

Die Blumenmädchen im *Straßburger Alexander*: Vegetabile Agency oder florale Zierde?

Miriam Strieder

1. Einleitendes

Nicht nur der Alexanderstoff an sich erfreut sich ungebrochener Beliebtheit, sondern in der reichen Überlieferung mit einer Fülle an Mirabilia haben auch die Blumenmädchen einige Aufmerksamkeit in der Forschung auf sich gezogen, insbesondere da ihre Komposition ein Bindeglied zwischen Orient und Okzident darstellt, das die Ähnlichkeit von christlichen und islamischen Paradiesvorstellungen herausstellt.¹ Im Folgenden ist nach der Agency dieser vegetabilen Kreaturen zu fragen, die trotz ihrer Menschlichkeit doch auch Merkmale ihrer pflanzlichen Herkunft prominent ausstellen und damit mit der Passivität, die Pflanzen gemeinhin zugesprochen wird, durchaus korrespondieren. Zugleich wird sich aber im Laufe der Analyse zeigen, dass die Blumenmädchen nicht nur florale Zierde eines *locus amoenus* sind, sondern ihnen darüber hinaus eine Handlungsmacht zugewiesen wird, die sich gerade aus dieser floralen Zierde speist und die Alexanders im Text überdeutlich ausgestellte Agency unterminiert.

Der Alexanderstoff weist eine komplex verflochtene Überlieferungsgeschichte auf: (Mündliche) Erzählungen von den Taten Alexanders kursieren vermutlich schon zu Lebzeiten und werden (ab diesem Zeitpunkt)

1 Vgl. dazu Falk Quenstedt, *Mirabiles Wissen. Deutschsprachige Reiseerzählungen um 1200 im transkulturellen Kontext arabischer Literatur*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2021.

durch den Alexanderbiografen Kallisthenes (circa 360/370–327 v. Chr.) und andere der Nachwelt überliefert. Diesem wird auch ein Alexanderroman zugeschrieben, der allerdings erst im 3. nachchristlichen Jahrhundert entstand. Auf diesem Alexanderroman des Pseudo-Kallisthenes allerdings beruht die lateinische Rezeption des 10. Jahrhunderts durch Leo von Neapel mit seiner *Historia de preliis Alexandri Magni*. Diese wiederum wird für Albéric de Pisançon mit dem *Roman d'Alexandre* wirkmächtig,² der vermutlich um 1100 entstand. Vom *Roman d'Alexandre* sind allerdings nur 105 Verse überliefert, die sich aber so übersetzt auch im *Alexanderlied* des Pfaffen Lambrechts finden, das etwa siebzig Jahre später entsteht.³ Lambrechts *Alexanderlied* ist auf Frühmittelhochdeutsch verfasst und lässt sich der Gattung des Antikenromans zuschreiben. Ähnlich wie Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*, der etwa zur gleichen Zeit entsteht, greift Pfaffe Lambrecht einen antiken Stoff auf, der reich überliefert ist, und gießt diesen in die Form des Versromans. Er ist damit ebenso wie Heinrich ein Pionier der neuen Gattung des höfischen Romans, die im 12. und 13. Jahrhundert die erzählende Großgattung der weltlichen Dichtung werden wird. Literaturhistorisch kommt damit dem *Alexanderlied* eine besondere Bedeutung für die (deutsche) Literatur des Mittelalters zu und Topoi aus dem *Alexanderlied* werden für die

-
- 2 Damit ist die Bearbeitung des Alexanderstoffs im Französischen nicht beendet; am weitesten verbreitet ist der im 12. Jahrhundert verfasste *Roman d'Alexandre* des Alexandre de Paris. Dieser wurde gemeinsam mit den *Lais* der Marie de France von Friede untersucht, wo auch die Blumenmädchen-Episode besondere Beachtung findet. Vgl. dazu Susanne Friede, *Die Wahrnehmung des Wunderbaren. Der Roman d'Alexandre im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer, 2003, S. 38–43, 55–57, 66 und für den *Straßburger Alexander*, S. 72–74.
 - 3 Zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte des Alexanderstoffs, siehe Danielle Buschinger, *Alexander im Orient*, in: Laetitia Rimpau, Hg., *Raumerfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*, Berlin; New York, NY: De Gruyter, 2005, S. 57–70. Beachtung verdient auch die Bemerkung Stocks, dass gerade die Blumenmädchen-Episode nicht in Leos Alexanderbearbeitung erwähnt wird. Vgl. Markus Stock, *Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im <Straßburger Alexander>, im <Herzog Ernst B> und im <König Rother>*, Tübingen: Niemeyer, 2002, S. 105.

mittelalterliche Literatur wieder und wieder aufgegriffen, variiert und gelegentlich auch konterkariert. Damit stellt das *Alexanderlied* ein wichtiges Bindeglied im Bereich der nichtbiblischen Dichtung zwischen dem ersten höfischen Roman in deutscher Sprache von Heinrich von Veldeke und der Blütezeit dieser Gattung dar, die mit Hartmann einsetzt, der freilich ebenfalls auf französische Vorlagen für den Artusroman zurückgreift.

Das *Alexanderlied* des Pfaffen Lambrecht liegt in drei Fassungen vor, dem sogenannten *Baseler*, dem *Vorauer* und dem *Straßburger Alexander*. Für die folgenden Überlegungen wird der *Straßburger Alexander* im Fokus stehen, da der *Baseler Alexander* wesentlich später überliefert ist und der *Vorauer Alexander* nur die Jugendgeschichte des makedonischen Helden überliefert – die Episode der Blumenmädchen fehlt dort völlig. Der *Straßburger Alexander* umfasst dagegen mehr als 7000 Verse und wurde wohl um 1170 von einem unbekannten Redaktor überarbeitet. Der Text berichtet nicht nur von Alexanders Jugend und seinen Kämpfen mit den Persern, sondern auch von der Suche nach dem irdischen Paradies und dem Versuch Alexanders, dieses mit Gewalt zu erkämpfen. Auf dem Weg zu diesem mittelalterlichen Sehnsuchtsort umkreist Alexander das Ende der Welt, wo auch die Blumenmädchen angesiedelt sind.

Von den Wundern, denen Alexander in diesen Weltgegenden begegnet ist, berichtet Alexander in einem in der Ich-Form verfassten Brief an seine Mutter.⁴ Diese im Brief beschriebenen Wunder sind nicht so sehr zivilisatorischer oder überhaupt menschlicher Art; vielmehr berichtet er von wilden Tieren und dem Vogel Phönix.⁵ Bevor Alexander und seine Männer zu den friedlichen Blumenmädchen gelangen, muss er sich mit

4 Alexanders Briefe an Aristoteles und an seine Mutter sind fest mit der Alexandertradition verbunden, vgl. dazu Stock, *Kombinationssinn*, 2002, S. 106.

5 Vgl. AL V. 4952: »cocodrillen«, V. 4977: »scorpiones« etc. sowie V. 5146–5156 für die Identifizierung und Beschreibung des Phönix. Woher Alexander weiß, dass es sich um einen Phönix handelt, bleibt offen. Hier und im Folgenden wird nach folgender Ausgabe zitiert: Pfaffe Lamprecht, *Das Alexanderlied (Straßburger Alexander). Text, Nacherzählung, Worterklärungen*, hg. von Irene Ruttmann, Darmstadt: WBG, 1974. Es wird im Folgenden die Sigle AL verwendet.

bewaffneten Riesen in einem Wald auseinandersetzen⁶ sowie Obstbäumen und zahmen Vögeln, die von unsichtbaren Kräften bewacht werden, die die Männer übel zurichten, wenn sie versuchen, Obst zu ernten oder die Vögel zu erlegen.⁷ Nach der Episode der Blumenmädchen gelangt Alexander in eine Stadt, wo er auf einen Riesen trifft, den er mit Hilfe einer Jungfrau fängt und verbrennt.⁸

Die Episode der Blumenmädchen, die eine idyllenhafte Stimmung evoziert, wird also gerahmt von Episoden von teils unerklärlicher beziehungsweise unbegründeter Gewalt: Warum die Männer Alexanders ihren Hunger nicht durch Obst und die Jagd auf die Vögel stillen dürfen beziehungsweise warum der Riese, der durch eine Jungfrau in die Falle gelockt wird, verbrannt werden muss, lässt Alexander in seinem Bericht offen – er spricht wiederholt von »wunder«,⁹ was als Legitimation und Begründung ausreichen muss. Durch die Ich-Form des Briefes zeigt sich damit eine persönliche Betroffenheit und Verwunderung: Die Merkwürdigkeiten, die Alexander und seinen Männern begegnen, verwundern ihn persönlich; ob diese merkwürdigen Begebenheiten durch weiteres, wie auch immer geartetes Wissen erklärbar wären und damit ihr wunderbarer Charakter zumindest reduziert, wenn nicht sogar aufgelöst werden könnte, muss offenbleiben. Dies gilt ebenso, wenn auch in begrenzterem Maße, für die Episode der Blumenmädchen, denn hier liefert der Ich-Erzähler Alexander recht viele Informationen im Vergleich zu den nur angerissenen Szenen, die er ebenfalls berichtet; wie genau der Ursprung der Blumenmädchen jenseits ihrer Blumengeburt

6 Vgl. ebd., V. 5075.

7 Ebd., V. 5112–5142.

8 Ebd., V. 5359–5410.

9 Vgl. AL u. a. V. 5162, 5164, 5189, 5194, 5209, 5246, 5261, 5293, 5328 (für die Blumenmädchen-Episode). Sobald die Blumenmädchen-Episode in V. 5157 beginnt, wird »wunder« wesentlich häufiger verwendet. Die wilden Tiere, die Riesen und der Phönix werden nur drei Mal mit »wunder« beschrieben. Auffällig ist allerdings auch, dass Alexander, wann immer er durch die Augen der Gegner oder auch durch die der Erzählinstanz betrachtet wird, bemerkenswert häufig mit »wunderlich man« beschrieben wird, etwa in V. 47 – Alexander selbst korrespondiert also mit dem Wunder.

zu erklären ist und welchen Zweck ihre Existenz hat, wenn sie nicht gerade den Kummer von wegemüden Kriegern vertreiben, bleibt trotz der konkreteren Informationen unbeantwortet.

2. Blumen im Mittelalter und deren Agency

Ein Seitenblick auf die Rolle von Blumen in der mittelalterlichen Literatur und Kultur mag zum besseren Verständnis der Bedeutung der Blumenmädchen und damit der Blumen beitragen. Das Mittelalter greift auf eine Vielzahl von Symbolen und Bedeutungsstrukturen zurück, die sowohl von Flora als auch Fauna inspiriert sein können – man denke nur an Wappentiere wie Löwe, Bär oder Eber. Auch können Blumen Macht und Herrschaft auf Wappen symbolisieren. Das prominenteste Beispiel ist die sogenannte *Fleur de Lys*, die französische Lilie, die seit dem Mittelalter das Symbol des französischen Königs ist und Chlodwig angeblich direkt durch göttliche Intervention verliehen wurde:¹⁰ Damit ist nicht nur der durch Gottes Gnaden verliehene Herrschaftsanspruch der französischen Könige legitimiert, sondern auch die enge Verbindung mit der Jungfrau Maria etabliert, deren Symbol die (weiße) Lilie ist. Indem die *Fleur de Lys* zum Symbol der Herrschaft der französischen Könige wird, entwickelt sie ebenso eine Agency wie das auch bei der Lilie für Maria der Fall ist: Die Blume kann zwar nicht selbst handeln, wird aber so mit Bedeutung aufgeladen, dass durch oder für sie gehandelt wird und sie so Handlungen anstößt oder legitimiert und damit vollendet. Dies wird besonders augenfällig bei den mittelalterlichen Siegeln der französischen Könige, auf denen eine *Fleur de Lys* zu sehen ist: Der performative Akt des Siegelns ist mit dem Erkennungszeichen der Lilie verbunden und so wird durch die Blume der Akt rechtskräftig.

10 Vgl. dazu und zu anderen Verwendungen von Blumen und Pflanzen allgemein im Bereich der Rechtsprechung Helmut Birkhan, *Pflanzen im Mittelalter. Eine Kulturgeschichte*, Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 2018, S. 214–216 und S. 224.

Symbolisch stehen die Blumen im Mittelalter ebenso wie heute für den Beginn des Frühlings, das Wiedererwachen der Natur und damit auch für Frühlingsgefühle, also die Minne und den Minnedienst. Parodistisch-burlesk hat dies Neidhart von Reuental mit seinem *Veilchenschwank* verarbeitet; Walther von der Vogelweide nutzt das Blumenmotiv, beispielsweise in seinem Lied *Diu werlt was gelf, rôet unde blâ*, um die Jahreszeiten und damit den Status der Minne zu umschreiben. Auch in seinem Mailied *Muget ir schouwen waz dem meien* greift Walther die Thematik von Frühlingsbeginn, Vogelsang, dem Erblühen der Blumen und dem der Minne auf, womit sich zeigt, dass die organische Verbindung von Blumen und Mädchen im *Alexanderlied* zwar zu den Wundern am Ende der Welt gehört, das Bild an sich aber ein topisches ist. Bereits Ovid berichtet in seinen *Metamorphosen* von Verwandlungen in Pflanzen; diese können sowohl als Belohnung wie bei Philemon und Baucis, als Rettung wie bei Daphne oder aber als Strafe wie bei Dryope fungieren. Die Richtung der Verwandlung allerdings ist hier eine andere als im *Alexanderlied*: Aus dem aktiven und mobilen Menschen wird eine passive und ortsfeste Pflanze; die Blumenmädchen hingegen gehen regelrecht organisch aus den Pflanzen beziehungsweise deren Blüten hervor, sie können daher als Früchte oder sogar als Vollendung der Pflanze gelesen werden, freilich ohne diese zu ersetzen: Blume und Mädchen koexistieren. Damit ist das Potential ihrer Agency wesentlich größer als das der Blumen in den genannten Textbeispielen.

Walther weist in seinem Lied *Nemt, frowe, disen kranz* auch auf eine weitere Funktion der Blumen hin. Hier überreicht das Sänger-Ich seiner Dame einen Blumenkranz (statt eines Kopfschmucks aus Edelsteinen) und verweist damit auf das Schapel, von dem im BMZ zu lesen ist: ein »kranz von laub, von natürlichen oder künstlichen blumen, dann auch ein haarband von gold, wohl mit edelsteinen verziert; es konnten auch die blumen auf ein haarband oder einen goldreif gesetzt sein«. ¹¹ Das

11 *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* von Benecke, Müller, Zarncke, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=BMZ&lemid=S00915> (Zugriff am 27.11.2023).

Schapel als weiblicher Kopfschmuck zeigt den Status als unverheiratete und jungfräuliche Frau an, im Gegensatz zum »houbtgebende«, dem Putz einer verheirateten Frau. Blumen im Schapel können also einen Sozialstatus anzeigen, der auf die Rolle dieser Frau in der Gesellschaft verweist. Die unverheiratete Jungfrau ist zumeist das Ziel von Minne und dem dazugehörigen Dienst (außer in der hohen Minne des Minnesangs), sodass die Assoziation von Blumen, Jungfrau und Minne wieder zurück zu den Blumenmädchen führt. Wie im bereits diskutierten Siegel der französischen Könige hat die Blume hier insofern eine Agency, dass sie auf ein höheres Konzept verweist, dem sie Legitimation verleihen kann. Auch die Blumen des Schapels haben eine starke verweisende Agency: Sie können Minne (mit-)auflösen, weil sie das Minneobjekt (die jungfräuliche Frau) bezeichnen; allerdings legitimieren sie deren Status nicht, indem sie beispielsweise sofort verwelken, wenn eine nicht jungfräuliche Frau ein Blumenschapel trägt.

Größere Handlungsmacht und einen praktischen Zweck erhalten die Blumen etwa bei Hildegard von Bingen, die im ersten Buch ihres naturheilkundlichen Werks *Liber simplicis medicinae sive Physica* die Heilwirkung verschiedener Pflanzen vorstellt, darunter jene von Blumen wie Rosen (Kapitel XXII), Lilien (Kapitel XXIII), Lavendel (Kapitel XXXV) oder auch der Distel (Kapitel XCIX).¹² Auch im sogenannten *Innsbrucker Kräuterbüchlein* aus dem 12. Jahrhundert finden sich Blumen als Heilmittel. Zwar liegt hier die Administration der Blume als Medizin bei Arzt oder Ärztin,¹³ aber die eigentliche Wirkmächtigkeit auf Patient:innen dann doch bei der Pflanze selbst, freilich ohne aktiven Einfluss auf

12 Hildegard von Bingen, *Physica*, Edition der Florentiner Handschrift (Cod. Laur. Ashb. 1323, ca. 1300) im Vergleich mit der Textkonstitution der *Patrologia Latina* (Migne), hg. von Irmgard Müller und Christian Schulze, Hildesheim; Zürich; New York, NY: Olms, 2008.

13 Als gelehrte Frau kann Hildegard von Bingen hier als prominentes Beispiel gelten, aber auch sonst sind Kräuterwissen und die Verabreichung pflanzlicher Mittel durchaus auch Frauensache, ganz besonders bei Menstruationsbeschwerden oder Geburt. Das *Innsbrucker Kräuterbüchlein* hingegen ist in einem Benediktinerkloster aufgefunden worden und wird vermutlich von einem kleikal gebildeten Mann verfasst worden sein.

die Heilung: Eine Entscheidung, nicht oder nur in geringem Maße zu wirken, kann nicht gefällt werden.

Insgesamt sind Blumen im Mittelalter nicht nur Dekorationsmittel oder Boten für den Frühling: Sie können Herrschafts- und Machtanspruch ebenso legitimieren wie auf einen Sozialstatus verweisen, während sie in der Literatur funktionalisiert werden, um das Schöne, teilweise Unverdorbene, aber auch Wehrlose zu verkörpern. Dies zeigt sich in dem metaphorischen Ausdruck »Blumen brechen«, dessen berühmteste Verwendung sich wohl bei Goethe in *Gefunden* und im *Heidenröslein* befindet, aber auch Walther nutzt diesen Ausdruck für die wortwörtliche De-Floration. Über Maria werden Blumen mit Frauen und durch die Legende über die Fleur de Lys mit Macht und Herrschaft verbunden. Auch im medizinischen Bereich können Blumen über Leben und Tod entscheiden, man denke nur an die Gabe von Fingerhut als Medikament oder als tödliches Gift, wobei die Einnahme (und Einnahmemenge) jenseits der Agency der Blumen liegt. Die literarische Verwendung von Blumen gerade in der Lyrik wirkt der floralen Agency entgegen: Als ortsfester Frühlingsbote, der auf Wetter und Tageslänge reagiert, und passiver Indikator eines Sozialstatus werden Blumen immer mehr zur floralen Zierde degradiert und so mit der passiv imaginierten Rolle der Frau innerhalb der mittelalterlichen

Gesellschaft verbunden.¹⁴ Im Weiteren wird zu zeigen sein, dass die Blumenmädchen auf den ersten Blick diesem Bild entsprechen, es aber bei genauerer Analyse auch unterlaufen.

3. Die Blumenmädchen im *Straßburger Alexander*

Wie bereits erwähnt, ist die Episode der Blumenmädchen von einer tiefen Friedfertigkeit geprägt und steht damit im auffälligen Kontrast zur sonstigen Erzählung von Alexander, die ausführlich und teils drastisch von verschiedenen Schlachten oder Kämpfen gegen Einzelgegner, wilde Tiere oder Riesen berichtet. Der Wald, in dem die Blumenmädchen leben, liegt in der Nähe eines Meeres; nach mittelalterlichem Weltbild kann dies der die *oikumene* umfließende Ozean sein – Alexander ist also im Wortsinne an den Rand der Welt vorgedrungen. Bemerkenswert sind hier zwei Dinge: Alexander ist nicht mit seinem gesamten Heer unterwegs, sondern nur mit dreitausend Mann,¹⁵ und er verfolgt mit ihnen

14 Bemerkenswerte Ausnahmen sind hier die Blumen, die Gawain in der *Krone* von Heinrich von dem Türlin wegen des verschlagenden Mädchens Mancipicelle pflücken soll: Die Blumen verströmen nicht nur einen Wohlgeruch, sondern dienen auch als Verjüngungskur; gleichzeitig scheinen sie aber einen stark einschläfernden Effekt zu haben, sodass sich Gawain die Lanze durch den Fuß stechen muss, um nicht beständig in Schlaf zu sinken, siehe *Krone* V. 21128–21406. Mädchen und Blumen arbeiten hier Hand in Hand, um den Protagonisten ins Verderben zu führen. Die Episode ist stark an Wolframs *Parzival* angelehnt: Hier allerdings soll Gawan einen Kranz von einem Baum pflücken; die Gefahr geht von einem reißenden Fluss aus, der überwunden werden muss, und dem Hüter des Baumes, der aber letztlich, wie Gyremelanz, mit der Schwester des Artus-ritters vermählt wird. Vgl. Heinrich von dem Türlin, *Die Krone. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen*, hg. von Gudrun Felder, Berlin; New York, NY: De Gruyter, 2012.

15 Vgl. AL, V. 5159. Im Verlauf der Episode holt Alexander sein restliches Heer nach, womit zum einen die schiere Anzahl der Blumenmädchen unterstrichen wird – dies ist kein exklusives Vergnügen, sondern für jeden der Makedonier gedacht. Damit geht zum anderen eine (gewisse) Allgemeinverfügbarkeit der Blumenmädchen einher – ein Wunder für die Masse sozusagen.

eine ganz klare Motivation: »wolden wundir besehen«.¹⁶ Die Makedonier sind hier (eindeutig) nicht unterwegs zu einem praktischen Zweck wie Jagd oder Kampf, sondern sie sind, salopp formuliert, Touristen, die den Rand der Welt auf seine Andersartigkeit hin erkunden.

Interessanterweise werden Alexander und seine Männer durch betörenden Gesang und wunderschöne Musik in den Wald der Blumenmädchen gelockt – also genau durch den Sinneseindruck, den nicht-wunderbare Blumen nicht hervorrufen können. Damit wird ein synästhetischer Gesamteindruck der Blumenmädchen evoziert, der bereits darauf verweist, dass Alexander einen Ort des umfassenden Wohlbefindens erreicht hat. Dieser Ort wird als typischer *locus amoenus* eingeführt mit erholsamem Schatten der Bäume, die vor der Sonne schützen, Blumen und Gras auf einer schönen Aue sowie vielen klaren Quellen.¹⁷ Auf die Blumenmädchen trifft Alexander jedoch erst nach einer langen Wanderung durch den Wald.¹⁸ Sie befinden sich also noch jenseits des bereits erreichten *locus amoenus* und machen mit ihrem Gesang zu Leier und Harfe auf sich aufmerksam. Dass die Blumenmädchen nicht nur ihre Stimme als Lockmittel einsetzen, sondern auch Instrumente, die obendrein durchaus höfisch konnotiert sind,¹⁹ weist darauf hin, dass die Mädchen zwar einen vegetabilen Ursprung haben mögen, den der Ich-Erzähler Alexander erst im Verlauf der Episode einführt, aber dass sie dennoch der höfischen Sphäre zugeordnet sind: Bereits durch ihren Klang wird deutlich, dass es sich hier nicht um ein wildes Volk von Frauen handelt. Stattdessen markieren die höfischen Instrumente

16 AL, V. 5161: »wollten Wunder ansehen.«

17 Vgl. AL V. 5174–5187. Zum *locus amoenus* vgl. auch Anna-Lena Liebermann, *Wald, Lichtung, Rodung, Baum*, in: Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Hgg., *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*, Berlin; New York, NY: De Gruyter, 2018, S. 547–561, sowie Eva Locher und Thomas Poser, *Fluss, Quelle, Brunnen*, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*, 2018, S. 146–162.

18 Vgl. AL, V. 5206.

19 Woher genau die Instrumente stammen und ob diese auch eine vegetabile Herkunft aufweisen und sich daher ihr wundersamer Klang erklärt, wird nicht thematisiert.

und die Kleider die Blumenmädchen als zivilisierte und damit angemessene Partnerinnen für die Männer von Alexander und auch für ihn selbst. Für Kragl weist die Betonung des Höfischen darauf hin, dass das »[g]eographische Fremde [...] durch eine übergreifende und umfassende Vorstellung von der herrschenden Gesellschaftsschicht, vom Höfischen, ausgeglichen und reduziert« wird.²⁰

Aufgrund ihrer großen Zahl²¹ sind die Blumenmädchen ganz sicher keine vereinzelte Laune der Natur, sondern in diesem besonderen Bereich am Ende der Welt ebenso häufig wie die Blumen, aus denen sie schlüpfen. Ihr Gesang hat nicht nur die Funktion, sie überhaupt lokalisierbar zu machen, sondern sorgt auch dafür, dass Alexander und seine Männer die Anstrengungen ihrer Reise und jeglichen Kummer vergessen: »durh den süzlîchen dôz,/den wir hörten in den walt,/ich und mîne helede balt/vergâzen unse herzeleit/und der grôzen arbeit/und alliz daz ungemah/und swaz uns leides ie gescach.«²² Die Blumenmädchen haben allein durch ihre akustischen Signale eine heilsame Wirkung und sind damit durchaus der Medizin aus Blumen zu vergleichen, die zur Heilung verabreicht wird. Der wohltuende Effekt der Blumenmädchen reicht aber darüber noch hinaus, denn sie tilgen nicht nur die Schmerzen, die in naher Vergangenheit liegen, sondern jegliches Leid, das die Männer jemals erfahren haben – damit kurieren sie nicht nur gemeinsam erfahrene Mühen, sondern auch individuelles Leid: »unde swaz uns von kinde/ie leides gescach«.²³ Ihre Wirkung reicht aber noch weiter, denn sie verleihen die Illusion (oder zumindest das, wie sich zeigen wird, temporäre Erreichen) von Zufriedenheit: Alexander glaubt, dass er das

20 Florian Kragl, *Die Weisheit des Fremden. Studien zur mittelalterlichen Alexandertradition*, Bern u. a.: Peter Lang, 2005, S. 114.

21 AL, V. 5124 spricht von »hundirt tûsint« Blumenmädchen, was sich in der Hyperbolik des Textes, der eine Obsession mit ungeheuer großen Zahlen aufweist, als sehr viel lesen lässt.

22 AL, V. 5218–5224: »Durch den süßen Klang, den wir in dem Wald hörten, vergaßen meine tapferen Helden und ich unser Herzeleid und die großen Mühen und all die Strapazen und was auch immer uns je an Leid geschah.«

23 AL, V. 5232–5233: »und was auch immer von Kindesbeinen an je an Leid zugefügt worden war.«

Maximum an Freude und interessanterweise auch Macht erreicht habe; die Angst vor dem Tod verschwindet ebenfalls:

uns allen dô bedûhte,
alsiz wol mohte,
daz wir genûc habeten,
di wîle daz wir lebeten,
frowede unde rîcheit.
[...] mir dûhte an der stunt,
ih ne wurde niemer ungesund,
ob ih dâr imer mûste wesen,
sô wære ih garwe genesen
von aller angstlîcher nôt
und ne forhte niwit den tôt.²⁴

Die Wirkung der Blumenmädchen geht also über das Heilen von seelischer Not weit hinaus, allein der Gesang und die Musik stillen urmenschliche Bedürfnisse und Ängste der Menschen: Alexander und seine Männer haben das Maximum an Freude ebenso erreicht wie die Angst vor dem Tod überwunden – sie befinden sich in einem Zustand der vollkommenen Glückseligkeit, den man in der mittelalterlichen Literatur ansonsten nur mit göttlicher Intervention erreicht. Dieses Stillen aller menschlichen Bedürfnisse und Ängste sowie die Lokalisierung in einer gartenähnlichen, paradiesischen Umgebung haben dazu geführt, dass die Blumenmädchen-Episode nicht nur als Wunder gelesen,²⁵ sondern konkret mit islamischen Paradiesvorstellungen

24 V. 5225–5229 und 5235–5240: »Uns allen kam es so vor, wie es sehr wohl sein konnte, dass wir genug hätten solange wir lebten an Freude und auch an Macht. [...] Mir kam in dem Moment in den Sinn, dass ich niemals mehr verwundet werden könnte, wenn ich für immer dort bleiben könnte, dann wäre ich völlig wiederhergestellt von aller schrecklicher Drangsal und ich fürchtete noch nicht einmal den Tod.«

25 Der Text selbst gibt diese Lesart wiederholt vor und enthebt sich damit auch jeglichen Erklärzwängen. Vgl. dazu auch Thomas Tomasek, *Babylon, Jerusalem*, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*, 2018, S. 40–63, hier S. 50.

verglichen wurde. So kommt Quenstedt zu dem Schluss, dass die Blumenmädchen und der sie umgebende *locus amoenus* als islamisches Paradies aufgefasst werden können und »die darin mögliche Erfahrung eines jenseitigen Zustands entpuppt sich am Ende als Illusion.«²⁶ Alexanders Bericht zeigt sich damit als literarisch verpackte, religiöse Propaganda. Den Blumenmädchen (mit ihrer Vergänglichkeit) kommt dabei der Vergleich mit den Huris zu, ewig jungfräulichen Mädchen, die ebenfalls mit Musik in Verbindung gebracht werden²⁷ und den Gerechten des Islams ihren Aufenthalt im Paradies versüßen. Während die islamischen Vorstellungen natürlich weder für die paradiesische Umgebung noch für die Mädchen darin ein Ablaufdatum imaginieren, sind die Blumenmädchen aus dem *Alexanderlied* wesentlich vegetabler ausgestaltet. Dies zeigt sich zunächst in ihrer Herkunft: Gut geschützt vor den Elementen wachsen im Bereich des *locus amoenus* riesige rote und weiße Blumen, denen die Blumenmädchen entsteigen, wenn sich die Knospe öffnet.²⁸ Dass die Blumen rot und weiß sind, lässt sich leicht mit dem klassischen Schönheitsideal der weißen Haut und roten Lippen erklären, das bis über den Barock hinaus gültig bleibt. Die Blumenmädchen sind alle weiblichen Geschlechts und zwölf Jahre alt – also heiratsfähig nach mittelalterlicher Auffassung. Trotz ihrer sehr natürlichen Herkunft verfügen die Blumenmädchen über »scöne [...] hubischeit«²⁹ und verhalten sich ganz wie normale Mädchen: Sie sprechen, lachen, haben Verstand und sind die schönsten Frauen, die man sich nur vorstellen kann – vorerst weisen nur ihre Herkunft aus den großen Blumen und ihre starke Ortsgebundenheit³⁰ sie als anderweltliche Kreaturen aus. Durch ihre Perfektion halten die Blumenmädchen Alexanders rastloses Reisen an – er und seine Männer beschließen, bei den Blumenmädchen zu bleiben: »wir wolten dâr blîven./unde nâmen si ze wîben/und hatten mêr wunnen/dan wir ie gewunnen, sint daz wir

26 Quenstedt, *Mirabiles Wissen*, 2021, S. 212.

27 Vgl. ebd., S. 201–206.

28 Vgl. AL, V. 5241–5266.

29 Ebd., V. 5281.

30 Vgl. ebd., V. 5289f.

worden geboren.«³¹ Wieder wird der allumfassende Zustand von Wonne betont, der sich mit nichts vergleichen lässt, was die Männer je zuvor erlebt haben. Aber dieser Zustand dauert exakt drei Monate und zwölf Tage³², umfasst also die letzten Tage des Frühlings und den ganzen Sommer, dann sterben die Blumen ab und damit auch die Mädchen, die Quellen versiegen, die Bäume verlieren ihre Blätter und die Vögel stellen ihr Singen ein.³³ Jammer und Leid halten wieder Einzug, es scheint, sowohl aus Trauer um die sterbenden Blumenmädchen als auch wegen des vergessenen Kummers, den die Blumenmädchen mit ihrem Gesang verdrängt haben, und der die Männer Alexanders nun wieder einholt. Zweimal wird das Sterben der Blumenmädchen erzählt, und beide Male wird das Verwelken der Blumen in diesem Kontext genannt, wenn sich auch die Reihenfolge unterscheidet.³⁴ Deutlich wird damit der organische Zusammenhang zwischen den beiden Daseinsformen: Die Mädchen können nicht ohne die Blumen existieren, aber auch die Blumen verwelken ohne die Mädchen. Dieser organische Zusammenhang greift auf die weiteren Elemente des *locus amoenus* über: Bäume, Vögel und Quellen werden in Mitleidenschaft gezogen. Der Wechsel der Jahreszeiten wird hier übersteigert dargestellt und transformiert den gesamten *locus amoenus* in einen *locus terribilis* durch die Abwesenheit der Glückseligkeit, die durch »unfrowede«, »manicfalde[n] smerze«, »ungemah« und »rûwen«³⁵ ersetzt wird.

4. Deutungsangebote von Agency bis Zierde

Zuerst soll die Lokalisierung der Blumenmädchen bedacht werden. Diese befinden sich zwischen einem wilden Wald, in dem unsichtbare, ge-

31 V. 5321–5325: »Wir wollten dort bleiben und nahmen sie zur Frau und hatten mehr Genuss als wir je zuvor hatten seit wir geboren worden waren.«

32 Vgl. ebd., V. 5332.

33 Vgl. ebd., V. 5343–5358.

34 Vgl. ebd., V. 5343 (Blumen) und V. 5344 (Mädchen) sowie V. 5355 (Mädchen) und V. 5356 (Blumen).

35 Ebd., V. 5349, 5350, 5351 und 5354.

walttätige Kräfte Obst und Vögel hüten, und einer Stadt, die von einem Riesen bewohnt wird – also zwischen einem Ort der wehrhaften Natur und der gewaltigen Zivilisation. Die Lokalisierung kann als Schwellen- oder Übergangsraum zwischen diesen beiden Sphären gelesen werden, denn die Blumenmädchen vereinen sowohl das Natürliche als auch die »Hubischeit« in sich. Zur Lokalisierung gehört auch die Tatsache, dass sich die Blumenmädchen am Ende der Welt befinden: Exotik, Ferne und anderweltliche Anklänge sind damit aufgerufen; sie sind eines der *Mirabilia des Orients*. Der Wald, in dem ihre Stimmen zu hören sind, ist sowohl räumlich als auch zeitlich begrenzt und kann damit als anderweltlicher Chronotopos gelesen werden.³⁶

Zum zweiten wird der Wald der Blumenmädchen als *locus amoenus* entworfen, der, ganz wie im *Tristan*, eine Zuflucht vor weltlichen Kümernissen bietet. Wie auch im *Tristan* erweist sich der *locus amoenus* aber nicht als dauerhaft – für Alexander durch das jahreszeitlich bedingte Sterben der Blumenmädchen, für Tristan und Isolde dadurch, dass sie das Hofleben und die menschliche Gesellschaft vermissen; der *locus amoenus* trägt also sein eigenes »Verfallsdatum« durch seine Konzeption schon in sich. Das säkulare Paradies, das das *Alexanderlied* entwirft, ist ein Ort des Ausruhens, Erholens und Innehaltens, weil Alexander vermeintlich das Ziel all seiner Wünsche erreicht hat. Die wunderschönen Blumenmädchen in der lieblichen und gefahrlosen Umgebung entpuppen sich dabei als männlich-hedonistische Fantasie, da ihre Anwesenheit und all das, was damit einher geht, also besonders das Vergessen von Kümernissen und der Erhalt von Minne, den Aufenthalt erst so lohnenswert machen. Sie wandeln sich damit zu einer »Projektionsfläche [...] eines Ideals«,³⁷ hier dezidiert eines männlichen. Jahrhunderte später fasst James Brown diese Auffassung zusammen, indem er verkündet: »This is a man's world/But it wouldn't be nothing, nothing/Not one little thing/Without a woman or a girl/[...] He's

36 Vgl. dazu Judith Klinger, *Anderswelten*, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*, 2018, S. 13–39, hier S. 15.

37 Kragl, *Die Weisheit des Fremden*, 2005, S. 115.

lost in the wilderness/He's lost in the bitterness«. ³⁸ Gleichzeitig würde Alexanders Ende (oder das eines anderen fiktionalen Helden) in dieser paradiesischen Umgebung der Konzeption des tatkräftigen, männlichen Protagonisten zuwiderlaufen – Alexander darf nicht bei den Blumenmädchen verharren, aber ihn freiwillig aufbrechen zu lassen, wie es der *Roman d'Alexandre* des Alexandre de Paris tut, würde die Idealität des Ortes und der Mädchen unterlaufen.

Aus der Konzeption von männlichem Protagonisten und weiblichen Gespielinnen leitet sich der dritte Deutungsaspekt ab, nämlich ein männlicher Kommentar über Frauen. Sie werden durch die Erzählung in diesem speziellen Fall als hochgradig ortsfest dargestellt, denn die Blumenmädchen brauchen den schützenden Schatten der sie umgebenden Bäume, um existieren zu können. Damit ist auch ihre Fragilität angesprochen. Sie mögen zwar zu Hunderttausenden vorkommen, aber eben nur in diesem einen Wald am Ende der Welt, der die Bedingungen des *locus amoenus* bietet. Fragil sind sie auch im Hinblick auf ihre begrenzte Lebensdauer: Der Text erzählt nicht, wie die Blumenmädchen alt werden und welken – das berichtet er taktvoll nur von den Blumen selbst, aber die zeitliche Begrenzung der weiblichen Schönheit schwingt ganz deutlich in der Darstellung mit.

Zugleich wird damit auch das vierte Deutungsangebot der Blumenmädchen aufgerufen, nämlich das der alles durchdringenden Vergänglichkeit, die alle Erzählungen von Alexander auf die ein oder andere Weise durchzieht. Die Lebensdauer der Blumenmädchen ist auf drei Monate und zwölf Tage beschränkt, auch Alexander selbst ist kein langes Leben beschieden, wenngleich der Pfaffe Lambrecht ihm noch zwölf Herrschaftsjahre vergönnt, nachdem er von seinem Hochmut geheilt worden ist. Mit dem *Vanitas*- und *memento-mori*-Motiv ist auch das der Glückseligkeit aufgerufen: Kommt diese nicht von Gott oder seiner Agentin Sælde, kann sie nicht von Dauer sein, denn auch das irdische Liebesglück ist flüchtig.

38 James Brown und Betty Jean Newsome, *It's a Man's Man's Man's World* [1966], <https://genius.com/James-brown-its-a-mans-mans-mans-world-lyrics> (Zugriff am 27.11.2023).

Mit dieser letzten Überlegung komme ich auf die Eingangsfrage nach der Agency der Blumenmädchen zurück. Oberflächlich betrachtet, fallen sie ganz in die skizzierte Macht- und Wehrlosigkeit, die bei der mittelalterlichen Konzeption von Blumen in Verbindung mit Frauen (außer Maria) mitschwingt – Agency muss auf einer zweiten Ebene konstruiert werden und kann nur durch männliches Zulassen und Unterstützen dieser Agency zur Entfaltung kommen. Zugleich ist aber zu bedenken, dass die Liaison mit den Blumenmädchen Alexander eine Form der Glückseligkeit verschafft, die er zuvor noch nie gespürt hat und die ihn deshalb in seinem rastlosen Reisen und Erkunden in-
nehalten lässt. Die Blumenmädchen sind dabei weder kriegerisch zu erobern³⁹ noch mit Minnegebaren zu überzeugen – männliche Agency, die sich besonders aus diesen beiden Bereichen konstruiert, erweist sich hier als völlig unnötig: Alexander darf passiv werden und die Zeitspanne seiner Passivität hängt am Leben der Blumenmädchen. Mit dieser Passivität und Abhängigkeit wird Alexander mit dem Blumenmädchen selbst parallelisiert und erhält so feminine Züge, die jedoch nach Beendigung seines Aufenthalts am *locus amoenus* auch wieder verschwinden. Diese Korrelation des Helden mit den Blumenmädchen wird dann ganz besonders bemerkenswert, wenn man sich vor Augen führt, dass der *Roman d'Alexandre* seinen Protagonisten ohne das Verwelken der Blumen und Sterben der Mädchen abreisen lässt.⁴⁰ Der französische Alexander agiert wesentlich unabhängiger von den Blumenmädchen, sie haben keinen Einfluss auf die Verweildauer des Welteneroberers in ihrer Umgebung.

Die Rastlosigkeit Alexanders, die seine Männer bis kurz vor die Meuterei treibt und vor der versuchten Eroberung des irdischen Paradieses zu einer Aufspaltung seiner Anhänger führt, ist durch die Blumenmädchen wirkungsvoll gestoppt und wäre von Dauer, wenn die Lebenszeit der Blumenmädchen und der damit verbundenen Wonne nicht begrenzt wäre; die Agency der Blumenmädchen des *Straßburger Alexanders* ist ganz klar an die Jahreszeiten geknüpft und wird darüber hinaus mit der von

39 Vgl. dazu Stock, *Kombinationssinn*, 2005, S. 115.

40 Vgl. Friede, *Wahrnehmung des Wunderbaren*, 2003, S. 72–74.

Alexander selbst verbunden: Solange die Blumenmädchen über Handlungsmacht verfügen, verzichtet Alexander in einem Zustand vollendeter Glückseligkeit auf seine eigene Handlungsmacht, ohne dies überhaupt zu reflektieren. Er lässt sich stillstellen.

Alexanders Glückseligkeit und damit seine Agency sind in dieser Episode stark abhängig von den fragilen Kreaturen, deren Tod er »verclagen nit ne mach«. ⁴¹ Die Trauer um ihr Ableben wird damit potenziell unendlich, auch wenn die Blumenmädchen im weiteren Verlauf des *Alexanderlieds* nicht mehr erwähnt werden und der Held auch keinen Versuch unternimmt, zu ihnen zurückzukehren – vermutlich, um sich weiteres Leid zu ersparen. Gleichzeitig bleibt auch ihre regelrecht leitmotivische Vergänglichkeit unreflektiert.

Die Blumenmädchen müssen strikt in Verbindung mit den sie gebärenden Blumen gelesen werden, denn auch ihr jeweiliger Tod steht in engem Zusammenhang. Wenn also nach vegetabler Agency zu fragen ist, zeigt sich hier ein ganz bemerkenswerter Entwurf von floralem Handlungsspielraum: Durch die Schönheit und Höflichkeit ihrer »Früchte« bringen die Blumen aus dem *locus amoenus* den rastlosen Welteneroberer Alexander, der vermutlich im Bereich der weltlichen Erzählungen des Mittelalters mit der größten Agency versehen ist, zu einem Innehalten und besonders zum Stillstellen all seiner Wünsche: Alexander kämpft lebenslang um Macht, Eroberungen, Länder und Zins – all dies ist für den *locus amoenus* der Blumenmädchen dezidiert nicht gegeben. ⁴² Stattdessen wird er zu einer Art parabelhaften Gärtner, der die Früchte seiner buchstäblichen Liebesmühen nur temporär genießen kann: So wie die Blumenpracht eines Gartens verwelkt, ohne dass der Gärtner dies verhindern kann, so kann auch Alexander nichts gegen das Sterben der Blumenmädchen oder, im weiteren Verlauf der Handlung, gegen seine eigene Sterblichkeit tun.

41 AL, V. 5340: »gar nicht verschmerzen kann.«

42 Ihr Bereich ist noch nicht einmal als Herrschaftsgebiet charakterisiert. Vgl. dazu Ralf Schlechtweg-Jahn, *Land*, in: *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters*, 2018, S. 386–396, hier S. 389. Vgl. zur Genügsamkeit Alexanders auch Stock, *Kombinationssinn*, 2005, S. 119f.

5. Abschließendes

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Blumenmädchen in dem Maße eine temporäre Agency entwickeln, wie Alexander selbst seine eigene Handlungsmacht freiwillig aufgibt, da er sie nicht benötigt, um Zugang zu den Wonnen der schönen Frauen zu erhalten. Zugleich passt sich der Held dem natürlichen Zyklus der Jahreszeiten an, deren Werden und Vergehen aber unreflektiert bleibt – auch im Hinblick auf das passive Unterworfen-Sein nicht nur der Pflanzen, sondern aller Lebewesen unter diesen Ablauf.

Zum Abschluss bleibt die Frage nach dem literarischen Nachleben der Blumenmädchen: Zwar ist die Verbindung von Mädchen und Blumen eine topische und je nach literarischer Verarbeitung regelrecht abgedroschen, aber dass Mädchen aus Blumen hervorgehen und mit ihnen in einer Art symbiotischen Verbindung bleiben, ist ein Gedanke, der erst wieder prominent im viktorianischen England auftaucht: Die sogenannten »Flower Fairies« haben wenig zu tun mit mittelalterlichen Feen, die meist mächtige Minneherrinnen sind, sondern bedienen das Bild der schönen Wehr- und Machtlosigkeit, die gerade durch ihre Kindlichkeit unterstrichen wird und damit dem Idealbild der viktorianischen Frau entspricht, die gerne ein bisschen naiv und kindlich daherkommen darf, wie Charles Dickens seine Flora in *Little Dorrit* beschreibt. Mrs Beeton's *Household Management* aus der Mitte des 19. Jahrhunderts wäre mit den Blumenmädchen durchaus zufrieden gewesen, denn sie sind in folgender Beschreibung leicht wiederzuerkennen: »her voice is sweet music – her smiles his brightest day; [...] her arms, the pale of his safety, [...], the balsam of his life; [...] her bosom, the softest pillow of his cares«. ⁴³ Alexanders Blumenmädchen als idealisierte Partnerinnen überdauern die Zeiten und formen ein Frauenbild, das es immer wieder zu befragen und dekonstruieren gilt.

43 Isabella Beeton, *The Book of Household Management* [1861], vol. 1, Ex-classics Project, 2009, S. 96–97.

Bibliografie

- Beeton, Isabella. *The Book of Household Management* [1861]. Vol. 1. Ex-classics Project, 2009.
- Birkhan, Helmut. *Pflanzen im Mittelalter. Eine Kulturgeschichte*. Wien; Köln; Weimar: Böhlau, 2018.
- Brown, James und Betty Jean Newsome. *It's a Man's Man's Man's World* [1966]. <https://genius.com/James-brown-its-a-mans-mans-mans-world-lyrics> (Zugriff am 27.11.2023).
- Buschinger, Danielle. *Alexander im Orient*. In: Laetitia Rimpau, Hg. *Raum-erfahrung – Raumerfindung. Erzählte Welten des Mittelalters zwischen Orient und Okzident*. Berlin; New York, NY: De Gruyter, 2005. S. 57–70.
- Friede, Susanne. *Die Wahrnehmung des Wunderbaren. Der Roman d'Alexandre im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2003.
- Heinrich von dem Türlin. *Diu Crone. Kritische mittelhochdeutsche Leseausgabe mit Erläuterungen*. Hg. von Gudrun Felder. Berlin; New York, NY: De Gruyter, 2012.
- Hildegard von Bingen. *Physica*. Edition der Florentiner Handschrift (Cod. Laur. Ashb. 1323, ca. 1300) im Vergleich mit der Textkonstitution der »Patrologia Latina« (Migne). Hg. von Irmgard Müller und Christian Schulze. Hildesheim; Zürich; New York, NY: Olms, 2008.
- Klinger, Judith. *Anderswelten*. In: Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Hgg. *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch*. Berlin; New York, NY: De Gruyter, 2018. S. 13–39.
- Kragl, Florian. *Die Weisheit des Fremden. Studien zur mittelalterlichen Alexandertradition*. Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt a. M.; New York, NY; Oxford, UK; Wien: Peter Lang, 2005.
- Mittelhochdeutsches Wörterbuch* von Benecke, Müller, Zarncke, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23 <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=BMZ&lemi d=So0915> (Zugriff am 27.11.2023).
- Liebermann, Anna-Lena. *Wald, Lichtung, Rodung, Baum*. In: Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Hgg. *Literarische Orte in*

- deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch.* Berlin; New York, NY: De Gruyter, 2018. S. 547–561.
- Locher, Eva und Thomas Poser. *Fluss, Quelle, Brunnen.* In: Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Hgg. *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch.* Berlin; New York, NY: De Gruyter, 2018. S. 146–162.
- Pfaffe Lamprecht. *Das Alexanderlied (Straßburger Alexander).* Text, Nach-
erzählung, Worterklärungen. Hg. von Irene Ruttman. Darmstadt:
WBG, 1974.
- Quenstedt, Falk. *Mirabiles Wissen. Deutschsprachige Reiseerzählungen um
1200 im transkulturellen Kontext arabischer Literatur.* Wiesbaden: Harr-
assowitz, 2021.
- Renz, Tilo, Monika Hanauska und Mathias Herweg, Hgg. *Literarische Orte
in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch.* Berlin;
New York, NY: De Gruyter, 2018.
- Schlechtweg-Jahn, Ralf. *Land.* In: Tilo Renz, Monika Hanauska und Ma-
thias Herweg, Hgg. *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählun-
gen des Mittelalters. Ein Handbuch.* Berlin; New York, NY: De Gruyter,
2018. S. 386–396.
- Stock, Markus. *Kombinationssinn. Narrative Strukturexperimente im <Straß-
burger Alexander>, im <Herzog Ernst B> und im <König Rother>.* Tübin-
gen: Niemeyer, 2002.
- Tomasek, Thomas. *Babylon, Jerusalem.* In: Tilo Renz, Monika Hanaus-
ka und Mathias Herweg, Hgg. *Literarische Orte in deutschsprachigen
Erzählungen des Mittelalters. Ein Handbuch.* Berlin; New York, NY:
De Gruyter, 2018. S. 40–63.

