält somit an der bereits im *Roman* angelegten Dialektik von Rede- und Gegenrede fest, verkehrt jedoch die Vorzeichen, da Anfang und Ende der Erzählserie nicht mit Aktgrenzen zusammenfallen, sondern über diese hinausreichen. Die Struktur, die in den folgenden Akten wiederholt wird, beginnt in Akt 5 mit der Erzählung eines Meisters, der den drohenden Tod des Sohnes abwenden muss, woraufhin die Kaiserin mit ihrem Exempel für eine Erneuerung des Todesurteils sorgt. Das Exempel des letzten Meisters wird mit dem Gespräch zwischen der Kaiserin und ihrem Liebhaber zu einem einzigen Akt verknüpft. Den Abschluss bilden die erneute Ankunft des Sohnes, seine Verteidigung vor dem Kaiser, die Enttarnung des Liebhabers, sein Exempel, die Auflösung des Konflikts sowie die *gloß Gaistlich vber das spil* (Bühnenfs., 444v) des Herolds. Wilds Akteinteilung ist damit maßgeblich dadurch bestimmt, dass ein Akt stets einen einzigen Szenenwechsel enthält.[255]

Mit der Verknüpfung von Szenenwechseln und Akteinteilung geht auch eine weitreichende Umstellung der Erzählhandlungen innerhalb des ersten Teils der Rahmenerzählung einher. Wild fügt mit dem Prolog des Herolds einen Textteil hinzu, in dem sich die Figur an die *Lieben herren vnd Christenleüt* (393v) richtet und diesen nicht nur die Vorgeschichte, sondern bereits eine Zusammenfassung der gesamten Dramenhandlung bietet.[256] Der Herold legt die

255 Neben räumlichen, technischen und formalen Änderungen im Rahmen des Gattungstransfers musste Wild auch das Publikum seines Schultheaterstücks im Umgang mit seiner Vorlage berücksichtigen. Dies zeigt sich in der Szene des Verführungsversuchs der Kaiserin: Während sie in den *SwM* für gewöhnlich nicht nur versucht, ihren Stiefsohn zu küssen, sondern sich auch vor ihm entblößt, um ihn zu einer Affäre zu überreden, findet sich im Nebentext des Dramas lediglich der Hinweis auf den versuchten Kuss: *Sie felt jm vmb den halß / sam woell sie jn kussen* (Bühnenfs., 403r). Schon Brandl ging davon aus, dass „Wild natürlich den ganzen Ton für die Darstellung etwas mildern“ musste (Brandl 1914, 96). Ein Vergleich mit den anderen Texten des Korpus zeigt jedoch, dass diese Tendenz nicht nur in der Bühnenfassung, sondern auch in der Donaueschinger (I.1.b) und Gießener Fassung (I.1.f), in *Dyocletianus Leben* sowie in der *Allegatio* vorhanden ist. Die Brünner Fassung I.1.d ist hier noch expliziter: *Sy hub sich farn auff vnd emploset ir scham vnd ir prüst* (Brünner Fs., 14).

256 Vgl. Schilling 1983, 263 zur Funktion von Pro- und Epilog in Dramen mit epischer Vorlage am Beispiel des anderen großen Augsburger Meistersingers der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Hans Sachs: „Aus der Umsetzung einer narrativen Vorlage in ein Drama resultieren einige Veränderungen […]. So sind alle Passagen, in denen in der Prosaversion der Erzähler spürbar wird […] im Drama entweder getilgt oder in Figurenrede und Bühnenhandlung umgewandelt. Relikte des Erzählens bilden die bei Hans Sachs spärlichen Regieanweisungen sowie

Struktur sowie den Ausgang der Handlung offen und hebt dabei bereits vor dem Beginn der Handlung die prinzipielle Kontingenz der Erzählserie auf:

> Auch wies dem Son ergangen sey /
> Mit seiner Stieffmutter ellendt /
> War all tag zum Galgen erkendt /
> Vnd wie er bliben sey ohn gredt /
> Wol siben gantzer tag in noeht /
> Wie jn seine Maister zu letzt /
> Jeder einen tag hab entsetzt /
> Durch jre Beyspil wunderlich /
> Auch wie nun die Keyserin sich /
> Wider sie hab gesetzt so starck /
> Mit gar vil Argumenten argk /
> Durch falsche list vnd Practica /
> Hett sie den Son gern vmbbracht da /
> Doch zu letzt sich das bletlein wendt /
> Das sie war zum Galgen erkendt /
> Darnach in fewres gluot verbrandt /
> (Bühnenfs., 393v–394r)

Die abschließende Rezeptionsanweisung des Herolds an das Publikum ist einfach: Es soll *still* sein und *was guts drauß leren* (Bühnenfs., 394r).

Aufgrund einer von Wild eingefügten geheimen Unterredung zwischen der Kaiserin und ihrem Liebhaber ist der erste Teil der Rahmenerzählung bis zum Beginn der Erzählserie in der Bühnenfassung im Vergleich der deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen überdurchschnittlich lang.[257] Der zweite Teil der Rahmenerzählung zwischen der Erzählserie und der Binnenerzählung des Sohnes entspricht – abgesehen von der zweiten Unterhaltung zwischen der Kaiserin und dem als *jungkfraw im gruenen kleyd* verkleideten Liebhaber – inhaltlich und in seiner relativen Länge hingegen den anderen deutschsprachigen Bearbeitungen der *Historia*. Im Anschluss an das Drama lässt Wild erneut den Herold auftreten, um dem Publikum eine Auslegung der Handlung zu präsentieren, die er nicht neu erdacht, sondern aus der *Historia*-Tradition entnommen hat: Der Kaiser stehe für jeden Christen, der seine Seele (den Sohn) dem Heiligen Geist zur Lehre übergeben solle, um ihn vor weltlichen Versu-

---

Prolog und Epilog, in denen der Herold die dem Erzähler vergleichbare Rolle eines Vermittlers zwischen Handlung und Publikum einnimmt."

257 Während der Abschnitt im Korpusdurchschnitt rund 10% des Gesamtumfangs ausmacht, sind es bei Wild 20%. In den meisten Versionen bewegt sich dieser Wert im Bereich von 7,5–10%. In der *Hystorij* ist die Passage mit 3,6% deutlich kürzer, in der Donaueschinger Fassung (I.1.b) mit 15% länger. Vgl. hierzu Kap. 3.2.1.

chungen (Rom) zu schützen. Zu diesen zählt auch der Leib, der seine Entsprechung in der Figur der Stiefmutter finde. So wie der Sohn davon absieht, sein Schweigen zu brechen, so sollen sich auch die Rezipierenden des *Weybs wolust* (Bühnenfs., 445r) erwehren und sich stattdessen an die Heilige Schrift (= die Sterne) halten und auf die Barmherzigkeit Gottes (= kleiner Stern) vertrauen. Das fristgerechte Brechen des Schweigens bedeute das *Ewig leben* (445v), auf das ein frommer Christ im Anschluss an ein gottesfürchtiges Leben hoffen könne. Die Bühnenfassung der *SwM* steht mit dieser Nutzung von Pro- und Epilog formal in der Tradition weiterer Dramen von Sebastian Wild und Hans Sachs:

> Das Drama weist Pro- und Epilog auf. Der Prolog beginnt mit der Begrüßung der Zuschauer, gibt einen Überblick über die Dramenhandlung und mahnt zur Aufmerksamkeit. Der Epilog wird durch eine an das Publikum gerichtete Markierung des Handlungsendes eröffnet; er fährt mit einer Ausdeutung des Dramas fort und schließt mit der Verabschiedung der Zuschauer, die einen Glückwunsch und die Autornennung enthält.[258]

All diese Merkmale, die Michael Schilling als charakteristische Eigenschaften der Dramen von Hans Sachs aufführt, weist auch Wilds Dramatisierung auf: Im Prolog begrüßt er die *[l]ieben herren vnd Christenleüt*, fasst den Inhalt des Dramas in aller Kürze zusammen und fordert das Publikum auf, *still* zu sein (vgl. Bühnenfs., 393v–394r). Im Epilog fordert er von eben diesen *herren vnd Cristen leüt noch geduldt ein kleine zeyt* (445v) für die Auslegung des Dramas, bevor er sie mit guten Wünschen entlässt: *Das lasse dir sein ein fürbildt / Wünscht vnd spricht Sebastian wildt* (446r).

Der Prolog und Epilog des Herolds sind Anpassungen, die Wild im Rahmen des Gattungstransfers vornimmt und auch in anderen Dramen wiederholt einsetzt;[259] innerhalb der Erzählhandlung stellen die Erweiterung der Figur des Liebhabers durch die Einführung der beiden Gesprächsszenen sowie die Erzählung des letzten Willens der Mutter in Form einer Analepse Innovationen der Bühnenfassung dar. Kleinere Störungen des logischen Verhältnisses von Erzählhandlungen[260] oder Umstellungen lassen sich auf die starke Raffung des Stoffs bei der Dramatisierung sowie möglicherweise auf die Vorlage der Büh-

258 Schilling 1983, 263.

259 So weist beispielsweise die Ansprache eines Herolds an das Publikum im Prolog von *Wilds Passions- und Osterspiel* dieselbe Formulierung auf wie in der Bühnenfassung der *SwM*. Vgl. in der Edition von Knedlik 2019, V. 3.

260 Willy Brandl erkennt etwa in der Tatsache, dass der Kaiser infolge der Hilferufe seiner zweiten Frau mit dem Henker herbeieilt, eine „Ungeschicklichkeit“ des Dramatikers (Brandl 1914, 97).

nenfassung zurückführen.[261] Darüber hinaus greift er mehrfach auf einen Rückvorhang zurück,[262] etwa wenn im Rahmen der Probe des Sohnes durch die Meister Lehrer und Schüler für das Publikum sichtbar getrennt werden.[263] Auch in der Sterndeutungsszene (vgl. Bühnenfs., 400v) sowie bei der initialen Verhaftung (vgl. 404r) und der endgültigen Freilassung des Sohnes (vgl. 438r) nutzt Wild den Rückvorhang, um Auf- oder Abtritte des Sohnes darzustellen.

Gerdes II (Aventewr)

Diese als *Aventewr von Diocleciano* bekannte Version ist als Teil einer Gruppe der deutschen *Gesta Romanorum* in acht Handschriften überliefert.[264] Neben den bekannten Abweichungen im Exempelbestand unterscheidet sie sich insbesondere durch zahlreiche Kürzungen von den *Historia*-Bearbeitungen der Gruppe I. Neben den Reden der einzelnen Binnenerzähler ist vor allem der Abschluss der Rahmenerzählung von dieser Tendenz betroffen. Darüber hinaus wird die Kaiserin hier nicht als Ehebrecherin überführt, sondern bereits infolge der Verteidigung des Sohnes, der nach sieben Tagen sein Schweigen brechen kann, zum Tode verurteilt. Eine eingehende Lektüre des Texts, die die von Ralf-Henning Steinmetz formulierte These einer fehlenden eigenständigen Gestaltungsabsicht des *Aventewr*-Autors überprüft, stellt bis heute ein Desiderat der *SwM*-Forschung dar.[265]

Gerdes III (Allegatio)

Der *Allegatio septem sapientum* kommt innerhalb der deutschsprachigen Versionen der *SwM* eine überlieferungsgeschichtliche Sonderstellung zu.[266] Als einzige

261 Die von Willy Brandl als Innovation Wilds verstandene Handlungsabfolge – erst Probe des Sohnes, dann Erwähnung der Wiederheirat – findet sich z. B. auch in der Heidelberger Fassung (I.1.c).

262 Michael 1984, 285.

263 Während sich der Sohn *hinder ein fürhang zu Beth* (398r) begibt, beobachten die Meister ihren Schüler heimlich, um dessen Reaktion auf die Erhöhung des Bettes prüfen zu können. Wild hebt die unterschiedlichen Wissensbestände in dieser Szene zusätzlich hervor, indem er den Sohn erneut vor den Vorhang treten lässt, nachdem die Meister, die ihn zuvor angesichts der gelungenen Probe für seine Weisheit gelobt hatten, die Bühne bereits verlassen haben (vgl. Bühnenfs., 398v). Vgl. zur Efeuprobe Kap. 4.1.4.

264 Vgl. zur Stellung der *Aventewr* innerhalb der deutschen *Gesta Romanorum* Gerdes 1981a, 30; *Gesta Romanorum*, 112–113; Gerdes 1992, 1187.

265 Vgl. Kap. 4.4.4.

266 Steinmetz 1999a, 374: „Nur eine dieser weiteren deutschen Versionen ist völlig unabhängig von der ‚Historia‘. Es handelt sich um eine bairische Übersetzung der mittellateinischen

der heute bekannten Bearbeitungen geht sie nicht auf die lateinische *Historia*, sondern auf die A-Gruppe zurück,[267] zu der auch die Version A des französischen *Roman* gehört, die dem Autor der *Historia* als Vorlage diente.[268] Sie unterscheidet sich zum einen hinsichtlich der Exempelauswahl und -anordnung von der *Historia*-Tradition; zum anderen ist dieser in zwei lateinischen Fassungen[269] und zwei deutschen Übersetzungen bekannte Text „einer der kürzesten unter den lateinischen und deutschen Versionen".[270] Die *Allegatio*, die wie die *Historia* vermutlich bereits im 14. Jahrhundert entstanden ist und im 15. Jahrhundert ins Deutsche übersetzt wurde,[271] enthält, wie die anderen Texte der A-Gruppe,[272] für den dritten Meister anstelle der Erzählung *Avis*, die hier vom fünften Meister erzählt wird, das Exempel *Mercator*; die Exempel *Medicus*, *Vidua*, *Gaza*, *Avis* und *Sapientes* finden sich an einer anderen Position wieder; der Inhalt der Exempel *Aper* und *Gaza* wurde stark verändert.[273] Wie im *Roman* werden die Erzählungen *Senescalcus* und *Roma* nicht miteinander verknüpft, sondern als eigenständige Exempel präsentiert; die Erzählung des Sohnes besteht lediglich aus der *Vaticinium*-Erzählung; die *Inclusa*-Erzählung befindet sich im Register der Kaiserinnen-Exempel.[274]

Abgesehen vom Bestand und der Reihenfolge ihrer Exempel zeichnet sich die *Allegatio* im Verhältnis zu anderen deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen außerdem durch einen Prolog aus, dessen rezeptionssteuernde Funktion Udo Gerdes im Zusammenhang mit der Figurenrede herausgearbeitet hat: Aus Boethius' *Consolatio Philosophiae* könne man erfahren, so die Behauptung im Prolog, dass *dÿ pösen* zwar *wider dÿ vnschuldigen* agieren, am Ende aber stets *dÿ warhait gocz* (*Allegatio*, 403) triumphiere. Daraus ergibt sich das „Gebot, man solle um der Seligkeit willen [...] ohne Trug leben und in allem die Wahrheit sagen", da „der, welcher andere mit Intrigen bedränge, selbst Opfer seiner

‚Allegatio septem sapientum', die wie die ‚Historia', möglicherweise über Zwischenstufen, auf den ‚Roman' zurückgeht."

267 Vgl. Paris 1876, XVI–XXVII. Steinmetz, der die *Historia* als eine Bearbeitung des Stoffs versteht, die darum bemüht ist, logische Brüche ihrer Vorlage zu beheben (vgl. allgemein Steinmetz 2000) erkennt auch in der Allegatio eine ähnliche Tendenz, wenngleich sich die beiden lateinischen Bearbeitungen auch in ihrer Umsetzung unterscheiden (vgl. Steinmetz 1997, 439).

268 Vgl. Gerdes 1989, 285–287; Gerdes 1992, 1180 sowie 1187; Steinmetz 1997, 398.

269 Vgl. Roth und Steinmetz 1998.

270 Gerdes 1989, 288.

271 Vgl. Steinmetz 1997, 397.

272 Vgl. *The Seven Sages of Rome*, XVII–XXV.

273 Vgl. Steinmetz 1997, 444.

274 Vgl. die Übersicht der Exempelbestände in Kap. 1.3.3.

Ränke werde."[275] Die Erzählung der *SwM* führt diesen Gedanken in der *Allegatio* im Anschluss an den Prolog aus und präsentiert mit der Figur der Kaiserin ein warnendes Beispiel. Es bleibt jedoch nicht bei dieser Perspektive: Wie Udo Gerdes zeigen konnte, nimmt das Konkurrenzverhältnis zwischen den beiden Erzähl- und Streitparteien den Fokus von der Fehlhandlung und Bestrafung der Kaiserin und lenkt den Blick stattdessen auf die Grundlagen herrschaftlicher Entscheidungsfindung. In den Auslegungen der Meister, die in der *Allegatio* stärker auf die Exempel bezogen sind als in den anderen Bearbeitungen der *SwM* und damit zugleich dem in der *Historia*-Tradition vorherrschenden Prinzip der Wiederholung entgegenstehen,[276] erkennt Gerdes eine Argumentation,[277] die auf dem thomasischen Konzept verschiedener Seelenvermögen (*De Anima*) beruht. Die Weisen „gehen überhaupt nicht auf die Vorgänge" der Rahmenerzählung, also auf den Vorwurf der versuchten Vergewaltigung und auf das Schweigen des Sohnes ein,[278] sondern warnen lediglich vor den möglichen Konsequenzen unüberlegten und vorschnellen Handelns sowie vor einer Überschreitung der Verstandesgrenzen (*metas sensualitatis*) durch den Willen (*voluntas*), was sie mithilfe ihrer Exempel ausführen.[279] Vor diesem Hintergrund erscheint nicht nur die Kaiserin mit ihrer List und ihren falschen Ratschlägen als problematische Figur, sondern auch der Kaiser, der als leichtgläubiger und vorschnell handelnder Herrscher die „Kritik der Weisen" auf sich zieht.[280] Die im Prolog angelegte Lesart der *Allegatio* als ein Beispiel für den Sieg der Wahrheit greift der in der deutschen Übersetzung hinzugekommene Epilog abschließend noch einmal auf, wenn es dort heißt:

> Dir schol fürpas nicht mer geschehen, das dir fürpas fälschlich icht werd angehebt, ein ÿeglicher mit dem geschoz der falschait icht petrogen werd. Vnd dauon schreibent die lerer, dw scholt lernen, die warhait czü reden, wann die warhait peginntt alczeit gehöcht werden. (*Allegatio*, 437)

275 Gerdes 1989, 289.

276 Vgl. Gerdes 1989, 293–294. sowie zusammenfassend 298: „Die beiden Deutungen, die der Prolog und – durch den Mund der Weisen – der Erzähltext selbst anbieten, unterscheiden sich hauptsächlich in der Perspektive. Im einen Fall steht die Kaiserin im Mittelpunkt, im anderen der Kaiser. Der Prolog konzentriert die Aufmerksamkeit auf die Ränke und die Niederlage der Verleumderin, das Votum der Weisen auf die Entscheidung des Kaisers und deren Bedingungen. Insofern können die Interpretationen einander ergänzen."

277 Vgl. Steinmetz 1997, 441–444.

278 Gerdes 1989, 292.

279 Vgl. Gerdes 1989, 293–294: „Dieser Argumentation liegt eine bestimmte Vorstellung vom rechten Zusammenwirken der beiden Seelenkräfte Verstand und Wille zugrunde, derzufolge – so hat es Thomas von Aquin entwickelt – das Erkenntnisvermögen dem Willen die Ziele setzt."

280 Steinmetz 1997, 441.

Der misogyne Charakter der Erzählung wird weder im Prolog noch im Epilog der deutschen Übersetzung thematisiert.[281] Stattdessen ist die „bemerkenswert streng komponiert[e]“[282] *Allegatio* darauf ausgerichtet, den Allsatz, dass sich die Wahrheit letztlich immer durchsetze und trügerisches Verhalten stets auf den Handelnden zurückfalle, zu illustrieren. Obwohl das trügerische Verhalten der Kaiserin als Beispiel im Zentrum der Erzählung steht, lässt sich die Makroproposition des Textes „nicht sinnvoll ausschließlich auf Frauen“ beziehen.[283]

Die *Allegatio* unterscheidet sich auch in der Streitauflösung vom *Roman* und der *Historia*, indem sie den Streit in einem argumentativen Patt münden lässt. Der Sohn beschuldigt die Kaiserin des versuchten Ehebruchs und der Verleumdung, die Kaiserin bleibt beim Vorwurf der versuchten Vergewaltigung. Um die Wahrheit freizulegen, ist ein Gottesurteil in Form eines Gerichtskampfs zwischen dem Sohn und dem Bruder der Kaiserin nötig, den der Sohn für sich entscheiden kann.[284] Im Ergebnis bestätigt sich damit der Allsatz des Prologs im konkreten Fall – am Ende unterliegt die Kaiserin mit ihrer falschen Anklage, wohingegen der zu Unrecht Beschuldigte triumphiert.

Gerdes IV (Hystorij)

Während sich die als *Hystorij* bekannte Version[285] der *SwM* und die *Aventewr* zunächst insofern ähneln als die Erzählserie in beiden Texten nicht mit einem Exempel der Kaiserin, sondern mit einer Erzählung der Meister beginnt, scheinen sich die Texte hinsichtlich ihres weiteren Umgangs mit dem Exempelbestand der *Historia*-Tradition diametral gegenüberzustehen: Im Gegensatz zur *Aventewr*, die in der zweiten Hälfte von der Auswahl und Reihenfolge der *Historia* abweicht, stellen fünf der ersten sechs Exempel in der *Hystorij* Hinzufügungen des volkssprachlichen Bearbeiters dar.[286] Die neuen Geschichten erzählen von betrogenen Minnesklaven (*Aristoteles*, *Samson*, *Holofernes*) und Frauen, die listigen männlichen Ratgebern zum Opfer fallen (*Regina*, *Vadium*). Außerdem lässt sich beobachten, dass der *Hystorij*-Autor die „Reden zwischen den Erzählungen [...] besonders auffällig kürzt“.[287]

281 Vgl. im Gegensatz dazu *Dyocletianus Leben* oder die anonyme Versbearbeitung (Kap. 4.5.2).
282 Steinmetz 1997, 441.
283 Gerdes 1989, 290.
284 Vgl. Kap IV.2.6.
285 Vgl. zur einzigen erhaltenen Handschrift Gerdes 1974 und Steinmetz 1999a, 1999b.
286 Vgl. Steinmetz 1999b, 10.
287 Steinmetz 1999b, 11.

2 Theoretische und methodische Vorüberlegungen

2.1 Modularität

2.1.1 Exkurs: Komplexität als Strukturbeschreibung

Mit dem neuerlichen Interesse an den *SwM*, das sich in den Literaturwissenschaften seit den 1980er Jahren beobachten lässt, verband sich nicht nur eine fortschreitende Erschließung weiterer Fassungen und Versionen, sondern auch eine Nobilitierung der Erzähltradition. Denn entgegen früherer Urteile der Forschung[1] sprachen jüngere Studien den *SwM* wiederholt eine hohe strukturelle Komplexität zu,[2] ohne diese Behauptung jedoch im Einzelnen zu begründen. Weil der Komplexitätsbegriff trotz seiner Popularität keinesfalls klar definiert ist, sondern inzwischen in zahlreichen wissenschaftlichen Disziplinen als „umbrella term for a number of theories, ideas and research programmes"[3] verwendet wird, ist es notwendig, diesen vor einer Anwendung auf die *SwM* zunächst als Konzept zur Strukturbeschreibung zu schärfen.

In den 1990er Jahren ereignete sich in den Sozialwissenschaften ein mit dem Begriff der Komplexität verbundener Paradigmenwechsel, der heute im Anschluss an einen 2005 veröffentlichen Aufsatz des Soziologen John Urry als *Complexity Turn* bezeichnet wird:

> It is in the late 1990s that the social sciences begin to go complex, with an array of books, articles, conferences and workshops appearing [...]. From then on we can say the complexity turn takes off within the social and cultural sciences[4]

In seiner Studie reklamierte Urry einen engen Zusammenhang zwischen der wissenschaftlichen Erforschung von Komplexität in verschiedenen Disziplinen und einer für das 20. Jahrhundert charakteristischen „increasing complexity of products, processes and organizations".[5] Nicht nur in den Sozial-, Natur- und Inge-

1 Vgl. Kap. 3.1.3.

2 Vgl. Skow-Obenaus 1994, 304–305: „The structural complexity of the work is evident in the successful interrelationship of the frame and the individual tales."; Mallette 2016, 2: „an especially complex work of literature"; Osborne 2018, 146: „It has a complex narrative structure which frames shorter stories within its wider narrative."

3 Burnes 2004, 157.

4 Urry 2005, 2.

5 Urry 2005, 3.

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-002

nieurswissenschaften, sondern auch in den Literaturwissenschaften ist der Komplexitätsbegriff längst angekommen: In der Einleitung des Sammelbands zum DFG-Symposion „Komplexität und Einfachheit“ (2015) stellt Albrecht Koschorke fest, „dass der Begriff inzwischen in Abhandlungen zu Kunst und Kultur abundant, und, wie es scheint, unumgänglich geworden ist.“[6] Oft verwendet, aber nur selten theoretisiert scheint der Komplexitätsbegriff im wissenschaftlichen Diskurs die Funktion eines „Platzhalter[s]“[7] zu erfüllen, der Werturteile und Strukturbeschreibungen miteinander verbindet. Dass man den Literaturwissenschaften diesen Mangel nicht – oder zumindest nicht exklusiv, wie bereits kurze Seitenblicke über den disziplinären Tellerrand zeigen – zum Vorwurf machen sollte, legen die Beobachtungen philosophischer Komplexitätsforschung nahe, die dieses Phänomen auf die Autologie des Konzepts zurückführt:

> Complexity is itself a complex concept, as we cannot make a [sic!] unambiguous distinction between simple and complex systems. Many measures of complexity have been proposed for different contexts, such as computational, social, economic, biological, etc. [...]. However, there is no universal measure that would allow us to establish the degree of complexity of an arbitrary system. Yet, within an agreed frame of reference, we can sometimes compare two systems, noting that the one is more complex than the other, from a certain perspective. Thus, complexity at best determines a partial ordering, not a quantitative measure.[8]

Als Verknüpfung einfacher Strukturen wird Komplexität demnach als skalierbarer Begriff verwendet, der ein Vergleichsobjekt voraussetzt. Auf die Untersuchung eines literarischen Texts gemünzt bedeutet dies, dass dessen Komplexität zumeist im Vergleich zu anderen Texten oder vor dem Hintergrund von Traditionen, Gattungs- oder Epochenkonventionen verhandelt wird. Selbst wo kein konkretes Vergleichsobjekt vorliegt, meint das Prädikat ‚komplex‘ in diesem Sinne häufig ‚komplexer als‘.

Auch in der Mediävistik dient der Komplexitätsbegriff im Umgang mit literarischen Texten, Gattungen oder Stofftraditionen zumeist als „hermeneutische Vokabel“[9] der Beschreibung von Formen, Sinn- oder Erzählstrukturen, die durch die Verknüpfung einfacher Formen zu einer „Qualität“ gelangen, „die nicht ‚einfach‘

6 Koschorke 2017, 3.

7 Koschorke 2017, 3. Vgl. dort weiter: „Die Zuschreibung von ‚Komplexität‘ tritt auffällig oft an die Stelle von Vorgängerbegriffen, deren Implikationen problematisch geworden sind und die deshalb inzwischen gemieden werden. Man sagt ‚komplex‘, wo man früher ‚höher entwickelt‘ gesagt hätte und noch früher von höheren Kulturstufen oder Stufen der Kunstfertigkeit sprach.“

8 Gerherson und Heylighen 2005, 49.

9 Gebert 2019, 98.

auf die sie bildenden einfachen Elemente reduzierbar ist".[10] Untersuchungen zielen darauf ab, die Erzeugung, Steigerung oder Reduktion von Komplexität innerhalb eines Texts offenzulegen.[11] Wenngleich damit noch keine „umfassende Theorie ästhetischer Komplexität"[12] vorliegt, die sich allgemein für hermeneutische Lektüren operationalisieren lässt,[13] lässt dieses Bestreben, Verknüpfungs- und Aggregationsvorgänge als Komplexitätssteigerung zu beschreiben, doch zumindest den graduellen und multivariaten Charakter[14] ästhetischer Komplexität erkennen: Komplexe Strukturen stehen einfachen Formen nicht gegenüber, sondern kombinieren diese als Grundelemente auf je spezifische Weise. Was dabei im Einzelnen als Grundelement zu verstehen ist, wird durch die Fragestellung und den Gegenstand bestimmt. Der Umgang mit Erzählschemata[15] kann dabei ebenso in den Blick geraten wie die Ausgestaltung eines gattungskonstituierenden Konzepts,[16] die Verknüpfung von „Erzählkomplexen",[17] die „potentielle[ ] Unendlichkeit der episodenspezifischen Wiederholung"[18] in paradigmatisch organisierten Erzähltexten oder aber die serielle Struktur der *SwM*.

2.1.2 Die Modularität der *SwM* als komplexe Struktur

Die Verwendung des Komplexitätsbegriffs zur Untersuchung der *SwM* bedarf nicht nur einer terminologischen Schärfung, sondern auch einer Erklärung. Ist diese Erzähltradition, die in der Forschung aufgrund ihrer repetitiven Struktur in der Vergangenheit oftmals als ästhetisch defizitär beschrieben wurde,[19] tat-

10 Dill 2010, 105.
11 Vgl. hierzu den Forschungsüberblick zu mediävistischen Komplexitätsstudien in Gebert 2019, 98–99.
12 Koschorke 2017, 8.
13 Vgl. hierzu das Resümee Bent Geberts zur Verwendung des Komplexitätsbegriffs in der Mediävistik: „Mit starken Wertungen ausgestattet, aber mit schwachen Analyseaufgaben belastet, wirken Komplexitätszuschreibungen [...] auf eigentümliche Weise programmatisch und vage zugleich." (Gebert 2019, 100).
14 Vgl. hierzu die Feststellung Kathrin Rothemunds, „dass kein Dualismus von Komplexität und Einfachheit konstatiert werden kann, sondern dass vielmehr von einem graduellen Verlauf zwischen einfachen und komplexen Zuständen oder Gegenständen auszugehen ist, der wiederum auf einer Vielzahl von Komponenten beruht" (Rothemund 2013, 57).
15 Vgl. Schulz 2012, 186–191.
16 Vgl. Hausmann 2017.
17 Vgl. Winst 2012.
18 Warning 2015, 15.
19 Vgl. hierzu die Ausführungen in Kap. 1.1.1.

sächlich komplex? Die Antwort auf diese Frage liegt in der Struktur der Rahmenerzählung begründet. Diese ist „almost infinitely flexible, enabling it to contain tales of many themes, lengths, and styles.“[20] Die Überlieferungsgeschichte der *SwM* stellt diese Eigenschaft mit „weit über 200 Erzählungen“[21] die als Exempel in die verschiedenen Versionen eingebettet sind, eindrucksvoll unter Beweis. In den *SwM* laufen nicht nur die Traditionslinien mündlichen und schriftlichen Erzählens, sondern vor allem auch literarische Traditionen und Stoffe des Orients und Okzidents[22] zusammen.[23] Die Stabilität der Rahmenerzählung, die in allen Bearbeitungen der Exempelsammlung vom *Sindbād-Buch* bis zum Prosaroman der frühen Neuzeit erhalten bleibt, zeugt nicht nur von einem „strong meta-cultural appeal“,[24] sondern befördert zugleich die charakteristische Varianz und Mouvance der modular strukturierten *SwM*. Wie ist Modularität in diesem Zusammenhang aber zu verstehen? Aus systemtheoretischer Perspektive gibt die Modularität eines komplexen Systems Aufschluss über dessen Struktur. Als skalierbare Eigenschaft beschreibt Modularität Teil-Ganzes-Verhältnisse sowie Relationen zwischen einzelnen Elementen:

> *Modularity* is a general systems concept: it is a continuum describing the degree to which a system's components can be separated and recombined, and it refers both to the tightness of coupling between components and the degree to which the „rules“ of the system architecture enable (or prohibit) the mixing and matching of components.[25]

Die Modularität eines Systems lässt sich somit über die Parameter Rekombinierbarkeit und Variabilität bestimmen:[26] Ein System ist dann besonders modular, wenn keine hohe Interdependenz zwischen einzelnen Bestandteilen besteht. In einem solchen System erfüllt ein Modul eine spezifische Funktion, weshalb es leicht durch ein funktionsäquivalentes Modul ersetzt werden kann. Als Strukturprinzip führt Modularität dazu, dass einzelne Elemente innerhalb eines Systems

20 Irwin 1995, 33.
21 Lundt 2007, 654.
22 In der Verwendung der Begriffe „Orient“ und „Okzident“ folge ich Ulrich Marzolph: „While I am aware of Orientalist implications (in the Saidian sense) for sake of brevity I use the terms Orient and Oriental in the present context as denoting an area comprising the Near and Middle East as well as South Asia.“ (Marzolph 2010, 175, Anm. 10).
23 Vgl. zu diesen Funktionen der Rahmenerzählung im Mittelalter auch Irwin 1995, 38–39 sowie Wolf 2006, 188–190; zu den Ursprüngen einzelner Erzählungen innerhalb einer Rahmenerzählung am Beispiel des *Dekameron* vgl. Klinkert 2015, 98–99.
24 van den Leeuwen 2017, 27.
25 Schilling 2000, 312.
26 Vgl. hierzu den Modulbegriff von Carliss Y. Baldwin und Kim B. Clark, die von der „independence of structure and integration of function“ sprechen (Baldwin und Clark 2000, 63).

zum einen leicht voneinander isoliert werden können. Zum anderen besteht die Möglichkeit, durch Rekombination und Selektion neue Konfigurationen zu schaffen, ohne dabei die Funktionsfähigkeit des Systems zu beeinträchtigen.[27]

Auf literarische Texte übertragen bedeutet dies, dass sich Modularität etwa dort zeigen kann, wo eine stabile erzählerische Grundstruktur einen Austausch einzelner Glieder oder auch eine Erweiterung der Erzählung erlaubt, ohne damit das Syntagma der Handlung logisch zu stören. In der Literatur des Mittelalters zeigt sich dies beispielsweise in den Episoden des Artusromans, „die anders gereiht sein" oder „ausfallen" könnten, „ohne dass der Gesamterzählplan nennenswert tangiert wäre".[28] Auch Erzählungen, die im Modus paradigmatischen Erzählens[29] in der Reihung von Episoden einem biographischen Muster folgen – allen voran hagiographische Texte, aber auch schwankhafte Erzählungen mit biographischem Grundgerüst wie der *Pfaffe Amis* oder der *Ulenspiegel* –, zeigen eine solche Offenheit für *punktuelle* Erweiterungen oder Kürzungen.[30] Dabei tut sich im Bereich literarischer Texte eine Besonderheit auf: Die einzelnen Erzählglieder (= Module) eines literarischen Texts haben selten nur eine Funktion. Eine Erzählhandlung kann gleichermaßen den Plot vorantreiben und eine Figur näher charakterisieren, als Abschluss einer Episode fungieren und zugleich eine Wiederholung sein. Erzählmodule lassen sich nicht allein auf ihre Funktion als Plotelemente reduzieren: Es geht nicht nur um „die Struktur der Elemente", sondern auch „um deren *Bedeutung*, um das *Deuten* der sprachlichen Zeichen durch den Rezipienten."[31] Sie können deshalb neben ihrer primären Funktion als Basiselement eines Plots immer auch sekundäre (tertiäre usw.) Funktionen erfüllen.

Modularität[32] zeichnet sich also durch die Möglichkeit der Rekombination, Erweiterung und Kürzung aus. Denn während die Bestandteile eines integralen

27 Vgl. Schilling 2000, 315: „At its most abstract level, it [modularity, N.K.] refers simply to the degree to which a system's components can be separated and recombined."

28 Haferland 2018, 113.

29 Vgl. Warning 2001, 2003; Richter 2015.

30 Vgl. hierzu exemplarisch Peter Strohschneiders Lektüre des *Pfaffen Amis*, in der er im Anschluss an Warning offenlegt, wie die Erzählung einer paradigmatischen Logik folgt, „ohne doch auf eine syntagmatische ‚Letzt-Rahmung' verzichten zu können." (Strohschneider 2007, 169) Vgl. zur Modularität und Erweiterbarkeit des Schwankromans auch Schaffert 2015, 35: „Eine solche Kette hört nicht einfach auf, sondern muss abgebrochen werden. [...] In den biographischen Rahmen eines Schwankromans eingepasst, ist die Geschichte nur *in ihrer Mitte* erweiterbar."

31 Dill 2010, 106.

32 Vgl. zur Verwendung dieses Begriffs in den Literaturwissenschaften auch die Studien Roland Scheels, in denen er von einer „neuen modularen Erzählästhetik" (Scheel 2015, 772)

Systems fest aneinandergekoppelt sind (*coupling*[33]), werden Module durch standardisierte Schnittstellen nur lose miteinander verbunden. In literarischen Texten geschieht dies häufig durch sichtbare Übergänge wie etwa diegetische Wechsel, die durch Inquit-Formeln eingeleitet werden, zeitliche Wiederholungen oder die Rückkehr zu einer sich wiederholenden Ausgangssituation. Aus systemtheoretischer Perspektive ist ein Modul grundsätzlich nur gegen ein funktionsäquivalentes Modul austauschbar, wenn dadurch die Funktionalität eines anderen Moduls oder des Systems nicht gefährdet wird. In literarischen Texten ist ein solcher Austausch, der ein System maßgeblich verändert, hingegen möglich: Bei der Ersetzung von Erzählmodulen kann es zu zusätzlichen Sinnpotentialen,[34] Verengungen, Überblendungen[35] oder erzähllogischen Kurzschlüssen[36] kommen. Literarische Texte können Gattungskonventionen und Erwartungen von Rezipierenden bestätigen, sie aber zugleich auch ironisch brechen oder enttäuschen. Eine einfache und modulare Grundstruktur wie die siebentägige Rahmenerzählung der *SwM* schafft Raum für Ersetzungen, Umstellungen und

spricht und die altisländische *Ǫrvar-Odds saga* als „Kunstprodukt modularen Charakters" versteht, wodurch „ihre Erweiterung so eklatant vereinfacht" (770) werde.

33 Vgl. Ulrich 1995, 423: „Two components are coupled if a change made to one component requires a change to the other component in order for the overall product to work correctly."

34 Auch Sinnüberschüsse sind denkbar: „Schwierig wird es allerdings dann, wenn, wie in manchen erzählenden Texten des späteren 13. Jahrhunderts, die Bezüge auf andere Erzählmuster, etablierte Motive und andere Texte derart überhandnehmen, derart abundant werden, daß die Anspielungen und Verweise einen Bedeutungsüberschuß produzieren, der sich nicht mehr befriedigend interpretatorisch auflösen läßt: eben weil es in der jeweiligen Sequenz zu viele und zu widersprüchliche Bedeutungen gibt." (Schulz 2012, 187).

35 Wo zwei Erzählschemata in einer Erzählung konfligieren, kann dies in einem Schema zu Leerstellen führen. Zu dieser Beobachtung gelangt Andreas Hammer in seiner Lektüre einer spätmittelalterlichen Version der Georgslegende (*Berliner Georg*) in der heldenepisches und hagiographisches Erzählen aufeinandertreffen: „Damit zeigt diese Erzählung auf eindrucksvolle Weise, wie im Rahmen des Drachenkampfes in der Figur Georgs zwei völlig unterschiedliche Modelle zusammengeführt werden: Georg tut alles, was ihn als Heroen prädestiniert, weist dann aber den schemagerechten Lohn zurück." (Hammer 2010, 178) Zur Funktion des Brauterwerbs schreibt Hammer weiter: „Die paradigmatische Funktion des Brauterwerbs ist blind geworden, wird aber dennoch anzitiert und führt, da das narrative Programm der Legende ein solches Element kategorisch ausschließt, vollkommen ins Leere." (177).

36 Vgl. exemplarisch Markus Stocks Studie zur ‚Flexibilität' des Brautwerbungsschemas (Stock 2019). Stock begreift darin „die gerne zitierten ‚Kurzschlüsse' zwischen Werber und Braut im ‚Nibelungenlied' und den mittelalterlichen Tristan-Fassungen [...] nicht als sekundären Bruch eines vorgängigen ‚einfachen' Handlungsmusters der gefährlichen Brautwerbung [...], sondern vielmehr als eine dem Muster grundlegend eingeschriebene Handlungsoption" (52). Vgl. dazu auch die Diskussion blinder Motive bei Schulz 2012, 348–366.

Ergänzungen, wie sich anhand der Unterschiede zwischen den zahlreichen Fassungen und Versionen zweifellos erkennen lässt.

Sobald ein System als modulare Verkettung von Einzelelementen entwickelt ist, lässt es sich unter geringem Aufwand variieren. Im Verhältnis von Aufwand und Nutzen ist Modularität damit ein zutiefst ökonomisches Prinzip, das Vielfalt aus einfachen Strukturen erzeugen kann:[37]

> In a general sense, modularity is a manifestation of the universal principle of economy in nature: the possibility for diversity and variability of structures, resulting from some (finite and very restricted) set of basic elements by their recombination [...]. In all such cases, the most important step is the choice, by recognition of discovery, of the basic elements.[38]

Auf der Makroebene von Erzählungen ist der germanistischen Mediävistik dieses Konzept als schematisches Erzählen[39] bestens bekannt. Es gehört zu den *communes opiniones* der Literatur- und Kulturwissenschaften, dass das Erzählen in primär oralen Gesellschaften allein schon aus gedächtnisökonomischen Gründen zum Schematismus neigt: „If a story is not written down but is preserved only through retelling, it must respect the limitations on memory.“[40] Das Gedächtnis stellt als „ein großer Gleichmacher und Vereinfacher“[41] innerhalb semi-oraler Gesellschaften eine Grenze für die Komplexität von Erzählungen dar.[42] Beobachtbar ist dies unter anderem an der Wiederaufnahme und Vereinheitlichung von Themen, Stoffen und Erzählverfahren, die als Verweis auf „Grundmuster gesellschaftlicher Wirklichkeitskonstruktion, wie sie für Gedächtniskulturen kennzeichnend sind“, verstanden werden können.[43] Schematisches Erzählen kann die Funktion der Komplexitätsreduktion erfüllen,[44] wie sie für Modulari-

37 Aufgrund dieser Tatsache ist Modularität vor allem in den Ingenieurs- und Wirtschaftswissenschaften (vgl. Bauernhansl 2014) sowie der Softwareentwicklung, aber auch in den Kognitionswissenschaften (vgl. Barrett und Kurzban 2006), der Mathematik, Linguistik, Biologie und Soziologie anzutreffen (vgl. Schilling 2000, 313).

38 Jablan 2002, 269.

39 Als Erzählmuster verstehe ich mit Strohschneider 2007, 163 „Formen der syntagmatischen Organisation von Narration“ sowie mit Schnell 2008, 99 „einen in zahlreichen narrativen Texten wiederkehrenden Handlungsablauf mit typischen Handlungskonstellationen.“ Vgl. zur Geschichte des Konzepts und seiner Erforschung Emmott und Alexander 2009 sowie für die Mediävistik einschlägig Müller 2007.

40 Mandler und Johnson 1977, 113.

41 Koschorke 2012, 33.

42 Vgl. zu Schema-Literatur aus mediävistischer Perspektive Schulz 2000; Bleumer 2007; Schnell 2008; Schultz 2012, 159–191, darin insb. 184–191.

43 Assmann und Assmann 1983, 270.

44 Vgl. hierzu Assmann und Assmann 1983, 273.

tät überhaupt kennzeichnend ist;[45] dass Erzähltexte einem Schema jedoch nicht sklavisch verpflichtet sind, sondern gerade in der Variation Erwartungshaltungen bestätigen oder enttäuschen, Komplexität nicht nur reduzieren, sondern auch steigern können, gehört zu den grundlegenden Einsichten der historischen Narratologie:

> Erzählschemata sind nicht per se die Ausdrucksform trivialer und letztlich stumpfsinniger Wiederholungen, die wie ein hohler Refrain irgendwann einmal auch die interessanteste Semantik erschöpfen und von jedem Sinn entleeren. Vielmehr liefern sie dem mittelalterlichen ‚Wiedererzählen' Ausgangs- und Absetzungspunkte einer ganz besonderen literarischen Kreativität.[46]

Als modulare Strukturen bieten auch Schemata (Wieder-)Erzählern, sofern sie von diesen erkannt werden,[47] „ein Gerüst, eine Abfolge von Handlungsknoten und aus diesen gebildeten Episoden".[48]

Welchen methodischen Mehrwert bringt nun aber das Konzept der Modularität zur Untersuchung der *SwM* angesichts seiner Nähe zu hinlänglich bekannten Phänomenen wie dem paradigmatischen oder schematischen Erzählen mit sich? Der spezifische Nutzen lässt sich anhand der Arbeiten Vladimir Propps zur Morphologie des russischen Zaubermärchens veranschaulichen:[49] Die Gesamtheit der 31 von Propp für die Gattung des Zaubermärchens herausgearbeiteten Funktionen stellt ein Handlungsschema dar, das in einem einzelnen Märchen als spezifische Realisation beobachtbar ist. Ich gebrauche den Begriff des Erzählmoduls in Anlehnung an den Funktionsbegriff Propps und meine damit in erster Linie eine „Aktion einer handelnden Person, [...] die unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für den Gang der Handlung definiert wird."[50] Für die *SwM* als Rahmenerzählung lässt sich diese Definition erweitern, indem auch wiederkehrende paratextuelle Funktionen (z. B. einleitende oder zusammenfassende Rubriken) als Module verstanden werden. Um die Auswirkungen von Unterschieden in der vergleichenden Interpretation einzelner *SwM*-Bearbeitungen berücksichtigen zu können, differenziere ich zwischen der kausallogischen[51] Funktion eines Erzählmoduls – also

45 Vgl. Koschorke 2012, 29: „Erzählmuster funktionieren also auf sprachlicher Ebene ähnlich wie kognitive Schemata, die es erlauben, die Überfülle unsortierter empirischer Daten auf typenhafte, leicht wiedererkennbare Formen zurückzuführen".

46 Schulz 2012, 187.

47 Vgl. zum Schema als Re-Konstruktion Bleumer 2007, 194.

48 Koschorke 2012, 34.

49 Vgl. zur Formalisierung von Propp ausführlich Kap. 3.1.2.

50 Propp 1975, 27.

51 Vgl. zur Kausalität in vormoderner Literatur im Anschluss an die Arbeiten von Clemens Lugowski Haustein 1999. In Beispiellektüren zeigt Haustein u. a. auf, „wie gewagt die Behaup-

der „Bedeutung für den Gang der Handlung“– als dessen Primärfunktion auf der einen und möglichen Sekundärfunktionen (z. B. Figurencharakterisierung, Finallogik, übergreifende Figurenmotivation, strukturelle Muster) auf der anderen Seite. Ein einzelnes Erzählmodul besitzt im Gegensatz zu Erzählmustern, welche „ganze Texte oder große Textteile arrangieren“, als „Erzählelement“ nur einen „geringen Grad an textstrukturierender Kraft“.[52] Zugleich lenkt der Modulbegriff den Blick nicht nur auf die Variation eines Moduls – d. h. auf die Frage nach Analogien zwischen funktionsäquivalenten Erzähleinheiten (paradigmatisches Verhältnis) –, sondern immer auch auf dessen Einbettung in die Erzählung (syntagmatisches Verhältnis). Das siebentägige „duel oratoire“[53] [Wortgefecht] entwickelt innerhalb der *SwM* entlang der 14 Reden der konkurrierenden Parteien ein stabiles Erzählmuster, das aus der Einleitung, Erzählung und Auslegung der Exempel besteht. Variationen finden sich daher nicht nur im Vergleich verschiedener Versionen, sondern bereits innerhalb eines Textes. Die einzelnen Abschnitte der Erzählserie bestehen wiederum aus kleineren narrativen Einheiten (= Erzählmodule), die die wiederkehrenden Einleitungen und Auslegungen der Erzähler strukturieren. Trotz – oder, wie zu zeigen ist, vielmehr aufgrund[54] – der stabilen Rahmenstruktur finden sich gerade auf der Ebene der Verkettung dieser Erzählmodule zahlreiche Variationen,[55] weshalb die *SwM* gerade nicht Tag für Tag eine bloße Schema-Wiederholung leisten,[56] sondern innerhalb dieses Schemas durch Variationen auf Modulebene seriell-progressive Energien freispielen.

2.2 Serialität

2.2.1 Zum Einfluss moderner Erzählformen in der Theoriebildung

Zur Beschreibung vormoderner Erzählstrukturen erscheint der Begriff der Serie angesichts seiner Verwendung in den Literatur- und Medienwissenschaften zunächst problematisch. Wo er in den genannten Disziplinen genutzt wird, dient er

tung ist, daß mittelalterliche Romane oft gerade an entscheidenden ‚Wendungen‘ ‚ohne kausal-psychologische Motivierung‘ bleiben.“ (562).

52 Winst 2012, 223.

53 Colliot 1987, 60.

54 Vgl. Kap. 3.

55 Gebert spricht in diesem Zusammenhang von „mehrschritt verkettete[n] Erzählfunktionen“ (Gebert 2019, 422).

56 So die Einschätzung von Bonnie D Irwin: „we observe the narrative competition depicted in the frame tale to be the same from day to day.“ (Irwin 1995, 40).

zumeist der Beschreibung einer überaus modernen Erzählform: der Fernsehserie.[57] Findet eine Ausweitung auf literarische Serien statt, handelte es sich bei den untersuchten Texten fast ausnahmslos um Kurzgeschichten und Fortsetzungsromane[58] des Realismus oder um Comics und Heftromane, die der Trivialliteratur zugeordnet werden.[59] Diese Auswahl wird vor dem Hintergrund verständlich, dass serielles Erzählen zumeist untrennbar mit Produktions- und Rezeptionsbedingungen verknüpft wird, die erst mit der Etablierung von Massenmedien in industriellen Großgesellschaften vorliegen.[60] Serialität ist hier zu einem Synonym der Episodizität (*episodicity*) geworden; eine Erzählung ist diesem Verständnis nach nur dann seriell, wenn sie „consumers in isolated, materially independent units available at different but predictable times"[61] zugänglich gemacht wird.[62] Mit dem Phänomen der Serie ist damit die Vorstellung einer regelmäßigen Veröffentlichung in einem Massenmedium verknüpft, weshalb vormoderne Serienformen unweigerlich aus dem Blick geraten.[63] Dies

57 Vgl. z. B. Krah 2007, 433: „In literatur- und medienwissenschaftlichen Zusammenhang wird inzwischen, wie auch im Folgenden, der Begriff weitgehend für Fernsehserie, d. h. eine audiovisuelle Form gebraucht." Vgl. auch Hickethier 2010, 147; Für einen aktuellen Forschungsüberblick vgl. Weiland 2017, 38–48 sowie Winkler 2018. Kunstwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Konzept der Serialität werden im Folgenden weitgehend ausgeblendet. Vgl. dazu Krahe 1999.

58 Vgl. exemplarisch Payne 2005; Mielke 2006, 454–455; Günter 2007; Türschmann 2007; Lawrence 2008; Allen und van den Berg 2014; Delafield 2015. Im Gegensatz dazu verstehen etwa Sabine Sielke (Sielke 2012) und Werner Faulstich (Faulstich 1994) Serialität als allgemeines ästhetisches Ordnungsprinzip.

59 Krah 2007, 433.

60 Vgl. Fröhlich 2015, 57: „Serielle Narration beschreibt zunächst einmal nur eine Veröffentlichungsform: Statt eine Erzählung beziehungsweise auf irgendeine Art verbundene Teilerzählungen als ein geschlossenes Ganzes zu veröffentlichen, wird sie in verschiedenen, voneinander getrennten Teilen publiziert."

61 Hagedorn 1995, 28.

62 Dies rückt Serien zugleich auch in die Nähe industrieller Verfahren der Massenproduktion. Sie seien „stereotypisierend, gleichförmig, wenig innovativ, nach industriellen Verfahren gefertigt und in Schematismus befangen" (Mielke 2006, 3), weshalb sie lange als defizitäre Form verstanden wurden (vgl. Fröhlich 2015, 50–51). Serien waren in der Vergangenheit allenfalls medien- oder kulturgeschichtlich, nicht aber ästhetisch interessant, wie bereits Umberto Eco diagnostizierte: „Die Produkte der Massenmedien wurden jenen der Industrie gleichgesetzt, da sie *in Serien* produziert wurden, und die ‚serielle' Produktion wurde als mit der künstlerischen Erfindungsgabe unvereinbar betrachtet." (Eco 1990, 302).

63 So beispielsweise in Roger Hagedorns *brief history of serial narrative*, in der dieser mit Blick auf antike Bildsequenzen sowie die Erzählungen um *Tausendundeine Nacht* erklärt: „Yet none of these is a serial. What is lacking is the production and distribution of fragmented narrative in a mass medium that is consumed at regular intervals." (Hagedorn 1995, 29).

betrifft legendarische Wunderserien[64] und die „serielle[ ] Hintereinanderschaltung zweier Aventiureketten“ im Artusroman[65] ebenso wie „Erzählzyklen wie ‚Tausendundeine Nacht‘ und Boccaccios ‚Decamerone‘“, die als „Vorläufer von Feuilletonromanen des 19. Jahrhunderts, von Heftromanliteratur und heutigen Fernsehserien“[66] verstanden werden können. Es handelt sich bei diesen vormodernen Serien um

> Werke, die nie seriell konzipiert oder veröffentlicht wurden, aber eine serielle Struktur haben und Serialität inhaltlich behandeln und widerspiegeln und dementsprechend vom Rezipienten als serielle Erzählung angesehen werden.[67]

Um auf vormoderne Serien anwendbar zu sein, muss das Konzept der Serialität deshalb von den Veröffentlichungsbedingungen der Erzählungen abgekoppelt und stattdessen auf ihre narrative Struktur ausgerichtet werden.[68]

2.2.2 Serie als modulare Struktur. Zur Logik des Seriellen

Serialität beschreibt die Erzeugung eines Schemas durch „differierende[ ] Wiederholung“:[69] Die Episoden einer Serie müssen voneinander unterscheidbar sein und zugleich ein zugrunde liegendes Muster erkennen lassen. Im etymologischen Sinne stellt die Serie als ‚Reihe‘ oder ‚Kette‘ zunächst eine logische Verknüpfung von Einzelgliedern dar.[70] Dabei unterscheidet sie sich von den mitunter synonym gebrauchten Begriffen ‚Folge‘ und ‚Zyklus‘: Während die Folge eine Abhängigkeit der verbundenen Elemente im Sinne von *A folgt B* beschreibt und damit an ihren Enden noch grundsätzlich erweiterbar ist, besitzt im Zyklus jedes Element eine feste Position.[71] Innerhalb einer Serie sind die einzelnen Elemente hingegen nur lose miteinander verknüpft. Ihre Elemente A', A'', ... A^n beziehen sich nicht aufeinander, sondern vielmehr auf eine zugrunde liegende Struktur A, die sie variie-

64 Vgl. Köbele 2012.
65 Schulz 2012, 245.
66 Weiland 2017, 7.
67 Fröhlich 2015, 59.
68 Vgl. zur Theoretisierung des Seriellen aus mediävistischer Perspektive in jüngerer Vergangenheit Winst 2012, 221–223; zum Prinzip der Wiederholung am Beispiel von Gottfrieds von Straßburg *Tristan* Köbele 2002 sowie Flecken-Büttner 2011.
69 Bronfen et al. 2016, 9.
70 Vgl. auch die Ausführungen bei Blättler 2016, 137 zur mathematischen Definition der Serie als einer „Form von Beziehungen zwischen mehreren Entitäten.“
71 Heinrich 2001, 8: „Der Zyklus baut auf allen Teilen gleichermaßen auf: fehlt eins, so bricht das Gebäude zusammen, wer will schon etwas von einem Jahr mit elf Monaten wissen?“.

ren und durch diese Variation für Rezipierende erst beobachtbar machen. Die Serie stellt damit eine modulare Struktur dar, die idealtypisch[72] keine Progression aufweist – „wie auch immer sich die Glieder einer Serie zueinander verhalten: es sind keine Etappen auf dem Wege zum Ziel“[73] –, zugleich aber prinzipiell erweiterbar ist.

Als narratologisches Konzept kann Serialität zur Beschreibung erzähllogischer Verbindungen zwischen Einzelerzählungen genutzt werden, die nicht nur durch temporal-kausale Zusammenhänge, sondern auch über Analogiebeziehungen gestiftet werden. Serien folgen auf diese Weise einer „Ästhetik der Abweichungen“,[74] sie operieren mit einem „Kalkül aus Konstanz und Variation“[75] und setzen sich durch diese Arbeit an einem Schema, das sie selbst erzeugen, von der reinen Wiederholung ab.[76] Sie können Erwartungen und Regeln aufstellen und diese in ihrem Verlauf sowohl bestätigen als auch brechen. Um ein derartiges Spiel von Identität und Variation nachvollziehen zu können, müssen Rezipierende einer Serie zunächst das ihr zugrundeliegende Schema erkennen. Eine einzelne Erzählung macht dabei noch keine Serie. Nur im Kontext weiterer Erzählungen einer Serie wird die Einzelerzählung als Episode beobachtbar, nur im Vergleich wird ein *script* rekonstruierbar, das in den einzelnen Episoden variiert wird.[77] Umberto Eco begreift gerade diesen Nachvollzug von Serialität als ästhetisches Prinzip des Seriellen: Wer eine Serie rezipiert „erfreut sich nicht so sehr an der Wiederkehr des Gleichen [...], sondern an der Strategie der Variation.“[78] Es gehe dabei nicht um „die einzelnen Variationen“, sondern vielmehr um

> die „Variabilität“ als ein formales Prinzip, de[n] Umstand, daß man die Variationen bis ins Unendliche fortsetzen kann. Unendliche Variabilität hat alle Merkmale der Wiederholung und bietet sehr wenig an Innovation; aber es ist die „Unendlichkeit“ des Prozesses, die dem Kunstgriff der Variation einen neuen Sinn gibt.[79]

72 Zweifellos existieren Mischformen serieller, d. h. rein paradigmatischer, und syntagmatischer Erzählverknüpfungen, wie u. a. im Vergleich von Episoden- und Fortsetzungsserie erkennbar ist. Vgl. dazu Fröhlich 2015, 61–62.
73 Boehm 1988, 18.
74 Schmid 2014, 29.
75 Winkler 1994, 44.
76 Vgl. grundlegend zum Verhältnis von Wiederholung und Abweichung Deleuze 1992 und Blättler 2003. Pointiert spricht Sabine Sielke in diesem Zusammenhang von „Beziehungen [...], die nicht entweder auf Identität oder auf Differenz beruhen.“ (Sielke 2012, 395).
77 Vgl. Schmid 2014, 30.
78 Eco 1990, 313.
79 Eco 1990, 319.

Erst im Vergleich der Episoden werden Abweichungen bestimmbar. An diesem Punkt lässt sich das *Tertium Comparationis* serieller und modularer Strukturen bestimmen. Denn so wie die Grundstruktur einer Serie erst durch die Variation innerhalb mehrerer Episoden greifbar wird, zeigt sich auch die Modularität einer Erzählung oder eines Schemas erst durch Abweichungen. In der Aneinanderreihung von Episoden erzeugen Serien Schemata durch Abweichungen. Als modulare Struktur setzt die Serie daher Variation voraus; andernfalls erschöpft sie sich in Wiederholung.

2.2.3 Die *SwM* als Serie mit äußerer Abbruchbedingung

In der Erzähltradition der *SwM* treffen Modularität und Serialität auf spezifische Weise aufeinander und bilden eine über die verschiedenen Versionen und Fassungen hinweg zumeist stabile Erzählstruktur. Serialität wird durch den erzählerischen Wettkampf zwischen der Kaiserin und den Meistern gestiftet. Dieser

> folgt [...] einer relativ einfachen Grundform: Sieben Erzähler ringen mit einer Gegenerzählerin um das Leben des KaiserSohnes, indem die beiden Parteien in alternierender Folge bald kürzere, bald längere Geschichten vortragen, mit denen sie das Todesurteil hinauszögern und aufheben (Meister) bzw. erneuern und beschleunigen (Kaiserin).[80]

Die einzelnen Exempel werden in den *SwM* nicht, wie in „sachlich geordnet[en]" Exempelsammlungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit[81] ohne diegetischen Übergang aneinandergereiht. Stattdessen sind die Episoden der Serie, die aus der Einleitung, Erzählung und Auslegung des jeweiligen Exempels bestehen, in einen nicht-seriellen narrativen Rahmen eingebettet.[82] Innerhalb dieses Rahmens erfüllt jedes der 14 Exempel der Kaiserin und der Meister die Funktion einer „Halserzählung":[83] „In diesem äußersten Fall wird mit der ‚Waffe' des Erzählens ein scheinbar unaufhaltsames Schicksal zunächst gestoppt, eingefroren

80 Gebert 2019, 402.
81 Wachinger 1991, 239.
82 Vgl. Haug 1991, 270. Vgl. hierzu auch die von Maria Elisabeth Müller formulierte Definition zyklischen Erzählens: „Unter zyklischem Erzählen verstehe ich die Einbettung relativ selbstständiger Binnenerzählungen in einen größeren Erzählzusammenhang. Rahmungen können einleitend oder umschließend erfolgen und werden meist durch zwischengeschaltete, intermittente Rahmenelemente ergänzt." (Müller 2010, 71–72).
83 Jolles 1972, XVI. Vgl. Strohschneider 1990, 272 zum Verhältnis zwischen klassischen Halserzählungen wie den *SwM* und den „Halserzählungen und Rahmenerzählungen der Renaissance-Novellistik".

sozusagen bezw. [sic!] seines Ablauf-Charakters beraubt."[84] André Jolles, der den Begriff der Halserzählung prägte, betonte hinsichtlich dieser Funktionalisierung von Binnenerzählungen innerhalb eines Erzählrahmens nicht nur die offensichtliche Nähe der *SwM* zu den lebensrettenden Geschichten aus *Tausendundeiner Nacht*, sondern außerdem Parallelen zu den Erzählungen der *brigata*, der Gruppe aus sieben Frauen und drei Männern, die in Boccaccios *Dekameron* der Pest in Florenz entflieht und auf dem Land für zehn Tage eine Erzählgemeinschaft bildet:[85]

> Die Geschichten, die sie sich bald erzählen werden, dienen, wenn nicht direkt, so doch indirekt dazu, den fatalen Termin, der über Tod und Leben entscheidet, zu überwinden. [...] wir fühlen hier deutlich den Zwang, die Halserzählung, die Geschichte, die über den Tod siegt.[86]

Als verbindendes Element zwischen den drei genannten Werken versteht Jolles das „Terminmotiv",[87] das jedoch streng genommen nur in den beiden europäischen Rahmenerzählungen vorliegt, die den Rezipierenden bereits vor dem Beginn der ersten Binnenerzählung das Ende der Serie in Aussicht stellen. Durch die Deutung der Sterne wissen die Meister und der Sohn, dass die Hinrichtung lediglich für sieben Tage aufgeschoben werden muss (vgl. *Historia* 241–242). Die *brigata* im *Dekameron* plant ein zehntägiges Erzählen von Geschichten, wobei jeden Tag aufs Neue eine Königin bzw. einen König bestimmt wird, um die Erzählgemeinschaft auf diese Weise zu organisieren. Scheherazade hingegen fährt so lange mit dem Erzählen von Geschichten fort, bis der König besänftigt ist. Im Gegensatz zu primär paradigmatisch strukturierten Erzähltexten[88] wird die Serie in den *SwM* und dem *Dekameron* also gerade nicht durch eine „relativ radikal[e]" Veränderung der „zentralen Parameter"[89] gestoppt; ihr Ende ist vielmehr bereits im Rahmen angelegt. Die Erzählung ist aufgrund dieses Rahmens schon zu Beginn der Serie vom Zwang einer erzählerisch aufwändigen Auflösung befreit,[90] die in der Regel kennzeichnend für episodisches Erzählen ist:

84 Giesenfeld 1994, 8.
85 Vgl. Jolles 1972, XIII–XVIII sowie Emmelius 2010a, 207–211.
86 Jolles 1972, XVII.
87 Jolles 1972, XVII.
88 Vgl. Warning 2003 sowie Strohschneider 2007.
89 Schulz 2012, 13.
90 Dies zeigen nicht zuletzt die überaus kurzen Auflösungen des Konflikts in einzelnen Bearbeitungen der *SwM* (vgl. Kap. 3.2).

> Episodisches Erzählen zeichnet sich [...] durch bombastisch inszenierte Schlüsse von geradezu operettenhafter Dramatik aus, weil in diesen Schlüssen all jene narrativen Verknüpfungen geleistet werden, die im Erzählgefüge davor nur zum Teil, und oft nur in Ansätzen vorhanden sind. Eine solche Syntheseleistung fordert enorme narrative Energie [...]. Im Finale wird alles geballt, sei es, dass alle wichtigen Figuren nochmals auf die narrative Bildfläche geholt werden, sei es, dass die wesentlichen Probleme der Episoden davor nochmals narrativ verdichtet erscheinen, die meisten davon wohl auch gelöst.[91]

Der grundsätzlichen Unabschließbarkeit der Serie wird in den *SwM* und dem *Dekameron* nicht der plötzliche Einbruch syntagmatischer Strukturen, sondern eine zuvor formulierte Abbruchbedingung[92] entgegengesetzt, die es zu erreichen gilt.

Serielles Erzählen ist in den *SwM* und dem *Dekameron* zugleich freier und restriktiver als in Erzählserien, die im Modus des paradigmatischen Erzählens beispielsweise der Biographie eines Helden, Heiligen oder Tricksters folgen.[93] Freier, weil die einzelnen Episoden, die diegetisch als Binnenerzählungen markiert sind, lediglich einem jeweils gesetzten Thema verpflichtet sind, das im Gegensatz zu den Handlungen einer einzelnen Figur strukturell größere Freiheiten eröffnet. In den *SwM* wollen die Binnenerzähler den Kaiser davon überzeugen, den Sohn hinzurichten (Kaiserin) bzw. die Hinrichtung aufzuschieben (Meister), im *Dekameron* stehen die Erzählungen unter einem am Vortag festgelegten Tagesmotto.[94] Wie die überlieferungsgeschichtliche Varianz zeigt, führt diese schwache inhaltliche Verbindung von Episode und Erzählrahmen in den *SwM* dazu, dass Erzählungen leicht vertauscht oder ersetzt werden können, ohne dabei die serielle Logik der Gesamterzählung zu stören. Selbst der Registerwechsel der Erzählung *Inclusa*, die im französischen *Roman* noch von einem

91 Kragl 2017, 184.

92 Ich übernehme diesen Begriff aus der Informatik, wo er den Teil einer rekursiven Funktion bezeichnet, der dafür sorgt, dass diese Funktion nicht endlos läuft, sondern durch das Erreichen eines bestimmten Werts oder Zustands gestoppt wird.

93 Ich beziehe mich hier auch auf eine gängige Bezeichnung zur Unterscheidung verschiedener Typen von Rahmenerzählungen; vgl. Irwin 1995, 31: „Framing structures also oscillate between two general types: tight and loose. The tighter the frame, the more control it exerts over the content of the interpolated tales, tending to make the collection more unified. Conversely, a looser frame will contain more variety. A more didactic frame tale will tend also to be tighter: if a student asks a question concerning the loyalty of friends, the teacher is somewhat limited in his choice of tale.“ Vgl. außerdem Jaunzems 1978, 45 sowie Steinmetz 2000, 20–24.

94 Tanja Weber und Christian Junklewitz bezeichnen das „*Franchise*“ als „gemeinsames Konzept, Thema oder Idee“, das die Episoden einer Serie zusammenhält. Als Sonderfall des „Franchise“ gibt ein Minimalplot – beispielsweise in Kriminalserien – nicht nur die Idee, sondern zugleich auch eine grobe erzählerische Struktur vor (Weber und Junklewitz 2008, 17).

Meister, in der lateinischen *Historia* aber von der Kaiserin erzählt wird, bringt die Exempelserie nicht ins Wanken. Restriktiver ist das serielle Erzählen in den beiden Rahmenerzählungen deshalb, weil die Anzahl der Erzählungen von vornherein beschränkt ist. Das siebentägige Schweigegebot des Sohnes, das motivgeschichtlich an die orientalische Tradition des *ramz* als bedeutungsvolles Schweigen[95] anknüpft, legt die Dauer des Erzählwettbewerbs fest und provoziert zugleich die Serie, die das Leben des Sohnes retten wird. Die Frage, „[w]ie diese merkwürdig lange Frist zu erklären [ist], bis eine Lösung gefunden wird“,[96] stellt sich für Rezipierende nicht, sondern verweist auf die strenge Erzählkomposition der *SwM*.[97]

Neben der Austauschbarkeit der Binnenerzählung lässt sich Modularität in den *SwM* vor allem im Erzählrahmen beobachten. Denn obwohl die serielle Struktur in der Überlieferungsgeschichte der Erzähltradition überaus stabil ist,[98] unterscheiden sich die verschiedenen Fassungen und Versionen vor allem hinsichtlich der Einbettung der einzelnen Exempel. Dies ist zum einen darin begründet, dass die Praktik des Erzählens anders als im *Dekameron* in den *SwM* zunächst nicht als Modus der „Terminüberwindung“[99] festgelegt wird. Dass der Konflikt zwischen der Kaiserin und der Meister durch das Erzählen von Exempeln vorangetrieben wird, ist in den einzelnen deutschsprachigen Bearbeitungen verschiedentlich motiviert, was sich bereits daran erkennen lässt, dass in der *Aventewr* und der *Hystorij* nicht die Kaiserin, sondern ein Erzähler aus der Gruppe der Meister die Serie in Gang setzt. Die Form der zyklischen Rahmenerzählung bleibt bestehen, während sich die Texte insbesondere an den Übergängen, d. h. hinsichtlich der Verknüpfung von Rahmen- und Binnenerzählung unterscheiden, wie ein formalisierter Vergleich der *SwM* zeigt.

95 Vgl. Mallette 2014, 131–133.

96 Lundt 1993, 186.

97 Zu diesem Schluss gelangt auch Lukas Werner: „Der zeitliche Rahmen der Handlung geht weniger aus der Dynamik der handlungseigenen Ereignisse hervor als aus einer übergeordneten Struktur, die im Gegensatz zur finalen Motivation nicht allein in der Logik der erzählten Welt begründet ist, sondern über diese hinausweist. […] Die finale Motivation ist in diesem Sinne der kompositorischen untergeordnet.“ (Werner 2018, 106).

98 Vgl. exemplarisch van den Leeuwen 2017, 25: „During its peregrinations it remained remarkably stable, in terms of both its basic form and its dramatic intrigue.“

99 Emmelius 2010a, 208.

3 Textstatistische Perspektiven

3.1 Formalisierung der *SwM*

3.1.1 Formalisierung als interpretative Praxis

> Solange wir ein Märchen nicht in seine Bestandteile zerlegen können, wird es auch keine echte Vergleichsbasis geben.[1]

Wiederholt haben literaturwissenschaftliche Studien zu den *SwM* in der Vergangenheit gezeigt, dass sich einzelne Erzählabschnitte aufgrund des von Wiederholungen geprägten Erzählaufbaus der Exempelsammlung – Mary B. Speer spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „Poetics of Repetition“[2] – leicht in „remarkably stable narrative motifs“[3] zergliedern lassen. Diese Formalisierungen der Erzählung erlauben nicht nur detaillierte Vergleiche einzelner Fassungen oder Versionen, sondern schärfen zugleich den hermeneutischen Blick auf die mikrostrukturelle Organisation der *SwM*. Denn obwohl aktuelle Methodendiskussionen, die nicht zuletzt durch das Aufkommen der Digital Humanities beflügelt wurden, die Existenz eines „Problem[s] der philologischen Erkenntnis zwischen ‚Interpretation‘ und ‚Formalisierung‘“[4] suggerieren, stehen diese Tätigkeiten gerade im Bereich der digitalen Literaturwissenschaften zumeist in keinem dichotomen Verhältnis. Dies trifft insbesondere auf die Formalisierung von Erzählungen in Form digitaler Annotationen zu, da diese eine Explizierung von Lektüreergebnissen und getroffenen Entscheidungen fordern:

> Der Zwang zur Formalisierung macht es nötig, narratologische Begriffe in kleinteilige Explikationen aufzuspalten. Die Textauszeichnung ist ein eminent textnahes Verfahren – man ist dazu gezwungen, den Text noch eingehender zu betrachten als bei einem ‚close reading‘. Damit sind sowohl konzeptions-, theorie- als auch textbezogene Erkenntnisse zu erwarten, die ursprünglich nicht Teil einer konkreten Fragestellung waren (Serendipitätseffekte).[5]

Derartigen Formalisierungen liegt ein methodischer Dreischritt aus Abstraktion, Verarbeitung und Ergebnisinterpretation zugrunde,[6] der kein Novum der

1 Propp 1975, 23.
2 Vgl. Speer 1987.
3 Speer 1987, 37.
4 Scherer 2000, 306.
5 Dimpel 2019.
6 Vgl. dazu Gooding 2003, 278: „Having reduced some aspect of the world to a form that can be processed according to rules, the output of the computation needs to be reintroduced into the world of meaningful, human action. To be put to work theoretically, information has to be

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-003

Digital Humanities darstellt, sondern klassischer Bestandteil geisteswissenschaftlicher Arbeit ist.[7]

Daten, die in der digitalen Untersuchung kultureller Artefakte gewonnen und verarbeitet werden, stellen wie händische Formalisierungen eine selektive und interessengeleitete Repräsentation eines Ausgangsgegenstands dar: „Data in the humanities could be considered a digital, selectively constructed, machine-actionable abstraction representing some aspects of a given object of humanistic inquiry.“[8] Klassische Formalisierungen wie etwa das in der germanistischen Mediävistik einflussreiche Modell des doppelten Kursus (Hugo Kuhn)[9] sind zwar nicht „machine-actionable“, sehr wohl aber das Ergebnis selektiver Lektüren, die häufig die narrative Organisation eines Texts in den Blick nehmen. Literaturwissenschaftliche Formalisierungen entsprechen in diesem Sinne der strukturalistischen Tätigkeit nach Roland Barthes, die dieser als „Zerlegung und Arrangement“[10] beschreibt. Ihr Ziel ist nicht der „originalgetreue[] ‚Abdruck‘“ eines Ausgangsobjekts, sondern eine Repräsentation, die diesem ähnlich ist, es „aber nicht kopieren, sondern verständlich machen will“:[11]

> Das Ziel jeder strukturalistischen Tätigkeit [...] besteht darin, ein „Objekt“ derart zu rekonstruieren, daß in dieser Rekonstruktion zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert [...]. Die Struktur ist in Wahrheit also nur ein *simulacrum* des Objekts, aber ein gezieltes, „interessiertes“ Simulacrum, da das imitierte Objekt etwas zum Vorschein bringt, das im natürlichen Objekt unsichtbar oder, wenn man lieber will, unverständlich blieb.[12]

Literaturwissenschaftliche Formalisierungen folgen spezifischen Annahmen und Erkenntnisinteressen, weshalb sie gerade kein der Interpretation gegenläufiges, sondern vielmehr ein auf diese setzendes Analyseverfahren darstellen. So verweist denn auch ihr selektiv-reduktiver Charakter stets auf Entscheidungen der Interpretierenden:

> Trotz massiver Formalisierung bleibt also etwas ganz Entscheidendes schlicht der Intuition und der Erfahrung des Interpreten überlassen: Was sind insgesamt strukturrelevante, was sind weniger wichtige, und was sind unter solcher Perspektive irrelevante Handlungseinheiten? Wie kann ich kleinere Einheiten zu größeren zusammenfassen, um nicht

---

reintegrated as meaningful and relevant evidence into a system of concepts, assumptions, and hypotheses.“

7 In diesem Sinne zeichnet Rens Bod eine „history of the humanities as an ongoing search for principles and patterns and their formalizations“ (Bod 2013a, 357).

8 Schöch 2013, 3.

9 Vgl. Kuhn 1948.

10 Barthes 1966, 193.

11 Barthes 1966, 192.

12 Barthes 1966, 191.

> einen irrsinnigen Beschreibungsaufwand zu produzieren? Bei der Analyse eines narrativen Textes muß man allein aufgrund seines Umfangs bestimmte Sachverhalte privilegieren, andere hingegen unter den Tisch fallen lassen.[13]

Als Zwischenergebnis textnaher Interpretationen reduzieren Formalisierungen einen Gegenstand auf ausgewählte Eigenschaften, und erlauben auf diese Weise eine Fokussierung auf einzelne Aspekte wie etwa die Verknüpfung von Episoden im Artusroman oder die Modularität der *SwM*, während andere Eigenschaften der Texte in der Formalisierung in den Hintergrund treten oder sogar unsichtbar werden. Jede Formalisierung – ob es sich nun um eine computergestützte Untersuchung oder eine formalisierende Lektüre handelt – bedarf ihrerseits einer erneuten Interpretation, die die gewonnenen Ergebnisse mit dem ursprünglich untersuchten Gegenstand verknüpft.

3.1.2 Propps Märchenmorphologie als *good practice*

Vladimir Propps *Morphologie des Märchens*[14] gehört nicht nur zu den Gründungstexten der strukturalistischen Narratologie,[15] sondern stellt zugleich auch eine der einflussreichsten Handlungsformalisierungen in den Literaturwissenschaften dar. Mit seiner Studie zum russischen Zaubermärchen wurde Propp, „dessen Verdienst vor allem der Versuch einer weitgehenden Formalisierung der Grammatik des Märchens ist“,[16] zum Vorreiter sogenannter *story*-Grammatiken (darunter Algirdas Julien Greimas' Aktantenmodell[17]), deren Grundidee darin besteht, „Geschichten allgemein – und nicht nur eine Auswahl von Märchen – auf eine begrenzte Anzahl von Grundelementen und ihre Kombinationsmöglichkeiten zurückzuführen.“[18] Obwohl Propp aufgrund des großen Einflusses seiner Märchenstudien rückblickend häufig als Begründer einer formalistischen Erzählforschung wahrgenommen wird, gab es bereits vor seiner Märchenmorphologie verschiedene Versuche, ein literarisches Korpus auf allgemein gültige Regeln oder Strukturen zurückzuführen. So fragte etwa Johann Georg von Hahn 1864 in

13 Schulz 2012, 175.
14 Vgl. Propp 1975.
15 Vgl. Hauschild 2010, 98: „Eine ganz besondere Rolle spielt Propp für die Narratologie, die sich seit den sechziger Jahren in Frankreich herausbildete. In dieser unterdessen ‚klassisch‘ gewordenen Form von Narratologie erscheint die *Morphologie* neben der *Poetik* des Aristoteles bis heute als zweiter wichtiger genealogischer Bezugspunkt.“
16 Bausinger 1990, 468.
17 Vgl. Greimas 1972.
18 Lahn und Meister 2016, 25.

einer Untersuchung von griechischen und albanischen Märchen[19] nach allgemeinen narrativen „Formeln“, die „im Grunde nicht mehr als nach logisch heterogenen Kriterien generalisierte Paraphrasen von Ereignisfolgen“[20] waren.[21] Ähnlich verfuhr auch George Polti, der ausgehend von Notizen aus einem Gespräch zwischen Goethe und Eckermann über den italienischen Dramatiker Carlo Gozzi die *Trente-six Situations dramatiques*[22] entwarf,[23] wobei er behauptete, die angeblich von Gozzi bereits gefundenen 36 Situationen des Dramas wiederentdeckt zu haben.[24] Hinter diesen Situationen verbergen sich Abfolgen von Handlungen verschiedener Komplexität: Während einige Situationen lediglich Einzelhandlungen oder Zustände (z. B. „Haine de proches“[25]) beschreiben, stellen andere bereits eine aus mehreren Handlungsschritten zusammengesetzte Mikroerzählung dar („La Vengeance poursuivant le crime“[26]).

Doch obwohl sich zwischen den Märchenstudien von Hahn und Propp forschungsgeschichtlich eine direkte Linie ziehen lässt,[27] unterscheiden sich die Ansätze von Hahn und Polti methodisch deutlich von Propps Morphologie, da sie Erzählungen bzw. Dramen lediglich in einzelne Elemente aufteilen, ohne dabei die Regeln ihrer Komposition in den Blick zu nehmen. Propp hingegen ordnet seine 31 Funktionen entlang eines Syntagmas an, das in den einzelnen Märchen verschiedentlich realisiert wird. Dabei trifft er drei wichtige Vorentscheidungen,

19 Vgl. Hahn 1864.

20 Hauschild 2010, 83.

21 Für das Motiv der „Unterweltsfahrt“ unterscheidet Hahn beispielsweise zwischen unglücklicher und glücklicher Unterweltsfahrt, deren Vorkommen er innerhalb griechischer, deutschsprachiger, albanischer und litauischer Sagen und Märchen überprüft (vgl. Hahn 1864, 60–61).

22 Polti 1924.

23 Eckermann notierte für den 14. Februar 1830: „Goethe spricht darauf über Gozzi und dessen Theater zu Venedig, wobei die improvisierenden Schauspieler bloß die Sujets erhielten. Gozzi habe die Meinung gehabt, es gebe nur sechs und dreißig tragische Situationen; Schiller habe geglaubt, es gebe mehr, allein sei es ihm nicht gelungen, so viele zu finden.“ (Eckermann 1999, 384).

24 Polti rechtfertigt diese Zahl mit der Behauptung, dass es im Leben auch nur 36 verschiedene Emotionen gebe. Vgl. Polti 1924, 10.

25 Polti 1924, 73.

26 Polti 1924, 31.

27 Vgl. Hauschild 2010, 83: „Es führt eine direkte genealogische Linie von Hahn zu Propps Lehrer, dem Mediävisten, Komparatisten und Volkskundler Aleksandr Veselovskij, der dieses Verfahren in seiner *Historischen Poetik* bespricht, und ins Umfeld Propps, nämlich zu den von ihm in der methodologischen Einleitung kritisch besprochenen Arbeiten Joseph Bédiers (1893) und Roman Volkovs (1924), die in ähnlicher Form versuchten, formale Notationen zu entwickeln und die Invarianten des Märchens zu bestimmen.“

die den methodischen Kern der *Morphologie des Märchens* bilden und noch heute als methodisches Vorbild einer Handlungsformalisierung dienen können: (1) Zum einen konzentriert sich Propp auf ein fest umrissenes und strukturell homogenes Korpus.[28] Anders als Polti, dessen Ziel eine Formalisierung aller Dramen war, wählt er mit dem russischen Zaubermärchen eine Gattung, die Philologen bereits zuvor als besonders formelhafte Textgattung beschrieben hatten.[29] (2) Zum anderen entscheidet sich Propp für ein Korpus mittlerer Größe,[30] wodurch es ihm möglich ist, die Formalisierung ausgehend von iterativen Lektüren des Gesamtkorpus und nicht nur anhand einer Stichprobe (*sample*) zu entwickeln. (3) Weiterhin dokumentiert Propp seine Analyse sowie die Definition der von ihm aufgestellten 31 invarianten „Funktionen der handelnden Personen"[31] detailliert, wodurch diese intersubjektiv nachvollziehbar und anwendbar werden.[32]

3.1.3 Die modulare Erzählstruktur der *SwM*

Korpusgebundenheit, Iterationen und Nachvollziehbarkeit – diese drei Prinzipien, denen Propps Märchenmorphologie verpflichtet ist, lassen sich auch für eine Formalisierung der *SwM* fruchtbar machen. Betrachtet man zunächst den Aufbau der Erzähltradition im Verlauf ihrer europäischen Überlieferung ausgehend von den verschiedenen Versionen des französischen *Roman* über die lateinische *Historia* bis hin zu den zahlreichen volkssprachlichen Bearbeitungen, trifft man zumeist auf punktuelle Bearbeitungen innerhalb einer von Wiederholungen geprägten und über die Jahrhunderte hinweg weitgehend stabilen Makrostruktur. Trotz zahlreicher „[v]ariations of detail"[33] bleibt das „sturdy yet flexible narrative construct"[34] der zyklischen Rahmenerzählung erhalten. Diese Verbindung von Formelhaftigkeit und Variation veranlasste die Forschung zu verschiedenen Formalisierungen der *SwM*, die sich hinsichtlich ihres Detail-

28 Aus diesem Grund trifft der Vorwurf eines fehlenden „literaturwissenschaftliche[n] Nutzen[s]" über das Analysekorpus hinaus zwar zu (Christ 2015, 21), insinuiert jedoch einen Anspruch auf Allgemeingültigkeit, der bei Propp so nicht zu finden ist. Vgl. zu Versuchen der Übertragung des Proppschen Modells auf die Struktur des Artusromans zusammenfassend Schulz 2000, 29.

29 Vgl. Propp 1975, 11–24.

30 Vgl. zum Konzept mittelgroßer Korpora Weitin und Herget 2017, 32–33.

31 Propp 1975, 26.

32 Vgl. zur Bedeutung von Intersubjektivität in der Formalisierung von Erzählungen Bod et al. 2011; Bod et al. 2012; Fisseni et al. 2014. Vgl. außerdem zum Intersubjektivtitätsbegriff den entsprechenden Eintrag im *Handbook of Linguistic Annotation* (Artstein 2017).

33 Speer 1994, 231.

34 Runte 1989, 94.

bzw. Abstraktionsgrads mitunter deutlich unterscheiden. An der diegetischen Oberfläche der Erzählung bleibt Hans R. Runte, wenn er die Erzählung als Schubladenroman (*roman à tiroirs*) beschreibt:

> Structurally, *The Seven Sages of Rome* resembles, as the French generic term *roman à tiroirs* suggests, a chest of fifteen drawers. Drawers 1, 3, 5, 7, 9, 11, and 13 contain the empress's tales, while drawers 2, 4, 6, 8, 10, 12, and 14 hold the sages' rebuttals. In drawer 15 lies the prince's summation.[35]

Mit dieser Formalisierung konzentriert sich Runte auf die 15 Binnenerzählungen,[36] wobei er die Exempeleinleitungen und -auslegungen, die für die Einbettung der Erzählungen und ihre Funktionalisierung als Exempel von entscheidender Bedeutung sind, weitgehend ausblendet. Eine kleinteiligere Formalisierung entwickelte Runte für die Erzählung *Vidua*, die von einem der Meister vorgetragen wird und auf die Erzählung der *Witwe von Ephesus* zurückgeht. In einem Vergleich verschiedener Varianten des Exempels in den Versionen K, D, A, M, H des französischen *Roman* unterteilt Runte die Erzählung in „fifteen progressive steps",[37] deren Vorkommen und Variationen er in den fünf genannten Bearbeitungen beobachtet:

> (1) The Place, (2) The husband, (3) His wife, (4) Their relationship, (5) The incident, (6) The husband's death, (7) The wife's reaction (1st refusal), (8) Her family's intervention (2nd refusal), (9) At the gallows, (10) The time, (11) The officer, (12) His first visit, (13) His second visit, (14) Execution of the agreement, (15) The officer reacts[38]

An anderer Stelle formulierte Runte ebenfalls am Beispiel der *Vidua*-Erzählung überdies erstmals die Idee von „essential narrative building blocks",[39] die in allen Versionen einer Erzählung vorzufinden seien und in ihrem Umfang einen ähnlichen Status wie die 31 Funktionen in Propps Märchenmorphologie besitzen.[40] Infolge seiner Formalisierungen kann Runte die verschiedenen Versionen des Exempels systematisch miteinander vergleichen und überdies sichtbar machen, dass sich die verschiedenen Bearbeitungen der *SwM* eben nicht nur durch Varianten innerhalb der Rahmenerzählung und der Reihenfolge, Anzahl und

35 Runte 1989, 94.
36 Vgl. zur Verwendung des Modulbegriffs zur Bezeichnung der einzelnen Exempel als „narrative components" innerhalb der *SwM* Jones 2008, 4.
37 Runte 1978, 111.
38 Vgl. Runte 1978, 115–117.
39 Runte 1994, 242.
40 Vgl. Runte 1994, 242: „the guardian knight's need to warm himself by her fire"; „the acts of hanging" u. a.

Auswahl der Exempel,[41] sondern auch in der Ausgestaltung einzelner Erzählmodule, aus denen die Erzählabschnitte zusammengesetzt sind, voneinander unterscheiden.[42] Dass sich Runte auch in diesen komparatistischen Studien allein auf die Exempel konzentriert und den Erzählrahmen nicht zum Teil seiner Formalisierung macht, ist in der Forschung zu den *SwM* nicht ungewöhnlich. Bereits 1978 hatte John Jaunzems diese Priorisierung der Binnenerzählungen als gängige Vorgehensweise beschrieben: „There is almost universal agreement [...] that the fifteen tales are the heart of the text.“[43] Dass die jüngere Forschung verstärkt den Erzählrahmen in den Blick genommen hat, ist nicht zuletzt dieser Studie von Jaunzems zu verdanken, der sich ausgehend von einer englischen Version der *Seven Sages of Rome*[44] quantitativ mit dem Verhältnis von Rahmen- und Binnenerzählungen[45] beschäftigte und dabei erstmals auch die Exempelauslegungen als narrative Einheit innerhalb des Rahmens in den Blick nahm.[46]

Eine detaillierte Formalisierung von Erzählabschnitten außerhalb der Exempel findet sich jedoch erst in den Arbeiten von Mary B. Speer, die am Beispiel der Versionen *K* und *C* des *Roman* die Erzähleinleitungen der Meister in den Blick nimmt. In „good formalist fashion“ arbeitet Speer dabei „8 motifs“ heraus,[47] die sich als „minimal segments“[48] innerhalb der Exempeleinleitungen bezeichnet:

> (1) The Sage arrives and is briefly described. (2) He salutes the King and (3) reproaches him for believing his wife's tale and ordering his son's execution. (4) The Sage cautions the King that, unless he reverses his decision, he will experience the same unhappy fate as a character known to the Sage. (5) The King asks to hear that story. (6) As a condition for telling the tale, the Sage demands a stay of execution for the Prince. (7) The King grants the reprieve. (8) The Sage pronounces a formal call to attention before beginning his story.[49]

41 Vgl. Foehr-Janssens 1994, 25: „chaque version se distingue par des variantes au niveau de l'histoire-cadre et par des aménagements particuliers de l'ordre, du nombre et du choix des récits.“ [Jede Version unterscheidet sich durch Varianten innerhalb der Rahmenerzählung und durch eine jeweilige Reihenfolge, Anzahl und Auswahl der Erzählungen.] Vgl. dazu auch Steinmetz 2000, 60–64.

42 Runte konzentriert sich in seinen *Vidua*-Studien auf die Ausgestaltung von Erzählmodulen, um „the author's handling of psychological and motivational details“ zu untersuchen (Runte 1978, 111). Die Abfolgen nimmt er nicht in den Blick.

43 Jaunzems 1978, 54.

44 Vgl. *The Seven Sages of Rome*.

45 Dabei zeigt Jaunzems u. a. auf, dass die Erzählungen der Meister rund 80 Prozent länger sind als die Erzählungen der Stiefmutter, während die Auslegungen ungefähr denselben Raum einnehmen.

46 Vgl. zum Stellenwert von Jaunzems Studie auch Steinmetz 2000, 19–24.

47 Vgl. Speer 1987, 37.

48 Speer 1987, 40.

49 Speer 1987, 37.

Ausgehend von dieser Formalisierung widmet sich Speer einem Vergleich mehrerer Versionen des *Roman* im Modus eines „grid editing".[50] Zum einen kann sie auf diese Weise leicht überprüfen, ob und in welcher Form ein bestimmtes Erzählmodul („motif") in einer gegebenen Version realisiert wird. Zum anderen lässt eine solche Formalisierung erstmals auch systematische Vergleiche zu, die die Abfolge oder (relativen) Längen der einzelnen „motifs" betreffen. Ähnlich wie Speer verfährt Bent Gebert, der die *SwM* am Beispiel der Colmarer Fassung (I.1.e) als eine „der am weitesten verbreiteten Wettkampferzählungen in serieller Form" untersucht.[51] In der Formalisierung der *SwM* konzentriert sich Gebert auf die Einleitungen und Auslegungen der Erzähler, die er als „Gelenkpartien" versteht, welche „wiederum aus elementaren Erzählgliedern zusammengesetzt [sind], die sich zu festen Ketten zusammenschließen."[52] Anders als Speer betrachtet Gebert nicht nur die Reden der Meister, sondern zusätzlich auch die Gespräche zwischen dem Kaiser und der Kaiserin:

> Für Umschwünge der Form [...] sorgen auch Mikrostrukturen der Wiederholung, welche die übergeordneten Textfunktionen von Handlungswiedergabe (a) und Erzählwiedergabe (b) um Einleitungen (c) sowie Auslegungen (d) von Binnenerzählungen ergänzen und zyklisch zusammenschließen. Diese Gelenkpartien (c, d) sind wiederum aus elementaren Erzählgliedern zusammengesetzt, die sich zu festen Ketten zusammenschließen. So reihen etwa die Erzähleinleitungen der Kaiserin nacheinander Klagegebärden (c_1), anteilnehmende Fragen des Kaisers (c_2), Anklage des Sohnes nebst Vorwurf an den Kaiser durch die Kaiserin (c_3), erneute Bekräftigung des Todesurteils durch den Kaiser (c_4), Warnung mit hypothetischem Vergleich durch die Kaiserin (c_5), Erzählaufforderung durch den Kaiser (c_6), und Inquit-Formel (c_7), bevor die Binnenerzählung der Kaiserin einsetzt. [...]
>
> Anders besetzt, aber ähnlich schematisch werden die Erzählungen der Meister von denselben Gelenkfunktionen eingeleitet: Herbeigerufen vom Publikum der Hinrichtung (c'_1), eilen sie zum Palast, wo ihnen der Kaiser zunächst den Gruß verweigert (c'_2), pädagogische Versäumnisse vorwirft (c'_3) und seinen Urteilsentschluss bekräftigt (c'_4); die Meister aber weisen alle Vorwürfe zurück und warnen ihrerseits den Kaiser mit hypothetischen Vergleichen (= c_5). Wie zuvor schon die Kaiserin wecken auch die Meister-Erzähler dadurch den Wunsch nach Geschichten (= c_6); nach strategischem Zögern durch die Erzähler, welches zur Umwandlung des Todesurteils in Gefangenschaft führt (c'_4), wird dies schließlich befriedigt (eingeleitet durch Inquit-Formeln = c_7).[53]

50 Vgl. zu diesem Ansatz auch die Darstellung in Speer 1996, 155.
51 Gebert 2019, 401.
52 Gebert 2019, 403.
53 Gebert 2019, 403–404.

Mithilfe dieses formalisierenden Vergleichs kann Gebert deutliche Parallelen[54] zwischen den Reden der Erzähler aufzeigen.[55] Wie schon Runte und Speer konzentriert auch er sich in seiner Formalisierung auf ausgewählte Erzählabschnitte der *SwM*. Dabei lenkt er den Blick gezielt auf Wiederholungen und Variationen innerhalb *einer* Fassung und macht so Veränderungen sichtbar, die auf Strategiewechsel der Erzähler und Veränderungen der Wissensbestände verweisen.

Eine Ausweitung der Segmentierung auf den gesamten Text der Erzählung findet sich erstmals in Detlef Roths Editionen der lateinischen *Historia* sowie der deutschen Brünner (I.1.d) und Colmarer Fassung (I.1.e):

> Die Edition bietet den Text der Gruppen I/II, III und IV gesondert. Sie ist jedoch so angelegt, daß eine synoptische Lektüre von I/II (im ersten Band) und III bzw. IV (im zweiten Band) bequem möglich ist. Zudem sind die Redaktionen über gleichbleibende rechte Kolumnentitel verknüpft, die sich auf größere Texteinheiten beziehen; sie umfassen in der Regel ein Exempel, die darauf folgende Rahmenhandlung und, soweit vorhanden, die geistliche Auslegung. Innerhalb dieser Einheiten ist eine übereinstimmende halbfette Abschnittszählung im Text eingeführt[56]

> Um Vergleiche mit dem Wortlaut der lateinischen Überlieferungsgruppen I und II zu erleichtern, sind die beiden Texte in Übereinstimmung mit der Edition der lateinischen ‚Historia' nach kleineren Texteinheiten durchnummeriert.[57]

Die Einteilung des Textes ist für vergleichende Lektüren zweifellos von großem Wert.[58] Im Gegensatz zu den Formalisierungen von Runte, Speer und Gebert expliziert Roth jedoch die Grundlagen der Textsegmentierung nicht, weshalb sich diese nicht ohne weiteres auf andere Versionen der *SwM* übertragen und zur Grundlage vergleichender Interpretationen machen lässt.

Der kurze Abriss der formalisierenden Arbeiten von Runte, Jaunzems, Speer, Gebert und Roth zeigt dreierlei: (1) Die *SwM* bieten sich mit ihrem formelhaften Aufbau, der nicht nur von Wiederholungen einzelner Szenen und Handlungen innerhalb eines Texts, sondern auch von einer großen Varianz geprägt ist, die im Vergleich einzelner Bearbeitungen sichtbar wird, für einen formalisierenden Vergleich an. (2) Dabei zeigen bisherige Versuche, dass ausschnitthafte Formalisie-

54 Vgl. Gebert 2019, 404.

55 Diese Beobachtung findet sich bereits in Csilla Gabors vergleichenden Untersuchung lateinischer, deutscher und ungarischer *SwM*-Texte (vgl. Gabor 2010, 190).

56 *Historia* (2004), 207.

57 Roth 2008, XXXIV.

58 Zu diesem Schluss gelangt auch Seraina Plotke in ihrer Rezension der Edition: „Die Einteilung in Kapitel und Paragraphen hat Roth seiner lateinischen Edition der ‚Historia septem sapientum' angepasst, so dass auch Gegenüberstellungen mit den lateinischen Fassungen ohne großen Aufwand durchgeführt werden können." (Plotke 2010, 312).

rungen, die etwa exklusiv lediglich den Rahmen oder die Binnenerzählungen berücksichtigen, zwar die Bearbeitung einzelner Motive oder Exempel beobachtbar machen, die übergeordnete Erzählstruktur der *SwM* jedoch nicht erfassen können.[59] (3) Schließlich muss eine Formalisierung der gesamten Erzählung mitsamt ihren theoretischen Vorüberlegungen und Entscheidungen transparent sein, um intersubjektiv nachvollziehbare Ergebnisse hervorbringen zu können.

Wie lässt sich die Erzählstruktur der *SwM* nun aber formalisieren? Der Königsweg scheint mir in der Verknüpfung von Makro- (Runte) und Mikroperspektive (Speer, Gebert) zu liegen: Auf der Makroebene besteht die modulare Erzählung aus einer Rahmenerzählung, die zumeist 15 Binnenerzählungen umschließt, die von den Binnenerzählern als Exempel zur Überzeugung des Kaisers genutzt werden. Verschiedene Variationen in der Auswahl und Reihenfolge der Exempel zeugen bereits auf dieser Ebene von einer großen und von den Bearbeitern der Erzähltradition oft genutzten Modularität.[60] Weit weniger flexibel als die Auswahl und Position der Binnenerzählungen ist hingegen ihre Verknüpfung. Die Rahmenerzählung gibt mit dem erzählerischen Wettkampf zwischen der Kaiserin und den Meistern die alternierende Logik vor, die die Erzähler im Wechsel zu Wort kommen lässt und stets aufs Neue Erzählbedarf schafft. Mit ihren Exempeln provoziert die Stiefmutter täglich die Ausführung des Sohnes zur Hinrichtung, die durch die einzelnen Meister jeweils für einen Tag aufgeschoben wird. Strukturell bilden die *SwM* damit eine gerahmte Erzählserie, wobei die Rahmenerzählung nicht nur der Exposition dient, sondern zugleich auch die Form der Serie vorgibt. Anstelle einer rein diegetischen Unterscheidung von Rahmen- und Binnenerzählung bietet sich daher eine Formalisierung der Erzählung an, die zwischen Rahmengeschichte und Erzählserie unterscheidet.

Erzähllogisch gibt der erste Rahmenteil Anlass, Format und Abbruchbedingung der Serie vor: (1) Der Vorwurf der Stiefmutter ist als Auslöser der Konfliktsituation *conditio sine qua non* der Erzählserie. (2) Auf der Gegenseite ermöglicht Diocletians Ausbildung bei den Meistern die Vorausdeutung der Ereignisse in den Sternen, welche wiederum das Schweigen des Sohnes zur Folge hat. (3) Die-

59 Vgl. hierzu auch Gebert 2019, 402, Anm. 1096: „Gegenüber bestehenden Schematisierungen der Erzählstruktur [...] wäre ein weiterführender neuer Schritt, die Ansatzpunkte der Komplexitätsbildung genauer auszuweisen."

60 Vgl. Irwin 1995, 33–34: „Through various means of translation and transmission, a frame tale such as *The Book of Sindibad/Seven Sages of Rome* crossed cultural boundaries with relative ease. The fairly uncomplicated frame story could be revised into a product that was within the horizon of expectations of a local audience while still preserving elements of its sometimes exotic origin. At the same time, the composer/compiler of the new version could take stories out and replace them with others more to his audience's liking."

ses Schweigen erlaubt es der Stiefmutter, den Sohn ohne eine Möglichkeit der Verteidigung anzuklagen und so den Kaiser von dessen Schuld zu überzeugen. (4) Das zunächst ausgesprochene Todesurteil schwebt als Damoklesschwert über der gesamten Serie. Es wird nach den Erzählungen der Stiefmutter stets erneuert, während die Erzählungen der Meister keine aufhebende, sondern lediglich aufschiebende Wirkung haben. Eine wichtige und in der Forschung bisher wenig beachtete Funktion erfüllen überdies die Berater des Herrschers, die (5) die Ausführung des Todesurteil vor Beginn der Erzählserie abwenden, indem sie den Herrscher von der Notwendigkeit eines Gerichtsverfahrens überzeugen.[61] Schließlich gibt (6) die Stiefmutter zumeist den Modus des Widerstreits vor, indem sie infolge des Aufschubs der Tötung dem Herrscher eine erste Erzählung als Exempel präsentiert. Auf diese Weise werden die erzählerische Motivation (Tötung vs. Rettung des Sohnes), Fragilität, Finalität (Sieben-Tages-Frist) und Form (exemplarisches Erzählen) der Serie bereits im Erzählrahmen angelegt.[62] Auch der zweite Teil der Rahmenerzählung, der auf die Erzählung des letzten Meisters folgt, ist in seiner Funktion schon durch den ersten Rahmenteil bestimmt: Hier wird die Serie mit dem Ablauf der Frist beendet. Der Sohn kann sein Schweigen brechen und die Lösung des Konflikts anstoßen.

An eine Einteilung der Erzählung in einen äußeren Erzählrahmen und eine Erzählserie im Inneren schließt sich die Frage nach dem Status der Erzähleinleitungen und -auslegungen an, die diegetisch eindeutig der Rahmenerzählung zugeordnet werden müssen. Anders als die Erzählungen, die inhaltlich nicht oder nur lose aufeinander bezogen sind, zeichnen sich diese Unterhaltungen mit dem Kaiser, die die Kaiserin und die Meister im Wechsel führen, durch Wiederholungen, Variationen und Verweise auf die Serienform aus. Es sind daher weniger einzelne Motive oder Plotstrukturen innerhalb der Binnenerzählungen als vielmehr diese „ritualistic dialogue[s]“,[63] die die Serialität der *SwM* stiften. Als formelhafte Scharnierstellen weisen sie im Verlauf der Erzählung in verschiedenen Bearbeitungen Veränderungen auf, die die scheinbare Gleichförmigkeit des Exempelerzählens durchbrechen und zur Dynamisierung der Serie beitragen.

Eine kleinteiligere Einteilung der *SwM* in Erzählmodule, wie sie bei Speer, Gebert und Roth bereits in Ansätzen vorliegt, ist in der Lage, zwischen Makro- und Mikroperspektive, d. h. zwischen Veränderungen des Exempelbestands und der Variation kleinerer Erzähleinheiten zu vermitteln. Sie ermöglicht überdies einen systematischen Vergleich mehrerer Fassungen, der nicht nur wahlweise

61 Vgl. Kap. 4.2.

62 In Anlehnung an Jan-Dirk Müllers Spielregeln des Untergangs spricht Gebert 2019, 404–405 in diesem Zusammenhang auch von „Spielregeln der Serie“ als notwendige Bedingungen.

63 Speer 1987, 37.

die Binnen- oder die Rahmenerzählung, sondern die Struktur der gesamten Erzählung in den Blick nimmt. Als Module werden in Anlehnung an Vladimir Propps Funktionsbegriff[64] sowie die von Mary B. Speer und Bent Gebert identifizierten Erzähleinheiten einzelne, abgeschlossene Erzählhandlungen bezeichnet. In den Formalisierungen von Speer und Gebert fallen die Grenzen eines Moduls mit dem Beginn bzw. Abschluss einer Einzelhandlung zusammen, etwa wenn sie nach der Ankunft des Weisen zunächst den Herrschergruß und dann das Bestreiten falscher Vorwürfe als je eigenständiges „motif“ bzw. Erzählglied erfassen.[65] Eine Umsetzung dieser Formalisierung in Form einer digitalen Annotation der einzelnen deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen erlaubt reproduzierbare textstatistische Untersuchungen und Vergleiche und stellt auf diese Weise nicht nur die Nachvollziehbarkeit der Ergebnisse, sondern auch die Nachnutzbarkeit der Textsegmentierung sicher.

3.1.4 Digitale Annotation der *SwM* in XML

Bisherige Formalisierungen der *SwM* zeigen, dass die große Herausforderung bei der Segmentierung in der Vermittlung zwischen Makro- und Mikroperspektive liegt. Kleinteilige Formalisierungen tendieren dazu, einzelne Versionen der *SwM* nur ausschnitthaft zu betrachten, während allzu globale Ansätze häufig wichtige Details ausblenden. Ziel einer umfassenden Formalisierung muss es daher sein, beide Perspektiven skalierbar miteinander zu verbinden.[66] Möglich wird dies durch eine digitale Auszeichnung der Erzähltexte.

---

64 Vgl. Propp 1975, 26–27.

65 Vgl. Speer 1987, 37; Gebert 2019, 403–404. In Detlef Roths Edition der Brünner und Colmarer Fassung der *SwM* sind entsprechende Abschnitte hingegen in größere Textabschnitte gegliedert. Was etwa bei Speer drei Module ausmacht, wird bei Roth in einem einzigen Erzählabschnitt zusammengefasst. Vgl. beispielsweise die Ankunft des ersten Meisters, die Roth als einen Erzählabschnitt auszeichnet, während die entsprechende Szene bei Speer drei (Speer 1987, 37) sowie bei Gebert zwei (Gebert 2019, 403) Erzählglieder umfasst: *10 Der meister hieg faste mit den sporen in das pfert vnd kam behende jn des keisers palast vnd viel vff sine knu fur den keiser vnd gruoste in. Do sprach der keiser zuo jme: »Das dir nẏemer wol beschee!« Do sprach der meister: »Jch hette wol einen gruos von uch verdienet.« Do sprach der keẏser: »Du lugest! Jch gap dir vnd dinen gesellen mẏnen suon wol kunnen reden, vnd solten in wisen vnd leren, so ist er zuo eime stummen worden. Vnde das noch boeser ist, er wollte myn elich frovwe genotzoget han. Dar vmb er hute sterben muos, vnd man sol ouch dich vnd dine gesellen eins schemlichen todes doeten.«* (Colmarer Fs., 21, Herv. im Original).

66 Vgl. zu Fragen der Skalierbarkeit und dem Verhältnis von *close* und *distant reading* Weitin et al. 2016.

Die computergestützte Annotation und Untersuchung narratologischer Eigenschaften literarischer Texte stellt heute einen rasch wachsenden Schwerpunkt der digitalen Literaturwissenschaften dar. Nachdem sich frühe Studien u. a. mit der Digitalisierung bestehender Schemata wie den Funktionen von Vladimir Propp auseinandersetzten,[67] lässt sich inzwischen nicht nur eine Pluralisierung der untersuchten Phänomene, sondern auch eine Standardisierung der Verfahren und Formate beobachten.[68] Überdies ist auch der theoretische Mehrwert, den Annotationen als Explizierungen von Formalisierungen und Interpretationen bieten können, in den Fokus der Digital Humanities gerückt:

> Darüber hinaus hilft das Annotieren auch den Forschenden: Das Bilden von Annotationskategorien, das Auffinden entsprechender Phänomene und das Anreichern mit geeigneten Annotationen ist Teil des hermeneutischen Analyseprozesses. Digitales Annotieren führt [...] eine analoge Praxis fort, entwickelt sie jedoch auch konsequent weiter, denn inhärentes und implizites Wissen wird expliziert und (idealerweise) in einer algorithmischen Strenge, Konsequenz und Ausnahmslosigkeit (engl. *rigor*) formalisiert, die aufgrund der maschinellen Weiterverarbeitung erforderlich und die Voraussetzung dafür ist, mit diesen Explizierungen ‚rechnen' zu können. Durch diese Form der Rechenschaft über das (wissenschaftliche) Verständnis der Quelle bzw. des Forschungsgegenstands wird zugleich eine neue Qualität von Transparenz und Nachvollziehbarkeit erreicht, die den Anforderungen guter wissenschaftlicher Praxis genügt.[69]

Für die vergleichende Untersuchung der *SwM* bietet sich eine Annotation der einzelnen Erzählmodule in den verschiedenen Fassungen und Versionen als computergestützte Formalisierung aufgrund einer Reihe methodischer Vorteile an:

(1) Annotationen ermöglichen es Rezipierenden, den Abstand zum Text von der Wort- und Satzebene über Einzelmodule, Modulabfolgen, diegetische Ebenen bis hin zum Vergleich mehrerer Texte flexibel zu wählen. Sie erlauben überdies eine dynamische Überlagerung dieser Ebenen, während der Dokumentation und Darstellung ‚händischer' Formalisierungen engere Grenzen gesetzt sind. Bereits Vladimir Propp stieß auf dieses Problem der Handhabbarkeit, das sich ihm gleich in zweifacher Hinsicht, bei der Herausarbeitung der Funktionen und der Präsentation der erzeugten Daten stellte:

> Der vorliegende Versuch ist das Ergebnis recht langwieriger Untersuchungen, denn vergleichende Studien dieser Art verlangen vom Forscher ein bestimmtes Maß an Ausdauer. Es wurde aber versucht, eine möglichst knappe und für den Leser leicht verständliche Form der Darstellung zu finden.[70]

67 Vgl. Malec 2001; Lendvai et al. 2010.
68 Vgl. hierzu zuletzt Schöch 2016 sowie Pichler et al. 2020.
69 Rapp 2017, 256. Vgl. zum Zusammenhang von Modellierung und Hermeneutik auch Sperberg-McQueen 2019, 285–288.
70 Propp 1975, 9.

Während Propp bei der Aufbereitung seiner Formalisierung, die er als Funktionsabfolgen in Tabellen sicherte,[71] mit dem Ziel einer Komplexitätsreduktion zugleich einen Informationsverlust in Kauf nehmen musste, erlauben digitale Annotationen eine flexibel wählbare Darstellung der formalisierten Texte, die z. B. den Volltext, die Abfolge und Länge oder die Häufigkeit einzelner Textsegmente umfassen können.

(2) Weiterhin müssen bei einer digitalen Formalisierung Text und Annotation nicht voneinander getrennt werden.[72] Diese Verknüpfung von Text und Annotation, die in einer händischen Annotation wie der Märchenmorphologie von Propp für den Benutzer bereits verloren ist, erlaubt einen schnellen Wechsel der Informationsebenen.

(3) Die digitale Annotation der *SwM* präsentiert damit nicht nur eine Formalisierung der Erzähltradition als Abfolge einzelner Erzählmodule, sondern sie zeigt zugleich für jeden annotierten Text, welche Textabschnitte jeweils als Erzählmodul erfasst wurden. Einzelne Entscheidungen des formalisierenden Interpreten, die sonst nicht oder nur näherungsweise rekonstruiert werden können, lassen sich so weiterhin ablesen, diskutieren, erweitern und nicht zuletzt auch korrigieren: „Eine Annotation geht mit einer Disambiguierung einher; es werden eindeutige Festlegungen getroffen“.[73] Auf diese Weise werden Formalisierungen intersubjektiv nachvollziehbar, da stets geprüft werden kann, welcher Textabschnitt mit welchem Erzählmodul korrespondiert: „Die explizite Darstellung dieses Prozesses hat Vorteile, da explizite Annotationen die Interpretation unterstützen können, indem sie sie klarer, eindeutiger und auch nachvollziehbarer machen.“[74]

(4) Ihre Transparenz und Offenheit machen digitale Formalisierungen zudem nachnutzbar, was gerade für die *SwM* angesichts ihrer langen und breiten Überlieferungsgeschichte einen weiteren entscheidenden Vorteil gegenüber händischen Ansätzen darstellt. Im Gegensatz zu formalisierenden Darstellungen, die der Fachwissenschaft nur in Form reduzierter Darstellungen zugänglich und daher zunächst nur schwer erweiterbar sind,[75] da in einem ersten Schritt Formalisierung

71 Vgl. etwa Propp 1975, 137–140.

72 Vgl. Pagel et al. 2020, 125: „Unter Annotation verstehen wir eine Methode, um Textdaten mit zusätzlichen Daten anzureichern. Diese zusätzlichen Daten sind an mehr oder weniger klar abgegrenzte Textstellen gebunden.“

73 Dimpel 2018b, 130.

74 Pagel et al. 2020, 126.

75 Diese Einsicht gehört zu den zentralen Positionen der digitalen Editionsphilologie. Vgl. Sahle 2013, 218–219: „Buchdeckel sind tatsächlich Sargdeckel. Aus einer verallgemeinernden Warte heraus ist die traditionelle Edition nicht mehr als ein editorischer Essay, ein temporäres Statement,

und Text wieder zusammengeführt werden müssten, ist die digitale Annotation deutschsprachiger *SwM*-Texte prinzipiell auf andere Versionen der Erzähltradition übertragbar.

In methodischer Hinsicht stellt dieser Ansatz eine Fortführung bisheriger Formalisierungen der *SwM* durch die Einbindung computergestützter Verfahren und gerade keinen Gegensatz zu klassischen Lektürepraktiken der Literaturwissenschaften dar. Es geht nicht um eine Dichotomie hermeneutischer und algorithmischer Verfahren, die im Anschluss an die Arbeiten Franco Morettis häufig auch als vermeintlicher Gegensatz von *close* und *distant reading* diskutiert wird,[76] sondern um eine Erweiterung bisheriger Analysewerkzeuge, die sich wohl am ehesten als erweitertes (*enhanced*) *close reading* bezeichnen lässt. Dieser Zugang erlaubt zum einen quantitative Vergleiche der verschiedenen Bearbeitungen der *SwM* und stellt zum anderen eine Möglichkeit dar, um die Mouvance und Varianz der Erzähltradition im Vergleich mehrere Texte überblicken zu können. Die Formalisierung ist damit als abstrakte Repräsentation des Erzähltexts ein Zwischenschritt, der selbst das Ergebnis vergleichender Textlektüre darstellt und gezielte Vergleiche zwischen Erzählungen ermöglicht, die wiederum in Textlektüren münden. Denn entgegen häufiger Vorurteile läuten die Digital Humanities in der Untersuchung literarischer Texte durch die Nutzung algorithmischer Verfahren gerade kein „post-theoretical age“[77] ein. Vielmehr gehen computergestützten Verfahren und Formalisierungen sorgfältige literaturwissenschaftliche und informatische Überlegungen voraus. Wenn Jean Bauer angesichts des Vorwurfs eines theoretischen Mangels „The database is the theory!“[78] proklamiert, dann trifft dies die Funktion vielzähliger digitaler Verfahren recht genau. Denn literaturwissenschaftliche Fragestellungen und Daten müssen zur computergestützten Verarbeitung zunächst operationalisiert werden,[79] damit letztere maschinenlesbar sind, was einer Theoretisierung nicht entgegensteht, sondern diese gerade befördert.[80] Dabei können digitale

ein eingefrorener Zustand, eine beliebige Endstufe und der Ausdruck einer gestörten Kommunikation innerhalb der Fachgemeinschaft zwischen den Editoren und den Editionsbenutzern.“

76 Vgl. Weitin et al. 2016 für eine Begriffsgeschichte und Diskussion dieses vermeintlichen Gegensatzes. Vgl. zur Geschichte quantitativer Verfahren in den Geistes- und Literaturwissenschaften Twellmann 2015; Bernhart 2018 sowie Kelih 2018.

77 Porsdam 2014, 72.

78 Bauer 2011.

79 Vgl. zur literaturwissenschaftlichen Operationalisierung von Fragestellungen Weitin et al. 2016, 111–113.

80 Dass Textlektüren auch in den textzentrierten digitalen Geisteswissenschaften nicht durch computergestützte Verfahren ersetzt werden, sondern weiterhin den Ausgangspunkt sowie die notwen-

Verfahren selbst kreative Potentiale freisetzen und den Blickwinkel für neue Fragestellungen, Phänomene und Probleme bestehender Konzepte öffnen:

> der Modellierungsprozess öffnet die Augen – man lernt beim Modellieren. [...] Ungewohnte Befunde sind Anlass für weitere Analysen, formale Analysen machen Phänomene sichtbar, auf die man sonst womöglich nicht aufmerksam werden würde. Zudem führen Versuche einer formalen Modellierung in der Regel die konventionellen narratologischen Beschreibungssysteme an ihre Grenzen. Die Computerphilologie kann deshalb dazu beitragen, auch die narratologischen Beschreibungssysteme zu überprüfen und weiterzuentwickeln.[81]

Eine digitale Formalisierung der *SwM* bedeutet also nicht, dass die Arbeit am Text einem Algorithmus „als undurchschaubarer, magischer ‚black box'"[82] überlassen wird.[83] Vielmehr geht es darum, strukturelle Eigenschaften der Erzähltradition, die bisher nur in Ansätzen für einzelne Versionen betrachtet wurden, in einem systematischen Zugang gleichsam detaillierter und im Vergleich mehrerer Texte zu untersuchen. Eine solche Formalisierung muss, ob nun digital oder nicht, die Einteilung der Erzählungen in einzelne Module transparent und nachvollziehbar machen.

In der Korpuslinguistik und der Editionsphilologie hat sich für die Verarbeitung von Texten die maschinen- und menschenlesbare Auszeichnungssprache XML (*Extensible Markup Language*) durchgesetzt:[84]

---

dige Grundlage wissenschaftlicher Auseinandersetzungen mit (literarischen) Texten darstellen, betonen auch Stefan Jänicke, Greta Franzini, M. Faisal Cheema und Gerik Scheuermann im Rahmen einer Metastudie, die sich mit Forschungsarbeiten beschäftigten, die im Zeitraum von 2005 bis 2016 zur Verknüpfung von *close* und *distant reading* durch skalierbare Visualisierungen (*Visual Text Analysis*) entstanden sind (Jänicke et al. 2017). Vgl. hierzu auch Cheema et al. 2016: „Even after rapid developments in distant reading, our survey showed that close reading still remains a prior task in humanities research. Even in digital humanities projects that aimed to develop a distant reading technique in the first place, it was very important for the involved humanities scholars to actually see the underlying text sources, which is a mandatory functionality in order to verify distant reading hypotheses and to build trust in the novel research approach."

81 Dimpel 2018a.

82 Schöch 2014, 135.

83 Gabriel Viehhauser weist zudem darauf hin, dass in den Digital Humanities nur selten scharf zwischen Analyse und Interpretation getrennt werden kann: „Wo genau die Trennlinie zwischen Analyse und Interpretation anzusetzen ist und vor allem inwieweit eine formale Analyse die Interpretation bereits festlegt, lässt sich nicht immer so einfach feststellen: Schließlich widersetzt sich schon die bloße Materialdarstellung in manchen Bereichen einer eindeutigen Formalisierung." (Viehhauser 2018, 184).

84 Vgl. die Guidelines der Text Encoding Initiative (TEI), die in den Digital Humanities zu einem wichtigen Referenzwerk geworden sind, sowie mit Blick auf computergestützte Erzählgrammatiken außerdem die Arbeiten von Scott Malec, der bereits 2001 mit seiner Proppian Fairy Tale Markup Language (PftML) einen auf XML basierenden Vorschlag zur Digitalisierung der Proppschen Funktionen vorlegte. (Malec 2001 sowie Lendvai et al. 2010).

> XML [...] ist eine Metasprache zur Auszeichnung von Text nach Definition verschiedener Dokumenttypen: XML liefert also Regeln, die beim Erzeugen von XML-Instanzen angewendet werden müssen, damit ein standardisiertes Dokument als Datenbasis entsteht, das anschließend mit Softwarewerkzeugen weiter verarbeitet werden kann. [...] Es wird auf der Basis dieser Regeln [...] verschachteltes deskriptives Markup (= semantische Tags) erzeugt[85]

In XML lässt sich *plain text*, das heißt menschenlesbarer Text, direkt mit weiteren Informationen[86] auszeichnen. Diese zusätzlichen Informationen werden mit sogenannten Tags um den Fließtext platziert und durch spitze Klammern vom Text abgegrenzt, um auf diese Weise einzelne Elemente zu kennzeichnen. Die Auszeichnung der ersten Meister-Einleitung (bezeichnet als „sage_intro1“) in der *Allegatio* lässt sich daher folgendermaßen in einzelne Erzählmodule zergliedern:[87]

<seg xml:id="sage_in01-38">Aber ainer der siben weisen stünd auff vnder jn. Das das nicht sein scholt, das weisst er mit der gleichnüs, dÿ her nach geschriben stet:</seg>

<seg xml:id="sage_in01-30">Herr, her chaÿzer! Di sach der vor czergangen geschiht ist güt, das man der zü der gedechtnüs pringt vnd das man peÿ jr jn chünftigen sachen ainer leren desder sicher arbaitten vnd schilben sein ding vnd, was geprechenlich seÿ, der es enpfint, das er das jn jm selbs vermeid. </seg>

<seg xml:id="sage_in01-37">Nun hört das exempel:</seg>

[...]

Diese Auszeichnung besteht aus Elementen, die durch öffnende (*<div [...] >*) und schließende (* *) Tags markiert sind, aus verschiedenen Containern zur Hierarchisierung der Abschnitte (*div*, *p*, *seg*) sowie aus Attributen (*abschnitt*, *exem*,

85 Kurz 2015, 43. Vgl. hierzu auch Vogeler und Sahle 2017.

86 Vgl. Lordick et al. 2016, 189: „Schriftsprachliche Annotationen von Schrifttexten können [...] lexikalische und grammatische Merkmale auszeichnen [...], aber auch für komplexere semantische Merkmale, Notizen und Kommentare genutzt werden. Sie können der individuellen Textarbeit dienen, aber auch öffentlich sein.“

87 Vgl. zur Auszeichnung literarischer Texte auch den Beitrag Christof Schöchs (Schöch 2016) zur Annotation nach den Richtlinien der Text Encoding Initiative (TEI).

agent, *xml:id*), die die Elemente näher bestimmen. Auf diese Weise ist der im Beispiel dargestellte Container als zweites Exempel der *Allegatio* (*abschnitt = "exem02"*) gekennzeichnet, der die Erzählung *Canis* enthält (*exem = "Canis"*) und von einem der Meister vorgetragen wird (*agent = "Sage"*). Innerhalb dieses Containers befindet sich wiederum die Einleitung des ersten Meisters (*<p xml: id = "sage_intro1" >*), die den Text der *Allegatio* enthält, welcher in drei Erzählmodule (*sage_in01-38, – 30, – 37*) eingeteilt wurde.[88] Mithilfe der Abfragesprache *XPath*, die im Umgang mit XML-Dateien einen gezielten Datenzugriff erlaubt, können einzelne Abschnitte wie etwa die unmittelbare Erzähleinleitung des ersten Meisters (*Nun hört das exempel:*) mithilfe eines Lokalisierungspfads (auch Abfrage genannt) gezielt angesteuert werden:

```
Abfrage:  /div/p/seg[@xml:id= 'sage_in01-37']
Ausgabe: <seg xml:id="sage_in01-37">Nun hört das exempel:</seg>
```

Die Abfrage enthält dabei nicht nur den Pfad bis zum entsprechenden Segment (*/div/p/seg*), sondern überdies auch das Attribut, das das in der vergleichenden Lektüre vergebene Modulkennzeichen enthält (*[@xml:id = 'sage_in01-37']*). Auf diese Weise können auch komplexere Abfragen formuliert werden, die z. B. alle Vorkommnisse eines Elements in einem Text unabhängig von der Position der Erzählung ausgeben:

```
//seg[starts-with(@xml:id, 'sage_in') and ends-with(@xml:id, '37')]]
```

Diese Abfrage steuert alle Textstellen in den Einleitungen der Meister an, die mit dem Modulkennzeichen 37 versehen sind und somit die Einleitung eines Exempels durch den jeweiligen Meister enthalten.

Um die deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* auf diese Weise annotieren und vergleichen zu können, wurden die Texte in einem ersten Schritt digitalisiert. Während einige von ihnen bereits in Editionen zugänglich waren und daher mittels optischer Zeichenerkennung (OCR) und einer anschließenden Korrektur retrodigitalisiert werden konnten, wurden andere Bearbeitungen – darunter die Donaueschinger (I.1.b) und Heidelberger Fassung (I.1.c), die Vulgatfassung (I.1.g), Sebastian Wilds Bühnenfassung (I.2.c), die *Aventewr* (II) sowie die *Hystorij* (IV) –, die bisher lediglich in Form von Digitalisaten oder Faksimiles vorlagen, transkribiert. Diese Rohdaten wurden anschließend in einem iterativen Verfahren[89] annotiert. Sie sind

88 Vgl. die Übersicht der Erzählmodule im Gesamtkorpus (Anh. 2).

89 Vgl. zur Bedeutung iterativer Arbeitsabläufe in der Annotation literarischer Texte Pagel et al. 2018, 31–33; Pichler und Reiter 2020, 53–54.

im Volltext – bzw. dort, wo das Urheberrecht eine solche Veröffentlichung verhindert, in einem abgeleiteten Textformat[90] – online abrufbar.[91]

Die zur Annotation genutzten *Tags* enthalten alpha-numerische Identifikatoren, die den entsprechenden Erzählabschnitt – z. B. „sage_in“ – kennzeichnen und eine Modulnummer – z. B. „sage_in-*37*“ – enthalten. Wiederholungen eines Moduls werden mit einem entsprechenden Zusatz gekennzeichnet, der die Anzahl der Wiederholungen angibt.[92] Die auf diese Weise erzeugten Daten spiegeln die oben beschriebene Einteilung der *SwM* in einen Erzählrahmen und eine Erzählserie wider und weisen die folgende texthierarchische Struktur auf:

I. Rahmenerzählung (Exposition bis zur Verurteilung des Sohnes)
II. Erzählserie
    II.1 Exempel der Kaiserin
        II.1.a Einleitung
        II.1.b Erzählung
        II.1.c Auslegung
    II.2. Exempel der Meister
        II.2.a Einleitung
        II.2.b Erzählung
        II.2.c Auslegung
            [...]
III. Rahmenerzählung (Ende der Schweigefrist bis zum Beginn der Erzählung)
IV. Exempel des Sohnes
V. Rahmenerzählung (Auslegung des Exempels bis zum Ende der Erzählung)

Diese Aufbereitung ermöglicht zum einen statistische Textvergleiche, die etwa die Erkennung einer allgemeinen Minimalstruktur oder Abweichungen und Ähnlichkeiten zwischen Einzeltexten betreffen. Zum anderen erlauben sie eine gezielte und vergleichende Stellenlektüre, da korrespondierende Erzählabschnitte aus den Einzeltexten gezielt miteinander verglichen werden können. Darüber hinaus schafft die vollständige Annotation der untersuchten Fassungen und Versionen die Grundlage für textstatistische Untersuchungen ihrer Ähnlichkeit, die sich nicht nur im Vergleich der Volltexte, sondern auch für einzelne Erzählabschnitte durchführen lassen.

90 Vgl. Schöch et al. 2020.
91 Vgl. Kunkel 2022.
92 So z. B. „F55-2“ für die zweite Wiederholung des Verführungsversuchs der Kaiserin innerhalb des ersten Abschnitts der Rahmenerzählung.

3.1.5 Plotähnlichkeit: Zum quantitativen Vergleich der *SwM*

Die Frage nach der Ähnlichkeit von Erzählungen wird längst nicht mehr nur innerhalb der Literaturwissenschaften verhandelt. Auch in der analytischen Philosophie, der Korpuslinguistik, der Forschung zu künstlicher Intelligenz und den Digital Humanities sind in den letzten Jahren formale Modelle zur Beschreibung von Erzählungen und erzählerischer Ähnlichkeit entstanden.[93] Nicht selten verweisen diese Ansätze zunächst auf die Arbeiten des russischen Formalismus und die Märchenmorphologie Vladimir Propps. Wie Propp verstehen diese theoretischen *frameworks* Plot als Sequenz einzelner Erzählhandlungen.[94] Um jedoch ein Ähnlichkeitsmaß (*similarity metric*) zum Vergleich dieser Sequenzen einsetzen zu können, sind weitere Entscheidungen notwendig: Zunächst stellt sich die grundsätzliche Frage, welche Einheiten verglichen werden sollen. Geht es in der jeweiligen Untersuchung um einzelne Erzählschritte bzw. Erzählmodule oder um feste, langkettige Sequenzen?[95] Darüber hinaus kann eine weitere Beschreibung der untersuchten Einheiten durch den jeweiligen Kontext sinnvoll sein: „A marriage at the start of the story sets the scene for later actions, but at the end of the story it usually acts as a reward for the effort of some character."[96] Des Weiteren zeigen Studien, die die formal ermittelte Ähnlichkeit von Texten dem Urteil menschlicher Leser gegenüberstellen, dass auch die Bewertung einer einzelnen Erzählhandlung oder Erzählsequenz – insbesondere was ihre Funktion innerhalb der Handlung betrifft – großen Einfluss auf die Wahrnehmung erzählerischer Ähnlichkeit haben kann: „The presence of a murder in a given story is more significant than of more mundane events such as setting off on a journey."[97]

Ein nachvollziehbares Ähnlichkeitsmaß muss diese Fragen berücksichtigen und ihre Relevanz für die zu vergleichenden Gegenstände prüfen. Hier zeigt

93 Vgl. Gervás 2013, 2014, 2016; Fisseni und Löwe 2014; Reiter 2014; Hervás et al. 2015; Hansen 2015; Sánchez-Ruiz und Ontañón 2014; Jockers 2015.

94 Vgl. für eine Übersicht von *story grammar frameworks* Reiter 2014, 17–23.

95 Vgl. Reiter 2014, 63: „We consider two aspects of *structural similarity* between (sub-)sequenques of events: (i) The similarity of individual events and (ii) the similarity of the order in which similar events appear in the sequences." Mit dem Konzept der *Least Common Subsumer Trees* (LCS) berechnen Antonio A. Sánchez-Ruiz und Santiago Ontañón die Ähnlichkeit von Erzählungen über die Anzahl an Operationen (*refinements*), die notwendig sind, um zwei Erzählsequenzen (*plans*) einander anzunähern (vgl. Hervás et al. 2015; Sánchez-Ruiz und Ontañón 2014).

96 Hervás et al. 2015, 142.

97 Hervás et al. 2015, 142.

sich abermals, warum es auch im Zeitalter der Digital Humanities weiterhin höchst relevant ist, die Texte oder Korpora zu kennen, die computergestützt untersucht werden sollen:

> Aus der Perspektive von Facebook-Analytikern mag die Emergenz von hidden structures aus Datenmengen, die nur statistisch auszuwerten sind, das richtige erkenntnistheoretische Leitbild sein. Wir Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler aber haben eine andere Erkenntnispraxis. Wir untersuchen in den meisten Fällen Korpora, über die wir eine ganze Menge wissen, sei es durch die Kenntnis bestimmter Texte, durch historisches Kontextwissen oder durch systematische Kenntnisse über Gattungen, Formen, Intertextualität usw.[98]

Auch narratologische Formalisierungen wie die Sequenzierung der *SwM* sind maßgeblich durch hermeneutische Lektüren informiert. Zum einen ist das Korpus der untersuchten deutschsprachigen Bearbeitungen klein genug, um größere Bearbeitungen oder Verschiebungen innerhalb eines Texts zu erkennen, die die handlungslogische Funktion eines Erzählmoduls maßgeblich verändern. Zum anderen zeigt die für die Erzähltradition charakteristische Varianz, die sich insbesondere in den Einleitungen und Auslegungen der Kaiserin und der Meister beobachten lässt, dass die einzelnen Erzählmodule bereits innerhalb eines Texts nicht zu starren Sequenzen verkettet sein müssen, sondern flexibel miteinander verknüpft, ergänzt oder verkürzt werden können. Aus diesen Gründen empfiehlt es sich, Ähnlichkeiten textstatistisch im Vergleich verschiedener Fassungen und Versionen auf der Basis der jeweils vorhandenen Module zu ermitteln.

Für die *SwM* lässt sich Plotähnlichkeit daher anhand eines Vergleichs der Modulbestände zweier Texte beschreiben, wobei die spezifische Verknüpfung der einzelnen Module nicht in die Berechnung eingeht. Um den Wert der Plotähnlichkeit für zwei Texte x und y zu berechnen, wird zunächst ausgehend von den annotierten XML-Dateien der Texte eine Matrix gebildet. Diese enthält in der ersten Spalte die Vereinigungsmenge aller Module a, b, c, … n, die in mindestens einem der beiden Texte vorhanden sind. Module, die in beiden Texten auftreten, werden in einer gemeinsamen Zeile zusammengefasst. Die zweite und dritte Spalte geben Auskunft darüber, ob das jeweilige Modul in einem Text vorhanden ist (1) oder nicht (0):

98 Weitin und Herget 2017, 4.

Modul	x	y
a	1	0
b	0	1
c	1	1

Für dieses Minimalbeispiel lässt sich leicht erkennen, dass die Texte x und y je ein Modul enthalten, das im jeweils anderen Text nicht vorhanden ist (a und b), und hinsichtlich eines Moduls (c) übereinstimmen. Berechnet man nun die Plotähnlichkeit auf Basis dieses Vorkommens der einzelnen Module, so ergibt sich für das Beispiel eine Übereinstimmung von 1/3 oder $33,\bar{3}$ Prozent. Diese Berechnung der Plotähnlichkeit zum Vergleich von Einzeltexten oder Textabschnitten lässt sich auf die folgende Formel bringen:

$$\text{Plotähnlichkeit: } \frac{\sum_{i=1}^{n}(x_i * y_i)}{n} * 100$$

Vergleicht man die Exempelbestände zweier Texte x und y miteinander, bildet man zunächst für die ermittelte Grundgesamtheit der Module das Summenprodukt der Beobachtungen ($\sum_{i=1}^{n}(x_i * y_i)$). Der auf diese Weise errechnete Wert gibt die Anzahl der Module an, die in beiden Texten zu finden sind. Dieser Wert wird durch die Gesamtanzahl n der betrachteten Module geteilt, um zu ermitteln, in wie vielen Einzelvergleichen die beiden Texte übereinstimmen. Als Prozentwert (multipliziert mit 100) gibt das Ergebnis dieser Division die Plotähnlichkeit der Texte x und y für die beobachteten Module an.

Für die *SwM* lässt sich diese Form des Textvergleichs leicht anhand der zweiten Einleitung der Kaiserin in der Donaueschinger (I.1.b) und Colmarer (I.1.e) Fassung veranschaulichen. Während dieser Übergang zwischen der Rahmenerzählung und dem Exempel der Kaiserin in der Donaueschinger Fassung minimal gestaltet ist, enthält die Colmarer Fassung nach der Vulgatfassung an dieser Stelle den längsten Text innerhalb des Untersuchungskorpus:

> Do die kaÿserin vernam das er des tages nit soltt sterben do gehuob sü sich ellenclich mit schrÿen vnd mit wainen vnd rette zuo dem kaÿser ain bottschafft durch die sÿ den kaÿser grymm machett gegen sinem sun vnd sprach [...] (Donaueschinger Fs., 17rb)

> Do das die keýserin befant, das der suon noch lebte, do fing sů biterlich an zuo weinen vnd hing das houbet nider gegen der erden. Do das der keisser erhorte, do kam er zuo ir in die kammer gegangen vnd sprach: »Hertze liebe frovwe, war vmb gehebest du dich so rehte v̊bel?« Do sprach sů: »Ach, war vmb tuont ir mir ein sollichs? Jr wissent wol, das mich uwer verfluochter suon so groeslich gesmehet het, vnd ir hant mir globet, das er dar vmb muesse sterben, vnd lebet noch. Jch sage v̊ch für wor, v̊ch geschiht mit uwerm suon, also einest geschach mit einem hirten vnd mit einem eber.« Do sprach der keýser:

> »Jch bitte dich, sage mir das bispel!« Do sprach sü: »Was ist es nutz, das ich v̊ch vil sage? Gester seit jch v̊ch ouch eins, jr hant v̊ch aber nit dar an kert. Doch volgent ir mir, es bringet v̊ch keinen schaden.« Vnd hob an vnd sprach: [...] (Colmarer Fs., 29)

Ausgehend von den im Korpus ausgezeichneten Erzählmodulen[99] ergeben sich für diesen Abschnitt die folgenden Modulbestände (vgl. Tab. 2):

Tabelle 2: Modulvergleich I.1.b und I.1.e (2. Einl. der Kaiserin).

Modul	(I.1.b)	(I.1.e)
Wehklage der Kaiserin	1	1
Kaiser reagiert auf Wehklage der Kaiserin	0	1
Kaiserin verweist auf versuchte Vergewaltigung	0	1
Kaiserin verweist auf ausgesprochene Strafe	0	1
Kaiserin leitet Erzählung durch Vergleich ein	0	1
Kaiser fordert Erzählung	0	1
Kaiserin verweist auf Folgenlosigkeit einer vorherigen Erzählung	0	1
Kaiserin betont Nützlichkeit des Exempels	0	1
Kaiserin beginnt Erzählung	1	1

Der als Plotähnlichkeit ermittelte Wert von $22,\bar{2}$ Prozent – für den Textausschnitt ergibt sich dieser Wert als Ergebnis der Rechnung $2/9*100$ – zeugt von der vergleichsweise geringen Übereinstimmung der beiden Texte hinsichtlich der Modulauswahl in diesem Abschnitt.

Im Anschluss an die digitale Annotation lassen sich einzelne korrespondierende Textabschnitte in den verschiedenen Texten leicht mittels XPath-Ausdrücken[100] ansteuern und im Sinne der Plotähnlichkeit miteinander vergleichen, um überlieferungsgeschichtliche Fragen der *SwM*-Forschung neu aufzurollen. Auch Vergleiche innerhalb eines Textes, die die von Wiederholungen geprägten Einleitungen und Auslegungen der Binnenerzählungen betreffen, sind möglich.

99 Vgl. Anh. 2.
100 Vgl. hierzu Kap. 3.1.4.

3.2 Erzählkern und Variation

3.2.1 Rahmenerzählung

Ausgehend von der digitalen Annotation der ausgewählten deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* lassen sich im Folgenden Gemeinsamkeiten der Texte (Erzählkern) ebenso systematisch herausarbeiten wie Eigenheiten einer einzelnen Fassung oder Version. Aufgrund der modularen Struktur der Erzählung erfolgt dieser Vergleich nacheinander für (1) die Abschnitte der Rahmenerzählung, (2) die Einleitungen und Auslegungen der Kaiserin und der Meister sowie (3) für Exempel, die in mehr als einem Text als Binnenerzählung auftreten.

Beginn der Rahmenerzählung: Obwohl die Festigkeit des Rahmens in der Forschung mehrfach als charakteristische Eigenschaft der *SwM* beschrieben wurde, stellt schon die Beschreibung eines „für alle Varianten gültigen gemeinsamen Erzählkern[s]“ die Forschung „[a]ngesichts der Breite und Vielfalt der Stoff- und Motivtraditionen“[101] vor große Herausforderungen. Für die untersuchten deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* lässt sich eine solche Minimalform infolge der digitalen Annotation der Texte als Menge derjenigen Erzählmodule beschreiben, die in allen Texten vorhanden sind. Für den ersten Teil der Rahmenerzählung (Exposition bis zum Start der Erzählserie) trifft dies auf elf Erzählmodule zu:

18: Kaiser übergibt seinen Sohn an SwM
34: Kaiserin fordert Kaiser auf, nach Sohn zu schicken
35: Kaiser schickt nach Sohn
41: Sohn liest in den Sternen
42: Sohn fordert SwM zur Hilfe auf
44: Sohn und SwM reiten zum Kaiser
52: Sohn sträubt sich gegen Kaiserin
55: Kaiserin will Sohn verführen
59: Kaiserin inszeniert Vergewaltigung
61: Kaiserin formuliert Vergewaltigungsvorwurf
62: Kaiser will Sohn töten lassen

In dieser Modulliste lassen sich bereits einige zentrale Stationen der Erzählhandlung erkennen: Diocletians Weg in die Schule der sieben Meister (18) ist handlungslogisch in allen Texten notwendig, um für die Abwesenheit des Sohnes am Hof zu sorgen. Aus diesem Grund muss die zweite Kaiserin ihren Mann darum bitten, Diocletians Rückkehr zu veranlassen (34, 35). Nur durch die Sterndeutung

101 Lundt 2007, 654.

erfährt dieser von der drohenden Gefahr und der Schweigepflicht, die sein Überleben sichern kann (41). Dass er sich daraufhin an seine Lehrer wendet, motiviert deren Funktion als Gegner der Kaiserin und Exempelerzähler (42). Nach der Rückkehr des Sohnes (44) wehrt sich dieser gegen den Zugriff der Kaiserin, die versucht, ihren Stiefsohn zu verführen (52, 55). Daraufhin fügt sich die Kaiserin selbst Verletzungen zu, um ein Verbrechen zu inszenieren (59), und ruft nach dem Kaiser, dem sie berichtet, dass Diocletian versucht habe, sie zu vergewaltigen (61). Der Kaiser glaubt seiner Frau und spricht daher ein Todesurteil aus (62).

Wenngleich die Abfolge der elf Erzählmodule Schlüsselstellen der Handlung abbilden, fehlen zugleich mehrere Textabschnitte, die Rezipierenden der verschiedenen Bearbeitungen der *SwM* bekannt sind. Zu diesen zählen die Einführung der Kaiserfamilie, die auch die erste Frau des Kaisers und Mutter Diocletians einschließt, der Tod der ersten Kaiserin, die ihrem Mann vom Sterbebett aus einen Wunsch abverlangt, sowie die Wiederheirat des Kaisers. Das Fehlen dieser Erzählmodule in der obigen Liste verweist zunächst auf Besonderheiten der Erzählung in Sebastian Wilds Dramatisierung der *SwM*, die nicht mit der Einführung der Kaiserfamilie beginnt, sondern den Prolog eines Herolds einfügt, der neben einer Publikumsansprache auch eine kurze Inhaltsangabe enthält:

Ein schoenes Spil / gezogen auß
Den siben weysen Maistern schaut /
Dessen Jnnhalt fürnemlich laut /
Von dem Keyser Pencyanus /
Vnd seinem Son den er schickt auß /
Jn ferre Landt vnd befalch jn schlecht /
Siben weysen Maistern gerecht /
Alle weyßheit vnd Kunst zu leren /
Jn disem Spil so werd jr hoeren /
Schoener Beyspil manicherley /
Auch wies dem Son ergangen sey /
Mit seiner Stieffmutter ellendt /
War all tag zum Galgen erkendt /
Vnd wie er bliben sey ohn gredt /
Wol siben gantzer tag in noeht
Wie jn seine Maister zu letzt /
Jeder einen tag hab entsetzt /
Durch jre Beyspil wunderlich /
Auch wie nun die Keyserin sich /
Wider sie hab gesetzt so starck /
Mit gar vil Argumenten argk /
Durch falsche list vnd Practica /
hett sie den Son gern vmbbracht da /
Doch zuletzt sich das bletlein wendt /
Das sie war zum Galgen erkendt /
Darnach in fewres gluot verbrandt /
(Bühnenfs., 393v–394r)

Die erste Kaiserin, die zugleich Diocletians Mutter ist, wird an dieser Stelle des Dramas nicht erwähnt. Nur die Bezeichnung *Stieffmutter* verweist auf eine frühere Beziehung des Kaisers. Der Tod der ersten Kaiserin wird in der Bühnenfassung lediglich anhand einer kurzen Bemerkung des Herrschers erkennbar: *Jch hab ein eynigen Son gleich / Den mir mein Haußfraw seligklich / Verlassen hat* (Bühnenfs., 394r). Auch der letzte Wunsch der Kaiserin wird dem Publikum in einer Rückschau des Kaisers vermittelt: *Ja mein liebe Haußfraw die gab / Mir befelch an dem Todbeth nun / Jch sollt kein Weyb vber mein Sun / Herschen lassen minder hinfür* (394v).

Der Auftritt der zweiten Kaiserin ist in der Bühnenfassung seltsam umständlich gestaltet. Nachdem der Kaiser den Hofmeister und den Herold damit beauftragt hat, *ein zarte schoene Jungkfrawen* (397r) für eine zweite Ehe zu suchen, stimmt er zunächst der Einschätzung des Kanzlers zu, dass es gefährlich sei, die Stabilität des Reichs *nur auff ein Person* (397v) zu konzentrieren, weshalb er sich für eine erneute Heirat entschieden habe: *Ja dasselb bringet mich darzu* (397v). Ohne eine Nachricht des Hofmeisters oder des Herolds abzuwarten, entschließt er sich dann jedoch dazu, der Frau, die zu diesem Zeitpunkt erst gefunden werden soll, bereits entgegenzureiten: *Wir woellen gehen in sonder trawt / Entgegen reyten thon der Brawt* (397v). Diese irritierende Hinzufügung Wilds ist wohl auf die Intention des Augsburger Schuldramatikers zurückzuführen, die Szene nach einem kurzen Einwurf des Narren[102] durch den Abgang des Kaisers zu einem Ende zu bringen, woraufhin der Blick zu den sieben Meistern schwenkt, die den Sohn am Ende seiner Ausbildungszeit testen wollen. Der dritte Akt, der im Anschluss an diesen Test beginnt, führt die neue Kaiserin dann bereits im Nebentext ein: *Die Keyserin geht ein / vnd spricht wider sich selbst*. (398v) Die Hochzeit muss sich daher in der Zwischenzeit ereignet haben, wird jedoch von Wild nicht als Handlung auf die Bühne gebracht.

Betrachtet man den ersten Teil der Rahmenerzählung für alle untersuchten Texte mit Ausnahme der Bühnenfassung, ergibt sich die folgende Modulabfolge, in der die hinzugekommenen Module kursiv gesetzt sind:

2: Einführung der Kaiserfamilie
8: Tod der ersten Kaiserin
18: Kaiser übergibt seinen Sohn an SwM
27: Wiederheirat des Kaisers
34: Kaiserin fordert Kaiser auf, nach Sohn zu schicken
35: Kaiser schickt nach Sohn
41: Sohn liest in den Sternen
42: Sohn fordert SwM zur Hilfe auf
44: Sohn und SwM reiten zum Kaiser
52: Sohn sträubt sich gegen Kaiserin
55: Kaiserin will Sohn verführen
59: Kaiserin inszeniert Vergewaltigung
61: Kaiserin formuliert Vergewaltigungsvorwurf
62: Kaiser will Sohn töten lassen

102 Vgl. Bühnenfs., 397v: *Thu gmach thu gmach eyl nicht so fast / Du kompst noch wol in mueh vnd last.*

Infolge der Segmentierung und Annotation der Texte lässt sich nicht nur diese Minimalform als eine Art Erzählkern oder „nucleus“[103] ermitteln, sondern auch die Plotähnlichkeit für den ersten Teil der Rahmenerzählung feststellen (vgl. Tab. 3).[104]

Tabelle 3: Plotähnlichkeit (Rahmensegment 1).

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	93	100										
I.1.d	92	93	100									
I.1.e	89	93	97	100								
I.1.f	75	74	71	69	100							
I.1.g	93	94	96	93	72	100						
I.2.a	88	89	96	93	68	92	100					
I.2.b	75	79	83	86	58	79	80	100				
I.2.c	65	67	64	63	66	65	64	53	100			
II	60	62	60	58	63	61	57	60	53	100		
III	24	23	22	21	29	22	21	23	20	34	100	
IV	46	49	47	45	54	47	45	44	48	54	38	100

In dieser Darstellung zeigt sich, dass mehrere Texte der Gruppe I eine große Ähnlichkeit zueinander aufweisen. Um derartige Gruppierungen zu veranschaulichen, lassen sich diese Ähnlichkeitswerte in ein Dendrogramm, eine Darstellung von Clusterbildungen, übertragen (vgl. Abb. 1).[105]

In dieser Darstellung „werden die Texte in ‚nearest neighbor‘-Paare gruppiert, also jeder Text zunächst mit dem einem ihm ähnlichsten anderen Text; diese Paare werden wiederum zu größeren Gruppen zusammengefasst.“[106] Die auf der x-Achse ablesbaren Dezimalwerte geben in dieser Darstellung nicht die Ähnlichkeitswerte, sondern die Unähnlichkeit der Texte nach der Formel $1 - x/100$ an, wobei x dem im jeweiligen Vergleich zweier Texte ermittelten Ähnlichkeitswert entspricht. So weisen etwa die Texte I.2.c und I.1.f für den ersten Rahmenabschnitt eine Ähnlichkeit von 66 Prozent auf, die sich im Dendrogramm als Unähn-

103 Jaunzems 1978, 43.

104 Prologe sind nicht Teil dieser Berechnung. Die Werte wurden auf ganze Zahlen gerundet. Vgl. zur Berechnung der Plotähnlichkeit Kap. 3.1.5.

105 Zu diesem Zweck wird die Ähnlichkeitsmatrix in eine Unähnlichkeitsmatrix transformiert, indem die Prozentwerte in Dezimalzahlen umgewandelt und von 1 subtrahiert werden $1 - x/100$. Diese Matrix wird daraufhin in R mit der *hclust*-Funktion hierarchisch nach dem am weitesten verbreiteten Clustering-Verfahren Ward.D2 geclustert. Vgl. Ward 1963 sowie Murtagh und Legendre 2014.

106 Schöch 2014, 138.

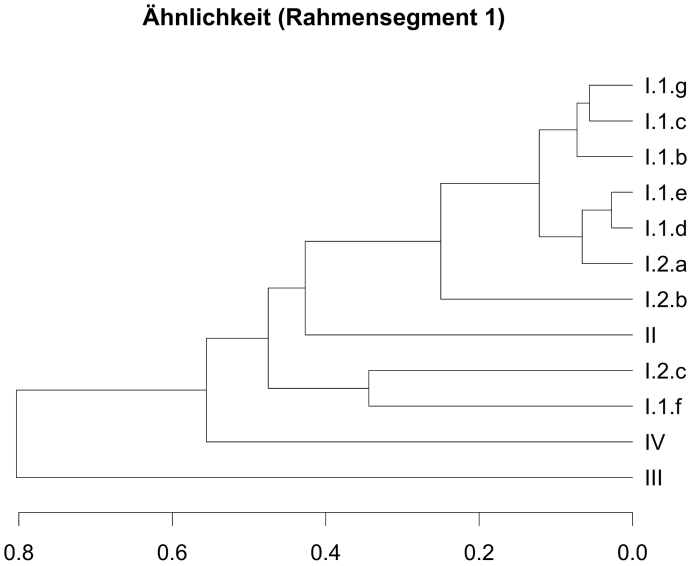

Abbildung 1: Plotähnlichkeit (Rahmensegment 1), Clustering nach Ward.D2-Verfahren.

lichkeitswert (0,34) ablesen lässt. Der Vergleich zeigt, dass die untersuchten Prosafassungen (I.1.b–g) mit Ausnahme der Gießener Fassung (I.1.f) hinsichtlich des Modulbestands im ersten Teil der Rahmenerzählung eine überaus große Ähnlichkeit aufweisen. Ferner lässt sich feststellen, dass *Dyocletianus Leben* (I.2.a), und die anonyme Versfassung (I.2.b) immerhin noch eine überdurchschnittliche Ähnlichkeit zu den anderen Texten aufweisen, die Udo Gerdes als Gruppe I der deutschsprachigen *SwM*-Texte bezeichnete. Lediglich die Bühnenfassung Sebastian Wilds (I.2.c) bildet hierbei eine Ausnahme und verfügt über eine merklich geringere Ähnlichkeit zu den übrigen Texten der Gruppe I.

Die errechnete Ähnlichkeit der ersten Gruppe, die die deutschsprachige Prosa- und Versbearbeitungen der *Historia* enthält, ergibt sich aus den folgenden Erzählmodulen, die in allen untersuchten Texten (I.1.b–g; I.2.a–b) mit Ausnahme der Bühnenfassung (I.2.c) im ersten Teil der Rahmenerzählung enthalten sind (kursiv gesetzte Module treten in der Bühnenfassung nicht auf):

2: Einführung der Kaiserfamilie
3: Kaiserin liegt im Sterben
4: Kaiserin bittet Kaiser, Sohn keiner Stiefmutter zu überlassen
35: Kaiser schickt nach Sohn
36: SwM empfangen Botschaft
38: SwM sehen in den Sternen, dass Sohn sterben muss

5: Kaiserin bittet Kaiser, Sohn in der Ferne zu erziehen
7: Kaiser gewährt Bitte der Kaiserin
8: Tod der ersten Kaiserin
10: Kaiser sucht nach Lehrer
11: Räte empfehlen SwM
13: Kaiser schickt nach SwM
15: SwM kommen zum Kaiser
16: Kaiser fordert SwM zur Erziehung des Sohnes auf
17: Meister will Sohn erziehen
18: Kaiser übergibt seinen Sohn an SwM
19: Meister führen Sohn nach Rom
20: Meister bauen Sohn Haus
24: Räte fordern Wiederheirat
27: Wiederheirat des Kaisers
29: Zweite Ehe bleibt kinderlos
30: Kaiserin hört von Sohn
31: Kaiserin will Sohn töten, um selbst Erben hervorzubringen
34: Kaiserin fordert Kaiser auf, nach Sohn zu schicken
41: Sohn liest in den Sternen
42: Sohn fordert SwM zur Hilfe auf
43: SwM sagen Unterstützung zu
44: Sohn und SwM reiten zum Kaiser
46: Kaiser reitet entgegen
48: Kaiser spricht Sohn an
49: Sohn antwortet nicht
50: Kaiser verwundert
51: Kaiserin bietet Hilfe an
52: Sohn sträubt sich gegen Kaiserin
55: Kaiserin will Sohn verführen
56: Kaiserin will schriftliche Mitteilung
57: Sohn sagt Kaiserin schriftlich ab
58: Kaiserin vernichtet Nachricht
59: Kaiserin inszeniert Vergewaltigung
60: Kaiser fragt nach Ursache der Klage
61: Kaiserin formuliert Vergewaltigungsvorwurf
62: Kaiser will Sohn töten lassen
66: Kaiser lässt Sohn gefangen nehmen

Unterschiede zwischen den Fassungen beschränken sich auf punktuelle Abweichungen des Modulbestands. So fehlt etwa in der Gießener Fassung (I.1.f) eine Probe des Sohnes, die den Meistern die Weisheit ihres Schülers erstmals vor Augen führt. Darüber hinaus weicht diese Bearbeitung der *SwM* am Ende der Rahmenerzählung als einzige von den übrigen Texten der Gruppe I ab, da die Räte dem Kaiser hier nicht zu einer Aussetzung des Todesurteils und einem Gerichtsurteil raten, um Gerüchten im Volk vorzubeugen, sondern mit einem juristischen Verfahren die Hoffnung verbinden, dass der Sohn von seinem Schweigen ablassen und Stellung zu den Anschuldigungen seiner Stiefmutter beziehen könnte.[107] Weiterhin variiert die Motivation der Kaiserin, ihren Stiefsohn verführen zu wollen: Während der Großteil der Texte der *Historia* folgt und die Figur als böse Stiefmutter inszeniert, die den Sohn in eine Falle locken will, um einen

107 Vgl. Kap. 4.2.

eigenen Thronfolger installieren zu können, fürchtet sie sich in der Vulgatfassung davor, dem Sohn nach dem Tod des Kaisers ausgeliefert zu sein. In der *Aventewr* und der *Hystorij* ist auch für Rezipierende zunächst noch kein verstecktes Motiv hinter dem Verführungsversuch zu erkennen, wohingegen die *Allegatio* betont, dass es der Stiefmutter aufgrund der Schönheit Diocletians tatsächlich um eine Verführung des Sohnes geht.[108] Zum anderen enthalten nicht alle Texte die Wiederholung von Erzählmodulen, etwa wenn die Meister sich einzeln um die Erziehung des Sohnes bewerben, der Kaiser seinen Sohn mehrfach anspricht oder die Kaiserin diesen wiederholt zu verführen versucht, während Diocletian die Avancen seiner Stiefmutter stets zurückweist.

Die geringere Plotähnlichkeit, die zwischen der Bühnenfassung und den übrigen Texten der Gruppe I besteht, verweist auf zwei Eigenheiten des Dramas innerhalb des ersten Teils der Rahmenerzählung: Zum einen hat Wild den Anfang der Geschichte für sein Drama umfassend umgestaltet, da er im Anschluss an den Prolog nicht mit dem Tod der ersten Kaiserin einsetzt, sondern das Gespräch zwischen dem Kaiser und seinen Räten über die Erziehung Diocletians an den Anfang seines Spiels setzt. Zum anderen ist der innere Monolog der zweiten Kaiserin, der Rezipierenden Aufschluss über die Motivation der Figur gibt, in der Dramatisierung deutlich erweitert und enthält mit einem geheimen Gespräch zwischen der Kaiserin und dem Hofdiener, der zu ihrem Liebhaber wird, eine zusätzliche Szene, die in keinem anderen Text vorhanden ist. Hier will die Kaiserin nicht nur den Tod des Sohnes erwirken, um einen eigenen Erben zeugen zu können, sondern überdies auch den Kaiser töten, um ihren Geliebten als Herrscher installieren zu können.

Von den übrigen Texten im Korpus (*Aventewr*, *Allegatio*, *Hystorij*), die sich bereits durch ihren Exempelbestand von den Prosa- und Versbearbeitungen der *Historia* unterscheiden, weist die *Aventewr* für den ersten Teil der Rahmenerzählung die durchschnittlich höchste Plotähnlichkeit zu den Texten der Gruppe I auf. Auch in diesem Text findet sich der letzte Wille der sterbenden Kaiserin, der den Kaiser dazu veranlasst, den Sohn auf Empfehlung seiner Räte an die sieben Meister zu übergeben. Die ebenfalls von den Räten empfohlene Wiederheirat sowie die Aufforderung des Kaisers an die Meister, ihren Schüler zurück zum kaiserlichen Hof zu führen, sind in der *Aventewr* ebenso enthalten wie die Sterndeutung der Meister und des Sohnes, dessen Rückkehr und Schweigen am Hof, der Verführungsversuch der Kaiserin, der Vorwurf der versuchten Vergewaltigung, das Todesurteil und die Gefangennahme des Sohnes.

108 Vgl. zur variierenden Motivation der Kaiserin Kap. 4.5.2.

Die geringere Plotähnlichkeit zwischen der *Aventewr* und den Texten der Gruppe I im Vergleich zu den Verhältnissen innerhalb dieser Gruppe ergibt sich daher im ersten Teil der Rahmenerzählung nicht durch abweichende Erzählmodule im Sinne von Ergänzungen, die nur in der *Aventewr* vorzufinden sind, sondern durch eine Kürzung des für die *Historia*-Bearbeitungen charakteristischen Modulbestands. Kürzungen betreffen die Bewerbung der Meister um die Erziehung des Sohnes, die Suche nach einer geeigneten Frau für die Wiederheirat des Kaisers sowie die schriftliche Nachricht des Sohnes, die sich in der *Aventewr* nicht wie in der *Historia* auf einem Stück Papier, das von der Kaiserin zerstört wird, sondern auf einer Wachstafel befindet. Lediglich ein einziges Erzählmodul findet sich exklusiv in der *Aventewr*: Während Diocletian in den übrigen *Historia*-Bearbeitungen durch den Kaiser zunächst zum Tode verurteilt, dann jedoch auf Anraten der Räte gefangengenommen wird, woraufhin die Kaiserin mit einem Exempel eine juristische Klärung des Falles zunächst verhindert, findet in der *Aventewr* im Anschluss an die Gefangennahme tatsächlich ein Gerichtsprozess statt. Dieser bestätigt daraufhin das Urteil des Kaisers – Diocletian soll sterben: *Vnd des morgens fruo ward er fürgefürt für gericht da ward ertailt man sölt in töten* (*Aventewr* 31r).

Wie die *Aventewr* stellt auch die *Hystorij* eine Bearbeitung der *Historia* dar, die sich im ersten Teil der Rahmenerzählung nicht primär durch Abweichungen, sondern vor allem durch Kürzungen von den Texten der Gruppe I unterscheidet. Lediglich ein Erzählerkommentar, eine Variation der Sterndeutung sowie eine abweichende Begründung der Räte für ein Gerichtsurteil stellen im ersten Teil der Rahmenerzählung Erzählmodule dar, die in keiner anderen *Historia*-Bearbeitung enthalten sind: Zunächst betont der Erzähler in der *Hystorij* die Unwissenheit des Kaisers angesichts der Bitte seiner zweiten Frau, Diocletian zurück an den Hof zu rufen: *Poncianus sprach ich tuo es gern / wann er nit anders wesst / dann sÿ tett es an falsch vnd in trewen vnd sannt nach dem Sun* (*Hystorij*, 1r). Diese Aufforderung zur Rückkehr erreicht nicht die sieben Meister, sondern unmittelbar Diocletian, der daraufhin ohne ein vorheriges Orakel seiner Lehrer die Sterne deutet.[109]

Während man annehmen könnte, dass die *Aventewr* und die *Hystorij* als Kurzfassungen, die „beide von der ‚Historia' aus[gehen]",[110] mit Blick auf den ersten Teil der Rahmenerzählung zueinander eine hohe Plotähnlichkeit besitzen,

109 Vgl. zur Funktion der zweigliedrigen Sterndeutung Kap. 4.1.4.
110 Steinmetz 1999a, 374.

weil sie sich beide ähnlich deutlich von den übrigen *Historia*-Bearbeitungen unterscheiden, zeigt sich in einem direkten Vergleich der Modulbestände, dass auch zwischen diesen beiden Texten größere Abweichungen bestehen.[111] Im Gegensatz zur *Aventewr* enthält die *Hystorij* als Kürzestfassung innerhalb des ersten Teils der Rahmenerzählung keinen letzten Willen der ersten Kaiserin (4, 7), Test des Sohnes (22, 23) oder inneren Monolog der Kaiserin (30), wohingegen in der *Aventewr* die wiederholte Bewerbung der Meister (17, 17–1, 17–2) fehlt.

Der letzte Text im Korpus, der sich von allen anderen Bearbeitungen der *SwM* am deutlichsten unterscheidet, ist die *Allegatio*. Die geringe Plotähnlichkeit dieses Texts zu den *Historia*-Bearbeitungen ist angesichts seiner überlieferungsgeschichtlichen Stellung nicht verwunderlich. Denn im Gegensatz zu den übrigen Texten, die im Untersuchungskorpus enthalten sind, geht die *Allegatio* bekanntlich nicht auf eine Fassung der *Historia* zurück, sondern gehört wie die Version A des französischen *Roman* zur sogenannten A-Gruppe.[112] Aus diesem Grund fehlt in der *Allegatio* bereits der letzte Wunsch der ersten Kaiserin, der erst als Ergänzung des *Historia*-Autors seinen Eingang in die *SwM* findet.[113] Auch die Räte, die als Figurengruppe im *Roman* sowie in der *Historia* mehrfach den Fortgang der Handlung (mit-)bestimmen, etwa wenn es um die Ausbildung des Sohnes, die Wiederheirat des Kaisers oder die Verzögerung des Todesurteils geht, entfallen. Stattdessen fungiert das römische Volk als Verteidiger des Sohnes und bittet den Kaiser, Diocletian nicht zu töten. Zugleich treten die Meister und die Ausbildung des Sohnes deutlich in den Hintergrund. Wie in der *Hystorij* erhält Diocletian selbst die Nachricht seines Vaters und deutet daraufhin ohne ein vorheriges Orakel der Meister die Sterne. Neben dem Auftreten des Volkes weicht die *Allegatio* auch hinsichtlich der Motivation der zweiten Kaiserin von allen anderen Texten ab: Im Anschluss an die Heirat erfährt die Kaiserin von der Schönheit ihres StiefSohnes und bittet daraufhin den Kaiser, Diocletian zurück an den Hof zu rufen. Nach der Rückkehr des Sohnes überzeugt sie sich selbst von dessen Schönheit und sucht daraufhin nach einer Möglichkeit, Diocletian zu verführen. Ihre Avancen sind daher in der *Allegatio* nicht auf den Wunsch zurückzuführen, Diocletian zu töten, sondern zielen auf eine tatsächliche Verführung des StiefSohnes.[114]

Für den ersten Teil der Rahmenerzählung lassen sich infolge eines Vergleichs der Modulbestände vier Beobachtungen festhalten: (1) Die Gruppe I der Prosa- und Versbearbeitungen der *Historia* zeichnet sich durch eine hohe Plotähnlichkeit der einzelnen Texte aus. Lediglich die Gießener Fassung weist aufgrund von Aus-

111 Vgl. Anhang 2.
112 Vgl. zur überlieferungsgeschichtlichen Stellung der *Allegatio* Kap. 1.3.3.
113 Vgl. hierzu Kap. 4.1.3.
114 Vgl. zur Motivation der Kaiserin Kap. 4.5.2.

lassungen (Erziehung des Sohnes, Aufeinandertreffen von Kaiser, Kaiserin und Sohn) und einer abweichenden Begründung des Gerichtsverfahrens eine geringere Plotähnlichkeit zu den übrigen Texten der Gruppe auf. (2) Die *Aventewr* und die *Hystorij* stellen Kurzfassungen der *Historia* dar und enthalten nur vereinzelt Erzählmodule, die sich nicht im Modulbestand der Gruppe I finden. Da die *Hystorij* wiederum geraffter erzählt wird als die *Aventewr*, besteht jedoch auch zwischen diesen Kurzfassungen nur eine Plotähnlichkeit von 54 Prozent. (3) Die *Allegatio*, die als einziger Text im Untersuchungskorpus überlieferungsgeschichtlich nicht auf die *Historia*-Tradition zurückzuführen ist, weist erwartungsgemäß eine durchschnittlich geringe Ähnlichkeit zu den deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen auf. (4) Unterschiede zwischen den verschiedenen Texten betreffen im ersten Teil der Rahmenerzählung primär die Ausführlichkeit. Nur selten weist ein Text in diesem Segment ein Erzählmodul auf, das in *keinem* anderen Text vorzufinden ist.

Abgesehen von Wiederholungen einzelner Module, die die Einzelbewerbungen der Meister, die Ansprache des Sohnes durch den Kaiser sowie den Verführungsversuch der Kaiserin betreffen, unterscheiden sich die Texte daher primär in der Ausgestaltung von vier Erzählszenen: Neben dem letzten Willen der Kaiserin, der nicht in allen Texten enthalten ist und in der Vulgatfassung eine Variation enthält, gehen die Texte auch hinsichtlich der Motivation der Stiefmutter, der Sterndeutung und der Ursache für die Verzögerung der Vollstreckung eines eigentlich bereits ausgesprochenen Todesurteils mitunter eigene Wege. Auffällig ist hier, dass es sich ausnahmslos um Erzählmodule handelt, die für die kausallogische Motivation der Erzählserie entscheidend sind. Der letzte Wille der sterbenden Mutter führt in der *Historia* zur Ausbildung des Sohnes bei den Meistern, die Motivation der zweiten Kaiserin schafft Voraussetzungen für die Verführung des Sohnes, die Sterndeutung stattet Diocletian und die Meister mit zusätzlichem Wissen aus, das ihnen eine Vorbereitung erlaubt, und die Verzögerung der Urteilsvollstreckung führt zur Verhandlung des Konflikts im Modus des Exempelerzählens. Obwohl sich die untersuchten Texte mit Ausnahme der *Aventewr* und der *Hystorij* hinsichtlich der Makrostruktur der zyklischen Rahmenerzählung nicht voneinander unterscheiden, lässt sich insbesondere für Erzählmodule, die die Form der Erzählserie inhaltlich maßgeblich bestimmen, eine auffällige Varianz beobachten (vgl. Tab. 4).[115]

Der zweite Teil der Rahmenerzählung beginnt im Anschluss an das letzte Exempel der Meister und setzt die Auflösung des Konflikts in Gang. Diocletian ist nach Ablauf der Frist von seinem Schweigegebot entbunden und kann vor sei-

115 Vgl. hierzu die Ausführungen zur Anlage der Serie in der Rahmenerzählung (Anlass, Format, Abbruchbedingung) in Kap. 3.1.3.

Tabelle 4: Textvergleich (Module: Letzter Wille, Motivation der Stiefmutter, Sterndeutung, Aufschiebung der Hinrichtung).

	Letzter Wille der Kaiserin (Sohn abseits einer Stiefmutter erziehen)	Motivation der Stiefmutter (Sohn durch eigenen Erben ersetzen)	Sterndeutung	Aufschiebung der Hinrichtung, Begründung eines Gerichtsverfahrens
I.1.b	X	X	X (Meister und Sohn)	X (Räte raten zu Gerichtsverfahren, um Gerichten vorzubeugen)
I.1.c	X	X	X (s. o.)	X (s. o.)
I.1.d	X	X	X (s. o.)	X (s. o.)
I.1.e	X	X	X (s. o.)	X (s. o.)
I.1.f	X	X (Sohn als Bedrohung nach dem Tod des Kaisers)	X (Meister und Sohn, Ausblick auf guten Ausgang)	X (Räte hoffen, dass sich Sohn in einem Verfahren doch noch äußert)
I.1.g	X (warnt explizit vor Stiefmutter)	X	X (Meister und Sohn)	X Räte raten zu Gerichtsverfahren, um Gerüchten vorzubeugen
I.2.a	X	X	X (s. o.)	X (s. o.)
I.2.b	X	X	X (Meister und Sohn; erkennen Kaiserin als Gefahr)	X (s. o.)

Tabelle 4 (fortgesetzt)

	Letzter Wille der Kaiserin (Sohn abseits einer Stiefmutter erziehen)	Motivation der Stiefmutter (Sohn durch eigenen Erben ersetzen)	Sterndeutung	Aufschiebung der Hinrichtung, Begründung eines Gerichtsverfahrens
I.2.c	X	X (Kaiser und Sohn töten, um Liebhaber zum Kaiser zu machen)	X (s. o.)	X (s. o.)
II	X	–	X (s. o.)	X (Räte fordern Gerichtsverfahren, das jedem Menschen zustehe)
III	–	X (Schönheit des Sohnes)	X (Sohn)	X (Volk bittet Kaiser, Sohn nicht zu töten)
IV	–	X (geheime Motive durch Erzählerkommentar angedeutet; im Gespräch mit Diocletian: Gemeinsame Ehe nach dem Tod des Kaisers)	X (Sohn)	– (kein Aufschub der Urteilsvollstreckung)

nen Vater treten, um Stellung zu den Anschuldigungen seiner Stiefmutter zu beziehen. Ermittelt man auch für diesen Abschnitt einen Erzählkern als Menge der Erzählmodule, die in allen untersuchten Texten vertreten sind, gelangt man zu einem überschaubaren Ergebnis:

6: Sohn tritt vor Kaiser
21: Sohn fasst Ereignisse zusammen

Die Überprüfung der Plotähnlichkeit für den zweiten Teil der Rahmenerzählung gibt einen möglichen Hinweis auf den Grund der geringen Größe dieser Schnittmenge. Denn während erneut große Ähnlichkeiten zwischen mehreren Prosa- und Versbearbeitungen bestehen, weichen insbesondere die *Aventewr* und die *Allegatio* deutlich von allen anderen Texten ab (vgl. Tab. 5, Abb. 2).

Tabelle 5: Plotähnlichkeit (Rahmensegment 2).

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	67	100										
I.1.d	68	93	100									
I.1.e	68	93	100	100								
I.1.f	74	77	72	72	100							
I.1.g	71	93	87	87	82	100						
I.2.a	68	93	100	100	72	87	100					
I.2.b	70	68	69	69	63	61	69	100				
I.2.c	43	53	55	55	43	52	55	45	100			
II	9	7	7	7	8	8	7	8	11	100		
III	9	11	10	10	8	7	10	13	17	67	100	
IV	63	83	78	78	73	89	78	65	50	7	7	100

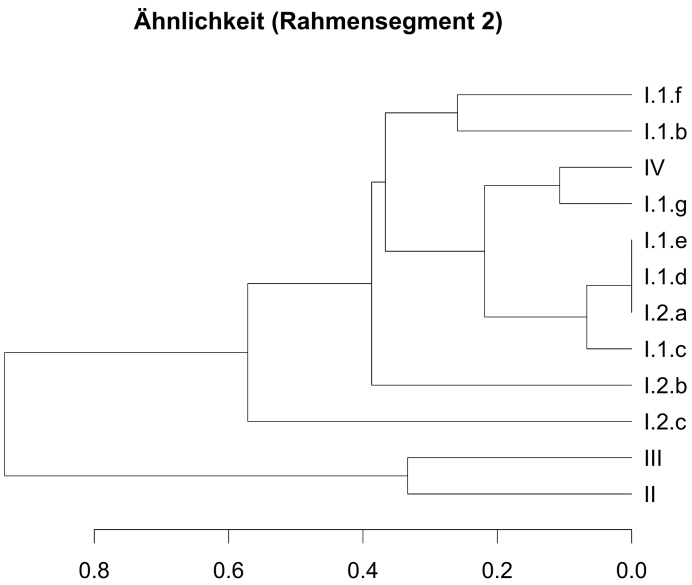

Abbildung 2: Plotähnlichkeit (Rahmensegment 2), Clustering nach Ward.D2-Verfahren.

Sowohl die *Aventewr* als auch die *Allegatio* weisen eine äußerst geringe Ähnlichkeit zu den anderen Texten im Untersuchungskorpus auf. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die *Aventewr* lediglich die beiden Module enthält, die in diesem Abschnitt den Minimalbestand bilden (s. o.). Auf diese folgt in der *Allegatio* zusätzlich eine vergleichende Einleitung der abschließenden Erzählung des

Sohnes.[116] Ein Vergleich der Modulbestände innerhalb des Untersuchungskorpus mit Ausnahme der *Aventewr* und der *Allegatio* (d. h. für die Texte I.1.b–g; I.2.a–c; IV) führt zu folgender Übersicht übereinstimmender Erzählmodule:

6: Sohn tritt vor Kaiser
7: Sohn grüßt Kaiser
8: Kaiser freut sich über Sohn
10: Sohn fordert: Kaiserin mit Jungfrauen holen
11: Kaiser holt Kaiserin
12: Kaiserin kommt
13: Sohn will Jungfrau ausziehen lassen
15: Kaiser lässt Jungfrau ausziehen
21: Sohn fasst Ereignisse zusammen
22: Kaiser klagt Kaiserin an
30: Kaiser will Exempel hören

Erneut lässt sich eine hohe Übereinstimmung zwischen mehreren Prosa- und Versbearbeitungen beobachten, wobei abermals die Gießener Fassung (I.1.f) sowie zusätzlich auch die Donaueschinger Fassung (I.1.b) und die anonyme Versbearbeitung (I.2.b) eine geringere Plotähnlichkeit zu mehreren anderen Texten der Gruppe I aufweisen, da in diesen Text retardierende Momente und Wiederholungen[117] entfallen, die in den anderen Bearbeitungen enthalten sind. Sebastian Wilds Bühnenfassung weicht in diesem Textsegment ebenfalls signifikant von den übrigen *Historia*-Bearbeitungen ab, was auf die Erweiterung der Vorlage durch die Hinzufügung eines weiteren Gespräch zwischen der Kaiserin und ihrem Liebhaber sowie den Ausfall der Interaktion zwischen dem Kaiser und dem Volk zurückzuführen ist.[118]

116 Vgl. *Allegatio*, 433: *So wird jch gleich dem, der von seinem vater an alle schuld gebarffen ward jn der mer jn der weis*: [...].

117 Zu diesen zählen das Zögern des Kaisers, der die Jungfrau zunächst nicht ausziehen will (14), die erneute Aufforderung des Sohnes (13–1), der Entschluss, dem Gericht die Entscheidung zu überlassen (24), die Erklärung des Sohnes, dass er sich selbst und die Meister verteidigen (26) und zugleich dem Kaiser nicht schaden wolle (27) sowie die Einleitung des Exempels durch einen Vergleich (28). In der anonymen Versfassung entfällt überdies die Interaktion des Kaisers mit dem Volk (9) sowie das Gnadengesuch der Kaiserin (23).

118 In Wilds Bühnenfassung fehlt die große Unruhe, die im Volk angesichts des Auftritts des Prinzen entsteht, weil der Augsburger „[e]ine solch bewegte Volksszene [...] auf seiner Bühne nicht darstellen“ konnte (Brandl 1914, 99). Lediglich die Überraschung des Kaisers über ein *getühmel im Hauß* (Bühnenfs., 438v) kündigt die Prozession des Sohnes mit seinen Meistern an, die daraufhin im Nebentext beschrieben wird: *Die siben weysen Maister gehen je zwen vnd zwen neben einander ein / des Keysers Son hernach / naygen sich vor dem Keyser* (438v).

Für die *Hystorij* lässt sich im Vergleich zum ersten Teil der Rahmenerzählung nicht nur eine allgemeine Annäherung an die *Historia*-Bearbeitungen der Gruppe I, sondern auch eine große Ähnlichkeit zur Vulgatfassung nach dem Bämler-Druck von 1473 (I.1.g) beobachten. Denn während die Plotähnlichkeit zwischen der *Hystorij* und den Texten der Gruppe I für den ersten Teil der Rahmenerzählung durchschnittlich weniger als 50 Prozent beträgt, liegt dieser Wert für das zweite Textsegment der Rahmenerzählung durchschnittlich bei etwa 75 Prozent. Die Vulgatfassung und die *Hystorij* ähneln sich sogar zu rund 90 Prozent. Diese auffällige Zunahme der Plotähnlichkeit dieser beiden Texte deckt sich mit Beobachtungen von Udo Gerdes und Ralf-Henning Steinmetz, die in vergleichenden Lektüren zu dem Schluss gelangten, dass die *Hystorij* mit Beginn des siebten Exempels, d. h. nach Abschluss des ersten, aber vor Beginn des zweiten Rahmensegments „weithin der dt. ‚Historia' in der Fassung g"[119] folgt.

Auch innerhalb des zweiten Rahmensegments weisen die deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen durchschnittlich eine hohe Plotähnlichkeit auf. Unterschiede ergeben sich erneut vor allem durch Kürzungen und weniger durch die Hinzufügung weiterer Erzählmodule. Die auffällige Abweichung der *Allegatio* und der *Aventewr* lassen sich auf verschiedene Ursachen zurückführen: Die *Allegatio* stimmt innerhalb dieses Textsegments weitgehend mit der Version A des *Roman* überein und enthält als zusätzliche Erzählmodule lediglich die Vorbereitung des Sohnes durch dessen Meister sowie eine Reaktion des Volkes auf Diocletians Auftritt.[120] Der Autor der *Aventewr* gestaltet die Struktur der *Historia* in diesem Teil der Erzählung hingegen deutlich um: Nicht nur die Enttarnung des Liebhabers, die den Kaiser in der *Historia* dazu veranlasst, nicht mehr den Vorwürfen seiner Frau, sondern den Darstellungen seines Sohnes zu glauben, sondern auch der öffentliche Auftritt Diocletians und dessen abschließende Erzählung entfallen in der *Aventewr*. Die Auflösung des Konflikts ergibt sich damit nicht mehr aus der Überführung der Kaiserin als Ehebrecherin, sondern allein aus den Schilderungen des Sohnes.[121]

Für den *Abschluss der Rahmenerzählung* lässt sich im Vergleich der Modulbestände die größte Variation innerhalb des Erzählrahmens beobachten (vgl. Tab. 6, Abb. 3).[122] Abermals weisen die *Allegatio* und die *Aventewr* die geringste Plotähnlichkeit zu allen anderen Texten im Untersuchungskorpus auf. Beide Texte enthalten eine alternative Auflösung des zentralen Konflikts: In der *Allegatio* wird der

119 Gerdes 1992, 1187. Vgl. dazu auch Steinmetz 1999b, 10.
120 Vgl. Version A, 62–63.
121 Vgl. Kap. 4.4.4.
122 Epiloge gehen nicht in die Plotähnlichkeit ein.

Tabelle 6: Plotähnlichkeit (Rahmensegment 3).

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	38	100										
I.1.d	36	79	100									
I.1.e	36	67	73	100								
I.1.f	23	57	77	53	100							
I.1.g	38	71	92	67	69	100						
I.2.a	28	61	76	67	59	71	100					
I.2.b	31	80	75	56	56	69	78	100				
I.2.c	50	29	27	46	14	29	28	24	100			
II	14	8	7	7	9	8	6	6	14	100		
III	17	11	11	11	13	11	14	15	17	25	100	
IV	38	71	92	67	69	100	71	69	29	8	11	100

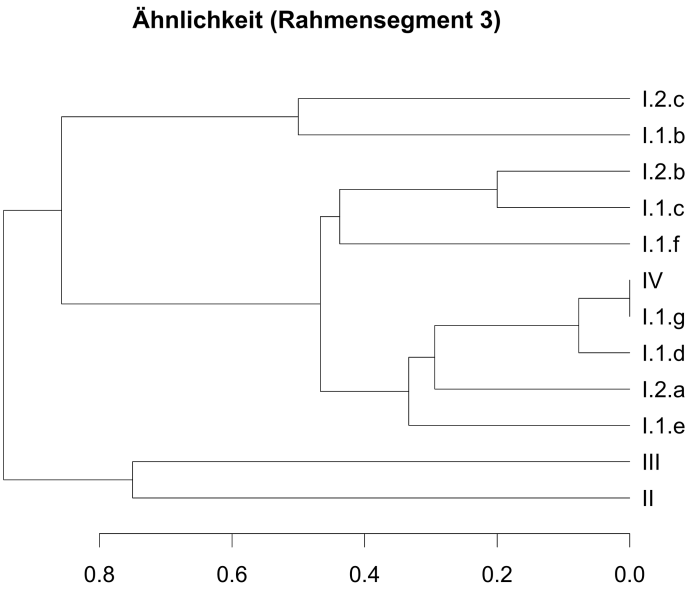

Abbildung 3: Plotähnlichkeit (Rahmenerzählung Teil 3), Clustering nach Ward.D2-Verfahren.

Streit zwischen der Kaiserin und Diocletian durch einen Gerichtskampf gelöst, in der *Aventewr* allein durch ein Urteil des Kaisers, der voller Zorn die Hinrichtung seiner Frau befiehlt.[123] Darüber hinaus zeigt sich in einem Vergleich der drei Rahmenabschnitte, dass die Texte im dritten Teil die durchschnittlich ge-

123 Vgl. zur Auflösung des Konflikts Kap. 4.2.

ringste Plotähnlichkeit im Sinne des Mittelwerts der Einzeltextvergleiche besitzen. Lediglich zwischen der *Hystorij* (IV) und der Vulgatfassung (I.1.g) besteht eine vollständige Übereinstimmung, womit sich die von Gerdes und Steinmetz beobachtete überlieferungsgeschichtliche Nähe der Texte für die bisher untersuchten Textsegmente bestätigen lässt.[124]

Die deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen enthalten zumeist (I.1.b–e, g; I.2.a–c, IV) einen kurzen Kommentar des letzten Exempels durch den Kaiser oder dessen Sohn, bevor sich die Erzählung der Verurteilung der Kaiserin zuwendet. In diesem Punkt gehen die deutschsprachigen Texte auseinander: In der Donaueschinger Fassung (I.1.b) und der *Aventewr* (II), die die Auflösung des Konflikts in einem erzählerischen und juristischen Schnellverfahren umsetzen, richtet der Vater selbst über die Kaiserin und den Liebhaber und spricht ein Todesurteil aus, das unverzüglich vollstreckt wird. In den Fassungen I.1.d–g, I.2.a,c und der *Hystorij* werden Richter mit der Urteilsfindung beauftragt, in der Heidelberger Fassung (I.1.c) treibt der Sohn selbst die Verurteilung seiner Stiefmutter und ihres Liebhabers voran. Auch in der Urteilsbegründung unterschieden sich die deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen: Während das Todesurteil in der Donaueschinger Fassung (I.1.b) nicht weiter begründet wird, genügt dem Kaiser in der *Aventewr* (II) die Aussage seines Sohnes. In der überwiegenden Mehrheit der *Historia*-Bearbeitungen (I.1.c–g, I.2.c, IV) gründet das Urteil auf einem Geständnis der Kaiserin.[125] In *Dyocletianus Leben* sowie in der anonymen Versfassung kommt es hingegen zunächst vor Gericht zu Wiederholungen: Abermals fasst der Sohn vor den Richtern die Geschehnisse zusammen und lässt die falsche Jungfrau als Liebhaber enttarnen. Erst die erneute Beweisführung und Anklage veranlassen die Kaiserin zu einem Geständnis, welches es den Richtern wiederum erlaubt, ein Todesurteil auszusprechen.

Mit Ausnahme der Bühnenfassung, die die grausame Hinrichtung der Kaiserin und ihres Liebhabers[126] nur durch einen Abtritt der Figuren in Begleitung eines Henkers andeuten kann,[127] endet der Konflikt in allen *Historia*-Bearbeitungen mit

124 Vgl. zum Verhältnis von Konsolidierung und Innovation in den Literaturwissenschaften vor dem Hintergrund von computergestützten und textstatistischen Verfahren Weitin 2017, 7.

125 Vgl. exemplarisch die Einschätzung der Richter in der Colmarer Fassung (I.1.e): *Der keiserin eigen munt hat urteil u͑ber sich selber geben vnd gesprochen, das su͑ des todes wirdig ist* (Colmarer Fs., 191).

126 Einige Texte beschreiben ausführlich, wie die Kaiserin an einem Pferd zum Galgen gezogen, gehängt und verbrannt, ihr Liebhaber verbrannt oder gevierteilt werden soll, wobei seine sterblichen Überreste verbrannt (DL, 9405–9407), Hunden zum Fraß vorgeworfen (AnV, 240,16–17) oder in ein Gewässer gestoßen (Brünner Fs., 192) werden.

127 *Hencker. Kompt her ich will euch beyden sammen / Geben / den jr dem jungen herren / Vmb vnschuld hett auff gladen geren. Fuert sie darmit ab* (Bühnenfs., 444v).

dem Tod der beiden Figuren. Daraufhin berichten mehrere Texte von der Herrschaftsübergabe, die als Thema bereits zuvor die Argumentation und Entscheidungen der Figuren bestimmte. Zumeist tritt Diocletian nach dem Tod des Kaisers dessen Nachfolge an (I.1.c–g, I.2.a–b, IV); lediglich in der Donaueschinger Fassung (I.1.b) übergibt ihm Poncianus bereits vor seinem Tod die Herrschaft. In der Bühnenfassung (I.2.c), der *Aventewr* (II) und der *Allegatio* (III) endet die Erzählung bereits vor einer solchen Herrschaftsübergabe.

Im Vergleich der drei Rahmensegmente zeigt sich, dass der Abschluss der Erzählung für die untersuchten Texte die höchste Varianz – oder *ex negativo*: die durchschnittlich geringste Plotähnlichkeit – aufweist. Narratologisch lässt sich dies zum einen damit begründen, dass die Erzählmodule in diesem Abschnitt davon entlastet sind, weitere Erzählhandlungen zu motivieren. Module können ausgelassen oder ersetzt werden, ohne dadurch weitere Anpassungen der Handlung zu provozieren. Zum anderen gehen die Texte zumeist dort auseinander, wo es mit dem Verhältnis von Vater und Sohn, der juristischen Urteilsfindung und der Übergabe von Herrschaft um Themen geht, die bereits in den anderen beiden Segmenten der Rahmenerzählung Variationen aufweisen und womöglich das Ergebnis verschiedener Bearbeitungsintentionen sind.[128] Auch hinsichtlich der Motivation der Stiefmutter, mit der zugleich die Frage nach einer misogynen Figurenzeichnung verbunden ist, sowie in Bezug auf die Rolle der Meister lassen sich signifikante Unterschiede zwischen den untersuchten Texten feststellen. Die verschiedenen Bearbeitungen enthalten zwar ausnahmslos die Entsendung des Sohnes zur Ausbildung bei den sieben Meistern, die Wiederheirat des Kaisers, die Sterndeutung und Rückkehr des Sohnes, den Verführungsversuch und falschen Vorwurf der Kaiserin, die Exempelserie sowie die Verurteilung und Tötung der Kaiserin; die Motivationen dieser Erzählhandlungen sowie deren logische Verknüpfungen weisen jedoch mitunter deutliche Abweichungen auf.

Weiterhin werden durch die Ermittlung der Plotähnlichkeit bereits anhand der Rahmenerzählung verschiedene Textgruppierungen (Clusterbildungen) beobachtbar: Wenig verwunderlich ist zunächst die überlieferungsgeschichtlich bedingte geringe Plotähnlichkeit der *Allegatio* zu den deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen. Die vergleichsweise geringe Plotähnlichkeit der Donaueschinger und Gießener Fassung (I.1.b, f) zu den übrigen Prosafassungen ist das Ergebnis von Kürzungen, die beide Texte gleichermaßen von den anderen Fassungen der

128 Vgl. hierzu die Ausführungen in Kap. 4.

Gruppe I.1 abgrenzt. Von diesen Kürzungen zeugt bereits die vergleichsweise kurze Gesamtlänge der beiden Texte (vgl. Tab. 7).[129]

Tabelle 7: Textlängenvergleich (I.1.b-g).

Fassung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g
Länge in Wörtern	25.326	33.690	33.990	42.489	25.407	38.119

Interessanter sind hingegen die Verhältnisse der *Aventewr* und der *Hystorij*, die im textstatistischen Vergleich besonders deutlich zutage treten. Denn während die *Aventewr* zu Beginn der Rahmenerzählung zunächst noch eine gewisse Ähnlichkeit zu den anderen deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen aufweist, weicht sie im zweiten und dritten Rahmensegment durch starke Kürzungen mitunter deutlicher von diesen ab als die *Allegatio*. Die *Hystorij* hingegen nähert sich dieser Textgruppe in der Abfolge der Rahmensegmente immer weiter an und weist insbesondere zur Vulgatfassung (I.1.g) eine überaus hohe Ähnlichkeit auf. Unter den Versbearbeitungen sticht vor allem Sebastian Wilds Bühnenfassung hervor, die sich aufgrund stärkerer Eingriffe sichtbar von den übrigen *Historia*-Bearbeitungen unterscheidet.

3.2.2 Erzählerreden

Als Teil der Erzählserie stellen die Einleitungen und Auslegungen der Erzählparteien die Verbindungen zwischen der Rahmenerzählung und den Exempeln her. Die Ausgangsposition der Kaiserin, die mit ihrer ersten Erzählung in den meisten deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* die Serie anstößt,[130] ist stets unverändert: Entgegen einer vorherigen Ankündigung des Kaisers stellt sie täglich aufs Neue fest, dass die Hinrichtung des Sohnes noch nicht erfolgt ist. Sie versucht daher, den Kaiser durch die Erzählung eines Exempels zu beeinflussen und eine Vollstreckung des Todesurteils erwirken zu können. Verschiedene Lektüren lateinischer, französischer und deutschsprachiger *SwM*-Bearbeitungen haben

129 Während die Gesamtlängen der Donaueschinger Fassung (I.1.b) und der Vulgatfassung (I.1.g) annähernd übereinstimmen, unterscheiden sich die beiden Fassungen erheblich hinsichtlich der Längen der einzelnen Exempel und Rahmenabschnitte.

130 Ausnahmen bilden bekanntermaßen die *Aventewr* und die *Hystorij*, die mit einem Exempel der Meister beginnen und jeweils nur sechs Erzählungen der Kaiserin enthalten.

wiederholt die Regelmäßigkeit dieser „Gelenkpartien“[131] hervorgehoben,[132] die Csilla Gabor als „monotony of repetition“ bezeichnete, welche lediglich „minimal variations“[133] erkennen lasse. Dass sich die 12 untersuchten deutschsprachigen Texte im Umgang mit diesen von Wiederholungen geprägten Erzählabschnitten jedoch mitunter deutlich unterscheiden, zeigt bereits die errechnete Plotähnlichkeit für die Einleitungen der Kaiserin (vgl. Tab. 8).

Tabelle 8: Plotähnlichkeit (Einleitungen der Kaiserin).

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	53	100										
I.1.d	42	60	100									
I.1.e	51	69	58	100								
I.1.f	48	56	53	60	100							
I.1.g	49	69	66	67	66	100						
I.2.a	51	66	48	66	51	59	100					
I.2.b	35	55	49	52	53	49	49	100				
I.2.c	37	37	34	36	44	43	36	28	100			
II	21	21	16	17	25	24	14	17	17	100		
III	6	4	3	4	5	4	4	10	7	4	100	
IV	35	31	31	29	36	34	27	32	30	30	14	100

Vergleicht man die auf Basis der Modulbestände ermittelten Plotähnlichkeiten für die Einleitungen der Kaiserin mit den Plotähnlichkeitswerten der nicht-seriellen Abschnitte der Rahmenerzählung, lässt sich erneut ein Cluster der *Historia*-Bearbeitungen der Gruppe I, zugleich jedoch auch eine durchschnittlich deutlich geringere Übereinstimmung der untersuchten Texte sowie eine erwartungsgemäß große Abweichung der *Allegatio* beobachten. Überraschend ist die geringe Anzahl an Erzählmodulen, die innerhalb der Einleitungen der Kaiserin in allen Texten vorhanden sind. Betrachtet man alle 12 Texte, so lässt sich kein Erzählmodul als Schnittmenge finden, das in allen Texten auftritt. Mit einem Ausschluss der *Allegatio* erhöht sich diese Menge auf vier Module und umfasst die Einleitung einzelner Erzählungen (Einl. 3, 4, 5, 7) der Kaiserin durch einen Vergleich. Die von Bent Gebert und Csilla Gabor beschriebenen Wiederholungen,[134] die etwa die Wehklage der Kaiserin oder die darauffolgende Reaktion des Kaisers betreffen, gehören noch nicht zu dieser Minimalform der deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen. Schränkt man

131 Vgl. Gebert 2019, 403.
132 Vgl. zur Formalisierung dieser Textsegmente Kap. 3.1.
133 Gabor 2010, 190.
134 Vgl. Gabor 2010, 190; Gebert 2019, 403–404.

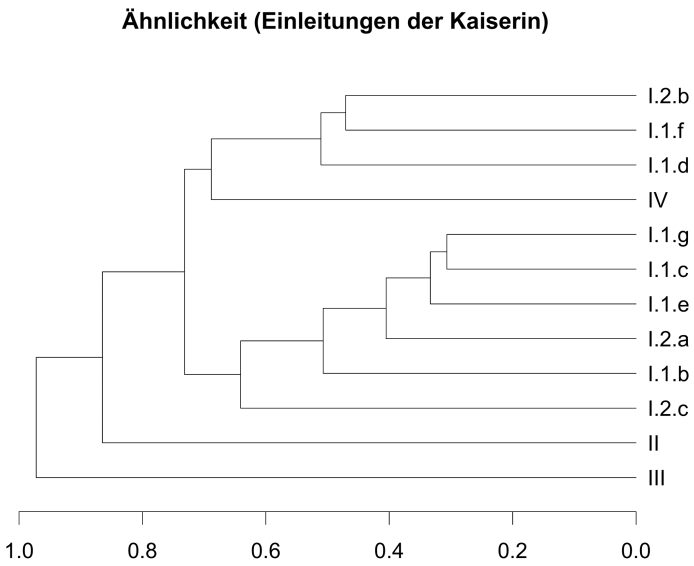

Abbildung 4: Plotähnlichkeit (Einleitung der Kaiserin), Clustering nach Ward.D2-Verfahren.

den Vergleich auf die Texte der Gruppe I ein, die sich durch einen gemeinsamen Exempelbestand auszeichnen, ergeben sich weitere Übereinstimmungen in einzelnen Einleitungen (vgl. Abb. 4). Neben der Erzählaufforderung des Kaisers (Einl. 1, 3, 4, 5) enthalten alle neun Texte (I.1.b–g, I.2.a–c) Wehklagen der Kaiserin (Einl. 3, 7) sowie einen Verweis auf das angebliche Vergehen des Sohnes und die ausgesprochene Strafe (Einl. 1). Auch mit einer weiteren Eingrenzung der zu vergleichenden Texte auf das Korpus der Prosabearbeitungen ergeben sich nur minimale Erweiterungen des gemeinsamen Modulbestands.

Welche Schlussfolgerungen lassen sich angesichts dieser Ergebnisse ziehen? Zunächst zeigt die geringe Anzahl an übereinstimmenden Erzählmodulen, dass sich die in der Forschung mehrfach betonte Regelmäßigkeit der kleinteilig organisierten Einleitungen der Kaiserin nicht in allen deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen gleichermaßen feststellen lässt. Darüber hinaus übernehmen nicht alle Texte die punktuellen Variationen des *Historia*-Autors, die beispielsweise die Inszenierung einer Abreise der Kaiserin als Ersatz der Wehklage,[135] die Erklärung des Kaisers, dass die Tötung des Sohnes nicht aufgehoben sei,[136] Bin-

135 Einl. 5 in I.1.c–e, g, I.2.a–b.
136 Einl. 4 in I.1.b–e, g.

nenverweise auf Erzählungen der Meister,[137] die Klage der Kaiserin über die Folgenlosigkeit ihrer Erzählungen[138] oder vorübergehende Erzählverweigerungen[139] betreffen. Zum anderen enthalten einzelne Texte Erzählmodule, die in keiner anderen Version oder Fassung auftreten: Dies betrifft in der Colmarer Fassung (I.1.e) eine Aussage des Kaisers, der „seine Frau zur Erzählung gegen den eigenen Sohn“[140] ermutigt (Einl. 6), in der anonymen Versfassung zwei Erzählerkommentare, die die Boshaftigkeit der Kaiserin betonen,[141] sowie in der *Aventewr* die überraschende Forderung der Kaiserin nach einer Zusage der Tötung des Sohnes vor dem Beginn ihrer ersten beiden Erzählungen.[142] Im Unterschied zu den übrigen *Historia*-Bearbeitungen, die den Verweis der Kaiserin auf die versuchte Vergewaltigung und die ursprünglich ausgesprochene Todesstrafe täglich wiederholen, entfallen diese Hinweise in der Donaueschinger Fassung (I.1.b) nach der ersten Einleitung. Auffällig ist überdies auch die Wehklage der Kaiserin in der *Hystorij*, die hier nur in ausgewählten Einleitungen zu finden ist, auf die Erzählungen folgen, welche bereits im Exempelbestand der *Historia* enthalten sind (*Sapientes*, *Gaza*, *Senescalcus*/*Roma*, *Inclusa*). Die übrigen Einleitungen beginnen hingegen mit Anklagen der Kaiserin, die sich gegen den jeweils letzten Meister-Erzähler richten.

Innerhalb der Auslegungen der Kaiserin lässt sich eine durchschnittlich höhere Plotähnlichkeit als in den Einleitungen feststellen, wobei zwischen einzelnen Texten sogar ähnlich hohe Ähnlichkeiten zu beobachten sind wie innerhalb der ersten beiden Rahmensegmente (vgl. Tab. 9, Abb. 5). Erstaunlich sind überdies die durchschnittlich höheren Ähnlichkeitswerte der *Aventewr* und *Allegatio* (III), die sich wie die allgemeine Erhöhung der Plotähnlichkeit primär durch die relative Kürze der Auslegungen erklären lassen. Denn während die Kaiserin in ihren Einleitungen zunächst die Aufmerksamkeit des Kaisers für sich gewinnen muss, woraufhin sich vor der Einleitung der Binnenerzählung ein Gespräch über den vermeintlichen Vergewaltigungsversuch, die ausgesprochene Strafe sowie den erzählerischen Wettkampf entspinnt, enthalten die Auslegungen neben der Exegese des jeweiligen Exempels vor allem Bekräftigungen des Kaisers, den Sohn schnell töten zu wollen, und entsprechende Handlungsempfehlungen der

137 Einl. 6 in I.1.b–g, I.2.a–c.
138 Einl. 2 in I.1.c–g, I.2.b.
139 Einl. 5 in I.b.–e, g; I.2.a.
140 Gebert 2019, 417. Diese Aufforderung findet sich bereits in der *Historia* (vgl. 366).
141 Vgl. AnV, 44,15–16: *Dye fraw was kundig auff allen orten / Mit falschen listen vnd mit worten*; sowie 58,25–28: *Do sprach sie aber vnd fant zu stund / Einen falschen mürdigen fünt. / Boszer fund [der] kund sie vil; / Ir boszen list was sunder vil.*
142 Vgl. zu dieser Motivspiegelung Kap. 4.4.4.

Tabelle 9: Plotähnlichkeit (Auslegungen der Kaiserin).

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	64	100										
I.1.d	52	76	100									
I.1.e	64	83	71	100								
I.1.f	51	44	46	39	100							
I.1.g	66	90	78	84	43	100						
I.2.a	51	63	60	67	36	65	100					
I.2.b	60	74	63	67	40	76	60	100				
I.2.c	35	38	43	40	27	41	33	36	100			
II	36	33	39	29	60	30	24	31	20	100		
III	45	42	48	37	67	38	28	38	28	69	100	
IV	38	50	58	44	41	45	38	43	17	58	50	100

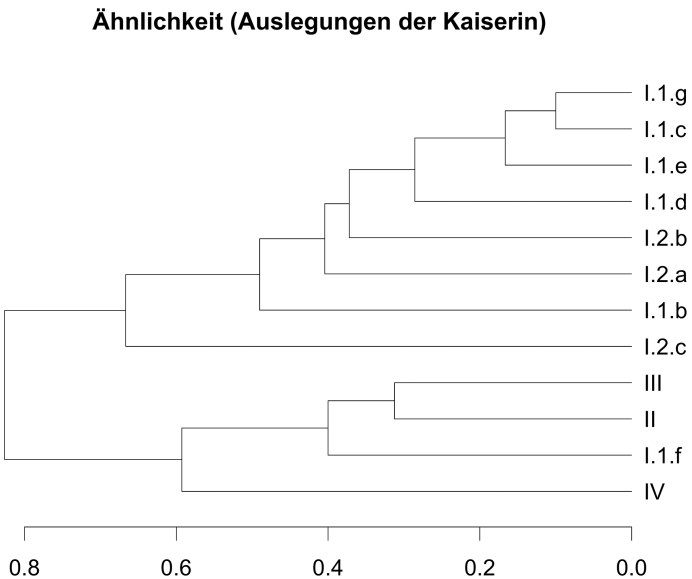

Abbildung 5: Plotähnlichkeit (Auslegungen der Kaiserin), Clustering nach Ward.D2-Verfahren.

Kaiserin. Die geringe Übereinstimmung zwischen der *Hystorij* und der Vulgatfassung bestätigt den von Ralf-Henning Steinmetz geäußerten Eindruck, dass der *Hystorij*-Bearbeiter insbesondere die Erzählerreden seiner Vorlage stark verkürzte.[143]

143 Vgl. Steinmetz 1999b, 11–12.

Für die Einleitungen der Meister lässt sich im Vergleich zu den ersten beiden Rahmensegmenten ebenfalls eine durchschnittlich geringere Plotähnlichkeit feststellen (vgl. Tab. 10, Abb. 6).

Tabelle 10: Plotähnlichkeit (Einleitungen der Meister).

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	47	100										
I.1.d	43	61	100									
I.1.e	44	60	77	100								
I.1.f	43	50	57	58	100							
I.1.g	40	63	82	85	58	100						
I.2.a	46	61	66	75	62	72	100					
I.2.b	41	65	66	71	55	75	68	100				
I.2.c	33	44	54	47	35	49	39	44	100			
II	40	40	31	31	32	31	35	33	29	100		
III	4	4	1	2	4	3	3	4	0	5	100	
IV	39	38	35	37	31	36	34	40	31	41	12	100

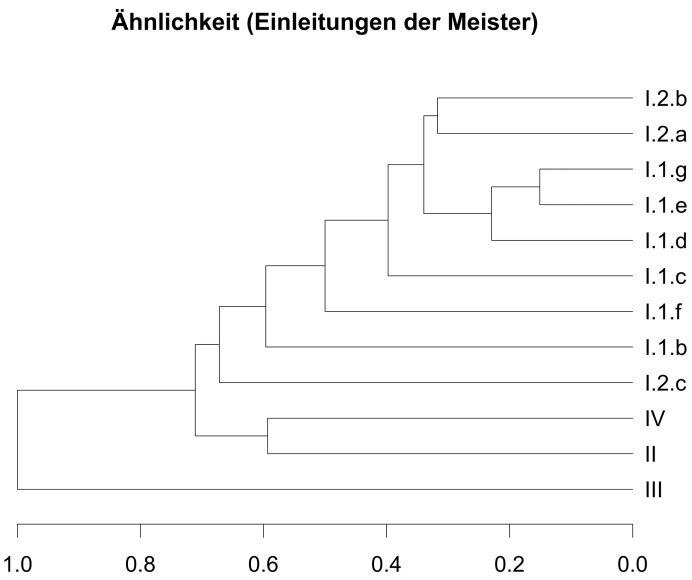

Abbildung 6: Plotähnlichkeit (Einleitungen der Meister), Clustering nach Ward.D2-Verfahren.

Auffällig ist zunächst die große Abweichung der *Allegatio*. Im Gegensatz zu den *Historia*-Bearbeitungen, die im Anschluss an die Erzählungen der Kaiserin davon berichten, wie der Sohn zur Hinrichtung geführt wird und dabei auf

einen Meister trifft, der daraufhin zum Kaiser eilt und mit diesem ein längeres Gespräch führt, erinnert die Gestaltung dieser Übergangsszene in der *Allegatio* eher an eine Gerichtssituation. Unmittelbar nachdem der Kaiser das Todesurteil über seinen Sohn erneuert hat, steht einer der offenbar bereits am Hof wartenden Meister auf, um Diocletian zu verteidigen:

> Vnd von der red wart vrtail des gerichs jn den tod geben wider den jüngling. Aber ainer der siben weisen stünd auff vnder jn. Das das nicht sein scholt, das weisst er mit der gleichnüs, dÿ her nach geschriben stet:
> HErr, her chaÿzer! Di sach der vor czergangen geschiht ist güt, das man der zü der gedechtnüs pringt vnd das man peÿ jr jn chünftigen sachen ainer leren desder sicher arbaitten vnd schilben sein ding vnd, was geprechenlich seÿ, der er enpfint, das er das jn jm selbs vermeid. Nun hört das exempel: [...] (*Allegatio*, 408)

Zwischen den einzelnen deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen bestehen mitunter deutliche Unterschiede, die insbesondere den Umgang mit Wiederholungen betreffen. Zumindest in der Einleitung des ersten Meisters führen alle Fassungen aus, wie der Sohn zur Hinrichtung geführt wird, woraufhin der Meister erscheint, der die Begleiter des Sohnes um eine Verlangsamung bittet und zum Kaiser eilt, welcher ihn und die anderen Weisen wiederum beschuldigt, seinen Sohn falsch erzogen zu haben. Der Meister leitet sein Exempel mit einem Vergleich ein und der Kaiser fordert ihn auf, die Geschichte zu erzählen. Während ein Großteil der Fassungen (I.1.d–g; I.2.a–c) diese Modulsequenz täglich wiederholt, sind sie in der Donaueschinger (I.1.b) und Heidelberger (I.1.c) Fassung sowie in der *Aventewr* und *Hystorij* durch Verweise auf das Handeln früherer Meister deutlich verkürzt:

> *Einleitung des dritten Meisters (I.1.b):*
> Aber mornens fruo der kaÿser sinen sün an den tod füren do kam der drÿtt maister hieß katho der tett als sin vorderen hand getan vnd do er fúr den kaiser kam do rette er ouch also vil das der knab aber in den turne behaltten ward vnd rette zuo dem kayser ain söliche Botschafft Herre sprach er es was zuo rom [...] (Donaueschinger Fs., 21va–b)

Module, die lediglich in einem einzigen Text innerhalb des Untersuchungskorpus auftreten, finden sich in der Donaueschinger Fassung, wo der Sohn bereits *vor* dem letzten Exempel des Meisters aus dem Gefängnis entlassen wird,[144] sowie in der *Aventewr*, wo Diocletian trotz des Schweigegebots mit den ersten drei Meistern spricht.

144 *Man bracht des kaysers sun vnd leitt in des nachttes nitt in den turne Man lies in sunst jn der veste gan wol behütt* (Donaueschinger Fs., 39va).

Im Gegensatz zu den Reden der Kaiserin lässt sich aufseiten der Meister im Vergleich der Einleitungen und Auslegungen keine generelle Steigerung der Plotähnlichkeit beobachten (vgl. Tab. 11, Abb. 7).

Tabelle 11: Plotähnlichkeit (Auslegungen der Meister).

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	59	100										
I.1.d	61	60	100									
I.1.e	45	65	52	100								
I.1.f	33	54	35	50	100							
I.1.g	63	76	64	69	48	100						
I.2.a	58	82	55	70	60	76	100					
I.2.b	49	67	56	70	48	68	73	100				
I.2.c	46	58	42	62	51	62	64	58	100			
II	8	8	7	5	8	6	6	6	10	100		
III	19	13	19	11	11	14	11	15	13	5	100	
IV	55	44	47	39	30	55	43	48	38	6	14	100

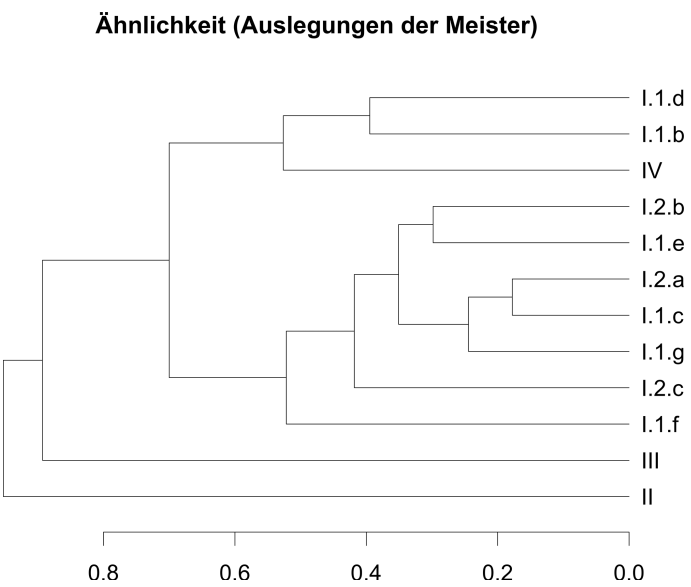

Abbildung 7: Plotähnlichkeit (Auslegungen der Meister), Clustering nach Ward.D2-Verfahren.

Die geringere Ähnlichkeit der Fassungen I.1.b, d, und f lässt sich erneut auf Kürzungen der Erzählerreden zurückführen. Die auffällige Abweichung der *Aventewr* (II) zeugt hingegen nicht nur von einer starken Verkürzung, sondern

von einer grundsätzlichen Umgestaltung der Auslegungen. Während diese in den Texten der Gruppe I aus einem kurzen Gespräch zwischen dem Meister und dem Kaiser über das jeweilige Exempel sowie eine Bestätigung der Aufschiebung des Todesurteils bestehen und damit gerade keine Progression aufweisen, beschreibt der Erzähler in der *Aventewr*, wie der Kaiser seinem Sohn durch jede Erzählung der Meister *aber ains tails gnädiger* (*Aventewr*, 34v)[145] wird. Die *Hystorij* weicht innerhalb der Erzählerreden sehr viel deutlicher von der Vulgatfassung ab als in den Rahmensegmenten.

Größere Unterschiede zwischen den einzelnen Texten bestehen außerdem innerhalb der Auslegung des letzten Meisters, der die Serie mit seinem Exempel beschließt: Während der Meister in mehreren Texten das Ende der Serie für den nächsten Tag ankündigt und damit den Kaiser erfreut (1.1.b–e, g; I.2.a–b), fordert er den Herrscher in der *Aventewr* dazu auf, unverzüglich nach dem Sohn zu senden. In der Colmarer Fassung (I.1.e) bittet er hingegen um die Erlaubnis, den Sohn mit sich führen zu dürfen, um Vorbereitungen für den nächsten Tag zu treffen. Diese Bitte, die der Kaiser in der Colmarer Fassung gewährt, schlägt er dem Meister in Sebastian Wilds Bühnenfassung zunächst aus. Erst als der Kanzler und der Hofmeister sich dazu bereiterklären, für den Sohn zu bürgen, entlässt der Kaiser diesen aus dem Gefängnis. Auffällig ist in diesem Zusammenhang auch die letzte Auslegung der Gießener Fassung (I.1.f), die keinen Hinweis auf das Ende der Erzählserie enthält, sondern den Auslegungen früherer Meister gleicht und lediglich eine kurze Bewertung des Exempels durch den Kaiser enthält.

Die Untersuchung der Plotähnlichkeit für die Einleitungen und Auslegungen der Binnenerzähler zeigt, dass in diesem Bereich im Vergleich zur Rahmenerzählung größere Unterschiede zwischen den Texten bestehen. Geht man wie Ralf-Henning Steinmetz davon aus, dass die Erzählerreden für die „Verwirklichung der Absicht des ‚Historia-Autors […] wesentlich" sind,[146] stellt sich die Frage, ob sich infolge der Umgestaltungen in den einzelnen deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen neben strukturellen Veränderungen auch Bedeutungsverschiebungen ergeben. Da die beobachteten Unterschiede zumeist auf Kürzungen zurückzuführen sind, kann eine Betrachtung der absoluten Längen der einzelnen Erzählerreden den textstatistischen Blick auf die Fassungen und Versionen gezielt erweitern (vgl. Tab. 12).[147]

145 Vgl. *Aventewr*, 32r, 33r, 35r, 36r, 37v.
146 Steinmetz 1999b, 11.
147 Vgl. Kap. 4.3.

Tabelle 12: Länge der Einleitungen der Kaiserin.

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
Einl. 1 (K)	169	176	137	144	132	196	296	233	115	0	267	0
Einl. 2 (K)	40	152	116	160	129	177	50	266	75	104	88	75
Einl. 3 (K)	183	211	288	289	204	259	460	272	118	76	72	108
Einl. 4 (K)	154	186	316	369	172	243	449	340	72	61	55	55
Einl. 5 (K)	93	313	275	418	248	351	470	490	76	56	50	108
Einl. 6 (K)	141	172	141	192	170	179	348	261	122	44	32	149
Einl. 7 (K)	174	222	134	286	125	110	365	285	83	55	12	88

Bereits für die Länge der Einleitungen der Kaiserin lassen sich mehrere Unterschiede zwischen den Texten feststellen. Zum einen werden in diesen Daten grundsätzliche Unterschiede in der Ausführlichkeit der Darstellung erkennbar. Die durchschnittlich kürzesten Einleitungen befinden sich in der *Aventewr* (II), *Allegatio* (III), *Hystorij* (IV) sowie in der Bühnenfassung (I.2.c). Unter den übrigen Prosa- und Versbearbeitungen der Gruppe I verfügen *Dyocletianus Leben* (I.2.a), die anonyme Versbearbeitung (I.2.b) und die Colmarer Fassung (I.1.e) über die längsten Einleitungen der Kaiserin. Zugleich lässt sich für das Verhältnis einzelner Einleitungen innerhalb eines Texts erkennen, dass einige Bearbeitungen eine geringe Varianz aufweisen, während in anderen Fassungen und Versionen einzelne Einleitungen mitunter deutlich länger oder kürzer sind (vgl. Abb. 8).

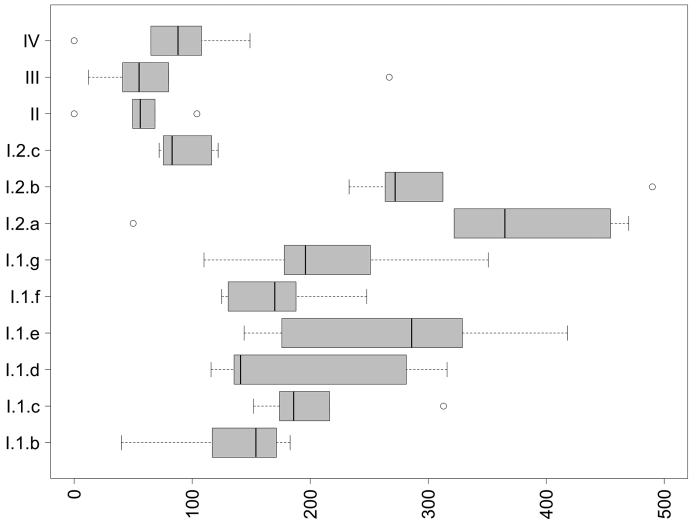

Abbildung 8: Absolute Längen der Einleitungen der Kaiserin.

Die Abbildung zeigt die Streuung der absoluten Länge für die Einleitungen der Kaiserin in den untersuchten Texten in Form eines Box- bzw. Box-Whisker-Plots. In dieser Darstellung geben die Werte der x-Achse die Länge der Einleitungen innerhalb der Fassungen in Wörtern an. Die Box zeigt den Interquartilsabstand, das heißt das Intervall, in dem 50 Prozent der Datenpunkte liegen. Der Median ist als durchgehender Strich innerhalb der Box markiert. Links von der Box ist das untere, rechts das obere Quartil. Werte außerhalb der Box liegen auf den Antennen (*whiskers*) oder, sofern es sich um extreme Ausreißer (*outliers*) handelt,[148] als einzelne Datenpunkte (Kreise) außerhalb dieses Bereichs.[149] Stärkere Variationen betreffen neben der ersten Kaiserin-Einleitung der *Allegatio*, die einen längeren Erzählerkommentar zur Struktur des Wettstreits enthält,[150] in mehreren Texten der Gruppe I Einleitungen in der Mitte der Erzählserie, wo die Argumente und das Verhalten der Kaiserin variieren. Stark verkürzt sind hingegen die zweite Einleitung in der Donaueschinger Fassung (I.2.b) und *Dyocletianus Leben* sowie die fünfte Einleitung der Donaueschinger Fassung. Für die Längen der Kaiserin-Einleitungen lässt sich angesichts dieser Werte festhalten, dass gerade in den Prosafassungen der Gruppe I große Schwankungen innerhalb eines Texts vorliegen, während die übrigen Versionen (II–IV) abgesehen von vereinzelten *outliers* eine geringere Varianz besitzen.

Nur vereinzelt finden sich die in den Einleitungen festgestellten Unterschiede auch in den Auslegungen der Kaiserin. Erneut unterscheiden sich die *Aventewr*, *Allegatio*, *Hystorij* sowie die Bühnenfassung hinsichtlich der durchschnittlichen Länge der Auslegungen deutlich von den übrigen Texten (vgl. Tab. 13). Während die Auslegungen der Kaiserin in den untersuchten Texten durchschnittlich kürzer sind als die korrespondierenden Einleitungen, fallen sie in der Bühnenfassung länger aus. Dies ist darauf zurückzuführen, dass Sebastian Wild die Gesprächsszenen vor den Exempeln signifikant kürzt, in der Ausgestaltung der Auslegungen jedoch weiter der *Historia* folgt. Im Gegensatz dazu entfallen in der *Aventewr* und der *Hys-*

148 Die Erstellung erfolgte mit der *boxplot*-Funktion in R, wobei die Länge der *whisker* standardmäßig auf das 1,5-Fache des Interquartilsabstands (1,5*IQR) beschränkt ist.

149 Vgl. zu Boxplots auch Reiter und Willand 2018.

150 *Nun ist cze mercken vnd ze sehen, was cze sagen ist, das von der vorgeschriben sach vierczehen capitel oder geleichnüs auff stend, siben von der chaÿzerin, das man den knaben tötten scholt, vnd siben kapitel von den siben weisen mannen, dÿ jm uersprochen hetten, den knaben zu erledigen von dem tod. Jtem vnd ist cze mercken, was pey dem tag von den weisen güts vmb des chnaben leben gestifftt wart, das was hin wider des nachcz wider rüfftt. Vnd allczeit erschain vnd verhaissen ward an dem abent des knaben enkgen, so was es allczeit des morgens hin wider sein verderbung. Nun get nun da her dÿ derwindung der chaÿzerin sterkleich nach der gleichnüs, dÿ her nach geschriben stet, die also ist: [...].* (*Allegatio*, 406).

Tabelle 13: Länge der Auslegungen der Kaiserin.

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
Ausl. 1 (K)	126	140	158	184	146	207	304	256	146	0	161	0
Ausl. 2 (K)	112	132	125	138	87	136	297	187	114	43	135	33
Ausl. 3 (K)	162	225	147	244	146	236	386	178	82	33	82	62
Ausl. 4 (K)	48	121	114	142	97	147	212	139	101	29	59	64
Ausl. 5 (K)	122	139	129	181	112	118	181	158	112	20	35	91
Ausl. 6 (K)	94	152	52	230	85	153	306	220	163	37	30	44
Ausl. 7 (K)	94	120	106	89	81	120	230	156	127	33	45	48

torij die zum Teil umfangreichen Exegesen der Exempel. Insgesamt lässt sich daher für die Auslegungen eine geringere Varianz beobachten (vgl. Abb. 9).

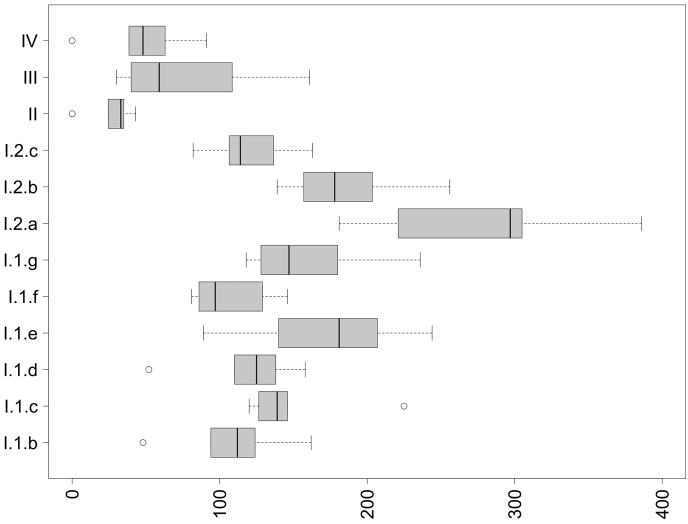

Abbildung 9: Absolute Längen der Auslegungen der Kaiserin.

Die beobachtbaren Schwankungen ergeben sich zumeist aus überdurchschnittlich langen Auslegungen, in denen die Kaiserin versucht, die zum Teil nicht ohne Widerspruch auf die Situation der Rahmenerzählung übertragbaren Binnenerzählungen durch die Betonung einzelner Aspekte der Handlung als geeignete Exempel zu präsentieren.[151]

151 So etwa bei der Auslegung von *Gaza*, wenn die Kaiserin nicht die Tötung des Ritters durch dessen Sohn, sondern die fehlende Beerdigung hervorhebt. Da die Tötung auf den Befehl des Vaters geschieht, um durch das Köpfen eine Identifikation und Bestrafung der Kinder

Anhand der Längen der Meister-Einleitungen lässt sich im Vergleich der untersuchten Texte abermals ein variierender Umgang mit Wiederholungen erkennen (vgl. Tab. 14).

Tabelle 14: Länge der Einleitungen der Meister.

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
Einl. 1 (M)	425	461	404	460	404	542	661	745	415	348	78	292
Einl. 2 (M)	129	116	413	362	225	455	538	450	306	89	73	149
Einl. 3 (M)	58	281	317	442	188	475	492	604	290	101	99	77
Einl. 4 (M)	125	270	350	407	213	407	521	455	284	75	65	101
Einl. 5 (M)	45	200	369	328	185	357	245	527	231	85	18	130
Einl. 6 (M)	76	211	271	344	156	312	441	457	201	56	38	110
Einl. 7 (M)	303	286	331	422	255	297	620	394	246	89	18	135

Abgesehen von der *Allegatio* (III), in der die Form des Wettkampfs an eine Gerichtssituation erinnert, stellt in allen untersuchten Texten die Einleitung des ersten Meisters zugleich auch die längste Einleitung dar; in der Folge unterscheiden sich die Texte jedoch. Neben einzelnen Bearbeitungen, die hinsichtlich der Längen nur eine geringe Schwankung aufweisen (darunter insb. I.1.d und e), fallen die Einleitungen der weiteren Meister in einem Großteil der Texte durch eine Raffung der sich wiederholenden Erzählmodule signifikant kürzer aus (vgl. I.1.b–c; I.2.c; II; IV). Auch diese Tendenz lässt sich in einem Box-Plot als Visualisierung der Verteilung leicht erkennen. Wo größere Schwankungen in Form von *whiskers* oder *outliers* zu finden sind, handelt es sich fast ausschließlich um einzelne Abweichungen nach oben (Werte im oberen Quartil auf der rechten Seite der Box), die die erste Einleitung der Meister betreffen:

Nur die Brünner (I.1.d) und die Colmarer Fassung (I.1.e) enthalten aufseiten der Meister Erzähleinleitungen, die sich in ihrer Länge durchgängig nur marginal voneinander unterscheiden.

Wie schon im Vergleich der Erzählerreden der Kaiserin lässt sich für die Meister ebenfalls ein deutlicher Längenunterschied zwischen den Einleitungen und Auslegungen feststellen. Auch in den längeren Texten innerhalb des Untersuchungskorpus sind die Einleitungen der Weisen rund dreimal so lang wie die korrespondierenden Auslegungen (vgl. Abb. 10, Tab. 15).

zu verhindern, kann sich die Kaiserin nur auf diesen Aspekt konzentrieren, um die Figur als boshaften Sohn zu beschreiben.

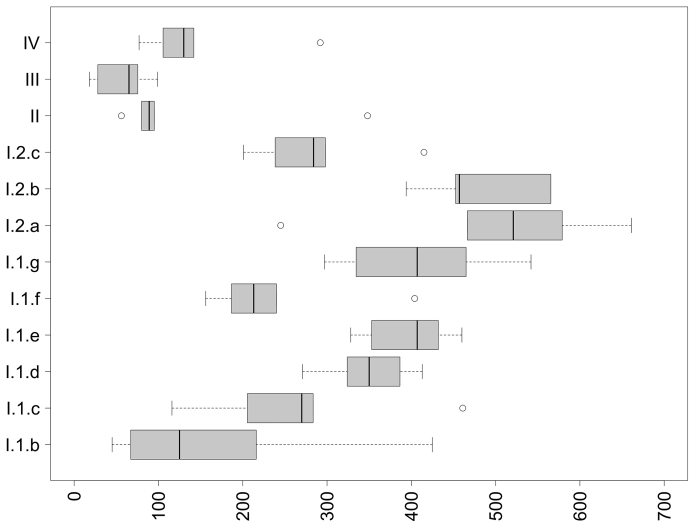

Abbildung 10: Absolute Längen der Einleitungen der Meister.

Tabelle 15: Länge der Auslegungen der Meister.

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
Ausl. 1 (M)	72	98	22	112	38	115	151	110	101	13	66	36
Ausl. 2 (M)	59	116	71	130	79	128	222	98	99	40	48	59
Ausl. 3 (M)	34	89	65	182	45	94	143	120	65	14	31	78
Ausl. 4 (M)	54	113	74	181	79	100	192	94	80	48	29	75
Ausl. 5 (M)	64	169	77	180	84	81	227	177	63	38	10	45
Ausl. 6 (M)	68	96	49	128	57	86	196	104	52	24	25	33
Ausl. 7 (M)	103	105	165	166	40	83	192	100	277	85	88	78

Zugleich bestehen geringere Unterschiede zwischen den einzelnen Auslegungen innerhalb eines Texts. Erneut sind es vor allem Abschnitte an den Grenzen der Erzählserie (vgl. insb. Ausl. 7 in I.1.b, d–e; I.2.c; II), die eine überdurchschnittliche Länge aufweisen und zusätzliche Hinweise auf das Ende des Konflikts enthalten, darunter Vorausdeutungen des Meisters, die Vorfreude des Kaisers sowie die Vorbereitung des Sohnes für den nächsten Tag. Abgesehen von diesen Zusätzen lassen die Auslegungen der Meister innerhalb der Erzählerreden die geringsten Schwankungen hinsichtlich der Länge der Textabschnitte erkennen (vgl. Abb. 11). Lediglich die *Allegatio* (III) und die anonyme Versfassung (I.2.b) weisen größere Schwankungen auf, die nicht das Ergebnis einer Verlängerung der letzten Auslegung sind. In der *Allegatio* ist dies auf die starke Verkürzung einzelner Auslegungen in der Mitte der Erzählserie zurückzuführen. Anstelle eines

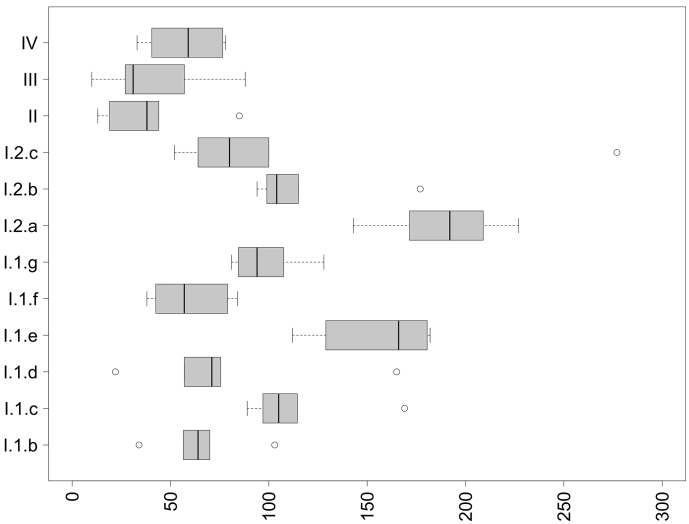

Abbildung 11: Absolute Längen der Auslegungen der Meister.

Gesprächs enthält beispielsweise die Auslegung des fünften Meisters lediglich eine stark verkürzte Beschreibung der Konsequenzen des Exempels (*Avis*): *Da das der chaizer erhört, da erledigt er den sun* (*Allegatio*, 423). In der anonymen Versfassung betrifft die Abweichung ebenfalls die Auslegung des fünften Meisters, die durch einen irritierenden Kommentar des Kaisers ergänzt ist. Nachdem sich der Meister bereits verabschiedet und entfernt hat, erklärt der Kaiser, dass nicht das Exempel die Ursache für die Verzögerung des Todesurteils sei, sondern die allgemeine, ihm bekannte Boshaftigkeit der Frauen:

> Do sprach der keyszerlich sicherlich:
> Mein sün sol billich leben durch dich.
> Der meyster sprach: Das stot euch wol.
> Ich dancke euch, alsz ich billich sol,
> Das ir durch das beyspil mein
> Dem kint genedig wollent sein.
> Vnd nam vrlop vnd schied von dann.
> Do sprach der keyszer: Ich han getan
> Inne gnode nit vmb eur beyspil,
> Wann ich wol weysz, das frawen vil
> Klaffent dicke vnutzelich.
> Ffar hyn, der herre beware dich!
> (AnV 146,9–20)

Dieser Kommentar des Herrschers, der der misogynen Grundhaltung der anonymen Versfassung entspricht,[152] findet sich in keinem anderen Text innerhalb des Untersuchungskorpus.

Zusammenfassend lässt sich für die Erzählerreden festhalten, dass die Einleitungen der Binnenerzähler in den untersuchten deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen zumeist länger sind als die zugehörigen Auslegungen.[153] Dieser Unterschied zeugt von der jeweiligen handlungslogischen Funktion der Erzählabschnitte: Denn während die Kaiserin und die Meister in den Einleitungen zunächst die Aufmerksamkeit des Kaisers erregen müssen – der jeweilige Meister trifft überdies zuvor auf den Sohn, der gerade zur Hinrichtung geführt wird –, müssen die Auslegungen lediglich die jeweilige Ausgangssituation des nächsten Binnenerzählers herstellen. Für die Auslegungen der Kaiserin bedeutet dies, dass der Kaiser das Todesurteil erneuert, woraufhin der nächste Meister an den Hof kommt, um die Hinrichtung zu verhindern. Die Meister haben ihr Ziel bereits vor der Erzählung ihrer Exempel erreicht. Ihre Auslegungen können daher im Einzelfall noch kürzer ausfallen als die der Kaiserin, wie beispielsweise die *Aventewr* zeigt: *Vnnd da das der chaiser hort der ward dem sun ain tail gnädig* (*Aventewr*, 32r).

Die beschriebenen Unterschiede, die hinsichtlich der Plotähnlichkeit und der Längen der Einleitungen und Auslegungen zwischen den untersuchten Texten bestehen, lassen erkennen, dass das erzählerische Eigengewicht dieser Textsegmente in der Erzähltradition der *SwM* keineswegs konstant ist. So kürzt Sebastian Wild in seiner Dramatisierung des Stoffs die Szenen zwischen den Binnenerzählungen, um auf diese Weise Szenenwechsel zu vermeiden. Weiterhin überrascht es nicht, dass sich die Erzählerreden der beiden anderen Versbearbeitungen (I.2.a und b), die zu den längsten Texten innerhalb des Untersuchungskorpus zählen, formbedingt zumeist unter den längsten Abschnitten befinden. In der *Allegatio* liegt eine andere Erzählsituation vor, in die die Exempel eingebettet sind: Obwohl auch hier die Vollstreckung der Hinrichtung durch die Binnenerzählungen beschleunigt bzw. verzögert wird, tritt der jeweilige Gegenerzähler unmittelbar nach der jeweiligen Anordnung des Kaisers bzw. dem Ende des vorangehenden Exempels auf. Weder der Tageswechsel noch die Zusammenkunft der jeweiligen Figuren finden hier Erwähnung. Stattdessen erweckt die *Allegatio* den Eindruck einer Gerichtsszene, der beide Parteien beiwohnen. Auffällig sind überdies die starken Kürzungen der Erzählerreden in der *Aventewr*

152 Vgl. Kap. 4.5.

153 Eine Ausnahme bildet hier lediglich die Bühnenfassung, deren Einleitungen stark gekürzt sind.

und der *Hystorij*. Diese Versionen, die zugleich auch die Exempelserie durch Kürzungen und den Austausch mehrerer Binnenerzählungen verändern, reduzieren die Einleitungen und Auslegungen auf ihre Funktion, den diegetischen Wechsel zwischen Rahmen- und Binnenerzählung zu ermöglichen. Die übrigen *Historia*-Bearbeitungen gestalten diese Abschnitte hingegen als Verkettung mehrerer Erzählmodule aus, wobei bestimmte Motive wie die Klagegebärden der Kaiserin oder die Forderung des Meisters, die Hinrichtung zu verzögern, täglich wiederholt werden.

Im Umgang mit diesen Wiederholungen besteht zwischen einigen *Historia*-Bearbeitungen der Gruppe I ein Unterschied: Während mehrere Texte (I.1.d, e, g; I.2.a, b) zumeist nur geringe Schwankungen in der Länge der jeweiligen Erzählerreden erkennen lassen, werden diese in den Fassungen I.1.b, c und f nach dem ersten Tag durch die Raffung wiederkehrender Erzählmodule signifikant kürzer. Dass jedoch auch Texte mit vergleichsweise geringerer Varianz vereinzelt deutliche Erweiterungen oder Kürzungen aufweisen, legt den Schluss nahe, dass es sich hier um punktuelle inhaltliche Veränderungen einzelner Einleitungen und Auslegungen handelt. Für eine vergleichende Lektüre der Erzählerreden ergeben sich daher Fragen, die gerade diese Unterschiede zwischen den einzelnen Einleitungen und Auslegungen der Binnenerzähler betreffen: Handelt es sich hierbei um Veränderungen, die in mehreren Texten vorzufinden sind, oder um textspezifische Merkmale? Welche wirkungsästhetischen Effekte gehen mit diesen Erweiterungen oder Kürzungen der Serie einher und lassen sie Rückschlüsse auf eine Bearbeitungsintention zu?[154]

3.2.3 Exempelerzählungen

In verschiedenen Zusammenhängen haben vergleichende Lektüren deutschsprachiger *SwM*-Texte in der Vergangenheit Unterschiede innerhalb der Binnenerzählungen aufgezeigt und interpretatorisch ausgewertet.[155] Vergleicht man für die *SwM*-Bearbeitungen innerhalb des Untersuchungskorpus diejenigen Exempel, die in mehreren Texten auftreten, so zeigt sich, dass insbesondere die vergleichsweise kurzen Erzählungen, die in der *Historia* am Anfang der Erzählserie stehen, nur vereinzelt Unterschiede aufweisen und daher eine hohe

154 Vgl. hierzu Kap. 4.3.
155 Vgl. hierzu exemplarisch die Hinweise in Steinmetz 2000, 169 sowie die Vergleiche in Lundt 2002b.

Plotähnlichkeit besitzen.[156] Für *Arbor*, die erste Erzählung der Kaiserin, lassen sich innerhalb der *Historia*-Bearbeitungen keine Abweichungen feststellen:[157]

> Ein Bürger besitzt einen Garten, in dem sich ein prachtvoller Baum befindet, dessen Früchte heilende Kräfte besitzen und der daher von den Kranken und Armen sehr geschätzt wird. In diesem Garten entdeckt der Bürger einen kleinen Spross; er trägt seinem Gärtner auf, sich um die junge Pflanze zu kümmern. Bei einem erneuten Besuch stellt der Besitzer fest, dass der Baum nicht gewachsen ist, woraufhin ihm der Gärtner erklärt, dass der große Baum verhindere, dass Luft an den Spross gelangt. Der Bürger lässt den Baum stutzen, entdeckt jedoch wenig später, dass der Spross noch immer nicht wächst. Erneut verweist der Gärtner auf den Baum, dessentwegen Luft und Sonne den Spross nicht erreichen können. Der Bürger lässt den Gärtner den Baum fällen. Trotz dieser Maßnahmen stirbt auch der junge Baum ab, woraufhin die Armen und Kranken die Entscheidung des Bürgers beklagen.

Lediglich die *Allegatio* weicht bekanntlich[158] von dieser Handlungsabfolge ab und enthält das aus der Version A des *Roman* bekannte Konkurrenzmotiv. In seinem Wachstum nimmt der Spross dem *grossen paum all sein chraft* (*Allegatio*, 407), weshalb dieser schließlich abstirbt.

Auch das erste Exempel der Meister (*Canis*) weist einen über alle *Historia*-Bearbeitungen stabilen Plot auf:

> Ein Ritter besitzt einen Falken und einen wachsamen Jagdhund, an dessen Verhalten der Ritter das Gelingen seiner Unternehmungen ablesen kann. Anlässlich eines Turniers verlassen der Ritter, seine Frau sowie drei Ammen, die eigentlich den Sohn des Ehepaars versorgen sollten, das Haus. Die Tiere bleiben bei dem Kind; der Falke bemerkt eine Schlange, die sich dem Kind nähert, woraufhin er den Hund alarmiert, der die Schlange angreift. Es kommt zu einem Kampf, in dessen Verlauf die Wiege des Kindes umgestoßen wird, ohne den Sohn dabei zu verletzen. Trotz schwerer Verletzungen, die Blutspuren auf dem Boden hinterlassen, gelingt es dem Hund, die Schlange zu töten. Nach ihrer Rückkehr sehen die Ammen jedoch lediglich das blutverschmierte Tier und vermuten, dass dieser das Kind getötet habe. Beim Versuch der Flucht begegnet ihnen die Frau, der sie von der angeblichen Tötung des Kindes berichten. Diese informiert wiederum den Ritter, der daraufhin den Hund tötet und erst später sein unverletztes Kind und die getötete Schlange unter der umgekippten Wiege entdeckt, woraufhin er sein Handeln bereut.

Die *Allegatio* entspricht ebenfalls in großen Teilen dieser Abfolge von Erzählmodulen. Lediglich das Auftreten der drei Ammen als beobachtende Mittlerfiguren fehlt in dieser Bearbeitung der *SwM*.

---

156 Vgl. hierzu die Plotähnlichkeiten der Exempel (Anh. 1).

157 Im Folgenden skizziere ich für Exempel, die in mehr als einem Text auftreten, zunächst die jeweilige Handlung, bevor ich die Abweichungen der verschiedenen Bearbeitungen angebe.

158 Vgl. zu den Änderungen des *Historia*-Autors im Vergleich zur Vorlage (= Version A des französischen *Roman*) Steinmetz 2000, 87–91.

Aper, die zweite Erzählung der Kaiserin, ist das erste Exempel, für das sich auch innerhalb der *Historia*-Bearbeitungen eine signifikante Abweichung erkennen lässt:

> In der Regel erzählt die Kaiserin in den deutschsprachigen *SwM*-Texten von einem wilden Eber,[159] der im Wald eines Kaisers sein Unwesen treibt. Der Herrscher verspricht schließlich demjenigen, der das Tier tötet, die Ehe mit seiner Tochter und die Herrschaft über das Reich nach seinem Tod. Nur ein Hirte, der sich von der Tötung einen sozialen Aufstieg verspricht, nimmt sich der Aufgabe an und begibt sich in den Wald, wo er von dem wilden Tier auf einen Baum gejagt wird. Während der Eber versucht, den Baum zu fällen, um den Hirten angreifen zu können, entdeckt dieser Früchte am Baum, die er dem Tier hinunterwirft. Der Eber frisst die Früchte und legt sich unter dem Baum nieder, woraufhin der Hirte das Tier zunächst kratzt und dadurch zum Einschlafen bringt, bevor er es mit einem Messer tötet. Der Kaiser hält daraufhin an seinem Versprechen fest und verheiratet seine Tochter mit dem Hirten, der nach seinem Tod auch die Kaiserkrone erhält.

Die *Aventewr* weist innerhalb dieser Erzählung im Vergleich zu den übrigen *Historia*-Bearbeitungen gleich mehrere Eigenheiten auf. Zum einen entfällt die rahmende Episode um den Kaiser, der einen Preis auf die Tötung des Tieres aussetzt. Stattdessen hält sich der Hirte im Wald auf und trifft zufällig auf den Eber: *Nun hielt ain halter inn dem selben wald / vnd ains tags sach er das schwein von verr her govn gegen jnn* (*Aventewr*, 32v). Zum anderen beschreibt die *Aventewr* das Tier hier nicht als aggressive Bestie, die es darauf abgesehen hat, dem Hirten zu schaden. Stattdessen folgt der Eber dem Mann unter den Baum und beginnt dort sogleich damit, die vom Baum gefallenen Äpfel zu fressen, bevor es gesättigt einschläft. Wie in der *Historia* steigt der Hirte in der *Aventewr* daraufhin vom Baum, um das Tier zu töten. In Gefahr schwebt der Hirte dabei jedoch nicht, denn die Fassung des Exempels in der *Aventewr* gibt keinen Hinweis auf eine Bedrohung, die von dem Eber ausgeht. Auch der Autor der *Allegatio* hat diese Erzählung im Vergleich zur Version A des *Roman* in besonderem Maße verändert:[160]

> Den wilden Eber, der den Forst unsicher macht [...], ersetzt er durch den Herrn des Forstes. Als ein Hirte dem Herrn einige übriggelassene Äpfel von der Art, die dieser besonders liebt, stiehlt, stellt ihn der Herr. Dem Hirten gelingt es, ihn durch Schmeicheleien schläfrig zu machen und in diesem Zustand zu erschlagen.[161]

159 In der Brünner Fassung handelt es sich um einen Bären. Vgl. Roth 2008, XVIII.
160 Zu diesem Schluss gelangt auch Ralf-Henning Steinmetz, der die bekannten Textzeugen der *Allegatio* herausgegeben hat. Vgl. Steinmetz 1997, 443–444.
161 Steinmetz 1997, 444.

Während mehrere Bestandteile der Handlung erhalten bleiben (Wald als Schauplatz, Äpfel, Schlafmotiv, Tötung), stellt die Ersetzung des wilden Tiers durch den Herrn des Fortes die auffälligste Änderung des Exempels in der *Allegatio* dar.

Auf *Aper* folgt in der *Historia Puteus*, die Erzählung des zweiten Meisters, die erstmals das Motiv des Ehebruchs entfaltet:

> Ein alter Ritter lebt mit seiner Frau in einer Stadt, in der nachts nach dem Läuten der Glocken eine Ausgangssperre gilt. Überdies verschließt der Mann jede Nacht die Haustür, um zu verhindern, dass seine Frau eine Liebesbeziehung mit einem anderen Mann eingehen könnte. Diese stiehlt ihm tatsächlich regelmäßig heimlich die Schlüssel, um sich nachts mit einem Liebhaber treffen zu können. Als der Ritter eines Nachts erwacht und die Abwesenheit seiner Frau bemerkt, verschließt er die Tür bis zu ihrer Rückkehr. Die Frau erklärt, dass sie bei ihrer kranken Mutter gewesen sei und bittet ihren Mann aus Angst vor der nahenden Ausgangssperre um Einlass. Dieser hält die Tür jedoch verschlossen und wirft der Ehebruch Frau vor. Nachdem alle Versuche, ihren Mann umzustimmen, erfolglos bleiben, inszeniert die Frau ihren Selbstmord, indem sie einen Stein in einen Brunnen vor dem Haus wirft. Der Ehemann eilt vor die Tür, während die Frau sich ins Haus schleicht. Das zuvor geführte Gespräch wiederholt sich unter veränderten Vorzeichen: Der Mann bittet um Einlass und die Frau wirft ihm vor, untreu gewesen zu sein. Nach dem Läuten der Glocken erscheinen die Stadtwächter, die den Ritter ins Gefängnis bringen. Am nächsten Tag wird er je nach Version entweder an den Pranger gestellt (I.1.c, e–g; I.2.a–c) oder getötet (I.1.b, d; II).

Als erste Erzählung enthält *Puteus* im Rahmen des Gesprächs zwischen den Eheleuten mehrere Wiederholungen von Erzählmodulen, die in den deutschsprachigen Bearbeitungen nicht immer übernommen werden. Dieser variierende Umgang mit Wiederholungen spiegelt sich auch in den absoluten und relativen Längen der Erzählung in den verschiedenen Texten wider (vgl. Tab. 16).[162]

Tabelle 16: Absolute und relative Länge der *Puteus*-Erzählung.

Text	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II
Länge in Wörtern	811	1.243	1.307	1.491	1.106	1.539	1.480	1.181	606	454
Relative Länge	3,2%	3,7%	3,8%	3,5%	4,4%	4%	2,7%	2,7%	3,8%	5,3%

Insbesondere in der Donaueschinger Fassung (I.1.b), Sebastian Wilds Dramatisierung (I.2.c) und der *Aventewr* (II) – d. h. in Texten, die bereits innerhalb der Er-

162 Die Werte in der Tabelle zeigen die absolute und relative Länge (im Vergleich zum jeweiligen Gesamttext) der *Puteus*-Erzählung in den untersuchten Versionen und Fassungen (gerundet auf eine Dezimalstelle).

zählerreden deutliche Kürzungen aufwiesen – ist *Puteus* durch Raffungen oder vollständige Tilgungen von Wiederholungen innerhalb der Gesprächsszenen signifikant gekürzt. Neben diesen Variationen weicht die *Aventewr* erneut durch einige umfangreichere Änderungen von den übrigen *Historia*-Bearbeitungen ab: Zunächst entfällt in diesem Text der Hinweis auf die Eifersucht des Ritters, der die Haustür nicht routinemäßig, sondern erstmals infolge der Abwesenheit seiner Frau verschließt. Diese behauptet nach ihrer Rückkehr auch nicht, ihre kranke Mutter aufgesucht zu haben, sondern bittet um Einlass, ohne ihre Abwesenheit zu begründen.

Gaza, in den *Historia*-Bearbeitungen das dritte, in der *Allegatio* das vierte Exempel der Kaiserin, handelt von einem verarmten Ritter, der gemeinsam mit seinem Sohn einen Kaiser bestiehlt:

> Ein Ritter verliert all sein Gut durch die Teilnahme an Turnieren und beschließt daher, gemeinsam mit seinem Sohn Gold aus dem Turm eines Kaisers zu stehlen, um so die Familie versorgen zu können. Der Hüter des Turms bemerkt diesen Diebstahl, informiert den Kaiser und stellt einen Kessel mit Pech als Falle auf. Der Ritter verarmt erneut, begibt sich abermals zum Turm und gerät dort in die Falle des Hüters, weshalb er seinen Sohn auffordert, ihm den Kopf abzuschlagen, um so eine Identifizierung zu verhindern. Der Sohn köpft seinen Vater und kehrt zu seinen Schwestern zurück. Der Hüter entdeckt die Leiche und informiert erneut den Kaiser, der den Leichnam durch die Stadt schleifen lässt, um die Familie des Toten zu finden. Die Töchter schreien beim Anblick ihres Vaters auf, weshalb sich der Sohn selbst eine Wunde zufügt, um so die Erregung seiner Schwester begründen zu können. Die Kinder entgehen auf diese Weise einer Strafe; der Leichnam wird an den Galgen gehängt.

Im Vergleich der deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen der Gruppe I lassen sich auch für *Gaza* hinsichtlich des Modulbestands keine Unterschiede feststellen. Lediglich die *Aventewr* und die *Allegatio* weichen in einigen Punkten von dieser Handlungsabfolge ab: Der Vater ist in diesen Texten kein verarmter Ritter, sondern selbst einer von zwei Hütern des Turms. Nicht Armut und die Versorgung der Familie, sondern Gier motiviert seinen Diebstahl. Darüber hinaus handelt der Sohn in der *Aventewr* und der *Allegatio* nicht auf Geheiß des Vaters, sondern entscheidet selbst, diesem den Kopf abzuschlagen, um einer Strafe zu entgehen.[163] Dazu kommt es in der *Aventewr* jedoch gerade nicht, da die Maßnahme des Kaisers hier von Erfolg gekrönt ist und mit der Identifizierung der Familie des Toten endet. In einer der beiden Handschriften, die die deutsche Übersetzung der *Allegatio* enthält, stellt überdies nicht der zweite Hüter, sondern der Sohn des Diebs die Falle

163 Vgl. Steinmetz 1997, 445; Steinmetz 2000, 169.

auf, die zum Tod des Vaters führt.[164] Außerdem enthält die *Allegatio* keine List des Kaisers, um die Angehörigen des kopflosen Diebs aufzuspüren.[165]

Wie schon für die Exempel *Aper*, *Puteus* und *Gaza* lassen sich auch für *Avis* – in der *Historia* das dritte, in der *Allegatio* das fünfte Exempel der Meister – signifikante Unterschiede zwischen den Texten der Gruppe I, der *Aventewr* und der *Allegatio* beobachten:

> In der *Historia* handelt *Avis* von einem Bürger, der eine sprechende Elster besitzt, die ihm offenbart, dass seine Frau in seiner Abwesenheit heimliche Besuche von einem Liebhaber erhält. Der Bürger schilt seine Frau aufgrund des Ehebruchs und erklärt, dass der Vogel nur die Wahrheit berichten könne. Während einer Reise des Bürgers lässt die Frau abermals ihren Liebhaber kommen, der sich vor der Elster fürchtet. Sie erklärt ihm daraufhin, dass sie sich an dem Vogel rächen wolle, während dieser dem Liebespaar droht, den Bürger abermals zu informieren. In der darauffolgenden Nacht inszeniert die Frau auf dem Dachboden mithilfe einer Schüssel, Steinen und Wasser ein Gewitter. Nach seiner Rückkehr befragt der Bürger abermals die Elster, die ihm von den Geschehnissen im Haus und dem Gewitter berichtet. Die Frau zweifelt daraufhin die Glaubwürdigkeit des Vogels an und fordert den Bürger dazu auf, die Nachbarn nach dem Wetter der vergangenen Nacht zu befragen. Diese erklären, dass es sich um eine sternenklare Nacht gehandelt habe, weshalb der Bürger der Elster vorwirft, gelogen zu haben. Diese beharrt jedoch darauf, dass sie nicht lügen könne, woraufhin der Bürger sie tötet. Kurz darauf entdeckt er jedoch die Utensilien, mit denen die Frau das Gewitter erzeugt hatte, und bereut daraufhin nicht nur seine Entscheidung, sondern bricht überdies zu einer Pilgerreise nach Jerusalem auf.

In der *Aventewr* und der *Allegatio* weiß der Mann zunächst nicht um den Ehebruch seiner Frau, weshalb auch der Wortwechsel zwischen den Eheleuten (Anklage, Verteidigung, Gespräch über die Elster) und die Furcht des Liebhabers vor dem Vogel entfallen. Sebastian Wilds Bühnenfassung steht zwischen diesen beiden Ausgestaltungen: Obwohl die Elster auch in diesem Text die Frau mehrfach des Ehebruchs bezichtigt, gelingt es dieser zunächst, die Anklage zu entkräften, indem sie erklärt, dass der Vogel lüge.[166] Dies kann sie behaupten, da weder die Bühnenfassung noch die *Aventewr* oder die *Allegatio* einen Hinweis

164 Während in der Fassung W (Wien, Österr. Nationalbibl., Cod 2937, 73r–88r) der *ander weis man, der mit jm hütten scholt,* die Falle vorbereitet, ist es in F (St. Florian, Stiftsbibl., Cod. XI 92B, 196rb–208va) *der sun* (vgl. *Allegatio*, 416, insb. Anm. 197). Vgl. hierzu auch Steinmetz 1997, 445: „Anfangs hilft der Sohn, die Mauer zu durchbrechen [...], will dann aber den Vater der Tat überführen, stellt das Faß mit Pech und Schwefel auf [...]."

165 Vgl. Steinmetz 1997, 445: „Während es dem Sohn in den anderen Versionen gelingt, den weiteren Fallen, mit denen er gestellt werden soll, geschickt zu entgehen, betont der Autor des ‚Libellus' [= *Allegatio*, Anm. N.K.] nur, daß der Sohn fröhlich ist und sich um den Tod des Vaters nicht kümmert."

166 *Sie sprach die Alster liegen thet / Er sollt jr nit alls glauben thon* (Bühnenfs., 416r).

auf das Wahrheitsgebot enthalten, dem der Vogel in den anderen deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen unterliegt. Zuletzt ist das Ende der Erzählung in der *Aventewr* deutlich verändert: Während der Bürger in den übrigen *SwM*-Bearbeitungen die List des falschen Unwetters anhand der zurückgelassenen Gegenstände entdeckt, den Tod des Vogels beklagt und daraufhin zu einer Pilgerfahrt aufbricht, zwingt er seine Frau in diesem Text mittels körperlicher Gewalt zu einem Geständnis.

Größere Unterschiede bestehen ebenfalls zwischen den verschiedenen Versionen von *Sapientes*, der vierten (*Historia*), fünften (*Aventewr*) bzw. sechsten (*Allegatio*) Erzählung der Kaiserin:

> Ein Kaiser (bzw. König) regiert mit der Hilfe von sieben böswilligen Meistern, die ihn ohne sein Wissen dergestalt verzaubern, dass er nur noch innerhalb seines Palasts sehen kann. Als Traumdeuter kommen die Meister überdies zu großem Reichtum. Der Kaiser beklagt sich gegenüber seiner Frau über seine Situation. Die Kaiserin macht die Meister für die Blindheit verantwortlich und empfiehlt dem Kaiser, diese mit der Heilung zu beauftragen. Der Kaiser folgt diesem Rat, woraufhin die Meister zunächst Bedenkzeit fordern und daraufhin ausziehen, um Hilfe zu suchen, da sie selbst die Blindheit des Kaisers nicht heilen können. In einer Stadt werden sie von einem Menschen dazu aufgefordert, einen Traum zu deuten, woraufhin ein Junge namens Merlin hinzutritt, der selbst erfolgreich den Traum deutet und daraufhin den Meistern bestätigt, dass er den Kaiser heilen könne. Zurück am Hof begibt sich Merlin gemeinsam mit dem Kaiser in dessen Kammer und zeigt ihm einen unter dem Bett versteckten Brunnen mit sieben Quellen, der das Werk der Meister sei. Der Kaiser müsse sie töten, um den Brunnen zerstören und seine Blindheit überwinden zu können. Der Kaiser folgt diesen Rat und wird durch den Tod der Meister geheilt.

Bereits für den Anfang der Exempelerzählung lassen sich Unterschiede zwischen den verschiedenen Fassungen und Versionen erkennen. In der *Allegatio* stehen die Tätigkeit der Meister als Traumdeuter und die Erblindung des Herrschers in einem direkten handlungslogischen Zusammenhang: Die Meister lassen den König nicht wie in der *Historia* erblinden, um ihre eigene Position am Hof zu stärken, sondern sie werden zunächst vom Kaiser beauftragt, den *leẅten jren traum* (*Allegatio*, 423) auszulegen. Weil sie auf diese Weise zu großem Reichtum gelangen, wird der König *jn vmb gehässig vnd gram* (424), woraufhin die Meister den Herrscher erblinden lassen, um einer Strafe zu entgehen (um *dem chünig seins czorens* zu *entgen*, 424). In der *Aventewr* wird der König nicht geblendet; stattdessen lässt jeder der sieben Meister den Herrscher für einen Tag der Woche erkranken: *ir ẏeder machet dz der chünig ain tag kranck ward* (*Aventewr*, 36r). Überdies findet sich in der Vulgatfassung (I.1.g) ein Zusatz, der bereits zu Beginn der Erzählung verdeutlicht, dass die Meister die Blendung des Kaisers nicht umkehren können: *Eins mals da versuochten sẏ ob sẏ dem keẏser sein gesicht wider bringen moechten das kunden sẏ in dheinen wege zuo brin-*

gen (Vulgatfs., 42). Ein Verweis auf die Arbeit der Meister als Traumdeuter fehlt nicht nur in der *Aventewr*, sondern auch in der Bühnenfassung (I.2.c) sowie in der Gießener Fassung (I.1.f), die zusätzlich auch die Konkurrenz zwischen den Meistern und Merlin ausspart, da der Junge nicht anstelle der Meister den Traum auslegt und erst damit seine Weisheit offenbart, sondern bereits zuvor als *ain jungling* bekannt ist, der von *got die gnad* hat, *das er kont vnd west der menschen trovm ußlegen* (Gießener Fs., 23). In der Bühnenfassung ist die gesamte Merlin-Szene stark gekürzt, in der *Allegatio* und der *Aventewr* fehlt die Figur. Während in der *Allegatio* ein vaterloser Zwerg[167] den Traum auslegt und dem König zur Tötung der Meister rät, stammt der entscheidende Hinweis in der *Aventewr* von der Kaiserin.[168]

Obwohl *Tentamina*, das Exempel des vierten Meisters, in den *Historia*-Bearbeitungen die mit Abstand längste Erzählung innerhalb der Wettkampfserie darstellt, weisen die Prosa- und Versbearbeitungen dennoch eine große Plotähnlichkeit zueinander auf;[169] Unterschiede zwischen diesen Texten ergeben sich primär durch Kürzungen. Lediglich in der Bühnenfassung und der *Aventewr* lassen sich punktuelle Bearbeitungen der Geschichte um die Prüfung eines Ehemanns durch dessen Frau erkennen:

> Eine junge Frau ist in ihrer Ehe mit einem alten Ritter unzufrieden und will sich daher einen Pfaffen als Liebhaber nehmen. Als sie ihrer Mutter beim Kirchgang von diesem Plan berichtet, will diese sie von ihrem Vorhaben abbringen. Die Mutter verweist auf ihre eigene Ehe und Treue, woraufhin die Tochter jedoch erklärt, dass der Altersunterschied zwischen ihr und ihrem Mann deutlich größer sei als zwischen den Eltern. Die Mutter fordert die Tochter daraufhin auf, zunächst den Zorn des Ritters zu prüfen, indem sie seinen Lieblingsbaum abschlägt. Die Frau folgt diesem Rat und der Ritter vergibt ihr die Tat. Es kommt zu einer Wiederholung des ersten Treffens, in dessen Rahmen die Mutter die Frau nun beauftragt, den Hund des Ritters zu töten. Die Frau setzt auch diesen Plan um, der Mann vergibt ihr abermals. Zuletzt fordert die Mutter ihre Tochter dazu auf, im Rahmen eines Festessens die Tischdecke vom Tisch zu reißen, um den Mann öffentlich bloßzustellen. Erneut bestraft der Ritter die Frau (zunächst) nicht. Am nächsten Tag beauftragt der Ritter jedoch einen Bader und zwingt die Frau zum Aderlass. In einem Gespräch mit der Mutter erklärt die Frau, dass sie infolge der Strafe von ihrem Plan abgerückt sei.

In der Bühnenfassung, der *Aventewr* und der *Allegatio* fehlt bereits zu Beginn der Erzählung der Hinweis auf den beträchtlichen Altersunterschied der Eheleute, der in der *Historia* in mehreren Exempeln sowie in der Rahmenerzählung eine Rolle spielt. Auch der Hinweis der Mutter auf ihre eigene glückliche Ehe

167 *Dÿ funden ein twerg, das was geporn an vatter*. (*Allegatio*, 424).
168 Vgl. hierzu Kap. 3.2.5 sowie 4.4.4.
169 Vgl. zur Plotähnlichkeit von *Tentamina* Anh. 1.

entfällt in diesen Texten. Zugleich ist die Ausgangslage in der *Aventewr* eine andere, da die Frau keinen Geistlichen als Liebhaber gewinnen möchte, sondern einen Ritter, der sie seinerseits zuvor über einen längeren Zeitraum hinweg umworben hat. Die Tochter trifft ihre Mutter auch nicht zufällig beim Kirchgang, sondern will diese beauftragen, nach dem Ritter zu schicken. Die Mutter kann daher ihrerseits Forderungen formulieren und macht die Prüfung des Ehemanns zur Bedingung ihrer Mithilfe. Während die Wiederholungen (Treffen von Mutter und Tochter, Durchführung der Aufgabe, Schelte des Mannes, Vergebung) in den *Historia*-Bearbeitungen ausführlich beschrieben werden, umfassen sie in der *Aventewr* und der *Allegatio* mitunter nur einen Halbsatz.

Virgilius, die fünfte Erzählung der Kaiserin, handelt von der literarischen Figur des erfindungsreichen Meisters Vergil, der die römische Bevölkerung schützt:

> Um die Römer vor Angriffen zu bewahren, baut Vergil einen Turm, der als Frühwarnsystem vor den Feinden der Stadt warnt. Außerdem errichtet er den Armen der Stadt ein ewiges Feuer und einen Brunnen sowie ein Schild (*bilde*). Letzteres enthält eine Notiz, die die Menschen davor warnt, das Schild zu schlagen. Ein fremder Gelehrter kommt in die Stadt und vermutet einen Schatz unter dem Schild, weshalb er diesem einen Schlag versetzt. Das Schild fällt zu Boden, das Feuer erlischt, der Brunnen versiegt. Im Anschluss an diese Episode verbünden sich drei Könige, die den Römern feindlich gesinnt sind, und beauftragen drei Ritter, den schützenden Turm zu zerstören. Die Ritter vergraben Gold unter den Toren der Stadt, geben sich daraufhin in Rom als Traumdeuter und Schatzsucher aus und ‚finden' im Auftrag des Kaisers nacheinander die deponierten Schätze. Schließlich erklären die Ritter dem Kaiser, dass unter dem Turm ein noch größerer Schatz verborgen sei. Nach anfänglichem Zögern erklärt sich der Kaiser einverstanden, woraufhin die Ritter den Turm zerstören. Die Römer erfahren von der Gier ihres Kaisers, die den Verlust ihres Schutzes bedeutet, und beschließen, den Mund des Herrschers mit Gold zu füllen, bevor sie diesen lebendig begraben. Daraufhin kommt es zu einem Angriff der Feinde, die die Stadt zerstören.

Abweichungen zwischen den *Virgilius*-Erzählungen der untersuchten Versionen betreffen vor allem die verschiedenen Erfindungen, die Vergil den Römern zur Verfügung stellt. Zum einen fehlt die eingeschobene Episode um das ewige Feuer und den Brunnen in der Gießener Fassung (I.1.f), der anonymen Versbearbeitung (I.2.b) sowie der Bühnenfassung (I.1.c). Letztere enthält zudem keinen Hinweis auf die Figur des klugen Erfinders; stattdessen verfügen die Römer hier bereits zu Beginn der Exempelerzählung über den schützenden Turm. Zum anderen erschafft Vergil in der *Allegatio per artem magicam* (*Allegatio*, 419) nicht nur Feuer, Brunnen und Turm, sondern überdies auch einen Bogenschützen, der das Feuer verteidigt, sowie zwei Menschen, die auf den Toren der Stadt stehen und mit einem *phal* (*pilum*, 420) spielen. Weiterhin sind die späteren

Durchläufe der Schatzsuche in der anonymen Versfassung und der Bühnenfassung stark gerafft.

Wie schon in *Sapientes* (Merlin-Episode) gibt es auch in *Medicus*, dem Exempel des fünften (*Historia*) bzw. zweiten (*Allegatio*) Meisters, eine Nebenhandlung, die in der *Aventewr* stark bearbeitet ist:

> Galienus, der Neffe des berühmten Arztes Ypocras, beobachtet diesen und beginnt, ihn in der Kunst der Medizin zu übertreffen. Ypocras bleibt das Können seines Neffen nicht verborgen und beschließt, seine Kunst vor ihm zu verbergen. Ein König bittet Ypocras, seinen kranken Sohn zu heilen. Der Arzt schickt seinen Neffen, der am Hof des Königs zunächst den Urin der Eltern und des Kindes untersucht und daraufhin feststellt, dass der Prinz nicht der Sohn des Königs sein kann. Er befragt die Königin, die nach kurzem Zögern den leiblichen Vater des Kindes nennt. Mit diesem Wissen ausgestattet kann Galienus das Kind heilen, woraufhin er zu Ypocras zurückkehrt. Angesichts dieses Erfolgs entscheidet sich Ypocras dazu, seinen Neffen zu töten. Unter dem Vorwand, Kräuter pflücken zu wollen, geht er mit Galienus in den Garten, wo er diesen ersticht. Kurz darauf erkrankt Ypocras selbst. Da es weder ihm noch seinen anderen Schülern gelingt, die Krankheit zu heilen, bereut er seine Tat, da Galienus ihn hätte retten können.

Während Galienus in allen übrigen *Historia*-Bearbeitungen und der *Allegatio* im Rahmen seiner Untersuchung des Prinzen feststellt, dass dieser nicht das Kind des Kaisers ist, fehlt in der *Aventewr* ein vergleichbarer Hinweis auf einen Ehebruch der Kaiserin. Stattdessen gelingt es Galienus hier mühelos und ohne ein Gespräch mit der Königin, den Jungen zu heilen. Weiterhin liegt in der *Aventewr*, der Bühnenfassung und der *Allegatio* zu Beginn der Erzählung noch keine Konkurrenzsituation zwischen Ypocras und Galienus vor. Erst die Heilung des Prinzen führt dem Meister in diesen Texten die Überlegenheit seines Schülers vor Augen, woraufhin er beschließt, diesen zu töten. In seiner Dramatisierung hat Sebastian Wild den Abschluss der Erzählung stark gekürzt. Im Gegensatz zur *Historia*, die im Anschluss an die Tötung ausführlich davon berichtet, wie Ypocras und seine Schüler vergeblich versuchen, die Krankheit zu heilen (vgl. *Historia* 363–364), stirbt der Meister in der Bühnenfassung kurz nach der Ermordung seines besten Schülers.

Wie im französischen *Roman* liegen die Erzählungen *Senescalcus* und *Roma* auch in der *Allegatio* als einzelne Erzählungen der Kaiserin vor, während sie durch den Eingriff des *Historia*-Autors in den deutschsprachigen Texten zu einem Exempel verbunden sind. Sieht man zunächst von der Gestaltung in der *Allegatio* ab, lassen sich für keine der beiden Erzählungen größere Variationen innerhalb des Untersuchungskorpus feststellen:

> In *Senescalcus* erzählt die Kaiserin von einem überaus hässlichen Heidenkönig, der gegen Rom in den Krieg ziehen will, um die Gebeine der Apostel Petrus und Paulus zu rauben. Auf dem Weg dorthin befiehlt er seinem Marschall, eine Frau zu finden, die bereit ist, gegen eine

> Bezahlung einmalig mit ihm zu schlafen. Aus Gier entscheidet sich der Marschall dazu, seine eigene Frau zum Geschlechtsverkehr mit dem König zu zwingen. Als der Marschall am nächsten Morgen versucht, die Frau aus dem Schlafzimmer des Königs zu führen, weigert sich dieser, die Frau gehen zu lassen. Erst als der Marschall gesteht, dass es sich um seine Frau handelt, lässt der König den Vorhang öffnen. Er erkennt die Frau und verbannt daraufhin den Marschall, der seine eigene Frau aus Gier zum Ehebruch gezwungen hatte.
>
> In *Roma* belagern die Heiden Rom, weshalb sieben Meister versuchen, die Stadt jeweils für einen Tag gegen den Ansturm zu schützen. Beim Anblick des siebten Meisters, der sich „raffinierter technischer Hilfsmittel“[170] bedient, glauben die Heiden, dem Gott der Christen gegenüberzustehen. Sie ergreifen daher die Flucht, werden jedoch von den Römern verfolgt und getötet.

Die zwischen der *Allegatio* und den deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen feststellbaren Unterschiede in diesen Erzählungen lassen sich ausnahmslos auf die Bearbeitungen des *Historia*-Autors zurückführen.[171] Zum einen ist der König in der *Allegatio* homosexuell; den Geschlechtsverkehr mit einer Frau sucht er nicht aus Wollust, sondern weil seine Ärzte ihm erklärt haben, dass er auf diese Weise sein *siechtumb* (*Allegatio*, 413) heilen könne. Zum anderen enthält die *Allegatio* keinen Hinweis auf die Reliquien der Apostel, den der *Historia*-Autor eingefügt hat, um die Erzählung handlungslogisch mit *Roma* verknüpfen zu können.

Auch in *Amatores*, der Erzählung des sechsten Meisters, bestimmt die Sünde der *avariatia* den Fortgang der Handlung:

> Drei Ritter des Kaisers treffen in Rom nacheinander auf die Frau eines Ritters, die am Fenster ihres Hauses sitzt und singt. Jeder von ihnen bittet die Frau darum, eine Nacht mir ihr verbringen zu dürfen, woraufhin die Frau im Gegensatz stets 100 Gulden fordert. Die Frau berichtet ihrem Mann von den Begegnungen und schlägt vor, den Handel mit den Rittern zum Schein einzugehen. Der Ehemann zögert zunächst, da er die Strafe des Kaisers fürchtet, kann aber von der Frau überzeugt werden. Diese schlägt vor, die drei Ritter mit zeitlichem Abstand nacheinander einzuladen, um die geforderte Summe zu kassieren. Der Mann solle hinter der Tür mit einem Schwert warten, um die Männer nacheinander zu töten. Nach der Umsetzung des Plans wendet sich die Frau an einen Verwandten, dem sie erklärt, dass ihr Ehemann im Streit *einen* anderen Mann getötet habe. Der Verwandte schafft die Leiche fort und kehrt daraufhin zur Frau zurück, um sich bewirten zu lassen. Diese behauptet daraufhin in zwei Durchläufen, dass die Leiche des Toten zurückgekehrt sei, wodurch der Helfer unwissentlich auch die anderen beiden Körper fortschafft. Nachdem er die dritte Leiche verbrannt hat, trifft er auf einen fremden Ritter, den er für den auferstandenen Toten hält. In seinem Zorn tötet er den Fremden und kehrt daraufhin zur Frau des Ritters zurück. Nach einiger Zeit kommt es zu einem Streit zwischen den Eheleuten, wobei die Frau öffentlich über die Tötung der drei Ritter spricht. Der Kaiser erfährt von dieser Unterhaltung und lässt das Ehepaar hinrichten.

170 Steinmetz 2000, 111.
171 Vgl. Steinmetz 2000, 107–116.

Unterschiede in der Ausgestaltung der *Amatores*-Erzählung betreffen primär die Darstellung von Wiederholungen (Gespräche mit den Rittern, Treffen und Tötung, Entsorgung der Leichen), die in einzelnen Texten (I.1.b, I.1.f, I.2.c, IV) stark gerafft erzählt werden. In der Bühnenfassung (I.2.c) tilgt Sebastian Wild Teile dieser Wiederholungen; in der Gießener Fassung (I.1.f) fehlt die Episode um den vierten Ritter. Die anonyme Versfassung enthält einen zusätzlichen Kommentar des erzählenden Meisters, der die Mithilfe des Verwandten begründet.[172]

Das Exempel *Inclusa*, die im französischen *Roman* und der *Allegatio* von einem Meister, in der *Historia* und ihren deutschsprachigen Bearbeitungen von der Kaiserin erzählt wird, handelt erneut von einem Ehebruch:

> Aus Eifersucht sperrt ein König seine Frau in einen Turm ein, zu dem nur er Zugang hat. Ein Ritter aus einem fremden Land erblickt die Königin in einem Traum, die wiederum von ihm träumt. Der Ritter sucht nach der fremden Frau und findet schließlich den Turm. Die Königin wird auf den Ritter aufmerksam und schreibt ihm einen Brief. Dieser macht daraufhin durch die Teilnahme an Turnieren den König auf sich aufmerksam und tritt schließlich als Marschall in dessen Dienste. Er lässt sich ein Haus bauen, das an den Turm angrenzt, und beauftragt einen Maurer, den er nach getaner Arbeit tötet, einen geheimen Zugang anzulegen. In der Folge trifft er sich regelmäßig mit der Königin, die ihm einen Ring schenkt. Diesen bemerkt der König während eines Jagdausflugs, weshalb er die Königin aufsucht. Dem Ritter gelingt es jedoch durch eine Ausrede, das Schmuckstück zur Königin zurückzubringen, weshalb der König überzeugt ist, dass es sich um einen anderen Ring handeln muss. Daraufhin lädt der Marschall den König zu einem Essen ein, an dem auch die Königin als Geliebte des Marschalls teilnimmt. Abermals schöpft der König Verdacht, erliegt jedoch erneut einer Täuschung, nachdem er seine Frau, die durch den geheimen Zugang zurück in den Turm gelangt, dort erblickt. Schließlich bittet der Marschall den König sogar darum, die Ehe zwischen ihm und der Königin zu bestätigen. Erneut lässt sich der König täuschen. Die List bemerkt er erst, nachdem das getraute Paar mit einem Schiff das Land verlassen hat.

Innerhalb der Gruppe der *Historia*-Bearbeitungen lassen sich erstmals beim Treffen zwischen der Königin und dem Marschall Abweichungen feststellen. Während sich die Frau in den meisten Texten (I.1.c–e, g; I.2.a–b, IV) zunächst gegen die Avancen des Fremden wehrt und von diesem zum Geschlechtsverkehr genötigt wird, geht sie in der der Donaueschinger (I.1.b) und Gießener (I.1.f) Fassung, in Sebastian Wilds Dramatisierung (I.2.c) sowie in der *Allegatio* bereitwillig eine Liebesbeziehung mit dem Ritter ein.[173] Weiterhin enthalten die Texte verschiedene Ausreden, derer sich der Marschall bedient, um die Jagd abzubrechen

172 Vgl. AnV, 166,26–29: *Das sullent ir euch zu mir versehen, / Das der neffe on allen wan / Was zu mole ein starcker man / Vnd von halben synnen.*

173 Vgl. zur Bedeutung dieser Weigerung unter Berücksichtigung der Fernminne zwischen den Figuren den Überblick in Steinmetz 2000, 116–117, Anm. 184.

und den Ring zurück zur Kaiserin zu bringen: In den meisten Bearbeitungen der *Historia* (I.1.b–e,g; I.2.a–c; IV) täuscht er eine Krankheit vor, in der Gießener Fassung behauptet er, *ein schön wilt* (Gießener Fs., 49) gesehen zu haben, dem er nachjagen wolle.[174] Die *Allegatio* hält lediglich fest, dass der Marschall der Kaiserin den Ring vor der Ankunft des Königs bringt. Wie bereits in früheren Erzählungen kürzt Sebastian Wild auch in *Inclusa* größere Abschnitte der Handlung (Essen, Hochzeit), ohne dabei jedoch Erzählmodule aus dem Bestand der *Historia* vollständig zu tilgen.

Vidua, die letzte (*Historia*) bzw. sechste (*Allegatio*) Erzählung der Meister, weist im Vergleich der untersuchten Texte nur minimale Unterschiede auf, die die Reihenfolge oder Auslassung einzelner Erzählmodule betreffen:

> Bei einem gemeinsamen Würfelspiel verletzt sich die Frau eines Ritters an dessen Messer, woraufhin der Mann in Ohnmacht fällt. Nach seinem Erwachen kündigt er an, sterben zu müssen, und ruft nach einem Priester, bevor er kurz darauf stirbt. Die Frau beklagt den Tod ihres Mannes und will nicht von dessen Grab weichen, weshalb ihre Freunde ihr ein Haus an Ort und Stelle bauen. Zur gleichen Zeit ist ein Vogt damit beauftragt, während einer Nacht die Leiche eines gehängten Verbrechers zu bewachen. Da es jedoch kalt ist, begibt er sich zum Haus der Frau, um sich dort zu wärmen. Nach einem kurzen Gespräch kehrt er zum Galgen zurück und stellt fest, dass die Leiche verschwunden ist. Er kehrt zur Frau zurück und bittet sie um Hilfe. Diese schlägt vor, den Leichnam ihres verstorbenen Mannes auszugraben und an die Stelle des Verbrechers zu hängen, und fordert zugleich, dass der Vogt sie heiraten solle. Nachdem sie den Leichnam gemeinsam exhumiert haben, erklärt der Vogt, dass sich die Leichen voneinander unterscheiden, da der Verbrecher keine Zähne mehr gehabt hätte. Die Witwe fordert den Vogt daher dazu auf, ihrem toten Mann die Zähne auszuschlagen. Dieser zögert jedoch, weshalb die Frau selbst den Leichnam schändet. Diese Interaktion wiederholt sich in zwei weiteren Durchgängen, wobei der Leiche zunächst die Ohren und schließlich die Genitalien abgetrennt werden. Nach der Ersetzung der Leiche fordert die Witwe die versprochene Ehe, woraufhin der Vogt sie für die Leichenschändung schilt und tötet.

Abweichungen im Modulbestand lassen sich für *Vidua* nur vereinzelt feststellen.0 In der Heidelberger Fassung (I.1.c) stirbt der Ritter nicht wie in den übrigen *Historia*-Bearbeitungen vor dem Besuch des Priesters, sondern erst nach der Krankensalbung. In der Bühnenfassung entfällt der Ruf nach dem Geistlichen ebenso wie das Auftreten der Freunde, die die Frau zunächst dazu bewegen wollen, das Grab zu verlassen, und ihr schließlich ein Haus bauen. In der *Allegatio* gibt es nicht einen, sondern drei Verbrecher. Zwei von ihnen werden gehängt, während dem dritten die Flucht gelingt. Nicht um sich aufzuwärmen, sondern erst bei der Suche nach einem Ersatz für die fehlende Leiche gelangt

174 Vgl. hierzu auch den Hinweis in Steinmetz 2001, XV.

der Vogt zum Haus der Witwe. Dieser geht es im Umgang mit dem Vogt außerdem nicht um eine frühzeitig vereinbarte Wiederheirat, sondern allein um ein Liebesverhältnis, das sie nach der Verstümmelung des Toten einfordert.[175] Der Vogt tötet die Witwe nicht, sondern schlägt lediglich ihr Angebot aus, weil er fürchtet, dass es ihm schlimmer ergehen könnte als dem Verstorbenen.

Das abschließende Exempel des Sohnes besteht in der *Allegatio* und der Bühnenfassung aus der Erzählung *Vaticinium*, in den übrigen Texten aus einer Verbindung von *Vaticinium* und *Amici*:

> *Vaticinium*: Ein Ritter lässt seinen Sohn Alexander sieben Jahre lang in der Ferne bei einem weisen Meister erziehen. Nach seiner Rückkehr wird Alexander gemeinsam mit seinen Eltern Zeuge einer Nachtigall, die den Vater mit ihrem Gesang begeistert. Nachdem er zunächst zögert, folgt der Sohn schließlich der Aufforderung seines Vaters, den Gesang des Vogels auszulegen. Er erklärt, dass der Vogel vorhergesagt habe, dass er so edel und mächtig werden würde, dass seine Eltern ihm die Hände waschen werden. Verärgert über diese Aussage wirft der Vater den Sohn ins Meer, wo er von einem vorbeifahrenden Schiff gerettet und in einem fremden Land einem Herren übergeben wird. Gemeinsam mit diesem nimmt Alexander an einer Versammlung teil, die der König des Landes einberufen hat. Wie der Vater sieht sich auch der Herrscher mit einem Vogelgesang konfrontiert, den er nicht verstehen kann. Weil drei Raben ihn mit ihrem Geschrei verfolgen, ist er bereit, denjenigen, der die Vogelstimmen auslegen kann, mit seiner Tochter zu verheiraten. Alexander versteht das Geschrei der Vögel und erklärt, dass es sich um Vater, Mutter und Sohn handle. Nachdem sich der Vater während einer Hungersnot um das Kind gekümmert hatte, während die Mutter die Familie bereits verlassen hatte, fordert diese nach ihrer Rückkehr das Sorgerecht über das Kind. Der König entscheidet den Fall zugunsten des Rabenvaters und löst sein Versprechen ein. An dieser Stelle endet in der *Historia* der erste Teil von *Vaticinium*. Im zweiten Teil lässt Alexander, der inzwischen König geworden ist, seinen Eltern ausrichten, dass er in ihrem Haus essen werde. Das Ehepaar empfängt den Kaiser und es kommt beinahe zu der Szene, die die Nachtigall mit ihrem Gesang vorhergesagt hatte. Der Sohn erinnert sich jedoch an die Vorhersage und verhindert, dass seine Eltern ihm die Hände waschen. Stattdessen fragt er die Eltern nach möglichen Kindern. Erst nach einigem Zögern und auf Nachfrage des Königs gibt der Vater die vermeintliche Tötung des Sohnes zu. Dieser gibt sich zu erkennen, vergibt seinen Eltern und führt sie in sein Königreich.
>
> *Amici* enthält die auch als *Amicus und Amelius* bekannte Stofftradition um eine außergewöhnliche Freundschaft zwischen zwei äußerlich nicht unterscheidbaren Männern, die sich u. a. auch in Konrads von Würzburg *Engelhard* findet. Die Figuren heißen in der *Historia* Alexander, Ludwig (Freund und späterer Kaiser), Florentina (Tochter des Kaisers) und Gwido (Konkurrent am Hof des Kaisers). Alexander hilft Ludwig dabei, um Florentina zu werben. Nachdem die beiden ein Paar geworden sind, reist Alexander in sein Land zurück, um die Herrschaft zu übernehmen. Gwido kommt an den Hof, erfährt von der geheimen

175 *Da das geschach, vnd wolt die fraw jren lon haben, von dem ritter nemmen vmb die pozhait, die sÿ wider jren wirt getan het. Vnd sprach czü jm, das er peÿ jr läg vnd seinen willen peÿ jr hiet nach seinem gelust* (*Allegatio*, 426).

> Liebesbeziehung zwischen Florentina und Ludwig und berichtet dem Kaiser von dieser Entdeckung. Da Ludwig die Vorwürfe bestreitet, wird ein Gerichtskampf vereinbart. Ludwig bittet Alexander um Hilfe, woraufhin dieser seinen Freund im Gerichtskampf vertritt. Ludwig übernimmt Alexanders Platz als Herrscher und heiratet die Prinzessin, legt jedoch ein Schwert in die Mitte des Ehebetts, um die Hochzeitsnacht zu verhindern. Nach dem Sieg über Gwido kehrt Alexander an seinen Hof zurück, erfährt von der Treue seines Freundes und erklärt seiner Frau, dass er sie habe testen wollen. Diese zürnt ihrem Mann und vergiftet Alexander gemeinsam mit einem Liebhaber. Weil er zu einem Aussätzigen geworden ist und deshalb aus seinem eigenen Königreich vertrieben worden ist, sucht Alexander Ludwig auf. Dieser sendet nach Ärzten, die die Krankheit jedoch nicht heilen können. Eine göttliche Stimme offenbart Alexander, dass er nur durch das Blut der Kinder Ludwigs geheilt werden könne. Er beschließt zu schweigen, wird jedoch von Ludwig zur Rede gestellt, nachdem dieser erfahren hat, dass Alexander einen Weg der Heilung kenne. Ludwig tötet seine Kinder und heilt Alexander. Als er Florentina von den Geschehnissen berichtet und die Ammen bestürzt zu den Kindern eilen, sind diese auf wundersame Weise wieder lebendig. Gemeinsam begeben sich Alexander und Ludwig daraufhin in Alexanders Königreich, wo sie dessen Frau und deren Liebhaber töten.

Nur in der Gießener Fassung lassen sich punktuelle Abweichungen beobachten.[176]

3.2.4 Variationen in den deutschsprachigen *SwM*

Ein Vergleich der annotierten deutschsprachigen *SwM*-Texte zeigt, dass sich die Plotähnlichkeit der Texte innerhalb der verschiedenen Erzählabschnitte mitunter deutlich unterscheidet. Betrachtet man lediglich die Volltexte, lässt sich ein stabiles Cluster mehrerer Prosa- und Versbearbeitungen (I.1.c–e, g; I.2. a,b) erkennen, die eine signifikant hohe Plotähnlichkeit aufweisen:

Drei der neun untersuchten Texte aus der Gruppe I der deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen besitzen hingegen eine sichtbar geringere Ähnlichkeit zu den anderen Prosa- und Versbearbeitungen (I.1.b, I.1. f, I.2.c). Insbesondere Sebastian Wilds Bühnenfassung unterscheidet sich deutlich von den übrigen Texten innerhalb dieser Gruppe. Wie groß diese Abweichung ist, zeigt sich, wenn man auch die *Hystorij* (IV) in den Vergleich miteinbezieht. Denn obwohl dieser Text fünf Erzählungen aus dem Exempelbestand der *Historia* durch neue Erzählungen ersetzt und die erste Erzählung der Kaiserin vollständig tilgt,[177] weist er dennoch eine durchweg höhere Plotähnlichkeit zu den Texten der Gruppe I auf als die Dramatisierung der *SwM* (vgl. Tab. 17, Abb. 12).

176 Vgl. Steinmetz 2001.
177 Vgl. zu den Exempelbeständen Anh. 2.

Tabelle 17: Plotähnlichkeit (Volltexte).

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	72	100										
I.1.d	70	82	100									
I.1.e	71	83	85	100								
I.1.f	65	69	68	68	100							
I.1.g	70	83	85	86	71	100						
I.2.a	71	81	80	85	69	81	100					
I.2.b	66	77	77	79	66	78	77	100				
I.2.c	52	54	54	54	50	55	52	50	100			
II	23	22	21	20	24	22	20	21	24	100		
III	24	22	21	20	23	20	20	21	24	18	100	
IV	54	58	58	56	52	59	56	57	39	17	23	100

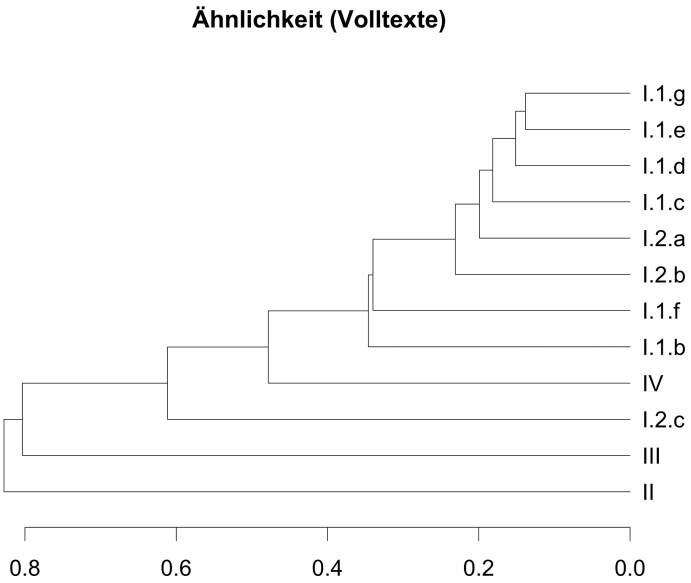

Abbildung 12: Plotähnlichkeit (Volltexte), Clustering nach Ward.D2-Verfahren.

Zugleich verdeutlicht der Fall der *Hystorij*, weshalb es sinnvoll ist, nicht nur die Volltexte, sondern auch die einzelnen Erzählabschnitte (Rahmensegmente, Einleitungen, Auslegungen, Exempel) miteinander zu vergleichen. Denn während die *Hystorij* im ersten Teil der Rahmenerzählung noch eine verhältnismäßig geringe Ähnlichkeit zu den Prosabearbeitungen der Gruppe I aufweist (durchschnittlich rund 47 Prozent), ist dieser Wert im zweiten und dritten Rah-

mensegment bereits deutlich höher (73 bzw. 67 Prozent). Die große Ähnlichkeit zur Vulgatfassung (I.1.g)[178] erhärtet überdies die von Udo Gerdes und Ralf-Henning Steinmetz geäußerte Vermutung, dass es sich hierbei um die Vorlage des *Hystorij*-Autors handeln könnte, die dieser lediglich in der ersten Hälfte der Erzählung sowie mit Blick auf die Erzählerreden zwischen den Exempeln umgearbeitet hat.[179] Umgekehrt verhält es sich mit der *Aventewr* (II), die im ersten Abschnitt der Rahmenerzählung noch eine Plotähnlichkeit von durchschnittlich 60 Prozent zu den Prosabearbeitungen der Gruppe I aufweist, wohingegen dieser Wert für das zweite und dritte Rahmensegment nur noch acht bzw. neun Prozent beträgt. Auch im Verlauf der Exempel, die sich sowohl in der *Aventewr* als auch in den Prosabearbeitungen der Gruppe I finden lassen, nimmt diese durchschnittliche Plotähnlichkeit stetig ab (vgl. Tab. 18).[180]

Tabelle 18: Exempelposition und Plotähnlichkeit (*Canis*, *Aper*, *Puteus*, *Gaza*, *Avis*, *Medicus*, *Tentamina*, *Sapientes*).

Exempel	Canis	Aper	Puteus	Gaza	Avis	Medicus	Tentamina	Sapientes
Position in der Rahmenerzählung (*Aventewr)*	1	2	3	4	5	7	9	10
Position in der Rahmenerzählung (*I.1.b–g)*	2	3	4	5	6	10	8	7
Ø Plotähnlichkeit (*Aventewr* und I.1.b–g)	90%	58%	46%	39%	35%	37%	24%	23%

Während die *Hystorij* also zunächst deutlicher von den Prosafassungen abweicht und im zweiten Teil der Exempelsammlung eine sehr hohe Ähnlichkeit zu diesen Texten aufweist, unterscheidet sich die *Aventewr* vor allem in den späteren Exempeln sowie dem zweiten und dritten Rahmensegment immer stärker von den Prosabearbeitungen der Gruppe I.

Wenig verwunderlich ist die geringe Plotähnlichkeit der *Allegatio* zu den übrigen Texten im Untersuchungskorpus, die sich zumeist auf die überlieferungsgeschichtliche Stellung – genauer: auf die Bearbeitungen des *Historia*-Autors, die in der *Allegatio* nicht vorhanden sind – dieser Version zurückführen lässt. Bemer-

178 In mehreren Binnenerzählungen, die in beiden Texten enthalten sind, sowie im dritten Abschnitt der Rahmenerzählung sind die Modulbestände der beiden Texte sogar deckungsgleich.
179 Steinmetz 2000, 10–11.
180 Vgl. zur Grundlage dieser Daten die Ähnlichkeitsmatrixen der Exempel (Anh. 1).

kenswert sind hingegen inhaltliche Parallelen innerhalb einzelner Exempel (*Gaza*, *Avis*, *Medicus*) zwischen der *Allegatio* und der *Aventewr*, die sich in keinem anderen der untersuchten Texte finden lassen. Darüber hinaus enthält die *Aventewr* die auffälligsten Bearbeitungen der Exempel, die sich nicht auf reine Kürzungen beschränken, sondern in *Aper*, *Puteus*, *Gaza*, *Avis* und *Sapientes* den Verlauf der jeweiligen Erzählhandlung maßgeblich beeinflussen. Gerade angesichts dieser umfangreichen Umarbeitung der *Historia*-Tradition ist es verwunderlich, dass Ralf-Henning-Steinmetz die *Aventewr* nicht als eigenständige Version bezeichnete, sondern erklärte, dass der Text keine „das Werk von Grund auf neu strukturierende, von der Vorlage deutlich abweichende, eigenständige Absicht“[181] erkennen lasse. Die aufgezeigten Besonderheiten der *Aventewr* machen es notwendig, die Frage nach dem Status dieses Texts sowie nach einer möglichen Bearbeitungsintention des Autors neu aufzurollen.[182]

Ferner zeigen die Vergleiche der einzelnen Textsegmente, dass sich die deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen vor allem in den Erzählerreden sowie der Rahmenerzählung und weniger innerhalb der einzelnen Exempel unterscheiden. Inhaltliche Variationen in der Rahmenerzählung betreffen die Ausbildung des Sohnes, die Begründung einer Aufschiebung der Hinrichtung zugunsten eines Gerichtsurteils, die Vorhersage der sterbenden Kaiserin, die Motivation der Stiefmutter sowie die juristische Auflösung des Konflikts.[183] Innerhalb der Exempeleinleitungen und -auslegungen lassen sich nicht nur Unterschiede hinsichtlich der Ausführlichkeit, sondern auch eine größere Variation des Modulbestands beobachten. Es handelt sich daher bei diesen Erzählerreden gerade nicht um „highly stylized recurrent scenes“,[184] sondern vielmehr um höchst modulare Erzählabschnitte, die nicht nur in textübergreifenden Vergleichen Variationen erkennen lassen, sondern sich bereits innerhalb eines Texts im Verlauf der siebentägigen Wettkampfserie voneinander unterscheiden.[185]

181 Steinmetz 2000, 35, Anm. 32 Ähnlich argumentiert Steinmetz auch in Steinmetz 2001, XIII sowie Steinmetz 1999b, 9. Obwohl die *Aventewr* nicht nur wie die *Hystorij* innerhalb der Erzählserie einen anderen Exempelbestand aufweist, sondern auch das Exempel des Sohnes tilgt und mehrere aus der *Historia* übernommene Exempel deutlich bearbeitet, spricht Steinmetz lediglich der *Hystorij* den Status einer Version zu, da diese wie die *Allegatio* eine „eigene Bearbeitungsintention[]“ erkennen lasse (Steinmetz 1999b, 9). Dies überrascht umso mehr, da Steinmetz für die *Hystorij* resümiert, dass „[j]ede Aussage über die Absicht“ des *Hystorij*-Autors „unsicher“ bleibe (Steinmetz 1999b, 15–16).

182 Vgl. zur möglichen Bearbeitungsintention des *Aventewr*-Autors Kap. 4.4.4.

183 Vgl. zu diesen Fragen die Lektüren in Kap. 4.2.

184 Speer 1987, 37.

185 Vgl. hierzu Kap. 3.2.3.

Neben den angeführten Besonderheiten der *Aventewr*, *Allegatio* und *Hystorij*, die sich schon an den Plotähnlichkeiten ablesen lassen, zeigen die unternommenen Vergleiche auch, dass Sebastian Wilds Dramatisierung der *SwM* deutlich von den übrigen Vers- und Prosabearbeitungen der *Historia* abweicht. Sicherlich ist diese Abweichung zum Teil auf Eingriffe des Augsburger Meistersingers zurückzuführen, die dem Gattungstransfer geschuldet sind und daher beispielsweise Szenen betreffen, die Wild nur schwer auf der Bühne darstellen konnte (Tod und letzter Wille der Mutter, Volksszenen, Hinrichtung). Andererseits weitet Wild die Bedeutung des Liebhabers durch zwei zusätzliche Dialogszenen aus, wodurch sich die Dramatisierung der *SwM* insbesondere im ersten und zweiten Rahmensegment merklich von den anderen Texten der Gruppe I unterscheidet.

Dass die Bühnenfassung auch innerhalb der Exempel eine geringere Ähnlichkeit zu diesen Texten besitzt, ist das Ergebnis einer Bearbeitungstendenz, die sich auch in der Donaueschinger (I.1.b) und Gießener Prosafassung (I.1.f) finden lässt: Alle drei Texte stellen zweifellos Kurzfassungen der *SwM* dar.[186] Während die anderen Prosafassungen (I.1.c–e, g) eine durchschnittliche Länge von rund 37000 Wörtern aufweisen – bei den Versbearbeitungen sind es rund 49300 Wörter –, enthalten diese Texte lediglich knapp 25300 (I.1.b), 25400 (I.1.f) und 15960 (I.2.c) Wörter. Bereits der Vergleich der Modulbestände lässt erste Rückschlüsse auf die Natur dieser Kürzungen zu: Innerhalb der Exempel betreffen sie vor allen Dingen Wiederholungen von Erzählmodulen wie etwa die Täuschung der drei Ritter in *Amatores* oder die tägliche Schatzsuche in *Virgilius*. Während diese Wiederholungen in den anderen *Historia*-Bearbeitungen stets aufs Neue ausführlich erzählt werden, sind sie in den drei genannten Texten deutlich gerafft. Darüber hinaus kürzt bzw. tilgt Sebastian Wild mehrere Nebenepisoden wie beispielsweise die Heilung des Prinzen in *Medicus*, die Zerstörung des Brunnen und Feuers in *Virgilius* sowie die gesamte *Amici*-Erzählung innerhalb des Exempels des Sohnes. Bereits diese Beobachtungen zeigen, dass ein Vergleich der deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen nicht nur die Ähnlichkeit der Erzählmodule, sondern auch deren Längen berücksichtigen muss, um Eigenheiten einzelner Texte sowie mögliche Bearbeitungsintentionen offenzulegen.

186 Vgl. hierzu auch Roth 2003c, 363–364 (zu I.1.b) sowie Steinmetz 2001, XIV (zu I.1.f).

3.2.5 Kürzungen und Erweiterungen der Exempel

Die Annotation der untersuchten Texte erlaubt es, absolute und relative Textlängen in einem skalierbaren Verfahren für verschiedene Ebenen der Formalisierung (diegetische Ebenen, Exempelerzählungen, Einleitungen und Auslegungen, Modulebene) miteinander zu vergleichen, um auf diese Weise signifikante Unterschiede hinsichtlich des Umfangs einzelner Textabschnitte erkennen zu können. Zunächst zeigt ein Vergleich der Volltexte, dass sich diese trotz zumeist hoher Plotähnlichkeit in ihrer Länge mitunter deutlich voneinander unterscheiden (vgl. Tab. 19).

Tabelle 19: Länge der Volltexte.

TEXT	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
Länge in Wörtern	25.326	33.690	33.990	42.489	25.407	38.119	55.538	43.138	15.955	8.563	8.652	28.232

Innerhalb des Untersuchungskorpus stellt die Versbearbeitung des Hans von Bühel (*Dyocletianus Leben*, I.2.a) den mit Abstand längsten Text dar. Rund 31 Prozent (17342 Wörter) entfallen dabei auf die Rahmenerzählung,[187] während die Exempel mit knapp 69 Prozent (38196 Wörter) mehr als zwei Drittel des Gesamttexts ausmachen. Vergleicht man dieses Verhältnis in *Dyocletianus Leben* mit den entsprechenden Relationen in den übrigen Prosa- und Versbearbeitungen der Gruppe I, die denselben Exempelbestand aufweisen, gelangt man zu einem überraschenden Ergebnis (vgl. Tab. 20).

Tabelle 20: Längenverhältnis Rahmenerzählung/Exempel (I.1.b–I.2.c).

TEXT	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c
Anteil Rahmenerz.	46%	29%	29%	29%	28%	30%	31%	33%	56%
Anteil Exempel	54%	71%	71%	71%	72%	70%	69%	67%	44%

Obwohl sich die untersuchten Texte hinsichtlich ihrer Länge bisweilen um mehrere 10.000 Wörter unterscheiden, weisen sie mit Ausnahme der Donaueschinger Fassung (I.1.b) und der Dramatisierung der *SwM* (I.2.c) eine frappierende Ähnlichkeit

187 In die Länge der Rahmenerzählungen fließen an dieser Stelle auch Pro- und Epiloge, Incipits und Explicits sowie der Nebentext der Bühnenfassung ein.

auf, wenn es um das Längenverhältnis von Rahmen- und Binnenerzählungen geht. So ist beispielsweise die Colmarer Fassung (I.1.e) zwar rund 8.500 Wörter länger als die Brünner Fassung (I.1.d), besitzt jedoch trotz dieses Unterschieds in quantitativer Hinsicht dasselbe Verhältnis von intra- und extradiegetischen Erzählabschnitten. Dieser Befund lässt sich durch einen Wechsel der Untersuchungsebene weiter differenzieren, indem man die relativen Längen der Binnenerzählungen innerhalb der Fassungen I.1.c–g sowie I.2.a und b betrachtet (vgl. Tab. 13).

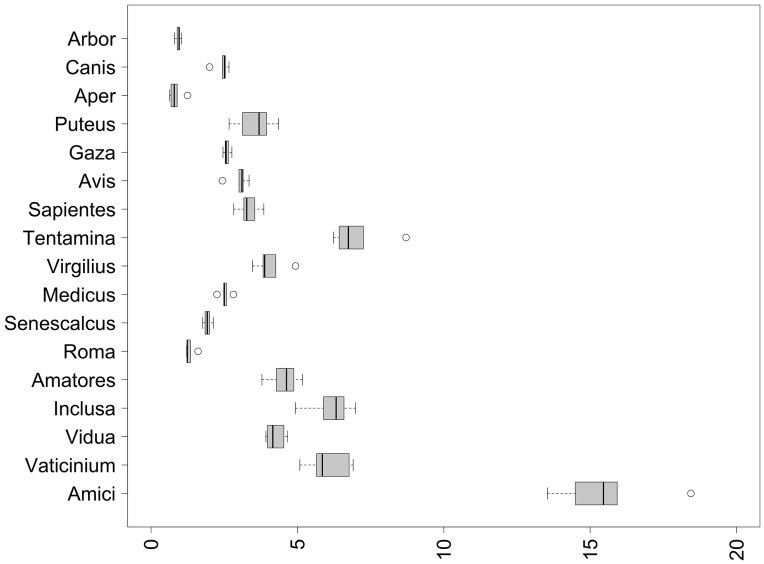

Abbildung 13: Streuung der relativen Exempellängen für die Texte I.1.c–g, I.2.a–b.

In der Abbildung lässt sich die Streuung der relativen Länge[188] der einzelnen Exempel in den angeführten Texten in Form eines Box-Plots ablesen.[189] Diese Darstellung lässt für die untersuchten Fassungen eine Korrelation zwischen der Streuung der relativen Exempellängen und der durchschnittlichen Länge der Binnenerzählungen in den Texten erkennen: Während für die vergleichsweise kurzen Erzählungen *Arbor*, *Canis*, *Aper*, *Gaza*, *Medicus*, *Senescalcus* und *Roma* nur eine geringe Streuung vorliegt, nimmt diese zu, sobald die Erzählungen länger und komplexer werden.[190] Gerade die späteren Binnenerzählung innerhalb der siebentägigen Serie

188 In der nachstehenden Abbildung zeigt die x-Achse die relative Länge der Erzählungen in Prozent.

189 Vgl. zu dieser Darstellung die Ausführungen in Kap. 3.2.5.

190 Vgl. zur erzählerischen Komplexität der Binnenerzählungen Kap. 4.4.2.

(*Puteus*, *Avis*, *Sapientes*, *Tentamina*, *Virgilius*, *Amatores*, *Inclusa*, *Vidua*) sowie das Exempel des Sohnes (*Vaticinium*/*Amici*), die vermehrt Wiederholungen und Nebenhandlungen enthalten, weisen in den untersuchten Texten eine unterschiedliche relative Länge auf. Dieser Befund ist insofern einleuchtend als die Verkürzung oder Verlängerung von Wiederholungen und zusätzlichen Episoden, die gerade bei längeren Erzählungen gegeben ist, eine naheliegende Möglichkeit darstellen, die Vorlage der *Historia* zu bearbeiten, ohne dabei die Handlung signifikant zu verändern.

Für die Texte I.1.c–g sowie I.2.a und b lässt sich daher zum einen festhalten, dass diese trotz ihrer zum Teil stark divergierenden Gesamtlängen hinsichtlich des relativen Verhältnisses von Rahmen- und Binnenerzählung nahezu identisch sind. Vergleicht man überdies die Längenverhältnisse der Exempel innerhalb der Texte, zeigt sich zum anderen, dass sich lediglich dort größere Abweichungen ergeben, wo Binnenerzählungen durch die Wiederholung von Erzählhandlungen oder die Einschaltung von Nebenepisoden – etwa das Gespräch der Eheleute in *Puteus*, die Merlin-Episode in *Sapientes*, oder die Prüfung des Ritters durch dessen Ehefrau in *Tentamina* – Textabschnitte enthalten, deren Kürzung oder Erweiterung die Handlung des Exempels nicht entscheidend verändern. Daher lässt sich die von Udo Gerdes formulierte Feststellung, dass sich die verschiedenen Fassungen hinsichtlich ihrer Ausführlichkeit unterscheiden,[191] weiter präzisieren: Die Ergebnisse zeigen, dass in den deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen keine einseitigen Kürzungen oder Erweiterungen zu beobachten sind, die das quantitative Verhältnis der Exempel der Kaiserin und der Meister betreffen, wie sie etwa Hans R. Runte für die lateinische *Historia* im Vergleich zum französischen *Roman* behauptet hatte.[192]

Mithilfe der Annotation der Texte lassen sich überdies Beobachtungen der Forschung zu den Längenverhältnissen in verschiedenen Fassungen der *SwM* überprüfen und konkretisieren. Im Rahmen eines Vergleichs von 12 Handschriften[193] der *SwM* gelangte Jakob Schmitz zu der Behauptung, dass die Texte einer ersten, von ihm als *a* bezeichneten Gruppe von „allen Gruppen [...] den vollständigsten Text“ enthalte, „der zugleich am meisten anspricht.“[194] Zu dieser Gruppe gehört auch die Fassung im Heidelberger Codex 149 (I.1.c), die Schmitz als H_1 bezeichnet. Nach Udo Gerdes, dessen Systematik deutschsprachiger Fassungen und Versionen der *SwM* zahlreiche weitere Handschriften und Drucke der *SwM* zugrunde liegen, bietet die Vulgatfassung innerhalb der Gruppe I der

191 Vgl. Gerdes 1992, 1185.
192 Vgl. Runte 1989.
193 Vgl. zu den von Schmitz untersuchten Handschriften Schmitz 1904, 1–17.
194 Schmitz 1904, 36.

Historia-Bearbeitungen den „am ausführlichsten erzählenden Text".[195] Die von Schmitz und Gerdes angelegten relativen Kriterien der Ausführlichkeit und Vollständigkeit lassen sich ausgehend von den annotierten Texten näherungsweise anhand der absoluten Länge der Volltexte in Wörtern sowie der Anzahl der in einem Text auftretenden Erzählmodule beschreiben. Am längsten sind die Versbearbeitung des Hans von Bühel (*Dyocletianus Leben*, I.2.a) sowie die anonyme Versfassung (I.2.b). Unter den Prosatexten ist nicht die Vulgatfassung (I.1.g), sondern die Colmarer Fassung (I.1.e) der längste Text (vgl. Abb. 14).

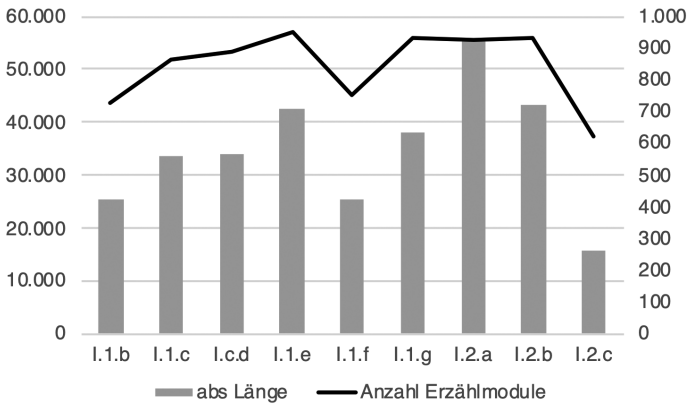

Abbildung 14: Absolute Länge in Wörtern und Anzahl der Erzählmodule.

Der zusätzliche Vergleich der Anzahl vorhandener Erzählmodule zeigt jedoch, dass das Verhältnis von Vollständigkeit und Ausführlichkeit mitunter starken Schwankungen unterliegt. So ist beispielsweise *Dyocletianus Leben* zwar rund 13.000 Wörter länger als die Colmarer Fassung, enthält dabei jedoch geringfügig weniger Erzählmodule als der Prosatext. Die Vulgatfassung, die Gerdes als ausführlichste deutschsprachige *SwM*-Bearbeitung bezeichnete, ist zwar signifikant kürzer als die Colmarer Fassung, *Dyocletianus Leben* und die Versbearbeitung, weist dabei jedoch beinahe dieselbe Anzahl an Erzählmodulen auf. Dieser Unterschied hinsichtlich der Ausführlichkeit lässt sich auch als durchschnittliche Länge eines Erzählmoduls in Wörtern ausdrücken (vgl. Abb. 15).

195 Gerdes 1992, 1185.

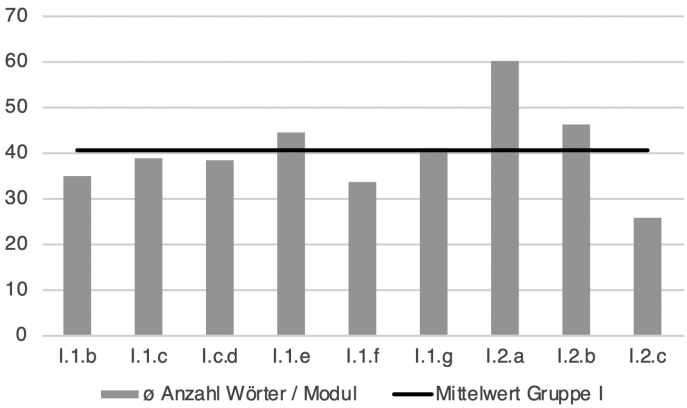

Abbildung 15: Durchschnittliche Länge eines Erzählmoduls in Wörtern.

Innerhalb der Prosa- und Versfassungen der Gruppe I besitzt ein Erzählmodul eine durchschnittliche Länge von rund 40 Wörtern. Während die Kurzfassungen I.1.b, I.1.f. und I.2.c deutlich unterhalb dieses Durchschnitts liegen, lässt sich für die Colmarer Fassung sowie die beiden längeren Versbearbeitungen das Gegenteil beobachten. Mit anderen Worten: Die genannten Texte sind, zumindest durchschnittlich betrachtet, in der Ausgestaltung der Erzählmodule ausführlicher.

Die von Jakob Schmitz und Udo Gerdes aufgeworfene Frage nach dem vollständigsten bzw. ausführlichsten Text lässt sich angesichts dieser Werte weiter differenzieren. Gemessen an der Anzahl der Erzählmodule zählen neben der Vulgatfassung auch die Colmarer Fassung sowie die beiden Versbearbeitungen aus dem 15. Jahrhundert zu den vollständigsten Texten. Dabei erzählt die Vulgatfassung weniger ausführlich als die Colmarer Fassung oder die anonyme Versfassung, die ihrerseits eine durchschnittlich deutlich geringere Modullänge besitzen als *Dyocletianus Leben*. Angesichts der bereits festgestellten Kürzungen in den Fassungen I.1.b, I.1.f und I.2.c überrascht es überdies nicht, dass diese Bearbeitungen innerhalb des Untersuchungskorpus nicht nur einen kürzeren, sondern auch unvollständigeren Text bieten. Zugleich lässt sich erkennen, dass die Bühnenfassung zwar den mit Abstand kürzesten Text bietet, in der Anzahl der Erzählmodule jedoch eine größere Übereinstimmung mit den anderen beiden Kurzfassungen aufweist. Während die Gießener Fassung um rund 60 Prozent länger ist als die Bühnenfassung, steigt die Modulanzahl in diesem Textvergleich nur um knapp 21 Prozent. Dieser Unterschied zeigt, dass Sebastian Wild in seiner Dramatisierung den Stoff der *SwM* zwar weitaus weniger ausführlich erzählt, dabei jedoch einen vergleichsweise vollständigen Text der *SwM* bietet.

Für die Gießener Fassung (I.1.f) stellte Ralf-Henning Steinmetz im Rahmen einer vergleichenden Lektüre auffällige sprachliche Ähnlichkeiten zur Vulgatfassung (I.1.g) fest und formulierte die These, dass es sich um eine kürzende Bearbeitung des Bämler-Drucks von 1473 handeln könnte: „Möglicherweise hat der Bearbeiter den Text der Vulgatfassung stellenweise gekürzt, besonders die ‚Reden' der Streitparteien zwischen den Erzählungen, und das Übrige einer gründlichen stilistischen Umarbeitung unterzogen."[196] Zweifellos handelt es sich bei der Gießener Fassung um den kürzeren der beiden Texte. Vergleicht man die jeweiligen absoluten Längen der Rahmenerzählung, der Exempel sowie der Erzählerreden, zeigt sich, dass insbesondere die Rahmenerzählung in der Gießener Fassung verhältnismäßig kurz ist (vgl. Tab. 21).

Tabelle 21: Längenverhältnisse Rahmenerzählung, Exempel, Erzählerreden (I.1.f und g).

	Rahmenerzählung	Exempel	Erzählerreden
I.1.f			
abs. Länge	3.068	18.357	3.982
rel. Länge	12%	72%	16%
I.1.g			
abs. Länge	5.252	26.703	6.164
rel. Länge	14%	70%	16%
Differenz in Wörtern	2.184	8.346	2.182

Im ersten Rahmensegment betreffen die Kürzungen der Gießener Fassung den Test des Sohnes, der in dieser Bearbeitung vollständig entfällt, die Suche nach einer zweiten Ehefrau, die deutlich gerafft erzählt wird, sowie die Tilgung von Wiederholungen, die die Ansprache des Sohnes durch den Kaiser und die Verführungsversuche der Stiefmutter betreffen. Im zweiten Rahmensegment sind es ebenfalls kleinere Umgestaltungen, die in Summe die beobachtbare Abweichung ergeben. So gelingt es etwa dem Kaiser in der Gießener Fassung, das Volk zum Schweigen zu bringen, indem er Gold in den Straßen verteilen lässt, wohingegen diese Maßnahme in der Vulgatfassung zunächst fehlschlägt, sodass eine erneute Ansprache und Drohung notwendig werden.[197] Zudem wird die Enttarnung des verkleideten Liebhabers in der Gießener Fassung deutlich kürzer erzählt:

196 Steinmetz 2001, XIV.

197 Vgl. Vulgatfs., 95: *Nun was das volck so fro das sÿ des keÿsers sun sollten hoeren reden das sÿ des goldes noch des sÿlbers kein acht nicht haeten / der keÿser ward zornig vnd hieß rueffen ein*

Vulgatfs., 96–97 (I.1.g):
der sun hieß dÿe keÿserin sten für alles volck vnd all ir frawen vnd iunckfrawen nach ein ander Vnd da huob des keÿsers sun an / vnd sprach Herr der keÿser nun tuond die augen eẅrs gemuets vnd hauptes auff vnd sechent dise iunckfrawen an vnd sunderlichen eine die steet in einem gruenen cleÿd kostlichen angelegt. Der keÿser sprach / sun ich sich sÿ wol es ist die iunckfraw die die keÿserin lieber hat denn keine vnder in allen / vnnd hatt sÿ allweg gelobt vnd mir sÿ auch gar ernestlichen enpfolhen / des keÿsers sun sprach Herr der keÿser nun heÿssent die selben iunckfrawen das sÿ sich abziech hie vor eẅren genanden vnd vor den fürsten vnd vor aller menigclichen so würt denn die sach der keÿserin offenbar vnd was iunckfrawen in ir kammeren gefuert werdent / der keÿser sprach sun das waer eÿn große schand das sich ein weplich pild also vor fürsten vnd vor herren vnd vor iunckfrawen abzüg vnd enploeßte Der sun sprach aber zuo dem keÿser heissent sÿ abziechen oder aber ich zeüch sÿ selber ab so sicht man ein stück ir grossen falschheÿt. Der keÿser gepott auch das man dÿe iunckfrawen abzüge da sÿ nun abzogen was vnnd nichtz mer an hatt da stuond sÿ da als ein man / vnd haet den zeüg zwischen den beÿnen als ein man vnd nicht als ein fraw / vnd waz auch ein man vnd nicht ein fraw. Da nun dÿe fürsten vnd herren vnd das volck das alles gesachen / da nam es sÿ groß wunder / da sprach der sun des keÿsers Herr der keÿser vnd lieber vater nement war dÿe keÿserin ewr weip als sÿ vndter augen stet hat mitt disem buolen tages vnd nachtes vnd zuo aller zeÿt ir ee geprochen / vnd ist nicht vnpillich das sÿ in lieb gehebt hat / wann er ist vil dicker beÿ ir gelegen denn ir

Gießener Fs., 58 (I.1.f):
Da sie also stünd vnd ir jungfrawen nebend ir, do sprach der sün: »Jch sich an der gestalt ainer jungfrawen hie, daz sie ist ain knab vnd nit ain tochter.« Die jungfrawen sahen an ein ander an, vnd möcht nyemand anderz erkant werden, denn sie wern all töchter. Der sün sprach: »Die nächst jungfraw, die ir an ir siten stat, die beschaw man, so findet man die warhait.« Sie ward bald beschawet, vnd ward gefunden, daz sie was ein knab, der die kayserin beslieff, wenn sie woltend.

Der knappe Erzählstil, der in dieser Szene sichtbar wird, ist charakteristisch für die Gießener Fassung, in der retardierende Momente wie der anhaltende Lärm des Volkes und das Zögern des Kaisers ebenso fehlen wie ausführliche Beschreibungen. Sicherlich sind auch, wie bereits Ralf-Henning Steinmetz festgestellt hat, die Einleitungen und Auslegungen der Binnenerzähler von diesem Phänomen betroffen. Der Vergleich der annotierten Texte zeigt jedoch, dass es sich bei den Abweichungen zwischen der Vulgatfassung und der Gießener Fassung nicht um punktuelle Kürzungen einzelner Abschnitte handelt, sondern vielmehr um eine Tendenz, die sich im gesamten Text, innerhalb der Erzählungen ebenso wie in der Rahmenerzählung oder den Erzählerreden, beobachten lässt.

Nicht nur für die Gießener Fassung, sondern auch für die *Hystorij* haben Udo Gerdes und Ralf-Henning Steinmetz auf die große Ähnlichkeit des Texts zur Vul-

---

schweÿgen vnd waer nicht schweygen woelt / dem wolt er dz haupt abschlahen / da sÿ daz horten da schwÿg mengclich.

gatfassung nach dem Bämler-Druck hingewiesen: „Eine Überprüfung dieser Annahme an exemplarischen Parallelstellen zeigt, daß der H folgende Text der Schotten-Version [= *Hystorij*, Anm. N.K.] an vielen Stellen mit dem Wortlaut des Bämler-Drucks von 1473 weitgehend übereinstimmt.“[198] Angesichts der im Text beobachtbaren Kürzungen vermutet Steinmetz, dass es dem *Hystorij*-Autor in der Bearbeitung seiner Vorlage vor allem auf die Binnenerzählungen ankam:

> Bisweilen werden einzelne Wörter ersetzt, ausgelassen oder hinzugefügt, doch die Textgrundlage wird oberhalb der Satzebene nicht verlassen. Mit einer wichtigen Ausnahme: Der Redaktor hat auf allen Ebenen gekürzt. Er läßt nicht nur einzelne Wörter aus, sondern auch Satzglieder, Teilsätze und ganze Sätze. Am wenigsten tastet er dabei die Binnenerzählungen an, sofern er sie nicht ganz austauscht. Dagegen sind die Reden, mit denen die Binnenerzähler ihre Exempel einleiten und auslegen, meist auf wenige Sätze reduziert. Auf sie scheint es dem Bearbeiter ebensowenig angekommen zu sein wie auf die Absicht des Autors der ‚Historia‘. Ihn interessierte die Geschichte von Dioclecianus als spannender Erzählrahmen.[199]

Ein textstatistischer Vergleich der beiden *SwM*-Bearbeitungen stützt diese Annahme. Der *Hystorij*-Autor hat nicht nur die Erzählerreden, sondern auch die Rahmenerzählung stark gekürzt, während mehrere Exempel annähernd dieselbe Länge (*Tentamina*, *Gaza*, *Medicus*, *Roma*, *Inclusa*, *Vidua*) aufweisen. Das Exempel des Sohnes – insbesondere der *Amici*-Teil – ist in der *Hystorij* sogar erweitert worden (vgl. Tab. 22).

Tabelle 22: Längenvergleich der Exempel (Vulgatfs., *Hystorij*).

Erzählabschnitt	Länge in Wörtern (*Vulgatfassung*)	Länge in Wörtern (*Hystorij*)
Rahmenerzählung	5.252	2.341
Erzählerreden	6.164	2.323
Sapientes	1.419	860
Tentamina	2.492	2.103
Gaza	977	751
Medicus	963	868
Senescalcus	810	733
Roma	471	480
Amatores	1.541	1.403
Inclusa	2.475	2.320
Vidua	1.496	1.410
Vaticinium	2.195	2.431
Amici	5.891	6.691

198 Steinmetz 1999a, 375. Vgl. auch Gerdes 1992, 1187–1188; Steinmetz 1999b, 10–11.
199 Steinmetz 1999a, 375 sowie Steinmetz 1999b, 11.

Dank der digitalen Annotation der Texte lassen sich Textabschnitte, die in der *Hystorij* erweitert sind, leicht identifizieren. Neben sprachlichen Variationen beschränken sich die Hinzufügungen des *Hystorij*-Autors im Falle von *Vaticinium/Amici* auf kleinere Ergänzungen der Figuren- und Erzählmotivation, wie sich exemplarisch anhand der folgenden Synopse zeigen lässt:[200]

Vulgatfassung:	*Hystorij*:
Nun fueget sich eins tags daz allexander zeschaffen gewan vmb den Jmbis / vnd daz ludwig dem keÿser dienet vnd der iunckfrawen das essen pracht /	Nün fuogt sich eins tags das Allexander zuo schaffen gewan vmb anbiß zeit / *vnd das niemant dem kaiser das essen berait an seiner stat / vnd do das ludwig ersach* / da drat er pald dar vnd dient dem kaÿser an seiner stat / *vnd do der kaÿser des hinderesten essen nit mer wollt / da sprach er zuo ludwigen vnd maint nün es wer Allexander bring das essen vnnserer tochter Alls er vor gewon was zuo tuon Nün het ludwig das frewlin vor nie mer gesehen* vnd gieng jn iren balast vnd knyet für sie / vnd erpot sich vasst dinstlichen / vnd gab ir das essen / vnd da jn das frewlin sach / da mercket sie pald das es Allexander nit was / vnd sprach zü jm mein lieber Sun wie ist dein nam vnd was geschlechtcz bist du Er sprach gnedigs frewlin / ich bin genannt ludwig vnd bin des kunigs von Jherusalem Sun / vnd bin des keÿsers diener Sie sprach nün muoß dir wol sein / mit dem naigt er sich vnd gieng von jr / Nün was vnder den weÿlen vnd Ludwig beÿ dem frewlin gewesen was Allexander komen vnd der verwas jn nün auch die selben weÿl, alls er jm getan het (28r–v)
da in nun dÿe tochter sach da marckt sÿ in wol daz er nit allexander was / da sprach sÿ zuo im Mein lÿeber iunckher wie ist dein nam genant vnd wes sun bistu / er sprach Genedige iunckfraw ich heiß ludwig vnd pin des künigs sun von Jsrahel auch pin ich ewrs vaters des keÿsers, diener Sÿ sprach dir muoß wol sein / er neÿgt sein haupt vnd gieng von ir / wann als er da nit vor dem tisch was da was nÿemant der dem keÿser diente mit dem kopff / dz ersach allexander wann er kommen was / vnd verwas seinen gesellen (106)	

Der König schickt Ludwig in der *Hystorij* zu seiner Tochter, weil er *des hinderesten essen nit mer wollt*. Florentina befragt Ludwig daraufhin nach seiner Herkunft, weil dieser *das frewlin vor nie mer gesehen* hat. Die in einem Vergleich der Textlängen auffälligen Hinzufügungen des ansonsten kürzenden *Hystorij*-Autors verändern den Inhalt der Erzählung an keiner Stelle maßgeblich, sondern scheinen lediglich der Glättung einzelner Übergänge zwischen Erzählhandlungen zu dienen.

Ganz anders verhält es sich in der Donaueschinger Fassung (I.1.b), die mit einer Länge von rund 20400 Wörtern die kürzeste Prosafassung der Gruppe I

200 Zusätze in der *Hystorij* gegenüber der Vulgatfassung sind durch Kursivierung hervorgehoben.

darstellt.[201] Während die Kürzungen der *Hystorij* vor allem die Rahmenerzählung sowie die Erzählerreden betreffen, sind in der Donaueschinger Fassung die Exempel stark gekürzt. Dies lässt sich in einem Vergleich des Texts mit der Gießener Fassung (I.1.f) beobachten, die hinsichtlich des relativen Verhältnisses von Rahmen- und Binnenerzählung den übrigen Prosafassungen gleicht und dabei nur rund 5.000 Wörter länger als die Donaueschinger Fassung ist (vgl. Tab. 23).

Tabelle 23: Längenvergleich der Exempel (I.1.b, f).

Erzählabschnitt	Länge in Wörtern (I.1.b)	Länge in Wörtern (I.1.f)
Erzählrahmen[202]	6.762	7.035
Arbor	267	265
Canis	639	647
Aper	199	241
Puteus	811	1.106
Gaza	497	670
Avis	603	619
Sapientes	690	717
Tentamina	1.490	2.213
Virgilius	759	966
Medicus	657	715
Senescalcus	369	447
Roma	170	408
Amatores	958	1.185
Inclusa	1.037	1.776
Vidua	1.025	1.170
Vaticinium	1.089	1.754
Amici	2.354	3.458

Während die beiden Texte hinsichtlich der Länge der Rahmenerzählung nur einen geringen Unterschied aufweisen, sind die einzelnen Binnenerzählungen innerhalb der Donaueschinger Fassung durchweg kürzer. Dies betrifft insbesondere, aber nicht ausschließlich, wie etwa der Fall von *Roma* zeigt, verhältnismäßig längere Erzählungen wie *Tentamina*, *Vaticinium* oder *Amici*.

Mit dem Umfang und der Form der Kürzungen, die sich in der Donaueschinger Fassung beobachten lassen, beschäftigte sich bereits Jakob Schmitz.

201 Auf den Prolog sowie die geistlichen Auslegungen, die die Erzählung in dieser Fassung rahmen, entfallen zusätzlich rund 5000 Wörter.

202 Dieser Wert umfasst die Erzählerreden sowie die nicht-seriellen Abschnitte der Rahmenerzählung mit Ausnahme von Pro- bzw. Epilogen.

Neben „eine[r] ungeheuer grosse[n] Zahl von *versehentlichen Fehlern*“[203] (z. B. Lesefehler oder Zeilensprünge) verzeichnete er zahlreiche Auslassungen und Kürzungen, die sich vor allem innerhalb der Binnenerzählung finden lassen.[204] Die Rahmenerzählung mitsamt den Einleitungen und Auslegungen der Binnenerzähler sind inhaltlich hingegen kaum bearbeitet. Lediglich im Abschluss der Rahmenerzählung fehlt in der Donaueschinger Fassung das Gespräch zwischen dem Kaiser und dessen Richtern, wodurch die Verurteilung der Kaiserin beschleunigt wird. Anders als die *Hystorij*, die den auch quantitativ beobachtbaren Schwerpunkt der Erzählung klar auf die Exempel verschiebt, weist die Donaueschinger Fassung umfangreiche Kürzungen und Streichungen innerhalb dieser Binnenerzählungen auf, während die sich in großen Teilen jeweils siebenfach wiederholenden Erzählerreden erhalten bleiben.

Noch umfangreicher als in der Donaueschinger Fassung sind die Kürzungen der Exempel innerhalb der untersuchten Prosa- und Versbearbeitungen der Gruppe I nur in der Bühnenfassung des Augsburger Meistersingers Sebastian Wild. Es handelt sich dabei um den einzigen Text innerhalb des Untersuchungskorpus, in dem die Abschnitte der Rahmenerzählung länger als die Binnenerzählungen sind. Diese Verschiebung ist nicht primär den zusätzlichen Szenen in der Rahmenhandlung (Gespräche zwischen der Kaiserin und ihrem Liebhaber), sondern vielmehr einer starken Kürzung der Exempel geschuldet. Doch nicht nur diese sind von Raffungen betroffen; auch in den Rahmensegmenten und den Erzählerreden kürzt Wild. Insbesondere die Einleitungen und Auslegungen der Kaiserin zeugen von dieser Tendenz. Dies ist zum einen darauf zurückzuführen, dass die Kaiserin in der Bühnenfassung stets selbst vor den Kaiser tritt, um ihr Anliegen vorzutragen. Hier liegt es nahe, von einer ökonomischen Entscheidung auszugehen, da Wild so einen Szenenwechsel vermeiden konnte. Der Kaiser, der nach dem Exempel eines Meisters noch immer auf der Bühne zu sehen ist, wird von der Kaiserin aufgesucht, nicht umgekehrt, wie es in den übrigen Bearbeitungen im Anschluss an die Wehklage der Frau der Fall ist. Auf diese Weise ergeben sich äußerst kurze Einleitungen, die im Extremfall nur aus einer kurzen Klage, einem Verweis auf die ausgesprochene, aber bisher nicht vollstreckte Strafe sowie aus einer Einleitung des Exempels durch einen Vergleich bestehen:

> *Die Keyserin geht ein / vnd spricht:*
> O weh ach weh mir armes Weyb /
> Wie vbel wirdt geschmecht mein leib /

203 Schmitz 1904, 87.

204 Vgl. Schmitz 1904, 74–97. In seinen Studien bezeichnet Schmitz die Donaueschinger Fassung als D_1.

Soll ich dann nit gerochen werden /
Noch lebt der Galgenbub auff Erden /
Vnd jr sagt all tag er muoß hangen /
Nun seind schon wol vier tag vergangen
Vnd der arg lecker lebet noch /
Es wirdt euch gleich geschehen doch /
Wie jhenem Keyser auch geschach.

Keyser.
Wie gieng es jm sag mir es ach?

Keyserin.
Es waren siben Maister gleich [...]
(Bühnenfs. 417v)

Abgesehen von diesen Kürzungen lässt sich in den Einleitungen der Kaiserin im Drama jedoch kein eigener Gestaltungswille erkennen. Wild übernimmt alle für die *Historia* bekannten Variationen.[205] Dies gilt auch für die Auslegungen der Kaiserin, die stets aus einer Exegese, einer Empfehlung zum Umgang mit dem Sohn (und später auch mit dessen Meistern) sowie einer Erneuerung des Todesurteils durch den Kaiser bestehen.[206]

Innerhalb der Exempel kürzt oder tilgt Wild mehrere Nebenepisoden, darunter insbesondere die Heilungsepisode in *Medicus*, die Zerstörung der ersten Erfindungen (Brunnen und Feuer) des Meisters Virgilius (Vergil) im gleichnamigen Exempel durch einen Geistlichen sowie die Merlin-Episode in *Sapientes*. Die in der *Historia* in das Exempel des Sohnes (*Vaticinium*) eingeschobene *Amici*-Erzählung fehlt vollständig. Auch Wiederholungen verkürzt Wild systematisch, wie der folgende Vergleich der Schatzsuchen (*Virgilius*) in der Vulgatfassung und der Dramatisierung zeigt:[207]

205 Zu diesen zählen die Erklärung des Kaisers, dass die Verzögerung der Hinrichtung lediglich einer offiziellen Verurteilung diene (vor dem ersten Exempel); eine Drohung der Kaiserin unter Verweis auf ihren Vater (vor dem dritten und sechsten Exempel); die Behauptung des Kaisers, dass er beide Seiten anhören müsse, um ein gutes Urteil sprechen zu können (vor dem fünften Exempel); die Ratlosigkeit des Kaisers angesichts der Exempel beider Parteien (vor dem sechsten Exempel).

206 Mit den Einleitungen der Meister verfährt Wild ähnlich: Das Heraneilen der Meister thematisiert das Drama nur am ersten Tag, wo es zu einem Treffen zwischen dem Henker und dem ersten Weisen kommt. Die folgenden Einleitungen setzen hingegen bereits mit dem Gespräch zwischen dem jeweiligen Meister und dem Kaiser ein. Zugleich entfallen in der Bühnenfassung die zahlreichen Variationen der Erzählerreden, die den Konflikt in der *Historia* verschärfen, dabei insbesondere die Meister vor neue Hürden stellen und zu einer allmählichen Finalisierung der Wettkampfserie beitragen.

207 Die Wiederholungen der Schatzsuche sind durch Kursivierung hervorgehoben.

Vulgatfassung:
da sprach der eltost ritter zuo dem cheiser Gnediger herr ich hab einen guoten traum gesechen / wann vor dem thore diser stat da ist ein gruobe in der ist ein vas vol goldes verborgen / Darumb gent bald mit vns da hin so woellen wir es graben. Der keÿser sprach Ich will mit eüch gen vnd will besechen die warheit Da sÿ nun für das thor koment / da fiengen sÿ an ze graben vnd fanden daz vas Darnach zugent sÿ es herauß wie wol daz sÿ es selber heimlich hinein gelegt haetten Da nun der cheiser das ersach / da was er gar fro vnnd gabe in das golde halbs *Da sprach der ander ritter Ich will morgen frue auch einen traum sehen Der keÿser sprach got geb dir einen guoten traum Er stuond frue auff vnd sprach herr vor dem anderen tor der stat leit auch ein vaß mit gold Der keÿser gieng mit in vnd fundent daz vaß mit dem gold als er gesag haett vnd gab in daz gold halbs Der dritt ritter sprach herr ich will eüch auch einen traum sagen Der cheÿser sprach gesegnet seÿ die stund daz ir ÿe zuo mir komment Got geb dir ein guoten traum Er stund auch des nechsten morgens auff vnd sprach herr, vor dem dritten tor da ligent zweÿ vas vol goldes wir süllen gen luogen Also funden sÿ zweÿ vas Der keÿser ward vast fro vnd gab in daz gold halbs Darnach sprach er ich hab nÿe als warhafft leüt gesechen als ir seind* (61–62)

Sebastian Wilds Bühnenfassung:
Morgens einer zum Keyser seyt /
herr ich sach ein guten trawm heüt /
Im grundt vor dem Thor leyt vil Goldt /
Wann jr dasselbig haben wolt /
So kompt mit vns wir woellens graben /
Der Keyser sprach ich will es haben /
Sie gruben fanden vol ein faß /
Keinr reicher dann der Keyser was /
Gab jn den halben theil daruon /
Gedacht wol gute Knecht ich han /
Also giengs drey Nacht nach einander /
Erhuben das Goldt alles sander /
Der Keyser war sein lebtag nie /
So froelich mit seim Gsind
(423v, Herv. N.K.)

Dieses Bearbeitungsmuster findet sich in allen anderen Binnenerzählungen wieder, die Wiederholungen enthalten.[208] Nur *Inclusa* bildet hierbei eine Ausnahme, womöglich da die Wiederholungen in dieser Erzählung (Erkennen des Rings, der Erscheinung sowie der Stimme der eigenen Frau durch den Kaiser) als Variation eines Basismusters zu sehr voneinander abweichen. Wilds Büh-

208 Vgl. die tägliche Rettung Roms durch die Meister (*Roma*), die wiederholten Begegnungen zwischen Mutter und Tochter (*Tentamina*), der gemeinsame Gang in den Garten (*Medicus*), die Unterhaltung, Terminvereinbarung und Tötung der drei Ritter (*Amatores*) und die mehrstufige Verstümmelung des Ritters (*Vidua*).

nenfassung entspricht folglich einer Kurzfassung der *SwM*, die abgesehen von den Reden des Herolds (Prolog, Epilog) und den zusätzlichen Gesprächsszenen zwischen der Kaiserin und dem Liebhaber keine weiteren Hinzufügungen enthält.[209] Durch die Kürzung der Erzählerreden hat der Augsburger Meistersinger zugleich die Dynamisierungseffekte innerhalb der siebentägigen Erzählserie weitgehend getilgt, sodass nicht nur einzelne Erzählungen,[210] sondern sogar ganze Akte im Sinne eines „bausteinartige[n] Strukturprinzip[s]"[211] vertauscht werden können.

Der für die *SwM* charakteristischen Mouvance der Binnenerzählungen, die in der Überlieferungsgeschichte der Erzähltradition wiederholt zum Ziel von Verschiebungen und Ersetzungen wurden, stehen im Vergleich der deutschsprachigen Bearbeitungen geringere Schwankungen innerhalb der einzelnen Exempel gegenüber. Die Texte verfügen untereinander über eine zumeist hohe Plotähnlichkeit, die die Werte für die verschiedenen Abschnitte der Rahmenerzählung deutlich übertrifft. Wo die *Historia*-Bearbeitungen der Gruppe I hinsichtlich der Gestaltung der Binnenerzählungen auseinandergehen, lässt sich die geringere Plotähnlichkeit auf Raffungen oder Tilgungen von Wiederholungen zurückführen, die insbesondere in den längeren Exempeln vorliegen. Die Donaueschinger (I.1.b) und Gießener (I.1.f) Fassung sind in besonderem Maße von diesen Kürzungen betroffen. Umfangreichere Bearbeitungen der Exempelhandlungen liegen hingegen in der *Aventewr* vor, wo die Erzählungen *Aper*, *Puteus*, *Gaza*, *Avis*, *Medicus*, *Tentamina* und *Sapientes* verändert sind.

209 Vgl. Brandl 1914, 97: „Wild vermochte es trotz all seiner Bemühungen nicht, einigermaßen Abwechslung in sein Stück zu bringen, er folgt auch in den Novellen genau seiner Vorlage, nur hat er das lobenswerte Bestreben, soviel wie möglich zu kürzen".

210 Vgl. Jahn 2010, 231: „Die Struktur einer Novellensammlung, die der Prosaroman aufweist, ist von Wild in das Drama übernommen worden. Das in zwölf (!) Akte eingeteilte Stück trägt deutlich antiaristotelische Züge. Die vom fünften bis zum elften Akt eingebauten Erzählungen können vertauscht oder auch weggelassen werden, ohne dass sich am dramatischen Grundgerüst etwas ändert."

211 Jahn 2010, 231. Dieses Prinzip beschreibt Bernhard Jahn als typische Arbeitsweise des Augsburgers: „Wild betrachtet seine Dramentexte als Bausteine, aus denen sich der Schulmeister je nach Bedarf sein Drama zusammenbasteln kann." (229). Ein Weihnachtsspiel Wilds ist „von der Konzeption her schon so angelegt, dass der Spielleiter sich für eine kürzere oder längere Version entscheiden kann." (229).

4 Vergleichende Lektüren

„Unzufrieden mit der gegenseitigen Abschottung hermeneutischer und linguistischer Interessen“[1] widmete sich der Linguist Ulrich Schmitz 1983 einem Experiment, das anhand der Verteilung von Funktionswörtern in den Ausgaben der *Tagesschau* vom Januar 1978 Rückschlüsse über die Gestaltung verschiedener Textsorten erlauben sollte. Im Anschluss an eine Einteilung der transkribierten Texte nach inhaltlichen Kriterien erfasste Schmitz den relativen Anteil der Funktionswörter für verschiedene Textsorten, Themenbereiche und Einzelthemen.[2] Dabei gelangte er zu der Beobachtung, dass die relative Häufigkeit der Funktionswörter in Interviewantworten und Statements deutlich höher ausfällt als in den Moderationen, was Schmitz auf den unterschiedlichen Informationsgehalt von freier Rede und vorformulierten Texten zurückführt:

> Der Hauptunterschied, nämlich zwischen dem redaktionell verantworteten Sprechertext einerseits und dem Interview (besonders der Interviewantwort) und dem Redeausschnitt bzw. Statement andererseits läßt sich wohl so erklären, daß ersterer mehr Inhalt (also weniger Funktionswörter, insbesondere etwa Eigenname statt Pronomen) pro Sprachquantum mitzuteilen bemüht ist, als das in freier Rede möglich wäre.

Abseits der konkreten Ergebnisse dieses Experiments formuliert Schmitz eine Beobachtung zum Verhältnis hermeneutischer und statistischer Verfahren, die man heute wohl als Grundverständnis der Digital Humanities bezeichnen könnte:[3] „Vielleicht verhalten sich ‚Zählen‘ und ‚Erzählen‘ wie der Blinde und der Lahme in der Wissenschaft.“[4] Während sich mithilfe statistischer Verfahren „Spezifika einzelner Texte intersubjektiv möglichst nachprüfbar herausarbeiten“[5] lassen, können hermeneutische Interpretationen nicht nur den Ausgangspunkt derartiger Untersuchungen bilden, sondern sie sind überdies notwendig, um die Daten

1 Schmitz 1983, 132.

2 Vgl. Schmitz 1983, 137: „Unser Corpus umfaßt den Text der Hauptausgaben der ‚Tagesschau‘ vom Januar 1978 (ohne Wetterbericht; 54180 Wörter). Er verteilt sich auf sieben Textsorten, die von drei verschiedenen Textproduzenten stammen (Redaktion 54%, Korrespondenten 33%, medienexterne Persönlichkeiten 13%). 34 verschiedene Themenbereiche werden angesprochen, die zu sieben einigermaßen gleich großen Hauptthemenbereichen zusammengefaßt werden können (Außereuropa 11%, Nahost 10%, Europa 13%, deutsch-deutsche Beziehungen 14%, Bundesrepublik: Wirtschaft und Soziales 14%, Bundesrepublik: Innenpolitik 19%, Nonpolitics 18%).“

3 Vgl. exemplarisch die Zusammenstellung der Methodendiskussion innerhalb der Digital Humanities in van Zundert 2016.

4 Schmitz 1983, 140.

5 Schmitz 1983, 140.

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-004

sprechen zu lassen: „Die einzelnen Ergebnisse sind für sich genommen vermutlich recht uninteressant. Erst eine sinnvoll ausgewählte und interpretierte, dabei große Menge aufeinander beziehbarer Werte erlaubt es, untersuchenswerte Hypothesen abzusichern bzw. zu formulieren.“[6]

Was Schmitz am Beispiel der *Tagesschau* zeigen konnte, gilt auch für die Formalisierung und Interpretation der *SwM*: Die durch den textstatistischen Vergleich sichtbar gewordenen Eigenheiten der Versionen und Fassungen müssen an den Inhalt der Texte, ihre jeweilige Gattung, Erzählstruktur, Überlieferungsgeschichte und kulturellen Kontexte rückgebunden werden, um auf diese Weise „die Funktion der Varianten im Sinnzusammenhang des betroffenen Texts“[7] bewerten zu können. Die folgenden Lektüren gehen daher von den textstatistisch beobachteten Gemeinsamkeiten und Unterschieden aus und verbinden diese mit inhaltlichen Fragen, die auf das Verhältnis der *SwM* und der Tradition der Fürstenspiegel, die Darstellung von Herrschaftspolitik und Recht, die Dynamisierung serieller Erzählstrukturen, die Funktionsweise exemplarischen Erzählens sowie auf das misogyne Potential der Erzähltradition zielen.

4.1 Didaktische Perspektiven

4.1.1 Ausgangslage: Die Fürstenspiegel-Frage

Der Vergleich der annotierten deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen zeigt, dass die Texte bereits zu Beginn der Rahmenerzählung punktuell auseinandergehen. Neben der Darstellung der beiden Kaiserinnen und dem Übergang zwischen nicht-serieller Rahmenerzählung und siebentägiger Erzählserie betreffen die beobachteten Variationen auch die Erziehung und Ausbildung des jungen Prinzen. Wie die Forschung wiederholt aufgezeigt hat, handelt es sich hierbei um ein Thema, das die *SwM* in die Nähe der hoch- und spätmittelalterlichen Fürstenspiegelliteratur rückt. Bereits das orientalische *Sindbād-Buch* ist „closely related to the genre of the mirror-for-princes“.[8] Im Vergleich der *Historia* mit dem *Roman* als ihrer französischen Vorlage gelangte Hans R. Runte in einer Untersuchung der Binnenexempel zu dem Befund, dass der lateinische Text mehr sei als „an exercise in traditional medieval antifeminism: the prince of the frame story has been accused of plotting to overthrow his father, and his stepmother’s stories in-

6 Schmitz 1983, 140.
7 Gerdes 1989, 298.
8 van den Leeuwen 2017, 19.

vite unsuspected comparisons with many a medieval *Fürstenspiegel*."[9] Bereits vor Runte behauptete Joseph Görres in den Anmerkungen seiner *teutschen Volksbücher* (1807), dass „Fürsten" die *SwM* „als Vademecum brauchten und schätzten und liebten", bevor die Erzählung zum Volksbuch geworden sei.[10] Im Gegensatz zu Görres, der seine Behauptung weder inhaltlich noch historisch begründete, geht Runte von den in der *Historia* deutlich erweiterten Exempelinterpretationen der Kaiserin aus: „It seems far from impossible that the author of Latin Version H wanted to enrich *The Seven Sages of Rome* by taking the empress's tales out of the shadow of the misogynistic sages and giving at least parts of his work the appearance of a *Fürstenspiegel*."[11] Gerade die Figur des Kaisers, die angesichts des in der Erzählserie sichtbaren Wankelmuts nicht als ein Beispiel erfolgreicher Herrschaft gelten kann, hat die Forschung in den letzten Jahren allerdings davon überzeugt, dass die *SwM* zwar Themen verhandeln, die auch im Zentrum mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Fürstenspiegel stehen, sich jedoch nicht „in paränetischer Absicht [...] an einen König, Fürsten oder Regenten"[12] richten.[13]

Eine ausführliche Betrachtung didaktischer Perspektiven innerhalb der Erzähltradition findet sich erstmals in den Studien von Bea Lundt, die sich der Erziehung des Sohnes im *Dolopathos*, in der Versbearbeitung des Hans von Bühel (*Dyocletianus Leben*) sowie in der Vulgatfassung als „überlesene[r] Männerperspektive"[14] nähert. Einen Ausgangspunkt dieser Lektüren bildet die Beobachtung, dass das Konfliktpotential der Rahmenerzählung sich nicht in der

9 Runte et al. 1984, XII.
10 Görres 1807, 172–173.
11 Runte 1989, 104.
12 Anton 2006, 3–4.
13 Vgl. Steinmetz 2000, 26: „In den Reden der beiden Parteien, in die die Exempel beweisend eingeflochten sind, werden Themen zur Sprache gebracht, die auch in der Fürstenspiegelliteratur vorkommen. [...] Doch anders als in der abendländischen Fürstenspiegeltradition spielt die Begründung und Vermittlung ethischer Maßstäbe in der ‚Historia' keine Rolle."; Lundt 2002b, 42: „Denn die unmittelbare Zweckbestimmung der SWM ist sicherlich eine andere als die der ‚Fürstenspiegel'."; Roth 2003a, 376, Anm. 96: „Runte [...] war der erste, der die eigenständige Intention der ‚Historia' betonte, doch zielte er mit seiner Beobachtung, daß Teile der ‚Historia' Parallelen zur Fürstenspiegelliteratur aufweisen, nicht auf eine Gesamtinterpretation des Textes."; Redzich 2010, 217: „Die Geschichte bietet keine leicht fassliche, praxisorientierte Lehre für einen Herrscher, vielmehr werden vor dem skizzierten Horizont sowohl Herrscherideale als auch Herrscherlehre und -erziehung selbst Gegenstand der narrativen Verhandlung. In dieser Hinsicht steht sie dem höfischen Roman näher als der klerikal geprägten Hofdidaktik."
14 Lundt 2002b, 40.

Anschuldigung des Sohnes als Vergewaltiger erschöpft, sondern auch den Vorwurf der Entmachtung des Kaisers beinhaltet.[15] Damit stellt sich für Lundt die „Frage nach der Erziehung des jungen Mannes und die Überprüfung seiner Tauglichkeit als Herrscher“,[16] die sie mit mentalitäts-, sozial- und mediengeschichtlichen Fragestellungen verknüpft. Die Erziehung des Sohnes diene nicht als Modell und „Vorbild für die Erziehung von Fürstensöhnen“, sondern habe vielmehr „eine symbolische Bedeutung, die über den Standesaspekt hinausführt.“[17] Lundt versteht die *SwM* dabei als ein Schwellenwerk am Übergang zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit und leitet aus dem Vergleich der von ihr untersuchten Texte diachrone Thesen ab, zu denen auch die Interpretation der Erziehung Diocletians als Zeugnis einer sich wandelnden personalen und sozialen Identität zählt:

> In der Erzähltradition von den SWMn, so möchte ich im Detail zeigen, wird gerungen um eine neue Identität, die sich zwischen Klerus und Adel schiebt und deutlich Elemente der Herausforderung durch die urbane Bildungslandschaft und Lebenskultur enthält. Das diskursive Potential entfaltet sich an einer Nahtstelle im Sozialgefüge, an der Lebensentwürfe verschiedener Generationen besonders konflikthaft aufeinandertreffen und sich die Frage nach sozialem Wandel, nach Kontinuität und Kontrast entsprechend deutlich stellt[18]

Bereits die argumentative Grundlage dieses Ansatzes ist jedoch problematisch, da Lundt Unterschiede zwischen einzelnen Bearbeitungen des Stoffs (hier: *Dyocletianus Leben*, Vulgatfassung) als einen „Indikator historischer Prozesse in Anspruch“ nimmt, dabei jedoch die überlieferungsgeschichtlichen Zusammenhänge zwischen den deutschen Bearbeitungen und der lateinischen *Historia* außer acht lässt.[19] Mehrere Abweichungen, die Lundt im Vergleich der deutschsprachigen Bearbeitungen als Innovation der volkssprachlichen Bear-

15 Vgl. Lundt 2002b, 41.

16 Lundt 2002b, 41. Lundt weist eine Untersuchung dieser Perspektive als Desiderat der Forschung aus, warnt jedoch zugleich vor einer „Überbewertung dieses Aspekts“ (42).

17 Lundt 2002b, 42.

18 Lundt 2002b, 43.

19 Vgl. Roth 2008, XIII sowie resümierend Steinmetz 2005, 221: „Lundt bemüht immer wieder Motive, Handlungskonstellationen, Charakterzüge, Verhaltensweisen, die sie in einer Fassung der ‚Meister‘ findet, als Zeugnisse für historische Gegebenheiten. Bei einer Erzählsammlung, deren Tradition bis in die persische Literatur um 800 n. Chr. zurückgeht, wäre jedoch stets zu fragen, ob man es wirklich mit stoffgeschichtlichen Neuerungen zu tun hat. Man kann die Versfassung des Hans von Bühl aus dem Jahr 1412 und die 1473 gedruckte deutsche Prosafassung nicht als jeweils exemplarisch für ihre Zeit ansehen, wenn man weiß, daß es sich dabei weitgehend um erstaunlich getreue Übertragungen der von Lundt nicht eigens berücksichtigten ‚Historia septem sapientum‘ handelt“. Ungeachtet dieser methodischen Schwäche macht Lundt dennoch in Bezug auf die Ausbildung des Sohnes, die Funktionen der Meister und die Figur

beitungen begreift, gehen bereits auf die *Historia* zurück. Eine vergleichende Lektüre der deutschsprachigen Bearbeitungen muss deshalb immer auch die Varianz der lateinischen *Historia*-Texte berücksichtigen, um die Reichweite von Beobachtungen und den Stellenwert einzelner Abweichungen bestimmen zu können.

4.1.2 Die Meister als Lehrer und Berater

Die Ausbildung des Sohnes beginnt mit der Auswahl seiner Lehrer. Wer sind die sieben weisen Meister und welche Funktion erfüllen sie als Experten in der erzählten Welt? In diesem Punkt gehen nicht erst die deutschsprachigen Texte auseinander; bereits der Autor der lateinischen *Historia* bearbeitet die Meister-Figuren, die er in seiner französischen Vorlage vorfindet. In der Version A des *Roman*[20] ruft der Kaiser die sieben Weisen aus eigenem Antrieb nach Rom und fragt sie explizit, welchem von ihnen (*auquel de vous*) er seinen siebenjährigen Sohn[21] zur Lehre und Ausbildung (*pour apendre et pour endoutriner*) anvertrauen solle (Version A, 1). Damit provoziert er das in der Forschung mehrfach kommentierte Überbieten der Meister;[22] jeder einzelne beansprucht die Rolle des Lehrers für sich und verspricht eine Ausbildung in 7, 6, 5 usw. Jahren.[23] Der Kaiser bedankt sich für die einzelnen Bewerbungen und erklärt, dass er diese *bone conpaignie* (Version A, 2) nicht auflösen, sondern seinen Sohn eben dieser Gemeinschaft der Meister überantworten wolle, um so eine Erziehung fernab des Hofes sicherzustellen. Die *Historia* enthält mit dem letzten Willen der sterbenden Mutter eine zusätzliche, „auf die späteren Verwicklungen vorausdeutende Episode“,[24] die diesen Wunsch des Kaisers motiviert. Wenn der Kaiser in

---

des Herrschers wichtige Beobachtungen, die in einem Vergleich auf ihre textinterne Funktion überprüft werden können.

20 So auch in der *Allegatio*: *Vnd da er scholt lernen püschiew ding chunst, da enphalch er jn siben weisen jn der stat ze rom*. (404).

21 Vgl. Steinmetz 2000, 60–61: „Die Vorgänge [...] werden im altfranzösischen ‚Roman‘ durch das Alter des Prinzen motiviert: Der Sohn des römischen Kaisers zählt sieben Jahre, so daß es Zeit wird, ihn erziehen zu lassen.“ Vgl. auch zum Alter des Sohnes am Ende seiner Ausbildung Lundt 2002b, 354–355.

22 Vgl. exemplarisch Steinmetz 2000, 61; Werner 2018, 103; Gebert 2019, 404–405.

23 Während die Meister im *Roman* noch einzeln beschrieben werden und sich dabei u. a. durch ihre Macht, Abstammung, Weisheit und ihr Äußeres auszeichnen (vgl. Version A, 1–2), unterscheiden sie sich in der *Historia* lediglich durch ihre Namen und die variierenden Lehrzeiten voneinander.

24 Steinmetz 2000, 61.

der *Historia* die Meister an den Hof ruft, dann folgt er damit jedoch nicht nur dem Wunsch seiner Frau, sondern auch der Empfehlung seiner Berater, die die Meister auf Nachfrage als die Besten ihres Fachs – *qui omnes magistros mundi in sapiencia ac doctrina excellunt* (*Historia*, 233)[25] – ausweisen.

Beinahe alle deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* übernehmen die in der *Historia* ergänzte Beratungsrede zwischen dem Kaiser und seinen Räten. Lediglich die Versbearbeitung des Hans von Bühel und die *Hystorij von Diocleciano* beinhalten Abweichungen: In *Dyocletianus Leben* sprechen sich die Räte zunächst gegen eine Ausbildung abseits des Hofes aus, woraufhin der Kaiser seine Forderung noch einmal mit Nachdruck wiederholt.[26] In der *Hystorij* sucht Poncianus ohne vorherigen Rat nach geeigneten Lehrern, bei denen es sich ausdrücklich um die besten *sternseher vnd philosophÿen* (*Hystorij*, 1r) handeln soll, womit der Text gerade jene Disziplin besonders hervorhebt,[27] die es dem Sohn später erlauben wird, sein Leben zu schützen. Mit dieser Ergänzung ist zwar keine Änderung der primären Funktion des Erzählmoduls (handlungslogisch stößt der Kaiser auch hier die Suche nach Lehrern an), sehr wohl aber eine zusätzliche Funktionalisierung verbunden, da die Betonung der Astrologie bereits auf die spätere Erziehung des Sohnes und die Sterndeutung verweist und somit die Kohärenz der Rahmenerzählung erhöht. Mit dieser Variation wird die Ausbildung des Sohnes in der *Hystorij* schon in ihrer Planung auf die Handlung der Erzählung ausgerichtet. Auch die Unterhaltung zwischen dem Kaiser und den Meistern über die Erziehung des Sohnes erscheint in der *Hystorij* gerafft: Diese Meister agieren vor dem Kaiser nicht mehr als Konkurrenten, die sich gegenseitig hinsichtlich der benötigten Lehrzeit unterbieten,[28] sondern sie stellen Poncianus als Gruppe ein siebenjähriges Lehrprogramm in Aussicht: *Der erst maister Cancillus sprach künig herr all mein kunst so ich kan ler ich dei-*

25 Vgl. Vulgatfs., 2: *die alle diese welt an weißheit vnd kunst übertreffen*.

26 Vgl. zur textinternen Funktion dieses zusätzlichen Erzählmoduls Kap. 3.2.5. Bea Lundt versteht die Empfehlung der Berater, den Sohn am Hof zu belassen, damit sie ihn dort regelmäßig sehen können (*Das vnser jeglicher in dick gesehe*, *DL*, 132), als Interessensbekundung an der Ausbildung des Thronfolgers (Vgl. Lundt 2002b, 348).

27 Mary Robbins beobachtet für die mittelschottische Version *The Buke of the Sevyne Sagis* ebenfalls eine Betonung der astronomischen Fähigkeiten der Meister: „but the Scottish sages are the wisest under heaven because they are astrologers who can predict the future.“ (Robbins 2002, 422–423).

28 Vgl. zur Konkurrenzsituation außerdem die Gestaltung in Frankfurt am Main, Universitätsbibl., Ms. Praed 91, 74r, in der „der Wettbewerb der 7 Meister [...] dadurch beseitigt [ist], dass der erste Meister Bacillas ‚mit einhelliger stymme der andern sechs meistern‘ dem Kaiser verspricht, im Verein mit seinen ‚gesellen‘ die Erziehung des Knaben in 7 Jahren zu vollenden.“ (Schmitz 1904, 19).

nen Sun in ainem jar Da sprach Gallus der ander maister ich ler auch *mein kunst dein Sun jn ainem Jar / Allso redten dÿ andern fünf maister auch* (*Hystorij*, 1r; Herv. N.K.).

Ungeachtet der angeführten Unterschiede treten die Meister spätestens im Anschluss an das Gespräch mit dem Kaiser in allen Bearbeitungen der *SwM* als Einheit „in zumeist einträchtiger Kollegialität“[29] auf. Die Komik und Folgenlosigkeit der anfänglichen Konkurrenz scheint nicht nur die Forschung,[30] sondern auch einige volkssprachliche Bearbeiter beschäftigt zu haben: Neben einer Umgestaltung der Bewerbung, wie sie in der *Hystorij* vorliegt, kommt es in der anonymen Versfassung zu einer Raffung, die die Wiederholung auflöst (vgl. AnV, 24,13–20), und in der *Aventewr* zu einer Tilgung der gesamten Szene (vgl. *Aventewr*, 30r). Die einzelnen Weisen lassen sich im weiteren Erzählverlauf nur noch namentlich voneinander unterscheiden. Schon in den Versionen A und K des *Roman* dienen die kurzen Beschreibungen der einzelnen Meister nicht der Individualisierung der Figuren, sondern lediglich der Steigerung der „importance of a Sage just before he speaks“.[31]

Die Versfassung des Hans von Bühel weicht in diesem Punkt erneut von der *Historia*- bzw. *Roman*-Tradition ab: Wie Lundt gezeigt hat, scheinen die Meister in dieser Bearbeitung zunächst „unabhängig voneinander in Rom“ zu leben, weshalb sie „nicht als Kollektiv erreichbar“[32] sind. Der kaiserliche Bote muss sie einzeln aufsuchen, um ihnen die Nachricht des Kaisers zu übermitteln: *Also der botte wart vsgericht / Des pferdes durfft er schonen nicht / Er kam gein Rome in die stat / Zuo den meistern er do trat / Von eym zem andern er do lieff / Vnd lies sy lesen des keisers brief* (*DL* 161–166). Während die Meister hier als unabhängige Experten erscheinen, verweisen sie in der *Historia* auf frühere (Ver-)Dienste und fordern jeweils die Rolle des Lehrers als Belohnung ein (vgl. *Historia* 234),[33] die ihnen der Kaiser daraufhin als Gruppe überträgt. Der frühere Dienst der Meister wird ebenso vage beschrieben – sie alle haben dem Kaiser gedient, mitunter in großen Nöten oder bei Reisen auf dem Meer (vgl. *Historia* 234–245) – wie die Fä-

29 Lundt 2002b, 71.

30 Vgl. zur komischen Wirkung dieser Szene Speer 1983, 293–294 sowie Steinmetz 2000, 170, Anm. 150.

31 Speer 1983, 291. Speer sieht in der variierenden Beschreibung der Meister zugleich einen Hinweis darauf, „that wisdom may be attained by all men, young or old, blond or hoary, hale or lame, mischievous or serious“ (291).

32 Lundt 2002b, 349.

33 Bea Lundt suggeriert hingegen, dass es sich dabei um eine Eigenheit der Vulgatfassung (I.1.g) handelt (Vgl. Lundt 2002b, 480–481). Diesen Verweis auf eine gemeinsame Vorgeschichte der Meister findet sich auch in der Heidelberger, (7v) Brünner und Colmarer Fs. (4–6).

higkeiten, die sie als Lehrer qualifizieren.[34] Im Handlungsverlauf beschränkt sich ihr „begrenzt wirkende[s] Repertoire an Handlungsaktivitäten“ im Anschluss an die Erziehung des Sohnes auf die Beratung des Kaisers,[35] wobei sie den Konflikt mit ihrer Weisheit gerade nicht auflösen, sondern lediglich lange genug in Gang halten können, um Diocletian zu Wort kommen zu lassen.[36]

Die Meister gelten in der erzählten Welt als allgemein anerkannte Experten[37] und verfügen über Spezialwissen. In der *Historia* und ihren deutschsprachigen Bearbeitungen handelt es sich zumeist um die *septem artes liberales*, die die Meister für ihren Schüler an die Wände der zuvor gebauten Schule schreiben (vgl. *Historia*, 237).[38] In der Version A des *Roman* werden die Fächer der sieben freien Künste einzeln aufgeführt – allen voran die Astronomie –, wobei die *ars* der *geometria* hier durch die Kunst der *nigromance* ersetzt ist (Version A, 3).[39] Die Version K nennt zusätzlich noch eine medizinische, religi-

34 In der Forschung zu den *SwM* konzentrieren sich Aussagen über die Fähigkeiten der Meister deshalb entweder auf die im Text genannten Wissensinhalte (insbesondere die *septem artes liberales*) oder auf Interpretationen ihrer Tätigkeiten als Ausbilder und Berater. Vgl. exemplarisch Colliot 1987, 58: „En quoi consiste cette ‚sagesse‘ des Sages ? Elle est avant tout lucidité à l’égard des autres hommes et prudence devant les événements. Dans cette première partie de leur vie, ils se montrent aussi bien intentionnés que secourables pour leur pupille ; ils n’ont pas de vie ni d’objectifs personnels, ils s’occupent uniquement de leur élève.“ [Was macht die ‚Weisheit‘ der Weisen aus? Sie besteht vor allem im Scharfsinn gegenüber anderen Menschen und der Umsicht angesichts von Ereignissen. In diesem ersten Teil ihres Lebens treten sie ihrem Schüler ebenso wohlwollend wie schützend gegenüber auf; sie haben weder ein eigenes Leben noch eigene Ziele, sondern kümmern sich lediglich um ihren Lehrling.]

35 Lundt 2002b, 70.

36 Vgl. dazu Lundt 2002b, 71: „So wird den Weisen in der Erzähltradition von den SWMn in keinem Fall der Ruhm der endgültigen Klärung des bedrohlichen Konfliktes zugesprochen: Vielmehr findet jede Redaktion ihren eigenen Weg, die gestellte Aufgabe am Schluß endgültig zu lösen: einmal dominiert die Aussage eines ‚Super-Lehrers‘ (im Dolopathos), ein andermal unterwerfen sich die ratlosen Erdenbürger der transzendenten Instanz eines Gottesurteils (in der Scala Coeli) und in der Frühen Neuzeit ist es der Thronfolger selber, der die Entscheidung herbeiführt (so in der populären Schrift). Die Autorität der Weisheitsposition hat Grenzen.“

37 Vgl. Colliot 1987, 58.

38 Vgl. die im Gegensatz zur kurzen Beschreibung der Lehre in der *Historia* sehr viel ausführlichere Darstellung der Ausbildung und des Lernprozesses in der altfranzösischen *Dolopathos*-Übersetzung Herberts, untersucht in Simons 1998, 35–60. Auch hier ist die Ausbildung „clearly based on *clergie* rather than *chevalerie*.“ (Simons 1998, 45).

39 Vgl. zur *ars magica* der *nigramantia* Fürbeth 1997, 1999. Vgl. zur Begriffsgeschichte der Nikromantie zwischen Totenorakel, Wahrsagerei und Astrologie Burnett 1996; Tuczay 2012; Fanger 2012.

öse und magische Ausbildung des Sohnes.[40] Zugleich führt die Stiefmutter dem Kaiser hier die Einseitigkeit dieses Erziehungsmoduls vor Augen, das ritterliche und höfische Tugenden ausschließt („modèle éducatif qui exclut la chevalerie et la courtoisie“,[41] vgl. Version K [2017], 443–448), und wirft damit die Frage nach der inhaltlichen Ausrichtung und Angemessenheit der Ausbildung des Sohnes auf, die in der *Historia* nicht gestellt wird.[42] Infolge seiner Erziehung sind Diocletians Fähigkeiten an Kommunikation gebunden, weshalb sie durch das Schweigegebot blockiert werden.[43] Lediglich das Ziel der Erziehung gibt der Kaiser in der *Historia* vor: *Tantum vnicum filium habeo, sicut vobis bene constat, quem ad nutriendum, doctrinandum vobis tradam, ut per vestram doctrinam ac sapienciam possit imperium post meum decessum regere.* (233)[44] Es geht ihm bei der Ausbildung seines Sohnes ausdrücklich um „politische Künste der Führung und Steuerung“[45] und damit bezeichnenderweise um Techniken, die einen Herrschaftsstil kennzeichnen, dem der Kaiser als impulsiver, affektgesteuerter und wankelmütiger Herrscher selbst bis zum Ende der Erzählung nicht entspricht.

Die Meister nehmen den Auftrag des Kaisers an und widmen sich wie vereinbart für sieben Jahre der Erziehung des Sohnes. Wie können sie aber nach Ablauf dieser Zeit feststellen, ob ihr Schüler die sieben freien Künste inzwischen beherrscht? Die Lehrer entscheiden sich für eine Lösung, die die Forschung bis heute irritiert, und testen Diocletian im Rahmen einer ungewöhnlichen Probe:[46] Während er schläft, erhöhen die Meister sein Bett mit Efeublättern, um seine Wahrnehmung zu testen. Dass der Schüler diese Veränderung nach seinem Er-

40 *Les ars aprist d'astrenomie; / de tout son sens ama clergie. / Il aprist l'art de nigremanche, / de l'aprende forment s'avanche.* (Version K und C [2017], 371–374) Auch andere Bearbeitungen der *SwM* präsentieren ein differenzierteres Bildungsprogramm, so etwa die mittelschottische Version, in der sich die Meister u. a. mit ihren juristischen und astronomischen Kenntnissen um die Erziehung des Sohnes bewerben (vgl. Robbins 2002, 423–424).

41 Version K und C (2017), 137, Anm. 31.

42 Der Hinweis auf eine einseitige bzw. ungenügende Ausbildung des Sohnes wird in der Version K des *Roman* zur Motivation der Rückkehr.

43 Vgl. Classen 2008, 164: „Here as well the learning process is determined by linguistic and communicative challenges, which have to be overcome before the protagonist is freed from his existential dilemma and basically regains his life in physical and intellectual terms.“

44 Vgl. Vulgatfs., 3: *Jch hab einen sun als ir wol wissent den woelt ich ewr einem enpfelchen das er mir den züge, auch in vndter weiset vnd lernet dz er durch sein lere vnd weißheit nach meinem tod das reich auß richten auch nach nucz vnd auff das best regieren moecht*. In der Brünner Fassung will der Kaiser seinen Sohn in der Lektüre der *geschrifft* (2) unterweisen lassen.

45 Gebert 2019, 429.

46 Diese Form des Tests als Efeuprobe findet sich in I.1.b–e, g, I.2.a und c sowie II.

wachen sofort bemerkt und erklärt, dass sich entweder die Höhe der Kammer oder die des Erdreichs verändert haben müsse, genügt ihnen als Zeugnis seiner Weisheit und *subtilitas*.[47] Das Bestehen dieses Tests, der zugleich die Funktion eines Initiationsritus zu erfüllen scheint, stellt die erste Situation[48] in der Erzählung dar, in der der inzwischen erwachsene[49] „zukünftige Kaiser [...] als handelnde und sprechende Person vorgestellt"[50] wird. Sie wurde in der Forschung anhand verschiedener Bearbeitungen der *SwM* nicht nur als Probe motivgeschichtlich[51] untersucht, sondern provozierte zugleich auch zahlreiche Interpretationen ihrer Funktion innerhalb der Erzählung. Neben einer „sexuelle[n] Deutung"[52] wird sie als Ausstellung interpretativer Weisheit im Umgang mit Zeichen[53] und daher auch als Vorausdeutung einer „later ability to read the heavens",[54] als Beweis eines neuen Selbstverständnisses des Sohnes,[55] als humoristische Testsituation[56] oder jüngst als eine Auflösung des „hierarchische-[n] Gefälle[s]"[57] zwischen Meister und Schüler verstanden.

Die verschiedenen Lesarten der Efeuprobe sind nicht primär auf das jeweilige Erkenntnisinteresse der Rezipierenden zurückzuführen, sondern zeugen vor allem von der Irritation, die von dieser Szene ausgeht. Für sich genommen scheint die Efeuprobe keine Prüfung zu sein, die auf das Lehrprogramm der

47 Vgl. dazu die Bemerkung in der Version K (2017), dass die Beobachtung des Sohnes von seiner hervorragenden Wahrnehmung kleinster Veränderungen zeuge: *Lors sorent bien que de grant sens / les passeroit en poi de tans / quant il de tans s'aperchevoit / comme la fuelle espesse estoit*. (397–400) Vgl. zu Parallelen zwischen der Efeuprobe der *SwM* und der Erzählung von der *Prinzessin auf der Erbse* Lundt 2002b, 233–238.

48 Die französische Version K des *Roman* enthält eine zusätzliche Taufe des Sohnes, die ihn „as a significant character" ausstellt, indem sie ihn mit einer „unique prehistory" ausstattet, und zugleich „a narrative pattern of tests appropriate to this puer senex" in Gang setzt (Speer 1986, 74–75).

49 Vgl. dazu die Studie Béatrix Vadins zur Marginalisierung von Kindern als literarische Figuren im Hochmittelalter (Vadin 1978).

50 Lundt 2002b, 233.

51 Vgl. Speer 1983; Lundt 1999.

52 Lundt 2002a, 138.

53 Vgl. Whitelock 2005, XVIII: We know from the account of his education at the beginning of the work that he is especially wise, and his wisdom takes the form of the skillful reading of signs."

54 Runde 2014, 170.

55 Vgl. Lundt 2002b, 70 sowie Kraft 2020, 152. Im Vergleich verschiedener *SwM*-Bearbeitungen gelangt Bea Lundt zu dem Schluss, dass die Efeuprobe bei Hans von Bühel „ihren zentralen Stellenwert" verloren habe (Lundt 2002b, 422).

56 Vgl. Speer 1983, 293–294; zustimmend Steinmetz 2000, 170, Anm. 149.

57 Kraft 2020, 151.

Meister abgestimmt ist. Speer bringt diese Irritation auf die zentrale Frage „but what has this to do with learning or wisdom?“[58] Zumindest die Meister sind sich angesichts der Antwort ihres Schülers jedoch einig: *Magistri hec audientes inter se dixerunt: »Si puer iste vixerit, aliquit magni erit«* (*Historia*, 238)[59] – die Weisheit des Sohnes steht für sie außer Frage. Rezipierenden hingegen erschließt sich die Funktion dieser Szene nur im Zusammenhang mit dem Verhalten des Kaisers im weiteren Erzählverlauf: Anders als dieser, der stets affektiv und übereilt handelt, ist Diocletian deutlich vorsichtiger, wenn er über die von ihm beobachtete Veränderung spricht. Infolge seiner Erziehung ist er in der Lage, mögliche Ursachen differenziert zu betrachten und gegeneinander abzuwägen: *Aut summitas camera inclinata est, aut terra sub me eleuata est.* (*Historia*, 238)[60] Ein solches Entweder-oder ist dem Kaiser in seiner Funktion als Herrscher hingegen fremd;[61] er lässt sich von seinen Ratgebern – im Erzählverlauf gehören zunächst die sterbende Mutter und die Räte, dann die zweite Kaiserin und die Meister sowie schließlich der Sohn dazu – regelmäßig vereinnahmen und neigt zu vorschnellen Schlüssen. Möglicherweise ist diese nachträgliche Motivation der Efeuprobe und ihr umständlich wirkender Ablauf auch der Grund für das Fehlen der Szene in der Gießener Fassung (I.1.f), der *Allegatio* und der *Hystorij*. Weil sie motivisch nur schwach in die Handlung eingebunden ist, lässt sie sich auch leicht durch einen anderen Test ersetzen, wie die anonyme Versfassung zeigt:

Die siben jor ein ende noment,
Die [sieben] meyster alle zu im koment.
Sie sprochent: Wie sullent versuochen
Vnsern [jungen] hernn in den buochern.
Do sie [da] zu im komet,
[Gar] balde sie [da] vernomet,
Das er [wol gelert vnd] kunste rich was:

58 Speer 1983, 294. Auch für Bea Lundt bleiben „Zweifel daran, ob sie [die Probe; Anm. N.K.] wirklich die entscheidende Fähigkeit eines Königs unter Beweis stellt.“ (Lundt 1999, 253) Mary Robbins beobachtet in einer mittelschottischen Version der *SwM* eine ähnliche Verbindung zwischen der Efeuprobe und der Ausbildung (vgl. Robbins 2002, 423).

59 Vgl. Vulgatfs., 6: *Da sprachen sÿ zuo einander sol dieser iunglin leben, so würdt sicher ein hochgelerter meister auß im.* Auch diese Äußerung deutet in der *Historia* – wie bereits der letzte Wille der sterbenden Kaiserin – im Gegensatz zur entsprechenden Textstelle in der Version A des *Roman*, wo die Meister lediglich die Weisheit des Sohnes betonen (vgl. Version A, 3), bereits auf die Lebensgefahr, in die der Sohn aufgrund der Intrige seiner Stiefmutter geraten wird.

60 Vgl. Vulgatfs., 6: *einttweder die hoech der kamer hat sich geneigt oder nider gelassen oder aber das ertrich vndter mir hat sich erhebt*. Vgl. auch Lundt 2002b, 231–232 zur Efeuprobe im *Dolopathos*.

61 Vgl. zur Ratlosigkeit des Kaisers in der *Historia*-Tradition Kap. 4.1.5.

Gar wol vnd sanffte tet in das.
Es nam sie grossz wunder
Iglicher by sunder.
(AnV, 26,9–18)

Diese Be- bzw. vielmehr Umschreibung der Testsituation stützt sich mit der Verbindung von *(ver-)suochen* und *buoche(r)n* nicht nur auf ein formelhaftes und in der mittelalterlichen Versdichtung überaus erwartbares Reimpaar, sondern gibt außerdem keine Auskunft über den Inhalt oder den Ablauf der Probe. Der Test wird hier auf sein Ergebnis zugespitzt, wichtig ist nur die Bestätigung des Lernerfolgs. Die Kontrastfunktion ist blind geworden. Man hat es hier nicht mit einem Ausfall, sondern mit dem Austausch eines Erzählmoduls zu tun, bei der lediglich dessen primäre, syntagmatische Funktion erhalten bleibt.

Bereits anhand der Ausbildung des Sohnes lassen sich erste Variationen innerhalb der deutschsprachigen *SwM* erkennen: Die Texte unterschieden sich in der Beschreibung der siebenjährigen Lehrzeit und des anschließenden Tests vor allem hinsichtlich des Detailgrads. Die Variationen sind für den kausallogischen Zusammenhang der einzelnen Erzählmodule unerheblich, können jedoch im Gesamtkontext der Erzählung den Eindruck narrativer Kohärenz durch „übergreifende[] motivationale[ ] Zusammenhänge“[62] herausstellen oder kassieren.

4.1.3 Prospektives Erzählen: Bewährung und *amplificatio*

Was Diocletian bei seinen Meistern lernt, ist in einigen deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* eng auf die weitere Handlung der Erzählung abgestimmt. Dies gilt vor allem für sein Können als *Astronimus* (*Hystorij*, 1v), das ihm trotz der List der Kaiserin das Überleben sichert.[63] Vor der Sterndeutung des Sohnes stehen jedoch zunächst dessen Meister vor einer schwerwiegenden Entscheidung: Durch ihre eigene Interpretation der Gestirne wissen sie in der *Historia*, dass der Sohn sterben wird, wenn sie der Forderung des Kaisers folgen und Diocletian zurück an den Hof führen. Widersetzen sie sich dem Befehl, verlieren sie selbst ihr Leben (vgl. *Historia* 240).[64] Die deutschsprachigen *SwM*-Texte enthalten verschiedene Variationen dieser Sterndeutung. Zum einen weisen die Brünner Fassung (I.1.d), die Vulgatfassung (I.1.g), Wilds Dramatisierung (I.2.c)

62 Kragl 2017, 187.
63 Vgl. Classen 2010a, 52: Ohne die tiefen Kenntnisse auf dem Gebiet der Astrologie wäre dieser für den Prinzen glückliche Ausgang unmöglich gewesen.“
64 In der Version A des *Roman* ist das Schicksal der Meister und ihres Schülers noch direkt miteinander verknüpft (vgl. Version A, 5).

sowie die *Aventewr* eine überlieferungsgeschichtlich durch einen Augensprung in der ersten *Historia*-Gruppe[65] erklärbare Verkürzung der Sterndeutung auf, in der „die notwendige Ankündigung, dass der Jüngling verderben werde, wenn er auch nur Wort spreche [...] fehlt."[66] Die vollständige Sterndeutung aus der *Historia* bieten hingegen die Donaueschinger Fassung (I.1.b), die Heidelberger Fassung (I.1.c), die Colmarer Fassung (I.1.e), *Dyocletianus Leben* (I.2.a) sowie die anonyme Versfassung (I.2.b). Neben der Verkürzung der Sterndeutung gibt es hinsichtlich der Ausgestaltung dieser Szene weitere Abweichungen, die sich nicht auf Kopierfehler zurückführen lassen:

(1) Reduzierte Sterndeutung: Die üblicherweise zweigeteilte Sterndeutung wird in der *Allegatio* und der *Hystorij* dergestalt reduziert, dass die Meister nicht an der Auslegung beteiligt sind. Ohne einen Hinweis seiner Lehrer erfährt Diocletian selbst von der drohenden Gefahr:

> Da er sach jn dem lanndtt, da er jnn was cze schül, seins vater poten chömen, da derchom er gar vast vnd fragt sÿ, was das pedeütet das sÿ ym das auslegten, des vater wïllen. Da sach er nach der chunst jn den mannen, was jm geschehen möcht von dem widerchern zü dem vater. Da sach er jn dem mannschein, das er jn den sÿben tagen nit swig vnd schweigen hiet jn ÿm selber, da er ein sämlichs möcht sagen, das er nicht geprestens ein wenig gebünn, nür leicht ein vercherung des leibs sich sargen müst, das jm das geschach. (*Allegatio*, 404)

> Nün ritt dÿ potschafft hinweg vnd die kam zü Dÿocleciano sagten sy sein herr vnd vater der keÿser Ponciano auch Andena sein stieffmuoter sannten sÿ nach jm mit in haimzuoziehen an derselben nacht gieng Dÿoclecianus vnder die wolcken vnd beschawet das gestirn zuo hannd sach er an dem gestirn vnd nam aus seiner kunst nigramancÿ wann er anhaim kem vnd redt er nuor ain wort in den ersten siben tagen zuostund kem er vmb sein leben (*Hystorij*, 1 r-v)

Für die kausallogische Fortsetzung der Handlung ist die Prophezeiung der Meister in der *Historia* irrelevant. Im Zusammenhang mit der Sterndeutung des Sohnes steht sie jedoch als Kontrastierung im Dienst der Figurenzeichnung: Diocletians Fähigkeiten werden hier im Anschluss an die Efeuprobe erneut her-

65 Vgl. Roth 2004b, 147: „An der Stelle [...] fehlt in Gruppe I die Ankündigung, daß der Jüngling verderben wird, wenn er auch nur ein Wort spricht. Diese Ankündigung gehörte jedoch zum ursprünglichen Text, da der Meister Cleophas in der darauffolgenden Rede von *duobus malis* spricht." Im Gegensatz zur *Historia* ist das Überleben der Meister in der *Aventewr* außerdem nicht als Entweder-oder – bringen sie den Sohn zum Kaiser, muss er sterben; bringen sie ihn nicht, sterben sie – mit dem Schicksal des Sohnes verknüpft, sondern direkt mit diesem verbunden: *Vnd da sachent sÿ an dem firmament wär sach das sÿ den knaben jnn der zeit brächten so wurden sÿ all enthauptet vnd der knab wurd auch getödt* (30v).
66 Roth 2008, XVII.

vorgehoben. Er übererfüllt die Erwartungen der Meister (Efeuprobe) und übertrumpft seine Lehrer wenig später sogar.

(2) Kaiserin als Gefahr: Während die erste Sterndeutung in der *Hystorij* und der *Allegatio* fehlt, erfahren die Meister in der Gießener Fassung (I.1.f) nicht nur von der drohenden Gefahr, sondern sie verstehen zugleich, dass die Kaiserin für diese Bedrohung verantwortlich ist: *Wer es sach, das sy den sün uff die zit vnd tag zü dem kayser nit prechtend, das sie ir leben mustend verliren, furtent aber sie jn mit inen, so must er sterben, wann die kaiserin het es also angesehen* (Gießener Fs., 3). Diese Einsicht bleibt nicht folgenlos: Im Gegensatz zur *Historia*-Tradition, in der die Meister vor dem Kaiser die Vorwürfe der Kaiserin in der Regel lediglich bestreiten und auf Diocletians Tugendhaftigkeit verweisen, erklärt in der Gießener Fassung bereits der erste Meister in seiner Einleitung,[67] dass der Sohn der Bosheit seiner Stiefmutter zum Opfer gefallen sei, da diese ihn zu Unrecht beschuldige, um damit seinen Tod zu erwirken:

> Ewer sün, der bey vns vil iar ist gewesen, der ist bewert in allen kunsten vnd wishait vnd an allen geprestn, wol redentz vnd in allen tugenden wol gezieret, der uß siner wishait vnd erkantniß ist also vntz uff ain zit stillsweigen, wann er erkent die natur vnd böshit der frowen *vnd besunder ewr frawen, die jn gegen ewr maestat vnrecht beklaget hat vnd im uf sin vnschuldigen tod gat* (9; Herv. N.K.)[68]

Durch die zusätzliche Information der Sterndeutung sowie den Hinweis des Meisters sind die beiden Erzählmodule in der Gießener Fassung direkt aufeinander bezogen.

(3) Der gute Ausgang: Eine ähnliche Erweiterung der Sterndeutung findet sich in der anonymen Versfassung (I.2.b). Hier ist es der Sohn, der beim Blick in die Sterne zusätzliches Wissen gewinnt. Denn während er in der *Historia* und ihren übrigen deutschsprachigen Bearbeitungen lediglich von der Möglichkeit erfährt, durch ein siebentägiges Schweigen sein Leben retten zu können – *si per septem dies ab omni verbo abstineret, quod non loqueretur, vitam suam haberet* (*Historia*,

67 Ein ähnlicher Hinweis findet sich in der Bühnenfassung von Wild, die die Sterndeutung nur als Retrospektive (vgl. Bühnenfs., 400v) erzählt: *Er wolt ewr Weyb noht zwingen necht / Sollt jr in kein weg glauben nicht / Ewr Weyb hat das auff in gedicht* (406r–v).

68 In der *Historia* erklärt der Meister lediglich, dass ihm ein solches Verhalten des Sohnes nicht bekannt sei: *Sed quando ulterius dicitur, quod vxorem vestram opprimere uolebat, amen dico uobis, quod per sedecim annos in nostra societate stetit et numquam talia de eo percepimus.* (*Historia*, 255–256) Vgl. Vulgatfs., 17: *Auch als ir sprechent / wÿe dz er ewr frawen geschendet wolt haben Sag ich eüch für war dz dem nicht also ist / Dann als lange vnd er beÿ vns in vnser pflege gewesen ist so haben wir sölicher ding nicht von im vernommen.*

241–242)[69] –, weiß er in der Versfassung bereits, dass ihm sein Vorhaben gelingen wird:

> Eynen stern sah er sunderlich;
> Derselbe sterne cleine wasz;
> An dem bekant der herre das,
> Wer er siben gantze tag
> On sprach vnd one [alle] sag,
> So verlur [he] nit das leben sin.
> Das sach er an des sterne schin.
> *Er sach auch me wunderlich ding,*
> *Das alles hynden nach ergieng.*
> *An den sterne kunde er gesehen,*
> *Das ym schmocheit [vnd schande] solte beschehen*
> *Do heym in seyns vater land.*
> *Auch was ime das wol bekant,*
> *Das sein ding sol wol ergon*
> *Vnd bleiben an den eren schon.*
> (AnV 32, 28–33, 11; Herv. N.K.)

Das Wissen um den Ausgang des zentralen Konflikts der *SwM* wird hier ausdrücklich als zusätzliche Information markiert (*Auch was ime das wol bekant*), die dem Sohn nur aufgrund der Sterndeutung zugänglich ist. Die Meister zeigen sich angesichts dieser Gewissheit erleichtert: *Sunderlich sint wir nün fro, / Das unszer dings ergot alszo.* (AnV 33, 17–18) Auch die Rezipierenden erfahren hier bereits, dass die Sache des Sohnes gut ausgehen wird.

Durch diese Vorausdeutung kommt es nicht nur in den Exempeln, sondern auch in der Rahmenerzählung der *SwM* zu einer „Spannungsvernichtung", wie sie Clemens Lugowski für die Novellen des *Dekameron* beobachtet hat, deren Enden dem jeweiligen Tagesmotto der *brigata* verpflichtet sind und in kurzen Inhaltsangaben vorweggenommen werden.[70] Diese Umstellung von einem „Ob überhaupt" zu einem „Wie"[71] findet sich zwar auch in anderen Bearbeitungen der *SwM*; dort geschieht dies jedoch nicht intradiegetisch mittels der Technik des prospektiven Erzählens, sondern in Paratexten (Rubrik, Prolog),[72] womit

69 Vgl. Vulgatfs., 8: *waere das er sÿben tag on gerett moecht beleiben so behielt er sein leben.*

70 Vgl. zur Entspannung bzw. Spannungsvernichtung Lugowski 1976.

71 Vgl. Lugowski 1976, 41 zur veränderten Wahrnehmung, die mit einer solchen Entspannung einhergeht: „die Ausschaltung der Spannung des ‚Ob überhaupt' bedeutet eine mildernde Glättung, Verklärung der brutalen Realität; hier ist die Wurzel der liebenswürdigen und grazilen Leichtigkeit, ohne die man sich jene Novellen nicht mehr denken kann."

72 Vgl. die Rubrik in der *Aventewr*, 29v (*Hie nach volgt die auentúr von Dÿocleciano den sein vater ertödt wolt haben nach verclagung seins weibs vnd jn sein maister bei dem leben behuo-*

der Vorhersage „ein anderer Realitätsstatus“[73] zukommt: Während paratextuelle Inhaltszusammenfassungen sowie die Kommentare eines auktorialen Erzählers als „zukunftsgewisse Bemerkungen“ gelten können, besteht bei „den Personen der Handlung [...] jene echte Zukunfts-*Ungewißheit*, die ihrer Lebenswirklichkeit entspricht.“[74] Auch die Sterndeutung in den *SwM* ist von dieser Ungewissheit nicht ausgeschlossen.[75]

Wie die Vulgatfassung zeigt, handelt es sich bei dem Blick in die Sterne nicht um die einzige Form prospektiven Erzählens, die von den volkssprachlichen Bearbeitern erweitert wurde:[76] In diesem Text ist der letzte Wille der sterbenden Mutter von einer *amplificatio* betroffen. Die Frau bittet den Kaiser nicht nur darum, den gemeinsamen Sohn fern von einer potentiellen zweiten Frau erziehen zu lassen, sondern sie warnt zugleich explizit von der Todesgefahr, die von dieser Stiefmutter ausgehen werde:

> Jch enpfind nun vast wol das ich sterben muoß vnd so ich nun gestirb so nemmpt ir ein ander weib als dann eüch wol bequaemlich ist So bitt ich eüch das ir die nicht lassen

---

ben), in der *Hystorij*, 1r (*Die hystorij von diocleciano · der ain sun was Ponciani des keysers zu Rom den sein vater Ponciano von neids wegen den sein stiefmuter, die keyserin zu im het wolt haben tötten lassen · Denselben Dyoclecianum siben seiner Meyster in Phylozophia · Vnd yeder ainen tag besunder ernerten von dem tod das er bey leben belib vnd die Stiefmuter getött ward*) und den Prolog in Sebastian Wilds Bühnenfassung (vgl. Kap. 1.3.4).

73 Lahn und Meister 2016, 95. Vgl. zur Funktion der bestätigenden Wiederholung von Figurenwissen durch den Erzähler Schulz 2012, 28.

74 Lämmert 2004, 142–143. Vgl. zusammenfassend auch Burger 1969, 125: „Den Figuren der Dichtung ist ein exaktes Vorauswissen des Künftigen streng genommen nicht möglich, da sie der Begrenztheit menschlichen Wissens und Planens unterworfen sind. Der Dichter dagegen vermag das Ganze seines Werkes und das Schicksal der Figuren zu überschauen und daher an beliebiger Stelle auf Späteres zu verweisen.“ Burger weist darauf hin, dass die Dichotomie von zukunftsgewissen Vorausdeutungen durch den Erzähler und zukunftsungewissen Vorausdeutungen der Figuren bei „historisch gewordenen Gattungen“ (126) wie der Heldendichtung oder Legendenerzählungen nicht greift. Vgl. auch zum Einsatz von Vorausdeutungen im höfischen Roman Baisch 2010, in der Heldenepik Gebert 2019, 246–249.

75 Astronomische Vorhersagen schlossen im Mittelalter auch realhistorisch, wie Klaus Oschema gezeigt hat, immer die Möglichkeit der Nichterfüllung ein. Vgl. Oschema 2019, 159. Als politische Berater des Spätmittelalters ermöglichten Astronomen „den Mächtigen eine Option der faktischen Herrschaftsstabilisierung. Die ostentative Heranziehung unterschiedlicher Berater im Vorfeld einer Entscheidung, darunter gegebenenfalls eben auch Astrologen, führte allen vor Augen, dass der Fürst seine Entscheidungen nicht übereilt und buchstäblich ‚ratlos‘ traf.“ (160–161) Vgl. zur Institutionalisierung von Zukunftsdeutungen auch Müller 2009, 148–161 sowie Herbers 2019.

76 Vgl. außerdem zur vorausdeutenden Funktion von Träumen in den Erzählungen *Sapientes*, *Virgilius* und *Inclusa* am Beispiel der Version K des französischen *Roman* Samaké 2020, 54–117.

> gewaltig sein über meinen sun / vnd das er verre von ir erzogen werde also daz er weißheit vnd kunst gelernen müge Das ist ein dingk das eüch nymmer leid würdt vnd auch meinen sun wol frumpt / auch in beÿ dem leben behelt *Jst aber dz er in iren gewalt kommpt so muoß er sterben* (Vulgatfs., 1–2; Herv. N.K.)

Im Gegensatz zur Vorhersage des Sohnes, die als Ergebnis seiner erlernten Weisheit motiviert wird und Rezipierenden inhaltlich als Intrige der Stiefmutter bereits bekannt ist, schlägt die auf eine Hinzufügung des *Historia*-Autors zurückgehende vage Vorausdeutung der Mutter hier unvermittelt in eine konkrete Warnung um. Irritierender als die in der Vulgatfassung gesteigerte Genauigkeit der Vorhersage ist jedoch ihre Folgenlosigkeit. Denn trotz dieser Ergänzung folgt der Text im weiteren Erzählverlauf der *Historia*; die dem Kaiser bekannte Warnung wirkt sich nicht auf sein Handeln als Zuhörer oder Herrscher aus.

Der letzte Wille der Mutter und die Sterndeutung des Sohnes gewähren den Figuren der erzählten Welt einen Blick in die (mögliche) Zukunft und schaffen Handlungsbedarf: Der Kaiser folgt dem Wunsch seiner Frau und veranlasst die Erziehung des Sohnes abseits des Hofes; der Sohn weiß um das siebentägige Schweigegebot und kann seine Meister entsprechend instruieren.[77] Weil diese intradiegetischen Vorausdeutungen es erlauben, Wissensbestände von der zeitlichen Logik der Erzählordnung zu entkoppeln, können sie in der Bearbeitung einer Vorlage auch leicht ergänzt werden. Wenn die Meister in ihrer Sterndeutung in der Gießener Fassung davon erfahren, dass die Gefahr, in der ihr Schüler schwebt, von dessen Stiefmutter ausgeht, dann provoziert dieses zusätzlich eingefügte Erzählmodul weder einen Konflikt in der zeitlichen Ordnung der Erzählung noch Irritation aufseiten der Rezipierenden, da diese bereits um die Intention der Stiefmutter wissen. Auch die erweiterte Sterndeutung des Sohnes in der anonymen Versfassung bleibt kausallogisch ohne Folgen. Beide Variationen synchronisieren jedoch die Wissensbestände der beteiligten Figuren und Rezipierenden und steigern zugleich die innere Kohärenz der Erzählung. Dass den Meistern bereits durch die Sterndeutung die Absicht der Kaiserin bekannt ist, wirkt sich auf ihre Anklagen aus, die sie in den Gesprächen mit dem Kaiser vorbringen.[78] Die erweiterte Sterndeutung des Sohnes hat keine derartigen Ergänzungen zur Folge, sondern zeugt von der Weisheit des zukünftigen Herrschers, wenn am Ende der Erzählung die Vorausdeutung und der tatsächliche Handlungsausgang zusammenfallen. Für diese *amplificationes* muss ein Bear-

77 Vgl. *Historia* 242: *Vos estis septem magistri, parum est cuilibet vestrum, cum sapiencia sua vno die me saluare. Ego vero octauo die loquar, et uos omnes vna mecum saluabimini.*

78 Vgl. exemplarisch in der Gießener Fs., 13: *vnd denn werdent ir hören, wie euch ewr fraw betrogen hat.*

beiter keine neuen Erzählhandlungen einfügen, sondern kann in den Prophezeiungen das ergänzen, was im weiteren Erzählverlauf sowieso eintrifft oder anderen Instanzen (Figuren, Erzähler, Rezipierende) bereits bekannt ist.

Dass die Erweiterung einer Vorausdeutung als korrespondierendem Erzählmodul jedoch auch Widersprüche erzeugen kann, zeigt der letzte Wille der sterbenden Mutter in der Vulgatfassung. Hier ist der Kaiser mit Wissen ausgestattet, das er in der *Historia* erst später gewinnt. Doch während die Ergänzungen der Sterndeutung auf die Handlungen der betroffenen Figuren abgestimmt sind, konfligiert die Warnung der sterbenden Kaiserin mit dem Verhalten des Kaisers: Dass sein Sohn sterben könnte, sobald dieser in die Gewalt einer Stiefmutter gerät, wirkt sich nicht auf seinen Umgang mit der Stiefmutter oder ihren Vorwürfen sowie auf die vorschnelle Aussprache der Todesstrafe aus.[79] Damit der Kaiser seine handlungstragende Funktion als wankelmütiger Zuhörer erfüllen kann, bedarf es gerade dieser Unsicherheit. Sein Versagen als Herrscher wird damit in der Vulgatfassung in irritierendem Maße gesteigert.[80]

4.1.4 Diocletian: Musterschüler, Erzähler und Thronfolger

Diocletians Interpretation der Gestirne verweist als Vorausdeutung nicht nur auf die Struktur der Erzählung, sondern sie zeugt zugleich auch von der großen Weisheit des FürstenSohnes. Das Urteil der sieben Weisen ist eindeutig: *Benedictus altissimus, sapiencia discipuli nostri nos omnes excellit in sciencia* (*Historia*, 242)[81] – der Schüler hat seine Meister übertroffen.[82] Die Weisheit des Sohnes zeigt sich in seinen Fähigkeiten als Astronom und in seinem Vorschlag, die Zeitspanne von sieben Tagen mithilfe seiner Meister zu überstehen. Wurde er zuvor noch als Schüler von seinen Lehrern getestet, tritt er hier „als der eigentliche Herr über die Situation auf und zeigt sich damit den Weisen [...] deutlich überle-

79 Vor diesem Hintergrund ist es umso bemerkenswerter, dass der Anblick der neuen Frau – oder der Sex mit ihr (vgl. Schmitz 1904, 19.) – den Kaiser nicht wie in der Donaueschinger (I.1.b) und Brünner Fassung (I.1.d), in *Dioclecianus Leben*, der *Aventewr* und der anonymen Versfassung die Erinnerung an die erste Kaiserin, sondern lediglich den mit ihrem Tod verbundenen Schmerz vergessen lässt: *Als sÿ nun der keÿser ersach da geuiel sÿ im zuo mal wol Also das da mit das leid der ersten frawen genczlich von im schied* (Vulgatfs., 6).

80 Vgl. hierzu auch Kunkel 2020.

81 Vulgatfs., 9: *Gelobt sÿ got das vnser iunger vns all mit seiner weißheit über trifft*.

82 Dieses Handlungsschema liegt auch dem Exempel *Medicus* zugrunde. Mit dem weisen Merlin als *puer senex* findet sich in *Sapientes* eine weitere Entsprechung. Vgl. zum Topos des *puer senex* bzw. *puer senilis* Carp 1980 sowie Curtius 1993, 108–112.

gen."[83] Damit verschieben sich die Machtverhältnisse, in die Diocletian eingebunden ist: Zu Beginn der Rahmenerzählung ist es der Kaiser, der die Meister mit der Erziehung beauftragt und damit zugleich über seinen Sohn verfügt. Infolge der Sterndeutung rekrutiert der Sohn seine Meister als Helfer – eine Rolle, die sie auch während seiner späteren Herrschaft einnehmen werden.[84] Nach Ablauf der Schweigefrist stellt er seine überragende Weisheit auch in Gegenwart seines Vaters durch die Auflösung des zentralen Konflikts unter Beweis, woraufhin der Kaiser ihm unmittelbar die Herrschaft übertragen will, was jedoch auf ausdrücklichen Wunsch des Sohnes erst nach dem Tod des Vaters geschieht:

> Post hec cito moritur imperator quiete. Dyoclecianus, filius eius, loco sui regnauit et magistros suos omni tempore secum retinuit et sic imperium regebat, quod omnes miro modo per eum sapienciam, diuicias acquisierunt et eum dilexerunt in tantum, quod sepius se morti pro se exposuerunt. Et sic in pace vitam finiuit. (*Historia*, 477)[85]

Die Herrschaftsübergabe, die während der Erzählung in Ermangelung weiterer Kinder und aufgrund des gegen den Sohn ausgesprochenen Todesurteils noch gefährdet war, ist damit gelungen. Verschiedene Parteien betonen in den *SwM* immer wieder diesen „prekären Herrschaftsübergang",[86] indem sie darauf hinweisen, dass der Kaiser nur einen einzigen Sohn als Erben vorzuweisen hat:

(1) Der Kaiser sorgt sich um die Erziehung seines Sohnes: *Tantum vnicum filium habeo, qui heres meus erit*. (*Historia*, 233)[87] Diese Aussage wiederholt er auch gegenüber den Meistern.
(2) Die Räte des Kaisers fordern eine erneute Heirat, um die Erbfolge abzusichern: *Domine, tantum vnicum filium habes. Possibile est, ut moriatur*. (238)[88]
(3) Die zweite Kaiserin erfährt von der Existenz eines Sohnes aus erster Ehe und weiß, dass sie nur diesen töten müsste, um daraufhin einen eigenen Thronfolger installieren zu können: *Cum vero audisset, quod imperator tantum vnicum filium habebat [...], intra se cogitabat: »Si ille extinctus esset et ego filium*

83 Lundt 2002b, 360.
84 Bea Lundt versteht die sieben Meister außerdem als „Kaiser-Macher", die „den eigentlichen Akt der Initiierung des Knaben zum Kaiser [übernehmen]" (Lundt 2002b, 485). Vgl. dazu auch Lundt 2003, 520–521.
85 Vgl. Vulgatfs., 128: *Darnach starb der keÿser bald vnd reichßnet dyoclecianus an seiner stat vnd sein sÿben wol gelert meÿster bey im vnd er hielt sÿ in grossen eren das im mengclich darumb wol sprach*.
86 Gebert 2019, 425.
87 Vgl. Vulgatfs., 2: *Nun hab ich nit mer dann einen sun der mein erbe ist*.
88 Vgl. Vulgatfs., 6: *herr, ir habent nun einen sun vnd ist müglich, das er sterbe*.

haberem, filius meus heres esset.« (239)[89] Im Gespräch mit dem Kaiser greift die Kaiserin diese Formel (*tantus unicus filius*) erneut auf (vgl. 239).

(4) Die Räte sprechen sich gegen eine vorschnelle Tötung des einzigen Sohnes aus: *Domine, tantum vnicum filium habes, non est bonum tam leuiter eum occidere*. (248)[90]

(5) Das Volk beklagt den drohenden Tod des Sohnes: *Heu, heu, ecce vnicus filius imperatoris ad mortem ducitur!* (254; vgl. auch 271, 294, 320, 405)

Der Status des Sohnes als *unicus filius* ist den Figuren der erzählten Welt stets bewusst und bestimmt nicht nur ihr Handeln, sondern auch maßgeblich die Struktur der Erzählserie: Zunächst motiviert er die erneute Heirat des Kaisers und die damit verbundene Einführung der zweiten Frau als listige Stiefmutter. Gerade weil Diocletian ein Einzelkind ist, entschließt sie sich, ihn durch ein eigenes Kind ersetzen zu wollen. Weil die Stabilität des Reiches eng mit der Sicherung und Weitergabe von Herrschaft verknüpft ist, klagt das Volk ausdrücklich über den Entschluss des Kaisers, seinen *einzigen* Sohn hinrichten zu lassen. Die Räte antizipieren diese Reaktion bereits und empfehlen dem Kaiser, das Urteil durch ein Gericht fällen zu lassen. Diocletian selbst fordert nach Ablauf der Schweigefrist ein Gerichtsverfahren, das die Schuld der Kaiserin feststellen und ihre Strafe festlegen soll. Zuvor stellt er jedoch seine Weisheit und Tugend mehrfach unter Beweis. Zum einen gelingt es ihm, den bisher unbekannten Liebhaber seiner Stiefmutter zu entlarven. Zum anderen berichtet er seinem Vater, was sich in der Kammer der Kaiserin zugetragen hat. Erst durch diesen Bericht erfährt der Kaiser von der Treue seines Sohnes, der den Verführungsversuchen der Kaiserin trotzte, um – so sein Vergleich, mit dem er seine Stiefmutter zurückgewiesen hatte – nicht den Baumgarten seines Vaters zu zerstören[91] (*Absit a me, domina, ut violem pomerium patris mei. Si illud violassem, qualem fructum ex hoc haberem, penitus ignore*, *Historia* 246).

Nicht alle deutschsprachigen *SwM*-Texte folgen der *Historia*, die im Anschluss an die Tötung der Kaiserin von der erfolgreichen Herrschaftsübergabe erzählt. So endet die *Aventewr* bereits mit der Hinrichtung der Kaiserin und

89 Vgl. Vulgatfs., 6: *Vnd als sÿ hoeret, daz der keÿser nun einen sun haett [...], da gedacht sÿ in ir selber wie sÿ den selben von dem leben moecht bringen gewünne sÿ dann kind so würden die selben ire kind des keÿserthum erben.*

90 Vgl. Vulgatfs., 13: *herr ir habent nun einen sun darumb ist nit guot das man in also gaechlich toettet*.

91 Das Motiv des Baumgartens als Symbol von wohltätiger Herrschaft greift das erste Exempel der Kaiserin (*Arbor*) auf (vgl. Kap. 4.4.3).

spart somit den Ausblick auf die Herrschaft des Sohnes aus.[92] Auch die wiederholten Hinweise auf seine besondere Bedeutung als Alleinerbe fehlen in diesem Text. Lediglich die Räte fordern eine Wiederheirat des Kaisers, damit *dz reich nit erbloß wird* (*Aventewr*, 30r). Die Überlegungen des Vaters betreffen hingegen die Frage, *wie er mit seinem sun leben wolt* (30r), die Stiefmutter *gedächt* – zunächst ohne die Erwähnung von Hintergedanken –, *wie sẏ dz zewegen prächt das sẏ den gesehen möchte* (30r–v), die Berater fordern ein Gericht, da man *dhain mensch on recht töten solt* (31r), und das Volk klagt nicht darüber, dass der Kaiser seinen einzigen, sondern seinen *aigne[n] sun* (31r) in den Tod schicken will. Und mehr noch: Auch bei der Auflösung des Konflikts ist die Funktion des Sohnes stark eingeschränkt. Während Diocletian in der *Historia* seine Weisheit demonstriert, indem er den Liebhaber seiner Stiefmutter enttarnt, den Kaiser vor einer vorschnellen Hinrichtung der Kaiserin abbringt, stattdessen ein Gerichtsverfahren fordert und ein Exempel erzählt, welches der Kaiser ausdrücklich lobt, berichtet er seinem Vater in der *Aventewr* lediglich *von dem anfang vntz an das end wie es sein muoter mit jm gehandlet hett vnd was sẏ an jn begert hett* (39r).[93] Entgegen der Ankündigung in der einleitenden und der abschließenden Rubrik, dass es sich bei der vorliegenden Erzählung um die *auentúr von dẏocleciano* (*Aventewr*, 29v) handle, hat der Kaisersohn hier infolge der Auslassung und Kürzung mehrerer Erzählmodule seine Funktion als Erzähler ebenso eingebüßt wie seine Rolle als Schlichter des Konflikts. Damit geht auch eine veränderte Darstellung des Kaisers einher, der in den deutlich gekürzten Erzählerreden weniger hilflos auftritt als in der *Historia*. Die abschließende Lösung des Streits und die Festlegung des Urteils obliegen dann auch weder dem Sohn noch den Richtern; der Kaiser fällt seine Entscheidung allein, nachdem er den Bericht des Sohnes gehört hat: *Vnd da das der chaiser erhört der ward dauon ser erzürnt vnd schuoff also inn dem zorne dz man sẏ auss fuort zuo dem tod* (*Aventewr*, 39r). Die Frage nach einer Herrschaftsübergabe stellt sich in dieser Version der *SwM* nicht.

Die Kürzungen der Rahmenerzählung erschöpfen sich jedoch in der *Aventewr* nicht in einer „Komplexitätsreduktion“, sondern befördern als „schöpferisches Moment“[94] auch andere Deutungen der Erzählung: In demselben Maße,

92 Auch in Sebastian Wilds Dramatisierung der *SwM*, die einen solchen Ausblick kaum in ähnlich kurzer Form auf der Bühne darstellen könnte, endet die Handlung mit der Tötung der Kaiserin.

93 Vgl. allgemein zur *agency* von Kindern und Jugendlichen in mittelalterlichen Erzähltexten den Überblick bei Speer 1986, 77–78, Anm. 8.

94 Frick 2018, 30. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Ausführungen Koschorkes zu produktiven Effekten der Reduktion (Koschorke 2012, 27–29).

in dem die Figur des Sohnes als weiser und bedachter Thronfolger in den Hintergrund rückt, wird die Figur des Kaisers entproblematisiert. Er umgibt sich zwar auch in der *Aventewr* mit Beratern, die ihn davon überzeugen können, das Todesurteil des Sohnes durch ein Gericht fällen zu lassen; im weiteren Handlungsverlauf tritt er jedoch konsequent als selbstsicherer Alleinherrscher auf. Rechtfertigungen seiner Entscheidungen gegenüber der Kaiserin fehlen in der *Aventewr* ebenso wie die in der *Historia* beobachtbare zunehmende Unsicherheit des Herrschers und die Verweise auf bereits gehörte Exempel.[95] Während die Figuren des wankelmütigen und nach Rat suchenden Kaisers und des weisen Sohnes, der seine Meister übertroffen hat, in der *Historia* komplementär angelegt sind, spart die *Aventewr* diese kontrastive Darstellung von Ohnmacht und Weisheit am Übergang von einer Herrschergeneration zur nächsten aus.

In der Ausgestaltung dieses Verhältnisses zwischen Kaiser und Sohn geht auch die *Allegatio* eigene Wege: Zunächst treten die Meister dort als Lehrer des Sohnes in den Hintergrund: Der Kaiser schickt seinen Sohn bereits vor dem Tod der Mutter *zü der schül* der Meister (*Allegatio*, 404), wobei die Kompetenzen der Weisen und die Inhalte der Lehre unerwähnt bleiben. Auch der Test des Schülers (Efeuprobe) fehlt in der *Allegatio*. Die Botschaft des Kaisers, der seinen Sohn auf Bitten seiner zweiten Frau zurück an den Hof ruft, erreicht nicht die Meister, sondern unmittelbar den Sohn.[96] Dieser erfährt daraufhin durch eine Betrachtung des Mondes *nach der chunst* (*Allegatio*, 404) von der drohenden Gefahr und dem siebentägigen Schweigegebot. Erst jetzt informiert er die Meister, die ihm versprechen, sein Leben bis zum Ablauf der Frist zu schützen. Anders als in der Version A des *Roman* oder in der *Historia* sprechen sie vor dem Kaiser nicht über die Tugendhaftigkeit des Sohnes oder ihre Erfahrungen mit ihm als Schüler; ihre Exempel leiten sie lediglich mit kurzen Sentenzen ein. Nach Ablauf des siebentägigen Erzählwettkampfs kommt der Sohn auch in der *Allegatio* zu Wort[97] und klärt seinen Vater über den tatsächlichen Ablauf des angeblichen Vergewaltigungsversuchs auf:

---

95 Vgl. zuletzt Gebert 2019, 408: „Mit wachsender Reihung droht der Kaiser seine Vermittlungs- bzw. Relaisfunktion durch zunehmendes Geschichtengedächtnis zu blockieren, indem er den wechselvollen Ablauf der Serie reflektiert. Gegenüber seiner Frau beklagt er die gegenläufigen Wahrheits- und Handlungswerte der Geschichten, die ihm erschwerten, beide Seiten zu berücksichtigen, je öfter er diese höre“.

96 Der Text betont, dass der Sohn die Boten erblickt und diese aktiv dazu auffordert, ihm den Willen seines Vaters mitzuteilen: *Da er sach jn dem lanndtt, da er jnn was cze schül, seins vater poten chömen, da derchom er gar vast vnd fragt sÿ, was das pedeütet das sÿ ym das auslegten, des vaters willen* (*Allegatio*, 404).

97 Hier weicht die *Allegatio* ebenfalls vom *Roman* ab; während der französische Text beschreibt, wie die Meister den Sohn zum Kaiser bringen (*Li sage l'amenerent en la place devant*

> MEin vater, do jch lebt mit meinen maisstern jn der schül czü poloin, do vernam jch deinen poten, das jch wider haim scholt varen. Vnd da jchs jnnam, da gïng jch auff ein wegschaid vnd pesach, was mir von dem widerchern czü dir geschehen mocht. Da sach jch, das jch jnner siben tagen mit worten verdürb, das jch ein sämlichs sagt, das es mir oder meinen maisstern di vnbecherung der personen pracht. Da geschwaig jch. Nun seint jch für dich gefürt pin, so sag jch dirs, das jch nach meinem widerchern czü dir, vnd jch czü dir chom, do legtt mir mein stieffmüter jr lasster vnd schanntt aus vnd chom an mich mit jren senfften worten vnd trewẗen vnd sprach, sie hiet dir iren maittumb verstolen. Vnd da si mich het jn gesehen füren, da hab si mir jn pehalten. Vnd wolt, das jch mit jr schlaffen gangen wär. Vnd das selb han jch gescheücht als ein chind, das pilleich seinem vater czucht vnd er erczaigen schol, vnd widersagt jr. (*Allegatio*, 432–433)

Selbstbewusst scheut der Sohn hier nicht davor zurück, seine eigenen Taten zu betonen. Er habe den Boten gehört, die Zukunft vorhergesehen, notwendigerweise geschwiegen und sich gegen die Verführung seiner Stiefmutter gewehrt.[98]

Ohne den Kaiser zu Wort kommen zu lassen, leitet Diocletian daraufhin sein Exempel durch einen anklagenden Vergleich ein: *Vnd darumb czürnst dw vnd mainst mich czü perauben meins lebens vnd cherst dich an jr red. So wird jch gleich dem, der von seinem vater an alle schuld gebarffen ward jn das mer jn der weis* (*Allegatio*, 433). Die Erzählung besitzt hier wie im *Roman* durchaus noch eine argumentative Funktion, da die Schuld der Kaiserin zu diesem Zeitpunkt noch nicht feststeht. Der Kaiser bleibt indes sprachlos; der Sohn übernimmt die Führung des Gesprächs und die Konfliktlösung. Im Anschluss an die Erzählung des Exempels wiederholt er seinen Vorwurf gegen die Kaiserin und den Vater. Sie sei mit ihrer Verführung gescheitert und habe deshalb die Vergewaltigung inszeniert, während der Kaiser ihr *frolich* geglaubt habe (*Allegatio*, 437). Seinen Bericht beendet er mit einer Anklage: *Vnd von we han jch uerdint, das dw wolst mein person uertilgen vnd vndercheren, vnd hast des nÿnndert gesport?* (437) Während der Kaiser auch auf diese Provokation nicht reagiert, weist die Kaiserin die Vorwürfe von sich, weshalb Diocletian sie dazu auffordert, einen Stellvertreter zu bestimmen, um den Streit in einem Gerichtskampf zu entscheiden. Erst nachdem durch den Sieg des Sohnes dessen Unschuld festgestellt ist, kommt der Kaiser erneut zu Wort und lässt die Kaiserin hinrichten. Damit endet die Erzählhandlung in der *Allegatio*; die Nachfolge des Kaisers wird hier – wie auch im französischen *Roman* – nicht thematisiert.

---

son pere, Version A, 62), wird dieser in der *Allegatio* ohne Nennung seiner Begleitung *für den vater* geführt (432).

98 Diese Betonung der eigenen Leistungen ist an der Textoberfläche durch die auffällige Häufung der ersten Person Singular in der syntaktischen Funktion des Subjekts erkennbar, die nur dort unterbrochen wird, wo sich der Sohn als Opfer und Objekt weiblicher Begierde und List beschreibt.

Der Kaiser der *Allegatio* entspricht insofern der Figur aus dem *Roman*, als auch hier die für die *Historia* charakteristische (und in der *Aventewr* erneut getilgte) Unsicherheit des Herrschers fehlt. Anders als im *Roman*, wo der Kaiser das Geständnis seiner Frau erst mit einer Nachfrage provoziert (vgl. *Roman* 67), übernimmt der Sohn in der *Allegatio* die Führung in der Verurteilung der Stiefmutter und entscheidet den durch gegenseitige Anschuldigungen ins Stocken geratenen Konflikt im Modus eines Gerichtskampfs für sich.

4.1.5 Der Kaiser als Zuhörer und ohnmächtiger Herrscher

Als Rezipient der Exempel ist der Kaiser täglich Erzählungen ausgesetzt, die ihn davon überzeugen sollen, im zentralen Konflikt der *SwM* den Forderungen der einen oder anderen Seite zu folgen. Nach einem Hinweis auf die Abhängigkeit des Herrschers von Ratgebern[99] gipfelt dieses Umschalten vor dem sechsten Exempel der Kaiserin in der völligen Ratlosigkeit des wankelmütigen Herrschers: *Ait imperator: »Quid dicam breuiter, ignoro. Tu laboras de die in diem, ut occidam filium meum, magistri vero e contrario, ut non occidam, et ideo ignoro, ex qua parte veritas iacet* [...]*«*. (*Historia*, 365)[100] Dass dem Kaiser als Zuhörer des erzählerischen Wettstreits zwischen der Kaiserin und den Meistern innerhalb der Rahmenerzählung die Funktion einer „textinternen Vermittlungsinstanz“[101] zukommt, ist der Forschung hinlänglich bekannt. Schon 1864 hatte Goedeke den Kaiser als „schwachen Herrscher“ beschrieben, der sich stets aufs Neue durch Exempel von der einen oder anderen Seite überzeugen lässt, und in den *SwM* auf diese Weise „der eigentliche Schuldträger wird“.[102] In seiner 1916 veröffentlichten Dissertation zu einer mittelenglischen A-Version der *Seven Sages* nimmt John Edwin Wells ebenfalls das wiederholte Umschalten des Herrschers in den Blick, erkennt darin jedoch nicht nur die Unzulänglichkeit eines wankelmütigen Herrschers oder die Bedingung für die Fortsetzung der siebentägigen Erzählserie, sondern vor allem auch eine ästhetische Schwäche der Exempelsammlung:

> Reading the series of stories, one does not wonder at the popularity of the *Seven Sages*. The tales are varied; each is interesting and, though without poetical merit, is well told.

99 So die Begründung des Kaisers für die Verzögerung des Urteils vor dem fünften Exempel (*Virgilius*) der Kaiserin (vgl. Steinmetz 2000, 127–128). Vgl. zur realhistorischen Abhängigkeit (spät-)mittelalterlicher Herrscher von Ratgebern Black 1992, 136–161.

100 Vgl. Vulgatfs., 68: *ich weÿß schier nit wz ich tuon sol du hast arbeit von einem tag zuo dem anderen wie du meinen sun toettest der meÿster wider vmb das er lebend beleib*.

101 Gebert 2019, 408.

102 Goedeke 1864, 389.

> The weakness is in the general frame, in the pliancy of the Emperor, who, accommodatingly for the plot, shifts between favor and hostility to his son in accord with the purpose of each narrator.[103]

Robert Mayer Lumiansky wendet sich gegen diese Lesart und sieht im Verhalten des Kaisers mehr als „the poet's mechanical device for getting his stories told."[104] Er betont die Einführung der Figur als weisen Herrscher – so auch in der *Historia*: *Poncianus in ciuitate Roma regnauit, prudens valde* (231)[105] –, dessen Klugheit sich auch darin zeige, dass er seinen Sohn nicht einem einzigen Lehrer, sondern der Gemeinschaft der Weisen anvertraut.[106] Auch die Verzögerung des zunächst ausgesprochenen Urteils, das die Erzählserie in der *Historia* aus der Sicht der Kaiserin erst notwendig macht, zeuge von Poncianus' Weisheit. Der Beginn der Erzählserie markiere daraufhin den Verlust dieser Herrschertugend, der das Umschalten als Grundbedingung der Serie erst möglich macht: „So far we have seen the Emperor move from habitual wise justice to irrational vacillation, and this latter attitude continues through the next story-situation."[107] Lumiansky skizziert daraufhin verschiedene Variationen in den Erzähleinleitungen der mittelenglischen *Seven Sages*, die den Jähzorn[108] und die Wankelmütigkeit des Kaisers verringern oder verstärken. Mit Abschluss der Erzählserie ändere sich auch das Verhalten des Kaisers erneut:

> On the final day, the Emperor has come full-circle: he is now again in complete possession of his wisdom and sense of justice. He is eager to give his son the opportunity to defend himself and to tell his story, and after this story (*Vaticinium*) he immediately gives the Empress a chance to answer the charges against her[109]

Aufgrund seiner Beobachtung kleinerer Variationen im Verhalten des Kaisers, die er als ein „acceptable and understandable pattern of behavior in setting forth the Emperor's loss and regaining of his natural wisdom and fairness" ver-

103 Wells 1916, 188.
104 Lumiansky 1957, 9.
105 Vgl. Vulgatfs., 1: *ein keyser der regieret zuo Rom vnd der selb hieß poncianus vnd wz gar ein weiser man*.
106 Bea Lundt versteht hingegen bereits die Bitte der sterbenden Mutter als einen Hinweis auf die Wankelmütigkeit des Herrschers: „Die Geschichte zeigt einen schwachen und gutgläubigen Kaiser, unsicher in seinen Entschlüssen. Daher verlangt seine erste Frau von ihm auf dem Totenbett, er solle den Sohn zu fremden Menschen geben." (Lundt 1993, 190).
107 Lumiansky 1957, 9.
108 In ihrer Lektüre „aus frauen- und geschlechtergeschichtlicher Perspektive" gelangt Lundt zu der Einsicht, dass dieser Jähzorn in der „labilen männlichen Identität" des Herrschers begründet liege (Lundt 1993, 195).
109 Lumiansky 1957, 11–12.

steht, gelangt Lumiansky zu dem Schluss, dass der „chief point“ der *intentio auctoris* in der Betonung des „antifeminist theme that a wise man must beware of female treachery“[110] bestehe. John Jaunzems kritisiert gerade diese Überbetonung der Misogynie angesichts einer problematischen Herrscherfigur, deren Wankelmütigkeit den Fortgang des erzählerischen Wettstreits erst ermöglicht:

> antifeminism is an odd theme to postulate as governing a design in which an Emperor of Rome is depicted as a blustering and vacillating tyrant who, in the last analysis, would evidently prefer to listen to stories and leave decisions for tomorrow, but keeps finding himself in positions calling for authoritative pronouncements.[111]

Obwohl sich die von Lumiansky für die mittelenglische A-Version angeführten Variationen der kaiserlichen Unvernunft in der *Historia* nicht finden lassen,[112] enthält der lateinische Text dennoch ebenfalls einen hilflosen Kaiser, der sogar die Tötung seines Sohnes in Aussicht stellt, um weitere Geschichten hören zu können: *Rogo, dic michi illud exemplum, per quod cicius viam inueniam occidendi eum.* (*Historia*, 366)[113] Mit seiner „rather child-like love of listening to stories“[114], die sich „[b]is zur förmlichen Abhängigkeit steigert“,[115] ist Poncianus innerhalb der Erzählserie sicherlich ein „Modellrezipient aller Binnenerzählungen“,[116] keineswegs aber ein Modellkaiser.[117]

Wollte man eine didaktische Lesart der *SwM* forcieren, so könnte man die Exempelsammlung allenfalls als einen Text in der Tradition der Fürstenspiegel verstehen, der anhand eines scheiternden Kaisers *ex negativo* ein Bild gelungener Herrschaft zeichnet, die erst der Sohn umsetzen kann: „Ohne eigentlich ein verachtenswerter Tyrann im klassischen Sinne zu sein,“ so das Urteil Bea Lundts, das damit der Lesart von Jaunzems zumindest in Teilen entgegensteht, „versagt er gerade als Richter.“[118] Beide Beobachtungen treffen zu: Während der Kaiser zunächst nicht als Alleinherrscher auftritt, sondern der Bitte seiner sterbenden

110 Lumiansky 1957, 12.
111 Jaunzems 1978, 49.
112 Vgl. Steinmetz 2000, 171: „Tatsächlich wird der Kaiser in dieser Version anfangs als weise und gerecht gezeichnet, während in der ‚Historia‘ keine negative Veränderung in seinem Verhalten sichtbar wird.“
113 Vgl. Colmarer Fs., 97: *Sage mir das exempel! Jch toete in villihte dester e.*
114 Lumiansky 1957, 12.
115 Gebert 2019, 417.
116 Gebert 2019, 402.
117 Auch in seiner Funktion als Vater, der seinen inzwischen 23-jährigen Sohn scheinbar vergessen hat und erst auf Wunsch der Stiefmutter wieder an den Hof ruft, wird der Kaiser problematisiert. Vgl. Lundt 2002b, 354–355.
118 Lundt 2002b, 49.

Frau und dem Rat seines Personals folgt, verengt sich der Kreis der Ratgeber mit dem Beginn der Erzählserie; nur noch die Stiefmutter und die Meister haben Zugang zum Kaiser als Zentrum der Macht.[119] Anders als die Kaiserin, die die Aufmerksamkeit ihres Mannes durch Wehklagen oder Reisevorbereitungen erregen kann, müssen die Meister den Kaiser stets mit ihren Geschichten ködern, um eine sofortige Urteilsvollstreckung verhindern zu können. Erst nach der Auflösung des Konflikts wendet sich der Kaiser erneut an seine üblichen Ratgeber,[120] indem er ein Gericht damit beauftragt, ein Urteil zu fällen (vgl. *Historia* 476), welches, wie die Richter bemerken, eigentlich bereits feststeht.[121] Dies tut der Kaiser jedoch nicht aus eigenem Antrieb, sondern weil sein Sohn eine ordentliche Verurteilung fordert: *Nec michi, nec tibi, sed legi iudicium dabitur*.[122] Denn auf die Enttarnung des Liebhabers seiner Frau reagierte der Kaiser gewohnt jähzornig, indem er eine sofortige Hinrichtung der beiden Ehebrecher ankündigte (vgl. *Historia* 424). Nur „[a]uf den Einspruch seines Sohnes hin, der die Kaiserin noch braucht, um seinen Fall zu Ende zu führen, überläßt er ihm das Urteil."[123]

Die Verurteilungen des Sohnes und der Kaiserin lassen die Konstruktion von Herrschaft innerhalb der erzählten Welt der *SwM* sichtbar werden: Trotz des Einflusses verschiedener Berater konzentriert sich die gesamte politische und juristische Macht in der Person des Kaisers; der Sohn und die Stiefmutter sind „vulnerable subjects delivered to his arbitrary decisions."[124] Weil der Kaiser nun aber in seiner Funktion als Herrscher problematisiert wird, können die *SwM* in dieser Hinsicht als warnendes Beispiel für die Bedeutung einer Personalisierung von Autorität und Macht verstanden werden, wie sie in der Regierung des Sohnes, der seine Meister weiter um sich schart (vgl. *Historia* 477), erkennbar ist:

119 Vgl. zu den verschiedenen Ratgebern die Typologie in Barnes 1993, 118: „The principal issue in *The Seven Sages* is the loss of royal integrity and miscarriage of justice, caused by malign counsel and treachery and rectified by wholesome counsel and strategy. Three types of counsel – learned, baronial, and wifely – precipitate the crisis." Vgl. zum Einfluss der Kaiserin McCracken 1998, 149: „The queen's ability to influence her husband's government of his court – at least temporarily – is a manifestation of political influence. Since the queen consort does not govern directly (she owes her position to her marriage), and since [...] she has no children through whom she might claim the authority accorded to the mother of the king's heirs, the queen's power depends on her personal relationship with her husband."

120 Vgl. zum Ausschluss der Räte Barnes 1993, 120.

121 Vgl. Kap. 4.2.4.

122 Vgl. Vulgatfs., 97: *vater vnd herr dz solt ir nit tuon ich will es auch nit tuon Aber die geseczt sol man mit dem rechten vnd mitt warer vrteÿl fellen vnd über sÿ geben*.

123 Steinmetz 2000, 124.

124 van den Leeuwen 2017, 31.

> In the end, all problems are solved. The truth of the contradicting testimonies is established, the prince has acquired the knowledge and wisdom he needs for succeeding to the throne, and the evil concubine is punished. And, most importantly, the threat to the continuation of the kingship is neutralized and the cycle of the dynasty is restored. Kingship has been preserved as an institution, by accommodating the impulsive inclinations of the king to the broader system that defines authority and justice, and that uses procedures to discover the truth.[125]

Als spätmittelalterliche Exempelsammlung stehen die *SwM* mit dieser Problematisierung von Herrschaft nicht nur in einer langen literarischen Tradition des Orients,[126] sondern sie verhandeln, wie Bent Gebert festgestellt hat,[127] zugleich – *ex negativo* und zugespitzt in der Ohnmacht des Kaisers – bereits die Frage nach „produktive[n] Lenkungstechniken"[128] im Sinne Foucaultscher Gouvernementalität,[129] die in der Frühen Neuzeit nicht nur in der Staatstheorie, sondern auch in der Kunst virulent wird.[130]

Die Mehrheit der untersuchten deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen (I.1.b–g, I.2a–b, IV) übernehmen die Darstellung eines unsicheren Herrschers, der zunächst nach Rat fragt, dann aufgrund konfligierender Ratschläge überfordert ist und zuletzt seine Macht an den Sohn abgeben will, der ein Urteil über die Kaiserin sprechen soll.[131] In seiner Dramatisierung der *SwM* löst Sebastian Wild die Isolation des Kaisers jedoch auf; nicht nur die Kaiserin und die Meis-

125 van den Leeuwen 2017, 31. Zu einer vergleichbaren Beobachtung gelangt Bea Lundt hinsichtlich der Inszenierung von Weisheit: „In diesem Arrangement kommt eine Kultur des Widerspruches zum Ausdruck, die auf ein für Positionen und Argumente zunächst einmal offenes Wertesystem hinweist." (Lundt 2002b, 70).

126 Vgl. Steinmetz 2000, 135; van den Leeuwen 2017, 25 sowie Hoffmann 2020.

127 Vgl. Gebert 2019, 429–430.

128 Purtschert et al. 2008, 10.

129 Vgl. zur Definition der Gouvernementalität Foucault 2006, 162–163. Vgl. zum Verhältnis von Herrschersubjekt und Machtgebrauch Lemke 1997, 295–310; in den *SwM* Gebert 2019, 429–430.

130 Vgl. den Überblick zum „Subjekt des Souveräns" bei Balke 2009, 335–396; vgl. außerdem Koschorkes Studien zum Trauerspiel des 17. Jahrhunderts (Koschorke 2006, 2008) und das Resümee Bea Lundts zur Versfassung des Hans von Bühel (*Dyocletianus Leben*): „Das Versepos beruht auf einem Verständnis von Herrschaft und Ordnung, in dem sich bereits eine Reihe jener Merkmale findet, die für die Fürstenspiegel im 16. Jahrhundert kennzeichnend werden sollen: Die gezeigten drei Faktoren eines entzauberten Verständnisses von der Kompetenz des Herrschenden, die Regelung der Regierung durch juristische Schritte und die Delegierung von Teilproblemen an Spezialisten, die das Alltagsleben organisieren" (Lundt 2002b, 368–369); vgl. zur Darstellung und Funktion weiser Ratgeber in der französischen Literatur des Mittelalters Speer 1983, 294–303.

131 Lediglich der Hinweis des Kaisers auf die Notwendigkeit von Ratschlägen vor der fünften Erzählung der Kaiserin fehlen in der Donaueschinger Fassung, der Vulgatfassung, der anonymen Versfassung sowie der *Hystorij*.

ter, sondern auch die Räte des Kaisers, die Wild in Form des Hofmeisters und des Kanzlers auf die Bühne bringt, versuchen während der Erzählserie, auf den Herrscher einzuwirken.[132] Nur in der *Aventewr* und der *Allegatio* wird die Ohnmacht des ratlosen Kaisers durch die Auslassung von Erzählmodulen zurückgenommen. Die Wirkung dieser Kürzung unterscheidet sich jedoch in den beiden Texten: Während der Kaiser in der *Aventewr* souverän und ohne die Hilfe seines Sohnes handelt, bleibt er in der *Allegatio* im Anschluss an die Erzählserie stumm. Diocletian nimmt hier die Führung an sich und leitet selbst eine Urteilsfindung per Gerichtskampf ein. Der Kaiser bestätigt im Anschluss lediglich die durch den Kampf bereits sichtbar gewordene Schuld der Kaiserin.

4.1.6 Zwischenfazit I: Kontrastierende Figurenzeichnung

Für die untersuchten deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* lassen sich schon im ersten Rahmensegment Unterschiede in der Beschreibung der Ausbildung und Handlungsmächtigkeit des Sohnes erkennen. Diese Varianz betrifft zunächst den Lehrauftrag des Kaisers an die Meister: Während ein Großteil der Texte der *Historia* in der Beschreibung einer komisch wirkenden Konkurrenzsituation zwischen den sieben Weisen folgt, kommt es in der anonymen Versfassung zu einer Raffung, in der *Hystorij* zu einer Umgestaltung (siebenjähriges Lehrprogramm) und in der *Aventewr* zu einem Ausfall der Szene, womit die Versionen das Irritationspotential reduzieren, das von den Einzelbewerbungen der Meister ausgeht. Darüber hinaus finden sich in den untersuchten Texten eine Tilgung (Gießener Fassung, *Allegatio*, *Hystorij*) bzw. Ersetzung (Donaueschinger Fassung) der Efeuprobe, welche von Diocletians Lernerfolg zeugt, für den weiteren kausallogischen Verlauf der Erzählung jedoch folgenlos bleibt. Dies trifft auch für die Kürzung der Sterndeutung in der *Allegatio* und der *Hystorij* zu, wo die unvollständige Prophezeiung der Meister entfällt. Damit tilgen diese Texte beide Szenen, in denen die Meister und die Rezipierenden im *Roman* und der *Historia* die Weisheit des Schülers bestätigt sehen. Diese Weisheit erscheint in der *Historia* in einem deutlichen Kontrast zur Figur des Kaisers, der als problematischer Herrscher[133] inszeniert wird. Mit dieser Kontrastierung geht im

132 Wild tilgt hingegen den Versuch des Kaisers, seinem Sohn das Urteil über die Kaiserin zu überlassen, und spart – wohl aus dramaturgischen Gründen – den Ausblick auf die Herrschaft des Sohnes aus.

133 Bereits Ralf-Henning Steinmetz betont die im Vergleich zum *Roman* in der *Historia* „viel diffizilere Kritik an einem Kaiser, der alles als Exempel Erzählte unhinterfragt als exempel gelten läßt und daher nicht in der Lage ist, Recht und Unrecht zu erkennen.“ (Steinmetz 2000, 172).

Verlauf der Wettkampfserie auch eine Verschiebung des Vorwurfs gegen den Sohn einher: Während die Kaiserin in ihren Einleitungen wiederholt auf den Vergewaltigungsversuch verweist, präsentiert sie dem Kaiser in ihren Erzählungen Generationskonflikte, anhand derer sie Diocletian in ihren Auslegungen als bösen und potentiell gefährlichen Sohn beschreibt.[134] Variationen wie die Erweiterung des letzten Willens der sterbenden Mutter (Gießener Fassung), die Tilgung von Passagen, in denen der Kaiser unsicher (*Aventewr*) oder passiv (*Allegatio*) erscheint, sowie das Ausbleiben eines Ausblicks auf die gelungene Herrschaft des Sohnes verstärken oder reduzieren die kontrastierende Figurendarstellung. Gerade die *Aventewr* löst sich von diesem Prinzip der Kontrastierung, indem sie die Handlungsmächtigkeit des Sohnes reduziert und die des Kaisers erhöht.

In der Wettkampfserie der *Historia*-Tradition wird das Phänomen erfolgreicher Herrschaft zunächst lediglich als Defizit erkennbar, das erst mit der Herrschaft des Sohnes eingelöst wird. Die Abhängigkeit von Ratgebern provoziert die Wankelmütigkeit des Herrschers, welche wiederum die Ausführung von Entscheidungen langfristig blockiert. Nicht zuletzt die Darstellung des Kaisers als begeisterter Zuhörer, der jedes Exempel lobt und zugleich Entscheidungen scheut, rückt die *SwM* in die Nähe einer Herrschaftssatire:

> Ein Charakteristikum der deutschen *Volksbücher* ist, dass die moralische Lehre sich nicht durch den erklärenden Ton mit erzieherischer Absicht abzeichnet, sondern durch die Verhöhnung negativer Eigenschaften. Das Werk hat nicht didaktischen, sondern satirischen Stil.[135]

Die Krisenmomente des Kaisers, der als Schnittstelle der Wettkampfserie in der *Historia* keine endgültige Entscheidung fällen kann, fehlen in der *Aventewr*. Der Kaiser entscheidet hier unabhängig von Beraterfiguren und auch unabhängig von Diocletian, der seine Funktion als Erzähler vollständig und als Löser des Konflikts weitgehend eingebüßt hat. Nicht die Räte des Kaisers verhindern zunächst den Vollzug der Hinrichtung, sondern der erste Meister, der anstelle der Kaiserin mit dem Erzählen eines Exempels beginnt. Zur Verurteilung der Kaiserin benötigt der Kaiser weder ein Geständnis der Kaiserin noch einen Urteilsspruch seiner Richter; allein auf Grundlage der Schilderungen seines Sohnes fällt er das Todesurteil:

> Vnd da das der chaiser erhört der ward dauon ser erzürnt vnd schuoff also inn dem zorne dz man s*ẏ* auss fuort zuo dem tod / Vnd das wz allermengclich fro dz der chnab erledigt

134 Vgl. zur Problematisierung von Generationskonflikten Lundt 1993, 194–195.
135 Széll 2015, 118.

> was / Aber die fraw ward vmb ir vntrew getöt / Vnd die siben maister wurden vmb ir weißhait gross gelobt (*Aventewr*, 39r)

Die Mahnung der Räte, die den Kaiser ursprünglich von einer unmittelbaren Tötung des Sohnes abgehalten hatte – *wann man dhain mensch on recht töten solt* (*Aventewr*, 31r) – greift hier offensichtlich nicht. Ohne ein Geständnis, ein Urteil oder den überraschenden Auftritt eines zuvor geheimen Liebhabers, der die Kaiserin diskreditiert, fällt der Herrscher sein Urteil über die Frau allein aufgrund der Darstellungen seines Sohnes.

Der Vergleich der annotierten Texte hatte gezeigt, dass sich die untersuchten *SwM*-Bearbeitungen innerhalb des ersten Rahmensegments vor allem durch punktuelle Kürzungen oder Tilgungen unterscheiden und erst in den späteren Abschnitten der Rahmenerzählung eine größere Varianz aufweisen. Die getilgten bzw. gekürzten Erzählmodule stellen Wiederholungen dar (Bewerbung der Meister) oder verweisen auf vorangehende Erzählhandlungen (Efeuprobe und doppelte Sterndeutung als Prüfungen des Sohnes), treiben jedoch selbst den Fortgang der Handlung nicht voran. In der Lektüre dieser Abschnitte zeigt sich, dass die beobachteten Unterschiede zumeist Diocletians Ausbildung sowie dessen Beitrag zur Aufklärung des Streits betreffen. In der *Historia* ist die Inszenierung des weisen Sohnes und Schülers eng mit der Darstellung des Kaisers als problematischer Herrscher verbunden, dem gerade jene Weisheit abgeht, die Diocletian wiederholt unter Beweis stellt. Auch die geringere Plotähnlichkeit der Texte innerhalb der Erzählerreden geht zum Teil auf diese kontrastive Figurenzeichnung zurück: Während die Unentschlossenheit des Kaisers, die den Fortgang der Serie ermöglicht, in mehreren Prosa- und Versfassungen durch ein „zunehmendes Geschichtengedächtnis“[136] in Form von Unsicherheitsbekundungen und Klagen des Herrschers erkennbar wird, führt die Tilgung dieser Erzählmodule in der *Aventewr* zu einer auffälligen Umgestaltung der Figur. Weder klagt der Kaiser in dieser Version der *SwM* über seine Unsicherheit bzw. Handlungsohnmacht noch benötigt er zur Auflösung des Konflikts die Hilfe seiner Räte oder seines Sohnes. Er bleibt nicht nur im Rahmen dieser Verurteilung, sondern auch darüber hinaus im Besitz seiner Macht. Im Gegensatz zur *Historia* äußert der Kaiser nicht das Bedürfnis, die Macht an seinen Sohn zu übergeben; *die abentür von dÿocleciano* hat bereits vor einer Herrschaftsübergabe *ain end* (*Aventewr*, 39r).

Angesichts der Unterschiede, die zwischen den untersuchten *SwM*-Bearbeitungen hinsichtlich Diocletians Ausbildung und der kontrastiven Figurenzeich-

136 Gebert 2019, 408.

nung von Vater und Sohn bestehen, wird erneut die erzählerische Modularität der *SwM* sichtbar: Weder in der Rahmenerzählung noch innerhalb der Erzählerreden gehen mit den Kürzungen oder Tilgungen von Erzählmodulen, die die Auswahl der Lehrer, die Proben des Sohnes, die wiederkehrenden Klagen des Kaisers sowie das Machtverhältnis zwischen Vater und Sohn am Ende der Erzählung betreffen, signifikante Umgestaltungen der Erzählstruktur einher. Stattdessen sind Erzählmodule von Kürzungen oder Tilgungen betroffen, die den Erzählfortgang nicht maßgeblich verändern, sondern diesen primär verlangsamen, „ohne für dessen weiteren Verlauf entscheidende Konsequenzen zu haben".[137] Weitreichendere Bearbeitungen lassen sich hingegen in der juristischen Verhandlung des Streitfalls beobachten, die neben der ursprünglichen Verurteilung des Sohnes auch die Abwendung des ausgesprochenen Todesurteils sowie die Überführung und Verurteilung der Kaiserin betrifft.

4.2 Die *SwM* als Rechtsfall: Gericht, Gerücht, Geheimnis

4.2.1 Erzählen und Wahrheitsfindung

Im Zentrum der Rahmenerzählung der *SwM* steht der Konflikt zwischen der Kaiserin und dem Sohn, der nach der Abwendung eines ausgesprochenen, aber dann doch verzögerten Todesurteils zunächst in einen Rechtsstreit zu münden scheint, dann jedoch zum Anstoß der Erzählserie wird.[138] Der Anlass dieses Streits ist brisant: Nachdem sie sich mit dem Sohn zurückgezogen hatte – angeblich um dessen Schweigen zu ergründen –, ruft die Kaiserin verzweifelt um Hilfe und erklärt dem herbeieilenden Kaiser, dass der Sohn sie zum Ehebruch habe überreden und schließlich vergewaltigen wollen[139] (vgl. *Historia* 247). Zerrissene Kleidung und Verletzungen, die sie sich zuvor selbst zugefügt hat, verleihen ihrer Behauptung zusätzliches Gewicht. Die Ausgangslage des Sohnes ist indes denkbar schlecht, da er selbst angesichts eines derart schwerwiegen-

137 Haustein 1999, 570–571.

138 Erste Ideen zu diesem Kapitel konnte ich 2018 im Rahmen zweier Panels zu den *SwM* auf dem *International Medieval Congress* in Leeds präsentieren und später in einem Aufsatz veröffentlichen (Kunkel 2020). Ich danke Anne Reynders und Remco Sleiderink für die Organisation und allen Anwesenden für eine anregende Diskussion, die dieses Kapitel bereichert hat.

139 In der Gießener Fassung schickt der Kaiser stattdessen nach der Kaiserin, um die Ursache ihrer Klage zu ergründen (vgl. Gießener Fs., 6).

den Vorwurfs und der vermeintlichen Tatspuren[140] aufgrund der siebentägigen Schweigepflicht außerstande ist, auf die Vorwürfe zu reagieren.

Der Kaiser ist gerade aufgrund der äußeren Anzeichen einer Gewalttat von der Schuld seines Sohnes überzeugt;[141] er zögert deshalb nicht, sondern spricht prompt ein Todesurteil aus: *Imperator cum eam sanguinolentam vidisset ac vestes dilaceratas et eius querimoniam audisset, furia repletus precepit satellitibus, ut eum ad patribulum ducerent, ut suspenderetur.* (*Historia*, 247–248)[142] Dass es trotz dieses Urteilsspruchs nicht zur Hinrichtung des Sohnes kommt, ist in den meisten Bearbeitungen der *SwM* auf die Berater und Richter des Kaisers zurückzuführen, die diesen zur Geduld mahnen und ein juristisches Verfahren fordern.[143] Anstelle eines solchen Rechtsprozesses setzt die Kaiserin mit ihrer ersten Erzählung jedoch eine Serie von Exempeln in Gang,[144] die sie und die Meister in einem siebentägigen Wechsel dazu nutzen, das Schicksal des Sohnes zu ihren jeweiligen Gunsten zu beeinflussen.[145] Während die Kaiserin die Ausführung der bereits verhängten Strafe verlangt, mahnen die Meister zur Vor-

140 Vgl. zu den Verletzungen der Kaiserin Steinmetz 2000, 133: „Der Kaiser nimmt die zerrissene Kleidung und das zerkratzte Gesicht seiner Frau als Beweis für die Behauptung, Dyoclecianus habe versucht, seiner Stiefmutter Gewalt anzutun. Die implizite allgemeinere Prämisse ließe sich so formulieren: ‚Zeichen einer Gewalttat lassen darauf schließen, daß jemand, der bei dieser Gewalttat zugegen war, der Täter ist.'".

141 Katya Skow-Obenaus beschreibt den Ruf nach dem Sohn auf Wunsch der Stiefmutter, das Unverständnis des Kaisers angesichts des Verstummens seines Sohnes sowie die von der Stiefmutter fingierten Spuren als Ausprägungen eines zugrundeliegenden Motivs von „appearance versus reality" (Skow-Obenaus 1994, 307).

142 Vgl. Vulgatfs., 13: *Da nun der keÿser sÿ also betruebt sach vnd ir klag hoeret / da ward er zornig vnd gebott seinen knechten dz sÿ in zuo dem galgen fuerten vnd in haenckten.*

143 Vgl. zu dieser Abwendung der Hinrichtung durch die Räte des Kaisers Lundt 2002b, 367: „Wie schon in der Frage der Erziehung seines Sohnes wird der Kaiser auch bei der Rechtsprechung beraten. Seine Räte mahnen ein ordentliches Gerichtsverfahren an und erinnern an seine Pflichten [...]. Selbst wenn die Dominanz des Kaisers eindeutig ist, so kann er doch nicht aus eigener Machtvollkommenheit ein Urteil sprechen. Freilich ist es seine Aufgabe als oberster Gerichtsherr, den Auftrag für das Verfahren zu geben."

144 Vgl. Gerdes 1989, 292: „Die in der Forschung weitverbreitete Ansicht, die ‚SwM' enthielten einen Prozeß, trifft die hier gegebene Redesituation nur unzureichend; denn der Kaiser hat den Prinzen – ohne Verfahren – bereits zum Tode verurteilt [...], als die erste Rede beginnt. [...] Zwar spricht der Text mehrmals von der Aufhebung bzw. Bestätigung des Urteils, und man könnte an Revisionsverhandlungen denken; aber die Kaiserin äußert sich nicht vor einem Gericht, sondern trägt ihre Meinung dem Kaiser offenkundig in einem Privatgemacht vor [...]. Eine Gerichtsszene entsteht erst gegen Ende, als der Beschuldigte in Anwesenheit der Klägerin und weiterer Personen seine Rede hält."

145 Vgl. zur „Vorstellung von narrativen Problemlösungen" in diachroner Perspektive den Forschungsüberblick sowie die Theoretisierung in Richter 2008, 44.

sicht und erwirken täglich lediglich eine Aufschiebung der Hinrichtung.[146] Sie fordern den Kaiser bereits vor ihrer jeweiligen Erzählung ausdrücklich dazu auf, nach dem Exempel frei über das Leben des Sohnes zu entscheiden: *Sed si vultis, ut dicam exemplum notabile, reuocate puerum, et interim ponatur in carcerem. Si vero vobis videtur, postquam perorauero, illum saluare vel perdere,* fiat uoluntas tua.[147] (*Historia*, 256, Herv. N.K.) Überzeugend oder stimmig müssen ihre Exempel also nicht sein; solange das Interesse des Kaisers an der jeweiligen Erzählung groß genug ist und er deshalb die Urteilsvollstreckung für einen Tag aussetzt, haben die Meister ihr Ziel erreicht.[148]

Die Erzählserie stellt keinen juristisch „formalisierten Prozeß"[149] dar; mit den Erzählungen der Exempel liegen „keine Gerichtsreden, sondern Beratungsreden vor."[150] Es kommt in den *SwM* somit zu einem Registerwechsel, wenn Erzählen aus Sicht des Kaisers *anstelle* eines Gerichtsprozesses zu einem Verfahren der Wahrheitsfindung herangezogen wird. Umso erstaunlicher ist es, dass beide Parteien gerade nicht die Auseinandersetzung mit den Behauptungen der Gegenseite oder dem Vorwurf der Vergewaltigung suchen, um so die eigene Position zu stärken oder die Argumente des jeweils anderen zu entkräften. Dass die Kaiserin und die Meister nicht auf die Exempelinhalte der Gegenseite eingehen, lässt sich in der *Historia* darauf zurückführen, dass sie abwechselnd und unabhängig voneinander mit dem Kaiser sprechen. Dieser ist somit die einzige Figur der Erzählung, die alle 14 Exempel der beiden Parteien kennt und miteinander verknüpfen kann. Aufgrund dieses Wissens verweist er im Gespräch mit verschiedenen Meistern auf Erzählungen der Kaiserin, in denen weise Meister einem Herrscher schaden. Die Lehrer des Sohnes sehen sich damit vor eine zusätzliche Herausforderung gestellt, die daraus resultiert, dass die Kaiserin es mit ihren Exempeln im Verlauf der Erzählserie schließlich auch darauf anlegt, sie als Berater des Kaisers zu diskreditieren.

---

146 Diese Absichten werden in den *SwM* zumeist in den Erzähleinleitungen und -auslegungen sichtbar. Maximal reduzierte Übergänge, die lediglich der Verknüpfung der einzelnen Binnenerzählungen dient, findet man hingegen in der *Allegatio*, wenn infolge der fünften Erzählung der Kaiserin lediglich das zuvor bereits gesprochene Urteil ausgeführt zu werden droht und ein Sprecherwechsel angezeigt wird: *Ex quibus dictis filius decollari precipitur, set eis per catonem sapientem succuritur, qui alloquens imperatorem de falsitate mulierum dicit sic: [...]* (*Allegatio*, 422).

147 Vgl. Vulgatfs., 17: *woellen ir aber das ich eüch das sag so schaffent eweren sun herwider vnd lassent in in gefaencknus legen Bedeücht eüch dann dz ich eüch die warheit nit gesagt hatte / so moechtent ir in dann nach dem wol toetten oder leben*; vgl. außerdem *Historia* 273, 296, 323, 356, 376.

148 Vgl. zur Funktionalisierung der Exempel Kap. 4.4.

149 Steinmetz 2000, 140.

150 Gerdes 1989, 292–293.

Die vierte Erzählung der Kaiserin (*Sapientes*), in der sie von sieben weisen Meistern berichtet, die als Ratgeber eines Kaisers auftreten, diesen jedoch erblinden lassen und zu dessen Heilung getötet werden müssen, scheint den Kaiser der Rahmenerzählung von der Schlechtigkeit der sieben Weisen überzeugt zu haben. Im Gespräch mit dem nächsten Meister wirft er diesem deshalb trotz der Einleitung einer weiteren Erzählung vor, ähnlich handeln zu wollen wie die Beraterfiguren des Exempels. Diesen Verweis auf die Binnenerzählung der Kaiserin formuliert der Kaiser als einen vagen Vorwurf, den der Meister ohne den Kontext des Exempels nicht verstehen kann: *»[...] Sed si eum occidere vultis propter verbum vxoris vestre, vobis continget sicut quondam seni militi et vxore sue.« Ait imperator: »Credis tu, senex, me cecum facere, sicut quondam septem sapientes imperatorem fecerunt? [...]«* (*Historia*, 322)[151] Die Antwort des Weisen zielt daher auch nicht auf den Inhalt des Exempels; vielmehr warnt er den Kaiser vor einem analogischen Fehlschluss: *Delictum vnius vel trium aut eciam viginti non debet redundari in detrimentum aliorum. De omni statu sunt aliqui boni et mali.* (*Historia*, 322)[152] Obwohl der Meister daraufhin selbst eine Geschichte mit exemplarischem Charakter erzählt, schränkt er mit dieser Antwort die Exemplarität von Erzählungen grundsätzlich ein.

Nach dem fünften Exempel der Kaiserin (*Virgilius*) steigert der Kaiser seinen Vorwurf und erklärt dem nächsten Meister bereits bei der Begrüßung, dass er sich im Gegensatz zur Kaiserfigur aus der Erzählung der Kaiserin nicht betrügen lasse: *uenit ad palacium, descendit, aulam intrauit et satis humiliter regem salutauit. At ille: »Numquam tibi bene sit nec aliciu de sociis tuis! Creditis uos me decipere sicut illi tres milites imperatorem de turri et ymaginibus? Non fiet ita!«* (355)[153] Erneut ist der Verweis auf das Exempel der Kaiserin so kryptisch, dass der Meister, der die Erzählung nicht gehört hat, die Referenz und das damit verbundene Argument nicht verstehen kann. Dies erklärt er auch dem Kaiser: *Ait magister: »Quomodo illi eum deceperunt, ignoro, sed vnum scio, quod non merui talia a uobis audire.«* (355)[154] Der Herrscher ist von dieser Antwort nicht über-

151 Vgl. Vulgatfs., 47: *Aber toettent ir eẅren sun von ewrs weibs rede wegen so zweifelt mir nit eüch beschaech als einem ritter mit seiner frawen beschach die all weg iren willen haben wolt vnd was sÿ taett das redet sÿ dem ritter all weg auß dem synne mit onwarhafften worten Da sprach der keÿser du vnd die anderen dein gesellen vermeinent mir zethuon als hie vor auch etlich wieß meÿster einem keÿser gethan haben.*

152 Vgl. Vulgatfs., 47: *aber dz einer oder mer etwas onredlichs gehandelt haben der selben schuld sol man niemants anders engelten lassen wann es ist gewonlich in aller welt boeß vnd guotz.*

153 Vgl. Vulgatfs., 64: *Er kam auff den palast für den keÿser vnd grueßt in / der keÿser sprach nymmer wird dir wol meinst mich auch zuo betruegen als die ritter taettent dem cheÿser Octauiano.*

154 Vgl. Vulgatfs., 64: *Der meÿster sprach wie sÿ in betrogen haben dz weiß ich nit Jch hab auch soelichen lon nicht verdient ze hoeren als ir mir mit worten gebent.*

zeugt und erinnert zunächst erneut an die vermeintlichen Verfehlungen seines Sohnes: *Ait imperator: »Mentiris! Nonne uobis filium meum bene loquentem tradidi? Et iam non loquitur et, quod peius est, vxorem meam opprimere volebat.«* (355)[155] Wie zuvor gelingt es jedoch auch dem fünften Meister, den Widerstand des Kaisers zu brechen. Er kündigt an, dass der Sohn sein Schweigen bald brechen werde, und ebnet auf diese Weise den Weg für ein weiteres Exempel.[156]

Weder die Meister noch die Kaiserin reagieren somit inhaltlich mit ihren Exempeln auf die Erzählungen der Gegenseite, was neben der Wankelmütigkeit des Kaisers den Stillstand der Serie erklärt. Die Beispielerzählungen sind in den *SwM* gerade nicht der „Gegenstand weiterer Kommunikation",[157] sondern sie werden unter dem wiederholten Lob des Kaisers lediglich aneinandergereiht. Abgesehen von der zusätzlichen Diskreditierung der Meister, die die Kaiserin im Laufe der Serie anstrebt, bleiben die Ausgangspositionen unverändert.[158] Die Argumente der Exempelerzähler verweisen entweder auf vermeintliche Tatsachen außerhalb der Erzählserie – darunter der durch äußeren Zeichen angezeigte Vergewaltigungsversuch, die von den Meistern postulierte allgemeine Schlechtigkeit der Frauen oder die Tugendhaftigkeit des Sohnes während seiner Ausbildung – oder schöpfen ihre Kraft aus Analogieschlüssen, die den Kaiser von der Schuld der jeweils anderen Partei überzeugen sollen. Es kann deshalb in den *SwM* – und auf diese Ausweglosigkeit des Verfahrens zielt die Ohnmacht des Kaisers,[159] der sich als Herrscher lediglich zwischen zwei Forderungen und nicht entlang eines sich sukzessiv entfaltenden Verfahrens bewegt – keine „kooperative[ ] Wahrheitssuche"[160] geben, deren Ergebnis durch

155 Vgl. Vulgatfs., 64: *Der cheiser sprach enpfalch ich nit dir vnd den anderen meinen sun wol redent / der ist nun ein stumm worden vnd will mit nÿemant reden Auch wolt er mein weip gelestert haben.*

156 *Sed bene scio, in potestate sua est loqui vel tacere, sicut infra breve tempus audietis.* (*Historia*, 355); vgl. Vulgatfs., 64: *ich weiß aber wol dz er gewalt hat zereden als ir kürczlichen hoeren werdent.*

157 Luhmann 1983, 49.

158 Im Gegensatz dazu beschäftigte sich Niklaus Luhmann mit Systemen, in denen die „Kommunikationen der Beteiligten" als solche und eben nicht als „Teilentscheidung" verstanden werden. Indem sich die Kommunikationsteilnehmer zu den Beiträgen anderer verhalten, können logische Beziehungen zwischen den Kommunikationen entstehen, die eine Komplexitätssteigerung und zugleich eine Erhöhung der „Entscheidungsschwierigkeiten und Unsicherheit" erlauben (Luhmann 1983, 49).

159 Vgl. zur Notwendigkeit eines Verfahrensabschlusses aus systemtheoretischer Sicht Theile 2009, 90: „Eine solche Offenhaltung ist aber eben nur temporär möglich, da eine Selbstblockade des Systems dadurch verhindert wird, dass notfalls eine autoritative Entscheidung über die Annahme oder Ablehnung der kommunikativen Selektion erfolgt".

160 Luhmann 1983, 50.

die Organisation des Verfahrens zugleich legitimiert wäre. Die Erzählserie ist deshalb gerade kein juristischer *Prozess*,[161] sondern erzählerische Wiederholung und Stillstand. Der Wettstreit um das Leben des Sohnes folgt keinem alternierenden Prinzip,[162] das zu geschlossenen Exempelpaaren[163] führen würde, sondern vielmehr einer seriellen Logik. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass beide Parteien stets aufs Neue versuchen, ihr jeweiliges Ziel – die Hinrichtung des Sohnes muss erfolgen (Kaiserin) oder aber hinausgezögert werden (Meister) – mithilfe von Exempeln zu erreichen. Für die Meister ist dies bereits vor der Erzählung des jeweiligen Exempels der Fall, da sie mit der erwirkten Verzögerung der Hinrichtung ihr Tagesziel schon erreicht haben. Als Erzähler der Exempel treten die Kaiserin und die Meister argumentativ zumeist auf der Stelle. Dass eine derart statische Form der Auseinandersetzung schwerlich zu einem Abschluss gelangen kann, stellt auch der Kaiser frustriert und hilflos vor der sechsten Erzählung der Kaiserin fest.[164] Ein Beenden dieser grundsätzlich *ad infinitum* fortsetzbaren Serie als Lösung des zugrundeliegenden Streits ist deshalb nur von außen durch das Handeln des Sohnes nach dem Ablauf der Schweigefrist möglich.

Weil das Erzählen von Exempeln als Alternative zu einem formalisierten Gerichtsverfahren durch die erste Geschichte der Kaiserin initiiert wird, werden Rechtsfragen in den *SwM* zwar nicht innerhalb des siebentägigen Erzählwettstreits, sehr wohl aber an den Übergängen zwischen den nicht-seriellen Abschnitten der Rahmenerzählung und der Erzählserie virulent. Wo der Beginn der Serie nicht verschoben ist und mit einem Exempel der Meister beginnt (*Aventewr*, *Hystorij*), sind es zunächst die Berater des Kaisers, die im Anschluss an das ursprünglich durch den Herrscher gefällte Todesurteil auf ein juristisches Verfahren drängen. Während des erzählerischen Wettstreits zwischen der Kaiserin und der Meister,

161 Auch die für ein ergebnisoffenes Gerichtsverfahren notwendige „Gleichheit der Parteien" (Luhmann 1983, 104) fehlt in den *SwM*, weil die Erzähler vor dem Kaiser *ad hominem* argumentieren und versuchen, die Gegenseite als Ratgeber zu diskreditieren. Vgl. Luhmann 1983, 103: „Indem die streitenden Beteiligten, um einen Erfolg zu erreichen, sich bestimmten Verhaltensregeln unterwerfen und ihr Verhalten dem sich entwickelnden Verfahrenssysteme einfügen, erkennen sie sich wechselseitig in ihren Rollen als Parteien an. Das ist möglich, weil damit über die Entscheidung selbst noch nicht vorentschieden wird. Jede Partei gibt der anderen gleichsam einen Freibrief für Gegnerschaft, ohne daß dadurch der Ausgang des Konflikts beeinflußt würde."
162 Vgl. zum Prinzip der Alternanz als „Kommunikationsmuster" Gebert 2019, 84–92.
163 Diese These formuliert beispielsweise Conrad van Dijk. Vgl. van Dijk 2013, 24: „The structure of the work exemplifies such due process. Each time, two exempla are put forward to see which one fits the case at hand. In other words, each set of two exempla (as well as the entire series) forms a single difficult case that awaits resolution." Hans R. Runte erklärt hingegen, dass „none of the empress's tale [...] cross-attributed to the sages, or vice versa" sei (vgl. Runte 1989, 95).
164 Vgl. Kap. 4.1.5.

der ein solches Verfahren verhindert, droht dem schweigenden Sohn daraufhin täglich die Hinrichtung, da das kaiserliche Urteil auch während der vierzehn Erzählungen weiter bestehen bleibt. Erst nach Ablauf der Frist kann Diocletian Stellung zu den Anschuldigungen beziehen, den tatsächlichen Tathergang darlegen und den Streitfall zu seinen Gunsten zu entscheiden. Die im Rahmen des textstatistischen Vergleichs der Rahmensegmente sichtbar gewordenen Unterschiede in der Auswahl und Verknüpfung von Erzählmodulen betreffen in diesem Zusammenhang vor allem die Motivation der Berater und Richter, die den Kaiser zunächst von einer vorschnellen Tötung des Sohnes abbringen wollen und ihn schließlich bei der Verurteilung der Kaiserin beraten, sowie den juristischen Weg zu einer Verurteilung der Kaiserin.

4.2.2 Das Volk als Unsicherheitsfaktor

Es ist das erklärte Ziel der Kaiserin, Diocletians Tod zu provozieren. Weil sie mit ihren Verführungsversuchen an der Treue des Sohnes gescheitert ist, entscheidet sie sich dazu, eine Vergewaltigung zu inszenieren. Nachdem sie sich selbst Verletzungen zugefügt und ihre Kleidung zerrissen hat, ruft sie um Hilfe. Dem Kaiser, der diesen Rufen folgt, präsentiert sich ein scheinbar eindeutiges Bild, das die Kaiserin mit ihren Vorwürfen gegen den schweigenden Sohn noch verstärkt. Wutentbrannt beauftragt er seine Diener, Diocletian unverzüglich hinzurichten: *Imperator cum eam sanguinolentam vidisset ac vestes dilaceratas et eius querimonmiam audisset, furia repletus precepit satellitibus, ut eum ad patibulum ducerent, ut suspenderetur*. (*Historia*, 247–248)[165] Die Räte erfahren jedoch von diesem Vorhaben und drängen den Kaiser dazu, stattdessen ein Gerichtsverfahren entscheiden zu lassen: *Domine, tantum vnicum filium habes, non est bonum tam leuiter eum occidere. Lex est posita pro transgressoribus* (248).[166]

Warum sollte der Kaiser nun aber der Forderung seiner Berater folgen und statt der unmittelbaren Vollstreckung des zuvor ausgesprochenen Todesurteils ein juristisches Verfahren anstoßen, wenn die Schuld seines Sohnes aufgrund der Schilderungen und Verletzungen der Kaiserin doch bereits außer Frage zu stehen scheint? Haben die Räte etwa Zweifel an den Vorwürfen der Kaiserin und verstehen sich daher als Vertreter der Gerechtigkeit, die dem Sohn einen

165 Vgl. Vulgatfs., 13: *Da nun der keÿser sÿ also betruebt sach vnd ir klag hoeret / da ward er zornig vnd gebott seinen knechten dz sÿ in zuo dem galgen fuerten vnd in haenckten.*
166 Vgl. Vulgatfs., 13: *Jst aber dz er sterben muoß / so ist guot das man in also nach dem gesacz toedt.*

ergebnisoffenen Gerichtsprozess zugestehen wollen, während dessen Vater überstürzt handelt? Diese Spur verfolgt Katya Skow-Obenaus in ihrer Lektüre der Vulgatfassung:

> It is noteworthy that Pontianus's subjects – his courtiers and the common people – appear to be the only ones to see through the deceptions practiced by the empress. They alone insist that the prince be given a trial. In contrast, the emperor himself is a most gullible figure, who consequently falls victim to the empress's deception.[167]

Im Gegensatz zum Kaiser, der als unwissende und unentschlossene Herrscherfigur problematisiert werde, seien seine Berater in der Lage, die Intrige der Kaiserin zu durchschauen. Ihr Wissen um die Machenschaften der Stiefmutter sei der Grund für die Forderung nach einem Gerichtsprozess, so die Feststellung von Skow-Obenaus. Diese These lässt sich jedoch bereits am Text der Vulgatfassung – genauer: anhand des von den Räten angegebenen Grunds für eine juristische Entscheidung – widerlegen:

> Herr, ir habent nun einen sun, darumb ist nit guot, das man in also gaechlich toettet. Ist aber daz er sterben muoß, so ist guot, das man in also nach dem gesacz toedt, darumb das man nit spraeche: Der keÿser hat seinen einigen sun getoett in seinem zorne on recht. (Vulgatfs., 13)

Die Berater erinnern hier an die nach dem Tod des Sohnes ungesicherte Thronfolge, die in der Rahmenerzählung bereits Anlass der zweiten (und bisher kinderlosen) Ehe war. Über die damit aufgerufene Gefahr eines drohenden Machtvakuums hinaus verweisen sie in der *Historia* außerdem auf die gesellschaftliche Funktion des Rechts zur Verurteilung von Gesetzesbrechern (*Lex est posita pro transgressoribus, Historia* 248)[168]. Dabei ist jedoch das Rechtsverständnis der Berater entscheidend: Die von ihnen geforderte juristische Lösung des Streitfalls beschreiben sie nicht als ein Mittel der Wahrheitsfindung, sondern vielmehr als das adäquate Verfahren zur Verurteilung des Sohnes. Sie sprechen sich nicht grundsätzlich gegen das zuvor verkündete Todesurteil aus, sondern fordern lediglich, dass dieses nicht

167 Skow-Obenaus 1994, 308.

168 Besonders ausführlich findet sich die in der *Historia* angelegte Begründung der Räte in *Dyocletianus Leben* des Hans von Bühel: *Ir habent nit den einen suon / Der ist nit guot so lichtlich ze toetten / Vnd in zuo sterbende noeten / Es sint doch gesetzte vnd recht hie / Do weis menglich wol wie / Man die lúte halten sol / Mit dem gesetzte stat úch wol / Als er denn verschuldet hat / Denn toet man in daz ist vnser rat / Nach dem gesetzt als recht ist / Das nieman sprech in diser frist / Der keiser hat in synem zorn / Sinen einigen suon hochgeborn / Ertoettet ovne allez gerichte / Das gezem keinem keiser nichte.* (DL, 903–917). Der Kaiser selbst hebt die Wichtigkeit eines solchen Gerichtsurteils für seine eigene Person als Herrscher sowie für die Stabilität des Reiches hervor: *Morn so wirt er gar vnfro / So muosz er mit gerichte sterben / Vnd an eym galgen verderben / Das stat dem rich vnd v̈ns beiden wol* (DL, 953–956).

allein durch die Macht des Kaisers, sondern mit der Autorität des Gerichts gefällt werden müsse.

Die Tatsache, dass die Berater trotz der vermeintlichen Gewissheit um die Wahrheit, die sie mit dem Kaiser zu teilen scheinen, ein Gerichtsverfahren fordern, lässt das Volk als bisher unsichtbaren politischen Akteur in Erscheinung treten. Die kaiserlichen Räte sorgen sich darum, dass die vor vollendete Tatsachen gestellte Masse über die Tötung des Sohnes als womöglich unrechtmäßige (*sine iudicio*) und vorschnelle bzw. irrationale (*in furia*) Handlung des Kaisers sprechen könnte. Bereits Jakob Schmitz betonte, dass „die Räte dem Kaiser wegen der üblichen Nachrede, die daraus entstehen könne, abraten, den Sohn ohne Gericht zu töten".[169] Das zunächst gefällte Todesurteil soll hier gerichtlich legitimiert werden, um Gerüchten im Volk vorzubeugen. Die Berater handeln also gerade nicht aus juristischer Überzeugung, sondern aus politischem Kalkül, wenn sie ein öffentliches Verfahren fordern. Der Kaiser lässt sich von dieser Begründung überzeugen und erklärt auch der Kaiserin, dass ein Gerichtsverfahren vorteilhafter sei als eine vorschnelle Hinrichtung: *Cras per iudicium morietur, et hoc est melius pro me et te* (*Historia*, 248–249).[170] In der Gießener Fassung markiert der Erzähler außerdem explizit den nichtöffentlichen Charakter des Todesurteils und der geplanten Vollstreckung: *Do das der kaiser höret vnd sie also elendiglich vnd so betrubt vor im sah vnd smehlich gehandlet, do wart er böß vnd in im ergrymmet vnd gepot ettlichen sinen knechten, das man in* heymlichen *solt töden.* (Gießener Fs., 6, Herv. N.K.)[171] Anstelle einer öffentlichen Hinrichtung plant der Kaiser in dieser Fassung eine heimliche Tötung des Sohnes.[172]

169 Schmitz 1904, 20.

170 Vgl. Vulgatfs., 14: *fraw morgen so würdt er getoet mit dem rechten vnd dz gezimpt mir vnd dir baß dann dz die gaeche an im geschaech.*

171 Anders als in der lateinischen *Historia* fordern die Räte in der Gießener Fassung einen Gerichtsprozess am nächsten Tag, da sie hoffen, dass sich der Sohn auf diese Weise womöglich doch noch zu Wort melden könnte (vgl. Gießener Fs., 6 sowie Kap. 4.2). Hier wird jene Vorstellung von Nichtöffentlichkeit sichtbar, die Horst Wenzel als das Komplement eines mittelalterlichen Öffentlichkeitsbegriffs anstelle eines anachronistischen Privatheitsbegriffs in Anschlag bringt. Vgl. exemplarisch die Arbeiten zu öffentlichem und heimlichem Handeln im höfischen Erzählen des Mittelalters in Wenzel 1998 sowie Wenzel 2005, 22–121.

172 Vgl. Steinmetz 2001, XV: „Der Prinz soll nicht rasch am Galgen erhängt [...], sondern heimlich getötet werden". Vgl. in diesem Zusammenhang zur zunehmenden Verheimlichung gerichtlicher Verfahren im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit Schnell 1998a, 373: „Paradoxerweise entwickelte sich aber das Gerichtsverfahren im 14. bis zum 16. Jahrhundert in der Weise, daß die zuvor geforderte und praktizierte Öffentlichkeit (Sichtbarkeit, Offenbarkeit) eines Rechtsverfahrens mehr und mehr in den Innenräumen von Ratshäusern, in den unterirdischen Folterkammern und in den verschlossenen Amtsstuben von Rechtsgelehrten ‚verschwand'."

Wie das Volk als Akteur in Reaktion auf eine Verurteilung des Sohnes ohne ein ordentliches Gerichtsverfahren in Erscheinung treten kann, gestaltet die *Allegatio* aus:

> *Da er nun alzo verdampt ward, da was das römisch volk da vnd pat vmb jn, das er den sun leben lies. Das hört die chaÿzerin, das der knab von des volks gepett wegen scholt enkgen. Dÿ verchert dem chaÿzer sein müt peÿ der nacht vnd sagt jm, als her nach geschriben stet, was jm von dem künfftig werden möcht, ob der chnab engïng des tods.* (*Allegatio*, 406)

Weil sich das römische Volk hier aktiv für den Sohn einsetzt, um dessen Hinrichtung abzuwenden, sieht sich die Kaiserin dazu gezwungen, den Herrscher durch die Erzählung ihres ersten Exempels zu beeinflussen, um so eine rasche Vollstreckung des Urteils zu erwirken.

In der Tradition der lateinischen *Historia* geht das Volk bei dieser ersten Verzögerung der Urteilsvollstreckung hingegen lediglich als zu berücksichtigender „Unsicherheitsfaktor“[173] in die Überlegungen der Berater und des Kaisers ein. Es tritt erst während der Erzählserie zwischen den Exempeln auf und beklagt hier die Entscheidung des Kaisers, wenn der Sohn infolge einer Erzählung der Kaiserin erneut zur Hinrichtung geführt wird:

> *vor Canis*: Cum vero puerum per ciuitatem ducerent, ecce, clamor populi intollerabilis factus est dicens: »Heu, heu, ecce vnicus filius imperatoris ad mortem ducitur!« (*Historia*, 254)
>
> *vor Puteus*: Statim factus est clamor tocius populi: »Heu, ecce vnicus filius imperatoris ad mortem ducitur.« (271)
>
> *vor Avis*: Sed clamor populi erat intollerabilis, vna uoce clamantes: »Ecce vnicus filius imperatoris ad mortem ducitur!« (294)
>
> *vor Tentamina*: Cum vero ad patibulum eum ducerent, populus clamabat: »O, ecce vnicus filius imperatoris ducitur ad mortem.« (320)
>
> *vor Medicus*: Cum populus tubas mortis audiret, factus est planctus magnus in ciuitate. (354)
>
> *vor Amatores*: Populus clamabat ac gemitus emittebat. (374)
>
> *vor Vidua*: Populus vero clamabat et dixit: »Heu, heu, vnicus filius imperatoris vadit at mortem.« (405)

Die Vermutung der Räte bestätigt sich in diesen Erzählabschnitten, die zwischen den Erzählungen der beiden Parteien verortet sind, zumindest in Teilen: Die kai-

173 Oschema 2011, 73.

serliche Entscheidung provoziert im Volk Geschrei (*clamor*) und Jammern (*planctus*) und ist zumeist mit der Feststellung verbunden, dass dem Reich auf diese Weise der einzige Thronfolger verloren gehen würde, der zudem im Volk außerordentlich beliebt ist (*ab omnibus dilectus est*, 232).

Das Verhalten der Menge ist mehr als bloßes Wehklagen; mit seinem wiederholten Appell an die Meister – *O bone magister, festina ad palacium et salua tuum discipulum!* (255) – fordert das Volk aktiv die Rettung des Sohnes ein. Das *Geschreẏ* (Colmarer Fs., 21) bzw. der *clamor*[174] des Volkes deckt in den *SwM* das semantische Spektrum dieser Begriffe von der einfachen Wehklage bis zur politischen Äußerung ab: Als „selbstverständliches Mittel der Kommunikation"[175] erzeugte Geschrei im Mittelalter nicht nur Öffentlichkeit, sondern kann zugleich auch „öffentliche[] Rechts- bzw. Klageform" sein und steht in diesem Sinne „im engen Zusammenhang mit dem Gericht, also jenem Teil des mittelalterlichen Lebens, der am stärksten die Form der ‚Öffentlichkeit' enthält."[176] Weil eine solche Funktionalisierung von *geschrei* die Existenz einer zumindest in Teilen vorhandenen Öffentlichkeit voraussetzt, berührt sie ganz grundsätzlich die Frage nach einer mittelalterlichen Trennung von Öffentlichkeit und Nichtöffentlichkeit, die die Mediävistik spätestens seit Jürgen Habermas Überlegungen zum „Strukturwandel der Öffentlichkeit" beschäftigt. Für Habermas ist eine Trennung von Öffentlichkeit und Privatheit „soziologisch, nämlich anhand institutioneller Kriterien"[177] erst ab dem späten 17. Jahrhundert nachweisbar, was er insbesondere auf das Fehlen eines einheitlichen Staates und eines Bürgertums zurückführt.[178] Diese bürgerliche Schicht entwickle sich zu einer Instanz der Herrschafts- und Staatskritik, die man so im Mittelalter vergebens suche. Mittelalterliche Öffentlichkeit sei deshalb lediglich eine „repräsentative[] Öffentlichkeit", die „nicht als ein sozialer Bereich, als eine Sphäre der Öffentlichkeit", sondern vielmehr als „so etwas wie ein Statusmerkmal" zu verstehen sei:[179] „Solange der Fürst und seine Landstände das Land ‚sind', statt es bloß zu vertreten, können sie in einem spezifischen Sinne repräsen-

174 Vom Geschrei abzugrenzen ist das *gerüefte*, das einen Hilferuf oder eine Warnung vor Krieg, Naturgewalten und anderen Gefahren darstellt und in den *SwM* höchstens dem verzweifelten Geschrei der vermeintlich beinahe vergewaltigten Kaiserin entspricht. Vgl. Lück 2012.

175 Schubert 2001, 113–114.

176 Schubert 1975, 887.

177 Habermas 1990, 60.

178 Vgl. zu den unterschiedlichen politischen und institutionellen Voraussetzungen in Frankreich, England und Deutschland Brandt 1993, 160.

179 Habermas 1990, 60. Rüdiger Brandt gelangt rückblickend zu der Erkenntnis, dass sich „der Streit um ein Nebeneinander, Miteinander und Gegeneinander mittelalterlicher Öffentlichkeit und Privatheit [...] letzten Endes oft nur ein terminologisches Problem zu[spitzt]" (Brandt 1997, 72).

tieren; sie repräsentieren ihre Herrschaft, statt für das Volk, ‚vor' dem Volk."[180] Diese Vorstellung einer lediglich repräsentativen mittelalterlichen Öffentlichkeit ist in der Mediävistik seither ausführlich diskutiert worden.[181] Als besonders fruchtbar erwiesen sich dabei neben der Ersetzung des Privaten durch den für die mittelalterliche Gesellschaft adäquateren Begriff der Heimlichkeit die Ideen von Teilöffentlichkeiten,[182] die sich auf einzelne gesellschaftliche Sphären konzentrierten, und „okkasionelle[n] Öffentlichkeiten"[183] als „zeitlich und räumliche begrenzte Öffentlichkeiten",[184] wie sie etwa bei Versammlungen oder Fehden vorliegen:

> Alles in allem entwickelten und testeten die Mediävisten zwei Versuche: erstens eine Bindung des Begriffs im Raum und/oder in der Gesellschaft (Teilöffentlichkeiten in Städten, Höfen oder Ständen) sowie zweitens eine Verschränkung des Begriffs in der Zeit (okkasionelle Öffentlichkeiten). Dabei wurde der Begriff in den Plural verwandelt: Öffentlichkeit – Öffentlichkeiten.[185]

Welchen politischen Einfluss konnte das spätmittelalterliche Volk jedoch ausüben, wenn es im Gegensatz zum Bürgertum des 17. Jahrhunderts noch nicht die Funktion eines „öffentlichen Räsonnements"[186] darstellt? In der Untersuchung politischer Traktate des Spätmittelalters gelangte Klaus Oschema zu dem Schluss, dass „die ‚Masse' der breiteren Bevölkerung [...] nicht als legitimer Teil eines politischen Systems, sondern vielmehr als [...] potentielles Krisenmoment" auftrat, „das es bei der Ausrichtung des politischen Handelns zu beachten galt".[187] Über die legitimierende Funktion spätmittelalterlicher Öffentlichkeit[188] hinaus kommt es auf diese Weise zu einem „Wechselspiel zwischen Politik und der Haltung der breiten Masse":[189]

> Lange nahm man die schwer beherrsch- und beeinflussbare ‚öffentliche Meinung' vorrangig als Gefahrenherd wahr, dem keine institutionalisierte Rolle bei der Ausbildung politischer Entscheidungen zukam. Selbst für das späte Mittelalter kommt man wohl nicht umhin, die grundsätzlich negative Attitüde anzuerkennen: Die amorphe Masse der Bevölkerung erschien zwar durchaus als maßgebliche Größe in den politischen Erwägungen

180 Habermas 1990, 61.
181 Vgl. zur mediävistischen Kritik an Habermas exemplarisch Thum 1990; Brandt 1997; Lüsebrink 1997; Moos 1998; Malz 2005; Mauelshagen 2009; Kintzinger und Schneidmüller 2011.
182 Vgl. exemplarisch Moos 1998, 55–56.
183 Thum 1990, 70.
184 Malz 2005, 21.
185 Vgl. Monnet 2011, 342.
186 Habermas 1990, 356.
187 Oschema 2011, 73.
188 Vgl. Mayer 2011.
189 Jaspert 2011, 440.

> sowohl der praktischen Entscheidungsträger wie der theoretisch reflektierenden Denker. Sie tat dies aber kaum je als positiv gewürdigtes, legitimes Element eines politischen Prozesses, sondern vielmehr als naturwüchsig anstehende Gewalt, mit der gewissermaßen ‚unglücklicherweise' zu rechnen war.[190]

Nicht erst am Ende des 17. Jahrhunderts, sondern bereits vor der Existenz einer institutionalisierten Öffentlichkeit[191] stellt das Volk daher eine – wenngleich unberechenbare – politische Größe und aus der Sicht eines Herrschers immer eine potentielle Gefahr dar, die auch in literarischen Erzählungen des Mittelalters ausgestaltet wird.[192] Diese Gefahr ist es auch, die in den *SwM* dazu führt, dass die Berater dem Kaiser zu einem Gerichtsverfahren raten. Ihr Einwand *das man nit spraeche* (Vulgatfs., 13) zeugt von der Befürchtung, dass eine allzu schnelle und nicht ausreichend legitimierte Tötung des Sohnes auch politische Konsequenzen haben könnte.[193] In literaturgeschichtlicher Perspektive ließe sich hier eine Linie bis zu den Herrscherdramen des Barock ziehen, die, freilich unter anderen gesellschaftlichen und politischen Vorzeichen,[194] das Volk ebenfalls als „inkalkulable Größe", die „im Kalkül der Mächtigen durchweg präsent" bleibt, inszeniert.[195] In der Interaktion mit dem Volk bleibt die Machtfülle des Kaisers in den *SwM* jedoch stets bestehen. Dies zeigt sich vor allem im Anschluss an die Erzählserie, wenn der Kaiser das Volk zum Schweigen bringt, um dem Sohn die Möglichkeit zu geben, die Auflösung des Konflikts anzustoßen:

> Sed tantus tumultus populi erat, ut puerum loquentem audiret, quod exaudiri non poterat. Imperator cum hoc vidisset, precepit seruis suis, vt aurum et argentum in platea spargerent, ut populus colligeret et discederet, ut puer audienciam haberet. Populus vero tantum gaudebat, ut puerum loquentem audiret, quod aurum dimiserunt et de loco nullus moueba-

190 Oschema 2011, 84.

191 Albrecht Koschorke bezeichnet diesen Vorgang als „[d]ie *Verrechtlichung des Volkes*", das heißt als die „notwendige Voraussetzung dafür, es zum Staatsvolk (im Gegensatz zum Pöbel) zu erheben" (Koschorke 2008, 77).

192 Vgl. zur „Öffentlichkeit als handlungsrelevante[m] Faktor" in Kurzerzählungen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit Laude 2006, 305.

193 Welche Gefahr das Volk für einen Herrscher darstellen kann, zeigt in den *SwM* auch das Exempel *Virgilius*, in dem der römische Kaiser von seinem Volk getötet wird, nachdem er in seiner Gier die Verteidigung der Stadt zerstört hatte.

194 Vgl. Campe 1995, insb. 55–62 zur Darstellung von Souveränität und der „Sichtbarkeit der Macht im 17. Jahrhundert" (55). Vgl. zu den Grenzen mittelalterlicher Souveränität und dem Prinzip der Repräsentation im Hoch- und Spätmittelalter Burns 1988, 424–476; Canning 1996, 161–173.

195 Koschorke 2008, 71.

> tur. Imperator multum ex hoc turbatus fecit proclamari, quod sub pena vite silencium tenerent, quousque puer peroraret. Statim omnes siluerunt. (*Historia*, 422–423)[196]

Nicht mit übermäßiger Großzügigkeit, sehr wohl aber durch den Gebrauch seiner Herrschaftsgewalt gelingt es dem Kaiser hier, das in Aufruhr versetzte Volk zum Schweigen zu bringen. Wie schon der Sohn und später die Kaiserin ist auch das Volk der Gewalt des Herrschers ausgeliefert. Lediglich der völlige Ausschluss der Öffentlichkeit gelingt ihm nicht; die Menge ist „begierig, zuzuhören, sodaß ihrem Wunsch nachgegeben werden muß."[197]

Als potentieller Gefahrenherd beeinflusst das Volk das politische Handeln des Kaisers. Um die Legitimation der Herrschaft und des kurz darauf gesprochenen Urteils über die Kaiserin zu garantieren, wird auch das Volk als „Nichtbeteiligte[r] am Verfahren beteilig[t]":[198]

> Sie werden zwar nicht als Sprecher in Rollen zugelassen, aber das Verfahren ist als Drama auch für sie bestimmt. Sie sollen mit zu der Überzeugung gelangen, daß alles mit rechten Dingen zugeht, daß in ernsthafter, aufrichtiger und anstrengender Bemühung Wahrheit und Recht ermittelt werden[199]

Wie wichtig diese Zeugenschaft des Volkes ist, zeigt die durch den *Historia*-Autor hinzugefügte Enttarnung des Liebhabers. Nachdem der Kaiser der Forderung seines Sohnes gefolgt ist und die Kaiserin mitsamt ihren Jungfrauen herbeigerufen hat, lässt Diocletian die Gruppe der Frauen vor dem Volk aufstellen, um kurz darauf den verkleideten Liebhaber öffentlichkeitswirksam[200] zu enttarnen: *Puer vero fecit eam stare* coram toto populo *et omnes mulieres per ordinem,* ut totus populus eas videret. (*Historia*, 423; Herv. N.K.)[201] Mit der Einbeziehung des Volkes werden nicht

196 Vgl. Vulgatfs., 95: *da was das gespraech als groß von dem volck vnd von frewden des suns zuokunfft daz in nÿemant gehoeren mocht. Da nun der keÿser das sach vnd hort / da hieß er das man gold vnd sÿlber wurff an dÿe strassen / darumb das das volck hin ab wiche auß dem palast / vnd das man moecht seinen sun gehoeren reden Nun was das volck so fro das sÿ des keÿsers sun sollten hoeren reden das sÿ des goldes noch des sÿlbers kein acht nicht haeten / der keÿser ward zornig vnd hieß rueffen ein schweÿgen vnd waer nicht schweygen woelt / dem wolt er dz haupt abschlahen / da sÿ daz horten, da schwÿg mengclich.*

197 Lundt 2002b, 374.

198 Luhmann 1983, 123.

199 Luhmann 1983, 123.

200 Vgl. Lundt 2002b, 374: „Der Nachweis der Schuld erfolgt auf irdische und anschauliche Weise: Dyocletian fordert, die Lieblingshoffrau seiner Stiefmutter zu entkleiden."

201 Vgl. Vulgatfs., 96: *der sun hieß dÿe keÿserin sten für alles volck vnd all ir frawen vnd iunckfrawen nach ein ander*. Auch das Erstaunen der Zuschauenden angesichts des als Frau verkleideten Liebhabers wird in der *Historia*-Tradition beschrieben.

nur „Schaubedürfnisse [...] befriedigt“,[202] sondern vor allem die Machenschaften der Kaiserin und die Unschuld des Sohnes im wörtlichen Sinne offensichtlich.

Auch in einem Großteil der untersuchten deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen (I.1.c–e, g; I.2.a–b) ist es die Sorge um die öffentliche Meinung[203] infolge der zunächst geplanten Hinrichtung des Sohnes, die die Berater dazu veranlasst, dem Kaiser zu einem Gerichtsverfahren zu raten.[204] Der Gerichtsprozess wird in diesen Texten nicht als ein Weg der Wahrheitsfindung inszeniert, sondern vielmehr als ein machtpolitisches Mittel präsentiert, mit dem die Herrschaft und das Herrschaftshandeln des Kaisers legitimiert werden sollen.[205] In der Donaueschinger Fassung und der *Aventewr* weisen die kaiserlichen Räte hingegen darauf hin, „dass niemand ohne rechtskräftiges Urteil hingerichtet werden dürfe.“[206] Das Volk tritt auch in mehreren deutschsprachigen Texten zwischen den Exempeln der Kaiserin und der Meister als mitleidende Menge auf, die dem Sohn und den Meistern wohlgesonnen ist. Nach Ablauf der Schweigefrist entblößt der Sohn den Liebhaber der Kaiser dann öffentlich im Beisein des Volkes,[207] das zuvor durch ein Machtwort des Kaisers zum Schweigen gebracht wurde.

Eine Abwandlung des Beratungsgesprächs enthält Sebastian Wilds Dramatisierung der *SwM*, in der das Personal des Kaisers aus Räten (*Cantzler* und *Hoffmaister*), einem *heroldt* als Boten, einem *hencker* als Vollstrecker des Todesurteils und einem *narren* besteht.[208] Im Gegensatz zu den Figuren des Herolds und des

202 Lundt 2006, 166.

203 Vgl. zum Konzept der öffentlichen Meinung im Mittelalter Melville und Moos 1998, XIV sowie Oschema 2011, 84.

204 Vgl. die Ausführungen Albrecht Koschorkes über die Richter des Barockdramas, die zwischen Volk und Herrscher eine Schnittstellenfunktion einnehmen: „Sie sind einerseits Funktionäre des Fürsten, mit dem sie es sich nicht verderben wollen; andererseits aber urteilen sie mit beständigem Blick auf das Volk. In Ihren Beratschlagungen geht es weder um Indizienbeweise oder andere Formen der Wahrheitsfindung noch um die Applikation von Gesetzen, sondern um ein rein opportunistisches Kalkül.“ (Koschorke 2008, 75).

205 Vgl. zum Zusammenhang von Herrschaftslegitimation und Öffentlichkeit Wenzel 1998; Mayer 2011; Vogel 2017.

206 Schmitz 1904, 20.

207 In *Dyocletianus Leben* und der anonymen Versfassung (I.2.a und b) wiederholt der Sohn diese Entlarvung des Liebhabers vor den Richtern. Vgl. Kap. 4.2.4.

208 Nach einem kurzen und unvermittelten Auftritt zu Beginn der Erzählung, bei dem er den Kaiser vor einer allzu schnellen Wiederheirat warnt (vgl. Bühnenfs., 397v), tritt der Narr erst wieder im Zuge der Konfliktlösung in Erscheinung. Infolge der Aufforderung des Sohnes zieht er gemeinsam mit dem Henker die Kammerfrau der Kaiserin aus und verspottet den entkleideten Liebhaber: *Ey Jungkfraw jungkfraw wz wechst euch herfür jr sehet mir schier gleich* (439v). Vgl. zur Funktion des Narren in Wilds Bühnenstücken Brandl 1914, 94 und 99, zur Narrenfigur in spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Spielen allgemein Wyss 1959 sowie Könneker 1966.

Henkers, die lediglich kaiserliche Befehle ausführen, versuchen der Kanzler und der Hofmeister nicht nur zu Beginn der Erzählung, sondern auch zwischen den Exempeln, den Kaiser von einer vorschnellen Tötung des Sohnes abzubringen (vgl. Bühnenfs., 403v–404r, 405v, 408v, 419r, 425r, 429v).[209] Sie nutzen auf diese Weise ihre Position im Zentrum der Macht, um den Sohn zu verteidigen. Im Anschluss an die Erzählserie treten sie sogar als dessen Bürgen auf, damit der Kaiser Diocletian aus dem Gefängnis entlässt (vgl. 437v). Die beiden Räte sind es schließlich auch, die nach der Auflösung des Konflikts mit der Urteilsfindung beauftragt werden und damit nicht nur als Berater, sondern auch als Richter auftreten (vgl. 444r). Während der Exempelserie erfüllen der Kanzler und der Hofmeister überdies die Klagefunktion des Volkes, das Wild nicht ohne Weiteres als Akteur auf die Bühne bringen konnte.[210] In der *Hystorij*, deren Exempelserie wie in der *Aventewr* nicht mit der Kaiserin, sondern mit einem Meister beginnt, fehlt nicht nur der Hinweis der Berater auf mögliche Konsequenzen einer vorschnellen Tötung des Sohnes, sondern auch der Auftritt des Volkes zwischen den Exempeln und der Lärm nach Abschluss der Schweigefrist. Das Volk ist hier kein potentieller Gefahrenherd, mit dem zu rechnen ist, sondern lediglich ein geduldeter Zuschauer. Unter den untersuchten deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen sticht vor allem die Gießener Fassung (I.1.f) durch eine alternative Begründung des Gerichtsverfahrens hervor. Die Räte verweisen hier ebenfalls auf die besondere Bedeutung des Sohnes als Einzelkind und wenden sich gegen eine sofortige Hinrichtung. Der Grund hierfür ist jedoch nicht ihre Sorge um die Reaktion des Volkes, sondern die Möglichkeit, dass der Sohn sich im Rahmen eines solchen Verfahrens am nächsten Tag womöglich doch zu Wort melden und verteidigen könnte:

> Herr, gedenkend, das ir nẅr habend ainen suon, vnd ist nit güt, in so ringlich ze töden an recht. Vnd dar vmb pitten wir, das ir in morgen fur recht stellend. *Villicht so er sicht, das es im an sein leben gat, so wird er reden vnd sich selbs versprechen.* (Gießener Fs., 6; Herv. N.K.)

Diese Hoffnung auf eine Verteidigungsrede des Sohnes findet sich in den anderen deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen nicht. Ähnliche Überlegungen enthalten hingegen die verschiedenen Versionen des französischen *Roman*, in

209 Im Anschluss an die Erzählung (*Avis*) des dritten Meisters Cato schaltet sich der Kanzler sogar als Interpret des Exempels zwischen den Meister und den Kaiser, obwohl sich Cato mit einer Frage ausdrücklich an diesen wendet (vgl. Bühnenfs., 417r).

210 Es kommt folgerichtig zu keinen Gesprächen zwischen dem Volk und den Meistern. Lediglich am ersten Tag fügt Sebastian Wild ein Gespräch zwischen dem Henker und dem Meister ein, das im weiteren Verlauf nicht wiederholt wird.

dem das Volk im Zusammenhang mit der Verurteilung des Sohnes und der Kaiserin nur eine untergeordnete Rolle einnimmt.

4.2.3 Exkurs I: Zeugenschaft im *Roman*

Ein juristisches Verfahren, das wie der Prozess gegen Diocletian in der *Historia* lediglich formal notwendig ist, weil es ein bereits heimlich gefälltes Urteil bestätigen soll, ist von dem Ziel der Wahrheitsfindung entlastet. Welche Rolle spielen Rechtsfragen jedoch in Versionen der *SwM*, in denen die Berater im Gegensatz zum Kaiser nicht restlos von der Schuld des Sohnes überzeugt sind? Dieser Fall liegt in der Version A des französischen *Roman* vor. Hier ist der geforderte Gerichtsprozess kein politisches Mittel zur Legitimation von Herrschaftsgewalt, sondern ein genuin juristisches Werkzeug. Die Forderung der Berater ist hier eindeutig; weil die Sachlage infolge der Vorwürfe der Kaiserin unklar ist, soll durch ein Gericht festgestellt werden, ob der Sohn das ihm vorgeworfene Verbrechen begangen hat und deshalb den Tod verdient: *sire, nous nous merveillons moult de ce que vous fetes. Metez en respite juseque demain de vostre filz destruire, et lors,* par le jugement de vostre court l'ociez se il a mesfet. (Version A, 8; Herv. N.K.)[211] In der Gießener Fassung verbinden die Räte diese Unsicherheit mit der oben beschriebenen Hoffnung, dass sich der Sohn womöglich innerhalb eines Gerichtsverfahrens doch noch zu den Vorwürfen äußern könnte.

In der Version D des *Roman* wird diese Hoffnung auf eine Verteidigung zur Voraussetzung eines Urteils. Der Herrscher fällt hier zunächst keine Entscheidung, sondern übergibt die Verantwortung seinen Richtern, die einen Aufschub fordern, da sie den Sohn ohne dessen Aussage nur schwer verurteilen können:

> Et lui estant en jugement furent les juges en difficulté de le condempner *sans le oyr*, et demourérent de opinion de sourseoir le jugement jusques a l'endemain, esperant que ce pendant il parleroit, a laquelle opinion l'empereur mist son consentement. (Version D, 4; Herv. N.K.)
>
> (Den Richtern fiel es schwer, ihn zu verurteilen, *ohne ihn anzuhören*; sie blieben bei der Meinung, das Urteil bis zum nächsten Tag aufschieben zu wollen, da sie hofften, dass er [der Sohn, N.K.] in der Zwischenzeit reden werde. Der Kaiser stimmte diesem Vorschlag zu. *Übers. N.K.*)

211 Herr, euer Handeln verwundert uns sehr. Verschiebt die Hinrichtung eures Sohnes bis morgen und tötet ihn durch das Urteil eures Gerichts, *falls er ein Unrecht begangen hat* (Über s. u. Herv. N.K.)

Warum ist die Aussage des Sohnes nun aber für die Berater bzw. Richter von so großer Bedeutung? Im Kern geht es hier um das Problem der Zeugenschaft. Denn obwohl das in der *Historia* schnell gefällte Urteil dies suggerieren könnte, ist der Fall juristisch für die Figuren der Rahmenerzählung keinesfalls leicht zu entscheiden: Die Kaiserin und der Sohn hatten sich gemeinsam zurückgezogen, sodass keine weiteren Figuren als Zeugen auftreten können. Die Notiz des Sohnes, die die Kaiserin als Beweismittel möglicherweise überführen könnte, wurde von ihr zerstört und ist keiner weiteren Figur der Erzählung bekannt. Die Kaiserin inszeniert die versuchte Vergewaltigung geschickt, indem sie sich selbst Verletzungen zufügt und ihre Kleidung zerreißt. Diese äußeren Merkmale sind die einzigen sichtbaren Zeichen, die auf die Vorgänge verweisen, die sich innerhalb der Kammer zugetragen haben, und zugleich die Aussage der Kaiserin stützen. Weil der Sohn innerhalb der gesetzten Frist von sieben Tagen schweigen muss, um sein Leben zu behalten, ist es ihm – sofern man von einer weiteren schriftlichen Äußerung des Sohnes als einem handlungslogischen Kurzschluss absieht[212] – nicht möglich, auf die Anschuldigungen seiner Stiefmutter zu antworten. Dem Kaiser und seinen Richtern präsentiert sich damit eine unklare Beweis- und Sachlage: „Die angebliche Tat hat niemand beobachtet. Aussage steht gegen Aussage. Die Kaiserin untermauert ihre Anklage mit dem Hinweis auf ihre Verletzungen. Ist das, was man mit den eigenen Augen sieht, schon Beweis genug, einen Hergang stimmig zu erklären?“[213]

Die französische Version K des *Roman* thematisiert dieses Problem fehlender Zeugen oder eindeutiger Beweise in einer längeren Beratungsszene der kaiserlichen Richter, die ebenfalls den Auftrag erhalten, den Fall des Sohnes zu verhandeln. Der Kaiser ist in diesem Text jedoch bereits vor dieser Beratung von der Schuld seines Sohnes überzeugt und formuliert deshalb einen klaren Handlungsauftrag:

> Signor, dist il, mal sui baillis
> quant dyable ont mon fil saisis !
> Le loial jugement de Romme
> ne puis trestorner pour nul homme,
> car Dex l’i mist, et jel tenrai
> trestous les jors que je vivrai:
> car plus doi ge mon fil haïr
> quant il mon cors voloit honnir

212 Vgl. zur Funktion der schriftlichen Mitteilung, der damit verbundenen „Medienreflexion“ sowie der sich daran anschließenden „Begrenzung“ der Möglichkeiten des Sohnes, die im Dienst des Plots steht, Gebert 2019, 407.
213 Kraft 2020, 158.

[...]
Signor, alés, si le jugiés,
gardés k'il ne soit espargniés!
(Version K [2017], 885–896; Herv. N.K.)

(Meine Herren, sagte er, ich befinde mich in einer schwierigen Lage, weil die Teufel Besitz von meinem Sohn ergriffen haben! Das römische Recht gilt für jeden, weil Gott es einrichtete, und ich werde es mein Leben lang bewahren. Ich muss meinen Sohn hassen, weil er mich beschämen wollte [...]. *Also richten Sie über Ihn, meine Herren, und sorgen Sie dafür, dass er nicht verschont wird!* Übers. u. Herv. N.K.)

Anders als in der Tradition der lateinischen *Historia*, in der die Berater zu einem Verfahren raten, das vor allem eine Formalität darstellt, verlangt hier umgekehrt der Kaiser nach einer Gerichtsverhandlung, deren Ergebnis bereits feststeht. Die Richter sind hingegen nicht von der Schuld des Sohnes überzeugt und ziehen sich zur Beratung in einen Garten zurück. Dort meldet einer der Richter, der Bischof von Auberon, nicht nur Zweifel an den Ausführungen der Kaiserin an, sondern schlägt zudem vor, dem Kaiser zu einem Aufschub zu raten, da der Sohn so möglicherweise doch noch Stellung zu den Anschuldigungen beziehen könnte (vgl. 905–922). Die übrigen Richter folgen dem Vorschlag und rechtfertigen ihre Forderung vor dem Kaiser, indem sie zum einen auf fehlende Zeugen und zum anderen unter Bemühung misogyner Stereotypen auf die ungenügende Beweiskraft der Verletzungen verweisen:

Molt doutommes del valeton.
Vostre femme l'a encoupé.
Nus ne li a garant porté
de che qu'el met a l'enfant seure.
Femme por nïent rit et pleure,
et, en sor que tout, sanc de dant
en droite court ne valt .i. gant:
pour .i. festu el nés fichier
se puet l'on bien faire saignier !
Jusch'a demain en querons terme,
tels gens i a ne voient lerme,
car se devient tres par matin
parlera a vous le meschin.
Nous ne savons homme jugier
Des que nous le l'oons plaidier.
(928–942)

(Wir haben große Zweifel, was den Jungen betrifft. Eure Frau hat ihn beschuldigt. Niemand hat sich für das verbürgt, was sie dem Kind vorwirft. Die Frauen lachen und weinen wegen jeder Kleinigkeit und vor allem sind blutige Zähne vor Gericht nichts wert. Man

kann sich leicht mit einem Strohhalm, den man in die Nase steckt, zum Bluten bringen. Wir fordern eine Unterbrechung bis zum morgigen Tag, da wir die Sache nicht durchschauen und es passieren kann, dass der junge Mann morgen früh das Wort an euch richtet. Wir können einen Mann nicht verurteilen, ohne seine Verteidigungsrede zu hören. Übers. N.K.)

Die Haltung der als Richter verpflichteten *barons* ist eindeutig: Sie stellen sich gegen eine sofortige Verurteilung, weil der Fall für sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht zu entscheiden ist. Auch die spätere Verurteilung des Sohnes infolge der ersten Erzählung der Kaiserin erfolgt ausdrücklich gegen den Willen der *barnaige* (Gruppe der *barons*, vgl. Version K [2017], 1102).

In der Version A des *Roman* formulieren die Meister ähnliche Vorwürfe. Sie verweisen dabei, wie Ralf-Henning Steinmetz zeigte, unter anderem auf den wichtigen Rat der *barons*,[214] auf fehlende Zeugen[215] und auf das problematische Verwandtschaftsverhältnis zwischen der Stiefmutter und dem Sohn.[216] Ihre Funktion als Exempelerzähler führt Steinmetz nicht zuletzt auf die Tatsache zurück, dass auch die Meister nicht als Zeugen des Sohnes fungieren können: „Da sie bei der fraglichen Tat nicht zugegen waren und deshalb nicht als Zeugen auftreten können, geben sie keine definitive Antwort und verlegen sich darauf, die Glaubwürdigkeit der Klägerin in Frage zu stellen.“[217] Derartige Zeugen sind jedoch, wie die Bedenken der Richter zeigen, als „Schlüsselfigur[en] in der Rechtsfindung“[218] in Ermangelung eines Geständnisses im *Roman* eine notwendige juristische Voraussetzung für die Verurteilung und Hinrichtung des Sohnes.[219] Selbst Eidhelfer, „die auch ohne Kenntnis des verhandelnden Falles einen Schwur für den Leumund“[220] der Kaiserin oder des Sohnes leisten könnten, sucht man in der Erzähltradition der *SwM* zu diesem Zeitpunkt der Erzählung vergebens.

Für den ersten Teil der Rahmenerzählung lässt sich festhalten, dass die Forderung nach einem Gerichtsprozess, der die Handlung der Rahmenerzählung mit

214 Vgl. Steinmetz 2000, 65.
215 Vgl. Steinmetz 2000, 70–71.
216 Vgl. Steinmetz 2000, 73.
217 Steinmetz 2000, 140.
218 Garnot 2017, 113.
219 Vgl. dazu auch die Hinweise Rüdiger Schnells zum kanonischen und weltlichen Prozessrecht des Spätmittelalters: „im kanonischen Prozeß schon immer neben dem Zeugenbeweis wichtigstes Beweismittel, hat das Geständnis auch im weltlichen Recht des Spätmittelalters überragende Bedeutung erlangt. (So war die Hinrichtung zum Tode nur gestattet, wenn zwei Zeugen die todwürdige Tat gesehen hatten oder aber wenn der Beschuldigte ein Geständnis ablegte.)“ (Schnell 1993, 417).
220 Weitin 2009, 149.

der Erzählserie verbindet, in den *SwM* keineswegs einheitlich motiviert wird. Während die Handlungsempfehlung der Berater bzw. Richter in der Tradition der lateinischen *Historia* politischer Natur ist und immer schon von der Schuld des Sohnes ausgeht, verlangen sie in der Donaueschinger Fassung, der *Aventewr* und den Versionen A, K und D des *Roman* einen ergebnisoffenen Prozess. Ihre Forderung nach einem Aufschub dient daher nicht der Stabilisierung der kaiserlichen Herrschaft durch ein Gerichtsverfahren, sondern sie ist eine juristische Notwendigkeit, da die Schuld des Sohnes nicht zweifelsfrei feststeht. Nicht das Gebot der Öffentlichkeit und der demonstrative Charakter der Verurteilung, sondern begründeter Zweifel und der Wunsch, beide Parteien anhören zu wollen, führen in diesen Versionen zum Aufschub eines zunächst ausgesprochenen Todesurteils. Während die Motivation der Berater innerhalb der Erzähltradition variiert, bleibt die Makrostruktur der Erzählung unberührt. Handlungslogisch nötigt die Forderung der Berater unabhängig von der jeweiligen Motivation die Kaiserin dazu, die Entscheidung über das Schicksal des Sohnes nicht juristisch, sondern narrativ zu verhandeln, weshalb sie ein Exempel erzählt und damit zugleich die Erzählserie in Gang setzt.

Wenngleich nicht alle Bearbeitungen der *SwM* das Phänomen fehlender Zeugenschaft so explizit und ausführlich verhandeln wie die betrachteten Versionen des französischen *Roman*, so ist es doch in der Handlung der *SwM* als Problem angelegt. Die Kaiserin kann vor dem herbeieilenden Kaiser nur auf ihre Verletzungen verweisen, der Sohn nichts zu seiner Verteidigung vorbringen. Weil sie nicht als Zeugen zugegen waren, können auch die Meister dem Herrscher lediglich zur Vorsicht raten, die allgemeine Tugend des Sohnes in Erinnerung rufen oder misogyne Verallgemeinerungen formulieren, die den Kaiser an der Rechtschaffenheit seiner Frau zweifeln lassen sollen. Selbst nach der Schweigepflicht bleibt das Problem erhalten: Der Sohn kann sich nun zwar verteidigen, zu diesem Zweck jedoch keine Beweise oder Zeugen anführen, sondern lediglich seine Sicht der Dinge darlegen. Zur Schlichtung dieses verfahrenen und für den Kaiser als Richterfigur keinesfalls durchschaubaren Konflikts müssen die *SwM* einen nicht unerheblichen erzählerischen Aufwand leisten. Die verschiedenen deutschsprachigen Bearbeitungen bedienen sich dabei bewährter erzählerischer und juristischer Mittel wie der Diskreditierung der Kaiserin als Ehebrecherin, einem Geständnis der Kaiserin oder einem Gerichtskampf, der den Ausgang des Streits entscheidet. Im Zusammenhang mit diesen Lösungswegen verändert sich auch die Funktion die das Exempel, das der Sohn nach Ablauf der Schweigefrist erzählt, innerhalb der Rahmenerzählung einnimmt: Wo die Kaiserin vor dem Exempel noch nicht überführt worden ist, hängt der ungelöste Rechtsstreit wie ein Damoklesschwert über dem erzählenden Diocletian, womit sich auch dessen Exempel an die Wettkampfserie der Kaiserin und Meister anschließt und dabei glei-

chermaßen als Halserzählung und *argumentum* fungiert. Wo der Kaiser hingegen bereits um die Intrige der Kaiserin weiß, ist der Sohn davon entlastet, den Herrscher noch von seiner Unschuld überzeugen zu müssen. Die Erzählung wird in diesen Fällen auf ihre Funktion als Ausdruck der bei den sieben Meistern erworbenen Weisheit reduziert.

4.2.4 Verurteilung der Kaiserin

Der erzählerische Wettkampf zwischen der Kaiserin und den Meistern kann den Streitfall der Rahmenerzählung nicht lösen, sondern lediglich in der Schwebe halten.[221] Der Konflikt „terminates in a draw"[222]; sein Zustand entspricht auch im Anschluss an die Erzählserie noch dem *status quo ante bellum*.[223] Weder die Kaiserin noch der Sohn können überzeugende Beweise vorbringen. Mit ihren Erzählungen konzentriert sich die Kaiserin deshalb darauf, mithilfe von Exempeln *ad hominem* gegen den Sohn (und später auch gegen dessen Lehrer) zu argumentieren. Die Meister wehren dieses Gegenerzählen ihrerseits durch Exempel ab, wollen damit jedoch nicht den Fall entscheiden, sondern lediglich die für dessen Aufklärung benötigte Zeit gewinnen: „Wahrheit wird als Leitkategorie des Gerichtsprozesses zwar aufgerufen und in der finalen Enthüllung der Intrige auch eingelöst, im Zuge der Erzählserie selbst aber verabschiedet".[224] Erst Diocletian, der nach Ablauf der Schweigefrist in der Lage ist, sich selbst und seine Lehrer zu verteidigen, setzt die Konfliktlösung in Gang. Nachdem frühere Meister ein baldiges Ende des Streits angedeutet hatten, kündigt der siebte Meister, der zugleich die Serie mit seiner Erzählung beschließt, die lang erwartete Äußerung des Sohnes an: *die crastina, hora prima, filium vestrum loquentem audietis et ab eo sapienciam audietis* (*Historia*, 418).[225]

---

221 Darauf zielte bereits die Anweisung des Sohnes an die sieben Meister, die eine Hinrichtung nur hinauszögern sollen, damit Diocletian den Konflikt nach Ablauf der Schweigefrist selbst auflösen kann.

222 Speer 1983, 292.

223 Diese Folgenlosigkeit kennzeichnet bereits den *Dolopathos*, wo erst Vergil im Anschluss an die Wettkampfserie die Konfliktauflösung anstoßen kann. Vgl. dazu Praet 2018, 88: „And yet, when everything is said and done, even after the Seventh Sage's suggestive story and explicit accusation laid against the new Queen, King Dolopathos is still none the wiser and prepares to burn his son. In the nick of time, Vergil comes flying to the rescue on the back of a giant bird".

224 Gebert 2019, 426.

225 Vgl. Vulgatfs., 89: *ir hoerent in morgen vor preim zeÿt reden vnd würt eüch sagen die ganczen warheÿt*.

Die Exempel der Kaiserin und der Meister scheinen den Kaiser bis zu diesem Zeitpunkt zumindest verunsichert zu haben, da er nicht mehr restlos von der Schuld des Sohnes überzeugt ist, sondern stattdessen die Wahrheit ergründen will. Er zeigt sich angesichts der Nachricht des Meisters erfreut und erklärt, die Aussage des Sohnes zu einem öffentlichen Ereignis machen zu wollen: *Crastina die omnes satrapas conuocabo, ut eum audiant, quia, ut spero, veritatem altercacionis inter imperatricem et vos per eum inueniam.* (*Historia*, 418–419)[226] Auch die Ankunft des Sohnes, den die Weisen in ein purpurnes Gewand gekleidet haben,[227] erzeugt Öffentlichkeit: *Duo magistri precedebant et vnus a parte dextra, alius a parte sinistra, tres a parte posteriori et quattuor et viginti tube cum diuersis generibus musicorum ante eum cum omni melodya et honore.* (*Historia*, 421)[228] Der festliche und aufsehenerregende Einzug des Sohnes wird von Musik begleitet[229] und kündigt auf diese Weise die Auflösung des Streits als juristisches Ereignis an.[230] Nach seiner erneuten Rückkehr an den Hof bricht der Sohn sein Schweigen und erfreut damit gleichermaßen den Kaiser und das Volk.[231] Der Auftritt scheint gelungen und die zuvor noch drohende Hinrichtung bereits abgewendet. Aber wie lässt sich der Streitfall zwischen dem Sohn und der Kaiserin nun auflösen, wenn doch noch immer nur die Aussagen der Beteiligten vorlie-

226 In der Vulgatfassung kündigt der Meister nicht nur die Äußerung des Sohnes an, sondern fordert den Kaiser zugleich zu einer Bekanntmachung auf. Vgl. Vulgatfs., 94: *morgen so samlent alle fürsten vnd all ewr rett / fürsten / ritter / freÿen / graffen vnd all lantzherren des reichs so werdent ir in hoeren reden.*

227 Bea Lundt versteht die Vorbereitung des Sohnes durch die Meister als „Akt der Initiierung“: „Die Meister kleiden ihren Schüler in den Purpur des Herrschers, der ihm ihrer Meinung nach zusteht, und begleiten ihn inmitten seines Volkes zum Palast.“ (Lundt 2002b, 486).

228 Vgl. Vulgatfs., 95: *vnd gieng der meÿster einer neben im zuo der rechten seÿtten vnd der ander zuo der lingken seÿtten / die anderen meÿster die giengent im nach vnd viervndzweinczig hoerhoren mitt mengerleÿ subtilen seÿttenspil mitt rotten herpffen vnnd mit geÿgen giengent im vor vnd trÿben vil froed.*

229 Auch der französische *Roman* legt Wert auf die Öffentlichkeit dieses Ereignisses: In der Version D werden deshalb die Kirchenglocken geläutet (vgl. Version D, 47). In A und K bricht der Sohn sein Schweigen, nachdem die Menschen im Anschluss an die Messe die Kirche verlassen haben (vgl. Version A, 62; K [2017], 4643–4650).

230 Vgl. Schubert 2001, 111: „Öffentlichkeit ist im Mittelalter an Lautstärke gebunden. Bei Rechtsakten wird die Öffentlichkeit durch Musik hergestellt, je lauter, je besser. Trompeten sind dafür am geeignetsten.“

231 *Pater cum tantum audisset, ad terram pre gaudio cecidit. […] tantus tumultus populi erat, ut puerum loquentem audiret, quod exaudiri non peterat. […] Populus vero tantum gaudebat […]* (*Historia*, 422); *da nun der keÿser sein sun hort vnd sach da viel er vor freüden auff das erdtrich […] da was das gespraech als groß von dem volck vnd von freẅden des suns zuokunfft daz in nÿemant gehoeren mocht* (Vulgatfs., 95).

gen? Wie schon bei der Begründung eines Gerichtsverfahrens im ersten Teil der Rahmenerzählung lässt sich auch bei der Verurteilung der Kaiserin innerhalb der Erzähltradition der *SwM* der Einsatz unterschiedlicher Verfahren beobachten.[232]

Der Autor der *Historia* fügte einen geheimen Geliebten der Kaiserin ein, der sich als Jungfrau verkleidet[233] am kaiserlichen Hof aufhält. Zum einen wird mit dieser Einfügung die Schuld der Kaiserin gesteigert; zum anderen fällt der von ihr gegen Diocletian erhobene Vorwurf der Untreue auf sie als Ehebrecherin zurück.[234] In seiner Bühnenfassung der *SwM* spitzt Sebastian Wild die Entlarvung des Liebhabers kunstvoll zu einem Genus-Wechsel zu,[235] der die neu gewonnenen Erkenntnisse über die von der Kaiserin so geschätzte Jungfrau im grünen Kleid auch sprachlich sichtbar macht:

> Dyocletianus.
> herr Vatter nun kündt jr verstahn /
> Warumb sie *die Jungkfraw* liebet /
> Vnd mich also hart hassen thet /
> Mit *dem* hat sie buohlt tag vnd nacht
> (Bühnenfs., 439v–440r, Herv. N.K.)

Die deutsche Vulgatfassung ist in diesem Punkt weitaus weniger elegant als die Bühnenfassung: Während die Entdeckung in der *Historia* in einem kurzen Satz abgehandelt wird – *Cum vero spoliata fuisset, vir erat* (*Historia*, 423–424) – gibt die deutschsprachige Bearbeitung diese Transformation umständlich wieder: *da sÿ nun abzogen was vnnd nichtz mer an hatt da stuond sÿ da als ein man / vnd haet den zeüg zwischen den beÿnen als ein man vnd nicht als ein fraw / vnd waz auch ein man vnd nicht ein fraw* (Vulgatfs., 96–97).[236] Nur die Bühnenfas-

232 Diese Unterschiede führen im zweiten und dritten Rahmensegment zu der beobachteten Abnahme der zwischen den Texten bestehenden Plotähnlichkeit (vgl. Kap. 3.2.1).

233 Vgl. allgemein zu den Funktionen männlichen Cross-Dressings in der (volkssprachlichen) Literatur des Mittelalters den Forschungsüberblick bei Schallenberg 2012, 292–294, zu mittelhochdeutschen Verserzählungen im Besonderen 311–313. Das Cross-Dressing in den *SwM* unterscheidet sich u. a. insofern von ähnlichen Episoden in den von Schallenberg untersuchten Erzähltexten als nicht die Ver-, sondern erst die Entkleidung beschrieben ist, wodurch sich weder humoristische Effekte ergeben (vgl. 311–312), noch eine „destabilisierende [...] Wirkung entfaltet" (312) wird.

234 Vgl. zum Motiv des Liebhabers als Hinzufügung des *Historia*-Autors Paris 1876, XXXVII–XXXVIII sowie Steinmetz 2000, 124.

235 Zur Beschreibung von Figuren, die Geschlechtergrenzen überschreiten, sind derartige Grammatikfehler als Sprachspiele im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit gerade im Kontext des Topos der *malus mulier* verbreitet. Vgl. zur Funktion dieser Fehler, die sich nicht lediglich als „ungrammatisch, sondern auch als rhetorischer Kunstgriff, präziser: als Metapher interpretieren" lassen (Roßbach 2009, 22), die Studie von Nikola Roßbach.

236 Vgl. zur Erwähnung des Geschlechtsteils die Übersicht bei Lundt 2002b, 490.

sung integriert diese *Jungkfraw, mit dem* die Kaiserin ihre Ehe mehrfach gebrochen hat, in Form zweier Dialoge der Liebenden bereits vor dieser Enttarnung in die Erzählhandlung.[237]

Indem er diesen Liebhaber, der sich als Jungfrau *in viridi roba* (*Historia*, 423) am Hof des Kaisers aufhält, *coram toto populo* „als ‚toy-boy', als Lustknabe bloßstellt – und dies nicht nur im übertragenen Sinn"[238] –, beweist Diocletian jedoch noch nicht, dass die Anschuldigungen gegen ihn falsch sind; lediglich der Ehebruch seiner Stiefmutter ist damit nachgewiesen. In seinem Zorn will der Kaiser seine Frau und den Liebhaber unverzüglich hinrichten lassen. Sein Sohn jedoch fordert zunächst die Verhandlung des Rechtstreits: *Noli statim contra eam sentenciam proferre, antequam crimen impositum per eam michi discucietur*. (*Historia*, 424)[239] Nicht der Kaiser oder der Sohn, sondern das Gesetz soll das Schicksal der Kaiserin bestimmen: *Nec michi, nec tibi, sed legi iudicium dabitur. Eam probabo mentitam per confessionem propriam.* (424)[240] Entscheidend ist hier, dass auch Diocletian in Ermangelung von Zeugen auf ein Geständnis der Kaiserin zielt, um so Klarheit zu schaffen und den Fall abzuschließen.[241] Er berichtet dem Kaiser zudem von den tatsächlichen Begebenheiten und von der Sterndeutung, die ihn dazu gezwungen hatte, sieben Tage lange zu schweigen:

> Pater mi, cum pro me ad instigacionem eius misisti, magistri mei vna mecum clare in firmamento respexerunt, vbi viderunt, quod, si aliquod verbum ab ore protulissem, morte turpissima condempnatus fuissem, et ideo hec erat causa, quare silui. Cum vero per vxorem tuam michi impositum erat, quod deberem eam vi opprimere, mentita est, sed me, in quantum potuit, ad peccatum solicitauit et, cum vidisset, quod ei nullo modo consentire uolebam, propriis manibus faciem dilacerauit, vestes usque ad vmblicum fregit. 424–425)[242]

237 Anders als in der *Historia* ist der Liebhaber damit in der Dramatisierung der *SwM* zwar nicht sprach-, angesichts einer drohenden Enttarnung und Verurteilung jedoch ausgesprochen ratlos und voller Furcht. Wild gestaltet damit die bereits in der *Historia* angelegte Passivität des Liebhabers aus, der durch die öffentliche Entkleidung eine besondere Erniedrigung erfährt. Vgl. zu den sozialen Konsequenzen eines solchen *Cross-Dressings* Lehnert 1994, 10, zur Funktionalisierung Lundt 2002b, 495–496, zur mediävistischen Erforschung des Phänomens allgemein Sieber 2015, 111–112.

238 Nemes 2011, 277.

239 Vgl. Vulgatfs., 97: *ir solt nit als bald bald vrteÿlen über sÿ vncz dz die sünd die sÿ auff mich gelegt hat durch sÿ ervinde vnd mich der vor eüch vnnd den fürsten allen entschuldiget*.

240 Vgl. Vulgatfs., 97: *dz solt ir nit tuon ich will es auch nit tuon Aber die geseczt sol man mit dem rechten vnd mitt warer vrteÿl fellen vnd über sÿ geben*.

241 Steinmetz 2000, 124: „Er [der Kaiser, N.K.] hat also nichts gelernt. Auf den Einspruch seines Sohnes hin, der die Kaiserin noch braucht, um seinen Fall zu Ende zu führen, überläßt er ihm das Urteil."

242 Vgl. Vulgatfs., 97–98: *Lieber herr vnd vater da ir nach mir schicktent von der keÿserin vndter weÿsung wegen / da sach ich vnd mein meÿster an dem gestÿrne / wer dz ich in sÿben tagen ÿcht*

Der Kaiser schenkt den Worten seines Sohnes Glauben und wirft der Kaiserin daraufhin neben dem begangenen Ehebruch, der versuchten Verführung sowie der Verleumdung des Sohnes zudem vor, dass sie versucht habe, die unrechtmäßige Tötung des Sohnes zu erwirken.[243] Die Kaiserin fällt zu Boden und bittet um Gnade; in der Colmarer Fassung (I.1.e) sowie der Gießener Fassung (I.1.f) ist dieses Gnadengesuch explizit mit einem Geständnis verbunden:

> Gnediger here, alles, das ir mir do erzalet hant, das ist wor, vnd bekenne mich, das ich es habe geton (Colmarer Fs., 147)

> Sie gab sich bald schuldig (Gießener Fs., 59)

Infolge dieses Geständnisses folgt der Kaiser dem Vorschlag seines Sohnes und will das Gesetz über die Bestrafung der Kaiserin entscheiden lassen. Doch abermals weicht die Forderung Diocletians von dem Vorhaben seines Vaters ab; vor der Verurteilung seiner Stiefmutter will der Sohn zunächst ein Exempel vortragen. Angesichts der klaren Beweislage und der Überführung der Kaiserin als Ehebrecherin bedarf es dieser Erzählung in der *Historia* zumindest handlungslogisch nicht mehr, um den zentralen Streit zu entscheiden.[244] Der Kaiser selbst unterstreicht ausdrücklich, dass das Exempel des Sohnes vor allem eine unterhaltende und aufmunternde bzw. belehrende Funktion erfüllen soll:[245] *tuo ex-*

---

redte so wurd ich getoedt eins schaemlichen vnd schneden tods vnd dz ist vrsach gewesen darumb ich geschwigen hab als mir die keÿserin eẅr weip auff gelegt hat wie das ich sÿ zwingen woelt beÿ mir zeschlaffen das hatt sÿ schaemlich gelogen / wann sÿ hatte mich auch geren dar zuo gepracht / vnnd taett allen iren fleÿß vnd ernst dar zuo das ich sÿ es geren gethan hatte Vnd da sÿ dz ersach daz ich ir des muot willen in kein weg verhengen wolt zethuon / da zerzart sÿ ir antlicz mitt iren henden / vnd zerzart auch ir gewant vncz auff den nabel.

243 Vgl. *Historia* 425: *O maledicta inter omnes mulieres, non tantum vna via mortem meruisti, sed triplici via: primo, quia adulterium sub me commisisti, secundo, quia filium meum ad fornicandum tecum solicitasti, tercio, quia falsum crimen ei inposuisti, et quarto me ad fiulium meum singulis diebus occidendum consuluisti*. Vgl. verkürzt in der Vulgatfs., 98: *O du verfluochte vnder allen weÿben du hast nicht ein tod verdÿent du hast dreÿ toed verdÿent*.

244 Zu diesem Schluss gelangt auch Ralf-Henning Steinmetz, wenn er erklärt, dass das Exempel für die Verurteilung der Kaiserin „gar nicht nötig“ sei (Steinmetz 2000, 118).

245 Während das Exempel des Sohnes in der lateinischen *Historia* einen primär unterhaltenden Charakter erhält, da das Urteil bereits feststeht, fordert der Kaiser in der Gießener Fassung den Sohn aktiv dazu auf, im Anschluss an seine Lehrer ein weiteres Exempel vorzutragen, damit danach Recht gesprochen werden könne. Vgl. in der Gießener Fs., 59: *Dar vmb pitt ich dich, daz du vns ouch, als dein maister, wöllest sagen ain bispel, daz darnach daz vrtail wird geben nach recht vber diese pede*.

emplum [...] per quod refocillati simus (*Historia*, 426–427)[246] Im Anschluss an die Erzählung fordert er dann seine Richter auf, ein Urteil zu fällen, obwohl die Schuld der Kaiserin längst festgestellt ist:

> Schließlich, als die Probleme unter den Betroffenen bereits geklärt sind, wird das Gericht bemüht. Dieses ist zwar nicht die eigentliche Instanz, die Ordnung unter den Menschen herstellt. Doch kann auf ein korrektes Verfahren nicht verzichtet werden. Es hat die Funktion eines formalen Rituals und dient nicht der Wahrheitsfindung.[247]

Vor den Richtern wiederholt Diocletian dann in einigen Versionen[248] der *Historia* noch einmal die Entkleidung des Liebhabers:

> Tunc vocata est imperatrix cum omnibus dominabus et ancillis camere. Tunc filius vnam respexit et ait: »Denudate eam et videbitis, qualis est.« Et sic factum est, et invenerunt vnum hominem in veste muliebri. Ait filius: »Ecce, ille ribaldus per tot annos eam tenuit sub patre meo!« Et tunc recitauit, quomodo ipsa ipsum super lectum solicitauit, ut cum ea dormiret, et quia nolebat, illud mendacium ei imposuit, quod eam opprimere volebat. Ipsa totum fatebatur et misericordiam pecijt, sed obtinere non valuit.» (*Historia*, 476)

Von den untersuchten deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen enthalten nur die anonyme Versfassung (I.2.b) sowie *Dyocletianus Leben* (I.2.c)[249] diese erneute Enttarnung:

> Der keiser gebot vnd hiesz / Das man nit enliesz / Des landes richter soltent sitzen / Vnd recht vrteil geben mit witzen / Zuo stuont der keiserin geruofft wart / Mit allen jren juncfrouwen zart / Als sy fúr gerichte kan / Der suon sach ein fúr die andern an / Er sprach ir sollent vszziehen die / So werdent ir wol sehen wie / Wie die juncfrovwe geschaffen ist / Das geschach gar in sneller frist / Ein man in den selben stuonden / Wart er in wibes cleidern fuonden / Do sprach der suone an dem gerichte / Sehent dieser bösewicht / Hat die keiserin beslaffen / Sol man den nit straffen / Sit si zuo mynem vatter kam / Ye sider sie den boesewicht nam / Ouch seit der sun allez das / Das im zuo handen gangen waz / Das er sin ere hat kuom behan / Das im die keiserin hatt getann / Das zoch er an den werden

246 Vgl. Vulgatfs., 98: *eÿn mercklich beÿspil [...] durch dz wir wol gemuot werden*; vgl. in der Brünner Fs., 146: *do von wir weÿser werden*, sowie in der Colmarer Fs., 147: *ein exempel [...] durch das wir von allem kumber erquicket werdent*.

247 Lundt 2002b, 376.

248 Vgl. hierzu den Apparat zur angegebenen Textstelle aus der *Historia* (2004).

249 Vgl. die erste Enttarnung in *DL*, 7067–7086, die einen ähnlichen Genuswechsel wie die Bühnenfassung Sebastian Wilds enthält: *Der sun sprach herre vatter min / Gebiettent vnd sprechent ez muosz sin / Das* sy *sich vsz ziehen vor vns allen / [...] Der keiser hiez das man es dette /* Sy *wart nacket an der stette / Fúr den keiser* sy *kam / Vnd stuonde aldo in groszer scham / Aller menglich sach* in *an / Do was ez ein gerader man* (Herv. N.K.) sowie in AnV, 195,18–22: *Do sprach der sün: Nü sullent ir sehen! / Heyssent entblösszen* iren *leip / Wann* sie *hat boszheit vil getriben / Alle zeit, die weile* er *ist bliben / An dienst bey der keyszerine, Wann sie mer waz* sein *wann dein.* (Herv. N.K.)

> got / Der alle ding weis ovne spot / Nu hörent aber fúrbasz hie / Die keiserin viel vff ir kniee / Vnd veriach an der selben stett / Was der suon gesaget hett / Sy batt ouch demuetiklich / Vmmb gnade den keiser rich / Vnd batt ouch den vil sere / Es halff aber kein bitten mere (*DL* 9353–9386)

> Do wart man gericht leitten / Mit eime ylen geswinde, / Dy keyszerin vnd ir gesinde, / Die do trügent frawen gewant. / Do hiesz der sün dy ein zu hant / Do vor dem volck entblosszen gar, / Do wart vor meniglich offenbar, / Das es was ein starcker man. / Do hub der sun zu sprechen an: / Diszer schalck vnd ruffigon / Der hat boszheyt vil geton / Bey meinem vater jar vnd tag, / Das er bey der keyszerin lag. / Do pruffete ein yglich bider man, / Ob er sülle das leben han. / Dor noch wart begynnen / Zu sagen von der keyszerinne, / Wie sie in alles ane vacht, / Das er sich hett zu ir gelaht / Nacket an ir bete, / Vnd mit ir zu schicken hette, / Das er doch notte hett geton, / Wie sy do hasz gen im gewan, / Vnd zeich in vor dem keyszer an, / Er wolt sie gelestert han, / Vnd hette mit im getragen an, / Das er in wolt getott han. / Do wart sie offenberlich jehen, / Das es ir leider were beschehen, / Vnd bat gnode; dy wart ir nicht. (AnV 239, 15–240, 8)

Die Wiederholung der Entkleidungsszene wirkt zunächst seltsam unpassend.[250] Hat man den Liebhaber nach seiner Entlarvung tatsächlich wieder angekleidet, nur um ihn nun erneut ausziehen und ein weiteres Mal als Mann entlarven zu können? Womöglich liegt die Tatsache, dass viele deutschsprachige Bearbeitungen der *Historia* diese Szene aussparen, gerade in diesem Irritationspotential begründet. Man könnte allerdings einwenden, dass der Sohn das, was dem Kaiser und dem Volk schon bekannt ist, vor Gericht noch einmal sichtbar machen muss. Denn erst das Geständnis der Kaiserin und die Enttarnung des Liebhabers stellen für die Richter ausreichende Beweise für die Schuld der Frau dar: *Dixerunt iudices: »Domine, ad quid iudicium debemus dare? Confessio sua propria eam dampnat et probacio illius rybaldi in habitu mulieris, qui est inventus.«* (*Historia*, 476)[251]

Die untersuchten deutschsprachigen Bearbeitungen der *Historia* enthalten verschiedene Begründungen dieses finalen Urteils. Wo die Verurteilung der Kaiserin und des Liebhabers nicht wie in der *Aventewr*,[252] der Heidelberger (I.1.c) sowie Brünner Fassung (I.1.d) in einer Zusammenfassung des Erzählers verkürzt wiedergegeben wird oder wie in der Donaueschinger Fassung (I.1.b) durch eine

250 Vgl. den Kommentar Detlef Roths, auf den diese Wiederholung „etwas unbeholfen wirkt" (Roth 2008, XX).

251 Vgl. Brünner Fs., 190–191: *Do veriach dẏ kaẏserin selber, vnd ir aẏgen vrsach verdampt sẏ vnd dẏ pewerung des pufen, der peẏ ir geschlaffen hett vnd all czeẏt gangen was in frawen claẏdern vnd jn junchfrawn geweẏs.*

252 Vgl. zur Verurteilung in der *Aventewr* Kap. 4.4.4.

sofortige Tötung der Kaiserin ersetzt ist, erklären die Richter, dass mit den Worten der Kaiserin ihr Schicksal bereits entschieden sei:

> Do sprach der rihter vnd ander, die do vrteil soltent sprechen: „Gnediger here, was gerihtes sollen wir haben oder was vrteiles sollen wir sprechen? Der keiserin eigen munt hat urteil ůber sich selber geben vnd gesprochen, das sů des todes wirdig ist. (Colmarer Fs., 191)

> Sie sprachent: „Herr, warvmb sollent wir recht sprechen? Jr vergicht töt sie.“ (Gießener Fs., 75)

> Die richter sprachent herr was bedürfft ir rechts / wann ir selbs muest veriehent toettet sÿ nun (Vulgatfs., 128)

> herr was bedürfft ir gerichcz / wann ir aigne verwirckung tödt sie (*Hystorij*, 39r)

Die Colmarer Fassung (I.1.e) gestaltet diese Szene weiter aus, womöglich „weil den Übersetzer die Redundanz seiner Vorlage an der Stelle vor der Urteilsvollstreckung gestört und er sie eigenständig verbessert hat“:[253]

> Do sprach der keiser zuo dem rihter: „Jr hant alle urteil gesprochen, sů sige des todes wirdig. Nuo froge fůrbas, was todes sů sterben sol!“ Do frogte der rihter vmb, je einen noch dem andern. Do sprach der erste, dem volgten die andern alle noch: „Hie vor in der alten e was es reht, welliche frovwe ir e brach, das man die versteinte. Was aber nuo reht ist, meine ich, vsner her, der keiser, wisse es aller basst. Dem will ich dar jnne dem merteil folgen vnd will sprechen vnd urteil geben. (Colmarer Fs., 191)

Es folgt ein Urteilsspruch, der die Umsetzung der Hinrichtung konkretisiert. Während die Antwort der Richter in der *Historia*-Tradition für gewöhnlich ausreicht, um den Tod der Kaiserin zu beschließen, spielen diese hier den Ball an den Kaiser zurück. Der Herrscher muss nun seinerseits in „karikaturesker Weise“ die Richter „erst anstoßen, um weitere Schritte einzuleiten.“[254] Detlef Roth erkennt in dieser Ergänzung des Übersetzers eine „genauere Begründung für das Urteil“,[255] Bent Gebert versteht sie als weiteren Hinweis auf die zentrale Funktion des Kaisers als Entscheidungsträger: „Die Lenkungsdynamik klebt förmlich am Kaiser, der weiterhin neue Impulse setzen muss.“[256] Überdies führt die Ergänzung der Colmarer Fassung Rezipierenden erneut die Abhängigkeit des Kaisers vor Augen. In seiner Unsicherheit gibt er Entscheidungen wiederholt an Spezia-

253 Roth 2008, XX.
254 Gebert 2019, 431.
255 Roth 2008, XX.
256 Gebert 2019, 431.

listen ab.[257] Wie schon während der Exempelserie fordert er auch bei der Auflösung des Rechtsstreits Eindeutigkeit, anstatt selbst abzuwägen. Mit Ausnahme der zunächst angeordneten Hinrichtung des Sohnes fällt der Kaiser keine Urteile, sondern bestätigt sie lediglich.

4.2.5 Exkurs II – Der Sohn als Erzähler im *Roman*

Die Existenz des Liebhabers in der *Historia* erleichtert Diocletian die Auflösung des Konflikts: Er kann zwar seine Schilderung der Geschehnisse nicht beweisen, die Kaiserin mit der Entlarvung ihres Liebhabers jedoch zu einem Geständnis provozieren und so das Gerichtsverfahren anstoßen. Ralf-Henning Steinmetz und Gaston Paris sehen in der Erfindung des Liebhabers durch den *Historia*-Autor eine Steigerung der „Tendenz der Vorlage",[258] die zugleich ein zusätzliches Motiv zur Verurteilung der listigen Stiefmutter darstellt. Vergleicht man die Verurteilung der Kaiserin in der *Historia* mit der entsprechenden Szene im *Roman*, muss man diese Beobachtung besonders hervorheben. Denn die Erfindung des Liebhabers stellt nicht nur eine zusätzliche Verfehlung der Kaiserin dar, sondern sie macht in der *Historia* überhaupt erst den Weg für einen juristischen Prozess frei. Denn das im *Roman* vorliegende Geständnis der Kaiserin ist nicht auf ihre Entlarvung als Ehebrecherin, sondern allein auf Diocletians Erzählung zurückzuführen. Während dieser in der Tradition der *Historia* durch die Überführung der Kaiserin als Ehebrecherin sowie durch ihr Geständnis bereits vor der Erzählung des Exempels weitgehend von einer Beweislast befreit ist, ist der Fall in den französischen Versionen A und K des *Roman* zu diesem Zeitpunkt noch nicht geklärt. Stattdessen begründet der Sohn lediglich in wenigen Worten sein Schweigen[259] und leitet daraufhin analog zu den Erzählungen der Kaiserin und der Meister sein Exempel durch einen Vergleich ein.[260] Die Erzählung wird somit nicht als eine primär unterhaltende Erzählung aus der Reihe der vorherigen Exempel herausgehoben, sondern dient abermals dazu, den Kaiser zu überzeugen.

Weil der Streit noch nicht entschieden ist, erklärt der Sohn im Anschluss an die Erzählung seines Exempels, dass der Versuch des Ehebruchs von der

257 In Sebastian Wilds Dramatisierung der *SwM* übernehmen die Figuren des Kanzlers und des Hofmeisters auch die Funktion des Richters. Der Kanzler schlägt ein Urteil vor, das der Hofmeister bestätigt (vgl. Bühnenfs., 444r).

258 Steinmetz 2000, 124, Anm. 209. Zu diesem Schluss gelangt auch Cañizares Ferriz 2013, 84.

259 Vgl. Steinmetz 2000, 124.

260 Vgl. Version A, 62–63 sowie K (2017), 4659–4682.

Kaiserin ausgegangen sei (vgl. Version A, 67).[261] Konfrontiert mit diesem Vorwurf gesteht die Kaiserin auch im *Roman* daraufhin die Tat, rechtfertigt ihr Verhalten jedoch zugleich damit, dass sie lediglich versucht habe, den Kaiser vor dem Sohn zu schützen: *Sire, oil, dist la dame, oil por ce que je doutoie et avoie poour qu'il ne vous destruisist et qu'il ne vous tolist l'empire.* (67) [Ja Herr, sagte die Frau, weil ich befürchtete und verhindern wollte, dass er euch tötet und das Reich nimmt.[262]] Erneut thematisiert die Kaiserin damit die potentielle Gefahr einer gewaltsamen Herrschaftsübernahme. Doch auch diese Verteidigungsrede hält den Kaiser nicht davon ab, seine Frau zum Tode zu verurteilen.

Dieser knappe Vergleich zwischen dem *Roman* und der *Historia* zeigt, wie der Autor der lateinischen Bearbeitung die Verurteilung der Kaiserin strategisch ausgestaltet: Zum einen diskreditiert die Enttarnung des Liebhabers die Kaiserin und überführt sie öffentlich als Ehebrecherin. Anders als im *Roman* sieht sich der Kaiser in der *Historia* daher nicht einfach mit zwei gegensätzlichen Aussagen konfrontiert, sondern ist bereits vor der Erzählung des Sohnes von der Boshaftigkeit seiner Frau überzeugt. Zum anderen bietet die Enttarnung des Liebhabers Diocletian die Gelegenheit, seine Weisheit vor aller Augen unter Beweis zu stellen. Mit dieser Bearbeitung kommt auch der abschließenden Erzählung eine andere Funktion zu: Während diese in der *Historia* ausdrücklich der Unterhaltung der versammelten Zuhörer dienen soll, da die Schuld der Kaiserin bereits festgestellt ist, bringt das Exempel den Kaiser im *Roman* erst dazu, seine Frau nach der Wahrheit zu befragen: *Fu ce voirs, dame ? dit li emperieres à l'empereriz.* (67) [„Ist das wahr?", fragte der Kaiser die Kaiserin.] Allein die wahrheitsgemäße Antwort der Kaiserin erlaubt dem Kaiser in der Version A des *Roman* eine Verurteilung. Würde die Kaiserin die Vorwürfe jedoch nicht einräumen, sondern bestreiten, käme es für den Kaiser angesichts fehlender Zeugen und Beweise zu einer Patt-Situation. Dass sich diese nicht mehr argumentativ auflösen lässt, zeigt die Darstellung der Verurteilung in der *Allegatio* und einer weiteren Version des *Roman*.

4.2.6 Der Gerichtskampf als *ultima ratio*

In der *Allegatio* und der Version D des *Roman* ist der Konflikt zum Zeitpunkt der Erzählung des Sohnes noch ungelöst. Nicht das Geständnis der Kaiserin, sondern

261 Vgl. Version K (2017), 5023–5029.
262 Vgl. hierzu auch Version K (2017), 5032–5039.

ein Gerichtskampf entscheidet hier als Gottesurteil[263] über das Schicksal des Sohnes und der Kaiserin. Wie in den Versionen A und K des *Roman* begründet der Sohn auch in der *Allegatio* zunächst sein Schweigen und berichtet von der Sterndeutung sowie der gesetzten Frist: *Da sach jch, das jch inner siben tagen mit worten verdürb, das jch ein sämlichs sagt, das es mir oder meinen maisstern di vnbcherung der personen pracht* (*Allegatio*, 433). Daraufhin nimmt er bereits vor seiner Erzählung Stellung zu den Anschuldigungen seiner Stiefmutter und leitet daraufhin unmittelbar sein Exempel durch einen Vergleich ein: *Vnd darumb czürnst dw vnd mainst mich czü perauben meins lebens vnd cherst dich an jr red. So wird jch gleich dem, der von seinem vater an alle schuld gebarffen ward jn das mer jn der weis: [...]*. (433) Der Kaiser kommt in diesem Teil der Rahmenerzählung nicht zu Wort; auch im Anschluss an die Erzählung seines Sohnes äußert er sich nicht zur Handlung des Exempels. Da nun die Kaiserin in der *Allegatio* anders als in der Version A des *Roman* und der *Historia* die Anschuldigungen des Sohnes, die dieser nach seiner Erzählung noch einmal wiederholt, bestreitet, kommt es wie schon in der Erzählserie zwischen den Meistern und der Kaiserin zu einem argumentativen Patt. Nur ein Gerichtskampf kann die für ein Urteil notwendige Klarheit schaffen:[264]

> Vnd des laugent die chünigin als vnd heczt den chünig ÿmmer v̈ber den sun czü der rach. Vnd da gedacht der sun, er wär vnschuldig, vnd das falsch möcht der warheit nÿmmer widersten. Vnd sprach czü der chünigin: „Nÿm für dich an deinem tail ainen, der für dich chempf, das der chrieg vnter vns ein endt hab.“ (*Allegatio*, 437)

263 Vgl. allgemein zur Logik des Gottesurteils Neumann 2012, 94: „Zentral für die Rechtfertigung dieser Gruppe von Beweismitteln ist die grundsätzliche Frage nach Wesen und Wirken göttlicher Gerechtigkeit. Sie wird hier so beantwortet, dass ein Verbrechen nicht allein gegen weltliche Rechtsnormen verstößt, sondern immer auch die von Gott gesetzte Rechtsordnung verletzt. Folgerichtig kann in den Fällen, in denen die menschliche Urteilskraft an ihre Grenzen gelangt, Gott selbst als Zeuge angerufen und um eine klare Stellungnahme gebeten werden. Diese Anfrage erfolgt in einem Gottesurteil“.

264 Während der realhistorisch nachweisbare Rückgang von Gottesurteilen nicht zuletzt auch darauf zurückzuführen ist, dass Herrscher ihre Macht ausweiteten und ihre „Gerichte gegen die Ansprüche der Adligen durchzusetzen trachteten“ (Prietzel 2012, 118), löst der Gerichtskampf hier einen Konflikt, den die wankelmütige Herrscherfigur entscheiden kann. Vgl. zum interpretativen Umgang mit dem Verhältnis von Recht und Literatur im Mittelalter Schmidt-Wiegand 1986, 8: „Für den Interpreten, der sich dem Verhältnis von Recht und Poesie im Rahmen der Geisteswissenschaften zuwendet, ergibt sich daraus, daß er weder allein vom zeitgeschichtlichen Kontext des Werkes ausgehen kann, noch vorschnell auf die graue Vorzeit, das germanische Altertum oder das deutsche Frühmittelalter, zurückschließen darf. Im Wissen um das Spannungsverhältnis von Dichtung und Recht muß er vielmehr mit der Möglichkeit eines Sowohl-als-auch, eines Neben- und Miteinander von Altem und Neuem, Vergangenem und Gegenwärtigem, rechnen.“

Der Sohn kann den Kampf gegen den Stellvertreter der Kaiserin für sich entscheiden, wodurch die Verhältnisse für den Kaiser plötzlich klar auf der Hand liegen: *O fraw, dein werch sind nun offenbar*. (437) Auch in der *Allegatio* wird die Kaiserin nach der Feststellung ihrer Schuld kurzerhand verbrannt.

Die Version D des *Roman* steht hinsichtlich der Auflösung des Konflikts zwischen A und K auf der einen und der *Allegatio* auf der anderen Seite. Nach dem Ende der Erzählserie tritt der Sohn vor den Kaiser und beginnt sofort, also ohne sein Schweigen zu rechtfertigen oder Stellung zu den Anschuldigungen seiner Stiefmutter zu beziehen, mit der Einleitung seiner Erzählung.[265] Wie in den Versionen A und K des *Roman* gesteht die Kaiserin auch in D daraufhin ihr Verbrechen, obwohl keine eindeutigen Beweise gegen sie vorliegen. Sie rechtfertigt ihr Handeln jedoch nicht mit ihrer Sorge um den Kaiser, sondern erklärt, dass sie mit ihrem Verführungsversuch lediglich versucht habe, das Schweigen des Sohnes zu brechen. Dieses Argument bleibt nicht folgenlos, da sich der Kaiser mit einem unklaren Rechtsstreit konfrontiert sieht, der einen Gerichtskampf notwendig macht:

> *elle confessa que ouil, mais elle disoit que c'estoit sans mal appensement et seulement pour essayer a faire parler l'enfant, et se l'enfant vouloit dire et soustenir que ainsi ne feust, elle en offrit son gaige contre lui et l'enfant le sien contre elle, lesquelz deux gaiges l'empereur receut et jura que la verité en seroit cogneue par bataille* (Version D, 51)
>
> (Sie gestand die Tat, aber sagte, dass es ohne böse Hintergedanken und nur geschehen sei, um den Sohn zum Sprechen zu bringen. Der Sohn widersprach; sie beschuldigte ihn und er beschuldigte sie. Der Kaiser hörte diese zwei Aussagen und ordnete an, dass die Wahrheit in einem Gerichtskampf erkannt werde solle. *Übers. N.K.*)

Es kommt zum Kampf zwischen dem Sohn und Frohart, einem Verwandten der Kaiserin. Dieser plant jedoch einen Hinterhalt, um den Tod des Sohnes zu garantieren. Anders als in der *Allegatio*, die die Auseinandersetzung in einem Satz abhandelt – *Da lag der prüder vnter vnd die warhait wart peczeugt, das der chnab vnschuldig was*. (*Allegatio*, 437) –, bedient sich der Gerichtskampf in der Version D des *Roman* traditioneller literarischer Beschreibungsmuster: Die beiden Kämpfer reiten gegeneinander an, wobei schnell ein so heftiger Kampf entsteht, dass sie sich nicht mehr auf ihren Pferden halten können und am Boden weiterkämpfen. Obwohl Frohart dem Sohn körperlich überlegen ist, kann dieser dennoch den Kampf für sich entscheiden: *mais en conclusion fut Frohart jetté envers enmy le champ* (Version D, 52). [Aber am Ende wurde Frohart mitten auf die Erde geworfen.] Als er zum tödlichen Schlag ansetzen will, stürmen plötzlich Froharts Mitverschwörer aus ihrem Versteck. Die sieben weisen Meis-

265 Vgl. Version D, 47.

ter, die dem Kampf im Gegensatz zum Kaiser beiwohnen, eilen zu diesem, um ihm von dem Hinterhalt zu berichten. Nachdem es dem Sohn und dem herbeieilenden Vater gelungen ist, die Verschwörer zu besiegen, ist auch der Kaiser von der Schuld seiner Frau überzeugt und ordnet ihre Tötung an (vgl. Version D, 52–54).

Unmittelbar vor ihrer Verbrennung verlegt sich die Kaiserin in der Version D jedoch auf eine weitere List: Weil sie ihm während der Ehe die Treue erwiesen habe, bittet sie darum, mit dem teuersten Stück Land bzw. Erde (*toise*) des Kaisers verbrannt zu werden: *elle demanda la plus chiére toise de terre qu'il eust pour estre arse avec elle.* (Version D, 53) [Sie verlangte, dass der teuerste (kostbarste) Klafter Erde, den er besitzt, mit ihr verbrannt werde.] Mit dieser Forderung ist eine List verbunden, die auf die Staubmetapher der Genesis[266] verweist. Denn nachdem der Kaiser ihr diese Bitte gewährt hat, wird er von seiner Frau mit der Erklärung überrascht, dass er selbst die *plus chiére toise*[267] sei: *Adoncques courut la dame embrachier l'empereur en disant que ce estoit il qui estoit la toise la plus chiére qu'il peust avoir, et que des lors en avant elle ne seroit pas arse sans luy.* (Version D, 53) [Daraufhin umarmte die Frau plötzlich den Kaiser und erklärte ihm zugleich, dass er selbst der teuerste Klafter Erde in seinem Besitz sei und sie folglich nicht ohne ihn verbrannt werden könne.] Während der Kaiser nicht weiß, wie er auf diese Bitte reagieren soll, gelingt es dem weisen Sohn, die Forderung der Stiefmutter nach der (Selbst-)Tötung des Kaisers abzutun: Weil sein Vater noch nicht tot ist und deshalb aus Seele, Knochen und Fleisch (*ame et os et char*) und eben noch nicht Erde (*terre*, 53) bestehe, laufe ihre Forderung ins Leere. Diese Begründung überzeugt die *barons* des Kaisers und bereitet damit auch in der Version D des *Roman* den Weg für eine Hinrichtung der Kaiserin.

Anders als die *Historia* und die Versionen A und K des *Roman* entscheiden sich die *Allegatio* und die Version D somit nicht für eine Verurteilung der Kaiserin, die auf einem Geständnis oder auf argumentativer Überzeugungskraft beruht, sondern für ein Ordal. Im Gegensatz zur Erzählserie erzeugt das Gottesurteil juristische Klarheit. Indem sie den Konflikt per Gottesurteil beenden, bedienen sich die Autoren der *Allegatio* und der Version D eines Mittels der Konfliktlösung, das im 14. Jahrhundert seine juristische Legitimität bereits eingebüßt hat, sich jedoch in Erzähltexten als literarisches Motiv und narratives Vehikel noch immer gro-

266 Vgl. Gen 3,19: *in sudore vultus tui vesceris pane donec revertaris in terram de qua sumptus es quia pulvis es et in pulverem reverteris* (*Vulgata*). Text der *Einheitsübersetzung*: „Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du zurückkehrst zum Ackerboden; von ihm bist du ja genommen. Denn Staub bist du, zum Staub musst du zurück."

267 Die *toise* entspricht dem deutschen Klafter, also der „Länge zwischen den Fingerspitzen der waagerecht ausgestreckten Arme" (Verdenhalven 1968, 31).

ßer Beliebtheit erfreute.[268] Nicht nur angesichts der vorliegenden Gerichtssituation, sondern auch aufgrund der zu verhandelnden Rechtssache überrascht die Verwendung des Gerichtskampfs als beliebtes Erzählmittel, dem sich in der Literatur des Mittelalters „besonders oft des Ehebruchs beschuldigte Frauen selbst oder durch einen Stellvertreter einem Gottesurteil unterziehen mussten",[269] nicht. Während es zwar literaturgeschichtlich angesichts zahlreicher Beispiele kaum verwundert, dass der gerichtliche Zweikampf trotz seiner sukzessiven „Abschaffung"[270] in der spätmittelalterlichen Rechtspraxis[271] in der *Allegatio* und der Version D des *Roman* noch als unproblematisches und „griffig[es]"[272] Beweismittel Verwendung findet,[273] ist doch zumindest die Auflösung des Streitfalls in diesen beiden Versionen im Unterschied zu anderen Versionen der Erzähltradition bemerkenswert. Um diese Abweichung interpretativ einfangen zu können, ist es nötig, die Funktion von Gerichtskämpfen in den *SwM* näher zu betrachten.[274]

Das Gottesurteil führt zu einer ganz eigenen Auflösung des Konflikts zwischen dem Kaisersohn und der Stiefmutter, die es zu ergründen gilt. Das entscheidende Merkmal besteht dabei in der Vermittlung des Geschehens durch einen Erzähler. Während der realhistorische „Weg von der Klageerhebung" bis zu einem Gerichtskampf „nicht allein risikoreich, sondern auch lang" und „hoch formalisiert[]"[275] war, ist es „Dichtern [...] viel leichter möglich, einen

268 Vgl. Schnell 1984, 26: „Obwohl seit dem 6. Jahrhundert immer wieder die unterschiedlichsten (juristischen, religiösen, praktischen) Einwände gegen das Rechtsinstitut Gottesurteil vorgebracht wurden und seit Anfang des 13. Jahrhunderts im kirchlichen und weltlichen Recht die Durchführung von Gottesurteilen untersagt oder deren Anwendung auf immer weniger Rechtsfälle und immer weniger gesellschaftliche Gruppen eingeschränkt wurde, ist den einschlägigen Darstellungen in den deutschen Dichtungen des 12. bis 15. Jahrhunderts eine entsprechende kritische Bewertung fremd geblieben". Vgl. außerdem Dinzelbacher 2006, 73–77 sowie den Forschungsüberblick in Winst 2009, 126–128.

269 Dinzelbacher 2006, 73.

270 Schnell 1983, 61. Vgl. zum Gottesurteil außerdem Schnell 1993, zum Verhältnis von Literatur und juristischen Kontexten Manuwald 2018, 21–50.

271 Vgl. zur Kritik am gerichtlichen Zweikampf in mittelalterlichen Rechtszeugnissen exemplarisch Schnell 1983; Deutsch 2004, 153; Wüsthof 2017, 296–304.

272 Vgl. Neumann 2012, 95: „Für die erzählerische Sinnstiftung birgt das Zweikampfmotiv zunächst einen großen Vorteil: Es ist ungemein griffig. Der gerichtliche Zweikampf ist ein Stück ritualisierte Gewalt und als solche von hoher Bildhaftigkeit; er ist eine Inszenierung, deren konkrete Bestandteile abstraktere gesellschaftliche Ordnungsvorstellungen transportieren."

273 Vgl. zum Umgang mittelalterlicher Literatur mit dem juristischen Prinzip des Gottesurteils und damit verbundenen Fragen von Fiktionalisierung und Realitätsbezug Schnell 2011, 21.

274 Vgl. allgemein zum Gottesurteil Nottarp 1956 sowie überdies zum reflexiven Potential des Gerichtskampfs Friedrich 2005a.

275 Neumann 2010, 86.

Sieg im gerichtlichen Zweikampf als Sieg der gerechten Sache erscheinen zu lassen."[276] Für Rezipierende der *SwM* steht die Schuld der Kaiserin aufgrund ihres Wissens um die Verführungsversuche und falschen Beschuldigungen längst außer Frage, weshalb der Gerichtskampf keine unbekannte Wahrheit sichtbar machen, sondern lediglich eine bereits bekannte Wahrheit demonstrativ bestätigen muss. Man fühlt sich an das Plädoyer der Berater in der *Historia* erinnert, die – freilich auf einer anderen Ebene, nämlich textintern – dem Kaiser nur deshalb zu einem Gerichtsverfahren raten, damit das, was ihnen bereits als (vermeintliche) Wahrheit bekannt ist, auch für das Volk sichtbar wird. Das Gottesurteil wird in den *SwM* daher als ein juristisches Mittel genutzt, um eine verfahrene Rechtsangelegenheit aufzulösen, indem Wissen, über das Rezipierende bereits verfügen, auch Figuren innerhalb der erzählten Welt zugänglich gemacht wird.[277] Zu einer ähnlichen Beobachtung gelangte Christiane Witthöft in einer Studie zum Verhältnis von Wissensbeständen und göttlicher Autorität im *Prosa-Lancelot*:

> *Es scheint, als bedürfe es Gottes Eingreifen für die Wahrheitsfindung nicht, weil der Text selbst die Wahrheit gleich zu Beginn der Episode mehrfach verkündet hat*. Besonders auffällig geschah dies durch einen der seltenen Erzählerkommentare. Denn während dem Königshof die Lügengeschichte der falschen Ginover in schriftlicher und mündlicher Form dargeboten wird, erfährt der Leser die wahre Vorgeschichte durch einen Kommentar des Erzählers. *Für den Rezipienten muss die richtige Identität Ginovers also im Rechtsritual nicht erst gefunden, sondern nur noch bestätigt werden.*[278]

Auch in der *Allegatio* und der Version D des *Roman* erfüllt der Gerichtskampf als ein narratives Vehikel die Funktion, verschiedene Wissensbestände über diegetische Grenzen hinweg miteinander zu synchronisieren.

4.2.7 Zwischenfazit II: Urteilsgrundlagen

Der zentrale Rechtsstreit wird in den *SwM* entweder durch die Überführung der Kaiserin als Ehebrecherin, durch ihr Geständnis oder aber durch ein Gottesurteil entschieden. Im Kontext dieser Lösungsstrategien kommen auch der Erzählung des Sohnes verschiedene Funktionen zu. In der Tradition der *Historia* ist

276 Schnell 2011, 23.
277 Eine solche „Übermittlung von Fremderfahrung", die hier über die Grenzen diegetischer Ebenen hinweg beobachtbar ist, motiviert auch die Forderung nach Zeugen in verschiedenen Versionen der *SwM* (Drews und Schlie 2011, 7).
278 Witthöft 2006, 101 (Herv. N.K).

der Fall vor dem Exempel zwar noch nicht durch ein abschließendes Urteil beendet, die Schuldfrage jedoch bereits erklärt:

> So wäre das fünfzehnte Exempel gar nicht nötig, um das der Kaiser seinen Sohn bittet. Es soll auch nur eine Art Entschädigung der Weisen für die Arbeit abgeben, die sie mit ihren Exempeln gehabt haben. […] In einem so streng komponierten Zyklus wie den ‚Sieben weisen Meistern' […] wirkt diese Motivation etwas leichtgewichtig. Tatsächlich geht ihr in der ‚Historia' eine Stelle voraus, die in der Überlieferung früh in Unordnung geraten sein muß und wohl deshalb in vielen deutschen Fassungen wie z. B. der Vulgata fehlt. In diesem Passus bezieht der Prinz sein Exempel nach einigen unklaren Sätzen ausdrücklich auf sich und seinen Vater […] Daß der Kaiser dann den Unterhaltungswert in den Vordergrund stellt, wirkt danach eher wie ein Ablenkungsmanöver.[279]

Der Kaiser will seine Frau an dieser Stelle innerhalb der Erzählung bereits hinrichten lassen, während der Sohn noch auf eine formaljuristische Klärung pocht. Die Erzählung wird damit im Kontext der Konfliktlösung zur Kür, die keinen argumentativen Nutzen mehr erbringen muss[280] und strukturell auf das Schema der Erzählserie verweist. Im französischen *Roman* und der *Allegatio* erkennt der Kaiser hingegen erst nach der Erzählung des Sohnes die Schuld seiner Frau. Das Exempel erfüllt hier zwar noch einen argumentativen Zweck, da es vor Augen führen soll, dass der Sohn nicht an einer vorzeitigen Übernahme der Herrschaft interessiert ist; es stellt aber dennoch nicht die Auflösung des Streits dar, sondern sie entschärft die von der Kaiserin mehrfach als Gefahr dargestellte Frage der Nachfolge. Der Konflikt wird entweder erneut durch ein Geständnis der Kaiserin (Version A und K) oder durch einen Gerichtskampf (Version D, *Allegatio*) entschieden.

Diese verschiedenen juristischen Lösungswege, die neben der Verurteilung der Kaiserin auch die Begründung eines Gerichtsverfahrens zur Verurteilung des Sohnes betreffen, erklären die im Rahmen des textstatistischen Vergleichs festgestellte geringere Plotähnlichkeit der untersuchten Texte im zweiten und dritten Abschnitt der Rahmenerzählung. Denn wie zwischen den verschiedenen Versionen des *Roman*, der *Historia* und der *Allegatio* bestehen auch zwischen den deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen mitunter größere Unterschiede, was die Begründung für einen Gerichtsprozess gegen den Sohn und die Verur-

279 Steinmetz 2000, 118.

280 In seiner Lektüre der Gießener Fassung (I.1.f) spricht Albrecht Classen hingegen der Erzählung des Sohnes die Funktion der Streitauflösung zu, obwohl auch in dieser Bearbeitung der *SwM* die Schuld der Kaiserin bereits feststeht: „The true hermeneutic revelation occurs, however, not until the prince enters the narrative fray himself and demonstrates with the help of his own tale how deceptive appearance, pretense, words, and actions can be if perceived through the lense of subjective reading." (Classen 2008, 183).

teilung der Kaiserin betrifft. Ob der Sohn durch ein Gericht verurteilt werden soll, um übler Nachrede vorzubeugen (I.1.c–e; g; I.2.a–c) oder ob es tatsächlich um einen ergebnisoffenen Prozess geht (I.1.b, I.1.f), ob Diocletian unmittelbar durch den Kaiser (*Hystorij*) oder am nächsten Tag durch ein Gericht verurteilt und daraufhin zur Hinrichtung geführt wird (*Aventewr*), ist zwar für den weiteren Fortgang der Erzählung und die Struktur der Exempelserie, nicht aber für die Figurenzeichnung und Rezeption der *SwM* unwesentlich. Dies gilt auch für die Verurteilung der Kaiserin: Obwohl der Kaiser in allen Texten die Todesstrafe ausspricht, bestehen große Unterschiede in der Urteilsfindung: In mehreren Prosafassungen der Gruppe I (I.1.d–g) sowie in der *Hystorij* übergibt der Kaiser das Urteil an seine Richter, die die Kaiserin auf Grundlage ihres Geständnisses verurteilen. In der Bühnenfassung urteilen der Hofmeister und Kanzler über die Frau, vor der sie den Kaiser bereits zuvor gewarnt hatten. In *Dyocletianus Leben* (I.2.a) und der anonymen Versbearbeitung (I.2.b) muss Diocletian die Enttarnung des Liebhabers vor Gericht wiederholen, um die Kaiserin auf diese Weise zu einem Geständnis zu provozieren, das die Richter wiederum zur Grundlage ihres Todesurteils machen. In der Donaueschinger Fassung (I.1.b) legt der Kaiser im Anschluss an das Exempel des Sohnes selbst die Strafe fest: *Poncius verbrant die fröwen die kaÿserin vnd die buolen* (Donaueschinger Fs., 51ra). In der *Aventewr* erfolgt dieses Urteil des Kaisers ohne eine vorherige Erzählung des Sohnes.[281] In der Heidelberger Fassung (I.1.c) fordert nicht der Kaiser, sondern Diocletian einen Urteilsspruch:

> Do sprach der son vatter ich heische ein recht hüte von falschen lügenen Das ich syben mole zuo dem galgen bin gefürt Vnd das uwer bette geflecket ist als ir sehend von disem Ribalde Zuo stund viele sie zuo der erden vnd bat gnade das enhalff nit Der son wolte ein recht haben Do wart geurteilt wann sie das bekante das man sie solte sleiffen durch die stat Vnd darnoch verbrennen Vnd den Ribalde teilen jn vier ende des landes (Heidelberger Fs., 108ra)

Lediglich in der *Allegatio* ist in Ermangelung eines Geständnisses ein Gerichtskampf nötig, um die Kaiserin als Lügnerin zu überführen.

Juristische Begründungen und Verfahrensweisen variieren, aber die Makrostruktur der *SwM* bleibt als Verknüpfung einer linearen Rahmenerzählung und einer Exempelserie in allen untersuchten Texten präsent. Obwohl der Konflikt stets mit der Erlösung des Sohnes und dem Tod der Kaiserin endet, wird die logische Verknüpfung der Erzählmodule produktiv durch Ersetzungen, Kürzungen und Erweiterungen variiert. Dass die im Rahmen des textstatistischen Vergleichs der untersuchten Bearbeitungen ermittelte Plotähnlichkeit zwischen

281 Vgl. Kap. 4.4.4.

den Texten gerade in diesen Abschnitten der Rahmenerzählung abnimmt, lässt sich durch diese Variationen erklären. Die logische Funktion der Scharnierstellen an den Grenzen der Erzählserie bleibt dabei jedoch stets erhalten: Während die Forderung der Berater – ganz gleich ob sie nun politischer oder genuin juristischer Natur ist – die Hinrichtung hinauszögert und in letzter Konsequenz den Start der Serie provoziert, dienen die Überführung der Kaiserin als Ehebrecherin, ihr Geständnis sowie das Gottesurteil der Auflösung des Streits. Auf diese Weise wird das Gerichtsverfahren als zentraler Trägerdiskurs nicht nur zum Ausgangspunkt der Erzählserie, sondern stellt zugleich auch ihren Abschluss dar.

4.3 Dynamisierung der Serie

4.3.1 *de die in diem*: Wiederholungen in den Erzählerreden

Mit dem Beginn des siebentägigen Erzählens von Exempeln folgen die *SwM* einer strengen Komposition: Angestoßen von der Wehklage der Kaiserin, die von der Verzögerung der zuvor beschlossenen Hinrichtung erfährt und den Kaiser zu einer schnellen Vollstreckung provozieren will, läuft ein erzählerischer Wettstreit ab, der zwar stets neue Exempel generiert, in den Einleitungen und Auslegungen der Erzähler jedoch „kleinteilig serialisiert“[282] ist und dabei die Beschreibung der Kommunikationssituationen jeweils siebenfach wiederholt. Will man diese Wiederholungen nicht als ein eintöniges Erzählprinzip abzutun,[283] rückt die Frage nach den Funktionen und der (textinternen wie rezeptionsästhetischen) Wirkung dieser Formelhaftigkeit der Einleitungen und Auslegungen in den Blick, die in früheren Untersuchungen der *SwM* häufig zugunsten der Exempel oder dem Beginn und dem Abschluss der Rahmenerzählung in den Hintergrund getreten sind:

282 Gebert 2019, 404.

283 Vgl. exemplarisch Brandl 1914, 93: „Die Rahmengeschichte selbst wirkt durch die fortgesetzten Wiederholungen ermüdend; schon äußerlich kommt diese Einförmigkeit zum Ausdruck in den verschiedenen Drucken, wo sich die primitiven Holzschnitte, von der Szene vor dem Galgen, von der Kaiserin, wie sie sich die Kleider zerreißt, und endlich, wie sie dem Kaiser erzählt, immer wiederholen; nur die Illustrationen zu einzelnen Novellen unterbrechen dieses Einerlei“. Wie die Holzschnitte in den Drucken der *SwM* ebenfalls als modulare Bausteine ihren Weg in andere Texte fanden, hat Oliver Duntze am Beispiel des Straßburger Verlegers Matthias Hupfuff gezeigt (vgl. Duntze 2007, 54–56).

> In einem ganz anderen Licht erscheinen die ‚SwM', wenn man sie von den [...] Reden her betrachtet. Das Zeugnis der Reden ist nicht das eines beliebigen Textteils; denn sie nehmen gut vier Fünftel der ganzen Erzählung ein und bilden das Medium, in dem der Konflikt der ‚SwM' hauptsächlich ausgetragen wird. *Auskunft über Standpunkt und Absicht der redenden Personen geben nur die Reden als ganze. Das wird gelegentlich übersehen, wohl weil jede Rede zum größten Teil aus der Erzählung eines Exempels besteht.*[284]

Obwohl die Forschung in der Vergangenheit mehrfach die Formelhaftigkeit sowie die zwischen den Erzählerreden beobachtbaren Ähnlichkeiten betonte,[285] zeigte der textstatistische Vergleich der Plotähnlichkeit, dass sich die untersuchten deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen gerade in diesen Textsegmenten stärker voneinander unterscheiden als in den nicht-seriellen Abschnitten der Rahmenerzählung oder innerhalb der Exempel.[286] Sieht man vorerst von diesen Unterschieden ab, lassen sich zumindest einige Gemeinsamkeiten zwischen den untersuchten Texten feststellen. Bereits die Tatsache, dass auch die Meister ihr Anliegen im Modus des Erzählens verhandeln, kann rein handlungslogisch nicht begründet werden, sondern verweist in allen Fällen auf die strenge Komposition der Erzähltradition. Nichts deutet in der *Historia* bei der Ankunft des ersten Meisters darauf hin, dass ihm die Erzählung der Kaiserin als Handlung oder gar inhaltlich bekannt ist. Dass die Erzählserie dennoch einem „dialogischen Prinzip von Geschichte und Gegengeschichte"[287] folgt, kehrt den „artifiziellen Aufwand"[288] der Erzähltradition hervor. Darüber hinaus verweisen die Analogien zwischen den Einleitungen der konkurrierenden Erzähler erneut auf den Kaiser als Rezipienten der Exempel, der trotz der als Ratschläge ausgewiesenen Erzählungen seine Meinung im Handlungsverlauf gerade nicht festigen kann, sondern sich von beiden Parteien wiederholt mit ähnlichen Mitteln ködern und überzeugen lässt. Die Tatsache, dass dem französischen *Roman* eine solche Formelhaftigkeit fremd ist, lässt sich darauf zurückführen, dass erst „der Autor der ‚Historia' die Leichtgläubigkeit des Kaisers als Negativbeispiel markant heraus[arbeitet]",[289] indem er vor allen Dingen in den Exempeleinleitungen wiederholt dessen Abhängigkeit und Wankelmut inszeniert.

Eine Steigerung dieser Analogisierung der (Binnen-)Erzählerreden findet sich in der *Aventewr*, die in den Einleitungen der Kaiserin zunächst weder die in den anderen Texten täglich wiederholte Wehklage der Kaiserin noch die

284 Gerdes 1989, 291 (Herv. N.K.).
285 Vgl. hierzu die Ausführungen zur Formalisierung der Erzählerreden in Kap. 3.1.3.
286 Vgl. Kap. 3.2.
287 Lundt 2002b, 67.
288 Gebert 2019, 422.
289 Steinmetz 2000, 136.

Nachfrage des Kaisers oder Verweise auf die angebliche Tat des Sohnes und die ausgesprochene Strafe enthält. Stattdessen beinhalten die Einleitungen eine zusätzliche Motivdopplung, die in den anderen *Historia*-Bearbeitungen fehlt. Wie die Meister verlangt die Kaiserin von ihrem Mann vor ihren ersten beiden Exempeln zunächst eine explizite Bestätigung des ausgesprochenen Urteils, bevor sie mit der Erzählung beginnt:

> Da fragt sẏ der chaiser wie dz chomen wär / da sprach sẏ / Nur allain ir schafft das der getöt wird der eẅren eren als geuär ist anderst ich sag euchs nit / Da das der chaiser erhort der ward darnach gewisen vnd gehiess ir dz er jn töten lassen wölt da sagt im also [...] (*Aventewr*, 32v)

> Dauon ist dz ir wölt dz ich euch dz sag wie dz geschäch so verhaissent mir dz ir in nach töten lässent / dz gehiess er ir / da sprach sẏ [...] (33v)

Dass nicht nur die Meister, sondern auch die Kaiserin vor der Erzählung eines Exempels eine solche Forderung formuliert, führt in der *Aventewr* zu einer zusätzlichen Parallelisierung der Erzählerreden. Diese ähneln sich hier nicht nur in der Einleitung der Exempel durch einen Vergleich, sondern auch in der Formulierung einer Bedingung, die der Kaiser zunächst erfüllen muss, um so die Erzählung hören zu können. Während in anderen Versionen der *SwM* das Urteil durch die Meister-Erzählungen lediglich aufgeschoben oder der Status des Sohnes während der Erzählserie unklar ist,[290] lässt die *Aventewr* überdies keine Zweifel daran, dass der Kaiser den Tod des Sohnes *widerrüffet* (*Aventewr*, 32v), weshalb die Kaiserin ihrerseits eine Erneuerung des Todesurteils fordert.[291]

Weitere Unterschiede zwischen den deutschsprachigen *SwM*-Texten bestehen auch hinsichtlich des Umgangs mit Wiederholungen: Der *Historia*-Autor versucht gerade nicht, den repetitiven Charakter der Reden durch sprachliche Variation zu verdecken, sondern wiederholt die Beschreibungen der Erzählsituationen täglich, ohne diese Wiederholungen durch den Erzähler kommentieren zu lassen.[292] Die Kaiserin klagt, der Kaiser fragt nach, es kommt zu einem Gespräch über die Tat des Sohnes und das Versprechen des Kaisers, bevor die Kaiserin ihre Erzählung mit einem Vergleich einleitet. Die Einleitungen der Meister beginnen damit, dass der Sohn zur Hinrichtung geführt wird, woraufhin ein Meister den Schauplatz erreicht. Eine Volksmenge klagt über die Entscheidung des Kaisers, woraufhin der Meister diejenigen, die Diocletian zur Hinrichtung führen, um aus-

290 Vgl. Kap. 3.2.2.

291 Vgl. 31r, 31v, 32r, 34r, 34v, 35r, 35v, 36r, 37v, 38r u.ö.

292 Für die Versionen K und C des französischen *Roman* liegt eine vergleichende Untersuchung des Umgangs mit Wiederholungen von Mary B. Speer vor, die sich auf die Wiederholung von Einzelwörtern, Phrasen und Endreimen konzentriert (vgl. Speer 1987).

reichend Zeit bittet, um das Leben des Sohnes bewahren können. Darüber hinaus kommt es zu einer non-verbalen Kommunikation zwischen dem jeweiligen Meister und dem Sohn, das an die zuvor getroffene Vereinbarung erinnert: *Puer vero cum magistri vidisset, caput ei inclinauit, ac si diceret: »Memento mei, cum veneris coram patre meo. Ecce, ducor ad patibulum!«* (*Historia*, 254)[293] Auch das Volk bittet den Meister daraufhin um Hilfe, bevor sich dieser zum Kaiser begibt. Der Herrscher empfängt den jeweiligen Meister mit einer Verwünschung und wirft dem Meister vor, in der Erziehung des Sohnes versagt zu haben, weil dieser nicht nur stumm geworden ist, sondern zugleich auch versucht habe, die Kaiserin zu vergewaltigen. Die Meister rechtfertigen daraufhin das Schweigen des Sohnes unter Verweis auf die Allmacht Gottes, der den wahren Grund dieses Verhaltens kenne, sowie auf die Tugendhaftigkeit des Sohnes, die ein solches Verhalten nicht zulasse. Den Vorwurf der Vergewaltigung bestreiten sie, bevor sie ihr jeweiliges Exempel durch einen Vergleich einleiten. Der Kaiser fordert die Erzählung des Exempels, woraufhin die Meister zunächst einen Aufschub der Urteilsvollstreckung verlangen, den der Kaiser gewährt.

In der Ausgestaltung der sich wiederholenden Einleitungen weichen einige volkssprachliche Bearbeitungen der *SwM* von der *Historia*-Tradition ab. Eine Möglichkeit zum Umgang mit Wiederholungen in der Rahmenerzählung zeigen die *Aventewr* und die Versfassung *Dyocletianus Leben* auf: Während diese Bearbeitungen am ersten Tag noch ausführliche Darstellungen der Erzähleinleitungen enthalten, verkürzen sie die weiteren Wiederholungen dieser Szenen auf die Erzählmodule, die für den Fortgang der Handlung zwingend notwendig sind. So entfällt beispielsweise in der *Aventewr* bereits in der zweiten Einleitung die Begegnung zwischen dem Sohn und seinem Meister, die Verwünschung des Weisen sowie die Aufforderung des Kaisers, die Erzählung zu beginnen. Stattdessen verknüpft der Meister seine Forderung nach einem Aufschub der Hinrichtung unmittelbar mit seinem einleitenden Vergleich. Diese Verkürzung in der *Aventewr* lässt sich bereits anhand eines Vergleichs der Einleitungen der ersten beiden Meister leicht erkennen:

> *Einleitung des ersten Meisters vor* Canis:
> Vnd do man jn also fuort da begegnet jm sein erster maẏster / vnd da er zuo im cham da laẏnet im der chnab sein haupt auff sein prust vnd sprach / Gedenck an mich so du chumst zuo meinem vater / Da sprach der maister zuo den schergen das sẏ sich enthielten vnd den knaben nit eẏlten zuo töten / er hoffet hintz got er wölt in ledigen / des waren sẏ all fro / vnd warteten darauff ob der chaẏser den tod des suns widerrüffen wurd / Da eẏlt

293 Vgl. Vulgatfs., 16: *Vnd da man nun also fuert da begegnet in reÿttend der erst weiß meÿster Bancillas genant / vnd als in nun des keÿsers sun sach / da neigt er im sein haupt / als ob er spraech / gedenck mein / so du kompst für meinen vatter.*

> der maister zuo dem chaẏser / vnd da er zuo im cham da viel er im zuo fuoß vnd grüsset in / da sprach der chaiser mit grossem zorne / Sag an / Hab ich euch nit meinen sun wol redent geantwurt der ist nun ain stumm / habt ir in gezogen das ich geschafft han dz man in ertöten soll / vnd euch muoß auch also beschehen / Da sprach der maister / Das waißt got wol dz er in vnnser pfleg wol geredt hat / auch vmb die sach als man im zeicht ist vnns vnglaublich zehören / wann er sölicher ding nie mer gepflegen hatt / Aber ains sag ich euch / Jst dz ir ewren sun tötend nach der sag eẅeres weibs dz wirt v̊beler ergan wann dem ritter der ain vogelhund tot der jm doch gar lieb wz nach der sag seins weibs dz in hernach garuast geraw / Da batt in der chaiser das er im sagt wie dz geschehen wär / Da sprach der maister / Jch sag euchs nit nur allain ir widerrüfft den tod eẅrs suns so dz er huit nicht getöt wird / wann ee ich euchs saget so wër der knab nun getöt / dauon schickt hin vnd schafft dz man in nit töt vnd legt in inn ain kärker / vnd wes ir euch dann darnach bedenckt dz tüt / Des volgt im der chaiser / vnd schuopff dz man in geuangen leget vnd nit tötet / Da huob der maister an vnd saget [...] (*Aventewr*, 31r–v)

> *Einleitung des zweiten Meisters vor* Puteus:
> Da dz der chaiser vernam der schuoff das man den sun fuort zuo dem tod / Vnd das geschach / ẏedoch verzoch damit als lang das der ander sein maister für den chaiser cham vnd sprach / Herr ist das ir der sag ewrs weibs glaubt so wirt euch gleich geschehen als ainem ritter den pravcht sein weib vmb das leben / dauon widerrüfft den tod ewrs suns auff ain zeit so sag ich euch wie dz geschach / Das tët der chaiser vnd widerrüffet den tod des suns / des wz allermengclich fro vnd körten wider vnd fuorten in jnn den kärker / da huob der maister an vnd sagt [...] (*Aventewr*, 32v)

Andere deutschsprachige *SwM*-Texte kommentieren derartige Bearbeitungen durch „Kürzungssignale“[294] und verweisen damit zugleich auf frühere Erzählhandlungen und deren Wiederholung:

> *Einleitung des zweiten Meisters vor* Puteus:
> Do verteilte er jn zuo dem tode Do kam der ander Meister *Jn der formen als der erste* Vnd sprach Ach edeler keyser Bedenckent üch wisselichen töttent ir vwern sün vmb rede v̊wer fröuwen V̊ch sol schedelicher geschehen denn dem ritter der vmb siner fröuwen rede wart gefangen [...] (Heidelberger Fs., 20va–b; Herv. N.K.)

> *Einleitung des dritten Meisters vor* Holofernes:
> Der kaiser hieß den Sun tötten / Dÿocletianus sach den dritten maister vnd den pat er im zuo hillff zuokumen *inmaß er die andern zwen vor gepetten hette* (*Hystorij*, 6v; Herv. N.K.)

Indem sie sich das Vorwissen der Rezipierenden zunutze machen, raffen einige deutschsprachige Bearbeiter wiederkehrende Erzählmodule, wodurch sich die Einleitungen der Kaiserin und der Meister im Verlauf der Erzählserie mitunter deutlich verkürzen. Am deutlichsten lässt sich die Kürzung von Wiederholungen zweifellos für die Meister-Einleitungen der *Allegatio* (III) und der *Aventewr*

294 Frick 2020, 238.

(II) beobachten. Aufseiten der Kaiserin findet eine solche Verkürzung der Einleitung gleich in mehreren Texten (I.1.b, c, f; I.2.b, c, II, IV) statt.

Das in den deutschsprachigen Texten beobachtbare Prinzip einer Verkürzung der Einleitungen infolge eines ersten Durchlaufs der Serie lenkt den Blick erneut auf die *amplificationes* des *Historia*-Autors, der seinerseits im *Roman* weit weniger umfangreiche Einleitungen vorgefunden hatte. Warum werden diese Szenen in der *Historia* überhaupt erweitert und mit einer „monotony of repetition [...] over and over again“[295] erzählt, wenn sie doch, wie die Kürzungen der deutschen Übersetzer zeigen, keine neuen Informationen enthalten, sondern lediglich bereits Bekanntes wiederholen?[296] Bent Gebert sieht darin eine stetige Aktualisierung des Schweigegebots, das der Sohn hier zwar brechen könnte, zum Schutz seines Lebens jedoch Tag für Tag einhält, bis die Serie an ihr vorbestimmtes Ende gelangt ist.[297] Diese Verweisfunktion, das heißt die Erinnerung an eine Begebenheit aus der Rahmenerzählung, betrifft jedoch nicht nur die Begegnung zwischen Meister und Sohn; sie lässt sich auch für die übrigen Erzählmodule beobachten, die in den Einleitungsszenen der Meister bis zum Vergleich, der das jeweilige Exempel vorbereitet, wiederholt werden:

(1) Das Volk erinnert in seiner Klage erneut an die besondere Bedeutung des Sohnes als Einzelkind und Alleinerbe;
(2) der Meister bekräftigt im non-verbalen Austausch mit Diocletian sowie in einem Gespräch mit dem Volk seine Absicht, den Sohn zu schützen und damit den Auftrag umzusetzen, den er nach der Sterndeutung von seinem Schüler erhalten hatte;
(3) der Kaiser aktualisiert im Gespräch mit den Meistern den Vorwurf gegen seinen Sohn
(4) und thematisiert dessen Schweigen als Ergebnis falscher Erziehung.

Auch in den Einleitungen der Kaiserin gibt es ähnliche Verweise auf Erzählhandlungen, die dem Erzählwettkampf vorausgehen:

(1) Die Kaiserin verweist zunächst auf die angebliche Tat des Sohnes, die die Grundlage seiner Verurteilung darstellt,
(2) bevor sie den Kaiser an die ausgesprochene Todesstrafe erinnert.

295 Gabor 2010, 190.
296 Vgl. Gebert 2019, 424: „Wozu wiederholt die Rahmenerzählung mit den Auftritten der Meister dann also diese paradoxe Übertretung?“
297 Vgl. Gebert 2019, 424.

Diese Erzählmodule, die in mehreren deutschsprachigen Bearbeitungen (I.1.b, f–g; I.2.a, c; II) nach ihrem ersten Auftreten getilgt oder nur noch vereinzelt wiederholt werden, dienen noch nicht der Einleitung eines Exempels, sondern stellen eine Rekapitulation derjenigen Ereignisse aus der Rahmenerzählung dar, die die Erzählserie erst angestoßen haben.[298]

Der Eindruck eines Stillstands der Handlung, der durch die auffälligen Wiederholungen erzeugt wird, erinnert zudem daran, dass die Serie scheinbar täglich zu ihrer Ausgangssituation zurückkehrt. Während die Zeit aus der Sicht des Kaisers jeden Tag aufs Neue genullt wird, läuft die Uhr der Meister planmäßig weiter, bis die Frist überstanden ist. Im Gegensatz zum Erzähler der *Historia*, der die Wiederholungen wiedergibt, aber nicht kommentiert, beginnen der Kaiser und die Kaiserin als Figuren der erzählten Welt, das „erwartbare[] Ablaufschema, das sich täglich wiederholt",[299] wahrzunehmen und zum Gegenstand ihrer Gespräche zu machen. Diese repetitive Struktur des Wettkampfs erschwert es dabei zum einen dem Kaiser, eine Entscheidung zu treffen, um damit ein Ende bzw. einem Abbruch der Serie zu erreichen. Zum anderen sieht sich die Kaiserin gezwungen, ihre Strategie zu ändern, indem sie nicht nur gegen den Sohn, sondern zusätzlich auch gegen die Meister argumentiert, um den Fortgang der Ereignisse zu ihren Gunsten zu beschleunigen. Angestoßen durch diese Entwicklungen der Serie ergeben sich Binnenverweise zwischen den Erzählungen[300] und Variationen in den Erzählerreden, die die Monotonie der Wiederholung durchbrechen und den Erzählwettkampf damit erst zu einer Erzähl*serie* machen.

4.3.2 Beschleunigungen: Drohender Abbruch und Finalisierung

Die Erzählserie beginnt, weil der Kaiser die beschlossene Hinrichtung zugunsten eines Gerichtsprozesses verzögert, woraufhin sich die Kaiserin, die neben ihren Verletzungen keine weiteren Beweise für ihre Anschuldigungen vorweisen kann, stattdessen auf das Erzählen ihres ersten Exempels verlegt, um ihren Mann zu überzeugen.[301] Der Ausgang der Erzählserie zeigt, dass sie sich mit dieser Strategie selbst schadet, da dieses erste Exempel nicht nur den Hand-

298 Dieses Format einer kurzen Rekapitulation (‚previously on … ') erfreut sich noch in modernen Serien großer Beliebtheit. Vgl. zu dieser Erzähltechnik Mittell 2010.

299 Gebert 2019, 417.

300 Vgl. Geberts Untersuchung derartiger Kurzschlüsse (Gebert 2019, 417–418).

301 Vgl. Brandl 1914, 97: „Da die Kaiserin ein Umschlagen der Stimmung fürchtet, geht sie zu ihm, um ihn durch eine passend gewählte Erzählung noch mehr gegen den Sohn zu erbittern."

lungsmodus der nächsten Tage bestimmt, der es den Meistern erlaubt, ihren Schüler zu retten, sondern zugleich kostbare Zeit verstreichen lässt, die ebenfalls das Überleben des Sohnes sichert:

> Narrating a tale takes time and can thus be used to procrastinate – hence the term for this type of framework, a „time-gaining" frame. In *Die sieben weisen Meister*, the sages' tale-telling not only delays the prince's execution, it has the added effect of provoking a response on the part of the empress. The empress's tales consequently double the time gained by the sages, thereby working to her own disadvantage.[302]

Schon am zweiten Tag der Serie bemerkt die Kaiserin in der *Historia*, dass sie sich wiederholt, da sie dem Kaiser bereits am Vortag ein Exempel erzählte, das scheinbar folgenlos blieb: *Hesterna die dixi et nullum profectum inde habui* (265).[303] Obwohl sie das Format der Serie bestimmt, weiß die Kaiserin zu diesem Zeitpunkt scheinbar noch nicht, dass auch die Meister den Kaiser mithilfe von Exempelerzählungen beeinflussen. Von den Gegenerzählungen erfährt sie erst am vierten Tag durch einen Verweis des Kaisers: *Libenter vellem tibi placere et iusticiam in eum exercere, sed die hesterna ab vno de magistris eius audiui tale exemplum, quod differebam eius iudicium*. (307)[304] Der *Historia*-Autor lässt die Kaiserin prompt auf diese Erklärung des Kaisers reagieren; ihr nächstes Exempel richtet sich nicht mehr gegen Diocletian, sondern ausdrücklich gegen dessen Meister, die sie auf diesem Weg als Berater des Kaisers ausschalten will, um weitere Gegenreden zu verhindern, damit die Serie mit dem Tod des Sohnes ihren Abbruch findet: *O domine, iam dicis, quod propter vnum exemplum magistri sentenciam contra filium tuum distulisti. Amen dico tibi pro toto mundo, tibi continget de septem magistris tuis, sicut quondam contigit de vno imperatore et de suis septem magistris*. (*Historia*, 307–308)[305] Der anschließenden Erzählaufforderung des Kaisers kommt sie zunächst nicht nach. Stattdessen extrapoliert sie, nachdem sie nun um die Konkurrenzsituation weiß, die Folgen eines weiteren Exempels. Ihre Erzählung sei zwecklos, da am nächsten Tag ohnehin ein

302 Skow-Obenaus 2001, 170. Vgl. dazu bereits Jaunzems 1978, 47: „The fascinating aspect of the structure is that the tales advance the main narrative at the same time as they retard it: while a particular tale is being told, the framework plot stands still, and yet when the tale is finished we are closer to a resolution."

303 Vgl. Vulgatfs., 22: *Jch saget eüch gesteren eins da habt ir eüch nicht an gelert*.

304 Vgl. Vulgatfs., 41: *ich woelt gerne thuon wz dir geuiel / doch da beÿ des rechten pflegen Aber gesterne hab ich ein beÿspil von einem seiner meister gehoert darvmb ich dz recht auff geschoben hab*.

305 Vgl. Vulgatfs., 41: *herr sprechent ir dz ir von eins beispils wegen eines meÿsters dz reht auff geschlagen habt / so sag iuch eüch für war das eüch geschicht mit den sÿben meÿsteren als vor zeitten einem keÿser zuo rom auch geschach mit sÿben meÿsteren*.

weiterer Meister vor den Kaiser treten und diesen umstimmen werde (vgl. *Historia* 308). Der Kaiser widerspricht dieser Befürchtung zwar, der Fortgang der Handlung gibt jedoch der Kaiserin recht, obwohl es für den nächsten Meister zunächst nicht gut aussieht. Denn als dieser wie seine Vorgänger versucht, ein Exempel durch einen Vergleich einzuleiten, droht die Serie abzubrechen, da der Kaiser sich nicht nur weigert, eine weitere Geschichte zu hören, sondern auch den von der Kaiserin erhobene Vorwurf gegen die Meister wiederholt:[306] *Credis tu, senex, me cecum facere, sicut quondam septem sapientes imperatorem fecerunt?* (322)

Vor *Virgilius*, ihrem fünften Exempel, erhöht die Kaiserin den Druck auf ihren Mann, indem sie geschickt dessen Angst vor Gerüchten im Volk ausnutzt und nicht mit Klagegebärden auf sich aufmerksam macht, sondern mit einer Rückkehr zu ihrem Vater droht (vgl. *Historia* 340–341). Außerdem wird sie in ihrem Verweis auf die Serie konkreter. Während sie diese vor *Sapientes* bereits als Struktur beschrieben hatte, macht sie es sich nun ausdrücklichen zum Ziel, den Konflikt mit ihrem Exempel endgültig abzuschließen: *Libenter vnum notabile exemplum tibi dicam, vt de cetero non sis ita cupidus.* (*Historia*, 342)[307] Erneut gibt der Kaiser den mit dem Exempel verbundenen Vorwurf an den folgenden Meister weiter: *Creditis uos me decipere sicut illi tres milites imperatorem de turri et ymaginibus? Non fiet ita!* (355) Die Kaiserin scheint den Wettkampf an dieser Stelle zunächst bereits gewonnen zu haben, denn der Kaiser sperrt sich vorerst gegen eine weitere Erzählung. Der fünfte Meister weiß sich jedoch mit einem Trick zu helfen, den bereits einige seiner Vorgänger angewandt hatten. Denn auch die Weisen variieren ihre Einleitungen und stellen „dem Kaiser ab der vierten Geschichte (*Puteus*) in Aussicht, sein Sohn werde bald sein Schweigen brechen."[308] Indem sie den Kaiser auf ein Ende des Schweigens vorbereiten, das zugleich ein Ende der Serie bedeutet, suspendieren sie den stagnierenden Charakter des erzählerischen Wettkampfs zugunsten der bereits durch die Sterndeutung im Rahmen angelegten Finalisierung. Diese Strategie geht jedoch zunächst nicht vollständig auf. Denn obwohl auch der fünfte Meister seine Erzählung vortragen kann, ist der Kaiser vor dem nächsten Exempel der Kaiserin trotz

306 Im Gegensatz dazu handelt es sich bei den wiederholten Anklagen der Meister weniger um weitergegebene „Impulse" (Gebert 2019, 423), mit denen den Meistern das Erzählen aufgrund eines Exempels der Kaiserin erschwert wird, sondern, wie oben gezeigt, um Verweise auf den Ursprung der Serie.

307 Diese Aussage fehlt nicht nur in der Vulgatfassung; bereits die einzelnen Fassungen der *Historia* gehen in diesem Punkt deutlich auseinander, wie der Apparat an dieser Stelle zeigt (vgl. *Historia* 342).

308 Gebert 2019, 419.

wiederholter Vorausdeutungen vollends verunsichert und beklagt sich über die Unentscheidbarkeit des Konflikts. Die Kaiserin macht sich diese Ratlosigkeit für einen weiteren Vorwurf zunutze und behauptet, dass ihr Mann lieber den Meistern als seiner eigenen Frau glaube.[309] Erst mit einer absoluten Zeitangabe, die das Ende des Schweigens verrät (*Historia*, 375: *triduum*), kann der nächste Meister den Kaiser beruhigen,[310] der daraufhin nicht nur seine Vorfreude im Gespräch mit dem letzten Meister zum Ausdruck bringt (vgl. 406), sondern auch der Kaiserin vor ihrem letzten Exempel (*Inclusa*) von einem baldigen Ende des Wettstreits berichtet (vgl. 389). Dabei kommt es in der *Historia* zu einem logischen Kurzschluss hinsichtlich des Wissens, das die beiden Figuren um die Serie haben. Denn nicht nur der Kaiser ist in dieser Szene auf das baldige Ende vorbereitet; überraschenderweise kennt auch die Kaiserin bereits den Ausgang: *die crastina septimus magister loquetur et eum a morte liberabit, sicut socii sui fecerunt. Die tercia filius tuus loquetur, et tantam delectacionem in uerbis suis habebis, quod amor tuus erga me recedet.* (389–390)

Dem *Historia*-Autor gelingt es, durch Variationen in den Reden der Erzähler, die Wissensbestände der Figuren allmählich zu synchronisieren. Es sind gerade diese Variationen, die den repetitiven Charakter der Erzählerreden durchbrechen und damit die Serienstruktur der *SwM* stiften.[311] Als Zuhörer ermöglicht der Kaiser den Modus von Rede- und Gegenrede, der sich als Muster des Wettkampfs etabliert. Die beiden Parteien wissen jedoch zunächst nicht von den Überzeugungsversuchen der Gegenseite; die Meister begeben sich zum Palast und treten einzeln vor den Kaiser, der seinerseits von der Kaiserin täglich aufs Neue durch Wehklagen aus der *aula* in ihre *camera* (vgl. *Historia* 247) gelockt wird.[312] Durch Verweise des Kaisers werden die Erzähler dann allmählich selbst auf die Serienstruktur aufmerksam, die sie mit ihren Erzählungen erzeugen. Die Krise der drohenden Handlungsunfähigkeit des wankelmütigen Herrschers sowie die Gefahr eines Abbruchs fangen die Meister ab, indem sie den Blick des Kaisers schrittweise auf das Ende der Serie lenken. Auf diese Weise kommt es zu „episodenübergreifende[m] Erzählen", wobei „das serielle Verhältnis von Teil und Ganzem [...] in Form eines selbstreflexiven Gestus zu einem zen-

309 Vgl. *Historia* 365: *Tu credis magistris plus quam michi.*

310 Auch der letzte Meister verweist später präzise auf das Ende der Erzählung. Vgl. zu diesen Konkretisierungen erneut Gebert 2019, 419.

311 Vgl. Rothemund 2013, 67: „dass kein Dualismus von Komplexität und Einfachheit konstatiert werden kann, sondern dass vielmehr von einem graduellen Verlauf zwischen einfachen und komplexen Zuständen oder Gegenständen auszugehen ist, der wiederum auf einer Vielzahl von Komponenten beruht."

312 Vgl. Gerdes 1989, 292.

tralen inhaltlichen Thema“[313] und in der Wahrnehmung der Figuren entweder als zielgerichteter Prozess (Meister) oder als ein Pausieren (Kaiserin) wahrgenommen wird. Indem die Wissensbestände der Figuren aufwändig und strategisch nach und nach synchronisiert werden, inszeniert die *Historia* (Un-)Verfügbarkeit und strategische Vermittlung von Wissensbeständen. Nur weil Diocletian und die Meister über zusätzliches Wissen verfügen, können sie sich der List der Kaiserin erwehren. Weil die Kaiserin vom Einfluss der Meister erfährt, richtet sich ihre Argumentation vor dem Kaiser fortan auch gegen die Gefahr, die von schlechten Ratgebern ausgeht. Weil die Meister dem Kaiser aufgrund ihres Wissens ein Ende in Aussicht stellen können, gelingt es ihnen, die Erzählserie bis zum Ende der Schweigefrist aufrechtzuerhalten.

In den deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen finden sich verschiedene Umgestaltungen dieser Arbeit am Figurenwissen, die zumeist durch Kürzungen die grundsätzliche Erzählsituation variieren, Bezüge zwischen den Erzählerreden tilgen oder im Gegensatz zur *Historia* ein „[f]reies *crossing* von Wissensbeständen“[314] voraussetzen. Eine solche allgemeine Verfügbarkeit des Wissens um die Konkurrenzsituation auf Figurenebene zeigt sich in den volkssprachlichen Texten darin, dass die Kaiserin auch ohne vorherige Hinweise um den Einfluss der Meister weiß. In der Donaueschinger Fassung (I.1.b) sowie der Brünner Fassung (I.1.d) kommentiert die Kaiserin die Arbeit ihrer Gegenspieler bereits vor der Einleitung von *Sapientes*, in der der Kaiser in der *Historia* erstmals die Exempel der Meister und ihre Wirkung erwähnt:

> das ist ain wunder das ir durch klaffens willen der bösen maister úwer vrtaill abgond (Donaueschinger Fs., 23ra–b)

> vnd doch offt gesprochen hast, er must ye sterben vnd er lebt noch vnd lest dich dy snoden maister ab layten (Brünner Fs., 54)[315]

In Sebastian Wilds Bühnenfassung der *SwM* vermutet die Kaiserin schon vor ihrer zweiten Erzählung, dass die Meister als ihre Gegenspieler für den Aufschub der Hinrichtung verantwortlich sind:

> *die Keyserin geht ein mit jren Jungkfrawen / vnd spricht*:
> Noch ist ewer verfluchter Sun /
> Auff dise stund im leben nun /
> Vnd jr habt mir verheissen doch /

313 Rothemund 2013, 69.
314 Gebert 2019, 430.
315 Die *Historia*-Gruppe I, auf die die Brünner Fassung zurückgeht, enthält diesen Hinweis nicht, wie der Apparat an der entsprechenden Stelle zeigt (vgl. *Historia* 307).

Heüt soll er sterben vnd lebt noch /
Sein Maister ist gwiß hie gewest /
Der hat jn von dem Todt erloest /
Dem volgt ir vil lieber dann mir
(Bühnenfs., 408v; Herv. N.K.)

Weil die Kaiserin hier bereits zu Beginn der Serie mit dem Wissen um den Einfluss der Meister ausgestattet ist, bedarf es in der Dramatisierung auch keiner weiteren Erklärung des Kaisers. Im Anschluss an den Aufschub der Hinrichtung gelangt die Kaiserin selbst zu der Schlussfolgerung, dass die Meister mit ihren Gegenreden ihren „rat vernicht[en]" (Bühnenfs., 422v). Eine derartige Verfügbarkeit von Wissen, das Figuren eigentlich unzugänglich bleibt, ist zwar für vormodernes Erzählen keineswegs ungewöhnlich, sondern gehört vielmehr „zu den typischen Merkmalen mittelalterlichen Erzählens, das nur ansatzweise durch Fokalisierung verschiedene Informationshorizonte und Wissensgrenzen ausdifferenziert".[316] Gerade vor dem Hintergrund der *Historia*, die innerhalb der repetitiven Erzählerreden durch gezielte Variationen erst allmählich die alternierende Form der Serie zum Thema macht und schließlich beginnt, ihre Unabschließbarkeit allmählich zu kassieren, werden diese Kürzungen innerhalb der volkssprachlichen *SwM*-Texte als Bearbeitungen sichtbar, die die Unterschiede zwischen den einzelnen Episoden und zugleich das Wissensgefälle zwischen den Figuren verringern. Auf diese Weise rückt zugleich der progressive Charakter der Serie, der in der *Historia* durch die von den Meistern vorangetriebene Temporalisierung hervorgehoben wird, in den Hintergrund,[317] wodurch, wie schon der textstatistische Vergleich erkennen ließ, auch die Vorfreude des Kaisers auf das Ende des Streits und die damit verbundene Sorge der Kaiserin entfallen.[318]

Am weitreichendsten sind die *Aventewr* und die *Hystorij* von dieser Form der vereinheitlichenden Kürzung betroffen. Beide Texte verschieben zunächst die Serie um eine Position und beginnen mit der Erzählung eines Meisters, der somit direkt auf die ursprünglich ausgesprochene Todesstrafe reagiert. Wie schon in Wilds Bühnenfassung weiß die Kaiserin auch in diesen Texten bereits zu Beginn des Wettstreits um den Einfluss der Meister: *Darnach des anderen tags cham die fraw vnd fragt den chaiser warumb er den tod seines suns widerrüft*

316 Gebert 2013, 430; vgl. zustimmend Müller 2013, 303, Anm. 7. Vgl. außerdem Schulz 2012, 28 sowie Frey 2008, 129–131.

317 Die genauen Hinweise der Meister auf das Ende des Schweigens fehlen in der Donaueschinger (I.1.b) und Gießener (I.1.f) Fassung, der *Aventewr*, der *Hystorij* und Wilds Bühnenfassung.

318 So in den Brünner (I.1.d), Gießener (I.1.f), Vulgat- (I.1.g) und Bühnenfassung (I.2.c), der *Aventewr* und der *Hystorij*.

hett vnd sprach / Wölt ir den süssen vnd geschmacklichen worten des maisters volgen so wirt euch geschehen gleich als dem schwein dz nun von jücken ertöt ward (*Aventewr*, 32r) In der *Hystorij* nennt sie zwei ihrer Gegenspieler sogar beim Namen:

> Da die kaiserin Andena erhort / das dÿoclecianus des tags was von dem tod ernert / Sÿ gieng schnell für den künig vnd sprach herr nün helff mir got / das dir an deinem Rat geben Cancillus geling alls ainem künig an seinem rat einem marschalck gelang (*Hystorij*, 3v)

> Die keÿserin sprach herr dÿ weil du so guot willig pist vnd dÿ sag von deinem maister vnd rat Terenus hast gehört So bis so guotwillig / vnd hör mich auch (*Hystorij*, 7r–v)

Ohne einen Hinweis des Kaisers weiß die Kaiserin in der *Hystorij* genau, mit wem sie es zu tun hat. Mit dieser Einsicht geht in der *Hystorij* auch eine Veränderung des Exempelbestands einher, wodurch schlechte Ratgeberfiguren nicht erst mit *Sapientes*, sondern bereits zu Serienbeginn die Exempel der Kaiserin dominieren.[319] Infolge dieser Bearbeitungen entfällt in der *Aventewr* und der *Hystorij* überdies die in den übrigen *Historia*-Bearbeitungen erkennbare Dynamisierung der Serie. Die Erzählerreden dienen in diesen Texten nicht mehr der Zuspitzung des Konflikts, die sich in der *Historia* in den Strategiewechseln der Kaiserin (Meister als Gegner) und der Meister (Finalisierung) sowie in der zunehmenden Unentschlossenheit des Kaisers zeigt, sondern werden auf ihre rahmende Funktion beschränkt. Erst der jeweils letzte Meister kündigt in der *Aventewr* und der *Hystorij* ein Ende des Schweigens an (vgl. *Aventewr* 39r, *Hystorij*, 22r).

In unterschiedlichem Ausmaß zeigen die angeführten Unterschiede zwischen den deutschsprachigen Bearbeitungen und der *Historia*, dass sich die Kürzungen der nur scheinbar redundanten Erzählerreden gerade nicht in einem Abbau von „Wiederholungsstrukturen“ erschöpfen, dessen Folge eine Steigerung der „lineare[n] syntagmatische[n] Kohärenz“[320] der Erzählung ist, sondern dass auf diese Weise insbesondere in der *Aventewr* und der *Hystorij* Dynamisierungseffekte getilgt werden, die in der *Historia* nicht nur der Angleichung von Wissensbeständen dienen, sondern zugleich auch den Konflikt zwischen der Kaiserin und den Meistern zuspitzen und auf diese Weise durch die Gefährdung der Serienform Spannung erzeugen.

319 Vgl. hierzu Kap. 3.2.5.
320 Müller 2017, 399. Vgl. zum Verhältnis syntagmatischer und paradigmatischer Kohärenz Schulz 2012, 325–327.

4.4 Exemplarisches Erzählen in Serie

4.4.1 Exemplarität und Isomorphie: Eine Forschungsdebatte

Die Ziele exemplarischen Erzählens in den *SwM* sind bekannt: Der Kaiserin ist an einem schnellen Vollzug des bereits ausgesprochenen Todesurteils gelegen, während die Meister nicht auf einen Freispruch zielen,[321] sondern mit ihren Exempeln einen Aufschub der Hinrichtung provozieren wollen.[322] Gerade die Exemplarität der Binnenerzählungen, d. h. ihre Anwendbarkeit auf die Situation der Rahmenerzählung, ist jedoch keineswegs gesichert, wie zahlreiche Lektüren verschiedener Versionen der *SwM* zeigen. Von „didactic misalignments"[323] und „argumentativen Schwächen in der Verknüpfung von Erzählung und Übertragung"[324] ist die Rede, die zu „proliferating but inconclusive"[325] Exempeln führen, deren Passgenauigkeit sich insbesondere aus Sicht der Rezipierenden graduell unterscheide.[326] Eine in der *SwM*-Forschung vielbeachtete Interpretation dieser Inkongruenz stammt von Ralf-Henning Steinmetz, der für

321 So hingegen die Lesart, die der folgenden Beobachtung Bea Lundts zur Auflösung des Streits zugrundezuliegen scheint: „Die Weisheit der Lehrer hat nicht ausgereicht, das Problem aus der Welt zu schaffen. Dyocletian übernimmt es selber, die ungerechten Anschuldigungen zurückzuweisen und die Stiefmutter zu entlarven." (Lundt 2002b, 374) Auch Harald Weinrich misst dem Erzählen in den *SwM* eine argumentative Funktion bei, die die Auflösung des Konflikts, die gerade die Grenzen einer Argumentation mit Exempeln aufzeigt, jedoch nicht nahelegt: „Das Arrangement des Rahmens ist so, daß die Novellen um dieser Moral willen erzählt werden. An ihr hängt hier das Leben des Prinzen. Man kennt das gleiche Arrangement aus der Novellen- und Märchensammlung *Tausend und eine Nacht* und aus manchen anderen Rahmenerzählungen. Wir dürfen darin sicher einen Hinweis auf die Funktion des Erzählens in älteren Kulturen sehen. In ihnen ist Erzählen die Form, in der Weisheit zum Entschluß reift. Besprechen und Erzählen stehen nicht unverbunden nebeneinander, sondern man bespricht erzählend. Die Weisheit ist nicht Produkt eines diskursiven Denkprozesses. Sie ist Blume und Frucht der Erzählung." (Weinrich 2001, 165).

322 Vgl. Barnes 1993, 117; Steinmetz 2000, 127; Skow-Obenaus 2001, 170–171; Bolens 2008, 312; Gabor 2016, 30; Gebert 2019, 405–406.

323 Ho 1992, 95.

324 Kiening 2008, 332.

325 Kelly 1976, 20.

326 Vgl. Gerdes 1989, 291–292: „Das Urteil des Lesers über die Reden wird wesentlich dadurch beeinflußt, daß der Erzähler ihn zum Zeugen der Vorgänge zwischen der Kaiserin und dem Prinzen gemacht hat. Da der Leser weiß, daß die Kaiserin im Unrecht ist, besitzen die Reden der Weisen für ihn von Anfang an die größere Autorität. Durch die Einweihung in die Zusammenhänge vermag er zudem während der Auseinandersetzung zu erkennen, in welchem Grade die Reden und besonders die Exempel zu der gegebenen Situation passen."

die *Historia* eine Asymmetrie reklamierte, die sich in der Gegenüberstellung passender (Meister) und widersprüchlicher (Kaiserin) Exempel zeige:

> Die Analyse der argumentativen Auseinandersetzung zwischen den Weisen und der Kaiserin über den Fall und um das Leben des angeklagten Prinzen Dyoclecianus zeigt, daß die Beispielerzählungen der Kaiserin allesamt nicht auf den Fall passen und daß sie zudem stets in sich widersprüchlich ausgelegt werden. Hingegen sind alle Erzählungen der Weisen so überzeugend in ihre Argumentation eingebaut, daß sich die Anwendung auf den umstrittenen Fall von selbst ergibt.[327]

Diese Kontrastierung ist für Steinmetz der interpretatorische Schlüssel zur Intention des *Historia*-Autors, der durch die „siebenfache[] Gegenüberstellung richtiger und falscher Auslegungsverfahren [...] eine mit erzählerischen Mitteln vorgetragene Kritik des argumentativen Umgangs mit Beispielerzählungen“ entwerfe.[328] Die Meister-Erzählungen seien darauf ausgerichtet, vor den möglichen Konsequenzen voreiligen Handelns sowie der „Diskrepanz zwischen Schein und Wirklichkeit“[329] zu warnen. Die Kaiserin hingegen erzähle „Exempel, die nicht in ihre Erzählstrategie passen“, weil „sich immer wieder die Einsicht auf[drängt], daß der im Exempel ungünstig Dargestellte am ehesten mit der Erzählerin selbst [...] gleichgesetzt werden kann.“[330]

Die Lesart von Steinmetz ist zum Ausgangspunkt einer Forschungsdebatte um die argumentative Einbettung der Binnenerzählungen geworden. In einer Replik formulierte Detlef Roth drei Einwände gegen die These: (1) Zunächst wirft er Steinmetz vor, „textkritische Überlegungen völlig auszusparen“, da sich die Argumentation auf den Wortlaut einer einzelnen Handschrift der *Historia* konzentriere und dabei Eigenheiten dieses Texts als Beleg anführe, bei denen es sich womöglich „um eine Korruptel handelt.“[331] (2) Darüber hinaus messe Steinmetz die Exempel der beiden Parteien mit zweierlei Maß, indem er für die Erzählungen der Kaiserin eine „strenge Kongruenz“[332] fordere, zugleich jedoch „logische[ ] Inkongruenzen“[333] aufseiten der Meister unkommentiert lasse. (3) Zuletzt wendet Roth ein, dass Steinmetz den Status der Binnenerzählungen verkenne, da es sich bei diesen nicht um Gerichtsreden, sondern um Be-

327 Steinmetz 2000, 174.
328 Steinmetz 2000, 174.
329 Steinmetz 2000, 72.
330 Steinmetz 2000, 86.
331 Roth 2003b, 85. Vgl. zur Kritik auch Gerdes 2004.
332 Roth 2003b, 87. Vgl. Roth 2003b, 88: „Widersprüchlichkeit läßt sich nur dann feststellen, wenn man von der Auslegung eine vollständige Kongruenz mit der Erzählung sowohl hinsichtlich aller Personen als auch aller Handlungselemente verlangt.“
333 Roth 2003b, 89.

ratungsreden handle, deren Ziel es sei, dem Kaiser mögliche Folgen einer Tötung bzw. eines Freispruchs vor Augen zu führen: „So argumentiert Steinmetz mit der rhetorischen bzw. dialektischen Lehre von der Beweiskraft des argumentativen Exempels letztlich am Text vorbei“.[334] Steinmetz antwortete auf diese Kritik und erklärte zum einen, dass die von ihm ausgestellten Änderungen des *Historia*-Autors im Vergleich zum französischen *Roman* nicht auf den Wortlaut einer einzigen Handschrift zu reduzieren, sondern auch in anderen Textzeugen der *Historia* sowie in ihren deutschsprachigen Bearbeitungen zu finden seien.[335] Auf den Vorwurf der unterschiedlichen Bewertung der Erzählungen entgegnete er zum anderen, dass dieses Ungleichgewicht bereits in den *SwM* angelegt sei:

> Während die Meister – zu Recht – auf die Evidenz der Bezüge zwischen ihren Exempeln und dem Fall der Rahmenerzählung vertrauen, legt die Kaiserin ihre Beispiele stets auch detailidentifizierend aus. Die von ihr hergestellten Bezüge erfordern daher die besondere Aufmerksamkeit des Interpreten. Dabei fällt auf, wie wenig die Auslegungen der Kaiserin geeignet sind, ihr Beweisziel zu erreichen.[336]

Mit Blick auf den dritten Vorwurf (Beratungs- vs. Gerichtsreden) führte Steinmetz an, dass der primäre Unterschied zwischen den Zielen der Erzählerparteien darin bestünde, dass die Meister zwar lediglich einen Aufschub erreichen wollen, indem sie mögliche Konsequenzen einer Urteilsvollstreckung aufzeigen, die Kaiserin jedoch über ihre Warnung vor einer Verzögerung dieser Vollstreckung hinaus mit ihren Exempeln täglich die Aufforderung zur Tötung des Sohnes verbindet.[337]

Im Anschluss an diese Debatte zwischen Steinmetz und Roth richtete die *SwM*-Forschung den Fokus in den letzten Jahren zunehmend auf die Wirkung der beobachteten Inkongruenzen. So bemerkte Christian Kiening, dass die „Tatsache, dass alle Erzählungen zwar *ad hoc* den Kaiser überzeugen, aber jeweils durch eine neue Erzählung abgelöst werden können, […] dazu anregen“ mag, fehlende oder überschüssige Bezüge zwischen den Binnenerzählungen und dem Rahmen zu suchen, dass die „textlogische Pointe“ der *SwM* jedoch vielmehr darin bestehe, „Vielheit wie Wirksamkeit […] in paradoxer Steigerung aufeinander zu beziehen.“[338] Aus dieser Paradoxie resultiere ein „beständige[s]

334 Roth 2003b, 90.
335 Vgl. Steinmetz 2003, 526.
336 Steinmetz 2003, 527.
337 Vgl. Steinmetz 2003, 529–530.
338 Kiening 2008, 332.

Kippen zwischen Weltreferenz und Selbstreferenz“,[339] also gerade eine Ausstellung des spannungsreichen Verhältnisses von Binnen- und Rahmenerzählung, das die Funktion der Exemplarität wiederholt unterläuft. Im Anschluss an Steinmetz und Roth nahm Sabine Obermaier die Ursprünge dieser Inkongruenzen in den Blick und konzentrierte sich dabei nicht primär auf die Sinnüberschüsse,[340] die die Erzählungen der beiden Parteien durch die Einbettung in den Erzählrahmen erzeugen, sondern vielmehr auf die Auslegungen, die sie als „mimetisch unzuverlässige[] Interpretationen“[341] begreift. Diese Beobachtung führt Obermaier zu der These, dass es in den *SwM* „um eine Reflexikon des didaktischen Erzählens“ gehe.[342] Einen Anschluss an diese Debatte findet sich zuletzt[343] bei Bent Gebert, der ebenfalls resümiert, dass „die vermeintlich exemplarische Beziehung […] von Widerstreit geprägt“[344] ist. In seiner Lektüre der Colmarer Fassung gelangt Gebert zu dem Schluss, dass die *SwM* den Modus exemplarischen Erzählens aufgreifen, während die Exempel der Kaiserin und der Meister den Status des Exempels zugleich wiederholt unterlaufen: „Weniger als Funktionsbestimmung der gesamten Erzählsequenz, vielmehr als partielle Trägerstrategie ist das exemplarische Widerspiel von Erzählen und Deuten produktiv“.[345] In methodischer Hinsicht liegt den angeführten Positionen eine zentrale Annahme zugrunde: Die Beurteilung der Exemplarität der in den *SwM* erzählten Geschichten ist hochgradig von der Position und dem Wissen der Rezipierenden abhängig, die in trügerischen Frauenfiguren und Ehebrechern einen Verweis auf die Handlung des Erzählrahmens erkennen können. Dieser ‚taktische Fehler‘ der Kaiserin, wie Skow-Obenaus die Darstellung von Ehebrecherinnen in den Exempeln der Binnenerzählerin nennt,[346] ist allein für Rezipierende der *SwM* sichtbar; dem Kaiser eröffnen sich lediglich die von den Erzählern hervorgehobenen „Teilanalogien“.[347]

339 Kiening 2008, 332.
340 Vgl. Obermaier 2010, 194–195.
341 Obermaier 2010, 200.
342 Obermaier 2010, 201.
343 Ich sehe an dieser Stelle davon ab, den Standpunkt von Kraft zu diskutieren, die sich als Psychotherapeutin von der Inkongruenz, die Steinmetz aufgezeigt hat, herausgefordert fühlt (vgl. Kraft 2020, 174) und deshalb in ihrer Modernisierung des Volksbuchs von Benz interpretative „Einschübe“ formuliert, dabei jedoch weder die in der Mediävistik geführte Diskussion um die Exemplarität der Binnenerzählungen berücksichtigt noch die Literarizät der *SwM* reflektiert.
344 Gebert 2019, 411.
345 Gebert 2019, 412.
346 Vgl. Skow-Obenaus 2001, 172.
347 Roth 2003b, 88.

Aufgrund dieser Standortabhängigkeit bietet es sich an, in der Untersuchung der *SwM* zwischen dem Exempelgebrauch der Figuren, d. h. der Ausweisung der Geschichten als exemplarische Erzählungen vor dem Kaiser,[348] und der Exempelfunktion als einer für Rezipierende beobachtbaren Relation, die in der Erzähltradition gerade problematisiert wird, zu unterscheiden. Den „gemeinsamen Interessen von Literaturwissenschaft, Altphilologie, Theologie, Rhetorikgeschichte und historischer Erzählforschung“[349] verdanken wir heute einen differenzierten Exempelbegriff, der von der Annahme ausgeht, dass das Exempel „nicht als Gattungs-, sondern als Funktionsbegriff zu fassen“[350] ist. Um als Exemplum gelten zu können, muss eine Erzählung „auf einen gegenwärtigen Problemfall bezogen“,[351] also argumentativ in einen übergeordneten Kontext eingebettet und dabei auf diesen angewandt werden:

> Seiner eigentlichen rhetorischen Bestimmung nach tritt das Exemplum in eine pragmatische Situation, die sich dadurch bestimmt, daß sie noch offen ist und eine Entscheidung verlangt. Pragmatische Situation und Ausgangssituation des Exempels sind isomorph. Sofern gegebene Situation und Exemplum durch Isomorphie verbunden sind, läßt sich der Ausgang des Exemplums begreifen als Vorgriff auf den Ausgang der eigenen Situation. Das Exemplum zeigt, wohin es führen muß, wenn man sich in einer gegebenen Situation so oder so entscheidet. In dieser Isomorphie liegt das überredende, zur Handlung oder Unterlassung einer Handlung auffordernde Moment des Exemplums.[352]

Ein Großteil der Binnenerzählungen der *SwM* unterläuft dieses isomorphe Verhältnis; die Erzählungen werden zunehmend länger, verknüpfen mehrere Handlungsstränge miteinander und enthalten zugleich Figuren, Objekte und Motive, die sich entweder nicht auf die Rahmenerzählung übertragen lassen oder für den Erzähler unvorteilhafte Auslegungen erlauben. Auf zunächst „einfache[ ], deno-

348 Vgl. z. B. die Aussagen der Kaiserin: *exemplum notabile* (*Historia*, 265, 342); *per exemplum potero tibi demonstrare* (308) u.ö. Auch der Kaiser bezeichnet die Erzählungen der Kaiserin und der Meister stets als Exempel.

349 Tüskés 2013, 15.

350 Haug 1991, 264. Vgl. hierzu auch die Arbeiten von Claude Bremond und Claude Cazalé-Bérard zum Status des mittelalterlichen Exempels (Bremond 1998; Cazalé-Berard 1998); grundlegend die Studien von Peter von Moos (Moos 1988, 1991, 1996).

351 Moos 1988, 58.

352 Stierle 1983, 357. Prägnant zusammengefasst bei Schwarzbach-Dobson 2018b, 71: „Erst in der argumentativen Verbindung zwischen einzelner Erzählung und dem Wissensformat, in dem die Erzählung als Beispiel fungiert, kann ihre Funktionalität bestimmt werden“. Vgl. zum Exempelbegriff am Beispiel der *SwM* Foehr-Janssens 1994, 220, zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtlehre in Exempelsammlungen am Beispiel des *Buchs der Beispiele* Obermaier 2004, 111–113.

tativ eindeutige[ ]“[353] Exempel folgen Erzählungen, die zunehmend in die Nähe des Kasus[354] als offene und auslegungsbedürftige Erzählform geraten.

4.4.2 Kasuisierung als Entwicklung der Serie

Die zunehmende Kasuisierung der Exempel, die am Übergang von Rahmen- und Binnenerzählung in Form von Sinnüberschüssen oder Widersprüchen sichtbar wird, ergibt sich aus einer Reihe von Erzähltechniken, die die Kaiserin und die Meister im Verlauf der Serie zur Verknüpfung einzelner Erzählmodule nutzen. Die ersten drei Exempel der *Historia*-Tradition (*Arbor*, *Canis*, *Aper*) gleichen einander noch darin, dass sie sich im Gegensatz zu den späteren Erzählungen auf eine zentrale Erzählhandlung (Fällen des Baumes, Tötung des Hundes, Tötung des Ebers) konzentrieren. Mit *Puteus*, der Erzählung des zweiten Meisters, wird dieses Muster schon verabschiedet: Der Meister führt zunächst die Figuren der Eheleute ein und legt bereits dabei den wiederholten Ehebruch der Frau offen, deren Bedürfnisse der Ehemann aufgrund seines Alters nicht mehr befriedigen kann. Außerdem erwähnt er die nächtliche Ausgangssperre, die im weiteren Erzählverlauf Handlungsbedarf schafft, bevor er das nächtliche Erwachen des Ehemanns als Variation des wiederholten Ehebruchs beschreibt:

> Accidit, quod miles iste, eo quod senex esset, vxorem suam non poterat consolari, quantum uolebat ad actum carnis. Vnde ipsa alium adamauit et singulis noctibus viro dormiente claues domus accipere solebat et ostia aperire et ad amasium pergere et priuate ad virum suum redire. Domina *vna nocte* surrexit viro dormiente et ad amasium perrexit. Cito post hec maritus a sompno excitatur et, cum vxorem non inuenit, surrexit et hostium domus apertum inuenit. (*Historia*, 275–276, Herv. N.K.)[355]

353 Steinmetz 2003, 532.

354 Vgl. zur Minimaldefinition des Kasus Jolles 2006, 191: „Das Eigentümliche der Form Kasus liegt nun aber darin, daß sie zwar die Frage stellt, aber die Antwort nicht geben kann, daß sie uns die Pflicht der Entscheidung auferlegt, aber die Entscheidung selbst nicht enthält“. Vgl. zum „Kasus als Erzählstruktur“ aus mediävistischer Perspektive Tubach 1962; Bausinger 1968 sowie Rippl 2014, 19–29. Zur Differenzierung von Exempel und Kasus vgl. Koch 1973.

355 *Als nun der selbig ritter alt wz da mocht er nicht mit seinem weib schimpf treiben an dem pett so vil als sÿ gerne gehept hatte darumb so gewan sÿ einen anderen lieb vnd alle nacht wann der ritter entschlieff so nam sÿ die schlüssel vnd gieng zuo irem buolen vnd schuoff da irer boßheit mit im wann es sÿ dann zeit gedaucht so gieng sÿ wider zuo irem man gar heimlich* Nun fueget sich eins nachts *das sie aber auf gestanden was vnd zuo irem buolen gieng nach dem erwachet der man vnd vandt das weib nicht beÿ im da stund er auff vnd gieng zuo der thür des hauß die fand er on beschlossen* (Vulgatfs., 25–26, Herv. N.K.).

Der Ehemann verschließt bekanntlich die Tür und wartet auf das Eintreffen seiner Frau. Das sich anschließende Gespräch der Eheleute erschöpft sich zunächst in Wiederholungen; die Frau bittet mehrfach um Einlass, den der Mann jedoch verwehrt. Durch den vorgetäuschten Suizid kommt es nicht nur zu einem Wechsel der Positionen, sondern auch zu einer Wiederholung des Gesprächs unter veränderten Vorzeichen, das erst von der Ankunft der Stadtwächter unterbrochen wird. Die Frau wendet den Vorwurf des Ehebruchs gegen ihren Mann, der daraufhin von den Wächtern abgeführt und am nächsten Tag je nach Version bzw. Fassung entweder an den Pranger gestellt oder getötet wird.

Die *Puteus*-Erzählung unterscheidet sich damit in mehrfacher Hinsicht von den früheren Exempeln der Kaiserin und der Meister: Zum einen begegnet dem Kaiser hier zum ersten Mal das Motiv des Ehebruchs, das im weiteren Verlauf der Serie mehrfach aufgegriffen wird. Zum anderen enthält das Exempel mit dem Gespräch der Eheleute eine ausgedehnte Wiederholung, die nach dem Positionstausch der Figuren überdies umgekehrt wird. Wie in der Darstellung des wiederholten Ehebruchs stellt das Exempel damit ein Kleinstschema auf, das innerhalb der Erzählung variiert wird. Nicht zuletzt aufgrund dieser Wiederholungen und Variationen ist *Puteus* außerdem länger als die zuvor erzählten Exempel und entspricht in den untersuchten deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen der Gruppe I recht genau der durchschnittlichen relativen Exempellänge, von der im weiteren Erzählverlauf nur einzelne Erzählungen (*Tentamina* und *Inclusa*) signifikant abweichen (vgl. Abb. 16).[356]

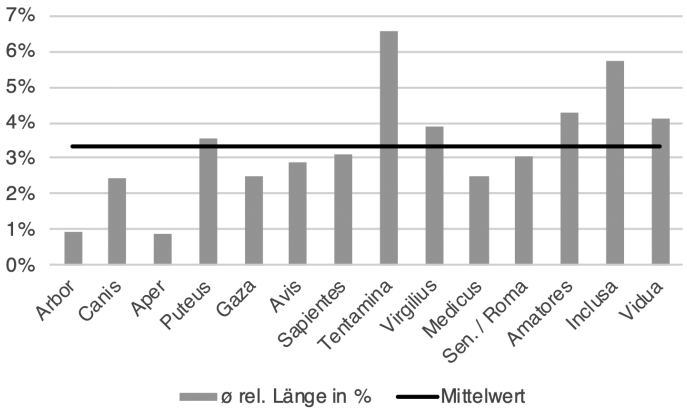

Abbildung 16: Durchschnittliche relative Länge der Exempel I.1.b–g, I.2.a–c.

356 Um die verschiedenen Gesamtlängen der Texte zu berücksichtigen, stützt sich dieser Vergleich nicht auf den Durchschnitt der absoluten Länge in Wörtern, sondern auf die durchschnittliche relative Länge der Exempel.

Auf die Funktion der *Puteus*-Erzählung als kompositorischer Wendepunkt innerhalb der Erzählserie hatte bereits Bent Gebert hingewiesen:

> Zunächst reihen beide Erzählparteien zunächst [sic!] drei einfach strukturierte Kurzbeispiele [...]. Ab der Geschichte vom vorgetäuschten Selbstmord (*Puteus*) werden diese Erzählungen zunehmend länger und wendungsreicher. [...] Figurenzahl und Relationen erhöhen sich dabei über antagonistische Minimalbesetzung hinaus; Handlungszüge vervielfältigen sich intern zu Umschlagsserien von Wiederholung, Steigerung und Brechung [...], mehrere Handlungskerne werden aneinandergefügt[357]

Wenngleich man angesichts der relativen Längen der Binnenerzählungen nach *Puteus* eher von punktuellen Erweiterungen als von einer zunehmenden Verlängerung der Exempel sprechen muss, trifft die Beobachtung einer Variation der erzählerischen Organisationen einzelner Handlungskerne doch ein wesentliches Merkmal der Erzählserie in den *SwM*: Die zunehmende Kasuisierung lässt sich nicht auf einfache Verlängerungen der Erzählungen in Form von zusätzlichen Wiederholungen von Einzelhandlungen – darunter etwa die sukzessive Tötung der Meister in *Sapientes*, die mehrtägige Schatzsuche in *Virgilius* oder die siebentägige Rettung Roms (*Roma*) – und Aneinanderreihungen von Einzelhandlungen,[358] sondern vor allem auf die Funktionalisierung einzelner Erzählstränge innerhalb der Exempel zurückführen. Dabei kommt es zu Schema-Variationen, kausallogisch nicht notwendigen Nebensträngen, zu Verknüpfungen von Erzählschemata, die spiegelbildlich aufeinander bezogen sind, zu Perspektivwechseln, die die Wissensbestände der Figuren illustrieren, sowie zu einer sukzessiven Integration von Erzählsträngen, die zunächst parallel voneinander ablaufen.

Schema-Variation: Die Erzählung des vierten Meisters (*Tentamina*), präsentiert drei Iterationen eines Basisschemas: Während sie eigentlich einen Pfaffen als Liebhaber gewinnen möchte, testet die Frau des Ritters im ersten Teil der Erzählung vor dem Ehebruch auf Wunsch ihrer Mutter zunächst die Reaktion ihres Mannes, indem sie verschiedene Grenzüberschreitungen begeht (Abschlagen des Lieblingsbaumes, Tötung des Lieblingshundes, Beschämung des Mannes bei einem öffentlichen Essen). Aus diesen Durchläufen ergibt sich unmittelbar[359] der

357 Gebert 2019, 419–420.

358 Ein naheliegendes Beispiel hierfür ist *Senescalcus/Roma*, das als „Montage“ und „Doppelexempel“ des *Historia*-Autors zwei Geschichten „lose“ miteinander verknüpft, die im *Roman* noch als Einzelerzählungen vorliegen (Steinmetz 2000, 107).

359 Vgl. dazu die Aussage des Ritters, der die Strafe des Aderlasses ausdrücklich auf die drei Grenzüberschreitungen zurückführt und die Gefahr einer weiteren Verfehlung sieht: *Primo arborem meam succidisti, secundo caniculum meum occidisti, hesterna die in confusionem meam mappam traxisti, et si quartum perpetrasses, me pro perpetuo confudisses.* (*Historia*, 337–338);

zweite Teil der Erzählung, in dem der Mann seine Frau zur Strafe zum Aderlass zwingt. In ihrem fünften Exempel (*Virgilius*) erzählt die Kaiserin nach der Beschreibung des magischen Turms, den Vergil den Römern als Frühwarnsystem errichtet, von einer weiteren Erfindung des Meisters: Ein ewiges Feuer und ein Brunnen sollen den Armen Roms Trost spenden (vgl. *Historia* 346). Beide Konstruktionen werden allerdings nach einiger Zeit von einem fremden *clericus* (347) auf der Suche nach einem Schatz zerstört. Dieser erzählerische Nebenstrang des Exempels ist zwar für die Motivation der weiteren Handlung bedeutungslos,[360] folgt jedoch demselben erzählerischen Ablauf wie die spätere Zerstörung des Turms durch drei Ritter, die die Gier des römischen Königs ausnutzen. Die Nebenepisode führt in einem ersten Durchlauf vor, wie eine von Vergil gebaute Erfindung, die den Römern großen Nutzen bringt, von einem Fremden in der Hoffnung auf einen darunter verborgenen Schatz zerstört wird. Vergleichbare Schemavariationen finden sich in *Gaza* (erneuter Diebstahl mit verändertem Ausgang) und *Inclusa* (mehrfache Täuschung des Königs).

Eingefügte Episoden zur Figurencharakterisierung[361] Während sich die ersten Exempel noch auf zentrale Einzelereignisse konzentrieren und von typisierten Figuren erzählen (*Arbor*, *Canis*, *Aper*, *Puteus*, *Avis*), macht sich die Kaiserin mit *Sapientes* eine neue Technik zunutze: In die Erzählung von der Blendung eines Kaisers durch seine trügerischen Meister wird die Weisheit Merlins anders als die heilende Kraft des Baumes in *Arbor*, die Treue der Haustiere in *Canis* und *Avis*, die Bosheit des wilden Tieres in *Aper* oder die Treulosigkeit der Ehefrau in *Puteus* als Eigenschaft nicht durch Erzähler- oder Figurenrede vermittelt, sondern in der Traumdeutung des Kindes als einer eingeschalteten Kurzepisode illustriert: Während er bei der Ankunft der Meister in der Stadt lediglich einer von mehreren *pueri ludentes* (vgl. *Historia* 315) ist, macht ihn die Traumdeutung in den Augen der sieben trügerischen Meister zum *bone puer* (*Historia*, 315), der ihnen bei der Heilung des Herrschers helfen soll. Auch die Heilung des Königs-Sohnes in *Medicus* ist, wie die Version D des *Roman* zeigt, als erzählerische Motivation des zentralen Ereignisses nicht notwendig; sie führt Ypocras und dem Kaiser jedoch beispielhaft die Kunstfertigkeit des Schülers Galienus vor Augen.

---

vgl. Vulgatfs., 54: *des ersten mit dem bome / darnach mit dem hündlin vnd gesterne die grossen verschmaecht*.

360 Schon Steinmetz bemerkt das „merkwürdig funktionslos wirkende“ Feuer, das in der Version A des *Roman* von einem Bogenschützen flankiert wird (Steinmetz 2000, 106–107, Anm. 151).

361 Nach Jannidis 2004 gebrauche ich den Begriff im Sinne einer „indirekte[n] Charakterisierung“ (210), die über die reine „Zuschreibung von Figureninformationen“ (209) hinausgeht und eine „Eigentätigkeit des Lesers“ (209) voraussetzt. Vgl. dazu insb. Jannidis 2004, 207–221.

Viele Figuren der Binnenerzählungen – man denke in diesem Zusammenhang etwa an die Mutter, die eine Affäre ihrer Tochter mit einem Pfaffen nicht grundsätzlich abzulehnen scheint, ihr letztlich jedoch eine Lektion erteilt (*Tentamina*); an die zunächst treue Inclusa, die dann doch gemeinsam mit dem Ritter ihren Ehemann täuscht; an den Vogt, der die Verstümmelung einer Leiche zwar in Kauf nimmt, um aus einer ausweglosen Lage zu gelangen, dann aber der Frau, die im geholfen hat, die versprochene Heirat versagt und stattdessen zu einem tödlichen Schwertstreich ausholt (*Vidua*) – sind damit nicht „durchweg flächig gezeichnet".[362] Ihre Eigenschaften werden nicht bereits durch Zuschreibungen der Erzähler, sondern erst in Episoden sichtbar. Mit ihren Handlungen und Wandlungen unterscheiden sie sich vom typenhaften Verhalten der Figuren in den ersten Exempeln der Serie und zeugen von jener Technik der Figurendarstellung, die Hans-Jörg Neuschäfer anhand des *Dekameron* als Charakteristikum novellistischen Erzählens[363] „gegenüber der exemplarischen Geschichte des *Novellino* mit ihrer regelhaften Typik"[364] herausarbeitete.

Spiegelung: In *Amatores*, der Erzählung des sechsten Meisters, liegt eine kausale Verknüpfung zwischen zwei Erzählhandlungen vor, die jeweils dreifach wiederholt werden: Nachdem sich die Frau eines Ritters im ersten Teil zunächst nacheinander mit drei Rittern verabredet und dann mithilfe ihres Mannes in drei Durchgängen getötet hat, wendet sie sich in der zweiten Hälfte der Erzählung, die auch „stoffgeschichtlich sekundär ist",[365] an ihren Bruder, der für sie die Leichen der Ritter fortschaffen soll. Die Struktur der beiden Erzählteile ist dabei gespiegelt: So wie die Frau den Rittern nacheinander einen Termin nennt und diese daraufhin gemeinsam mit ihrem Mann tötet, so transportiert auch der Bruder die Leichen nacheinander in dem Glauben ab, dass es sich dabei stets um denselben Toten handelt, der auf unerklärliche Weise zurückgekehrt ist.[366]

Perspektivwechsel: *Inclusa*, das letzte Exempel der Kaiserin, weist keine Verknüpfung oder Verschachtelung einzelner Erzählstränge auf, sondern wechselt mehrfach die Perspektive zwischen der in einem Turm eingesperrten Königin und ihrem Geliebten auf der einen und dem unwissenden König, der sich

362 Gerdes 1981b, 448.

363 Vgl. zur Relativierung dieser These aus mediävistischer Perspektive Rippl 2014, 10–13; Emmelius 2010b; Kasten 1999.

364 Neuschäfer 1969, 16.

365 Steinmetz 2000, 81. Vgl. Steinmetz 2000, 82–83 zur Stoffgeschichte der *Trois bossus ménestrels*.

366 In einer „grotesk-schwankhaften Episode" trifft der Bruder bei der Verbrennung der letzten Leiche dann zusätzlich noch auf einen fahrenden Ritter, den er ebenfalls verbrennt, da er „ihn für den vermeintlichen Revenant hält" (Steinmetz 2000, 82).

von den starken Mauern des Turms täuschen lässt,[367] auf der anderen Seite. In ihrer Rolle als Erzählerin des Exempels führt die Kaiserin ihrem Mann auf diese Weise die verschiedenen Wissensbestände der beteiligten Figuren und die Täuschung des Königs in drei Durchgängen (Ringepisode, gemeinsames Abendessen, Hochzeit) vor Augen.

Parallelisierung und Engführung: Auch das letzte Exempel der Meister (*Vidua*) geht über eine bloße Aneinanderreihung von Einzelhandlungen hinaus und besteht stattdessen aus einer allmählichen Engführung zweier Erzählstränge:[368] Die Vorgeschichte um das Spiel der Eheleute, den Tod des Mannes und die „semireligiöse Existenzform"[369] der trauernden Witwe wird durch die Erzählung eines Landvogts (*vicecomes*, vgl. *Historia* 411) unterbrochen, der mit der nächtlichen Bewachung eines gehängten Diebs beauftragt ist, diese Pflicht jedoch in der Kälte der Nacht vernachlässigt und am Haus der Witwe anklopft, um sich aufzuwärmen. Daraufhin kommt es erneut zu einer kurzen Trennung der beiden Erzählstränge, bevor diese wieder zusammengeführt werden: Nach seiner Rückkehr zum Galgen stellt der Vogt fest, dass die Leiche des Verbrechers vom Galgen abgenommen wurde, weshalb er sich erneut an die Frau wendet. In „dreifache[m] Anlauf", der „der Aktion ihr entsprechendes Gewicht [verleiht]",[370] verstümmelt die Witwe daraufhin infolge eines gegenseitigen Eheversprechens die sterblichen Überreste ihres Mannes nach den Angaben des Vogts zu den äußeren Merkmalen des Diebs, um so den Verlust der Leiche am Galgen zu verbergen. Am Ende der Erzählung hält der Vogt das gegebene Eheversprechen nicht ein, sondern tötet die Witwe aufgrund der wiederholten Leichenschändung: *Gladium extravit et vno ictu caput eius amputauit* (*Historia*, 418).[371] Mit *Vidua* trägt der letzte Meister ein Exempel vor, in dem zunächst zwei Handlungsstränge unabhängig voneinander ablaufen, dann jedoch geschickt miteinander verwoben werden. Die erste Begegnung zwischen dem Vogt und der Witwe ist handlungslogisch durch die Kälte der Nacht motiviert und schafft zugleich im weiteren Verlauf der Erzählung Handlungsbedarf, da sie den Vogt von der Pflichterfüllung abhält und auf diese Weise den Diebstahl des Leichnams ermöglicht. Die Leiche des verstorbenen Man-

367 Vgl. *Historia* 398: *Fortitudo turris decepit eum*; vgl. Vulgatfs., 83: *Also betrog die sterck des turens den künig*.

368 Auch in dieser Erzählung reicht die Komplexität der Perspektivierung über die der Exempel in der ersten Hälfte der Erzählserie hinaus. Vgl. dazu auch Kiening 2009, 18: „Die Handlung wird präsentiert aus der impliziten Perspektive des Hauptmanns, der durch den Gang der Handlung nicht nur seines eigenen Problems enthoben, sondern auch in eine Position des Richters versetzt wird."

369 Kiening 2008, 327.

370 Kiening 2008, 330.

371 Vgl. Vulgatfs., 94: *vnd zoch dz swert auß vnd schluog ir dz haupt ab*.

nes bildet dabei zugleich den tragischen Höhepunkt des ersten Handlungsstrangs und den Ausgangspunkt einer sich wiederum in Wiederholungen ereigneten Lösung des zweiten Erzählteils.[372] Damit ist *Vidua* nicht nur die letzte Erzählung der Serie, sondern zugleich auch die erzählerisch komplexeste, da in diesem Exempel mehrere Verfahren der Verknüpfung von Erzählsträngen und Handlungskernen zusammenkommen, die zuvor in einzelnen Binnenerzählungen zu beobachten waren (Wiederholungen, Perspektivwechsel, Parallelisierung).

Die deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen der Gruppe I übernehmen das in den Exempeln der *Historia* beobachtbare Prinzip der erzählerischen Komplexitätssteigerung, das die Erzählserie „zunehmend in die Spannung von Exemplarität und Kasuistik"[373] rücken lässt.[374] Dies zeigt sich auch in der auffällig hohen Plotähnlichkeit,[375] die zwischen den Texten für die einzelnen Exempel besteht. Systematisch werden in den volkssprachlichen Bearbeitungen der Gruppe I vor allem reine Handlungswiederholungen im Zuge einer allgemeinen Tendenz der Kürzung gerafft.

4.4.3 Implizite Exemplarität und Kohärenzstörung

Nicht nur die erzählerische Komplexität der Exempel erschwert den Binnenerzählern mitunter eine passende Auslegung; verschiedene Erzählungen der Kaiserin und der Meister enthalten in der *Historia* Figuren, Figurenkonstellationen und Motive, die sich aus Sicht der Rezipierenden leicht auf die Situation der Rahmenerzählung übertragen lassen, von den Erzählern jedoch nicht auf die Rahmenerzählung umgelegt werden. Neben schwachen oder bösartigen Herrscherfiguren in den Exempeln der Kaiserin (*Aper*, *Sapientes*, *Senescalcus*/*Roma*) trifft dies etwa auf das mehrfach aufgegriffene Motiv des Ehebruchs (*Puteus*, *Avis*, *Tenta-*

372 Vgl. Christian Kienings Lektüre der *Vidua*-Erzählung, in der er sich nicht auf die narrative Verknüpfung der Einzelhandlungen, sondern auf das Verhältnis der beteiligten Figuren konzentriert und dabei zu folgendem Schluss gelangt: „Die Handlung variiert das klassische erotische Dreieck, indem zum einen der Erste zugleich als Teil und nicht mehr Teil des Dreiecks des Begehrens agiert, zum anderen mit dem Gehängten ein Vierter (bzw. weiterer Dritter) ins Spiel kommt, der seinerseits eine Leerstelle hinterlässt." (Kiening 2008, 328).

373 Friedrich 2005b, 231. Vgl. zum Kasus als Erzählstruktur auch Rippl 2014, 19–29.

374 In seiner einflussreichen Boccaccio-Studie beschreibt Hans-Jörg Neuschäfer diese Form der Kasuisierung unter anderem als „Komplizierung traditioneller Handlungsschemata" (Neuschäfer 1969, 33). Vgl. zur Reichweite von Neuschäfers gattungs- und literaturgeschichtlicher These einer mit dem *Dekameron* verbundenen Zäsur Grubmüller 2006, 257–271; Haug 2008, 431–432 sowie Dahm-Kruse 2018, 321–337.

375 Vgl. Anh. 1.

mina, *Medicus*, *Senescalcus*, *Amatores*, *Inclusa*, *Vidua*) oder die Figuren des klugen Traumdeuters Merlin (*Sapientes*) und des weisen Meisters Vergil (*Virgilius*) zu:

> Diese Erzählungen wenden sich gegen ihre Erzähler allein über ihre Auslegung, sei es, dass die Erzählungen andere Kontextualisierungen zulassen als die, die der Binnenerzähler vornimmt, sei es, dass der in der Rahmenerzählung erzählte Kontext die explizite Kontextualisierung des Binnenerzählers widerlegt.[376]

Die potentiell exemplarischen Bezüge, die in den *SwM* von den Erzählern in ihren Einleitungen und Auslegungen nicht hervorgehoben werden, aus Sicht der Rezipierenden jedoch Raum für Vorausdeutungen und Widersprüche schaffen, kann man im Anschluss an Johannes Dickhut-Bielskys Untersuchung der *Kaiserchronik* als ein Verfahren „impliziter Exemplarität"[377] fassen. Dieckhut-Bielsky geht dabei von der Beobachtung aus, dass „[n]icht nur die Kaiserfiguren" der *Kaiserchronik* „Beispiele für eine anzustrebende oder zu meidende Lebensführung" bieten, sondern auch verschiedene Nebenfiguren „exemplarischen Charakter haben".[378] Das Spiel der doppelten Lektüre („jeu de double lecture"), wie Yasmina Foehr-Janssens das Nebeneinander von Identifikationen nennt, die durch den Binnenerzähler explizit ausgestellt werden („identifications explicitement proposées par le narrateur intradiégétique"), und Entsprechungen, die diese Auslegungen unterlaufen, sich jedoch rein logisch („du point de vue de la logique") anbieten,[379] beginnt in der *Historia* bereits mit dem Exempel *Arbor*. In dieser Erzählung ist das Verhältnis der beiden Bäume im Vergleich zum *Roman* deutlich verändert, da der kleine Spross den großen Baum in der *Historia* nicht mehr „aus eigener Kraft verdrängt", sondern auf Befehl des Gartenbesitzers durch den Gärtner „auf Kosten" des anderen Baumes gehegt wird.[380] Die Bezüge zwischen dem Exempel und der Rahmenerzählung werden durch diese Bearbeitung verunklart und mit der Auslegung der Kaiserin explizit widersprüchlich, wenn sie dem Kaiser erklärt, dass das Verhältnis zwischen dem alten Baum und dem Spross die Beziehung zwischen ihm und seinem Sohn abbilde:

376 Obermaier 2010, 200. Vgl. hierzu bereits Gerdes 1989, 296: „Eine Reihe von Exempeln zeigt eine Ähnlichkeit mit dem gemeinten Fall nicht nur in dem unentbehrlichen Vergleichspunkt, sondern thematisiert darüber hinaus wichtige Aspekte der im Rahmen gegebenen Situation schon selbst."

377 Dickhut-Bielsky 2015, 123–152.

378 Dickhut-Bielsky 2015, 123.

379 Foehr-Janssens 2011, 324. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die vorangehende *Canis*-Lektüre in Foehr-Janssens 1993.

380 Steinmetz 2000, 87–88.

> Bei diesem Vergleich stimmt mehreres nicht: Der junge Baum hat keine Absicht, er handelt nicht, er ist – genau wie der alte Baum – Objekt der vom Bürger angeordneten und vom Gärtner ausgeführten Befehle, schließlich geht auch der junge Baum ein, als der alte gefällt wird [...]. Schuld kann ihn also nicht treffen. [...] Gleichwohl könnte der Sachverhalt aus der Sicht des zuhörenden Kaisers stimmen, könnte der Regent auf Kosten seines Sohnes die Macht verlieren. Aber um das zu verhindern, brauchte Dyoclecianus nicht getötet, der junge Baum nicht gefällt zu werden. Denn der alte Baum wird gerade deshalb vom Gärtner immer mehr zurechtgesetzt, weil der junge in seinem Schatten nicht von allein wächst.[381]

Auch *Canis*, die Erzählung des ersten Meisters, lässt verschiedene Auslegungen zu: Während es zum einen naheliegend erscheint, den getöteten Hund als figurale Entsprechung des Sohnes zu begreifen, bietet das Exempel mit dem Kind, das von dem Tier gerettet wird, eine weitere inhaltliche Parallele zur Rahmenerzählung, in der die Meister das Leben des Sohnes schützen.[382]

Die Reihe alternativer oder widersprüchlicher Auslegungen lässt sich leicht fortsetzen:[383] In der Erzählung *Aper* vergleicht die Kaiserin ihren Mann mit der wenig schmeichelhaften Figur des wilden Ebers und greift zugleich das in der Rahmenerzählung präsente Thema der Herrschaftsübergabe auf, indem sie die Tötung des Tieres mit dem genealogischen Übergang zwischen einem ratlosen Kaiser und einem klugen Hirten verbindet. In *Puteus*, *Avis*, *Tentamina*, *Medicus*, *Senescalcus-Roma*, *Amatores*, *Inclusa*[384] und *Vidua* thematisieren die Erzähler im Rahmen von Eheverhältnissen immer wieder das Motiv des Ehebruchs, das Rezipierende der *SwM* aufgrund ihres Wissensvorsprungs im Gegensatz zum Kaiser als Vorausdeutung auf die Auflösung des Streits und die Enttarnung des geheimen Liebhabers deuten können. Mit dem Vater in *Gaza*, der durch seine Turnierlust in Armut gerät, damit die Existenz seiner Familie gefährdet und zum Dieb wird, präsentiert die Kaiserin ihrem Mann eine weitere Figur, deren Auslegung Widersprüche provoziert. Hinzu kommt außerdem, dass der Sohn dem Vater in diesem Exempel gerade nicht aus eigenem Antrieb und Böswilligkeit den Kopf abschlägt, sondern damit lediglich einen Befehl des Vaters ausführt.[385]

Des Weiteren enthalten mehrere Exempel positiv dargestellte Ratgeberfiguren, die in einer Auslegung auf die Rahmenerzählung gerade den Gegenspieler

381 Steinmetz 2000, 89–90.

382 Vgl. Foehr-Janssens 2011, 325.

383 Vgl. zu den Widersprüchen und Teilauslegungen der einzelnen Erzählungen die ausführliche Diskussion der einzelnen Exempel in Steinmetz 2000, 64–126 sowie zu einzelnen Unstimmigkeiten die Anmerkungen in Gebert 2019, 420–421.

384 Vgl. zur Möglichkeit der Wiederheirat als Skandalon in der *Historia*-Version von *Inclusa* Jussen 2000, 275–280; Jussen 2007 sowie Jussen 2015, 52–54.

385 Vgl. zu diesem Widerspruch sowie zur Vereindeutigung der Figurenmotivation in der *Aventewr* Kap. 4.4.4.

des jeweiligen Erzählers in einem guten Licht erscheinen lassen: Die Kaiserin berichtet in *Sapientes*[386] von Merlin als *puer senex*, der die Blendung des Kaisers durch die Tötung der Meister aufheben kann, sowie in *Virgilius* von Vergil, der als kunstvoller Meister[387] das römische Volk schützt und dessen Werk gerade durch eine unfähige Herrscherfigur zunichte gemacht wird. Der vierte Meister verbindet mit *Tentamina* zwar eine Warnung „vor den Ränken der Weiber",[388] erzählt daraufhin jedoch eine Geschichte, in der der angestrebte Ehebruch gerade durch die Klugheit einer Mutter verhindert werden kann, die ihrer Tochter wiederholt Prüfungen in Form von Grenzüberschreitungen auferlegt, welche schließlich eine Rache des Ehemanns provozieren und auf diese Weise die Tochter von ihrem Vorhaben abbringen. Auch das Gegenteil tritt auf: Wie Katya Skow-Obenaus gezeigt hat, scheitert die Kaiserin in ihren letzten zwei Exempeln (*Senescalcus/Roma*, *Inclusa*) daran, „positive female figures"[389] zu präsentieren.

Eine weitere Besonderheit der Binnenerzählung zeigt sich im Vergleich von *Virgilius* und *Senescalcus/Roma*: Beide Exempel präsentieren dem Kaiser scheiternde Herrscherfiguren als wenig geeignete Identifikationsfiguren, deren Handeln den Untergang ihres jeweiligen Reichs zur Folge hat. Im Falle von *Virgilius* kommt es zu einer Verschiebung der Bezüge, da die Kaiserin zunächst ankündigt, dass der Kaiser des Exempels ihrem Mann als Identifikationsfigur diene, später jedoch „wie schon bei den ersten beiden Erzählungen (*Arbor* und *Aper*) den Bezug" wechselt und den Kaiser nun „mit dem Zauberturm des Virgilius" vergleicht.[390] Auch in *Senescalcus/Roma* sieht sich der Kaiser mit einer problematischen Identifikationsfigur konfrontiert: Der in der *Historia* „gezielt mit abschreckenden Eigenschaften" ausgestattete Heidenkönig „ist nicht nur von abstoßender Erscheinung und unchristlicher Gesinnung, er ist auch unzüchtig."[391]

Mit ihrer Mehrdeutigkeit stehen die Exempel im Kontext der Rahmenerzählung in auffälligem Kontrast zu den begrenzten Auslegungen der Binnenerzähler. Unvorteilhafte Vergleiche und die angeführten impliziten Identifikationsmöglich-

386 Vgl. zur Stoffgeschichte der *Sapientes*-Erzählung und ihrer Ähnlichkeit zur Merlin-Episode um *Vortigerns Turm* Campbell 1908 sowie die Literaturhinweise in Steinmetz 2000, 100–103.

387 Vgl. zur Darstellung Vergils als Meister und Magier in der Literatur des Mittelalters sowie zu den *Mirabilia Virgiliana* Petzold 1995, darin u. a. 565: „So war es nur konsequent, daß man ihm als Kristallisationsfigur eine Reihe von Bauwerken und Objekten zuschrieb, die durch ihre Proportionen oder Kunstfertigkeit als Wunderwerke bezeichnet wurden, wie dies schon in der Antike mit den sieben Weltwundern der Fall war."

388 Steinmetz 2000, 74.

389 Skow-Obenaus 2001, 172.

390 Steinmetz 2000, 105.

391 Steinmetz 2000, 109.

keiten verweisen auf den instrumentellen Charakter des Erzählens in den *SwM*, „das etwas bewirken oder verhindern soll und das Szenarien entwirft, die mannigfache Bezugsmöglichkeiten zur Rahmenhandlung besitzen, von denen aber in der Regel nur eine (mehr oder weniger schmale) Brücke gebaut wird.“[392] Dabei kommt es überdies zu Motivserien, die zu einer thematischen Annäherung der einzelnen Erzählungen führen und damit zugleich die jeweilige Auslegung eines Exempels mit zusätzlichen Kontexten überlagern. Diese Bezüge bleiben den Figuren in den untersuchten deutschsprachigen *SwM*-Texten scheinbar zumeist verborgen; nur in der Colmarer Fassung verweist der Kaiser vor der Erzählung von *Inclusa* auf inhaltliche Übereinstimmungen:

> Do sprach sů: „Her, wol, wanne ůch wurt geschehen also einest eim kinige mit sinem marschalg geschach, also wurt ůch geschehen mit uwerm suon.“ Do sprach der keiser: „Du hast mir vor ouch von eime kinige vnd sinem marschalg geseit. Sage mir das ouch!“ (Colmarer Fs., 117)

Derartige motivische Parallelen und Kontinuitäten zwischen einzelnen Binnenerzählungen, die sich im Einzelfall auch stoffgeschichtlich begründen lassen,[393] ergeben sich zumeist durch die Wiederverwendung von Objekten, Figurentypen und Figurenrelationen (z. B. Türme, Brunnen, Herrscherfiguren, Berater, alte Ehemänner und junge Ehefrauen, Helfer, Lehrverhältnisse, Elternschaft, Konkurrenz) sowie von Motiven und Handlungen (u. a. Ehebruch, Betrug, Mord, Traum- und Zeichendeutung, Ein-/Ausschluss von Figuren, Totengedenken, Verstümmelung). Mitunter werden selbst größere Handlungseinheiten wie das Fällen des Baumes in *Arbor* oder die Tötung des Hundes in *Canis* als Tests in *Tentamina* wiederholt und somit in einem anderen Kontext neu funktionalisiert.[394] Auch im Vergleich der Exempel und der Rahmenerzählung kommt es zu Motivwiederholungen, etwa wenn die Kaiserin in *Arbor* und *Sapientes*[395] den Schauplatz des Baumgartens aufgreift, den bereits Diocletian in seiner schriftlichen Botschaft als Metapher für die Macht und Herrschaft seines Vaters verwendet hatte.[396]

---

392 Kiening 2008, 331.

393 Vgl. etwa zum Verhältnis von *Puteus* und *Inclusa* im Vergleich des *Dolopathos* und der *SwM* Fehling 1986, 196–197. Allgemein dazu die Feststellung Bea Lundts: Lundt 2002b, 346: „Mehrfach schon waren wichtige Themen innerhalb dieser Erzähltradition zwischen Exempeln und Rahmenhandlung hin und her verschoben worden.“

394 Auf die Ähnlichkeit zwischen *Arbor* und *Tentamina* hat bereits Jakob Schmitz hingewiesen (vgl. Schmitz 1904, 24). Vgl. außerdem jüngst Foehr-Janssens 2020, 176.

395 Vgl. hierzu bereits Gebert 2019, 407, Anm. 1114.

396 Vgl. *Historia* 246: *Puer vero scribebat ista, que hic secuntur: ‚Absit a me, domina, ut violem pomerium patris mei.[…]‘* Vgl. Vulgatfs., 12: *Der sun des keisers nam vnd schreib ir an den brieff*

Dieses Aufgreifen und die damit verbundene „implizite Verknüpfung von Textelementen“[397] erscheint in den *SwM* nur auf den ersten Blick als kohärenzstiftendes kompositorisches Verfahren. Denn anders als in seriell-paradigmatisch organisierten Erzähltexten, in denen „Situationen und Figuren [...] in nichtidentischer Kopie“[398] auftreten, wo also einzelne Elemente „zur Wiederholung eines anderen und selbst zum Objekt von Repetition werden“,[399] sind derartige Äquivalenzbeziehungen zwischen den Exempeln der *SwM* gestört. Die Binnenerzähler greifen zunächst einmal auf Figuren und Motive aus vorangehenden Exempeln und der Rahmenerzählung zurück: „The structure of the stories is often similar, and so are the protagonists. A typical, recurring character is the emperor or king, the knight or the townsman, and of course all of them are blessed or cursed with a deceptive wife.“[400] Dabei variieren sie jedoch die Verhältnisse zwischen den Figurentypen sowie die mit diesen verbundenen Wertungen. So erzählt etwa die Kaiserin zugleich von rat- und hilflosen (*Aper*, *Sapientes*), klugen (*Gaza*), betrogenen (*Gaza*, *Sapientes*, *Inclusa*), unfähigen (*Virgilius*) und schlechten Herrschern (*Senescalcus*, *Roma*) sowie von Ratgebern im Umfeld dieser Herrscher, die entweder großen Schaden (Meister in *Sapientes*) oder Nutzen bringen (Merlin in *Sapientes*, *Virgilius*). Anstelle einer sich durch Wiederholungen einstellenden Stabilisierung von Wertungen und Handlungsschemata, die Erwartungssicherheit schafft und auf diese Weise Komplexität reduziert,[401] vervielfältigen die Exempel in den *SwM* die Anzahl möglicher Bezüge und Ausgestaltungen von Figurentypen und Motiven, die die Serie schneeballartig mit sich führt. Die erneute Verwendung eines Figurentyps bestimmt daher noch nicht dessen Funktionalisierung innerhalb der Erzählung. Aufgrund dieser „jeux d’échos“[402] [Echo-Spiele] sehen sich Rezipierende und der Kaiser gleichermaßen stets aufs Neue mit der Aufgabe konfrontiert, neben möglichen Analogien zwischen der Binnen- und Rahmenerzählung auch den spezifischen Einsatz eines vermeintlich bereits bekannten Figurentyps oder Motivs im Vergleich der Exempel zu prüfen. Auf diese Weise wird nicht nur der argumentative Einsatz der Erzählungen zur Beeinflussung des Kaisers, sondern auch die Serie als Abfolge der vierzehn Exempel, die Er-

in soelicher maß Nun seÿ der allmaechtig gott dauor dz ich den baumgarten meines herren vnd vatters nit zerstoere.

397 Stuck 2007, 280. Vgl. im Anschluss an Stuck zur Kohärenz aus mediävistischer Sicht Schulz 2012, 325–348.

398 Schulz 2012, 346.

399 Strohschneider 2007, 168.

400 Gabor 2016, 26.

401 Vgl. zur komplexitätsreduzierenden Funktion von Redundanz Koschorke 2012, 44–51.

402 Foehr-Janssens 2015, 403.

wartungen wiederholt unterlaufen und auf diese Weise verworrene „interrelationships“[403] ausbilden, welche sich gerade nicht in Wiederholungen und Äquivalenzbeziehungen erschöpfen, zunehmend komplexer.

4.4.4 Verstärkung der Isomorphie in der *Aventewr*

Einige der Unterschiede, die zwischen den deutschsprachigen *SwM*-Texten bestehen, sprechen dafür, dass die zunehmende Kasuisierung der Exempel sowie die impliziten Bezüge zwischen den Binnenerzählungen und der Rahmenerzählung bereits die Aufmerksamkeit volkssprachlicher Bearbeiter der *SwM* auf sich gezogen haben. Insbesondere die *Aventewr* weist innerhalb der aus dem Bestand der *Historia* übernommenen Exempel große Abweichungen auf. Zahlreiche Kürzungen und Veränderungen der Erzählungen reduzieren die Komplexität der Vorlage, womit Sinnüberschüsse, die sich in der *Historia* auf der Ebene der Rahmenerzählung bei der Auslegung der Exempel auftun, geglättet werden. Während das Exempel des ersten Meisters (*Canis*) in der *Aventewr* noch weitgehend dem Plot der *Historia* folgt und daher in einem Vergleich der Modulabfolge auch eine hohe Plotähnlichkeit aufweist, weicht bereits *Aper* signifikant von den anderen deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen ab.[404] Die Erzählung um ein wildes Tier, das in einem Wald von einem Hirten zunächst zum Schlafen gebracht und daraufhin getötet wird, wird in der *Aventewr* deutlich vereinfacht: Die erzählerische Klammer um den Herrscher, der einen Preis auf die Tötung des Tiers aussetzt, und den Hirten, der diesem Versprechen folgt, fehlt in dieser Version der *SwM*, womit die *Aventewr* inhaltlich dem französischen *Roman* näher steht als der lateinischen *Historia*.[405] Der volkssprachliche Bearbeiter reduziert jedoch nicht nur die Erzählung auf den zentralen Konflikt zwischen dem wilden Tier und dem Hirten, sondern er weicht überdies in der Beschreibung des Ebers von der *Historia* ab, womit eine Erhöhung der Isomorphie zwischen Binnen- und Rahmen-

403 Jaunzems 1978, 48.

404 Vgl. hierzu die Plotähnlichkeit der Exempel (Anh. 1).

405 Vgl. zu den Änderungen des *Historia*-Autors Steinmetz 2000, 92: „In der ‚Historia‘ wird das aus dem ‚Roman‘ übernommene Handlungsgerüst in einen größeren Zusammenhang gestellt, durch den die Handlung in einem neuen Licht erscheint. Es spielt sich nicht mehr irgendwo im Wald zufällig eine Geschichte zwischen einem gefährlichen Eber und einem listigen Hirten ab. Der Wald gehört jetzt dem Kaiser. Durch einen grausamen, mörderischen Eber wird der Friede des Reiches so sehr gefährdet, daß der Kaiser dem, der das Reich von dieser Bedrohung erlöst, die höchste Belohnung verspricht: seine einzige Tochter und nach seinem Tode die Herrschaft.“ Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Änderungen dieses Exempels im Vergleich zum *Roman* durch den *Allegatio*-Autor (Steinmetz 1997, 444–445).

erzählung einhergeht. Wie Katya Skow-Obenaus für die Vulgatfassung gezeigt hat, präsentiert die Kaiserin dem Kaiser in mehreren Exempeln, darunter auch in *Aper*, unpassende bzw. wenig schmeichelhafte („unflattering") Figuren als implizites Identifikationsangebot:

> In her first exemplum, *Aper*, she chooses an extremely negative figure to represent the emperor. Being compared to a boar who was „also boeß das er alle die toettet die in den wald giengen" is hardly flattering, even in the context of a formalized exegesis. To make matters worse, the boar (i. e., the emperor) is eventually conquered because his greed possesses him to eat the fruit that is thrown at him. Furthermore, the ‚boar' ultimately succumbs to being scratched behind the ears until he dozes off.[406]

Diese Beschreibung des Tieres findet sich schon in der *Historia* (vgl. *Historia* 269); auch hier verbreitet das Tier im Wald Angst und Schrecken und verfolgt den Hirten, der sich auf einen Baum retten kann. Der Eber beginnt daraufhin, den Stamm des Baumes anzunagen, um auf diese Weise an den Hirten zu gelangen: *Aper vero incepit arborem corrodere in tantum* (*Historia*, 269).[407] In der *Aventewr* ist dieses Aggressionspotential des Tiers durch den Eingriff des volkssprachlichen Bearbeiters deutlich reduziert:

> Vor zeiten was hie nahent in ainem wald gar ain schön wildschwein dz was so mächtig dz es nẏemand bestonn torst / Nun hielt ain halter inn dem selben wald / vnd ains tags sach er das schwein von verr her govn gegen jm / des erschrack er auß der mavsse ser vnd eẏlt auff einen povm Da kam dz schwein vnder den bovm vnd avss der öpfel (*Aventewr*, 32v)

Als schönes und mächtiges Wildschwein, nicht als *aper crudelius* lebt das Tier im Wald. Es verfolgt den Hirten außerdem nicht, sondern geht im *von verr her* entgegen. Auch das Aufeinandertreffen der beiden Figuren steht nicht im Zeichen der Gewalt: Der Eber läuft dem Mann zwar bis unter den Baum hinterher, beschäftigt sich dort jedoch allein mit den Äpfeln und versucht nicht, den Hirten anzugreifen oder den Baum zu fällen. Im Gegensatz zur *Historia*, wo die Tötung des aggressiven Tieres durch den Hirten als ein Akt der Selbstverteidigung erscheint, ist damit die von dem Eber ausgehende Gefahr in der *Aventewr* reduziert, wenn nicht sogar getilgt worden. Die Kaiserin kann die Figur des mächtigen und ohne Not getöteten Ebers deshalb in ihrer Auslegung nutzen, um den Kaiser zu warnen, ohne dabei eine problematische Ausgestaltung des Tiers als möglichen Sinnüberschuss in Kauf nehmen zu müssen: *Da behütent euch vor ob ir wölt / vnd schonent sein nit da uon dz er ewr sun ist* (*Aventewr*, 32v).

406 Skow-Obenaus 2001, 173.
407 Vgl. Vulgatfs., 23: *Der eber huob an dem bawm an zuo nagen also sere das der hirt vorcht der baum würd vnter im nider vallen.*

Auch die Erzählungen *Gaza* und *Avis* der *Aventewr* weichen im Sinne der Plotähnlichkeit deutlich von den anderen *Historia*-Bearbeitungen ab.[408] Mit *Gaza*, der Erzählung um den verarmten Ritter, der gemeinsam mit seinem Sohn Gold aus dem Turm eines Kaisers stiehlt, bei seinem zweiten Beutezug jedoch in eine Pechgrube fällt und sich daraufhin von seinem Sohn köpfen lässt, um nicht erkannt zu werden, will die Kaiserin ihren Mann davon überzeugen, den Sohn hinrichten zu lassen, um auf diese Weise einem ähnlichen Schicksal zu entgehen.[409] Diese Auslegung ist in der *Historia* bekanntermaßen irritierend, da der Vater im Exempel seinem Sohn ja gerade den Befehl gibt, ihm den Kopf abzuschlagen, um so die Familie vor eine Strafe zu bewahren: *Ideo statim euagina gladium tuum et amputa michi caput meum, quia, si sine capite inuentus fuero, nullus noticiam de me habebit, qualis sim ego. Et sic tu et filie mee euadent confusionem mundanam.* (*Historia*, 291)[410] Die weitere Handlung des Exempels zeigt, dass die Idee des Vaters aufgeht: Der Dieb kann aufgrund des fehlenden Kopfs nicht identifiziert werden, weshalb der Kaiser befiehlt, den Leichnam durch die Straßen zu schleifen, um so die Identität des Verbrechers durch das Geschrei von Angehörigen doch noch feststellen zu können. Diese List scheint zunächst auch zu verfangen, da die Töchter des Toten in Wehklagen verfallen; der Sohn verwundet sich jedoch geistesgegenwärtig selbst und führt dies gegenüber den herbeieilenden Dienern des Kaisers als Grund für die Klage seiner Schwestern an, womit er eine Identifikation des Toten abwenden kann: *Karissimi, sorores mee clamant hac de causa: A casu me ipsum vulvernaui in crure grauiter, vnde sorores mee vident sanguinem in magna copia exire. Ideo clamant. Venite et videte vulnus meum, quod vobis verum dico!* (*Historia*, 293)[411] In der *Aventewr* wurde diese Erzählung umfangreich bearbeitet: Der Vater ist hier kein verarmter Ritter, sondern ein Hüter des Turmes. Wie in der *Historia* bricht er

408 Vgl. hierzu die Plotähnlichkeit der Exempel (Anh. 1).

409 Vgl. *Historia* 294: *Eodem modo et tu die ac nocte laboras, ut filium tuum ad honores et ad diuicias promouere possis. Sed sine dubio ille laborabit pro tua confusione, ut loco tui possit regnare. Vnde consulo, quod eum occidas, antequam malum per eum sustineas.* Vgl. Vulgatfs., 34–35: *herr also fuercht ich dz eüch auch beschech mit ewrem sun [...] Zuo gleicher weiß habent ir arbeit tag vnd nacht dz ir ewren sun auff bringen an eren vnd an guot. Aber ich sag eüch on zweÿfel ir arbeittent vmb ewr laster darumb so ratt ich eüch das ir in toettent ee das eüch übel von im geschaeche.*

410 Vgl. Vulgatfs., 33: *da vor seÿ gott das nÿemants innen werde wer ich seÿ darumb zeüch bald dein schwert auß vnd schlach mir das haubt ab wann so man mich on haupt vindet / so kann mich nÿemants erkennen.*

411 Vgl. Vulgatfs., 34: *lieben frewnd ich hab mich on geschicht gar übel gehawen in einen schenckel vnd vmb das so schreÿent meine schwesteren Sechent an meinen wunden das ir vermerckent das ich war sag.*

gemeinsam mit seinem Sohn in den Turm ein, um Gold zu stehlen. Bei einem erneuten Versuch gerät er in die Falle eines zweiten Hüters, der den Diebstahl zuvor bemerkt hatte. An dieser Stelle weicht die *Aventewr* signifikant von der *Historia* ab:

> [...] vnd viel jnn die gruob nach vntz an den hals / des erschrack der hoffmaister auß der mavssen ser / vnd warnet den sun dz er nit nach im chäm / da das der sun vernam der staig sittlich neben der maur zetal vnd beschawet wie dem vater zehelfen wär da sach er dz er mit dem leben auß der gruob nit chomen mocht / da gedacht er jm / Jst das man meinen vater also hie vindt das ist vnnser allen ain schmach / vnd ward des kurtzlich v̈berain das er dz schwert auß zoch vnd schluog dem vater dz haupt ab (*Aventewr*, 33v)

Nicht die Befehlstreue des pflichtbewussten Sohnes, sondern dessen eigener Entschluss führt in dieser Version zur Tötung des Vaters.[412] Die *Aventewr* kassiert dabei nicht nur die Unschuld des Sohnes, sondern durch eine Änderung des Exempelendes zugleich auch dessen Klugheit: Während der „clever son"[413] in der *Historia* eine Identifikation des Toten verhindern kann, indem er sich selbst eine Wunde zufügt, geht die List des Kaisers in der *Aventewr* auf: *vnd da man jn für sein hauß schlaipft, da wainten alle die da jnn dem hauß waren / dz marckten die mit jm riten vnd also ward er erchannt* (*Aventewr*, 34r). Mit diesen Änderungen dient *Gaza* der Kaiserin in der *Aventewr* als stimmigeres Beispiel, mit dem sie den Kaiser vor Diocletian warnen kann, ohne dabei zugleich das Bild eines treuen und klugen Sohnes zu evozieren.

Die Bearbeitung von *Avis*, der Geschichte um die sprechende Elster, die Zeugin eines Ehebruchs wird, betrifft in der *Aventewr* vor allem die logische Verknüpfung der einzelnen Erzählmodule und das Erzählende. Zum einen ist dem Ehemann zu Beginn des Exempels die Affäre seiner Frau noch nicht bekannt. Zum anderen bleiben die Fähigkeiten der Elster auf das Sprechen beschränkt, womit auch die Behauptung des Mannes, dass der Vogel nicht lügen könne,[414] entfällt. Entsprechend geringer ist daher der Zorn des Mannes angesichts der vermeintlichen Lüge der Elster. Anders als in der *Historia*, wo auf eine Schelte sogleich die Tötung des Vogels folgt, bleibt die Aussage der Elster in der *Aventewr* zunächst ohne Konsequenzen: *Da dz der ritter hort der gedocht nit anders denn die alster hett gelogen vnd liess es gar auss dem s̈ynn* (*Aventewr*, 34v). Es ist vielmehr die Ehefrau, die am Ende der Erzählung der Gewalt des

412 Vgl. dazu auch Steinmetz 2000, 169 sowie Steinmetz 1997, 445.

413 Skow-Obenaus 1994, 314.

414 Vgl. *Historia* 300: *pica nescit mentiri, sed sicut videt et audit, hoc michi narrat*. Vgl. Vulgatfs., 37: *die aglaster kann nicht liegen / dann wz s̈y sicht vnd hoert das selb sagt s̈y mir vnd nicht anders*.

Mannes zum Opfer fällt, nachdem dieser die List der Frau durchschaut hat: *vnd fragt sẏ mit schlegen vnd mit dröw dz sẏ jm aller sach versiach wie sẏ s mit dem vogel hanndelt hett / vnd allso cham die warhait an den tag* (34v).[415] Diese Bestrafung der Frau durch körperliche Gewalt ist eine auffällige Hinzufügung des *Aventewr*-Autors, mit der er die Geschichte um den sprechenden Vogel an andere Exempel der Serie angleicht:[416] Neben dem Aderlass als Strafe in *Tentamina*[417] lösen auch die Exempel *Praeceptum Galli* und *Voluptaria*, die in der *Aventewr* im Repertoire der Meister die Exempel *Amatores* und *Vidua* ersetzen, einen Ehestreit durch körperliche Gewalt.

Aufseiten der Kaiserin betrifft die Umgestaltung vorhandener Exempel durch den *Aventewr*-Autor insbesondere die Erzählungen *Sapientes* und *Medicus*, wie die Plotähnlichkeit der untersuchten Texte zeigt.[418] Im Gegensatz zur Ausgestaltung des Exempels in der *Historia* blenden die sieben Meister den Herrscher in *Sapientes* nicht. Stattdessen erhöht der Autor der *Aventewr* die Isomorphie zwischen der Rahmen- und Binnenerzählung, indem er auch die Serienlogik im Exempel abbildet. Wie die sieben Weisen der Rahmenerzählung, die dem Kaiser täglich ein neues Exempel erzählen, machen die Meister des Exempels ihren König jeweils für einen Tag der Woche krank:

> die wurden des v̈berain dz sẏ ir chunst an dem chüng versuochen wollten / vnd ir ẏeder machet dz der chüng ain tag kranck ward / vnd alltag ains mit nuẏen sitten vnd bresten als huit plind vnd morgen krump / v̈bermorgen außmerkig / des ward der chüng ser betrübt (*Aventewr*, 36r–v)

Weiterhin fehlt in dieser Version des Exempels die Figur des weisen und traumdeutenden Merlins, der in der *Historia* als „eine maßgebliche Jungenfigur zur

415 Vgl. Bea Lundts Beobachtung zum Erzählschluss dieses Exempels in *Dyocletianus Leben*, der wie in der *Historia* keine Bestrafung der Frau, sondern eine Pilgerfahrt des Mannes bietet: „Doch obwohl sie neben dem Ehebruch auch noch des Betruges und der Denunziation eines unschuldigen Tieres entlarvt wird, geht sie am Ende zunächst straffrei aus. Erstaunlich wenig genutzt wird das deutlich in der Handlung angelegte Potential, ihre Schuld zu schmähen. Der Ehemann fordert sein Recht nicht ein, erhebt keine öffentlichen Anklagen.“ (Lundt 1997, 296).

416 Derartige Angleichungen einzelner Exempel sind keine Besonderheit der *Aventewr*, sondern finden sich auch in anderen *SwM*-Texten wie etwa Mary B. Speer in einer vergleichenden Lektüre für die französische Version K des *Roman* zeigen konnte: „Even this necessarily brief analysis allows us to draw some general conclusions about the nature of Bancilla's tale of the greyhound in the *K Sept Sages*. Far from being a neutral version of the story, this *Canis* is specifically tailored to fit the tale sequence of the *K* verse romance, whose characters and events it mirrors.“ (Speer 1994, 239).

417 Vgl. zu den Ähnlichkeiten zwischen *Tentamina* und der Rahmenerzählung auch Foehr-Janssens 2020, 176–177.

418 Vgl. hierzu die Plotähnlichkeit der Exempel (Anh. 1).

Wahrheitsfindung beiträgt".[419] Stattdessen ist es hier die Königin, die ihrem Mann den Rat gibt, die Meister zu töten,[420] um auf diese Weise geheilt zu werden: *Vnd da sẏ chamen da sprach sẏ / Herr ir sült wissen dz die siben maister ain vrsach sind ewer kranckhait vnd will dz also wissen / Tuot ains vnd schlacht ir ainem den kopf ab vnd secht was euch darnach künfftig wird* (*Aventewr*, 36v). Mit diesen Änderungen reduziert der Autor der *Aventewr* zum einen die Komplexität der Binnenerzählung, indem er die Erzählung um eine Nebenepisode kürzt. Zum anderen glättet er durch die Ersetzung Merlins, der in der Auslegung der Kaiserin in der *Historia* unerwähnt bleibt und als *puer senex* unweigerlich an Diocletian erinnert, ein weiteres Mal die Bezüge zwischen Rahmen- und Binnenerzählung.

Auch die Erzählung *Medicus* um Ypocras, der seinen Neffen Galienus tötet, da er befürchtet, von diesem als Arzt übertrumpft zu werden, erfährt in der *Aventewr* eine Umgestaltung. Ähnlich wie Sebastian Wilds Bühnenfassung und die Version D des *Roman* geht auch die *Aventewr* nicht schon zu Beginn der Erzählung von einer Konkurrenzsituation zwischen Ypocras und Galienus aus, sondern nutzt die in die Handlung eingefügte Heilungsepisode, um diese zu begründen.[421] Der Erfolg des Neffen bei der Heilung des KönigsSohnes führt dem Lehrer als Probe die Fähigkeiten seines Schülers erst vor Augen und motiviert damit seine Absicht, diesen töten zu wollen. Die Umgestaltung des *Aventewr*-Autors ist jedoch noch weitreichender und betrifft ein brisantes Detail der Heilungsepisode: Dass der Königssohn zunächst nicht gesund wird, ist in der *Historia* der Tatsache geschuldet, dass er nicht der leibliche Sohn des Königs ist, weshalb Galienus ihn nicht angemessen behandeln kann. Erst nach einigem Zögern verrät die Königin dem Arzt, dass das Kind im Ehebruch gezeugt wurde, woraufhin Galienus mit der Heilung beginnen kann. In der *Aventewr* findet sich kein Hinweis mehr auf dieses Motiv. Der Arzt kommt an den königlichen Hof und beginnt unverzüglich mit der Heilung des Kindes: *Vnd da er* [Galienus, Anm. N.K.] *cham da frëwet sich sein der chünig auß der mavssen ser / Do legt er allen seinen vleiß mit ertzneẏen an jn also dz er in jnn churtzer zeit gesundt vnd wol mügent macht* (*Aventewr*, 29r).

Die Umgestaltung der Exempel aus dem *Historia*-Bestand zielt in der *Aventewr* durchweg auf die Kürzung und Vereinfachung der Binnenerzählungen. Nebenepisoden werden ebenso getilgt wie Figuren, die die Binnenerzähler für ihre

419 Gebert 2019, 420, Anm. 1154.

420 Er lässt zunächst lediglich einen Meister hinrichten, woraufhin ihm *vmb ain tag ringer [ward] so dz er all wochen ain tag gesund waz* (36v). Daraufhin werden auch die anderen Meister getötet.

421 In der *Aventewr* ist Ypocras zu alt, um selbst dem Auftrag des Königs nachzukommen (vgl. *Aventewr*, 29r), im *Roman* ist er *malade* (Version D, 12). Vgl. zum Ursprung der Erzählung und ihren verschiedenen Ausgestaltungen auch Mallette 2014, 134–138.

Auslegung nicht benötigen. Änderungen der Figurenmotivation (*Gaza*) sowie ausgelassene (Ehebruch in *Medicus*) oder hinzugefügte (Kaiserin als Ratgeberin und siebentägige Krankheit der Meister in *Sapientes*) Motivspiegelungen steigern die Isomorphie zwischen Rahmen- und Binnenerzählung zusätzlich. Auf diese Weise gelingt es dem *Aventewr*-Autor, die Sinnüberschüsse zu reduzieren, die sich in der *Historia* in der Anwendung der Exempel auf die Situation der Rahmenerzählung ergeben. Auch die Ersetzung von fünf Exempeln aus dem Bestand der lateinischen Vorlage folgt dieser Strategie der Vereindeutigung.

Aufgrund des verschobenen Startpunkts der Erzählserie – diese beginnt in der *Aventewr* nicht mit *Arbor*, der ersten Erzählung der Kaiserin in der *Historia*, sondern mit einem Exempel der Meister (*Canis*) – ist der tägliche Wettkampf auf insgesamt 13 Erzählungen verkürzt. Darüber hinaus entfällt das Exempel des Sohnes, das in anderen Bearbeitungen der *SwM* der Auflösung des Konflikts dient oder als krönender Abschluss die Weisheit und Bescheidenheit des Sohnes ausstellt. Außerdem befinden sich einige der aus der *Historia* übernommenen Exempel an anderen Positionen, wohingegen fünf Binnenerzählungen (*Virgilius*, *Senescalcus/Roma*, *Amatores*, *Inclusa*, *Vidua*) durch andere Erzählungen (*Lepus*, *Nasus praemorsus*, *Praeceptum Galli*, *Thesaurus in puteo*, *Voluptaria*) ersetzt sind. Im Vergleich zur *Historia* beginnt die Erzählserie in der *Aventewr* um eine Position verschoben. Während daraufhin die Auswahl der ersten vier Exempel noch identisch ist, bestehen zwischen allen weiteren Positionen Unterschiede, die sich durch Verschiebungen und Ersetzungen ergeben.[422] Anstelle der *Sapientes*-Erzählung, die in der *Historia* einen strategischen Wendepunkt der Kaiserin markiert,[423] enthält die *Aventewr* an dieser Stelle das Exempel *Lepus*, das hinsichtlich seines Umfangs und seiner erzählerischen Komplexität an die ersten Exempeln der *Historia* erinnert, die sich durch eine Einsträngigkeit der Handlung, eine geringe Figurenanzahl sowie erzählerische Kürze auszeichnen und sich daher auf ein Einzelereignis als zentralen Konflikt konzentrieren: Im Baumgarten des Kaisers Aurelian zieht dessen Gärtner einen Hasen auf, der jedoch *grossen schaden* (*Aventewr*, 34v) anrichtet, weshalb der Kaiser den Gärtner töten lässt. Der Kaiserin fällt es leicht, einen stimmigen Bezug zur Situation der Rahmenerzählung herzustellen: *Eüch wirdt geschehen in aller mavß wie ainem*

422 Trotz des abweichenden Exempelbestands versteht Steinmetz die *Aventewr* nicht als eigenständige Version, sondern als Fassung der *SwM*, die keine „das Werk von Grund auf neu strukturierende, von der Vorlage deutlich abweichende, eigenständige Absicht“ erkennen lasse. (Steinmetz 2000, 35, Anm. 32); vgl. auch Steinmetz 1999a, 374. Auf welche *Historia*-Vorlage oder Zwischenstufe(n) sie zurückgeht, ist unklar. Vgl. Gerdes 1992, 1187; Steinmetz 2001, XIII.

423 Vgl. Kap. 3.2.3.

gärtner geschach der zoch ainen hasen lang zeit auff seinen schaden / vnd lonet jm zuo letzst darmit dz er in bracht vmb den hals (*Aventewr*, 34v). Der Garten als Schauplatz erinnert an die Erzählung *Arbor*, das in der *Aventewr* getilgte erste Exempel der Kaiserin, das sich in der *Historia* nur schwer auf den Fall der Rahmenerzählung anwenden lässt. Die Auslegung von *Lepus* hingegen gestaltet sich für die Kaiserin deutlich einfacher. Zum einen stehen Gärtner und Hase in einem direkten Verhältnis, das an eine Vater-Sohn-Beziehung erinnert: *Nun hett der gärtner ainen haßen von iugent auff gezogen der wz im gar lieb / vnd pflag sein also wol* (*Aventewr*, 34v). Zum anderen führt das Verhalten des Hasen, der den kaiserlichen Garten verwüstet, zum Tod des Gärtners, da der Kaiser diesen für den Schaden verantwortlich macht und hinrichten lässt. Die Lehre, die mit diesem Exempel der Kaiserin verbunden wird, ist so einfach wie stimmig: Wie dem Gärtner, der wegen der Verfehlungen des Hasen getötet wird, den er zuvor mühevoll aufgezogen hatte, werde es auch dem Kaiser mit seinem Sohn ergehen.

Ähnlich funktioniert auch das Exempel *Nasus praemorsus*,[424] das ich aufgrund seiner Kürze im Folgenden vollständig wiedergebe:

> Es was ain man in ainer stat der hett ainen sun den hett er in grosser zart erzogen / der nam sich jnn der iugent an zuo stelen also dz alles das verloren was dz er nun an kam / Vnd so man dem vater v̈ber jn clagt so galt er wider alles dz der sun gestolen hett vnd stravffet in nicht / daz traib der sun als offt vntz dz der vater dauon ser vernicht ward / vntz recht zuo letzst graiff er gar ain grosses an dz weder er noch der vater nicht zuo bezalen hetten / vnd ward damit für gericht prächt vnd v̈berwunden / vnd da man jn zuo dem galgen fuort da ruofft er dem vater vnd batt in dz er in ze lest kusset das tät der vater vnd gieng zuo jm / vnd da er zuo im cham da baiß er im die nasen ab / also lonet er im seiner trew (*Aventewr*, 35r–v)

Erneut konzentriert sich die Kaiserin auf eine Vater-Sohn-Beziehung, in der ein allzu nachgiebiger Vater zum Opfer seines undankbaren Sohnes wird. Die Entsprechungen zwischen Binnen- und Rahmenerzählung sind daher ebenfalls offensichtlich: Auch für den Kaiser gehe von seinem eigenen Sohn trotz sorgfältiger Erziehung eine große Gefahr aus, sollte er dessen Bestrafung weiter hinauszö-

424 Diese Erzählung findet sich auch in der Kleinepiksammlung eines Anonymus, die als Abschrift in einer St. Galler Papierhandschrift aus dem 15. Jahrhundert (St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. 643, 100–102) überliefert ist. Vgl. auch die von Hanns Fischer besorgte Edition der Sammlung (Fischer 1965). Dort enthält die Erzählung eine zusätzliche Rechtfertigung des Sohnes, der sein Verhalten auf die Nachlässigkeit seines Vaters zurückführt: *vatter, ich han dir getan itel recht. / was ich tett, das was schlecht. / du solltest mich bas gezogen han. / an mir hast du übel getan. / was ich tett, das gefiel dir wol. / des bist du worden leides vol.* (29, V. 45–50) Das Epimythion verstärkt diese Deutung, indem es dazu aufruft, Kinder streng zu erziehen: *man sol si lernen sitten guot / und inen nit verhengen iren muot. / man sol durch nütte lassen. / umb unrecht sol man kint strafen.*“ (30, V. 57–60).

gern. Dieses Basis-Schema des untreuen Sohnes wird erneut in der letzten Erzählung *Thesaurus in puteo* wiederholt: Ein Ritter träumt von einem Schatz, der in einem Brunnen versteckt ist. Bei dem Versuch, diesen Schatz gemeinsam mit seinem Sohn zu heben, wird er von diesem mit einem Stein erschlagen (vgl. *Aventewr* 37v–38r).

Die drei neuen Exempel im Repertoire der Kaiserin gleichen einander in mehrfacher Hinsicht: Sie verfügen einerseits nur über wenige Figuren, wobei sie sich stets auf einen Konflikt zwischen Vater und Sohn konzentrieren, in dem der Vater seinem Sohn zum Opfer fällt. Mit Ausnahme von *Aper* und *Sapientes* berichten somit alle Exempel der Kaiserin von Vaterfiguren, die durch die Handlungen ihrer Söhne geschädigt, oft sogar getötet werden. Strukturell bestehen die Exempel andererseits lediglich aus kurzen Ketten von kausallogisch miteinander verknüpften Erzählmodulen. Eine Kasuisierung wie in der *Historia* lässt sich dabei gerade nicht feststellen, weshalb sich die Exempel ohne die Erzeugung von Widersprüchen auf die Rahmenerzählung übertragen lassen.

Auch im Register der Meister-Erzählungen gelangen mit *Praeceptum Galli* und *Voluptaria* in der *Aventewr* zwei neue Exempel in den Erzählrahmen der *SwM*. Im Gegensatz zu den neuen Erzählungen der Kaiserin sind diese Exempel jedoch nicht signifikant kürzer als die Erzählungen aus der *Historia*, die sie ersetzen. Wie schon die veränderte Auflösung in *Avis* zeichnen sich auch diese neuen Geschichten dadurch aus, dass sie einen Ehekonflikt beschreiben, der durch die Gewalt des Mannes beendet wird. In *Praeceptum Galli*, das mit einer Vorgeschichte einsetzt, die begründet, warum ein Ritter die Sprache der Tiere versteht, schlägt dieser schließlich mit einer *knüttel* auf seine Frau ein, um sie von einem Hungerstreik abzubringen:

> Ein Ritter rettet eine sprechende Natter aus einem Brand, die ihm als Dank eine Wurzel überreicht, die der Ritter verzehrt, um die Sprache der Tiere verstehen zu können. In einem Baumgarten wird er daraufhin Zeuge eines Streits zwischen Sperlingen, der für einen der Vögel tödlich endet. Seine Frau fragt ihn mehrfach nach der Ursache des Streits, doch der Ritter gibt ihr keine Antwort, weshalb sie in einen Hungerstreik tritt. Der Ritter ist traurig angesichts des Verhaltens seiner Frau und hört schließlich auf seinem Hof eine Unterhaltung zweier Hähne mit an. Die Hähne wundern sich darüber, dass ihr Herr den Streik seiner Frau nicht mit Gewalt beendet. Der Ritter folgt diesem Vorschlag; er kehrt zu seiner Frau zurück und schlägt sie *dz das pluot her goss* (*Aventewr*, 37v), um ihren Streik zu brechen.

In *Voluptaria*, einer Erzählung, die sich laut des Exempelverzeichnisses von Masami Nishimura[425] in keiner anderen Version der *SwM* finden lässt, führt die Bestrafung sogar zum Tod der Ehefrau:

425 Vgl. Perry 2001, 350–351.

Ein Ritter, der gegen die Heiden in die Schlacht ziehen will, wird vor seiner Abreise von seiner Frau dazu überredet, diese als Mann verkleidet mit auf die Reise zu nehmen. Die Eheleute kämpfen gemeinsam, unterliegen jedoch den Heiden und geraten in Gefangenschaft. Zum Geburtstag des namenlosen Heidenkönigs werden alle Gefangenen in ein Bad geführt, wobei die als Mann verkleidete Frau enttarnt wird. Sie wird daraufhin zur Geliebten des Königs, wobei dieser ihren Ehemann an eine Säule im Schlafzimmer binden lässt, sodass dieser den wiederholten Ehebruch beobachten muss. Vergeblich bittet der Ritter seine Frau um Hilfe, während der König schläft. Eine Spinne gelangt daraufhin in den Weinkrug des Königs, wodurch dieser *ains iämerlichen endes* (38v) stirbt. Die Frau zürnt ihrem Mann und greift ihn mit einem Schwert an, wobei sie seine Fesseln durchtrennt. Das Ehepaar kehrt trotz der Geschehnisse gemeinsam nach Hause zurück, wo es von Freunden empfangen wird. Der Ritter berichtet diesen von den Geschehnissen *samm ob es ainem anderen ritter widerfaren wär* (*Aventewr*, 38v), woraufhin eine Diskussion um die gerechte Bestrafung der Frau entbrennt. Schließlich offenbart der Ritter seinen Freunden die Wahrheit, woraufhin sie die Frau in ein Gewölbe sperren, in dem diese verhungert.

Wie schon *Avis*, *Tentamina* und *Praeceptum Galli* entfaltet auch *Voluptaria* einen Ehestreit, der durch das Verhalten der Frau ausgelöst und durch die gewaltvolle Rache des Mannes beendet wird. Schuld und Bestrafung sind dabei maximal gesteigert: Die Frau macht sich in dieser Erzählung nicht nur des Ehebruchs schuldig, sondern sie versagt ihrem gefangenen Mann überdies jede Hilfe: *Nun als der ritter empfand das der haiden schlieff manet er die frawen auff all trẇ das sẏ in ledig machet das versaget sẏ jm offt vnd zornigclichen mit v̈blen worten* (*Aventewr*, 38v). Noch nach dem Tod des Heidenkönigs, der das Paar ursprünglich getrennt und die Frau zum Ehebruch gezwungen hatte, wendet sich diese zornig gegen ihren Mann: *Vnd da die fraw dz ersach die erzürnet ser gan dem ritter wann sẏ in daran schuldiget vnd stuond auff von dem bett vnd nam des haiden schwert vnd machet sich v̈ber den ritter vnd windet jn aussermavssen ser* (*Aventewr*, 38v). Bei diesem Angriff trifft die Frau versehentlich die Fesseln des Mannes und befreit ihn auf diese Weise. Trotz des Ehebruchs und der Gefangenschaft holt dieser daraufhin jedoch nicht zu einer Klage oder einem Gegenangriff aus, sondern kehrt gemeinsam mit seiner Frau nach Hause zurück: *Aber die fraw erschrack dz sẏ nitt west wz sẏ beginnen solt / Da sichert sẏ der ritter also dz sẏ nit jm von dannen cheren solt / das tät die fraw vnd damit cham der ritter tugentlich von dann vnd cham avn alles laid aus dem land vnd fuor haim* (*Aventewr*, 38v).

An dieser Stelle zeigt sich, wie kunstvoll *Voluptaria* in die Rahmenerzählung eingebettet ist: Nach der Rückkehr berichtet der Ritter zwar seinen Freunden von den Geschehnissen, gibt dabei jedoch vor, die Geschichte eines anderen Ehepaars zu erzählen, und setzt damit unter den Zuhörern eine Diskussion um die angemessene Bestrafung der untreuen Ehefrau in Gang. Erst daraufhin eröffnet er ihnen die ganze Wahrheit: *Da sprach er / Sehent dise auentür ist mir widerfa-*

ren / dauon so richtent v̈ber s̈y als ir verstand wann meinthalben ist s̈y gesichert (*Aventewr*, 38v). Um die Frau trotz seines Versprechens (*Da sichert s̈y der ritter*, s. o.) bestrafen zu können, greift der Mann zu einer List, indem er den Freunden das Urteil überlässt. Als *mise en abyme* führt *Voluptaria* dem Kaiser auf diese Weise das Erzählen eines vermeintlichen Beispiels als argumentatives Verfahren zur Bestrafung einer untreuen Ehefrau vor Augen. So wie innerhalb des Exempels die Grenze zwischen der erzählten *aubentür* und den Erlebnissen des Ritters aufgehoben wird, fällt auch im Anschluss an die Erzählserie die Grenze zwischen den Exempeln und der Rahmenerzählung; so wie der Ritter seine Freunde langsam an die Warheit heranführt, bereiten auch die Meister den Kaiser schrittweise auf die Auflösung des Konflikts vor. Erst durch die Aussage des Sohnes erfährt auch Poncianus, dass sich seine Frau der *vntrew* (*Aventewr*, 39r) schuldig gemacht hat, indem sie versucht hatte, Diocletian verführen.

Nicht nur für die Erzählungen der Kaiserin, sondern auch für die Meister-Exempel ergibt sich in der *Aventewr* ein dominantes Basisschema, das in den einzelnen Erzählungen variiert wird: Abgesehen von *Canis* und *Medicus*, die dem Kaiser weiterhin die Gefahr vorschnellen Handelns sowie die Nützlichkeit des Sohnes vor Augen führen, geht es in allen anderen Exempeln der Meister um die Bestrafung einer untreuen Frau durch die Anwendung körperlicher Gewalt. *Puteus* zeigt, welche Gefahr Mitleid bzw. fehlende Konsequenz bedeuten kann. *Avis*, *Tentamina*, *Praeceptum Galli* und *Voluptaria* illustrieren die gewaltvolle Rache von Männern als legitime Bestrafung ihrer Ehefrauen und erinnern dabei an die Exzessivität und „geschlechtsspezifische Dichotomisierung von ‚Gewalt'"[426] in Ehemären und -schwänken.[427] Mit den angeführten Beispielen untreuer Ehefrauen warnen die Meister den Kaiser vor der Kaiserin und führen dem Herrscher zugleich die Anwendung von Gewalt als Handlungsmuster zur Konfliktlösung vor. Dabei verfahren sie ähnlich wie der Ritter im Exempel *Voluptaria*, der seine Freunde zunächst vermeintlich über einen anderen Fall richten lässt, woraufhin diese erkennen, dass es sich bei der Beispielerzählung um die Erlebnisse des Ritters handelt. Vor diesem Hintergrund lässt sich daher auch die in der *Aventewr* deutlich veränderte Auflösung des Konflikts als Teil eines stringenten Bearbeitungsprogramms verstehen: Dem Kaiser genügen in dieser Version der *SwM* bereits die Schilderungen seines Sohnes, um die Schuld seiner Frau zweifelsfrei festzustellen und eine Hinrichtung einzuleiten: *Vnd da das der chaiser erhört der ward dauon ser erzürnt vnd schuoff also inn dem zorne*

426 Ackermann 2007, 34.

427 Vgl. zum Verhältnis von Ehe und Gewalt in Mären exemplarisch am Beispiel der Ehe-Mären des Strickers und Sibotes *Frauenerziehung* Wagner 2009, 2014.

dz man sẏ auss fuort zuo dem tod (*Aventewr*, 39v). Die Erzählung des Sohnes entfällt hier ebenso wie der Urteilsspruch der Richter.

Ralf-Henning Steinmetz hatte die *Aventewr* in seinen Studien der *SwM* stets als Fassung betrachtet, da sie „keine Wirkungsabsicht erkennen" lasse, „die das Werk neu strukturierte".[428] Angesichts der aufgezeigten umfangreichen Bearbeitung der *Historia*, die sich gerade nicht in einer bloßen Ersetzung von Exempeln erschöpft, scheint mir diese Einschätzung der Eigenständig der *Aventewr* nicht gerecht zu werden. Im Gegenteil: Der *Aventewr*-Autor hat seine Vorlage auf allen Ebenen bearbeitet. Er tilgt Dynamisierungen der Serie (Gespräche über die Serienform, drohende Abbrüche und Temporalisierungen), vereinfacht bestehende Erzählungen, gleicht die Enden einzelner Binnenerzählungen einander an, ersetzt längere und in der Auslegung bisweilen widersprüchliche Exempel durch kurze und einfach strukturierte Erzählungen, streicht die Erzählung des Sohnes und erzählt die Verurteilung und Tötung der Kaiserin in einem ‚Eilverfahren', das ohne die Enttarnung eines Liebhabers, den Sohn als weisen Thronfolger und die Richter als juristische Instanz auskommt. Die Erzählserie folgt dabei nicht dem in der *Historia* angelegten Prinzip einer sukzessiven Kasuisierung der Exempel, sondern einem alternierenden Schema, das dem Kaiser abwechselnd untreue Söhne, die ihre Väter schädigen oder töten, und untreue Frauen, die von ihren Ehemännern gewaltvoll bestraft werden, vor Augen führt. Auch in der Länge der einzelnen Binnenerzählungen lässt sich diese alternierende Struktur erkennen, wie eine Gegenüberstellung der Exempellängen in der *Aventewr* und der Vulgatfassung zeigt (vgl. Abb. 17). In der zweiten Hälfte der Exempelserie, d. h. dort, wo der *Aventewr*-Autor damit beginnt, Erzählungen umzustellen oder zu ersetzen, sind die Erzählungen der Kaiserin ohne Ausnahme kürzer als die Geschichten der Meister. Betrachtet man die Exempelreihe der Vulgatfassung erneut mit Blick auf dieses Längenverhältnis, so lässt sich dieses Prinzip auch hier beobachten, allerdings nur für die ersten sechs Exempel (*Arbor* bis *Avis*), d. h. gerade bis zu der Stelle, an der nicht nur die Kaiserin aufgrund des Wissens um die Arbeit der Meister mit ihrem nächsten Exempel die Strategie ändert, sondern wo überdies in der *Aventewr* ein Austausch und eine Verschiebung von Exempeln beginnen. Möglicherweise hat der *Aventewr*-Autor hier Ansätze eines gestalterischen Prinzips in seiner Vorlage erkannt, das er in seiner Bearbeitung des Stoffs auf die gesamte Serie ausgeweitet hat. Eine ähnliche Bearbeitungstendenz, die das Verhältnis der beiden Erzählerparteien auf den Umfang der Exempel umlegt, hatte Hans R. Runte für die Arbeit des *Historia*-Autors reklamiert:

428 Steinmetz 1999a, 374. Vgl. auch Steinmetz 2000, 6; 33, Anm. 26; 35, Anm. 32.

> in reshaping *The Seven Sages of Rome* through translation, he seems to be following a definite overall plan according to which additions and omissions fall into a clear pattern: he amplifies the empress's tales less than he condenses them, and conversely he adds more to the sages' tales than he subtracts from them. The net result may well reflect his attempt at rebalancing the contestants' respective moral and didactic weight by reducing the aggressive and subversive empress and bolstering the ineffective old sages.[429]

Diese Behauptung einer Angleichung der Exempel durch gezielte Kürzungen bzw. Erweiterungen der Vorlage Autors konnte Ralf-Henning Steinmetz für die *Historia* jedoch leicht in einem quantitativen Vergleich widerlegen:

> Von einem Gleichgewicht zwischen Kaiserin und Weisen kann aber keine Rede sein, im Gegenteil: Der Autor der ‚Historia' zerstört die ohnehin sehr labile innere Balance zwischen den beiden Parteien völlig (Runtes Überlegungen basieren auf der irrigen Annahme, der Autor der ‚Historia' habe die Erzählungen der Kaiserin gekürzt und die der Weisen erweitert. Tatsächlich beträgt das quantitative Verhältnis der Exempel in A ohne Auslegungen insgesamt 14 ½ zu 24 ½, in H jedoch nur noch 12 ½ zu 23 Seiten.)[430]

Für die *Aventewr* lässt sich im Anschluss an diese Überlegungen hingegen zweifellos ein Ungleichgewicht der Redeanteile erkennen, das sich nicht nur darin auszeichnet, dass die Kaiserin eine Geschichte weniger erzählt, sondern auch in der durchschnittlichen Länge der Erzählungen deutlich zutage tritt. Denn während die Exempel der Kaiserin im Verhältnis zu den Meister-Erzählungen in der Vulgatfassung durchschnittlich eine Länge von rund 1200 zu 1460 Wörtern aufweisen – die Meister-Erzählungen sind damit rund 22 Prozent länger –, sind es in der *Aventewr* 200 zu 580 Wörtern, womit die Exempel der Weisen im Durchschnitt mehr als doppelt so lang sind wie die Erzählungen der Kaiserin. Auch in der Rahmenerzählung sind die Sprechanteile der Kaiserin wesentlich gekürzt. Nach dem Abschluss und der Auslegung ihres letzten Exempels kommt sie in der *Aventewr* nicht mehr zu Wort, sondern wird infolge der Schilderungen des Sohnes auf Befehl des Kaisers unverzüglich hingerichtet. Auf diese Weise kommt es zu einer deutlichen quantitativen Verschiebung, die jedoch mit Blick auf die Kaiserin nicht unmittelbar mit einer argumentativen Schwächung ihrer Position im Erzählwettstreit einhergeht, sondern im Gegenteil eine Bearbeitungstendenz erkennen lässt, die mittels Kürzungen und Ersetzungen auf eine Steigerung der Isomorphie zwischen Rahmen- und Binnenerzählungen zielt.

429 Runte 1989, 116–117.
430 Steinmetz 2000, 27, Anm. 9.

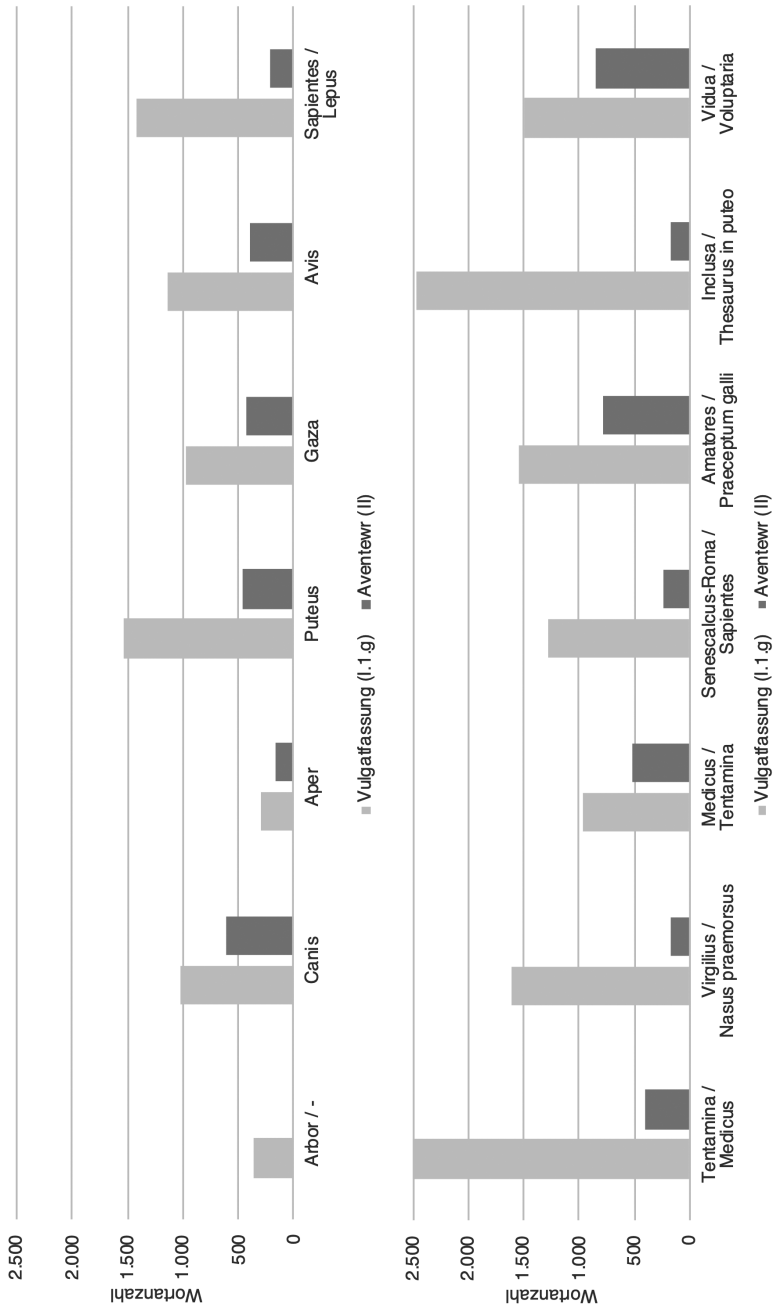

Abbildung 17: Absolute Länge der Exempel (Vulgatfassung, *Aventewr*).

4.4.5 Minnesklaven und falsche Ratgeber in der *Hystorij*

Wie die *Aventewr* stellt auch die *Hystorij* eine *Historia*-Bearbeitung dar, die in ihrem Exempelbestand deutlich von der lateinischen Tradition abweicht und zugleich den Startpunkt der Serie verschiebt. Zu diesem Zweck wird die sofortige Vollstreckung des ausgesprochenen Todesurteils in der *Hystorij* weder durch die Berater des Kaisers noch durch das klagende Volk verhindert, weshalb Cancillus als erster Meister vor den Kaiser tritt und mit seinem Exempel den erzählerischen Wettkampf einleitet:

> Der kaiser ward zornigs muots / vnd enprann vmb die lestrung so der sun an seinem weib begannen alls sÿ jm gesagt hett wann er nit anders wesst vnd der frawen das gelaubt / vnd sprach fraw ich sag dir dein vngemach vnd laid ist mir ain groß beschwerde / vnd tuot mir ÿmmer we von jm / vnd muoß zuostund an jm gerochen werden / er muoß an ainer wid erworgen / vnd schuoff nach seinem Sun zuogreiffen / vnd den on gnad zuo tötten Vnd da man den Jüngling hin fuoret da gegent jm sein maister Cancillus. (*Hystorij*, 2r)

Die auf diese Weise um eine Position verschobene Erzählserie enthält in der *Hystorij* fünf Exempel, die „in keiner anderen Version der ‚Sieben weisen Meister'"[431] zu finden sind (*Aristoteles*, *Regina*, *Samson*, *Holofernes*, *Vadium*). Im direkten Vergleich der beiden Exempelbestände lassen sich drei Beobachtungen machen: 1) Mit *Aristoteles*, *Regina*, *Samson*, *Holofernes* und *Vadium* enthält die *Hystorij* insgesamt fünf Erzählungen, die nicht in der *Historia* enthalten sind und in beiden Registern, d. h. aufseiten der Kaiserin und der Meister, andere Exempel verdrängen (*Arbor*, *Canis*, *Aper*, *Puteus*, *Avis*, *Virgilius)*. 2) Zwei Erzählungen aus der *Historia*-Tradition sind in der *Hystorij* umgestellt: *Gaza* ist nicht die dritte, sondern die vierte Erzählung der Kaiserin; die *Position* von *Gaza* nimmt das Exempel *Sapientes* ein, das in der *Historia* an vierter Stelle steht. 3) Während die Exempelbestände für die ersten Erzählungen auseinandergehen, stimmen sie erstmals bei *Tentamina*, der Erzählung des vierten Meisters, und durchgehend ab *Medicus*, dem Exempel des nächsten Meisters, überein.[432]

Wenn Ralf-Henning Steinmetz in der Untersuchung der *Hystorij* nach der Intention ihres Autors fragt, so konzentriert er sich vor allem auf die im Textvergleich beobachtbaren Kürzungen und die Exempelauswahl. Aus der starken Kürzung der Erzähleinleitungen und -auslegungen folgert er einerseits, dass dem „Autor der ‚Hystorij' [...] die Intention seiner Vorlage gleichgültig gewesen sein" dürfte,[433] wobei er auf eine durch den *Historia*-Autor angelegte „Kritik

431 Steinmetz 1999b, 10.
432 Vgl. Steinmetz 1999b, 10–11.
433 Steinmetz 1999a, 379.

des argumentativen Umgangs mit Beispielerzählungen“ verweist,[434] die sich nicht zuletzt in unpassenden Exempelauslegungen der Kaiserin zeige. Andererseits erlaube die ‚unregelmäßige‘ Umgestaltung, also die Tatsache, dass die Exempel in der zweiten Hälfte der Serie wieder durchgängig der *Historia*-Auswahl entsprechen, keine sicheren Rückschlüsse auf ein Programm des Bearbeiters.[435] Es sei denkbar, dass dieser ähnlich wie der *Historia*-Autor, dessen Kritik in den Einleitungen und Auslegungen sichtbar werde, mit der Auswahl unpassender Exempel auf die „Bloßstellung der Kaiserin“ zielte.[436]

Von den ausschließlich in der *Hystorij* vorhandenen Exempeln werden drei von den Meistern (*Aristoteles*, *Samson*, *Holofernes*) und zwei von der Kaiserin (*Regina*, *Vadium*) erzählt. Bei den Protagonisten der Meister-Exempel handelt es sich nicht nur um „exemplarische Gestalten“, deren „Geschichten [...] im Mittelalter als historisch verbürgt“ gelten,[437] sondern zugleich auch um prominente Vertreter des Minnesklaven- und Weibermacht-Topos.[438] Die Erzählungen zeigen, wie selbst der *aller weisiste[] maister* Aristoteles (*Hystorij*, 2v), der *aller sterckst man* Samson (4v) und der *mechtig herr* Holofernes (6v) der Verführung böswilliger Frauen erliegen und ihretwegen die Ehre oder gar das Leben verlieren: Aristoteles wird von einer Königstochter verführt und daraufhin verraten.[439] Samson vertraut seiner Frau das Geheimnis seiner Stärke an, wird von ihr betro-

434 Steinmetz 2000, 174.

435 Vgl. Steinmetz 1999b, 15–16: „Der Autor der ‚Hystorij‘ hat seine Vorlage nicht einmal zur Hälfte umgearbeitet. Jede Aussage über die Absicht, die dabei geleitet haben mag, bleibt daher unsicher.“ Als mögliche Erklärungen führt Steinmetz Zeitnot des Bearbeiters, dessen bewusste Entscheidung oder eine defekte Vorlage an (vgl. 16).

436 Steinmetz 1999a, 390.

437 Steinmetz 1999b, 12.

438 Vgl. zu den Minnesklaven in der *Hystorij* sowie für Verweise auf zentrale Forschungsbeiträge Steinmetz 1999b, 12–13, allgemein zur Darstellung in bildender Kunst und Literatur vgl. Maurer 1953; Schneider 1960; Ott 1985; Luserke-Jaqui 1995, 194–195; Marotzki 2010, 108–109; zusammenfassend Hubach 2006, 262–263: „Als ‚Weiberlisten‘ bzw. ‚Weibermacht‘ werden Begebenheiten bezeichnet, in denen sich Frauen gegenüber Männern durch Klugheit, List oder Tücke überlegen erweisen. Das Thema wurde seit dem Mittelalter sowohl literarisch als auch bildlich im Zusammenhang des Topos der ‚Minnesklaven‘ bearbeitet. Unglückliche, durch die Gewalt von Frau Venus betrogene Liebhaber sind dabei ein schier unerschöpfliches Thema volkstümlicher Schwänke und Fastnachtsspiele sowie der humanistischen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. Die verarbeiteten Stoffe stammen aus dem Alten Testament, der antiken Mythologie und der mittelalterlichen Novellenliteratur. Die bekanntesten Paarungen sind [...] Samson und Dalilah, Judith und Holofernes, David und Bathseba, Aristoteles und Phyllis, Vergil und die Tochter des Kaisers, Augustus, Herkules und Omphale sowie viele andere mehr.“

439 Vgl. zum Ursprung sowie zur Verbreitung dieser Motivtradition im Mittelalter die ausführliche Übersicht in Schallenberg 2012, 82, Anm. 125.

gen, von den Philistern gefangen genommen und geblendet. Es gelingt ihm, sich aus der Gefangenschaft zu befreien und an den Feinden rächen, indem er einen Turm zerstört und dabei viele Philister und zugleich sich selbst tötet. Judith gewinnt bekanntermaßen das Vertrauen von Holfernes, bevor sie ihn mit Wein schläfrig macht und daraufhin köpft. Der Bezug dieser Exempel zur Rahmenerzählung liegt auf der Hand: Die Meister führen dem Kaiser anhand der genannten Minnesklaven vor Augen, dass auch er sich als Herrscher vor seiner Frau in Acht nehmen und ihrem Rat misstrauen müsse. Im Vergleich zu den drei entsprechenden Erzählungen der *Historia* (*Canis*, *Puteus*, *Avis*) handelt es sich nicht nur um weniger umfang- und wendungsreiche Erzählungen, sondern zudem um auffällig misogyne Exempel, die nicht vor voreiligem Handeln, sondern gezielt vor bösen Frauen warnen, die gegen Männer intrigieren:

> die Warnung erfolgt [im Vergleich zur *Historia*, Anm. N.K.] plumper, denn nur in diesem einen Punkt spiegeln die Geschichten den verhandelten Fall des Prinzen. In der ‚Historia' hätte der Kaiser jedesmal erkennen können, daß die Auffassung des Tatherganges [...] keinesfalls als sicher gelten darf. Diese Sein-Schein-Thematik wird in der ‚Hystorij' durch das [...] übliche misogyne Betrugsmotiv ersetzt.[440]

Auch im Register der Kaiserinnen-Erzählungen verschiebt sich durch die Veränderung des Exempelbestands die Perspektive: Die Reihe beginnt in der *Hystorij* nicht mit *Aper* (*Arbor* entfällt infolge der Versetzung des Startpunkts der Serie vollständig), sondern mit *Regina*, das in verkürzter Form die Handlung von Schondochs Märe von der *Königin von Frankreich* wiedergibt:[441]

> Ein Marschall wirbt vergeblich um die Frau seines Herren, dem König von Frankreich, die im droht, ihrem Mann von den Avancen zu berichten. Aus Angst ‚überführt' der Marschall sie daraufhin des Ehebruchs, indem er einen Zwerg in ihr Bett legt. Nur die Intervention eines österreichischen Fürsten kann die Tötung der schwangeren Königin abwenden. Er schickt sie mit einem Ritter außer Landes, der wenig später vom Marschall getötet wird. Die Frau flüchtet zu einem Kohler, mit dem sie ein Tauschgeschäft eingeht: Damit sie bei ihm leben darf, schneidert sie prächtige Kleidung aus Seide, die er daraufhin verkauft. In der Zwischenzeit werden die Taten des Marschalls am Hof bekannt, da er von einem Hund des getöteten Ritters gebissen wird, was den Österreicher zu der Erkenntnis bringt, dass er den Ritter getötet haben muss. Es kommt zu einem Kampf zwischen dem Hund und dem Beschuldigten, den das Tier für sich entscheiden kann, woraufhin der Marschall ein umfangreiches Geständnis ablegt. Der König erkennt seinen Fehler und lässt seine Frau und das inzwischen geborene Kind suchen und zu sich rufen.

440 Steinmetz 1999b, 13.
441 Vgl. allgemein Strippel 1978, zum Verhältnis zwischen dem Märe und dem Exempel der *Hystorij* Steinmetz 1999b, 14–15.

In *Vadium* erzählt die Kaiserin das Exempel der treuen Kaufmannsfrau (AaTh 882[442]), das sich auch als neunte Novelle des zweiten Tages in Boccaccios *Dekameron*[443] und später in Shakespeares *Cymbeline* findet:[444]

> Ein Kaufmann berichtet anderen Kaufmännern von der Schönheit, Frömmigkeit und Treue seiner Frau, woraufhin einer der Männer ihn zu einer Wette herausfordert und behauptet, die Frau verführen und einen Beweis dafür erbringen zu können. In einer Truhe versteckt gelangt der Kaufmann in das Zimmer der Frau, wo er einen Gürtel, eine Spange und einen Ring an sich nimmt und am Körper der Frau ein Mal unterhalb ihrer Brust erkennt. Angesichts dieser Beweise zürnt der Ehemann seiner Frau und gibt seinem Knecht den Befehl, sie im Wald zu töten. Die Frau bittet den Knecht um Gnade, woraufhin dieser ihr die Flucht ermöglicht und mit einem blutigen Nachthemd zu seinem Herrn zurückkehrt, das von der Tötung zeugen soll.

In beiden Erzählungen geht es offenkundig darum, wie eine Frau ihrem Mann aufgrund eines falschen Ratgebers zum Opfer fällt. In ihrer Auslegung nutzt die Kaiserin diese Exempel und fordert den Kaiser dazu auf, ihren Worten und nicht den falschen Argumenten der angeblich trügerischen Meister (vgl. *Hystorij*, 4v, 9r) Glauben zu schenken. Damit thematisiert die Kaiserin in der *Hystorij* bereits mit ihren ersten Erzählungen den Erzählwettkampf mit den Meistern – in der *Historia* ereignet sich dieser Strategiewechsel erst mit der vierten Erzählung (*Sapientes*)[445] – und warnt den Kaiser im Verlauf der Erzählserie zumeist nicht vor dem Sohn, sondern zielt mit ihren Exempeln fast ausnahmslos darauf ab, die Nützlichkeit ihres eigenen Rats zu betonen und die Meister als Ratgeber zu diskreditieren.

In diesem Unterschied liegt womöglich ein Schlüssel zur Interpretation der *Hystorij* als *Historia*-Bearbeitung: Abgesehen von der Erzählung *Gaza*, der in dieser neuen Reihe eine Sonderstellung zukommt, die es zu ergründen gilt, geht es der Kaiserin durchweg darum, trügerische männliche Ratgeber zu inszenieren, die Herrscherfiguren manipulieren. Die Frauen der Erzählungen fallen diesen Ratgebern entweder zum Opfer oder stehen in direkter Konkurrenz mit ihnen. Dies könnte der Grund dafür sein, dass der „Autor der ‚Hystorij' [...] seine Vorlage nicht

442 Vgl. Uther 2015, 225–226.

443 Vgl. zur Verbreitung der Erzählung in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters Sasse 2013. Die Version der Erzählung in der *Hystorij* erwähnt Sasse nicht. Vgl. außerdem Steinmetz 1999b, 15 sowie Steinmetz 1999a, 389–390.

444 Vgl. ausführlich zur Geschichte und Verbreitung des Motivs Moser-Rath 1981.

445 Vgl. Steinmetz 2000, 100: „Am vierten Tag ändert die Kaiserin die bis dahin befolgte Taktik, den Vater vor dem Sohn zu warnen, und bemüht sich, dem aufschiebenden Wirken der Weisen entgegenzutreten. Dazu trägt sie Beispiele von schlechten Ratgebern vor." An anderer Stelle hält Steinmetz fest, dass in beiden Exempeln, *Regina* und *Vadium*, „verleumdete Ehefrauen in den Mittelpunkt" rücken und „die fälschliche Verurteilung aufgrund äußerlicher Indizien eine zentrale Rolle spielt." (Steinmetz 1999a, 386).

einmal zur Hälfte umgearbeitet“[446] hat: Geht man davon aus, dass es die Intention des *Hystorij*-Autors war, mit der Ersetzung von Exempeln den Fokus von der Figur des Sohnes auf den Wettkampf zwischen der Kaiserin und den Meistern zu lenken, wird verständlich, weshalb nicht alle Exempel der Kaiserin aus der *Historia* in der *Hystorij* abgeändert oder ersetzt worden sind: Wie *Regina* und *Vadium* erzählen auch drei der aus der *Historia* übernommenen Exempel von falschen Ratgebern und Frauen, die diesen entweder zum Opfer fallen (*Senescalcus/ Roma*[447] und *Inclusa)* oder in direkter Konkurrenz mit ihnen stehen (*Sapientes*). Freilich bleibt dabei die Frage nach dem Status der Erzählungen *Gaza* und *Medicus*, die sich nicht logisch in diese Reihe einfügen lassen, vorerst unbeantwortet.

Für die in der *Hystorij* veränderte Abfolge der Meister-Exempel lässt sich ebenfalls ein Muster erkennen: Vergleicht man die Handlungen der sieben Erzählungen miteinander, so zeigt es sich, dass sechs von ihnen (*Aristoteles*, *Samson*, *Holofernes*, *Tentamina*, *Amatores*, *Vidua*) davon erzählen, wie sich eine Frau bewusst gegen einen Mann wendet und zumeist dessen Tod, zumindest aber dessen öffentliche (*Aristoteles*) oder posthume und heimliche Entehrung (*Vidua*) provoziert. Diese Reihe beginnt mit drei kürzeren Erzählungen von historisch-exemplarischen Figuren und wird in der zweiten Hälfte mit komplexeren Erzählungen aus dem Bestand der *Historia* fortgesetzt. Doch wie schon aufseiten der Kaiserin (*Gaza*) findet sich auch unter den Meister-Exempeln mit *Medicus* eine Erzählung in der Mitte der Reihe, die sich nicht in diese thematische Ordnung fügt.

Wenngleich Aussagen über die Intention des *Hystorij*-Autors im Bereich begründeter Vermutungen bleiben müssen, erscheint es mir dennoch lohnenswert, diese beiden Erzählungen, die sich nicht in die Reihe der übrigen Exempel der Kaiserin bzw. der Meister fügen lassen, in einer vergleichenden Lektüre zu untersuchen. Welches Ziel verfolgen die Kaiserin und der fünfte Meister, wenn sie dem Kaiser diese Geschichten erzählen? *Gaza* dient der Kaiserin dazu, ihren Mann vor Diocletian zu warnen: *ich fürcht das eüch jn sölicher maß auch geschech mit ewrm Sun* (*Hystorij*, 13r). Während sie in der *Hystorij* in ihren Exempeleinleitungen und -auslegungen für gewöhnlich gegen die Meister agitiert, wendet sie sich hier ausdrücklich gegen den Sohn. *Medicus* kann – und hier scheint mir das *Tertium comparationis* der beiden Erzählungen zu liegen – als Antwort auf diese Anklage gelesen werden. Dem angeblichen Fehlverhalten des Sohnes in *Gaza*, der seinem Vater den Kopf abschlägt und den Leichnam nicht begräbt, steht die

446 Steinmetz 1999b, 15.

447 In ihrer Einleitung der schon in der *Historia* miteinander verknüpften Erzählungen *Senescalcus* und *Roma* konzentriert sich die Kaiserin ganz auf den Marschall als Ratgeberfigur der *Senescalcus*-Handlung: *euch wirt mit ewrm Sun beschehen alls vor zeiten ainem künig mit seinem marschalck beschach* (*Hystorij*, 14v). Die versuchte Eroberung Roms erwähnt sie nicht.

Klugheit und Nützlichkeit des in *Medicus* aus Neid getöteten Galienus gegenüber. Als komplementäres Exempelpaar berichten die beiden Erzählungen nicht von schlechten Ratgebern oder böswilligen Frauen, sondern konzentrieren sich auf Figurenverhältnisse, die an die Beziehung zwischen dem Kaiser und Diocletian erinnern (Ypocras – Galienus, Ritter – Sohn). Die Erzählungen zeigen dem Kaiser, wie sein Sohn ihm, sofern dieser weiterhin am Leben bleibt, schaden bzw. nutzen könnte. Womöglich erklärt dieses komplementäre Verhältnis der beiden Exempel auch die Verschiebung von *Gaza* innerhalb der Erzählungen der Kaiserin:[448] In der *Historia* folgt das Exempel auf die Erzählungen *Arbor* und *Aper*, deren Inhalt sich nur unter erhöhtem argumentativen Aufwand und auf Kosten von Widersprüchen[449] auf die Situation des Kaisers übertragen lässt. Strukturelle oder motivische Ähnlichkeiten bestehen zwischen diesen Erzählungen nicht. In der *Hystorij* ist *Gaza* um eine Position verschoben, womit es der *Medicus*-Erzählung unmittelbar vorausgeht. Von der Sonderstellung der Erzählung zeugen auch die Erzählerreden der Kaiserin, die sich in der Auslegung der Exempel *Regina*, *Sapientes* und *Vadium* allein auf die Meister als falsche Ratgeber konzentriert und den Kaiser erstmals vor *Gaza* vor Diocletian warnt:[450]

> vor *Regina*:
> *herr nün helff mir got das dir an deinem Ratgeben Cancillus geling alls ainem künig an seinem Rat einem marschalck gelang* (*Hystorij*, 3v)
>
> vor *Sapientes*:
> *Nün waiß ich / das dir muoß an deinen Ratgeben gelingen / alls dem kaiser Gadaneus zuo Rom gelang an seinen siben weisen philosophÿen vnd Ratgeben* (5r–v)
>
> nach *Vadium*:
> *Sich kaiser herre von des antrags vnd valschen ratz wegen des falschen bruoders kam der kaufman vmb sein guot vnd sollt sein weib dÿ gar frumm was ermort worden sein Daruff gannd dein böz öd rett vmb / mich vnd dich jn jamer vnd not zuo bringen* (9r)

448 Vgl. zur Deutung dieser Umstellung Steinmetz 1999b, 16: „Irritierend ist die Tatsache, daß die Kaiserin bereits zwischen den beiden neuen Erzählungen *Regina* und *Vadium* ein Exempel aus dem traditionellen Bestand der ‚Historia' vorträgt. Auch hier hat der Bearbeiter ausgewählt. Die ‚Historia' hat an dieser Stelle das Exempel *Gaza*. In der ‚Hystorij' erzählt die Kaiserin *Gaza* erst später und zieht dafür *Sapientes* vor, dessen Position dann *Vadium* einnimmt. Gehört Sapientes auch in das neue Konzept des Bearbeiters? [...] Ob der Autor gezwungen war, die programmatische Erneuerung der Binnenerzählungen abzubrechen, um die neue Version rechtzeitig für einen Auftraggeber fertigzustellen? Oder wollte der Bearbeiter seine Reihe gar nicht fortsetzen?".

449 Vgl. Steinmetz 2000, 87–96.

450 Mit den weiteren Erzählungen (*Senescalcus/Roma*, *Inclusa*) verbindet die Kaiserin zwar eine Warnung vor dem Sohn, erzählt jedoch erneut von falschen Ratgebern (Marschall) und Frauen, die diesen zum Opfer fallen (Ehefrau des Marschalls, Königin).

vor *Gaza*:
Jch fürcht das euch beschech mit ewrm Sun / Alls zuo Rom einem Ritter beschach (12r)

Geht man davon aus, dass der *Hystorij*-Autor die Reihe der Binnenerzählungen durch Umstellungen und Ersetzungen gezielt so umgestaltet hat, dass die Erzähler mit ihren Exempeln zumeist nicht den Fall des Sohnes verhandeln, sondern sich gegen den jeweiligen Gegner richten, lässt sich erklären, warum nicht „der gesamte Bestand der Binnenerzählungen ersetzt“[451] wurde. Anstatt diese Bearbeitung, die sich auf den ersten Teil der *SwM* konzentriert, auf eine möglicherweise „defekte Vorlage“ zurückzuführen, die „mit Hilfe der Vulgatfassung ergänzt“ wurde,[452] zeigen die angeführten Abweichungen von der *Historia in summa*, dass es sich auch um eine Bearbeitungsintention des *Hystorij*-Autors handeln könnte, der den Fall des Sohnes zugunsten des Konflikts zwischen der Kaiserin und den Meistern in den Hintergrund rückt. Wie in der *Aventewr* führt auch in der *Hystorij* die Ersetzung mehrerer Binnenerzählungen zu einer Vereindeutigung exemplarischen Erzählens: Während die Exempel der Kaiserin keine Figuren (gute Söhne, kluge Ratgeber, untreue Frauen) mehr enthalten, die sich im Sinne impliziter Exemplarität ebenfalls für eine Auslegung anbieten, dabei jedoch der Kaiserin schaden würden, warten die Meister mit eindeutig misogynen Geschichten auf. Die Fälle der *Aventewr* und der *Hystorij* zeigen somit, dass die für die *SwM* wiederholt betonte misogyne Tendenz keineswegs eine konstante Größe in der Überlieferungsgeschichte der Erzähltradition darstellt, sondern in einzelnen Fassungen oder Versionen auffällig betont oder zurückgenommen wird.

4.5 Misogynie in den *SwM*

4.5.1 Perspektiven der Forschung: Funktionalisierungen von Misogynie

Wiederholt hat die Forschung in den vergangenen zwei Jahrhunderten den frauenfeindlichen Charakter der *SwM* herausgestellt. Bereits in der Frühphase ihrer literaturwissenschaftlichen Erschließung zählte die Erzähltradition, wie Bea Lundt mit Verweisen auf literaturgeschichtliche Darstellungen aus den 1910er Jahren bis hin zu literaturwissenschaftlichen Handbüchern aus dem letzten Viertel des 20. Jahrhunderts gezeigt hat, zu „den typisch ‚misogynen Schriften‘; aber auch in neueren Darstellungen wird immer wieder diese Bezeichnung gewählt, sowohl zur Kennzeichnung der Gesamthandlung als auch

451 Steinmetz 1999b, 16.
452 Steinmetz 1999b, 16.

für einige der in der Rahmenhandlung eingefügten Einzelexempel".[453] Während Katya Skow-Obenaus noch 2001 Misogynie als das zentrale Thema der Exempelsammlung bezeichnete, das die Rahmenerzählung mit den Exempeln verbinde,[454] ist spätestens seit den 1980er Jahren zunehmend das Bestreben erkennbar, diese verallgemeinernde Fokussierung auf den misogynen Charakter zugunsten einer multiperspektivischen Untersuchung der Erzähltradition, die auch (geistlich-)didaktische sowie sozial-, kultur- und stoffgeschichtliche Fragestellungen einschließt, zu relativieren.[455]

Die *SwM*-Forschung steht dabei im Kontext einer größeren theoretischen und methodischen Pluralisierung innerhalb der mediävistischen Geschlechterforschung, die abseits von sozialgeschichtlich orientierten Zugängen zu Geschlechterkonzepten, die in literarischen Texten des Mittelalters entworfen werden, verstärkt auch deren „Konstruktionscharakter"[456] und Literarizität in den Blick genommen hat.[457] Diese Neuperspektivierung betrifft auch das Phänomen der Misogynie, das sich gerade in der Novellistik des Mittelalters zu verschiedenen Topoi verfestigt hat (u. a. *übel* bzw. *böses wîp*,[458] Frauenschelte, Weibermacht/Minnesklaven) und nicht selten in satirischen Zuspitzungen oder Umkehrungen von Geschlechter- und Rollenverhältnissen gipfelt. In einer Abgrenzung zu älteren Positionen hat sich die literaturwissenschaftliche Geschlechterforschung spätestens seit den 1980er Jahren von der Idee eines „ausgedehnten, weitgehend homogenen misogynen Diskurs[es]"[459] als bloßer Kehrseite patriarchaler Herrschaft und Herrschaftssicherung verabschiedet:[460]

> So einleuchtend es sein mag, dass Fragen von Macht und Herrschaft bzw. auch die Angst vor Machtverlust als Hintergrund misogyner Redeweisen benannt werden können, so klar liegen die Probleme einer solch ausschließlichen und damit einseitigen Konzeptualisie-

453 Lundt 2008, 233. Vgl. außerdem Lundt 2002b, 37–40.

454 Vgl. Skow-Obenaus 2001, 170: „The theme that holds *Die Sieben weisen Meister* together is misogyny."

455 Vgl. neben dem Forschungsüberblick Bea Lundts u. a. Runte et al. 1984, XII; Ho 1992, 93–94; Gerdes 1992, 1175; Hoffmann 2020, 146.

456 Schallenberg 2012, 38.

457 Vgl. hierzu ausführlich die Forschungsübersichten in Schallenberg 2012, 33–45 sowie Roßbach 2009, 23–28.

458 Vgl. zu dieser motivischen Verschiebung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die mit einer Umgestaltung der Frauenfigur (Jugend und Schönheit vs. Alter und Hässlichkeit) einhergeht, Brietzmann 1912.

459 Roth 1998, 39.

460 Vgl. grundsätzlich zur Misogynie in der höfischen volkssprachlichen Dichtung auf der einen und klerikaler Misogynie auf der anderen Seite Rogers 1966, 61–77, zum Verhältnis von Misogynie und Vortragssituation Schnell 1998b, 13–16.

> rung von Misogynie auf der Hand. [...] Ein ahistorischer und entkontextualisierter Begriff von Misogynie, der eindeutige und einsinnige Motivationen für diese *Superstruktur* der Geschichte zu benennen weiß und nicht nach spezifischen historisch-kulturellen und medialen Wahrnehmungen und Darstellungsformen fragt, ist für die Forschung unattraktiv geworden.[461]

Verbunden mit dieser Abkehr von monokausalen Erklärungsmodellen ist eine Schärfung des literaturwissenschaftlichen Diskurses über die Funktionalisierung von Misogynie in konkreten historischen und literarischen Kontexten,[462] die, wie Nikola Roßbach am Beispiel der *Malus-Mulier*-Texte der Frühen Neuzeit gezeigt hat, nicht ausschließlich der Sicherung patriarchaler Machtstrukturen, sondern zugleich auch „unterhalten, gemeinsamem Lachen und der satirischen Verzerrung beider Geschlechter dienen, gar einen Diskursraum für alternative Geschlechtermodelle und Verhaltensweisen bereiten"[463] kann.

Für die *SwM* haben Untersuchungen einzelner Versionen aus den letzten Jahrzehnten gezeigt, dass auch innerhalb einer Stofftradition die Funktion misogyner Strukturen keineswegs konstant bleiben muss.[464] Die erste ausführliche Studie zur Misogynie der Exempelsammlung stammt von Robert Mayer Lumiansky, der die mittelenglischen *Seven Sages of Rome* als „an antifeminist document"[465] bezeichnete und dabei die Handlungsunfähigkeit des Kaisers nicht als eine Problematisierung der Herrscherfigur verstand, sondern allein auf den falschen Rat der trügerischen Ehefrau zurückführte.[466] Mit seiner Lektüre der *Historia* konnte Ralf-Henning Steinmetz überzeugend darlegen, dass der Autor der einflussreichen lateinischen Version „die auf der Hand liegende Kritik am unrechten Handeln der Kaiserin durch die viel diffizilere Kritik an einem Kaiser, der alles als Exempel Erzählte unhinterfragt als Exempel gelten

461 Geier und Kocher 2008b, 8 (Herv. im Original).

462 Vgl. dazu exemplarisch Geier und Kocher 2008a sowie die Forschungsüberblicke in Lundt 1993, 187–188 und Roßbach 2009, 23–28.

463 Roßbach 2009, 24. Vgl. zur humoristischen Wirkung misogyner Rede bereits Rogers 1966, 77 und 98.

464 Vgl. hierzu insb. das Vorgehen Bea Lundts: „Ich habe einige Textzeugen aus der Erzähltradition von den *Sieben Weisen Meistern* vergleichend untersucht und ihre Angebote für die Konstruktion der Identität von Männern verglichen. [...] Hier nun möchte ich gezielt nach dem Ende der Handlung fragen und untersuchen, welche Funktion die Vernichtung der Frau für die Geschlechterkonzepte innerhalb der Handlung erfüllt. An drei Beispielen aus verschiedenen Jahrhunderten werde ich prüfen, ob und wie sich diese Argumentationsstruktur im Laufe der Überlieferung wandelt und welche Folgen die für das ‚Konzept Misogynie' haben kann." (Lundt 2008, 234).

465 Lumiansky 1957, 6. Auch Katherine M. Rogers bezeichnet die *SwM* als „anthology of misogyny" (Rogers 1966, 96).

466 Vgl. Lumiansky 1957, 8–12.

läßt“ ergänzt. Damit stehe nicht die Schlechtigkeit der Kaiserin, sondern vielmehr „die mangelnde Urteilskraft des Kaisers, der das Gegenbild des weisen Hörers oder Lesers darstellt“,[467] im Zentrum der Erzählung.

Detlef Roth hat mit Blick auf die deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen zu bedenken gegeben, dass misogyne Tendenzen in den *SwM* zumeist stoffgeschichtlich begründet und „im Mittelalter nicht auf besonderes Interesse gestoßen“ seien.[468] Dabei führte Roth einen Auszug aus dem Prolog der Versbearbeitung des Hans von Bühel (*Dyocletianus Leben*) an, der sich als einziger deutschsprachiger Bearbeiter zur frauenfeindlichen Grundausrichtung der Erzählung geäußert habe.[469] Derartige Kommentare misogyner Strukturen durch einen Autorerzähler stehen auch im Zentrum zweier Studien von Yasmina Foehr-Janssens und Anne Reynders: In einem Vergleich des *Sindbād-Buchs* und den ältesten Versionen des französischen *Roman* gelangt Foehr-Janssens zu der Beobachtung, dass misogyne Tendenzen des *Sindbād-Buchs* im *Roman* nicht nur durch eine strukturelle Angleichung der Erzählerreden oder eine Umkehrung der Exempelreihenfolge, die die Kaiserin als Anklägerin installiert, sondern gerade auch durch Erzählerkommentare verstärkt werden.[470] Das Gegenteil hat Reynders für die mittelniederländische Version *Van den VII Vroeden van binnen Rome*, eine Versübersetzung der Version A des *Roman*, festgestellt. Anders als im *Roman* gesteht die Kaiserin hier ihre Taten, wobei sich der Text gerade hinsichtlich der Rechtfertigung der List von anderen Bearbeitungen der *SwM* unterscheidet:

> First, she repeats what she has often said before: that she was afraid the prince would dethrone her husband and the latter would lose all his power and honor. Her second point is entirely new. She explains that she feels very isolated and adds that she left everything and everybody when she married the emperor: her native country, her friends, and her family. Since then she has lived in a country where she has a lot of enemies, with her husband as her only support.[471]

467 Steinmetz 2000, 172.

468 Roth 2003c, 361, Anm. 8. Vgl. zur Misogynie der Erzähltradition unter Berücksichtigung der Stoffgeschichte auch van den Leeuwen 2017, 257.

469 Vgl. Roth 2003c, 361, Anm. 8.

470 Vgl. Foehr-Janssens 2020, 171: „One commonly acknowledges the narrative tradition of women’s wiles to be one of the most remarkable cultural legacies that Eastern culture has bequeathed to the West. However, the Occidental versions can be set apart by an emphasis on the young queen’s culpability.“

471 Reynders 2020, 222.

Diese Isolation, die in der *Historia* lediglich in Verweisen auf die Herkunft der Kaiserin thematisiert wird,[472] kennzeichnet auch zahlreiche Frauenfiguren in den Exempeln, die im Gegensatz zu männlichen Figuren zumeist von Helferfiguren und Ressourcen abgeschnitten sind.[473] Neben dieser Ausgestaltung der Figurenmotivation findet sich in der niederländischen Bearbeitung eine weitere auffällige Ergänzung, die die Figur der Kaiserin in ein anderes Licht rückt: Wo der Erzähler in der Version A des *Roman* die Verurteilung und Tötung der Kaiserin ausdrücklich als rechtmäßige Strafte bezeichnet (vgl. A 67), die das Volk in der *Historia* bejubelt (vgl. *Historia* 477), bestätigt auch der Erzähler der *VII Vroeden* zunächst, dass die Kaiserin den Tod verdient habe, bedauert diese Konsequenz daraufhin jedoch ausdrücklich und lobt die Frau für ihre Intelligenz (*Want si was wijs van rade*).[474] In Verbindung mit der Rechtfertigung der Kaiserin kassiert dieser Erzählerkommentar die Misogynie der altfranzösischen Vorlage zwar nicht vollständig; er stattet die Kaiserin jedoch mit einer umfangreicheren Figurenmotivation aus: Nicht weil sie als Frau im Sinne eines misogynen Topos *per se* böswillig ist, sondern aufgrund ihrer Isolation am kaiserlichen Hof wendet sie sich gegen ihren Stiefsohn.[475]

Mit ihren Ergebnissen zeugen die angeführten Studien von der Notwendigkeit, die Funktion von Misogynie in den *SwM* nicht als konstante Eigenschaft der Erzähltradition zu begreifen, die bereits in der stabilen Rahmenstruktur angelegt ist, sondern diese stets an die Untersuchung einer einzelnen Fassung oder Version zu koppeln.[476] Im Gegensatz zur Version K des französischen *Roman* und den niederländischen *VII Vroeden* verfügen viele der deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* weder über wertende Erzählerkommentare noch über Pro- bzw. Epiloge.[477] Während diese Feststellung möglicherweise bereits ein Indiz dafür

472 Dies betrifft neben der Suche nach einer geeigneten zweiten Frau (vgl. *Historia* 238–239) vor allem die Drohungen der Kaiserin, zu ihrem mächtigen Vater zurückkehren zu wollen (vgl. *Historia* 283–284 und 341).

473 Vgl. Reynders 2020, 223–224. In Verbindung mit der Isolation der Frauenfiguren lässt sich das erweiterte Geständnis der Kaiserin auch als implizite Rezeptionsanweisung der Exempel neu perspektivieren: „The social isolation is explicitly foregrounded in the frame story; in all of the embedded tales, it is present implicitly. The empress's defense at the trial sheds light on a significant strand in the text and this has an impact on the final message of the tale." (Reynders 2020, 224).

474 Vgl. Reynders 2020, 222–223.

475 Vgl. Reynders 2020, 223.

476 Schon Bea Lundt kritisierte die ältere Forschung für diese „überhistorische ‚Universalität'" (Lundt 2002b, 39).

477 Diese Abwesenheit wertender Kommentare ist bereits in der Version A des *Roman* und der *Historia* angelegt. Vgl. dazu Steinmetz 2000, 62.

ist, welcher Stellenwert Misogynie in diesen Texten zukommt, lenkt sie zugleich den Blick auf die wenigen vorhandenen Kommentierungen sowie auf Schlüsselstellen innerhalb der Erzählung, die zum einen die Motivation der Kaiserin und ihre Verurteilung sowie zum anderen die Charakterisierung und Kommentierung von Figuren innerhalb der Exempel betrifft.

4.5.2 Zwischen Wollust, List und Affekt: Die Intention der Kaiserin

Die Einfügung eines letzten Willens der sterbenden Mutter gehört bekanntlich zu den markanten Hinzufügungen des *Historia*-Autors, mit der dieser nicht nur eine neue Motivation für die Erziehung Diocletians, sondern zugleich auch eine Vorausdeutung auf die Figur der listigen Stiefmutter in die Eröffnung der Rahmenerzählung einfügt.[478] Die ergänzte Episode, die sich in allen untersuchten deutschsprachigen Texten mit Ausnahme der *Hystorij* und der *Allegatio* findet, erfüllt nicht nur handlungsstrukturierende Funktionen, sondern lässt überdies die erste Kaiserin als fürsorgliche und vorausschauende Frau in Erscheinung treten, die zur Gegenfigur der listigen und bösen Stiefmutter wird.[479]

Die einführenden Beschreibungen der beiden Frauenfiguren bleiben in der *Historia* und ihren deutschen Bearbeitungen stets typenhaft – im Zentrum stehen Schönheit, Tugend und Abstammung – und zeugen noch nicht von der späteren Kontrastierung der Figuren. Einen ersten Hinweis auf eine misogyne Abwertung der Stiefmutter liefert das erste Treffen der Figur mit dem Kaiser, in dessen Rahmen der trauernde Herrscher beim Anblick der Frau sein Leid (I.1.f, g) vergisst bzw. die Erinnerung an seine verstorbene Ehefrau (I.1.c, d; I.2.a, c; II) verliert: *Imperator cum eam vidisset, captus est in occulis eius in tantum, quod omnis dolor prime vxoris recessit*. (*Historia*, 238–239)[480] Trotz der Liebe des Kaisers kann

478 Erste Überlegungen zur Figurencharakterisierung der Kaiserin am Beispiel der Versionen A und K des *Roman*, der *Allegatio*, Vulgat- und Gießener Fassung (I.1.f) habe ich in Kunkel 2020, 183–186 entwickelt.

479 Vgl. zu dieser Kontrastierung auch Lundt 2002b, 423: „Die pauschale Abwertung des Weiblichen wird durch die Repräsentation des Femininen in zwei Extensionen abgemildert.“ Vgl. außerdem zur Wirkung dieser Kontrastierung Lundt 2008, 247: „Die Negativrolle der zweiten Frau ist durch den Topos der Einsicht einer Sterbenden in die Zukunft eindeutig vordefiniert.“

480 Vgl. Vulgatfs., 6: *Als sÿ nun der keÿser ersach da geuiel sÿ im zuo mal wol Also das da mit das leid der ersten frawen genczlich von im schied*. Eine Steigerung dieser Szene findet sich in der Donaueschinger Fassung (I.1.b), die keinen Zweifel an der erotischen Beherrschung des Kaisers durch die Frau im Sinne des Weibermacht-Topos lässt: *vnd do der kayser by ir geschlieff, do ward er ir also hold das er der forigen fröwen gentzlich vergas* (9v). Vgl. zu dieser Eigenheit der Fassung auch Schmitz 1904, 19. In Sebastian Wilds Bühnenfassung wird das

diese Wiederheirat jedoch nicht den Wunsch der Räte nach weiteren Nachkommen zur Sicherung der Herrschaftsübergabe erfüllen; die Ehe bleibt kinderlos. Erst nach einiger Zeit (vgl. *Historia* 239) erfährt die Kaiserin von der Existenz ihres StiefSohnes, dem nach dem Tod des Kaisers die Herrschaft zufallen soll. Obwohl sie selbst noch keinen Thronfolger hervorbringen konnte, entschließt sich die Frau in der *Historia* dazu, Diocletians Tod herbeiführen zu wollen: *intra se cogitabat: »Si ille extinctus esset et ego filium haberem, filius meus heres esset.« Ab illo die cogitabat, quomodo filium interimere posset*. (*Historia*, 239)[481] Mit dies em heimlichen Plan, der Rezipierenden durch eine Gedankenrede der Figur bekannt ist, hat der *Historia*-Autor „die Kaiserin damit von Anfang an um alle Lesersympathien gebracht."[482] Während der Erzähler in der *Historia* dieses Vorhaben lediglich beschreibt und gerade nicht bewertet, finden sich in einzelnen deutschsprachigen Bearbeitungen Kommentare, die an dieser Stelle ausdrücklich die Schlechtigkeit der Frau betonen. Mit *bösen vff setzen*[483] (9v) plant sie in der Donaueschinger Fassung (I.1.b) eine Intrige gegen den Sohn. Die anonyme Versfassung, die die misogynen Tendenzen der Erzählung systematisch durch ausführliche Erzählerkommentare hervorhebt, spricht ebenfalls von *boszer liste* und *grossze[r] schalkheyt* (29, 9–10), die die Überlegungen und das Handeln der Kaiserin bestimmen.

Auffälliger als diese Kommentierungen sind jedoch abweichende Beweggründe in verschiedenen deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM*. In der Gießener Fassung (I.1.f) versteht die Kaiserin Diocletian nicht als den Konkurrenten potentieller Nachkommen, sondern fürchtet sich vielmehr davor, nach dem Tod des Kaisers in die Gewalt des Sohnes zu geraten: *davon sie enpfing grosen vnmüt vnd gedacht tag vnd nacht, wie si in mochte vmb sein leben bringen, das er nit möchte regiren vber sie vnd uber das reich nach dem tod des keysers*. (Gießener Fs., 3) Der Autor der Gießener Fassung stattet die Figur durch diese Änderung mit einer neuen, politischen Motivation aus, da die Kaiserin die Vorstellung der Herrschaftsübergabe hier nicht mit der Möglichkeit verbindet, durch die Zeugung eines Thronfolgers ihren Einfluss zu vergrößern, sondern

Kennenlernen ausgespart. Der Kaiser verlässt die Bühne, um der Frau entgegenzureiten, woraufhin die Handlung zunächst zu den Meistern und Diocletian zurückkehrt, bevor die Kaiserin in der nächsten Szene einen Monolog vorträgt (vgl. 397v–398v).

481 Vgl. Vulgatfs., 6: *da gedacht sÿ in ir selber wie sÿ den selben von dem leben moecht bringen gewünne sÿ dann kind so würden dieselben ire kind des keÿserthum erben*.

482 Steinmetz 2000, 62–63.

483 Vgl. zur Semantik von *aufsaz* im Frühneuhochdeutschen: Goebel und Reichmann 1994, 649–651.

eine mögliche Herrschaft Diocletians nach dem Tod des Kaisers als potentielle Gefahr begreift, die sie durch die Tötung des StiefSohnes abzuwehren versucht.

In einigen Texten fehlt diese Absicht hingegen völlig. So erfahren Rezipierende der *Aventewr* und der *Allegatio* lediglich, dass die Kaiserin *gedächt, wie sÿ dz zewegen prächt das sÿ den* [Diocletian, Anm. N.K.] *gesehen möcht* (*Aventewr*, 30r–v), bzw. den *chaizer tag vnd nacht* darum bittet, *das er nach dem sun sandtt jn dÿ schül* (*Allegatio*, 404), ohne dabei die Absicht der Figur zu kennen. Auch in der *Hystorij* fehlt die Gedankenrede, die in der *Historia* Aufschluss über die Intention der Kaiserin gibt. Lediglich ein zunächst unverständlicher Hinweis des Erzählers deutet darauf hin, dass die Stiefmutter mit ihrer Bitte ein Ziel verfolgt, das dem Kaiser und den Rezipierenden an dieser Stelle noch verborgen ist:

> Da lag Andena dÿ kaiserin beÿ dem kaiser / vnd was ein stieffmuotter dÿocleciane / vnd bat jrn herren er sollt nach dÿocleciano schicken / wann sÿ jn gern sehen wollt / Poncianus sprach ich tuo es gern / *wann er nit anders wesst / dann sÿ tett es an falsch vnd in trewen* (*Hystorij*, 1r, Herv. N.K.)

Mit diesen Ersetzungen und Auslassungen bestimmen die deutschsprachigen Bearbeiter in dieser Schlüsselszene, die den Ausgangspunkt des zentralen Konflikts der Erzählung bildet, maßgeblich die Figurenwahrnehmung und Erwartungshaltung der Rezipierenden, denen sich die Kaiserin je nach Fassung oder Version wahlweise als böse Stiefmutter, furchtsame Herrscherfrau oder Figur mit verborgener Motivation präsentiert.

Ganz anders verhält es sich in Sebastian Wilds Bühnenfassung, wo sich neben dem Kaiserpaar und den Räten ein zusätzlicher Diener am Hof befindet, der bereits vor der Rückkehr des Sohnes zum heimlichen Geliebten der Kaiserin wird. Das Figurenverzeichnis des Dramas trägt dieser Maskerade Rechnung und führt den Liebhaber aufgrund seiner Doppelrolle nicht nur als *hoffdiener*, sondern auch als *jungfraw in einem gruenen kleyd* auf. Wild entscheidet sich gegen das in der *Historia* angelegte Überraschungsmoment eines *amator ex machina*, indem er den Liebhaber nicht erst durch Diocletian enttarnen lässt, sondern dem Publikum den Ehebruch bereits zu Beginn der Erzählung in einem Gespräch zwischen der Kaiserin und dem Hofdiener offenbart. Nach der Heirat beklagt sich die zweite Frau des Kaisers über das hohe Alter ihres Mannes und entscheidet sich, den Hofdiener zu einer Affäre zu überreden:

> Jch weyß nicht wie ich der sach thet /
> Mein herr ist allt vnd in dem beht /
> Langweylig vnd verdrossen gar /
> Jetzt felt mir ein der Jüngling klar /
> Der all tag kompt gehen hoff herein /

fürwar der jung muß mein Buol sein /
Dort kompt er gleich ich will jn an
Sprechen / er wirdt es geren than.
(Bühnenfs., 398v)

Wild nutzt diesen Monolog sowie das sich anschließende Gespräch zwischen der Kaiserin und dem Hofdiener[484] nicht nur dazu, seinem Publikum die Gesinnung der Kaiserin vor Augen zu führen sowie den Ehebruch weitaus früher als in der *Historia* bekanntzumachen,[485] sondern er expliziert zugleich, was in der Rahmenerzählung der Version A des *Roman* und der *Historia* allenfalls angedeutet und in einzelnen Binnenerzählungen (*Puteus*, *Avis*, *Tentamina*, *Amatores*) exemplarisch verhandelt wird,[486] indem er mit dem Verweis auf das hohe Alter und die kinderlose Ehe eine Rechtfertigung der Kaiserin für den Ehebruch einfügt. Weil der Hofdiener aus Furcht vor dem Zorn des Kaisers zunächst zögert, der Aufforderung der Kaiserin zu folgen, schlägt diese ihm vor, ihn als Kammerfrau zu tarnen. Mit der Einfügung dieses Gesprächs macht Sebastian Wild seinem Publikum das Wissen um den Ehebruch zugänglich, der in der *Historia* erst im Rahmen der Konfliktauflösung durch Diocletian aufgedeckt wird,[487] und steigert überdies die misogyne Stoßrichtung der Erzählung, indem er die Intrige der Kaiserin erweitert. Diese fordert den Diener nicht nur zum Ehebruch auf, sondern verspricht ihm sogar die Kaiserwürde und kündigt an, neben ihrem Stiefsohn auch den Kaiser töten zu wollen:

484 Vgl. Bühnenfs., 399r: *O junger Edler Ritter zart / Mein hertz ist mir entzündet hart / Gehen euch in liebe / dann mein herr / Jst allt vnd nun verdrossen mehr / Jch hab jn nun schier siben Jar / Noch lest er mich vnfruchtbar gar / Bey jm kann ich kein Kind geberen*.

485 Vgl. Brandl 1914, 95: „Wild dachte wohl nicht an die ästhetische Seite des Problems, sondern nur an seine Zuschauer, die diese überraschende und unvorbereitete Entdeckung nicht so schnell auffassen konnten. Die eingeschobene Szene hilft diesem Mangel gründlich ab."

486 Vgl. hierzu Lundt 2002b, 355 sowie Steinmetz 2000, 62: „In A erfährt der Leser, daß Dyoclecianus auf ihre Bitte hin an den Hof kommt, daß sie sich freut, als sie hört er sei stumm, daß sie ihn erst zu verführen sucht und ihn dann, als der Versuch fehlschlägt, vernichten will. Von den Motiven für dieses doch nicht alltägliche Verhalten erfährt der Leser nichts und bleibt auf Vermutungen angewiesen. Anhaltspunkte bietet ihm der Text nur wenige: Der Kaiser ist nicht mehr der jüngste, die Ehe blieb kinderlos, bei der Heirat war die junge Kaiserin schön, jung ist auch Dyoclecianus."

487 Trotz dieser Änderung wirkt die Enttarnung durch den Sohn noch immer unvermittelt. Wie in den anderen Bearbeitungen der *SwM* bittet dieser seinen Vater zunächst lediglich darum, die Kaiserin herbeizurufen, und fordert daraufhin, die mit ihr hinzugekommene *jungkfraw im gruenen kleyd* auszuziehen. Wie der Sohn einen ihm eigentlich unbekannten Liebhaber enttarnen konnte oder warum der Liebhaber befürchtete, gemeinsam mit der Kaiserin durch den Sohn zu Schaden zu kommen, wird auch in der Bühnenfassung nicht motiviert.

Jr solt noch Keyser werden nun /
Jch will sehen wie ich sein Sun /
Vmbs leben bring vnd in darzu /
Dann seind wir ohn sorg vnd mit rhu /
(Bühnenfs., 399r)

Der Diener ist einverstanden mit diesem Plan und tritt daraufhin bis zum Abschluss der Erzählserie weitgehend in den Hintergrund. Lediglich im Nebentext wird er fortan erwähnt, wenn er gemeinsam mit der Kaiserin im Anschluss an die Erzählungen der Meister als Frau verkleidet vor den Kaiser tritt. Infolge der angeführten Änderungen sind der Ehebruch und die Absicht, Diocletians Tod herbeizuführen, die in der *Historia* als unabhängige „Schandtaten“[488] von der Schlechtigkeit der Kaiserin zeugen, in der Bühnenfassung nicht nur erweitert, sondern außerdem logisch unmittelbar zu einer Intrige verknüpft.

Angesichts des Vorhabens der Kaiserin, ihren Ehemann und Stiefsohn töten zu wollen, um daraufhin ihren geheimen Liebhaber zum Kaiser zu machen, weiß das Publikum in der Dramatisierung weitaus früher um das Ausmaß der Bosheit der Stiefmutter. Wild betont diese Figurencharakterisierung zusätzlich, indem er die Kaiserin das Vorhaben im Anschluss an das Gespräch mit dem Hofdiener erneut in einem Monolog zusammenfassen lässt:

Jch will mein Kopff nimmer sanfft legen /
Biß ich mit listen bring zu wegen /
Das mein herr schick nach seinem Sun /
Dann will ichs beyd vmbbringen nun /
Vnd mein Buolen zum Keyser machen /
(Bühnenfs., 399v)

Nun könnte man an dieser Stelle einwenden, dass zu einem Ehebruch bekanntlich immer zwei Beteiligte gehören; auf diese Verteilung der Schuld verwies jüngst Bea Lundt in einer Lektüre der *Historia*: „Although her evil character is emphasized, the responsibility for the adultery is shared between the sexes.“[489] Der Augsburger Meistersinger findet jedoch in seiner Bühnenfassung der *SwM* auch in dieser Hinsicht eine Möglichkeit, um das Bild des *übel wîp* zu verstärken. Dazu lässt er den Hofdiener als überaus passive und zögerliche Figur auftreten, die einer geheimen Liebesbeziehung zwar nicht grundsätzlich abgeneigt ist, zugleich jedoch die Strafe des Kaisers fürchtet und daher von der Kaiserin überzeugt werden muss:

488 Steinmetz 2000, 125.
489 Lundt 2020, 135.

O fraw Keyserin ich thet es geren /
Aber ich foercht mich gar hart / dann
Sollt der Keyser solches verstahn /
So muesten wir gleich beyde sterben
Eines grausamen todts verderben /
Ewr leib gfiel mir wol zu den sachen.
(Bühnenfs., 399r)

Diese Furchtsamkeit des Hofdieners greift Wild in einer weiteren Gesprächsszene auf, die ebenfalls zu den umfangreicheren Zusätzen des Dramas gehört: Nachdem die Wettkampfserie mit der Erzählung des letzten Meisters ihren Abschluss gefunden hat, kommen die Kaiserin und ihr Liebhaber erneut zusammen, um sich angesichts ihrer drohenden Enttarnung zu beraten. Weil die Frau aufgrund der Freilassung des Sohnes befürchtet, nun *selbst in die strick* ihrer Intrige zu geraten (Bühnenfs., 438r), bittet sie den Hofdiener um Rat. Dieser zeigt sich jedoch angesichts der drohenden Enttarnung fatalistisch und ist erneut furchtsam und ratlos:

O allerliebste frawe mir /
Jst sehr angst / ich weiß ewer gnadt /
Oder mir weder huelff noch raht /
Wo mein sach nun wirdt offenbar /
So mueß wir beyde sterben gar /
Da mag kein bitt für helffen than.
(Bühnenfs., 438r)

Wieder ist es die Kaiserin, die daraufhin die Initiative ergreift und einen Plan fasst, um der Strafe des Kaisers zu entgehen:

Das ist das aller best er kann /
Nicht reden noch solches beweysen /
Das ich mein kleyd selbst thet zerreissen
Jch will mein herrn noch wol bethoeren /
Das er mir thut gelauben geren
(Bühnenfs., 438r–v)

Weil sie nicht um die siebentägige Schweigefrist weiß und deshalb noch immer davon ausgeht, dass Diocletian nicht sprechen kann, wiegt sich die Kaiserin trotz anfänglicher Befürchtungen in Sicherheit und beschließt, weiterhin am Vorwurf der versuchten Vergewaltigung festzuhalten.

Neben diesen zusätzlichen Szenen, die die misogyne Tendenz des Stoffs verstärken, ergänzt Sebastian Wild auch die Aussagen des Hofmeisters und des Kanzlers in den Beratungsszenen, die zur Wiederheirat und der Verzögerung der Urteilsvollstreckung führen. Der Hofmeister verweist nicht nur wiederholt

auf die Gefahr, die für das Reich und die Herrschaft des Kaisers von der Tötung des einzigen Sohnes ausginge (vgl. Bühnenfs., 403v–404r, 408v, 425r), sondern er warnt den Kaiser auch explizit vor der Kaiserin: *herr ewr weyb redt auß neyd vnd haß / Auff ewren Son das spuere ich.* (415r). Ähnlich wie die sterbende Mutter in der *Historia* thematisiert der Kanzler überdies vor der erneuten Heirat des Kaisers die potentielle Gefahr, die von einer Stiefmutter ausgeht:

herr keyser jr handlet weyßlich /
Jn dieser sach / dann es moecht sich /
Begeben / das ewr Maystat hoch /
Sich eins andren bedechte noch /
Vnd jr ein andre haußfraw freyen /
Die moecht villeicht haben ein schewen /
An disem zarten Sone rein /
Wie die stieffmueter gmaingklich sein
hessig / den stieffkinder vorab.
(Bühnenfs., 394v)

Trotz dieser Warnung drängen Hofmeister und Kanzler den Kaiser daraufhin jedoch zu einer erneuten Heirat, während der Sohn in der Ferne von den Meistern erzogen wird (vgl. 397r–v).

Mit den angeführten Änderungen dehnt Sebastian Wild in seiner Dramatisierung der *SwM* die Boshaftigkeit und Handlungsmacht der Kaiserin im Vergleich zur *Historia*-Tradition deutlich aus. Mit den eingefügten Gesprächsszenen zwischen der Kaiserin und dem Hofdiener wird die Schuld der Kaiserin am Ehebruch nicht gemindert, sondern ebenfalls gesteigert.[490] Indem er den Hofdiener als furchtsamen und passiven Liebhaber inszeniert, der sich dem Willen und dem Rat der Kaiserin unterwirft, verstärkt Wild das Bild der Kaiserin als *übel wîp*, bei der alle Fäden einer Intrige, die Machtgier und Ehebruch unmittelbar miteinander verknüpft, zusammenlaufen.

Die übrigen deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen unterscheiden sich nicht nur dadurch von der Bühnenfassung, dass sie den Liebhaber wie in der lateinischen Vorlage erst am Ende der Erzählung unvermittelt enttarnen lassen, sondern sie geben die variierende Motivation der Kaiserin für den Wunsch nach einer Rückkehr des Sohnes außerdem lediglich in einer kurzen Gedankenrede wieder. Dass es sich hierbei um Unterschiede handelt, die die Rezeption der je-

490 Vgl. hierzu auch Bea Lundts Resümee zur *Historia*-Tradition, in der der Liebhaber erst am Ende enttarnt wird: „Und doch ist gerade die Frage weiblicher Schuld in dieser Geschichte nicht ohne Brüche gezeichnet: Die zusätzliche Einführung des Ehebruchvergehens ist in der Handlung nicht angelegt, erfolgt überraschend gegen Ende und wirkt daher aufgesetzt.“ (Lundt 1995, 162).

weiligen Bearbeitung maßgeblich beeinflussen, zeigt bereits ein Vergleich des Verführungsversuchs der Kaiserin in den untersuchten Texten. Da Rezipierende der *Historia* bereits vor Diocletians Rückkehr wissen, dass die Kaiserin entgegen ihrer eigenen Behauptung den Stiefsohn nicht verführen, sondern töten will, durchschauen sie den Listcharakter ihrer Handlungen, wenn sie sich mit Diocletian in ihre Kammer zurückzieht:

> Nicht rettungslose Liebe wie Phädra oder auch nur Lüsternheit wie Potiphars Weib treibt sie, sondern die Absicht, den ihr unbekannten Dyoclecianus in eine wohlkalkulierte Falle zu locken, aus der kein Entkommen wäre, ob er dem Drängen seiner Verführerin nun nachgäbe oder nicht"[491]

Wie planvoll die Kaiserin agiert, zeigt sich auch in ihrem Umgang mit der Nachricht, die sie Diocletian schreiben lässt. Weil der Sohn trotz wiederholter Aufforderungen nicht spricht, fordert sie ihn schließlich auf, seinen Willen schriftlich zu äußern: *Si loqui ore nolueris, saltem michi in pergameno voluntatem tuam scribas* (*Historia*, 246).[492] Nachdem der Sohn dieser Bitte nachgekommen ist und sich auch in dieser Notiz gegen den Willen der Kaiserin wendet, da er sich nicht gegen seinen Vater versündigen wolle, zerstört die Kaiserin zunächst die Botschaft, die ihr als Beweismittel zum Verhängnis werden könnte,[493] indem sie das Papier mit den Zähnen zerreißt,[494] bevor sie sich selbst verletzt und laut um Hilfe ruft.

---

491 Steinmetz 2000, 62–63. Vgl. hierzu auch McCracken 1998, 151: „The seduction is the result of a desire for power, and the sexual desire of the queen is indistinguishable from her voracious desire for the power she would gain as mother of the king's heir if she could destroy the king's son from his previous marriage." In ihrer psychologisierenden Lektüre, die stoff-, motiv- und literaturgeschichtliche Aspekte vollständig ausblendet, versteht Maria Kraft die Handlung der Kaiserin hingegen ungeachtet der Gedankenrede, die die Motivation der Figur bereits offengelegt hat, als veritablen Verführungsversuch, dessen Scheitern „Enttäuschungswut" provoziere. Der Vorwurf der Vergewaltigung sei das Ergebnis von „Kränkung und Kränkungsverhalten" (Kraft 2020, 148). Die Kaiserin handle nicht aus List und Kalkül, sondern sei, so die Behauptung Krafts, die diese nicht am Text belegt, von echten Emotionen geleitet: „Diese ‚denkt mit ihrem Herzen', nicht mit ihrem Verstand, wie sie den Sohn des Kaisers töten könnte. Sie wird durch ihre Gefühle von Neid und Missgunst geleitet, ehe sie den jungen Mann überhaupt kennengelernt hat. […] Die Nachkommen des Vorgängers zu töten und aufzufressen, ist im Tierreich durchaus üblich, wenn es darum gehen soll, nur die eigenen Gene weiterzugeben" (152).

492 Vgl. Vulgatfs., 12: *Wilt dann ye mit mir nicht reden so nym da tyntten vnd pappir vnd schreyb mir doch deinen willen ob ich gedingen solle zuo deiner liebin oder nicht*.

493 Vgl. hierzu Lundt 2002b, 372: „Indem sie diese vernichtet, versucht sie eine Meinung aus der Welt zu schaffen." Vgl. zur Inszenierung dieses Medienwechsels sowie zur non-verbalen Kommunikation zwischen Diocletian und den Meistern Gebert 2019, 407.

494 In der *Aventewr* (31r) und der *Hystorij* (2r) schreibt Diocletian nicht auf Pergament oder Papier, sondern nutzt eine Wachstafel, deren Inhalt von der Kaiserin ebenfalls leicht gelöscht werden kann.

Nicht nur der Verführungsversuch, sondern auch die Behauptung der Kaiserin, dass sie ihre Jungfräulichkeit bis zu ihrem Treffen mit Diocletian bewahrt habe – *propter amorem tuum me ipsam virginem custodiui* (*Historia*, 245)[495] –, ist für Rezipierende, die um das Problem der kinderlosen zweiten Ehe wissen,[496] leicht als Lüge durchschaubar, „die besonders schäbig ist, weil sie den Kaiser in seiner Ehre diffamiert und Vater und Sohn unmittelbar gegeneinander ausspielt."[497] In diesem Punkt weichen die *Allegatio* und die *Hystorij* von der *Roman*- bzw. *Historia*-Tradition ab: Beide Versionen thematisieren weder die Kinderlosigkeit der zweiten Ehe, noch eine verborgene Motivation der Kaiserin, die Rezipierende an der Ernsthaftigkeit des Verführungsversuchs zweifeln lässt. In der *Allegatio* ist der Wunsch, Diocletian zu töten, um einen eigenen Erben hervorbringen zu können, durch einen Hinweis auf die Schönheit des Sohnes ersetzt, die die Kaiserin dazu veranlasst, dessen Rückkehr zu fordern: *Dÿ hort von des chnaben schön. Di lag dem chaizer tag vnd nacht ob, das er nach dem sun sandtt jn dÿ schül. Das geschach alzo.* (*Allegatio*, 404) Die Frage der Herrschaftsübergabe spielt hier keine Rolle, womit sich auch die Figuren- und Handlungsmotivation verschiebt. Überdies ist das Schweigen des Sohnes nach dessen Rückkehr in der *Allegatio* für den Fortgang der Handlung zunächst merkwürdig belanglos.[498] Wo die Kaiserin in der *Historia* vorgibt, sich mit Diocletian zurückziehen zu wollen, um dessen Schweigen zu ergründen, ist in der *Allegatio* allein die Schönheit des Sohnes entscheidend:

> Der chnab chert wider haim, vnd was dem vater geüil, das deruolt der chnab gern. Vnd da jn dy chaÿzerin ersach, das er so ein schöns vnd ein gezcïrts antlicz het. Vnd dÿ ward zu hannt enczünt jn jn vnd gedacht, wie sÿ sein gïr vnd jr gïr zü einander pringen möcht, das sÿ zü einander chämen. (*Allegatio*, 405)

Infolge dieser veränderten Figurenmotivation spielt sich auch die Verführungsszene unter anderen Bedingungen ab. Denn während es für die *Historia* zutrifft, dass „der Leser im voraus [weiß], daß die Kaiserin dem Prinzen ans Leben will und gar nicht die Absicht hat, ihn zu verführen",[499] enthält die *Allegatio* keine Hinweise darauf, dass der Verführungsversuch der Kaiserin nicht tatsächlich

495 Vgl. Vulgatfs., 10: [...] *das ich meinen magtum vnd mein keüschheit von deiner grossen liebin wegen hab behalten.*

496 Vgl. *Historia* 239: *Ambo adinuicem diu vixerunt, et imperatrix concipere non potuit, quare multum contristabatur*. Vgl. Vulgatfs., 6: *also lebten sÿ etwauil zeitt beÿ ein ander dz die keÿserin nicht schwanger wolt werden dar ab hatte sÿ grosses leid vnd betruebnus.*

497 Lundt 2002b, 372.

498 Im Gegensatz dazu beschreiben die Version A des *Roman* sowie die *Historia* an dieser Stelle die Verblüffung und das Unverständnis des Kaisers.

499 Steinmetz 2000, 63.

auf ihre *gïr* zurückzuführen ist, sondern stattdessen Teil eines größeren Plans zur Vernichtung des Sohnes ist. Ihre Hilferufe bilden daher nicht den Abschluss einer bereits zuvor geplanten Intrige gegen den Sohn, sondern stellen eine spontane Reaktion auf die Zurückweisung des Sohnes dar: *Da dy chaÿzerin sach, das jr senffte red nicht halff, da gïng sÿ aus der chamer vnd schraÿ zü den, die da hie stunden: „Laufft zu! Laufft zü vnd uacht den pöswicht! Er hat mich wellen peschlaffen!“* (*Allegatio*, 405) In der *Hystorij* ist dieser Eindruck noch gesteigert. Nicht um den Tod des Sohnes herbeizuführen, sondern *jn sorgklichem zorn vnd missetat vmb das sÿ jrs leben sorget zuo verliesen* (*Hystorij*, 2r), also um sich selbst zu retten, zerreißt die Kaiserin ihr Gewand und fügt sich Verletzungen zu, um auf diese Weise den Kaiser davon zu überzeugen, dass der Sohn versucht habe, sie zu vergewaltigen. Zugleich ist auch die potentielle Gefahr, mit der sich die Kaiserin angesichts der Zurückweisung konfrontiert sieht, in der *Aventewr* erhöht, da sie Diocletian nicht nur zum Ehebruch überreden wollte, sondern ihm überdies als *noverca* eine gemeinsame Ehe nach dem Tod des Kaisers in Aussicht stellt: *ich hab zu wergen gepracht das nach dir gesannt ist worden / das hab ich darumb getan / dein vater ist allt worden / vnd lebt nit lanng mer so will ich dich zuo ainem mann nehmen / vnd wellen wunn vnd frewde miteinander haben* (*Aventewr*, 1v).

Die aufgezeigten Unterschiede, die zwischen den untersuchten Texten hinsichtlich der Ausgestaltung der Intrige bestehen und die Figurenwahrnehmung entscheidend beeinflussen, legen es nahe, die Frage nach dem Stellenwert von Misogynie in den *SwM* nicht global für die gesamte Erzähltradition zu beantworten, sondern stets an die Untersuchung einer einzelnen Version oder Fassung der *SwM* zu koppeln. Diese Varianz ist womöglich auch der Grund dafür, dass die Meinungen in der Forschung gerade hinsichtlich der Bedeutung von Misogynie auseinandergehen: „Critics have generally acknowledged the misogyny of the Sindebad family although they disagree on the thematic centrality of the anti-feminism in the text.“[500] Die beobachtete Varianz macht es nötig, nicht nach dem Stellenwert von Misogynie „in the text“ zu fragen, sondern stattdessen ihre Ausgestaltung in den einzelnen Bearbeitungen (‚in the texts‘) zu untersuchen. Wie im *Roman* und der *Historia* stellen die Szene der versuchten Verführung Diocletians und der damit verknüpfte Vorwurf der versuchten Vergewaltigung auch in den deutschsprachigen *SwM*-Texten die handlungslogische Voraussetzung für die Verurteilung des Sohnes dar. Doch bereits bei der Motivation der Kaiserin treten wirkungsästhetisch relevante Unterschiede auf: Neben einigen Fassungen (I.1.b–g; I.2.a, b), die die Gedankenrede aus der

500 Ho 1992, 93.

Historia übernehmen und Rezipierenden eine Kaiserin präsentieren, die dem Topos der bösen Stiefmutter entspricht und ihren Stiefsohn töten möchte, um selbst einen Thronfolger hervorbringen zu können oder nach dem Tod des Kaisers nicht der Gewalt des Sohnes ausgeliefert zu sein (Gießener Fassung I.1.f), fügen andere Bearbeitungen neue Beweggründe ein oder tilgen den bösen Vorsatz vollständig. Aus rezeptionsästhetischer Sicht bleiben diese Änderungen nicht folgenlos, sondern bestimmen im Gegenteil maßgeblich die Wahrnehmung der Kaiserin: Mit seiner Ausgestaltung des Ehebruchs, einer Erweiterung der Intrige, die nicht nur die Vernichtung des Sohnes, sondern auch die Tötung des Kaisers vorsieht, und der ausführlichen Schilderung der Handlungsmacht der Kaiserin, die den passiven und furchtsamen Hofdiener regelrecht zu einer Liebesbeziehung drängen muss, treibt Sebastian Wild in seiner Bühnenfassung die misogynen Tendenzen der *Historia* auf die Spitze.

Anders liegt der Fall in der *Hystorij*, deren Autor versteckte Motive der Kaiserin zunächst nur andeutet und erst in der Verführungsszene expliziert. Der Kaiserin geht es in dieser Version nicht um die Tötung des Sohnes, sondern sie schlägt ihm angesichts des hohen Alters des Kaisers eine Heirat nach dessen Tod vor. Der Verführungsversuch stellt daher auch keine Falle dar, sondern scheint tatsächlich dem Begehren der Kaiserin zu entspringen. Vor dem Hintergrund dieser Umgestaltung inszeniert der *Hystorij*-Autor den Vergewaltigungsvorwurf als einen Versuch der Kaiserin, ihr Werben geheim zu halten, um so einer Strafe zu entgehen. Diese Änderungen verstärken nicht nur die kausallogischen Verknüpfungen zwischen den Einzelhandlungen, sondern sie tragen zudem zu einer Individualisierung der Kaiserin bei, die auch aufgrund fehlender Wertungen durch den Erzähler nicht mehr als per se böse Stiefmutter erscheint, sondern erst im Verlauf der Handlung infolge der Zurückweisung beschließt, gegen ihren Stiefsohn zu agitieren. Der Autor der *Hystorij* verzichtet auf eine Forcierung der Boshaftigkeit durch Gedankenrede und Erzählerkommentar; die Figur der Kaiserin wird stattdessen indirekt durch ihre Handlungen charakterisiert. In ähnlicher Weise bieten auch die Darstellungen in der *Aventewr* und der *Allegatio* keinen Anlass, an der Ernsthaftigkeit der *grosse[n] lieb* und des Verführungsversuchs der Kaiserin zu zweifeln:

> vnd da sẏ darein chamen da gieng jm die chaiserin engegen vnd empfieng Jn gar schon vnd fuort jn beẏ der hannd in ir chamer vnd satzt in zuo ir vnd sprach / O lieber sun Dẏocleciane / du solt wissen dz mich grosse lieb dar zuo pracht hat dz ich nach dir gesanndt hab wie wol ich dich nie gesehen hett / vnd durch der selben lieb willen so red mit mir vnd laß vnns frölich leben mit ainander wann vnns nẏemand bej ist der vns sehen müg (*Aventewr*, 30v)

> Vnd ains tags fürt si jn doch mit jr jn jr chamer, da sy jnn lag, vnd sagt jm vnd legt jm di sach aus, vmb we si jn in jr chamer gefürt hiet, jn den warten vnd sprach: „O dw schöns chind! Als lang pin jch peÿ deim vater vnd pin noch magt! Vnd wolt jch lieber mit dir schlaffen, denn jch jn scholt zü einem mann haben. Vnd cher deine awgen her zü mir vnd hör dÿ wart meins munds vnd volg vnd tue meinen willen, so geschiecht dir woll.“ (*Allegatio*, 405)

Beide Texte enthalten die bereits aus dem *Roman* bekannte Verführungsszene (vgl. Version A, 6–7), der jedoch durch die Auslassung vorheriger Erzählmodule nicht der Status einer List zukommt; stattdessen versucht die Kaiserin hier tatsächlich, ihren Stiefsohn zu verführen. Im Gegensatz zur *Allegatio*, in der sie sich ausdrücklich über ihre Ehe mit dem Kaiser beklagt (*Vnd wolt jch lieber mit dir schlaffen, denn jch jn scholt zü einem mann haben*), lässt die *Aventewr* offen, ob die Kaiserin wie in der *Hystorij* an einer Ehe mit dem Stiefsohn oder lediglich an einer geheimen Liebschaft interessiert ist.[501]

Sicherlich geht keiner der volkssprachlichen Bearbeiter so weit, die Kaiserin vollständig von dem Figurentyp des *übel wîp* zu lösen. Dies wäre angesichts der handlungsstrukturierenden Funktion des falschen Vergewaltigungsvorwurfs, der den seriellen Wettkampf letztlich anstößt, auch gar nicht möglich, ohne die Makrostruktur der *SwM* grundsätzlich zu verändern. Vielmehr zeigen die verschiedenen Ausgestaltungen der Kaiserin, die die Figur nicht ausnahmslos durch Erzählerkommentare, Gedankenrede oder heimliche Gespräche als misogyne Kristallisationsfigur von Machtgier, Wollust und Hinterhältigkeit zeichnen, sondern die falsche Anklage des Sohnes mitunter auch als Affekthandlung der zurückgewiesenen Stiefmutter inszenieren, dass explizite Misogynie[502] in der Erzähltradition der *SwM* keineswegs ein durchweg zentrales Thema ist. Mit ihrer Arbeit an der Vorlage kehren einige Autoren deutschsprachiger Fassungen und Versionen dieses Thema bereits in der Rahmenerzählung deutlich hervor, während es in anderen Texten durch Umgestaltungen und Kürzungen von Erzählmodulen in den Hintergrund tritt. Die vereinfachende Lesart einer dominanten und einseitigen Verknüpfung von betrügerischem Schein und Weiblichkeit, die in der Forschung bereits hinsichtlich der Figurendarstellung in den Exempeler-

501 Vgl. hierzu Bea Lundts Untersuchung der Ehebeziehungen in *Puteus* (sowie *Avis* und *Tentamina*) in *Dyocletianus Leben*, die durch die Ehefrauen gerade nicht aufgelöst werden: „Dennoch fordert diese Ehefrau, wie alle anderen sexuell frustrierten Gattinnen bei Hans von Bühel, nicht die Trennung [...]. Offenbar will sie ihren Status als verheiratete Frau aufrechterhalten.“ (Lundt 1997, 300).

502 Vgl. Lundt 2002b, 37–38.

zählungen eine Relativierung erfahren hat,[503] wird auch der variantenreichen Darstellung der Kaiserin und ihrer Motivation in der Rahmenerzählung nicht gerecht. Schon mit der Hinzufügung der sterbenden Mutter, die in der *Historia* zur Gegenfigur der Kaiserin wird, geht eine weitere Differenzierung einher: „Der Kunstgriff der Doppelung der Frauenrolle führt das weibliche Geschlecht in einer eindeutig positiven Repräsentation ein und wirkt der Verallgemeinerung einer Schuld auf das ganze Geschlecht entgegen."[504] Zugleich thematisieren die volkssprachlichen Bearbeitungen in variierendem Umfang die Kinderlosigkeit der Ehe und das Alter des Kaisers, womit die Schuld der Frau ebenfalls „neu konturiert" wird.[505] Wenngleich es schon angesichts der eindeutigen Falschbeschuldigung des Sohnes zu weit gehen würde, hier eine generelle Infragestellung stofflich bedingter misogyner Strukturen zu vermuten, die „die zentrale Schuldfrage [...] wie ein Ball zwischen Mann und Weib hin- und her[wirft]",[506] zeugt womöglich gerade die große Varianz hinsichtlich der Motivation der Kaiserin von einem Bedürfnis der volkssprachlichen Bearbeiter, die Taten dieser Figur entweder durch eine stärkere kausallogische Verknüpfung einzelner Erzählmodule als Affekthandlungen zu inszenieren oder aber die Schuld und grundsätzliche Boshaftigkeit der Kaiserin durch direkte (Erzählerkommentare) sowie indirekte (Figuren- und Gedankenrede) misogyne Figurencharakterisierung zu steigern. Dabei machen sie sich erneut die Modularität der *SwM* zunutze: Weil die einzelnen Erzählmodule im ersten Teil der Rahmenerzählung nur lose miteinander verbunden sind, ist es für den Fortgang der Handlung unwesentlich, ob die Kaiserin ihren Stiefsohn tatsächlich verführen, aus Angst vor einem baldigen Tod des Kaisers vernichten oder durch einen eigenen Sohn bzw. einen geheimen Liebhaber ersetzen will; all diese Beweggründe münden letztlich in einer falschen Anschuldigung des Sohnes, die eine Verurteilung durch den Kaiser provoziert. Mit diesen Variationen verändern die volkssprachlichen Bearbeiter jedoch die Figurenmotivation mitunter deutlich und verstärken bzw. mindern damit die misogyne Tendenz der *SwM*.

In einigen Fällen werden diese Veränderungen durch Erzählerkommentare besonders hervorgehoben. Dieses Verfahren lässt sich insbesondere in der Versbearbeitung des Hans von Bühel sowie in der anonymen Versfassung beobachten: In *Dyocletianus Leben* wendet sich der Autorerzähler Hans von Bühel in

503 Vgl. insbesondere die Auseinandersetzung Detlef Roths (Roth 2003a, 2003c) mit den Thesen von Katya Skow-Obenaus (Skow-Obenaus 2001).
504 Lundt 2008, 251.
505 Lundt 2008, 253.
506 Lundt 2008, 252.

einem Epilog an die Rezipierenden und betont, dass die Stiefmutter in den *SwM* nicht stellvertretend für alle Frauen verstanden werden solle:

> Da man hundert frovwen siht
> Ein teil sint vngetruwe ein teil sint guot
> Wir man sint ouch vnbehuot
> Einr ist bóser denn ander dry
> Ich gloube vnder den frovwen es ovch also sy
> (*DL* 9452–9456)

Es geht dem Erzähler hier ausdrücklich nicht darum, ausgehend von der Erzählung eine Frauenschelte zu formulieren. Vielmehr befindet er sich „in einer Position der Verteidigung und Selbstrechtfertigung, wobei es ihm wichtig war, daß die Frauen keine schlechte Meinung vom ihm gewannen.“[507] Und mehr noch: Der Erzähler schränkt nicht nur die Exemplarität der Stiefmutter ein, indem er sich gegen eine misogyne Verallgemeinerung ausspricht, sondern er betont zugleich, dass auch Männer nicht frei von Böswilligkeit sind. Diese einschränkende Reflexion der in der Forschung ausführlich diskutierten misogynen Grundhaltung der Erzähltradition stellt ohne Zweifel die auffälligste Hinzufügung des Hans von Bühel dar, die diese Versfassung von den anderen deutschsprachigen Bearbeitungen der *SwM* unterscheidet.

Die Position des Autorerzählers in der anonymen Versfassung scheint diesem relativierenden Epilog Bühel diametral entgegengesetzt zu sein. Im Anschluss an das Incipit, ein Prologgebet und eine Selbstbeschreibung (AnV 15,1–18,7) nähert sich der Erzähler dem Stoff der *SwM*, indem er die moralische Verdorbenheit der Kaiserin betont:

> Man liszet, das eyn keyszerine
> Hat gar unkeusche synne.
> [Er hertze nach mannes mynne
> Stunt, vnd dar zu alle er synne.]
> Dy zu mol vnd zimlich was,
> (Mit erlobunge sag ich das)
> Ich vorchte man fund ir noch wol dri,
> Got gebe, das ir nit nie ensy!
> (AnV 18,10–17)

507 Lundt 2002b, 343. Vgl. außerdem die von Bea Lundt angeführte Textstelle: *Darummb so hassent nit mich / Wenn ich getett sicherlich / Mit wissen wider kein wip nie / Des muosz ich mich doch rümen* hie (9467–6470). Vgl. auch Lundt 2020, 137: „Thus, there are alternatives in the text to the earlier misogynist transmissions from which even this author distances himself.“

Die Kaiserin wird hier als Vertreterin eines Frauentyps verstanden (*Ich vorchte man fund ir noch wol dri*), vor dem der Autorerzähler die männlichen Rezipienten seiner Bearbeitung der *SwM* am Ende des Prologs ausdrücklich warnt:

> Von boszen weyben dick [vil vbels] beschicht,
> Also man leyder dick sicht.
> Richer er mit enuwetet,
> Der sich vor boszen weyben behütet.
> Wer sich [vor jen] wohl behuten kan,
> Der ist sicher ein selig man.
> Bosze gesellschafft vnd verlossen weyp
> Hant manchen brocht vmb den leip.
> (AnV 19,31–20,6)

Die Erzählung beginnt damit bereits unter misogynen Vorzeichen.[508] Der Prolog betont nicht etwa die Nützlichkeit und Gefälligkeit der Binnenerzählungen, sondern spricht vor allem über die „Kaiserin als Exempel der falschen, listigen Frau",[509] vor der es sich zu hüten gelte. Wie schon in der Bearbeitung des Hans von Bühel unterscheidet auch der Erzähler der anonymen Versfassung zwischen verschiedenen Frauentypen und stellt dem *bider* (AnV 18,21; 19,2) und *zuchtig weyp* (AnV 19,5) das *virlasszen wip* (AnV 19,9) gegenüber. Worin konkret die Boshaftigkeit der Kaiserin besteht, die als eine Vertreterin des zweiten Figurentyps eingeführt wird, bleibt indes im Prolog noch unklar. Ein Zusatz, der sich nur in der Frankfurter Handschrift der anonymen Versfassung findet, bringt als weiteren Hinweis das Bild der verführerischen Frau in Stellung: *Er hertze nach mannes mynne / Stunt, vnd dar zu alle er synne* (AnV 18,12–13). Das damit verknüpfte Konzept des männlichen Minnesklaven wird im Prolog explizit durch Verweise auf biblische Beispiele aufgerufen:

> Ir list ist boser, denn vergifft,
> Alszo saget auch vns dy geschrifft.
> Das ist wor vnd nit gelogen,
> Es ist manig weysze man betrogen
> Von listigen frawen, das ist wor.
> Eyne teil ich nenne offenbar.
> Wisszet alle für wor das,
> [Daz] Adam der erste mensche wasz
> [Darnach die alten], herr Dauid vnd Sampson

508 Vgl. Gerdes 1992, 1186.
509 Steinmetz 1999a, 381.

Vnd der weysze kunig Salomon.
Der anderen ich [no] geschweigen wil,
Ir würt anders nit zu vil.
(AnV 19,15–26)

Die Grundhaltung des Erzählers ist damit klar: Neben den züchtigen Frauen gebe es die listigen, vor denen sich Männer in Acht nehmen sollen, um nicht ihrer Verführungskraft zum Opfer zu fallen: *Dar vmb, ir jungen, sehent euch vor, / Das euch kein soliche weyp betor!* (AnV 19,29–30) In diesem Punkt unterscheidet sich die anonyme Versfassung in besonderem Maße von der Bearbeitung des Hans von Bühel: Beide Autorerzähler betonen zwar die gleichzeitige Existenz von tugendsamen und moralisch verdorbenen Frauen; während Hans von Bühel jedoch auch die Gruppe der Männer in tugendhafte und böse Vertreter unterteilt, inszeniert der Anonymus Männer ausschließlich als Opfer weiblicher List und Lust. Im Verlauf der Erzählung greift er überdies mehrfach Formulierungen aus dem Prolog auf,[510] um die Boshaftigkeit und *verlosszenheit* (AnV 40,36) der zweiten Kaiserin zu kommentieren.

Nicht nur durch einen expliziten Kommentar von Figurenverhalten und -motivation durch einen Erzähler, sondern auch durch Bearbeitungen dieser Motivation bestimmen die untersuchten deutschsprachigen *SwM* maßgeblich die Figurenzeichnung sowie die Rezeption des jeweiligen Texts. Während diese Eingriffe in der textstatistischen Untersuchung der zwischen den Bearbeitungen bestehenden Plotähnlichkeiten lediglich als punktuelle Abweichungen innerhalb des ersten Segments der Rahmenerzählung sichtbar wurden,[511] zeigt ein hermeneutischer Vergleich dieser Abschnitte, wie die Auslassung oder Ersetzung einzelner Erzählmodule die Erwartung der Rezipierenden deutlich verändern kann, ohne dabei den weiteren Fortgang der Handlung zu beeinflussen. Wenn etwa die sterbende Mutter in der Vulgatfassung bereits die von einer Stiefmutter ausgehende Gefahr betont – *Jst aber, daz er in iren gewalt kommpt so muoß er sterben* (Vulgatfs., 2) – oder die Meister in der Gießener Fassung bereits durch die Sterndeutung um die List der Kaiserin wissen – [...] *wann die kaiserin het es also angesehen* (Gießener Fs., 3) – hat dies zwar keinen Einfluss auf

510 Vgl. AnV, 31,2–4; 37,32–33; 39,10–13; 40,34–36; 58,28–29; 80,27–30 u.ö. Nicht nur der Autorerzähler, sondern auch die Meister warnen den Kaiser mehrfach explizit vor dem Rat seiner Frau. Vgl. 50,29–51,5; 57,12–15; 64,22; 71,30; 83,16–21; 103,31–33; 122,25; 146,4–8; 158,23–25; 183,30. Neben Pro- und Epilog stellen diese Kommentare die offensichtlichsten Ergänzungen der anonymen Versfassung dar. Vgl. Steinmetz 2000, 161: Darauf [gemeint sind die Bemerkungen über listige Frauen, Anm. N.K.] nimmt er im Laufe der Darstellung immer wieder mit Autorkommentaren Bezug, ein Instrument, auf das der Autor der ‚Historia' verzichtet."
511 Vgl. Kap. 3.2.1.

die weiteren Erzählhandlungen der Rahmenerzählung, sehr wohl aber auf die Steuerung der Rezipierenden, die auf diese Weise bereits frühzeitig von der Böswilligkeit der zweiten Kaiserin erfahren. Dasselbe trifft auch auf die Funktion des Verführungsversuchs und der falschen Vorwürfe der Kaiserin innerhalb der Rahmenerzählung zu: Ob diese den Abschluss einer bereits im Voraus geplanten List zur Vernichtung des Sohnes oder die echte Begierde der Kaiserin und eine spontane Reaktion zum Schutz vor einer Strafe des Kaisers darstellen, wirkt sich nicht auf die stabile Makrostruktur der *SwM* aus, zeugt jedoch von einer variierenden Figurencharakterisierung und hat zur Folge, dass die zweite Kaiserin nicht in allen Bearbeitungen von Erzählbeginn an als grundsätzlich böse Stiefmutter inszeniert wird, sondern dass vereinzelt Strategien zur Rechtfertigung ihres Verhaltens (Liebe, Begierde, Angst vor einer Herrschaft des Sohnes) zu beobachten sind, die die Figur zumindest zeitweise vom Topos der bösen Frau lösen.

4.5.3 Misogyne Figurenzeichnung in der Exempelserie

Neben den Kaiserinnen der Rahmenerzählung zogen vor allem die Darstellung von Frauenfiguren in den Exempeln und deren Bewertung durch die Binnenerzähler die Aufmerksamkeit mehrerer Studien auf sich, die sich mit misogynen Strukturen in der Erzähltradition beschäftigen.[512] Während Katya Skow-Obenaus für die deutsche Vulgatfassung noch reklamiert hatte, dass Frauenfiguren stets als „evil, conniving, lustful, and treacherous“[513] inszeniert werden, wobei sich die Kaiserin mit dieser misogynen Figurendarstellung selbst schade, konnte Detlef Roth unter Verweis auf trügerische Ratgeber und Söhne in den Erzählungen zeigen, dass eine „durchgängige Identifizierung von betrügerischer Illusion und

512 Vgl. exemplarisch Lundt 1997; Skow-Obenaus 2001; Reynders 2020.

513 Skow-Obenaus 2001, 170. Pointiert Skow-Obenaus 2001, 172: „The empress's failed function as a narrator of *exempla* can be interpreted as being misogynistically inspired; feminine discourse is, after all, characterized by irrationality, as well as by the dominance of lust or desire over reason.“ Vgl. zu diesem Vorwurf auch Ho 1992 sowie Jaunzems 1978. In ihrer Untersuchung einer mittelenglischen Version der Seven Sages aus der *Auchinleck*-Handschrift gelangt auch Emma Elizabeth Osborne zu dem Eindruck, dass die Exempel der Kaiserin misogyne Tendenzen aufweisen. Trügerische Frauenfiguren versteht Osborne jedoch nicht primär als Strategie des Autors, die Kaiserin als scheiternde Erzählerin von Exempeln darzustellen, sondern als notwendiges Zugeständnis. Vgl. Osborne 2018, 148–149: „The belief that women were inherently disobedient [...] is so universally accepted that the Empress cannot argue against this perception; her stories are inherently self-degrading. [...] the Empress is not arguing on behalf of wives. The obedient wife appears only coincidentally. Instead, the Empress's focus is on proving that servants are deceitful.“

Weiblichkeit [...] vom Text nicht bestätigt“ wird.[514] Bea Lundt machte darauf aufmerksam, dass einige Exempel der Kaiserin „weitgehend [...] frauenlos“[515] sind. Diese Beobachtungen lassen sich mit Blick auf die untersuchten deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen weiter differenzieren: Neben Exempeln, die keine Frauenfiguren enthalten (*Arbor* und *Virgilius* in der *Historia*, außerdem *Lepus*, *Nasus Praemorsus* und *Thesaurus in puteo* in der *Aventewr*), gibt es mehrere Binnenerzählungen, in denen Frauen zwar nur als Nebenfiguren auftreten, dabei jedoch zugleich den Fortgang der Handlung signifikant beeinflussen (*Canis*: Ehefrau, Ammen; *Aper*: Tochter des Herrschers; *Gaza*: Schwestern; *Avis*: Helferin der Ehefrau; *Sapientes*: Kaiserin). In den übrigen Erzählungen finden sich listige Frauen, die Männer verführen oder betrügen (*Puteus*, *Avis*, *Medicus*, *Amatores*, *Vidua*, *Aristoteles*, *Samson*, *Holofernes*), Ehemänner, die das Verhalten ihrer Frauen mit Gewalt sanktionieren (*Tentamina*, *Praeceptum Galli*, *Voluptaria*), Frauen die zum Ehebruch gezwungen werden (*Senescalcus*, *Inclusa*), selbst vergeblich eine außereheliche Liebesbeziehung eingehen wollen (*Tentamina*, *Vidua*, *Mercator*) oder zu unschuldigen Opfern männlicher Ratgeberfiguren werden (*Regina*, *Vadium*).

Zweifellos bestätigen einige der Exempel mit ihrer Darstellung listiger und wollüstiger Frauen eine in der Forschung wiederholt hervorgehobene misogyne Grundhaltung der *SwM*. Zugleich lässt sich jedoch nicht leugnen, dass verschiedene Exempel diese Stoßrichtung in mehrfacher Hinsicht unterlaufen. Am offensichtlichsten zeigt sich dies in den letztgenannten Erzählungen aus der *Hystorij* (*Regina*, *Vadium*), in denen Frauen gerade nicht zum Ausgangs-, sondern als Opfer zum Zielpunkt von Intrigen werden. Die Königin von Frankreich, die in *Regina* ihre Ehe und Ehre gegen die Werbung eines Marschalls schützen will, deshalb von diesem denunziert wird und daraufhin nur durch die Hilfe eines Fürsten vor dem Tod bewahrt werden kann, und die Kaufmannsfrau, die in *Vadium* zum Opfer einer Wette und falscher Beschuldigungen wird, zeichnen sich gerade durch ihre Tugend und Treue aus, weshalb die Figurendarstellung in diesen Exempeln der Intention der Kaiserin nicht entgegensteht.[516] Auch *Senescalcus* und *Inclusa*, in der *Historia* ebenfalls Exempel aus dem Register der Kaiserin, sperren sich gegen eine vereinfachende Lesart, die die Frau des Marschalls und die Königin lediglich als böswillige Ehebrecherinnen zeichnet. Diesbezüglich betonte bereits Katya Skow-Obenaus, dass der Marschall seine Frau in *Senescalcus* zwingt, mit dem Herrscher zu schlafen, um so die vereinbarte Belohnung zu erhalten: „Her adultery is not a grave moral failing, however, for it is clear that she is forced

514 Roth 2003a, 375.
515 Lundt 2002b, 402.
516 Vgl. zur Funktion dieser Exempel in der *Hystorij* Kap. 4.4.5.

by her husband to sleep with the emperor."[517] Wie schon die *Historia* (vgl. *Historia* 369) heben auch die untersuchten deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen[518] mit Ausnahme der *Allegatio* hervor, dass der Ehebruch durch den Marschall initiiert wird, während die Frau sich ausdrücklich gegen diesen Plan wendet und dem Willen ihres Mannes nur infolge einer Gewaltandrohung Folge leistet:

Donaueschinger Fassung:
Die froẅ wertte sich vnd sprach da sẏ gott vor das ich durch guottes willen sel vnd ere verderbe vnd verlier der Rÿtter tröwette der fröwen vnd sprach zuo ir tete sÿ des nett Sÿ gelebette nümer guotte stund bÿ im vnd vß er dröwette jr das sẏ es tett (33rb)

Heidelberger Fassung:
Do sprach die fröuwe were der könig nit vßeczig Nochtdann wölte ich mich der sünden schemen vor gotte Do sprach der hofmeister. Es ist mir liep ich heiße es dich Vnd gebieten dirs Do sprach sie ich ensol es nit duon das ich gott erzörne vmb zitliches guotes willen Do sprach der hofmeister so globen ich dir Tustu nit das ich dich heißen vnd gebieten du gewynnest nyemer guten tag mit mir Do die frouwe das horte Do forchte sie sich Vnd sprach wilt du es dann so thuon ichs. (57rb–va)

Brünner Fassung:
Sy sprach: »Vnd das er halt gar gesunt wer, so wol ich der sunt nicht tun durch eÿnez posen gewins willen, das ich got erczürn.« Do sprach der camerer: »Got vergibt dir das wol, vnd tustuz nicht, so wisse, das du nÿmer kain guten tag mit mir wirst haben.« Dÿ frawe, do von erschrechen, lag peÿ dem kunig. (98)

Colmarer Fassung:
Do sprach die frovwe: »Wer der kinig nit siech noch zerblossen, noch denne so welle got nit, das jch sollich missetot begange vmb keins zitlichen guotes willen!« Do sprach er: »So wil ich es got verheissen, duost du es nit, das du keinen lieben dag niemer me bẏ mir gewinnest.« Do dz die frovwe erhorte, do erschrak sud̓ vnd forhte sinen zorn vnd sprach: »Jch ston jn dinem gewalt. Was du wilt, dz muos ich tuon.« (99)

Gießener Fassung:
›Vnd wer der künig on all gebresten, so behüt mich got, das ich vmb kain güt solichz tue.‹ Der markschalk sprach: ›So verhaiß ich got, volgest du mir nit, das du nyemer güten tag bey mir lebst.‹ Die fraw kom in ain forcht vnd von forcht wegen gab sie iren willen dar zü. (40)

I.1.g Vulgatfassung:
die fraw sprach vnd wer er halt nit so vnsauber vnreÿn vnd so geswollen dennocht so behuet mich gott daz ich vmb kein semliche boeß guot soeliche große schwäre sünd tue die doch so groeßlichen wider got vnd deiner vnd meiner sele verdampnuß sind vnd darzuo verlur ich alle mein ere Der marschalck sprach wiltu mir nit volgen / so will ich got

517 Skow-Obenaus 2001, 172.
518 Lediglich in der *Aventewr* entfällt das kombinierte Exempel *Senescalcus/Roma* infolge von Verschiebungen und Ersetzungen. Vgl. zum Exempelbestand der *Aventewr* Kap. 1.3.3.

verheissen daz du beÿ mir keinen guoten tag nymmer gewinst biß an dein end / vnd da sÿ daz hort da forcht sÿ ir so gar übel daz sÿ von forcht wegen iren willen darzuo gab / wie wol es genczlichen wider iren willen waz (70)

Diocletians Leben:
Die frowe erschrack vnmassen sere/ Sy sprach solt ich wider min ere/ So groeszlich tuon das wölle got nicht/ Das ist ein ding das nit beschicht/ Das ich vmb guot min sele verliere/ Der marschalk sprach aber schiere/ Ich wil got gelobende sin/ Volbringestuo nit den willen min/ Fúr war ich dir denn sagen mag/ Das du meiner lieben tag/ Von mir solt gewinnen niemer mer/ Wol oder úbel es dir ge/ Do die frovwe das vernam/ Von rechter vorchte sy dar zuo kam/ Das sy sich gab in den willen sin/ Wenn sy getorst nit reden wider in (4855–4870)

Anonyme Versfassung:
Die fraw antwurt im zu stunt:/ Vnd wer er denn gar wol gesunt,/ Doch solte mir vmb kein zeitlich gut/ Niemer kumen in meinen muot,/ Das ich dy sunde wolte began/ Von got vnd dir, das losz dar von!/ Er sprach: Ich sag dir in trewen,/ Dustu es nit, es wurt dich rewen,/ Wann du bey mir niemer me/ Gutten tag gehast, also e./ Do er nit anders wolt nu,/ Do gab sie iren willen dar zu. (149,26–150,6)

Bühnenfassung:
Sie wehrt sie lang es war vmb sunst
Letztlich sies mit gewalt thun must
(427v)

Hystorij:
die fraw sprach wëre er nit so vnsauber vnd so geschwollen dannocht so behüt mich got das ich vmb kain guot söliche ding tuo / die größlich wider got sind vnd wider dein aigen ere / der man sprach ist das du mir nit volgest / so wil ich got verhaissen / das du kain guoten tavg beÿ mir nymmer mer gewÿnnest. / alls nün die fraw das hort / do vorcht sie ir gar v̈bel / vnd gab iren willen darzuo / wie wol so genczlich wider sie was (15r)

In keinem der angeführten Texte wird der in der *Historia* angelegte Widerstand der Frau gegen den Plan ihres Mannes zurückgenommen. *Senescalcus* enthält daher nicht nur eine positiv besetzte Frauenfigur, sondern mit dem Ehemann überdies eine männliche Figur, deren Böswilligkeit der Tugend der Frau diametral entgegensetzt ist.

Ähnlich verhält es sich mit der Erzählung *Inclusa*; auch hier betont die Kaiserin als Erzählerin in der *Historia*, dass die in einem Turm eingesperrte Königin der Forderung des Marschalls nicht bereitwillig, sondern nur infolge einer Androhung von Gewalt nachkommt:[519]

519 Vgl. zum Verhältnis der Version A des *Roman* und der *Historia* hinsichtlich der *Inclusa*-Erzählung Steinmetz 2000, 112–116.

> At ille: „Nimius amor fecit me, intrare per quoddam foramen, quod in castro feci fieri. Et ideo tecum dormiam, quia tu es illa, de qua sompnium videram.“ At illa: „Absit a me, ut sub rege, domino meo, tale peccatum committam.“ Et ille: „Si michi voluntarie non consensseris, gladio meo te percuciam.“ [...] Hoc facto recessit. (*Historia*, 395–396)[520]

Während ein Großteil der untersuchten *Historia*-Bearbeitungen diesen Wortwechsel übernimmt (I.1.c–e, g; I.2.a–b; IV), ist das Gespräch in der Donaueschinger Fassung (I.1.b) sowie in der Bühnenfassung (I.2.c) getilgt und ausschließlich in der Gießener Fassung (I.1. f) insofern umgestaltet als die Königin hier aus freien Stücken eine Liebesbeziehung mit dem Marschall eingeht. Aus der eigentlich treuen Königin, die dem Willen des Marschalls nur infolge einer Gewaltandrohung nachgibt, wird in dieser Bearbeitung der *SwM* eine Figur, die sich nicht gegen die Werbung des Marschalls wehrt, sondern gerne mit diesem die Nacht verbringt: *Der ritter saget ir alles, wie es mit dem loch ein gestalt hett. Des ward sie frö, vnd lagen die nacht beyenander*. (Gießener Fs., 48) Abgesehen von dieser Umgestaltung und den angeführten Auslassungen folgen die deutschsprachigen *SwM*-Texte auch hinsichtlich der *Inclusa*-Erzählung mehrheitlich der *Historia* und inszenieren wie schon in *Senescalcus* eine verheiratete Frau, die zum Ehebruch gezwungen wird. Eine ähnliche, wenngleich nicht durch Gewalt bestimmte Figurenkonstellation findet sich in der *Aventewr* in der Erzählung des fünften Meisters (*Tentamina*). In dieser Fassung der Erzählung will die unglückliche Ehefrau nicht die Nähe eines Pfaffen suchen, sondern wird selbst von einem Ritter umworben: *Nun dienet der selben frawen ain ander ritter lange zeit vnd traib dz als vast vntz jm die fraw auch gar günstig ward* (*Aventewr*, 35). Wie schon in *Senescalcus* und *Inclusa* geht auch in dieser Bearbeitung der *Tentamina*-Erzählung die Initiative zum Ehebruch zunächst nicht von der verheirateten Frau, sondern von einem Mann aus.

Entgegen der in der Forschung wiederholt geäußerten Behauptung, dass sich Frauen in den Exempeln *SwM* stets böswillig und listig verhalten, vermitteln die angeführten Beispiele ein differenzierteres Bild. Zu einem ähnlichen Urteil gelangt auch Anne Reynders in ihrer Lektüre der mittelniederländischen Version *Van den VII Vroeden van binnen Rome*. Obwohl auch dieser Text, der in

520 Vgl. Vulgatfs., 82: *Gnedige fraw eẅer lieb vnd freüntschafft hatt mich her ein gepracht durch ein loch das ich durch die mauer machen ließ. Darumb beger ich beÿ eüch zeschlaffen wann ir seind dÿe aller liebst von der mir ÿe getrawmet hat beÿ allen meinen zeiten. Die keÿserin sprach Ach herrcz lieber freünd mein dz ich beÿ meinem herren dem künig soelich übel tue dz pin ich noch vnbedacht Der rÿtter sprach welt ir es dann nit mit ganczen willen thuon / so straff ich eüch mit dem schwert / wann mein begir ist nach eẅr freüntschafft so groß gewesen dz ich iar vnd tag darnach gefochten hab. [...] da dz geschach, da gieng [...].*

seinem Exempelbestand der A-Gruppe folgt,[521] aufgrund des dominanten Themas der Beherrschung von Männern durch kluge, junge Frauen weiterhin ein misogyner Text bleibe,[522] enthalte der Text dennoch mit der Rechtfertigung der Kaiserin, die auf ihre eigene isolierte Position am Hof verweist, eine Abmilderung der misogynen Makroproposition: „Rather than a faithful translation by a not-so-gifted poet, *VII Vroeden* may turn out to be an adaption in which the harsh misogyny of the French source is mitigated."[523] Diese Isolation sei, so Reynders, auch in den Exempeln beobachtbar, wo sich Frauen stets in Abhängigkeitsverhältnissen befinden, während Männer über Helfer, Söhne und andere Ressourcen verfügen:

> men have helpers, be they real ones or magical ones. There is a man with a magpie that tells its master what goes on in his house when he is abroad (Avis). Other men have sons, like the sage who stole from the emperor's treasure in the tower (Gaza). Others have counselors and soldiers.
> The women, on the other hand, are much more isolated. Many of them are childless and have no relatives. Those who do have relatives receive little support from them.[524]

Diese Generalisierung sowie die Behauptung, dass „not a single positive female character in the whole text"[525] vertreten sei, lässt sich jedoch weder für die *Historia* noch für die Version A des *Roman* aufrechterhalten, da verschiedene Frauenfiguren nicht nur Liebhaber,[526] sondern auch das Gesetz (*Puteus*) sowie Helfer[527] auf ihrer Seite haben. Mitunter treten sie selbst als kluge Ratgeberinnen von Männern auf, die sich nicht mehr zu helfen wissen (*Sapientes*, *Vidua*). Anhand der Erzählung *Tentamina* kann Reynders zwar einerseits zeigen, wie sich eine Mutter als Helferin gegen ihre Tochter wendet, die daher tatsächlich als Figur isoliert erscheint;[528] andererseits enthält diese Erzählung mit der Mutter der verheirateten Frau, die gegen die Begierde ihrer Tochter arbeitet und

521 Vgl. Reynders 2020, 219.
522 Vgl. Reynders 2020, 224.
523 Reynders 2020, 225.
524 Reynders 2020, 223–224.
525 Reynders 2020, 219.
526 Vgl. *Puteus*, *Avis*, *Inclusa*.
527 Vgl. die Dienerin in *Avis*, Galienus, der das Geheimnis der Königin in *Medicus* schützt, der Bruder der Frau in *Amatores* sowie die Freunde der Witwe in *Vidua*.
528 Vgl. Reynders 2020, 224: „The most striking example is that of the young woman who is unhappily married to an old man and complains about it to her mother (Tentamina). At first sight, it seems as if her mother is on her side, but in the end it becomes clear that her mother has been helping the old man. When the young woman almost bleeds to death during a bloodletting, her mother is happy to have taught her a lesson."

damit einen Ehebruch verhindern kann, aber auch eine Figur, die aus Sicht des Kaisers durchaus als positiv besetzte Frauenfigur gelten kann.

In ihrer Darstellung von Frauenfiguren stützen sich die Exempel nicht allein auf den Topos der bösen und wollüstigen Frau, sondern präsentieren zugleich auch Frauen in Not, die von Männern gewaltvoll zum Ehebruch gezwungen werden, Frauen, die Opfer falscher Anschuldigungen werden, und Frauen, die als kluge und aufrichtige Ratgeberinnen in Erscheinung treten.[529] An der Behauptung, dass die Darstellung von Frauenfiguren „in the framestory and the enclosed tales [...] consistently and blatantly misogynistic"[530] sei, wodurch keines der Exempel aus dem „general antifeminist theme governing the mechanics of the whole poem"[531] falle, lässt sich angesichts dieser Figurenkonstellationen nicht festhalten. Zwischen den untersuchten Texten auf der einen und der *Historia* auf der anderen Seite bestehen mit Blick auf diese Darstellung von Frauenfiguren nur punktuelle Abweichungen in Form fehlender (Weigerung der Frau in *Inclusa*) oder ersetzter Erzählmodule (Werbung des Ritters in *Tentamina*), mit denen eine Veränderung der Figurenmotivation einhergeht. Eine signifikante Umgestaltung der Exempel, die auf eine intentionale Steigerung oder Abmilderung misogyner Tendenzen innerhalb einer Bearbeitung hindeutet, findet sich hingegen nicht. Allein die *Aventewr* bildet diesbezüglich eine Ausnahme, da die Exempel der Meister infolge von Ersetzungen und Bearbeitungen einzelner Erzählungen in dieser Version abgesehen von *Medicus* ausschließlich Ehekonflikte darstellen, die durch die Böswilligkeit von Frauen ausgelöst und von den Ehemännern durch den Einsatz körperlicher Gewalt beendet werden.[532]

529 Überdies werden Ehebrüche nicht selten als Ergebnis einer für die Frau unbefriedigenden Ehe inszeniert. Mehrere Exempel enthalten „unzufriedene Ehemänner von hohem Ansehen, doch schwacher Potenz und gewaltbereitem Verhalten." (Lundt 1997, 298).
530 Skow-Obenaus 2001, 170.
531 Lumiansky 1957, 13.
532 Vgl. Kap. 4.4.4.

5 Fazit

5.1 Auswertung und Zusammenfassung

In seiner Systematik der *SwM*, die noch immer den „besten Überblick“[1] über die deutschsprachigen Bearbeitungen des Stoffs bietet, erklärte Udo Gerdes 1992, dass sich die „dt. H-Fassungen […] vor allem in der Breite der Detaildarstellung“[2] unterscheiden. Es handelt sich um eine von vielen Beschreibungen dieser Texte, die zwar das Ergebnis gründlicher philologischer Arbeit darstellen, zugleich jedoch im Einzelnen nur schwer überprüft werden können, weil die verschiedenen Abstraktionsschritte zwischen der Lektüre eines Einzeltexts und Beschreibungen einer umfangreichen Überlieferungsgeschichte nicht rekonstruierbar sind. Eine Formalisierung und Digitalisierung der deutschsprachigen *SwM*-Texte ermöglichen nicht nur eine solche Skalierung durch die Verknüpfung quantitativer Vergleiche und hermeneutischer Lektüren, die eine Überprüfung bestehender Forschungspositionen erlaubt, sondern sie schärfen überdies den Blick für Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die in mehrfacher Hinsicht eine Neubewertung der einzelnen Texte zur Folge hat. Es zeigte sich dabei ganz grundsätzlich, dass die 12 betrachteten Fassungen und Versionen der deutschen *SwM* zwar an mehreren Stellen innerhalb der Erzählung hinsichtlich der Ausführlichkeit und Vollständigkeit auseinandergehen, mit der sie die Geschichte um Diocletian und die Kaiserin erzählen, dabei jedoch zugleich bis auf wenige Ausnahmen an der stabilen Makrostruktur der Erzähltradition festhalten.

Die ausführlichsten deutschsprachigen Bearbeitungen stellen *Dyocletianus Leben*, die anonyme Versfassung, die Vulgatfassung sowie die Colmarer Fassung dar. Während sich diese Texte hinsichtlich ihrer Länge bisweilen deutlich voneinander unterscheiden, weisen sie gemessen an den ausgezeichneten Erzählmodulen nicht nur eine hohe Plotähnlichkeit auf, sondern enthalten überdies beinahe dieselbe Anzahl an Erzählmodulen, was eine überdurchschnittliche Modullänge in den beiden Versbearbeitungen erkennbar werden lässt. Am anderen Ende der Skala befinden sich die Donaueschinger und Gießener Fassung, die sich zwar angesichts ihrer jeweiligen absoluten Länge als Kurzfassungen der *SwM* bezeichnen lassen; sie enthalten jedoch zugleich einen Großteil der in den anderen Prosa- und Versbearbeitung vorliegenden Erzählmodule, da ihre geringere Länge das Ergebnis eines weniger ausführlichen Erzählstils und einer Kürzung von Wiederholungen ist. Hier kann man mit Udo Gerdes tatsächlich von einem

1 Steinmetz 1997, 397, Anm. 1.
2 Gerdes 1992, 1185.

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-005

Unterschied sprechen, der vor allem die Ausführlichkeit, nicht aber die Vollständigkeit der Erzählung betrifft. Zwischen diesen Lang- und Kurzfassungen liegen die Heidelberger (I.1.c) und Brünner Fassung (I.1.d). Die geringere Plotähnlichkeit der Bühnenfassung Sebastian Wilds (I.1.c) ergibt sich zum einen durch die Auslassung der *Amici*-Erzählung, die in den übrigen *Historia*-Bearbeitungen Teil der abschließenden Erzählung des Sohnes ist. Zum anderen lässt sich aber auch eine deutliche Kürzung der Binnenerzählungen beobachten, deren Anteil an der Gesamtlänge des Texts im Vergleich zu den anderen Texten der Gruppe I stark reduziert und vermutlich darauf zurückzuführen ist, dass Wild den Umfang der auf der Bühne erzählten und nicht gespielten Exempel reduzieren wollte.

Während man angesichts der in der Forschung mehrfach betonten strukturellen Flexibilität der *SwM* hätte erwarten können, dass sich auch die deutschsprachigen Bearbeitungen durch verschiedene Ausgestaltungen dieser Grundstruktur voneinander unterschieden, dass also die volkssprachlichen Bearbeiter durch Neuerungen jeweils eigene Lesarten forcieren, zeigte eine textstatistische Untersuchung der ausgewählten Fassungen und Versionen, dass diese zumeist nicht durch Ergänzungen oder Ersetzungen von Erzählmodulen, die bereits in der lateinischen *Historia* vorliegen, sondern vor allem durch Tilgungen voneinander abweichen. Diese Erkenntnis lenkte den Blick zugleich auf die wenigen Abweichungen und Ergänzungen, die vor allem in den Abschnitten der Rahmenerzählung auftreten. Sie betreffen zum einen die Übergänge zwischen einzelnen Bestandteilen der stabilen Makrostruktur – darunter die Einleitung der Erzählserie, die Einbettung der Binnenerzählung durch die Kaiserin und die Meister sowie die Auflösung des Konflikts und die Verurteilung der Kaiserin –, die eng mit juristischen Fragen verknüpft sind. Dass die ursprünglich bereits angeordnete Hinrichtung noch vor Beginn der Serie abgewendet werden kann, ist je nach Text der Angst der kaiserlichen Räte vor Gerüchten im Volk, der Notwendigkeit eines ergebnisoffenen Gerichtsverfahrens oder der ersten Erzählung der Meister geschuldet, die damit die Erzählserie anstoßen. Auffällig ist dabei, dass diese Unterschiede zumeist keinen Einfluss auf den weiteren Modulbestand haben, sondern lediglich punktuelle Abweichungen darstellen, zugleich jedoch andere Erzählmodule neu kontextualisieren. Dies trifft auch auf die Verurteilung der Kaiserin zu, die entweder durch einen richterlichen Beschluss, die Schilderungen des Sohnes, die Gewalt des Kaisers oder einen Gerichtskampf erwirkt wird und stets die Hinrichtung der Stiefmutter zur Folge hat.

Von dieser punktuellen Varianz sind zum anderen auch die Wissensbestände der Figuren betroffen, die in den *SwM* zumeist mehrfach in Dialogen, Erzählerkommentaren und inneren Monologen thematisiert werden. Neben dem vorausdeutenden letzten Willen der sterbenden Mutter, der in der deutschen Rezeption der *SwM*-Tradition auf der einen Seite durch eine konkrete

Warnung vor einer Stiefmutter in der Vulgatfassung erweitert, auf der anderen Seite in der *Hystorij* vollständig ausgelassen wird, ist insbesondere die Sterndeutung der Meister und des Sohnes von Variationen betroffen, aufgrund derer die Figuren in einzelnen Texten (I.1.f, I.2.b) über zusätzliches Wissen wie den Einfluss der bösen Stiefmutter oder den guten Ausgang der siebentägigen Schweigefrist verfügen. Mit diesen Erweiterungen vorausdeutender Szenen ist nicht nur eine veränderte Erwartungshaltung der Rezipierenden, sondern zugleich auch eine Veränderung der Sympathiesteuerung verbunden, die sich in den deutschsprachigen Bearbeitungen auch für die Figurencharakterisierung beobachten lässt. Neben der diegetischen Rahmung der Exempel macht diese Form des *Framings*,[3] die sich hinsichtlich der Motivation der Stiefmutter zwischen politischen Machtansprüchen, der Sorge um den eigenen Einfluss am Hof nach dem Tod des Kaisers und echter Wollust sowie für die kontrastive Charakterisierung von Kaiser und Sohn beobachten lässt, die vielfältigen narrativen „Modellierungsoptionen"[4] sichtbar, die die Rezeption einzelner deutschsprachiger *SwM*-Bearbeitungen entscheidend beeinflussen, ohne dabei jedoch den Fortgang der Handlung maßgeblich zu verändern.

Weiter wurde in vergleichenden Lektüren überdies ersichtlich, dass gerade systematische Kürzungen, von denen in der Rahmenerzählung nicht nur die Ausbildung des Sohnes und die Beweggründe der zweiten Kaiserin, sondern vor allem auch die Einleitungen und Auslegungen der Binnenerzählungen betroffen sind, neue Sinnpotentiale ermöglichen und damit für die Frage nach Autor- oder Werkintentionen sowie für damit verbundene Statuszuschreibungen (Version vs. Fassung) relevant werden können. Vor diesem Hintergrund lässt sich insbesondere an der von Ralf-Henning Steinmetz aufgestellte Behauptung, dass die *Aventewr* lediglich „als Fassung der ‚Historia' einzustufen"[5] sei, nicht festhalten. Der Autor dieser volkssprachlichen Bearbeitung tauscht nicht nur „das eine oder andere Exempel seiner Vorlage" aus,[6] sondern kürzt und ergänzt neben der Rahmenerzählung insbesondere die Erzählerreden sowie die aus dem Bestand der *Historia* übernommenen Exempel, wodurch das in der *Historia* noch problematisierte Programm exemplarischen Erzählens eine Vereindeutigung erfährt.

3 Vgl. zum Verhältnis von *Framing* und Figurendarstellung in den *SwM* auch Jones 2008, 65–87 sowie Speer 1983, 303: „the example of the recycled Sages show that each romance makes a new beginning, redefining characters, situation, and narrative structure in terms of its own aims and sometimes in dialogue with or direct opposition to the forms and ideas of its predecessors."

4 Schwarzbach-Dobson 2018a, 91.

5 Steinmetz 2000, 35, Anm. 32.

6 Steinmetz 2000, 33.

Bezeichnenderweise finden sich derartige Variationen jedoch mit Ausnahme der *Aventewr* und der schon überlieferungsbedingt von den übrigen Texten zu unterscheidenden *Allegatio* weniger innerhalb der Binnenerzählungen als vielmehr in der Rahmenerzählung, die im Vergleich der untersuchten Texte eine durchschnittlich geringere Plotähnlichkeit als die Exempel aufweist.[7] Innerhalb der Exempel beschränken sich die Unterschiede zwischen den deutschsprachigen *Historia*-Bearbeitungen zumeist auf Kürzungen sich wiederholender Erzählmodule und Nebenepisoden, die sich nicht auf die weitere Handlung und Auslegung der Erzählungen auswirken. Obwohl die diegetische Ordnung der *SwM* und der Funktionszusammenhang exemplarischen Erzählens eine Bearbeitung der Exempel gegenüber Umgestaltungen der Rahmenerzählung begünstigen würden,[8] da letztere womöglich umfangreichere Anpassungen erfordern oder kausallogische Widersprüche erzeugen könnten, lassen sich für die untersuchten Texte zumeist keine größeren Hinzufügungen oder Umstellungen der Exempelerzählungen feststellen.[9] Es sind daher mit Ausnahme der *Aventewr* weniger die Umarbeitungen der Binnenerzählung, die schon im *Roman* und der *Historia* „nicht immer ganz in den expliziten Lehren“[10] der Erzähler aufgehen, als vielmehr Anpassungen der Rahmenerzählung, die Rückschlüsse auf mögliche Bearbeiterintentionen zulassen. Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass die Funktion der Exempel stets konstant bleiben muss. Als „externes Referenzsystem“[11] bestimmt die Rahmenerzählung das Verständnis der Binnenerzählungen, weshalb diesen auch dort, wo „weitgehend deckungsgleich erzählt wird“, durch Variationen in der Rahmenerzählung „unterschiedliche Funktionen“[12] zukommen können.

Es sind vor allen Dingen diese Unterschiede, die im Vergleich der deutschsprachigen *SwM*-Texte die für die Erzähltradition charakteristische Verknüpfung einer stabilen Struktur und „renewed interpretations under the pressure of particular political, spiritual or didactic imperatives“[13] befördern. Dabei sind

7 Vgl. Anh. 1.

8 Von dieser Offenheit zeugt bereits die beobachtbare Mouvance der Binnenerzählungen.

9 Damit unterscheidet sich das Verhältnis dieser Texte u. a. von der Relation zwischen dem *Roman* und der *Historia*. Zugleich zeigen diese Unterschiede jedoch auch, dass Übersetzungen häufig nicht am Ende einer Überlieferungsgeschichte stehen, sondern selbst zum Anstoß weiterer Beschäftigung mit dem Erzählmaterial werden können. Vgl. hierzu Wrisley 2016, 230: „Translation makes a work available to a specific reading community, but it is only the beginning of the story of textual mobility.“

10 Obermaier 2010, 193.

11 Schwarzbach-Dobson 2018a, 14.

12 Schwarzbach-Dobson 2019, 179.

13 Uhlig und Foehr-Janssens 2014, 15.

die nicht-seriellen Abschnitte der Rahmenerzählung ebenso von den Umgestaltungen volkssprachlicher Bearbeiter betroffen wie die Einleitungen und Auslegungen der Binnenerzähler. Gerade am Übergang zwischen den diegetischen Ebenen lässt sich der jeweilige Umgang mit dem poetischen Prinzip der Serialität erkennen. Während der *Historia*-Autor die siebentägigen Wiederholungen durch gezielte Variationen nutzt, um Wissensbestände der Figuren allmählich zu synchronisieren und Spannung durch die Bedrohung der lebensrettenden Serienstruktur zu erzeugen, wird dieses Verfahren in mehreren deutschsprachigen *SwM*-Texten durch Kürzungen und Angleichungen der einzelnen Einleitungen und Auslegungen zurückgenommen. Die *Hystorij* und die *Aventewr* stellen in diesem Zusammenhang Extremfälle dar, die die Erzählerreden entweder auf ihre Funktion als Verknüpfung verschiedener Erzählebenen reduzieren (*Hystorij*) oder in der Nivellierung der zwischen den einzelnen Einleitungen und Auslegungen bestehenden Unterschiede so weit gehen, dass es bereits zu einer Angleichung der Erzählerreden der Kaiserin und der Meister kommt (*Aventewr*).

Diese Erkenntnisse zeigen, dass sich entgegen einer in der Forschung beobachtbaren Tendenz[14] zur Betonung der Exempel gerade nicht primär in diesen, sondern vielmehr innerhalb der Rahmenerzählung Unterschiede zwischen den deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen beobachten lassen, die für die Interpretation der Binnenerzählung und der siebentägigen Wettkampfserie entscheidend sind. Der textstatistische Vergleich der digital ausgezeichneten Abfolgen von Erzählmodulen zeigte, dass es sich bei diesen Unterschieden in den meisten Fällen um punktuelle Variationen handelt, die die Makrostruktur der Erzählung bis auf wenige Ausnahmen[15] nicht beeinflussen. Komparatistische Lektüren dieser Abschnitte ließen erkennen, dass mit den Ersetzungen und Auslassungen vor allem Veränderungen in der Figurencharakterisierung und Erzählmotivation einhergehen, die insbesondere die Vorbedingungen und die Entwicklung der Serie betreffen. Ob diese angestoßen wird, um die Vollstreckung eines bereits getroffenen Urteils herbeizuführen oder abzuwenden (*Aventewr*, *Hystorij*), ob das siebentägige Erzählen von den beteiligten Figuren als progressiv oder stagnierend wahrgenommen wird oder ob Beschreibungen derartiger Wahrnehmungen ganz ausfallen, ob Rezipierende die zweite Kaiserin bereits bei der Einführung der Figur als böse Stiefmutter wahrnehmen oder ob ihre falschen Vorwürfe wie im *Sindbād-Buch* als

14 Vgl. Kap. 3.1.3.

15 Zu diesen Ausnahmen zählen neben den Abweichungen der *Allegatio*, die letztlich auf die Hinzufügungen des *Historia*-Autors zurückgehen und sich in den übrigen Texten finden, die Verkürzung und Verschiebung der Erzählserie in der *Aventewr* und der *Hystorij* sowie umfangreichere Anpassungen des Stoffs im Rahmen eines Gattungstransfers in der Dramatisierung Sebastian Wilds.

Lüge einer zurückgewiesenen Frau vor dem Zorn eines Herrschers schützen sollen und ob Diocletian und sein Vater Poncianus als gegensätzliche Figuren Formen erfolgreicher und problematischer Herrschaft verkörpern, hängt nicht in erster Linie von der Auswahl, Reihenfolge oder Bearbeitung der Binnenerzählungen, sondern primär von Ersetzungen, Raffungen und Auslassungen innerhalb der Rahmenerzählung ab. Hier zeigt sich die besondere Modularität der *SwM*, die es den volkssprachlichen Bearbeitern erlaubte, durch die Umgestaltung einzelner Erzählmodule die logische Verknüpfung zwischen Erzählhandlungen zu verändern, ohne dabei umfangreichere Modifikationen an der Vorlage vornehmen zu müssen.

5.2 Schlussbemerkungen

Trotz umfangreicher philologischer Bemühungen präsentieren sich die *SwM* mit ihrer langen und verwobenen Überlieferungsgeschichte der mediävistischen Forschung bis heute als ein „Labyrinth“[16] von Texten, die in der Vergangenheit nach ihrem Exempelbestand, intentionalen Kriterien oder überlieferungsgeschichtlichen Verhältnissen geordnet wurden: „Die komplizierten Beziehungen der einzelnen Bearbeitungen zueinander haben in der Forschungsliteratur eine Einteilung der Texte in Gruppen, Versionen und Fassungen nötig gemacht.“[17] Diese Textgruppierungen setzen ihrerseits eine genaue Kenntnis der einzelnen Bearbeitungen voraus, die angesichts der langen und breiten Überlieferungsgeschichte der *SwM* und den beobachteten Unterschieden zwischen den Texten in der Vergangenheit zumeist selektiv einzelne Merkmale wie den metanarrativen Umgang mit dem Phänomen des exemplarischen Erzählens,[18] Variationen in den Exempelerzählungen,[19] die zunehmende Komplexitätssteigerung der Erzählserie[20] oder die kontrastive Darstellung männlicher Tugend und weiblicher List[21] anhand ausgewählter Fassungen fokussierten. Der annotationsgestützte Vergleich deutschsprachiger *SwM*-Bearbeitungen zeigt, wie sich textstatistische Untersuchungen und Textlektüren produktiv miteinander verschalten lassen, um derartige Fragen nach Besonderheiten einzelner Texte mit strukturellen Untersuchungen auf Basis der ausgezeichneten Erzählmodule zu verknüpfen. Analyse und Interpretation stellen dabei keine voneinander isolierten Vorgänge dar, sondern sind eng aufeinander

16 Steinmetz 1997, 397.
17 Losert 2008, 102, Anm. 76.
18 Vgl. Steinmetz 2000.
19 Vgl. Speer 1987.
20 Vgl. Gebert 2019, 401–433.
21 Vgl. Lundt 2002b.

bezogen.[22] Auf einen ersten Schritt der Abstraktion, der einzelne Beobachtungen aus der Textlektüre in eine Formalisierung überführt, folgt eine textstatistische Verarbeitung, die es erlaubt, bestehende Hypothesen zu prüfen und neue Muster zu erkennen. Diese Beobachtungen machen daraufhin eine Ergebnisinterpretation notwendig, die einen Anschluss zwischen statistischen Auffälligkeiten und literaturwissenschaftlich relevanten Erkenntnissen schafft.

Im Gegensatz zu linguistischen Verfahren wie z. B. stilometrischen Textvergleichen, Topic Modelings oder Satzgliedanalysen, die sich in den Digital Humanities inzwischen großer Beliebtheit erfreuen,[23] erforderte der Vergleich von Erzählmodulen, der auf einer hermeneutischen Formalisierung beruht, aufwendige Vorarbeiten. Das Verhältnis von literaturwissenschaftlichem und technischem *preprocessing* auf der einen und der Interpretation der Ergebnisse auf der anderen Seite scheint dabei in einem umgekehrten Verhältnis zu stehen: Während Methoden wie der stilometrische Vergleich von Texten auf Basis von Wortfrequenzen technisch beliebig skalierbar sind und keine besondere Textvorbereitung oder -auswahl erfordern,[24] ist die Einteilung der Texte in Erzählmodule als Formalisierung untrennbar an die *SwM* gekoppelt und daher allenfalls auf weitere Versionen und Fassungen der Erzähltradition übertragbar. Im Gegenzug lassen sich die Ergebnisse der Untersuchungen von Unterschieden in der Auswahl und Abfolge der Erzählmodule jedoch unmittelbar auswerten, ohne dass die Interpretation einen theoretischen Brückenschlag zwischen sprachlichen Oberflächenstrukturen und einem holistischen Konzept wie dem Stil eines Autors voraussetzt, um literaturwissenschaftliche Fragestellungen und textstatistische Ergebnisse miteinander verknüpfen zu können.[25] Obwohl es sich bei den ausgezeichneten Modulen um Muster handelt, die sich nur im *close reading* und nicht durch korpuslinguistische Verfahren identifizieren lassen, bietet ein computergestützter Zugang dennoch die Möglichkeit, diese Muster in den ausgewählten Texten systematisch zu untersuchen.[26] Auf diese Weise ließ sich die Varianz der Modulbestände in einem ersten Schritt statistisch untersuchen und beschreiben, womit nicht nur bestehende Ver-

22 Vgl. Viehhauser 2018, 184.

23 Vgl. Bock et al. 2016.

24 Vgl. zum Einsatz stilometrischer Verfahren in den Literaturwissenschaften Schöch 2017 sowie Jannidis und Lauer 2014.

25 Vgl. Tuldava 2005, 370: „Undoubtedly, there has to exist a logical connection between the qualitative latent variables and the formal-statistical variables."

26 Vgl. Bod 2013b, 174: „Thus the first thing we should note is that some patterns can be obtained ‚by hand' while others cannot, and that digital techniques are useful (and often indispensable) for both kinds of patterns as well as for further questions arising from them."

mutungen überprüft, sondern auch neue Hypothesen gebildet und getestet werden können:

> On the one hand, it is important to back up anecdotal evidence with proper experiments or quantitative data. [...] On the other hand, these results provide a proof of concept. If we can extract meaningful signals from digital data about patterns we already suspect, or know exist [...], we can be more confident that surprising signals will be reliable too.[27]

Für die deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen konnte zum einen die von Udo Gerdes und Ralf-Henning Steinmetz beobachtete Nähe der *Hystorij* und der *Vulgatfassung* anhand der Plotähnlichkeit der beiden Texte bestätigt werden.[28] Zum anderen zeigte sich gerade für die *Aventewr* mit ihren zahlreichen Abweichungen von den übrigen *Historia*-Bearbeitungen, die eine Tendenz des Bearbeiters zur Vereinfachung der Erzählung und Erhöhung der Isomorphie zwischen Rahmen- und Binnenerzählungen erkennen lässt, wie ein textstatistischer Vergleich bestehende Statuszuschreibungen präzisieren kann.[29] Auch Aussagen über die Ausführlichkeit und Vollständigkeit der Versionen und Fassungen konnten auf Basis der annotierten Texte überprüft und erweitert werden.[30] Fest steht angesichts der zwischen den Texten bestehenden Unterschiede überdies, dass Fragen nach misogynen, didaktischen, juristischen, politischen oder wirkungsästhetischen Implikationen trotz großer struktureller Ähnlichkeiten nicht ohne Weiteres auf die Gesamtheit der deutschsprachigen *SwM*-Bearbeitungen übertragen werden können, sondern im Einzelfall erörtert werden müssen. Dabei stellt die digitale Auszeichnung der Texte sowie die Dokumentation der Modulbestände[31] eine Nachvollziehbarkeit und potentielle Nachnutzbarkeit der Formalisierung sicher, da nicht nur die Ergebnisse der Textinterpretationen, sondern auch Zwischenprodukte erhalten bleiben.

Die nicht von der Hand zu weisende repetitive Struktur der *SwM* wird bereits in der *Historia* auf vielfältige Weise beschleunigt, verlangsamt und umgelenkt sowie von den beteiligten Figuren innerhalb der Erzählung kommentiert und problematisiert. Diese Modularität begünstigte die heute beobachtbare textuelle Beweglichkeit der Erzähltradition und eröffnete den volkssprachlichen Bearbeitern die „Möglichkeit, durch die Umarbeitung einer vorhandenen Erzählsammlung“ einzelne Aspekte hervorzuheben, zu ergänzen oder zu problematisieren, ohne umfangreiche Umgestaltungen der „strengen kontrastiv-argumentativen

27 Acerbi 2020, 22.
28 Vgl. Kap. 4.4.5.
29 Vgl. Kap. 4.4.4.
30 Vgl. Kap. 3.2.
31 Vgl. Anh. 2.

Struktur“ notwendig zu machen, „für die es in der Weltliteratur keine Parallele gibt.“[32] Diese Kontextualisierungen und Dynamisierungen der Erzählserie ereignet sich nicht nur in den Binnenerzählungen, die parallel zur Handlung der Rahmenerzählung an Komplexität zunehmen, Wiederholungsschleifen ausbauen, Erzählhandlungen aneinanderreihen oder miteinander verknüpfen sowie Ereignisse aus verschiedenen Perspektiven erzählen und damit verworrener werden, sondern vor allem auch in den Abschnitten der Rahmenerzählung, die von der Forschung in der Vergangenheit zumeist als starre und von Wiederholungen geprägte Erzählstruktur beschrieben wurde. Einige dieser Effekte werden in den deutschsprachigen Bearbeitungen durch Kürzungen zurückgenommen, andere durch zusätzliche Erzählmodule verstärkt oder gespiegelt.

Die zwischen den Texten bestehenden Abweichungen leisten nicht nur Vermutungen hinsichtlich der Intention eines einzelnen Bearbeiters Vorschub, sondern machen außerdem den erzählerischen Aufwand des *Historia*-Autors erkennbar, indem sie zeigen, wie minimal die Übergänge zwischen den Exempeln ausgestaltet sein *können*. Sie lenken den Blick auf die gezielten Variationen in den nur scheinbar immer gleichen Erzählerreden der lateinischen Vorlage, die auf Figurenebene die Wahrnehmung der – je nach Perspektive entweder unabschließbaren oder zielgerichteten – Serie steuert. Im Umgang mit dem Bestand und der Reihenfolge der Exempel werden in einzelnen deutschsprachigen Texten zugleich alternative Kombinationslogiken sichtbar. Sie verbinden die Binnenerzählungen nicht wie die *Historia* nach dem Prinzip einer Komplexitätssteigerung, welches dem steigenden Aufwand der Erzähler und dem wachsenden Wissen um die Serienform Rechnung trägt, sondern nivellieren diese Steigerungslogik (*Hystorij*) oder ersetzen sie durch ein beständiges Ungleichgewicht der Exempelerzähler, das zugleich strategische Richtungswechsel kassiert (*Aventewr*). Ob es sich bei diesen strukturellen und inhaltlichen Eigenheiten der betrachteten Texte um das Ergebnis der *intentio operis* des jeweiligen Bearbeiters im Umgang mit der *Historia* handelt oder ob sie lediglich Nebeneffekte umfangreicher Kürzungen oder Umstrukturierungen der Vorlage darstellen, lässt sich auch dort, wo die überlieferungsgeschichtlichen Verhältnisse zweifelsfrei geklärt sind, stets nur durch komparatistische Lektüren plausibilisieren, wobei Formalisierungen als ein Dreischritt aus Abstraktion, textstatistischer Verarbeitung und Ergebnisinterpretation nicht nur neue Antworten auf bekannte Fragen, sondern auch neue Beobachtungen zulassen.

32 Steinmetz 2000, 174.

Anhang

1 Plotähnlichkeit der Exempel (*Historia*-Bestand)

Hinweis: Grundlage der folgenden Tabellen ist das Konzept der Plotähnlichkeit (vgl. Kap. 3.1.5).

Arbor[1]

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	III
I.1.b	100									
I.1.c	100	100								
I.1.d	100	100	100							
I.1.e	100	100	100	100						
I.1.f	100	100	100	100	100					
I.1.g	100	100	100	100	100	100				
I.2.a	100	100	100	100	100	100	100			
I.2.b	91	91	91	91	91	91	91	100		
I.2.c	91	91	91	91	91	91	91	82	100	
III	17	17	17	17	17	17	17	18	18	100

Canis

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III
I.1.b	100										
I.1.c	94	100									
I.1.d	94	100	100								
I.1.e	94	100	100	100							
I.1.f	94	100	100	100	100						
I.1.g	94	100	100	100	100	100					
I.2.a	94	100	100	100	100	100	100				
I.2.b	89	94	94	94	94	94	94	100			
I.2.c	89	94	94	94	94	94	94	100	100		
II	89	94	94	94	94	94	94	100	100	100	
III	65	61	61	61	61	61	61	65	65	65	100

1 Einleitende oder zusammenfassende Rubriken gehen nicht in die folgenden Berechnungen ein.

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-006

Aper

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II
I.1.b	100									
I.1.c	100	100								
I.1.d	100	100	100							
I.1.e	100	100	100	100						
I.1.f	100	100	100	100	100					
I.1.g	100	100	100	100	100	100				
I.2.a	100	100	100	100	100	100	100			
I.2.b	100	100	100	100	100	100	100	100		
I.2.c	100	100	100	100	100	100	100	100	100	
II	60	60	60	60	60	60	60	60	60	100

Puteus

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II
I.1.b	100									
I.1.c	62	100								
I.1.d	84	76	100							
I.1.e	76	78	85	100						
I.1.f	73	86	82	80	100					
I.1.g	62	89	76	83	81	100				
I.2.a	69	68	78	81	73	68	100			
I.2.b	74	77	84	82	84	77	74	100		
I.2.c	73	71	73	76	78	71	74	80	100	
II	62	39	52	45	47	39	44	52	56	100

Gaza

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	88	100										
I.1.d	91	88	100									
I.1.e	96	92	96	100								
I.1.f	96	92	96	100	100							
I.1.g	88	92	88	92	92	100						
I.2.a	92	96	92	96	96	96	100					
I.2.b	84	88	84	88	88	88	92	100				
I.2.c	75	79	83	79	79	80	83	83	100			
II	40	38	40	38	38	41	37	32	38	100		
III	20	19	20	19	19	18	19	19	22	31	100	
IV	88	92	88	92	92	100	96	88	80	41	18	100

Avis

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III
I.1.b	100										
I.1.c	83	100									
I.1.d	89	93	100								
I.1.e	83	100	93	100							
I.1.f	73	61	66	61	100						
I.1.g	86	97	97	97	63	100					
I.2.a	83	88	87	88	61	90	100				
I.2.b	83	87	87	87	60	90	87	100			
I.2.c	80	67	71	67	67	69	67	66	100		
II	38	32	34	32	41	33	32	34	48	100	
III	54	45	48	45	52	47	45	48	52	30	100

Sapientes

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	86	100										
I.1.d	82	95	100									
I.1.e	86	100	95	100								
I.1.f	73	85	80	85	100							
I.1.g	86	90	86	90	76	100						
I.2.a	82	95	100	95	80	86	100					
I.2.b	86	100	95	100	85	90	95	100				
I.2.c	90	77	73	77	71	77	73	77	100			
II	23	24	25	24	22	19	25	24	25	100		
III	39	41	43	41	40	41	43	41	30	16	100	
IV	76	80	84	80	65	80	84	80	67	17	42	100

Tentamina

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	78	100										
I.1.d	78	93	100									
I.1.e	79	88	93	100								
I.1.f	74	84	83	82	100							
I.1.g	77	90	89	87	83	100						
I.2.a	76	83	82	83	81	82	100					
I.2.b	73	81	83	82	82	80	79	100				
I.2.c	44	42	41	41	42	43	42	38	100			
II	24	24	22	23	24	24	23	21	32	100		
III	25	27	25	25	27	27	26	23	53	42	100	
IV	81	88	87	85	83	86	91	81	47	25	29	100

Virgilius

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	III
I.1.b	100									
I.1.c	95	100								
I.1.d	95	100	100							
I.1.e	95	100	100	100						
I.1.f	86	81	81	81	100					
I.1.g	95	100	100	100	81	100				
I.2.a	95	100	100	100	81	100	100			
I.2.b	81	85	85	85	94	85	85	100		
I.2.c	71	75	75	75	83	75	75	88	100	
III	58	61	61	61	52	61	61	55	52	100

Medicus

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
I.1.b	100											
I.1.c	71	100										
I.1.d	69	92	100									
I.1.e	69	92	100	100								
I.1.f	79	71	69	69	100							
I.1.g	74	91	94	94	74	100						
I.2.a	69	82	80	80	69	84	100					
I.2.b	71	89	97	97	71	97	82	100				
I.2.c	63	68	67	67	63	71	62	69	100			
II	42	36	33	33	42	35	33	34	38	100		
III	39	38	35	35	44	37	39	36	41	63	100	
IV	74	91	94	94	74	100	84	97	71	35	37	100

Senescalcus

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	III	IV
I.1.b	100										
I.1.c	76	100									
I.1.d	76	100	100								
I.1.e	76	100	100	100							
I.1.f	73	76	76	76	100						
I.1.g	76	100	100	100	76	100					
I.2.a	87	88	88	88	87	88	100				
I.2.b	76	100	100	100	76	100	88	100			
I.2.c	79	71	71	71	79	71	80	71	100		
III	47	37	37	37	38	37	41	37	40	100	
IV	76	100	100	100	76	100	88	100	71	37	100

Roma

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	III	IV
I.1.b	100										
I.1.c	80	100									
I.1.d	80	82	100								
I.1.e	73	91	91	100							
I.1.f	80	100	82	91	100						
I.1.g	73	75	75	69	75	100					
I.2.a	73	91	91	100	91	69	100				
I.2.b	73	91	91	100	91	69	100	100			
I.2.c	89	90	90	82	90	82	82	82	100		
III	67	70	55	64	70	50	64	64	60	100	
IV	73	91	91	100	91	69	100	100	82	64	100

Amatores

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	IV
I.1.b	100									
I.1.c	79	100								
I.1.d	75	95	100							
I.1.e	73	93	98	100						
I.1.f	74	71	68	66	100					
I.1.g	72	92	92	90	73	100				
I.2.a	73	92	97	95	65	90	100			
I.2.b	71	90	95	93	68	92	93	100		
I.2.c	60	68	64	63	51	69	66	64	100	
IV	72	92	92	90	73	100	90	92	69	100

Inclusa

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	III	IV
I.1.b	100										
I.1.c	80	100									
I.1.d	83	88	100								
I.1.e	73	86	88	100							
I.1.f	76	80	74	73	100						
I.1.g	80	84	87	89	72	100					
I.2.a	81	95	88	91	77	89	100				
I.2.b	73	78	84	87	63	85	82	100			
I.2.c	73	65	63	59	68	62	62	59	100		
III	59	56	51	48	59	51	53	48	54	100	
IV	83	93	86	89	79	91	98	80	64	56	100

Vidua

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	III	IV
I.1.b	100										
I.1.c	85	100									
I.1.d	84	87	100								
I.1.e	94	87	86	100							
I.1.f	76	73	71	72	100						
I.1.g	96	89	87	98	74	100					
I.2.a	96	89	87	98	74	100	100				
I.2.b	96	81	83	91	80	92	92	100			
I.2.c	47	46	48	45	57	45	45	49	100		
III	25	26	26	24	33	25	25	26	41	100	
IV	87	87	81	89	81	91	91	87	50	27	100

Vaticinium

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	III	IV
I.1.b	100										
I.1.c	76	100									
I.1.d	69	86	100								
I.1.e	74	91	94	100							
I.1.f	83	69	72	77	100						
I.1.g	74	91	89	94	77	100					
I.2.a	71	94	92	97	75	97	100				
I.2.b	78	91	83	89	67	83	86	100			
I.2.c	80	88	85	85	73	85	83	85	100		
III	48	45	44	44	39	40	43	47	47	100	
IV	63	84	82	87	67	87	89	82	74	41	100

Amici

	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	IV
I.1.b	100								
I.1.c	84	100							
I.1.d	89	95	100						
I.1.e	89	95	100	100					
I.1.f	73	81	83	83	100				
I.1.g	88	97	98	98	84	100			
I.2.a	89	95	100	100	83	98	100		
I.2.b	86	95	97	97	83	98	97	100	
IV	88	97	98	98	84	100	98	98	100

2 Modulbestand der untersuchten Texte

Rahmensegment 1

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Prolog	x	–	–	–	x	x	–	x	x	x	x	x
02	Einführung der Kaiserfamilie	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x
03	Kaiserin liegt im Sterben	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–
04	Kaiserin bittet Kaiser, Sohn keiner Stiefmutter zu überlassen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
05	Kaiserin bittet Kaiser, Sohn in der Ferne zu erziehen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
06	Kaiserin warnt Kaiser vor dem Tod	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
07	Kaiser gewährt Bitte der Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–
08	Tod der ersten Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x
09	Kaiser klagt über den Tod der Kaiserin	x	x	x	x	–	x	x	x	–	x	–	x
10	Kaiser sucht nach Lehrer	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
10-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
11	Räte empfehlen SwM	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
12	Räte empfehlen Kaiser, Sohn nicht wegzuschicken	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
13	Kaiser schickt nach SwM	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
14	Cantzler warnt vor potentieller Stiefmutter	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
15	SwM kommen zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
16	Kaiser fordert SwM zur Erziehung des Sohnes auf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
17	Meister will Sohn erziehen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
17-1		x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	x
17-2		x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	x
17-3		x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
17-4		x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
17-5		x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
17-6		x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
18	Kaiser übergibt seinen Sohn an SwM	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
19	Meister führen Sohn nach Rom	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
20	Meister bauen Sohn Haus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
21	Meister erziehen Sohn	x	x	x	x	–	x	x	x	–	x	–	x
22	Meister wollen Sohn auf die Probe stellen	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–
23	Probe des Sohnes	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–
24	Räte fordern Wiederheirat	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
24-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
25	Kaiser lässt nach Frau suchen	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
26	Räte suchen nach Ehefrau	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
27	Wiederheirat des Kaisers	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x
28	Kaiserin nimmt sich Liebhaber	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
29	Zweite Ehe bleibt kinderlos	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–
30	Kaiserin hört von Sohn	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	–
31	Kaiserin will Sohn töten, um selbst Erben hervorzubringen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
32	Erzähler kommentiert Unwissenheit des Kaisers	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
33	Kaiserin will Liebhaber zum Kaiser machen	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
34	Kaiserin fordert Kaiser auf, nach Sohn zu schicken	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
35	Kaiser schickt nach Sohn	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
36	SwM empfangen Botschaft	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
37	Sohn empfängt Botschaft	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x
38	SwM sehen in den Sternen, dass Sohn sterben muss	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
39	SwM wollen anstelle des Sohnes sterben	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
40	SwM informieren Sohn	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
41	Sohn liest in den Sternen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
42	Sohn fordert SwM zur Hilfe auf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
43	SwM sagen Unterstützung zu	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
43-1		–	–	–	–	–	–	x	–	x	–	–	–
44	Sohn und SwM reiten zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
45	Kaiserin verliebt sich in Sohn	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
46	Kaiser reitet entgegen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
47	SwM und Sohn trennen sich	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
48	Kaiser spricht Sohn an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
48-1		x	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
48-2		–	–	–	x	–	–	–	x	–	–	–	–
49	Sohn antwortet nicht	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
49-1		x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
49-2		–	x	–	x	–	–	–	x	–	–	–	–
49-3		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
50	Kaiser ist verwundert	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
50-1		x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
50-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
50-3		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
51	Kaiserin bietet Hilfe an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
52	Sohn sträubt sich gegen Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
52-1		–	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x
52-2		x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
52-3		–	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
52-4		–	–	x	x	–	–	x	x	–	–	–	–
53	Kaiser befiehlt Sohn, mit Kaiserin zu gehen	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
54	Sohn fügt sich Kaiser	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
55	Kaiserin will Sohn verführen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
55-1		–	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
55-2		–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
55-3		–	–	x	x	–	–	x	x	–	–	–	–
56	Kaiserin will schriftliche Mitteilung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
57	Sohn sagt Kaiserin schriftlich ab	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
58	Kaiserin vernichtet Nachricht	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
59	Kaiserin inszeniert Vergewaltigung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
60	Kaiser fragt nach Ursache der Klage	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
61	Kaiserin formuliert Vergewaltig-ungsvorwurf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
62	Kaiser will Sohn töten lassen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
63	Räte wollen Gericht, um Gerüchten vorzubeugen	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–
64	Räte wollen Gericht, damit sich Sohn verteidigt	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
65	römisches Volk bittet Kaiser, Sohn nicht zu töten	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
66	Kaiser lässt Sohn gefangen nehmen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
67	Kaiser hält Gericht ab, verurteilt Sohn	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Rahmensegment 2

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung (Rubrik)	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	x
02	Gespräch zwischen Liebhaber und Kaiserin	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
03	SwM bereiten Sohn vor	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
04	Sohn kündigt an, Streit zu beenden	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
05	Turmhüter informieren Kaiser über Ankunft des Sohnes	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
06	Sohn tritt vor Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
07	Sohn grüßt Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
08	Kaiser freut sich über Sohn	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
09	Kaiser bringt das Volk zum Schweigen	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–	x
0-1		–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–	x
10	Sohn fordert: Kaiserin mit Jungfrauen holen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
11	Kaiser holt Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
12	Kaiserin kommt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
13	Sohn will Jungfrau ausziehen lassen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
13-1		–	x	x	x	–	x	x	–	x	–	–	x
14	Kaiser hat Bedenken	–	x	x	x	–	x	x	–	x	–	–	x
15	Kaiser lässt Jungfrau ausziehen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
16	Sohn identifiziert Liebhaber	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
17	Kaiser will Kaiserin töten lassen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
18	Sohn warnt vor vorschnellem Urteil	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
19	Kaiser will Sohn richten lassen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
20	Sohn fordert Gericht	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
20-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	x
21	Sohn fasst Ereignisse zusammen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
22	Kaiser klagt Kaiserin an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
22-1		–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–	x
23	Kaiserin bittet um Gnade	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
23-1		–	–	x	x	–	–	x	–	x	–	–	–
24	Kaiser will Gericht entscheiden lassen	x	–	x	x	–	–	x	x	–	–	–	–
25	Kaiser will Sohn entscheiden lassen	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
26	Sohn will sich und SwM verteidigen	–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	x
27	Sohn erklärt, dass er dem Kaiser nicht schaden wolle	–	x	x	x	–	–	x	x	–	–	–	–
28	Sohn leitet Exempel durch Vergleich ein	–	x	x	x	–	–	x	x	x	–	x	–
29	Sohn will Exempel erzählen	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
30	Kaiser will Exempel hören	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
31	Sohn beginnt Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x

Rahmensegment 3

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Sohn fragt nach Verständnis	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
02	Kaiser kommentiert Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
03	Sohn legt Erzählung aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
04	Kaiser lobt Erzählung	–	–	x	–	x	x	x	x	–	–	–	x
05	Kaiser will Sohn zum Kaiser machen	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
06	Sohn lehnt ab	–	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–
07	Sohn fordert Gericht	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
08	Kaiser setzt Gericht ein	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
09	Sohn zieht Jungfrau erneut aus	–	–	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
10	Sohn fasst zusammen	–	–	–	–	–	–	x	x	–	–	x	–
11	Kaiserin bittet um Gnade	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
12	Kaiserin bestreitet Vorwürfe	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
13	Sohn verteidigt sich	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
14	Sohn fordert zum Gerichtskampf auf	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
15	Sohn besiegt Vertreter im Gerichtskampf	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
16	Kaiserin verrät sich selbst	–	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–	x
17	Kaiser fordert Richter auf, Art der Hinrichtung festzulegen	–	–	–	x	–	–	–	–	x	–	–	–
18	Richter legen Todesurteil fest	–	–	–	x	–	–	x	–	x	–	–	–
19	Sohn verurteilt Kaiserin und Liebhaber	–	x	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
20	Kaiser verurteilt Kaiserin	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x	–
21	Kaiserin und Liebhaber werden hingerichtet	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
22	Kaiser stirbt	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
23	Sohn wird Kaiser	–	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–	x
24	Kaiser macht Sohn zum Kaiser	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
25	Bericht über Regierung des Sohnes	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
26	Moralisationes/ Epilog	x	–	–	–	–	x	x	–	x	x	x	x

Erste Einleitung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Paratext/ Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	x	x	–	x	–
01-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
02	Erzähler erklärt, dass Kaiserin Gespräch gehört habe	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
04	Wehklage der Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
08	Kaiser kündigt Tötung an	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
12	Kaiserin verweist auf versuchte Vergewaltigung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
13	Kaiserin verweist auf ausgesprochene Strafe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
23	Kaiser verweist auf juristische Praxis	x	x	x	x	–	x	x	–	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
24	Kaiser kündigt Tötung an	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
25	Kaiserin leitet Erzählung durch Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
26	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
34	Kaiserin beginnt Erzählung	x	x	–	x	x	x	x	–	x	–	–	–
35	Erzählerkommentar	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–

Zweite Einleitung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Paratext/ Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
02	Erzähler erklärt, dass Kaiserin Gespräch gehört habe	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
03	Kaiserin fragt Kaiser, nach Grund der Aufhebung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
04	Wehklage der Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
06	Kaiserin fordert Tötung des Sohnes	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
08	Kaiser kündigt Tötung an	–	x	x	x	–	x	–	x	–	x	–	–
09	Kaiser fordert Kaiserin auf, Klage zu unterlassen	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
12	Kaiserin verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–	–	–
13	Kaiserin verweist auf ausgesprochene Strafe	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
15	Kaiserin verweist auf narrativen Wettstreit mit SwM	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	x
25	Kaiserin leitet Erzählung durch Vergleich ein	–	x	x	x	x	x	–	x	x	x	–	x
26	Kaiser fordert Erzählung	–	x	x	x	x	x	–	x	x	x	–	x
26-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
27	Kaiserin verweist auf Folgenlosigkeit einer vorherigen Erzählung	–	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–	–
33	Kaiserin betont Nützlichkeit des Exempels	–	x	x	x	–	x	–	x	–	–	–	–
34	Kaiserin beginnt Erzählung	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x	x	x
35	Erzählerkommentar	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–

Dritte Einleitung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Paratext/ Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	x	x
02	Erzähler erklärt, dass Kaiserin Gespräch gehört habe	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
04	Wehklage der Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
06	Kaiserin fordert Tötung des Sohnes	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
08	Kaiser kündigt Tötung an	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x	–	–
09	Kaiser fordert Kaiserin auf, Klage zu unterlassen	–	–	x	x	x	–	–	x	x	–	–	–
09-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
12	Kaiserin verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	–	x	–	–	–	–	x	–	–	–	–
13	Kaiserin verweist auf ausgesprochene Strafe	–	–	x	–	–	–	–	x	–	–	–	–
14	Kaiserin droht unter Verweis auf ihren Vater	x	x	x	x	–	x	x	–	x	–	–	–
16	Kaiserin erklärt, dass sie weine, da sie den Kaiser liebe	x	–	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–
22	Kaiser wehrt Drohung der Kaiserin (Rückkehr zum Vater) ab	–	x	x	–	–	x	x	–	x	–	–	–
25	Kaiserin leitet Erzählung durch Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
26	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
33	Kaiserin betont Nützlichkeit des Exempels	x	x	x	x	–	–	x	–	–	–	–	–
34	Kaiserin beginnt Erzählung	–	x	–	–	x	x	–	x	–	x	–	x

Vierte Einleitung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Paratext/ Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	x	x
04	Wehklage der Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
08	Kaiser kündigt Tötung an	–	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
11	Kaiser tröstet Kaiserin	x	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
12	Kaiserin verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
13	Kaiserin verweist auf ausgesprochene Strafe	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
15	Kaiserin verweist auf narrativen Wettstreit mit SwM	x	–	x	x	–	–	–	–	–	–	–	x
25	Kaiserin leitet Erzählung durch Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
25-1		–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
26	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
26-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
27	Kaiserin verweist auf Folgenlosigkeit einer vorherigen Erzählung	–	–	x	–	–	x	–	x	–	–	–	–
28	Kaiserin verweigert Erzählung	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
29	Kaiser stellt Tötung des Sohnes in Aussicht	x	x	x	x	–	x	–	–	–	–	–	–
29-1		–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
31	Kaiser verweist auf Exempel eines Meisters	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
32	Kaiser fordert Exempel, um weiser entscheiden zu können	–	–	–	x	–	–	x	–	–	–	–	–
33	Kaiserin betont Nützlichkeit des Exempels	x	x	–	x	–	–	x	x	–	–	–	–
33-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
34	Kaiserin beginnt Erzählung	x	x	x	–	x	x	–	x	–	x	–	x

Fünfte Einleitung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Paratext/ Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	x	x
04	Wehklage der Kaiserin	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
05	Kaiserin bereitet Abreise vor	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
05-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
08	Kaiser kündigt Tötung an	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
08-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
09	Kaiser fordert Kaiserin auf, Klage zu unterlassen	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
12	Kaiserin verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
13	Kaiserin verweist auf ausgesprochene Strafe	–	x	–	x	–	x	x	–	–	–	–	–
14	Kaiserin droht unter Verweis auf ihren Vater	–	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
14-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
15	Kaiserin verweist auf narrativen Wettstreit mit SwM	–	x	–	–	–	–	–	x	x	–	–	–
16	Kaiserin erklärt, dass sie weine, da sie den Kaiser liebe	–	x	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
22	Kaiser wehrt Drohung der Kaiserin (Rückkehr zum Vater) ab	–	–	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
23	Kaiser verweist auf juristische Praxis	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
25	Kaiserin leitet Erzählung durch Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
26	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
26-1		–	–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–
27	Kaiserin verweist auf Folgenlosigkeit einer vorherigen Erzählung	–	–	–	–	x	–	–	x	–	–	–	–
28	Kaiserin verweigert Erzählung	–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
30	Kaiser fordert Kaiserin auf, nicht wegzugehen, weil sonst Gerüchte entstehen	–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
32	Kaiser fordert Exempel, um weiser entscheiden zu können	–	x	x	–	–	x	–	x	–	–	–	–
33	Kaiserin betont Nützlichkeit des Exempels	–	x	–	x	–	–	x	x	–	–	–	–
34	Kaiserin beginnt Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x

Sechste Einleitung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Paratext/ Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	x	x
04	Wehklage der Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
08	Kaiser kündigt Tötung an	–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	x
09	Kaiser fordert Kaiserin auf, Klage zu unterlassen	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
11	Kaiser tröstet Kaiserin	x	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
12	Kaiserin verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	–	x	–	–	–	–	x	–	–	–	x
13	Kaiserin verweist auf ausgesprochene Strafe	–	x	–	x	x	–	x	x	x	–	–	x
14	Kaiserin droht unter Verweis auf ihren Vater	–	–	–	–	x	x	–	–	x	–	–	–
14-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
15	Kaiserin verweist auf narrativen Wettstreit mit SwM	–	x	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
22	Kaiser wehrt Drohung der Kaiserin (Rückkehr zum Vater) ab	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
25	Kaiserin leitet Erzählung durch Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
26	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
29	Kaiser stellt Tötung des Sohnes in Aussicht	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
31	Kaiser verweist auf Exempel eines Meisters	x	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	x
32	Kaiser fordert Exempel, um weiser entscheiden zu können	–	x	x	–	–	–	x	x	–	–	–	–
33	Kaiserin betont Nützlichkeit des Exempels	–	–	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
34	Kaiserin beginnt Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	–	x

Siebte Einleitung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Paratext/ Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x
04	Wehklage der Kaiserin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
04-1		x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
08	Kaiser kündigt Tötung an	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
09	Kaiser fordert Kaiserin auf, Klage zu unterlassen	x	–	x	–	–	x	x	–	x	–	–	x
10	Kaiser verweist auf baldiges Ende des Wettstreits	x	x	–	x	–	–	x	x	–	–	–	–
15	Kaiserin verweist auf narrativen Wettstreit mit SwM	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
17	Kaiserin sagt Kaiser voraus, dass ihm Schande drohe	–	x	x	x	x	–	–	x	–	–	–	–
18	Kaiser will Kaiserin beruhigen	–	–	x	–	–	–	–	x	–	–	–	–
19	Kaiser bittet Kaiserin um Rat	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
20	Kaiserin warnt vor dem Ende der Erzählserie, das ihr und dem Kaiser schaden werde	x	x	–	x	–	–	x	x	–	–	–	–
20-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
21	Kaiser widerspricht der Befürchtung der Kaiserin	x	x	–	x	–	–	x	x	–	–	–	–
21-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
25	Kaiserin leitet Erzählung durch Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
26	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
26-1		–	x	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
32	Kaiser fordert Exempel, um weiser entscheiden zu können	x	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
33	Kaiserin betont Nützlichkeit des Exempels	–	x	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
34	Kaiserin beginnt Erzählung	x	x	–	x	x	x	x	x	x	x	–	x

Erste Auslegung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Kaiserin fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
02	Kaiser bestätigt Verständnis	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
03	Kaiser fordert Auslegung des Exempels	–	–	–	–	–	–	x	x	x	–	–	–
05	Kaiserin legt Exempel aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
05-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
06	Kaiserin rät zur Hinrichtung des Sohnes	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
11	Kaiser lobt Exempel	x	–	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
12	Kaiser kündigt Hinrichtung an	x	x	x	x	x	x	–	x	x	–	x	–
16	Kaiser bekräftigt Vorhaben	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–

Zweite Auslegung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Kaiserin fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
02	Kaiser bestätigt Verständnis	x	–	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
03	Kaiser fordert Auslegung des Exempels	x	–	–	x	–	–	x	–	x	–	–	–
05	Kaiserin legt Exempel aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
05-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
06	Kaiserin rät zur Hinrichtung des Sohnes	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
12	Kaiser kündigt Hinrichtung an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
14	Kaiserin bestärkt Entscheidung des Kaisers	–	–	x	–	–	x	–	x	x	–	–	–

Dritte Auslegung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Kaiserin fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
02	Kaiser bestätigt Verständnis	x	x	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
03	Kaiser fordert Auslegung des Exempels	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
04	Kaiser kommentiert Erzählung	–	–	–	–	x	–	x	–	–	–	–	–
05	Kaiserin legt Exempel aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
06	Kaiserin rät zur Hinrichtung des Sohnes	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	x	x
11	Kaiser lobt Exempel	–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
12	Kaiser kündigt Hinrichtung an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x

Vierte Auslegung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Kaiserin fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
02	Kaiser bestätigt Verständnis	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
03	Kaiser fordert Auslegung des Exempels	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
04	Kaiser kommentiert Erzählung	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
05	Kaiserin legt Exempel aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
06	Kaiserin rät zur Hinrichtung des Sohnes	–	x	x	x	–	x	x	–	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
08	Kaiserin rät zur Hinrichtung der SwM	x	x	–	x	–	x	–	x	x	–	–	–
11	Kaiser lobt Exempel	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
12	Kaiser kündigt Hinrichtung an	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x
13	Kaiser kündigt Hinrichtung der SwM und des Sohnes an	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–

Fünfte Auslegung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Kaiserin fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
01-1		x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
02	Kaiser bestätigt Verständnis	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	x
02-1		x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
03	Kaiser fordert Auslegung des Exempels	–	–	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
04	Kaiser kommentiert Erzählung	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiserin legt Exempel aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
11	Kaiser lobt Exempel	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–
12	Kaiser kündigt Hinrichtung an	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
13	Kaiser kündigt Hinrichtung der SwM und des Sohnes an	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
14	Kaiserin bestärkt Entscheidung des Kaisers	–	x	–	x	–	x	–	–	x	–	–	–

Sechste Auslegung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Kaiserin fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
02	Kaiser bestätigt Verständnis	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
03	Kaiser fordert Auslegung des Exempels	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
04	Kaiser kommentiert Erzählung	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiserin legt Exempel aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
05-1		x	x	–	x	–	x	–	x	–	–	–	–
06	Kaiserin rät zur Hinrichtung des Sohnes	–	–	–	x	–	–	x	–	–	–	–	–
07	Kaiserin rät zur Vertreibung des Sohnes	x	x	–	–	x	x	x	x	–	–	–	–
12	Kaiser kündigt Hinrichtung an	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x
13	Kaiser kündigt Hinrichtung der SwM und des Sohnes an	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
14	Kaiserin bestärkt Entscheidung des Kaisers	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
15	Kaiserin erinnert an frühere Verspechen des Kaisers	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
16	Kaiser bekräftigt Vorhaben	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–

Siebte Auslegung der Kaiserin

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Kaiserin fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
02	Kaiser bestätigt Verständnis	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
03	Kaiser fordert Auslegung des Exempels	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
04	Kaiser kommentiert Erzählung	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiserin legt Exempel aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
06	Kaiserin rät zur Hinrichtung des Sohnes	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
09	Kaiserin rät zur Hinrichtung der SwM und des Sohnes	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
10	Kaiser bereut, SwM und Sohn noch nicht getötet zu haben	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
11	Kaiser lobt Exempel	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
12	Kaiser kündigt Hinrichtung an	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x	x	x
13	Kaiser kündigt Hinrichtung der SwM und des Sohnes an	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
16	Kaiser bekräftigt Vorhaben	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
17	Kaiser verweist auf Ende der Serie	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–

Einleitung des ersten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Kaiser ruft Hinrichtung aus	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
02	Sohn wird zur Hinrichtung geführt	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x	–	x
03	Volk klagt über Hinrichtung	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–
04	Cantzler mahnt zur Vorsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiser bestätigt Tötungsabsicht	–	–	–	–	x	–	–	–	x	–	–	–
06	Meister kommt	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
07	non–verbale Kommunikation zwischen SwM und Sohn	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–
08	Sohn spricht zu Meister	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
09	Meister bittet um Verlangsamung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
10	Meister kündigt an, Sohn retten zu wollen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
11	Volk bittet Meister um Hilfe	x	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
11-1		–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
12	Meister geht zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
12-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
13	Kaiser verwünscht Meister	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
14	Meister reagiert auf Anklage des Kaisers	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
15	Kaiser verweist auf falsche Erziehung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
16	Kaiser verweist auf versuchte Vergewaltigung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
17	Kaiser kündigt Tötung des Sohnes an	–	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
18	Kaiser kündigt Tötung des Meisters an	–	–	x	x	–	x	x	–	x	x	–	–
20	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf Gott	x	–	–	x	x	x	x	–	–	–	–	–
21	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes durch Vorausdeutung	–	x	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
22	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf dessen Tugenden	x	x	x	–	x	x	x	x	x	x	–	x
22-1		–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
23	Meister erklärt, dass Kaiserin Sohn zu Unrecht beschuldige	–	–	–	–	x	–	–	–	x	–	–	–
25	Meister bestreitet Glaubwürdigkeit der Kaiserin	–	–	x	x	–	x	–	–	–	–	–	–
26	Meister antwortet mit Sentenz	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	x
29	Meister leitet Exempel mit Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
30	Meister verweist auf Nützlichkeit von Exempeln	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
32	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
34	Meister fordert Aufschub der Hinrichtung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x
35	Kaiser arrangiert Aufschub	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x
37	Meister beginnt Erzählung	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x	x	x
38	Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x

Einleitung des zweiten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
02	Sohn wird zur Hinrichtung geführt	x	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
03	Volk klagt über Hinrichtung	–	–	x	–	x	x	x	x	–	–	–	–
04	Cantzler mahnt zur Vorsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiser bestätigt Tötungsabsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
06	Meister kommt	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
07	non–verbale Kommunikation zwischen SwM und Sohn	–	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
08	Sohn spricht zu Meister	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
09	Meister bittet um Verlangsamung	–	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–	–
10	Meister kündigt an, Sohn retten zu wollen	x	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–	x
11	Volk bittet Meister um Hilfe	–	–	x	–	–	–	x	–	–	–	–	–
12	Meister geht zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
13	Kaiser verwünscht Meister	x	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
14	Meister reagiert auf Anklage des Kaisers	–	–	x	x	–	x	–	–	x	–	–	–
15	Kaiser verweist auf falsche Erziehung	–	–	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–
16	Kaiser verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
17	Kaiser kündigt Tötung des Sohnes an	–	–	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
18	Kaiser kündigt Tötung des Meisters an	–	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
18-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
20	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf Gott	–	–	x	–	–	x	–	–	x	–	–	–
21	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes durch Vorausdeutung	–	–	x	x	x	x	–	–	x	–	–	–
22	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf dessen Tugenden	–	–	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
25	Meister bestreitet Glaubwürdigkeit der Kaiserin	–	–	x	x	–	x	–	x	–	–	–	x
26	Meister antwortet mit Sentenz	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x
29	Meister leitet Exempel mit Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
32	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
32-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
34	Meister fordert Aufschub der Hinrichtung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
35	Kaiser arrangiert Aufschub	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x
37	Meister beginnt Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
38	Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x

Einleitung des dritten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
02	Sohn wird zur Hinrichtung geführt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
03	Volk klagt über Hinrichtung	–	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–
04	Cantzler mahnt zur Vorsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiser bestätigt Tötungsabsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
06	Meister kommt	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
07	non–verbale Kommunikation zwischen SwM und Sohn	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
08	Sohn spricht zu Meister	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
09	Meister bittet um Verlangsamung	–	–	–	x	x	x	x	–	–	–	–	–
10	Meister kündigt an, Sohn retten zu wollen	–	–	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–
10-1		–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
11	Volk bittet Meister um Hilfe	–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
12	Meister geht zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
13	Kaiser verwünscht Meister	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
13-1		–	–	–	–	–	x	–	x	–	–	–	–
14	Meister reagiert auf Anklage des Kaisers	–	x	x	x	–	x	–	x	x	–	–	–
14-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
15	Kaiser verweist auf falsche Erziehung	–	x	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–
16	Kaiser verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
17	Kaiser kündigt Tötung des Sohnes an	–	–	x	x	–	x	x	–	x	–	–	–
18	Kaiser kündigt Tötung des Meisters an	–	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
18-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
18-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
20	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf Gott	–	x	–	x	–	x	x	x	x	–	–	–
21	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes durch Vorausdeutung	–	–	–	–	x	–	–	–	x	–	–	–
22	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf dessen Tugenden	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
25	Meister bestreitet Glaubwürdigkeit der Kaiserin	–	x	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
26	Meister antwortet mit Sentenz	–	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x	–
29	Meister leitet Exempel mit Vergleich ein	–	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
32	Kaiser fordert Erzählung	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
32-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
34	Meister fordert Aufschub der Hinrichtung	–	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x
35	Kaiser arrangiert Aufschub	–	–	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x
37	Meister beginnt Erzählung	–	x	–	x	x	x	x	x	–	x	x	x
38	Zusammenfassung	x	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	x

Einleitung des vierten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
02	Sohn wird zur Hinrichtung geführt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
03	Volk klagt über Hinrichtung	–	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–	–
04	Cantzler mahnt zur Vorsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiser bestätigt Tötungsabsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
06	Meister kommt	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
07	non–verbale Kommunikation zwischen SwM und Sohn	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
09	Meister bittet um Verlangsamung	x	–	x	x	x	–	x	–	–	–	–	–
10	Meister kündigt an, Sohn retten zu wollen	x	–	x	x	x	–	x	–	–	–	–	–
11	Volk bittet Meister um Hilfe	–	–	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
12	Meister geht zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
13	Kaiser verwünscht Meister	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
14	Meister reagiert auf Anklage des Kaisers	–	x	x	x	–	x	–	x	–	–	–	x
15	Kaiser verweist auf falsche Erziehung	–	x	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–
16	Kaiser verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
16-1		–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
17	Kaiser kündigt Tötung des Sohnes an	–	–	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
18	Kaiser kündigt Tötung des Meisters an	–	–	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
19	Kaiser verweist auf Exempel der Kaiserin	x	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–	–
20	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf Gott	–	–	x	x	–	x	–	–	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
21	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes durch Vorausdeutung	–	x	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–
22	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf dessen Tugenden	–	–	–	–	x	–	x	–	–	–	–	–
24	Meister erklärt, dass er Grund des Schweigens nicht nennen könne	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
25	Meister bestreitet Glaubwürdigkeit der Kaiserin	–	x	x	–	–	x	–	–	x	–	–	–
26	Meister antwortet mit Sentenz	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–	–
26-1		–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
29	Meister leitet Exempel mit Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
29-1		–	x	x	x	–	x	–	–	–	–	–	–
32	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
32-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
34	Meister fordert Aufschub der Hinrichtung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–
35	Kaiser arrangiert Aufschub	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–
37	Meister beginnt Erzählung	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x	x	x
38	Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x

Einleitung des fünften Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
02	Sohn wird zur Hinrichtung geführt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
03	Volk klagt über Hinrichtung	–	–	x	–	x	x	–	x	–	–	–	–
04	Cantzler mahnt zur Vorsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiser bestätigt Tötungsabsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
06	Meister kommt	–	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
07	non–verbale Kommunikation zwischen SwM und Sohn	–	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
09	Meister bittet um Verlangsamung	–	–	–	x	x	–	x	x	–	–	–	–
10	Meister kündigt an, Sohn retten zu wollen	–	–	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–
11	Volk bittet Meister um Hilfe	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
12	Meister geht zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
13	Kaiser verwünscht Meister	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
14	Meister reagiert auf Anklage des Kaisers	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
15	Kaiser verweist auf falsche Erziehung	–	–	x	x	–	x	–	x	x	–	–	x
16	Kaiser verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	–	x	x	–	x	–	x	x	–	–	x
17	Kaiser kündigt Tötung des Sohnes an	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
18	Kaiser kündigt Tötung des Meisters an	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
19	Kaiser verweist auf Exempel der Kaiserin	–	–	x	x	–	x	–	x	–	–	–	–
21	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes durch Vorausdeutung	–	x	x	x	–	x	–	x	x	–	–	–
22	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf dessen Tugenden	–	–	x	x	–	x	–	x	x	–	–	x
25	Meister bestreitet Glaubwürdigkeit der Kaiserin	–	x	x	–	–	x	–	–	x	–	–	–
26	Meister antwortet mit Sentenz	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
27	Meister weiß nicht um Exempel der Kaiserin	–	–	x	x	–	x	–	x	–	–	–	–
28	Meister verweist auf vorherige Erzählungen	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
29	Meister leitet Exempel mit Vergleich ein	–	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
32	Kaiser fordert Erzählung	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
32-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
34	Meister fordert Aufschub der Hinrichtung	–	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
35	Kaiser arrangiert Aufschub	–	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x
37	Meister beginnt Erzählung	–	x	–	x	x	x	x	x	–	x	–	x
38	Zusammenfassung	x	–	–	–	–	–	–	x	–	–	x	x

Einleitung des sechsten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
02	Sohn wird zur Hinrichtung geführt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
03	Volk klagt über Hinrichtung	–	x	–	–	x	–	x	x	–	x	–	–
04	Cantzler mahnt zur Vorsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiser bestätigt Tötungsabsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
06	Meister kommt	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
07	non–verbale Kommunikation zwischen SwM und Sohn	–	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
09	Meister bittet um Verlangsamung	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
10	Meister kündigt an, Sohn retten zu wollen	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
11	Volk bittet Meister um Hilfe	–	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
11-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
12	Meister geht zum Kaiser	–	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
12-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
13	Kaiser verwünscht Meister	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
14	Meister reagiert auf Anklage des Kaisers	–	–	–	x	x	x	x	x	–	–	–	x
15	Kaiser verweist auf falsche Erziehung	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
16	Kaiser verweist auf versuchte Vergewaltigung	–	x	x	x	–	x	–	x	x	–	–	–
17	Kaiser kündigt Tötung des Sohnes an	–	x	x	–	–	–	x	x	–	–	–	–
17-1		–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
18	Kaiser kündigt Tötung des Meisters an	–	x	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
21	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes durch Vorausdeutung	–	x	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
22	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf dessen Tugenden	–	–	–	–	–	x	–	x	–	–	–	–
25	Meister bestreitet Glaubwürdigkeit der Kaiserin	–	–	–	x	–	–	x	–	–	–	–	–
26	Meister antwortet mit Sentenz	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
29	Meister leitet Exempel mit Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
32	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
32-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
34	Meister fordert Aufschub der Hinrichtung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
35	Kaiser arrangiert Aufschub	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
37	Meister beginnt Erzählung	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
38	Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	x

Einleitung des siebten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
02	Sohn wird zur Hinrichtung geführt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
03	Volk klagt über Hinrichtung	–	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–
04	Cantzler mahnt zur Vorsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
05	Kaiser bestätigt Tötungsabsicht	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
06	Meister kommt	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–	–
07	non–verbale Kommunikation zwischen SwM und Sohn	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
09	Meister bittet um Verlangsamung	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
10	Meister kündigt an, Sohn retten zu wollen	x	x	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
11	Volk bittet Meister um Hilfe	x	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
12	Meister geht zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
13	Kaiser verwünscht Meister	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
14	Meister reagiert auf Anklage des Kaisers	–	–	–	x	–	x	x	x	–	–	–	x
15	Kaiser verweist auf falsche Erziehung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
16	Kaiser verweist auf versuchte Vergewaltigung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
17	Kaiser kündigt Tötung des Sohnes an	–	–	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
18	Kaiser kündigt Tötung des Meisters an	–	x	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
18-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
21	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes durch Vorausdeutung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
21-1		x	x	–	x	x	–	x	x	–	–	–	–
22	Meister entschuldigt Verhalten des Sohnes mit Verweis auf dessen Tugenden	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
29	Meister leitet Exempel mit Vergleich ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
32	Kaiser fordert Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
32-1		–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
33	Kaiser sehnt Ende der Erzählserie herbei	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
33-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
34	Meister fordert Aufschub der Hinrichtung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
35	Kaiser arrangiert Aufschub	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–
36	Sohn wird freigelassen	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
37	Meister beginnt Erzählung	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
38	Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	x	–

Auslegung des ersten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Meister fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
02	Kaiser bewertet Exempel	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
04	Meister legt aus	x	x	–	x	–	x	x	x	x	–	–	–
05	Kaiser lobt Exempel	–	x	–	x	x	x	x	–	–	–	–	–
07	Meister empfiehlt, Sohn nicht zu töten	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
08	Kaiser bestätigt Aufschub	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
09	Meister lobt Entscheidung des Kaisers	–	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
17	Meister geht ab	–	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–
18	Verweis auf vorherigen Meister	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
20	Kaiser ist Sohn gnädig	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Auslegung des zweiten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Meister fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
02	Kaiser bewertet Exempel	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
02-1		–	–	–	x	–	x	–	–	x	–	–	–
02-2		–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
03	Kanzler bewertet Exempel	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
04	Meister legt aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
05	Kaiser lobt Exempel	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
07	Meister empfiehlt, Sohn nicht zu töten	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
08	Kaiser bestätigt Aufschub	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
09	Meister lobt Entscheidung des Kaisers	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
17	Meister geht ab	–	x	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–
20	Kaiser ist Sohn gnädig	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Auslegung des dritten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Meister fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
01-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
02	Kaiser bewertet Exempel	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–
02-1		–	–	–	x	–	–	–	x	–	–	–	–
03	Kanzler bewertet Exempel	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
04	Meister legt aus	–	–	x	x	–	–	–	x	–	–	x	–
04-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
05	Kaiser lobt Exempel	–	x	x	x	–	–	–	x	–	–	–	–
05-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
07	Meister empfiehlt, Sohn nicht zu töten	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
08	Kaiser bestätigt Aufschub	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
09	Meister lobt Entscheidung des Kaisers	–	x	–	x	–	x	x	x	x	–	–	–
17	Meister geht ab	–	–	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
18	Verweis auf vorherigen Meister	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
20	Kaiser ist Sohn gnädig	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Auslegung des vierten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Meister fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	x	x
02	Kaiser bewertet Exempel	x	x	–	x	–	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
04	Meister legt aus	–	x	–	–	x	–	x	–	x	x	–	–
05	Kaiser lobt Exempel	–	x	x	–	–	x	–	–	–	–	–	–
06	Meister warnt vor Kaiserin	–	–	x	x	–	x	–	x	–	–	–	x
07	Meister empfiehlt, Sohn nicht zu töten	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
08	Kaiser bestätigt Aufschub	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
09	Meister lobt Entscheidung des Kaisers	–	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	x
17	Meister geht ab	–	–	–	x	x	x	–	x	x	–	–	x
20	Kaiser ist Sohn gnädig	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Auslegung des fünften Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Meister fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
02	Kaiser bewertet Exempel	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
02-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
04	Meister legt aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
08	Kaiser bestätigt Aufschub	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
08-1		–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
09	Meister lobt Entscheidung des Kaisers	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
17	Meister geht ab	–	–	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–
18	Verweis auf vorherigen Meister	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
19	Kaiser erklärt, dass Verzug nicht an Exempel liege	–	–	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
20	Kaiser ist Sohn gnädig	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Auslegung des sechsten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Meister fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
02	Kaiser bewertet Exempel	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
04	Meister legt aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
08	Kaiser bestätigt Aufschub	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
09	Meister lobt Entscheidung des Kaisers	–	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–
17	Meister geht ab	–	x	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–
20	Kaiser ist Sohn gnädig	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Auslegung des siebten Meisters

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Meister fragt Kaiser nach Verständnis der Erzählung	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
02	Kaiser bewertet Exempel	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
02-1		–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
04	Meister legt aus	–	–	–	x	–	–	–	–	x	x	–	–
06	Meister warnt vor Kaiserin	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
08	Kaiser bestätigt Aufschub	–	–	–	x	x	–	–	–	–	–	–	–
09	Meister lobt Entscheidung des Kaisers	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
11	Vorausdeutung des Meisters	x	x	x	–	–	x	–	x	x	x	x	x
12	Kaiser sehnt Ende herbei	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
12-1		x	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
13	Meister bittet, Sohn vorbereiten zu dürfen	–	–	–	x	–	–	–	–	x	–	–	–
14	Kaiser fordert Bürgschaft	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
15	Cantzler und Hoffmaister bürgen für Sohn	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
16	Kaiser erlaubt Vorbereitung	–	–	–	x	–	–	–	–	x	–	–	–
17	Meister geht ab	–	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–

Arbor

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–	–	–
02	Einführung (Gartenbesitzer, Baumgarten)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
03	Einführung (Spross)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
04	Gartenbesitzer beauftragt Gärtner mit der Pflege des Sprosses	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
04-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
05	Gartenbesitzer bemerkt, dass Spross nicht wächst	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
05-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
06	Gärtner verweist auf den großen Baum	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
06-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
07	Gartenbesitzer lässt Baum abschlagen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
08	Spross lässt Baum sterben	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
09	Spross stirbt ab	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
10	Klage der Armen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–

Canis

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	–	–	x	–	–
02	Einführung (Ritter, Familie)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
03	Einführung (Tiere)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
04	Ritter geht zum Turnier	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
05	Frauen und Ammen folgen Ritter	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
06	Einführung (Schlange)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
07	Falke bemerkt Schlange, warnt Hund	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
08	Kampf zwischen Schlange und Hund	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
09	Blut bleibt zurück	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
10	Wiege fällt um, Kind liegt darunter	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
11	Hund tötet Schlange	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
12	Ammen entdecken Blut	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
13	Ammen wollen fliehen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
14	Ammen berichten Frau vom vermeintlichen Tod des Sohnes	–	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
15	Ritter erfährt von Situation	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
16	Ritter tötet Hund	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
17	Ritter entdeckt Wahrheit	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
18	Ritter klagt über Fehlentscheidung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
19	Pilgerreise nach Jerusalem	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–	–

Aper

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	–	–	x	–	–
02	Beschreibung (Kaiser, Wald, Tier)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
03	Kaiser ruft Wettbewerb aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
04	Zunächst nimmt niemand die Herausforderung an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
05	Hirte nimmt die Herausforderung an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
06	Tier greift Hirten an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
07	Hirte rettet sich auf Baum	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
08	Hirte füttert Tier	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
09	Hirte krault Tier	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
10	Hirte tötet Tier	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
11	Hirte heiratet Kaisertochter und wird Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–

Puteus

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	–	–	–	–	x	–	–
02	Einführung (Ritter & Frau)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
03	Einführung (Ausgangssperre)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
04	Beschreibung (Ehebruch, Eifersucht)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
05	Frau geht zu Liebhaber	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
06	Frau kommt nach Hause	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
07	Frau will herein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
07-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
07-2		–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
07-3		–	x	–	x	–	x	–	–	–	–	–	–
08	Mann klagt Frau an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
08-1		–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
09	Mann verweigert Zutritt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
09-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
09-2		–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–	–
09-3		–	–	–	x	–	x	–	–	–	–	–	–
10	Ausrede der Frau (Besuch bei der Mutter)	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
11	Frau täuscht Suizid vor	x	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–
12	Frau täuscht Suizid vor und kündigt Testament an	–	x	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
13	Mann verlässt Haus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
14	Frau geht ins Haus, verschließt Tür	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
15	Mann ist erleichtert	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
16	Mann erklärt, dass er der Frau nur eine Lektion habe erteilen wollen	–	x	–	–	x	x	–	–	x	–	–	–
17	Frau klagt Mann an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
17-1		x	–	x	x	–	–	x	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
17-2		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
17-3		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
18	Mann bestreitet Vorwürfe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
18-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
18-2		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
19	Mann bittet um Einlass	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
19-1		x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–	–
19-2		–	x	x	–	x	x	–	x	–	–	–	–
19-3		–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
20	Frau verwehrt Einlass	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
20-1		–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
20-2		–	x	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
21	Glocke schlägt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
22	Wächter greifen Mann auf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
23	Frau klagt Mann vor Wächtern an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
24	Frau bittet Wächter um Bestrafung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
25	Mann wird mitgenommen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
26	Mann wird umgebracht	x	–	x	–	–	–	–	–	–	x	–	–
27	Mann wird an den Pranger gestellt	–	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–

Gaza

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	–	–	x	–	–
02	Einführung (Ritter, Familie)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
03	Einführung (Kaiser)	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
04	Einführung (Kaiser, SwM)	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
05	SwM und Sohn wollen stehlen	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
06	Vater verarmt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
06-1		x	x	–	x	x	x	x	x	–	–	–	x
07	Vater und Sohn beschließen, Gold zu stehlen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
07-1		x	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
07-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
08	Vater und Sohn stehlen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
08-1		–	–	–	–	–	x	–	–	–	x	–	x
09	Turmhüter bemerkt Diebstahl	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
10	Turmhüter informiert Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
10-1		–	x	–	–	–	x	x	x	x	–	–	x
11	Turmhüter bereitet Falle vor	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
12	Vater fällt in Falle	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
13	Vater warnt Sohn	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
14	Sohn will helfen	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	–	x
15	Vater fordert Sohn auf, ihn zu köpfen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
16	Sohn köpft Vater	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
17	Sohn informiert Schwestern	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
18	Turmhüter entdeckt Leichnam	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
19	Kaiser lässt Körper durch die Stadt schleifen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
20	Kaiser erfährt von Geschehen	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
21	Körper wird geschliffen, Schwestern weinen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
22	Sohn verletzt sich	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
23	Lüge des Sohnes (Verletzung) geht auf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
24	Körper wird an den Galgen gehängt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
25	Niemand nimmt Körper ab	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
26	Einführung (Hofmeister)	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
27	Angehörige des Kopflosen werden enttarnt	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Avis

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	–	–	x	–	–
02	Einführung (Mann, sprechender Vogel)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
03	Einführung (untreue Ehefrau)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
04	Elster informiert Mann über Ehebruch	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
05	Ehemann scheltet Frau	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
05-1		–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
06	Frau klagt Elster an	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
07	Mann verteidigt Elster	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
08	Mann verlässt Land	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
09	Frau ruft Liebhaber	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
10	Liebhaber fürchtet Elster	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	x	–
10-1		–	x	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
10-2		–	x	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
11	Frau kündigt Rache an	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	–
11-1		–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
12	Elster droht Liebhaber	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
13	Liebende ziehen sich zurück	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
14	Frau bereitet Falle vor	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
15	Frau inszeniert Unwetter	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
16	Liebhaber verlässt Haus	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
17	Mann kommt zurück	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–
18	Vogel berichtet von Liebhaber	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
19	Vogel berichtet von Unwetter	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
20	Frau bestreitet Unwetter	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–
21	Frau flüchtet zu Nachbarn	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
22	Nachbarn bestätigen Aussage der Frau	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	x	–
23	Mann klagt Vogel an	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–
23-1		–	x	x	x	–	x	–	x	–	–	–	–
24	Vogel verteidigt sich	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	–
24-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
25	Mann bringt Vogel um	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
26	Mann entdeckt Lüge	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
27	Mann beklagt Verlust des Vogels	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
28	Pilgerfahrt	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–
29	Mann verlässt Frau	–	–	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–
30	Mann verprügelt Frau	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Sapientes

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Prolog	–	–	–	–	x	x	–	–	–	x	–	–
02	Einführung (Kaiser, SwM)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
03	Beschreibung der SwM als böse Zauberer, die Kaiser erblinden lassen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
04	SwM versuchen vergeblich, Kaiser zu heilen	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
05	SwM verzaubern Kaiser, um Zorn zu entgehen	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
06	SwM betätigen sich als Traumausleger	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	x	x
07	Kaiser klagt Kaiserin sein Leid	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
08	Kaiserin beschuldigt SwM	–	x	x	x	x	–	x	x	–	x	–	–
09	Kaiserin schlägt vor, SwM mit Heilung zu beauftragen	x	x	x	x	–	x	x	x	x	x	–	x
10	Kaiser folgt Rat, fordert SwM zur Heilung auf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
11	SwM fordern und erhalten Aufschub	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
12	SwM können keine Lösung finden	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
13	Mann fordert Traumdeutung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
14	Kind interpretiert Traum	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
15	vaterloser Zwerg interpretiert Traum	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
16	SwM bitten Kind um Hilfe	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
17	SwM kommen mit Kind vor den Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
18	Kind zeigt Kaiser Brunnen in seinem Schlafzimmer und legt aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
19	Kaiser fragt nach Lösung	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
20	Kind empfiehlt, SwM zu töten	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
21	Kaiser tötet SwM	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
21-1		x	–	–	–	–	–	–	–	x	x	–	–
22	Brunnen verschwindet	x	x	–	x	x	x	–	x	x	–	–	–
22-1		x	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
23	Genesung des Kaisers	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
23-1		–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
24	Kaiser belohnt Kind	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
25	SwM machen Kaiser jeden Tag krank	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
26	Ärzte wissen nicht weiter	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
27	Kaiserin: SwM töten lassen	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Tentamina

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	x	–	x	–	–
02	Einführung (Ritter, Freunde, Frau)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
03	Tochter trifft Mutter in Kirche	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
03-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
03-2		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
04	Tochter klagt über Ehe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
05	Tochter will Liebhaber	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	x
05-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
05-2		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
06	Tochter hat bereits einen Liebhaber	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
07	Mutter will Tochter abbringen und verweist auf eigene Ehe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
08	Tochter verweist auf die Jugend der Eltern	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
09	Mutter fragt nach Liebhaber	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
10	Tochter verweist auf Pfaffen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
10-1		x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–	–
10-2		x	x	x	x	x	–	–	x	–	–	–	–
10-3		–	–	x	x	–	–	–	x	–	–	–	–
10-4		–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
11	Mutter fragt nach Grund für den Pfaffen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
12	Tochter erklärt, dass der Pfaffe schweigen werde	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
13	Mutter schlägt vor, Ehemann zu testen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
13-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
13-2		x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
13-3		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
13-4		–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
13-5		–	x	x	x	–	x	–	–	–	–	–	–
14	Tochter will Ehemann nicht testen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
14-1		–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
14-2		–	x	x	x	–	x	–	–	–	–	–	–
15	Tochter willigt ein, Ehemann zu testen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
15-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
15-2		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
16	Mutter gibt Anleitung für Test	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
16-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
16-2		x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
17	Tochter geht heim	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
17-1		x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
17-2		–	–	–	x	x	–	x	x	–	–	–	–
18	Ritter fragt nach Aufenthalt	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
18-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
18-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
19	Frau verweist auf den Gottesdienst	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
19-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
19-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
20	Ritter lobt Frau	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
20-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
21	Ritter tritt ab	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
22	Frau fordert Gärtner auf, Lieblingsbaum zu schlagen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
23	Gärtner weigert sich	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
24	Frau fällt Baum	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
25	Ritter fragt Gärtner nach Baum	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
26	Gärtner verweist auf Handlung der Frau	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
27	Frau rechtfertigt Verhalten	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
27-1		–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
28	Ritter klagt Frau an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
28-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
28-2		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
28-3		–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
29	Frau weint	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
29-1		x	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
29-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
30	Ritter vergibt Frau	–	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
30-1		–	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
31	Mutter fragt Tochter nach Ausgang des Tests	–	–	x	x	–	–	–	–	–	–	–	–
31-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
32	Tochter erklärt, dass der Ritter ihr vergeben habe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
32-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–	x
32-2		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
33	Frau tötet Hund	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
34	Frau verweist auf vorherigen Test	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
35	Frau sabotiert Essen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
36	Ritter ignoriert Verhalten	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
37	Ritter fordert Frau zum Aderlass auf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
37-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
37-2		–	x	x	–	x	–	x	x	–	–	–	x
37-3		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
38	Ritter fasst Tests zusammen	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
38-1		–	x	x	–	x	x	–	x	–	–	–	–
38-2		–	–	–	–	x	x	–	x	–	–	–	–
39	Frau bittet um Gnade	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
39-1		–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
39-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
40	Frau lässt Blut	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
40-1		x	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	x
41	Frau erklärt Mutter, dass sie keinen Liebhaber mehr wolle	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
41-1		–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
42	Frau wählt dienenden Ritter zum Liebhaber	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
43	Frau fordert Mutter auf, Liebhaber zu kontaktieren	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
43-1		–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–
43-2		–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–

Virgilius

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–	–	–
02	Einführung (Kaiser)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
03	Einführung (Virgilius)	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	–
04	Erfindung Frühwarnsystem	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
05	Erfindung Feuer und Brunnen	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	x	–
06	Erfindung Marmorsäule	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
07	Erfindung: Portal	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
08	Kommentar: Nachricht bei Feuer und Brunnen	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
09	Gelehrter zerstört Feuer und Brunnen	x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	x	–
10	Könige planen Intrige gegen Römer	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
11	König von Sizilien plant Intrige gegen Römer	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
12	Ritter planen, Kaiser als Schätzjäger zu täuschen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
13	Ritter vergraben Schätze	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
14	Ritter bieten sich Kaiser als Schatzjäger an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
15	Schatzsuche (Tor)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
15-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
15-2		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–
15-3		x	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
16	Schatzsuche (Turm)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
17	Kaiser zögert, Ritter unter Turm graben zu lassen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
18	Ritter erklären, vorsichtig graben zu wollen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–
19	Kaiser ist einverstanden	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
20	Turm wird zerstört	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
21	römisches Volk bestraft Kaiser für Verhalten	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–
22	Römer werden von Feinden überwältigt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	–

Medicus

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	x	–	x	–	–
02	Einführung (Ypocras, Galienus)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
03	Ypocras verbirgt Künste vor Galienus	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
03-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
04	Galienus wird guter Arzt	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
04-1		–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–
05	Ypocras hasst Galienus	–	x	x	x	–	x	x	x	–	x	–	x
06	Ypocras schickt Galienus zum König von Ungarn	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
07	Galienus untersucht Kind	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
08	Galienus benötigt Urin der Eltern	x	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
09	Galienus fragt Königin nach Vater des Sohnes	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
10	Königin verweist auf den König	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
11	Galienus widerspricht Behauptung	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
11-1		–	–	x	x	–	x	–	x	–	–	–	x
12	Königin droht Galienus	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
13	Galienus droht mit Abreise	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
14	Kaiserin befürchtet, dass Galienus Ehebruch verraten könne	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	x	–
15	Galienus verspricht Verschwiegenheit	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
16	Mutter gesteht Ehebruch, verweist auf Vater	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
18	Galienus heilt den Sohn	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
19	Galienus kehrt zu Ypocras zurück	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
20	Ypocras fragt nach Heilung	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
21	Galienus bestätigt Heilung	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	x	x
22	Ypocras fragt nach Art der Heilung	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
23	Galienus antwortet	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
24	Ypocras beschuldigt die Königin des Ehebruchs	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
25	Galienus bestätigt Verdacht	–	x	x	x	–	x	–	x	x	–	–	x
26	Ypocras beschließt, Galienus zu töten	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
27	Ypocras und Galienus sammeln Kräuter	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x
28	Ypocras fordert Galienus zum Pflücken auf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
28-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
28-2		–	x	x	x	–	–	–	–	–	–	–	–
29	Galienus bückt sich	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
29-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
29-2		–	–	x	x	–	–	–	x	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
30	Ypocras tötet Galienus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
31	Ypocras wird krank	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
32	Schüler können nicht helfen	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
33	Ypocras führt Topf –Beispiel vor	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x	x
34	Ypocras verweist auf Galienus	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
35	Ypocras stirbt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Senescalcus

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
02	Einführung (hässlicher König)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
03	König will nach Rom, um Reliquien zu stehlen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
04	König beauftragt Marschall, Frau zu finden	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
05	Experten empfehlen König Sex zur Heilung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
06	Marschall erklärt, dass Frauen Geld vom König fordern werden	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
07	König verspricht dem Marschall Geld für die Frau	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
08	Marschall zwingt eigene Frau zum Ehebruch	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
09	Marschall berichtet dem König, dass er eine Frau gefunden habe	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
10	Marschall führt die eigene Frau zum König	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
11	Marschall will Frau wieder aus dem Schlafzimmer holen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
11-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
11-2		–	x	x	x	–	x	–	x	–	–	–	x
12	König schickt Marschall weg	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
12-1		–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
12-2		–	x	x	x	–	x	–	x	–	–	–	x
13	Marschall erklärt, dass es sich um seine Frau handle	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	x	x
14	König erkennt Frau des Marschalls	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	x
15	König verbannt Marschall	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
16	König tötet Marschall	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–

Roma

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
02	Rom wird belagert	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
03	SwM wollen Stadt beschützen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
03-1		–	x	–	x	x	–	x	x	–	–	x	x
03-2		–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
03-3		–	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–
04	Ansturm der Feinde	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
04-1		–	–	x	x	–	–	x	x	–	–	–	x
05	Meister rettet Rom für einen Tag	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
05-1		–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
06	letzter Meister verkleidet sich	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
07	Feinde halten Meister für Gott	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
08	Feinde fliehen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
09	Römer töten Feinde	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x

Amatores

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	–	–	x	–	–	–	–
02	Einführung (Kaiser)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
03	Einführung (Eheleute)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
04	Treffen und Vereinbarung zwischen Ritter und Frau	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
04-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
04-2		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
05	Erzählerkommentar: Ritter wissen nicht voneinander	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
06	Frau weiht Ehemann in ihren Plan ein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
07	Ehemann hat Bedenken	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
08	Frau überzeugt Ritter	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
09	Ehemann ist einverstanden	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	–	x
10	Frau informiert Ritter, macht Termin aus	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
10-1		–	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
10-2		–	–	x	x	–	–	x	x	–	–	–	–
11	Ritter kommt mit Geld und wird getötet	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
11-1		x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
11-2		x	x	x	x	–	–	x	–	–	–	–	–
12	Ritter ist angesichts der Leichen ratlos	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
13	Ehefrau erklärt, dass sie einen Plan habe	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
14	Frau bittet Bruder um Hilfe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
14-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
14-2		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
14-3		x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
15	Bruder entsorgt Leiche	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
15-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
15-2		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
16	Bruder will Bewirtung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
16-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
16-2		–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
17	Bruder geht weg, fremder Ritter kommt	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
18	Bruder spricht Ritter an, fragt nach Identität	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
19	Ritter weist sich aus	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
20	Bruder klagt den Ritter an	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
21	Bruder fasst Entsorgung der Leichen zusammen	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
22	Bruder tötet Ritter	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
23	Schwester nimmt an, dass es sich um anderen Ritter handelt	x	x	x	x	–	–	x	x	–	–	–	–
24	Kommentar: Bruder stark und dumm	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
25	Schwester bewirtet Bruder	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
26	Ritter werden vermisst	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
27	Ehepaar streitet und verrät sich	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
28	Nachricht kommt vor den Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
29	Frau sagt gegen Mann aus	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
30	Mann sagt gegen Frau aus	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
31	Kaiser lässt Eheleute töten	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

Inclusa

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
02	Einführung (Königspaar)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
03	Einführung (Ritter) und Traum des Ritters	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
04	Traum der Königin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
05	Ritter findet Königin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
06	Ritter macht sich einen Namen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
07	König wirbt Ritter an	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
08	Ritter hilft König als Söldner	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
09	Ritter fordert Haus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
10	Ritter baut Haus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
11	Ritter lässt geheimen Durchgang bauen, tötet Handwerker	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
12	Ritter besucht Königin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
12-1		–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	–	x
13	Ritter zwingt Königin zum Geschlechtsverkehr	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
14	Ritter verlässt Königin	–	–	–	x	–	x	x	x	–	–	–	x
15	Königin beschließt, Ehebruch zu verheimlichen	–	x	–	x	–	x	x	x	–	–	x	x
16	Königin schenkt Ritter Ring	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
17	Ritter macht sich beim König noch beliebter	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
18	König erkennt Ring der Königin an der Hand des Ritters	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
19	Ritter geht mit König jagen, König erkennt Ring	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
20	Ritter reitet wegen angeblicher Krankheit nach Hause, um Königin Ring zu geben	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
21	Ritter täuscht vor, ein Wild gesehen zu haben, um Königin Ring zu geben	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
22	König verdächtigt Königin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
22-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
23	Königin entkräftet Verdacht	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
23-1		x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x	x
23-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
24	König wundert und entschuldigt sich	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
24-1		–	x	–	x	x	x	x	–	–	–	–	x
24-2		–	–	–	x	x	–	–	–	–	–	–	–
25	König kommentiert Ähnlichkeit	x	–	–	–	x	x	–	–	x	–	x	x
25-1		x	–	–	–	–	x	–	–	x	–	–	–
26	Königin kommentiert Beobachtung des Königs	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
26-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
26-2		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
27	Erzählerkommentar: König wird betrogen	–	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
27-1		–	–	x	x	–	x	–	x	–	–	–	–
27-2		–	–	x	x	–	x	–	x	–	–	–	–
27-3		–	–	–	–	–	x	–	x	–	–	–	–
29	Ritter lädt zum Festessen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
30	Ritter bereitet Königin vor	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	x
31	Essen findet statt, König sieht Königin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
32	König erkennt Königin	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
32-1		x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
32-2		x	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
33	Ritter will abreisen und heiraten	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
34	König sagt Heiratshilfe zu	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
35	Hochzeit findet statt	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	x
36	Abreise wird vorbereitet	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	x
37	König befiehlt Königin Treue gegenüber dem Ritter	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
38	Abreise findet statt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
39	König erkennt den Betrug	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x

Vidua

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	–	–	–	–	–
02	Einführung (Ritter, Frau)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
03	Frau verletzt sich, Mann fällt in Ohnmacht	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
04	Mann ruft nach Priester	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
05	Mann stirbt vor Ankunft des Priesters	x	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
06	Mann stirbt nach letzter Ölung	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
07	Mann stirbt	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
08	allgemeine Klage um Mann	x	–	–	x	x	x	x	x	–	–	–	x
09	Klage der Witwe um Mann	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
10	Mann wird begraben	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
11	Witwe bleibt auf Grab	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
12	Freunde empfehlen, stattdessen Almosen zu spenden	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
12-1		–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
13	Witwe erklärt, dass sie am Grab bleiben wolle	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
13-1		x	x	–	x	x	x	x	x	–	–	–	x
14	Freunde bauen Witwe Haus	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
14-1		–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–
15	Witwe baut selbst Haus	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	x	–
16	Einführung des Gesetzes (Bewachung von Leichen)	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	x
17	Vogt bewacht Leiche am Galgen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
18	Einer von drei Verbrechern flieht vor der Hinrichtung	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
19	Vogt klopft bei Witwe, um sich aufzuwärmen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x	x
19-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
20	Witwe fragt an der Tür nach Identität	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
20-1		–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	x
21	Vogt weist sich aus	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
21-1		–	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	x
22	Witwe zögert	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
22-1		–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
23	Vogt erklärt seine guten Absichten	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
24	Witwe lässt Vogt herein	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
24-1		x	x	–	x	–	x	x	–	–	–	–	x
25	Vogt rät zur Wiederheirat	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–
26	Vogt rät zu Almosen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
27	Vogt geht	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
28	Leiche des Verbrechers ist verschwunden	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
29	Vogt ist verzweifelt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
30	Vogt fragt Witwe um Hilfe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
31	Witwe antwortet mit Sentenz	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x	–
32	Witwe erklärt, dass der Vogt sie heiraten solle	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
33	Vogt verspricht Heirat	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
34	Witwe fordert Vogt auf, verstorbenen Mann zu exhumieren	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
34-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
34-2		x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
34-3		x	x	x	x	–	x	x	–	–	–	–	–
35	Mann wird ausgegraben	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
36	Vogt erklärt, dass dem Leichnam ein Merkmal fehle	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
36-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
36-2		x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
37	Witwe fordert Vogt auf, Merkmal hinzuzufügen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
37-1		x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
37-2		x	–	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
38	Vogt weigert sich, die Leiche zu schänden	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
38-1		x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
38-2		x	–	–	x	–	x	x	x	–	–	–	–
39	Witwe schändet die Leiche	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
39-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
39-2		x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	–
40	Mann wird an Galgen gehängt	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
41	Witwe fordert Hochzeit	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
42	Vogt wiederholt Versprechen	x	–	–	x	–	x	x	x	–	–	–	x
43	Vogt verflucht Witwe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
44	Vogt tötet Witwe	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x

Vaticinium

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	x	x	–	x	–	–	–	x
01-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	x
02	Einführung (Eltern Sohn)	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
03	Sohn wird fernab erzogen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
04	Sohn kehrt zu Eltern zurück	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
05	Vater wundert sich über Gesang der Vögel, will Inhalt wissen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
06	Sohn erklärt, dass er den Gesang verstehe, aber nicht auslegen wolle	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
07	Vater fordert Sohn zur Auslegung auf	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
08	Sohn legt aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
09	Vater wird wütend, wirft Sohn ins Meer	x	x	x	x	–	x	x	x	x	–	x	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
10	Vater betrügt Sohn, fordert zum Spaziergang auf und wirft ihn dann ins Meer	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
11	Sohn überlebt, wird von Seeleuten mitgenommen und an einen Herrn verkauft	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
12	Herr und Sohn folgen Ruf des Kaisers, der Vogelgesang nicht versteht	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
13	Sohn legt Vogelgesang aus	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
14	Kaiser schlichtet den Streit der Vögel	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
15	Sohn tritt in den Dienst des Königs	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
16	Sohn will als König bei Eltern Essen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
17	Erzählerkommentar: Eltern unwissend	–	x	x	x	–	–	x	x	–	–	x	x
18	Sohn kommt als König zu den Eltern	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
18-1		–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
19	Sohn bemerkt, dass Prophezeiung beinahe erfüllt ist	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
20	Sohn verhindert Erfüllung der Prophezeiung	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
21	Eltern wollen König Hände wasche	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
22	Sohn weigert sich	–	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
23	Sohn fragt nach Kindern	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
23-1		–	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–	x
24	Eltern erklären, dass sie keine Kinder hätten	–	–	x	x	x	x	x	–	–	–	–	x
25	Eltern räumen Sohn ein, der jedoch tot sei	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
26	Sohn fragt nach Todesursache	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
26-1		x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
26-2		–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
26-3		–	x	–	–	–	x	x	–	–	–	–	x
27	Eltern sprechen von natürlicher Todesursache	–	x	x	x	x	x	x	–	x	–	–	x
27-1		–	–	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–
28	Eltern bitten um Gnade	x	x	–	x	x	x	x	x	–	–	–	x
28-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	x
29	Eltern berichten von Auslegung des Sohnes	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	x
30	Sohn gibt sich zu erkennen	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	x	x
31	Eltern erschrecken	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	x	x
32	Sohn beruhigt Eltern	–	x	x	x	–	x	x	x	x	–	–	x
32-1		–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	x
33	Eltern leben mit Sohn	x	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–

Amici

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
01	Zusammenfassung	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
01-1		–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
02	Alexander will Kaiser dienen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
03	Kaiser fordert zur Heirat auf	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
04	Alexander bittet um Aufschub	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
05	Alexander tritt in den Dienst des Kaisers	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
06	Ludwig tritt in den Dienst des Kaisers	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
07	Alexander und Ludwig ähneln sich und freunden sich an	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
08	Einführung (Florentina)	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
09	Florentina verliebt sich in Alexander	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
10	Ludwig vertritt Alexander, trifft auf Florentina und verliebt sich	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
11	Minnekrankheit Ludwigs	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
12	Alexander macht Florentina Geschenk in Ludwigs Namen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
12-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
12-2		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
13	Erzählerkommentar: Alexander weiß, dass Florentina und Ludwig zusammenkommen werden	–	–	–	–	–	–	–	x	–	–	–	–
14	Florentina schickt Alexander weg	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
14-1		–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
15	Florentina schickt Alexander zu Ludwig	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
16	Genesung Ludwigs durch Bericht	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
17	Ludwig und Florentina gehen geheimes Liebesverhältnis ein	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
18	Ludwig wird entdeckt und von Alexander verteidigt	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
19	Erzählerkommentar: Alexander verteidigt Ludwig stets	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
20	Alexander erfährt vom Tod seines Adoptivvaters (König)	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
21	Florentina und Ludwig traurig	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
21-1		x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
21-2		x	–	x	x	–	–	x	–	–	–	–	–

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
22	Alexander berichtet Kaiser vom Tod seines Adoptivvaters und geht	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
23	Florentina informiert Ludwig über Alexanders Werben in dessen Namen	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
24	Alexander tröstet Florentina und Ludwig	x	–	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
25	Alexander warnt Ludwig vor Konkurrenten	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
26	Ludwig gibt Alexander Ring	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
27	Alexander geht zurück	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
28	Konkurrent kommt	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
29	Konkurrent verrät Ludwig, Florentina und Alexander	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
30	Kaiser klagt Ludwig an	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
31	Ludwig bestreitet Vorwürfe	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
32	Gerichtskampf wird vereinbart	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
33	Ludwig klagt vor Florentina über mangelnde Kampfkraft	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
34	Florentina empfiehlt Alexander als geheimen Vertreter	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
35	Kaiser beurlaubt Ludwig	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
36	Alexander und Ludwig tauschen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
36-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
37	Ludwig heiratet Alexanders Frau, legt Schwert ins Ehebett, um Ehebruch zu verhindern	–	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
38	Ludwig heiratet Alexanders Frau	x	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
39	Alexander gewinnt im Gerichtskampf	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
40	Alexander erfährt von seiner Frau von dem Schwert	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
41	Alexanders Frau rächt sich an ihm	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
42	Alexander wird verstoßen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
43	Ludwig wird zum Kaiser	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
44	Alexander kommt als Aussätziger zu Ludwig	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
45	Alexander bittet unter Verweis auf seinen eigenen Namen um Einlass	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
45-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
46	Ludwig gewährt Zugang zum Festessen	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
46-1		x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
47	Alexander gibt sich mithilfe des Rings zu erkennen und berichtet von Schicksal	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
48	Ludwig nimmt Alexander auf, schickt nach Ärzten, die nicht helfen können	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
49	Ludwig nimmt Alexander auf, schickt nach Ärzten, die zur Tötung von Ludwigs Kindern raten	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
50	Ludwig fordert Menschen zum Gebet auf	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
51	Alexander erfährt durch himmlische Stimme von Kindertötung und schweigt	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
52	Ludwig erfährt durch himmlische Stimme, dass Alexander Heilungsmöglichkeit kenne	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
53	Ludwig befragt Alexander	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
54	Alexander berichtet	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x

(fortgesetzt)

#	Beschreibung	I.1.b	I.1.c	I.1.d	I.1.e	I.1.f	I.1.g	I.2.a	I.2.b	I.2.c	II	III	IV
55	Ludwig tötet Kinder und heilt Alexander	x	x	x	x	–	x	x	x	–	–	–	x
56	Ludwig nimmt Kindern Blut ab und verarztet sie	–	–	–	–	x	–	–	–	–	–	–	–
57	Ludwig und Alexander inszenieren Empfang	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
58	Ludwig klärt Florentina über Kindermord auf	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
59	Kinder werden lebendig gefunden	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x
60	Alexander wird gerächt und wieder als Herrscher installiert	x	x	x	x	x	x	x	x	–	–	–	x

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Plotähnlichkeit (Rahmensegment 1), Clustering nach Ward.D2-Verfahren —— **94**
Abbildung 2 Plotähnlichkeit (Rahmensegment 2), Clustering nach Ward.D2-Verfahren —— **102**
Abbildung 3 Plotähnlichkeit (Rahmenerzählung Teil 3), Clustering nach Ward.D2-Verfahren —— **105**
Abbildung 4 Plotähnlichkeit (Einleitung der Kaiserin), Clustering nach Ward.D2-Verfahren —— **110**
Abbildung 5 Plotähnlichkeit (Auslegungen der Kaiserin), Clustering nach Ward.D2-Verfahren —— **112**
Abbildung 6 Plotähnlichkeit (Einleitungen der Meister), Clustering nach Ward.D2-Verfahren —— **113**
Abbildung 7 Plotähnlichkeit (Auslegungen der Meister), Clustering nach Ward.D2-Verfahren —— **115**
Abbildung 8 Absolute Längen der Einleitungen der Kaiserin —— **117**
Abbildung 9 Absolute Längen der Auslegungen der Kaiserin —— **119**
Abbildung 10 Absolute Längen der Einleitungen der Meister —— **121**
Abbildung 11 Absolute Längen der Auslegungen der Meister —— **122**
Abbildung 12 Plotähnlichkeit (Volltexte), Clustering nach Ward.D2-Verfahren —— **139**
Abbildung 13 Streuung der relativen Exempellängen für die Texte I.1.c–g, I.2.a–b —— **144**
Abbildung 14 Absolute Länge in Wörtern und Anzahl der Erzählmodule —— **146**
Abbildung 15 Durchschnittliche Länge eines Erzählmoduls in Wörtern —— **147**
Abbildung 16 Durchschnittliche relative Länge der Exempel I.1.b–g, I.2.a–c —— **245**
Abbildung 17 Absolute Länge der Exempel (Vulgatfassung, *Aventewr*) —— **269**

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-007

Literaturverzeichnis

Textausgaben

Versionen und Fassungen der *SwM*

Sieben weise Meister (dt.)

I.1.b = s. Abs. Handschriften.
I.1.c = s. Abs. Handschriften.
I.1.d (Brünner Fs.) = *Sieben weise Meister. Eine bairische und eine elsässische Fassung der „Historia septem sapientum“*. Hg. Detlef Roth. Berlin 2008.
I.1.e (Colmarer Fs.) = *Sieben weise Meister. Eine bairische und eine elsässische Fassung der „Historia septem sapientum“*. Hg. Detlef Roth. Berlin 2008.
I.1. f (Gießener Fs.) = *Die Historia von den sieben weisen Meistern und dem Kaiser Diocletianus*. Hg. Ralf-Henning Steinmetz. Tübingen 2001.
I.1.g (Vulgatfs.) = *Die Sieben weisen Meister*. Hg. Günter Schmitz. Hildesheim 1974.
I.2.a (*Dyolectianus Leben*, *DL*) = Bühel, Hans von. *Dyocletianus Leben*. Hg. Adelbert von Keller. Quedlinburg/Leipzig 1841.
I.2.b (anonyme Versfs., AnV) = „Von den sieben meistern“. In: Adelbert von Keller (Hg. 1846). *Altdeutsche Gedichte*. Tübingen, 15–241.
I.2.c (Bühnenfs.) = Wild, Sebastian (1566). *Schoener Comedien vnd Tragedien zwoelff: Auß heiliger goettlicher schrifft vnd auch auß etlichen historien gezogen [...] Auffs new in Truck verfertigt durch Sebastian Wilden*. Augsburg.
II (*Aventewr*) = s. Abs. Handschriften
III (*Allegatio/Libellus*) = Steinmetz, Ralf-Henning (1997). „Der ‚Libellus muliebri nequitia plenus‘. Eine ungedruckte lateinische Version der ‚Sieben weisen Meister‘ und ihre deutsche Übersetzung aus dem 15. Jahrhundert“. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 126. 297–446.
IV (*Hystorij*) = *Die Hystorij von Diocleciano. In Abbildungen aus dem Codex 407 des Wiener Schottenstifts*. Hg. Ralf-Henning Steinmetz. Göppingen 1999.
Benz, Richard (1911): *Die sieben weisen Meister*. Jena.
Kraft, Maria (2020). *Weise nicht das Weib zurück. Die Geschichte der sieben weisen Meister im neuen Kontext*. Würzburg.

Roman des sept sages (frz.)

Version A = *Les Sept Sages de Rome. Roman en prose du XIIIe siècle. D'àpres le manuscrit Nº 2137 de la B. N*. Hg. La Section De Traitement Automatique Des Textes D'ancien Français Du C. R. A. L. Nancy 1981.
Version D und H = *Deux rédactions du roman des septs sages de Rome*. Hg. Gaston Paris. Paris 1876.
Version M = *Li Ystoire de la male marastre. Version M of the Roman des sept sages de Rome. A Critical Edition with an Introduction, Notes, a Glossary, five Appendices, and a Bibliography*. Hg. Hans R. Runte. Tübingen 1974.
Version K (1836) = *Li Romans des Sept Sages. Nach der Pariser Handschrift*. Hg. Adelbert von Keller. Tübingen 1836.

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-008

Version K und C (1989) = *Le roman des sept sages de Rome. A Critical Edition of the Two Verse Redactions of a Twelth-Century Romance*. Hg. Mary B. Speer. Lexington, KY 1989.
Version K und C (2017) = *Le Roman des Sept Sages de Rome. Édition bilingue des deux rédactions en vers français*. Hgg. Mary B. Speer/Yasmina Foehr-Janssens. Paris 2017.

Historia septem sapientium (lat.)

Allegatio/Libellus = s. o., *Sieben weise Meister* (dt.)
Historia (1889) = *Die Historia septem sapientum nach der Innsbrucker Handschrift v. J. 1342. Nebst einer Untersuchung über die Quelle der Seuin Seages des Johne Rolland von Dalkeith*. Hg. Georg Buchner, Leipzig 1889.
Historia (2004) = *‚Historia septem sapientum'. Überlieferung und textgeschichtliche Edition*. Hg. Detlef Roth, 2 Bde. Tübingen 2004.

Johannes de Alta Silva: *Dolopathos* (lat.)

Johannes von Haute-Seille: Historia septem sapientum. II. Johannis de Alta Silva Dolopathos sive De rege et septem sapientibus. Hg. Alfons Hilka. Heidelberg 1913.

Seven Sages (engl. und schott.)

The Seven Sages of Rome. Hg. Killis Campbell. Boston/New York/Chicago/London 1907.
The Seven Sages of Rome (Midland Version). Edited from Cambridge, *University Library, MS Dd.I.17*. Hg. Jill Whitelock. Oxford 2005.
The Buke of the Sevyne Sagis. A Middle Scots Version of the Seven Sages of Rome. Hg. Catherine van Buuren. Leiden 1982.

Datenset

Kunkel, Nico (2022): *Modulares Erzählen: Annotierte Texte der Sieben weisen Meister (1.0)*, https://doi.org/10.5281/zenodo.6368319.

Weitere Quellen

Eckermann, Johann Peter (1999): *Gespräche mit Goethe. In den letzten sieben Jahren seines Lebens. 1823–1832*. Hg. Christoph Michel. Frankfurt am Main 1999.
Einheitsübersetzung = Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Hg. im Auftrag der Bischöfe Deutschlands, Österreichs, der Schweiz, des Bischofs von Luxemburg, des Bischofs von Lüttich, des Bischofs von Bozen-Brixen. Für die Psalmen und das Neue Testament auch im Auftrag des Rates der EKD und des Evangelischen Bibelwerks in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart 1980.
Fischer, Hanns (Hg. 1965): *Eine Schweizer Kleinepiksammlung des 15. Jahrhunderts*. Tübingen.
Gesta Romanorum = Gesta Romanorum. Bd. 1. Untersuchungen zu Konzeption und Überlieferung. Hg. Brigitte Weiske. Tübingen 1992.
Kelchner, Ernst/Wülcker,Richard (Hgg. 1873). *Mess-Memorial des Frankfurter Buchhändlers Michel Harder. Fastenmesse 1569*. Frankfurt am Main/Paris.

Knedlik, Manfred (Hg. 2019). *Das Passions- und Osterspiel (1566) von Sebastian Wild*. Regensburg.
Scala Coeli = La Scala Coeli de Jean Gobi. Hg. Marie Anne Polo De Beaulieu. Paris 1991.
Vulgata = Biblia sacra iuxta vulgatam versionem. Hg. Robert Weber/Roger Gryson. 5. Aufl. Stuttgart 2007.

Handschriften

Frankfurt am Main, Universitätsbibl., Ms. Praed. 91, 69v–129r (= Frankfurter Fassung, I.1.b).
Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 101, 29r–39r (= *Aventewr*).
Heidelberg, Universitätsbibl., cpg 149, 1r–108r (= Heidelberger Fassung, I.1.c).
Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 145, 5ra–58ra (= Donaueschinger Fassung, I.1.b).

Forschungsliteratur

Acerbi, Alberto (2020): *Cultural Evolution in the Digital Age*. Oxford 2020.
Ackermann, Dorothea (2007): *Gewaltakte – Disziplinarapparate. Geschlecht und Gewalt in mittel- und frühneuhochdeutschen Mären*. Diss. Würzburg.
Allen, Rob/van den Berg, Thijs (Hgg. 2014): *Serialization in Popular Culture*. London.
Anton, Hans Hubert (2006): *Fürstenspiegel des frühen und hohen Mittelalters*. Darmstadt.
Artstein, Ron (2017): „Inter-annotator Agreement". In: Nancy Ide/James Pustejovsky (Hgg.), *Handbook of Linguistic Annotation*. Dordrecht, 297–313.
Assmann, Aleida/Assmann, Jan (1983): „Schrift und Gedächtnis". In: Dies. (Hgg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. München, 265–284.
Baisch, Martin (2005): „*abbreviatio* im Spannungsfeld von Textkritik und Hermeneutik. Zur Kurzfassung der höfischen Erzähltexte Gottfrieds von Straßburg und Ulrichs von Türheim im cgm 51". In: Elizabeth Andersen/Manfred Eikelmann/Anne Simon (Hgg.), *Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin, 101–120.
Baisch, Martin (2006): [Rezension zu] „Roth, Detlef: ‚Historia septem sapientum'. Überlieferung und textgeschichtliche Edition. 2 Bde. Tübingen 2004 (MTU 126 /127)". In: *Mittellateinisches Jahrbuch* 41, 478–482.
Baisch, Martin (2010): „Vorausdeutungen. Neugier und Spannung im höfischen Roman". In: Harald Haferland/Matthias Meyer (Hgg.), Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven. Berlin/New York 2010, 205–230.
Baldwin, Carliss Y./Clark, Kim B. (2000): *Design Rules. The Power of Modularity*. Cambridge, MA/London.
Balke, Friedrich (2009): *Figuren der Souveränität*. München.
Bampi, Massimiliano (2007): *The reception of the* Septem Sapientes *in medieval Sweden between Translation and Rewriting*. Göppingen.
Barnes, Geraldine (1993): *Counsel and Strategy in Middle English Romance*. Cambridge.
Barrett, H. Clark/Kurzban, Robert (2006): „Modularity in Cognition: Framing the Debate". In: *Psychological Review* 113, 628–647.

Barthes, Roland (1966): „Die strukturalistische Tätigkeit“. In: *Kursbuch* 5, 190–196.

Bauer, Jean (2011): „Who You Calling Untheoretical?“. In: *Journal of Digital Humanities* 1. http://journalofdigitalhumanities.org/1-1/who-you-calling-untheoretical-by-jean-bauer (1. November 2020).

Bauernhansl, Thomas (2014): „Die vierte industrielle Revolution – Der Weg in ein wertschaffendes Produktionsparadigma“. In: Thomas Bauernhansl/Michael Ten Hompel/Birgit Vogel-Heuser (Hgg.), *Industrie 4.0 in Produktion*, Automatisierung *und Logistik*. Wiesbaden, 5–35.

Bausinger, Hermann (1968): „Exemplum und Beispiel“. In: *Hessische Blätter für Volkskunde* 68, 31–43.

Bausinger, Hermann (1990): „Handlungsträger“. In: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.), *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 6. Berlin/New York, 464–472.

Behaghel, Otto (1891): „Zu Hans von Bühel“. In: *Germania. Vierteljahresschrift* 36, 241–246.

Bein, Thomas (2011): *Textkritik. Eine Einführung in Grundlagen germanistisch-mediävistischer Editionswissenschaft*. 2., überarb. und erw. Aufl. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Brüssel/New York/Oxford/Wien.

Belcher, Stephen (1987): „The Diffusion of the Book of Sindbād“. In: *Fabula* 28, 34–58.

Benfey, Theodor (1864): „Beiträge zur Geschichte der Verbreitung der indischen Sammlungen von Fabeln und Erzählungen; ursprüngliche Grundlage der ‚Sieben weisen Meister‘“. In: *Orient und Occident* 3, 171–180.

Bernhart, Toni (2018): „Quantitative Literaturwissenschaft: Ein Fach mit langer Tradition?“. In: Toni Bernhart/Marcus Willand/Sandra Richter/Andrea Albrecht (Hgg.), *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften. Systematische und historische Perspektiven*. Berlin/Boston,207–219.

Black, Antony (1992): *Political Thought in Europe. 1250–1450*. Cambridge.

Blättler, Christine (2003): „Überlegungen zu Serialität als ästhetischem Begriff“. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie* 49, 502–516.

Blättler, Christine (2016): „Wider die Tragödie der Kultur. Vier Thesen zu Serialität und Poiesis“. In Elisabeth Bronfen/Christiane Frey/David Martyn (Hgg.), *Noch einmal anders. Zu einer Poetik des Seriellen*. Zürich/Berlin, 137–149.

Bleumer, Hartmut (2007): „Schemaspiele – ‚Biterolf und Dietleib‘ zwischen Roman und Epos“. In: Jan-Dirk Müller (Hg.), *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*, München, 191–217.

Bock, Sina/Du, Keli/Huber, Michael/Pernes, Stefan/Pielström, Steffen (2016): *Der Einsatz quantitativer Textanalyse in den Geisteswissenschaften. Bericht über den Stand der Forschung*. urn:nbn:de:gbv:7-dariah-2016-4-0(1. November 2020).

Bod, Rens (2013a): *A New History of the Humanities. The Search for Principles and Patterns from Antiquity to the Present*. Oxford.

Bod, Rens (2013b): „Who’s Afraid of Patterns? The Particular versus the Universal and the Meaning of Humanities 3.0“. In: *Low Countries Historical Review* 128, 171–180.

Bod, Rens/Fisseni, Bernhard/Kurji, Aadil/Löwe, Benedikt (2012): „Objectivity and Reproducibility of Proppian Narrative Annotations“. In: Mark A. Finlayson (Hg.), *Proceedings of the Third Workshop on Computational Models of Narrative*. Istanbul, 17–21.

Bod, Rens/Löwe, Benedikt/Saraf, Sanchit (2011): „How much do narrative annotations differ? A Proppian case study“. In: Charles Ess/Ruth Hagengruber (Hgg.), *The Computational Turn: Past, Presents, Futures?* Münster, 209–211.

Boehm, Gottfried (1988): „Werk und Serie. Probleme des modernen Bildbegriffs seit Monet“. In: Daniel Hees/Gundolf Winter (Hgg.), *Kreativität und Werkerfahrung. Festschrift für Ilse Krahl zum 65. Geburtstag*. Duisburg, 17–24.

Bolens, Guillemette (2008): „Narrative Use and the Practice of Fiction in *The Book of Sindibad* and *The Tale of Beryn*“. In: *Poetics Today* 29, 309–351.

Boll, Katharina (2007): *Alsô redete ein vrowe schoene. Untersuchungen zu Konstitution und Funktion der Frauenrede im Minnesang des 12. Jahrhunderts*. Würzburg.

Brandl, Willy (1914): *Sebastian Wild, ein Augsburger Meistersinger*. Weimar.

Brandt, Rüdiger (1993): *Enklaven, Exklaven. Zur literarischen Darstellung von Öffentlichkeit und Nichtöffentlichkeit im Mittelalter*. München.

Brandt, Rüdiger (1997): „ ... his stupris incumbere non pertimescit publice. Heimlichkeit zum Schutz sozialer Konformität im Mittelalter“. In: Aleida Assmann/Jan Assmann (Hgg.), *Schleier und Schwelle. Bd. 1: Geheimnis und Öffentlichkeit*. München, 71–88.

Bremond, Claude (1998): „L’exemplum médiéval est-il un genre littéraire? I. Exemplum et littérarité“. In: Jacques Berlioz/Marie Anne Polo De Beaulieu (Hgg.), *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*. Paris, 21–28.

Brietzmann, Franz (1912): *Die böse Frau in der deutschen Litteratur des Mittelalters*. Berlin.

Bronfen, Elisabeth/Frey, Christiane/Martyn, David (2016): „Vorwort“. In: Dies. (Hrsg.), *Noch einmal anders. Zu einer Poetik des Seriellen*. Zürich/Berlin, 7–16.

Buchner, Georg (1904): „Beiträge zur Geschichte der ‚Sieben weisen Meister‘“. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 113, 297–301.

Burger, Harald (1969): „Vorausdeutung und Erzählstruktur in mittelalterlichen Texten“. In: Stefan Sonderegger/Alois Maria Haas/Harald Burger (Hgg.), *Typologia litterarum. Festschrift für Max Wehrli*. Zürich, 125–153.

Burnes, Bernard (2004): *Managing Change. A Strategic Approach to Organisational Dynamic*. 4. Aufl. Harlow.

Burnett, Charles (1996): „Talismans: magic as science? Negromancy among the Seven Liberal Arts“. In: Ders., *Magic and Divination in the Middle* Ages. *Texts and Techniques in the Islamic and Christian Worlds*. Aldery, 1–15.

Burns, J.H. (1988): *The Cambridge History of Medieval Political Thought c. 350–c. 1450*. Cambridge/New York/New Rochelle/Melbourne/Sydney.

Campbell, Killis (1908): „The Source of the Story *Sapientes* in *The Seven Sages of Rome*“. In: *Modern Language Notes* 23, 202–204.

Campe, Rüdiger (1995): „Der Befehl und die Rede des Souveräns im Schauspiel des 17. Jahrhunderts. Nero bei Busenello, Racine und Lohenstein“. In Armin Adam/Martin Stingelin (Hgg.), *Übertragung und Gesetz. Gründungsmythen, Kriegstheater und Unterwerfungstechniken von Institutionen*. Berlin, 55–71.

Cañizares Ferriz, Patricia (2013): „Traducción, reescritura y cambio de género: Del *Roman des sept sages de Rome* a la *Historia septem sapientum Romae*“. In Françoise Fery-Hue (Hg.), *Traduire de vernaculaire en latin au Moyen Âge et à la Renaissance. Méthodes et finalités*. Paris, 65–91.

Canning, Joseph (1996): *A History of Medieval Political Thought*. London/New York.

Carp, Teresa C. (1980): „*Puer senex* in Roman and Medieval Thought“. In: *Latomus* 39, 736–739.

Cazalé-Berard, Claude (1998): „L’exemplum médiéval est-il un genre littéraire? II. L’exemplum et la Nouvelle“. In:: Jacques Berlioz/Marie Anne Polo De Beaulieu (Hgg.), *Les Exempla médiévaux: Nouvelles perspectives*. Paris, 29–42.

Cerquiglini, Bernard (1989): *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris.
Cerquiglini, Bernard (1999): *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology* [Übers. von Cerquiglini 1989 durch Betsy Wing]. Baltimore/London.
Cheema, Muhammad Faisal/Jänicke,Stefan/Scheuermann,Gerik (2016): *AnnotateVis: Combining Traditional Close Reading with Visual Text Analysis*, https://www.informatik.uni-leipzig.de/~stjaenicke/annotatevis.pdf (1. November 2020).
Christ, Valentin (2015): *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der ‚Eneasroman' Heinrichs von Veldeke, der ‚Roman d'Eneas' und Vergils ‚Aeneis' im Vergleich*. Berlin/Boston.
Cieslik, Karin (1991): „Die sieben weisen Meister". In: Rolf Bräufer (Hg.), *Dichtung des europäischen Mittelalters. Ein Führer durch die erzählende Literatur*. München, 281–285.
Classen, Albrecht (2008): „Reading and Deciphering in ‚Apollonius of Tyre' and the ‚Historia von den sieben weisen Meistern'. Medieval Epistemology within a Literary Context". In: *Studi medievali* 49, 161–188.
Classen, Albrecht (2010a): „Astrologie, Fortuna und Schicksalsglaube im 16. Jahrhundert. Der Beitrag von Paracelsus zu einem mentalitätsgeschichtlichen Diskurs". In: Ders. (Hg.), *Paracelsus im Kontext der Wissenschaften seiner Zeit: Kultur- und mentalitätsgeschichtliche Annäherungen*. Berlin/New York, 47–64.
Classen, Albrecht (2010b): „[Rezension zu:] Roth, Detlef: Sieben weise Meister. Eine bairische und eine elsässische Fassung der ‚Historia septem sapientum' (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, 44), Berlin 2008, XXXVII, 226 S.". In: *Mediaevistik* 23, 610–611.
Colliot, Régine (1987): „La mauvaise vieillesse des Sept Sages de Rome". In: Centre universitaire d' études et de recherches médiévales (Hg.), *Vieillesse et vieillissement au Moyen-Age*. Aix-en-Provence, 55–71.
Cramer, Thomas (1997): „Mouvance". In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 116, 150–181.
Curtius, Ernst Robert (1993): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 11. Aufl. Tübingen/Basel.
Dahm-Kruse, Margit (2018): *Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in kleinepischen Sammelhandschriften*. Tübingen.
Delafield, Catherine (2015): *Serialization and the Novel in Mid-Victorian Magazines*. Farnham/Burlington.
Deleuze, Gilles (1992): *Differenz und Wiederholung*. München.
Deutsch, Andreas (2004): *Der Klagspiegel und sein Autor Conrad Heyden*. Köln/Weimar/Wien.
Dickhut-Bielsky, Johannes (2015): *Auf der Suche nach der Wahrheit in ‚Annolied' und ‚Kaiserchronik'. Poetisch-historiographische Wahrheitssuche in frühmittelhochdeutschen Geschichtsdichtungen*. Stuttgart.
Dill, Hans-Otto (2010): „Einfachheit vs. Komplexität in Literatur, Kunst und Wissenschaft". In: *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin* 108, 105–119.
Dimpel, Friedrich Michael (2018a): „Versuch einer quantitativen Analyse von Figurenaktivitäten in ‚Iwein', ‚Tristan', ‚Partonopier' und ‚Mauritius von Craun' in Analogie zu Computerspielen". In: *Paidia. Zeitschrift für Computerspielforschung*, http://www.paidia.de/versuch-einer-quantitativen-analyse-von-figurenaktivitaeten-in-iwein-tristan-partonopier-und-mauritius-von-craun-in-analogie-z/ (1. November 2020).
Dimpel, Friedrich Michael (2018b): „Narratologische Textauszeichnung in Märe und Novelle". In: Toni Bernhart/Marcus Willand/Sandra Richter/Andrea Albrecht (Hgg.), *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften. Systematische und historische Perspektiven*. Berlin/Boston,121–147.

Dimpel, Friedrich Michael (2019): „Narratologische Textauszeichnung in Märe und Novelle. Mit Annotationsbeispielen und exemplarischer Auswertung von *Sperber* und *Häslein* durch MTLD und Sozialer Netzwerkanalyse“. In: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften*. https://dx.doi.org/10.17175/2016_012 (1. November 2020).

Dinzelbacher, Peter (2006): *Das fremde Mittelalter. Gottesurteil und Tierprozess*. Essen.

Drews, Wolfram/Schlie, Heike (2011): „Zeugnis und Zeugenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne. Zur Einleitung“. In. Dies. (Hgg.), *Zeugnis und Zeugenschaft. Perspektiven aus der Vormoderne*. München, 7–21.

Duntze, Oliver (2007): *Ein Verleger sucht sein Publikum. Die Straßburger Offizin des Matthias Hupfuff*. München.

Eco, Umberto (1990): „Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien“. In: Ders., *Im Labyrinth der Vernunft: Texte über Kunst und Zeichen*. Leipzig, 301–323.

Emmelius, Caroline (2010a): *Gesellige Ordnung. Literarische Konzeptionen von geselliger Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin/New York.

Emmelius, Caroline (2010b): „Kasus und Novelle. Beobachtungen zur Genese des *Decameron* (mit einem generischen Vorschlag zur mhd. Märendichtung)“. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 51, 45–74.

Emmott, Catherine/Alexander, Marc (2009): „Schemata“. In: Peter Hühn/John Pier/Wolf Schmid/Jörg Schönert (Hgg.), *Handbook of Narratology*. Berlin/New York, 411–419.

Epstein, Morris (1958): „*Mishle Sendebar*: New Light on the Transmission of Folklore from East to West“. In: *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 27, 1–17.

Fanger, Claire (2012): „*Libri Nigromantici*: The Good, the Bad, and the Ambigious in John of Morigny's *Flowers of Heavenly Teaching*“. In: *Magic, Ritual, and Witchcraft* 7, 164–189.

Faulstich, Werner (1994): „Serialität aus kulturwissenschaftlicher Sicht“. In: Günter Giesenfeld (Hg.), *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien*. Hildesheim, 46–55.

Fehling, Detlev (1986): „Die Eingesperrte (‚*Inclusa*‘) und der verkleidete Jüngling (‚*Iuvenis femina*‘) Neues zur Traditionsgeschichte zwier antiker Komödienmotive nebst einem Beitrag zur Geschichte des ‚Sindbad‘-Zyklus“. In: *Mittellateinisches Jahrbuch* 21, 186–207.

Fischer, Hermann (1902): *Beiträge zur Litteratur der Sieben weisen Meister*. Diss. Greifswald.

Fisseni, Bernhard/Kurji, Aadil/Löwe, Benedikt (2014): „Annotating with Propp's Morphology of the Folktale: reproducibility and trainability“. In: *Literary & Linguistic Computing* 29, 488–510.

Fisseni, Bernhard/Löwe, Benedikt (2014): „What Makes Stories Similar? Report on a Research Project“. In: *Open Access Series in Informatics* 41, 9–12.

Flecken-Büttner, Susanne (2011): *Wiederholung und Variation als poetisches Prinzip. Exemplarität, Identität und Exzeptionalität in Gottfrieds ‚Tristan‘*. Berlin/New York.

Foehr-Janssens, Yasmina (1993): „Le chien, la femme et le petit enfant: Apologie de la fable dans le *Roman des Sept Sages de Rome*“. In: *Vox Romanica* 52, 147–163.

Foehr-Janssens, Yasmina (1994): *Le temps des fables. Le Roman des Sept Sages, ou l'autre voie du roman*. Paris.

Foehr-Janssens, Yasmina (1997): „Une recluse fort (peu) courtoise: Destin d'une anecdote dans le *Roman des sept sages*“. In: Evelyn Mullally/John Thompson (Hgg.), *The Court and Cultural Diversity*. Woodbridge, 385–394.

Foehr-Janssens, Yasmina (2011): „Quand les bêtes se taisent ou jacassent. Les fables animales dans le *Roman des Sept Sages*“. In: Jeanne-Marie Boivin/Jaqueline Cerquiglini-Toulet/Laurence Harf-Lancner (Hgg.), *Les fables avant La Fontaine*. Genf, 319–331.

Foehr-Janssens, Yasmina (2015): „Une merveilleuse clergie. Pouvoirs et savoirs insolites dans le *Roman des Sept Sages* en vers“. In: Francis Gingras (Hg.), *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*. Paris, 403–419.

Foehr-Janssens, Yasmina (2020): „Misogyny and the Trends of a European Success. The French Prose *Roman des sept sages de Rome*“. In: *Narrative Culture* 7, 165–180.

Foucault, Michel (2006): *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Vorlesung am Collège de France 1977–1978*. Frankfurt am Main.

Frey, Johannes (2008): *Spielräume des Erzählens. Zur Rolle der Figuren in den Erzählkonzeptionen von* Yvain, Îwein, Ywan *und* Ívens saga. Stuttgart.

Frick, Julia (2018): „*abbreviatio*. Zur historischen Signifikanz von Kürzungsfunktionen in der mittelhochdeutschen höfischen Epik des 13. Jahrhunderts. Eine Projektskizze“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 140, 23–50.

Frick, Julia (2020): „Zwischen Sinnreduktion und Prägnanz. Kürzung als Instrument der Sinnbildung in historischer Poetik und literarischer Reflexion“. In: Birgit Zacke/Peter Glasner/Susanne Flecken-Büttner/Satu Heiland (Hgg.), *Text und Textur. WeiterDichten und AndersErzählen im Mittelalter*. Oldenburg, 219–244.

Friedrich, Udo (2005a): „Die ‚symbolische Ordnung‘ des Zweikampfs im Mittelalter“. In: Manuel Braun/Cornelia Herberichs (Hgg.), *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*. München, 123–158.

Friedrich, Udo (2005b): „Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen“. In: Beate Kellner/Peter Strohschneider/Franziska Wenzel (Hgg.), *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*. Berlin, 227–249.

Fröhlich, Vincent (2015): *Der Cliffhanger und die serielle Narration. Analyse einer transmedialen Erzähltechnik*. Bielefeld.

Fuchs-Jolie, Stephan (2006): „*under diu ougen sehen*. Zu Visualität, Mouvance und Lesbarkeit von Walthers ‚Kranzlied‘ (L 74,20)“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 128, 275–297.

Fürbeth, Frank (1997): „Artes magicae“. In: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1. Berlin/New York, 147–149.

Fürbeth, Frank (1999): „Die Stellung der artes magicae in den hochmittelalterlichen ‚Divisiones philosophiae‘“. In: Ursula Schaefer (Hg.), Artes *im Mittelalter*. Berlin, 249–262.

Gabor, Csilla (2010): „The Frame of the Story, the Story of the Frame: Hungarian Variants of *The Seven Sages of Rome*“. In: *Philobiblon* 15, 176–193.

Gabor, Csilla (2016): „*The Seven Sages* as Reading for Edification: Medieval Narratives of *The Seven Sages of Rome*“. In: *Philobiblon* 21, 15–33.

Garnot, Benoît (2017): „Die Entwicklung der Zeugenaussage in Frankreich vom Mittelalter bis zur Gegenwart“. In: Matthias Däumer/Aurélia Kalisky/Heike Schlie (Hgg.), *Über Zeugen. Szenarien von Zeugenschaft und ihre Akteure*. München, 111–124.

Gebert, Bent (2013): *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des* Trojanerkriegs *Konrads von Würzburg*. Berlin/Boston.

Gebert, Bent (2019): *Wettkampfkulturen. Erzählformen der Pluralisierung in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen.

Geier, Andrea/Kocher,Ursula (Hgg. 2008a): *Wider die Frau. Zu Geschichte und Funktion misogyner Rede*. Köln/Weimar/Wien.

Geier, Andrea/Kocher, Ursula (2008b): „Einleitung“. In: Dies. (Hgg.), *Wider die Frau. Zu Geschichte und Funktion misogyner Rede*. Köln/Weimar/Wien, 1–19.

Gelzer, Florian (2003): „‚Man setze sich nur an die Stelle der Matrone! Man wird nichts Unnatürliches finden‘. Zur Rezeption der *Witwe von Ephesus* im 20. Jahrhundert“. In: *Germanistik in der Schweiz. Online-Zeitschrift der SAGG* 2, 25–42.

Gerdes, Udo (1974): „Miszelle zur handschriftlichen Überlieferung der ‚Gesta Romanorum‘ und der ‚Historia Septem Sapientum‘ in deutscher Sprache“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 96, 120–124.

Gerdes, Udo (1981a): „Gesta Romanorum“. In: Kurt Ruh (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2. Aufl. Bd. 3. Berlin/New York, 25–34.

Gerdes, Udo (1981b): „Hans von Bühel“. In: Kurt Ruh (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2. Aufl. Bd. 3. Berlin/New York, 443–449.

Gerdes, Udo (1989): „Eine unbeachtete Version der ‚Sieben weisen Meister‘“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 111, 285–298.

Gerdes, Udo (1992): „Sieben weise Meister“. In: Kurt Ruh (Hg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. 2. Aufl. Bd. 8. Berlin/New York, 1174–1189.

Gerdes, Udo (2004): [Rezension zu:] „Ralf-Henning Steinmetz, Exempel und Auslegung. Studien zu den ‚Sieben weisen Meistern‘ (Scrinium Friburgense 14), Freiburg/Schweiz 2000. Universitätsverlag, XIII, 210 S.“. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 133, 279–285.

Gerherson, Carlos/Heylighen, Francis (2005): „How Can We Think the Complex“. In: Kurt A. Richardson (Hg.), *Managing Organizational Complexity: Philosophy, Theory and Application*. Greenwich, CT, 47–62.

Gervás, Pablo (2013): „Propp’s Morphology of the Folk Tale as a Grammar for Generation“. In: Mark A. Finlayson/Bernhard Fisseni/Benedikt Löwe/Jan Christoph Meister (Hgg.), *Proceedings of the 2013 Workshop on Computational Models of Narrative*. Dagstuhl, 106–122.

Gervás, Pablo (2014): *Reviewing Propp’s Story Generation Procedure in the Light of Computational Creativity*. http://doc.gold.ac.uk/aisb50/AISB50-S04/AISB50-S4-Gervas-paper.pdf (1. November 2020).

Gervás, Pablo (2016): „Computational Drafting of Plot Structures for Russian Folk Tales“. In: *Cognitive Computing* 8, 187–203.

Giesenfeld, Günter (1994): „Serialität als Erzählstrategie in der Literatur“. In: Ders. (Hg.), *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien*. Hildesheim/Zürich/New York, 1–11.

Gilleland, Brady B. (1981): „Introduction“. In: Johannes de Alta Silva: *Dolopathos or The King and the Seven Wise Men* [Übers.]. Hg. von Brady B. Gilleland. Binghamton VII–XXI.

Goebel, Ulrich/Reichmann,Oskar (Hgg. 1994): *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch*, Bd. 2. Berlin/New York.

Goedeke, Karl (1864): „Liber de septem sapientibus“. In: *Orient und Occident* 3, 385–423.

Gooding, David (2003): „Varying the Cognitive Span. Experimentation, Visualization, and Computation“. In: Hans Radder (Hg.), *The Philosophy of Scientific Experimentation*. Pittsburgh, 255–283.

Görres, Joseph von (1807): *Die teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter und Arzneybüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall, Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat*. Heidelberg.

Gotzkowsky, Bodo (1991): *Volksbücher. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil I: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts*. Baden-Baden.

Gotzkowsky, Bodo (1994): *Volksbücher. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil II: Drucke des 17. Jahrhunderts. Mit Ergänzungen zu Band I*. Baden-Baden.

Greimas, Algirdas J. (1972): „Elemente einer narrativen Grammatik". In: Heinz Blumensath (Hg.), *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Köln, 47–67.

Grisebach, Eduard (1889): *Die Wanderung der Novelle von der treulosen Wittwe durch die Weltlitteratur*. 2., mit einem Anh. vermehrte Aufl. Berlin.

Grubmüller, Klaus (2003): „Erzählen und Überliefern. ‚Mouvance' als poetologische Kategorie in der Märendichtung?". In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 125, 469–493.

Grubmüller, Klaus (2006): *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle*. Tübingen.

Günter, Manuela (2007): „Die Medien des Realismus". In: Christian Begemann (Hg.), *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt, 45–62.

Habermas, Jürgen (1990): *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt am Main.

Haferland, Harald (2018): „Konzeptuell überschriebene Module im volkssprachlichen Erzählen des Mittelalters und ihre Auflösung". In: *Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung* 1, 108–193.

Hagedorn, Roger (1995): „Doubtless to be continued. A brief history of serial narrative". In: Robert C. Allen (Hg.), *To be continued ... Soap Operas Around the World*. London, 27–48.

Hahn, Johann Gottfried von (1864): *Griechische und albanesische Märchen*. 2 Bde. Leipzig.

Hammer, Andreas (2010): „Der heilige Drachentöter, Transformationen eines Strukturmusters". In: Andreas Hammer/Stepahnie Seidl (Hgg.), *Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters*. Heidelberg, 143–179.

Hansen, Gregory (2015): „Computerizing Propp's Morphology: A Forward-Thinking Retrospect on Structuralism". In: *New Directions in Folklore* 13, 3–43.

Harms, Björn Michael (2013): *Narrative ‚Motivation von unten'. Zur Versionskonstitution von ‚Virginal' und ‚Laurin'*. Berlin/Boston.

Haug, Walter (1991): „Exempelsammlungen im narrativen Rahmen. Vom ‚Pañcatantra' zum ‚Dekameron'". In: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hgg.), *Exempel und Exempelsammlungen*. Tübingen, 264–287.

Haug, Walter (2008): „Schlechte Geschichten – böse Geschichten – gute Geschichten oder Wie steht es um die Erzählkunst in den sogenannten Mären des Strickers?". In: Ulrich Barton (Hg.), *Positivierung von Negativität. Letzte kleine Schriften*. Tübingen, 430–445.

Hauschild, Christiane (2010): „Vladimir Propp (1895–1970)". In: Michael Martínez/Michael Scheffel (Hgg.), *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München, 80–104.

Hausmann, Albrecht (2017): „Einfach lieben. Komplexität und die Dynamisierung von Aporie im Minnesang bis Walther von der Vogelweide". In: Albrecht Koschorke (Hg.), *Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposium*. Stuttgart, 19–41.

Haustein, Jens (1999): „Kausalität als Autorität in mittelhochdeutscher Erzählliteratur. Oder: Clemens Lugowski als mediävistische Autorität?". In: Jürgen Fohrmann/Ingrid Kasten/Eva

Neuland (Hgg.), *Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien. Vorträge des Bonner Germanistentages*. Bd. 2. Bielefeld, 553–572.
Heinrich, Christoph (2001): „Serie – Ordnung und Obsession". In: Uwe M. Schneede (Hg.), *Monets Vermächtnis. Serie – Ordnung und Obsession*. Hamburg 7–12.
Heinzle, Joachim (1978): *Mittelhochdeutsche Dietrichepik. Untersuchung zur Tradierungsweise, Überlieferungskritik und Gattungsgeschichte später Heldendichtung*. Zürich/München.
Heitz, Paul/Ritter, François (1924): *Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts nebst deren späteren Ausgaben und Literatur*. Straßburg.
Herbers, Klaus (2019): *Prognostik und Zukunft im Mittelalter. Praktiken, Kämpfe, Diskussionen*. Mainz.
Hermes, Eberhard (1970): „Erster Teil. Werk, Zeit und Verfasser". In: *Petrus Alfonsi, Die Kunst, vernünftig zu leben (Disciplina clericalis)*, darg. u. aus dem Lat. übertr. von Eberhard Hermes. Zürich.
Hervás, Raquel/Sánchez-Ruiz, Antonio A./Gervás, Pablo/León, Carlos (2015): „Calibrating a Metric for Similarity of Stories against Human Judgment". In: Joseph Kendall-Morwick (Hg.), *The 23rd International Conference on Case-Based Reasoning (ICCBR 2015). Workshop Proceedings*. Aachen, 136–145.
Hickethier, Knut (2010): *Einführung in die Medienwissenschaft*. 2. aktual. u. überab. Aufl. Stuttgart.
Hilka, Alfons (1917): „Die Wanderung der Erzählung von der Inclusa aus dem Volksbuch der Sieben weisen Meister". In: *Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde* 19, 29–72.
Ho, Cynthia (1992): „Framed Progeny: The Medieval Descendants of Shaharizad". In: *Medieval Perspectives* 7, 91–107.
Hoffmann, Alexandra (2020): „Angry Men: On Emotions and Masculinities in Samarqandī's Sindbād-nāmeh". In: *Narrative Culture* 7, 145–164.
Hubach, Hans (2006): „Der Bischof und die ‚List der Weiber'. Zur Ausmalung des Wormser Bischofshofes in Ladenburg unter Reinhard von Sickingen (1445–1482)". In: Andreas Tacke (Hg.), *„ … wir wollen der Liebe Raum geben". Konkubinate geistlicher und weltlicher Fürsten um 1500. Vorträge der 3. Moritzburg-Tagung (Halle/Saale) vom 31. März bis 2. April 2006*. Göttingen, 252–282.
Irwin, Bonnie D. (1995): „What's in a Frame? The Medieval Textualization of Traditional Storytelling". In: *Oral Tradition* 10, 27–53.
Jablan, Slavik Vlado (2002): *Symmetry, Ornament and Modularity*. New Jersey/London/Singapore/Hong Kong.
Jahn, Bernhard (2010): „Schultheater jenseits von St. Anna. Versuch einer Annäherung an die Theaterspielpraxis der deutschen Schulen in Augsburg am Beispiel von Sebastian Wilds Dramensammlung". In: Gernot Michael Müller (Hg.), *Humanismus und Renaissance in Augsburg. Kulturgeschichte einer Stadt zwischen Spätmittelalter und Dreißigjährigem Krieg*. Berlin/New York, 217–233.
Jänicke, Stefan/Franzini, Greta/Cheema, Muhammad Faisal/Scheuermann, Gerik (2017): „Visual Text Analysis in Digital Humanities". In: *Computer Graphics Forum* 36, 226–250.
Jannidis, Fotis (2004): *Figur und Person. Beiträge zu einer historischen Narratologie*. Berlin/New York.

Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard (2014): „Burrows's Delta and Its use in German Literary History". In: Matt Erlin/Lynne Tatlock (Hgg.), *Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*. New York, 29–54.

Jaspert, Nikolas (2011): „Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter: Zusammenfassung". In: Martin Kintzinger/Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter*. Ostfildern, 433–449.

Jaunzems, John (1978): „Structure and Meaning in the Seven Sages of Rome". In: Henri Niedzielski/Hans R. Runte/William Lee Hendrickson (Hgg.), *Studies on the Seven Sages of Rome and other Essays in Medieval Literature. Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*. Honolulu, 43–63.

Jockers, Matthew L. (2015): *Revealing Sentiment and Plot Arcs with the Syuzhet Package*. https://www.matthewjockers.net/2015/02/02/syuzhet/ (1. November 2020).

Jolles, André (1972): „Einleitung". In: Giovanni Boccaccio: Das Dekameron. Mit 110 Holzschnitten der italienischen Ausgabe von 1492, Bd. 1, [übers. durch Albert Wesselski]. Frankfurt am Main, VII–LXXXVII.

Jolles, André (2006): *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. 8., unveränderte Aufl. Tübingen.

Jones, Nicola K. (2008): *Reading the Frame /Framing the Reader. The Negotiation of Narrative Authority in Medieval Italian Short Story Collections*. Diss. Cambridge.

Juillard-Maniece, Jennifer (2013): *From German to Yiddish: adaption strategies in the* Kuhbukh *and the* Siben weisen mainster bichel. Diss. Oxford.

Jussen, Bernhard (2000): *Der Name der Witwe. Erkundungen zur Semantik der mittelalterlichen Bußkultur*. Göttingen.

Jussen, Bernhard (2007): „Zwischen lignage und Stand. Arbeit am Stand der ‚Treulosen Matrone' in den ‚Sieben weisen Meistern'". In: Jan-Dirk Müller (Hg.), *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*. München, 21–36.

Jussen, Bernhard (2015): „Posthumous Love as Culture. Outline of a Medieval Moral Pattern". In: Bernhard Jussen/Ramie Targoff (Hgg.), *Love after Death. Concepts of Posthumous Love in Medieval and Early Modern Europe*. Berlin/München/Boston, 27–54.

Kanzog, Klaus (1997): „Rahmenerzählung". In: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hgg.), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 3. Berlin/New York, 321–343.

Kasten, Ingrid (1999): „Erzählen an einer Epochenschwelle. Boccaccio und die deutsche Novellistik im 15. Jahrhundert". In: Walter Haug (Hg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Tübingen, 164–186.

Kelih, Emmerich (2018): „Quantitative Verfahren in der russischen Literaturwissenschaft der 1920er und 1930er Jahre". In: Toni Bernhart/Marcus Willand/Sandra Richter/Andrea Albrecht (Hgg.), *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften. Systematische und historische Perspektiven*. Berlin/Boston,269–287.

Kelly, Douglas (1976): „Fortune and Narrative Proliferation in the *Berinus*". In: *Speculum* 51, 6–22.

Kelly, Douglas (1985): „*Disjointure* and the Elaboration of Prose Romance: the Example of the Seven Sages of Rome Prose Cycle". In: Glyn S. Burgess/Robert A. Taylor (Hgg.), *The Spirit of the Court: Selected Proceedings of the Fourth Congress of the International Courtly Literature Society (Toronto 1983)*. Cambridge, 208–216.

Kiening, Christian (2008): „Verletzende Worte – verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 127, 321–335.
Kiening, Christian (2009): Un*heilige Familien. Sinnmuster mittelalterlichen Erzählens*. Würzburg.
Kintzinger, Martin/Schneidmüller, Bernd (Hgg. 2011): *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter*. Ostfildern.
Klinkert, Thomas (2015): „Wiedererzählen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Ein Problemaufriss“. In: Elke Schuhmann/Elisabeth Gülich/Gabriele Lucius-Hoene/Stefan Pfänder (Hgg.), *Wiedererzählen. Formen und Funktionen einer kulturellen Praxis*. Bielefeld, 89–132.
Köbele, Susanne (2002): „*iemer niuwe*. Wiederholung in Gottfrieds ‚Tristan‘“. In: Christoph Huber/Victor Millet (Hgg.), *Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg. Symposion Santiago de Compostela, 5. bis 8. April 2000*. Tübingen, 97–115.
Köbele, Susanne (2012): „Die Illusion der ‚einfachen Form‘. Über das religiöse und ästhetische Risiko der Legende“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134, 365–404.
Koch, Ruth (1973): „Der Kasus und A. Jolles’ Theorie von den ‚Kleinen Formen‘“. In: *Fabula* 14, 194–204.
Könneker, Barbara (1966): *Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus. Brant, Murner, Erasmus*. Wiesbaden.
Koschorke, Albrecht (2006): „Das Problem der souveränen Entscheidung im barocken Trauerspiel“. In: Cornelia Vissmann/Thomas Weitin (Hgg.), *Urteilen/Entscheiden*. Paderborn/München, 175–195.
Koschorke, Albrecht (2008): „Das Volk als Gerücht. Zur Labilität souveräner Herrschaft im Barockdrama“. In: Jürgen Brokoff/Jürgen Fohrmann/Hedwig Pompe/Brigitte Weingart (Hgg.), *Die Kommunkation der Gerüchte*. Göttingen, 68–78.
Koschorke, Albrecht (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. 2. Aufl. Frankfurt am Main.
Koschorke, Albrecht (2017): „Einleitung“. In: Ders. (Hg.), *Komplexität und Einfachheit. DFG-Symposium 2015*. Stuttgart, 1–10.
Kragl, Florian (2015): „Einleitung“. In: Ders. (Hg.), *Der Wunderer*. Berlin/Boston, XI–XXIV.
Kragl, Florian (2017): „Episodisches Erzählen – Erzählen in Episoden. Medientheoretische Überlegungen zur Systematik, Typologie und Historisierung“. In: *Diegesis* 6, 176–197.
Krah, Hans (2007): „Serie“. In: Jan-Dirk Müller (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Berlin/New York, 433–435.
Krahe, Martin (1999): *Serie und System*. Essen.
Kuhn, Hugo (1948): „Erec“. In: Wolfgang Mohr (Hg.), *FS Paul Kluckhohn und Herman Schneider zu ihrem 60. Geburtstag*. Tübingen, 122–147.
Kunkel, Nico (2020): „Misogyny, Wisdom, and Legal Practice: On Narrative Flexibility across Different Versions of the *Seven Sages of Rome*“. In: *Narrative Culture* 7, 181–197.
Kurz, Susanne (2015): *Digital Humanities. Grundlagen und Technologien für die Praxis*. Wiesbaden.
Lahn, Silke/Meister, Jan Christoph (2016): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3., akt. und erw. Aufl. Stuttgart.
Lämmert, Eberhart (2004): *Bauformen des Erzählens*. 9. unv. Aufl. Stuttgart.

Laude, Corinna (2006): „*das fremd volk das plib alts herauß*. Überlegungen zum Wandel der Öffentlichkeitsdarstellung in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kurzerzählung“. In: *Euphorion* 100, 303–331.

Lawrence, Lindsy M. (2008): *Seriality and Domesticity: The Victorian Novel and Domestic Ideology in the Family Literary Magazine*. Diss. Austin.

Lehnert, Gertrud (1994): *Maskeraden und Metamorphosen. Als Männer verkleidete Frauen in der Literatur*. Würzburg.

Leloux, Hermanus Johannes (1973): „Die Antwerpener mittelniederdeutsche Version der Sieben weisen Meister“. In: *Niederdeutsches Wort* 13, 44–62.

Lembke, Astrid (2013): *Dämonische Allianzen: Jüdische Mahrtenehenerzählungen der europäischen Vormoderne*. Tübingen.

Lemke, Thomas (1997): *Eine Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität*. Hamburg.

Lendvai, Piroska/Declerck, Thierry/Darányi, Sándor/Malec, Scott: *Propp Revisited: Integration of Linguistic Markup into Structured Content Descriptors of Tales*. http://dh2010.cch.kcl.ac.uk/academic-programme/abstracts/papers/pdf/ab-753.pdf (1. November 2020).

Lordick, Harald/Becker, Rainer/Bender, Michael/Borek, Luise/Hastik, Canan/Kollatz, Thomas/Mache, Beata/Rapp, Andrea/Reiche, Ruth/Walkowski, Niels-Oliver (2016): „Digitale Annotation in der geisteswissenschaftlichen Praxis“. In: *BIBLIOTHEK – Forschung und Praxis* 40, 186–199.

Losert, Kerstin (2008): *Überschreitung der Geschlechtergrenzen? Zum Motiv der Frau in Männerkleidern im* Dolopathos *des Johannes de Alta Silva und anderen literarischen Texten des Mittelalters*. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt am Main/New York/Wien.

Lück, Heiner (2012): „Gerüfte“. in: Albrecht Cordes/Heiner Lück/Dieter Werkmüller/Christa Bertelsmeier-Kierst (Hgg.), *Handwörterbuch der Rechtsgeschichte*. Bd. 2. Berlin, 259–264.

Lugowski, Clemens (1976): *Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer*. Frankfurt am Main.

Luhmann, Niklas (1983): *Legitimation durch Verfahren*. 3. Aufl. Frankfurt am Main.

Lumiansky, R. M. (1957): „Thematic Antifeminism in the Middle English Seven Sages of Rome“. In: *Tulane Studies in English* 7, 5–16.

Lundt, Bea (1993): „Sieben weise Meister gegen eine Frau. Ein populäres Volksbuch aus frauen- und geschlechtergeschichtlicher Perspektive“. In: Gabriele Klein/Annette Treibel (Hgg.), *Begehren und Entbehren. Bochumer Beiträge zur Geschlechterforschung*. Pfaffenweiler, 185–206.

Lundt, Bea (1995): „Der Herrscher als Mönch. Idealbilder männlicher Sozialisation im Wandel (am Beispiel des ‚Dolopathos‘ und des ‚Volksbuches‘ von den sieben weisen Meistern)“. In: Thomas Kornbichler/Wolfgang Maaz (Hgg.), *Variationen der Liebe. Historische Psychologie der Geschlechterbeziehung*. Tübingen, 149–172.

Lundt, Bea (1997): „‚Der phaff der gefellet mir.‘ Außereheliche Lust und List von Frauen im 15. Jahrhundert am Beispiel von drei Erzählungen des Hans von Bühel“. In: Annette Kuhn/Bea Lundt (Hgg.), *Lustgarten und Dämonenpein. Konzepte von Weiblichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Dortmund, 285–312.

Lundt, Bea (1999): „Die ‚Prinzessin auf der Erbse‘ als Quelle historischer Sozialisationsforschung“. In: Udo Arnold/Annette Kuhn (Hgg.), *Stationen einer Hochschullaufbahn. Festschrift für Annette* Kuhn *zum 65. Geburtstag*. Dortmund, 247–260.

Lundt, Bea (2002a): „Konzepte und Modelle männlicher Sozialisation im Spiegel klerikaler Erzähltradition vom 13. bis 15. Jahrhundert (am Beispiel des Erzählstoffes von den ‚Sieben weisen Meistern‘)“. In: *Encomia-Deutsch. Sonderheft der Deutschen Sektion der ICLS*, 123–142.

Lundt, Bea (2002b): *Weiser und Weib. Weisheit und Geschlecht am Beispiel der Erzähltradition von den ‚Sieben weisen Meistern‘ (12.–15. Jahrhundert)*. München.

Lundt, Bea (2003): „Herrschaft, Weisheit, Männlichkeit. ‚Die sieben weisen Meister‘ im 15. Jahrhundert“. In: Thomas Stamm-Kuhlmann (Hg.), *Festschrift für Michael Salewski zum 65. Geburtstag*. Stuttgart, 511–524.

Lundt, Bea (2006): „Ein polygamer König zwischen Ost und West. Die ‚Sieben Weisen Meister‘ als Erzählung orientalischer Herkunft in Europa“. In: *Historische Mitteilungen der Ranke-Gesellschaft* 19, 156–179.

Lundt, Bea (2007): „Sieben weise Meister“. In: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.), *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 12. Berlin/New York, 654–660.

Lundt, Bea (2008): „Der Tod der bösen Frau. Eine misogyne narrative Konstruktion von Weiblichkeit? Das Beispiel der Sieben Weisen Meister“. In: Andrea Geier/Ursula Kocher (Hgg.), *Wider die Frau. Zu Geschichte und Funktion misogyner Rede*. Köln/Weimar/Wien, 231–256.

Lundt, Bea (2020): „The Seven Wise Masters as a Resource for Studying Historical Diversity: Comparing Latin and Early German Versions with Texts from the Eastern Tradition from a Postcolonial Studies Perspective“. In: *Narrative Culture* 7, 124–144.

Lundt, Bea/Marzolph, Ulrich/Wehnert, Jürgen (2009): „Sindbād-nāme/Die Sieben Weisen“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Kindlers Literatur Lexikon*. 3., völlig neu bearb. Aufl. Bd. 15. Stuttgart/Weimar, 194–201.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (1997): „Öffentlichkeit/Privatheit/Geheimnis – begriffshistorische und kulturanthropologische Überlegungen“. In: Schleier und Schwelle. Archäologie der literarischen Kommunikation V, hg. von Aleida Assmann/Jan Assmann, Bd. 1: Geheimnis und Öffentlichkeit, München, 111–124.

Luserke-Jaqui, Matthias (1995): *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung*. Stuttgart/Weimar.

Malec, Scott Alexander (2001): „Proppian Structural Analysis and XML Modelling“. In: *Computers, Literature and Philology* 2001, 161–175.

Mallette, Karla (2014): „The *Seven Sages of Rome*: Narration and Silence”. In: Marion Uhlig/Yasmina Foehr-Janssens (Hgg.), *D’Orient en Occident. Les recueils de fables enchâssés avant les* Mille et une Nuits *de Galland (*Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages*)*, Turnhout, 129–146.

Mallette, Karla (2016): „The Seven Sages at Sea. Framed Narrative Systems in the Pre-Modern Mediterranean“. In: *Philological Encounters* 2, 1–22.

Malz, Arié (2005): „Der Begriff ‚Öffentlichkeit‘ als historisches Analyseinstrument. Eine Annäherung aus kommunikations- und systemtheoretischer Sicht“. In: Romy Günthart/Michael Jucker (Hgg.), *Kommunikation im Spätmittelalter. Spielarten, Wahrnehmungen, Deutungen*. Zürich, 13–26.

Mandler, Jean M./Johnson, Nancy S. (1977): „Remembrance of Things parsed: Story Structure and Recall“. In: *Cognitive Psychology* 9, 111–151.

Manuwald, Henrike (2018): *Jesus und das Landrecht. Zur Realitätsreferenz bibelepischen Erzählens in Hoch- und Spätmittelalter*. Tübingen.

Marotzki, Miriam Sarah (2010): „Volupta und dispiacere: Gender-Aspekte in Leonardo da Vincis Zeichnung ‚Aristoteles und Phyllis'". In: Ann-Kristin Düber/Falko Schnicke (Hgg.), *Perspektive – Medium – Macht. Zur kulturellen Codierung neuzeitlicher Geschlechterdispositionen*. Würzburg, 87–114.

Marzolph, Ulrich (2002): „Orientalisches Erzählgut in Europa". In: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.), *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 10, Berlin/New York, 362–373.

Marzolph, Ulrich (2010): „The Migration of Didactic Narratives across Religious Boundaries". In: Regula Forster/Romy Günthart (Hgg.), *Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Brüssel/New York/Oxford/Wien, 173–188.

Marzolph, Ulrich (2013): „Märchen aus *Tausendundeine Nacht* in der mündlichen Überlieferung Europas". In: Siegfried Neumann/Christoph Schmitt (Hgg.), *Sichtweisen in der Märchenforschung*. Baltmannsweiler, 23–41.

Massey, Isabella (1913): *Text- und Quellenstudien zu dem anonymen mitteldeutschen Gedicht von den sieben weisen Meistern*. Marburg.

Mauelshagen, Franz (2009): „Öffentlichkeit und Vernetzung in Forschungen zur Vormoderne (Mittelalter und Frühe Neuzeit)". In: Luisa Rubini Messerli/Alexander Schwarz (Hgg.), *Stimmen, Texte und Bilder zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit*. Bern/Berlin/Brüssel/Frankfurt am Main/New York/Oxford/Wien, 237–267.

Maurer, Friedrich (1953): „Der Topos von den "Minnesklaven". Zur Geschichte einer thematischen Gemeinschaft zwischen bildender Kunst und Dichtung im Mittelalter". In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 27, 182–206.

Mayer, Christoph H. F. (2011): „Das Publicum als Instrument spätmittelalterlicher Justiz". In: Martin Kintzinger/Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter*. Ostfildern, 87–145.

McCracken, Peggy (1998): *The Romance of Adultery. Queenship and Sexual Transgression in Old French Literature*. Philadelphia. 1998.

Melville, Gert/Moos, Peter von (1998): „Vorbemerkungen". In: Dies. (Hgg.), *Das Öffentliche und das Private in der Vormoderne*. Köln/Weimar/Wien, XIII–XVII.

Menzer, Melinda (2001): [Rezension zu:] „Bernard Cerquiglini, In Praise of the Variant: A Critical History of Philology". In: *Bryn Mawr Review of Comparative Literature* 2, 1–5.

Metz, Detlef (2013): *Das protestantische Drama. Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfenssionellen Zeitalter*. Köln/Weimar/Wien.

Michael, Wolfgang F. (1984): *Das deutsche Drama der Reformationszeit*. Bern/Frankfurt am Main/Nancy/New York.

Mielke, Christine (2006): *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie*. Berlin.

Mittell, Jason (2010): „Previously On: Prime Time Serials and the Mechanics of Memory". In: Marina Grishakova/Marie-Laure Ryan (Hgg.), *Intermediality and Storytelling*. Berlin/New York, 78–98.

Moldenhauer, Friedrich (1918): „Verzeichnis der Drucke der Historia Septem Sapientum Rome". In: *Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance* 3, 327–339.

Monnet, Pier (2011): „Die Stadt, ein Ort der politischen Öffentlichkeit im Spätmittelalter? Ein Thesenpapier“. In: Martin Kintzinger/Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter*. Ostfildern, 329–359.

Moos, Peter von (1988): „Das argumentative Exemplum und die ‚wächserne Nase‘ der Autorität im Mittelalter“. In: Willem Johan Aerts/Martin Gosman (Hgg.), *Exemplum et Similitudo. Alexander the Great and other heroes as points of reference in medieval literature*. Groningen, 55–84.

Moos, Peter von (1991): „Die Kunst der Antwort. Exempla und dicta im lateinischen Mittelalter“. In: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hgg.), Exempel und Exempelsammlungen. Tübingen, 23–57.

Moos, Peter von (1996): *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die* historiae *im „*Policraticus*“ Johanns von Salisbury*. 2. Aufl. Hildesheim/Zürich/New York.

Moos, Peter von (1998): „Das Öffentliche und das Private im Mittelalter. Für einen kontrollierten Anachronismus“. In: Gert Melville/Peter von Moos (Hgg.), *Das Öffentliche und das Private in der Vormoderne*. Köln/Weimar/Wien, 3–83.

Moretti, Franco (2000): „Conjectures on World Literature“. In: *New Left Review* 1, 54–68.

Moretti, Franco (2013): *Distant Reading*. London/New York.

Moser-Rath, Elfriede (1981): „Cymbeline“. In: Kurt Ranke (Hg.), *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York, 190–197.

Müller, Jan-Dirk (2007): Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik. Tübingen.

Müller, Jan-Dirk (2013): [Rezension zu:] „Bent Gebert: Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ‚Trojanerkriegs‘ Konrads von Würzburg. Berlin u. Boston: de Gruyter 2013 (Spektrum Literaturwissenschaft 35)“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 138, 299–311.

Müller, Jan-Dirk (2017): *‚Episches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit*. Berlin.

Müller, Maria E. (2010): „Vom Kipp-Phänomen überrollt. Komik als narratologische Leerstelle am Beispiel zyklischen Erzählens“. In: Harald Haferland/Matthias Meyer (Hgg.), *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven*. Berlin/New York, 69–98.

Müller, Markus (2009): *Beherrschte Zeit. Lebensorientierung und Zukunftsgestaltung durch Kalenderprognostik zwischen Antike und Neuzeit. Mit einer Edition des Passauer Kalenders (UB/LMB 2471 Ms. astron. 1)*. Kassel.

Murko, Matthias (1892): „Beiträge zur Textgeschichte der Historia septem sapientum“. In: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Literatur* N.F. 5, 1–34.

Murtagh, Fionn/Legendre, Pierre (2014): „Ward’s Hierarchical Agglomerative Clustering Method: Which Algorithms Implement Ward’s Criterion?“. In: *Journal of Classification* 31, 274–295.

Mussafia, Adolfo (1868): „Beiträge zur Litteratur der Sieben weisen Meister“. In: *Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* 57, 37–118.

Nemes, Balázs J. (2011): „Textvergesellschaftung in der mittelalterlichen Handschrift als Wegweiser zu einem gebrauchsadäquaten Textverständnis. Dargestellt am Beispiel der Überlieferung der ‚Sieben weisen Meister‘“. In: *Publicationes Universitatis Miskolcinensis. Sectio philosophica* 16, 273–288.

Neumann, Sarah (2010): *Der gerichtliche Zweikampf: Gottesurteil – Wettstreit – Ehrensache*.

Neumann, Sarah (2012): „Vom Gottesurteil zur Ehrensache? Deutungsvarianten des gerichtlichen Zweikampfs im Mittelalter“. In: Ulrike Ludwig/Barbara Krug-Richter/Gerd Schwerhoff (Hgg.), *Das Duell. Ehrenkämpfe vom Mittelalter bis zur Moderne*. Konstanz, 93–104.

Neuschäfer, Hans-Jörg (1969): *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*. München.

Niedzielski, Henri/Runte,Hans R./Hendrickson, William Lee (Hgg. 1978): *Studies on the Seven Sages of Rome and other Essays in Medieval Literature. Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*. Honolulu.

Nottarp, Hermann (1956): *Gottesurteilstudien*. München.

Obermaier, Sabine (2004): „Erzählen im Erzählen als Lehren im Lehren? Zum Verhältnis von Gesamtlehre und Einzellehre in Fabelsammlung und Tierepos“. In: Wolfgang Haubrichs/Conrad Eckart Lutz/Klaus Ridder (Hgg.), *Erzähltechnik und Erzählstrategie in der deutschen Literatur des Mittelalters. Saarbrücker* Kolloquium *2002*. Heidelberg, 99–125.

Obermaier, Sabine (2010): „Die zyklische Rahmenerzählung orientalischer Provenienz als Medium der Reflexion didaktischen Erzählens im deutschsprachigen Spätmittelalter“. In: Regula Forster/Romy Günthart (Hg.), *Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Brüssel/New York/Oxford/Wien, 189–205.

Osborne, Emma Elizabeth (2018): *Reading Women: Models of Behaviour and Womanhood in the Auchinleck Manuscript*. Diss. Glasgow.

Oschema, Klaus (2011): „Die Öffentlichkeit des Politischen“. In: Martin Kintzinger/Bernd Schneidmüller (Hgg.), *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter*. Ostfildern, 41–86.

Oschema, Klaus (2019): „Irren ohne zu scheitern. Warum (spät-)mittelalterliche Astrologen nicht immer Recht haben mussten“. In: Marian Füssel/Frank Rexroth/Inga Schürmann (Hgg.), *Praktiken und Räume des Wissens. Expertenkulturen in Geschichte und Gegenwart*. Göttingen, 145–171.

Ott, Norbert H. (1985): „Minne oder *amor carnalis*? Zur Funktion der Minnesklaven-Darstellungen in mittelalterlicher Kunst“. In: Jeffrey R. Ashcroft/Dietrich Huschenbett/William Henry Jackson (Hgg.), *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. St. Andrews* Colloquium *1985*. Tübingen, 107–125.

Ott, Norbert H. (2003): „Sieben weise Meister“. In: Norbert Angermann/Robert Auty/Robert-Henri Bautier (Hgg.), *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 7. München, 1836–1839.

Pagel, Janis/Reiter, Nils/Rösiger, Ina/Schulz, Sarah (2018): „A Unified Text Annotation Workflow for Diverse Goals“. In: Sandra Kübler/Heike Zinsmeister (Hgg.), *Proceedings of the Workshop: Annotation in Digital Humanities (annDH)*. Sofia, 31–36.

Pagel, Janis/Reiter, Nils/Rösiger, Ina/Schulz, Sarah (2020): „Annotation als flexibel einsetzbare Methode“. In: Nils Reiter/Axel Pichler/Jonas Kuhn (Hgg.), *Reflektierte Algorithmische Textanalyse. Interdisziplinäre(s) Arbeiten in der CRETA-Werkstatt*. Berlin/Boston,125–141.

Paris, Gaston (1876): „Préface“. In: Ders. (Hg.), *Deux rédactions du Roman des Sept Sages*. Paris, I–XLIII.

Paschke, Paul (1891): *Über das anonyme mhd. Gedicht von den sieben weisen Meistern*. Breslau.

Payne, David (2005): *The Reenchantment of Nineteenth-Century Fiction. Dickens, Thackeray, George Eliot and Serialization*. Basingstoke/New York.

Perry, Ben Edwin (1960): „The Origin of the Book of Sindbad“. In: *Fabula* 3, 1–94.

Perry, Ben Edwin (2001): シンドバードの書の起源 (*Shindobādo no sho no kigen*) [Übers. von Perry 1960 durch Masami Nishimura]. Tokio.

Petzold, Leander (1995): „Virgilius Magus. Der Zauberer Virgil in der literarischen Tradition des Mittelalters". In: Ursula Brunold-Bigler/Hermann Bausinger (Hgg.), *Hören – Sagen – Lesen – Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag*. Bern/Berlin/Frankfurt am Main/New York/Paris/Wien, 549–568.

Pichler, Axel/Reiter, Nils (2020): „Reflektierte Textanalyse". In: Nils Reiter/Axel Pichler/Jonas Kuhn (Hgg.), *Reflektierte Algorithmische Textanalyse. Interdisziplinäre(s) Arbeiten in der CRETA-Werkstatt*. Berlin/Boston, 43–59.

Plotke, Seraina (2010): [Rezension zu:] „Sieben weise Meister. Eine bairische und eine elsässische Fassung der ‚Historia septem sapientum', hg. v. Detlef Roth, Berlin: Schmidt 2008, XXXVII, 226 S. (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 44)". In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 132, 311–313.

Polti, Georges (1924): *Les Trente-six Situations dramatiques*. Nouvelle édition. Paris.

Porsdam, Hellen (2014): „Working at the Intersection of the Humanities, Law and Technology: Digital Humanities and the ‚Two Cultures'". In: *Pólemos* 8, 71–93.

Praet, Stijn (2018): „A Monk's Tale. Framing the Fictional in John of Alta Silva's ‚Dolopathos'". In: Eva von Contzen/Florian Kragl (Hgg.), *Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum*. Berlin/Boston, 81–99.

Prietzel, Malte (2012): „Schauspiele von Ehre und Tapferkeit. Zweikämpfe in Frankreich und Burgund im späten Mittelalter". In: Ulrike Ludwig/Barbara Krug-Richter/Gerd Schwerhoff (Hgg.), *Das Duell. Ehrenkämpfe vom Mittelalter bis zur Moderne*. Konstanz, 105–123.

Propp, Vladimir (1975): *Morphologie des Märchens* [übers. durch Christel Wendt]. Frankfurt am Main.

Purtschert, Patricia/Meyer, Katrin/Winter, Yves (2008): „Einleitung". In: Dies. (Hgg.), *Gouvernementalität und Sicherheit. Zeitdiagnostische Beiträge im Anschluss an Foucault*. Bielefeld, 7–18.

Rapp, Andrea (2017): „Manuelle und automatische Annotation". In: Fotis Jannidis/Hubertus Kohle/Malte Rehbein (Hgg.), *Digital Humanities. Eine Einführung*. Stuttgart, 253–267.

Redzich, Carola (2010): „Der *Dolopathos* des Johannes de Alta Silva. Zur Legitimation des Erzählens von Geschichte(n)". In: Regula Forster/Romy Günthart (Hgg.), *Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Brüssel/New York/Oxford/Wien, 207–226.

Reiter, Nils (2014): *Discovering Structural Similarities in Narrative Texts using Event Alignment Algorithms*. Diss. Heidelberg.

Reiter, Nils/Willand, Marcus (2018): „Poetologischer Anspruch und dramatische Wirklichkeit: Indirekte Operationalisierung in der digitalen Dramenanalyse. Shakespeares natürliche Figuren im deutschen Drama des 18. Jahrhunderts". In: Toni Bernhart/Marcus Willand/Sandra Richter/Andrea Albrecht (Hgg.), *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften. Systematische und historische Perspektiven*. Berlin/Boston, 45–75.

Rest, J. (1924): „Zum Verzeichnis der Drucke der Historia Septem Sapientum Rome". In: *Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance* 4, 231–232.

Reynders, Anne (2020): „How Lonely Are Women in Van den VII Vroeden van binnen Rome?: An Analysis of the Resources and Networks of the Female (and Male) Characters in a Middle Dutch Version of the Seven Sages of Rome". In: *Narrative Culture* 7, 216–226.

Richter, Julia (2015): *Spiegelungen. Paradigmatisches Erzählen in Wolframs ‚Parzival'*. Berlin/Boston.

Richter, Michael (2008): *Das narrative Urteil. Erzählerische Problemverhandlungen von Hiob bis Kant*. Berlin/New York.

Rippl, Coralie (2014): *Erzählen als Argumentationsspiel. Heinrich Kaufringers Fallkonstruktionen zwischen Rhetorik, Recht und literarischer Stofftradition*. Tübingen.

Robbins, Mary (2002): „Medieval Astrology and *The Buke of the Sevyne Sagis*". In: *Forum for Modern Language Studies* 38, 420–434.

Rogers, Katherine M. (1966): *The Troublesome Helpmate. A History of Misogyny in Literature*. Seattle/London.

Roßbach, Nikola (2009): *Der böse Frau. Wissenspoetik und Geschlecht in der Frühen Neuzeit*. Sulzbach.

Roth, Detlef (1998): „Mittelalterliche Misogynie – ein Mythos? Die antiken *molestiae nuptiarum* im *Adversus Iovinianum* und ihre Rezeption in der lateinischen Literatur des 12. Jahrhunderts". In: *Archiv für Kulturgeschichte* 80, 39–66.

Roth, Detlef (2000): „A Consideration of the Original Structure and the Transformation of the Historia septem sapientum throughout its Manuscript Tradition". In: *Medieval Sermon Studies* 44, 87–107.

Roth, Detlef (2003a): „Die ‚Historia septem sapientum' als geistlicher Erbauungstext". In: *Mittellateinisches Jahrbuch* 38, 357–378.

Roth, Detlef (2003b): „Narrative Exempelkritik? Zu Ralf-Henning Steinmetz, Exempel und Auslegung". In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 125, 82–93.

Roth, Detlef (2003c): „Überlieferungskontexte als Zugang zu mittelalterlichen Texten am Beispiel der ‚Sieben weisen Meister'". In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122, 359–382.

Roth, Detlef (2004a): „Einleitung". In: Ders. (Hg.), *‚Historia septem sapientum'. Überlieferung und textgeschichtliche Edition. Bd. 1: Untersuchungen und Edition der Redaktionen I und II*. Tübingen, 1–4.

Roth, Detlef (2004b): „Erster Teil. Überlieferung, Textgeschichte und Textgestalten der ‚Historia septem sapientum'". In: Ders. (Hg.), *‚Historia septem sapientum'. Überlieferung und textgeschichtliche Edition. Bd. 1: Untersuchungen und Edition der Redaktionen I und II*. Tübingen, 5–204.

Roth, Detlef (2004c): „Zweiter Teil. Textgeschichtliche Edition der ‚Historia septem sapientum'". In: Ders. (Hg.), *‚Historia septem sapientum'. Überlieferung und textgeschichtliche Edition. Bd. 1: Untersuchungen und Edition der Redaktionen I und II*. Tübingen, 205–229.

Roth, Detlef (2008): „Einleitung". In: Ders. (Hg.), *Sieben Weise Meister. Eine bairische und eine elsässische Fassung der ‚Historia septem sapientum'*. Berlin, IX–XXXVII.

Roth, Detlef/Steinmetz, Ralf-Henning (1998): „Eine zweite Handschrift der ‚Allegatio septem sapientum' (‚Libellus muliebri nequitia plenus')". In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 127, 307–322.

Rothemund, Kathrin (2013): *Komplexe Welten. Narrative Strategien in US-amerikanischen Fernsehserien*. Berlin.

Runde, Emily Christina (2014): *Ways of Reading and Framing Collection in Late Medieval England*. Diss. Los Angeles.

Runte, Hans R. (1974): „Introduction“. In: Ders. (Hg.), *Li Ystoire de la male marastre. Version M of the Roman des sept sages de Rome. A Critical Edition with an Introduction, Notes, a Glossary, five Appendices, and a Bibliography*. Tübingen, IX–LIX.

Runte, Hans R. (1978): „The Matron of Ephesus: The Growth of the Story in the Roman des sept sages de Rome“. In: Henri Niedzielski/Hans R. Runte/William Lee Hendrickson (Hgg.), *Studies on the Seven Sages of Rome and other Essays in Medieval Literature. Dedicated to the Memory of Jean Misrahi*. Honolulu, 109–118.

Runte, Hans R. (1989): „From the Vernacular to Latin and Back. The Case of ‚The Seven Sages of Rome‘“. in: Jeanette Beer (Hg.), *Medieval Translators and Their Craft*. Kalamazoo, 93–133.

Runte, Hans R. (1994): „Variant Widows: On Editing and Reading Vidua“. In: Peter Rolfe Monks/D. D. R. Owen (Hgg.), *Medieval Codicology, Iconography, Literature, and Translation. Studies for Keith Val Sinclair*. Leiden/New York/Köln, 240–247.

Runte, Hans R./Wikeley, J. Keith/Farrell,Anthony J. (Hgg. 1984): *The Seven Sages of Rome and The Book of Sindbad. An Analytical Bibliography*. New York/London.

Sahle, Patrick (2013): *Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels. Teil 2: Befunde, Theorie und Methodik*. Norderstedt.

Samaké, Abdoulaye (2020): *Liebesträume in der deutsch-, französisch- und italienischsprachigen Erzählliteratur des 12. bis 15. Jahrhunderts*. Paderborn.

Sánchez-Ruiz, Antonio A./Ontañón, Santiago (2014): „Least Common Subsumer Trees for Plan Retrieval“. In: Luc Lamontagne/Enric Plaza (Hgg.), *Case-Based Reasoning Research and Development. 22nd International Conference, ICCBR 2014 Cork, Ireland, September 29 – October 1, 2014 Proceedings*. Cham, 405–419.

Sasse, Barbara (2013): „Mannsweib und ‚unschuldig fraw‘: Zur Decameron-Rezeption in der stadtbürgerlichen deutschen Kultur des ausgehenden Mittelalters“. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 45, 61–86.

Schaffert, Henrike (2015): *Der Amadisroman. Serielles Erzählen in der Frühen Neuzeit*. Berlin/Boston.

Schallenberg, Andrea (2012): *Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen*. Berlin.

Scheel, Roland (2015): *Skandinavien und Byzanz. Bedingungen und Konsequenzen mittelalterlicher Kulturbeziehungen*. 2 Bde. Göttingen.

Scherer, Stefan (2000): „Philologische Modernisierung in der Restauration. Literaturwissenschaft in den 1950er Jahren: Peter Szondi“. In: Jörg Schönert (Hg.), *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung*. Stuttgart/Weimar, 292–316.

Schilling, Melissa A. (2000): „Toward a General Modular Systems Theory and its Application to Interfirm Product Modularity“. In: *Academy of Management Review* 25, 312–324.

Schilling, Michael (1983): „Zur Dramatisierung des ‚Wilhelm von Österreich‘ durch Hans Sachs“. In: Walter Haug/Timothy R. Jackson/Johannes Janota (Hgg.), *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts. Dubliner Colloquium 1981*. Heidelberg, 262–277.

Schmid, Wolf (2014): *Elemente der Narratologie*. 3. erw. und überarb. Aufl. Berlin/Boston.

Schmidt, Michael (1928): *Neue Beiträge zur Geschichte der Sieben weisen Meister*. Diss. Köln.

Schmidt-Wiegand, Ruth (1986): „Prozeßform und Prozeßverlauf im ‚Rolandslied‘ des Pfaffen Konrad. Zum Verhältnis von Dichtung und Recht im Mittelalter“. In: Gerhard Dilcher/Adalbert Erler (Hgg.), *Recht, Gericht, Genossenschaft und Policey. Studien zu Grundbegriffen der germanistischen Rechtshistorie*. Berlin, 1–12.

Schmitt, Anneliese (1988): „Literarische und verlegerische Bucherfolge im ersten Jahrhundert nach der Erfindung der Buchdruckerkunst“. In: *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte* 31, 146–170.

Schmitt, Margaret (1959): *Der grosse Seelentrost. Ein niederdeutsches Erbauungsbuch des vierzehnten Jahrhunderts*. Köln/Graz.

Schmitz, Günter (1974): „Nachwort“. In: Ders. (Hg.), *Die sieben weisen Meister*. Hildesheim/New York, 129–145.

Schmitz, Jakob (1904): *Die ältesten Fassungen des deutschen Romans von den sieben weisen Meistern*. Diss. Greiswald.

Schmitz, Ulrich (1983): „Zählen und Erzählen – Zur Anwendung statistischer Verfahren in der Textlinguistik“. In: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 2, 132–143.

Schneider, Jenny (1960): „Die Weiberlisten“. In: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 20, 147–157.

Schnell, Rüdiger (1983): „Dichtung und Rechtsgeschichte. Der Zweikampf als Gottesurteil in der mittelalterlichen Literatur“. In: *Mitteilungen der Technischen Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig* 18, 53–62.

Schnell, Rüdiger (1984): „Die ‚Wahrheit‘ eines manipulierten Gottesurteils. Eine realgeschichtliche Interpretation von Konrads von Würzburg *Engelhard*“. In: *Poetica* 16, 24–60.

Schnell, Rüdiger (1993): „Rechtsgeschichte, Mentalitäten und Gattungsgeschichte. Zur literarischen Autonomie im Mittelalter“. In: Joachim Heinzle (Hg.), *Literarische Interessenbildung im Mittelalter. DFG-Symposium 1991*. Stuttgart/Weimar, 402–430.

Schnell, Rüdiger (1998a): „Die ‚Offenbarmachung‘ der Geheimnisse Gottes und die ‚Verheimlichung‘ der Geheimnisse der Menschen. Zum prozesshaften Charakter des Öffentlichen und Privaten“. In: Gert Melville/Peter von Moos (Hgg.), *Das Öffentliche und das Private in der Vormoderne*. Köln/Weimar/Wien, 359–410.

Schnell, Rüdiger (1998b): *Frauendiskurs, Männerdiskurs, Ehediskurs. Textsorten und Geschlechterkonzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Frankfurt/New York.

Schnell, Rüdiger (2008): „Text und Kontext. Erzählschemata, Diskurse und das Imaginäre um 1200“. In: *Poetica* 40, 97–138.

Schnell, Rüdiger (2011): „Recht und Dichtung: Funktionen und Fiktionen. Beobachtungen zur höfischen Literatur des Mittelalters“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 163, 18–41.

Schöch, Christof (2013): „Big? Smart? Clean? Messy? Data in the Humanities“. In: *Journal of Digital Humanities* 2, 1–13.

Schöch, Christof (2014): „Corneille, Molière et les autres. Stilometrische Analysen zu Autorschaft und Gattungszugehörigkeit im französischen Theater der Klassik“. In: *PhiN-Beiheft* 7, 130–157.

Schöch, Christof (2016): „Ein digitales Format für die Literaturwissenschaften. Die Richtlinien der Text Encoding Initiative und ihr Nutzen für Textedition und Textanalyse“. In: *Romanische Studien* 4, 325–364.

Schöch, Christof (2017): „Quantitative Analyse“. In: Fotis Jannidis/Hubertus Kohle/Malte Rehbein (Hgg.), *Digital Humanities. Eine Einführung*. Stuttgart, 279–298.

Schöch, Christof/Döhl, Frédéric/Rettinger, Achim/Gius, Evelyn/Trilcke, Peer/Leinen, Peter/Jannidis, Fotis/Hinzmann, Maria/Röpke, Jörg (2020): Abgeleitete Textformate: Text und Data Mining mit urheberrechtlich geschützten Textbeständen. In: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften*. http://dx.doi.org/10.17175/2020_006 (1. November 2020).

Scholz, Myra J. Heerspink (1999): *A Merchant's Wife on Knight's Adventure. Permutations of a Medieval Tale in German, Dutch and English Chapbooks around 1500*. New York/Washington/Boston/Bern/Frankfurt am Main/Berlin/Brüssel/Wien/Canterbury.

Schubert, Ernst (1975): „‚bauerngeschrey'. Zum Problem der öffentlichen Meinung im spätmittelalterlichen Franken". In: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 34/35, 883–907.

Schubert, Ernst (2001): „Erscheinungsformen der öffentlichen Meinung im Mittelalter". In: *Das Mittelalter* 6, 109–127.

Schulz, Armin (2000): *Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventiureepik: Willehalm von Orlens – Partonopier und Meliur – Wilhelm von Österreich – Die schöne Magelone*. Berlin.

Schulz, Armin (2012): *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*, Berlin/Boston.

Schwarzbach-Dobson, Michael (2018a): *Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation*. Berlin/Boston.

Schwarzbach-Dobson, Michael (2018b): „Narration – Argumentation – Epimythion. Zum rhetorischen Potential exemplarischer Kurzerzählungen des Mittelalters (Fabel, Gleichnis, historisches Exempel)". In: Björn Reich/Christoph Schanze (Hgg.), narratio *und* moralisatio. Oldenburg, 69–99.

Schwarzbach-Dobson, Michael (2019): „Lob der Kürze: Zur theoretischen Verortung mittelalterlicher Kurzerzählungen zwischen Aristoteles und Cassirer. Mit einer Beispielanalyse der Fabel ‚Befreite Schlange, Mann und Fuchs' (AaTh 155)". In: Friedrich Michael Dimpel/Silvan Wagner (Hgg.), *Prägnantes Erzählen*. Oldenburg, 150–190.

Seelig, Fritz (1888): „Hans von Büehel, ein elsässischer Dichter". In: *Strassburger Studien* 3, 243–335.

Sieber, Andrea (2015): „Gender Studies". In: Christiane Ackermann/Michael Egerding (Hgg.), *Literatur- und Kulturtheorien in der Germanistischen Mediävistik*. Berlin/Boston, 103–140.

Sielke, Sabine (2012): „Joy in repetition. Acht Thesen zum Konzept der Serialität und zum Prinzip der Serie". In: Frank Kelleter (Hg.), *Populäre Serialität. Narration — Evolution — Distinktion*. Bielefeld, 383–398.

Simons, Penny (1998): „Reading and the Book. Frame and Story in the Old French *Dolopathos*". In: Albrecht Claasen (Hg.), *The Book and the Magic of Reading in the Middle Ages*. New York/London, 35–60.

Skow-Obenaus, Katya (1994): „Seeing is Believing: Deception as a Narrative Tactic in *Die sieben weisen Meister*". In: *Fifteenth-Century Studies* 21, 303–323.

Skow-Obenaus, Katya (2001): „The Whole is the Sum of Its Parts: Misogyny As a Unifying Factor in *Die sieben weisen Meister*". In: *Fifteenth-Century Studies* 26, 169–182.

Speer, Mary B. (1981): „Beyond the Frame: Versimilitude, *Clergie*, and Class in the *Roman de Marques de Rome*". In: *Romance Philology* 35, 305–334.

Speer, Mary B. (1983): „Recycling the Seven Sages of Rome". In: *Zeitschrift für romanische Philologie* 99, 288–303.

Speer, Mary B. (1986): „The Prince's Baptism in the *Roman des Sept Sages*: Formal and Doctrinal Intertexts". In: *Medievalia et humanistica* N.F. 14, 59–80.

Speer, Mary B. (1987): „Editing the Formulaic Romance Style: The Poetics of Repetition in the *Roman des Sept Sages*". In: *L'Esprit Créateur* 27, 34–52.

Speer, Mary B. (1994): „Specularity in a formalic frame romance: ‚The faithful greyhound' and the Roman des Sept Sages". In: Donald Maddox/Sara Sturm Maddox (Hgg.), *Literary*

Aspects of Courtly Culture. Selected Papers from the Seventh Triennal Congress of the International Courtly Literature Society. Cambridge, 231–240.

Speer, Mary B. (1996): „*Translatio* as *Inventio*: Gaston Paris and the ‚Treasure of Rhampsinitus' (*Gaza*) in the *Dolopathos* Romance". In: Sara Sturm-Maddox/Donald Maddox (Hgg.), *Transtextualities. Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*. Binghamton/New York, 125–155.

Speer, Mary B. (1997): „The Prodigal Knight, the Hungry Mother, and the Triple Murder: Mirrors and Marvels in the *Dolopathos* Dog Story". In: Evelyn Mullally/John Thompson (Hgg.), *The Court and Cultural Diversity*. Woodbridge, 375–383.

Speer, Mary B./Foehr-Janssens, Yasmina (2017): „Introduction". In: Dies. (Hgg.), *Le Roman des Sept Sages de Rome. Édition bilingue des deux rédactions en vers français*. Paris, 7–12.

Sperberg-McQueen, C. Michael (2019): „Playing for keeps: the role of modeling in the humanities". In: Julia Flanders/Fotis Jannidis (Hgg.), *The Shape of Data in the Digital* Humanities. *Modeling Texts and Text-based Resources*. London/New York, 285–310.

Speth, Sebastian (2017): *Dimensionen narrativer Sinnstiftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman*. Textgeschichtliche Interpretation von Fortunatus *und* Herzog Ernst, Berlin/Boston.

Steinmetz, Ralf-Henning (1997): „Der ‚Libellus muliebri nequitia plenus'. Eine ungedruckte lateinische Version der ‚Sieben weisen Meister' und ihre deutsche Übersetzung aus dem 15. Jahrhundert". In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 126, 297–446.

Steinmetz, Ralf-Henning (1999a): „Die ‚Hystorij von Diocleciano'. Eine eigenständige Version der ‚Sieben weisen Meister'". In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 118, 372–390.

Steinmetz, Ralf-Henning (1999b): „Einleitung". In: Ders. (Hg.), *Die Hystorij von Diocleciano. In Abbildungen aus dem Codex 407 des Wiener Schottenstifts*. Göppingen, 7–20.

Steinmetz, Ralf-Henning (2000): *Exempel und Auslegung. Studien zu den „Sieben weisen Meistern"*. Freiburg, Schweiz.

Steinmetz, Ralf-Henning (2001): „Einleitung". In: Ders. (Hg.), *Die Historia von den sieben weisen Meistern und dem Kaiser Diocletianus. Nach der Gießener Handschrift 104 mit einer Einleitung und Erläuterungen*. Tübingen, IX–XXIX.

Steinmetz, Ralf-Henning (2003): „Narrative Exempelkritik. Eine Erwiderung". In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 125, 524–532.

Steinmetz, Ralf-Henning (2005): [Rezension zu:] „Lundt, Bea: Weiser und Weib. Weisheit und Geschlecht am Beispiel der Erzähltradition von den ‚Sieben weisen Meistern' (12.–15. Jahrhundert). München 2002". In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 134*, 220–223.

Steinmetz, Ralf-Henning (2011): „Sieben weise Meister". In: Wilhelm Kühlmann (Hg.), *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. 2., vollständig überarb. Aufl. Bd. 11. Berlin/Boston, 5–6.

Stierle, Karlheinz (1983): „Geschichte als Exemplum — Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte". In: Reinhart Kosellek/Wolf-Dieter Stempel (Hgg.), *Geschichte — Ereignis — Erzählung*. München, 347–375.

Stock, Markus (2019): „Zwei Männer. ‚Kurzschluss' und Optionalität in mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen". In: Eva von Contzen (Hg.), *Historische Narratologie*. Oldenburg, 51–78.

Strippel, Jutta (1978): *Schondochs „Königin von Frankreich". Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und kritischer Text*. Göppingen.

Strohschneider, Peter (1990): „Zeit Tod Erzählen. Ansichten der „Teutschen Winter=Näche“ Johann Beers vor der Tradition des Novellare“. In: Wolfgang Harms (Hg.), *Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit*. Amsterdam/Atlanta, 269–300.

Strohschneider, Peter (2007): „Kippfiguren. Erzählmuster des Schwankromans und ökonomische Kulturmuster in Strickers ‚Amis‘“. In: Jan-Dirk Müller (Hg.), *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angelegten Mediävistik*. München, 163–190.

Stuck, Elisabeth (2007): „Kohärenz“. In: Harald Fricke (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin/New York, 280–282.

Széll, Anita (2015): „Gáspár Heltai in ungarisch-deutschem Bezug. Die Phraseme in Heltais Werk „Ponciánus császár históriája“ in ungarisch-deutschem Vergleich“. In: *Zeitschrift für Balkanologie* 51, 111–126.

Theile, Hans (2009): *Wirtschaftskriminalität und Strafverfahren. Systemtheoretische Überlegungen zum Regulierungspotential des Strafrechts*. Tübingen.

Thum, Bernd (1990): „Öffentlichkeit und Kommunikation im Mittelalter. Zur Herstellung von Öffentlichkeit im Bezugsfeld elementarer Kommunikationsformen im 13. Jahrhundert“. In: Hedda Ragotzky/Horst Wenzel (Hgg.), *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*. Tübingen, 65–88.

Tubach, Frederic C. (1962): „Exempla in the Decline“. In: *Traditio* 18, 407–417.

Tuczay, Christa Agnes (2012): *Kulturgeschichte der mittelalterlichen Wahrsagerei*. Berlin/Boston.

Tuldava, Juhan (2005): „Stylistics, author identification“. In: Reinhard Köhler/Gabriel Altmann/Rajmund G. Piotrowski (Hgg.), *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch*. Berlin/New York, 368–387.

Türschmann, Jörg (2007): „Spannung und serielles Erzählen. Vom Feuilletonroman zur Fernsehserie“ In: Kathrin Ackermann/Judith Moser-Kroiss (Hgg): *Gespannte Erwartungen*. Wien, 201–219.

Tüskés, Gábor (2013): „Erzählliteratur und Reformation. Schwerpunkte einer interdisziplinären Forschungsdiskussion“. In: *Germanistische Studien* 9, 5–29.

Twellmann, Marcus (2015): „‘Gedankenstatistik‘. Ein Vorschlag zur Archäologie der Digital Humanities“. In: *Merkur* 10, 19–30.

Uhlig, Marion/Foehr-Janssens, Yasmina (2014): „Introduction“. In: Dies. (Hgg.), *D’Orient en Occident. Les recueils de fables enchâssés avant les Mille et une Nuits de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina clericalis, Roman des Sept Sages)*. Turnhout, 5–19.

Ulrich, Karl (1995): „The role of product architecture in the manufacturing firm“. In: *Research Policy* 24, 419–440.

Urry, John (2005): *The Complexity Turn*. In: *Theory, Culture & Society* 22, 1–14.

Uther, Hans-Jörg (2015): *Deutscher Märchenkatalog. Ein Typenverzeichnis*. Münster/New York.

Vadin, Béatrix (1978): „L’absence de représentation de l’enfant et/ou du sentiment de l’enfance dans la littérature“. In: *Exclus et systèmes d’exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*. Aix-en-Provence, 365–384.

van Dijk, Conrad (2013): *John Gower and the Limits of the Law*. Cambridge.

van Leeuwen, Richard (2017): *Narratives of Kingship in Eurasian* Empires, *1300–1800*. Leiden/Boston.

van Stockum, Theodor C. (1962): „Lessings Dramenentwurf ‚Die Matrone von Ephesus'". In: *Neophilologus* 46, 125–134.

van Zundert, Joris (2016): „Screwmeneutics and Hermenumericals: The Computationality of Hermeneutics". In: Susan Schreibman/Ray Siemens/John Unsworth: *A New Companion to Digital Humanities*, 331–347.

Verdenhalven, Fritz (1968): *Alte Maße, Münzen und Gewichte aus dem deutschen Sprachgebiet*. Neustadt an der Aisch.

Viehhauser, Gabriel (2018): „Digital Humanities ohne Computer? Alte und neue quantifizierende Zugänge zum mittelhochdeutschen Tagelied". In: Toni Bernhart/Marcus Willand/Sandra Richter/Andrea Albrecht (Hgg.), *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften. Systematische und historische Perspektiven*. Berlin/Boston, 173–203.

Vogel, Christian (2017): „Mittelalterliche Vorstellungen von Herrschaft und Gesetz". In: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte: Germanistische Abteilung* 134, 47–70.

Vogeler, Georg/Sahle,Patrick (2017): „XML". In: Fotis Jannidis/Hubertus Kohle/Malte Rehbein (Hgg.), *Digital Humanities. Eine Einführung*. Stuttgart, 128–146.

Wachinger, Burghart (1991): „Der Dekalog als Ordnungsschema für Exempelsammlungen. Der ‚Große Seelentrost', das ‚Promptuarium exemplorum' des Andreas Hondorff und die ‚Locorum communium collectanea' des Johannes Manlius". In: Walter Haug/Burghart Wachinger (Hgg.), *Exempel und Exempelsammlungen*. Tübingen, 239–263.

Wagner, Silvan (2009): *Gottesbilder in höfischen Mären des Hochmittelalters. Höfische* Paradoxie *und religiöse Kontingenzbewältigung durch die Grammatik des christlichen Glaubens*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Brüssel/New York/Oxford/Wien.

Wagner, Silvan (2014): „Ehestands-Mären und Gewalt. Autoaggressive Gewaltgemeinschaften und ihre gewalthafte Transformation – in Gewaltgemeinschaften (*Die eingemauerte Frau*, *Frauenzucht*)". In: Cora Dietl/Titus Knäpper (Hgg.), *Rules and Violence. On the Cultural History of Collective Violence from Late Antiquity to the Confessional Age*. Berlin/Boston, 115–130.

Ward, Joe. H., Jr. (1963): „Hierarchical Grouping to Optimize an Objective Function". In: *Journal of the American Statistical Association* 58, 236–244.

Warning, Rainer (2001): „Erzählen im Paradigma. Kontingenzbewältigung und Kontingenzexposition". In: *Romanistisches Jahrbuch* 52, 176–209.

Warning, Rainer (2003): „Die narrative Lust an der List. Norm und Transgression im ‚Tristan'". In: Gerhard Neumann/Rainer Warning (Hgg.), *Transgressionen. Literatur als Ethnographie*. Freiburg, 175–212.

Warning, Rainer (2015): *Wiederholungsstrukturen in hochhöfischem Erzählen*. Bern.

Weber, Tanja/Junklewitz,Christian (2008): „Das Gesetz der Serie – Ansätze zur Definition und Analyse". In: *MEDIENwissenschaft 2008.1*, 13–31.

Weiland, Gudrun (2017): *„Von einem sensationellen Erlebnis zum anderen getrieben ...". Kriminalheftromane und die Zeitgestalt ‚Serialität' in den 1920er und 1930er Jahren*. Göttingen.

Weinrich, Harald (2001): *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. 6. Aufl. München.

Weitin, Thomas (2009): *Zeugenschaft. Das Recht der Literatur*. München.

Weitin, Thomas (2017): *Thinking slowly. Literatur lesen unter dem Eindruck von Big Data*. https://www.digitalhumanitiescooperation.de/wp-content/uploads/2017/06/p01_weitin-thinking-slowly_de.pdf (1. November 2020).

Weitin, Thomas/Gilli, Thomas/Kunkel, Nico (2016): „Auslegen und Ausrechnen. Zum Verhältnis hermeneutischer und quantitativer Verfahren in den Literaturwissenschaften“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46, 103–115.

Weitin, Thomas/Herget, Katharina (2017): „Falkentopics. Über einige Probleme beim Topic Modeling literarischer Texte“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 47, 29–48.

Wells, John Edwin (1916): *A Manual of the Writings in Middle English*. New Haven/London/Oxford.

Wenzel, Horst (1998): „Öffentliches und Nichtöffentliches Herrschaftshandeln im *Erec* Hartmanns von Aue“. In: Gert Melville/Peter von Moos (Hgg.), *Das Öffentliche und das Private in der Vormoderne*. Köln/Weimar/Wien, 213–238.

Wenzel, Horst (2005): *Höfische Repräsentation. Symbolische Kommunikation und Literatur im Mittelalter*. Darmstadt.

Werner, Lukas (2018): *Erzählte Zeiten im Roman der Frühen Neuzeit. Eine historische Narratologie der Zeit*, Berlin/Boston.

Whitelock, Jill (2005): „Introduction“. In: Dies. (Hg.), *The Seven Sages of Rome (Midland Version)*. Edited from Cambridge, University Library, MS Dd.I.17. Oxford, XVIII, XIII–LXXI.

Winkler, Daniel (2018): „Moderne Serialitäten, disziplinäre Traditionen und medienwissenschaftliche Trends“. In: Daniel Winkler/Martina Stemberger/Ingo Pohn-Lauggas (Hgg.), *Serialität und Moderne. Feuilleton, Stummfilm, Avantgarde*. Bielefeld, 9–30.

Winkler, Hartmut (1994): „Technische Reproduktion und Serialität“. In: Günter Giesenfeld (Hg.), *Endlose Geschichte. Serialität in den Medien*. Hildesheim, 38–46.

Winst, Silke (2009): *Amicus und Amelius. Kriegerfreundschaft und Gewalt in mittelalterlicher Erzähltradition*. Berlin/New York.

Winst, Silke (2012): „Narration im späten Mittelalter. Serialität und Komplexität im Prosaepos ‚Loher und Maller‘“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134, 220–238.

Witthöft, Christiane (2006): „Gottes Urteil oder Geist der Erzählung? Gerichtliche Zweikämpfe im Prosalancelot“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 144, 80–104.

Wolf, Jürgen (2002): „New Philology /Textkritik“. In: Claudia Benthien/Hans Rudolf Velten (Hgg.), *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Hamburg, 175–195.

Wolf, Werner (2006): „Framing Borders in Frame Stories“. In: Werner Wolf/Walter Bernhart (Hgg.), *Framing Borders in Literature and Other Media*. Amsterdam/New York, 179–206.

Wrisley, David Joseph (2016): „Modeling the Transmission of al-Mubashshir Ibn Fātik’s Mukhtār al-Ḥikam in Medieval Europe: Some Initial Data-Driven Explorations“. In: *Journal of Religion, Media & Digital Culture* 5, 228–257.

Wüsthof, Lucas (2017): *Schwabenspiegel und Augsburger Stadtrecht*. Wiesbaden.

Wyss, Heinz (1959): *Der Narr im schweizerischen Drama des 16. Jahrhunderts*. Bern.

Zimmermann, Karin (2003): *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181)*. Wiesbaden.

Zumthor, Paul (1972): *Essai de poétique médiévale*. Paris.

Zumthor, Paul (1981): „Intertextualité et mouvance“. In: *Littérature* 41, 8–16.

Personen- und Werkregister

Amicus und Amelius 17, 137

Boccaccio, Giovanni
– *Dekameron* 3, 17, 61, 64–66, 248, 273

Chaucer, Geoffrey 3

Dekameron 250
Der Stricker
– *Der Pfaffe Amis* 55

Eckermann, Johann Peter 70

Fortunatus 1

Gesta Romanorum 11
Goethe, Johann Wolfgang von 70
Gozzi, Carlo 70

Johannes de Alta Silva
– *Dolopathos* 8, 209
Johannes Pauli
– *Schimpf und Ernst* 1

Kaiserchronik 251
Kalila und Dimna 8
Konrad von Würzburg
– *Engelhard* 35

Lessing, Gotthold Ephraim
– *Die Matrone von Ephesus* 17
Loher und Maller 1

Mischle Sindabar 7–9

Qrvar-Odds saga 56

Pañcatantra 8, 17
Papageienbuch 8, 17
Petrus Alfonsi
– *Disciplina clericalis* 8

Schatzhaus von Rhampsinitos 17
Schondoch
– *Königin von Frankreich* 272
Shakespeare, William
– *Cymbeline* 17
Sindbād-Buch 5–10, 54, 158, 279, 308
Sindban 6

Tausendundeine Nacht 61, 64

Ulenspiegel 55

Witwe von Ephesus 4, 17, 72

Ẓahīrī Samarqandī
– *Sindbād-nāmeh* 6

Open Access. © 2023 bei den Autorinnen und Autoren, publiziert von De Gruyter. Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.
https://doi.org/10.1515/9783110986525-009

Open-Access-Transformation in der Literaturwissenschaft

Open Access für exzellente Publikationen aus der Deutschen Literaturwissenschaft: Dank der Unterstützung von 37 wissenschaftlichen Bibliotheken und Initiativen können 2023 insgesamt neun literaturwissenschaftliche Neuerscheinungen transformiert und unmittelbar im Open Access veröffentlicht werden, ohne dass für Autorinnen und Autoren Publikationskosten entstehen.

Folgende Einrichtungen und Initiativen haben durch ihren Beitrag die Open-Access-Veröffentlichung dieses Titels ermöglicht:

Dachinitiative „Hochschule.digital Niedersachsen“ des Landes Niedersachsen
Universitätsbibliothek Augsburg
Universitätsbibliothek Bayreuth
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin
Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin
Universität Bern
Universitätsbibliothek Bielefeld
Universitätsbibliothek Bochum
Universitäts- und Landesbibliothek Bonn
Universitätsbibliothek Braunschweig
Staats- und Universitätsbibliothek Bremen
Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt
Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
Universitätsbibliothek Duisburg-Essen
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf
Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt a. M.
Universitätsbibliothek Freiburg
Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Fernuniversität Hagen, Universitätsbibliothek
Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek – Niedersächsische Landesbibliothek, Hannover
Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover
Universitätsbibliothek Hildesheim
Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel
Universitäts- und Stadtbibliothek Köln
Université de Lausanne
Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern
Universitätsbibliothek Marburg
Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München
Universitäts- und Landesbibliothek Münster
Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Universitätsbibliothek Osnabrück

Universität Potsdam
Universitätsbibliothek Trier
Universitätsbibliothek Vechta
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
Universitätsbibliothek Wuppertal
Zentralbibliothek Zürich