

Anna Isabell Wörsdörfer (Gießen)

Vom ‘bon sauvage’ zum französischen Ritter *par excellence*.

Die ‘Matière de Bretagne’ als Streitobjekt konkurrierender Erinnerungskulturen in Jean-Pierre Claris de Florians Mittelalternovelle *Bliombéris* (1784).

While French Enlightenment seems philosophically dominated by a pejorative idea of the medieval past as the ‘Dark Ages’, this is only one conception among others. This article focuses on a different, a positive, representation of the Middle Ages in eighteenth-century literature, analyzing the chivalric novella *Bliombéris* (1784) by Jean-Pierre Claris de Florian. On the one hand, the eponymous hero is considered a ‘noble savage’ who develops into an ideal knight by education and successful learning – two central ideas of the Enlightenment period. On the other hand, the study shows how the medieval topic of the *Matière de Bretagne*, exclusively required by English literature for a long time, is finally regained by the French and is reintegrated into their national memory.

1. Einführung

Es ist längst kein Geheimnis mehr, dass sich im Frankreich des 18. Jahrhunderts und vor allem in dessen zweiter Hälfte in gelehrten wie mondänen und auch populären Kreisen ein reges Interesse am Mittelalter und seiner Literatur herausgebildet hat (cf. Damian-Grint 2006). Es kann weiterhin als sicher gelten, dass die *Lumières* wie etwa Voltaire und Diderot als Vordenker ihrer Epoche die – mehrheitlich vertretene – Leitidee vom ‘finsternen Mittelalter’ geprägt haben. In Anbetracht des breiten Spektrums der Rezeption darf jedoch angenommen werden, dass die diversen Auseinandersetzungen mit der eigenen historischen und literarischen Vergangenheit eine Reihe an verschiedenen Mittelalterbildern hervorgebracht haben, von denen einige einen Gegenentwurf zur pejorativen

Vorstellung der *philosophes* präsentieren. Auf welche Art und Weise wird das Mittelalter in ebendiesen literarischen Texten erinnert, wie wird es konnotiert? Welche Aspekte treten in den Vordergrund und welchen Zwecken dient die Darstellung? Wird darin ein harmonisches Bild von der Vergangenheit gezeichnet oder sind Reibungen auch textintern nachweisbar? Dies sind die Fragen, mit denen sich der vorliegende Beitrag am Beispiel von Jean-Pierre Claris de Florians Ritternovelle *Bliombéris* auseinandersetzt.

Bei diesem Werk handelt es sich um die erste von insgesamt sechs in einem 1784 publizierten Band vereinten Novellen des aus dem Languedoc stammenden und heute v.a. wegen seiner Fabeln berühmten Autors (cf. Cointat 2007, Gourdin 2002), die bereits fünf Jahre zuvor anonym in der *Bibliothèque universelle des romans*¹ erschienen ist. Die im Umfeld der *Matière de Bretagne* angesiedelte Geschichte hat den vorbildlichen Werdegang des Titelhelden Bliombéris,² des unehelichen Sohnes eines ruhmvollen *chevalier errant* und einer Königstochter zum Thema: Der Jüngling entwickelt sich von einem unkultivierten – wenn auch sensiblen und begabten – Hinterwäldler ungewisser Geburt zum höfischen – gleichermaßen kampfgeübten und liebenden – Ritter *par excellence*, der am Ende mit der Heirat seiner Geliebten Félicie, der Tochter des sagenumwobenen französischen Königs Pharamond, belohnt wird. Florians Novelle zählt zu jener Gruppe von Texten, zu der etwa auch Baculard d’Arnauds *Sargines* (1772) und einige Adaptionen des Comte de Tressan wie z.B. diejenige des *Petit Jean de Saintré* (1782) gehören und die sich im ausgehenden 18. Jahrhundert auf die ritterliche Perfektionierung als Erinnerungsgegenstand konzentrieren: In diesen Werken verbindet sich das mittelalterliche Ritterideal mit dem aufklärerischen

¹ Bei der BUR handelt es sich um ein von 1775 bis 1789 sechzehn Mal jährlich erscheinendes Magazin unter der Schirmherrschaft des Antoine René de Voyer d’Argneson, marquis de Paulmy (bis 1779) und des Comte de Tressan mit dem Anspruch, einer breiten Leserschaft die gesamte Romanproduktion bis zum 18. Jahrhundert in sogenannten ‘Extraits’ zugänglich zu machen. Eine der acht Kategorien widmete sich ausschließlich den ‘Romans de chevalerie’ (cf. Martin 1985: 1-76).

² Florians Novelle inspirierte auch den österreichischen Schriftsteller Johann Baptist von Alxinger (1755-1797) zu seiner – allerdings mit einer vernichtenden Kritik bedachten – epischen Bearbeitung des Stoffes (cf. Kremers 1981: 143-163; Füssel 1991: 157-185).

Postulat nach Erziehung und Formung des Menschen. *Bliombéris* verwirklicht zudem die Vorstellung eines kulturellen Aufstiegs: Der junge Mann trägt, so die erste These, Züge eines *bon sauvage*, eines 'Edlen Wilden', wie ihn die Literatur des 18. Jahrhunderts mit vorbildlichen wie verbesserungswürdigen Eigenschaften gestaltet hat, innerhalb eines besonderen, nämlich mittelalterlichen Handlungsrahmens. Dieser speist sich aus dem bretonischen Sagenkreis um König Artus und seine Tafelrunde, also nicht aus der historischen, sondern aus der literarischen Vergangenheit. Dass *Bliombéris* als Inszenierung des 'Gedächtnisses der Literatur' – dies die zweite These – dabei die lange Zeit bestehende englische Erinnerungshoheit³ in Bezug auf die *Matière de Bretagne* antastet und den Stoffkreis auch als Teil des eigenen literarischen Vermächtnisses ins französische Bewusstsein zurückruft, wird im Anschluss an die Analyse des Lernprozesses zu thematisieren sein. Doch bevor sich diese der Hauptfigur zuwendet, soll ein kurzer Blick auf den Beginn der Novelle geworfen werden, der Auskunft über den Stellenwert mittelalterlicher Literatur im kulturellen Bewusstsein des Untersuchungszeitraumes gibt.

2. Der Ritterroman im französischen Gedächtnis des 18. Jahrhunderts

Der Untertitel *Nouvelle française* und die drei einleitenden Paragraphen, die der ersten Fassung von 1779 noch fehlen,⁴ schreiben den Text, dessen exponierte Platzierung innerhalb des nach nationalen Kategorien gegliederten

³ Während König Artus und die Ritter der Tafelrunde die englische Literatur und Lebenswirklichkeit auch mit Anbruch der Neuzeit v.a. durch das Verdienst von Thomas Malory und seiner 21-bändigen Kompilation *Le Morte Darthur* (1485) nahezu ungebrochen bevölkerten, sind die Protagonisten der *Matière de Bretagne* aus der nachmittelalterlichen Literatur und dem kollektiven Gedächtnis Frankreichs für zweieinhalb Jahrhunderte fast völlig verschwunden (cf. Rieger 2011: 587-600; Baumann 2005: 273-296).

⁴ Zu den von Florian vorgenommenen Änderungen von Magazin- zu Sammelbandversion cf. Gevrey 2007: 49-60.

Novellenbandes ihm besonderes Gewicht verleiht, in eine dezidiert französische Erinnerungskultur ein. Die Gedanken des Erzähler-Ichs zur Vorbereitung auf die folgende Geschichte kreisen so auch um einen bedeutenden Aspekt der literarischen Vergangenheit Frankreichs, nämlich um das Phänomen der «romans de chevalerie» (Florian 1947: 3). Dass die Meisterwerke dieser Gattung gerade dort beheimatet sind, sei – so das anerkennende Urteil – auf die ritterliche Vortrefflichkeit der Franzosen zurückzuführen: «La valeur, l'esprit, les grâces, l'étourderie même des guerriers de cette nation les rendent plus aimables et plus intéressants que tous les autres. Il semble que c'est pour des François que la chevalerie dut être inventée» (id.). Doch obwohl sich Frankreich aus genannten Gründen als 'Wiege des Rittertums' (bzw. genauer: als Ursprung seines idealisierten Konzepts) rühmen kann, konstatiert das erzählende Ich auf diachroner Ebene ein Gefälle im Erinnern an das literarische und kulturelle Erbe: «[Les François] ne veulent plus de ces livres qui enchantoient leurs aïeux» (id.). Ist eine Gegenüberstellung von Zeitgenossen und Vorfahren auf diese Weise etabliert, führt der Erzähler, der sich nun selbst durch Verwendung des Possessivpronomens 'nos' als Mitglied der Erinnerungsgemeinschaft zu erkennen gibt, den Vergleich von damals und heute bei der Ursachenforschung für die Diskrepanz noch weiter: Statt jedoch Unterschiede zwischen «nos officiers» und den «anciens paladins», zwischen «nos princesses et nos jeunes dames» und «celles d'autrefois» festzustellen, beteuert er die Kontinuität ihrer Qualitäten, welche der Erinnerungspraxis an «nos vieux romans» (alle id.) grundsätzlich förderlich sein müsste. Es ist jedoch die «éternelle constance» (id.), in der das Motiv für den Interesseverlust zu finden ist und welche den Literatur- und Fiktionscharakter des Erzählten im Besonderen begründet: Die beständige Treue der Liebenden verweist zum einen auf den immergleichen, schematisch-starren Aufbau der Romane, der zu einer wenig abwechslungsreichen «lecture insipide» (ibid.: 4) führe. Zum anderen stelle diese Stetigkeit eine verklärte «fiction[-]» dar, die sich als «trop loin de nos mœurs» (beide id.), d.h. als realitätsfern – dies als unverhohlene Kritik am *libertinage des mœurs* (cf. Foucault 2007: 434-445) der *bonne compagnie* zu

verstehen – und demnach als nicht (mehr) anschlussfähig an die Lebenswelt des Lesers erweise. Bei der intendierten Rehabilitierung der ritterlichen Thematik greift der Erzähler beide Faktoren wieder auf: «Heureusement, on peut varier encore sur la matière de mentir» (Florian 1974: 4). Der bemängelten Monotonie setzt er den eigenen originellen Umgang⁵ entgegen und beweist diesen sofort durch die augenzwinkernde Aufnahme des altbekannten, an die *Matière de Bretagne* herangetragenen Lügenvorwurfs:⁶ Weit davon entfernt, sich – wie meist üblich (cf. Schmitz-Emans 2001: 7) – gegen diesen zu wehren und Authentizität für die Geschichte zu beanspruchen, bejaht der Erzähler durch diesen intertextuellen Verweis die 'Erdichtung' des Folgenden. Auf diese Weise schreibt er die Novelle aber gerade in die Tradition der Ritterliteratur ein und aktualisiert mit seiner «vieille histoire d'un chevalier de la table ronde» (Florian 1974: 4) diesen fast vergessenen, französischen Stoffkomplex im literarischen Gedächtnis seiner Nation.

3. Aus den bretonischen Wäldern an den französischen Königshof oder Wie aus einem wilden Hinterwäldler ein edler Ritter wird

Bei besagtem Artusritter handelt es sich um den jungen Bliombéris,⁷ der zu Beginn seiner Laufbahn dem Ideal des höfischen Ritters noch ganz und gar

⁵ Zum Verhältnis von alten Erzählmustern und neuen Impulsen in Florians Novellen cf. Godwin 1991: 68-82.

⁶ In der *Chanson de Saisnes* (~ 1200) unterscheidet Jean Bodel drei mittelalterliche Stoffkomplexe und belegt die *Matière de Bretagne* gegenüber der *Matière de France* (Wahrheit) und der *Matière de Rome* (Weisheit) mit dem Vorwurf der Phantasterei: «N'en sont que trois materes a nul home vivant:/De France et de Bretaigne et de Ronme la grant;/ Ne de ces trois materes n'i a nule samblant./Li conte de Bretaigne si sont vain et plaisant./ Et cil de Ronme sage et de sens apendant./Cil de France sont voir chascun jour aparant» (Bodel 1989: 2).

⁷ Bliombéris war der mittelalterlichen Artusliteratur schon bekannt, sein Name wird in Ritterkatalogen mehrerer *Matière de Bretagne*-Texte erwähnt (cf. Simek 2012: 47). Bliombéris' ausgestaltete Lebensgeschichte hingegen ist erst das originäre Werk Florians im 18. Jahrhundert.

nicht entspricht, sondern eindeutig Merkmale des *bon sauvage* aufweist. Der ‘edle Wilde’, der sich im Verlauf des 18. Jahrhunderts, des «Zweiten Entdeckungszeitalters» (Kohl 1983: 8), zu einem literarischen Typus mit verschiedenen Erscheinungsformen ausbildet (Frenzel 2008: 823; Kaufmann/Haslinger 2002: 14), aber bereits Vorläufer im 15./16. Jahrhundert besitzt (cf. Kohl 1983: 12-20, 21-33), wird – durch Reiseberichte inspiriert – in der Regel als Angehöriger einer außereuropäischen Kultur (cf. Argiegas 1964: 85-90; Stein 1984: 9-28), meist als Bewohner der ‘Neuen Welt’, imaginiert, woraus sich seine ethnische Alterität und räumliche Distanz zur französischen Zivilisation ergeben. Dagegen zeichnet sich Bliombéris als in der mittelalterlichen Welt⁸ beheimateter Abkömmling eines bretonischen Königshauses gerade nicht durch eine fremdländische Herkunft, wohl aber durch zeitliche Ferne zur Leserschaft des 18. Jahrhunderts aus, der er gleichsam – im Sinne eines dunklen Mittelalterbildes – als ‘typischer’ Repräsentant einer primitiven und barbarischen Epoche erscheinen muss. Allerdings ist ein geographischer Abstand, der für das unzivilisierte Wesen des Jungen mitbestimmend ist, auf Figurenebene festzustellen, wächst Bliombéris doch fernab von Tournai, dem Machtzentrum des französischen Königtums und Sitz von Pharamonds prächtigem Hof, in der äußersten Peripherie des Reiches, nämlich in der «*petite Bretagne*» (Florian 1974: 5, [Hervorhebung d. Verf.]), auf. Der Provinzcharakter seiner Heimat ist nicht nur auf die Zersplitterung der Region «*en plusieurs royaumes*» zurückzuführen, von denen das Königreich seines Onkels, dasjenige von Gannes, eines darstellt, sondern auch dessen Abhängigkeitsstatus geschuldet, denn die Bretagne ist «*tributaire de Pharamond*» (beide id.). Neben diesen rein äußeren Gegebenheiten trägt vor allem das interne Klima zur fehlenden Kultiviertheit des Jungen bei: Sein Onkel, «*le barbare Boort*» (id.), ist

⁸ Während Dolfini die Existenz eines Edlen Wilden (im eigentlichen Sinne) in mittelalterlichen Texten mit dem Argument der Unmöglichkeit (christliche Doktrinen) oder Abwegigkeit (reale Kontakte mit ‚Wilden‘ in Nordamerika) verneint (cf. Dolfini 1981, 28-40), verfolgt der Sammelband von Fludernik, Haslinger und Kaufmann – besonders der Beitrag von Berg (cf. Berg 2002: 297-313) – erste Ansätze zur Verortung des Edlen Wilden in der eigenen Geschichte. In jedem Falle steht fest, dass diese Figur erst in der neuzeitlichen Rezeption der eigenen Vergangenheit erschaffen werden konnte.

ein grausamer König, der Bliombéris' Mutter aufgrund ihrer Schwangerschaft hat umbringen lassen, und auch im gesamten Reich herrschen mangels Bildung raue Sitten: «Le pays de Gannes étoit à demi barbare: dans tout le royaume il y avoit peu de savants qui sussent lire» (ibid.: 6). Die wiederholte Bezeichnung der Einwohner als 'barbarisch' mit den Konnotationen von 'gewaltsam' und 'ungebildet' lässt deutlich werden, dass die Wildnis, in der Bliombéris anfangs lebt, nicht der paradiesischen Heimat der gängigen Vorstellungen vom *bon sauvage* entspricht, und dass sich seine Entwicklung unter anderen Vorzeichen vollziehen wird.

Trotz aller Unterschiede erscheint es dennoch gerechtfertigt, Bliombéris als einen 'Edlen Wilden' zu bezeichnen, da er die widersprüchlichen Merkmale (cf. Ellingson 2001: 7), die mit diesem Oxymoron verbunden sind, eindeutig in seiner Person vereint: Er ist edel, weil er über positive 'natürliche' Anlagen verfügt; er ist wild, weil er fern von der (höfischen) Gesellschaft aufwächst und jene nicht weiter ausbilden kann. Auf der einen Seite will die Schilderung seines Äußeren, seines emotionalen und geistigen Vermögens nicht zum Bild des mittelalterlichen Barbaren passen: «Bliombéris étoit bien fait, d'une physionomie plus douce que belle, l'air noble et franc; son cœur étoit tendre (il étoit fils de l'Amour), et son esprit étoit d'autant plus juste que personne n'avoit cherché à le rendre tel» (Florian 1974: 6). Viel eher scheint der junge Mann dem Modell des sensiblen Helden zu entsprechen, wie er in der empfindsamen Literatur des 18. Jahrhunderts häufig zu finden ist (cf. Baasner 1988: 186-224). Zu dieser Tendenz muss auch seine Haltung in Liebesdingen gerechnet werden: «Bliombéris s'étoit aperçu qu'elles [d.s. les baronnes gannoises] savoient faire l'amour, mais non le parler; et son cœur méprisoit l'amour qui ne se parle pas» (Florian 1974: 6). Seine Neigung zur 'Versprachlichung des Gefühls' hebt den Jüngling deutlich vom Rest der bretonischen Aristokratie ab, ebenso wie seine autodidaktischen Fähigkeiten, die er beim Umgang mit Pfeil und Bogen unter Beweis stellt: «Il étoit déjà parvenu à l'âge de dix-sept ans sans savoir autre chose que bien tirer des flèches; exercice auquel il étoit très adroit, parcequ'il l'avoit appris tout seul» (id.). Auf der anderen Seite jedoch lässt ihn die Wahl genau dieser Waffe als wild

erscheinen (umso mehr, als er vornehmlich die Wälder⁹ durchstreift), da er im Kampf keine ritterliche Ausrüstung wie Lanze und Schwert einsetzt und bei der Jagd nicht nach höfischem Brauch auf Falken oder Hunde zurückgreift. Ferner kommt Bliombéris' Ungeschliffenheit in seinem Bildungsdefizit zum Ausdruck, «son éducation fut négligée» (id.), sodass er kaum des Lesens mächtig ist. Trotzdem veranlasst ihn sein sensibles Gespür dafür, sich von der ungleich plumperen Adelsgesellschaft in Gannes zu unterscheiden, zur Abkapselung: «Tant de dégoûts lui firent chérir la solitude. [...] La chasse le rendit misanthrope; la misanthropie en fit un sage. Bliombéris n'avoit que dix-huit ans; mais ses réflexions et le bonheur de n'avoir jamais été flatté lui avoient valu trente ans d'expérience» (ibid.: 7). Verstärkt der Rückzug vom ganz und gar nicht höfischen Hof in die Natur einerseits erst recht Bliombéris' Ausstrahlung von Wildheit (er könnte dem Bild des guten, weltmännischen und sich in den Dienst anderer stellenden Ritters ferner nicht sein), bewahrt er andererseits dank ebendieser Maßnahme seinen edlen Charakter vor schädlicher, schmeichlerischer Beeinflussung und gewinnt gleichzeitig durch sein einsames Nachsinnen – rousseauistische Anklänge¹⁰ sind unübersehbar – paradoxerweise an Erfahrung und Weltklugheit.

Der nun beginnende Weg des Edlen Wilden Bliombéris zum idealen Ritter ist von Liebes- und Waffentaten gesäumt. Seine eigentliche Entwicklungsphase setzt mit einer kämpferischen Meisterleistung in der Schlacht zwischen Pharamonds Truppen und denen der Bretonen ein,¹¹ die sich ihrer Tributpflicht widersetzen. Da die beiden Heereskommandanten, die Söhne der sich bekriegenden Könige, einen Zweikampf austragen, droht Boorts führerlose Armee auseinanderzubrechen, bis sein Neffe mit einer durchdachten Einzelaktion hervorsteht und seiner Seite dadurch sogar den (vorläufigen) Sieg beschert: Das Schwert gegen seinen Bogen eintauschend, verletzt Bliombéris – noch in der Manier ei-

⁹ In der mittelalterlichen Literatur gilt der Wald als 'unhöfischer' Ort (cf. Saunders 1993: 44-94; Keller 2008: 927-941).

¹⁰ Zu denken ist beispielsweise an Rousseaus 1782 erschienene Schrift *Les Rêveries du promeneur solitaire*.

¹¹ Zu den historischen Auseinandersetzungen beider Parteien im Mittelalter cf. Cornette 2005: 146-164.

nes wilden Kriegers – den Anführer der Franzosen mit einem Pfeil, sodass er von der Unsicherheit der Gegenpartei profitiert und deren Reihen – jetzt nach ritterlichem Usus – an der Spitze seiner Einheit brechen kann. Doch zeichnet er sich nicht einfach bloß als tapferer Kämpfer aus, sondern beweist auf dem Schlachtfeld echte Führungsqualitäten: «Il fit voir dans cette journée qu'à la valeur du soldat il joignoit les talents du général» (ibid.: 9). In der spontan übernommenen Rolle des Befehlshabers entwickelt Bliombéris wesentliche Eigenschaften eines guten Ritters, wobei ihm auch seine edle Natur zugutekommt: Strategisches Geschick legt er bei der Koordination seiner Streitkräfte an den Tag; «empêcher le désordre» (id.) ist seine oberste Maxime, sodass er sich nicht zur planlosen Verfolgung der Gegner hinreißen lässt. Hat seine Partei diese in einem fairen Kampf überwältigt, ist er bemüht, sinnloses Blutvergießen, «le carnage», zu verhindern, und begegnet den Gefangenen mit Respekt: «[II] les traita avec douceur et noblesse» (beide id.). Zudem bleibt er über den Sieg hinaus für das Lob anderer unempfänglich, zieht bescheiden die «tranquillité que donne le contentement de soi-même» (ibid.: 9-10) dem Stolz vor und begnügt sich selbstlos mit dem «bonheur d'avoir servi son pays» (ibid.: 10). Bliombéris' mustergültiges Verhalten tritt vor dem Hintergrund der zweiten Schlacht noch einmal umso deutlicher hervor, zum einen weil Boorts Sohn Lionel in der Position des Kommandanten sein absolutes Gegenbild darstellt: «Enivré du dernier succès» (id.) stürmt dieser mit seinen Truppen – kopflos und die eigene Kampfkraft maßlos überschätzend – gegen Pharamonds übermächtige Armee an. Zum anderen hebt sich Bliombéris mit seiner «valeur» erneut von den Kameraden ab, denn während er einigen in Gefahr geratenen Kriegern seiner Seite mutig zu Hilfe eilt, lassen sie ihn ihrerseits fliehend im Stich – «ils se dispersèrent» (beide ibid.: 11) – und verursachen so seine Gefangennahme, an welcher der «prisonnier respectable» (ibid.: 12) Bliombéris selbst schuldlos ist.

Ist die raue Bretagne als Ort seines kämpferischen Reifungsprozesses noch adäquat gewesen, muss die kulturelle Bildung des Jünglings in einer un-

gleich gesitteteren Umgebung vonstattengehen.¹² Dank seines Status als Gefangener lernt Bliombéris die höfische Gesellschaft in Tournai – und Pharamonds Tochter Félicie – kennen. Die am Hofe, «la plus brillante cour de l’univers», gesammelten Eindrücke und der Vergleich mit seinem bisherigen, relativ isolierten Leben in Gannes, «sa vie dans les bois» (beide *ibid.*: 13), lassen in dem jungen Bretonen ein Bewusstsein für die eigene Unbedarftheit und seinen niederen Rang innerhalb der mondänen Gesellschaft entstehen. Doch bleibt der edle Wilde Bliombéris nicht von seinem ‘fremden Blick’¹³ auf die vornehme Welt gebannt, der hier im Übrigen lediglich Erstaunen ausdrückt und kein Mittel der Kritik ist (wie sie etwa Voltaire im *Ingénu* durch die Augen des Huronen betreibt), sondern entwickelt von Anfang an aus eigenem Antrieb heraus den Willen zur Integration durch Überwindung seiner Defizite, um Félicie zu gefallen:

Dès ce moment Bliombéris étudia cette politesse, cet usage du monde qui rendent tant de sots supportables: il eut bientôt acquis tous ces dehors si vantés et si vains. Il y joignit des agréments plus solides, il orna son esprit, et acquit des talents: l’Amour étoit son maître; c’est le précepteur qui avance le plus ses écoliers. En moins d’un an Bliombéris étoit le chevalier le plus poli et le plus aimable de la cour (*id.*).

Als wichtigste Komponente im sozialen Umgang eignet sich Bliombéris die *politesse*¹⁴ an, jene vollendete Umgangsform, die ihn zum mustergültigen Höfling,

¹² «Aussi politesse, urbanité, civilité, qui désignent ce qui serait le lieu originaire de la politesse, fonctionnent-ils suivant un système qui oppose la campagne et la ville, lieu d’élection des bonnes manières. Au rustre, au vilain, au campagnard, et autres synonymes de grossier et de vulgaire sont opposé le citadin, le bourgeois, l’urbain, l’homme courtois, autant de termes qui mettent dos à dos un état de nature, de sauvagerie originaire et un état de culture et de civilisation» (Montandon 1995: 712).

¹³ Der Edle Wilde dient in der Literatur meist zur Artikulierung eines Kontrasts zwischen dem ‘Eigenen’ und dem ‘Anderen’ mit der mehr oder minder offenen Absicht zur Beanstandung (cf. Kohl 1984: 7-22).

¹⁴ Der im Text nicht verwendete, aber durch Gattung und Thematik implizit mitzitierte Begriff der *courtoisie* (der die *politesse* einschließt) erscheint hier der passendere zu sein, allein schon aufgrund der Tatsache, dass die Liebe als Antriebskraft erwähnt wird (cf. Roussel 1995: 175-196).

zum *chevalier courtois*, werden lässt. Zwar klingt im Text eine unterschwellige Kritik an einer rein oberflächlich praktizierten 'Höflichkeit' bzw. 'Höfischeit' an (und Félicies Bruder Clodion, Prototyp des eitlen Ritters, wird immer wieder implizit als Bliombéris' Konterpart vorgeführt),¹⁵ jedoch kommt die *politesse* im Falle des Titelhelden sinnbildlich von Herzen und wirkt sich persönlichkeitsfördernd statt verderblich im Zusammenspiel mit anderen erworbenen Fähigkeiten aus: Die Liebe figuriert als Lehrmeisterin. An die gesellschaftliche Anpassung des «jeune sauvage [...] devenu poli» (ibid.: 14) schließt sich – dies die letzte Stufe in der Entwicklung zum idealen Ritter – die eigentliche Liebeshandlung an, die neben den Konventionen des *amour courtois* auch deutliche Spuren des 18. Jahrhunderts in Form empfindsamer Vorstellungen trägt: Bliombéris' erste Annäherung an seine geliebte Félicie findet durch ein «billet d'amour» (id.) statt, das die Adressatin – in tugendhafter Manier – zunächst zurückweist, um dem Verehrer bei seinem nächsten Versuch ein gemeinsames Gespräch zu gestatten. Das höfische Werben, bei welchem die Dame dem liebenden Ritter schrittweise immer größere Zugeständnisse macht – «aujourd'hui l'on est heureux d'un coup d'œil; demain l'on veut davantage, on dispute, et on l'obtient; le jour après on se brouille, et en se raccommodant on se trouve plus avancé qu'on ne l'étoit avant la querelle» (id.) –, kulminiert in einer sentimental-kitschigen¹⁶ Naturszene, wäh-

¹⁵ Nach dem Vorbild der mittelalterlichen Ritterromane (dort z.B. Lancelot und Gauvain, Amadis und Galaor) stellt auch Florian seiner Hauptfigur einen anderen Ritter zur Kontrastierung gegenüber: Clodion, mit einer «excessive vanité» (Florian 1974: 4) ausgestattet, wird bereits als Frauenheld in die Erzählung eingeführt: «Clodion avoit vaincu autant de belles que son père avoit pris de villes» (ibid.: 4-5). Dagegen sind seine Kampfleistungen in der Schlacht alles andere als rühmenswert und von der Erzählinstanz sogar ins Ironisch-Lächerliche verkehrt: «Clodion abandonné frémit de honte et de rage: il porte un coup terrible à Lionel; et, perçant à travers l'armée victorieuse, il fuit, mais en héros, du côté opposé à son armée fugitive» (ibid.: 9). Auch sein im späteren Text eingeschobenes Liebesabenteuer lässt ihn zum einen als schlechten Kämpfer (er unterliegt Bliombéris und wird von seinem Rivalen gefangengenommen) erscheinen, zum anderen hebt sich seine (ehbrecherische) Liebe von der sensiblen 'reinen' Liebe zwischen Bliombéris und Félicie ab.

¹⁶ Zu den stilistischen Schwächen Florians cf. Haas 1901: 311-322. Dort z.B.: «Florians Vorzüge liegen also wesentlich in der malerischen Darstellung. Dagegen ist das Seelenleben seiner Helden sehr einfach, fast zu einfach» (ibid.: 318).

rend der Félicie dem Begehrenden die Liebeserfüllung gewährt: In Analogie zu einem Turteltaubenpaar¹⁷ – das Männchen beschützt das Weibchen vor einem Raubvogel und erhält als Dank zärtliche Liebkosungen – rettet Bliombéris seine Angebetete vor einem Wildschwein: «Bliombéris avoit été aussi généreux que le tourtereau; Félicie n'étoit pas moins tendre que la tourterelle; pouvait-elle éviter d'être aussi reconnoissante?» (ibid.: 17). Nach der für die empfindsame Literatur typischen verhüllenden und zugleich enthüllenden Schilderung ist Bliombéris nicht nur als Félicies Geliebter vollends etabliert, sondern auch als mustergültiger Ritter (mit Kampf- und Liebeserfahrung) ausgereift. Was folgt, ist seine Aventürefahrt, die vornehmlich seiner Bewährung für eine Heirat mit Félicie gilt¹⁸ und während der eine Entwicklung im eigentlichen Sinne, d.h. im Sinne des Erlernens *neuer* Fähigkeiten, nicht mehr stattfindet, sondern Bliombéris sich in der Praxis und – wie im Folgenden gezeigt werden soll – in der arthurischen Ritterwelt zu beweisen hat.

4. Das Ringen ums Erinnerungsvorrecht: Die *Matière de Bretagne* zwischen englischen, französischen und bretonischen Besitzansprüchen

Dieser zweite Teil der Novelle, in welchem Bliombéris' Abenteuer als *chevalier errant* zum Teil recht trivial zur Darstellung kommen, rekurriert dadurch, dass darin Personeninventar und Motivik der *Matière de Bretagne* aufgerufen werden, auf eine literarische Vergangenheit, auf die sich Frankreich (legitimiert durch

¹⁷ Die Turteltauben, Symbol der Zärtlichkeit und Treue, stehen sinnbildlich für das Liebespaar (cf. Bies 2010: 240-244).

¹⁸ Die Aventürefahrt wird so zu einem Bestandteil der empfindsamen Geschichte, zum Mittel, die für die Literatur des 18. Jahrhunderts topische (hier nur angedeutete) Opposition des Vaters gegen das junge – sozial ungleiche – Liebespaar zu überwinden. Zu Traditionalität bzw. Originalität von Florians Intrigen cf. Godenne 1969: 218-225.

die Zugehörigkeit der 'petite Bretagne')¹⁹ und Großbritannien (die 'grande Bretagne' also) gleichermaßen berufen können.²⁰ Die Erinnerungsk Konkurrenz um das literarische Erbe ist in Florians Erzählung klar erkennbar und wird hier im Sinne des französischen Anspruchs entschieden, wie bereits aus der Betitelung als 'nouvelle française' [Hervorhebung d. Verf.] hervorgeht. Dessen ungeachtet verschweigt der Text aber die englischen Präntentionen keineswegs: Sämtliche Aventüren spielen sich nicht auf dem bretonischen – unter französischem Einfluss stehenden – Festland, sondern auf der britischen Insel ab, sodass die *Matière de Bretagne* auf diese Weise im englischen Gedächtnis 'verortet' wird: Die Überfahrt der Helden – gleich viermal ist hiervon die Rede (cf. *ibid.*: 10, 22, 34, 40), während ihr Fehlen in den mittelalterlichen Texten noch ein ungetrenntes, gesamtbretonisches Gedächtnis bestätigt²¹ – betont das Eingrenzungs- und Beschränkungsstreben des Stoffes auf den britischen Raum. Mehr noch zeugt allerdings die Verlegung der «fameuse forêt de Brocéliande» (*ibid.*: 22) – mit samt ihrer magischen Orte, dem «perron de Merlin» (*ibid.*: 23) und der «fontaine [...] célèbre pour ses enchantements» (*ibid.*: 37) –, dieses mittelalterlichen Schauplatzes vieler literarischer Ritterabenteuer (cf. Markale 1980: 185-192), aus der Bretagne auf ein Gebiet jenseits des Meeres (ein klarer Widerspruch auch zur außerfiktionalen Wirklichkeit) von einer regelrechten englischen Vereinnahmung. Neben den geographischen Aspekten spricht zudem nicht nur die höfische Orientierung und Ausrichtung aller Artusritter, der «chevaliers de la cour d'Angleterre» (Florian 1974: 37, Hervorhebung d. Verf.), von Lance-

¹⁹ Seit 1532 ist die Bretagne, vormalig lediglich ein assoziiertes Herzogtum, eine französische Provinz (cf. Cornette 2005: 411-429). Zur historischen Bretagne als von Franzosen und Engländern gleichermaßen umkämpftem Gebiet cf. *ibid.*: 238-252.

²⁰ Zu den englisch-französischen 'Erbsreitigkeiten' kultur- und literaturhistorischer Natur cf. Wodianka 2009: 4 und 7. Als Plädoyer für die englische Erinnerungsvormacht cf. Marx 1963: 478-488 und Reid 2001. Letzterer schreibt etwa: «As a child, I always assumed that Arthur spoke English – he was after all the founder of the British nation, our backbone» (*ibid.*: 17). Als 'versöhnende', v.a. den französischen Ansprüchen Rechnung tragende Position cf. Brekilien 1998.

²¹ Cf. die Artikel «Bretonen» und «Britannien», Simek 2012: 53-55.

lot über Tristan bis hin zu Arroddian,²² sondern auch die nationale Angehörigkeit von Bliombéris' Waffenbruder Perceval «le Gallois» (ibid.: 23), der im Übrigen dessen idealer Begleiter ist, da auch er (nach mittelalterlichem Stoff) die Ritterschaft erst erlernen musste,²³ eine deutliche Sprache und ordnet den bretonischen Sagenkreis in eine britische Tradition ein.

Doch trotz all dieser durchscheinenden englischen Besitz- und Erinnerungsansprüche behauptet die französische Seite erfolgreich ihr Anrecht auf Teilhabe – und sogar ihr Vorrecht – an dem literarischen Stoff: Besonders deutlich lässt sich die französische Prädominanz anhand der drei auftretenden Herrscher gestalten – Pharamond, Artus und Boort – festmachen: Während der Bretone Boort zu den «princes foibles» (ibid.: 5) zu rechnen ist und im Ringen um die (Erinnerungs-)Hoheit keine Rolle spielt (indem etwa durch ihn eine eigene *bretonische* Erinnerungskultur begründet würde), werden Pharamond und Artus beide als mächtige Könige und 'Gallionsfiguren' nationaler Erinnerungskulturen präsentiert: Pharamond, «le monarque français» (ibid.: 4, 11), mythischer erster König 'Frankreichs', Einer und Gesetzgeber des Reiches (cf. Koopmans 1999: 86-95), wird dem sagenumwobenen «grand Artus» (Florian 1974: 32, 40), König «de la cour d'Angleterre» (ibid.: 32) gegenübergestellt. Es besteht jedoch keinerlei Zweifel daran, welcher der zwei die größere Autorität besitzt: Pharamonds Hof in Tournai ist – wie oben aufgezeigt – der Mittelpunkt der innerfiktionalen Welt und der Einfluss des Franzosen reicht bis in die entlegene Bretagne, wohingegen sich Artus' Geltungsbereich mit Camelot als Zentrum geographisch 'am Rande' befindet und sich nur auf das Gebiet der britischen Insel beschränkt. Auch ist Artus – den festländischen mittelalterlichen Darstellungen etwa eines Chrétien de Troyes gemäß – ein passiver Herrscher mit vornehmlich repräsentativer Funktion (cf. Frenzel 1992: 64-70), ganz im Gegensatz zu Pharamond, der nicht

²² Florian hat noch eine zweite Erzählung über einen – der mittelalterlichen Literatur unbekannt – Artusritter mit dem Titel *Hermine et Arroddian* (1781) verfasst, die er in seinem späteren Sammelband jedoch nach Umbenennung der Protagonisten zu einer *Nouvelle portugaise* (1784) umgestaltete (cf. Gevrey 2007, Coulet 1988: 79-87).

²³ Cf. die Artikel: „Parzifal/Parzifal, frz. Perceval“ und „Parzival-Stoff“, Simek 2012: 269-271, 272sq.

nur in die Kriegsführung, sondern auch ins Aventürenwesen persönlich eingreift – und somit den französischen Erinnerungsprimat der *Matière de Bretagne* offensiv beansprucht. Und schließlich erbringt Bliombéris selbst, der französisch-zivilisierte Bretone, mit seinen Abenteuern, die im Anschluss im Fokus stehen sollen, den signifikantesten Beweis dafür, dass der mittelalterliche Stoffkomplex im wahrsten Sinne des Wortes für eine französische Erinnerungskultur zurückerobert wird.

Die Aventürefahrt des jungen Ritters, die zahlreiche mittelalterliche Motive im literarischen Gedächtnis Frankreichs aktualisiert, gestaltet sich strukturell in Anlehnung an ein altfranzösisches Vorbild, Chrétiens *romans courtois*, nach einem symmetrischen Muster (cf. Köhler 2002: 236-261): Geschildert werden zwei (beide in einen Besuch bei Hofe gipfelnde) Abenteuerketten mit je drei Kämpfen steigenden Schwierigkeitsgrads, von denen jeweils der letzte im Zusammenhang der ritterlichen Bewährung im Spannungsfeld englisch-französischer Erinnerungsansprüche besondere Beachtung verdient. Der erste Erzählstrang umfasst – seinem Erfahrungsstand entsprechend – Bliombéris' kämpferische Auseinandersetzungen mit der 'jungen' Rittergeneration: Nachdem er im Duell mit dem «barbare» (Florian 1974: 23) Bréhus die oberste Ritterpflicht²⁴ erfüllt und Percevals Geliebte Blanchefleur,²⁵ ein 'Fräulein in Nöten', aus dessen Fängen gerettet hat und sich nach dem nächsten siegreichen Kampf gegen den ungestümen Clodion, den «prince françois» (ibid.: 29), durch vorbildlich-kameradschaftliche Hilfeleistung für seinen festländischen Rittergenossen auszeichnet, kommt es zur Konfrontation mit dem ersten ernstzunehmenden Gegner, dem ruhmreichen Artusritter Gauvain: Dieser gilt als der 'Beste unter den Rittern der Tafelrunde' (cf. Schmitz 2008: 20-25, Simek 2012: 132-134), weshalb der Zweikampf mit ihm in der mittelalterlichen Artusepik die höchste Bewährungsprobe darstellt (cf. Frenzel 1992: 66), wohingegen er hier jedoch lediglich den vorläu-

²⁴ Bliombéris formuliert diese unmittelbar vor dem Kampf selbst: «Par-tout où je suis, le plus foible trouve un défenseur» (Florian 1974: 22).

²⁵ 'Blanchefleur' – 'Weiße Blume' – ist ein sprechender Name und stellt Percevals Freundin noch deutlicher als 'verfolgte Unschuld' heraus.

figen Höhepunkt markiert, da jener König Pharamond, einem Franzosen also, vorbehalten bleibt. Zwar endet ihr Kampf unentschieden, doch geht Bliombéris daraus zumindest als 'moralischer Sieger' hervor, basiert Gauvains Angriff doch auf einem Missverständnis, weil er sein Gegenüber fälschlicherweise für den Dieb seines Pferdes hält. Mit diesem (triumphierenden) Standhalten des jungen Bretonen gegen einen arthurischen Helden erringt er nicht nur größtes Ansehen seiner eigenen Person, sondern behauptet auch ein französisches (Erinnerungs-) Anrecht auf den bretonischen Stoffkomplex gegenüber dem Nachbarn auf der Insel.

In der zweiten Aventürefolge hat sich der in den vorherigen Kämpfen bewährte Bliombéris nun mit der erfahreneren 'Elterngeneration' unter den Rittern zu messen. Zunächst wieder als Retter der Notleidenden auftretend, bewahrt er diesmal gleich zwei Hilfsbedürftige, Clodion und seine Geliebte, vor deren tyrannischem Ehemann Brunor²⁶ und dem Feuertod, muss dann allerdings eine überraschende Niederlage gegen einen (noch) unbekanntem Ritter, seinen Vater Palamede, hinnehmen. Belegt dieses Scheitern einerseits, dass weder Ort noch Zeitpunkt für Bliombéris' Enthüllung als Heldensohn stimmen (sie kann nur nach einer weiteren Prüfung und erst am französischen Königshof stattfinden), bereiten ihn die Umstände des Abenteuers andererseits aufgrund ihrer Vergleichbarkeit auf seine bislang härteste Bewährungsprobe gegen den inkognito am Artushof erscheinenden Pharamond vor. Für Bliombéris stellt das Duell, zu dem der französische König den «plus vaillant [...] chevalier[-]» (Florian 1974: 38) herausfordert, sowohl die Feuertaufe als neuer Ritter der Tafelrunde als auch die Überwindungsmöglichkeit des letzten verlorenen Kampfes dar. Diesmal ist der junge Breton seinem Gegner nicht nur ebenbürtig – «pied contre pied, poitrine contre poitrine, [...] leurs forces sont si égales, que leur combat a l'air d'un

²⁶ Brunor und Bliombéris' erster Gegner Brehus sind in einigen spätmittelalterlichen Artuserzählungen zu einer einzigen Figur, zur in Nebenrollen auftretenden Gestalt des bösen Ritters, zum Antagonisten des Helden verschmolzen. Cf. die Einträge «Breunis sans Pité», «Brun de Piciez» und «Brunor (I)», Simek 2012: 54-56.

repos» (ibid.: 39) –, sondern es gelingt ihm zusätzlich, dessen Identität²⁷ anhand einer «fleur de lis» (id.), Zeichen des französischen Königtums (cf. Lombard-Jourdan 1991: 123-128), zu erraten. Bliombéris' Kampfkraft und sein Ehrenwort, Pharamond nach unentschiedenem Duell unerkannt ziehen zu lassen, bewegen den Monarchen zu höchster Wertschätzung – «je n'oublierai jamais ni votre valeur ni votre courtoisie» (Florian 1974: 39) – und gar zum Schwerttausch. Doch geht aus der Auseinandersetzung neben dem Offensichtlichen – Bliombéris' ritterlicher Erhöhung – noch eine tiefere Erkenntnis hervor: Da beide Kontrahenten festländische Kämpfer sind, während die Artusritter dem Schauspiel nur noch als Statisten beiwohnen, wird die *Matière de Bretagne* auf diese Weise erfolgreich (zurück) in das französische Gedächtnis überführt.

Zum Schluss sollen noch Bliombéris' Aufenthalte bei Hofe unter dem Gesichtspunkt der Erinnerungskonkurrenzen genauer betrachtet werden. Gleich zweimal gelangt der junge Ritter an den Artushof, an dem er herzlich empfangen und beim zweiten Besuch aufgrund seiner vielen Heldentaten, über die Blanchefleur genauestens buchführt,²⁸ – und für den arthurischen Stoffkomplex obligatorisch – in die Tafelrunde aufgenommen wird. Mag dieser ehrenvolle, auf der britischen Insel erworbene Titel auch eine zusätzliche Auszeichnung für Bliombéris sein und beweist er hinlänglich, dass der Bretone die *Matière de Bretagne* wieder für eine festländische Erinnerungsgemeinschaft anschlussfähig gemacht hat, so steht doch fest, dass sein eigentliches Ziel in der Bewährung für die Heirat mit Félicie, der französischen Königstochter, besteht. Folglich haben die beiden

²⁷ Nach abergläubischer Vorstellung verleiht die Kenntnis des Namens Macht über dessen Träger, da eine geheimnisvolle Verbindung zwischen dem Namen und dem Wesen des Benannten bestehe (Cf. Aly 2000: 950-961). Vor diesem Hintergrund muss auch das Verschweigen des Namens gegenüber dem Kampfgegner, ein weitverbreitetes Motiv in der (mittelalterlichen) Ritterliteratur, gedeutet werden.

²⁸ «La charmante Blanchefleur tenoit un registre exact de toutes les actions de notre héros [...]: Elle avoit déjà fait un état de quarante-deux châteaux pris, vingt-trois géants tués, onze chevaliers vaincus, et soixante-trois pucelles délivrées» (Florian 1974: 35). Für Keith Busby ist die genaue Bezifferung der einzelnen Rittertaten – neben den rousseauistischen Gefühlsäußerungen und dem Fehlen des *merveilleux breton* – eines der Elemente, die den 'Geist des 18. Jahrhunderts', in dem die Novelle geschrieben ist, verrät (cf. Busby 1998: 39-42).

Stationen bei dem sagenumwobenen englischen König und seinem Gefolge auch eher den Anschein einer Durchgangsetappe, der Artushof ist nicht länger Anfangs- und Endpunkt der Aventürefahrt. Dementsprechend muss Bliombéris' Weg unweigerlich zurück an den Hof von Tournai führen, wo sich die ganze Pracht französischer Herrschaft – quasi als äußeres Zeichen der (Erinnerungs-) Hegemonie – vor den Augen Pharamonds auf seinem «magnifique trône» und Félicies «parée de tous les diamants de la couronne» (ibid.: 42) bei dem finalen Turnier entfaltet. In dieser letzten Prüfung übertrifft sich Bliombéris noch einmal selbst – «[il] étoit le dieu Mars» (ibid.: 44) – und erlangt, schon Sieger über seine elf Widersacher, nach einem abermaligen Zweikampf gegen seinen Vater Palamede – dies ist ein retardierendes Moment in der Handlung – in einer für die (mittelalterliche) Ritterliteratur typischen Wiedererkennungsszene nicht nur die soziale Bestätigung seiner edlen Abkunft,²⁹ sondern auch die höchsten Ehren als bester aller Ritter: «Mon fils me surpasse, mon fils est un héros» (ibid.: 47). Mit der Eheschließung von Bliombéris und Félicie, dem Bretonen und der Französin, dem Sohn eines arthurischen Helden und der Tochter Pharamonds, findet nicht nur die endgültige Anbindung der Bretagne an das französische Königtum statt (die innerhalb der fiktionalen Welt deutlich vordatiert ist), sondern die *Matière de Bretagne* geht auch sinnbildlich wieder eine (lange Zeit gerissene) Verbindung mit der literarischen Erinnerungspraxis Frankreichs ein.

Zurückblickend und zusammenfassend lässt sich für Florians *Bliombéris* als Gesamteindruck eine Tendenz von einem Mittelalterbild mit einigen negativen Zügen (der barbarische Hof des Bretonen Boort) zu einem deutlich positiven Mittelalterbild (die Bewährungsfahrt in der Grande Bretagne, der glanzvoll-höfische Abschluss in Tournai) feststellen. Bei dessen Konturierung kommt dem Aspekt der Erziehung und des Lernens, Leitgedanken der *Lumières*, ein beson-

²⁹ Wie Voltaires *Ingénu*, der sich (in einer v.a. satirischen Zwecken dienenden Episode) als französischer Abkömmling herausstellt, entpuppt sich auch Bliombéris am Ende als ein 'Pseudo-Wilder', eine Tatsache, die in Florians Novelle die Lernfähigkeit des Protagonisten in einem völlig neuen Licht erscheinen lässt und seinen kulturellen Aufstieg gewissermaßen rückwirkend rechtfertigt. Zum Motiv der letztendlichen Zugehörigkeit des Edlen Wilden zur kulturell überlegenen Gemeinschaft cf. Fludernik 2002: 157-167.

derer Stellenwert zu: Der unkultivierte, aber sensible Bliombéris entwickelt sich vom *bon sauvage* – dieser für die Literatur des 18. Jahrhunderts so wichtigen Figur – zum höfischen Ritter, zum idealen Vorbild. Sein Verdienst ist es – textextern und erinnerungskulturwissenschaftlich gesprochen – letztendlich auch, die *Matière de Bretagne* von der alleinigen englischen Vereinnahmung befreit und in das französische 'Gedächtnis der Literatur' zurückgerufen zu haben, wobei diese leicht nationalen Anklänge schon auf die Romantik und das 'Jahrhundert der Nationalismen' vorausweisen. Eines aber dürfte in jedem Falle klar sein: Das Jahrhundert der Aufklärung hat, was die auf die mittelalterliche Vergangenheit bezogene Vorstellungswelt und deren Erforschung anbelangt, mehr zu bieten als die einseitige und längst überholte Idee der 'dunklen Jahrhunderte'.

Bibliographie

- Aly, Wolfgang. 2000. «Name». In: Hanns Bächtold-Stäubli (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. 3., unveränderte Auflage mit einem neuen Vorwort von Cristoph Daxelmüller. Band 6: *Mauer–Pflugbrot*. Berlin: de Gruyter, 950-961.
- Baasner, Frank. 1988. *Der Begriff der sensibilité im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals*. Heidelberg: Winter.
- Berg, Walter Bruno. 2002. «Autoexotische Identifikationen in Lateinamerika und ihre Dekonstruktion im 20. Jahrhundert». In: Monika Fludernik, Peter Haslinger, Stefan Kaufmann (Hg.): *Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden: Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos*. Würzburg: Ergon, 297-313.
- Baumann, Uwe. 2005. «Artus-Stoff und Arturische Motive in der Geschichte, Kultur und Literatur Englands der Tudor- und Stuartzeit». In: Stefan Zimmer (Hg.): *König Artus lebt! Eine Ringvorlesung des Mittelalterzentrums der Universität Bonn*. Heidelberg: Winter, 273-296.
- Bies, Werner. 2010. «Taube». In: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 13: Suchen – Verführung*. Berlin: de Gruyter, 240-244.
- Bodel, Jehan. 1989. *La Chanson des Saisnes. Edition critique par Annette Brasseur*. Genf: Droz.
- Brekilien, Yann. 1998. *Les mythes traditionnels de Bretagne*. Monaco: Éd. du Rocher.
- Busby, Keith. 1998. «Roman breton et chanson de geste au XVIIIe siècle». In: David B. Schenck, Mary Jane Schenk (Hg.): *Echoes of the Epic. Studies in Honor of Gerard J. Brault*. Birmingham: Summa Publications, 17-45.
- Claris de Florian, Jean-Pierre. 1974 [1784]. «Bliombéris. Nouvelle française». In: id.: *Nouvelles. Édition critique avec introduction, notes et documents inédits établie par R. Godenne*. Paris: Didier, 3-70.

- Cointat, Michel. 2007. *Florian, 1755 – 1794. Aspects méconnus de l'auteur*. Paris: L'Harmattan.
- Cornette, Joël. 2005. *Histoire de la Bretagne et des Bretons*. Paris: Éd. du Seuil.
- Coulet, Henri. 1988. «Florian et le récit court: Nouvelle ou conte moral?». In: *Cahiers Roucher – André Chénier*. Vol. 8, 79-87.
- Damian-Grint, Peter (Hg.). 2006. *Medievalism and 'manière gothique' in Enlightenment France*. Oxford: Voltaire Foundation.
- Dolfini, Giorgio. 1981. «Immagini del Medioevo: Un buon selvaggio?». In: *Studi di Letteratura Francese*. Vol. 7, 28-40.
- Ellingson, Ter. 2001. *The myth of the noble savage*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Fludernik, Monika. 2002. «Der 'edle Wilde' als Kehrseite des Kulturprogressivismus». In: id., Peter Haslinger, Stefan Kaufmann (Hg.): *Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden: Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos*. Würzburg: Ergon, 157-176.
- Foucault, Didier. 2002. «Le siècle des Lumières, apothéose ou crépuscule des libertins?». In: id.: *Histoire du libertinage: des goliards au marquis de Sade*. Paris: Perrin, 417-450.
- Frenzel, Elisabeth. 2008: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart: Kröner.
- Füssel, Stephan. 1991. «Johann Gottfried Seume als Lektor von J.B. Alxingers 'Bliombéris'». In: Jörg Drews (Hg.): „*Wo man aufgehört hat zu handeln, fängt man gewöhnlich an zu schreiben.*“ *Johann Gottfried Seume in seiner Zeit*. Bielefeld: Aisthesis, 157-185.
- Gevrey, Françoise. 2007. «Florian et les romans de chevalerie. Du périodique au novellière» In: Isabelle Diu, Elisabeth Parinet, Françoise Vieliard (Hg.): *Mémoire des chevaliers. Edition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVIIe au XXe siècle*. Paris: École des Chartes, 49-60.
- Godenne, René. 1969. «Florian novelliste». In: *Revue d'histoire littéraire de la France*. Vol. 69, 218-225.

- Godwin, Denise. 1991. «Les nouvelles de Florian et la varietas» In: *French Studies in Southern Africa*. Vol. 20, 68-82.
- Gourdin, Jean-Luc. 2002. *Florian, le fabuliste (1755-1794)*. Paris: Ramsay.
- Haas, Joseph 1901. «Über einige Prosaschriften Florians. (Gonzalve de Cordoue. – Estelle. – Nouvelles.)». In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. Vol. 23, 311-322.
- Kaufmann, Stefan/Haslinger, Peter. 2002. «Einleitung: Der Edle Wilde – Wendungen eines Topos». In: id.; id.; Monika Fludernik (Hg.): *Der Alteritätsdiskurs des Edlen Wilden: Exotismus, Anthropologie und Zivilisationskritik am Beispiel eines europäischen Topos*. Würzburg: Ergon, 13-29.
- Keller, Hildegard Elisabeth. 2008. «Wald, Wälder. Streifzüge durch einen Topos». In: Ulrich Müller, Werner Wunderlich (Hg.): *Burgen, Länder, Orte*. Konstanz: UVK, 927-941.
- Köhler, Erich. 2002. «Die Form des Artusromans bei Chrétien – Das Verhältnis von Gehalt und Gestalt». In: id.: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form der frühen Artus- und Galdichtung. 3., unveränderte Auflage*. Tübingen: Niemeyer, 236-261.
- Kohl, Karl-Heinz. 1983. *Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Koopmans, Jelle. 1999. «Pharamond, premier roi de France». In: *Rapport. Het Franse Boek*. Vol. 69, 86-95.
- Kremers, Dieter. 1981. «Der Philosoph als Rittersmann: Zu Johann Baptist v. Alxingers 'Bliomberis' und seinen romantischen Quellen». In: Dieter Messner, Wolfgang Pöckl, Angela Birner (Hg.): *Romanisches Mittelalter. Festschrift zum 60. Geburtstag von Rudolf Baehr*. Göppingen: Kümmerle, 143-163.
- Markale, Jean. 1980. «Brocéliande. Mythe et Réalité». In: *Marche romane*. Vol. 30, 185-192.
- Martin, Angus. 1985. *La Bibliothèque universelle des romans 1775-1789. Présentation, table analytique et index*. Oxford : Voltaire Foundation.

- Marx, Jean. 1963. «Monde Brittonique et Matière de Bretagne» In: *Etudes Celtiques*. Vol. 10, 478-488.
- Montandon, Alain. 1995. «Politesse». In: id. (Hg.): *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre. Du Moyen Age à nos jours*. Paris: Éd. du Seuil, 711-729.
- Reid, Howard. 2001. *Arthur, the dragon king. The barbaric roots of Britain's greatest legend*. London: Headline.
- Rieger, Dietmar 2011. «De Charlemagne à Amadis. Les héros littéraires modèles des élites 'chevaleresques' françaises du XVI^e siècle». In: *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*. Vol. 22, 587-600.
- Roussel, Claude. 1995. «Courtoisie». In: Alain Montandon (Hg.): *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre. Du Moyen Age à nos jours*. Paris: Éd. du Seuil, 175-196.
- Saunders, Corinne J. 1993. *The forest of medieval romance. Avernus, Broceliande, Arden*. Cambridge: Brewer.
- Schmitz, Bernhard Anton. 2008. *Gauvain, Gawein, Walewein. Die Emanzipation des ewig Verspäteten*. Tübingen: Niemeyer.
- Schmitz-Emans, Monika. 2001. «Vorwort». In: id., Kurt Röttgers (Hg.): „*Dichter lügen*“. Essen: Die blaue Eule, 7-14.
- Simek, Rudolf. 2012. *Artus-Lexikon. Mythos und Geschichte, Werke und Personen der europäischen Artusdichtung*. Stuttgart: Reclam.
- Stein, Gerd (Hg.). 1984. *Die edlen Wilden. Die Verklärung von Indianern, Negern und Südseeinsulanern vor dem Hintergrund der kolonialen Greuel vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Fischer, 9-28.
- Wodianka, Stephanie. 2009. *Zwischen Mythos und Geschichte. Ästhetik, Medialität und Kulturspezifität der Mittelalterkonjunktur*. Berlin: de Gruyter.