



Separatum aus:

THEMENHEFT 6

Elisabeth Lienert (Hrsg.)

Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur

Publiziert im Juni 2020.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Die »Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung« (BmE) werden herausgegeben von PD Dr. Anja Becker (München) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg). Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568-9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Herz, Lina: Trotziger König, treuer Wilder, guter Krimineller. Überlegungen zur paradoxen Figuration im Prosaroman »Königin Sibille«, in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur, Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 403–423. (online).

Lina Herz

Trotziger König, treuer Wilder, guter Krimineller

Überlegungen zur paradoxen Figuration im Prosaroman ›Königin Sibille‹

Abstract. Der Prosaroman ›Königin Sibille‹ nimmt nicht nur aufgrund seines Umfangs und der so ganz anderen narrativen Struktur im Textzyklus der Saarbrücker Prosaepen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken eine Sonderstellung ein, sondern auch aufgrund der widersprüchlichen Haupt- und Nebenfiguren. Diese sind zwar stets motivisch mit der Erzählwelt der Chanson de geste verbunden, unterlaufen diese aber vor allem durch eine fast systematisch zu beschreibende Gegenläufigkeit zur Tradition. Inwiefern diese Widersprüche der Figuren, durch die stets diskrepante und geradezu aberwitzige Figuren(verbünde) entstehen, die gesamte Erzählung strukturieren, nimmt der vorliegende Beitrag ebenso in den Blick wie die Frage, was das mit einer Erzählung macht, in der das Auflösen von Figurenwidersprüchen eben gerade nicht zum guten Ausgang der Geschichte gehört.

Beim Prosaroman ›Königin Sibille‹ handelt es sich um eine deutschsprachige Adaptation der in der französischen Heldenepik verhafteten Vorlage ›Chanson de la Reine Sebillle‹.¹ Sie fand zwar auch Eingang ins Spanische (dazu Finet-van-der-Schaaf 1993), Italienische (dazu Raynaud 1978) und Niederländische (dazu Besamusca 1992; Finet-van-der-Schaaf 1993), ist im deutschen Sprachraum allerdings nur unikal in der Hamburg/Wolfenbütteler-Handschriftengruppe (um 1455) überliefert und – anders als die übrigen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zugeschriebenen und in

Saarbrücken versammelten Prosaepen ›Herzog Herpin‹, ›Loher und Maller‹ und ›Huge Scheppel‹ – nie gedruckt worden. Allerdings lässt sich der deutsche Text auf keine der genannten europäischen Fassungen der Sibillen-Geschichte zurückführen, die fragmentarisch erhaltene französische Fassung der ›Reine Sebile‹ kann allenfalls als stoffliche Referenz gelten (dazu Tiemann 1977; Suard 2016; Bastert/von Bloh 2018, S. XV). Im Vergleich dazu sind die Abhängigkeiten zwischen ›Herzog Herpin‹ und seiner Vorlage ›Lion de Bourges‹, zwischen ›Loher und Maller‹ und den Fragmenten des ›Lohier et Mallert‹ sowie zwischen ›Huge Scheppel‹ und ›Hugues Capet‹ durchaus enger, d. h. es ist von einer gewissen Eigenständigkeit der deutschen ›Sibille‹-Fassung auszugehen und so vor allem von einem Erzählwillen im Hinblick auf eben diese bisweilen recht krude, sperrige Geschichte. So wird auf inhaltlicher, aber auch auf struktureller Ebene schnell deutlich werden, warum Jan-Dirk Müller, wohl nicht ohne Grund, den bislang nur vereinzelt beforschten Prosaroman als »ein Spätwerk kombinatorischer Phantasie des 13. Jahrhunderts« bezeichnet, in dem »der Fundus spektakulärer Erzählmotive bedenkenlos geplündert« werde (Müller 1993, S. 30). So nämlich setzt sich eine Geschichte zusammen, die auf dem Narrativ der zu Unrecht verstoßenen Ehefrau fußt, wenn Karl der Große auf die Einflüsterungen falscher Ratgeber hört und seine schwangere Frau nach einem vermeintlich begangenen Ehebruch mit einem verräterischen Zwerg vom Hof vertreibt. Für Sibille, die unterwegs den Lilienthronerben Ludwig gebären wird, beginnt eine Odyssee durch verschiedene Länder und mit einem sich ständig vergrößernden, sehr illustren Reisetross, der ihr zur letztendlichen Wiederaufnahme am Karlsruhof verhelfen wird. Parallel dazu wird noch eine Nebenhandlung am Karlsruhof erzählt, in der von einem gerichtlichen Zweikampf zwischen dem Verräter und Sibille-Verfolger Markair und einem Windhund berichtet wird.

Auch in ihrer unmittelbaren textlichen Umgebung ist ›Königin Sibille‹ ein Sonderfall; zumindest sticht sie heraus, insofern diese Erzählung eben gerade nicht wie ›Herzog Herpin‹, ›Loher und Maller‹ und ›Huge Scheppel‹

eine *Chanson d'aventures* erzählt, sondern stofflich dem *Cycle du roi* folgt, einem anderen, tendenziell früheren Register französischer Chanson de geste-Handlungen (Bastert/von Bloh 2018, S. XVIII). Gleichwohl gilt für ›Sibille‹, was auch für die übrigen Saarbrücker Texte im Hinblick auf Form und Gehalt gilt: Sie alle setzen französische Versvorlagen in Prosa um und spielen inhaltlich Variationen der immer gleichen Thematik um Verrat, Verleumdung, Vertreibung und Rückkehr der Unschuldigen durch. Diese thematischen Überschneidungsfelder erwecken den »Eindruck einer gewissermaßen programmatischen Wahl« (Haug 2002, S. 482; vgl. zum zyklischen Erzählen der Prosaepen vor allem Besamusca [u. a.] 1994; von Bloh 2002a; Bastert 2010; Bastert/von Bloh 2018, S. 381–391). Zu diesen kommen in der ›Königin Sibille‹ weitere bekannte Erzählmotive wie das des treu ergebenden Hundes, das des grobschlächtigen, aber gutmütigen Helfers sowie das des hilfsbereiten, aber listigen Zauberers hinzu; zudem finden sich über die Einblendung der Merlin-Figur auch intertextuelle Verweise zum Artusstoff, was den Text eben zu besagtem Fundus von Spektakelmotiven macht, die aber handlungstechnisch eher ungelenkt zusammenfinden.

Möglicherweise liegt darin auch der Grund für die bislang nur vereinzelt erfolgte wissenschaftliche Beschäftigung mit ›Königin Sibille‹. Auch wenn mittlerweile einige Arbeiten zu den Saarbrücker Epen insgesamt vorliegen, bleibt die ›Sibille‹ darin stets randständig. So ist sie immer derjenige Text, der schon strukturell völlig anders funktioniert, dementsprechend nur bedingt vergleichend herangezogen werden kann und daher nie wirklich den Fokus bildet (Liepe 1920; Thomas 1971; Burchert 1987; Gaebel 2002; von Bloh 2002a; Bastert 2010). Mittlerweile liegt eine Handvoll Beiträge vor, die beispielsweise nach Gender- oder Raumaspekten fragen (Gaebel 1999; Morgan 2001; Stiller 2001; von Bloh 2002b; Klug 2009; Bennewitz 2013a; Bennewitz 2013b); zudem stand die Windhund-Episode zuletzt häufiger im Fokus (Subrenat 1993; Collomp 2000; Classen 2007; Hüe 2010; Suard 2016; Bennewitz 2017; Herz 2017).

Die großen Fragen, die dieser Text aufzuwerfen vermag, werden so immer nur teilweise beantwortet. Einzelne Versuche, dies zu tun, also ›Königin Sibille‹ in ihrem eigenwilligen Plot, in ihrem besonderen Überlieferungsstand und -zusammenhang und in ihrem literarischen Wert zu analysieren, führen zu tendenziell recht unterschiedlichen Interpretationsangeboten. Walter Haugs Beitrag zur ›Sibille‹ kommt dabei fast einer Apologie gleich: So habe ›Sibille‹ doch einen deutlich wichtigeren Platz in der Literaturgeschichte verdient, wenn er in seiner Analyse aufzeigt, dass hier zwei Gattungen in ihren Strukturen miteinander konkurrieren, nämlich Artusroman und Chanson de geste, wenn über deren Konventionen der Umgang mit Gut und Böse ausgehandelt werde (Haug 2002). Ingrid Bennewitz (2013a; 2013b) erkennt den Kernpunkt der Erzählung ebenfalls im Sich-Abarbeiten am Bösen, allerdings im Hinblick auf die Legitimation von Dynastie gegen alle Widerstände – denn dies lasse sich auch für die anderen Saarbrücker Texte aufzeigen (dazu beispielsweise Herz 2017). Auch Silke Winst (2019) versucht, ›Sibille‹ vor allem vor dem Hintergrund ihrer europäischen Tradition und ihrer Überlieferungsgemeinschaft zu verstehen. So organisiere das Erzählmuster der zu Unrecht verstoßenen Ehefrau zwar den Handlungsablauf, der Fokus der Erzählung liege aber auf den politischen Handlungsmöglichkeiten und Strategien der Allianzbildung – was ihn thematisch wiederum sehr eng an ›Herzog Herpin‹, ›Loher und Maller‹ und ›Huge Scheppel‹ anbindet (Winst 2019).

All diese Ansätze haben gemein, den literarischen Eigenwert der Sibillengeschichte und ihren berechtigten Sitz im Saarbrücker Zyklus herauszustellen. Das sind alles richtige und wichtige Argumente, und sie lösen überzeugend die ›zu grell/zu grob/zu niveaulos‹ Wertungen ab, die die Chansons de geste des 13. Jahrhunderts in der Literaturgeschichte vor dem *cultural turn* häufig erfahren haben, aber es bleibt in jedem Fall auch festzuhalten, dass die deutsche Umsetzung des Sibillen-Stoffs – abseits aller Wertung – vermutlich keine breite Rezeption erfahren hat, bedenkt man den Überlieferungsstand. Gerade in Anbetracht dessen, dass alle sie

in der Handschrift umgebenden Texte schnell in teilweise hohen Auflagen und über viele Jahrzehnte gedruckt werden und sich gleichzeitig andere Erzählungen, wie Schondochs ›Königin von Frankreich‹ oder Hans von Bühels ›Königstochter von Frankreich‹ – jeweils sehr ähnliche Geschichten nach dem Muster der zu Unrecht verstoßenen Ehefrau –, hoher Beliebtheit erfreuen, ist ›Sibille‹ kein durchschlagender Rezeptionserfolg beschieden.

Haug (2002, S. 485) geht davon aus, dass Schondoch sich stärker durchsetzen konnte, weil er glatter, gefälliger und prägnanter erzähle, was vielleicht auch auf Hans von Bühels Versroman der ›Königstochter‹ zutreffen mag. Ein anderer Erklärungsversuch wäre, dass die ›Königstochter von Frankreich‹ als quasi Konkurrenzerzählung vor allem deswegen größere Verbreitung zu finden scheint, weil hier über die Geschichte einer verstoßenen Ehefrau der Auslöser des 100jährigen Kriegs erzählt wird. Sehr häufig wird dieser Text zusammen mit ›Huge Scheppel‹ (bzw. ›Hug Schapler‹, wie der Protagonist im Druck heißt) gedruckt (Hagby 2016; Hagby 2017). Dass im Zusammenhang mit ›Hug Schapler‹ also nicht ›Sibille‹ überliefert ist, sondern die ›Königstochter‹, lässt darauf schließen, dass hier wohl eher die historische Dimension dieser Texte als Übergangserzählung(en) von den Karolingern zu den Kapetingern und dann zum 100jährigen Krieg extrapoliert wird als vielleicht der poetische, literarisch-fiktionale Ausdruck der Texte (Herz 2019).

Auffällig bleibt ›Sibille‹ sowohl inhaltlich als auch überlieferungs- und rezeptionshistorisch in jedem Fall, und denkt man all dies zusammen, liegt auch die Annahme nicht mehr fern, gerade ›Sibille‹ sei ein eingepasster Brückentext, der erzählzeit- und plotmäßig die Verbindung von ›Herzog Herpin‹ zu ›Loher und Maller‹ deutlich herauszustellen vermag, also – wenn man so will – als bloßer Steigbügelhalter dient in einem Zyklus von Texten, um die es eigentlich gehen soll und die sich gattungs- und motivgeschichtlich viel näher stehen als die dort stets herausfallende ›Sibille‹. Während im ›Herzog Herpin‹ Karl der Große nur einige Male ins Geschehen eingreift, wird seine Geschichte erst in ›Königin Sibille‹ auserzählt.

Die Verbannung und Rückgewinnung Sibilles leitet über die Jugend des gemeinsamen Sohnes Ludwig dann insofern in ›Loher und Maller‹ über, als dort Ludwigs Leben und sein Tod entworfen werden. Seine Tochter Marie heiratet im finalen Text ›Huge Scheppel‹ den gleichnamigen Helden und macht so einen Bürgerlichen zum französischen König, wodurch die karolingische Zäsur den Abschluss des Zyklus bildet (Bastert/von Bloh 2018, S. 388f.). Es zeigt sich, dass die vier Saarbrücker Texte, die nur ein einziges Mal gemeinsam überliefert sind, vor allem im Hinblick auf die Figuren ›Königin Sibille‹ brauchen, um als Zyklus zu funktionieren. So ist ›Sibille‹ wohl nicht ohne Grund im Saarbrücker Zyklus derjenige Text, der im Verhältnis zu seinem geringen Umfang sehr viele direkte und indirekte Verweise auf die umgebenden Epen beinhaltet, ein vernetzender Text also. Während ›Herzog Herpin‹ bei einem textlichen Umfang von 172 Blättern der Handschrift nur einen einzigen zyklischen Verweis enthält, sind es beim ähnlich langen ›Loher und Maller‹ (143 Blätter) immerhin fünf. Der deutlich kürzere ›Huge Scheppel‹ (57 Blätter) enthält drei zyklische Verweise, die vergleichsweise kurze ›Königin Sibille‹ (19 Blätter) aber allein fünf.

Dass sie sich als Einzelerzählung nicht durchzusetzen scheint, hat dabei wohl weniger mit Qualitäten der Erzählung oder literarischem Wert zu tun (es gibt stilistisch und poetisch kaum Unterschiede zu den anderen Saarbrücker Epen), möglicherweise aber mit den Figuren.

Gerade die männlichen Figuren um die einzige Frauenfigur sind stets zerrissen und widersprüchlich angelegt und halten dadurch permanent die Schieflage der Situation und wohl auch der Erzählung insgesamt präsent: der topisch sture und verbrämte Karl, der eigentlich seine Frau wiederhaben möchte, dies aber nur unwillig tun wird, der sich treu um Sibille sorgende, aber bis zuletzt immer wieder wilde Waldmann Warakir oder der helfende und mit magischen Fähigkeiten, die er für Gutes einsetzt, ausgestattete Grymmener, seines Zeichens ständig aktiver professioneller Dieb. Es wird zu überprüfen sein, inwiefern die Widersprüche der Figuren die gesamte Erzählung strukturieren, denn dass das Auflösen dieser Wider-

sprüchlichkeiten eben gerade nicht zum guten Ausgang der Geschichte gehört, mag nur eine besondere Facette des paradoxen Erzählens in der ›Königin Sibille‹ sein.

Karl der Große wirbt erfolgreich um Sibille, die Königstochter von Konstantinopel. Nach der Hochzeit wird die schemagerecht sofort schwangere Sibille Opfer einer Intrige: Da sie den bössartigen Zwerg Syweron als Liebhaber abgewiesen hat, legt er sich heimlich zu ihr, und sie werden in dieser Situation von Karl gefunden. Blind vor Wut will Karl beide verbrennen; auf Bitten seiner hohen Räte wandelt er das Urteil gegen Sibille in Verbannung um; der Zwerg stirbt ohne vorheriges Schuldbekenntnis im Feuer. Sibille verlässt, begleitet vom Gefolgsmann Abrye und dessen Windhund als Geleitschutz, den Hof, wird aber von Markair, einem verräterischen Rat am Karlshof (von denen gibt es ja bekanntermaßen einige), verfolgt. Markair will Sibille vergewaltigen, Abrye verteidigt sie, und sie kann entkommen, während Abrye im Kampf stirbt. Sibille trifft im Wald auf den topisch grobschlächtigen und als hässlich geschilderten Waldmann Warakir, der – nach der Erkenntnis, dass es sich um die Königin handelt – sogleich seine Familie verlässt, um Sibille nach Konstantinopel zu begleiten und dort die Unterstützung ihres Vaters zu erhalten. Unterdessen hat Abryes Windhund lange bei seinem toten Herrn getrauert; dann läuft er zurück zum Karlshof und greift Markair an. Nachdem der Hund Karl zur Leiche Abryes geführt hat, wird ein gerichtlicher Zweikampf zwischen Markair und dem Windhund anberaumt, den Markair verliert; am Galgen bekennt er die Tötung Abryes und Sibilles Unschuld. Auch der Windhund stirbt – allerdings vor Trauer um seinen Herrn.

Sibille und Warakir sind derweil in Ungarn angekommen; dort wird Sibilles Sohn mit dem Königssignum des roten Kreuzes auf der Schulter geboren. Der König von Ungarn wird Ludwigs Taufpate und nimmt sich seiner Ausbildung an; die ›Kleinfamilie‹ bleibt für zehn Jahre, bevor sie weiter gen Konstantinopel zieht. In einem Wald töten Ludwig und Warakir Angreifer; sie verschonen einzig Grymmener, der ihnen fortan als Dieb

seine Dienste erweist und mitzieht. Kurz darauf treffen die Reisenden auf einen Einsiedler, der sich als Sibilles Onkel entpuppt und seine Klausen verlässt, um sich dem Tross anzuschließen. Erst jetzt erfährt Ludwig von seiner wahren Herkunft und dass nicht Warakir sein Vater ist. In Rom schließt sich – um die Gruppe noch bunter zu machen – der Papst an, nachdem er die Geschichte Sibilles gehört hat und auch er ihr wieder zu Stand und Recht verhelfen will.

In Konstantinopel kommen also eine Königin, der französische Thronfolger, ein waldmännischer Ziehvater, ein krimineller Versorger, ein ehemaliger Klausner und der Papst an. Dort wird ein Heer gerüstet und Frankreich mit Krieg überzogen. Erst nach einigem Hin und Her zwischen den gegnerischen Parteien (beispielsweise übertölpelt Warakir Karl, wird gefangen genommen, aber von Grymmener wieder befreit) wird Sibille wieder von Karl aufgenommen, und es kommt zur Versöhnung; auch Warakir wird zu seiner Familie zurückkehren.

Auffallend ist nun, dass mit Ausnahme des durchweg bösen Zwerges Syweron und der Verräterfigur Markair alle weiteren Figuren in ihrer Anlage uneindeutig sind. Als Beispiele könnte man nicht zuletzt die Protagonistin selbst heranziehen; im Fokus dieser Analyse sollen jedoch die drei genannten Figuren stehen, die die ›Schieflage‹ der Erzählung besonders deutlich werden lassen.

Da wäre zunächst der trotzige König Karl der Große. Dessen ambigue Anlage entspricht der *Chanson de geste*-Tradition; er ist dort zwar auch strahlende Herrscherfigur, aber vor allem unschlüssig, launenhaft, immer zu gutgläubig und sehr beeinflussbar (Bastert 2004; Herweg 2012). Dass der Karlsentwurf in der ›Sibille‹ bei aller schemagerechten Topik widersprüchlich ist, wird dadurch deutlich gemacht, dass sein Verhalten ziel-sicher immer das Gegenteil bildet zur allgemeinen Wahrnehmung am Hofe. Die Kommentare der Hofgesellschaft machen das Offensichtliche noch offensichtlicher, was den Kontrast zum königlichen Handeln stets noch widersprüchlicher macht. Ein Beispiel: Wenn der hässliche Zwerg nach

Paris kommt, wird er sehr ausführlich als abscheulich beschrieben, und es entspinnt sich folgende Handlung:

[...] Er hatte ouch grosse, hesselich vnd breyde füsse. Man mochte keyn heßlicher mensch erdacht han. Alle, die yne an gesehen, die meynten, es were der duffel. Als der twerch intrad in den pallas, da sprach er: »Got, der von eyner reynen megde geboren wart, der wolle den konnig vnd die konnigynne vnd die ritterschaft alle behüden!« »Ffrünt, bis myr wilküm!«, sprach der konnig. »Ich bin fro, das dü her zü myr komen byst.« (*Königin Sibille*, S. 3)

Während der gesamte Hof sogleich den rechten Eindruck vom Ankömmling hat, lädt der König ihn an seinen Tisch. Auch in der Folge wird Karl immer konsequent gegen das Richtige, das Rechtmäßige entscheiden und stets dem schlechten Rat von Verrätern folgen. Wie konsequent diese Anlage der Karlfigur ist, zeigt sich an den zwei Textstellen, an denen er plotbedingt richtig handeln muss: zunächst, wenn es um die Entscheidung geht, Sibille nicht unmittelbar zu töten, und als zweites, wenn es um ihre Wiederaufnahme am Hofe geht. [*Ich enweijs nit, weß gedencken* (S. 9f.) / *ich enweyß nit, was ich dün sal!* (S. 52)] sind Karls Repliken, wenn es darum geht, rechtmäßig zu entscheiden. Es bedarf der Fürsprache guter Räte und des Papstes, bis er letztlich das Gute bestimmen und für das Richtige eintreten kann. Die chronisch paradoxe Reaktion des Königs steht dabei interessanterweise nie im Widerspruch zu vermittelten Gefühlen. Liebesschmerz, Enttäuschung über Betrug oder ähnlich Erwartbares (in den weiteren Chansons de geste-Epen in Vergleichsstellen stets *in extenso* dargelegt) werden hier gar nicht erst thematisiert. Auch wenn die Figur affektgesteuert emotional reagiert – Karl wird beispielsweise wütend, wenn er den Zwerg in Sibilles Bett entdeckt –, bleiben Informationen über Beziehungsemotionen konsequent eine Leerstelle. Besonders deutlich wird das bei Sibilles Wiederaufnahme am Hof, die ebenso einem juristischen Akt wie einer Versöhnung gleichkommt: *Der konnig hub sie widder uff vnd slug den mantel vmb sye vnd kusete vnd halsete sie dicke vnd viel.* (S. 52)

Wenn also die sonst normbildende Instanz des Königs nicht den Handlungsrahmen sichert, in dem agiert wird, sondern selbst widersprüchlich ist, werden dadurch schon handlungslogisch begründet figurale Gegenentwürfe benötigt, die für richtiges Handeln und Mustergültigkeit stehen. Umso interessanter ist, dass genau diese ebenso widersprüchlich sind, jedoch klar an das vielleicht einzige konkrete Erzählziel der Handlung gebunden werden.

Wie stark die weiteren Figuren nämlich als Gegenfiguren zu Karl und vollständig auf das Ziel der Rehabilitation Sibilles hin inszeniert werden, zeigen Warakir, der treue Wilde, und Grymmener, der gute Kriminelle. Dass ihre grundständige Anlage schon paradox ist, liegt zunächst an den Figurenfolien des Chanson de geste-Kosmos, an denen sie orientiert sind, die freilich in der Kürze ihrer Darstellung – hier sei nochmal an die erzählzeitliche Kürze des Textes erinnert, der kaum Raum für Ausführungen bietet – und in der Vielzahl an Motiven, die zusätzlich an diese Figuren angelagert werden, kaum noch nachvollziehbar sind.

Schon die Beschreibung Warakirs zeigt auch im äußeren Erscheinungsbild der Figur seine Zerrissenheit. So heißt es, der *Gebure* sei ein *gross ungeschaffen man* (S. 14) mit einem weißen und einem schwarzen Auge, zudem trägt er nur an einem Fuß einen Schuh. Wie das zeichenhaft Ambigue seines Äußeren seine Handlungen bestimmt, zeigt sich gleich, nachdem er im Wald auf Sibille trifft. Zunächst will er sich beim Anblick der schönen Frau mit ihr *ergetzen* (ebd.); doch als er in ihr die Königin Frankreichs erkennt, verlässt er gleich seine Familie, um sich vollständig in ihren Dienst zu stellen (von Bloh 2002a, S. 228). Aber auch wenn Warakir ab diesem Zeitpunkt auf der einen Seite uneingeschränkt loyal zu Sibille und später zu seinem Ziehsohn Ludwig stehen wird, bleibt er auf der anderen Seite die sich stets an seinem Äußeren, am ›Wilden‹ zu bemessende Figur. So will Warakir als Pilger verkleidet Sibille helfen, indem er bei der Rückkehr nach Paris bei Karl vorspricht. Er gibt sich als Pferdekennner aus und verspricht, Karls wildes Pferd zu zähmen. Als ihm dieses gebracht wird, schwingt er

sich auf, droht dem König mit Krieg, wenn er nicht zur Vernunft komme und Sibille wieder aufnehme, und reitet davon. Das Wilde bricht sich hier Bahn; Warakir stiehlt Karls Pferd und wird dafür ins Gefängnis gesteckt. Auch hier läge nun erzählerisches Potenzial, die Geschichte gut aufzulösen: In der Chanson de geste-Tradition stünden nun überraschendes Erkennen, Dank für den Schutz der Ehefrau sowie Begnadigung und Versöhnung an. Nichts von diesem merkwürdigen Pferdediebstahl wird indes aufgelöst, denn Warakir wird heimlich von Grymmener befreit, und erst ganz am Schluss verlangt Ludwig seinem leiblichen Vater die Begnadigung seines Ziehvaters ab.

Betrachtet man diese Episode vor dem Hintergrund der Erzählwelt der Chansons de geste, ist sie eigentlich hochkomplex angelegt, weil hier Erzählmotive aufgerufen werden wie der falsche Pilger (Großbröhmer 2017, S. 259–261; Schmutge 1988) oder der verräterische Pferdedieb, die hier aber weder in ihrem Narrativ noch in ihrer Anwendung auf genau diese Figur verstehbar werden, sondern vielmehr verunklarenden Effekt haben, so dass eine weitere widersprüchliche Figur stehen bleibt. Auf diese Weise scheinen immer wieder Erzählpotenziale auf, die aber in Anbetracht der Kürze des Textes nie auserzählt werden und dementsprechend in ihrer Reihung nicht kohärenzstiftend sind, sondern tendenziell eher Gegenteiliges bewirken.

Auch Grymmener bleibt wie Karl und Warakir bis zum Schluss widersprüchlich. Grymmener, Teil einer Räuberbande, wird von Warakir und Ludwig verschont, weil er ihnen seine fragwürdigen Dienste anbietet: Zum einen ist er ein Dieb, und zum anderen hat er magische Fähigkeiten, die ihn Menschen in Schlaf versetzen und jedes Schloss öffnen lassen. Grymmener wird zum Versorger der Gruppe und wird Warakir durch seine magischen Fähigkeiten später aus der Gefangenschaft befreien – also ein Dieb, der sich für Gutes einsetzt. Für den Handlungsverlauf ist er eine nur bedingt zentrale Figur, möglicherweise hauptsächlich installiert, weil Grymmener im Folgeepos ›Loher und Maller‹ zur wichtigen Helferfigur Ludwigs avanciert

und das hier schon vorbereitet wird.² Dieser voreingestellte Figurenwiderspruch wird jedoch nochmals gedreht, wenn von Grymmener eine stark von der Haupthandlung entfernte und durch ihre erzählzeitliche Länge irritierende Episode erzählt wird. So wird hier sehr ausführlich und schwankhaft geschildert, wie der als Bettler verkleidete Grymmener zunächst das Haus eines bösen Schultheiß ausraubt und diesen am folgenden Tag sogar noch vor der erleichterten, weil aus der drangsalierenden Hand des Schultheiß befreiten Gemeinde verspottet. Auf dem Rückweg nimmt er jedoch einem armen Mann seinen Esel ab und lässt ihn ohnmächtig zurück (S. 35f.), wodurch das Motiv vom Dieb, der Böse bestiehlt, um für die Guten zu sorgen, wiederum gebrochen wird. Zugespitzt gesagt, wird in Grymmener topischer Widerspruch widersprüchlich.

Gerade im Hinblick auf Warakir und Grymmener wird deutlich, dass das Universalziel der Sibille-Helferfiguren so direktional bzw. teleologisch unstrittig ist, dass sie regelrechte »Symbolfiguren für den Übergangsprozeß« (Haug 2002, S. 488) zwischen Hof und Exil, Exil und Hof werden. Diese einzige Figurenprämisse trägt dann nicht mehr zu kohärenter Geschichte und linearem Plot bei, vielmehr mäandert der Handlungsverlauf durch mehr oder weniger zusammenhanglose Episoden und Szenenwechsel. So wie der eigenwillige Reisetross durch Europa irrlichtert, wird auch die Geschichte erzählt. Wie stark dies von den paradoxen Figurenhandlungen abhängig ist, zeigt sich bis in die Randfiguren, die zwar als Handlungsträger unterminiert bleiben, aber dennoch diese Tendenz des regelmäßig Gegenläufigen, d. h. dass immer genau das passiert, was weniger zu erwarten ist, vollständig unterstützen:

Da wäre die Nebenfigur Emmerich von Nerbon, guter Rat und fester Bestandteil der Figuren um Karl in den späten Chansons de geste, der nur in wenigen Zeilen der Sibillen-Geschichte auftritt. Sein Bataillon wird von Ludwig auf dem Feldzug von Konstantinopel nach Paris angegriffen. Schemagerecht und der Chanson de geste-Tradition folgend würden sich Scharmützel, ggf. Belagerung und Gefangennahme, ggf. eine sich anbahnende

Liebesgeschichte zwischen Herrschertochter und Belagerer sowie familiäres oder freundschaftlich-verbündetes Erkennen der Gegner anschließen. All das wird suspendiert, das narrative Angebot in keiner Dimension ausgeschöpft. Stattdessen hört Emmerich Ludwig zu, glaubt ihm sofort, dass er der Königssohn ist, ist hochofren über den Prinzen und verspricht ihm sogleich seine Tochter Wyßblume (S. 38). Das, was nach der eigentlichen Erzähltradition folgen würde, wird zugunsten einer unaufgeregten politischen Lösung und des zyklischen Verweises auf Ludwig und Wyßblume als Herrscherpaar im ›Loher und Maller‹ nicht auserzählt. Eine weitere Funktion im Handlungsverlauf nimmt diese Episode sonst nicht ein, sie macht aber etwas Zentrales für das widersprüchliche Agieren der Figuren deutlich. Über das genaue Gegenteil des Erwartbaren, ob nun Erzählmotiv oder Gattungstradition, wird mit solchen figurativen Minimaleinblendungen erzählt, um was es eigentlich geht: die alternativlose Wiederherstellung von Stand und Recht im Hinblick auf Sibilles Unschuld.

Vergleichbares kann auch für die weiteren Nebenfiguren, die zum Kernpersonal der *Chanson d'aventures* gehören, aufgezeigt werden. Da wäre beispielsweise Nymo von Bayern. Der traditionsgemäß gute und kluge Berater Karls, der sich schon für Sibilles Überleben eingesetzt hatte, ist im Fall des Windhundes wiederum die Stimme der Vernunft: Während Karl schon wieder auf die falschen Verräter hören will, entlarvt er den wahren Mörder und erzählt die Merlinparabel über wahre Freundschaft (S. 21f.). In dieser geht es um einen König, der Merlins Weisheit überprüfen will, indem er ihm aufträgt, mit seiner größten Freude, seinem treuesten Freund und seinem größten Feind zurückzukommen. Merlin kehrt mit Kind, Frau und Hund zurück und erzählt, dass sein Sohn sein Augenstern und seine Frau sein Feind sei, während sich der Hund als sein treuester Freund entpuppt. Dann aber empfiehlt Nymo einen Stellvertretergerichtskampf zwischen Mensch und Hund (von Bloh 2002a, S. 381–384). Der naheliegende Schluss aus dem Vorausgegangenen, nämlich dass man dem Hund als treuestem Freund des Menschen – und habe man ihn noch so schlecht behandelt – in

seiner übermäßigen Treue stets vertrauen kann und so bereits den Verräter stellen könnte, wird zugunsten der juristischen Alternative preisgeben. Dass hier zwei gängige Motive, also Exempelerzählung und Stellvertretergerichtskampf, in der Nymo-Figur kollidieren, macht seine Figur insofern paradox, als nicht Erwartbares geschieht und die Nymo von Beyern-Schablone des raisonhaften, politisch versierten Berater Karls hier geradezu konterkariert, zumindest aber ambig wird.

Was ist nun das Verbindende aller figureninduzierten Widersprüchlichkeiten? Es sind gerade die Widersprüche, die stets zum Guten, wohl aber vor allem zum Rechtmäßigen führen, dem über allem stehenden Ziel der Rehabilitierung der Königin. Dies scheint sich zu bestätigen, wenn man – gleichsam als Gegenprobe – darauf schaut, welche Figuren nicht diesen aufgezeigten Mustern der zuverlässig paradoxen Reaktion folgen. Abseits der schon genannten genuin bösen Figuren Syweron und Markair sind es genau die Figuren, die qua familiärer Verbindung (Sibilles Vater und Sohn) oder religiöser Aufgabe (Papst) genau dieses Recht ohnehin permanent als Handlungsziel verfolgen und einfordern.

Es zeigt sich, dass das Paradoxe der Figuren dabei auf allen Textebenen – ob nun in Erzählmotiven und Gattungstraditionen oder symbolisch im Hinblick auf kulturelle Topoi wie Liebe, Dynastie, Recht und Religion – den Handlungsverlauf bestimmt. So wird zugunsten dieser Figuren der Plot vernachlässigt; es scheint fast, als würden die Figuren, nicht die Geschichte erzählt. Lineare Handlungslogik steht einer Figurenlogik gegenüber, die in Beziehungs- bzw. Kommunikationsreaktionen in den einzelnen Episoden mit den handelnden Figuren funktioniert, aber als Gesamtnarrativ nicht mehr: Kollage statt Kontinuität (Haug 1989, S. 201). All das Widersprüchliche der Figurenanlage in der ›Sibille‹ ist natürlich nur vor dem Hintergrund der Chanson de geste-Erzählwelt und bei genauer Kenntnis der traditionellen Rollen und Funktionen von Figuren in den anderen Texten verstehbar und kann nur dann als Irritationsmoment wahrgenommen werden.

Auch vor dieser Fokussierung auf die Figurenebene ist immer wieder darauf hingewiesen worden, wie stark dieses kollagenhafte Erzählverfahren von Widersprüchlichkeiten durchzogen ist. Walter Haug (1989, S. 200) sieht in diesen Widersprüchen die Erzählmotivation des Textes insgesamt, die anstelle von Problementfaltungen in stärker linear erzählten Texten hier eine alternative Ästhetik anbietet. Wenn der noch jungen deutschen Prosa so der Widerspruch als eigenständiges narratives Programm eingeschrieben wird, würde man diesen Texten aber eine Autonomie und Selbstreferentialität zubilligen, die aufgrund der so starken Beeinflussung durch Erzählmotive sowie Gattungs-, Traditions- und Figureninterferenzen wohl nur bedingt zutrifft. Darauf, dass genau dort, wo das Vergnügen am Erzählen möglichst ausgefallener Geschichten auf das Bewältigen konkreter zeitgenössischer Denkmuster, altbekannter Vorlagen und narrativer Selbstverständlichkeiten trifft, aber eine Schnittmenge liegt, hat bereits Ute von Bloh (2002a, S. 257) verwiesen: also Problementfaltung nicht statt, sondern gerade durch Widersprüche.

Wie stark das auf ›Königin Sibille‹ zutrifft, sollte deutlich geworden sein. In dem Moment, wo der Hof als feste Bezugsgröße eines jeden höfischen Epos selbst das Problem verursacht und Karl als Stabilisator wegfällt und zum Antagonisten wird, gerät auch in der Folge jede Figur ins Wanken, jede Handlungssequenz wird zur Gegenerzählung, bis das eigentlich allgemeingültige Recht wiederhergestellt ist. Das ist kein modernes künstlerisches Figurenexperiment, der Widerspruch wird hier nicht ästhetisch überformt, vielmehr ist er erzählerische Konsequenz eines Stoffes, der in der Dichte seiner Motive und Chanson de geste-Interferenzen bei gleichzeitiger Kürze der Erzählung insgesamt nur bedingt eingelöst werden kann. Francois Suard hat für die französischen Fragmente der ›Reine Sebille‹ sogar angeregt, man solle die Geschichte als solche vergessen, wie es offensichtlich auch die Zeitgenossen getan haben, und sich nur die interessanten Einzelepisoden wie beispielsweise die Hundeepisode anschauen (Suard 2016, S. 141). Man könnte aber zumindest für die deutsche ›Sibille‹ festhalten, dass konstant

widersprüchliche Figurenhandlungen permanent auf die Schiefelage des ubiquitären Problems der Gesamthandlung hinweisen und dass dies dann nicht zuletzt in dazu passender Erzählstruktur, nämlich mehr irritierend als erklärend, mehr nicht-motiviert episodenhaft als kohärent, reflektiert wird. Inwieweit das, was die deutsche Sibillen-Geschichte am Ende vor allem komisch und humorig wirken lässt, programmatisch ist, wird nicht zu entscheiden sein.

Dass es aber nicht zuletzt wiederum die Figuren sind, über die die Aberwitzigkeit der erzählten Ereignisse transportiert wird, kann ein deutlicher Hinweis sein. Während Sibille Warakir an allen Stationen ihrer Reise selbstverständlich als ihren Ehemann ausgibt und Ludwig lange in dem Glauben gelassen wird, Warakir sei sein leiblicher Vater, wird genau an diesen Stellen Warakirs Hässlichkeitsbeschreibung im Text aktualisiert, sodass trotz aller Harmonie zwischen dem vermeintlichen Paar allein die Physis betont und so präsent gehalten wird, dass die beiden nicht zueinander gehören.

Aber Warakir, der was gar ein vngeschaffen man. Er hatt einen bart, der ginge yme herabe bitz an synen nabel. Syn beyn waren gar kromp vnd sin füsse zu male knollicht. Er hait eyn groß hare, das was krüse vnd swartze vnd daruff eynen swartzen filtz hüt. Als Ludewich gesach, das sich Warakir also bereyt, da want er sich vmb vnd begonde sere zü lachen. (Königin Sibille, S. 29)

Ludwigs Lachen kann hier kaum als Aus- oder Verlachen verstanden werden; die innige Beziehung zwischen Ziehvater und Sohn, wie sie bis zum Schluss, dann schon wieder am Karlshof (S. 50), besteht, bleibt unverändert gut. »Das Lachen ist hier Ausdruck einer Positivität, die quer zu aller vorgeprägter Ordnung steht und sich unreflektiert des wirklich Guten und des wirklich Bösen gewiss ist.« (Haug 2002, S. 489). Denn inwieweit hier die Erkenntnis eines heranwachsenden jungen Mannes zumindest aufkeimt, dass er, der von einer schönen adeligen Frau geboren und von einem König ausgebildet wurde, nicht der leibliche Sohn eines Warakir sein kann, wird

nicht thematisiert. Auch wenn Ludwigs Lachen, das einzige Lachen im gesamten Text, das Gute bekräftigt, führt es die Absurdität der Gemengelage deutlich vor, denn in dieser Situation bleibt es vollständig funktionslos. Gleichzeitig wird mit diesem Lachen das Zusammenfinden eines sehr besonderen Sibille-Rehabilitationskommandos eingeleitet. »Man kann Spaß machen, man kann lachen, weil man sich gegenüber den Widersprüchen an der Oberfläche stets eine letzte Sicherheit bewahrt« (Haug 2002, S. 489). So scheint es fast, als lache der Text am Ende selbst.

Anmerkungen

- 1 Die ›Chanson de la Reine Sibille‹ ist nur fragmentarisch erhalten und stammt vermutlich aus dem 14. Jahrhundert, basierend auf der Chanson de geste ›Macaire‹ aus dem 12. Jahrhundert, ausführlich dazu zuletzt Winst 2019.
- 2 Inwieweit in dieser Figur aber auch Seiten des reisenden Narren, des Vaganten wie vollausgeprägt bei ›Eulenspiegel‹ und ›Simplicissimus‹ aufscheinen, in denen sich Schelmenhaftigkeit und (Buch-)Gelehrsamkeit vereinen, könnte zumindest in einen weiteren Horizont, abseits der Chanson de geste-Adaptation, gestellt werden. Erzählstrukturell spräche insofern dafür, dass die Schelmenromane episodisch nur lose verbunden erzählen und ebenso wie ihre Protagonisten im Leben herumschweifen. »Lose Leute, lose Texte. [...] [D]as Vagante [hat] sowohl anthropologische als auch poetologische Funktion.« (Wesche 2019, S. 20f.).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Königin Sibille – Hugué Scheppel. Editionen, Kommentare und Erschließungen, hrsg. von Bernd Bastert/Ute von Bloh, Berlin 2018 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 57) [zitierte Ausgabe].

Sekundärliteratur

Bastert, Bernd: *der Cristenheyt als nütz als kein czelffbott*. Karl der Große in der deutschen erzählenden Literatur des Mittelalters, in: Ders. (Hrsg.): Karl der

- Große in den europäischen Literaturen des Mittelalters. Konstruktion eines Mythos, Tübingen 2004, S. 127–147.
- Bastert, Bernd: Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum, Tübingen [u. a.] 2010 (Bibliotheca Germanica 54).
- Bastert, Bernd/von Bloh, Ute: Einleitung, in: Königin Sibille. Huge Scheppel. Editionen, Kommentare und Erschließungen, hrsg. von dens., Berlin 2018 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 57), S. IX–XXXI.
- Bastert, Bernd/Hartmann, Sieglinde (Hrsg.): Deutsch-Romanischer Literatur- und Kulturtransfer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bilanz und Perspektiven, Wiesbaden 2019 (Jb. der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 22)
- Bennewitz, Ingrid [2013a]: Fragile Macht. Inszenierungen weiblicher Herrschaft und Erbfolge in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit, in: Le Berre, Aline [u. a.] (Hrsg.): *Le pouvoir au féminin. Spielräume weiblicher Macht. Identités, représentations et stéréotypes dans l'espace germanique*, Limoges 2013 (Collection Espaces humains 19), S. 99–109.
- Bennewitz, Ingrid [2013b]: *Ir sollen die sachen bilicher verwyßen überm nyfftelin*. Familienbeziehungen und Generationskonflikte in den Romanen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken, in: Haubrichs/Oster 2013, S. 271–281.
- Bennewitz, Ingrid: Ein Hund, ein Sohn, eine Frau. Ziemlich beste Freunde und Feinde, in: Kasten, Ingrid/Auteri, Laura (Hrsg.): *Transkulturalität und Translocation. Deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext*, Berlin/Boston 2017, S. 253–262.
- Besamusca, Bart: Willem Vorsterman's Sibilla. The Dutch Story of Charlemagne's Repudiated Wife, in: Angeli, Giovanna/Formisano, Luciano (Hrsg.): *L'imaginaire Courtois et son Double*, Napoli 1992 (Pubblicazioni Dell'Università degli Studi di Salerno Sezioni Atti, Convegni, Miscellanee 35), S. 245–254.
- Besamusca, Bart [u. a.] (Hrsg.): *Cyclification. The Development of Narrative Cycles in the Chansons de geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam [u. a.] 1994 (Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Verhandelingen, Afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks 159).
- von Bloh, Ute [2002a]: Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: ›Herzog Herpin‹, ›Loher und Maller‹, ›Huge Scheppel‹, ›Königin Sibille‹, Tübingen 2002 (MTU 119).
- von Bloh, Ute [2002b]: Gefährliche Maskeraden. Das Spiel mit der Status- und Geschlechtsidentität (›Herzog Herpin‹, ›Königin Sibille‹, ›Loher und Maller‹, ›Huge Scheppel‹), in: Haubrichs/Herrmann 2002, S. 495–515.
- Burchert, Bernhard: Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Die Prosaerzählungen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken, Frankfurt a. M. [u. a.] 1987 (Europäische Hochschulschriften I/962).

- Classen, Albrecht: The Dog in German Courtly Literature. The Mystical, the Magical, and the Loyal Animal, in: Hartmann, Sieglinde (Hrsg.): Fauna and Flora in the Middle Ages. Studies of the Medieval Environment and its Impact on the Human Mind, Frankfurt a. M. 2007 (Beihefte zur Mediävistik 8), S. 67–86.
- Collomp, Denis: *Mucho leal es el amo del can, esto oy poua*. A propos du chien d'Auberi dans ›Le Roman de La Reine Sibille‹, in: Dufournet, Jean (Hrsg.): Si a parlé par moult ruiste vertu. Mélanges offerts à Jean Subrenat, Paris 2000, S. 135–146.
- Finet-van-der-Schaaf, Baukje: Le Roman en prose néerlandais de la reine Sibille et son modele espagnol: La hystoria de la Reyna Sebilla, in: Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société de Rencesvals, 4.–11. August 1991, Edinburgh 1993, S. 31–43.
- Gabel, Ulrike: Weibliche Krieger: Crossdressing in deutschen Chanson-de-geste-Adaptationen des 15. und 16. Jahrhunderts, in: Hartmann, Sieglinde/Müller, Ulrich (Hrsg.): Beiträge der internationalen Mediävistenkongresse in Kalamazoo (USA) und Leeds (GB) 1996-1998, Wiesbaden 1999 (Jb. der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 11), S. 363–382.
- Gabel, Ulrike: Chansons de geste in Deutschland. Tradition und Destruktion in Elisabeths von Nassau-Saarbrücken Prosaadaptationen, Diss. FU Berlin 2002 (online: <http://www.diss.fu-berlin.de/2002/8/gabel>).
- Großbröhmer, Maren: Erzählen von den Heiden. Annäherungen an das Andere in den Chanson de geste-Adaptationen ›Loher und Maller‹ und ›Herzog Herpin‹, Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 261).
- Hagby, Maryvonne: *history* oder *hübsches lesen*? Beobachtungen zu den Straßburger Drucken der ›Königstochter von Frankreich‹ und des ›Hug Schapler‹ im Jahr 1500, in: Cieslik, Karin [u. a.] (Hrsg.): Materialität und Formation. Studien zum Buchdruck des 15. bis 17. Jahrhunderts, Bremen 2016 (Festschrift Monika Unzeitig; Presse und Geschichte 102), S. 39–60.
- Hagby, Maryvonne: ›Die Königstochter von Frankreich‹ des Hans von Bühel. Untersuchung und Edition nach dem Straßburger Druck von 1500, Münster 2017 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 20).
- Haubrichs, Wolfgang/Herrmann, Hans-Walter (Hrsg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken, St. Ingbert 2002 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 34).
- Haubrichs, Wolfgang/Oster, Patricia (Hrsg.): Zwischen Herrschaft und Kunst. Fürstliche und adlige Frauen im Zeitalter Elisabeths von Nassau-Saarbrücken (14. –16. Jahrhundert), Saarbrücken 2013 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 44).

- Haug, Walter: Huge Scheppel - der sexbesessene Metzger auf dem Lilienthron. Mit einem kleinen Organon einer alternativen Ästhetik für das spätere Mittelalter, in: Heinzle, Joachim [u. a.] (Hrsg.): Chansons de geste in Deutschland. Schweinfurter Kolloquium 1988, Berlin 1989 (Wolfram-Studien 11), S. 185–205.
- Haug, Walter: Die ›Königin Sibille‹ der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und das Problem des Bösen im postarthurischen Roman, in: Haubrichs/Herrmann 2002, S. 477–494.
- Herweg, Mathias: *Sô wurdet ir nie Karels sun*. Metamorphosen eines Herrscherbildes, in: Friede, Susanne/Kullmann, Dorothea (Hrsg.): Das Potenzial des Epos. Die altfranzösische Chanson de geste im europäischen Kontext, Heidelberg 2012 (GRM Beiheft 44), S. 97–126.
- Herz, Lina. Der Hund. Der beste aller Freunde. Von Menschen und Hunden in mittelalterlicher Literatur, in: Klinger, Judith/Kraß, Andreas (Hrsg.): Tiere. Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters, Köln [u. a.] 2017, S. 77–87.
- Herz, Lina: Übersetzen, Überliefern, Übertragen. Zur Rezeption der französischen Heldenepik in den Saarbrücker Prosaepen, in: Bastert/Hartmann 2019, S. 82–97.
- Hüe, Denis: Un chien dans le cycle du Roi. Le lévite d'Aubei et les enjeux symboliques du pouvoi dans l'imaginaire caolingien, in: Ders. (Hrsg.): Rémanences. Mémoire de la forme dans la littérature médiévale, Paris 2010 (Essais sur le Moyen Âge 45), S. 249–267.
- Klug, Gabriela: Intimer und öffentlicher Raum in der Burg: Raumkonstruktion und Raumfunktionen in zwei deutschen Prosaromanen des Mittelalters, in: Berzeviczy, Klára [u. a.] (Hrsg.): Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft, Berlin 2009 (Kulturwissenschaften 8), S. 45–56.
- Liepe, Wolfgang: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland, Halle a. d. S. 1920.
- Morgan, Leslie Zarker: The ›Reine Sibille/Macario‹ Story and the Charlemagne Cycle throughout Europe. A Re-Examination of the Franco-Italian ›Macario‹, in: Italica. Journal of the American Association of Teachers of Italian 78 (2001), S. 1–17.
- Müller, Jan-Dirk: Einführung, in: Huge Scheppel/Königin Sibille. Übertragen aus dem Französischen von Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 12 in scrinio, hrsg. von dems., München 1993 (Codices illuminati medii aevi 26), S. 7–47.
- Raynaud, Jean: Macario. Une version franco-italienne de la chanson de la reine Sebile, Montpellier 1978.
- Schmugge, Ludwig: Der falsche Pilger, in: Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongreß der Monumenta Germaniae Historica München, 16.–19. September 1986, Hannover 1988 (MGH. Schriften 33), S. 475–484.

- Stiller, Frauke: Die unschuldig verfolgte und später rehabilitierte Ehefrau. Untersuchung zur Frau im 15. Jahrhundert am Beispiel der Crescentia- und Sibillen-Erzählungen, Berlin 2001. ([online](#))
- Suard, François: Les Proses de la Reine Sebile. Fortune et infortunes, in: Schoysmann, Anne/Colombo Timelli, Maria (Hrsg.): Le Roman français dans les premiers imprimés, Paris 2016 (Rencontres 147/Rencontres. Série Civilisation médiévale 17), S. 127–142.
- Subrenat, Jean: Un Héros épique atypique: Le chien d'Auberi dans Marcaire, in: Pickens, Rupert T. (Hrsg.): Studies in Honor of Hans-Erich Keller: Medieval French and Occitan Literature and Romance Linguistics, Kalamazoo 1993, S. 81–96.
- Thomas, Norbert: Handlungsstruktur und dominante Motivik im deutschen Prosaroman des 15. und frühen 16. Jahrhunderts, Nürnberg 1971 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 37).
- Tiemann, Hermann: Einleitung, in: Der Roman von Königin Sibille in drei Prosafassungen des 14. und 15. Jahrhunderts, Hamburg 1977 (Veröffentlichungen aus der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 10), S. 3–31.
- Tomasek, Tomas: Zu den Herrscherinnenfiguren im Werk Elisabeths von Nassau-Saarbrücken, in: Haubrichs/Oster 2013, S. 349–367.
- Wesche, Jörg: Der Narr ist ein Reisender. Frühneuzeitliche Vagantenregister im Gegenlicht der Literaturgeschichte, in: Amslinger, Julia [u. a.] (Hrsg.): Lose Leute. Figuren, Schauplätze und Künste des Vaganten in der Frühen Neuzeit, Paderborn 2019, S. 19–30.
- Winst, Silke: Allianz, Herrschaft und Verrat in den spätmittelalterlichen Bearbeitungen der Königin Sibille und der Königin von Frankreich, in: Bastert/Hartmann 2019, S. 82–97.

Anschrift der Autorin:

Dr. Lina Herz
Ruhr-Universität Bochum
Germanistisches Institut
Universitätsstr. 150
44801 Bochum
+49(0)234/32-25835
E-Mail: lina.herz@rub.de