

Johannes Traulsen

Idee und Poetik strategischer Herrschaft in Elisabeths von Nassau-Saarbrücken *Huge Scheppel*

1 Literatur und die Idee der Herrschaft

Volkssprachliche Literatur und Herrschaft sind im Mittelalter eng miteinander verflochten. Herrscher und die Ausübung von Herrschaft¹ sind Gegenstand der literarischen Darstellung und die Texte sind in propositionaler und materialer Hinsicht Teil der Herrschaftsperformanz. Die Literatur thematisiert Herrschaft, indem sie ideale Herrscher vor Augen stellt (z. B. Karl den Großen), historische Linien zieht (z. B. von den antiken zu den mittelalterlichen Reichen) und kritische politische Konstellationen darstellt. Dabei kommt immer auch eine bestimmte Idee von Herrschaft zum Ausdruck und so lässt sich die Literatur des Mittelalters als Teil einer Ideengeschichte der Herrschaft betrachten.

Ein beachtenswerter Fall im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit Herrschaft ist das im 15. Jahrhundert verfasste Prosaepos *Huge Scheppel*² Elisabeths von Nassau-Saarbrücken, denn dieser Text stellt Herrschaft nicht nur dar, sondern nimmt Formen, Prinzipien und Mechanismen des Herrschens in den Blick. Im Gegensatz zu früheren Epen aus der Tradition der *Chanson de geste* führt der *Huge Scheppel* Herrschaft nicht auf göttliche Gnade oder besondere Virtuosität zurück, sondern stellt sie als Produkt politischer Prozesse und als Zustand temporärer Konstellationen aus. Diese strategische Dimension von Herrschaft erweist sich insbesondere am Protagonisten der Erzählung, denn mit ihm wird eine Figur zum König von Frankreich gemacht, die aus ethischen, genealogischen oder reichspolitischen Gründen weder dazu bestimmt wäre noch auch

1 Eine knappe Einführung in einige Aspekte mittelalterlicher Herrschaft bietet Fritz Peter Knapp: Grundlagen der europäischen Literatur des Mittelalters. Eine sozial-, kultur-, sprach-, ideen- und formgeschichtliche Einführung. Graz 2011, S. 18–29.

2 Königin Sibille – Huge Scheppel. Editionen, Kommentare und Erschließungen. Hg. von Bernd Bastert, Ute von Bloh. Berlin 2018.

Johannes Traulsen, Berlin

nur geeignet erschiene.³ Im Gegenteil ist die Thronbesteigung unter den am Anfang des Textes gegebenen Umständen extrem unwahrscheinlich. Durch diese Dissonanz von Amt und Amtsträger wird der Blick auf die von der Figur unabhängigen politisch-strategischen Prozesse gelenkt, die zum Gewinn der Herrschaft führen, und damit eine spezifische Idee von Herrschaft entfaltet.⁴ Im Folgenden werden diese politischen Dimensionen des Textes und die damit einhergehenden Darstellungsstrategien beleuchtet. Damit soll auch ein Beitrag zu der Frage geleistet werden, ob und wie ideengeschichtliche Ansätze jüngere kulturwissenschaftlich fundierte Auseinandersetzungen mit der mittelalterlichen Literatur ergänzen können.

2 *Huge Scheppel* im Kontext

1412 wurde die gerade erwachsene Elisabeth von Lothringen mit dem dreißig Jahre älteren Graf Philipp von Nassau-Saarbrücken, einem der mächtigsten Territorialfürsten der Region, verheiratet.⁵ Philipp war über seinen eigenen Herrschaftsbereich hinaus politisch tätig und Mitglied des Großen Rats Karls VI.⁶ Nach Philipps Tod 1429 übernahm Elisabeth wahrscheinlich die Vormundschaft ihres Sohns, des Thronfolgers Philipp, und bestimmte für einige Zeit die Verwaltung und Regierung der Grafschaft.⁷

3 Mit Gerd Althoff könnte man diese Anlage als Spiel mit den Spielregeln der Gesellschaft bezeichnen. Vgl. Gerd Althoff: Spielen Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft? In: Ders. (Hg.): Inszenierte Herrschaft. Geschichtsschreibung und politisches Handeln im Mittelalter. Stuttgart 2003 [1999], S. 251–273.

4 Allgemeiner auf den sozialen Kontext des Werkes bezogen formuliert Ute von Bloh: Ausgerenkte Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: »Herzog Herpin«, »Loher und Maller«, »Hugo Scheppel«, »Königin Sibille«. Tübingen 2002, S. 435: »Die vier [von Elisabeth übersetzten; J. T.] Epen partizipieren folglich an unterschiedlichen Diskursen, an literarischen wie an den historischen ihrer Referenzwelt, wobei sie sich die Lizenz nehmen können, mehr die Spiel-Räume auszuloten als die Grenzen der sozialen Praxis erzählerisch zu entfalten.«.

5 Elisabeths Geburtsdatum und -ort sind unbekannt. Vgl. zu biographischen Aspekten Hans-Walter Herrmann: Lebensraum und Wirkungsfeld der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Ders., Wolfgang Haubrichs (Hg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. St. Ingbert 2002, S. 49–154.

6 Vgl. ebd., S. 56.

7 Vgl. zu den nicht ganz eindeutig rekonstruierbaren politischen Verhältnissen ebd., S. 62–82.

Elisabeth stand unter anderem im Kontakt mit ihrem Onkel Karl II. von Lothringen.⁸ Karl pflegte in seiner Residenz in Nancy eine große Bibliothek, die auch literarische Werke, aber vor allem pragmatische Literatur enthielt.⁹ Elisabeth und ihre Kinder bewegten sich also in einem Zusammenhang, in dem literarische Werke ihre Bedeutung im Rahmen pragmatisch-politischer Bildung gewinnen konnten.¹⁰

Hans-Walter Herrmann deutet die verfügbaren Quellen so, »daß Elisabeth ein aktiver Anteil an den Regierungsgeschäften zuerkannt werden muß.«¹¹ Herrmann zufolge war ihre Politik von vier Zielen geprägt: Wahrung des Gebietsbesitzes, Stärkung der Landesherrschaft, Neutralität in politischen Konflikten, Vermeidung von Überschuldung.¹² Sie können unter dem Begriff der Herrschaftskonsolidierung zusammengefasst werden und lassen ein Bemühen um die Vermittlung der im Herrschaftsbereich konkurrierenden Interessen erkennen.¹³ In den Zeitraum ihrer politischen Aktivität fällt auch die von Elisabeth initiierte¹⁴ Übertragung¹⁵ von vier französischen *Chansons de geste* in deutsche Prosa, zu denen auch der *Huge Scheppel* zählt. Die Texte befassen sich alle mit historischen Figuren oder Ereignissen, setzen aber je eigene thematische Schwerpunkte, die die

8 Vgl. ebd., S. 65.

9 Vgl. Ulrike Gaebel: *Chansons de geste in Deutschland. Tradition und Destruktion in Elisabeths von Nassau-Saarbrücken Prosaadaptationen*. Diss. masch. Berlin 2002, S. 28.

10 Ohne dass damit der *Huge Scheppel* zum »Bildungsroman« erklärt werden muss, wie es in der Forschung teilweise geschehen ist. Vgl. etwa Ralf Schlechtweg-Jahn: *Kultur und Natur im ‚Huge Scheppel‘ der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken*. In: Alan Robertshaw (Hg.): *Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Colloquium Exeter 1997. Tübingen 1999, S. 231–241, hier S. 239.

11 Herrmann: *Lebensraum und Wirkungsfeld der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken* (s. Anm. 5), S. 90.

12 Vgl. ebd., S. 66.

13 Vgl. Bernhard Burchert: *Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Die Prosaerzählungen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken*. Frankfurt am Main u. a. 1987, S. 30–38.

14 Ob Elisabeth die Texte selbst verfasst hat, ist nicht abschließend geklärt. Vgl. zu dieser Frage den Überblick bei Wolfgang Haubrichs: *Kurze Forschungsgeschichte zum literarischen Werk Elisabeths*. In: Ders., Hans-Walter Herrmann (Hg.): *Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken*. St. Ingbert 2002, S. 17–40; aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive Herrmann: *Lebensraum und Wirkungsfeld der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken* (s. Anm. 5), S. 115–118.

15 Zu den Quellen vgl. Wolf-Dieter Lange: *Entgrenzte Gesänge. Späte französische Heldenepik als Inspirationsquelle für Elisabeth von Nassau-Saarbrücken*. In: Wolfgang Haubrichs, Hans-Walter Herrmann (Hg.): *Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken*. St. Ingbert 2002, S. 411–426, hier S. 419–425.

Handlungsdarstellung bestimmen.¹⁶ Elisabeths Sohn Johann ließ von den vier Prosaepen aufwendige Handschriften anfertigen und setzte damit das Werk seiner Mutter fort.¹⁷

Historischer Gegenstand des *Huge Scheppel* ist der Dynastiewechsel von den Karolingern zu den Karpetingern im Jahr 987. Die Handlung beginnt mit der Darstellung des jungen Huge, der illegitimer Sohn einer Metzgerstochter und eines Adligen ist. Huge verprasst das Vermögen seines verstorbenen Vaters, indem er sich als fahrender Ritter betätigt und verschiedene Liebschaften beginnt, aus denen zehn Söhne hervorgehen. Er gerät nach Paris, wo die Königin von Frankreich, die Witwe Ludwigs des Frommen, von mehreren französischen Grafen zur Ehe gedrängt wird. Huge kämpft erfolgreich für die Thronerin und ihre Tochter, die er schließlich heiratet, wodurch er fränkischer König wird. Im folgenden zweiten Teil der Handlung konsolidiert Huge seine Herrschaft, indem er seine wichtigsten Widersacher unter den Grafen besiegt und hinrichtet.

Der Topos vom Metzger als Thronerbe war seit dem 13. Jahrhundert verbreitet, doch die unmittelbare französische Vorlage des *Huge Scheppel* ist verloren. Der Text teilt wohl mit der französischen Chanson *Hugues Carpet* (14. Jahrhundert) eine Quelle, unterscheidet sich aber gerade im zweiten Teil auch deutlich von dieser.¹⁸ Walter Haug hat im Hinblick auf den *Huge Scheppel* betont, dass es sich in erster Linie um einen ironischen Text handle, der aber deshalb nicht ohne Aussagegehalt sei. Sein »Unernst verdeckt ein Ethos«, dessen »Wahrheit im Spiel mit dem offenen Zwiespalt liegt.«¹⁹ Unernst ist der *Huge Scheppel* zweifelsohne, wenn er von den vielfachen Verwerfungen und Verwicklungen erzählt, durch die der Metzgersohn auf den französischen Thron gelangt. Gerade in diesem Unernst liegt ein Erkenntnispotential, denn durch die spezifische narrative Konstruktion eines unwahrscheinlichen und in Teilen komischen

¹⁶ Vgl. zur Einführung in die Werke: Wolfgang Haubrichs: Die vier Prosahistorien Elisabeths – Skizzierung ihres Inhalts. In: Ders., Hans-Walter Herrmann (Hg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. St. Ingbert 2002, S. 11–16. Vgl. außerdem die grundlegende Studie von Ute von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (s. Anm. 4). Einen allgemeinen Überblick der neueren Forschung zu den Prosaepen Elisabeths bieten Wolfgang Haubrichs: Kurze Forschungsgeschichte (s. Anm. 14) sowie von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (s. Anm. 4), S. 2–15.

¹⁷ Vgl. Herrmann: Lebensraum und Wirkungsfeld (s. Anm. 5), S. 120.

¹⁸ Vgl. dazu Burchert: Die Anfänge des Prosaromans; eine Zusammenfassung der Handlung des *Hugues Carpet* findet sich bei Lange: Entgrenzte Gesänge (s. Anm. 15), S. 422 f.

¹⁹ Walter Haug: Huce Scheppel – der sexbesessene Metzger auf dem Lilienthron. Mit einem kleinen Organon einer alternativen Ästhetik für das spätere Mittelalter. In: Joachim Heinze (Hg.): Chansons de geste in Deutschland. Schweinfurter Kolloquium 1988. Berlin 1989 (Wolfenram-Studien XI), S. 185–205, hier S. 204.

politischen Vorgangs, werden die Mechanismen sichtbar, die in diesem Vorgang wirken. Damit treten das Erzählen und die Verhandlung von Herrschaft in ein Wechselverhältnis, und es lassen sich Erkenntnisse über die historische Idee der Herrschaft und die Poetik des Textes gleichermaßen gewinnen.

3 Unmögliche Herkunft: Ein adliger Metzger

Da im *Huge Scheppel* ein Kind von Eltern ungleichen Standes zum König wird, ist vorgeschlagen worden, die Handlung als eine Durchsetzung der adligen Art des Vaters gegen den bürgerlichen Stand der Mutter zu begreifen.²⁰ Es ist allerdings bedenkenswert, dass Hüge nicht durch ein Sowohl-als-auch, sowohl reicher Metzger als auch adliger Spross, sondern durch ein Weder-noch, weder Metzger noch Ritter, ausgezeichnet ist. So beginnt die Erzählung damit, zu betonen, was ihr Protagonist nicht ist: Er übt sein Handwerk nicht aus (S. 83, Z. 10) und das von seinem Vater hinterlassene Vermögen gibt er schnell aus. Der verschuldete Hüge schwört daraufhin, das Land zu verlassen (S. 84, Z. 7), aber nicht etwa, wie man vielleicht erwarten möchte, um sich in der Fremde zu bewähren oder gute Werke zu tun, sondern er flieht, um dem Gefängnis zu entgehen (S. 84, Z. 10). In Paris angekommen lehnt Hüge eine Lehre als Metzger und die in Aussicht gestellte Übernahme des Geschäfts eines Vetters ab, und zwar mit dem Argument, ein anderes Handwerk zu beherrschen, nämlich das des Knappen und Kämpfers (S. 87, Z. 19–23). Daraufhin gibt er wiederum alles ihm zur Verfügung stehende Geld aus.²¹ Der Protagonist erscheint als eine Figur, die keine klaren Zuordnungen erlaubt: Hüge ist ein Bürger ohne Geld und Handwerk, ein Ritter ohne Herkunft, Titel, Besitz und Ehre auf der Flucht vor seinen Gläubigern. Eine spätere Erhebung zum französischen König ist nach dieser Handlungsexposition höchst unwahrscheinlich.²²

²⁰ Vgl. z. B. Carmen Stange: Aufsteiger und Bankrotteure: Herkunft, Leistung und Glück im Hug Schapler und im Fortunatus. In: Catherine Drittenbass, André Schnyder (Hg.): Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Amsterdam 2010, S. 217–255, hier S. 226–229.

²¹ Vgl. dazu auch Dieter Seitz: Der Held als feudales Wunschbild. Zur historischen Bewertung des Typus Hug Schapler. In: Horst Wenzel (Hg.): Typus und Individualität im Mittelalter. München 1983, S. 122–139, hier S. 124 f.

²² Anders deutet diesen Ausgangspunkt der Erzählung: Stange: Aufsteiger und Bankrotteure (s. Anm. 20), S. 227–230. Stange versteht den *Huge Scheppel* bzw. (da sie den Erstdruck in den Blick nimmt) den *Hug Schapler* als Aufstiegserzählung.

Es wäre denkbar, dass sich Hüge trotz seiner uneindeutigen Herkunft durch seine besondere Kampffähigkeit als Figur von Adel mit der Fähigkeit zur Herrschaft erweist. Doch wird Hüge trotz seiner außergewöhnlichen Kampfkraft auch von den Adligen nicht als Ihresgleichen wahrgenommen. So antwortet ein alter Graf der Königin von Frankreich auf ihre Frage nach Hüge:

»Gnedige frowe, ich weiß des iungelings namen wol. Er hat hute by tage manich hirnen affter diesen palas zurspreidet. Es ist Hüge, metzlers geschlechte. Er wenet, er sy vnder den fleysch bencken, er verschrodet sy als man das swinen fleysch düet.«²³ (S. 110, Z. 17–19)

Wenngleich diese Antwort vielleicht einen ironischen Ton hat, so wird doch auch nachdrücklich eine ständische Differenz markiert: Der Graf und Berater der Königin erkennt in Hugés erfolgreichen Kämpfen nicht die adlige Qualität eines Ritters,²⁴ sondern das Handwerk des Metzgers.

Huges Kampffähigkeit und sein adliger Habitus wecken die Bewunderung seiner Umgebung, doch ist seine Attraktivität nicht standesspezifisch, sondern er zieht sowohl die Blicke der adligen wie auch der bürgerlichen Frauen auf sich.²⁵ Er pflegt vielfältige Liebschaften, unternimmt aber keine ernsthafte Brautwerbung. Daran hat Hüge, wie er selbst betont (S. 98, Z. 13–16), kein Interesse. Die zehn Söhne, die aus Hugés amourösen Verbindungen hervorgehen, erweisen sich in einer eigenen Episode (S. 163, Z. 15–S. 181, Z. 8) als ebenso »unpassend« wie ihr Vater, schließen sich später aber Hüge an und tragen zum militärischen Erfolg seiner Unternehmungen bei.

23 »Gnädige Herrin, ich kenne des Jünglings Namen genau. Er hat am heutigen Tag hinter diesem Palast viel Hirn verspritzt. Es ist Hüge, vom Geschlecht eines Metzgers. Er meint, er sei bei den Fleischbänken, er zerhaut sie, wie man es mit dem Fleisch der Schweine tut.« Die Übersetzungen stammen hier und im Folgenden vom Verfasser.

24 Vgl. Jan-Dirk Müller: Held und Gemeinschaftserfahrung. Aspekte der Gattungstransformation im frühen deutschen Prosaroman am Beispiel des »Hug Schapler«. In: *Daphnis* 9 (1980), S. 393–426, hier S. 412: »Hug verkörpert den Typus des adligen Haudegens, der seit den Anfängen des Territorialisierungsprozesses zunehmend in Konflikt mit den Zwängen der werdenden Staatlichkeit gerät, ein Wunschbild eher, das sozial (im Metzger) und historisch (im König der Frühzeit) distanziert wird.« Vgl. auch Jan-Dirk Müller: Späte Chanson de geste-Rezeption und Landesgeschichte. Zu den Übersetzungen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Joachim Heinze, Peter Johnson, Gisela Vollmann-Profe (Hg.): *Chansons de geste in Deutschland*. Schweinfurter Kolloquium 1988. Berlin 1989 (Wolfram-Studien XI), S. 206–226, hier S. 222, demzufolge die Wappendarstellungen in den Elisabeth-Handschriften ein *Gruppenbewusstsein* der regionalen Territorialfürsten erkennen lässt.

25 Er »was so herlich vnd hoffelich erzuget vnd als kostelich gewappent, das er vff die selbe zijt von manicher iongfrauwen vnd schöner burgerssen heymlich gewonschet vnd begert wart.« (S. 220, Z. 9–11).

Zwar ist auch die Königin von Frankreich von Huges Schönheit affiziert (S. 111, Z. 10–12) und macht ihn zum Ritter, doch damit gewinnt er keine eigene politische Handlungsfähigkeit, sondern wird zum Spielball in der Reichspolitik: Den Reichsfürsten ist er ein Dorn im Auge, weil diese die Macht vereinnahmen wollen. Für die Königin selbst und ihre Verbündeten ist er eine willkommene Marionette ohne eigenes politisches Programm. Ohne Huges bereits zu kennen, formuliert der König von Ungarn dies gegenüber einem mit ihm verbündeten Neffen der Königin namens Drogue:

»Woltent ir mir volgen, wir zügent in Franckrich vnd kement der künigin zehilff wider ir vinde, so vns gott hilfft, das wir gesigen. Dan gebent wir der iungen künigin eynen fürsten, der das künigrich in eren und stadt gehalten mag und üch ouch hilff zû nōten gethûn möge. Wan wir die sachenn also geendet habenn und zû gûtem gebracht haben, so wöllent wir sie dann ouch widerumb zû unsern nōten an rüeffen mit dem soldan zû kriegen.«²⁶

(S. 118, Z. 9–14)

Das politische Kalkül des ungarischen Königs liegt klar zutage: Herkunft, Verdienste oder Fähigkeiten des zukünftigen französischen Königs sind ohne Belang, was umso bemerkenswerter ist, als der Passage unmittelbar eine für den *Huge Scheppel* ungewöhnlich lange Darstellung von Familienverhältnissen vorangegangen ist (S. 115, Z. 3–26). Allein die Fähigkeit, das Reich *in eren und stadt* zu halten, spielt eine gewisse Rolle, während das Hauptaugenmerk auf der Möglichkeit zur Einflussnahme liegt, welche die spätere militärische Unterstützung im Kampf gegen den Sultan von Babylon sichert.

Selbst wenn frühere Fassungen des Textes das Ziel gehabt haben sollten, den Protagonisten der Handlung als heldenhaft darzustellen und auf diese Weise die Dynastie der Karpetingen, deren Stammvater Huges ist, auszuzeichnen oder sich gar selbst in deren Zusammenhang zu stellen, so verstellt der deutsche Text diese Deutung doch nachdrücklich, indem er Huges Eigenschaften als bedeutungslos für den Throngewinn ausweist und diesen stattdessen auf das strategische politische Handeln anderer Akteure zurückführt. In diesem Sinn lässt sich auch die Darstellung der Eheschließung zwischen Huges und der Königstochter verstehen: Die Königin und ihre Tochter begehren Huges gleichermaßen, ihm scheint es egal zu sein (S. 224, Z. 10–12)²⁷ und das Argument für die

²⁶ »Wenn ihr mir folgen wollt, ziehen wir nach Frankreich und kommen der Königin zuhülfe gegen ihre Feinde, sodass wir, wenn Gott uns hilft, siegen. Dann geben wir der jungen Königin einen Fürsten zum Ehemann, der das Königreich in Ordnung halten kann und der seinerseits auch Euch Hilfe in der Not leisten kann. Wenn wir die Angelegenheit so geregelt und zum Guten gewendet haben, dann wollen wir sie wiederum uns zu Hilfe rufen, um den Sultan zu bekriegen.«

²⁷ Vgl. zu dieser Textstelle auch Manuel Braun: *Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman*. Tübingen 2001, S. 125.

Hochzeit mit der Tochter ist schließlich wiederum ein politisches und wird von besagtem Drogue vorgetragen, der unmittelbar nach der folgenden Hochzeit den Plan des Königs von Ungarn in die Tat umsetzt und den nun zum König gekrönten Hüge um Beistand gegen seinen eigentlichen Feind, den Sultan von Babylon, bittet (S. 227, Z. 10).

Hüge erweist sich also für die Königin und ihre Verbündeten als optimaler Thronfolger, weil er keine eigene Agenda verfolgt und an niemanden qua Verwandtschaft oder Gefolgschaft gebunden ist. Da Hugues Eigenschaften vernachlässigbar sind, treten in der Erzählung die bestimmenden Faktoren der Reichspolitik umso schärfer hervor. Herrschaft erweist sich als ein Produkt der außen- und innenpolitischen Lage, der Überlagerung unterschiedlicher Machtinteressen und der mehr oder weniger aufgehenden Strategien verschiedener Akteure.

4 Unmögliche Bewährung: Der fehlgeleitete Held

Die Marginalisierung der Eigenschaften des Helden unterscheidet den *Hüge Scheppel* von anderen Texten der *Chanson de geste*. Die Spannung, die sich aus diesem Gegensatz zwischen dem Text und seiner Tradition ergibt, wird in einer Passage besonders deutlich, die ein aus anderen Erzählungen bekanntes Motiv aufgreift: Hüge hat erstmals vor Paris gesiegt und ist daraufhin vom Hofmarschall der Königin mit Roland, Olivier, Willehalm von Oranje, Oger von Dänemark, Judas Makkabäus und Alexander dem Großen verglichen worden. Nun wird ihm zu Ehren ein Fest ausgerichtet. Im Rahmen dieses Festes lässt die Königin Hüge einen gebratenen Pfau bringen, um ihn als den besten Kämpfer auszuzeichnen (S. 128, Z. 13).²⁸ Hüge erinnert sich in diesem Zusammenhang an eine Geschichte, die er über den gebratenen Pfau gehört hat und in der die Helden auf den gebratenen Vogel Schwüre für zukünftige Taten leisten. Gemeint ist das *Voeux de Paon* des Jacques de Longuyon.²⁹ Hüge beschließt daraufhin, seinerseits einen Schwur zu leisten, nämlich am nächsten Tag allein Paris zu verlassen, um im Lager der Feinde ›ein oder zwei Fürsten‹ zu erschlagen. Bei

²⁸ Vgl. dazu auch Susanne Knaeble: »Do mit viel sie von leyd in onmach nyder zû der erden« – Narrative Formen der Inszenierung weiblichen Machthandelns zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit im *Hug Schapler* (1500). In: Ingrid Bennewitz, Jutta Eming, Johannes Traulsen (Hg.): Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Göttingen 2019, S. 187–203, hier S. 200–203.

²⁹ Vgl. Bernd Bastert: Helden als Heilige. *Chanson de geste*-Rezeption im deutschsprachigen Raum. Tübingen, Basel 2010, S. 397f.

der Verkündung seines Entschlusses greift Hüge nachdrücklich auf das Motiv der Bewährung durch die heldenhafte Tat zurück: Er will ein Gelübde (S. 129, Z. 19) ablegen und verkündet, *als ein abenturer* (S. 130, Z. 3f.) aufbrechen zu wollen.³⁰ Das nun ist für die Königin, die auf Hüge als militärischen Faktor und zukünftigen König setzt und keinerlei Interesse an einer unmittelbaren Umsetzung literarischer Ideale durch ihren ›Helden‹ hat, ein Problem, und sie verbietet Hüge den Ausritt, weshalb er sich heimlich aus der Königsburg stehlen muss (S. 130, Z. 21–23).

Das nun folgende ›Abenteuer‹ kann nur misslingen: Hüge schafft es zwar, den unbewaffneten König Huguon von Vavenise in dessen Zelt zu erschlagen (S. 139f.), wird aber hinterher von allen Seiten von den Gefolgsleuten Huguons angegriffen und hat keinerlei Chance, allein und lebend aus dieser Situation wieder herauszukommen. Nur mit der Unterstützung eines Grafen, dessen Tochter er einst gerettet hat, mit schweren Verlusten auf Seiten der zu Hilfe kommenden Pariser Bürger³¹ und durch eine List kommt Hüge davon.

In dem Augenblick, in dem Hüge sich mit seinen literarischen Vorbildern, den Helden der *Chanson de geste* wie Roland und Willehalm identifiziert und entsprechend handelt, wird er selbst zum Problem für seine Umgebung, die auf die literarischen Figuren zwar im Gestus der Auszeichnung rekurriert, aber keinesfalls ein Interesse an leibhaftigen ›echten Helden als Herrscher hat. Hugés literarische Bildung, das heißt die Kenntnis der entsprechenden Geschichten und der daraus gewonnene Wunsch nach Bewährung im Abenteuer stellt eine Störung der strategischen Planung dar. Es geht hier also keineswegs um Bewährung, einen Entwicklungsprozess oder um eine ethische Selbstverständigung des Adels. Nicht von ungefähr erweisen sich in dieser Situation auch die Bürger von Paris als entscheidender Faktor im Ringen um die Macht.³² Im Zen-

³⁰ Das Motiv des Suchens nach Abenteuern kehrt noch einmal bei der Darstellung von Hugés Söhnen wieder, deren Auftritt eine eigene Analyse wert wäre. Vgl. S. 170, Z. 30.

³¹ Die relativ große Bedeutung, die der Pariser Bürgerschaft in der Handlung zukommt, ist zum Anlass genommen worden, den *Hüge Scheppel* als einen Text zu betrachten, dessen Rezeptionszusammenhang im städtisch-bürgerlichen Kontext zu suchen ist. Dem hat Jan-Dirk Müller bereits 1980 widersprochen und darauf hingewiesen, dass der Text im Gegenteil seinen festen Ort in rein adligen Produktions- und Rezeptionszusammenhängen hatte. Vgl. Müller: Held und Gemeinschaftserfahrung (s. Anm. 24), S. 398; ähnlich argumentierte auf der Grundlage der Handschriften bereits Wolfgang Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Halle a.d.S. 1920.

³² Entsprechendes beobachtet bereits Seitz: Der Held als feudales Wunschbild (s. Anm. 21), S. 129. Anders als Seitz sehe ich keine Anhaltspunkte für die These, dass der Text das Eingreifen der Bürger nur als »geschichtliche Gegebenheiten« integrieren muss, während »er sie der bewussten Anlage nach überspielen möchte.«.

trum der Erzählung steht, was Hüge durch seine Abenteuerlust stört: Das strategisch sinnvolle Handeln und der politische Prozess der Etablierung eines neuen Herrschers, bei dem, wie die Königin zum Ausdruck bringt, Heldentaten nur wenig eintragen.

5 Unmögliche Erhöhung: Das Lilienwappen

Den Höhepunkt der Handlung des *Hüge Scheppel* bilden die Verlobung des Protagonisten mit der französischen Königstochter und die Übergabe der französischen Wappen an Hüge bevor die große Schlacht gegen die aus dem französischen Adel stammenden Widersacher der Königin beginnt.

Die Königin lässt sich vor dem Gefecht von Hüge ein Blankoversprechen auf seinen Gehorsam geben (S. 196, Z. 24 f.). Dann erst formuliert sie ihren Wunsch: Sie will, dass er in der Schlacht das Lilienwappen des Königs trägt:

»Hüge, ich bidden uch vnd begern vnd befellen uch auch da myde, das ir uch hude zu tage das wappen vnd schilt, dar inn des konnygrichs lilyen stant, entphollen lassen syn wollet vnd das zu stryde furent.«³³

Hüge soll, ohne bereits durch Heirat die Königsherrschaft übernommen zu haben, die Lilienwappen tragen und damit das Reich verkörpern. Bei dem Gedanken, mit dem Lilienwappen auf das Schlachtfeld zu reiten, wird ihm angst und bange, weshalb er versucht, der Königin ihren Plan auszureden. Erstens gäbe es andere, die dieser Ehre viel würdiger seien (S. 197, Z. 23 f.). Zweitens würde man es ihm für Übermut auslegen, wenn er die Wappen trüge und er würde deswegen vom Volk gehasst werden (S. 198, Z. 10 f.). Nur unter der Maßgabe, dass die Königin die Verantwortung auf sich nimmt, sollte es Streit um den Kasus geben, lässt Hüge sich auf das Ansinnen ein. Zuvor zählt er, der bereits als anachronistischer Held aufgefallen ist, die Qualitäten auf, die ihm seines Erachtens zur Heerführerschaft und damit auch zur Herrschaft fehlen: Geburt und Besitz:

33 »Hüge, ich bitte und verlange von Euch und befehle Euch auf diese Weise, dass Ihr Euch am heutigen Tag Wappen und Schild, in denen die Lilie des Königreichs steht, anvertrauen lasst und diese im Kampf tragt.« (S. 197, Z. 4–7) Es handelt sich bei dieser Darstellung um einen Anachronismus, denn das Lilienwappen wurde erst unter Ludwig VIII. im 13. Jahrhundert endgültig etabliert.

»Es ist der connestable vnd noch me andern mechtige grauen, dye von hoher geburt sint, dar zu riche, viel landes, lude, gelt vnt guttes gnug. Habent yre eyne die ere, vmb gottes willen, dann ich endarre mich so hoher sache nit vnderwinden.«³⁴ (197. Z. 23–27)

Die Königin zeigt sich davon unbeeindruckt: Huge wird mit den Wappen ausgestattet, obwohl er all die von ihm selbst aufgeführten Kriterien nicht erfüllt, und reitet damit auf das Schlachtfeld.

Huges Bedenken sind berechtigt, denn genau das, was er befürchtet hat, denkt zumindest ein Teil der Pariser Bevölkerung (S. 201, Z. 7–11). Und natürlich lehnen die mächtigsten Fürsten des Reichs, die aufgrund der Wappen annehmen, Huge wäre gekrönt worden, eine Königswahl ohne ihr Zutun rundheraus ab (S. 209, Z. 15–27). Dass die Wappen tatsächlich, wie die Königin es vorhergesagt hat, Angst und Schrecken bei ihren Feinden auslösen, hat weniger mit einer magischen Wirkung als mehr mit politischen Konstellationen zu tun: Die Burgunder und Normannen, die gegen Huge kämpfen, halten diesen aufgrund der Ausstattung für den neuen König. Der Feldzug ihres Anführers Friedrich, der seinerseits König werden möchte, scheint ihnen deshalb aussichtslos zu sein, was ihre Moral erschüttert (S. 207, Z. 9–15). Selbst Drogue, der im gesamten Handlungsverlauf immer zur Königin und Huge steht, ist irritiert und fragt, wer Huge zum König gemacht habe. Erst dessen Beteuerung, die Herrschaftszeichen nach der Schlacht wieder ablegen zu wollen, beruhigt den Neffen der Königin (S. 210, V. 14–21). Gleichzeitig relativiert das Wappen aber auch die Vorteile Huges als Kämpfer, wie er gegenüber der Königin zugibt. Nicht die Hälfte seiner eigentlichen Leistung hätte er erbringen können, weil niemand ihn aus Respekt vor den Wappen hätte angreifen wollen (S. 222, V. 12–16), sagt Huge, und:

»[V]mb das ich so hohe herschafft hatte vnd mir die franckrich wappen mit den lylien befolhen warent, so fochte mich yederman vnd wolten zu male wenig mit mir strijden, wann is beduchte sij nit wol getan syn.«³⁵ (S. 222, V. 12–16)

Damit ist nicht zuletzt klargestellt, dass Huges Kampfkraft, die immer wieder im Text als seine besondere Qualität ausgestellt wurde, für das ihm zugedachte Amt bedeutungslos ist. Er verschwindet hinter den Abzeichen, durch sie ist sein kämpferischer Einsatz in der Schlacht überflüssig geworden. Mit dieser Einsicht

34 »Es gibt den Heerführer und noch viele andere mächtige Grafen, die von hoher Geburt sind, dazu reich an Land, Leuten, Geld und Besitz. Gebt doch einem von denen die Ehre, um Gottes Willen, denn ich vermag mich eines so hohen Gutes nicht zu bemächtigen.«

35 »Weil ich so große Herrschaft besaß und mir die französischen Wappen mit den Lilien anvertraut waren, mied mich jeder und sie wollten nicht mit mir kämpfen, weil es ihnen falsch zu sein schien.«.

in seine eigene Degradierung zum Fahnenträger ist der Metzgerheld endgültig königswürdig geworden. Kurz und knapp rät Drogue der Königin nach der siegreichen Schlacht, Hüge ihre Tochter zur Frau zu geben und der nur durch seine Bedeutungslosigkeit Ausgezeichnete wird zum König von Frankreich gekrönt (S. 223, Z. 9–21). Damit zeigt der Text einmal mehr, dass es für die Herrschaft nicht auf Herkunft oder Fähigkeit, sondern darauf ankommt, ob und von wem einem die entsprechenden Wappen an die Brust geheftet werden. Nicht die Bewährung, sondern die Erwählung macht Hüge zum Herrscher. Unmittelbar nach der Krönung wird er von den Fürsten dahingehend beraten, die Möglichkeit der weiblichen Erbfolge abzuschaffen und für den Fall des Fehlens eines Erbens ein Wahlverfahren für einen Thronfolger einzuführen (S. 226, Z. 7–13), womit eine Wiederholung der Vorgänge, die zu Hugues eigener Krönung geführt haben, unmöglich gemacht wird.

6 Poetik der Aushandlung

»Als politisch handelnde, vorausschauend planende Figur gewinnt Hug nicht Profil«³⁶, doch der *Hüge Scheppel* betont nicht nur das Fehlen von charakteristischen Eigenschaften seines Protagonisten, sondern stellt ihm auch mehrere Alternativfiguren gegenüber, die auf den französischen Thron spekulieren. So begehrt schon früh im Text ein einflussreicher französischer Graf die Heirat mit der Königstochter und den Thron.³⁷ Doch die Königin betont vor den Bürgern von Paris, dass Frankreich mit diesem Herrscher schlecht beraten wäre (S. 105, Z. 4–8), und lehnt diesen und weitere Bewerber ab, bevor Hüge überhaupt auf den Plan getreten ist. Sie stellt sich gegen die Anwärter, die mit der Werbung ein eigenes politisches Interesse verfolgen. Hüge hingegen wird im Verlauf der Handlung immer wieder als unterbestimmt gezeigt. Er eignet sich für die Königin gerade deshalb besonders gut zum Herrscher, weil er kein eigenes Programm verfolgt.³⁸ Dazu passt auch, dass er im letzten Teil der Handlung nach

³⁶ Seitz: Der Held als feudales Wunschbild (s. Anm. 21), 129.

³⁷ Vgl. dazu auch die Ausführungen von Ute von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (s. Anm. 4), S. 247f., die darauf hinweist, dass die Brautwerbung im *Hüge Scheppel* nicht der Tradition entsprechend der Stabilisierung von Herrschaft dient, sondern vielmehr einen Auslöser von Gewalt darstellt. So geschieht es bei den Brautwerbungen der Grafen Savarie und Friedrich.

³⁸ Die Rolle und Bedeutung der weiblichen Figuren für das politische Ränkespiel im *Hug Schapler* hat jüngst Susanne Knaeble herausgearbeitet. Vgl. Knaeble: »Do mit viel sie« (s. Anm. 28).

seiner Krönung als Figur zunehmend gegenüber anderen Protagonisten in den Hintergrund gerät.³⁹

Die Konstellation aus potenten, aber ungewollten Aspiranten und einer betont unbedeutenden Figur, die zum König gemacht wird, lässt sich im Hinblick auf die dem Text unterliegende Idee von Herrschaft deuten: In narrativer Form stellt der *Huge Scheppe* die Besetzung einer Herrschaftsposition als Effekt strategischer und kommunikativer Prozesse dar. Es wird nicht das Ziel verfolgt, bestimmte Eigenschaften – Geburt, Verwandtschaft, militärische Fähigkeit, Begnadung – als Bedingung von Herrschaft zu propagieren. Der Text verfährt vielmehr analytisch: Er stellt dar, wie diese Merkmale zu Aspekten im Ringen um die Macht werden⁴⁰ und dabei sowohl positive als auch negative Bedeutung haben können. So greift die Königin etwa auf Verwandtschaft als politisches Element zurück, wenn sie ihren Neffen Drogue als Verbündeten verpflichtet, doch es ist eben jener Drogue, der Hugu am Ende des Textes rät, seine Gegner noch im Feld einen Kopf kürzer zu machen, um bei der Rückkehr nach Paris den Zorn (S. 291, Z. 6) von deren Verwandten zu vermeiden. Verwandtschaft wird also als politischer Faktor und potentiell Problem markiert. Der *Huge Scheppe* antwortet daher nicht auf die Frage, was ein guter Herrscher sei. Als solcher ist Hugu nämlich denkbar ungeeignet. Genealogie⁴¹, Erwählung, Bewährung, Ansippung, Verehrung, die Schaffung eines »Spitzenahns«⁴² – alle diese Aspekte, die frühere *Chansons de geste* noch bestimmten, sind im *Huge Scheppe* bedeutungslos. Nicht zuletzt wird auch die göttliche Begnadung als hinreichende Bedingung von Herrschaft infrage gestellt, indem Gott und die Heiligen von allen Seiten gleichermaßen für sich in Anspruch genommen werden. Nicht die Providenz, sondern die Kontingenz der Ereignisse, die zu Hugos Thronbesteigung führen, werden so betont. Der Text durchdringt die gesellschaftliche Ordnung, indem er den Fall der Inthronisation eines völlig unwahrscheinlichen Herrschers literarisch inszeniert und damit eine Idee von Herrschaft entfaltet, die nicht von der Person, sondern

³⁹ Insofern entspricht der Text auch nicht einer klassischen Dreiteilung in Jugenderzählung, Throngewinn und Bewährung, was die Forschung angenommen hat, um ihre Entwicklungsthese zu stützen. Vgl. Gaebel: *Chansons de geste* in Deutschland (s. Anm. 9), S. 62f.

⁴⁰ So schon von Bloh: *Ausgerenkte Ordnung* (s. Anm. 4), S. 256 hat im *Huge Scheppe* ein exemplarisches Durchspielen problematischer Konstellationen im »sozialen Miteinander« gesehen.

⁴¹ Die genealogischen Bezugssysteme sind mehrfach Thema der Forschung gewesen. Vgl. dazu die Darstellung im Hinblick auf den Erstdruck *Hug Schapler* bei Stange: *Aufsteiger und Bankrotteure* (s. Anm. 20), S. 224–230.

⁴² Vgl. Wolfgang Haubrichs: *Die Kraft von Frankreichs Wappen. Königsgeschichte und genealogische Motive in den Prosahistorien der Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken*. In: *DU* 43,4 (1991), S. 4–19, hier S. 17.

von Konstellationen und strategischen Erwägungen abhängt. Im Gegensatz zu früheren deutschen *Chanson de geste*-Texten entfaltet der *Huge Scheppe* Herrschaft als etwas, das nicht auf Adel und Herkunft, sondern auf differenzierten politischen Prozessen und Strukturen beruht. Dieser Ansatz drückt sich nicht zuletzt in der spezifischen Poetik des Textes, insbesondere seiner Anlage und seines Umgangs mit dem Protagonisten aus, der eben kein proaktiv politisch Handelnder, sondern eine ganz und gar kontingente Erscheinung ist.

7 Kulturwissenschaft und Ideengeschichte

Folgt man Jan-Dirk Müller, dann haben sich spezifisch sozial- oder ideengeschichtliche Ansätze in den historischen Disziplinen mit dem Aufkommen der Kulturwissenschaft erledigt (Ideengeschichte)⁴³ oder sie wurden in diese überführt (Sozialgeschichte)⁴⁴. Seit den 1980er Jahren, so Müller,

verbreitete sich die Einsicht, dass ‚Kultur‘ nicht ein Sektor ‚neben‘ der Gesellschaft ist, so wenig wie Kulturgeschichtsschreibung einen begrenzten Ausschnitt der ‚eentlichen‘ Geschichtsschreibung behandelt, sondern dass Geschichte insgesamt ein kulturelles Phänomen darstellt und Kulturgeschichtsschreibung sich mithin auf dieses Phänomen insgesamt zu beziehen hat, nicht als Spezialdisziplin von Fall zu Fall ergänzend zur politischen, militärischen oder sonstigen Geschichte hinzutritt.⁴⁵

Müller stellt auch fest, dass im Jahr 2010 »das kulturwissenschaftliche Paradigma bereits wieder zu verblassen beginnt«⁴⁶ und er versucht dieser Tendenz sein Verständnis von Kulturwissenschaft entgegenzusetzen: Sie gilt ihm weniger als methodischer Ansatz, denn als integrales Prinzip. Demnach kann insbesondere historische Literaturwissenschaft nicht betrieben werden, ohne stets den kulturellen Kontext im Blick zu behalten. Das setze interdisziplinäre Zusammenarbeit voraus, doch Müller verlangt auch mit Nachdruck, dass dies weder die Aufhebung der disziplinären Grenzen noch eine Abwertung der traditionellen Methoden der Literaturwissenschaft bedeuten dürfe.⁴⁷ Und auch für die mediävistische Literaturwissenschaft seien die pragmatischen Dimensionen

⁴³ Vgl. Jan-Dirk Müller: *Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Studien*. Berlin, Boston 2010, S. 2.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. V.

⁴⁵ Ebd., S. 2.

⁴⁶ Ebd., S. V.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 3f.

der Texte als »nur *eine* Leistung«⁴⁸ zu verstehen. Dieser Definition der historisch-kulturwissenschaftlichen Philologie als kontextsensible Wissenschaft, die in einen interdisziplinären Diskurs eingebettet ist, wird man kaum widersprechen können oder wollen, und kulturwissenschaftliche Paradigmen haben zweifelsohne neue Perspektiven auf die Gegenstände der Altgermanistik erlaubt und Möglichkeiten zur interdisziplinären Zusammenarbeit eröffnet. Die Vielzahl der in den letzten Jahren vollzogenen *cultural turns*⁴⁹ und die von Müller formulierte Unverbindlichkeit der pragmatischen Dimension der Texte⁵⁰ brachte jedoch auch die Gefahr der Verunklarung und Beliebigkeit mit sich. Wenn daher die Kulturwissenschaft ein *Beobachtungsinstrumentarium* darstellt, »mit dessen Hilfe es gelingen kann, die Bedeutungsvielfalt von Texten zu erschließen«⁵¹, muss es auch ein Ziel sein, diese Vielfalt in der einzelnen Analyse zu reduzieren, um zur Deutung eines Textes in seiner spezifischen Bezogenheit auf den Kontext und seiner Poetizität zu gelangen. Dazu kann auch die Ideengeschichte etwas beitragen, die sich ihren Gegenständen nähert, indem sie ihr Augenmerk auf »die immer wiederkehrenden bewegenden Kräfte, die geschichtlich wirksam gewordenen Gedanken und Begriffe«⁵² richtet. In ihrem interdisziplinären Ansatz und ihrer Konzentration auf die Analyse verschiedener Ausprägungen übergeordneter Konstrukte verfahren kulturwissenschaftliche und ideengeschichtliche Ansätze analog. Letztere nehmen insbesondere die jeweilige Auseinandersetzung mit bestimmten prägenden Prinzipien⁵³ in den Blick und zwar in allen möglichen diskursiven Zusammenhängen.⁵⁴ Das (Wieder-)Aufgreifen ideengeschichtlicher Ansätze für literaturwissenschaftliche Fragestellungen ist insofern nicht als Gegenentwurf zur Kulturwissenschaft zu verstehen, sondern es ist

48 Ebd., S. 7 (Herv. i. Orig.).

49 Vgl. Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*. English translation by Adam Blauhut after a completely revised and updated German edition. Berlin, Boston 2016, S. 1.

50 Müller: *Mediävistische Kulturwissenschaft* (s. Anm. 43), S. 7: »Die pragmatische Dimension mittelalterlicher Literatur darf also nicht verabsolutiert werden.«

51 Christiane Ackermann, Michael Egerding: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Literatur- und Kulturtheorien der Germanistischen Mediävistik. Ein Handbuch*. Berlin, Boston 2019, S. 1–6, hier S. 3.

52 »[T]he persistent dynamic factors, the ideas that produce effects in the history of thoughts [...].« Arthur O. Lovejoy: *The Great Chain of Being. A study of the History of an Idea*. Cambridge, London 1976 [1933], S. 5. Übersetzung: Arthur O. Lovejoy: *Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens*. Übersetzt von Dieter Turck. Frankfurt a.M. 1985, S. 13.

53 Vgl. Lovejoy: *The Great Chain of Being* (s. Anm. 52), S. 14.

54 Vgl. Ebd., S. 15: »[A]ny unit-idea which the historian thus isolates he next seeks to trace through more than one – ultimately, indeed, through all – of the provinces of history in which it figures in any important degree, whether those provinces are called philosophy, science, literature, art, religion or politics.«

dem Wunsch nach einer nicht nur allgemeinen Bestimmung des Verhältnisses von Text und Kontext geschuldet. Wie kulturwissenschaftliche müssen sich auch ideengeschichtliche Ansätze der Herausforderung stellen, beides in einen fruchtbaren Zusammenhang zu bringen. Bereits Quentin Skinner hat mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass nur der spezifische Gehalt einer Äußerung, der sich aus dem Text und dessen Kontextbezug erschließen lässt, Gegenstand einer Geschichte der Ideen sein kann:

Wer sich entweder ausschließlich auf den Text oder auf den sozialen Kontext konzentriert, um die Bedeutung eines Textes zu bestimmen, wird nicht in der Lage sein, einige der schwierigsten Probleme bezüglich der Verstehensbedingungen von Texten zu erkennen – geschweige denn, sie zu lösen.⁵⁵

Auch für den *Huge Scheppel* gilt, dass die Erschließung der im Text entfalteten Idee von Herrschaft *und* der spezifischen narrativen Anlage zentrale Bedingungen für das Textverständnis sind. Diese Aussage gilt auch für andere Herrschergesten, denn dieses Genre bringt einerseits eine enge Anbindung an das herrscherliche Handeln und andererseits spezifische literarische Formen mit sich. Herrschaft ist zweifelsohne das Thema vieler Texte, doch sie lassen sich keineswegs immer in dem hier im Hinblick auf den *Huge Scheppel* skizzierten Sinn als Auseinandersetzungen mit den Prinzipien von Herrschaft beschreiben. Natürlich gibt es schon früher Texte beziehungsweise Textgattungen, die sich ausschließlich mit politischen Prozessen befassen und die Funktion haben, Politik zu beeinflussen. Das trifft etwa auf paränetische Texte wie Fürstenspiegel⁵⁶ zu. Die Entkoppelung von Tugend und Herrschaft und die analytische Entfaltung von Praktiken der Macht, wie sie an der Figur des Huge erkennbar werden, deuten aber auf einen Text voraus, der erst knapp ein Zentennium später abgefasst wurde

⁵⁵ »To concentrate either on studying the text in itself, or on studying its social context as a means of determining the meaning of the text, is to make it impossible to recognize – let alone to solve – some of the most difficult issues about the conditions for understanding texts.« Quentin Skinner: *Meaning and Understanding in the History of Ideas*. In: James Tully (Hg.): *Meaning and Context. Quentin Skinner and his Critics*. Cambridge 1988, S. 29–67, hier S. 63; Übersetzung: Quentin Skinner: *Bedeutung und Verstehen in der Ideengeschichte* (1969). In: Andreas Mahler, Martin Mulsow (Hg.): *Texte zu Theorie der Ideengeschichte*. Stuttgart 2014, S. 143–173, hier S. 164.

⁵⁶ Zur Einführung in Form und Funktion der Fürstenspiegel vgl. Hans Hubert Anton: *Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Fürstenspiegel des frühen und hohen Mittelalters*. Darmstadt 2006, S. 3–37, hier S. 3–6.

und wie kein anderer einen Meilenstein in der Ideengeschichte der Herrschaft darstellt: Niccolò Machiavellis *Il Principe*.⁵⁷

Die Idee der Herrschaft als Produkt der Aushandlung zwischen verschiedenen politischen Akteuren, die sich im *Huge Scheppel* abzeichnet, unterscheidet sich von älteren Texten in der Tradition der *Chanson de geste*, die zum Beispiel die Idealisierung oder Spiritualisierung von Herrschaft betreiben. Vielleicht war dieser besondere Charakter⁵⁸ des Textes auch der Grund dafür, dass Elisabeth die *neue* Prosaform für die Übersetzungen wählte, wodurch eine auch unmittelbar erkennbare formale Differenz zu der literarischen Tradition hergestellt wurde, aus der die verarbeiteten Stoffe stammen.⁵⁹ Die neue Idee von Herrschaft, die sich in den Texten zum Ausdruck bringt, und die literarische Form stünden dann auch in dieser Hinsicht in einem unmittelbaren Zusammenhang.

57 Vgl. zu diesem Aspekt bei Machiavelli Andreas Kahlitz: Der Fürst als Figur der Selbstinszenierung. Machiavellis *Principe* und der Verfall mittelalterlicher Legitimationen der Macht. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): »Aufführung« und »Schrift« in Mittelalter und Früher Neuzeit. Stuttgart 1996, S. 530–561, hier S. 537–539.

58 Eine ebenfalls signifikant von den inneren Logiken der *Chanson de geste*-Tradition abweichende Tendenz im Werk Elisabeths beschreibt auch Silke Winst, die im *Loher und Maller* eine Auseinandersetzung mit der religiösen Differenz und eine Dialogisierung der christlichen Hegemonie identifiziert. Vgl. Silke Winst: Vom christlichen Ritter zum muslimischen Kämpfer. Konkurrierende Glaubens- und Handlungsmodelle im spätmittelalterlichen Prosaepos *Loher und Maller*. In: Elisabeth Vavra (Hg.): Die Welt und Gott – Gott und die Welt? Zum Verhältnis von Religiosität und Profanität im »christlichen Mittelalter«. Heidelberg 2019, S. 257–281, bes. S. 279–281.

59 Anders deutet Haug: Huge Scheppel (s. Anm. 19), S. 203 die Prosaform: »Weshalb schreibt sie eigentlich Prosa? Die Antwort ist so einfach, daß noch niemand darauf gekommen ist. Sie lautet: Weil es weniger Mühe machte. Ein müheloses Vergnügen sollte dieses neue Erzählen sein.«.

