

Frühe Neuzeit

Band 106

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

In Verbindung mit der Forschungsstelle
„Literatur der Frühen Neuzeit“
an der Universität Osnabrück

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Klaus Garber, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller und Friedrich Vollhardt

Silke Schünemann

»Florio und Biancaffora« (1499)
– Studien zu einer
literarischen Übersetzung

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 2005



Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-484-36606-0 ISSN 0934-5531

© Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2005

Ein Unternehmen der K. G. Saur Verlag GmbH, München

<http://www.niemeyer.de>

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Einband: Norbert Klotz, Jettingen-Scheppach

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Oktober 2003 von der Philosophischen Fakultät der Universität Göttingen als Dissertation angenommen.

Dass sie in dieser Form zustande kommen konnte, verdanke ich der Unterstützung zahlreicher Personen:

Herzlich danke ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Grubmüller für die konstruktiven Gespräche und die vielfache Unterstützung in fachlicher und organisatorischer Hinsicht.

Danken möchte ich auch Prof. Dr. Barner für die Mühen der Zweitkorrektur und die hilfreichen Hinweise zu Einzelproblemen.

Verschiedene Gesprächspartner haben meine Arbeit in allen Phasen der Entstehung begleitet und mit mir kritisch erörtert. Mein besonderer Dank gilt hier Jesko Friedrich und meinem Mann Henning. Für das Korrekturlesen und die Erstellung des Registers danke ich außerdem Karin Zander.

Den Herausgebern der Reihe »Frühe Neuzeit« danke ich für die Aufnahme dieser Arbeit, dem Niemeyer-Verlag in Person von Frau Saier und Frau Zeller für die fachkundige und freundliche Betreuung des Manuskripts.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. ›Florio und Biancoffora‹ (1499/1500): Entstehungskontext und Stofftradition	5
1.1. Der Erstdruck und sein Drucker Kaspar Hochfeder	5
1.2. Der Florisstoff in Europa	12
2. Die italienische Vorlage: Giovanni Boccaccio, ›Il Filocolo‹ (1336–1338)	22
2.1. Struktur und Gehalt des ›Filocolo‹: Diskussion des Forschungsstands	22
2.2. Auf der Suche nach der italienischen Textvorlage von ›Florio und Biancoffora‹ (1499). Handschrift oder Frühdruck? .	49
2.2.1. Problemskizze	49
2.2.2. Die italienische Überlieferung des ›Filocolo‹: Sichtung der Drucke und Handschriften	51
2.2.3. Diskussion der Textzeugen	54
2.2.4. Resümee	69
Anhang: Übersicht über die Textstellen	71
3. ›Il Filocolo‹ und ›Florio und Biancoffora‹ – ein Übersetzungsvergleich	77
3.1. Zur Methode der Textuntersuchung	77
3.2. Das Textkorpus – Kürzungen und Ergänzungen	81
3.3. Rahmenerzählung und Paratexte (Titel, Vorrede, Überschriften) .	87
3.4. Narrative Strategien und Techniken	97
3.4.1. Strukturierung/Verknüpfung der Handlung	99
3.4.2. Kommentierung/Bewertung der Handlung durch den Erzähler	116
3.4.3. Offenheit/Geschlossenheit des Sprechens	127
3.4.4. Figuratives Sprechen	131
3.4.5. Resümee	136
3.5. Zum Wortschatz	139
3.5.1. Wortbereiche	140
3.5.2. Fremdwörter	146
3.5.3. Wörtliche Übernahmen/Italianismen	148
3.5.4. Resümee	150

VIII

3.6. Zur Syntax	156
3.6.1. Merkmale der Syntax in ›Florio und Bianceffora‹	157
3.6.2. Resümee A	170
3.6.3. Syntax im ›Filocolo‹ und in ›Florio und Bianceffora‹ – ein Vergleich	172
3.6.4. Resümee B	183
3.7. Paarformen – Stilmittel oder Instrument der Übersetzung?	185
3.7.1. Problemskizze	185
3.7.2. Forschungsansätze: Funktion von Paarformen in literarischen Texten	189
3.7.3. Eigener Ansatz	195
3.7.4. Resümee	220
Anhang: Liste der Paarformen	224
3.8. Resümee	232
4. ›Florio und Bianceffora‹ im Kontext der frühneuhochdeutschen Literatur	238
4.1. Strukturelle und thematische Bezüge zum zeitgenössischen Prosaroman	238
4.1.1. Das Strukturschema	239
4.1.2. Liebe als Thema des frühneuhochdeutschen Prosaromans	244
4.1.3. ›Florio und Bianceffora‹ – ein Kompendium zum Thema Liebe	264
4.1.4. Resümee	274
4.2. Rezeption von ›Florio und Bianceffora‹ im 15./16. Jahrhundert	277
4.2.1. Buchproduktion zu Beginn der Frühen Neuzeit	277
4.2.2. ›Florio und Bianceffora‹ im Kontext der Boccaccio-Rezeption	278
4.2.3. ›Florio und Bianceffora‹ im Kontext der zeitgenössischen Prosa-Literatur	286
4.2.4. Buchbesitz um 1500, Besitzer von ›Florio und Bianceffora‹	296
4.2.5. Resümee	299
Anhang: Druckbeschreibungen	302
5. Gesamtresümee	314
6. Verwendete Literatur	319
6.1. Abgekürzt zitierte Literatur	319
6.2. Textausgaben	322
6.3. Untersuchungen und Nachschlagewerke	323
Personen- und Werkregister	333

Einleitung

Der Prosaroman *Florio und Biancaffora*, eine Übersetzung des Boccaccio-Frühwerks *Il Filocolo* aus dem Italienischen, erscheint 1499 in Metz und markiert zeitlich das Ende einer intensiven Phase der Boccaccio-Rezeption in Deutschland, die sich vor allem auf einzelne *Decameron*-Novellen konzentriert, daneben aber auch die späten Werke Boccaccios wie *De claris mulieribus* und *De casibus virorum illustrium* einbezieht. Dass die Übersetzung des *Filocolo* ebenfalls auf ein reges Publikumsinteresse stieß, zeigt sich daran, dass binnen nur eines Jahres zwei Auflagen produziert werden (1499 und 1500) und fünf weitere Ausgaben im 16. Jahrhundert folgen. Angesichts dieser Situation ist es erstaunlich, dass sich in der ausgedehnten Forschungsliteratur zur Boccaccio-Rezeption in Deutschland nie mehr als marginale Hinweise zum deutschen *Filocolo* finden¹ und dass er selbst in Überblicks-Darstellungen zur Situation der Übersetzungsliteratur im 15. Jahrhundert nicht erwähnt wird.² Dies umso mehr, als der Text keinen völlig unbekanntes Stoff behandelt, sondern an der im Mittelalter über alle europäischen Länder in zahlreichen Versionen verbreiteten Florissage partizipiert – der Geschichte einer Kinderliebe, die sich gegen zahlreiche Widerstände und Gefahren bewährt.

Zu erklären ist eine derartige Vernachlässigung der deutschen Übersetzung allenfalls mit Blick auf die schlechte Zugänglichkeit des Romans (im Faksimile-Druck) und seine negative Beurteilung durch die Kritik des 19. Jahrhun-

¹ Ein – für seine Untersuchung allerdings folgenloser – Hinweis auf diese Boccaccio-Übersetzung findet sich bei: Michael Dallapiazza: »Decamerone« oder »De claris mulieribus«? Anmerkungen zur frühesten deutschen Boccaccio-Rezeption. In: ZfdA 116 (1987), S. 104–118, hier: 110.

² Lediglich drei Studien beschäftigen sich eingehender mit dem Text: Hans Herzog: Die beiden Sagenkreise von Flore und Blanscheflur. In: Germania 29 (1884), S. 137–228; Luigi Tacconelli: La leggenda di Florio e Biancifiore: dal »Filocolo« boccacciano al »Volksbuch« tedesco del 1499. In: Berichte im Auftrag der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum romanischen Volksbuch. Hg. v. Felix Karlinger Seekirchen 1976, S. 102–115; Werner Röcke: Liebe und Melancholie. Formen sozialer Kommunikation in der *Historie von Florio und Biancaffora* (1587). In: GRM 45 N.F. (1995), S. 177–191. Herzog versucht sich an einer stoffgeschichtlichen Einordnung, Tacconelli liefert einen sehr skizzenhaften Überblick über die wichtigsten Bearbeitungstendenzen des deutschen Textes. Röcke schließlich untersucht die Liebeskonzeption von Florio und Biancaffora.

derts.³ Auch seine Zuordnung zu den sog. »Volksbüchern«⁴ dürfte einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit ihm nicht eben förderlich gewesen sein.⁵

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es daher, eine erste Übersetzungsstudie zum deutschen *Filocolo* anzufertigen. In einer vergleichenden Gegenüberstellung mit dem italienischen Original und im Kontext der zeitgenössischen deutschen Übersetzungsliteratur soll er thematisch und strukturell analysiert werden und in der Erforschung seiner Rezeption Aufschlüsse über die Situation des Buchmarkts um 1500 gewähren.

Die einleitenden Kapitel erarbeiten Grundlagen für die folgenden Detailanalysen: Kap. 1 versucht den Entstehungskontext und die Position des Erstdrucks innerhalb der europäischen Tradition dieses Sagenstoffs zu bestimmen.

Die italienische Vorlage des deutschen *Filocolo* wird unter zwei Gesichtspunkten genauer wahrgenommen (Kap. 2): Die Forschung zum *Filocolo* wird eingehend diskutiert (2.1.), da deren Ergebnisse den interpretativen Zugang zur

³ Schon der italienische *Filocolo* wird dort als rückwärts gewandt und strukturell wenig einheitlich bemängelt. Vgl. Emil Sommer (1846) im Vorwort der von ihm herausgegebenen Version Flecks: »Alle bisher erwähnten bearbeitungen zeigten dieselbe gestalt der sage, nur bald in glänzenderem bald in schlichterem gewande. bloß die rohesten umrisse derselben aber finden wir wieder in Boccaccios romane von Flore und Blanscheflur, dem Filocopo. hier greifen fast alle götter des classischen alterthums in das schicksal der liebenden ein, und mit verzauberungen und entzauberungen, mit vielem rhetorischen und allegorischen prunk wird die sage zum überladenen liebesroman ausgeponnen, in welchem ihre ursprüngliche naivetät, die sie auch unter den händen der ungeübtesten ältern bearbeiter nie ganz eingebüßt hatte, vollständig aufgegeben und damit nicht bloß ein zufälliger reiz der gedichte, sondern der kern der sage zerstört ist.« Vgl. Konrad Fleck: *Flore und Blanscheflur*. Hg. v. Emil Sommer. Quedlinburg, Leipzig 1846 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 12), S. XX. Vgl. auch die Kritik August Wilhelm Schlegels: »An dieser unerträglichen Verkleidung eines lieblichen Märchens kann man lernen, wie man es nicht machen muß, wenn man Dichtungen des Mittelalters erneuern will.« Vgl. August Wilhelm Schlegel in der Vorrede zu: *Flore und Blanscheflur. Ein episches Gedicht in zwölf Gesängen*. Hg. v. Sophie v. Knorring. Berlin 1822, S. XXVI.

⁴ Der Bezeichnung »Volksbuch« liegt die seit Anfang des 19. Jahrhunderts geläufige Vorstellung eines Korpus von Texten verschiedener Gattungen zugrunde, deren Ursprung und Wirkung man im »Volk« vermutete. Spätestens seit dem Forschungsbericht von Jan-Dirk Müller zum Volksbuch/Prosaroman wird er als irreführend und falsch zurückgewiesen. Vgl. Jan-Dirk Müller: *Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung*. In: IASL. 1. Sonderheft. Tübingen 1985, S. 1–128.

⁵ »Daß der deutsche »Filocolo« in den Literaturgeschichten bislang schlicht ignoriert wurde, ist ein Skandal. Offenbar wurde die Adaption dieses durch und durch mittelalterlichen Stoffes eher als »rückwärts gewandt« empfunden und konnte – ähnlich wie Steinhöwels »Apollonius«-Roman – nicht das literarhistorische Interesse finden, das man den sog. humanistischen Übersetzungen entgegenbrachte. Einmal mit dem Etikett »Volksbuch« versehen, war der deutsche »Filocolo« dann schnell dem literarischen Vergessen preisgegeben.« Vgl. Christa Bertelsmeier-Kierst: *Wer rezipiert Boccaccio? Zur Adaption von Boccaccios Werken in der deutschen Literatur des 15. Jahrhunderts*. In: *ZfDA* 127 (1998), S. 410–426, hier: 426.

deutschen Übersetzung mitbestimmen; angesichts der stark differierenden und nur selten aufeinander Bezug nehmenden wissenschaftlichen Positionen reagiert diese Sichtung darüber hinaus auch auf ein prinzipielles Forschungsdesiderat. Der zweite Untersuchungsgegenstand betrifft ein methodisches Problem, mit dem sich jede Übersetzungsstudie auseinander zu setzen hat: die Frage nach der Textvorlage, derer sich der Übersetzer bedient hat (2.2.). Zwar stützt sich die bisher einzige Übersetzungsstudie stillschweigend auf eine normalisierte moderne Textedition, dieses Verfahren ist aber insofern bedenklich, als die einzelnen Textzeugen durchaus davon abweichende Lesarten aufweisen können. Ein differenzierter Übersetzungsvergleich setzt daher die Ermittlung einer Vorlage bzw. Vorlagenstruktur unter Einbeziehung aller handschriftlichen und gedruckten Überlieferungszeugnisse des *Filocolo* voraus.

Die vergleichende Textuntersuchung (Kap. 3) umfasst neben der Rahmen-erzählung und den Paratexten, die Aufschluss über die jeweils propagierte Intention des Textes geben, eine Analyse der narrativen Strategien zur Leserlenkung sowie der sprachlichen Strukturen im engeren Sinne (Wortschatz, Syntax, Paarformen).⁶ Ziel ist die Ermittlung der Übersetzungsprinzipien, die bei der Übertragung des italienischen Ausgangstextes ins Deutsche verfolgt werden. Die aus der Untersuchung des *Filocolo* gewonnenen Ergebnisse werden anderen Werken der zeitgenössischen Übersetzungsliteratur gegenübergestellt, um zu überprüfen, inwieweit die spezifischen Eigenschaften dieses Textes in Erzähltechnik, Stil und inhaltlicher Gestaltung verallgemeinerbar sind.

Abschließend öffnet sich der Blick vom Einzeltext zur literaturgeschichtlichen Gesamtsituation (Kap. 4). Im zeitgenössischen Prosaroman ist eine Vorliebe für bestimmte Themen, Darstellungsweisen und Strukturen nachweisbar. Inwieweit partizipiert der deutsche *Filocolo* an solchen Mustern bzw. wodurch unterscheidet er sich grundlegend von ihnen (4.1.)? In diesem Zusammenhang wird der tatsächlichen Rezeption des deutschen *Filocolo* in verschiedenen Kontexten nachgegangen (Übersetzungsliteratur, Boccaccio-Rezeption, Prosaroman) (4.2.). Spiegeln sich die Eigenheiten von *Florio und Biancelfora* in der Art seiner Rezeption wider? Für eine möglichst textnahe und konkrete Beantwortung dieser Fragen wird u.a. die erhaltene Drucktradition als Quelle herangezogen.

⁶ Alle Zitate aus *Florio und Biancelfora* beziehen sich auf den Druck von 1499, der in folgender Faksimileausgabe zugänglich ist: *Florio und Biancelfora*. Nachdruck der Ausgabe Metz 1500 [!]. Mit einem Nachwort von Renate Noll-Wiemann. Hildesheim 1975 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken A,3). Die italienischen Zitatnachweise entstammen der Edition von Quaglio, die sich eng an die handschriftliche Tradition anschließt und Emendierungen zu vermeiden sucht. Vgl. Giovanni Boccaccio: *Il Filocolo*. Hg. v. Antonio Enzo Quaglio. Mailand 1998. Vgl. dazu die Diskussion um die Leistungen und Probleme von Textausgaben des *Filocolo*: Antonio Enzo Quaglio: *La tradizione del testo del »Filocolo«*. In: *Studi sul Boccaccio* 3 (1965), S. 55–102. Allen Zitaten aus dem italienischen *Filocolo* werden deutsche Übersetzungen beigegeben, die in Ermangelung einer deutschen Textausgabe eigenständig verfasst sind.

Die vorliegende Arbeit stellt also einerseits den deutschen *Filocolo* als einen von der Forschung bisher fast vollständig vernachlässigten Text in seinen spezifischen Merkmalen vor und analysiert ihn in seiner Eigenschaft als Übersetzung in einem textnahen Verfahren, das sich eng an den Vergleich mit der Vorlage bindet. Durch die Öffnung zum literarhistorischen Kontext leistet sie andererseits einen Beitrag zu dem gegenwärtig nur sehr lückenhaft erforschten Komplex literarischer Übersetzungen des 15. Jahrhunderts sowie des frühneuhochdeutschen Prosaromans insgesamt.

1. *Florio und Bianceffora* (1499 /1500): Entstehungskontext und Stofftradition

1. 1. Der Erstdruck und sein Drucker Kaspar Hochfeder

Der Druck von 1499 bildet den Ausgangspunkt der deutschen *Filocolo*-Rezeption. Auf ihn gehen insgesamt sieben weitere Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts zurück.¹ Im deutschsprachigen Raum ist *Florio und Bianceffora* aber nicht der einzige Vertreter des Florisstoffes: Bereits um 1200 entsteht der Versroman *Flore und Blanscheflur* von Konrad Fleck, der auch in Textzeugen des 15. Jahrhunderts überliefert ist,² der Stoff dürfte daher zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Florio und Bianceffora* eine gewisse Bekanntheit besessen haben.

BOCCACCIO, GIOVANNI³: *IL FILOCOLO*, DEUTSCH. METZ: KASPAR HOCHFEDER,
26. AUGUST 1499

*Ein gar schone neue histori der hohen lieb des || kuniglichen fursten Florio:
vn von seyner lieb- || en Bianceffora. Euch große frewd dauon bekom- || en soll.
Auch doby vernemen wert: wie groß ge- || fallen die lieb hat: Mit schonen fi-
guren. || [Holzschnitt]*

[Bl. 129^v:] *Hie end sich das buch der hohen lieb / des Koniglichen fursten Flo-
rio vn || seiner lieben Bianceffora. Gedruckt zu Metz in der Freyen loblichen
statt / || durch Caspar Hochffeder / Am Montag nach Bartholomei. Do man*

¹ Vgl. die Auflistung der Drucke in Kap. 4.2. Bekannt ist weiterhin eine fragmentarische Druckabschrift als Teil der Handschrift München, BSB, Cgm 1137. Vgl. ebd.

² Der Versroman ist außer in zwei Handschriftenfragmenten des 13. Jahrhunderts auch in zwei Papierhandschriften aus der Werkstatt Diebolt Laubers (ca. 1430) überliefert. Eine gekürzte Fassung des Fleck'schen Romans findet sich darüber hinaus in einer Züricher Handschrift von 1474. Vgl. *Deutsche Volksbücher*. Aus einer Züricher Handschrift des fünfzehnten Jahrhunderts hg. v. A. Bachmann und S. Singer. Tübingen 1889 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 185).

³ Vgl. die Fehlinformation bei Geldner, der den Prosaroman für eine Übersetzung aus dem Französischen hält. Vgl. Ferdinand Geldner: *Die deutschen Inkunabeldrucker*. Ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten. Bd. I. Stuttgart 1968. Ebenso wieder Franz Xaver Pröll: Hochfeder, Kaspar. In: *NDB*, Bd. 9 (1972), S. 288f.

zell || nach Cristi vnßers lieben herren geburt. Tausent vierhundert vnd im neun- || vnd neuntzigisten iar. ||

2°, 130 gez. Bl. (das letzte leer). Sign.: [4], a-x⁶, zweispaltig, 100 Holzschnitte [mit 5 Wiederholungen]

BLC 110:362. BMC III:663. Goedeke I:353.14,1. Goff B-746. Gotzkowsky A.2.1. GW 4470. H 7190. Hausmann 0152. Hayn/Gotendorf II:327. Heitz/Ritter 155. ITC ib00746000. Jacob 269. Mittler 721. Panzer (DA) I:483. Pell 4833. Pr 3117. Schäfer 67. Schr 3982. Thurston 568. Veitschegger 301. Voulliéme 1621.⁴

Das Titelblatt des Foliobandes enthält Titel und Titelholzschnitt: Der Titel nennt Inhalt und Intention des Werks und weist auf die großzügige Bebilderung hin. Der Titelholzschnitt illustriert eine Szene aus dem Prosaroman⁵ und findet an der entsprechenden Textstelle (Bl. 38^r) ein zweites Mal Verwendung. Auf der Verso-Seite des Blattes folgt *Die vorred*, die das Zielpublikum anspricht und Wirkung und Nutzen des Erzählten für den Leser benennt. Die folgenden drei, dem Text vorgebundenen Blätter enthalten *Das register diß buchs*, das den Prosaroman in der Auflistung aller Überschriften⁶ mit Angabe der jeweiligen Blattzahl inhaltlich erschließt. Dabei treten einige Lücken und Irrtümer bezüglich der angegebenen Blattzahlen auf. Der Erzähltext setzt auf Bl. 6^r ein und endet auf Bl. 129^v, gefolgt vom Druckerkolophon, der als Drucker Kaspar Hochfeder, als Druckjahr 1499 und als Druckort die Stadt Metz nennt. Es folgt ein leeres Abschlussblatt, das der vorangehenden Lage nicht angehört. Die Blattzählung in römischen Ziffern erstreckt sich ausschließlich auf den Erzähltext, nummeriert also von Bl. I bis Bl. CXXV.⁷ Die zusätzliche alphabetische Lagenfoliierung verwendet arabische Minuskeln.

Als Gliederungsmarken verwendet der Text unnummerierte und mit Überschriften versehene Kurzkapitel. In die zu Beginn des Kapitels freigelassenen Spatien sind Minuskel-Initialen eingedruckt. Zur Markierung von Abschnitten innerhalb der Kapitel werden Paragraphenzeichen verwendet, der Abtrennung von Satzteilen und Sätzen dienen Schrägstriche.

Die Anzahl der Zeilen variiert zwischen mindestens 13 Zeilen bei Seiten mit Holzschnitten und 45 Zeilen bei reinem Text.

⁴ Eine Auflösung der verwendeten Abkürzungen findet sich im Literaturverzeichnis (Kap.6).

⁵ Gegenstand des Holzschnittes ist die Heimführung Biancafforas, nachdem Florio sie im Zweikampf mit dem Marschalk vor dem Feuertod gerettet hat.

⁶ Die Erschließung des Textes durch Überschriften setzt auf Bl. 1^v mit den Plänen des Teufels gegen die christlichen Pilger ein; der einleitende Abriss über die Schöpfungsgeschichte und die Geschichte des Christentums (Bl. 1^r) wird offensichtlich als eigener, der Erzählung nur lose verbundener Teil gewertet, er trägt auch keine Überschrift im eigentlichen Sinne; die erste Zeile ist lediglich in einer größeren Type abgedruckt.

⁷ Die Blattzählung ist auf den Blättern 88 bis 94 durcheinander geraten; bei Zitaten wird in diesen Fällen neben der angegebenen zusätzlich die korrekte Blattzahl (in Klammern) angegeben.

Die Holzschnitte

Wie die Überschriften geben auch die 100 in den Text eingefügten und mit einfachen Randleisten versehenen Holzschnitte einen Überblick über den Inhalt des jeweiligen Textabschnitts. Ihre Position im Text variiert, nur gelegentlich folgen sie unmittelbar auf die Überschrift. Die Holzschnitte sind speziell für diese Ausgabe hergestellt und wahrscheinlich keinem Vorbild nachgezeichnet.⁸ Zumeist werden drei bis fünf Szenen simultan in einem Holzschnitt dargestellt. Dabei handelt es sich um eine kontinuierende Bildform, bei der die Protagonisten in einem Holzschnitt mehrfach erscheinen und die zeitliche Abfolge dem Bildausschnitt von links nach rechts folgt.⁹ Die dargestellten Szenen bilden nicht nur das Geschehen auf der Handlungsebene ab, sondern setzen daneben auch den Inhalt von Erzählungen der Protagonisten szenisch um.¹⁰ Die Forschung betont übereinstimmend die hohe Qualität der Holzschnitte und schreibt Entwürfe und Vorzeichnungen einem erfahrenen Meister zu;¹¹ ihre Herkunft ist freilich unsicher. Mehrfach ist darauf hingewiesen worden, dass die Holzschnitte »mit Sicherheit in einer Nürnberger Werkstatt geschnitten« wurden,¹²

⁸ Die Holzschnitte weisen beispielsweise keine Ähnlichkeit mit denen des Riessinger-Drucks auf, dem einzigen italienischen Frühdruck, der mit Holzschnitten ausgestattet ist.

⁹ Vgl. Verena Schäfer: *Flore und Blanche-flur. Epos und Volksbuch. Textversionen und die verschiedenen Illustrationen bis ins 19. Jahrhundert.* Ein Beitrag zur Geschichte der Illustration. München 1984 (tuduv-Studien 12), S. 87. Häufig folgen die Szenen einander aber auch in einer kreisförmigen Bewegung gegen den Uhrzeigersinn. Sogar ein Aufbau von rechts nach links ist nicht selten. Schäfers Aussage, die Geschichte sei ebenso mühelos in allen Details auch ohne Text an den Bildern nachzuvollziehen, ist daher nur mit Einschränkung richtig.

¹⁰ Als *Bianceffora Florio* den Ring mit Zauberkräften übergibt, berichtet sie zunächst über die Besitzgeschichte dieses Rings. Die wichtigsten Szenen dieser Erzählung werden im Holzschnitt auf Bl. 17^v umgesetzt. Ebenso werden einige der *casus*, die sich die adlige Gesellschaft im vierten Buch des *Filocolo* vorlegt, in die Holzschnitte dieser Sequenzen mit aufgenommen. Für eine kurze inhaltliche Beschreibung sämtlicher Holzschnitte dieses Drucks sowie einige allgemeine Bemerkungen zur Darstellung von Landschaften, Personen, Architektur etc. vgl. Schäfer (1984), S. 244–282.

¹¹ »Die Holzschnitte sind sehr bedeutend und namentlich als Landschaftsbilder von Interesse. Die Perspektive ist richtig, die Schraffierungen sind fein durchgeführt, die Personen gut gezeichnet.« Vgl. Richard Muther: *Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance.* Bd. 1. München, Leipzig 1884, Nr. 737–738. »Die Figuren sind ausdrucksvoll und in ihrer lebendigen Bewegung der jeweiligen Situation trefflich angepasst und aufeinander bezogen, die Pferde in den verschiedensten Stellungen geradezu virtuos gezeichnet, und obwohl von streng durchgeführter Perspektive im Sinn der Renaissance nicht die Rede sein kann, haben die Bilder Raum und Atmosphäre.« Vgl. Fritz Redenbacher: *Der Buchdrucker Kaspar Hochfeder und der Nürnberger Holzschnitt gegen Ende des 15. Jahrhunderts.* In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 64 (1977), S. 321–325, hier: 324. Ähnlich äußern sich Geldner (1968) und Emil van der Vekene: *Kaspar Hochfeder. Ein europäischer Drucker des 15. und 16. Jahrhunderts. Eine druckgeschichtliche Untersuchung.* Baden-Baden 1974 (*Bibliotheca Bibliographica Aureliana* 52), S. 126.

¹² Vgl. Vekene (1974), S. 26.

also in der Stadt, in der Hochfeder sich aufhielt, bevor er nach Metz ging. Diese Annahme stützt sich sowohl auf das künstlerische Gepräge der Holzschnitte¹³ als auch auf die Bedeutung Nürnbergs als Stadt, in der die Druckkunst florierte.¹⁴ Vekene nennt als Künstler der Holzschnitte in Anlehnung an die Untersuchung Stadlers den Meister der Meinradlegende.¹⁵ Diese Aussage ist insofern mit Vorsicht zu bewerten, als Stadler selbst die vorliegenden Holzschnitte nicht unter denen aufführt, die zweifelsfrei die Handschrift des Meisters tragen, sondern vielmehr unter denjenigen, die mit dem Stil des Meisters Ähnlichkeit aufweisen. Er betont vor allem die weitgehende Übereinstimmung der Einzelformen, der Form der Köpfe und ihrer Bewegungen und konstatiert daneben auch »Nachklänge aus den Werken Wolgemuts«. ¹⁶ Doch bleibt Stadler auch in dieser Hinsicht nicht unwidersprochen. Redenbacher führt in seinem Beitrag sowohl gegen eine mögliche Urheberschaft des Meisters als auch gegen weitergehende Ähnlichkeiten mit dessen Holzschnitten überhaupt überzeugende Argumente an. Die in den Holzschnitten der Meinrad-Legende dargestellten Personen beschreibt er als »plump, in sackartige Gewänder gehüllt, die Köpfe meist unverhältnismäßig groß, die Gesten wenig ausdrucksvoll«¹⁷. Ein eigener Vergleich mit den Holzschnitten der Meinrad-Legende und die detailgenauen, sorgfältig hergestellten des Hochfederschen Drucks bestätigt diesen Eindruck. Redenbacher hält es daher für ausgeschlossen, dass die Holzschnitte dieses Hochfeder-Drucks mit dem Meister der Meinrad-Legende oder seiner Werkstatt in Verbindung zu bringen sind. Vorläufig wird man sich in Ermangelung neuerer Forschungsliteratur zu diesem Thema also mit dem Hinweis begnügen müssen, die Holzschnitte seien wahrscheinlich in einer Nürnberger Werkstatt entstanden, wofür laut Vekene auch ein zeitlicher Faktor spricht: Hochfeder habe Nürnberg erst 1499 verlassen und fast unmittelbar nach seiner Ankunft in Metz den vorliegenden Druck herausgebracht; es liege daher nahe, dass er die Druckstöcke bereits mit sich nach Metz geführt habe.¹⁸

¹³ Dass die Holzschnitte Nürnberger Einfluss aufweisen, betont auch Pröll (1972), S. 288f.

¹⁴ Vekene (1974) weist darauf hin, dass in Metz damals kein Meister von solchem Range tätig war, dass er die vorliegenden Holzschnitte herstellen konnte, dass dagegen in Nürnberg als dem Ort, an dem auch ein Buch wie die Schedel-Chronik hergestellt wurde, zahlreiche Künstler mit ihren Gesellen tätig und in der Lage waren, einen solchen Auftrag auszuführen. Ebd.

¹⁵ Ebd., S. 183. Er betont außerdem die Ähnlichkeit der Holzschnitte mit denen des 1493 in Lyon gedruckten Terenz, die von einem Meister sind, der wahrscheinlich auch bei der Lübecker Bibel von 1494 mitgearbeitet hat.

¹⁶ Franz J. Stadler: Michael Wolgemut und der Nürnberger Holzschnitt im letzten Drittel des XV. Jahrhunderts. Straßburg 1913 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 161), S. 160. Den Meister der Meinrad-Legende als Urheber der Holzschnitte nennt auch: Fünf Jahrhunderte Buchillustration. Meisterwerke der Buchgraphik aus der Bibliothek Otto Schäfer. Hg. v. Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1987.

¹⁷ Vgl. Redenbacher (1977), S. 323.

¹⁸ Vgl. Vekene (1974), S. 26.

Kaspar Hochfeder, der Erstdrucker des deutschen Filocolo (1499)

Die Aufenthaltsorte und Tätigkeiten des Druckers Kaspar Hochfeder erschließen sich fast ausschließlich über die Erzeugnisse seiner Presse; über Herkunft und Person dieses Druckers existieren keine gesicherten Informationen.¹⁹

Insbesondere der Beginn seiner Drucktätigkeit war in der Forschung über lange Zeit umstritten: Isaak Collijn versuchte anhand von Aktenstücken aus dem Jahre 1476, die einen »Caspar de Bawaria« als Krakauer Drucker nennen, nachzuweisen, dass Kaspar Hochfeder noch im 15. Jahrhundert eine Druckerpresse in Krakau betrieben habe, aus der die *Explanatio in Psalterium* des Johannes de Turrecremata hervorgegangen sei.²⁰ Josef Seruga²¹ entdeckte schließlich in Krakauer Archivalien aus dem Jahre 1477 einen weiteren deutschen Drucker, den Dresdner Kaspar Straube, der seitdem – wenn auch unter Vorbehalten²² – mit Caspar de Bawaria identifiziert wird. Ein früher Aufenthalt Hochfeders in Krakau ist daher nicht wahrscheinlich, auch wenn sich der veraltete Forschungsstand in neueren Publikationen hartnäckig hält.²³ Dagegen ist für Kaspar Hochfeder eine Drucktätigkeit mit Sicherheit für Nürnberg nachgewiesen: Bereits 1486 hatte Hochfeder in Nürnberg das Bürgerrecht erworben;²⁴ der erste bekannte datierte Druck ist aus dem Jahre 1491 erhalten. Da es sich dabei um ein Werk größeren Umfangs handelt (Anselms von Canterbury *Opera*, 182 Blätter), nimmt Vekene an, Hochfeder habe sich ab spätestens 1490 auch tatsächlich in Nürnberg aufgehalten und dort eine Druckerei eingerichtet.²⁵

¹⁹ Die Angabe, Hochfeder stamme aus Heiligbrunn bei Landshut, findet sich bei Ernst Voulliéme: *Deutsche Drucker des 15. Jahrhunderts*. Berlin 1922 und in der Nachfolge auch bei Pröll (1972), S. 288f. Bereits Vekene und Geldner haben sich vergeblich um Aufklärung dieser Angabe bemüht. Vgl. Vekene (1974), S. 19.

²⁰ Es handelt sich um ein Aktenstück aus einem Alimentationsprozess, in dem von einem *Caspar de Bawaria impressor librorum, nunc Cracovie morans* die Rede ist. In Ermangelung anderer Drucker dieses Namens identifiziert Collijn den genannten Drucker mit Kaspar Hochfeder und führte den tatsächlich belegten Aufenthalt von Kaspar Hochfeder in Krakau für die Zeit von 1903 bis 1905 zugunsten seiner Theorie an. Vgl. Isaak Collijn: *Der Drucker des Turrecremata in Krakau = Caspar Hochfeder*. In: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 29 (1912), S. 159ff.

²¹ Józef Seruga: *Jan Haller, wydawca i drukarz krakowski 1476–1525*. Kraków 1933, S. 86ff.

²² Eine ausführliche Darstellung des derzeit gültigen Forschungsstandes liefert: Alfred Swierk: *Der Krakauer Buchdruck im 15. Jahrhundert*. In: *AGB* 11 (1971), S. 885–900.

²³ So erst kürzlich wieder in: Elmar Mittler (Hg.): *Gutenberg und seine Wirkung*. Katalog zur Ausstellung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen vom 23. Juni bis zum 29. Oktober 2000. Text: Stephan Füssel. Katalogredaktion: Helmut Rohlfing. Göttingen 2000, S. 203: »Hochfeder war ein ausgesprochener ›Wanderdrucker‹: Seit etwa 1473 war er in der polnischen Universitätsstadt Krakau tätig«. Ebenso in: Helmut Kind/Helmut Rohlfing: *Gutenberg und der europäische Frühdruck*. Zur Erwerbungs-geschichte der Göttinger Inkunabelsammlung. Göttingen 1995, S. 43.

²⁴ Vgl. J. Baader: *Die ältesten Buchdrucker Nürnbergs*. In: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* 7,4 (1860), Sp. 119f.

²⁵ Vgl. Vekene (1974), S. 24.

Die einzige archivalische Quelle für Kaspar Hochfeder ist bislang eine Eintragung in den Nürnberger Schuldverschreibungsbüchern von 1494, in der er sich verpflichtet, die bei Anton Koberger in Form von Papier geliehene Summe von neunzig Gulden bis zur nächsten Leipziger Ostermesse zurückzuzahlen.²⁶ In Nürnberg druckte Hochfeder vor allem gängige lateinische Schriften von Alexander de Villa Dei, Albertus Magnus, Thomas von Kempen, Salicetus u.a. Daneben produzierte er auch einige deutschsprachige Drucke, wie z.B. Bertholdus' *Zeitglöcklein* oder Issickemers *Wallfahrtsbüchlein von Alt-Ötting*.²⁷ Vekene weist darauf hin, dass Hochfeder von Nürnberg aus offensichtlich geschäftliche Verbindungen mit Buchführern oder Verlegern in Erfurt unterhalten hat, worauf der Druck von Honnigers Almanachen für Erfurt und zwei Ausgaben des *Breviarium Erfordense* hindeuten.²⁸

Über die Gründe, aus denen Hochfeder Nürnberg verließ und nach Metz übersiedelte, liegen uns keine Informationen vor, auch der Zeitpunkt seiner Abreise ist umstritten. Während Vekene diesen auf 1499 datiert, auf das Jahr von Hochfeders erstem in Metz datierten Druck,²⁹ nimmt Schanze den Umzug Hochfeders nach Metz bereits für 1498 an³⁰. Metz ist zu diesem Zeitpunkt seit über fünfzehn Jahren ohne eigene Druckerei. Beim ersten datierten Druck Hochfeders in Metz handelt es sich um die deutsche Übersetzung des *Filocolo* von Boccaccio (26. August 1499); in der Forschung wird einhellig vermutet, Hochfeder habe den Plan zu dieser Ausgabe bereits in Nürnberg gefasst und von dort auch die 100 in den umfangreichen Text (130 Bl.) eingefügten Holzschnitte mitgebracht.³¹ Bereits ein Jahr später verlegt er den deutschen *Filocolo* ein zweites Mal in einer Neuauflage, die in Format und Blattzahl mit der früheren identisch ist, allerdings einen zweiseitigen Druck sowie eine geringere Anzahl an Holzschnitten aufweist (96 gegenüber 100 der Ausgabe von

²⁶ Diese Quelle wird von Vekene erstmals veröffentlicht. Ebd., S. 315.

²⁷ Neuerdings wird die Urheberschaft Hochfeders für dreizehn ihm von Vekene zugeschriebene Drucke der Nürnberger Zeit durch Schanze bezweifelt; Hochfeders Druckprogramm besäße damit ein deutlich anderes Profil, aus dem vor allem zahlreiche Einblattdrucke zu streichen wären. Hochfeders Produktion der Einblattdrucke wäre dann fast ausschließlich auf Almanache und Amtssachen beschränkt. Vgl. Frieder Schanze: Zu Erhard Etzlaubs Romweg-Karte, dem Drucker Kaspar Hochfeder in Nürnberg und einem unbekanntem Nürnberger Drucker in der Nachfolge Hochfeders. In: Gutenberg-Jahrbuch 71 (1996), S. 126–140, hier: 139.

²⁸ Vgl. Vekene (1974), S. 25.

²⁹ Ebd., S. 26.

³⁰ Schanze versucht nachzuweisen, dass der letzte Hochfeder zugeschriebene Druck in Nürnberg von 1498 (die Achtserklärung gegen Kunz Schott) nicht von ihm stammt, sondern aus der Druckerpresse Georg Stuchs und dass ein weiterer, bei Vekene nicht verzeichneter Druck von Hochfeder (Ein lied Von dē SWebichē Bunnnd Vñ vō den schWeitzern) mit den von Hochfeder in Nürnberg verbleibenden Typen gedruckt wurde, so dass die Gründe dafür entfielen, den Aufenthalt Kaspar Hochfeders in Nürnberg bis 1499 zu verlängern. Vgl. Schanze (1996), S. 134, 136.

³¹ Vgl. Vekene (1974), S. 26. Dass die Holzschnitte Nürnberger Einfluss zeigen, betont auch Pröll (1972), S. 288–289.

1499. Weiterhin druckt Hochfeder mehrmals das *Doctrinale* des Alexander de Villa Dei, einen *Spiegel der Sitten* und ein Beichtbüchlein.

Wann Kaspar Hochfeder Metz verlassen hat, ist nicht bekannt; der letzte datierte Druck aus Metz, die *Quaestiones super libros de anima Aristotelis* von Johannes Versor, den er bereits im Auftrag des Krakauer Buchhändlers und Verlegers Johannes Haller druckt, ist auf 1501 datiert. Seine weitere Druckertätigkeit ist erst ab 1503 in Krakau belegt, wo er im Hause Hallers eine eigene Offizin betreibt, für die er Typen aus Metz mitbringt. Der älteste hier erhaltene Druck trägt das Datum vom 10. Juni 1503, der letzte das Datum vom 20. August 1505.³² Vekene listet insgesamt 38 in Krakau hergestellte Drucke auf und nennt als den bedeutendsten darunter das *Missale Vratislaviense*.³³ Die Offizin geht dann offenbar samt ihrem Typenbestand, Druckpresse und anderen Utensilien in den Besitz von Johann Haller über, der das Unternehmen bis 1525 in Hochfeders Namen weiterführt.³⁴

Von 1508 bis 1517 druckte Hochfeder mit einem vollständig neuen Typensatz in Metz, u.a. eine *Doctrinale*-Ausgabe, zahlreiche Heiliumsschriften, Ablassbriefe, Berichte über Reliquienauffindungen, daneben ein Vokabelbüchlein und 1516 *Le chevalier aux Dames*. Nach diesem Zeitpunkt sind keine weiteren Nachrichten über seine Druckertätigkeit oder sein Leben bzw. über seinen etwaigen Tod überliefert.

Betrachtet man das Verlagsprogramm Hochfeders, so fällt der große Anteil an praktischen Gebrauchstexten vorwiegend geistlicher Natur auf. Die längeren Publikationen sind zumeist in lateinischer Sprache verfasst.³⁵ Insofern hebt sich die *Filocolo*-Übersetzung als umfangreicher, nicht religiöser Text deutlich vom übrigen Verlagsprogramm ab. Über Preis und Auflagenstärke dieses Prosaromans ist nichts bekannt; die im Jahresabstand vorgenommene zweite Auflage deutet aber auf einen erfolgreichen Absatz hin. Unklar bleibt auch, woher die italienische Handschrift bzw. Inkunabel stammt, die der deutsche Übersetzer verwendet hat. Die Vorstellung von Nürnberg als einem Ort, in den ein Druck des *Filocolo* gelangt sein könnte, ist keinesfalls abwegig, da die Stadt einen regen kulturellen und wirtschaftlichen Austausch mit Italien pflegt.³⁶ Die

³² Vekene (1974), S. 28.

³³ Ebd., S. 29.

³⁴ Ebd.

³⁵ Der einzige andere längere Text in deutscher Sprache ist das Zeitglöcklein des Lebens und Leidens Christi von Bertholdus (208 Bl.), gefolgt von dem bereits wesentlich kürzeren Büchlein der Zuflucht zu Maria in Alt-Ötting mit 28 Bl. und der Praktik auf das Jahr 1498 (24(?) Bl.). Ebd., S. 48, 55, 59.

³⁶ Vgl. den eigens zu diesem Thema entstandenen Forschungsband und darin besonders den Aufsatz von: Michael Dallapiazza: Die Bedeutung Nürnbergs für die frühe deutsche Boccaccio-Rezeption. In: Nürnberg und Italien. Begegnungen, Einflüsse und Ideen. Hg. v. Volker Kapp und Frank-Rutger Hausmann. Tübingen 1991, S. 181–193. Er erklärt Nürnberg zu einem Zentrum der Boccaccio-Rezeption. Ebd., S. 191.

Auswertung der spätmittelalterlichen Nürnberger Bibliothekskataloge und der Privatsammlungen durch Dallapiazza hat jedoch keinen Nachweis eines Exemplars des italienischen *Filocolo* in Nürnberg erbracht.³⁷ Ebenso wenig lässt sich in Metzger Bibliotheken eine *Filocolo*-Ausgabe nachweisen,³⁸ lediglich die Jagiellonen-Bibliothek in Krakau befindet sich im Besitz des durch Leonhard Pachel und Ulrich Scinzenzeller für Philippus de Lavagna hergestellten Drucks von 1478 (Mailand).³⁹ Der Versuch, sich der italienischen Vorlage über die Person des deutschen Übersetzers zu nähern, liefert ebenfalls keine stichhaltigen Ergebnisse: Der Übersetzer geht in der Anonymisierung seines Textes so weit, dass er sich nicht nur aller Angaben über seine eigene Person enthält, sondern sogar den Originaltext um sämtliche Autor-Äußerungen kürzt. Will man exaktere Aussagen über die Art der verwendeten Vorlage treffen, so setzt dies die Auswertung der italienischen Handschriften- und Inkunabeltradition des *Filocolo* voraus. Daher werden die äußere Einrichtung und die textliche Beschaffenheit der einzelnen Textzeugen untersucht (Kap. 2.2.).

1.2. Der Florisstoff in Europa

Im Folgenden soll näher auf die Herkunft des Florisstoffes und den Standort des *Filocolo* innerhalb dieser Tradition eingegangen werden. Angesichts der Schwierigkeiten, die sich methodisch und durch die Quellenlage mit der Beantwortung dieser Fragen verbinden, wird der Überblick auf die Formulierung griffiger Lösungen weitgehend verzichten müssen und vielmehr einen kritischen Überblick über die verschiedensten Ansätze zur Versionen-Frage leisten.

Der Florisstoff ist in zahlreichen Versionen über fast alle europäischen Länder verbreitet. Kern des Stoffes ist die Erzählung von Floire und Blanche-Flor, einem heidnischen Königssohn und der Tochter einer christlichen Kriegsgefangenen, die sich in frühester Jugend ineinander verlieben. Der König versucht die unstandesgemäße Verbindung zu verhindern, indem er Floire zunächst in eine andere Stadt zum Studium schickt, Blanche-Flor an Kaufleute verkauft und seinem zurückkehrenden Sohn das angebliche Grab seiner Geliebten zeigt. Als Floire schließlich doch die Wahrheit erfährt, rüstet er ein Schiff und macht sich

³⁷ Ebd.

³⁸ Der Inkunabelkatalog der öffentlichen Bibliotheken Frankreichs weist Exemplare des *Filocolo* nur für die Nationalbibliothek Paris nach. Vgl. *Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France*. Bd. 1–. Paris 1897–, Nr. 2454–2458.

³⁹ Das Inkunabelverzeichnis der Jagiellonen-Bibliothek von Wladislaus Wislocki nennt zwei Inkunabeln des *Filocolo*. Vgl. Wladislaus Wislocki: *Incunabula typographica Bibliothecae Universitatis Jagellonicae Cracoviensis. Inde ab inventa arte imprimendi usque ad a. 1500*. Krakau 1900, S. 79. Es handelt sich dabei aber um eine Fehlinformation, wie mir die Jagiellonen-Bibliothek auf eine Anfrage mitteilte; tatsächlich befindet sie sich lediglich im Besitz eines Exemplars der genannten Mailänder Inkunabel.

auf die Suche nach Blancheflor. Unterwegs hört er, dass sie nach Babylon gebracht wurde und dort mit anderen Jungfrauen in einen Turm gesperrt ist. Durch eine List gelingt es Floire, in diesen Turm einzudringen und Blancheflor zu finden, mit der zusammen er einige Tage darauf von Wächtern entdeckt wird. Der Verurteilung zum Tode folgen ihre Rettung, die Aussöhnung mit dem Herrscher Babylons, die Hochzeit mit Blancheflor, die Heimreise und die Bekehrung Floires und seines Volkes zum Christentum.

Der Ursprung dieses Stoffs ist umstritten. Das Motiv der Liebe zwischen zwei zusammen aufgewachsenen Kindern, ihre Trennung und die anschließende Suche nacheinander ist zahlreichen Geschichten unterschiedlicher Nationalliteraturen gemeinsam;⁴⁰ vor allem arabische und persische Erzählungen kennen darüber hinaus das Motiv der Geliebten, die in einem Harem eingesperrt ist, sowie das Motiv der List, mit der man – in der Regel versteckt unter Blumen, Waren, Kisten etc. – zu dieser Geliebten gelangt.⁴¹ Daneben sind mit Hinweis auf stoffliche Zusammenhänge oder spezifische Züge der Sage in den einzelnen Bearbeitungen bisweilen auch byzantinisch-griechische,⁴² provenzalische⁴³

⁴⁰ Vgl. Mario Cacciaglia: Appunti sul problema delle fonti del Romanzo di »Floire et Blancheflor«. In: *ZfrPh* 80 (1964), S. 241–255, hier: 243.

⁴¹ Italo Pizzi: *Le somiglianze e le relazioni tra la poesia persiana e la nostra del Medio Evo*. In: *Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino*. Folge 2. Bd. 42 (1892), S. 265f. Vgl. auch Cacciaglia (1964), der den Florisstoff vor allem aus der arabischen Erzählung *Urwa und Afrâ* aus dem 10. Jh. herleitet und behauptet, die zwischen den Erzählungen bestehenden Unterschiede seien darauf zurückzuführen, dass die arabische Erzählung dem Geschmack (west-)europäischer Leser angepasst worden sei, so vor allem durch die neu eingeführte Dimension der unterschiedlichen Religion von Floire und Blancheflor. Die erste Ansiedlung des Stoffes vermutet er in den französischen Versionen, da sie die größten Übereinstimmungen mit der arabischen Erzählung zeigten. Ebd., S. 249f. Den Beweis für diese These bleibt Cacciaglia allerdings schuldig, auch er kann nur auf die in der Tat auffälligen Parallelen in der Struktur beider Erzählungen hinweisen. Denkbar wäre immerhin auch die Existenz eines produktiven Erzählmusters, das in unterschiedlichen Literaturen ähnliche Erzählungen hervorbringt. Leclanche betont die strukturelle Ähnlichkeit des Florisstoffes mit der arabischen Erzählung *Neem und Noam* und vermutet daher vorsichtig einen arabischen Stoffursprung. Vgl. Jean-Luc Leclanche: *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes oeuvres romanesques françaises. Un cas privilégié: Floire et Blancheflor*. Bd. 2. Lille 1980, S. 236.

⁴² Du Ménil weist auf die zahlreichen griechischen Elemente hin, die in dieser Erzählung enthalten sind. Vgl. *Floire et Blancheflor*. Hg. v. E. Du Ménil. Paris 1856. Auch Golther betont die Verwandtschaft mit dem griechischen Liebes- und Abenteuerroman. Vgl. *Tristan und Isolde und Flore und Blanscheflor*. Bd. 2. Hg. v. Wolfgang Golther. Berlin, Stuttgart 1889 (Deutsche Nationalliteratur 4.3). Für die Annahme eines byzantinischen Ursprungs wird daneben auf die strukturelle Ähnlichkeit mit dem altfranzösischen Roman *Aucassin e Nicolette* verwiesen. Vgl. Gaston Paris: *Rez.: Il Cantare di Fiorio e Blanciflore*. Hg. v. Vincenzo Crescini. 2 Bde. Bologna 1889, 1899. In: *Romania* 28 (1899), S. 439–447.

⁴³ Cacciaglia dagegen wertet die Verweise in der provenzalischen Literatur umgekehrt als Zeichen für den großen Einfluss der Floire und Blancheflor-Erzählung auf diese. Vgl. Cacciaglia (1964), S. 244.

oder spanische⁴⁴ Wurzeln vermutet worden, ohne dass eine dieser Herkunftstheorien bisher bestätigt werden konnte. Als Ergebnis bleibt festzuhalten, dass die Florissage stofflich und strukturell an Erzählmodellen partizipiert, die im europäischen und außereuropäischen Bereich äußerst produktiv waren.

Die Mehrheit der Arbeiten zu diesem Thema unterscheidet bei den zahlreichen Bearbeitungen dieses Stoffes zwei Traditionslinien, zu deren Ausgangspunkt die ältesten Texte in französischer Sprache erklärt werden, vier Handschriften des 13. bis 15. Jahrhunderts. Diese unterscheiden sich in stofflicher und gestalterischer Hinsicht so weitgehend voneinander, dass sie als ›version aristocratique‹ (Version I) – in drei Handschriften und einem Fragment erhalten⁴⁵ – und ›version populaire‹ (Version II) – in einer Handschrift erhalten⁴⁶ – bezeichnet werden.⁴⁷ Je nachdem, welche Spezifika die Textzeugen aufwiesen, die sich in der Folgezeit über ganz Europa verbreiteten, wurden sie Version I oder Version II zugeordnet, wobei schon Herzog darauf aufmerksam macht, dass die französische Version II – obgleich Prototyp – in vielen Fällen nicht die den Vertretern dieser Gruppe eigenen Spezifika aufweist, sondern vielmehr eine Sonderposition innerhalb der Gruppe einnimmt.⁴⁸

⁴⁴ Vgl. M. Paulin Paris: *Le romancero françois*. Paris 1833 und Blume und Weißblume: eine Dichtung des dreizehnten Jahrhunderts. Übersetzt u. erklärt v. J. Wehrle. Freiburg 1856. Sie werten die Thematik der unterschiedlichen Religionen als Reaktion auf die tatsächliche Auseinandersetzung des christlichen Spaniens mit den Sarazenen. Dagegen weist Cacciaglia darauf hin, die Entwicklungsstufe der spanischen Literatur im 13. Jh. mache eine Verbreitung von hier aus nicht wahrscheinlich. Die Tatsache, dass ein Teil des Romans in Spanien angesiedelt sei, biete ebenfalls keinen ausreichenden Beweis für einen spanischen Ursprung, zumal die auftretenden Motive (Pilgerreise nach Compostella, Angriff eines sarazenischen Königs) ganz verschiedenen mittelalterlichen Erzählungen gemeinsam seien. Vgl. Cacciaglia (1964), S. 242.

⁴⁵ Hs. A (Paris, BN 375), spätes 13. Jahrhundert; Hs. B (Paris, BN 1447), frühes 14. Jahrhundert; Hs. C (Paris, BN Supplement fr. 12562), 15. Jh., Fragment V (Rome, Vatikan-Bibliothek Pal. Lat. 1971, fol. 85^a–90^b). Dieses sog. »Palatinus-Fragment« wurde 1916 durch Karl Christ entdeckt; es ist vermutlich auf 1200 bis 1225 zu datieren und damit älter als jede andere erhaltene Version. Eine gründliche Untersuchung dieses Fragments und seine Einbeziehung in die Tradition dieses Stoffes stehen aber noch aus. Vgl. Patricia Grievie: *Floire and Blancheflor and the European Romance*. Cambridge 1997 (Cambridge Studies in Medieval Literature 32), S. 15. Erste Beispiele von Lesarten des Fragments bietet auch die Untersuchung von Leclanche (1980), S. 61–78.

⁴⁶ Hs. D (Paris, BN 19152).

⁴⁷ Wobei die Bezeichnung »populaire« bereits darauf hindeutet, dass Version II als die literarisch weniger wertvolle empfunden wurde, ein Vorurteil, das sich auch in heutigen Publikationen hartnäckig hält: »Version II stellt eine ins Abenteuerliche vergrößerte Fassung der Sage dar, deren ursprüngliche Naivität und Zartheit fast ganz verlorengehen.« Vgl. Hiltgunt Monecke: *Flore und Blanscheflur*. In: Kindlers Neues Literaturlexikon 18 (1992), Sp. 586–593, hier: 588.

⁴⁸ Herzog hält die altfranzösische Version II für eine Mischung aus beiden Kreisen, da sie viele Merkmale aufweise, die sonst dem ersten Kreis eigentümlich seien. Vgl. Herzog (1884), S. 140f.

Folgende Hauptmerkmale gelten gemeinhin⁴⁹ als konstitutiv für die Partizipation an der Traditionslinie über Version I bzw. Version II:

Während in der Vorgeschichte von Version I Blancheflors Mutter mit ihrem Schwiegervater eine Wallfahrt unternimmt, um für das Seelenheil ihres verstorbenen Mannes zu beten, begeben sich in den der Version II zugehörigen Textfassungen beide Eheleute auf diese Fahrt, um ein Gelübde einzulösen; der Vater Blancheflors kommt im Kampf mit den Heiden um. Bleibt in den Textzeugen von Version I die Mutter Blancheflors am Leben, so stirbt sie im zweiten Kreis bei der Geburt ihrer Tochter.

Spezifisches Merkmal des zweiten Kreises ist weiterhin ein vorgetäushtes Giftmordattentat, das der König inszeniert, um die ihm als Freundin seines Sohnes missliebige Blancheflor zum Tode verurteilen zu können. Der zum Studium in die Fremde geschickte Floire eilt unerkannt herbei und rettet Blancheflor durch einen Zweikampf mit dem Seneschall.

Nachdem Floire unerkannt in den Jungfrauenturm eingedrungen ist und Blancheflor gefunden hat, verbringen sie einige glückliche Tage miteinander, bevor sie durch Zufall von Wächtern bzw. dem Herrscher selbst schlafend entdeckt werden. In Version I werden sie einer Fürstenversammlung vorgeführt, die sie zum Feuertod verurteilt. Die Liebenden, die einen Ring mit Zauberkraft besitzen, versuchen sich wechselseitig zum Tragen dieses Rings zu überreden, um den jeweils anderen vor dem Feuertod zu erretten. Blancheflor wirft den Ring schließlich fort, um gemeinsam mit Floire zu sterben. Als der Admiral mit dem Schwert eingreifen will, wünscht jeder von beiden zuerst zu sterben. Das Verhalten der Liebenden rührt die Anwesenden so, dass sie eine Begnadigung aussprechen. In den der Version II zugeordneten Textfassungen⁵⁰ werden Floire und Blancheflor ohne Anwesenheit einer Fürstenversammlung unverzüglich auf den Scheiterhaufen gestellt. Im Streit um den Zauberring berühren sie ihn schließlich beide und die Flammen erlöschen. Der Admiral lässt das Paar vor sich führen, im Gespräch mit Floire entdeckt er, dass dieser der Sohn seiner Schwester ist. Beide Versionen enden mit einer Hochzeit Floires und Blancheflors sowie der Bekehrung Floires und seines Volks zum Christentum.

Version I lässt aus der Ehe Floires und Blancheflors Berta, die Mutter Karls des Großen, hervorgehen und bindet die Geschichte damit in die Karlsgenealogie ein, während der zweite Kreis von der Geburt eines Sohnes berichtet.

⁴⁹ Es können an dieser Stelle nur Angaben darüber gemacht werden, wie die betreffenden Szenen im Allgemeinen in Version I und II beschaffen sind, während einzelne ihrer Vertreter zum Teil beträchtlich davon abweichen. Die Übersicht über die Unterschiede in Stoff und Gestaltung der Versionen sind Herzog entnommen. Vgl. Herzog (1884).

⁵⁰ An dieser Stelle weichen die Vertreter der Version II von der französischen Version II ab. Letztere erwähnt keine Verurteilung zum Feuertod, sondern nur den Versuch der Enthauptung, wie er auch in Version I genannt wird.

Folgende Textzeugen sind bisher der Version I zugewiesen worden:⁵¹ die älteste Ausformulierung des Stoffes in dem um 1150 entstandenen altfranzösischen Versroman *Floire et Blancheflor*, die in drei Handschriften⁵² und dem Palatinus-Fragment⁵³ überliefert ist, der fragmentarische *Trierer Floyris* (ca. 1170), Konrad Flecks *Flore und Blanscheflur* (um 1200) sowie die davon abhängige Prosabearbeitung von der Mitte des 14. Jh.s, die mittelniederdeutsche Fassung *Floris ende Blancefloer* (1250) des Diederic von Assenede, aus der der niederländische Prosaroman *Van Floris ende Blancefleure* (zwischen 1508 u. 1528) hervorgeht. Um die Mitte des 13. Jh.s entsteht eine englische Nacherzählung in Versen, *Floris and Blauncheflur*. Auf eine Kurzfassung des Werkes von Diederic gehen vermutlich die gegen Ende des 13. Jh.s verfasste, nur fragmentarisch erhaltene ripuarische Verfassung *Flors unde Blanzevors* sowie der mittelniederdeutsche Versroman *Flos und Blankeflos* (Mitte 14. Jh.) zurück. Der Version I zugerechnet wurde auch die norwegische Prosaauflösung *Flóres saga ok Blankiflúr*, die nur noch in einer gekürzten isländischen Fassung erhalten ist, außerdem die von der norwegischen abhängige schwedische Fassung *Flores och Blanzevor* (1311) und die Übersetzung der schwedischen Fassung, der dänische *Flores og Blansevor* (15. Jh.). In Island ist der Stoff in der *Sigurdar saga þ gla* weiterentwickelt worden.

Der Version II (»version populaire«) ordnete man als wichtigste Fassung den *Filocolo* Boccaccios zu, obschon einige Charakteristika der Version I entnommen zu sein schienen⁵⁴ und keine Einigung darüber herrschte, in Form

⁵¹ Einen Überblick über die verschiedenen Textfassungen und die stofflichen Unterschiede bieten: Elisabeth Frenzel: *Floire et Blancheflor*. In: EM 4 (1984), Sp. 1310–1315; Monecke (1992) und LdM, Art. »Florisdichtung«. In: Bd. 4 (1989), Sp. 572–576.

⁵² Die Abhängigkeit der nachfolgenden Vertreter der Version I von den französischen Handschriften ist in der Literatur mit sehr wechselnden Ergebnissen diskutiert worden. Vgl. dazu hauptsächlich: Heinrich Sundmacher: *Die altfranzösische und mittelhochdeutsche Bearbeitung der Sage von Flore und Blanscheflur*. Göttingen 1872; Joachim Reinhold: *Floire et Blancheflor. Étude de littérature comparée*. Paris 1906; Lorenz Ernst: *Floire und Blanscheflur. Studie zur vergleichenden Literaturwissenschaft*. Straßburg 1912 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker 118). Leclanche (1980), S. 61–78. Einen kritischen Überblick über die bisherige Forschung bietet Lane, der auf Fehler in der Angabe von Lesarten, auf Inkonsistenzen hinweist und allgemein bemängelt, dass die Thesen zu Abhängigkeitsverhältnissen von Fassungen untereinander häufig auf sehr punktuell durchgeführten Vergleichen zwischen den Lesarten einzelner Textzeugen beruhen. Vgl. Ronald Lane: *A critical review of the major studies of the relationship between the Old French Floire et Blancheflor and its Germanic adaptations*. In: Nottingham Medieval Studies 30 (1986), S. 1–19.

⁵³ Das Palatinus-Fragment folgt bisweilen A/C, bisweilen B. Vgl. Grieve (1997), S. 19.

⁵⁴ Herzog (1884) weist auf Stoffelemente im *Filocolo* hin, die der Version I entnommen seien. Ebd., S. 162, 164, 170: Alle Bearbeitungen des zweiten Kreises lassen den Plan, Floire von Blancheflor durch ein auswärtiges Studium zu trennen, allein in den Überlegungen des Königs reifen, während der *Filocolo* – analog zu den Bearbeitungen des ersten Kreises – eine Unterredung mit der Königin einführt (II,7–8). Ebenso verhält es sich mit der Beteiligung der Königin an dem Mordanschlag gegen Biancifiore im *Filocolo*

welcher Quellen Boccaccio diese Tradition zugänglich war. Ein Vergleich mit der in etwa zeitgenössischen toskanischen Bearbeitung, dem in *ottave rime* verfassten *Cantare di Florio e Biancifiore*, konnte aufgrund zahlreicher, zum Teil wörtlicher Übereinstimmungen die Verwandtschaft beider Texte nachweisen, eine direkte Abhängigkeit liegt indes weder in die eine noch in die andere Richtung vor.⁵⁵ Dieser Befund deutet auf eine gemeinsame, vermutlich italienische Quelle⁵⁶ hin, die ihrerseits wiederum von der französischen Version II abhängig ist.⁵⁷ Da jedoch keinerlei Spuren einer solchen Zwischenstufe existieren,

(II,28). Die Errichtung eines angeblichen Grabes Biancifiore zur Täuschung Florios ist außer im Filocolo nur in der altfranzösischen Version II enthalten. Herzog nimmt daher an, dass dieses Element dem zweiten Kreis ursprünglich fremd gewesen sei.

- ⁵⁵ Der Filocolo ist bisweilen ausführlicher als die toskanische Bearbeitung und folgt dann der französischen Version. Dadurch ist auszuschließen, dass Boccaccios Werk direkt und ausschließlich vom Cantare abhängig ist. Umgekehrt ist das Cantare an einigen Stellen dem französischen Roman näher und dann ausführlicher als der Filocolo, so dass auch eine Abhängigkeit des Cantare vom Filocolo auszuschließen ist, wie sie noch Monteverdi vermutet. Vgl. Angelo Monteverdi: Ovidio nel Medio Evo. In: Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei 354 (1957), S. 697–708. Einen textlich detaillierten Beweis zum Verhältnis beider Versionen führen Floris and Blancheflor. Mittelenglisches Gedicht aus dem 13. Jahrhundert nebst literarischer Untersuchung und einem Abriss über die Verbreitung der Sage in der europäischen Literatur. Hg. v. Emil Hausknecht. Berlin 1885 (Sammlung englischer Denkmäler in kritischen Ausgaben 5), S. 33 und Crescini. Vgl. Il Cantare di Florio e Biancifiore. Hg. v. Vincenzo Crescini. Bd. 1. Bologna 1889.
- ⁵⁶ Eine direkte Rezeption des französischen Versromans durch Boccaccio scheint aufgrund der zahlreichen wörtlichen Übereinstimmungen des Cantare und des Filocolo wenig glaubhaft, auch wenn sie bis heute immer wieder vermutet wird: Vgl. Frenzel (1984), Sp. 1313. Eine direkte Abhängigkeit von dem französischen Versroman vermutet neuerdings auch Dallapiazza mit dem Hinweis auf die ausgezeichneten Beziehungen Boccaccios zur Bibliothek in Neapel. Vgl. Michael Dallapiazza: Giovanni Boccaccios ›Il Filocolo‹. Der Stoff von ›Flore und Blancheflor‹ im europäischen Mittelalter. In: Giovanni Boccaccio: Il Filocolo. La storia di Florio e Biancifiore. Farbmicrofiche-Edition der Handschrift Kassel, Gesamthochschul-Bibliothek – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2° Ms. poet. et roman. 3. Hg. v. Helga Lengenfelder. München 1999 (Codices illuminati medii aevi 54), S. 13. Für diese These spricht sich auch Schäfer aus; sie sitzt allerdings einem schwerwiegenden Missverständnis auf, wenn sie die Verbindung zur französischen Version über Boccaccios Mutter, »die aus Paris« stammte, herzuleiten versucht. Vgl. Schäfer (1984), S. 42. In der Tat nährt Boccaccio in seiner Literatur die Fiktion, er stamme mütterlicherseits von einer adligen Französin ab, obgleich er bekanntlich uneheliches Kind eines Angestellten des florentinischen Bankhauses Bardi mit einer Italienerin war. Vgl. Vittore Branca: Giovanni Boccaccio. Profilo biografico. Florenz 1992, S. 27.
- ⁵⁷ Crescini (1889) vermutet genauer eine franko-italienische Vorlage. Ebd., S. 14. Diese These vertreten in neuerer Zeit auch Francesco Tateo: Boccaccio. Bari 1998, S. 29 und Lucia Battaglia Ricci: Giovanni Boccaccio. In: Storia della letteratura italiana. Hg. v. Enrico Malato. Bd. 2: Il Trecento. Rom 1995, S. 756. Herzog hält es dagegen für wahrscheinlich, dass Boccaccio Kenntnis verschiedener, in Italien umlaufender Vertreter des ersten und zweiten Kreises hatte. Vgl. Herzog (1884), S. 156. Auch Grieve weist darauf hin, Boccaccio folge in der erzählerischen Gestaltung des Gartens, in dem sich die *brigata* versammelt, u.a. der Version I. Vgl. Grieve (1997), S. 135.

beschränkte man sich bisher auf die Feststellung, dass Boccaccio sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf einen Text stützt, der der französischen Version II nahe steht, und dass das *Cantare* ein Vertreter derselben Tradition wie der *Filocolo* ist.⁵⁸ In einem direkten Abhängigkeitsverhältnis zum *Filocolo* stehen Ludovico Dolces *L'amore di Florio e Biancifiore* (1532) sowie *Florio und Bianciffora* (1499). Letzterer gibt wiederum die Vorlage für eine tschechische Prosafassung (von 1519),⁵⁹ die Dramatisierung durch Hans Sachs (1551) und zwei jiddische Prosabearbeitungen des 17. und 18. Jahrhunderts ab.⁶⁰ Der Version II zugerechnet werden darüber hinaus ein griechisches Versepos (Ende 14./Anfang 15. Jh.) und der auf 1530 datierte Roman *La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor*.⁶¹

Über das Verhältnis von Version I und II herrschen unterschiedliche Ansichten:⁶² Herzog siedelt sowohl den Stoffursprung wie auch seine Umgestaltung im byzantinisch-griechischen Raum an. Der Stoff werde nun einmal in Reinform (erster Kreis), einmal in der umgestalteten Version (zweiter Kreis) in Europa rezipiert. Die europäischen Vertreter der Version II wurzelten, wie auch Boccaccio als ihr wichtigster Vertreter, in Italien. Der zweite Kreis sei dann von Italien nach Frankreich gewandert und dort mit dem ersten Kreis verschmolzen. Die altfranzösische Version II stelle eine ebensolche Vermischung der beiden Sagenkreise dar und unterscheide sich – obschon zum Prototyp des zweiten Kreises erklärt – dennoch in vielen Details von allen übrigen Vertretern dieser Version.⁶³ Du Méril hält die Versionen I und II für unabhängig voneinander entstanden. Beide gingen auf eine gemeinsame frühere Quelle zurück.⁶⁴ Reinhold vermutet, Version II entstehe auf Basis von

⁵⁸ Vgl. Quaglio (1998) in der Einleitung der Ausgabe, S. VII. Noch zurückhaltender in der Formulierung dieser These verhält sich Chiecchi, der es angesichts der unsicheren Beweislage ablehnt, überhaupt von Vorlagen zu sprechen: »più che di fonti, è opportuno parlare di paralleli redazionali della vicenda«. Vgl. Giuseppe Chiecchi: *Giovanni Boccaccio e il romanzo familiare*. Venedig 1994, S. 29.

⁵⁹ *Floria z Hispanij, a geho milee pānie Bianczerforze*. Vgl. Hausknecht (1885), S. 14.

⁶⁰ Vgl. Walter Röhl: *Florio und Bianciffora*. In: ²VL 2 (1980), Sp. 759–760.

⁶¹ Verschiedentlich wird darüber hinaus die spanische Alcalá-Edition von 1512 zu den zur Version II gehörigen Textzeugen gerechnet, diese Zuordnung erfolgt jedoch zumeist aufgrund einer Verwechslung: Die moderne Edition Bonillas überliefert nicht den Alcalá-Text (so noch Monecke (1992), sondern den späteren von 1530. Der Alcalá-Text hingegen ist nicht mehr auffindbar, vermutlich weist er jedoch große Ähnlichkeit mit dem spanischen Prosaroman auf. Vgl. Grieve (1997), S. 21f. Für einen Überblick über die Forschungsliteratur zu den verschiedenen Stofffassungen vgl. Marvin J. Ward: *Floire et Blancaflor: A Bibliography*. In: *Bulletin of Bibliography* 40 (1983), S. 45–64.

⁶² Einen veralteten Forschungsstand bieten in dieser Hinsicht die gängigen Lexikonartikel, in die der Forschungsstand des 19. Jh.s übernommen wurde. Vgl. Frenzel (1984), Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 18 (1992), LdM 4 (1989).

⁶³ Vgl. Herzog (1884), S. 147

⁶⁴ Vgl. Du Méril (1856), S. XIII.

Version I, und erklärt die zahlreichen Abweichungen damit, dass der Bearbeiter aus dem Gedächtnis gearbeitet habe.⁶⁵ Einzig Paris zieht die These der zwei voneinander unterschiedenen Versionen in Zweifel und weist darauf hin, dass zwei italienische, der Version II zugeordnete Texte, der *Filocolo* Boccaccios und das *Cantare*, bisweilen in einem Maße von dieser abwichen, das die Existenz eines dritten, von den Versionen I und II unterschiedenen, italo-spanischen Strangs wahrscheinlich mache. Diese These wird in neuerer Zeit durch die Arbeit Grieves wieder aufgegriffen, die durch eine in den 50er Jahren von Gómez Pérez in der Nationalbibliothek Madrid gefundene, für die Stoffgeschichte des Florisstoffes noch nie ausgewertete spanische Chronik⁶⁶ die bisherige Erforschung der Stoffversionen und ihrer Abhängigkeiten in Frage gestellt sieht.

Grieve weist nach, dass diese, in einer Handschrift des späten 14. oder frühen 15. Jahrhunderts⁶⁷ überlieferte spanische *Crónica de Flores y Blancaflor* Elemente beider Traditionslinien, der Version I und der Version II, enthält und darüber hinaus neue Erzählelemente einführt, die keiner der beiden Versionen originär zugeschrieben werden, andererseits aber in verschiedenen, diesen Versionen zugeordneten Stofffassungen wieder auftauchen. Grieve vermutet daher, dass es sich bei der Chronik um den Vertreter einer dritten und ältesten Traditionslinie des Stoffes handelt. Ihre These versucht sie zusätzlich mit dem Argument zu stützen, dass die spanische Fassung den geographischen Raum der Erzählung historisch und topographisch logisch gestalte, während die französischen Fassungen offensichtlich Material aus verschiedenen Quellen beimengten und daher kein kohärentes Raum-Gefüge aufwiesen.⁶⁸ Grieve äußert weiterhin, auf Basis dieser Befunde entstehe der Eindruck, die Erzählung von *Flores y Blancaflor* sei in Spanien beheimatet und die *Crónica de Flores y Blancaflor* sei der früheste Zeuge dieser Geschichte.⁶⁹

⁶⁵ Vgl. Reinhold (1906), S. 112.

⁶⁶ Diese Chronik ist bisher noch nicht einzeln ediert, eine Transkription aber über folgende Arbeit zugänglich: José Gómez Pérez: *Leyendas medievales españolas del ciclo carolingio*. In: *Anuario de Filología* (Maracaibo) 2–3 (1963–64), S. 7–136 und: Ders.: *Leyendas carolingias en España*. In: *Anuario de Filología* (Maracaibo) 4 (1964–65), S. 121–148.

⁶⁷ Die Chronik (BN Madrid 7583) ist Teil der *Primera crónica general* und dort in die Karlsage integriert, indem Berta, die Mutter Karls, als Kind von Flores und Blancaflor in Erscheinung tritt. Grieve vermutet, dass die Liebesgeschichte wahrscheinlich schon im späten 13. oder frühen 14. Jahrhundert in die Chronik inseriert worden ist und in früheren Versionen nicht mit der Karlsage verbunden war. Vgl. Grieve (1997), S. 28. Hinweise auf eine frühe Version von Flores y Blancaflor, die von den französischen Versionen abweicht, finden sich bereits in der um ca. 1300 verfassten spanischen Handschrift *Gran conquista de Ultramar*. Die als Teil der Karlsage in wenigen Zeilen zusammengefasste Geschichte von Flores und Blancaflor gleicht in allen Zügen der spanischen Chronik. Vgl. Grieve (1997), S. 28–33.

⁶⁸ Ebd., S. 46–50.

⁶⁹ Ebd.

Stoffliche Übereinstimmungen rücken die Chronik vor allem in die Nähe der isländischen Prosa-Version *Flóres saga ok Blankiflúr*⁷⁰ und ihrer verlorenen norwegischen Quelle, der niederländischen Version Diederics van Assenede⁷¹ und zum *Filocolo*, darüber hinaus werden auch Ähnlichkeiten mit der Fleck'schen Version und dem mittelenglischen Gedicht betont.⁷² Im Zusammenhang mit dem *Filocolo* dürfte besonders die Tatsache interessant sein, dass der Teil, der bisher vor allem Boccaccios Eigenleistung zugeschrieben worden ist, die erzählerisch breit angelegte Konversion der Protagonisten, Ähnlichkeiten mit der *Crónica de Flores y Blancaflor* aufweist. Unter allen Vertretern des Florisstoffes nehmen die Pilgerschaft und die Konversion des Paares in diesen beiden Textfassungen den erzählerisch größten Raum ein; die Protagonisten sind von Beginn an Teil eines größeren Plans, der sich mit der – erzählerisch im Einzelnen sehr unterschiedlich umgesetzten⁷³ – Konversion erfüllt. Daneben sprechen einzelne Übereinstimmungen auf einer kleinräumigeren Gestaltungsebene für die These, dass Boccaccio Elemente der von der spanischen Chronik repräsentierten Stofftradition verarbeitet hat, wenn auch die Gesamtkonzeption und die erzählerische Ausführung deutlich voneinander differieren.⁷⁴ Die au-

⁷⁰ Die Klassifikation der skandinavischen Fassungen bereitete bisher immer Schwierigkeiten. Die isländische Prosa-Version *Flóres saga ok Blankiflúr* wurde beispielsweise in die Nähe der aristokratischen Version gerückt, obwohl die Gerichtsszene der Geliebten vor dem Emir Elemente enthält, die der Version I völlig fremd sind. Genau diese Elemente finden sich jedoch auch in der spanischen Chronik. Ebd., S. 36ff.

⁷¹ In der holländischen Version heißt z.B. einer der Richter bei der Verurteilung von Floire und Blanchefflor »Alfages«, ein Name, der in keiner anderen Version außer in der spanischen Chronik überliefert ist. Ebd., S. 39. Vgl. auch die Übersicht über die Namen der wichtigsten Figuren und die Ortsnamen in den zentralen europäischen Stofffassungen im Anhang bei Grieve (1997), S. 204–209.

⁷² Grieve weist auf die Textstelle hin, in der Gloris die Abwesenheit Blanchefflors beim Emir entschuldigt: Während Version I (aristokratische Version) Blanchefflor die Nacht über in einem nicht näher spezifizierten Buch lesen lässt, gibt die Dienerin in der holländischen, norwegischen, mittelhochdeutschen und mittelenglischen Version an, Blanchefflor habe die ganze Nacht in einem Gebetbuch gelesen. Die spanische Chronik nennt ebenfalls dieses Detail. Ebd., S. 40f.

⁷³ Als Flores und Blancaflor in der Chronik die Heimreise nach Spanien antreten, wird ihr Schiff von den anderen getrennt, sie erleiden Schiffbruch auf einer Insel, die von Mönchen des Augustinerordens bewohnt wird. Sankt Augustinus erscheint den Mönchen und kündigt die Taufe Flores' und Blancafflors für den nächsten Tag an. Die Liebenden erkennen, dass sie ihr günstiges Schicksal Jesus Christus verdanken, und lassen sich taufen. Der Papst schickt einen Gesandten zu Flores, um ihn bei der Konversion seiner Untertanen zu unterstützen. Vgl. Grieve (1997), S. 143.

⁷⁴ So unterscheiden sich beispielsweise der generelle Rahmen und der bekundete erzählerische Impetus der *Cronica de Flores y Blancaflor* und des *Filocolo* grundsätzlich voneinander: Die Chronik bettet die Liebesgeschichte in die Geschichte Spaniens und die Karls-Genealogie ein. Sie beginnt mit einer Aufzählung der Gebiete, die – vormals unter christlicher Herrschaft – von den Gefolgsleuten Mohammeds besetzt werden, und versucht im Folgenden, die Erzählung in diesen geschichtlichen Rahmen des 8. Jh.s einzufügen. Der Erzähler des *Filocolo* greift auf ein rein persönliches Erzählmotiv zurück: er gibt

genfälligste Übereinstimmung in der Szenengestaltung ist die heimliche Hochzeit Florios und Biancifiores nach ihrer Begegnung im Jungfrauenturm⁷⁵, die in keiner anderen Version des Florisstoffs auftaucht und daher bisher für eine Erfindung Boccaccios gehalten wurde.⁷⁶

Welche Auswirkungen hat also der Fund der spanischen *Crónica de Flores y Blancaflor* auf die Stoffgeschichte des Florisstoffs? Offensichtlich kombiniert diese Chronik Elemente, die als charakteristisch entweder für die aristokratische oder die populäre Version galten. Speziell für den *Filocolo* ist dies ein interessanter Gesichtspunkt, da verschiedene Elemente, die bislang als Charakteristikum seiner eigenen Bearbeitung dieses Stoffes galten, offenbar doch der Tradition dieses Stoffes entnommen sind. Die bisher als Forschungsstand gültige Unterscheidung von zwei Traditionslinien in Version I und II, um die sich alle weiteren Fassungen gruppieren, dürfte damit problematisch, wenn nicht hinfällig geworden sein. Ob dagegen die spanische Chronik tatsächlich einen Vertreter einer dritten, von Version I und II unabhängigen, älteren Stofftradition darstellt und wie sie sich in diesem Fall zur übrigen Tradition genau verhält, muss vorläufig noch ungeklärt bleiben. Grieve jedenfalls ist es mehr um den Beweis von stofflichen Zusammenhängen zu tun als um die Untersuchung einzelner Abhängigkeitsverhältnisse.⁷⁷ Ihr Verfahren bietet angesichts der Überlieferungslage den Vorteil, dass sie spezifische Textmerkmale differenziert wahrnimmt und Unterschiede betont, anstatt diese zu verwischen, um auf diese Weise scheinbar kohärente Merkmalsbündel zu ermitteln. Zumindest für den Florisstoff sind bei der gegenwärtigen Forschungslage Traditionskonstrukte, wie sie die Versionen I und II darstellen, als Hilfsmittel zur Erfassung und zum Vergleich von Texten nur mit Vorsicht zu bemühen.

vor, die Erzählung als Dienst an der von ihm geliebten Frau zu verfassen, die dem Liebespaar Florio und Biancifiore damit ein würdiges Andenken schaffen wolle.

⁷⁵ Die Liebenden tauschen vor einer Statue Cupidos Gelübde und Ringe aus (IV,20).

⁷⁶ Vgl. Grieve (1997), S. 139. Smarr zählt die Hochzeitsszene dagegen noch zu den durch Boccaccio dem Stoff hinzugefügten Elementen. Vgl. Janet Levarie Smarr: *Boccaccio and Fiammetta. The narrator as lover*. Urbana, Chicago 1986, S. 44. Daneben existiert noch eine Reihe weiterer Übereinstimmungen zwischen der spanischen Chronik und dem *Filocolo*. Vgl. Grieve (1997), S. 153–156: Nur in diesen Stofffassungen ist der Herrscher des Landes, in das *Blancaflor* von den Händlern verkauft wurde, einem größeren Herrscher untertan (IV,84); in der Chronik belohnt Flores seinen treuen Gefährten Daytes mit der Herrschaft über eine ägyptische Stadt, *Filocolo* überträgt Caleon die Leitung der von ihnen neu geschaffenen Stadt (V,47–49); das dem Paar geborene Kind wird in beiden Versionen nach den Großeltern mütterlicherseits benannt (im *Filocolo* Lelio, in der spanischen Chronik Berta); nur der *Filocolo* und die Chronik kennen die Verlegung des Hofes nach Corduba, von wo aus Flores/Florio als König regieren.

⁷⁷ »The slight differences between versions are the stuff of critical editions, which is far from my intention here.« Ebd., S. 39.

2. Die italienische Vorlage: Giovanni Boccaccio, *Il Filocolo* (1336–1338)

2.1. Struktur und Gehalt des *Filocolo*: Diskussion des Forschungsstands

Der *Filocolo* lässt sich ebenso wenig exakt datieren wie in die Chronologie der Boccaccio-Werke einordnen. Üblicherweise datiert man ihn auf den Zeitraum von 1336 bis 1338¹ und nimmt an, dass ihm sowohl die *Caccia di Diana* als auch der *Filostrato* zeitlich vorangehen.² Der *Filocolo* wird dennoch als das erste größere Erzählprojekt Boccaccios und als Ausgangspunkt seiner literarischen Entwicklung gewertet.³

Der *Filocolo* ist in fünf Bücher untergliedert, an denen sich die Struktur der Handlung orientiert: Buch I fungiert als Prolog zur eigentlichen Erzählung – im Mittelpunkt steht die Elternvorgeschichte: Das römische Ehepaar Lelio und Giulia unternimmt mit seinem Gefolge eine Pilgerfahrt nach Compostella; unterwegs werden sie vom Heer des spanischen Königs Felice überfallen, der sie fälschlicherweise für Feinde seines Landes hält. Während Lelio im Kampf stirbt, zieht die schwangere Giulia mit dem spanischen König an dessen Hof. Giulia und die ebenfalls schwangere spanische Königin bringen ihre Kinder am selben Tag zur Welt, Giulia ein Mädchen (Biancifiore), die Königin einen männlichen Thronfolger (Florio). Giulia stirbt unmittelbar nach der Geburt Biancifiore. Buch II und III berichten, wie Florio und Biancifiore gemeinsam am spanischen Königshof aufwachsen, sich unter dem Einfluss von Cupido in-

¹ Vgl. Branca (1992), S. 44 und Quaglio (1998), S. V. Eine spätere Datierung auf 1339 vertritt Battaglia Ricci (1995), S. 757. Crescini vermutete noch (aufgrund von vermeintlich erkannten Spiegelungen der Autorpersönlichkeit im *Filocolo*) zwei verschiedene, durch ein Intervall von ca. fünf Jahren getrennte Bearbeitungsphasen. Vgl. Vincenzo Crescini: *Contributo agli studi sul Boccaccio*. Turin 1887, S. 70. Dieser nicht mehr aktuelle Forschungsstand wird in jüngerer Zeit wieder durch Hausmann (1992) übernommen.

² Der *Filostrato* ist vermutlich fast gleichzeitig mit dem *Filocolo* entstanden, als Argument für sein höheres Alter wird die Tatsache gewertet, dass der Mythos um Fiammetta, der sich wie ein roter Faden durch die Werke Boccaccios zieht, im *Filostrato* noch nicht erscheint. Vgl. Branca (1992), S. 41.

³ Vgl. Quaglio (1998): »Quest'opera prima (e in fondo tale è per il Boccaccio il *Filocolo*, attesa la provvisorietà d'esercizio della *Caccia di Diana* e la fragilità del forse contemporaneo *Filostrato*) [...] costituisce la prima affermazione del narratore«, S. V. Ebenso Carlo Muscetta: *Boccaccio*. Bari ⁴1992 (Letteratura italiana Laterza 8), S. 23.

einander verlieben und wie das Königspaar diese Liebe mit allen Mitteln zu verhindern sucht – durch eine räumliche Trennung der Liebenden, durch ein vorgetäushtes Giftmordattentat, das ihnen Gelegenheit gibt, Biancifiore unschuldig zum Tode zu verurteilen, schließlich durch den Verkauf des Mädchens an fahrende Händler. Buch IV schildert die Suche Florios nach Biancifiore, die ihn über mehrere Stationen nach Alexandria führt, wo er Biancifiore findet und sie nach einigen Gefahren mit Zustimmung des lokalen Herrschers heiraten kann. Buch V verfolgt den Rückweg des verheirateten Paares, ihre Konversion zum Christentum, die Aussöhnung mit den Eltern Florios und schließlich ihre Inthronisierung.

Beschreibungen, Monologe, Dialoge sowie die Einlagerung ursprünglich stofffremder Episoden verlangsamten das Tempo der Handlung in beträchtlichem Maße und tragen zum großen Umfang des Werks (in der Quaglio-Edition mehr als 600 Seiten) bei.⁴

Den Rahmen bilden ein zweiteiliger Prolog und ein Epilog, in denen Boccaccio seinen Erzähler eine Auftragssituation fingieren lässt: Kapitel I,1 beginnt mit der Schilderung der mit christlichen und heidnisch-mythologischen Bezügen durchwobenen Herrschaftsgeschichte des Hauses von Anjou, dessen Sieg über das Imperium Manfreds von Schwaben als Rache Junos⁵ für den Verrat Aeneas' an der Liebe Didos und damit als providentieller Teil des göttlichen Heilsplanes interpretiert wird (I,1,5–9). Dieser Auftakt dient sowohl der Legitimation Robertos von Anjou, in dessen unmittelbarer Nähe sich Boccaccio während seiner Zeit in Neapel von 1327 bis 1340/41 aufhält, als auch der Aufwertung Fiammettas, der vom Erzähler verehrten Auftraggeberin und Adressatin des Werks: Aus der illegitimen Verbindung zwischen dem jungen Roberto von Anjou und einer Hofdame hervorgegangen, gehört sie zur Herrscherfamilie und ist Teil der von Boccaccio entworfenen Genealogie. In einem als autobiographisch ausgegebenen Bericht schildert der Erzähler⁶ seine erste Begegnung mit der über alle Maßen schönen und tugendreichen Fiammetta, die ihn unverzüglich zu einem Diener Amors werden lässt. Die zweite Begegnung findet in einem größeren Kreis von jungen Männern und Frauen statt; allgemeiner Gesprächsgegenstand ist die Geschichte von Florio und Biancifiore, die Fiammetta so sehr gefällt, dass sie den Erzähler bittet, die Erlebnisse dieses Liebespaares in der Volkssprache niederzuschreiben:

⁴ Vgl. dazu auch Tateo (1998), S. 30.

⁵ Juno ist hier sowohl mit den Attributen versehen, die sie als Göttin der römischen Mythologie ausweisen, als auch mit den Insignien, die sie zum Symbol der christlichen Kirche machen – so beauftragt sie den Papst als ihren irdischen Stellvertreter (*colui che per lei tenea il santo uficio*, I,1,3 ›derjenige, der für sie das heilige Amt führte‹) mit der Vernichtung des Hauses der Schwaben, dieser betraut daraufhin Carlo von Anjou mit der Aufgabe.

⁶ Er bezeichnet sich an dieser Stelle ausdrücklich als Autor: *io, della presente opera compositore, mi ritrovai [...] (I,1,17) ›ich, Verfasser des vorliegenden Werks, befand mich [...]‹.*

Certo grande ingiuria riceve la memoria degli amorosi giovani, pensando alla grande costanza de' loro animi [...] a non essere con debita ricordanza la loro fama essaltata da' versi d'alcun poeta, ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli ignoranti. Ond'io [...] ti priego [...] che tu affanni in comporre un picciolo libretto volgarmente parlando (I,1,25–26).

›Sicherlich widerfährt dem Andenken an das verliebte Paar großes Unrecht, wenn man an ihre große Beständigkeit denkt [...], dass ihr Ruhm nicht mit der gebührenden Erinnerung durch die Verse irgendeines Dichters gepriesen wurde, sondern nur durch das fantastische Gerede Unwissender. Daher [...] bitte ich dich, dass du es auf dich nimmst, ein kleines Büchlein in der Volkssprache abzufassen.‹

Mittels der Fiammetta in den Mund gelegten Worte charakterisiert Boccaccio sein erzählerisches Vorhaben: Er beabsichtigt, den in Gedichten und Liedern weit verbreiteten Stoff – als Ausdruck dessen wird man das *fabulosi parlari degli ignoranti* wohl auffassen dürfen – im Medium des *Volgare* in eine künstlerisch würdigere Form zu bringen.

Die Figur der Fiammetta, die in fast allen Werken Boccaccios auftritt, ist von der Forschung lange Zeit als reale Jugendliebe Boccaccios betrachtet worden. Die Erfahrung dieser Liebe spiegele sich vor allem im Frühwerk auf unterschiedliche Weise wider; die Bitte um die Abfassung eines Werks über zwei Liebende an Boccaccio erscheine aus dem Mund der Geliebten daher als vollkommen natürlich.⁷ In der Romanhandlung selbst erscheint eine zweite Fiammetta-Figur: Als Tochter des lokalen Herrschers in Neapel lädt sie Florio und seine Gefährten zu einem Gartenfest ein und entscheidet – zur Spielkönigin gekürt – die ihr vorgelegten *questioni d'amore*. Die auffällige Spiegelung dieser Frauen-Figur der Rahmenhandlung in der Binnenerzählung führt bisweilen zu einem autobiographischen Interpretationsansatz, in dem die Spielkönigin als Reflex einer in Neapel real existierenden Fiammetta interpretiert wird; der unglücklich in sie verliebte Caleon steht in dieser Deutung stellvertretend für den jungen Boccaccio.⁸ Die Tatsache, dass sich in keiner der zahlreichen Genealogien und Urkunden der Anjous irgendein Hinweis auf eine Persönlich-

⁷ Diese Position vertritt vorwiegend die ältere positivistische Forschung. Vgl. Crescini (1887), S. 70. Auch in jüngerer Forschungsliteratur findet sich die unkritische Übernahme der These von der realen Existenz Fiammettas: »Maria d'Aquino, natürliche Tochter von König Robert von Neapel, gab den Anlaß zu dem Werk.« Vgl. Schäfer (1984), S. 42.

⁸ Vgl. Francesco Bruni: *Il Filocolo e lo spazio della letteratura volgare*. In: *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca II: Boccaccio e dintorni*. Florenz 1983 (Biblioteca dell' »Archivum Romanicum« 179), S. 1–21, hier: 10. Smarr weist darauf hin, dass beide Fiammetta-Figuren mit religiösen Attributen eingeführt werden: Sie heißen mit eigentlichem Namen Maria (*la piu parte delle genti il nome di Colei la chiamino, per cui quella piaga, che il prevaricamento della prima madre aperse, richiuse* (IV,16,4) ›der größte Teil der Leute nennt sie bei dem Namen derjenigen, durch die sich die Wunde, die sich durch die Untreue der ersten Mutter öffnete, wieder schloss‹). Fast wörtlich gleicht diese Erklärung der Einführung der ersten Fiammetta-Maria (I,1,15). Durch die ihnen beigegebenen Attribute seien sie Repräsentantinnen der göttlichen Liebe. Vgl. Smarr (1986), S. 37–40.

keit wie Fiammetta findet, legt ebenso wie das Profil, das sich von ihr in Boccaccios Werken abzeichnet, die Literarizität dieser Figur nahe, die ähnlich wie Petrarcas Laura nach dem zeitgenössischen literarischen Ideal der Geliebten konstruiert ist.⁹

Die eigentliche Vorrede, in der Boccaccio Thematik, Absicht und intendierte Leser seines Werks benennt, folgt im zweiten Kapitel. Er beginnt mit einer direkten Hinwendung an die Adressaten des Romans: Junge verliebte Menschen können aus dem Beispiel von Florio und Biancifiore Trost schöpfen:

[...] prestate alquanto alla presente opera lo 'ntelletto, però che voi in essa troverete quanto la mobile fortuna abbia negli antichi amori date varie permutazioni e tempestose, alle quali poi con tranquillo mare s'è lieta rivolta a' sostenitori; onde per questo potrete vedere voi soli non essere sostenitori primi delle avverse cose, e fermamente credere di non dovere essere gli ultimi. Di che prendere potrete consolazione, se quello è vero, che a' miseri sia sollazzo d'avere compagni nelle pene; e similmente ve ne seguirà speranza di guiderdone, la quale non verrà senza alleggiamento delle vostre pene (1,2,1-2).

>[...] schenkt dem vorliegenden Werk ein wenig Aufmerksamkeit, denn in ihm werdet ihr erfahren, auf welche Weise das unbeständige Schicksal den Lieben der Früheren verschiedene stürmische Veränderungen bereitet hat und sich dann mit ruhiger See fröhlich an sie gewendet hat; daran werdet ihr erkennen können, dass ihr nicht die Ersten seid, die widrige Umstände ertragen müssen, und sicherlich nicht die Letzten. Daraus werdet ihr Trost schöpfen können, falls es wahr ist, dass es den Unglücklichen Trost bringt. Gefährten in ihren Leiden zu haben, und gleichfalls wird euch dadurch Hoffnung auf Belohnung zuteil, die nicht ohne Erleichterung eurer Schmerzen eintreten wird.<

Besonders spricht Boccaccio die jungen Mädchen (*giovinette amorose*) an, deren empfindliche Natur sie für das Hören von Liebesgeschichten besonders geeignet mache und die am Beispiel der vorgeführten exemplarischen Liebenden lernen sollen, ihr Herz nur einem jungen Mann zuzuwenden:

Dunque apprendete d'amare uno solo, il quale ami voi perfettamente, sì come fece la savia giovane, la quale per lunga sofferenza Amore recò al disiato fine (1,2,5).

>Lernt also, nur einen einzigen Mann zu lieben, der euch auf vollkommene Weise lieben soll, so wie es das kluge Mädchen tat, dem Amor nach langer Leidenszeit schließlich zu seinem gewünschten Ziel verhalf.<

Die Intention des Werks wird von Boccaccio abschließend auf das horazische *delectare et prodesse* festgelegt; von einer hohen Selbsteinschätzung des Autors zeugt es, wenn er diesen Anspruch mit der Bitte um die Würdigung seiner Leistung verbindet:

E se le presenti cose, o voi, giovani e donzelle, generano ne' vostri animi alcun frutto e diletto, non siate ingrati di porgere divote laudi a Giove e al nuovo autore (1,2,6).

⁹ Vgl. Branca (1992), S. 27f. Er entlarvt Fiammetta als literarischen Topos u.a. durch die unterschiedlichen Altersangaben, mit denen sie von Boccaccio belegt wird: Als Idealbild einer Geliebten bleibt sie durch alle Werke hindurch jung. Ebd.

›Und wenn das Folgende, oh junge Männer und Frauen, in euren Herzen irgendetwas an Nutz oder Freude hervorbringt, seid nicht unwillig, dafür sowohl Jupiter als auch dem neuen Autor ergebenes Lob zu spenden.«

Im Epilog nimmt Boccaccio die von ihm eingangs gestaltete Auftragsituation wieder auf: Das fertige Buch wird stellvertretend für den Erzähler die Liebe Fiammettas empfangen; ausschließlich für die Angebetete bestimmt, soll es sie erfreuen und ihr gleichzeitig das von Boccaccio gestaltete Liebesideal – Zuwendung zu einem einzigen jungen Mann – nahe legen (V,97).

Sowohl Pro- als auch Epilog verbinden sich motivisch auf das Engste mit dem im Hauptteil behandelten Thema ›Liebe‹: Der Zorn Junos auf die Nachkommen des Aeneas und der daraus resultierende Aufstieg der Herrschaft der Anjou in Süditalien gründen sich auf die unerwiderte Liebe Didos zu Aeneas. Fiammetta, selbst Spross eines illegitimen Liebesverhältnisses Robertos von Anjou, wird zum Liebesobjekt des Erzählers und zur Adressatin der von ihm in ihrem Dienst niedergeschriebenen Liebesgeschichte. Intendierte Adressaten sind darüber hinaus alle jungen Liebenden. Die Geschichte soll sie unterhalten und zu einem richtigen Umgang mit ihrer eigenen Liebe anleiten. Das Romanthema spiegelt sich somit in allen Teilen der Rahmenhandlung.

Der gräzisierungstende Titel des Romans, *Filocolo*, wird im Allgemeinen mit einem etymologischen Irrtum Boccaccios erklärt: Dieser habe sich beim zweiten Bestandteil des Wortes verlesen und versehentlich -colo statt -pono gesetzt.¹⁰ Tatsächlich korrigiert ein venezianischer Druck des Jahres 1527 den Titel in diesem Sinne.¹¹ Er bedeutet ›Liebesmühe‹, wie Florio erläutert, als er – seine eigene Situation als Liebender reflektierend – den Namen Filocolo annimmt, um unerkannt auf die Suche nach Biancifiore zu gehen:

[...] *il nome il quale io ho a me eletto, è questo: Filocolo [...] Filocolo è da due greci nomi composto, da «philos» e da «colon»; e «philos» in greco tanto viene a dire in nostra lingua quanto «amore» e «colon» in greco similmente tanto in nostra lingua risulta quanto «fatica»: onde congiunti insieme, si può dire, trasponendo le parti, fatica d'amore (III,75,4–5).*¹²

›[...] der Name, den ich mir erwählt habe, ist dieser: Filocolo [...] Filocolo ist aus zwei griechischen Wörtern zusammengesetzt, aus »philos« und »colon«; »philos« bedeutet im Griechischen soviel wie »Liebe« und »colon« soviel wie »Mühe«: wenn man sie zusammensetzt, indem man die Reihenfolge umstellt, kann man daher sagen: Liebesmühe.«

¹⁰ Vgl. Battaglia Ricci (1995), S. 758, die den Fehler mit den geringen Griechischkenntnissen Boccaccios begründet.

¹¹ Vgl. Dallapiazza (1999), S. 13.

¹² Die Erklärung Boccaccios enthält folgende etymologische Fehler: *philos* bedeutet ›Freund‹ oder ›Liebhaber‹ u.ä. (dem Lexem ›Liebe‹ entspräche *philia* oder *eros*); *colos* lässt sich mit dem Begriff ›Zorn‹ wiedergeben.

Dass Boccaccio seinen Protagonisten aus Ironie einen etymologisch falschen Namen hat wählen lassen, wie von Grossvogel und Palmieri vermutet,¹³ erscheint vor dem Hintergrund des vom Erzähler avisierten nicht-gelehrten Publikums ungläubhaft, zumal der Name ›Liebesmühe‹ Florios Existenz als *pellegrino d'amore* ›Pilger der Liebe‹, dem bis zum Wiedersehen mit Biancifiore noch zahlreiche Gefahren und Prüfungen bevorstehen, exakt in einen Begriff fasst.

Ins Zentrum des Romans stellt der Autor das Thema Liebe, das er an den Protagonisten Florio und Biancifiore beispielhaft verhandelt: Sie werden bereits unter einer deutlich markierten Sternkonstellation geboren: Durch ihr Sternzeichen Zwilling, stehen sie unter dem Einfluss ihres Aszendenten Venus, wodurch ihre Disposition zur Liebe angezeigt wird.¹⁴ Über der Lektüre Ovids¹⁵ haucht ihnen Cupido auf Geheiß von Venus unwiderruflich seinen Geist ein: *e infiamma sì l'un dell'altro, che mai il tuo nome de' loro cuori per alcuno acci-*

¹³ Sowohl Grossvogel als auch Palmieri weisen darauf hin, dass der Fehler in der Übersetzung auf das Konto des Protagonisten Florio, nicht notwendigerweise aber auch auf das des Autors gehe. Die Tatsache, dass *χόλος* »Zorn«, »Raserei« bedeutet statt »Mühe«, wie Florio behauptet, interpretiert Grossvogel als Hinweis Boccaccios, dass er sich von seinem Protagonisten distanzieren wolle und die Unternehmung Florios als einen ruinösen Akt der Raserei begreife. Vgl. Steven Grossvogel: *Ambiguity and Allusion in Boccaccio's Filocolo*. Florenz 1992, S. 159. Palmieri dagegen weist auf die Grundbedeutung von *χόλος* als Galle hin. *μελαίνα χόλη* sei dementsprechend »schwarze Galle« und als solche das Krankheitsbild für den »*humor melancholicus*«, unter dessen Anzeichen Florio ja in der Tat für die Dauer seines von den Eltern erzwungenen Aufenthalts in Montorio leidet. Vgl. Giovanni Palmieri: *Filocolo philocaptus: lo stereotipo della melancolia amorosa nel Boccaccio*. In: *Il verri* 42 (1997), S. 109–141, hier: 110–117.

¹⁴ Zum Einfluss des Aszendenten auf das Gemüt eines Menschen vgl. den entsprechenden Hinweis in Boccaccios *Esposizioni sopra la comedia di Dante: Tocco in queste parole l'autore l'opinione degli astrologhi, li quali sogliono talvolta nella natività d'alcuni fare certe loro elevazioni e per quelle vedere qual sia la disposizione del cielo in quel punto che colui nasce [...] e tra l'altre cose che essi più puntualmente riguardano, è l'ascendente [...]* *E secondo la natura di quel pianeta e la disposizion buona e malvagia, la quale allora ha nel cielo per congiunzioni o per aspetti o per luogo, giudicano della vita futura di colui, per cui la elevazione è stata fatta.* ›In diesen Worten berühren sich die Worte des Verfassers mit der Ansicht der Astrologen, welche gelegentlich bei der Geburt von Menschen bestimmte Untersuchungen anstellen und dadurch sehen, welches die Sternkonstellation des Himmels zu dem Zeitpunkt ist, an dem derjenige geboren wird [...] und neben anderen Dingen, die diese deutlicher wahrnehmen, ist der Aszendent [...] Und entsprechend der Natur dieses Planeten und der guten oder schlechten Disposition, die er im Himmel aufgrund von Verbindungen oder Aussehen oder Ort einnimmt, beurteilen sie die Zukunft desjenigen, für den die Untersuchung gemacht wird.‹ Vgl. *Esposizioni sopra la comedia di Dante*. Hg. v. Giorgio Padoan. Tutte le opere di Giovanni Boccaccio. Hg. v. Vittore Branca. Bd. 6. Mailand 1965, XV, 30ff. Zur Sternkonstellation bei der Geburt von Florio und Biancifiore vgl. die Ausführungen von Grossvogel (1992), Kap. 2.

¹⁵ Ovid kommt im *Filocolo* eine wichtige Rolle zu – für das von ihm vertretene Liebeskonzept schöpft Boccaccio aus der *Ars amatoria* und den *Amores*, die Verwandlungen unglücklich Liebender lehnen sich an die *Metamorphosen* an. Vgl. Robert Hollander: *Boccaccio's two Venuses*. New York 1977, S. 32, Bruni (1983), S. 4.