

## EINLEITUNG

Der *Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers*<sup>1</sup> ist ein besonders eindrückliches Beispiel der *réécriture*- oder ‚Nachschreibe‘-Kultur des Mittelalters, die durch große Freiheiten und eine noch heute staunenswerte Experimentierlust geprägt ist. Der Roman, dessen Titel auf das veilchenförmige Muttermal der Protagonistin Euriaut verweist, zeichnet sich nicht nur durch eine überschäumende Erzählfreude und Beschreibungseuphorie aus; er macht auch ganz unbekümmert zahllose Anleihen bei der *Chanson de geste*, beim Tristanstoff oder bei den Romanen Chrétiens de Troyes. Vor allem aber räumt er – wie sein berühmteres Spiegelbild, Jean Renarts *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*<sup>2</sup> – der höfischen Lyrik von Bernart de Ventadorn bis zu den Trouvères einen hervorgehobenen Platz ein. MIREILLE DEMAULES<sup>3</sup>, die französische Übersetzerin des *Roman de la Violette*, hat das im Titel angedeutete Blumenmotiv in diesem Sinne als Ausdruck von „Frühlingsbildern der Liebesdichtung“<sup>4</sup> gedeutet.

Doch der pikardische Spielmann und Chrétien-Fortsetzer Gerbert de Montreuil (aus seiner Feder stammt auch eine Fortsetzung des *Conte du Graal*) geht in der Kunst der *imitatio* noch weiter. Er entwickelt seinen Abenteuerroman Stück um Stück in enger Anlehnung an eine höfische ‚Schicksalsnovelle‘, *Le Comte de Poitiers* (Anfang des 13. Jahrhunderts),<sup>5</sup> und verbindet das genannte Motiv des durch ein Muttermal markierten weiblichen Körpers mit dem ‚macho‘-Motiv der Wette (*gageure*) um die sexuelle Treue der Frau, einem Motiv, dem GASTON PARIS seine berühmte Untersuchung des sogenannten „cycle de la gageure“ gewidmet hat.<sup>6</sup> Aus dem banalen Motiv des Sexualneids eines Nebenbuhlers wird so ein Schicksalsmotiv, das die Trennung, Bewährung und Wiedervereinigung der Liebenden in einer am hellenistischen Roman geschulten großen Kreisbewegung vergegenwärtigt. Die Heldin (Euriaut) muss durch ihre Keuschheit den Makel reinwaschen, der durch den Verrat einer Gouvernante den Bruch der Liebenden und den Triumph des Rivalen in der Wette herbeigeführt hat; der Held (Gérard de Nevers) muss sich in einer Serie von Abenteuern bewähren und seine Treue bewahren, bevor die Aufklärung des Verrats und die Versöhnung erfolgen können. Die Folgen der *gageure* werden so zum beliebig dehnbaren

1 Alle Versangaben nach der vorliegenden Ausgabe.

2 Auf diesen Bezug und die damit verbundenen Datierungsfragen wird am Ende der Einleitung ausführlicher eingegangen.

3 Gerbert de Montreuil, *Le Roman de la Violette*, übers. v. DEMAULES.

4 Klappentext der französischen Übersetzung, ebd. („images printanières de la poésie d’amour“).

5 Der altfranzösische Text wurde von MALMBERG ediert; eine neufranzösische Übersetzung findet sich in der Ausgabe des *Roman de la Violette* von DEMAULES, S. 173–203.

6 Vgl. PARIS, *Le Cycle de la gageure*.

Verfahren eines Schicksalsromans, der zugleich Züge des modernen Erziehungsromans vorwegnimmt.

Gerberts Inspirationsquelle *Le Comte de Poitiers* ist eine historische und moralistische Erzählung, deren Handlung in der Zeit Pippins des Kurzen (714–768) angesiedelt ist. Auf dem Hoftag in Paris führt der Held, der wie der Protagonist des Veilchenromans Gérard heißt, dem erfolgreichen Herrscher die Überlegenheit seines Liebesglücks mit seiner Frau Rose über jeden politischen und militärischen Erfolg öffentlich vor Augen und nährt damit zugleich den Neid eines Nebenbuhlers, der beschließt, dieses Glück zu trüben.<sup>7</sup> In der angebotenen Wette setzt der Protagonist seine Grafschaft gegen die vom Gegner angenommene Untreue der Frau. In dem gegenwartsbezogenen ‚realistischen‘ Roman Gerberts bildet ein Hoftag des jungen Königs Ludwig IX.<sup>8</sup> in Pont-de-l’Arche die Bühne, auf der Gérard, der Graf von Nevers, die Vorzüge seiner Geliebten Euriaut preist und damit die höhnische Wette Lisiarts, des Grafen von Forez, heraufbeschwört. In beiden Fällen impliziert die verlorene Wette den Verlust der Grafschaft, und in beiden Fällen trägt die voraussetzungslose Selbstgewissheit des Helden den Keim des späteren Verhängnisses in sich. Ausschlaggebend ist jeweils der Verrat der Gouvernante der Heldin. Dabei fällt auf, dass Gerbert die folkloristische Beweislage der Erzählung psychologisiert. Während die Gouvernante Alotru in *Le Comte de Poitiers* dem Nebenbuhler Ehering, Goldhaare und Teile des Rockes besorgt,<sup>9</sup> bohrt die böse Gouvernante Gondrée im *Roman de la Violette* ein Loch in die Wand zum Bad, um dem Verräter einen Blick auf das Veilchenmal auf der Brust der nackten Heldin zu ermöglichen. Ähnlich wie in Jean Renarts *Roman de la Rose* kann man hier von einer Intimisierung des Verratsmotivs sprechen; FRANÇOISE CLIER-COLOMBANI hat überdies darauf hingewiesen, dass Euriauts einsames Bad, bei dem das Muttermal von niemandem gesehen werden darf, an den Melusine-Stoff erinnert, wo die Schlangengestalt der badenden Fee ebenfalls vor fremden Augen geschützt werden muss.<sup>10</sup> Das Veilchen erscheint, wie

- 7 Die Namen der Protagonisten werden je einmal erwähnt: *Le Roman du Comte de Poitiers*, hg. von MALMBERG, V. 37 u. 933; der Gegner des Grafen von Poitiers ist ein namenloser Herzog der Normandie.
- 8 In der älteren Forschung wird der König gewöhnlich mit Ludwig VIII. identifiziert; wie Robert LUG gezeigt hat, ist es jedoch wahrscheinlicher, dass Gerbert auf dessen Sohn Ludwig IX. anspielen wollte, dessen Regierungszeit 1226 unmittelbar vor der Abfassung des Romans begonnen hatte (vgl. LUG, *Zur Rezeption des Roman de la Violette*, S. 6). Wie weiter unten noch deutlich gemacht wird, sind die sehr feingesponnenen historischen Andeutungen im Veilchenroman immer mit fiktionalen Elementen kombiniert und verweisen auf ein imaginäres ‚Einst‘.
- 9 Vgl. *Le roman du Comte de Poitiers*, V. 225–316.
- 10 CLIER-COLOMBANI, *La Fée Mélusine au Moyen Âge*, Kap. X: *Le bain et ses représentations*. DEMAULES macht auf einen entscheidenden Unterschied aufmerksam: In der Melusine-Erzählung geht das Verbot von der Fee aus, im Veilchenroman wird es vom Geliebten Gérard ausgesprochen, der als einziger vom Muttermal weiß (vgl. DEMAULES in der Einleitung ihrer Übersetzung, S. 15). Die Verbindung zum Melusine-Stoff ist gleichwohl auffällig eng: Sowohl im Veilchenroman als auch in der Lusignan-Version der Melusine-Sage ist es der Graf von Forez, der das Tabu verletzt.

DEMAULES ergänzt, als ein magisches Zeichen für die Macht und den Reichtum, der an den weiblichen Körper gebunden ist und dementsprechend zum Objekt des fremden, männlichen Begehrens wird.<sup>11</sup>

Euriaut wird von Gerbert als vielschichtige Frauenfigur gezeichnet. Anders als in den meisten anderen Texten der Epoche erfährt der Leser oder die Leserin einiges über ihre Herkunft und ihren Stand. Sie hat eine Tante namens Marguerite, die im fernen Ungarn Königin ist (vgl. V. 826f.), einen Onkel, der über die Grafschaft Montfort herrscht (vgl. V. 5742), und lebt, obwohl sie gerade einmal fünfzehn Jahre alt ist (vgl. V. 895), seit siebeneinhalb Jahren mit dem Titelhelden des Romans, Gérard, Graf von Nevers, zusammen (vgl. V. 596). Als sie nach dem Verrat durch Gondrée und Lisiart von ihrem Geliebten verstoßen wird, legt sie eine bemerkenswerte Geistesgegenwart und Selbstsicherheit an den Tag: Um sich vor den Avancen des Herzogs von Metz zu schützen, der sie einsam und von Gérard verlassen im Wald vorfindet, gibt sie sich selbst eine fiktive Biographie als ehrlose Tochter eines Wagners (vgl. V. 1198–1216). Zu Unrecht des Mordes an der Schwester des Herzogs bezichtigt, soll sie zuletzt auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden und spricht dort ein langes und bewegendes Gebet, das die gesamte Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum Pfingstwunder zusammenfasst (vgl. V. 5182–5331). Euriaut ist eine unverkennbar fiktive Gestalt, doch wie der Herausgeber der kritischen Edition des Romans, DOUGLAS LABAREE BUFFUM, gezeigt hat, scheint Gerbert bei ihrer Darstellung an ein konkretes historisches Vorbild gedacht zu haben, das im französischsprachigen Adel des 13. Jahrhunderts wohlbekannt war: Mahaut de Courtenay (um 1188–1257, dt. Mathilde von Courtenay), von 1192 bis zu ihrem Tod 1257 *suo jure* regierende Gräfin von Nevers, Auxerre und Tonnerre.<sup>12</sup> Nachdem ihr erster Mann Hervé IV de Donzy 1222 verstorben war, regierte sie bis 1226 allein über die Grafschaft. In diesem Jahr – also kurz vor der Abfassung des Romans – heiratete sie Graf Guigues (auch Guy) IV de Forez, so dass die beiden geographisch getrennten Grafschaften von Nevers und Forez für die Dauer ihrer Ehe verbunden wurden (im Roman bleibt freilich offen, ob nach Lisiarts Tod die Grafschaft von Forez an Gérard fällt). Schon an dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die Stellung der Mahaut de Courtenay als Gräfin und Alleinerbin in auffälliger Weise jener der etwa zehn Jahre älteren Marie de Ponthieu ähnelt, der Gerbert de Montreuil sein Werk gewidmet hat (vgl. V. 48–64, V. 3208–3212 u. V. 6638–6648).

Gérards Suche nach Euriaut, deren Name leitmotivisch den Roman bis zu dem abschließenden Zweikampf mit dem Rivalen Lisiart punktiert, trägt Züge der arthurischen *quête*. Der Held, der sich selbst um sein Glück gebracht hat, durchläuft eine Kette deutlich repetitiver Bewährungsabenteuer, in denen er adlige Mädchen und Damen rettet, deren dankbare Liebe er nicht erwidern kann. Eine gewisse Ausnahme bildet die breit geschilderte Kölner Episode, in welcher der Zaubertrank von Aiglente, der Tochter des Herzogs von Köln, ihn seine Liebe zu Euriaut zeitweise vergessen lässt (vgl. V. 2496–3844 und V. 4118–4322). Eine

11 Vgl. DEMEAULES, S. 16.

12 Vgl. Gerbert de Montreuil: Le Roman de la Violette, hg. v. BUFFUM, S. LVIII–LX.

wesentliche Passage unmittelbar vor den Abenteuern in Köln unterstreicht die psychologische Tendenz des Autors (vgl. V. 2262–2495). Schwer erkrankt kommt Gérard bei einer Bürgerstochter namens Marote unter, die ihn pflegt und sozusagen seine Ärztin wird; im psychoanalytischen Sinn wird der Retter zum Geretteten, der das Tal der absoluten Hilflosigkeit durchschreitet. Die Krankheit fungiert als nosographisches Symptom der Wandlung und der Peripetie, die den Helden für die Wiederbegegnung mit Euriaut erst reif macht. Ähnlich wie in Chrétiens *Chevalier au Lion*<sup>13</sup>, wo Yvain fast zum Tier wird, verweist die absolute Krise auf die der Gesundung vorausgehende Einkehr und Umkehr. Denn eines Tages singt Marote nichtsahnend eine volkstümliche Chanson de toile (also ein schlichtes Lied, das das Nähen, Sticken oder Weben begleitet) mit einer Heldin namens Euriaut, die auf ihren Freund Renaut wartet, und Gérard erzählt ihr darauf erregt seine Geschichte. Marote wird damit zur Psychoanalytikerin ihres Patienten: Sie belehrt ihn darüber, wie falsch er gehandelt hat, und klärt ihn über das richtige Verhältnis der Geschlechter auf. Ein bürgerliches Mädchen<sup>14</sup> erteilt dem ehemaligen Grafen eine moralische Lektion und entlässt ihn nach dessen Gesundung materiell gut ausgestattet in die folgende Phase seiner *quête* nach seiner verlorenen Geliebten.

Die *réécriture* impliziert das Spiel mit der intertextuellen Tradition, das im Roman zum poetologischen Prinzip erhoben wird. Gerbert de Montreuil geht dabei sehr ironisch, ja fast parodistisch mit bestimmten Vorgaben um. Ein Beispiel ist das Motiv des Liebestranks, den Aiglente am Hof ihres Vaters Herzog Milon dem ahnungslosen Gérard kurz vor seiner geplanten Abreise servieren lässt, um doch noch seine Liebe zu gewinnen. Das Gegenteil eines Versehens wie in den Tristan-Romanen, in denen der Genuss des Getränks unbeabsichtigt die schicksalhafte Liebe von Tristan und Isolde bewirkt, ist der von der Gouvernante Aigentes zubereitete Trank das Mittel eines bewussten Betrugs, durch den Gérard sich gleichsam selbst vergisst und aus Liebe zu Aiglente einen Sommer und einen Winter in Köln verbringt.

Ein anderes Beispiel für dieses agonale Spiel mit der Tradition, bei dem die literarischen Vorbilder überboten werden, ist die Geschichte mit der gezähmten Lerche, die Euriaut ihren kostbaren, einst von Gérard geschenkten roten Ring entwendet und dann während einer Falkenjagd dem von dem Liebestrank befangenen Helden am Rheinufer in die Hände fällt. Der Ring am Hals der gefangenen Lerche erinnert ihn mit einem Mal an die lange vergessene Euriaut und löst eine schwere Bewusstseinskrise aus. Das Motiv des räuberischen Vogels – bekannt aus *Guillaume d'Angleterre* (spätes 12. oder frühes 13. Jahrhundert), Jean Renarts idyllischem Roman *L'Escoufle* (um 1200/1202),<sup>15</sup> *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (15. Jahrhundert) und der mittelhochdeutschen Erzählung *Der Busant* (14. Jahrhundert) – hat seine ursprüngliche Funktion, die geflohenen

13 Zum Aspekt der Konversion im *Yvain* vgl. jetzt besonders LEY, Chrétien de Troyes als Leser von Augustinus.

14 Vgl. LIMENTANI/PEGOLO, Marote ou de l'amour bourgeois.

15 Vgl. DRAGONETTI, Le Mirage des sources.

Liebenden durch den Raub des Ringes schicksalhaft zu trennen, ins Gegenteil verkehrt und dient nun dazu, die getrennten Liebenden wieder zu vereinen. Auch ist der Raubvogel gerade nicht der Dieb des Ringes, sondern derjenige, der dem Helden die unschuldige Lerche bringt.<sup>16</sup>

Gerberts Spiel mit älteren oder gegenwärtigen Texten ist offensichtlich Ausdruck eines Gefühls kultureller Überlegenheit des Spielmanns. Der Veilchenroman ist ein hochtoniger Roman, in dem selbst Schurken wie Lisiart, Galeran oder Meliatiir Wunder der Tapferkeit vollbringen, um dem Helden Gelegenheit zu geben sich auszuzeichnen. Die vierzig Liederinlagen, die dem Veilchenroman einen ganz eigenen Rhythmus verleihen, unterstreichen diese höfische Hochtonigkeit: Von Anfang an singen die Figuren, sei es bei Festen, in intimen Situationen des Nachsinnens, in ‚dialogischer‘ Funktion oder unterwegs zu Pferde. Meist werden nur wenige Zeilen oder einzelne Strophen zitiert; auch fehlt in den Handschriften jegliche Notation. Aber Gerbert konnte offensichtlich die Kenntnis dieser Lieder beim Publikum voraussetzen, und es ist sehr wahrscheinlich, dass er oder ein anderer Spielmann den Vortrag des Romans mit Gesangseinlagen immer wieder unterbrach und dadurch noch wirkungsvoller und plastischer machte. Wie ROBERT LUG gezeigt hat, wurde schon 1231 in Metz – einem der wichtigsten Handlungsorte des Werks – eine Liederhandschrift mit Troubadour/Trouvère-Texten und -Melodien angefertigt, die mit 7 Liedern und 4 Refrains explizit auf den Roman Bezug nahm.<sup>17</sup>

Wahrscheinlich kein Autor der Epoche hat ein vergleichbares Faible für alltägliche Symbolik und repräsentatives Detail wie Gerbert de Montreuil. Wie BUFFUM anmerkt, spiegeln die zahllosen Zitate und Beschreibungen das Höhepunktbewusstsein unter Ludwig VIII. und am Anfang der Regierung von Ludwig IX.<sup>18</sup> Ausführlich und mit kaum zu überbietender Anschaulichkeit werden Festtafeln, Kleider und Rüstungen geschildert. Ein fiktionaler, fast schon parodistisch anmutender Höhepunkt ist z. B. die Ausstattung des Helden ausgerechnet in der von Galeran zum „Waste Land“ gemachten Burg der verzweifelten *puiele* Aigline: Sie kann kaum das nötige Abendessen herbeischaffen (vgl. V. 1562–1686), liefert Gérard jedoch eine legendarische Rüstung, die gleichzeitig auf den Antikenroman (das Kettenhemd Kaiser Alexanders), die *Matière de Bretagne* (der Mantel, den Rainse, die Mutter von Talas, angefertigt hat) und die *Karlsepik* (ein Helm, den einst Karl der Große getragen hatte) hindeutet (vgl. V. 1750–1765). Gerbert nutzt an dieser Stelle ferner die Gelegenheit, als Binnen-Erzählung die exotische Geschichte von Gérards magischem Schwert „*Fine Guerre*“ einzufügen, einer Waffe, die mehr als sechzig Jahre lang in einem Fluss gelegen hatte und nur durch eine glückliche Fügung vom Neffen des Königs von Bagdad im Kampf gegen den riesenhaften Esclamor gefunden worden war (vgl. V. 1766–1829).

Solche Momente ungezügelter Fabulierlust wechseln sich mit konkreten Anspielungen auf zeitgenössische Geschehnisse ab. Die Handlung des Romans ist

16 Weitere Anleihen an der Tradition führt BUFFUM in seiner Einleitung auf: Gerbert de Montreuil: *Le Roman de la Violette*, hg. v. BUFFUM, S. XLIV–LV.

17 Vgl. ausführlich LUG, *Zur Rezeption des Roman de la Violette*, S. 25–35.

in einem imaginären ‚Einst‘ angesiedelt, welches zum Teil eine nebulöse Vergangenheit evoziert, zum Teil aber auch dem Zeitpunkt der Abfassung um 1230/31 unmittelbar und konkret vorausgeht. Dadurch entsteht eine Welt, in der sich Fiktion und Wirklichkeit, Wunderbares und Alltägliches, Phantasie und Politik wechselseitig durchdringen. Zahlreiche Nebenfiguren sind als historisch fassbare Vertreter des französischen und des reichsangehörigen Adels identifizierbar:<sup>19</sup> So ist der „duc de Metz“, der im Roman eine wichtige Rolle spielt, als fiktionale Umformung von Herzog Mathieu II von Lothringen (ca. 1193–1251) anzusehen; beide Figuren, die literarische ebenso wie die reale, haben den Grafen von Bar zum Onkel (vgl. V. 4090–4092, 4113, 4116). Die Fürsten und Ritter, die am abschließenden Turnier von Montargis teilnehmen, verweisen alle auf bedeutende Akteure der unruhigen politischen Verhältnisse in Frankreich und in den französischsprachigen Reichsgebieten. Gerbert de Montreuil macht seinem Publikum dabei unmissverständlich deutlich, wo seine politischen Sympathien liegen: Sein Held Gérard wird von einer Gruppe Adliger nach Montargis begleitet, von denen die meisten zum Zeitpunkt der Abfassung des Romans als pro-capetingisch galten, darunter Philippe, Graf von Boulogne, genannt Hurepel (1200–1234), den Gerbert besonders positiv darstellt (vgl. V. 5917–5921 u. 6319–6347);<sup>20</sup> als Garant Gérards fungiert Amaury VII de Montfort (1192–1241), der im Dezember 1230 vom König zum Connétable ernannt worden war (vgl. V. 5738 u. 5912).

Auch topographisch überlagern sich im *Roman de la Violette* Imagination und Wirklichkeit. Dies zeigt besonders deutlich der Weg, den Gérard auf seiner *quête* zurücklegt. Die Burg der schönen Aigline, die er durch seinen siegreichen Zweikampf mit Galeran, dem Herrn der geheimnisvollen Gorgeraner, befreit, erinnert an die verwüsteten Festungen der Artusromane, aber in V. 2169 wird sie als Burg von Vergy präzise im Burgund situiert. Gérards Suche nach der Geliebten führt ihn immer weiter nach Nordosten, in die Reichsgebiete, zu denen auch Metz und das Herzogtum Lothringen gehören. Köln verwandelt sich in der Fiktion in ein Herzogtum; hier muss der französische Held gegen sächsische Krieger von hünenhafter Statur und vorhöfischer Wildheit antreten, die Gerbert der *Chanson des Saisnes* von Jean Bodel (spätes 12. Jahrhundert) entlehnt hat. Der höfische Abenteuerroman übernimmt hier Züge der *Chanson de geste*. An diese Gattung erinnert auch die Schilderung der kriegerischen Scharmützel, die Gerbert in dieser Sequenz gibt (vgl. V. 2590–2716 u. 2752–2955) und die sich vom am höfischen Turnier orientierten Einzelkampf unterscheiden, der für die übrigen Einzelepisoden bestimmend ist. Gérards Rückreise wiederum, die ihn von Köln über die Ardennen in Richtung Metz führt, ist als märchenhafter Raum mit deutlichen Anklängen an die *Matière de Bretagne* gestaltet: Die Lage der Festung Bien Asis inmitten eines mächtigen Flusses erinnert an die zahlreichen am Wasser gelegenen Burgen der Artusromane; der fürchterliche Riese Brudaligan, dem die Tochter des

18 Vgl. Gerbert de Montreuil: *Le Roman de la Violette*, hg. v. BUFFUM, S. XCI.

19 Vgl. LUG, Zur Rezeption des *Roman de la Violette*, S. 9–23.

20 Möglicherweise hatte Gerbert auch deshalb ein besonderes Interesse an der Gunst Hurepels, weil er ein Nachbar seiner Mäzenin Marie de Ponthieu war.

Burgherrn geopfert werden soll, gleicht den unheimlichen Monstergestalten, gegen die die Artusritter antreten müssen; und auch der neue Name von Bien Assis, Illes Pertes, ist eine deutliche Reminiszenz an die rätselhafte Welt, von der Gerbert einige Jahre vor dem Veilchenroman in seiner mehr als 17.000 Verse langen Fortsetzung von Chrétiens *Conte du Graal* erzählt.<sup>21</sup> Aber nach dieser Episode gelangt Gérard zunächst nach Pont-à-Mousson (V. 5017) und dann nach Metz, wo Euriaut auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden soll: Der Held tritt damit wieder gewissermaßen in die ‚reale‘ Geographie ein, die er bis zu seiner Rückkehr nach Nevers am Schluss des Romans nicht mehr verlassen wird – und bleibt doch, als siegreiche Lichtgestalt gegen Barbarei und Unmenschlichkeit, bis zuletzt eine durch und durch literarische Figur.

Aufgrund der zahlreichen historischen Anspielungen lässt sich der *Roman de la Violette* für mittelalterliche Verhältnisse ungewöhnlich genau datieren. Gerbert nennt als Auftraggeberin die Gräfin Marie von Ponthieu (V. 48–64, 3208–3212, 6638–6648), eine Cousine Ludwigs VIII. Da ihr Ehemann Simon de Dammartin aufgrund seiner Revolte gegen den französischen König seit 1214 exiliert war, wurde die Grafschaft Ponthieu nach dem Tod des Vaters 1221 von Philippe Auguste konfisziert und Marie erst 1225 von Ludwig VIII. zurückerstattet. 1225 ist daher auch der früheste mögliche Terminus für die Abfassung des Romans, der aus anderen Gründen nicht vor 1227, jedoch noch vor der Rückkehr von Mariés Gatten aus dem Exil im März 1231 entstanden sein muss. BUFFUM nimmt als wahrscheinliches Datum 1227 bis 1229 an,<sup>22</sup> doch hat LUG kürzlich nachgewiesen, dass die Letztredaktion erst nach dem Ende der Rebellion gegen die Reine Blanche und Ludwig IX. im September 1230 erfolgt sein kann.<sup>23</sup> Gerbert hat daraufhin die Darstellung mehrerer Nebenfiguren revidiert, so dass die erste Kopie des Romans vermutlich erst im Januar–Februar 1231 hergestellt wurde, unmittelbar vor der Rückkehr Simons de Dammartin aus dem Exil.<sup>24</sup>

Die genaue Datierung des *Roman de la Violette* ist nicht zuletzt deshalb von Interesse, weil sie weitreichende Konsequenzen für die Bewertung des Verhältnisses zu seinem heute ungleich berühmteren literarischen ‚Zwilling‘ hat, Jean Renarts *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*. Wie der Titel andeutet, sind die beiden Texte unmittelbar aufeinander bezogen: Auch bei Jean Renart findet sich das zentrale Motiv des durch ein Muttermal markierten weiblichen Körpers (nur eben in Rosen- statt in Veilchenform), auch er flicht in seine Erzählung Lieder der Troubadours und Trouvères ein (48, also acht mehr als Gerbert de Montreuil). Im Gegensatz zum *Roman de la Violette* ist die Datierung von Jean

21 In Gerberts Artusroman hat der gottlose Drachenritter auf den Isles de Mer eine Burg namens Montesclaire errichten lassen (vgl. Gerbert de Montreuil: *La Continuation de Perceval*, hg. v. LE NAN, V. 8980–9037). FRÉDÉRIQUE LE NAN datiert das Werk plausibel auf die Jahre zwischen 1226 und 1230 (vgl. ebd., S. 77–79); sein eher beiläufig vorgebrachter Datierungsvorschlag für den *Roman de la Violette* auf die Jahre 1239–1243 ist dagegen nicht überzeugend (vgl. ebd., S. 78–80).

22 Vgl. Gerbert de Montreuil: *Le Roman de la Violette*, hg. v. BUFFUM, S. LVII.

23 Vgl. LUG, *Zur Rezeption des Roman de la Violette*, S. 4–25.

24 Vgl. ebd.

Renarts *Roman de la Rose* jedoch schwierig. Da die ältere Forschung seit RITA LEJEUNES bedeutenden Studien mit historisch eher fragwürdigen Argumenten die Jahre 1209–1210 als Entstehungszeit von Jean Renarts Werk angenommen hat,<sup>25</sup> setzte sich der literaturgeschichtliche Gemeinplatz durch, Gerberts Veilchen sei eine Nachahmung von Jean Renarts Rose. Tatsächlich spricht jedoch einiges dafür, dass die Beziehung auch umgekehrt gewesen sein könnte und der *Roman de la Violette* das Vorbild für den *Roman de la Rose* war: Bereits 1937 vermutete LOUIS-ANDRÉ VIGNERAS, Jean Renart könnte seinen Text in den Jahren 1227–1228 oder 1232–1233 verfasst haben;<sup>26</sup> Anfang der 1960er Jahre vertrat FÉLIX LECOY die These, der *Roman de la Rose* sei um 1228 geschrieben worden.<sup>27</sup> VIGNERAS' späte Datierung auf den Zeitraum 1232–1233, für die manches spricht, wäre ein weiteres, freilich nur äußerliches Indiz für den außerordentlichen Rang von Gerberts literarischer Kunst, die jener Jean Renarts in nichts nachsteht. Freilich ist die Frage der Priorität bei genauer Betrachtung sekundär. Denn wer auch immer den Primat für sich beanspruchen kann oder als Nachahmer gelten muss, beide Autoren stehen sich in nichts nach: Sowohl das Veilchen als auch die Rose gehören zu den großen literarischen Erfindungen des französischen 13. Jahrhunderts, deren Lektüre bis heute lohnt.

Wie andere Rittergeschichten des Hochmittelalters auch (eine bemerkenswerte Ausnahme bildet – ausgerechnet – Jean Renarts ‚Zwillingstext‘) wurde Gerberts Roman in späterer Zeit neu erzählt. In den Jahren zwischen 1451 und 1464 arbeitete ein unbekannt gebliebener Autor den *Roman de la Violette* zu einem Prosaroman um, der Charles de Bourgogne (1414–1464), Graf von Nevers und Rethel, gewidmet ist und von dem zwei Handschriften erhalten sind.<sup>28</sup> Freilich handelt es sich bei dieser Version, die die heutige Forschung mit dem Titel *Histoire de Gérard de Nevers* von Gerberts Werk unterscheidet, keineswegs um eine ‚wörtliche‘ Prosäübertragung. Der anonyme Autor des 15. Jahrhunderts folgte in eher groben Zügen der Handlungsstruktur des *Roman de la Violette* und setzte dabei andere Akzente, etwa indem er die Gesangseinlagen tilgte oder Euriauts langes Gebet auf dem Scheiterhaufen strich. Die Protagonistin selbst wurde umbenannt in Euriant de Savoie – wohl ein Versuch, die Beziehungen zwischen den Nachbarstaaten Burgund und Savoyen in ein positives Licht zu rücken.

Während Gerberts Roman zunächst völlig in Vergessenheit geriet, wurde die anonyme *Histoire de Gérard de Nevers*, die den Plot konservierte, Teil des literarischen Gedächtnisses.<sup>29</sup> Zweimal wurde sie im 16. Jahrhundert (Paris 1520 und 1526), einmal im 18. Jahrhundert (Paris 1727) gedruckt.<sup>30</sup> Die letzte Version diente dann dem Comte de Tressan (1705–1783), einem auf Nacherzählungen von

25 Vgl. LEJEUNE, Le Roman de Guillaume de Dole, S. 19; BALDWIN, Aristocratic Life in Medieval France, S. 65.

26 Vgl. VIGNERAS, Sur la date du *Guillaume de Dole*, S. 120.

27 Vgl. LECOY, Sur la date du *Guillaume de Dole*, S. 400.

28 Vgl. dazu und zum Nachfolgenden ausführlich *Histoire de Gérard de Nevers*. hg. v. MARCHAL, S. 17–20.

29 Vgl. ebd., S. 59–64.

30 Vgl. ebd., S. 60f.



Rittergeschichten spezialisierten Erfolgsautor des Ancien Régime, als Vorlage für eine neue, stark bearbeitete und veränderte Fassung, die, gelegentlich ergänzt um den ‚modernen‘ Untertitel *Les apparences trompeuses* (*Der trügerische Schein*), in den 1780er und 1790er Jahren wiederholt aufgelegt wurde.<sup>31</sup> Tressans Nacherzählung überwand wenig später die sprachlichen und politischen Grenzen nach Deutschland. 1804 publizierte die junge Dichterin und Journalistin Helmina von Chézy in der von Friedrich Schlegel herausgegebenen *Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters* ihre – wiederum frei nacherzählte – Version der *Geschichte der tugendsamen Euryanthe von Savoyen*: ein Text, den Chézy einige Jahre später zum Libretto für Carl Maria von Webers romantische Oper *Euryanthe* von 1823 umarbeitete, mit der Folge, dass Gerberts Roman auf vielfach verschlungenem Wege und trotz der Streichung der Gesangseinlagen in der spätmittelalterlichen Prosafassung ein zweites Mal Musikgeschichte schrieb.<sup>32</sup>

Die wissenschaftliche Wiederentdeckung des Originals aus dem 13. Jahrhundert begann wenig später mit der 1834 veröffentlichten Edition von FRANCISQUE MICHEL (1809–1887) auf Basis der beiden Pariser Handschriften, in denen Gerberts Text erhalten ist. Doch sollten noch einmal fast hundert Jahre vergehen, bis 1928 der amerikanische Romanist DOUGLAS LABAREE BUFFUM (1878–1961) für die „Société des anciens textes français“ die bis heute maßgebliche kritische Edition des *Roman de la Violette* herausbrachte.

Gerberts Text ist in vier Handschriften überliefert: Paris, Bibliothèque Nationale, fonds fr. 1553 (= A), Paris, Bibliothèque Nationale, fonds fr. 1374 (= B), Sankt Petersburg, Russische Nationalbibliothek, Fr. Q. v. XIV. 3 (olim 53) (= C) und New York, Morgan Library, M.36 (= D). BUFFUMS kritische Edition beruht auf der Handschrift A, deren Sprache pikardische und franzische Elemente aufweist und der Originalversion Gerberts weitgehend entsprechen dürfte.<sup>33</sup>

Der altfranzösische Text folgt BUFFUMS Ausgabe; unsere Prosaübersetzung ist um Genauigkeit und um Vergleichbarkeit der Texte bemüht, deshalb das manchmal vielleicht etwas irritierende Druckbild. Unser großer Dank gilt Nadine Kaiser, Institut für Romanistik der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, für die Erstellung der Druckvorlage.

31 Vgl. ebd., S. 62.

32 Bis heute findet sich mitunter der falsche Hinweis, der *Roman de la Violette* sei auch eine Quelle für die Novelle II,9 in Giovanni Boccaccios *Decameron* sowie für William Shakespeares *The Tragedie of Cymbeline* gewesen (vgl. z. B. den deutschsprachigen Wikipedia-Eintrag zu Gerbert de Montreuil: [https://de.wikipedia.org/wiki/Gerbert\\_de\\_Montreuil](https://de.wikipedia.org/wiki/Gerbert_de_Montreuil) [letzter Aufruf: 3.7.2023]; ähnlich auch der englischsprachige Artikel). Tatsächlich haben diese beiden Texte mit Gerberts Werk jedoch nur das eingangs erwähnte Motiv der *gageure*, also der Wette um die sexuelle Treue gemein.

33 Vgl. Gerbert de Montreuil: *Le Roman de la Violette*, hg. v. BUFFUM, S. XXVIII („montre un mélange de formes picardes et franciennes, c'est-à-dire il est écrit dans la langue littéraire de la période franco-picarde“).