

4. Fazit

An den behandelten Beispielen aus den vier Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zugeschriebenen Werken, die sich leicht vermehren ließen – man denke nur an die zahlreichen weiteren Auftritte Weißblumes in *Lober und Maller* und *Huge Scheppel* –, ist ein dezidiertes Interesse an den Facetten der Herrscherinnenrolle unverkennbar. So werden anhand der Figur Weißblumes unterschiedlichste Konstellationen, sei es kritisch, exemplarisch oder auch humorvoll, durchgespielt. Diese Figur bildet gleichsam einen impliziten Herrscherinnen-Diskurs ab, der schon deshalb für die zeitgenössischen Saarbrücker Rezipienten von Interesse gewesen sein muss, da ihre Fürstin zur Entstehungszeit der ihr zugeschriebenen Werke als Witwe das Land regierte.

Nimmt man die zahlreichen vorbildlichen adeligen Frauenfiguren im Werk Elisabeths in den Blick, so zeichnet sich das Bild einer im Idealfall mit ihrem Partner zusammenwirkenden Herrscherin ab. Mit Gottes Hilfe muss aber auch eine Fürstin auf sich allein gestellt tatkräftig zu handeln in der Lage sein. Und sollte der Herrscher einmal ‚mit seinem Latein am Ende‘ sein, kann es der Fürstin auch zufallen, in seinem Beisein eine verfahrenere Situation zu retten, wie in der Anfangsszene des *Herpin*, als die sich vor König Karl ausdrücklich zu ihrem Gatten bekennende Herzogin Adelheid ihren Mann durch einen Kniefall vor dem Tode bewahrt (vgl. *Herpin* fol. 3^v-4^r). Das besondere Augenmerk einer Herrscherin liegt aber auch stets auf der aktiven Vertretung der Interessen ihrer (männlichen) Nachkommen. So kann festgestellt werden, dass die in der mittelalterlichen Theologie propagierte Sicht einer passiven, rezeptiven weiblichen Anthropologie²⁵ unter Elisabeths Herrscherinnenfiguren keine Belege findet.

Elisabeths profilierte Herrscherinnengestalten bleiben in den Werken deutscher Dichterrinnen des Mittelalters und der frühen Neuzeit allerdings einmalig. Zieht man zum Vergleich den ebenfalls im 15. Jahrhundert entstandenen deutschen *Pontus und Sidonia*-Roman²⁶ heran, welcher der Herzogin Eleonore von Österreich zugeschrieben wird, so ergeben sich markante Unterschiede: Bereits die Zuweisung an Eleonore in der Vorrede der Augsburger Druckfassung (A¹ 1483), nach der sie ihre Übersetzung aus dem Französischen als Gefälligkeit für ihre Gatten angefertigt haben soll,²⁷ wirkt förmlicher und unkonkreter als jene Angaben, die Frau Ava und Elisabeth von Nassau-Saarbrücken in Generationen übergreifender Perspektive als Bearbeiterinnen familienrelevanter Stoffe be-

²⁵ Vgl. Bußmann, Magdalena: „Die Frau – Gehilfin des Mannes oder eine Zufallserscheinung der Natur?“, in: Bea Lundt (Hg.): *Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten*, München 1991, S. 117-133.

²⁶ Benutzt wird die folgende Ausgabe: *Volksbücher vom sterbenden Rittertum* (Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen, Reihe Volks- und Schwankbücher 1). Heinz Kindermann (Hg.), Leipzig 1928, S. 115-236.

²⁷ „Welche hystori die durchleüchtig vnd hochgeporn fraw, fraw Heleonora, geporne künigin auß schottenland, ertzherzogin zû österreich, löblich von frantzosischer zungen in teütsch getranßferiert uñ gemacht hat dem durchleuchtigen hochgepornem fürsten vnd herren, herren Sigmunden ertzherzog zû österreich etc. jrem eelichen gemahel czû lieb vnd zû geuallen“ (Reinhard Hahn: *Von frantzosischer zungen in teütsch: Das literarische Leben am Innsbrucker Hof des späteren 15. Jahrhunderts und der Prosaroman ‚Pontus und Sidonia (A)‘* [Mikrokosmos 27], Frankfurt am Main 1990, S. 75f.).