



Separatum aus:

THEMENHEFT 21

Elisabeth Lienert (Hrsg.)

F(r)akturen des Prosaromans

Publiziert ab August 2026.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im Verlag University of Oldenburg Press unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](#).
Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) 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:

Elisabeth Lienert: Binnenerzählungen in Prosaromanen des ›Buchs der Liebe‹, in: Elisabeth Lienert (Hrsg.): F(r)akturen des Prosaromans (BmE Themenheft 21), S. 1–44 (online).

Elisabeth Lienert

Binnenerzählungen in Prosaromanen des ›Buchs der Liebe‹

Abstract. Anhand ausgewählter Binnenerzählungen wird die Frage nach dem Verhältnis zwischen segmentierbaren Teilen und narrativem Gesamtzusammenhang in Romanen des ›Buchs der Liebe‹ (1587) untersucht. Binnenerzählungen übernehmen vielfältige Funktionen für die Faktur des Ganzen: für die Informationsvermittlung auf intra- und extradiegetischer Ebene, für Handlungsanstöße und die Verknüpfung von Handlungssträngen, für stimmige Figurengestaltung, thematisch-motivische Zusammenhänge und metapoetische Reflexion; sie sind somit ein wichtiger Kohärenzfaktor. Gleichwohl können Binnenerzählungen jedoch Frakturen in einem weiteren Sinn generieren: narrative Überschüsse, Polyfunktionalität und Überdetermination, Diffusion durch Proliferation und Fabulierlust.

In vielen Romanen auch der Vormoderne sind einzelne Passagen auffällig in sich geschlossen: etwa Episoden, die bekannten Mustern der Kurz-erzählung folgen (wie die Schwankepisoden in der Tristantradition oder im ›Faustbuch‹); topische Textbausteine (wie Botenberichte, Reizreden, stereotype Kampfschilderungen); Erzählerexkurse (etwa Inserte mit enzyklopädischen Wissensbeständen); insbesondere aber Binnenerzählungen, Erzählen im Erzählen (vgl. Haferland/Mecklenburg 1996) in Form von Bilderzählungen (vgl. Wandhoff 2003), Inschriften (vgl. Lembke 2020), Figurenerzählungen, Briefen, Traumerzählungen und Visionen, Exmpele-erzählungen (vgl. Schwarzbach-Dobson 2018) und narrativierten Verweisen auf ›fremde‹ Texte. Gelegentlich sind dabei die Grenzen von Figurenerzählungen zu einfacher Figurenrede, bisweilen sogar indirekter Rede,

von intertextuellen Erzählungen zu bloßen Zitaten oder Exempelfiguren fließend; die jeweiligen Funktionen können sich überlappen. Binnenerzählungen sind zum einen narrativ, erzählen also Ereignisse bzw. Ereignisfolgen in der Zeit; zum anderen sind sie eingebettet, von der Erzählung erster Ordnung abgegrenzt, etwa durch Medien- und/oder Sprecherwechsel, eine besondere Erzählsituation, markierte Wechsel zwischen den Erzählebenen, intertextuelle Verweise.¹

Hier werden ausgewählte Binnenerzählungen in einigen Romanen des ›Buchs der Liebe‹ behandelt;² dabei wird von einem weiten Begriff von Binnenerzählung ausgegangen, der sich nicht auf Erzählungen innerhalb einer Rahmenerzählung beschränkt.³ Alle hier untersuchten Binnenerzählungen stammen bereits aus Sigmund Feyerabends Vorlagen, zum Teil aus einer jahrhundertealten Stofftradition; auf diese Quellen- oder Traditionsbezüge kann jedoch nur ausnahmsweise eingegangen werden; es geht jeweils um die Textgestalt im ›Buch der Liebe‹. Ausgeprägte Rahmen begegnen in diesem Corpus eher selten: in ›Florio und Bianceffora‹ zu den Erzählungen im Garten der Maria bzw. Fiametta⁴ (siehe 7. und 8.); in ›Melusine‹ mit der Auffindung des Epitaphs des Helmas (siehe 5.), in ›Theagenes und Chariclia‹ mit den Erzählsituationen um die Geschichten des Calasiris und des Cnemon (siehe 8.). Die Kriterien der Narrativität sowie der Segmentierbarkeit und Einbettung erfüllen jedoch zahlreiche Figurenerzählungen und (Traum-)Visionen sowie einige Inschriften und Briefe; Bilderzählungen kommen nur am Rande vor. Alle Romane des Corpus enthalten Binnenerzählungen zum Zweck der Informationsvermittlung an Figuren und Rezipient:innen oder mit Resümiertfunktion; mit unterschiedlichen Handlungsfunktionen (Handlungsanstoß, Vernetzung von Handlungssträngen, Schema-Erfüllung); oft auch mit Funktionen für Figurencharakterisierung und Emotionsdarstellung; bisweilen mit Kommentierungs- bzw. Spiegelungs- oder metapoetischer Funktion (zusammenfassend zu Funktionen von Erzählen im Erzählen vgl. Haferland/Mecklenburg 1996, S. 16). Angesichts ihrer Fülle kann nur exemplarisch

auf einige Binnenerzählungen eingegangen werden, mit Seitenblicken auf vergleichbare Befunde.

Leitfrage ist die nach dem Verhältnis der Teil-Erzählungen zum Romanganzen.⁵ Binnenerzählungen können Eigenwert haben, teilweise sogar bis zu einem gewissen Grad eigenständig und isolierbar sein. In erster Linie freilich haben sie vielfältige Funktionen für die Faktur des Ganzen, seine Handlungskohärenz, Figurengestaltung und Sinnkonstitution. Binnenerzählungen mit Handlungsfunktion sind in der Regel nicht weglassbar, umstellbar oder beliebig erweiterbar; sie können aber gegenüber den Quellen gekürzt und – vor allem bei der Renarrativierung von bereits wörtlich Erzähltem – bloß referiert und resümiert werden. Binnenerzählungen mit spiegelnder bzw. kommentierender Funktion wären weglassbar, aber um den Preis semantischer Verluste, die bisweilen variierend kompensiert sind (vgl. 7. zu ›Florio und Biancaffora‹). Dysfunktionale Binnenerzählungen begegnen (fast: siehe 7.) nicht. Offene Widersprüche zwischen Erzählung erster Ordnung und Binnenerzählungen kommen im behandelten Corpus nur bei zielgerichteten Lügengeschichten oder, scheinbar, bei zeichenhaften Figurenerzählungen vor. Binnenerzählungen können jedoch Frakturen in einem weiteren Sinn generieren.

1. Handlungsanstoß und mehr

Vielfach stoßen Binnenerzählungen die Handlung, manchmal ein ganzes Erzählschema oder einen entscheidenden Handlungsschritt im Erzählschema an. In Romanen oder Romanteilen, die dem Schema von Auszug und ritterlicher Bewährung folgen, löst in der Regel eine Nachricht, ein Botenbericht, ggf. auch in Form einer Erzählung, den Auszug des Helden aus und setzt damit das Erzählschema in Gang. Im ›Wigoleis‹ geschieht das (wie bereits im zugrunde liegenden Versroman) in der Handlung um den Titelhelden durch die Hilfsbitte der Botin aus Corotin (Korntin) (›Wigoleis‹, Kap. VII, fol. 384^{va-b}); die schemagebundene Binnenerzählung

ist freilich hier wie dort variierend verzögert: Erst nachdem der junge Ritter seine ersten Bewährungskämpfe bestanden hat, lässt sich die zuvor skeptische Botin herab, die Vorgeschichte um den Teufelsbündler Roas (Roaz) zu erzählen (›Wigoleis‹, Kap. XII, fol. 386^{vb}–387^{ra}). Schemabedingte Erzählungen zur Auslösung einer Handlung sind in der Regel kurz und werden ggf. auch nur vom Erzähler referiert: So bewegen – nicht näher ausgeführte – Erzählungen von Magelona Peter dazu, den elterlichen Hof zu verlassen und nach Neapel zu ziehen (›Magelona‹, Kap. I, S. 4); beim Schemabruch in der ›Magelona‹ (Kap. XIII, S. 39f.) reichen einfache Figurenreden – Peters Behauptung, er müsse Magelona verlassen und zu seinen Eltern zurückkehren, und Magelonas Befürchtung (Vorwand?), ihr Vater könne sie zu einer anderen Heirat zwingen – aus, dass die Liebenden gemeinsam durchbrennen, was bekanntlich den Wechsel vom Schema des ritterlichen Abenteuerromans zu dem des hellenistischen Liebes- und Abenteuerromans (Trennung, Bewährung, Wiederfinden) einleitet (vgl. etwa Schulz 2000, S. 153–229, bes. S. 186f.). In der ›Melusine‹ bringt Reymunds (indirekt wiedergegebener) Brief über den Eintritt seines Sohnes Freymund ins Kloster Malliers (›Melusine‹, Kap. XL, S. 79f.) dessen Bruder Goffroy dazu, das Kloster mit allen Insassen niederzubrennen; der (überwiegend in indirekter Rede resümierte) Botenbericht von Goffroys Untat wiederum (›Melusine‹, Kap. XLI, S. 83f.) löst Reymunds zweiten und endgültigen Tabubruch aus, der zur Trennung von Melusina führt.

Das markanteste Beispiel für eine Binnenerzählung, die Handlung anstößt, ist die Lügenerzählung des Teufels von der Zerstörung der Stadt Marmornia (Marmorina) in ›Florio und Bianceffora‹ (Kap. II), die den spanischen König Felice zu einem mörderischen Überfall auf christliche Santiago-Pilger aus Rom unter der Führung des Lellio bewegt und damit die gesamte Handlungsfolge bis zur Christianisierung von Felices Reich einleitet. Die letztlich vereitelte Intrige gegen die Christen bildet einen weitläufigen Rahmen um die Liebeshandlung und ist zugleich mit dieser ver-

flochten: Die Lügenerzählung verfängt; doch Lellios schwangere Gemahlin Julia überlebt den Überfall und kommt am Königshof nieder; ihre Tochter Bianceffora wird gemeinsam mit dem gleichzeitig geborenen Königssohn Florio erzogen; daraus erwächst ihre Liebe, die die königlichen Eltern mit allen Mitteln zu unterbinden versuchen, zuletzt indem sie Bianceffora als Sklavin verkaufen. Bei der Rückkehr von der erfolgreichen Suche nach der Geliebten besucht Florio mit Bianceffora Rom, wird dort zum Christentum bekehrt und kann nach seiner Rückkehr auch seinen Vater und dessen ganzes Reich dem neuen Glauben zuführen.

Die Binnenerzählung selbst (>Florio<, Kap. II, fol. 118^{vb}–119^{ra}) ist deutlich kürzer als bei Boccaccio, aber immer noch durch eine aufwendige Inszenierung narrativ ausgestaltet, weit über die bloße Handlungsfunktion hinaus, und in einer Binnenerzählung gegenüber den Römern (>Florio<, Kap. VIII) fortgesetzt, quasi gedoppelt: Die höllischen Geister verschwören sich, dem Christentum zu schaden; der Teufel (Pluto bei Boccaccio) berichtet in Gestalt des Hauptmanns von Marmornia dem König von der Zerstörung seiner Stadt durch die Christen und unterstreicht dramatisch die angebliche Wahrheit dieses Lügenberichts, indem er vor den Augen des Königs tot zusammenbricht; nach einem Gebet und vermeintlichen Zeichen bei seinem Opfer für Mars greift Felice die Christen an; diese werden nach langen Unterredungen und tapferem Kampf niedergemetzelt (>Florio<, Kap. III–III, fol. 119^{rb}–121^{vb}). Die (relative) Ausführlichkeit der initialen Lügenerzählung und die Umständlichkeit der begleitenden Inszenierung zeigen dabei auch, dass es nicht ganz leicht ist, Felice zu seiner Untat anzustiften, und tragen so zur Axiologie bei. Die Lüge wird teilweise aufgeklärt, als der König Marmornia unzerstört und den vermeintlich toten Hauptmann lebendig vorfindet; Felice erkennt zwar den Betrug, misdeutet aber dennoch das Geschehen als Fügung seiner Götter zur Mehrung heidnischer Macht (>Florio<, Kap. VII, fol. 123^{rb}–va).

Der *böse Geist* wiederum erzählt – nunmehr in Gestalt von Julias Gefährtin Gloricia – in Rom von der Katastrophe (>Florio<, Kap. VIII,

fol. 123^{vb}); Wahres mischt sich dabei mit Falschem: Der mörderische Überfall wird habgierigen Räubern zugeschrieben, das Überleben Julias und Gloricias verschwiegen. Diese Binnenerzählung ist bis zu einem gewissen Grad entbehrlich (eine Reaktion der Römer bleibt aus); sie gewichtet aber die Aktionen der Hölle stärker und schließt vorübergehend eine Klammer zwischen deren Absichten und ihrem scheinbaren Erfolg: Die Römer nehmen aus Furcht von weiteren Wallfahrten Abstand; der Kontakt zwischen Felices Reich und Rom bricht ab; auch Nachforschungen unterbleiben. Als Florio und Bianceffora bei der Rückreise Rom aufsuchen (>Florio<, Kap. CLXXXI–CXCIX, fol. 174^{va}–178^{ra}), erweist sich die falsche Information des Teufels indes als hilfreich: Die Besucher werden zunächst nicht als Angehörige der Feinde erkannt; das verschafft ihnen Zeit, sich als Verwandte einzuführen, und die Gelegenheit zur Bekehrung durch den Priester Hilarius, der Florio in ausführlichen Binnenerzählungen über christliche Glaubenswahrheiten vom Sündenfall bis zur Erlösung belehrt (>Florio<, Kap. CLXXXIII–CLXXXV, fol. 175^{ra-va}). So stiften die Lügenerzählungen des Teufels Vernetzungen über den ganzen Roman hinweg.

Auch in anderen Romanen des >Buchs der Liebe< leiten Lügenerzählungen Intrigen ein, meist in Verbindung mit entsprechenden Inszenierungen: etwa im >Octavianus< (Kap. I–III, fol. 1^{va}–2^{va}) die Verleumdung der Kaiserin durch die Mutter des Kaisers, unterstrichen durch die Inszenierung des vermeintlichen Ehebruchs. Nicht alle >falschen< Binnenerzählungen aber sind böswillige Lügen: Nicht selten erzählen Figuren falsch, um sich Handlungsmöglichkeiten zu sichern, indem sie ihre Identität oder Figurenbeziehungen verschleiern, oder um die Handlung in eine erwünschte Richtung zu lenken, etwa in >Theagenes und Chariclia< (siehe unten 4.) oder wenn die von Mann und neugeborenem Sohn getrennte Gemahlin Herpins sich als Mann ausgibt und eine andere Geschichte vom Verlust ihrer Familie erzählt, um ungefährdet nach den Verlorenen suchen zu können (>Herpin<, Kap. IX, fol. 250^{rb}).

2. Zusammenführen von Handlungssträngen und Figuren

Zur Vernetzung und (Wieder-)Zusammenführung von Handlungssträngen unentbehrlich sind Binnenerzählungen vor allem in Romanen, die dem Muster von Trennung und Wiedervereinigung folgen, im ›Buch der Liebe‹ neben der ›Magelona‹ vor allem im ›Octavianus‹ und im ›Herpin‹, wo die unterschiedlichen Handlungsstränge um die voneinander getrennten Eltern und die von diesen getrennten Söhne (im ›Herpin‹ auch die Söhne des Sohns) durch Erzählungen über Vorgeschichten und Parallelereignisse verbunden werden. Binnenerzählungen tragen da auf zweierlei Weise zu Wiedervereinigungen bei: a) indem Erzählungen über Vater, Mutter, Bruder oder Geliebte(n) Suchen und Ortsveränderungen anstoßen, die den oder die Suchenden genau zu dem oder den Orten führen, wo sie die Gesuchten antreffen; und b) indem zutreffende Erzählungen von der jeweils eigenen Vorgeschichte Erkennen und damit Wiedervereinigung ermöglichen.

In knapper Form begegnet beides in der ›Magelona‹: Die (vom Erzähler indirekt referierte) Erzählung der Schiffer von der Kirche St. Peter in Magelon lässt Peter aufgrund der auffälligen Namen diesen Ort aufsuchen (›Magelona‹, Kap. XXX, S. 69f.); Peters anonymisierte Erzählung von seinem Unglück führt dazu, dass Magelona ihn erkennt (›Magelona‹, Kap. XXXII, S. 71f.), was in der Folge die Inszenierung der Wiedervereinigung zunächst des Liebespaars, dann auch Peters mit seinen Eltern (wiederum teilweise mittels Figurenerzählung) ermöglicht (›Magelona‹, Kap. XXXIII–XXXIX, S. 72–78).

In der Regel reicht eine Binnenerzählung alleine nicht aus für Erkennen und Wiedervereinigung; es bedarf zumeist auch körperlicher Erkennungsmerkmale, dinglicher Beweise oder auch Zeugenaussagen, gelegentlich mehrfacher Binnenerzählungen und/oder Schrift- und gelegentlich Bildzeugnisse. Manchmal wird vieles davon aufgeboten, so dass die Funktion ›Erkennen durch Erzählen‹ quasi überdeterminiert bedient wird, etwa bei der Erkennung und Wiedervereinigung Chariclias mit ihren Eltern (siehe

4.). Wenn Figuren die eigene Geschichte erzählen, erschöpft sich die Funktion solcher Erzählungen überdies nicht in Erfordernissen des Erzählschemas; in der Regel haben derartige Erzählungen auch figurenpsychologische Funktionen, entspringen einem Bedürfnis nach Erinnern, Selbstvergewissern, Verstandenwerden, bringen aber auch Trauer über Verluste und gelegentlich Reue zum Ausdruck. Wie Figuren sich durch Erzählen gegenseitig erkennen, welche Handlungsfunktionen solche Binnenerzählungen haben und wo sie über bloße Funktionalität hinausgehen, soll hier insbesondere an einer zentralen Episode des ›Octavianus‹ (BdL, fol. 1^{ra}–31^{vb}) und deren narrativen Bezügen und Verflechtungen im Romanganzen gezeigt werden, der Identifikation des Kaisersohnes Florens und seiner Wiedervereinigung mit Eltern und Bruder.

Aufgrund der Verleumdung durch die Mutter des Kaisers Octavianus wird dessen Gemahlin mit ihren beiden kleinen Söhnen verbannt; unterwegs verliert sie die Kinder durch wilde Tiere. Den von einer Löwin geraubten Lyon findet die Kaiserin durch menschliche Unterstützung und göttliche Fügung schnell wieder, so dass beide als Mutter und Sohn ein gemeinsames Exil teilen. Für die Wiedervereinigung mit dem Kaiser bedarf es später (fast) nur des Zusammentreffens. Jedoch geben Figurenerzählungen – zunächst des nur teilweise informierten Lyon, dann auch der Kaiserin – gegenüber dem nach ihrer Herkunft, Identität und Vorgeschichte fragenden König Aeris von Jerusalem den Anstoß für die Suche (›Octavianus‹, Kap. XLf., fol. 27^{vb}–28^{ra}). Als er zwei Christen, Octavianus und Florens, aus der Gefangenschaft des Soldans befreit hat, erfragt Lyon zunächst den Namen des Kaisers; dann erzählt Octavianus auf Lyons gezielte Frage nach der Kaiserin hin die Geschichte von deren Verstoßung (›Octavianus‹, Kap. XLIII, fol. 29^{ra-b}). Noch keine Konsequenzen hat die Ähnlichkeit, die Octavianus zwischen seinem Befreier Lyon und seinem Mitgefangenen Florens feststellt (›Octavianus‹, fol. 29^{rb}). Hingegen erkennen sich Kaiser und Kaiserin bei der Gegenüberstellung von Angesicht zu Angesicht sofort (Kap. XLIII, fol. 29^{rb}). Erzählen ist dafür nicht erforderlich; doch wird, als

Octavianus um Vergebung bittet, seine Erzählung von der Intrige seiner Mutter knappstens zusammengefasst (›Octavianus‹, fol. 29^{va}).

Weitaus schwieriger und narrativ komplexer gestaltet sich die Wiedervereinigung mit dem zweiten Kaisersohn, dem von einem Affen geraubten Florens. Der gelangt auf komplizierten Wegen zu dem Pariser Bürger Clemens und wächst als dessen Sohn auf; von seiner wahren Herkunft weiß er, aus allen familiären Zusammenhängen herausgerissen, nichts. Auch sein Ziehvater Clemens kennt die Identität seines Zöglings nicht, nur Teile der Vorgeschichte – und zwar aufgrund von Binnenerzählungen: Der Ritter, der das Kind dem Affen abgejagt hat, erzählt dies den Räubern, die ihn überfallen und das Kind stehlen (›Octavianus‹, Kap. VII, fol. 4^{rb}); verifiziert wird das, als die Räuber den toten Affen auffinden (›Octavianus‹, Kap. VIII, fol. 4^{va}); die Räuber wiederum erzählen dies den Kaufleuten weiter, denen sie das Kind zum Kauf anbieten (›Octavianus‹, fol. 4^{va-b}), unter ihnen Clemens, der es kauft und nach Paris bringt. Wiederholte kleine Reminiszenzen erinnern die Rezipient:innen an die Vorgeschichte (z. B. die Ausrufe des Clemens, der sich angesichts der Erfolge des Ziehsohns in den Heidenkämpfen zu seiner Kaufentscheidung beglückwünscht, ›Octavianus‹, fol. 15^{ra}; Florens' Auskunft an Octavianus, als der nach der Herkunft des tapferen Kämpfers fragt, fol. 20^{ra}). Intradiegetisch wird dieses Wissen jedoch nicht narrativ genutzt. Im Gegenteil sorgen Nicht-Erzählen und falsches Erzählen mit dafür, dass Florens' Identität verschleiert bleibt, die Wiedererkennung verzögert wird: Als Clemens in Paris nach der Herkunft des schönen Kindes gefragt wird, erzählt er, dessen Mutter sei in der Fremde verstorben (›Octavianus‹, Kap. VIII, fol. 5^{ra}). Dass Florens Octavianus wie aus dem Gesicht geschnitten ähnelt (›Octavianus‹, Kap. XIII, fol. 7^{ra}), bleibt zunächst ein blindes Motiv, obwohl die Nachbarn daraus schließen, dass Florens nicht Clemens' leiblicher Sohn sein kann. Auch dass Octavianus sich, als er von dem übers Meer gebrachten Kind des Clemens hört, an seine eigenen verlorenen Söhne erinnert (›Octavianus‹, Kap. XX, fol. 11^{ra-b}), dass er in dem tapferen Florens seinen Sohn vermutet (›Octa-

vianus<, Kap. XXX, fol. 20^{ra}), bleibt vorerst folgenlos; im Kontext dient es lediglich dem Aufbau einer Wie-Spannung für die Leser:innen, die einen Informationsvorsprung haben und auf die (An-)Erkennung warten. Octavianus und Florens kämpfen lange Zeit Seite an Seite, sind gemeinsam gefangen, ähneln sich auffällig und fühlen sich zueinander hingezogen – und doch bedarf es weiterer Binnenerzählungen, um Florens' Identität zu klären und ihn in seine Familie zurückzuführen. Aufgrund der Ähnlichkeit zwischen Florens und Lyon erkundigt sich die Kaiserin nach der Identität von Octavianus' Begleiter, in dem sie ihren zweiten Sohn vermutet (>Octavianus<, Kap. XLIIII, fol. 29^{va}); da dieser nur davon erzählen kann, dass er von jenseits des Meeres stammt, zieht die kaiserliche Familie nach Paris, um die Wahrheit herauszufinden – da genügen weder Aussehen noch Gefühle:

Die Keyserin wolt wol bedüncken / wie Florens jhr ander Son seyn solt / auch bewegt sich jhr gantz Geblüt in jhr / darumb sprach sie: Junger Ritter / Jch glaub gäntzlich / daß ich euch in meinem Leib getragen hab / vnd ich euwer Mutter / vnd der Römische Keyser Octavianus ewer Vatter sey / Gott geb es hab euch der Bürger von Pariß gefunden oder kaufft. Aber die gewisse Warheit zu erfahren / so wöllen wir mit einander zum frommen König Dagoberto gen Pariß ziehen (>Octavianus<, fol. 29^{va}).

König Dagobert erkennt am Aussehen der Beteiligten, dass Octavianus der Vater des Lyon und des Florens sein muss (warum erst jetzt, nicht schon bei Florens alleine, wird nicht thematisiert); dennoch bedarf es, um Florens als Kaisersohn zu erkennen und anzuerkennen, der in das Verhör durch Dagobert stückweise eingeschalteten Erzählung des Clemens:

[Clemens:] Gnädigster Herr vnd König / E. Kön. May. sol wissen / daß Florens von meinem Samen nicht geboren ist / sondern auff dem Meer hab ich jn erkauft / vnd dreyssig Ducaten vmb jhn geben. Der König sprach: Von was Kauffleuten habt jr jhn gekauft? Clemens sprach: Fürwar sie waren alle Mörder / welche zu mir sagten / sie hetten das Kind einem Edlen Ritter mit gewalt genommen / Auch hett es derselbige Ritter (wie sie mir sagten) einem grossen Affen Ritterlich abgeiagt / vnnd den Affen darüber zu todt geschlagen.

Vnd sagten auch / wie derselbig Affe das Kind bey einem Brunnen in einem grossen Wald gestolen hette. Als bald die Keyserin die Red vernam / sprach sie von stundan: Er ist warlich mein Sohn / dann wie Clemens sagt / also ward er mir in eim gewlichen Wald gestolen. (›Octavianus‹, fol. 30^{ra})

Dass Clemens sich seinerseits auf die Erzählung der Räuber beruft, stiftet Verknüpfungen zu früheren Binnenerzählungen bzw. Figurenreden. Dass er richtig erzählt, dient der Verifizierung; die Vorgeschichte vom Affen und dem Kindsraub am Brunnen im wilden Wald stimmt zum Erleben der Kaiserin und zur Erzählung erster Ordnung. Dieses Erzählen im Erzählen erweist die Wahrheit.

Insgesamt wird im ›Octavianus‹ die Funktion ›Erkennen durch Erzählen‹ verzögert und später überdeterminiert durch mehrere Erzählungen und zusätzlich durch andere narrative Mittel bedient. Umgekehrt kommen vielen Erzählungen akkumulierend mehrere Funktionen zu: Die Informationsfunktion für die Figuren, denen – meist auf die Frage nach Identität und Herkunft des Gegenübers hin – erzählt wird, steht fast immer im Vordergrund, verbunden mit der Resümier-Funktion für die Leser:innen. Darüber hinaus sind Figurenerzählungen ein wesentlicher Faktor der Figurenkonstitution, bei erzählenden und zuhörenden Figuren: Figuren erzählen vielfach von sich und ihrer Geschichte, weil sie ein Bedürfnis haben zu erzählen oder ihre Gegenüber ein Bedürfnis zu hören und zu erfahren; weil sie in ihrer Not Mitgefühl und Hilfe erhoffen (etwa Herpin gegenüber dem Abt, der daraufhin sein Einsiedlerdasein teilt, ›Herpin‹, Kap. XI, fol. 350^{vb}–351^{ra}). Solche Erzählungen sind nicht selten nur indirekt referiert; bisweilen geht indirekte in direkte Rede über und/oder wird nur ein Teil von der Figur wörtlich erzählt, ein anderer vom Haupterzähler zusammengefasst. Figurenerzählungen dienen aber auch der eigenen Selbstvergewisserung und Erinnerung sowie dem Ausdruck von Emotionen: Als Dagobert Octavianus von dem von Clemens mitgebrachten Sohn erzählt, erinnert sich Octavianus – handlungslogisch noch folgenlos, figurenpsychologisch aber stimmig – voll Trauer und Reue an seine eigenen

verlorenen Söhne; sein Geständnis (›Octavianus‹, Kap. XX, fol. 11^{rb}) wird zwar nur in indirekter Rede wiedergegeben, aber zum Anlass für direkte Schuldzuweisungen des Dagobert, somit ein Beitrag zur Axiologie des Romans, der Schuld klar verteilt (an die verleumderische Kaisermutter und auch an den leichtgläubigen, zornigen Kaiser), aber doch auch Sympathie für den Reuigen aufbringt. Bei Peters Erzählung gegenüber der ihm nicht kenntlichen Spitalerin (›Magelona‹, Kap. XXXII, S. 71f.) verbindet sich die Handlungsfunktion (Magelona erkennt den durch Krankheit physisch unkenntlichen Peter trotz der Anonymisierung an seiner Erzählung) mit der psychologischen Funktion für Peter, sich durch Aussprache zu erleichtern.⁶

3. Der Weiße Ritter (›Herpin‹)

Im ›Herpin‹ (BdL, fol. 347^{va}–381^{va}) führt eine Vielzahl kaum überschaubarer Handlungsstränge, Episodensequenzen, plötzlicher Handlungswendungen über drei Generationen hinweg zu hohem Verknüpfungs- und Resümierbedarf und somit zu einer Fülle von Binnenerzählungen und vergleichbaren Inserten. Die Vielzahl kann dadurch aber nicht aufgefangen werden; eine Fülle an Binnenerzählungen, vor allem Botenberichten, Briefen, Traumvisionen, überwuchert die Handlungs- und Erzählstruktur des Ganzen. Trotz der Funktionalität der Figurenerzählungen lenken deren Proliferation und Überfülle teilweise von der Haupthandlung ab, obwohl sie zugleich durch Informationsvermittlung zwischen getrennten Figuren, Handlungssträngen, Schauplätzen, ja sogar Generationen wesentlich Kohärenz stiften, für die Figuren und vor allem für die Leser:innen.

Aus dieser Überfülle an Figurenerzählungen seien hier die um den Weißen Ritter herausgegriffen, der Herpins Sohn Löw über weite Teile der Handlung beisteht und offenbar so wichtig ist, dass er in den Drucken (seit dem Erstdruck 1514, VD16 H 2674; auch im ›Buch der Liebe‹) in den Titel des Prosaromans übernommen wurde: *Der weiß Ritter: Warhafftige*

Geschicht von Hertzog Herpin [...] (BdL, fol. 347^{vab}). Diese Geschichten um den Weißen Ritter nehmen eine Sonderstellung ein, weil das zentrale Motiv in der Stoffgeschichte zwischen ›großer‹ und ›kleiner‹ Erzählform quasi ›wandert‹ (schon in der Versform), aus der ›großen‹ Erzählung gelöst und als ›kleine‹ isoliert erzählt werden kann. Der dankbare Tote ist ein weltweit verbreitetes Motiv internationaler Kurzerzählungen (ATU 505): Ein Ritter löst die wegen Schulden unbegrabene Leiche eines anderen aus, damit der bestattet werden kann; der Tote kehrt als scheinbar Lebender zurück und vergilt die Wohltat durch tatkräftige Hilfe; für Unterstützung beim Turnier verspricht der ahnungslose Ritter dem Wiedergänger die Hälfte des Turnierpreises, was zu weiteren Komplikationen führt, als es auch um einen Anteil an der als Preis ausgesetzten Frau geht – so im Märe von der ›Rittertreue‹ (auch ›Der dankbare Wiedergänger‹) aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Dieses Märe könnte auf eine verlorene altfranzösische Kurzerzählung zurückgehen, möglicherweise aber auch auf den altfranzösischen Versroman ›Richars li Biaus‹ (vgl. Knapp 2013, S. 46–49). Sicher auf diesen Versroman greift die Chanson de geste ›Lion de Bourges‹ zurück, die Vorlage für Elisabeths von Nassau-Saarbrücken frühneuhochdeutsche ›Herpin‹-Prosa (vgl. Knapp 2013, S. 46).

Die erste Binnenerzählung vom Weißen Ritter im ›Herpin‹ (auch des BdL) wirkt anfangs nur wie ein Nebenmotiv, das den adligen Habitus des verschwenderischen, auf Kosten anderer gerne Schulden machenden Löw warnend spiegelt: Der Wirt, bei dem Löw vor dem Turnier um die Hand der Prinzessin Florentina unterkommt und der angesichts des zunächst wenig zahlungskräftigen Gastes um seine Bezahlung fürchtet, erzählt diesem in aller Kürze, aber drastisch von der unbegrabenen Leiche eines Zechprellers: *ich habe einen mehr denn zehen Jar in dem Rauch gehabt hangen / der ist hierinne gestorben / aber ich wil jhn noch nicht begraben lassen / vnnd sol auch nimmermehr von mir begraben werden / es werden mir denn hundert Pfundt für jn bezalet / die hat er bey mir alle verthan.* (›Herpin‹, Kap. XLII [Druckfehler: LXII], fol. 358^{vb}). Löw be-

gleicht daraufhin die Schulden des Toten und lässt die Leiche bestatten. Das hat nunmehr unerwartete Konsequenzen für die Haupthandlung: Für die selbstlose gute Tat wird Löw belohnt: Der Tote kehrt als Weißer Ritter zurück und wird Löw zum entscheidenden Helfer beim Turnier um die Hand der Königstochter und immer wieder bei den Kämpfen gegen Löws Widersacher. Das Märenmotiv vom dankbaren Wiedergänger wird so handlungsmäßig wiederholt funktionalisiert.

Hinzu kommt, dass auch der Weiße Ritter selbst erzählt, mehr oder weniger kurz, zunächst von sich (›Herpin‹, Kap. LX, fol. 365^{vb}), dann, als er Löw und später dessen verlorenem Sohn Olbaum nachts erscheint, von Ereignissen in den drei Generationen der ›Herpin‹-Handlung (›Herpin‹, Kap. LXXXIII, fol. 373^{vb}; CVII, fol. 380^{ra}). Mit seiner eigenen Geschichte, die die Auslösung seiner Leiche durch Löw weitgehend ohne Zusatzinformationen (nur die Seelenmessen sind hinzugefügt) wiedererzählt, offenbart der Weiße Ritter sein Wesen als Wiedergänger und eröffnet zusätzlich eine entscheidende Deutungsperspektive:

ich bin von Gott herkommen / der hat mich zu dir gesandt / vmb deiner
getreuwe willen / die du mir bewiesen hast / denn da du zum ersten mal
hieber kamest / in Dieterichs deß Wirtshauß / [...] / dasselbige mahl hette ich
manich Jar im Wirtshauß gehangen / vmb das / das ich bey jhm verzehret
hett / Nun hast du mit deiner getreuwigkeit bey dem Wirt zu wegen gebracht /
daß er mich hat herab genommen / darnach schuffest du meinen Leichnam zu
der Erden zu bestatten / vnnd liessest manche gute Meß vber mich lesen /
damit [...] ward ich erlōset / das gut daß du mir gethan hast / das war vor
GOTT anenem / darumb [...] bin ich herkommen / dir zu helfen / vmb die
guthat / die du mir gethan hast (›Herpin‹, fol. 365^{vb}).

Der Weiße Ritter ist gottgesandt; Gott und die göttliche Providenz stellen sich – im Weißen Ritter quasi personifiziert – auf die Seite Löws und seiner Familie. Das bildet ein Gegengewicht zu der Serie von Verratshandlungen, deren Opfer die Familie über Generationen hinweg wird, und zur Selbstdeutung Löws, er sei *in einer vnglückseligen Stunde geboren* (›Herpin‹, fol. 358^{rb} u. ö.).

Darüber hinaus stehen die Erzählungen des Weißen Ritters – über die Generationen hinweg – mit mehreren Handlungssträngen und zahlreichen anderen Binnenerzählungen in Verbindung; dem Weißen Ritter kommt dabei privilegiertes Wissen zu. Als er nachts erscheint, um Löw vor dem intriganten Godefer zu warnen, informiert er ihn auch über das Schicksal seines Vaters: *du bist hie verrachten vnnd verkauffet / von Godefer / der auch deinen Vatter den Heyden verkaufft hat / vnnd wider den Bapst gesaget / er sey gestorben* (>Herpin<, fol. 373^{vb}). Zur Vereinigung mit dem Vater trägt diese Mikro-Erzählung nur neben zahlreichen anderen Erzählungen bei (von seiner wahren Identität als Herpins Sohn hat Löw schon zuvor durch andere erfahren); sie ist freilich insofern entscheidend, als sie Löws Suche eine Richtung gibt: Beim Papst zieht er weitere Erkundigungen ein, bis ihn weitere Erzählungen nach Toledo weisen, wo er dann tatsächlich, ohne alle Probleme des Erkennens, auf den gefangenen Vater und die verkleidete Mutter trifft (>Herpin<, Kap. XCIII, fol. 376^{ra}). Die Binnenerzählungen haben hier nicht die Funktion, Wiedererkennen zu befördern, sondern nur die, Löw dorthin zu bringen, wo er die Eltern findet.

Die Wiedervereinigung Löws mit seiner Frau und seinen Söhnen wird durch die Traumerscheinung des Weißen Ritters bei Löws verlorenem Sohn Olbaum (>Herpin<, Kap. CVII, fol. 380^{ra}) angestoßen. Löw selbst hat zwar bereits vom Unglück seiner Familie in Cecilie erfahren, sucht jedoch nicht nach den Verlorenen. Der Weiße Ritter offenbart in seiner Erzählung Olbaum fast die ganze Vorgeschichte bis zurück zu Herpin und Kaiser Karl, zudem Olbaums eigene Geschichte, seine Herkunft als Sohn Löws und Florentinas und seine Entführung als Säugling durch eine als Pilgerin verkleidete Handlangerin des Herzogs von Calabrie. Dabei ist die Erzählung des Vergangenen gekoppelt mit Handlungsanweisungen für die Zukunft: Olbaum wird aufgefordert, nach Affeler (d. h. Palermo) zu Mutter und Bruder zu ziehen. Olbaums Erzählung von seiner Entführung, für die er der des Weißen Ritters folgt, erkennt Florentina als *war* (>Herpin<, fol. 380^{rb}) und damit den verlorenen Sohn wieder; in der Folge führt das dann auch

zur Wiedervereinigung mit Löw, dessen Aufenthaltsort Olbaum ebenfalls vom Weißen Ritter erfahren hat. Dem Vater erzählt Olbaum dann selbst auch noch die eigene erlebte Geschichte, die Kindheit beim Hirten, den Gewinn der spanischen Königstochter beim Turnier, die prophetische Erscheinung des Weißen Ritters. So trägt das markante Motiv vom dankbaren Wiedergänger, das isolierbar ist, Gegenstand einer kleinen Erzählung sein kann und dies auch tatsächlich wurde, zur Vernetzung des Dreigenerationen-Prosaromans bei.

4. Früheste Vorgeschichte und finales Wiedererkennen: die Schrift der Persina (Theagenes und Chariclia)

In der ›Aithiopika‹ – auch in der frühneuhochdeutschen Übertragung durch Johannes Zschorn und in der Fassung des ›Buchs der Liebe‹ (BdL, fol. 179^{va}–229^{rb}) – besteht mehr als ein Drittel des Romans aus einer großen, mehrfach unterbrochenen und in sich verschachtelten Binnenerzählung, mit der Calasiris, der ehemalige Oberpriester von Memphis und Begleiter des Protagonistenpaares, quasi als *alter ego* (Seeber 2017, S. 154f.) an die Stelle des Erzählers erster Ordnung tritt: Nicht von diesem verantwortete Handlungsabschnitte werden von Calasiris (und nur von ihm) neu erzählt. Durch diese kunstvolle *medias in res*-Struktur wird bekanntlich die ganze Vorgeschichte in Rückblicken nachgeholt. Auf der Suche nach seinen Schützlingen erzählt Calasiris über mehrere Bücher hinweg (Theagenes und Chariclia, Buch II, Kap. VIII–Buch V, Kap. VII; mit Unterbrechungen) dem Griechen Cnemon, der seinerseits in Chemis auf Theagenes und Chariclia wartet, von seinem Aufbruch aus Memphis, seinem Aufenthalt in und der Flucht mit dem Liebespaar aus Delphi sowie der Schifffahrt, die die drei zur Nilmündung geführt hat, wo sie getrennt wurden. Diese Geschichte ist in die Haupterzählung der Erzählebene 1 auf Erzählebene 2 eingebettet; in sie sind weitere Binnenerzählungen der Erzählebenen 3 und 4 eingelagert:⁷ In Delphi erzählt Chariclias Ziehvater

Charicles dem Calasiris, wie ihm Chariclia als Siebenjährige in Ägypten von einem äthiopischen Gesandten anvertraut und in Delphi aufgezogen wurde. Eingeschaltet ist dabei als Binnenerzählung der Ebene 4 der Bericht des Äthiopiers (der später als der Oberpriester Sisimethres identifiziert wird) von der Rettung und frühen Kindheit des neugeborenen ausgesetzten Mädchens. Zudem berichtet Charicles von einer mit Schriftzeichen versehenen Tafel (so Charicles und Calasiris; in Buch X ist, wie in der Erzählung des Äthiopiers, der Seidenbinde des griechischen Romans entsprechend von einem Tuch die Rede), die er mit reichen Schätzen von dem Äthiopier erhalten hat, welche ebenfalls mit dem Neugeborenen ausgesetzt waren. Die Inschrift, die Calasiris wenig später entziffert, enthält den Bericht der Mutter von der Herkunft des Kindes und damit den Anfang der Chariclia-Geschichte, eine weitere Binnenerzählung der Ebene 3. Die Binnen-Binnen-Erzählungen bringen das ein, was Calasiris nicht aufgrund eigener Erfahrungen wissen kann, nur aufgrund von Erzählungen und schriftlichen Berichten anderer; die Verschachtelung der Erzählebenen korrespondiert mit der Staffelung von Wissen. Innerhalb seiner eigenen Erzählung an Cnemon auf Ebene 2 erzählt zudem Calasiris selbst auf Ebene 3 den Personen, auf die er in Delphi und während der Reise trifft, vielerlei (siehe unten). Zur Erzählung des Calasiris auf Ebene 2 kommt (stückweise eingeschaltet) die Erzählung des Cnemon (,Theagenes und Chariclia«, bes. Buch I, Kap. IIII-VI; Buch II, Kap. III; wiedererzählt – nur vom Erzähler referiert – gegenüber Nausicles und Calasiris Buch VI, Kap. I) von seiner eigenen Vorgeschichte, der Intrige seiner Stiefmutter, die ihn letztlich nach Ägypten getrieben hat (Ebene 2 der Nebenhandlung); auch Cnemons Erzählung ist mit weiteren Binnenerzählungen der Ebene 3 unterfüttert, einem Bericht des Charias von der Aufdeckung der Intrige (mit eingeschalteten Erzählungen der Dienerin Thisbe, Ebene 4) und einem weiteren Bericht des Anticles vom Schicksal der Thisbe; ergänzt wird Cnemons Erzählung auf Erzählebene 2 durch eine bei der inzwischen toten Thisbe gefundene Tafel (,Theagenes und Chariclia«, Buch II, Kap. IIII) und durch

die Ereignisse und Erzählungen um den Kaufmann Nausicles („Theagenes und Chariclia“, bes. Buch V, Kap. II). Hinzu kommt die Vorgeschichte des Räuberhauptmanns, Calasiris’ Sohn Thiamus, die (außer durch Rückblicke des Erzählers, bes. „Theagenes und Chariclia“, Buch VII, Kap. I, und Andeutungen in Calasiris’ Geschichte) insbesondere durch Thiamus’ Erzählungen selbst („Theagenes und Chariclia“, bes. Buch I, Kap. VII; Buch VII, Kap. II) eingebracht wird. Insgesamt wird die Handlung so aufgesplittert »in einander ergänzende Figurenberichte« (Haferland/Mecklenburg 1996, S. 13). Über die Nachholung der Vorgeschichte(n) hinaus haben diese auch weitere Funktionen. Cnemons Geschichte etwa spiegelt – teils parallel, teils kontrastiv – die Geschichte des Protagonistenpaars, einerseits den glücklichen Ausgang schwerer Gefährdungen mit Rückkehr in die Heimat in beiden Geschichten; andererseits einen Gegensatz zwischen dem idealen Liebespaar und dem stärker »geerdeten« Cnemon (vgl. Morgan 2004, S. 540f., zum griechischen Roman).

Im Zentrum der vielen Binnenerzählungen steht die Inschrift auf der Tafel bzw. dem Tuch, mit der Chariclias Mutter Persina (Persinna) die früheste Vorgeschichte der Protagonistin enthüllt („Theagenes und Chariclia“, Buch IV, Kap. III, fol. 195^{va}–196^{ra}) und die zugleich die Wiedererkennung am Schluss und damit das glückliche Ende einleitet („Theagenes und Chariclia“, Buch X, bes. Kap. III, fol. 224^{va}). Charicles zeigt seinem Gast auf dessen Verlangen hin das Bündel mit der beschriebenen Tafel; Calasiris kann, anders als Charicles, die äthiopische Königsschrift lesen: Die Inschrift berichtet von Chariclias Herkunft als Kind des äthiopischen Königspaares; von den wundersamen Umständen, denen die Tochter schwarzer Eltern ihre weiße Haut verdankt (bei der Zeugung hatte die Mutter das Bild der weißhäutigen Andromeda vor Augen); von der Aussetzung des Neugeborenen durch die Mutter, die den Vorwurf des Ehebruchs und Todesgefahr für sich und das Kind fürchtet; von der Beigabe von Schätzen, die als Erkennungszeichen bestimmt sind, insbesondere des vor Feuer schützenden Pantarbe-Rings. Mit der Inschrift will die Mutter

der Tochter Wissen über ihre Identität und Herkunft vermitteln, falls diese überlebt; andernfalls solle sie als eine Art Epitaph dienen: *solst du lebendig bleiben / so hast du diß zu einer gedächtnuß / solst du aber sterben / [...]* / *so ist diß mein schmerzlich klagen und weynen / dein Begräbnuß vnd Trauwerlied* (Theagenes und Chariclia, fol. 196^{ra}). Calasiris behält sein Wissen für sich; nur an Chariclia, die erst jetzt erfährt, dass Charicles nicht ihr leiblicher Vater ist, gibt er es weiter, *überlaß das geschrieben / vnd verdolmetschts jr alles / von wort zu wort* (Theagenes und Chariclia, fol. 196^{va}); Chariclia wiederum setzt später (Theagenes und Chariclia, fol. 217^{ra-b}) Theagenes teilweise davon in Kenntnis: Binnenerzählungen werden nicht selten weitererzählt. (Auf Erzählebene 2 wird Cnemon ausführlich durch Calasiris informiert – und mit Cnemon die Leser:innen.) Erscheinungen der Götter Apoll und Diana hatten Calasiris bereits aufgefordert, das Liebespaar aus Delphi wegzuführen (Theagenes und Chariclia, Buch III, Kap. III, fol. 193^{ra}), Orakelsprüche dunkel auf Äthiopien verwiesen (Theagenes und Chariclia, Buch II, Kap. X, fol. 191^{va}). Die Inschrift liefert nun Anstoß und Ziel.

Für die Entführung sind freilich weitere Vorkehrungen und auch – zielgerichtet ›falsche‹ (vgl. zu den entsprechenden Passagen im griechischen Roman zusammenfassend, mit Diskussion der Forschung Morgan 2004, S. 534f.) – Erzählungen des Calasiris auf Erzählebene 3 erforderlich: Weil er Chariclia die – unwahre – Geschichte erzählt, Persina habe ihm in Äthiopien den Auftrag erteilt, die verlorene Tochter zu suchen und zurück in die Heimat zu bringen (Theagenes und Chariclia, Buch IV, Kap. III, fol. 196^{va-b}), ist Chariclia überhaupt erst bereit, ihren Ziehvater heimlich zu verlassen und mit Calasiris und Theagenes Richtung Herkunftsland zu ziehen. Hinzu kommt eine weitere Lüge gegenüber Charicles: Calasiris deutet Charicles' Warntraum absichtlich falsch und bringt Charicles so dazu, Chariclia die Schätze aus ihrer Säuglingsausstattung als angebliches Hochzeitsgeschenk seines Neffen auszuhändigen (Theagenes und

Chariclia<, Buch IV, Kap. V, fol. 197^{ra-b}) – Inschrift und Juwelen werden künftig als Erkennungszeichen gebraucht.

Für die folgenden Bücher, solange Chariclias Identität und Reisezweck nach außen verborgen bleiben müssen (bis zur Erkennungsszene beim geplanten Menschenopfer in Äthiopien in Buch X), spielt die Tafel bzw. das Tuch zunächst keine Rolle mehr. Während die wahre Inschrift verborgen bleibt, prägen falsche (Teil-)Erzählungen des Calasiris, der Chariclia und des Theagenes die Zwischenzeit (,Theagenes und Chariclia<, bes. Buch I, Kap. VII-VIII, fol. 184^{ra-b}; Buch V, Kap. V-VI, fol. 202^{rb}–203^{ra}; Buch VII, Kap. VI, fol. 210^{va}); sie dienen dem Schutz des Protagonistenpaares in unklarer oder gefährlicher Situation: gegenüber den Männern, die Chariclia begehren, und gegenüber Arsace, die Theagenes nachstellt. Dass die vorgetauschte Identität des angeblichen Geschwisterpaares auch noch gegenüber den Äthiopiern bis fast zum Schluss beibehalten wird, erhöht den Effekt bei der letztendlichen Rettung.

›Richtige‹ Erzählungen am Ende tragen wesentlich zur Erkennung und Wiedervereinigung bei (,Theagenes und Chariclia<, Buch X, bes. Kap. IIII-XII, fol. 224^{va}–228^{vb}). Dafür bedarf es indes neben der Erzählung der Chariclia, neben der Schrift und neben der Zuneigung der Mutter auch dinglicher Beweise – des bestickten Tuchs (die Inschrift ist beides: Erzählung und Ding, ›Wahr-Zeichen‹), der Juwelen der Persina, des Pantarbe-Rings. Es bedarf daneben mündlicher Zeugen: Sisimethres, Persina und Charicles bestätigen mit ihren Teilerzählungen die der Inschrift. Ausschlaggebend sind letztlich Körperzeichen: die Ähnlichkeit zwischen Chariclia und dem Bild der Andromeda, das schwarze Mal auf Chariclias Arm. Zur Rettung des Theagenes trägt auch dessen spektakulärer Auftritt bei der Opferfeier bei, der die Anwesenden für den Tapferen einnimmt und die nötige Zeit verschafft, dass Charicles seine Aussage vorbringen, Chariclia von ihrem Verlöbnis berichten kann.

Die Aufsplitterung der Handlung in viele einzelne Erzählungen auf unterschiedlichen Erzählebenen, mit unterschiedlichen Sprechern und in

vielfacher Verschachtelung einerseits, die hier an der Inschrift der Persina aufgezeigten vielfältigen Kontexte einzelner Binnenerzählungen andererseits generieren eine komplexe Erzählstruktur, die gleichermaßen durch Brechungen wie durch Vernetzungen gekennzeichnet ist.

5. Im Geflecht von Vor- und Nach-, Parallel- und Gegen- geschichten: der Epitaph in Awelon (›Melusine‹)

Ähnlich wie in ›Theagenes und Chariclia‹ holt auch in der ›Melusine‹ eine Inschrift die Vorgeschichte der Protagonistin nach. Melusina hat zunächst für Reymund und die Gesellschaft keine Vergangenheit; auch bei ihren Klagen über Reymunds Tabubbruch deutet sie nur dessen Folgen an (›Melusine‹, Kap. XLIII, S. 90). Hintergründe und Vorgeschichte enthüllt erst der Epitaph, den Goffroy bei seinem zweiten Riesenkampf entdeckt (›Melusine‹, Kap. L, S. 105–107). Zugleich enthält diese Inschrift die Vorgeschichte für die Erzählfortsetzungen um Melusinas Schwestern Meliora und Palentina (›Melusine‹, Kap. LVIII–LXIII, S. 122–135).

In der ›Melusine‹ gibt es viele Binnenerzählungen: Botenberichte, Briefe, Erzählungen, meistens als Informationen zwischen abwesenden Figuren oder als Auslöser für weitere Aktionen, etwa Reymunds Brief über die Mönchwerdung Freymunds für die Zerstörung des Klosters Malliers durch Goffroy (›Melusine‹, Kap. XXXIXf., S. 78f.) und die Botschaft von Goffroys Untat (›Melusine‹, Kap. XLI, S. 83f.) für den endgültigen Tabubbruch; gelegentlich als Rückblicke aus privilegiertem Wissen heraus, wie der Melusinas auf die Tötung des Onkels durch Reymund (›Melusine‹, Kap. VI, S. 12). Aus diesen zahlreichen Binnenerzählungen sticht die Inschrift heraus durch ihre Medialität und die aufwendige Auffindungsgeschichte: Nur diese Binnenerzählung ist in Stein gemeißelt, in die Tafel, die die Skulptur der Persina auf dem Grabmal für ihren Gemahl, König Helmas, und sie selbst in Händen trägt.⁸ Goffroy findet den Epitaph bei der Verfolgung des flüchtigen Riesen Grymold tief im Berg Awelon, einer

unzugänglichen, von dem Riesen bewachten Sonderwelt fernab. Dass Goffrey es ist, der so den Familienfluch aufdeckt, zeichnet ihn ebenso aus wie seine Heilsbringer-Taten im Positiven, die Zerstörung des Klosters und der Brudermord im Negativen; Goffroy ist nicht nur Anlass für das Unglück seiner Mutter, sondern deckt auch dessen tiefere Ursache auf, ohne freilich zu einer Lösung beitragen zu können.

Vorbereitet und teilweise vorweggenommen ist die Auffindung in medialer Variation durch mündliche Erzählungen der lokalen Landsherren von der Weissagung, Goffroy werde den Riesen töten, und von Helmas' Tabubruch und Einschließung durch seine Töchter (›Melusine‹, Kap. XLVIII, S. 102f.). Die Inschrift selbst (›Melusine‹, Kap. L, S. 105–107) erzählt die Vorgeschichte aus Persinas Perspektive in Ich-Form: den Tabubruch des Helmas, der seine Frau verbotenerweise im Kindbett aufgesucht hatte; Helmas' Bestrafung durch seine drei Töchter, die ihn bis zu seinem Tod im Berg Awelon einschließen; schließlich die Reaktion der Persina, die sich trotz des Tabubruchs auf die Seite ihres Mannes, gegen die Töchter stellt und zur Strafe schwere Flüche (sie selbst nennt es *Gabe*, ›Melusine‹, S. 106) über diese verhängt: Melusina muss, um als Mensch leben und sterben zu können, einen Mann finden, der ihr Tabu respektiert, sie samstags nicht zu sehen; Meliora muss einen Sperber hüten, Palentina einen Schatz bewachen – beides ist mit Aventiuren verbunden, an deren Bestehen komplizierte Anforderungen geknüpft sind. Das erklärt im Nachhinein bis zu einem gewissen Grad Melusinas Schicksal und deutet voraus auf die Neben- und Folgeerzählungen über Melusinas Schwestern.

Die Binnenerzählung der Inschrift ist mit weiteren Binnenerzählungen verbunden: Sie selbst wird von Goffroy mündlich wiedererzählt, was allerdings nur indirekt referiert wird: an die befreiten Gefangenen des Riesen (›Melusine‹, Kap. LI, S. 111) und an seinen Vater Reymund (›Melusine‹, Kap. LII, S. 112f.; nochmals Kap. LIII, S. 116). Hinzu kommt nach der Palentina-Fortsetzung (›Melusine‹, Kap. LXII–LXIII, S. 129–135) der diese resümierende Botenbericht an Goffroy (›Melusine‹, Kap. LXV, S. 136).

Die Meliora-Fortsetzung leitet ein Rückblick auf den Sperber-Fluch der Inschrift ein (>Melusine<, Kap. LVIII, S. 122); Meliora selbst erzählt Gyß von Armenia die Melusina-Geschichte und den Fluch ihrer Mutter erneut (>Melusine<, Kap. LIXf., S. 125f.; vgl. Tschachtli 2021, S. 348); Gyß' Versagen spiegelt wiederholend das seines Großvaters Reymund. Die verschiedenen Teilhandlungen und Erzählebenen werden so verflochten. Durch die Fortsetzung der Erzählung erster Ordnung in den Geschichten der Schwestern werden Elemente der Binnenerzählung der Inschrift (Meliora und der Sperberfluch, Palentina und der Schatz) von Erzählebene 2 auf Erzählebene 1 gezogen und weitergeführt. Mit Melioras Rückblick auf das Geschick von Schwester und Schwager wird die Handlung der Erzählebene 1 zur Erzählebene 2 der Fortsetzung, die Melusine-Handlung ihrerseits zur Vorgeschichte der Meliora-Fortsetzung gemacht.

Bei näherem Hinsehen löst sich die Handlungs- und Informationsfunktion der Binnenerzählung der Inschrift zudem teilweise auf: Melusinas Schicksal wird durch den Fluch der Mutter nur unzureichend erklärt; das Rätsel um ihr Schicksal und ihre teilweise übernatürlichen Fähigkeiten wird durch die Inschrift lediglich aus der Melusina- in die Persina-Handlung verschoben (vgl. etwa Oehri 2015, S. 49–53; Philipowski 2016, S. 247): Was für Wesen sind Persina und ihre Töchter? Wie erklärt sich das über Helmas verhängte Tabu? Woher stammen Melusinas – bis auf die Einschätzung der Verlässlichkeit des von ihr gewählten Partners und damit ihrer Erlösungschance – unbegrenzt scheinendes Wissen um Vergangenheit (Tötung des Grafen Emmerich) und Zukunft (die von Horribel drohende Gefahr) und Persinas unhinterfragte, keinen erzählten Einschränkungen unterworfenen Macht – anders als bei Melusina ausschließlich zum Schaden ihrer Nachkommen? Klar wird aus der Inschrift lediglich, parallel zum Zeithorizont des Melusina-Fluchs (>Melusine<, Kap. XLIII, S. 87), dass Persinas Macht und Flüche nur bis zum Jüngsten Tag Geltung haben (>Melusine<, Kap. L, S. 107).

Die Inschrift macht aus den nachgeklappten Geschichten der Schwestern Melusinas zunächst Parallelgeschichten: Auch Melusinas Schwestern sind mit einem Fluch belegt; auch sie sind für die Lösung des Fluchs bzw. der mit diesem verknüpften Aufgabe auf Männer angewiesen; auch sie bleiben unerlöst. Thematisch wird das Scheitern in allen Teilhandlungen unterstrichen: in der Meliora-Handlung durch männliches Versagen (wobei es auch Ritter gibt, die die Anforderungen bestanden haben, ›Melusine‹, Kap. LIX, S. 124, aber ohne dass das Abenteuer dadurch beendet, der Fluch gebrochen wäre), in der Palentina-Handlung ohne männliches Verschulden (der Ritter aus England hat, da er nicht aus dem Geschlecht der Persina stammt, trotz überragender Tapferkeit keine Chance; Goffroy stirbt, bevor er das Abenteuer in Angriff nehmen kann). Chronologisch werden die beiden Geschichten der gleichen Generation zu Nach- bzw. Folgegeschichten: Die Palentina-Aventiure ist kurz vor Goffroys Tod, nach dem Melusinas situiert (›Melusine‹, Kap. LXII-LXV, bes. S. 136f.); am Sperber-Abenteuer um Meliora scheitert Melusinas und Reymunds Enkel (›Melusine‹, Kap. LVIII-LXI, bes. S. 125f.). Die in der Inschrift als Parallelgeschichten angelegten Erzählungen von Meliora und Palentina sind zugleich auch Alternativgeschichten zu der Melusinas: Melusina hat eine, aber nur die eine Chance auf Erlösung; die Abenteuer um Meliora und Palentina dagegen sind wiederholbar, ohne dass sich für die beiden Frauen etwas zu ändern scheint. Während Melusinas erzählte Geschichte überwiegend in der menschlichen ›Normalwelt‹ angesiedelt ist (erst nach dem Tabubruch entschwindet sie wieder ins Unbestimmte), sind Sperberschloss und Schatzhöhle sowie die damit verbundenen Herausforderungen (wie auch das Grab der Eltern im Berg Awelon und damit die Inschrift) in anderweltlichen Räumen situiert, mit anderen Bewohnern (Gespenstern und Untieren), anderen Spielregeln, anderen Chronotopoi.

So bindet die Binnenerzählung der Inschrift die Geschichten der drei Schwestern in unterschiedlichen narrativen Brechungen aneinander.

Melusinas Schicksal scheint sie aufzuklären, vertieft jedoch zugleich die Unauflösbarkeit der damit verbundenen Rätsel.

6. Zeichenhaftes Erzählen im Erzählen

Als im ›Tristrant‹ (BdL, fol. 78^{va}–107^{vb}) die Helferfigur Brangel im Auftrag der Königin Isalde umgebracht werden soll, sucht sie ihre Rettung in einer Binnenerzählung, die die Mörder an Isalde weitererzählen sollen, bevor sie sie töten:

Da wir von Jrland in dieses Kōnigreich fahren solten / da gab vns mein alte
Fraw / jhr Mutter / zwey weisse Hembder / gleich rein / vnd sie [Isalde] solt
die erste Nacht in jhrem Hembdt bey dem Kōnig ligen / jhr Hembdt ward
zertrennt vnnd zerbrochen / daß sie es mit Ehren bey dem Kōnig nicht mocht
anhaben / da war das mein noch vngetragen / gantz vnd new. Sie erbat mich
mit grosser bitte / verhiesse mir so viel trew vnd freundschaft / daß ich jhr
mein Hembdt liehe nur die einige Nacht / daß sie mit Ehren in dem Hembdt
bey dem Kōnig schlaffen möcht / wiewol ich solches vngern thet / jedoch
beweget sie mich mit jhrer bitt vnd verheissunge / daß ich es jhr zu letzt liehe /
[...] an derselben ersten Nacht / als sie bey dem Kōnig lag / ward mir mein
Hembdt verwüst. (›Tristrant‹, Kap. XX, fol. 86^{vb}–87^{ra})

Diese Hemdenerzählung der Brangel (Brangäne) gehört zum Kernbestand der Stofftradition, schon in den frühen Tristan-Versromanen. Sie vertritt in Reinform einen besonderen Typus von Figurenerzählung: zeichenhaftes Erzählen, das nicht nach dem Literalsinn, aber auf einer höheren Ebene wahr ist. Die Hemden stehen bekanntlich für die Jungfräulichkeit der beiden Frauen, die vor der Hochzeit verlorene Isaldes, die aufgesparte Brangels, die sie – nach einigem Widerstreben – in der Hochzeitsnacht des Königspaares beim Brautnachtbetrug für ihre Herrin geopfert hat. Brangel kann so ihre Unschuld beteuern und an ihr Opfer und Isaldes Versprechungen erinnern, ohne Isalde zu verraten, und sich so tatsächlich retten: Die (Beinahe-)Mörder lassen sie am Leben, täuschen ihren Tod vor und erzählen die Hemdenerzählung, vom Haupterzähler indirekt referiert,

von Wort zu Wort (›Tristrant‹, fol. 87^{ra}) an die Königin weiter. Isalde versteht die zeichenhafte Erzählung als einzige richtig und ihre für Dritte verdeckte Form als weiteren Treuebeweis; die Frauen versöhnen sich.

Diese Binnenerzählung Brangels liegt auf einer anderen Ebene als die ungebrochen wörtlich zu verstehenden Reminiszenzen (etwa die an Brangels Versäumnis bei der Bewachung des Liebestranks, mit der Isalde sie manipulativ zu Schuldgefühlen und Selbstopfer bewegt, ›Tristrant‹, Kap. XVIII, fol. 86^{rb}), aber auch auf einer anderen als echte Lügenerzählungen (wie die Tristrants, z. B. als er nach der Verwundung durch Morholdt [Morolt] im feindlichen Irland eine falsche Identität vortäuscht, ›Tristrant‹, Kap. VIII, fol. 81^{rb}). Natürlich geht es nicht um weiße Hemden; Brangel lügt indes nicht, sie erzählt zeichenhaft, was wahr ist. Für ein mit Denkformen wie mehrfachem Schriftsinn oder Allegorie und Allegorese vertrautes vormodernes Publikum war das schwerlich befremdlich. Vor allem in geistlicher Literatur ist dies auch eine typische Sprechform für Erzählerrede, also Erzählen auf der Ebene 1; in den Romanen des ›Buchs der Liebe‹ bleibt sie – sofern man die Aktionen antiker Gottheiten und die Verwandlungsgeschichten in ›Florio und Bianceffora‹ nicht allegorisch verstehen will – Binnenerzählungen und Figurenrede vorbehalten.

Auf vergleichbarer Ebene liegen die zahllosen Träume, Visionen, Göttererscheinungen in ›Florio und Bianceffora‹ und ›Theagenes und Chariclia‹ (wobei bei heidnischen Figuren und/oder pagan-antikem Stoff ein wörtliches Verständnis zumindest durch die Figuren gelegentlich nicht auszuschließen ist). Auf der gleichen Ebene ist die kurze Erzählung Magelonas zu verstehen, mit der sie Peters Eltern möglichst schonend auf die Wiedervereinigung mit dem Sohn vorbereitet: Christus sei ihr des Nachts erschienen und habe Peter an der Hand zu ihr zurückgeführt (›Magelona‹, Kap. XXXVI, S. 76). Das ist nicht auf der Ebene des Literalsinns, aber als Abbruevatur von Providenz uneingeschränkt wahr: Peters Rückkehr ist, in der Deutungsperspektive der Figuren wie des Erzählers, auf göttliche Fügung zurückzuführen.⁹

7. Spiegelgeschichten in ›Galmy‹ und ›Florio und Bianceffora‹

Die meisten Figurenerzählungen im ›Buch der Liebe‹, auch die zeichenhaften, geben Geschichten wieder, die zur Diegese gehören. Einen anderen Typus von Binnenerzählung vertreten Erzählungen über ›fremde‹ Figuren, Ereignisse und Stoffe, die außerhalb der erzählten Welt historisch oder literarisch vorgeprägt und intertextuell in den neuen Kontext importiert sind, durch Bilderzählungen, Referenzen auf Lektüre, Exempel. Prinzipiell sind Exempel und Exempelgeschichten auch in Erzählerrede möglich (vgl. das erwähnte Augustinus-Exempel in der ›Melusine‹, Kap. XXXVII, S. 69). In Figuren- und Erzählerrede häufen sich Exempel, meist antike, vor allem in humanistischer Literatur (im ›Buch der Liebe‹ in ›Camillus und Emilia‹ und ›Florio und Bianceffora‹), wo die Figuren und/oder der Autor Bildung demonstrieren und zugleich die Antike als Deutungshorizont heranziehen; auch in ›Galmy‹ und ›Gabriotto und Reinhart‹¹⁰ begegnen Exempel nicht selten. Vielfach sind intertextuelle Erzählungen freilich reduziert auf Exempel- und Vergleichsfiguren, die für Kenner:innen ihre Geschichten auch unerzählt mit sich tragen; wenn dann überhaupt erzählt wird, ist die Geschichte meist auf wenige Handlungselemente reduziert.

Herausgegriffen sei hier ein irritierendes Beispiel für eine kurze Exempelerzählung aus dem ›Galmy‹ (BdL, fol. 44^{va}–78^{vb}). Galmy vergleicht sich selbst (unter anderem) mit einer Nebenfigur aus ›Florio und Bianceffora‹,

dem elenden vnd betrübeten Fileno / welcher sich / von wegen grosser Liebe / in ein Wüste verbergen thet / allda sein Allerliebste so lang mit weynen vnnd seutzen klaget / biß er sich gantz von viele seiner Zäher in einen Brunnen verkehret / so lang biß sein allerliebste Fraw von vnGeschicht dahin kam / vnnd jn von seinem leyde tröstet / er wider in einen Menschen bekeret ward (›Galmy‹, Kap. XXV, fol. 59^{vb}).

Das *tertium comparationis* des Vergleichs ist recht dünn: Mit Fileno teilt Galmy zum Zeitpunkt dieser Äußerung nicht viel mehr als eine von ihm erst imaginierte, noch nicht konkret drohende Trennung von einer geliebten,

aber anderweitig gebundenen Frau, noch nicht einmal sein Liebesleid und schon gar nicht (auch nicht auf einer zeichenhaften Ebene) die hier kurz wiedererzählte spektakuläre Verwandlung und Rückverwandlung. Auch die Hintergründe sind unterschiedlich: Während Fileno keine Gegenliebe von Biancelfora erfährt und nicht aus Liebe, sondern aus Furcht vor dem eifersüchtigen Florio in die Wildnis flieht, wird Galmys Liebe durch die verheiratete Herzogin erwidert (allerdings zumindest nach außen hin ohne moralisch verwerfliches Begehren). Galmy spricht im Kontext zuversichtlich über seine Gefühle, aber auch über seine (noch theoretische) Bereitschaft, die Angebetete lieber zu verlassen und selbst zu leiden, als ihr Kummer zu bereiten. Mit Filenos Motiven in ›Florio und Biancelfora‹ hat dies wenig zu tun. Vor allem die kurz angedeutete Erzählung von der Verwandlung des sich in Trauer und Tränen verzehrenden Fileno in eine Quelle und von der Rückverwandlung durch guten Zuspruch Biancelforas wirkt im ›Galmy‹ als Fremdkörper. Es könnte fast scheinen, als wolle der Autor in Figurenrede die eigene Bildung ausstellen.

Eine kontrastive Spiegelfunktion wäre indes denkbar: Während Fileno sich seinem Liebesleid bis zum Selbstverlust hingibt, gibt Galmy sich nie auf und handelt, wo erforderlich, zuversichtlich und beherzt, so dass er später die verleumdete Herzogin durch einen Gerichtskampf retten und letztlich nach dem Tod des Herzogs – anders als Fileno, der seine unerwiderten Gefühle aufgibt – ihr Gemahl werden kann. Allerdings liegt auch Galmy die Gefährdung durch extreme Emotionen nicht fern: Am Anfang bedroht eine Liebeskrankheit sein Leben, der er sich – bis sein Freund Friderich die Herzogin zu rettendem Mitgefühl bewegen kann – resignierend zu ergeben scheint, auch unter Spiegelung in Exempelfiguren für die unwiderstehliche Macht und den tödlichen Ausgang der Liebe, u. a. Tristrant und Pyramus (›Galmy‹, Kap. II, fol. 45^{va}). Möglicherweise liegt der Selbstvergleich mit Fileno auf ähnlicher Ebene: Galmy wäre bereit, wie Fileno die Qualen von Liebe und Trennung zu dulden; allerdings ist bei Fileno, anders als bei anderen Exempelfiguren, auch die Möglichkeit der Rettung mit ange-

deutet. Auf subtile Weise könnte das Fileno-Exempel an einem Subtext »von der vollständigen emotionalen Beanspruchung durch Liebe« (Althaus 2019, S. 309) partizipieren, der streckenweise die die ›Galmy‹-Handlung dominierende Unterdrückung außerehelichen Begehrens konterkariert. Ob die Leser:innen des ›Galmy‹ Gegensatz oder Parallele zu Fileno mitdenken, hängt von ihren Literaturkenntnissen ab. Grundsätzlich ist bei Exempelfiguren eher Reduktion auf eine sehr hohe Abstraktionsebene zu beobachten, etwa eine Eigenschaft oder ein Konzept, für das sie stehen, während Details ihrer andernorts erzählten Geschichten ausgeblendet sind und für den Vergleich im Kontext auch keine Rolle spielen; hier wären das wohl die Gefährdung durch Leidenschaft und potentiellies Liebesleid. Dysfunktional freilich bleibt in jedem Fall Filenos Wasser-Metamorphose; trotz ihrer Kürze gleitet die Mikro-Erzählung mit diesem Motiv in narrativen Überschuss.

In ›Florio und Biancelfora‹ selbst ist die Fileno-Geschichte nicht Exempel, sondern Nebenhandlung, auch wenn die Wasser-Metamorphose zum Gegenstand von Filenos eigener Binnenerzählung wird (›Florio‹, Kap. LXXXIII, fol. 153^{rb-va}): Filenos Flucht und Trauer als Grund für seine Verwandlung stehen am Ende der (vom Haupterzähler erzählten) Episode von Florios Eifersucht auf den vermeintlichen Rivalen (›Florio‹, Kap. LV-LXV, fol. 142^{vb}–147^{va}): Fileno erhält von Biancelfora auf Betreiben von Florios Mutter einen Schleier, den er als Liebespfand missdeutet, und prahlt, ohne von Florios Liebe zu wissen, diesem gegenüber mit seinem Erfolg; der eifersüchtige Florio will den Rivalen ausschalten; Fileno wird jedoch durch eine Erscheinung der Göttin Diana und einen Freund gewarnt, flieht in die Wildnis und beweint untröstlich sein Schicksal, bis er (statt den im Gebet erflehten Tod zu erfahren) in eine Quelle verwandelt wird. Von letzterem wird jedoch nicht direkt berichtet; erst als Philocolo-Florio zu Beginn seiner Suche nach Biancelfora in die gleiche Wildnis gelangt und dort auf die Quelle stößt, erzählt Fileno in Gestalt der Quelle selbst von seiner Verwandlung (›Florio‹, Kap. LXXXIII, fol. 153^{rb-va}); die Rückverwandlung erzählt wiederum der Haupterzähler (›Florio‹, Kap. CLXXVII-CLXXIX,

fol. 174^{rb-va}), als während der glücklichen Heimreise Florio und Bianceffora bei der Quelle Station machen und Bianceffora auf Florios Bitten hin den Verwandelten von seiner unglücklichen Liebe kuriert, was (ohne dass das erklärt wird) die Rückverwandlung auslöst. Bei Boccaccio ist das nur eine von mehreren Verwandlungsgeschichten; in der Version des frühneuhochdeutschen Romans im ›Buch der Liebe‹ sind die kompliziert in mehreren Binnenerzählungen wiedergegebenen Verwandlungen des unglücklichen Liebenden Idalogos in eine Pinie, seiner hartherzigen Geliebten in einen Marmorblock, dreier anderer Damen in Granatapfelbaum, Dornbusch und Blume (›Filocolo‹, Buch V, Kap. 6–28¹¹) entfallen; das ungehemmt wuchernde Fabulieren des italienischen Textes ist etwas gestutzt. Gleichwohl hat auch in ›Florio und Bianceffora‹ die Binnenerzählung des Fileno von seiner Wasser-Metamorphose keine wirkliche Handlungsfunktion für das Ganze. Zwischen Fileno und Florio gibt es immerhin eine Parallele im gemeinsamen Liebesleid. Dominant – und offensichtlicher als im ›Galmy‹ – ist eine kontrastive Spiegelungsfunktion: Florio kann sich, anders als Fileno, der Gegenliebe Biancefforas sicher sein. Während Fileno in Selbstmitleid buchstäblich zerfließt, bewahrt sich Florio – nach Überwindung seiner verzweifelte Selbstmordabsichten aufgrund des vermeintlichen Todes der Geliebten – Handlungsfähigkeit und Entschlossenheit und trotz göttlicher und menschlicher Unterstützung erfolgreich dem unglücklichen Schicksal bzw. den Intrigen seiner Eltern und deren Folgen.

In einem weiten Sinn Spiegelerzählungen bietet auch die berühmte *Questioni d'amore*-Passage¹² in ›Florio und Bianceffora‹ (Kap. XC-CXLIII, mit Rahmen Kap. LXXXVII–CXLV, fol. 154^{vb}–166^{ra}): Ein Seesturm ver schlägt das Schiff des Philocolo-Florio nach Parthenope (d. h. Neapel); ungünstige Witterung erzwingt einen unfreiwilligen Aufenthalt und unterbricht die Suche nach Bianceffora. Als sich das Wetter bessert, gelangen Philocolo-Florio und einige seiner Begleiter, kurz bevor sie wieder in See stechen, in einen Garten zu einer munteren kultivierten Gesellschaft; daraus entwickelt sich eine Art ›Minnehof‹, wo Damen und Herren Liebes-

fragen vorstellen, über die die von ihnen bestimmte ›Königin‹ Fiametta entscheidet, unter Heranziehung zahlreicher antiker Exempel (teils positiven *exempla*, teils *exempla horrenda*). Der Garten wird zum »Raum des Erzählens« (Hamm 2023, S. 194, auf Ovids ›Metamorphosen‹ bezogen). Was hier besprochen wird, sind teilweise bloße *Quaestiones*, teilweise kurze Minnekasus, vereinzelt ausgemachte Novellen. Dieses Disputieren und Erzählen im Erzählen wirkt zu allererst retardierend; obwohl die Suche nach Biancelfora jetzt nach der Wetterbesserung fortgesetzt werden könnte, wird zunächst etwas ganz anderes erzählt. Die durch die ausgedehnte Erzählzeit lang anmutende (in der erzählten Zeit nur einen Nachmittag dauernde) Episode lenkt Philocolo-Florio von Ungeduld und Sorgen ab und stimmt Suchende und Leser:innen auf Hoffnung ein. Zunächst stellt die Passage in ihrer Klarheit ein Gegengewicht dar zu dem verstörenden Traum der vorangehenden Nacht von einem Fasan, der von anderen Vögeln angegriffen und nach seiner Verwandlung in eine Taube von einem Unwetter bedroht wird; diesen Traum hatte Philocolo-Florio unmittelbar vor dem Besuch im Garten seinen Gefährten in einer Binnenerzählung erzählt, ohne dass man das offenbar allegorische Traumgeschehen deuten konnte (›Florio‹, Kap. LXXXVf., fol. 154^{va-b}; gegenüber ›Filocolo‹, Buch IV, Kap. 13f., stark gekürzt). Die Reden und Erzählungen im Garten führen in ihrer Fülle weit von der Haupthandlung weg – auch das ein narrativer Überschuss. Es gibt da nirgendwo einen direkten Bezug auf die Florio-und-Biancelfora-Handlung und deren spezifische Konstellationen. Jedoch hat die Liebesdisputation mit ihren Binnenerzählungen auf einer hohen Abstraktionsebene eine Spiegelfunktion im Rahmen der Liebesthematik: Es geht wie in der Haupthandlung in vielen Streitfällen und Geschichten – und auch in den zu ihrer Bewertung vergleichend angeführten antiken Exempeln – um rechte Liebe, um Tugend und Edelmut und zumeist um ein glückliches Ende;¹³ die Beurteilung des Erzählten durch Binnenerzähler und ›Königin‹ ist dezidiert als Wertediskussion angelegt. So wird hier in unterschiedlichsten Facetten und Variationen ein Konzept von wertbe-

setzter Liebe entfaltet, wie es auch die Liebe zwischen Florio und Bianceffora prägt.

Die Bedeutung der *Questioni d'amore*-Passage erhält gegenüber Boccaccio stärkeres Gewicht; denn in der frühneuhochdeutschen Prosa entfällt der extradiegetische Rahmen des ›Filocolo‹ – zu Beginn der Auftrag zur Abfassung des Buchs durch Maria, die Angebetete des Dichters, und der Aufruf des Autors an die Verliebten, sein Buch zu lesen (›Filocolo‹, Buch I, Kap. 1–2); am Ende die Anrede des Autors an sein Büchlein, mit Hinweisen auf die intendierte Rezeption durch Maria und ein allgemeines Publikum (›Filocolo‹, Buch V, Kap. 97). Damit unterbleibt auch der ›Kurzschluss‹ zwischen der Königin des Gartens, Fiametta, und der Auftraggeberin; als Huldigung an die Angebetete des Autors, was Angelegenheiten der Liebe und des Erzählens angeht, wird den frühneuhochdeutschen Roman niemand haben verstehen können. Zudem fallen schon bei Boccaccio und daher mit diesem auch im frühneuhochdeutschen Roman gegenüber der mittelalterlichen europäischen Tradition des Flore-Romans deren zentrale Bilderzählungen (im altfranzösischen Roman die auf Blanchefflors Scheingrab, bei Konrad Fleck die auf dem Pokal aus dem Kaufpreis für die Heldin) fast vollständig weg: Der aufgrund seiner umfänglichen Abbildungen zum Trojastoff als Folie für die ›höfischere‹, tugendhaftere Liebe des Protagonistenpaares semantisch bedeutsame Pokal wird zwar noch erwähnt, beim Verkauf Biancefforas und später der ›Bestechung‹ des Turmwächters (›Filocolo‹, Buch III, Kap. 45, und Buch IV, Kap. 99), ist aber nur kostbar, nicht bedeutungsträchtig; das Scheingrab der in Wirklichkeit verkauften Bianceffora (›Filocolo‹, Buch III, Kap. 63) erzählt nicht mehr die Geschichte der Liebenden.¹⁴ Von daher trägt die Liebesfragen-Sequenz die entscheidende Last sowohl für die Liebesdiskussion als auch für die Metapoesis.

8. Erzählsituationen und Metapoesis in Binnenerzählungen

Das Erzählen im Garten der Fiametta in ›Florio und Bianceffora‹ hat in der Tat metapoetische Funktion. Es kann gegen die Verzweiflung stehen (wie das Erzählen im ›Decameron‹ gegen Pest und Tod): Während sich Philocolo-Florio im Garten der Fiametta aufhält, erzählt und zuhört, sind Furcht und Leid um Bianceffora ausgeblendet; die Heiterkeit der Gesellschaft und das glückliche Ende der meisten Erzählungen strahlen Hoffnung aus. Insbesondere geht es um geordnetes Erzählen: Gegen das anfängliche Rede-Durcheinander der Gesellschaft setzt Fiametta Regeln, *damit vnser gespräch mit mehr ordnung sein fürgang hab / bedaucht mich also vnser eins an Königs statt were / demselben vnser jeglichs ein frag von hoher Lieb fürlegete / vnnd daß der König* [gewählt wird dann eine Königin, Fiametta selbst] *uber solche fürgelegete frag rede vnd antwort gebe* (›Florio‹, Kap. XC, fol. 155^{va}). Immer nur einer bzw. eine soll sprechen und eine *Frag* oder Erzählung dem Urteil stellen; an die Reihe kommen sollen *alle in der ordnung / als wir hie sitzen* (›Florio‹, Kap. XCII, fol. 155^{vb}). Umgesetzt wird das in einer dreizehnfachen Folge von *Frag* bzw. Erzählung, Urteil der Fiametta, Gegenrede des jeweiligen Erzählers, Bekräftigung ihres Urteils durch Fiametta. Diese Reihenfolge nach der Sitzordnung ist unsystematisch; die einzelnen Fragen, Kasus und Erzählungen wären beliebig umstellbar; es geht hier nicht um einen kohärenten Erzählzusammenhang, sondern um zumeist disputierend, gelegentlich aber auch spielerisch-erzählend vermittelte Variationen über das Thema *hoher Lieb*.

Formale Aspekte des Erzählens, insbesondere das Erfordernis der Vollständigkeit und Genauigkeit, betonen in mehreren Romanen resümierende Binnenerzählungen oder Zusammenfassungen von Binnenerzählungen in indirekter Rede: *von stück zu stück* (›Octavianus‹, fol. 11^{rb}), d. h. wohl: detailliert und in der richtigen Reihenfolge, erzählt etwa der Kaiser dem König Dagobert seine Geschichte, ebenfalls *von stück zu stück erzehlet* (›Octavianus‹, fol. 29^{rb}) erfährt Lyon Octavianus' Geschichte von der Ver-

stoßung der Kaiserin. Der verbannte und von seiner Familie getrennte Herpin *erzehlet dem Abt alle handlung* (›Herpin‹, fol. 350^{vb}), *klagt jm* [dem Papst] *alle sein handlung* (›Herpin‹, fol. 356^{va}). Charias beruft sich in seinem Bericht an Cnemon auf Thisbe, die ihm *von Wort zu Wort erzehlet* habe (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 182^{rb}); Calasiris übersetzt für Chariclia die Inschrift ihrer Mutter *alles / von wort zu wort* (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 196^{va}).

Metapoetische Funktion – als Reflexion über Zwecke, Bedingungen und adäquate Formen von Erzählen wie auch über Erwartungen und Reaktionen der Rezipient:innen – haben neben ihrer Handlungsfunktion insbesondere die Binnenerzählungen der Erzählebene 2 in ›Theagenes und Chariclia‹, die des Cnemon für Theagenes und Chariclia und die des Calasiris für Cnemon. Rahmungen, Einleitungen und Unterbrechungen – vor allem die Dialoge zwischen Calasiris und Cnemon in den Büchern III bis V (zu den entsprechenden Passagen im griechischen Roman vgl. Morgan 2004, S. 535–540) – thematisieren den Erzählvorgang und die Reaktionen der Zuhörer:innen. Es geht dabei zunächst um eine sympathetische Publikumsreaktion, die Neugier zu wissen, mit wem man es zu tun hat, Anteilnahme und Mitgefühl, aber auch um Lust am Erzählen und Zuhören, an Anschaulichkeit und am Detail. Thematisiert wird auch die Art des Erzählens: ob Unterbrechungen zulässig sind, ob ausführlich oder kurz genug erzählt wird; vor allem dass vollständig, lückenlos von Anfang bis zum Ende, aber auch mit einer Mitte zu erzählen sei.

Das Liebespaar drängt den Mitgefangenen Cnemon, seine Geschichte zu erzählen, weil sie ihr Unglück in seinem gespiegelt finden: *es wirdt vns ein grosser Trost seyn / dieweil wir ein gleichnuß vnsers Vnfalls hören* (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 181^{ra}). Cnemon selbst holt, während er erzählt, gelegentlich die Reaktionen der Zuhörenden ein: *Was meynet jhr zwey / daß ich gedacht [...]?* (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 181^{rb}). Als er sie schlafen lassen will, protestiert Theagenes: *mit nichten soltu auff hören zu erzehlen / du beschwerest vns mehr mit deinem schweigen / dann mit*

erzehlung der Geschichten / derhalben fahr fort / zu sagen wie es ergangen ist (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 182^{rb}). Das deutet auf gelungenen Spannungsaufbau in der Erzählung sowie auf Interesse und Erwartungen der Zuhörenden. Bei Binnenerzählern und Zuhörenden löst Erzählen zudem Emotionen aus: Cnemon *fieng hiemit an zu weynen / es weynten die zwey Gefangnen mit jhm / jr Elendt bedenckendt / weynten so lang / biß sie alle drey darüber entschlaffen theten / wie dann gewöhnlich geschicht* (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 183^{rb}).

Als Cnemon auf Calasiris trifft, leiten Fragen nach der Herkunft des jeweils anderen die Erzählungen ein; ein Disput deutet sich an, wer zuerst antworten (und damit erzählen) muss (›Theagenes und Chariclia‹, Buch II, Kap. VII, fol. 188^{vb}), der in den Unterbrechungen der Erzählungen immer wieder durch Nachfragen nach dem eigenen Anliegen aufgegriffen wird. Calasiris verspürt indes von sich aus ein Bedürfnis zu erzählen: *es trucket mich auch mein schmerzen also sehr / daß / wo du nit zu mir kommen werest / wolt ichs diesem Rohr vnd Wasser gesaget haben* (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 188^{vb}). Als Preis dafür, dass er erzählt, wo Calasiris Theagenes und Chariclia wiederfinden kann, verlangt Cnemon zu erfahren, *woher sie sind / wer jhre Eltern sind / vnd wie sie zu dir kommen sind* (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 189^{rb}). Calasiris freilich schweift gerne ab und gibt dafür zu Beginn seiner Erzählungen eine fast programmatische Erklärung ab:

JCh wil dir von anfang allen Handel erzehlen / vnd das kurtz / ich wil dich auch nicht betriegen / wie du meynest / vnd wil ein Sach nach der andern ordentlich erzehlen / wie sie nacheinander geschehen / den anfang das mittel / vnd das ende / [...]. Darumb so hör zu / wer dann sach / daß sich ein vnterrede ausserhalb der Matery zutragen würde / als nicht kan gar on seyn / so laß dichs nicht verdriessen / dann ein fleissiger Auffmercker macht ein lustigen Erzehler / Zu dem ist diese meine Rede etwas weitleufftig / auß zugefallenen Geschichten / die von anfang biß zu ende gesagt werden müssen / sonst kündtestu den Handel nicht verstehen / (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 189^{va}; Hervorhebungen E. L.)

Versprochen wird vollständiges, kurzes und ›ordentliches‹ Erzählen. Die Aussicht auf Kürze nimmt Calasiris freilich gleich selbst zurück: Die Erzählung habe Nebenhandlungen (*unterrede ausserhalb der Matery*) und eingebettete Erzählungen (*zugefallene[.] Geschichten*), die ebenfalls vollständig erzählt werden müssten, damit der Hörer alles verstehe. ›Ordentliches‹ Erzählen bezieht sich vor allem auf die rechte chronologische Folge: *ein Sach nach der andern [...] / wie sie nacheinander geschehen / den anfang das mittel / vnd das ende; von anfang biß zu ende*. Das trifft indes nur auf die Chronologie der Wahrnehmung des Binnenerzählers zu: Calasiris erzählt von Chariclia und Theagenes in der Reihenfolge, wie er selbst davon erfahren hat: zuerst durch Charicles, dann durch die von diesem referierte Erzählung des Sisimethres, schließlich durch eigene Lektüre der Arkanschrift auf der Tafel/Seidenbinde (siehe 4.); erst ab der Vorbereitung der Flucht aus Delphi fallen Erzähl- und Ereignischronologie zusammen. Das Geschehen, die in den unterschiedlichen Binnenerzählungen stückweise offenbarte Geschichte der Chariclia, wird jedoch gegen die Chronologie entwickelt (auch für Cnemon, der Calasiris zuhört, und die Leser:innen, die Calasiris' Erzählungen folgen): Als Calasiris in Delphi eintrifft, ist Chariclia bereits heiratsfähig und Priesterin; dann erzählt Charicles, wie er sie ab dem Alter von sieben Jahren aufgezogen hat, darin eingelagert der Äthiopier, wie er den ausgesetzten Säugling gerettet und in den ersten Lebensjahren hat betreuen lassen; zuletzt enthüllt die Inschrift der Mutter Herkunft, Zeugung und Umstände der Aussetzung des Neugeborenen. Hier klaffen der Anspruch und die tatsächliche Erzählfolge aufgrund der Binnen-Binnenerzählungen auseinander.

Beim Zuhören scheinen sich Cnemons Erwartungen teilweise zu wandeln: Zunächst will er nur wissen, von wem und woher Theagenes und Chariclia stammen und was sie mit Calasiris zu tun haben; dafür besteht er vehement darauf, dass Calasiris bis weit in die Nacht weitererzählt (erst die Unterbrechung durch Nausicles zu Beginn von Buch V ist wichtig genug,

die Fortsetzung der Calasiris-Erzählung aufzuschieben); gelegentlich artikuliert Cnemon seine Ungeduld: *Es bekümmert mich selbst / sol ichs nicht erfahren? Du wirst es noch hören / sprach Calasiris* (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 191^{ra}). Gleichwohl weiß Cnemon zu schätzen, dass Calasiris anschaulich erzählt, verlangt sogar ausdrücklich nach dem, was Calasiris überspringt, was wiederum zur Folge hat, dass das Opfer in Delphi bis ins kleinste Detail auserzählt wird:

Cnemon fiel jm in die Red / vnd sagt: Du heltst mich auff / mit langem Geschwätz / dann du kompst nicht auff mein Frag vnd begeren / vnnd wiewol du mir den Handel erzehlest / daß mich bedunckt / als wenn ichs selbst gesehen hette / doch ist es nicht auff mein Meynung vnnd Frag geantwort / dann du redest von dem anfang vnd von dem ende / aber das mittel verschweigstu gar. Da antwort Calasiris: O Cnemon / ich wil dich nit mit geschwätz / welchs daher vndienstlich / auff halten / sonder dem / das du hefftig begerest / nachkommen / vnnd dieweil du sagst meine Red bilde dir eyn / als wann du es selber hettest gesehen / so werde ich vervrst / dir den gantzen Pracht anzuzeigen vnd das mit kurtzen worten /so lang biß ich auff dein erst begeren kommen werde. (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 191^{vb})

Wegen Cnemons aufrichtigem Interesse, *von ehrlichen sachen zu hören* (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 192^{rb}), lässt Calasiris sich immer wieder zum Weitererzählen bewegen. Indes besteht er auf seinen Details, auch aus Fabulierlust:

es möcht dich verdriessen / daß ich dir von diesem Pracht / Wolleben / Essen / Trincken / Tantzen / Ringen / Springen / von köstlichen Speisen vnd Tranck / so lang erzelet / Du mußt aber von anfang den Handel vernemen / wilt du anders die Sach recht verstehen /darzu habe ich ein lust / dir es zu sagen. (›Theagenes und Chariclia‹, fol. 193^{ra})

Cnemon wiederum lässt sich von Calasiris zunehmend in die Geschichte ziehen:

[Cnemon:] ich besorge selber deß Theageni / Jch bitt dich freundlich / sage mir auffs kürztzest / ob er das Feld behalten / vnd Siegreich worden ? [...] O selig bist du Theagenes / der du gesieget vnnd geküsset hast. Aber wie ist es weiter gangen? [Calasiris:] Du magst nicht ersättiget werden mit zuhören / viel weniger / wiewol es jetzund tieff in die Nacht ist / vnnd wirst auch nicht müde von meiner langen Rede. Mein Vatter / sprach Cnemon /es solt einer nicht allein ein nacht zu hören / von solcher Liebe sagen / wie Homerus schreibt / sonderlich von diesen zweyen / die ich kenne / sondern ein ganz Jar solte einer zuhören reden / er müßte doch ein stähelin Hertz haben / der nicht ein freud darvon hette. (Theagenes und Chariclia, fol. 194^{rb-va})

Die detaillierte Einbeziehung der mündlichen Rezeptionssituation für die Binnenerzählung ist nicht unmittelbar auf die schriftliterarische des Romans übertragbar. Zentrale Anliegen der Metapoesis – Einbeziehung der Rezipient:innen, emotionale Anteilnahme am Erzählen, Aspekte geordneten und gegenstandsadäquat detaillierten Erzählens – dürften jedoch ihre Gültigkeit behalten. Dies gilt besonders insofern, als das mündliche Erzählen ja Teil der Fiktion ist (die mehrere Bücher füllenden Geschichten des Calasiris wären schwerlich in einer Nacht zu erzählen, zumal angesichts der Unterbrechungen durch Essen, Gebete und Opfer sowie die Ankunft von Nausicles und Chariclia). Die Ordnung des Erzählens wird, wie bereits angedeutet, ironisch gebrochen: Die Folge von Anfang, Mitte und Ende, der *ordo naturalis*, ist theoretisch wichtig; tatsächlich aber wird sowohl in der mündlichen Binnenerzählung des Calasiris als auch im Roman insgesamt nach einem elaborierten *ordo artificialis* erzählt, der durch die Reibung mit der Erwartung eines Erzählens von Anfang bis Ende noch stärker betont wird. Das verdankt sich im Wesentlichen freilich bereits dem griechischen Ausgangstext; in der romangeschichtlichen Situation des 16. Jahrhunderts ist es ein Novum.

Metapoetisch nicht reflektiert wird dagegen ein zentrales Charakteristikum von Figurenerzählungen, die Figurenperspektive und die geringere *reliability* intradiegetischer Erzähler. Die offensichtlichen Lügnererzählungen des Calasiris (zu dessen *mendacity* vgl. etwa Seeber 2017,

S. 154f.) gehören (als Binnenerzählungen innerhalb seiner eigenen Erzählung) der Erzählebene 3 an; ein Licht auf die Verlässlichkeit der Erzählung der Ebene 2 kann das nicht werfen, da die Ereignisse vor der Ankunft in der Nilmündung nur einmal, eben durch Calasiris, erzählt werden. Die durch Figurenerzählungen bewerkstelligte Perspektivierung ermöglicht theoretisch Distanzierung durch den Erzähler erster Ordnung; genutzt wird das gelegentlich bei der Bewertung von Intriganten und deren Lügen. Ansonsten erlaubt etwa die Perspektive heidnischer Figuren auch in dezidiert christlichem Kontext für deren Binnenerzählungen Präsenz und Aktionen heidnischer Gottheiten. In ›Florio und Biancaffora‹ allerdings sind die Distanzierungsmöglichkeit und die – in vormodernen Romanen ohnehin gelegentlich fließende – Unterscheidung von Erzähler- und Figurenperspektive kaum genutzt, auch in Passagen der Erzählebene 1 agieren wieder und wieder heidnische Götter, während umgekehrt auch heidnische Figuren gelegentlich anachronistisch den christlichen Gott anrufen. Insgesamt bleibt – außer wo Figurenerzählungen sich durch die Handlungsabläufe als offenkundig richtig oder falsch erweisen – die Gültigkeit der Figurenperspektive offen.

Die weit überwiegende Zahl der Binnenerzählungen fungiert als starker Kohärenzfaktor: für Informationsvermittlung auf intra- und extradiegetischer Ebene, für den Handlungszusammenhang und die Verknüpfung der Handlungsstränge, für eine stimmige Figurengestaltung und für thematisch-motivische Zusammenhänge. Fast alle Binnenerzählungen sind fest und auf vielfältige Weise in den narrativen Gesamtzusammenhang eingefügt.

Sowohl Anzahl und gelegentlich Umfang der Binnenerzählungen als auch die Vielfalt ihrer Funktionen generieren freilich immer wieder narrativen Überschuss, zusätzliche Deutungsperspektiven und/oder metapoetische Reflexion. Schon die Vielzahl der Erzählungen, »Wimmeln und Wuchern« (von Ammon/Waltenberger 2010), führt zu einer gewissen

Partikularisierung. Proliferation und Überfülle lenken von der Haupt-handlung ab, überwuchern die Handlungs- und Erzählstruktur des Ganzen. Erzählen und Fabulieren scheinen bisweilen zum Selbstzweck zu werden – gerade da, wo es semantisch gespiegelt und/oder metapoetisch reflektiert wird, gelegentlich bis hin zu Irritation und ironischer Brechung.¹⁵

Anmerkungen

- 1 Markierte Einbettung kennzeichnet insbesondere Inserte des Erzählers innerhalb der Erzählung erster Ordnung, etwa das Augustinus-Exempel in der ›Melusine‹ (S. 69), vor dem Umschlag von Reymunds Glück ins Unglück: *als wir auch das lesen in einem Exempel von dem heyligen Lehrer S. Augustino / [...]* Nun komme ich wider an die History.
- 2 Zitiert wird, soweit es Ausgaben nach der Fassung des ›Buchs der Liebe‹ (BdL) gibt, nach diesen (›Magelona‹, ›Melusine‹), sonst nach dem Digitalisat des Exemplars der Universitätsbibliothek Basel mit der Folio-Zählung des Exemplars, ggf. auch der (wie im BdL römischen) Kapitelzählung (bei ›Theagenes und Chariclia‹ auch der Buchzählung); alle Folio-Angaben im Beitrag beziehen sich auf das BdL. Bei Zitaten aus dem BdL werden Kürzel aufgelöst, Diakritika beibehalten, andere Sonderzeichen durch moderne Drucktypen ersetzt, sinnwidrige Trennungen (etwa aufgrund fehlender Trennungsstriche) stillschweigend gebessert; vor und nach Virgel sind Spatien gesetzt.
- 3 Der Begriff ›Binnenerzählung‹ ist hier synonym mit ›Erzählen im Erzählen‹ (vgl. Haferland/Mecklenburg 1996) verwendet und ausdrücklich nicht auf längere Erzählungen innerhalb einer elaborierten Rahmenerzählung eingeschränkt. Unterschiedliche Begrifflichkeiten in der narratologischen Forschung werden hier nicht diskutiert. Vgl. etwa Köppe/Kindt (2014, S. 161–179); Schmid (2014, S. 80f.); nur einzelne Hinweise bei von Contzen/Tilg (2019, passim); vgl. auch Vauth (2023, Kap. 2.1. »Narrative Figurenrede in der Narratologie«, S. 13–41).
- 4 Im Beitrag werden in der Regel die Namenformen verwendet, die im ›Buch der Liebe‹ hauptsächlich erscheinen; gelegentlich ist in Klammern auf gängigere Namenformen der Quelle oder der Stofftradition verwiesen.
- 5 Vgl. grundsätzlich auch Benz 2022 zur Relationierung von Erzählteilen unterschiedlicher Provenienz und Erzählganzem am Beispiel von Wickrams ›Goldtfaden‹.
- 6 Der Begriff der Beichte (Beißner 2024, S. 275–279) ist dagegen überdehnt.

- 7 Zur Verschachtelung der Binnenerzählungen in ›Theagenes und Chariclia‹ und ihrem Verhältnis zu den Kapitelüberschriften vgl. Lienert (2025, S. 52–56). Aus der Fülle der Forschungsliteratur zur ›Aithiopika‹ und ihrer – über die lateinische Übersetzung durch Stanislaus Warszewicki vermittelten – deutschen Übersetzung durch Johannes Zschorn verweise ich nur auf Morgan (2004) und Seeber (2017, S. 149–203).
- 8 Als Kohärenz stiftendes Objekt behandelt die Schrifttafel Oehri (2015, S. 35–88); es geht jedoch nicht in erster Linie um das Objekt als solches, sondern um den Inhalt der Inschrift.
- 9 Zur Stelle vgl. zuletzt Beißner (2024, S. 279–283).
- 10 Vgl. hierzu den Beitrag von Hauke Kuhlmann in diesem Themenheft.
- 11 Ich verweise aus Gründen der Zugänglichkeit auf die aktuelle Übersetzung von Rauchhaus (2025).
- 12 Zu dieser Passage vgl. etwa Schünemann (2005, bes. S. 34–40, 270–273); Emmelius (2010, S. 96–197); Velte (2019, S. 170–173).
- 13 In der vierten *Frag* etwa, der Novelle des Menedon (›Florío‹, Kap. CIII, fol. 157^{va}–159^{vb}; vgl. auch ›Decameron‹, X, 5), erfüllt der verliebte Tarolfo die vermeintlich unerfüllbare Bedingung seiner verheirateten Angebeteten für ihre Hingabe, indem er durch einen zauberkundigen Gärtner gegen Zusicherung hohen Lohns im Winter den gewünschten üppigen Garten anlegen lässt; der Ehemann der Dame gestattet seiner betrübten Frau, ihre Zusage einzuhalten, doch Tarolfo entbindet die Angebetete von ihrem Versprechen; der Gärtner seinerseits verzichtet auf seinen Lohn. In der 13. *Frag*, der Erzählung des Masselino (Kap. CXL, fol. 165^{ra}–va; vgl. auch ›Decameron‹, X, 4) rettet ein Mann die vermeintlich kurz vor der Geburt ihres Kindes gestorbene schein tote Frau eines anderen, die er unerwidert liebt, aus dem Grab, sorgt für sie und eine glückliche Niederkunft, behält sie aber nicht für sich, sondern gibt sie und das Kind ihrem Gatten zurück. Beides könnte auf den Verzicht des königlichen Herrn des Turms verweisen, der Biancelfora an Florio zurückgibt; wahrscheinlicher geht es aber auch da in erster Linie grundsätzlich um das Thema Tugend und Edelmüt.
- 14 Zu den Bilderzählungen des Pokals und Scheingrabs sowie zum extradiegetischen Rahmen in europäischen Flore-Dichtungen und zur meta-poetischen Funktion dieser Passagen vgl. Velte (2019).
- 15 Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 467048903.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

- BdL – Das Buch der Liebe / Inhaltendt Herrliche Schön Historien Allerley Selten vnd neuen Exempel / darausz menniglich zu vernemen / beyde was recht ehrliche / dargegen auch was vnordentliche Bulerische Lieb sey [...] auffz new zugericht / vnd in Truck geben / dergleichen vor nie gesehen, [Frankfurt a.M.: Sigmund Feyerabend] 1587 (VD16 B 8959), Exemplar Basel, Universitätsbibliothek, UBH Wack 688 (Digitalisat [online](#)).
- Boccaccio, Giovanni: Il Filocolo, in: Tutte le opere di Giovanni Boccaccio, hrsg. von Antonio Enzo Quaglio, Bd. 1, Mailand 1967.
- Boccaccio, Giovanni: Filocolo oder die verschlungenen Pfade der Liebe, aus dem Italienischen von Moritz Rauchhaus, Berlin 2025.
- Heliodor: Die Abenteuer der schönen Charikleä, übers. von Rudolf Reymer, mit einer Einleitung und Erläuterungen von Bernhard Kytzler, München 1983.
- Die schöne Magelona. In der Fassung des Buchs der Liebe (1587), hrsg. von Hans-Gert Roloff, Stuttgart 1969.
- Thüring von Ringoltingen: Melusine. In der Fassung des Buchs der Liebe (1587), hrsg. von Hans-Gert Roloff, bibliographisch ergänzte Ausgabe, Stuttgart 2000.

Sekundärliteratur

- Althaus, Thomas: Andererseits. Antinomien und ihre Modellierung im Erzählsystem des frühen Prosaromans (Jörg Wickrams ›Der Jungen Knaben Spiegel‹, mit Nebenbemerkungen zu ›Ritter Galmy‹ und ›Der Goldtfaden‹), in: Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur, Wiesbaden 2019 (Contradiction Studies), S. 285–317.
- von Ammon, Frieder/Waltenberger, Michael: Wimmeln und Wuchern. Pluralisierungs-Phänomene in Johannes Paulis ›Schimpf und Ernst‹ und Valentin Schumanns ›Nachtbüchlein‹, in: Müller, Jan-Dirk [u. a.] (Hrsg.): Pluralisierungen. Konzepte zur Erfassung der Frühen Neuzeit, Berlin/New York 2010 (Pluralisierung & Autorität 21), S. 1–30.
- ATU – Uther, Hans-Jörg: The types of international folktales. A classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson, Helsinki 2004.
- Beißner, Katrin: Vernetztes Erzählen: Zwei Skizzen zu Figuren, kleinen Formen und ihrer Funktion in Veit Warbecks ›Die schöne Magelone‹, in: GRM 74 (2024), S. 265–283.

- Benz, Maximilian: Das Wunder und die Religion. Die Teile und das Ganze in Jörg Wickrams ›Goldtfaden‹ – mit einem Hinweis zur historischen Rezeption, in: Euph. 116 (2022), S. 367–392.
- von Contzen, Eva/Tilg, Stephan (Hrsg.): Handbuch historische Narratologie, Berlin 2019.
- Emmelius, Caroline: Gesellige Ordnung. Literarische Konzeptionen von geselliger Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin/New York 2010 (Frühe Neuzeit 139).
- Haferland, Harald/Mecklenburg, Michael (Hrsg.): Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19).
- Hamm, Joachim: Pomonas Verwandlungen. Der Garten als erzählter Raum und als Raum des Erzählens bei Ovid, Albrecht von Halberstadt und Georg Wickram, in: Bobineau, Julien [u. a.] (Hrsg.): Zur Semantik des Gartens in Mittelalter und Früher Neuzeit. Literatur- und kulturwissenschaftliche Studien, Würzburg 2023 (Publikationen aus dem Kolleg ›Mittelalter und Frühe Neuzeit‹ 11), S. 191–221.
- Knapp, Fritz Peter: Höfisch-galante Erzählungen, in: Ders. (Hrsg.): Kleinelik, Tierelik, Allegorie und Wissensliteratur, Berlin/Boston 2013 (Germania Litteraria Mediaevalis Francigena VI), S. 15–55.
- Köppe, Tilmann/Kindt, Tom: Erzähltheorie. Eine Einführung, Stuttgart 2014.
- Lembke, Astrid: Inschriftlichkeit. Materialität, Präsenz und Poetik des Geschriebenen im höfischen Roman, Berlin/Boston 2020 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 37).
- Lienert, Elisabeth: Kapitel, Kohärenz und Episodizität im ›Buch der Liebe‹, in: Althaus, Thomas/dies. (Hrsg.): Erzählbrüche. Die Heterogenität früher deutscher Prosa, Bielefeld 2025 (Philologie und Kulturgeschichte 16), S. 35–59.
- Morgan, John: Heliodorus, in: de Jong, Irene [u. a.] (Hrsg.): Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature, Leiden/Boston 2004 (Studies in Ancient Greek Narrative 1), S. 523–543.
- Oehri, Martina: Dinge, die die Welt bewegen. Zur Kohärenz im frühneuzeitlichen Prosaroman, Bern [u. a.] 2015 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 50).
- Philipowski, Katharina: Schrift in Fesseln. Die steinerne Rede der Persine in Thürings von Ringoltingen ›Melusine‹ (1456), in: Focken, Friedrich-Emanuel/Ott, Michael R. (Hrsg.): Metatexte. Erzählungen von schrifttragenden Artefakten in der alttestamentlichen und mittelalterlichen Literatur, Berlin/Boston 2016 (Materiale Textkulturen 16), S. 239–262 ([online](#)).
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, 3., erweiterte und überarbeitete Aufl., Berlin/Boston 2014 (De Gruyter Studium).

- Schünemann, Silke: ›Florio und Bianceffora‹ (1499). Studien zu einer literarischen Übersetzung, Tübingen 2005 (Frühe Neuzeit 106).
- Schulz, Armin: Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Aventureepik. ›Willehalm von Orlens‹ – ›Partonopier und Meliur‹ – ›Wilhelm von Österreich‹ – ›Die schöne Magelone‹, Berlin 2000 (Philologische Studien und Quellen 161).
- Schulz, Armin: Schwieriges Erkennen. Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik, Tübingen 2008 (MTU 135).
- Schwarzbach-Dobson, Michael: Exemplarisches Erzählen im Kontext. Mittelalterliche Fabeln, Gleichnisse und historische Exempel in narrativer Argumentation, Berlin/Boston 2018 (Literatur | Theorie | Geschichte 13).
- Seeber, Stefan: Diesseits der Epochenschwelle. Der Roman als vormoderne Gattung in der deutschen Literatur, Göttingen 2017.
- Tschachtli, Sarina: Melusines Schwestern. Ordnungsstörungen bei Thüring von Ringoltingen, in: Fuhrmann, Daniela/Selmayr, Pia (Hrsg.): Erzählte Ordnungen – Ordnungen des Erzählens. Studien zu Texten vom Mittelalter bis zur Frühen Neuzeit, Berlin/Boston 2021 (TMP 40), S. 344–355 ([online](#)).
- Vauth, Michael: Eine digitale Narratologie der Binnenerzählung. Untersuchungen zu den Dramen und Novellen Heinrich von Kleists, Berlin/Heidelberg 2023 ([online](#)).
- Velte, Laura: Vom Erzählen wiedererzählen. Selbstreferenzielle Erzählstrategien in ›Floire et Blanchefflor‹, Konrad Flecks ›Flore und Blanscheflur‹ und Giovanni Boccaccios ›Filocolo‹, in: Glückhardt, Thorsten [u. a.] (Hrsg.): Renarrativierung in der Vormoderne. Funktionen, Transformationen, Rezeptionen, Baden-Baden 2019 (Schriftenreihe des Graduiertenkollegs 1767 7), S. 149–178.
- Wandhoff, Haiko: Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters, Berlin/New York 2003 (TMP 3).

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Elisabeth Lienert
Universität Bremen, Fachbereich 10
Universitäts-Boulevard 13
28359 Bremen
E-Mail: elienert@uni-bremen.de