

I. EINLEITUNG

AUTOR, DATIERUNG, LOKALISIERUNG

In der einschlägigen Forschungsliteratur wird der ‘Bussard’ als das Werk eines “unbekannten Elsässers”¹ beschrieben, der “kaum über den Durchschnitt”² begabt gewesen ist. Alle Rückschlüsse auf den Verfasser des ‘Bussard’ liegen ausschließlich in der Überlieferung begründet, da sich in der mittelhochdeutschen Literatur kein Hinweis auf den ‘Bussard’-Dichter findet. Die im Rahmen der Neuausgabe erstmals in größerem Umfang berücksichtigte Moskauer Handschrift aus dem 15. Jahrhundert liefert in diesem Zusammenhang wichtige Erkenntnisse. Der spätmittelalterliche Codex überliefert im Prolog einen bis dato unbekanntem Dichternamen, dem der ‘Bussard’ zugeschrieben wird. In v. 51f. heißt es: *der uns diz buoch getihtet hât, / der ist geheizen Vlâgelîn*. Der Dichtername geht zurück auf mittelhochdeutsch *vlâge* für ‘Stoß, Angriff, Sturm’, wobei das Diminutiv-Suffix *-lîn* einen oberdeutschen Ursprung (u.a. südrheinfränkisch) nahelegt, der sich mit dem Entstehungsgebiet des ‘Bussard’ deckt.³ Möglich ist auch eine direkte Ableitung von lateinisch *flagellum* (‘Peitsche’). Ähnlich der Namen mittelhochdeutscher Spruchdichter könnte es sich bei *Vlâgelîn* um einen ‘sprechenden’ Namen handeln, wengleich eine programmatische Bedeutung des Namens, zumindest auf den ‘Bussard’ bezogen, nicht zu erkennen ist.

Die Datierung des ‘Bussard’ muss vage bleiben. Selbst für eine relative Datierung fehlt aufgrund kaum vorhandener Spuren (Erwähnungen bzw. Anspielungen) in anderen mittelhochdeutschen Texten “ein sicherer Anhalt”⁴. Der *terminus ante quem* ist durch ein Londoner Fragment, den ältesten erhaltenen Textzeugen, für die Zeit um 1390 gesichert. Will man sich dem möglichen Entstehungszeitpunkt des ‘Bussard’ vom anderen Ende der Zeitachse nähern, so muss Konrads von Würzburg in den 70er Jahren des 13. Jahrhunderts entstandener Versroman ‘Partonopier und Meliur’ als möglicher *terminus post quem* in Betracht gezogen werden. GLASERS detaillierter Vergleich der beiden Texte zeigt zum einen ganz allgemeine stilistische Übereinstimmungen mit der Sprache Konrads von Würzburg und weist zum anderen “eine Reihe direkter, zum Teil wörtlicher Parallelen” zum ‘Partonopier’ auf.⁵ Anders als die von GLASER mitunter zu stark gewichteten sprachlichen Gemeinsamkeiten lässt sich in der ähnlich angelegten ‘Verwilderung’ Partonopiers eine Beeinflussung des ‘Bussard’-Dichters durch Konrads Versroman erkennen, die sich in der Beschreibung des Wahnsinns und der Tierwerdung des englischen Fürsten niedergeschlagen hat.

1 DE BOOR, S. 224.

2 ROSENFELD, Bussard, Sp. 1146f.

3 Vgl. LEXER III, Sp. 385; BMZ III, Sp. 334b-335a; DWb 3, Sp. 1705, und Kommentar zu v. 52.

4 FISCHER, Studien, S. 193.

5 Vgl. GLASER, S. 27-34, Zitat S. 27.

Gesicherte Erkenntnisse für eine genaue Datierung des ‘Bussard’ gibt es nicht. ROSENQVIST allein auf der Basis weniger, charakteristischer altfranzösischer Lehnwörter (*bûsant* v. 603; *presieren* v. 439, *kasugele* v. 744) vorgenommene Datierung in die Zeit “zwischen 1300 und 1310”⁶ ist nicht aufrechtzuerhalten. Die Zahl der im ‘Bussard’ belegten Fremdwörter ist für diese enge Datierung zu gering. Zweifelhaft ist auch die Vermutung, der ‘Bussard’ müsse zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstanden sein, weil Hans Ehrenbloß in seinem Werk ‘Der hohle Eichbaum’⁷ die Anfangsverse unserer Erzählung einleitend zitiert (vgl. Abb. 24).⁸ Es gibt jedoch keine Sicherheit über die Entlehnungsrichtung dieses ersten Verspaares. Hinzu kommt, dass die Datierung des ‘Eichbaums’ selbst alles andere als gesichert ist, da sie ihrerseits mit der früheren Entstehung des ‘Bussard’ begründet wird. Gleichzeitig wird angenommen, dass es sich beim ‘Eichbaum’ um eine ältere Fassung des Werks ‘Der hohle Baum A’ handelt,⁹ das bereits im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts mehrfach überliefert ist. Zum Preis größerer Ungenauigkeit, aber zugunsten ebensolcher Verlässlichkeit sollte das bisherige auf wackligen Beinen stehende ‘Datierungs-Kartenhaus’ aufgegeben und für die Entstehung unserer Erzählung der Zeitraum zwischen 1270 und 1390 in Betracht gezogen werden. Eine Entstehung des ‘Bussard’ zu Beginn des 14. Jahrhunderts ist damit natürlich nicht ausgeschlossen.

Aufgrund der Überlieferung wird der ‘Bussard’ überwiegend in das elsässische Sprachgebiet lokalisiert. Die vier erhaltenen Handschriften weisen in zwei Fällen elsässische sowie einmal rheinfränkische bzw. schwäbisch-alemannische Sprachmerkmale auf. Hinzu kommt der nur im elsässischen Sprachgebiet (Straßburg) belegte Reim *envuoten : behuoten* (v. 84ab). Daneben weisen die Textzeugen auch einige mitteldeutsche Merkmale auf. Für den ‘Bussard’ ist daher eine Entstehung im “nördlichen Teil des elsässischen Sprachgebietes”¹⁰ anzunehmen.

VORLAGE UND STOFFTRADITION

Eine französische Vorlage des ‘Bussard’ ist nicht bekannt und auch im Text selbst gibt es keine Hinweise oder eine Referenz auf eine möglicherweise vom Dichter bearbeitete Vorlage. Allerdings gebraucht der Dichter die aus dem Altfranzösischen entlehnte Bezeichnung *bûsant*, die er wohl bewusst dem mittelhochdeutschen *mûsar* vorzog.¹¹ In der Frage nach einer möglichen Vorlage wies REINHOLD KÖHLER bereits früh auf die Gemeinsamkeiten zwischen unserer Erzählung und dem Jean Renart zugeschriebenen Werk ‘L’Escoufle’ hin. Der von GLASER vorgenommene Vergleich¹² hat gezeigt, dass beide Texte zwar zahlreiche gemeinsame Handlungs-

6 ROSENQVIST, Einfluß I, S. 31; vgl. auch GLASER, S. 40.

7 ROSENFELD, Ehrenbloß, Sp. 386f.; zur Überlieferung vgl. <http://www.handschriftencensus.de/werke/3651>.

8 So ROSENFELD, Bussard, Sp. 1147, und ROSENFELD, Ehrenbloß, Sp. 386f.

9 ROSENFELD, Ehrenbloß, Sp. 386.; zur Überlieferung vgl. <http://www.handschriftencensus.de/werke/856>.

10 GLASER, S. 17.

11 Vgl. Kommentar zu v. 603.

12 Vgl. GLASER, S. 69ff.

elemente aufweisen (z.B. Verabschiedung des Mannes am heimischen Hof; Organisation der Flucht durch die Frau; Rast im Wald; Aufnahme und Wiedererkennung bei den Verwandten des Geliebten; Beizjagd und Tötung des Vogels; abschließende Festlichkeiten), der ‘Bussard’ jedoch an zentralen Stellen deutlich von ‘L’Escoufle’ abweicht (Weglassen der Vorgeschichte des Vaters; gemeinsame Flucht der Geliebten; endgültiger Verlust des Rings; Wahnsinn des Geliebten; Weglassen der Pilgerreisen des Geliebten und die abschließende Kaiserkrönung in Rom). Aufgrund der Abweichungen scheidet ‘L’Escoufle’ daher als *d i r e k t e* Vorlage für den ‘Bussard’ aus. Vielmehr ist davon auszugehen, dass die Ähnlichkeiten der beiden Texte auf eine gemeinsame stoffliche Vorlage zurückgehen, die im ‘Bussard’ und in ‘L’Escoufle’ unterschiedlich bearbeitet wurde.

Stoffgeschichtlich steht der ‘Bussard’, wie auch ‘L’Escoufle’, in der Tradition der sogenannten Magelonen-Dichtung. Die Ursprünge des in der europäischen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit weit verbreiteten Stoffkreises¹³ lassen sich bis zu den Erzählungen aus 1001 Nacht zurückverfolgen.¹⁴ Neben den Grundmotiven des Magelonen-Stoffes (Trennung, Kleinodraub, Prüfung, Vereinigung) zeigen sich im ‘Bussard’ Rezeptionsspuren einiger mittelhochdeutscher Werke, die dem ‘Bussard’-Dichter mit großer Wahrscheinlichkeit bekannt waren. Am deutlichsten wird das in der Beschreibung des ‘Wilden Mannes’, womit der Dichter auf die ‘Wahnsinn’-Episode im ‘Iwein’ Hartmanns von Aue (v. 3231-3238) und eingeschränkt wohl auch auf Konrads von Würzburg ‘Partonopier und Meliur’ (v. 9700-9727) anspielt. Ob der ‘Bussard’-Dichter darüber hinaus auch den ‘Wilhelm von Orlens’ des Rudolf von Ems gekannt hat, ist nicht mit Gewissheit zu sagen. Die ‘Entführungs’-Episode im ‘Bussard’ (v. 545-562) könnte als Anspielung auf Rudolfs Versroman gelesen werden, wobei diese mit Amelies Entführung durch Wilhelm (v. 8811-8990) weniger wörtlich als vielmehr auf der Handlungsebene übereinstimmt:

An ihrem mit einem fremden König verabredeten Hochzeitstag trifft sich die Königstochter mit ihrem Geliebten an einem heimlich vereinbarten Ort. Im Anschluss an das Wiedersehen reiten beide von allen unbeobachtet davon.

Abgesehen von offensichtlichen Parallelen weicht der ‘Bussard’-Dichter allerdings auch wesentlich von seiner möglichen Vorlage ab. Neben unterschiedlichen Begrifflichkeiten wie *boumgarten* statt *wurzgarten* fällt im ‘Bussard’ die verkürzte Darstellung des Treffens auf, die auf die Mitwisser und Helfer (‘Wilhelm von Orlens’: *juncvrouwen, sine man*) sowie auf jegliche Kommunikation (‘Wilhelm von Orlens’: Begrüßung, Versicherung zur Geheimhaltung der Entführung) verzichtet. Weitere bereits von VON DER HAGEN vorgeschlagene Einflüsse und Gemeinsamkeiten des ‘Bussard’ bspw. mit Schondochs ‘Königin von Frankreich’ überzeugen nicht.¹⁵

13 Vgl. FRENZEL, S. 564-566, und EM 8 (1996), Sp. 1414-1418.

14 Vgl. die Geschichte vom Prinzen Kamaralsaman und der Prinzessin Badur von China (vgl. LITTMANN II, S. 357-569) sowie die Untersuchung von TETTAUS, S. 301-304 und 308-318.

15 Vgl. Gesamttabenteuer, S. CXXXIXf.

INHALT

Der zentrale Aspekt des Prologs ist die *laudatio temporis acti* des Erzählers. Er beklagt zum einen das gegenwärtige Fehlen von wahrhaft großer Liebe und zum anderen kritisiert er die jungen Leute seiner Zeit, die der Meinung seien, mit schlechtem Benehmen größeren Erfolg bei den Damen haben zu können als mit Anstand. Stattdessen sollte allein der Verständige diesen Erfolg haben, denn er wüsste die vornehme Liebe der Damen zu würdigen (v. 40). Nur wer aufrichtig liebt und durch gutes Benehmen die Zuneigung der Damen erwirbt, handelt richtig und ist ohne Sünde.

Am englischen Königshof wünscht sich der junge Fürst, nach Paris reisen zu dürfen, um an der dortigen Universität eine vorbildliche Erziehung zu erhalten. Der König stimmt dem Vorhaben zu. Beim Abschied wird dem jungen Fürsten für die Reise ein Kaplan zur Seite gestellt, der verhindern soll, dass dem Fürsten durch die Liebe Schaden entstünde (v. 89). Der junge Fürst wird am Pariser Hof herzlich empfangen und an der dortigen Schule aufgenommen. Seine Leistungen sind so vorbildlich, dass er schon bald die beiden französischen Königssöhne beim Lernen überholt und sie fortan zusammen unterrichtet werden. Eines Tages begegnet der junge Fürst am königlichen Hof der schönen Königstochter und die beiden verlieben sich sofort ineinander. Der Kaplan befürchtet, dass diese Liebe dem Ansehen des Fürsten schaden könnte und rät ihm daher, schnell nach England zurückzukehren, bevor man ihre Liebe entdeckt. Der englische Königssohn ist einverstanden, lässt sich bei seinem Abschied jedoch von der französischen Königsfamilie überreden, seine Abreise um ein Jahr zu verschieben (v. 227).

Während eines heimlichen Treffens erzählt die Königstochter dem Fürsten, dass ihr Vater sie bereits dem König von Marokko versprochen habe und eine Entführung der einzige Ausweg aus dieser Vereinbarung sei. Die beiden verabreden, dass der englische Fürst sofort abreisen, nach einem Jahr aber nach Paris zurückkehren solle, um die Königstochter an ihrem vereinbarten Hochzeitstag zu entführen. Dem gefassten Plan folgend trennt sich das Liebespaar (v. 307) und der junge Fürst reist unverzüglich ab.

Zurück in England ist der junge Fürst in Gedanken stets bei seiner Geliebten. Bald schon aber macht er sich an die notwendigen Vorbereitungen für seine Rückreise und lässt sich außerdem eine kostbare Geige anfertigen. Nach einem Jahr macht sich der als Spielmann verkleidete Fürst heimlich auf den Weg nach Paris (v. 464). Unterwegs trifft er auf den König von Marokko, der den Spielmann bittet, ihn zu seiner Hochzeit zu begleiten. Doch der Fürst lehnt mit der Begründung ab, er müsse zu einer von ihm bereits vor einem Jahr eingefangenen weißen Taube.

Nach seiner erneuten Ankunft am französischen Hof hält sich der junge Fürst so lange versteckt, bis der König von Marokko ebenfalls am Pariser Hof eintrifft. In diesem Moment schleicht sich die Königstochter unbemerkt in den Baumgarten, wo sie kurze Zeit später mit ihrem Geliebten zusammenkommt (v. 550). Beide brechen sofort zur Flucht auf. In der Zwischenzeit hatte man überall am Hof vergeblich nach der jungen Königstochter gesucht, sodass der marokkanische König schließlich ohne seine versprochene Ehefrau abreisen muss.

Auf ihrer Flucht legen die Geliebten in einem Wald eine Rast ein. Als die Königstochter nach einer Weile einschläft, entdeckt der Fürst an ihrer Hand zwei sehr kostbare Ringe, die er der Geliebten vom Finger nimmt. In diesem Moment raubt ihm ein vorbeifliegender Bussard einen der Ringe (v. 604). Der englische Königssohn verfolgt den Vogel mit Stöcken und Steinen so weit in die Wildnis, bis er nicht mehr den Weg zurückfindet. Aus Sorge um seine im Wald zurückgelassene Geliebte verliert der junge Fürst den Verstand, reißt sich Haare und Kleider vom Leib und fällt auf alle Viere. In der Zwischenzeit erwacht die französische Königstochter (v. 659) und wundert sich, weshalb ihr Geliebter sie im Wald zurückgelassen hat. Nach einer Weile des Wartens beschließt sie, die Reise allein fortzusetzen. Einem Bachlauf folgend gelangt die Königstochter schließlich an eine Mühle. Sie berichtet dem Müller von ihrer Situation, woraufhin dieser ihr anbietet, so lange bei ihm bleiben zu können, bis sie wieder etwas von ihrem Geliebten höre. Zum Dank verhilft die junge Dame dem Müller durch das eigenhändige Herstellen kostbarer Gewänder zu Reichtum.

Nach etwa einem Jahr kommt ein Herzog, der Bruder des englischen Königs, mit seinem Gefolge in den angrenzenden Wald, um sich auszuruhen. Als die Herzogin die junge Königstochter in der Mühle entdeckt (v. 769), erkennt sie sofort ihre adelige Herkunft. Da entscheidet der Herzog, sie mit auf seine Burg Engelstein zu nehmen. Die Königstochter ist dort jedoch sehr unglücklich, weil sie sich nach ihrem Geliebten sehnt.

Eines Tages stoßen Jäger des Herzogs im Wald auf den verwilderten Fürsten (v. 832). Der Herzog befiehlt, den Wilden einzufangen und an seinem Hof gesundzupflegen. Sechs Wochen später ist der englische Königssohn wieder voll bei Kräften und sein Verstand vollständig zurückgekehrt (v. 887). Um seine Fähigkeiten unter Beweis zu stellen, wird er vom Herzog unter Aufsicht auf die Beizjagd geschickt. Hier lässt der Fürst seinen Falken einen vorbeifliegenden Bussard erlegen, dem er dann den Kopf abbeißt und ihm die Haut und das Fleisch von den Knochen abzieht (v. 913). Der Fürst versichert seinen Begleitern, nicht wieder wahnsinnig zu sein, und bittet sie, ein weiteres Tier als Geschenk für den Herzog erjagen zu dürfen, bevor sie an den herzoglichen Hof zurückkehren.

Zurück am Hof will der Herzog von dem jungen Gast wissen, weshalb er den Bussard in Stücke gerissen hat. Der Fürst erzählt daraufhin vor der ganzen Hofgesellschaft seine Geschichte (v. 1002). Die junge Königstochter erkennt daraufhin ihren Geliebten und schließt ihn in ihre Arme. Nachdem der Herzog die frohe Nachricht nach England und Frankreich hat überbringen lassen, finden sich beide Könige mit großem Gefolge vor der Burg Engelstein ein. Bei einem großen Fest werden die beiden Königskinder miteinander verheiratet (v. 1088). Der Königssohn entscheidet, mit seiner Frau künftig (auch?) bei seinem Vater leben zu wollen, woraufhin dieser ihm seinen gesamten Besitz übergibt. Das Paar lebt fortan so glücklich, wie es für aufrichtig Liebende angemessen ist.

REZEPTION UND NACHWIRKUNG

Zeugnisse zu Rezeption oder Nachwirkung des ‘Bussard’ fehlen nahezu vollständig. Eine mögliche literarische Rezeption des ‘Bussard’ könnte in der mittelhochdeutschen Erzählung ‘Der hohle Eichbaum’ des Hans Ehrenbloß¹⁶ zu greifen sein. Die Eingangsverse dieses Textes stimmen beinahe wörtlich mit denen des ‘Bussard’ überein.¹⁷ Da die Entstehungsreihenfolge der beiden Texte nicht gesichert ist (vgl. S. 10), kann über die ursprüngliche Entlehnungsrichtung der Anfangsverse keine endgültige Aussage gemacht werden. Weitere literarische Bezüge zu mittelhochdeutschen Dichtern wie Kunz Kistener und Egenolf von Staufenberg sind “zweifelhaft”¹⁸. Im Jahr 1985 veröffentlichte der Schweizer Schriftsteller Peter Bichsel eine Erzählung mit dem Titel “Der Busant”¹⁹, in der er die Geschichte der schönen Magelone und Peters von Provence parodistisch verarbeitet.

Eine bedeutende Nachwirkung hat der ‘Bussard’ allerdings auf dem Gebiet der bildenden Kunst erfahren. Im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts entstanden in Straßburg mehrere Bildteppiche mit Szenen aus dem ‘Bussard’. Von vier oder fünf dieser Wirkereien sind heute noch sechs Teilstücke mit insgesamt 19 Szenen erhalten.²⁰ Die stilistische Verwandtschaft der sechs Teilstücke deutet darauf hin, dass die Textilien in derselben Straßburger Werkstatt hergestellt wurden. Es ist jedoch auffällig, dass die Vorlage für eine erneute Verwendung offensichtlich verändert²¹ und modernisiert²² wurde. Typisch für die in dieser Zeit entstandenen Straßburger Wirkteppiche ist “der faltenreiche, krause Verlauf der sich an beiden Enden mehrfach einrollenden Spruchbänder”²³, die die Bildkompositionen ergänzen. Die Spruchbänder dienten häufig zur Bilderläuterung. Anstatt wörtlicher Zitate enthalten sie meist einen in Dialogform gestalteten und eng am Inhalt orientierten Text.

- a) London, Victoria & Albert Museum, Inv. Nr. 4509.1858 (Abb. 25)
Straßburg, um 1480/90 – Größe: 77-80 × 383 cm – Material: Wolle, Leinen, Baumwolle, Gold- und Silberlahn.

Inhalt: 1. Heimkehr nach England
2. Vorbereitung der zweiten Reise nach Paris

- 16 Vgl. ROSENFELD, Ehrenbloß, Sp. 386f.
17 ‘Der hohle Eichbaum’ liegt nicht ediert vor. Er ist unikal erhalten in der Handschrift Freiburg i. Br., Universitätsbibliothek, Hs. 362, Bl. 92va-93rb und beginnt mit: *Mir seit min sin vnd och min mût / Das liebin grosz wunder tût* (vgl. Abb. 24).
18 ROSENFELD, Bussard, Sp. 1147.
19 Peter Bichsel, *Der Busant*. Von Trinkern, Polizisten und der schönen Magelone (suhrkamp taschenbuch 3101), Frankfurt am Main 2000, S. 5-22.
20 Vgl. hierzu die ausführlichen Darstellungen bei KURTH, S. 239-241, Taf. 142-146; Spätgotik am Oberrhein, S. 287-290, Abb. 231-233; RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER, S. 358-368, Abb. 113-117, u.a. mit Literatur zu einzelnen Teilstücken.
21 Beleg hierfür sind die Abweichungen zwischen den Teilstücken b) und c). Sie betreffen u.a. das Kleid der Königstochter, das zusätzlich am Gürtel befestigte Schwert des Fürsten, die Gestaltung des Bildhintergrunds oder den fehlenden Bussard am rechten Bildrand.
22 Der Vergleich zwischen e) und f) zeigt Modernisierungen einzelner Kostümdetails (Kopfbedeckung der Königin, Mieder der Königstochter) sowie eine Neukomposition der Tunierszene.
23 RAPP BURI/STUCKY-SCHÜRER, S. 74.

3. Übergabe von Geige und Pferden
4. Ankunft des Fürsten am französischen Hof
5. Empfang des marokkanischen Bräutigams durch das französische Königspaar
6. Flucht der Liebenden

Spruchbänder: Schwarze Schrift durch rote Punkte und Trennungszeichen unterteilt, teilweise rote Blüte oder roter Zweig am Satzende.

Text: [1.] *Bisz gottwilikum dusnt stunt grösser froyd wart uns nie kunt* / [2.] *frumer dienr bestelle mir dri ros ein gige ist min begir* [rechts] / *herre ich wil mich des genietē un tun noch dein gebieten* [links] / [3.] *gige un ros sint bereit als un uger geūd het geseit* / *wol hien glick zū diser vart nie kein reise mir lieber wart* / [4.] *mich dunckt du kunst vn land vit dien mir zū der hochziit* [rechts] / *ich hab vor eim ior geriht einer tuben und mich yr werpfliht* [links] / [5.] *umb semlich ich nūn kunē bin wo ist die junge kunigun* / *bis wilkū lieb dochte 'man wie ... ē wir dz brulofft an* / [6.] *dē brutiome 'dūt we uver scheidē aber ich bin sin in grossē freiden*

- b) Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. N 1147 CL²⁴ (Abb. 26)
Straßburg, 1467/1500 – Größe: 77 × 68 cm – Material: Wolle, Leinen, Baumwolle, Seide, Gold- und Silberlahn – Teil des gleichen Bildstreifens wie d).

Inhalt: 1. Rast auf der Flucht
2. Raub des Ringes

Spruchband: Dunkelblaue Schrift durch rote Rhomben oder Trennzeichen unterbrochen, Falten und Enden hellblau bzw. grau schattiert.

Text: *Ach got dū mir diner helffe schin dz mir wider werd dz fnerlin.*

- c) Glasgow, The Burrell Collection, Inv. Reg. 46.31 (Abb. 27)
Straßburg, um 1490 – Größe: 75 × 58 cm – Material: Wolle, Leinen, Baumwolle, Goldlahn.

Inhalt: 1. Rast auf der Flucht
2. Raub des Ringes

Spruchband: Braune Buchstaben, Falten und Enden rot schattiert.

Text: *Ach got dū mir diner helffe schin dz mir wider wend dz fnerlin.*

- d) New York, Metropolitan Museum, The Cloisters, Inv. 1985.358²⁵ (Abb. 28)
Straßburg, um 1480/90 – Größe: 81-82 × 133 cm – Material: Wolle, Leinen, Baumwolle, Seide, Gold- und Silberlahn – Teil des gleichen Bildstreifens wie b).

Inhalt: 1. Fürst in der Wildnis
2. Aufnahme der französischen Königstochter beim Müller

Spruchbänder: Dunkelblaue Schrift durch rote Rhomben oder Trennzeichen unterbrochen, Falten und Enden hellblau bzw. grau schattiert.

Text: *Ich ...ete frouge ich biten dich dz du durch got beherbergestz mich / gern ... armer man kein er ich ūch erbieten kan.*

24 Vgl. auch online unter <https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05140158>.

25 Vgl. *Medieval Tapestries*, S. 642-647; *Mirror of the Medieval World*, S. 197f. – Das Metropolitan Museum präsentiert das Teilstück online unter http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database (Suchbegriff: Busant).

- e) Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Gew. 673 (Abb. 29)
Straßburg, um 1490/1500 – Größe: 72-73 × 312 cm – Material: Wolle, Leinen, Baumwolle, Seide, Gold- und Silberlahn.

Inhalt: 1. Die Botschaft von der Wiederauffindung des Paares
2. Einsegnung des Paares
3. Hochzeitsmahl
4. Turnier
5. Heimreise

Spruchbänder: Dunkelblaue und rote Schrift durch rote Rhomben oder Trennzeichen unterbrochen.

Text: *sagē hin in alle lant den king und die kungin vir vider fundē hant / got vel glick ūn ere gebn ūn noch ugerm tode dz ewege leben / kein groesser froide mir werdē kan min liebensten fein ich fundē han / in grosse freiden ūn allen eren wellen wir heim zū lande keren.*

- f) Paris, Musée national du Moyen Âge, Inv. RF 7351 (Abb. 30)
Straßburg, um 1480/90 – Größe: 78 × 131 cm – Material: Wolle, Leinen, Baumwolle, Seide, Silberlahn.

Inhalt: 1. Hochzeitsfest mit Turnier
2. Heimreise des Hochzeitspaares

Spruchband: Dunkelblaue Schrift durch rote Rhomben oder Trennzeichen unterbrochen.

Text: *in grossn freiden ūn allen eren wellen wir heim zū lande keren.*

FORSCHUNGSGESCHICHTE

Neben Darstellungen in allgemeinen literaturgeschichtlichen Zusammenhängen (DE BOOR, GRUBMÜLLER, ZIEGLER) war der 'Bussard' selten alleiniger Untersuchungsgegenstand. Die nachfolgende Zusammenstellung bietet einschlägige Veröffentlichungen zum 'Bussard'. Monographien zum 'Bussard' haben EUGEN GLASER (Textgestalt, Stil, Sprache) und HERBERT SAUER (Reim, direkte Rede) vorgelegt. Motivgeschichtlich umfangreicher untersucht wird der 'Bussard' bei RICHARD BERNHEIMER (Wildheit), ASTRID EITSCHBERGER (Geige), UDO FRIEDRICH (Wildheit), KLAUS HUFELAND (Wildheit), DIRK MATEJOVSKI (Wahnsinn), STEFAN MATTER (Wildnis), LARISSA SCHULER-LANG (Wildheit, Erzählen), KLAUS SPECKENBACH (Wahnsinn) und HORST WENZEL (Geige). Einzeluntersuchungen zum 'Bussard' haben zuletzt ARMIN SCHULZ (anthropologisch-poetologische Lektüre) und SANDRA LINDEN (Erzählen) vorgelegt.

Zu den Straßburger 'Bussard'-Teppichen ist BETTY KURTHS Arbeit über die deutschen Bildteppiche des Mittelalters einschlägig sowie der 1990 von ANNA RAPP BURI und MONICA STUCKY-SCHÜRER vorgelegte reich illustrierte Band über Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts.

Die Editionsgeschichte des 'Bussard' beginnt bereits 1833 mit einem 'zurückhaltenden'²⁶ Textabdruck der Bremer Handschrift in den 'Altdeutschen Dichtungen' von NIKOLAUS MEYER und ERNST FRIEDRICH MOOYER. Die bislang maßgebliche

26 MEYER/MOOYER lösen lediglich die handschriftlichen Abkürzungen auf und machen vereinzelt knappe textkritische Anmerkungen.

editio princeps erscheint wenige Jahre später im Rahmen der ‘Gesamtabenteuer’-Ausgabe von FRIEDRICH HEINRICH VON DER HAGEN. Er präsentiert den ‘Bussard’ in einer durch editorische Eingriffe (Konjekturen, Interpunktion, Normalisierung) stark veränderten Gestalt. Von editionsphilologischer Bedeutung ist noch HEINRICH MEYER-BENFEYS ‘Bussard’-Abdruck in den ‘Mhd. Übungsstücken’ von 1920. Hier werden die im Bremer Codex durchgeführten Verschreibungen und Korrekturereingriffe berücksichtigt und ausführlich in einem eigenen Apparat dokumentiert. Die bisher einzige neuhochdeutsche Übertragung des ‘Bussard’ hat MANFRED LEMMER 1983 veröffentlicht. Sie folgt VON DER HAGENS Edition. Den vorläufigen editionsgeschichtlichen Schlusspunkt markiert die vorliegende Ausgabe.²⁷ Sie präsentiert den ‘Bussard’ erstmals nach der Moskauer Handschrift sowie die übrigen Textzeugen in synoptischer Form.

27 Im Rahmen des an den Universitäten Tübingen und Köln durchgeführten Projekts zur ‘Edition und Kommentierung der deutschen Versnovellistik des 13. und 14. Jahrhunderts’ (<http://www.versnovellistik.uni-koeln.de/8150.html>) entsteht eine ‘Bussard’-Ausgabe ebenfalls auf Grundlage der Moskauer Handschrift samt Lesartenapparat und Stellenkommentar. Zur gedruckten Ausgabe entsteht auch eine umfangreichere elektronische Edition, die Transkriptionen und Abbildungen von möglichst allen ‘Bussard’-Textzeugen bieten soll.