

## Erzähltechnik und Stil im niederländischen Prosaroman\*

"Hier beghinnet": mit der volkssprachlichen Entsprechung der Incipit-Formel setzen die meisten niederländischen Prosaromane des 15. und frühen 16. Jahrhunderts ein, so auch z.B. "Hier beghinnet Die hystorie van Margarieta van Lymborch ende van haer broeder Heyndrick." Im folgenden soll zunächst die Erzählhaltung in niederländischen Prosaauflösungen untersucht werden, d.h. zunächst die Präsentation der Erzählung im Prolog und daran anschließend die Erzählperspektive im Erzähltext selbst. Daran schließt sich eine Darstellung der in diesen Prosatexten wichtigsten erzähltechnischen und stilistischen Mittel an.

### Erzählhaltung

Alle niederländischen Prosaromane sind anonym überliefert, ohne daß dieses jedoch als eine Besonderheit in der volkssprachlichen Prosaliteratur des genannten Zeitraums zu betrachten ist.<sup>1</sup> Anonymität braucht ein Autorbewußtsein nicht auszuschließen, zeugt jedoch von einem geringeren Selbstbewußtsein des Bearbeiters als Kunstproduzenten.<sup>2</sup>

---

\* Dr. Rita Schlusemann ist momentan Lehrbeauftragte am Niederländischen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, ab dem Wintersemester 1994/95 wird sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Institut der Rijksuniversiteit Groningen tätig sein.

<sup>1</sup> Im Unterschied zur deutschsprachigen Prosaliteratur, über deren Verfasser manche Hinweise und sogar manche Namensnennungen in den Prologen existieren, gibt es für die niederländischsprachige Literatur bislang kaum Hinweise auf die Prosabearbeiter. Meistens geht man von Schreibern aus, die für die Drucker tätig gewesen sind. Manchmal nimmt man an, die Drucker selbst seien die Bearbeiter der Verstexte gewesen. Im einzelnen gilt es natürlich, zwischen den Druckern, den Druckorten und der Zeit der Entstehung eines Textes zu differenzieren. Je weiter die Buchdruckkunst fortgeschritten ist, desto mehr muß man von einer Arbeitsteilung ausgehen, während die frühen Buchdrucker vor allem am Anfang ihrer Selbstständigkeit weitgehend mehrere Tätigkeiten in Alleinregie durchgeführt haben.

<sup>2</sup> J.-D. MÜLLER, *Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung*, in: IASL Sonderheft 1 (1985), S. 11-28, hier S. 26. DERS., *Ich Vngenant und die leut*, in: *Der Ursprung von Literatur. Medien, Rollen, Kommunikationssituationen zwischen 1450 und 1650*, hrsg. von G. SMOLKA-KOERDT/P.M. SPANGENBERG/D. TILLMANN-BARTYLLA, München 1988, S. 149-174, hier S. 151.

In keinem der fünf erhaltenen Prologe niederländischer Prosaaufösungen wird der Prosatext als Adaptation eines Verstextes bezeichnet. Es handelt sich in chronologischer Reihenfolge um: *Historie van Reynaert die vos*,<sup>3</sup> *Historie van Floris ende Blancefleur*,<sup>4</sup> *Den droefliken strijt van Roncevale*,<sup>5</sup> *Historie vander Borchgravinnen van Vergi*,<sup>6</sup> *Historie van Malegijs*.<sup>7</sup> Man trifft lediglich im *Vergi* auf einen ungenauen Quellenverweis "ouden cronijcken ende oudt ghescrifte" (264-5)<sup>8</sup> ebenso wie im *Malegijs* mit "out ghescrifte", ergänzt durch eine präzisere Quellenangabe einige Zeilen später mit "een seer vremde ende wonderlike historie van eenen vromen ridder geheeten Malegijs."<sup>9</sup>

Nur einmal spricht ein Prosaist auf den Vorgang einer Bearbeitung an. Im Prolog zum *Strijt van Roncevale* spricht er von sich und seiner Tätigkeit in der dritten Person: "Hoewel dat die dichter dees boecks de materie vercort heeft, sprekende alleen op Rolants ende Oliviers werken so salment in prosen gestelt vinden altijt achtervolgende die materie der historien."<sup>10</sup>

Der Reimtextdichter hat demnach den Stoff, der von Roland und Olivier handelt, gekürzt, während der Rest (Ogiers Taten und die seiner Verbündeten) in Prosa geschrieben sei, genau der Vorlage, der "historie", folgend.<sup>11</sup> Auf welche Weise

---

<sup>3</sup> *Van den vos reynaerde: I. Teksten*, nach den Quellen des Jahres 1500 diplomatisch hrsg. von W.Gs. HELLINGA, Zwolle 1952.

<sup>4</sup> *Historie van Floris ende Blancefleur. Transscriptie van de prozadruk van 1576 van Guillaem van Parijs*, von R. SCHLUSEMANN, unter Mitarbeit von T. GEHLING/A. SCHOLTEN/S. TEWES, Münster 1993.

<sup>5</sup> H. VAN DIJK, *Het Roelantslied. Studie over de Middelnederlandse vertaling van het "Chanson de Roland", gevolgd door een diplomatische uitgave van de overgeleverde teksten*, 2 dln., Utrecht 1981, Rez. von A.M. DUINHOVEN in: *NTg* 74 (1981), S. 444-452.

<sup>6</sup> R.J. RESOORT, *Een schoone historie vander borchgravinnen van Vergi. Onderzoek naar de intentie en gebruikssfeer van een zestiende-eeuwse prozaroman*, Hilversum 1988.

<sup>7</sup> *Die schoone hystorie van Malegijs. Naar den Antwerpschen druk van Jan van Ghelen uit het jaar 1556*, hrsg. von E.T. KUIPER, Leiden 1903.

<sup>8</sup> RESOORT (wie Anm. 6), Z. 264.

<sup>9</sup> KUIPER (wie Anm. 7), Z. 7-10.

<sup>10</sup> VAN DIJK (wie Anm. 5), S. 416, Z. 67-70.

<sup>11</sup> Siehe ebd., S. 416, Z. 67-70. Duinhoven geht in seiner Rezension zu Van Dijks Dissertation von zwei verlorengegangenen Vorlagen für den *Strijt* aus: einem *Rolantslied* als gedrucktem Verstext und einer gedruckte Prosachronik, um 1500 bei Van den Dorpe erschienen.

zeigt sich nun der Erzähler in den Prologen der Prosaauflösungen?

Von den fünf Prologen niederländischer Prosaifizierungen nennen zwei, *Floris* und *Malegijs*, das Personalpronomen "ich". In beiden Fällen bemüht sich der Sprecher um eine Begründung für die Abfassung der Erzählung. Der des *Floris* sagt, er habe die Geschichte geschrieben, um dem Müßiggang zu entgehen, der des *Malegijs* hat sich eigenen Angaben zufolge mit Lesen die Zeit vertrieben, um seinen Gemütszustand durch etwas Neues zu erfrischen und zu bessern. Dadurch sei er auf die wundersame "historie" vom Ritter Malegijs gestoßen. In den drei anderen erhaltenen Prologen spricht der Autor überhaupt nicht von sich, mit Ausnahme in dem des bereits erwähnten *Strijt van Roncevale* in der dritten Person. Einen direkten Vergleich der Prologe der Vers- und Prosatradition läßt die Überlieferungslage nur beim *Reynaert*, beim *Floris*- und *Vergi*-Roman zu.

Am deutlichsten wird die veränderte Erzählhaltung im Vergleich zur Vers-tradition. In den Prologen der Verstexte erscheint der Autor vorwiegend als Ich-Subjekt: in der *Vergi* 3x (53 Verse), im *Floris* 6x (89 Verse) und im *Reynaert* 7x (44 Verse). Im *Floris* wird wie im *Vergi*-Roman das Ich-Subjekt hauptsächlich in Verbindung mit dem Erzählen des Stoffes verwendet.<sup>12</sup>

Vor allem im *Reynaert* gibt es im Prolog signifikante Unterschiede zwischen dem Vers- und dem Prosatext.<sup>13</sup> Die Passagen mit dem *Ich* als Subjekt lauten im Prolog des Verstextes:<sup>14</sup>

Dat ic bidde in dit beghynne (12)  
Dit en seg ic niet om mynen wil (27)  
Si bad mi dat ic woude maken/die auentuer van reynaerde (32)  
Al berisp ic die musaerde (34)  
Jc wil wel dat die geen diet horen (36)  
Nu hoort ic sel v voort besceiden (40)  
Mer ic bid u so wat ic toge (42)<sup>15</sup>

Auch wenn es sich teilweise um in der Dichtung sehr häufig wiederkehrende For-

---

<sup>12</sup> E. BAUMGARTNER, *Les techniques narratives dans le roman en prose*, in: *The legacy of Chrètien de Troyes*, hrsg. von N. J. LACY/D. KELLY/K. BUSBY, 2 Bde., Bd. 1, Amsterdam 1987, S. 167-190. Nach Baumgartner S. 172, sei es sogar möglich, die Nennung des Autors in der dritten Person und das Ich, das später interveniert, gleichzusetzen. Beide würden sich mit dem Autor der Erzählung vermengen. Dieser Frage nach der Abgrenzung von Autor und Erzähler könnte eine eigene Studie gewidmet werden.

<sup>13</sup> Der Prolog zum Verstext des *Roelantsliedes* ist nicht überliefert.

<sup>14</sup> Zitiert HELLINGA (wie Anm. 3).

<sup>15</sup> Der Prolog zu *Reynaerts historie* ist mehr oder weniger wörtlich gleich mit dem Prolog aus *Van den vos Reynaerde*. Siehe die synoptische Ausgabe HELLINGA (wie Anm. 3).

meln handelt, zeugen sie doch deutlich von einer Darstellung des folgenden Textes als einem selbst geschaffenen Produkt. Der Prosa-*Reynaert* dagegen hat einen völlig neuen Prolog erhalten, in dem der Sprecher nicht ein einziges Mal auf der Textoberfläche erscheint. Alle in dieser Hinsicht relevanten Sätze sind im Passiv formuliert:

bi parabolen bescreuen sijn (2-3)  
dit boec is gemaect (10)  
wanttet seer subtijl gheset is (21-22)

Der Bearbeiter des Prosatextes hat sich und seine Tätigkeit offensichtlich bewußt zurückgenommen. In einigen deutschen Prosaromanen tritt dieser Akt des bewußten Zurücktretens noch direkter. Im *Wigoleis* heißt es: "Jar bin ich vngenannt. Durch etlich edel vnd auch ander personen/mann vnd frawen gebetten worden/wien zu lieb die hystory/ .../ auß rymen im vngerymbt beschriben".<sup>16</sup>

Wichtig ist in diesem Zusammenhang die Rezeptionssituation mittelalterlicher Versepiik, die Müller als "Kommunikationssituation unter Anwesenden"<sup>17</sup> bezeichnet hat. Sie finde überwiegend statt in einer individuell überschaubaren und durch persönliche Beziehungen konstituierten Alltagswelt.<sup>18</sup> Auch der Anfang des *Floris*-Verstextes lautet in dieser Hinsicht bedeutungsträchtig: "Nu hoort na mi ic sal behinnen".<sup>19</sup> Die Kommunikation ereignet sich im Hier und Jetzt.

In den Prologen zu den Prosaauflösungen weicht der Erzähler zurück. An die Stelle der Erzählerfigur tritt die Erzählinstanz der "historie". Die *historie* erzählt sich scheinbar von selbst. Sie tritt auch grammatisch als Subjekt auf: "daer dese historie af spreken sal" (Borchgrainne) oder "alsoe als die historie vertelt" (Vier Heemskinderen).

Der Wechsel vom Jetzt der einsetzenden Rede des persönlichen Erzählers im

---

<sup>16</sup> *Wigalois*, hrsg. von L.E. SCHMITT/R. NOLL-WIEMANN, Hildesheim/New York 1973. [= *Deutsche Volksbücher in Facsimiledrucken*, Reihe A. Band 10], A2r. Der Prolog ist nur in der Ausgabe aus dem Jahre 1519 überliefert. Es gibt eine weitere, am Anfang verstümmelte, editio princeps von 1493. Siehe *Tristrant und Isalde. Prosaroman*, hrsg. von A. BRANDSTETTER, Tübingen 1966. Das Ich wird in diesem Prolog hervorgehoben, nimmt sich aber sofort wieder in die Anonymität zurück. Siehe MÜLLER 1988 (wie Anm. 2), S. 151.

<sup>17</sup> MÜLLER 1988 (wie Anm. 2), S. 152.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> *Floris ende Blancefloer*, mit einer Einl. und Anm. hrsg. von J.J. MAK, Culemborg 1980, S. 1.

Versepos, das das Hier einschließt,<sup>20</sup> zum Hier des Romanbeginns mit dem Romanitel selbst als Subjekt, das das Jetzt ausschließt,<sup>21</sup> hat sich vollzogen. Damit ist auch bereits mit den ersten beiden Wörtern des *Lymborch*-Prosaromans "Hier beghinnet" die Gebrauchsmöglichkeit dieses Textes und vieler anderer auf eine vorwiegend anonyme schriftliche eingegrenzt. Dieser Eingrenzung steht eine Ausweitung der konkreten Gebrauchsorte gegenüber, denn das mehr oder weniger eindeutige Jetzt und Hier des Verstextes wird für den Prosaroman zum Hier mit vielen möglichen Orten von Rezeption. Gerade das "Hier beghint" drückt ein Übergangsstadium in der Entwicklung von einem zum Sprechen anhebenden Ich zu einer anonymen Kommunikation aus. Der Titel des jeweiligen Prosatextes in der Subjektrolle präsentiert die Erzählung, d.h. der Text präsentiert sich selbst, und ersetzt mit seiner Stimme die des Erzähler-Ichs des Verstextes.<sup>22</sup> In einem folgenden Schritt des Sich-nicht-mehr Präsentierens findet sich nur noch der Titel. In der niederländischen *Floris*-Tradition zeigen sich die einzelnen Entwicklungsschritte vom "Nu hoert, ic sal" im Verstext über das "Hier beghint die historie van Floris ende Blancefleur" im Druck von 1576 zur einfachen Titellankündigung ohne deiktisches Hier im Druck von 1642.<sup>23</sup>

Betrachtet man nun das Auftreten des Erzählers im Erzähltext, kann man ebenfalls eine Reduktion gegenüber der Verstradition feststellen. In den Verstexten tritt der auktoriale Erzähler sehr häufig auf, meistens mit einem Verweis auf die Quelle wie "seide dwalsch daer ict in las", mit einem Hinweis, daß er noch mehr erzählen könne "nu latic ... " oder mit einer Überleitungsformel "nu latic hier af swighen ende ... ". Das in diesen Fällen verwendete Sprecher-Ich geht oft mit einer direkten Anrede ans Publikum einher: "Ic wane dat ghi cume gheloven mocht",<sup>24</sup> (ML V 1542), Nu hoert ghi heren die geeste voort" (XII 885-6) oder "Als ghi te voren hebt gehoert" (FB 686). Die genannten Einschübe dienen dazu, die Beson-

---

<sup>20</sup> Man kann eine Erzählung nicht beginnen mit: Hier fange ich an, weil das Hier durch das Jetzt selbstverständlich und somit überflüssig ist. Das Jetzt und das Hier fallen bei einer so beginnenden Ich-Erzählung zusammen.

<sup>21</sup> Der Romananfang könnte schwerlich lauten: "Jetzt fängt die historie an", da sich das Anfangen nicht in einem zeitlichen Rahmen, der sich nur in einem Sprechakt vollziehen kann, bewegt. "‘Jetzt’ sich vollziehende Rede" ist für den Prosaroman ausgeschlossen. Was übrig bleibt, ist " ‘hier’ anhebender Text". MÜLLER 1988 (wie Anm. 2), S. 153.

<sup>22</sup> Siehe auch BAUMGARTNER (wie Anm. 12), S. 175.

<sup>23</sup> *De historie van Floris ende Blancefleur. Naar den Amsterdamschen druk van Ot. Barentz. Smient uit het jaar 1642*, hrsg. von G.J. BOEKENOOGEN, Leiden 1903, S. 3.

<sup>24</sup> *Roman van Heinric ende Margriete van Limborch, gedicht door Heinric*. Uitg. door L.Ph.C. VAN DEN BERGH, 2 dln., Leiden 1846-1847, V 1542. Der Text wird im folgenden mit ML abgekürzt.

derheit der dargestellten Ereignisse wie das extreme Ausmaß des Leides, der Trauer, der Schönheit und des Wundersamen sowie die Unerschöpflichkeit des Stoffes hervorzuheben. ("Ic wane dat noit was gesien" (ML V 122). Diese Erzählhaltung eines persönlichen, sich auf der Textoberfläche kundgebenden Erzählers kann als Standard in der europäischen Verslitteratur des Mittelalters bezeichnet werden.

In den Prosafassungen zeigt sich eine Abkehr von dieser epischen Erzähltradition. Das bedeutet jedoch weder, daß die auktoriale Erzählhaltung aufgegeben wird, noch daß keine auktorialen Erzähleinschübe mehr vorhanden sind. Beim Prosa-*Floris* ist zwar die Anzahl auf drei im Vergleich zum Verstext mit 26 stark verringert (Nu wil ic swighen, O peyst, Nu hoort), beim Prosa-*Lymborch* gibt es noch eine verhältnismäßig große Anzahl solcher äußeren Merkmale einer auktorialen Erzählhaltung. Gleichwohl scheint der Prosaist des *Lymborch*-Romans zunächst die Absicht zu verfolgen, das Erzähler-Ich hinter dem Stoff verborgen zu halten. Die Geschichte soll sich scheinbar von selbst erzählen, wie am Anfang mit dem "Hier beghinnet" inszeniert. Die erste Nennung des Sprechers als Subjekt-Ich erfolgt erst in Kapitel 31 mit: "Dat laet ick daer ende wil scriven van die vromicheit vanden heren" (161-2).<sup>25</sup> Spätestens zu diesem Zeitpunkt ist sich der Leser einer Erzählerfigur als Vermittler der Geschichte bewußt.

Im weiteren Verlauf zeigt sich der Erzähler in der Ich-Form vor allem in Überleitungen und vorankündigenden Passagen. Auch wenn diese teilweise formelhaft erscheinen, haben sie doch die besonders für diesen vielsträngigen Roman wichtige Funktion, einen Schauplatzwechsel anzukündigen und vorzubereiten.

Auktorialen Erzählereinschüben ohne Subjekt-Ich begegnet man im *Lymborch*-Prosaroman bereits sehr viel früher wie z.B.: "dat hem qualic geloont sal sijn int leste alsmen noch wel horen sal" (4, 64-5). Unpersönlich formuliert sind Verweise auf zukünftige Entwicklungen ("daermen noch wonder af horen sal" (5, 67-9), Brevitasfloskeln wie "dwelc alte lanc soude rijzen om te verhalen" (118, 115-6)), Bescheidenheitstopoi ("dat my onmogelic waer om te bescriven" (118, 132-4)), allgemeine Weisheiten oder moralisierende Sentenzen ("Soe varen si ten laesten wt eynde die den duechdeliken menschen verongeliken want si crighen al selven tquade loon int wteynde" (25, 91-4)).

Auch wenn, wie die genannten Beispiele zeigen, auktoriale Erzählereinschübe im Prosa-*Lymborch* noch vorhanden sind, kann man wie für den Prosa-*Floris* eine deutliche quantitative Abnahme gegenüber der Verstradition feststellen, vor allem im ersten Viertel des Textes. Außer dem Weglassen des Sprechers als Ich-Subjekt zeugt die Zunahme des Dialogs, die als wichtigstes Merkmal im Zusammenhang mit dem Zurücktreten des Erzählers gilt,<sup>26</sup> sowie die Benennung der Charaktere mit ihrem Namen statt einer auktorialen Periphrase ("die welgeraecte suverlike" (III 615)), von einer Reduktion des auktorialen Elementes.

Die vorhandenen Merkmale wie Überleitungen und Vorausblicke dienen der

---

<sup>25</sup> *Volksboek van Margarieta van Lymborch*. Uitg. door F.J. SCHELLART, Antwerpen 1952.

<sup>26</sup> F. K. STANZEL, *Theorie des Erzählens*, Göttingen <sup>3</sup>1985, S. 244.

Gliederung und Strukturierung der Erzählung und erwachsen weniger dem Bedürfnis des Erzählers, als Vermittler des Geschehens in den Vordergrund zu treten. Ähnliche Beobachtungen hat V. Straub für den Prosa-Wigoleis gemacht. Sie haben die Funktion, die Erzählphasen zu begrenzen und das Entrelacement zu organisieren.<sup>27</sup>

Man darf in diesem Zusammenhang nicht vergessen, daß die Prosaromane von ihren Rezipienten andere Techniken der Aufnahme des Stoffes als vorgelegene Texte erfordern. Der Leser muß selbständig Schnittstellen der Lektüreunterbrechung finden. Auf den Rhythmus des Verses ohne Ambiguität folgt der unsichere Rhythmus der Prosa, der zudem bei jeder Lektüre variabel ist. Hinter den vorgestellten Eingriffen steckt ohne Zweifel auch der Wunsch, die Lektüre zu erleichtern und zu führen. Ganz allgemein legen sie Zeugnis ab von der Entwicklung von einer hörenden zu einer sehenden, d.h. lesenden Rezeptionsform: "A la lecture orale succèderait la lecture des yeux".<sup>28</sup> Die Einfügung von Überleitungen und Vorankündigungen und Sentenzen zur Rezeptionssteuerung können zur Verschriftlichung der Erzählgesten und Versprachlichung der non-verbalen Zeichen des früheren mündlichen Vortrags eingesetzt worden sein.<sup>29</sup> Diese Techniken kann auch die veränderte Kommunikationssituation hervorgerufen haben. In der Zeit der Entstehung der niederländischen Prosaromane sind Produzent und Rezipient der Texte auseinandergerückt. Die Kommunikation unter "Bekanntem" in einer überschaubaren Alltagswelt, symbolisiert durch den Anfangssatz "nu beghin ic" in den Verstexten, ist einer mehr auf eine anonyme Öffentlichkeit abzielenden Kommunikation gewichen.

### Bearbeitungstechnik im *Limborch*-Prosaroman

Zur Makro- oder Grundstruktur eines Textes gehören das Plot oder die Fabel, bei einer mehrsträngigen Erzählung zusätzlich die Handlungsstränge und wie bei jedem längeren Text die Erzählsequenzen.<sup>30</sup>

Auf der Ebene der Fabel haben beide hier besprochenen Texte der *Limborch*-

---

<sup>27</sup> V. STRAUB, *Entstehung und Entwicklung des frühneuhochdeutschen Prosaromans. Studien zur Prosaauflösung "Wilhelms von Österreich"*, Amsterdam 1974. BAUMGARTNER (wie Anm. 12) ist für den französischen Arturroman in Prosa zu vergleichbaren Ergebnissen gekommen.

<sup>28</sup> D. POIRION, *Romans en vers et romans en prose*, in: *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, hrsg. von H.R. JAUSS/E. KÖHLER, Bd. IV/1. Direction J. FRAPPIER/R.R. GRIMM, Heidelberg 1978, S. 74-81.

<sup>29</sup> MÜLLER 1985 (wie Anm. 2), S. 51 und S. 167.

<sup>30</sup> J. SCHULTE-SASSE/R. WERNER, *Einführung in die Literaturwissenschaft*, München 1990, Kap. 10; siehe auch E. LÄMMERT, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955, S. 43ff. und S. 73ff.



Tradition einen gemeinsamen Kerninhalt oder eine gemeinsame "Nuklearform der Geschichte". Dieser Kern bildet das Gerüst für die Prosabearbeitung.

Auf der Ebene der Erzählstränge und -sequenzen sind sowohl Kürzungen und Streichungen, aber auch Erweiterungen und Ergänzungen im Vergleich zur Versatradition vorgenommen worden, auf die ich hier nicht näher eingehen kann. Eine dritte Art des Eingriffs in Erzählsequenzen betrifft die Umstellungen.

Das Versepos des *Limborch*-Stoffes ist ein nach dem Prinzip des Entrelacement aufgebauter Text mit vielen Verschachtelungen. Diese Mehrsträngigkeit ist im Gegensatz zu anderen Prosaauflösungen im *Lymborch*-Prosaroman beibehalten worden. Im Verstext schildern die ersten sechs der zwölf Bücher die Abenteuer jeweils einer Hauptfigur, während ab Buch VII die Erzählstränge nacheinander miteinander verwoben und schließlich zusammengeführt werden, was Schauplatzwechsel innerhalb eines Buches zur Folge hat. Diese Schauplatzwechsel sind im Prosaroman bereits viel früher und häufiger durchgeführt worden. In vielen Fällen wird eine bestimmte Episode, die im Verstext erst nach dem Abschluß eines Erzählstrangs an die Reihe kommt, im Prosatext nach vorn gezogen. Sie unterbricht auf diese Weise den Erzählstrang mit einer Hauptfigur.

Buch IV z.B. handelt im Verstext von Echites, dem Sohn des Grafen von Athen, der sich auf die Reise begeben hat, um Abenteuer zu bestehen. Er will sich so als Ritter bewähren und der Liebe Margrietes würdig erweisen. Nach der Schilderung der Kämpfe des Echites begibt sich Evax auf die Suche nach seinem Verwandten und Freund. Das 5. Buch ist Evax' Abenteuern gewidmet.

Im Prosaroman wird direkt nach der Entdeckung der Abreise des Etsijtes davon berichtet, wie Evax sich auf den Weg macht, um den Grafensohn zu suchen. Im Verstext wird Evax während der Zeit der Abenteuer des Echites überhaupt nicht erwähnt. Im Prosatext wird die Darstellung der Abenteuer des Etsijtes noch ein zweites Mal unterbrochen. Nachdem Etsijtes den Kampf gegen den Grafen in Mailand bestanden und Europa ihm vom Heyndrick erzählt hat (Kap. 69), wechselt die Darstellung zu Evac. Dieser kehrt bei einem Wirt ein, der ihm von dem gerade stattgefundenen Kampf erzählt. Evac trifft am nächsten Tag in Mailand auf Etsijtes, der noch am Hofe Europas verweilt (Kap. 71). Etwas später nehmen sie zusammen Abschied. Die Erzählstränge von Etsijtes und Evac, im Verstext sehr deutlich voneinander getrennt, treten also im Prosaroman viel früher wieder zusammen.

Auf der Ebene der Handlungsdarstellung führt das zweimalige Vorziehen der Taten Evacs im Prosaroman zu einer Unterbrechung der Abenteuer des Etsijtes. Als erzähltechnischer Eingriff fördert die Zwischenschaltung von Episoden mit anderen Hauptfiguren das Bewußtsein von der Vielsträngigkeit des Romans und der Simultaneität von Handlungen an verschiedenen Orten.<sup>31</sup> Zweitens zeigt das Verfahren das Bemühen, die einzelnen Erzählteile in eine enge Beziehung zueinander zu setzen und zu einem eher organischen Ganzen zu verschmelzen. Das Geschehen wird dichter und intensiver, da die einzelnen Vorgänge, Aktionen und Begebenheiten näher aneinander rücken und einander in rascherer Reihenfolge ablösen. Diesem Zweck dienen auch die bereits genannten Überleitungsformeln und Vorausblicke,

---

<sup>31</sup> Baumgartner spricht von einer "vision synoptique et plurielle". Siehe BAUMGARTNER (wie Anm. 12).



die auch in anderen Prosaromanen wie *Historie van den vier Heemskinderen*,<sup>32</sup> *Hughe van Bourdeus*<sup>33</sup> oder *Strijt van Roncevale*<sup>34</sup> zahlreich vorhanden sind.

Gerade aufgrund der vorgenommenen Umstellungen von Erzählsequenzen unterscheidet sich der Prosa-*Lymborch* von den meisten anderen Prosaauflösungen, auch von den vollständig erhaltenen niederländischen. Der Prosa-*Reynaert*, der Prosa-*Floris* und der Prosa-*Vergi* übernehmen das Plot und die Reihenfolge der Episoden von den jeweiligen Verstexten. Es verhält sich sogar meistens so, daß die aufgelösten Verse noch sehr gut zu erkennen sind, wie man an den Textbeispielen gut erkennen kann:

Das serpent was des bereet  
Ende swoer hem eenen dueren eet  
Niet te scadighen in eniger saken  
Doe loste hijt wtten ongemake  
(B 4878-4881)

Die serpent was des bereyt  
ende swoer hem enen dueren  
eet dattet hem nv noch nym-  
mermeer scaden en soude Doe  
ontlosten hijt wter stricken  
(Pg 3699-3702)<sup>35</sup>

Des coninx sone van Troien Parijs  
Helenam voerde ende gewan  
Ende hem na volgede haer man  
(632-34)

hoe Paris des coninx soon  
van Troyen ontschaecte Hele-  
nam ende hoe haer man ...  
volchde (A6v)<sup>36</sup>

Ende of ic u gave mine minne,  
Beide met herten ende met sinne  
Want ghijs mi wel dunct wert  
Segget mi wes ghi beghert  
Want ic ander u herde wel.  
(169-73)

oft ick u mijn minne gave  
metter herten ende met alle  
sinnen, want ic hebse u  
langhe tijt wel ghejont, want  
ick laet my oock duncken dat  
ghijse wel weert sijt daer  
omme segt wat ghy van my be-  
ghert (270, 618-21)<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> *De historie vanden vier Heemskinderen*, hrsg. nach dem Druck von 1508 (UB München) R. OVERDIEP, Groningen 1931.

<sup>33</sup> *Huyge van Bourdeus. Ein niederländisches Volksbuch*, Stuttgart 1860 [= *Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart*, 55].

<sup>34</sup> VAN DIJK (wie Anm. 5).

<sup>35</sup> Aus den *Reynaert*-Texten, HELLINGA (wie Anm. 3).

<sup>36</sup> Aus der *Floris*-Tradition, MAK (wie Anm. 19) für den Verstext und der Prosatext von 1576.

<sup>37</sup> Aus den *Vergi*-Texten, der Verstext nach *De Borchgravinne van Vergi. Naar Handschrift van Hulthem en het Gentse fragment*, uitg. en toegelicht door R. JAN-

Man hat es mit viel stärker an der Vorlage orientierten Prosaisierungen zu tun, die auch ein Setzer bei seiner Arbeit geleistet haben könnte. Vor allem durch die Umstellungen muß man beim Prosa-*Lymborch* von einer vor dem Setzen erstellten handschriftlichen Umschreibung des mehrsträngig geführten Romans in Prosa ausgehen.

Die Erzähltechnik des *Lymborch*-Prosaisten als Adaptionstechnik läßt erkennen, daß er auf der Ebene des Plots der Verstradition weitgehend gefolgt ist. Er hat vor allem die Mehrsträngigkeit des komplex geführten Romans beibehalten. Man kann also bezüglich dieser elementaren Struktur keinesfalls von einer Vereinfachung des Prosatextes sprechen. Unter den Prosaromanen, die oft gerade durch einen Verzicht auf einen Teil der rhetorischen Inszenierung gekennzeichnet sind, nimmt er damit eine besondere Stellung ein.<sup>38</sup> Hinsichtlich der weiteren Grundstrukturen des Textes, der der Handlungsstränge und der der Erzählsequenzen, nimmt der Prosaist weitgehende Umformungen vor. Diese Umgestaltungen tasten zwar den thematischen, stofflichen und motivischen Kern der Vorlage nicht an, aber durch Kürzungen und Auslassungen, Erweiterungen und Ergänzungen sowie Umstellungen ist eine neue Geschichte entstanden. Diese Art der Adaptation unterscheidet sich grundsätzlich von der des Prosa-*Reynaert*, der der *Borchgravinne van Vergi* und der des Prosa-*Floris*, bei denen die Umsetzung vom Vers in die Prosa an den oftmals zu erkennenden aufgelösten Versen auffällig ist.<sup>39</sup> Die für den Prosa-*Lymborch* festgestellten Veränderungen geben ihn als "remaniement", als Umarbeitung der Verstradition, zu erkennen. Nicht nur werden in diesem Text inhaltliche Modifizierungen vorgenommen, sondern der Verstext wird grundsätzlich umgestaltet. Andere Prosaifizierungen niederländischer Versepike sind auf einer Skala von links nach rechts mit links "traduction" und rechts "remaniement" eher zwischen dem Prosa-*Reynaert* und dem Prosa-*Lymborch* einzuordnen. Die beiden anderen vollständig erhaltenen Vers- und Prosatraditionen in niederländischer Sprache, der *Floris* und der *Vergi*, nehmen zwar starke Kürzungen, aber kaum Erweiterungen und keine Umstellungen vor.<sup>40</sup> Der *Lymborch*-Roman stellt somit

---

SEN-SIEBEN. Derde verm. uitg. met een letterkundige uitleiding door F.P. VAN OOSTRUM, Utrecht 1985. Der Prosatext nach der Ausgabe von RESOORT (wie Anm. 6).

<sup>38</sup> MÜLLER 1985 (wie Anm. 2), S. 51.

<sup>39</sup> Siehe R. SCHLUSEMANN, *Die hystorie van reynaert die vos und The history of Reynard the fox. Die spätmittelalterlichen Prosabearbeitungen des Reynaert-Stoffes*, Frankfurt am Main etc. 1991, Kap. 3; RESOORT (wie Anm. 6).

<sup>40</sup> Für den *Vergi* siehe RESOORT (wie Anm. 6). Meines Erachtens wäre es eine lohnenswerte Aufgabe, Prosaifizierungen aus anderen Sprachgebieten dieser Zeit auf der Skala zu situieren. Meine Annahme geht davon aus, daß der Prosa-*Lymborch* derjenige mit einer Position am weitesten rechts sein würde, d.h. daß er sich am weitesten von der Verstradition wegbewegt hat. Siehe zur deutschen Literatur H. G. ROLOFF, *Stilstudien zur Prosa des 15. Jahrhunderts. Die Melusine des*

eine sehr eigenständige Bearbeitung der Verstradition dar. Der Prosaist läßt einen sehr selbständigen und bewußten, sich der Verstradition nur auf der Ebene des Plots verpflichtet fühlenden Umgang mit dem Stoff erkennen.

## Verdichtung

Durch die Einfügung und Verwendung verschiedener anderer Kunstgriffe tritt in den Prosaromanen eine weitere Tendenz, die Verdichtung des Geschehens, zutage. Der Bearbeiter des *Lymborch*-Romans ist wie viele andere Prosaisten der Zeit geneigt, Zusammenhänge auch äußerlich durch die Einfügung von koordinierenden und subordinierenden Konjunktionen sichtbar zu machen. Kausale Konjunktionen wie "want",<sup>41</sup> "omdat",<sup>42</sup> finale wie "opdat"<sup>43</sup> oder konsekutive wie "alsoo dat"<sup>44</sup> sind auch im *Lymborch*-Roman in großer Fülle eingesetzt und entsprechen dem Hang dieses Prosaisten wie der meisten zeitgenössischen Bearbeiter zur Verkettung von Ursache und Wirkung.

Im *Floris*-Roman möge folgender Satz die Tendenz zur Verkettung veranschaulichen: "Maer ten quam niet na des coninx meyninghe/ want als hi na Montorien reysen soude/ so vraechde Floris oft Blacefluer [sic] met hem reysen soude/ waer op hem die coninc antwoorde dat Blancefluers moeder siec was ende dat si bi haer moeder bliuen moeste want die moeder moeste haer siec gelaten door des coninx gebot end haer dochterken bi haer laten/ op dat Floris alleen reysen soude".<sup>45</sup> In diesem Beispiel ist bis zum Extrem durchgeführt, was den ganzen Roman hindurch Anwendung findet: die äußerliche Kennzeichnung der Zusammengehörigkeit von Sätzen und ihren Inhalten. Für den *Floris*-Prosaroman ist besonders die Verwendung temporaler Nebensätze charakteristisch.<sup>46</sup>

---

*Thüring von Ringoltingen*, Köln/Wien 1970 [= *Literatur und Leben*, NF 12]. A. BRANDSTETTER, *Prosaauflösung. Studien zur Rezeption der höfischen Epik im frühneuhochdeutschen Prosaroman*, Frankfurt 1970. MÜLLER 1985 (wie Anm. 2).

<sup>41</sup> S. *Lymborch* 5,29; 6,34; 8,91; 19,205; 22,65; 23,77,102; 24,114; 26,36; 27,54,56,63,67,68; 30,164; 35,51; 37,99,121,122; 39,2; 43,112.

<sup>42</sup> S. 6,30; 23,76 und S. 33,4.

<sup>43</sup> S. 6,21,39.

<sup>44</sup> S. 8,93.

<sup>45</sup> *Floris* 1576, A4r.

<sup>46</sup> Siehe u.a. in der Ausgabe von BOEKENOOGEN (wie Anm. 23), 1642, S. 4,39,44-6; 7, 43-4, 17, 130-1; 20,1; 26,27,37; 34, 17, 38, 151-2 und S. 44, 1-2. Für Beispiele kausaler Nebensätze S. 6,30,37; 8,91; 23,102; 26,36 und S. 27,54,56,67,68.

Rein äußerlich wird die Verflechtung von Ursache und Wirkung von Sätzen, die im Verstext unvermittelt nebeneinander stehen, im Prosaroman expliziert. Dieses Verfahren macht das Geschehen nicht verständlicher, hat aber zur Folge, daß es den Leser der Notwendigkeit enthebt, die Zusammenhänge vornehmlich selbst herstellen zu müssen.

Das Erinnerungsvermögen des Lesers wird durch Appositionen und der wiederholenden Zusammenfassung von Ereignissen wie z.B. durch den Wirt in Mailand weniger strapaziert als das des Zuhörers beim Vortrag des Verstextes. Neben der Umstellung von Erzählsequenzen und der äußeren Verflechtung von Zusammenhängen durch Konjunktionen ist ein dritter Zweig der Verdichtung des Erzählten ganz direkt in der Kürzung und Straffung von Episoden zu sehen. Im *Lymborch*-Roman ist die rigorose Streichung und Kürzung von Kampfesdarstellungen sehr auffällig. Im Prosadruck geht es um das Ergebnis, z.B. den Sieg einer Hauptfigur über die Gegner. Das Was hat eindeutige Priorität vor dem Wie. Dem Prosabearbeiter liegt offensichtlich an einer straffen Erzählweise, die mit Nachrichten- oder Chronikstil betitelt werden könnte.

Ein weiteres Merkmal des Berichtstils ist die Veränderung der direkten zur indirekten Rede, die auch im Prosa-*Lymborch*,<sup>47</sup> aber noch konsequenter in *Florinde Blancefluer* Anwendung findet.<sup>48</sup> Hinzu kommt im *Lymborch*-Roman der Wegfall von Diskussionen, Beratschlagungen oder Besprechungen vor Entscheidungen,<sup>49</sup> von Zweifeln oder Gedanken,<sup>50</sup> von Vorbereitungen für Kämpfe,<sup>51</sup> von Reisebeschreibungen<sup>52</sup> oder von Aufzählung von Verbündeten.<sup>53</sup> Mit anderen Worten, die Prosabearbeiter sind bestrebt, das für den Fortgang der Handlung nicht direkt Notwendige in ihre Prosafassungen auch nicht aufzunehmen. Hiermit straffen sie die Erzählung und erreichen gleichzeitig eine größere Übersicht und Klarheit.

---

<sup>47</sup> S. z.B. III 829-35 und 54, 46-51.

<sup>48</sup> S. 299-301 und 5,2-3; 384-400 und 7,19; 1060-1 und 13,27; 1117-9 und 16, 119-20; 1649 und 22,56; 1868-9 und 23,87-99; 3222-3 und 37, 135; 3288-97 und 39, 164-6; 3329 und 39, 10.

<sup>49</sup> Man vergleiche: III 418-75 und 50, 63-5; V 1253-1304, 1745-1812 und 76, 162-5; VII 127-282 hat keine Entsprechung; VII 385-566 und 87, 154-57; VII 1395-1456 und 88, 1-31; VII 1817-1904 und 89, 1-39; IX 446-564, 739-779 und 103, 85-113; XII 46-100 und 97, 1-25; XII 101-84 entfällt; XII 1592-1731 entfällt; XII 1401-50 und 110, 4-21.

<sup>50</sup> S. IV 173-233 und 59, 1-9; III 563-644 und 50, 71-2; V 1615-34 entfällt; VIII 1438-82 entfällt.

<sup>51</sup> S. III 201-50.

<sup>52</sup> S. z. B. III 15-26 und 49, 2-4; III 809-25 und 54, 30-32.

<sup>53</sup> S. z.B. VII 1045-1226.

Auf der anderen Seite führt dieser Schreibstil zu einer gewissen Einförmigkeit und Schmucklosigkeit.<sup>54</sup>

### Vereindeutigung und Moralisierung

Die Prosaisten zielen auf verschiedenen Gebieten auf eine verdeutlichende und klare Darstellung der Verhältnisse ab, von denen z.B. die wiederholende Nennung von Familienzusammenhängen sowie die Metainformationen für den Rezipienten in der Art von Zusammenfassung oder Vorausblick bereits in anderem Zusammenhang genannt wurden. Hinzu kommt im Vergleich zu den Verstexten gehäuft die direkte Angabe von Emotionen der Figuren.

Auch Eigenschaften von Figuren treten nicht nur durch eine Selbstaussage aufgrund von Handlungen oder Äußerungen zutage, sondern werden explizit benannt.

Offenbar lag den Prosaisten an einer vereindeutigenden Moralisierung des Erzählens, sei es durch direktes Lob nachahmenswerter oder Verurteilung negativer Handlungsweisen, die zu einer schärferen Kontrastierung von Gutem und Bösem führt. Ein Beispiel für die Kontrastierung von Gut und Böse im *Lymborch*-Prosaroman ist die Episode mit Heyndrick in Kalabrien, die mit einer Kurzdarstellung des Erzählers einsetzt. Auffällig ist eine Wertung des Geschehens, bevor es überhaupt stattgefunden hat. Der Autor wählt Ausdrücke wie "verrader", "scandelige looghe- ne" oder "tonrechte". Außerdem liefert er gleich eine Begründung für das Verhalten des Grafen mit: er habe aus Haß und Neid gelogen, da er von der Herzogin abgewiesen worden sei.

### Distanzierung

Einen weiteren Aspekt im Bereich der Erzähltechnik möchte ich wie Müller mit dem Ausdruck der Außenperspektive überschreiben: "Die höfische Welt wird nicht als gegenwärtige imaginiert, ... sondern erscheint in der Außenperspektive, die Teilhabe an jener Welt nicht ausschließt, aber auch nicht voraussetzt."<sup>55</sup>

Geht man von dieser betonten Außenperspektive aus, dürfte auch die hinzugefügte ausgeschmückte Schilderung von Festen<sup>56</sup> und die teilweise sehr genaue

---

<sup>54</sup> Siehe ROLOFF (wie Anm. 40) S. 47, zur *Melusine*.

<sup>55</sup> MÜLLER 1985 (wie Anm. 2), S. 56; siehe auch ROLOFF (wie Anm. 39), S. 62; H. MELZER, *Trivialisierungstendenzen im Volksbuch. Ein Vergleich der Volksbücher "Tristan und Isalde", "Wigoleis" und "Wilhelm von Österreich" mit den mittelhochdeutschen Epen*, Hildesheim/New York 1972, S. 132 [= *Deutsche Volksbücher in Facsimiledrucken*, Reihe B. Bd. 3]; STRAUB (wie Anm. 25), S. 135.

<sup>56</sup> S. u.a. 87,194-203; 105,214-287; 107,40-54.

Beschreibung der Kleider, zunächst vor allem als Ausmalung der Pracht zu Hofe, eine zusätzliche informative Dimension für den nicht direkt am höfischen Leben teilhabenden Rezipienten zu verstehen sein. Bei dem Einzug des Grafen von Athen und dessen Gefolge zum ersten Turnier in Konstantinopel, das keine Entsprechung im Verstext hat und zusätzlich in den Prosatext eingefügt wurde, wird die Abfolge bei einem Turnier detailliert vorgeführt. Nach der Ankunft der Teilnehmer gibt es am Abend ein reichhaltiges Bankett; am nächsten Tag werden von den Jungfrauen die Waffen ausgehändigt, verbunden mit einer achtstündigen "vesperije", an die wiederum ein Bankett mit Musik und Tanz anschließt. Der nächste Tag (Kap. 33) wird mit einer Messe begonnen, wonach direkt die Kämpfe einsetzen. Der Abend schließt wiederum mit einem Bankett ab, in das die Preisverteilung eingebettet ist (Kap. 34):<sup>57</sup> "wi willen gaen eten ende drincken ende vrolicj sijn" (39,140-1).<sup>58</sup> Weitere Beispiele von Ergänzungen wären die ausführlichen Darstellungen von Krönungs-, Begräbnis- und Taufzeremonien. Diese Tendenz zur Erweiterung ist gegenläufig zu der in den meisten deutschen Prosaromanen wie dem *Wigoleis* oder der *Melusine*.

Die jeweilige Hervorhebung der Außenperspektive schafft eine Distanzierung zur dargestellten Welt und bestätigt gleichzeitig die vorhandene Distanz der Rezipienten zu dieser Welt bzw. trägt diesem Abstand Rechnung. Nicht nur damit erweist sich die Prosaisierung als eine bewußte Adaptation an den Geschmack und die Bedürfnisse des Publikums in sozialer Hinsicht. Zusätzlich gibt gerade die Distanzierung indirekt Aufschluß über das Publikum, indem Höfe von Herrschern als Rezeptionsräume ausgeschlossen werden können.

## Zusammenfassung

Erschüttert nun folgende Konfrontierung eines Textstückes aus dem IX. Buch der Vers- und dem 95. Kapitel der Prosatradition des *Lymborch*-Stoffes die Ergebnisse?

Stont op Demophon entie sine  
(255)  
Die soudaen, die vernomen  
*Heeft siins broeder wedercomen*  
*Hieten wellecome wesen*  
*Om orloghe vragedi mettesen*  
*Van Ermenien hoet ware vergaen*  
*Demophon antwerde den soudaen:*

Demofoen des soudaens broeder  
(195)  
*Als hi int heer quam ende hem*  
*die soudaen sach hiet hi hem*  
*feesteliken willecome. ende*  
*vraechde hoe dattet met hem*  
*gegaen hadde. Hi antwoorde*  
*sinen broeder den soudaen en-*

---

<sup>57</sup> Andere Turniere sind die in Konstantinopel am 3. Juli (Kap. 63) und das anlässlich der Ankunft des Grafen und der Gräfin von Limburg in Konstantinopel (Kap. 105).

<sup>58</sup> Siehe auch S. 43,25-8; 50,67-8; 56,65-70; 59,34-8; 63,9-10 (Frühstück); 63,81-2; 71,61-70; 75,90-3; 91,251-3 und S. 104,166-72.



*Herde wel, siit seker here*  
 (269-75)  
*Den Berberiin slouig doet,*  
*Daer wi campten alle beide*  
 (282-3)  
*Seide Demophon die here,*  
*ic swere u bi mamette sere,*  
*Dat daer in die stad nu siin*  
*Ridders, na dien gheloeve miin,*  
*Die beste die nie gorden swert*  
*Of die nie bescreden pert.*  
*Daer siin oec, bi mire waerhede,*  
*Die conincghe van al kerstenhede*  
*Entie keyser van Romen mede*  
*Onghewonnen es noch die stede*  
*Maer woudi doen minen raet*  
*Na dien dat hier nu staet,*  
*Soe riedic wel om die soene*  
 (289-301)  
*Dat wi tenen payse quamen* (317)

*de seide met allen wel. ic*  
*hebbe polijphenus den ruese*  
*verslaghen ende dat in campe.*  
*Ende etsijtes des graven sone*  
*van athenen ...* (199-207)  
*Demofoen antwoorde sinen*  
*broeder ende seyde ... si en*  
*hebben den moet als leeuwen*  
*Daer is binnen der stadt van*  
*constantinobele die fluer van*  
*kerstenhede aldus lieve broe-*  
*der her soudaen. [...]*

*wildy wel doen oft minen raet*  
*doen. ic soude u raden voort*  
*tsekerste ende dat beste pays*  
*te makene.* (215-22)

Die Postinkunabel ist bisher als eine sehr selbständige charakterisiert worden. Hier finden sich nun teilweise wörtliche Entsprechungen in den von mir kursivierten Textstellen. Diese auffällige Übereinstimmung ist allerdings eine große Ausnahme im Vergleich der Vers- und der Prosatradition, sie zeigt jedoch eine ganze Reihe der in diesem Kapitel beschriebenen erzähltechnischen und stilistischen Eingriffe im Prosatext in aufschlüsselnder Weise.

Auch nachdem er bereits vorher eingeführt worden war (Kap. 92), wird Demophon im Prosatext nochmals betitelt als "Demofoen des soudaens broeder" (195) und einige Zeilen später heißt es: "Hi antwoorde sinen broeder den soudaen" (203).<sup>59</sup> Der Prosaist bemüht sich um eine klare Darstellung der Familienverhältnisse und versucht, zur Deutlichkeit beizutragen und jede mögliche Unklarheit beim Leser zu verhindern.

Zweitens werden die insgesamt 124 Verse (269-392) auf 54 Zeilen (193-247) gekürzt, indem nur die Kernelemente erhalten bleiben. Reduziert werden der ausführliche Bericht Demophons über die Kämpfe (276-81), das Lob auf die Christen (s. 288-322 und 218-24), die Reaktion des Sultans auf den Friedensvorschlag Demophons (323-48 und 274-79) und die Fortführung des Gesprächs zwischen diesen beiden (349-92). Alles für den Fortgang der Geschichte Unwesentliche wird gestrichen. Am Ende des Abschnitts ist in beiden Texten auf das Resultat

---

<sup>59</sup> Auch "polijphenus den ruese" (205) und "etsijtes des graven sone van athenen" (207) werden ausführlich vorgestellt, obwohl sie dem Leser längst bekannt sind.

tat des Gesprächs, der bekräftigte Entschluß des Sultans, trotz der Warnungen Demophons, weiterzukämpfen, hingearbeitet.<sup>60</sup>

Im Prosatext wird die Absicht der Fortführung des Kampfes direkt benannt "hy swoer bi alle sijn goden. hy soude des keyzers dochter hebben eer hy van der stadt soude trecken. of selve daer voor bliven" (226-8); im Verstext nur indirekt, indem davon gesprochen wird, daß der Waffenstillstand noch einen Monat andauern wird (394-5). Die Neigung der Ersetzung indirekter Aussagen durch direkte kann auch in diesem Textstück festgestellt werden. Sie kommt hier außerdem zum Ausdruck in der nochmaligen Nennung des Grundes für die Belagerung von Konstantinopel, der einige Zeilen vorher ebenfalls in der Frage des Sultans an Demophon angedeutet worden war: "ende ofte si des keisers dichter hem noch niet seinden en wouden om amynijus sinen neve". (212-15)

Die Direktheit zeigt sich ebenfalls in der Darstellung von Gefühlszuständen. Im Verstext spricht der Sultan vom "scaden" und der "onneren" (326), von "scade ende schande" (335), falls er sich zurückziehen würde, im Prosatext reagiert er emotionsgeladen so:

Als dat die soudaen hoorde van sinen broeder woude hy verwoeden. ende hi swoer bi alle sinen goden. (224-6)

Die Reaktion ist zwar sehr gekürzt (im Verstext 26 Verse, hier zwei Zeilen), dafür aber nicht weniger kräftig.

Ein weiteres Element, das bisher kaum vermerkt wurde, ist das der Verstärkung. In diesem Abschnitt kommt es dreimal vor, einmal in der Ergänzung des Wortes "feesteliken" bei der Begrüßung Demophons, in der Anrede Demophons an seinen Bruder ("aldus lieve broeder") und in der Akzentuierung des Mutes der christlichen Ritter mit einem Vergleich: "moet als leeuwen" (217).<sup>61</sup>

An diesem verhältnismäßig kleinen Textausschnitt konnten somit die Elemente der Direktheit, der Deutlichkeit, der Darstellung von Familienzusammenhängen, der Benennung von Gemütszuständen und der Beschränkung einer Erzähleinheit auf den Kern aufgezeigt werden. Im folgenden sollen die Ergebnisse noch einmal kurz resümiert werden.

Die Untersuchung zur Erzähltechnik und zum Stil in niederländischen Prosaauflösungen, mit dem *Lymborch*-Roman im Mittelpunkt, läßt auf seiten der Prosaisten bezüglich der Erzählhaltung einige Gemeinsamkeiten erkennen. Mit der Entwicklung von Vers zu Prosa geht zunächst, was die Prologe betrifft, offenbar ein Rückzug der Erzählerfigur einher, die sich nur noch selten oder gar nicht mehr als Subjekt-Ich präsentiert. Vielmehr tendieren die Prosaromane im Laufe der

---

<sup>60</sup> Im Prosatext bereiten sich die Verbündeten des Sultans auf den Angriff vor (245-247), während im Verstext erwähnt wird, daß es nach dem Gespräch noch einen Monat Waffenstillstand gibt.

<sup>61</sup> Nicht unerwähnt bleiben sollte an dieser Stelle, auch wenn es sich um eine inhaltliche Änderung handelt, daß Demophon im Gegensatz zum Verstext im Prosatext nicht mehr auf "Mamette" schwört (S. 290).

Entwicklung dazu, vorzugeben, sie würden sich ohne Vermittlung eines Sprechers von selbst erzählen, wie das Beispiel des *Floris*-Romans im besonderen gezeigt hat.

Auch im Erzähltext tritt die Erzählerfigur, auch wenn sie nie ganz von der Textoberfläche verschwindet, immer mehr zurück. Diese Erscheinungen könnten mit einer veränderten Kommunikationssituation zusammenhängen, in der die Akteure mehr und mehr anonymisiert sind.<sup>62</sup> Der Erzähler, der sein eigenes Ich außen vor läßt, erhält so eher den Status eines sachlichen Berichterstatters, der (scheinbar) objektiv das Geschehen vermittelt. Hiermit steht die Erzählweise vieler Prosaromane im Einklang, denn oftmals bleibt alles beiseite, was nicht zum faktisch Wichtigen zählt und was das Fortschreiten der Handlung gefährden könnte.<sup>63</sup> Auch wenn dieses Erzählen häufig mit einer Versachlichung und Verkürzung einhergeht, kann nicht generell von einer Vereinfachung oder Trivialisierung gesprochen werden.

Gerade für den *Lymborch*-Roman, dessen Erzählstränge, wenn der Bearbeiter es beabsichtigt hätte, sicherlich reduzierbar gewesen wären, ist das Beibehalten der Mehrsträngigkeit und die gerade noch verwickelter gestaltete Abfolge der Episoden als ein Zeichen des Bemühens um Komplexität zu werten.<sup>64</sup> Der Prosaist hebt durch diese Methode der häufigeren Abwechslung simultaner Episoden an verschiedenen Orten mit Personen, die letztendlich zusammengehören und auch zusammengeführt werden, die Verflechtung allen Geschehens stärker hervor, als dies im Verstext geschieht. Wenn man als Rezipient des *Limborch*-Versromans an den Punkt gelangen könnte, daß man sich in die Abenteuer einer Figur hineinlebt, wird man im Prosatext durch den fortwährenden Wechsel der Schauplätze eher in eine Metaposition gedrängt.

Die rasche Abfolge verschiedener Erzählsequenzen ist als vergrößerte Verkettung von Ereignissen in direktem Zusammenhang mit anderen Mitteln wie der beinahe übermäßigen Verwendung von Hypotaxe und Parataxe zu betrachten. Oft handelt es sich um kleine Zusätze, die dennoch einen Zusammenhang äußerlich sichtbar machen oder vervollständigen können oder eine Begründung liefern. Müller hat diese Charakteristika als Indizien für einen neuen Wirklichkeitsanspruch des Erzählens gedeutet, der eine schlüssige "Herstellung der Handlungsabfolge" anstrebt.<sup>65</sup> Dieser Anspruch wird zuweilen explizit in den Prologen verschiedener Prosaromane formuliert.<sup>66</sup> In einem Atemzug mit der als Verdichtung bezeichne-

---

<sup>62</sup> Siehe MÜLLER 1988 (wie Anm. 2), S. 152 und S. 167.

<sup>63</sup> ROLOFF (wie Anm. 40), S. 45, bezeichnet diese als "Klarheit ohne Umschweife".

<sup>64</sup> Nur der Erzählstrang mit Jonas aus Buch X fällt gänzlich heraus.

<sup>65</sup> *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*, hrsg. von J.-D. MÜLLER, Frankfurt 1990, S. 994.

<sup>66</sup> Siehe Y.J. VERMEULEN, *Tot profijt en genoegen. Motiveringen voor de productie van Nederlandstalige gedrukte teksten 1477- 1540*, Groningen 1986.

ten Tendenz muß der Bericht- oder Chronikstil genannt werden, der auch für den *Lymborch*-Roman typisch ist.

Die aufgezeigten erzähltechnischen und stilistischen Merkmale legen Zeugnis ab von einer bewußt durchgeführten Bearbeitung, die zwar von *abbreviatio* und *amplificatio* zeugt, aber zum großen Teil nicht die Kunstgriffe aufweist, die hierfür seitens der lateinischen Poetiken empfohlen wurden, wie *expositio*, *apostrophe* oder *digressio*. Die vorgenannten Ergänzungen sind in der überwiegenden Mehrzahl nicht rhetorischen Charakters, sondern eher um der Genauigkeit und der moralischen Haltung willen eingefügt worden.<sup>67</sup> Die Tendenzen der Bearbeitung sind im Zusammenhang mit dem spätmittelalterlichen Verschriftlichungsprozeß zu sehen. Die zunehmende Verschriftlichung bedurfte offensichtlich anderer sprachlicher Techniken, die der Kommunikation mit einer weitgehend anonymisierten Öffentlichkeit entgegenkommen mußte.

---

RESOORT (wie Anm. 6).

<sup>67</sup> Siehe auch ROLOFF (wie Anm. 40).