

Das mittelenglische Gedicht *Mon in þe mone stond 7 strit*. Edition und Kommentar

1. Einleitung

Der Mond stellt zweifelsohne mehr als einen stillen Erdsatelliten dar. Als eine Projektionsfläche menschlicher Vorstellungswelt haben insbesondere seine Mondflecken den Menschen fortwährend zu blühender Legendenbildung und Erzählung angeregt. Die tradierten Legenden haben sich im Volksmund unterschiedlichster Kulturen erhalten und wurden bis in eine aufgeklärte, moderne Gesellschaft überliefert. Auch im christlichen Europa sind die tradierten Reste solcher Ausdeutungen der Mondflecken bis heute existent. Man sollte meinen, dass heidnische Elemente in den Erzählungen des Volksmunds mit der Christianisierung Europas erloschen wären. Viele solcher Elemente haben sich jedoch in christliche Rituale eingefügt oder wurden mit biblischen Geschichten verknüpft.

So liegt eine der möglichen Ursprünge der Legende vom Mann im Mond in einer alttestamentarischen Bibelegende. Ob es sich bei der Episode um den Ursprung der Legende handelt oder ob sich lediglich heidnische Traditionen mit ihr verbanden, kann nicht mehr geklärt werden. Fakt ist, dass sich die Figur vom Mondmann durch das christliche Europa im Volksmund gehalten hat und an

verschiedenen Stellen in der Literatur auftaucht. So findet man in den *Harley Lyrics* (HL) der Handschrift *British Library MS Harley 2253*¹ ein Gedicht, das die Figur als zentralen Charakter aufgenommen hat und ihm fünf Strophen widmet, die nicht nur aus den religiösen und politischen, sondern auch aus den weltlichen Liedern der Handschrift herausstechen. Dennoch ist dieses Gedicht, das oft als *The Man in the Moon*² (MiM) tituiert wird, relativ unbekannt. Nur sehr wenige wissenschaftliche Arbeiten beschäftigen sich dezidiert mit seinem Text. Man erhält den Eindruck, dass es hinter den glänzenden Beispielen mittelenglischer Lyrik, die die Handschrift zu bieten hat, zurücktritt. Dass jedoch eine wissenschaftliche Auseinandersetzung lohnt, sollte spätestens zum Ende dieser Arbeit feststehen. Das Gedicht bietet neben seinem faszinierenden Thema und seiner unterhaltsamen Geschichte auch noch ungewöhnliche sprachliche Besonderheiten.

Die Einzigartigkeit des Gedichtes zeigt sich allein schon beim Bestimmen seiner Gattung. Wilson bezeichnet es als einzig erhaltenes Beispiel einer „humorous lyric“³, Susanna Fein redet von „comic lyric“⁴. Die Unklarheit der Gattung deutet darauf hin, wie schwer es sich in die Schubladen der mittelenglischen weltlichen Lyrik einordnen lässt. Es wird im Folgenden auch die Frage aufgeworfen werden, ob es unter die politischen Gedichte der HL gezählt werden könnte. Die literarische Qualität des Gedichts hingegen ist seine größte Schwäche. Böddeker, der eine der ersten Editionen der HL herausgab, die auch die erste Ausgabe mit wissenschaftlichem Anspruch darstellte, brandmarkte es für seinen „kunstlosen Ausdruck“, die „naïve Anschauung“⁵ und verwies es sogleich in die Schranken der Spielmannslieder. Was die - teilweise berechtigte - Kritik am Gedicht betrifft, finden wir jedoch nur wenige Stimmen nach Böddeker. Unzweifelhaft weist die Metrik des Gedichtes größere Schwächen auf. Auch sind einige Satzstrukturen gleich der Metrik als holprig zu bezeichnen. Doch zeigt sich seine Beliebtheit in der Kritik der nachfolgenden Wissenschaftsgenerationen. So bezeichnet es Moore ganz bewusst zweideutig als „consummate nonsense“⁶ und würdigt den liebenswerten Charakter seines Dichters. Ähnlich doppeldeutig ist das Lob Renwicks und Ortons. Sie bezeichnen den MiM als „plain nonsense and the most English thing in all medieval literature“⁷. Der Humor scheint für viele Leser

¹ Editionen der *Harley Lyrics* sind im Kapitel 1.3 „Texteditionen“ aufgeführt und erläutert.

² Die Arbeit bezeichnet das Gedicht fortan als MiM. Um die legendäre Figur des Mannes im Mond und den Charakter des Gedichtes abzugrenzen, wird dieser als Mondmann bezeichnet.

³ Wilson, R. M. (Hg.) (1968), *Early Middle English Literature*, 3. Aufl., London: Methuen, S. 263.

⁴ Fein, S. (2005), „The Lyrics of MS Harley 2253“, in: Beidler, P. G. et al. (Hg.), *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1500*, Bd. 11, New Haven, CT: Connecticut Acad. of Arts and Sciences, S. 4168-4206, S. 4311-4361, s. S. 4202.

⁵ Böddeker, K. (Hg.) (1878), *Altenglische Dichtungen des Ms. Harl. 2253*, Berlin: Weidmann, S. 175.

⁶ Moore, A. K. (Hg.) (1951), *The Secular Lyric in Middle English*, Westport, CT: Greenwood Press, S. 95.

⁷ Renwick, W. L. und Orton, H. (1952), *The Beginnings of English Literature to Skelton, 1509*, 2. überarb. Aufl., *Introductions to English Literature 1*, London: Cresset Press, S. 92.

von zentraler Bedeutung zu sein. Und in der Tat ist das Gedicht in höchstem Sinne unterhaltsam. Der Sprecher erzählt seinem Publikum eine Geschichte, die ihnen, mit derber Sprache gespickt, einen alten Bekannten vorstellt und diesen als Halunken vorführt. Das Gedicht erweist sich aber bei näherer Betrachtung als tiefsinniger als man erwarten würde.

Diese Arbeit soll jedoch Abstand davon nehmen, dem Gedicht erst seine kulturhistorische Relevanz zu bescheinigen, die eine Beschäftigung mit ihm rechtfertigen würde. Dass man dem MiM eine kulturhistorische Bedeutung beimessen kann, dürfte wohl allein die Unterschiedlichkeit der existierenden wissenschaftlichen Ausdeutungen zeigen. Es finden sich zum vorliegenden Gedicht direkt zwar wenige, aber doch einige sehr tief schürfende Artikel. Dabei hat sich in der Forschung erst allmählich und zaghaft die Überzeugung verbreitet, das Gedicht habe eine verborgene politische Dimension. Spätestens nach dem Aufsatz Frank Bessais, der diesem Interpretationsansatz des Textes mehr Beweiskraft verleihen konnte, ist dieser Ansatz bei ernsthafter Diskussion seiner Aussage nicht mehr zu ignorieren.⁸

Doch sollte noch einmal zur Signifikanz der Figur des Mondmanns zurückgekommen werden. Sie offenbart sich erst richtig, wenn man bedenkt, dass sie als Echo durch die spätere englische Literatur hallt. Es wäre freilich schwer zu untermauern, dass die beiden folgenden Dichter nicht nur die Folklore sondern auch das Gedicht vom MiM kannten, die Vermutung ist aber nicht von der Hand zu weisen. Zumindest was Geoffrey Chaucer angeht, ist stark anzunehmen, dass dieser den Text kannte und einige Anspielungen in seine Texte einfließen ließ. Eine Diskussion dieses Sachverhalts folgt im Weiteren. Es sei hier nur erwähnt, dass es wohl nicht mehr als Zufall gelten kann, dass der diebische Mönch der *Canterbury Tales* den Namen des Mannes trägt, der im Gedicht als Mann im Mond mit Hubert angesprochen wird.⁹ Daneben findet man intertextuelle Bezüge bei Shakespeare. In welchem Verhältnis er und Chaucer zum MiM stehen, wird später noch zu klären sein. Man kann der Diskussion aber vorausschicken, dass die Figur und, soweit es die Überlieferungsgeschichte der Handschrift zulässt, auch das Gedicht in den Folgejahrhunderten so populär waren, dass sich vielfältigste Anspielungen in der Literatur finden lassen. Dafür bietet die Sage und vor allem das Gedicht reichlich Stoff. Dem Text zufolge ist der Mondmann zum Beispiel ein Sinnbild für kolossale Trägheit. Daneben gibt es noch seine typischen Merkmale, wie das Reisigbündel oder den Stab, auf dem er dieses Bündel zumeist trägt.

Es ist an dieser Stelle notwendig das Ziel dieser Arbeit zu verdeutlichen. Nach einer Begutachtung des Forschungsstandes wird es nötig sein, den Hintergrund des Gedichts und seiner Handschrift zu beleuchten, um dadurch ein Fundament für die detaillierte Betrachtung zu schaffen. Darauf folgend befinden sich vor der

⁸ Bessai, F. (1972), „A Reading of the Man in the Moon“, *Annuaire Mediaevale* XII, S. 120-2.

⁹ Dazu hat Reiss einen detaillierten Aufsatz verfasst, s. Reiss, E. (1963), „Chaucer's Friar and the Man in the Moon“, in: *Journal of English and Germanic Philology* 62, S. 481-5.

Edition noch Hinweise auf die sprachwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Text. Dabei sollen zunächst noch in der Einleitung die *Harley Lyrics* soweit Thema sein, wie sie für das Verständnis des Textes auf all seinen Ebenen eine Rolle spielen, bevor dann im Kapitel über die Textcharakteristika auf die Besonderheiten der Sprache des MiM eingegangen werden soll. Der MiM ist Teil der HL, dadurch ist es zwingend notwendig, dem Leser einige Informationen zum Hintergrund dieser Gedichtsammlung zusammen zu tragen. Da es jedoch eine Fülle wichtiger und guter Einleitungen zum Thema HL gibt, sollen diese hier nicht einfach wiederholt zu finden sein. Vielmehr sollen die HL in dezidierter Weise vorgestellt werden, soweit sie für das Gedicht relevant sind. Dies ist im Hinblick auf die Herkunft des Gedichts ohnehin zwingend notwendig. Aber auch an anderer Stelle zeigt sich, inwiefern der MiM in dieser Gedichtsammlung eine bestimmte Position einnimmt.

Nach den Anmerkungen über die Ziele und Methoden der vorliegenden Arbeit folgt der Text mit dem Versuch einer Übersetzung im zweiten, bzw. dritten Kapitel. Der zentrale Teil dieser Arbeit ist der Zeilenkommentar, der den Text im Detail auf sprachlicher und teils auch inhaltlicher Ebene diskutiert. Was aber nicht fehlen darf und den fünften Teil dieser Arbeit darstellt, ist die Auseinandersetzung mit dem Gehalt des Textes. Wie ist er vor welchem Hintergrund zu lesen? Was hat die Forschung aus ihm bisher gelesen, welche Erkenntnisse hat sie bereits über den Gehalt des Gedichtes hervorgebracht und welche nicht? Dass der Text Sinn trägt ist und dementsprechend nicht als *nonsense* bezeichnet werden kann, ist das Thema des fünften Kapitels vom „Sinn und Unsinn im *Mann im Mond*“. Das Ganze soll erwartungsgemäß in ein Fazit münden, in dem die bis dahin gesammelten Erkenntnisse evaluiert werden.

Zunächst aber zur Lage der Forschungsliteratur, die den Ausgang der Betrachtungen liefern soll. Für die Beschäftigung mit den HL ist seit 2005 eine umfassende Bibliographie verfügbar, die für jedes englischsprachige Gedicht der HL eine eigene Bibliographie bietet. Darin ordnet Susanna Fein die Forschungsliteratur, die sich mit dem jeweiligen Gedicht beschäftigt, in Kategorien und stellt jeden Text zusätzlich kurz vor.¹⁰ Der MiM ist zwar in einer großen Zahl von Editionen (mit-)herausgegeben, diese sind jedoch zum größten Teil Gesamtausgaben der englischen HL. Das bedeutet, der MiM ist in ihnen nur ein Teil einer großen Gedichtsammlung, in denen ihre Herausgeber die Texte kurz vorstellen, kommentieren oder aber eben nur herausgeben. Dagegen taucht der Text vom MiM bisher selten in dezidierten Abhandlungen auf. Es scheint, als ob sich in der bisherigen Forschungsliteratur keine gute Textstudie mit Edition mit einem innovativen Deutungsansatz verbinden konnte, in dieser Hinsicht stellt die vorliegende Arbeit den Versuch dar, diese Lücke adäquat zu füllen. Ein

¹⁰ Fein, *The Lyrics of MS Harley 2253* (2005), zum MiM siehe die Seiten 4202-3 (Kommentar) und 4357-8 (Bibliographie).

entscheidender Moment passiert in der Forschungsgeschichte des Textes, als Menner die erste Abhandlung über den MiM verfasste.¹¹ Mit seinem Aufsatz machte er bedeutsame Beobachtungen zum historischen und kulturellen Hintergrund des Textes, er gibt jedoch leider keine seiner Deutung entsprechende Edition des Textes dazu heraus. Menner beschäftigte sich in gewisser Weise als erster Forscher ernsthaft mit dem Inhalt des Gedichts und versuchte, in ihm einen Sinn außerhalb des reinen Nonsens zu sehen. Ein späterer Aufsatz von Reiss betrachtet einen Aspekt des Gedichtes, der ihn mit Chaucer in Verbindung bringt. Reiss schließt die Verbindung zu Chaucers *Hubert*¹², die bereits erwähnt wurde. Einen weiteren Durchbruch in der Forschungsgeschichte des MiM erreichte Rogers.¹³ In seiner Edition des Textes macht er deutlich, dass sich seine Interpretation von denen früherer Editoren unterscheidet. Er setzt sich zudem detailliert mit einigen entscheidenden Punkten des Textes auseinander. Im gleichen Jahr (1972) erscheint der Artikel von Bessai¹⁴, der im MiM eindeutige Anspielungen auf die schlechte Situation der Bauern zur Zeit des Verfassers erkennen möchte und eine Verbindung zum Bauernaufstand von 1381 herstellen kann. Seine Deutung, die im Kontext der eben vorgestellten Artikel als revolutionär gelten darf, wirkt auf den ersten Blick weit hergeholt, ist letztlich aber überzeugend. Dabei wird die Signifikanz seiner Arbeit erheblich dadurch gedämpft, dass sie kein Echo in der nachfolgenden Literatur findet. Unbeachtet bleibt Bessais Ansatz auch bei Rissanen.¹⁵ Er begutachtet genauer die Stärken des Gedichts; ferner beschäftigt sich seine Studie mit dessen Komik und seinem Unterhaltungswert. Einen weniger bedeutenden Aufsatz zum Thema hat Mantovani kurz darauf verfasst. Sie bezieht sich aber leider kaum auf die vorangegangene Forschungsliteratur, sondern auf die Ursprünge der Sage. Sie setzt sich in ihrem Artikel mit den unterschiedlichen Versionen des folkloristischen Themas auseinander.¹⁶

Die gerade beschriebene Forschung, die uns im Detail noch später beschäftigen wird, stellt das gesamte Korpus der MiM-Forschung dar, die sich dezidiert mit dem Gedicht beschäftigt hat. Viele der Titel, die in Feins Bibliographie aufgeführt sind, enthalten in größeren Zusammenhängen bloße Erwähnungen des Gedichts, die zwar nicht unbedeutend sind, aber die Tiefe des

¹¹ Menner, R. J. (1949), „The Man in the Moon and Hedging“, in: *Journal of English and Germanic Philology* 48, S. 1-14.

¹² Reiss, *Chaucer's Friar* (1963).

¹³ Rogers, W. E. (1972), *Image and Abstraction. Six Middle English Religious Lyrics*, *Anglistica* 18, Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.

¹⁴ Bessai, *A Reading of the Man in the Moon* (1972).

¹⁵ Rissanen, M. (1980), „Colloquial and Comic Elements in the Man in the Moon“, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 81, S. 42-6.

¹⁶ Mantovani, M. (1982), „La Lirica Mon in þe Mone Stond ant Strit e la Leggenda dell' Uomo sulla Luna“, *Quaderni di Filologia Germanica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Bologna* 2, S. 25-43.

Textes nicht berücksichtigten. Diejenigen Arbeiten, die sich zwar nicht dezidiert mit dem Gedicht beschäftigen aber weiterführende und elementare Feststellungen zum MiM liefern konnten, sollen an dieser Stelle nicht vorgestellt werden, sondern werden an jeweiliger Stelle diskutiert.

Zu den Editionen des MiM wurde bereits angeführt, dass sie größtenteils Teil von Gesamtausgaben der HL sind. Dieser Tatsache entsprechend sind Beschäftigungen mit der Sprache des MiM rar, denn solcherlei Anmerkungen werden oft im Zusammenhang der gesamten Handschrift erläutert, was dem MiM nicht unbedingt gerecht wird. Wie später auch noch gezeigt werden soll, sticht die Sprache des Gedichts aus der Handschrift heraus (s. Kap. 1.2 ‚Textcharakteristika‘). Das bedeutet aber zunächst, dass Feststellungen über die Sprache des Gedichts oft nur im Zusammenhang einer Sprachanalyse der HL zustande kamen. Eine maßgebliche Arbeit zur Sprache der HL schuf Brook, als er mit seiner Abhandlung über die ursprünglichen Dialekte der HL¹⁷ einen Grundstein legte. Er leistete dabei für den MiM die Vorarbeit, es wurde jedoch an keiner anderen Stelle an der Sprache des Gedichts gearbeitet. So müsste man sich damit begnügen, dass der MiM stark vom Dialekt der anderen Gedichte abweicht und es nur „slight evidence“¹⁸ für die Bestimmung seines ursprünglichen Dialekts gäbe. Die Frage nach dem Dialekt wird im Kapitel ‚Textcharakteristika‘ nochmals aufgegriffen werden.

Zunächst müssten noch die Frage nach der Herkunft des MiM und damit Aussagen über die HL getroffen werden. Wie angekündigt beschränkt sich die gegebene Information auf das Mindestmaß der relevanten Hintergründe. Für eine weitere Auseinandersetzung mit den HL werden im Folgenden hinreichend Angaben zur vorhandenen Literatur gegeben.

Die HL sind eine einzigartige Gruppe von mittellenglischen, anglo-normannischen (französischen) und lateinischen Texten in Prosa und Lyrik. Sie werden gemeinhin als Sammlung bezeichnet und lassen kaum eine Struktur in ihrer Anordnung erkennen, ganz sicher wurden jedoch einige Gedichte in einer bewussten Reihenfolge angelegt, so gilt es z.B. für den MiM, der durch die ihn umgebenden Texte entsprechend ausgedeutet werden könnte.¹⁹ Eine Textanordnung nach unterschiedlicher Sprache gibt es aber nicht, sodass sich die mittellenglischen Texte über die gesamte Handschrift verteilt finden lassen. Es handelt sich um 116 verschiedene Stücke, von denen einige als religiöse Texte eingestuft werden, einige

¹⁷ Brook, G. L. (1933), „The Original Dialects of the *Harley Lyrics*“, *Leeds Studies in English and Kindred Languages* 2, S. 38-61.

¹⁸ Ebd. S. 60.

¹⁹ Revard, C. (2000), „From French Fabliau Manuscripts and MS Harley 2253 to the Decameron and the Canterbury Tales“, *Medium Aevum* 69, S. 261-78. Revard argumentiert, dass der MiM durch besondere Beachtung seiner Umgebung ausgedeutet werden könne, s. dazu vor allem S. 271-2.

aber auch bekannte weltliche und einige politische Stücke darstellen. Der MiM zählt dabei zunächst zur weltlichen Literatur der HL, nachdem ihn Böddeker auf diese Weise kategorisiert hatte (W. L. (= Weltliche Lieder) XIII)²⁰ und die Forschung erst sehr viel später auf die noch diskutierte politische Dimension des Gedichts stieß. Für Inhaltsangaben und weiterführende Angaben zu Forschungsdiskussionen der einzelnen Stücke bietet sich Feins deskriptive Bibliographie an, aber auch Brooks²¹ und Browns²² Textausgaben geben hinreichend wertvolle Informationen über die einzelnen Texte. Dabei muss auch noch erwähnt werden, dass die unterschiedlichen Stücke auf verschiedene Weise kategorisiert wurden. Neben einer Aufteilung nach Sprache und Gattung kann man die Texte als alliterierend und nicht alliterierend unterteilen. Osberg führt eine Zählung auf, nach der von den 32 englischen Texten 17 bzw. 18 Stücke unter die Kategorie der alliterierenden Stücke fallen.²³ Darunter befindet sich auch der MiM.

Die Zeit der Anfertigung der Handschrift ist Gegenstand vieler Diskussionen und als eigenes Thema gut bearbeitet, z.B. durch Stemmler²⁴. So lassen sich unterschiedlichste Daten in der Forschungsliteratur erheben, von denen alle in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts fallen. Für die Entstehung des MiM hingegen wird eine Zeit bis zum Ende des 13. Jahrhunderts angenommen²⁵, wobei hier ebenso wenig gesicherte Aussagen getroffen werden können, wie über dessen ursprünglichen Dialekt. Für die Geschichte der Handschrift sei auch auf eine gute Zusammenfassung von Hines²⁶ verwiesen, dazu noch auf den Eintrag Susanna Feins zu den HL in der *Oxford Encyclopedia of British Literature*²⁷, die dort wie in ihrer Bibliographie hinreichend weiterführende Literatur angibt.

Über die genaue Herkunft der HL kann in der Forschungsliteratur mehr zusammengetragen werden. Die Diskussionen über die genaue Herkunft sind zwar zahlreich, allerdings gehen diese so sehr ins Detail, dass eine Diskussion für die Zwecke dieser Arbeit zu weit führen würde. Es geht in der Diskussion lange nicht mehr um die Frage nach der Herkunft der HL aus Herefordshire, sondern um teils sehr detaillierte Ortsangaben. Die Ortsbestimmungen drehen sich dabei

²⁰ Böddeker *Altenglische Dichtungen* (1878).

²¹ Brook, G. L. (Hg.) (1968), *The Harley Lyrics. The Middle English Lyrics of MS. Harley 2253*, 4. Aufl., Manchester: Manchester Univ. Press.

²² Brown, C. (Hg.) (1962), *English Lyrics of the XIIIth Century*, Nachdruck [1932], Oxford: Clarendon Press.

²³ S. Osberg, R. H. (1984), „Alliterative Technique in the Lyrics of MS Harley 2253“, in: *Modern Philology* 82, S. 125-55. Vgl. S. 122-5, Osberg widerspricht sich in seiner Angabe über die Menge der alliterierenden Stücke.

²⁴ Stemmler, T. (1962), „Zur Datierung des MS. Harley 2253“, *Anglia* 80, S. 111-8.

²⁵ S. dazu u.a. Renwick und Orton *Beginnings of English Literature* (1952), sie datieren den MiM auf „before 1300“, S. 92.

²⁶ Hines, J. (2004), *Voices in the Past. English Literature and Archaeology*, Woodbrige u.a.: Brewer.

²⁷ Fein, S. (2006), „The Harley Lyrics“, in: Kastan, D. S. (Hg.), *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, Bd. 2, Oxford: Oxford Univ. Press, S. 519-22.

im Wesentlichen um die Ortschaften Hereford und Leominster. Zwei frühe Bestimmungen dieses Bereiches stammen von Böddeker²⁸ und Schlüter²⁹. Schlüter kritisiert Böddeker dahingehend, dass dieser nur Verbalflexion und Pronomina herangezogen habe. So erweitert Schlüter die Prüfung auf Phonologie und Wortschatz. Eine detaillierte und überzeugende Auseinandersetzung mit der Herkunft des Schreibers der HL lieferte Samuels in seinem „The Dialect of the Scribe of the Harley Lyrics“³⁰. Dass es sich bei der Lokalisierung der HL um das südwestliche Mittelland handelt, verifiziert Samuels kurz und bündig, bevor er auf die Details der einzelnen Texte eingeht. Das südwestliche Mittelland macht er an folgenden drei Punkten fest: a) dem „western rounding“ von /ue/, /u/ und /eo/ als Reflexe von altenglisch /y/ und /eo/, b) dem *o* vor Nasalen, wie in *mon*, *mony*, *con* und c) der südlichen Endung *-ep* der dritten Person Indikativ Präsens.³¹

Es soll an dieser Stelle kurz darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Namen der Forscher in der gesamten nachfolgenden Arbeit in Form ihrer jeweiligen Kürzel erscheinen. Dies gilt jedoch nicht, wenn es sich an jeweiliger Stelle um einen anderen Titel des sonst abgekürzten Forschers handelt. Zudem sollten nicht bei Genitivformen der verkürzten Namen andere Abkürzungen entstehen, dort wurde der Name also ausgeschrieben (z.B. „Garbátys Edition“ statt „Gars Edition“). Zu diesem Zweck folgt unmittelbar ein Abkürzungsverzeichnis.

1.1 Abkürzungsverzeichnis

Böd	Böddeker, K. (Hg.) (1878), <i>Altenglische Dichtungen des Ms. Harl. 2253</i> , Berlin: Weidmann.
Brk	Brook, G. L. (Hg.) (1968), <i>The Harley Lyrics. The Middle English Lyrics of MS. Harley 2253</i> , 4. Aufl., Manchester: Manchester Univ. Press.
Brw	Brown, C. (Hg.) (1962), <i>English Lyrics of the XIIIth Century</i> , Neuaufl. [1932], Oxford: Clarendon Press.
BS	Bennett, J. A. W. und Smithers, G. V. (Hg.) (1968), <i>Early Middle English Verse and Prose</i> , 2 Aufl., Oxford: Clarendon Press.

²⁸ S. Böddeker *Altenglische Dichtungen* (1878), s. dazu den Kommentar zum MiM auf S. 175.

²⁹ Schlüter, A. (1884), „Über die Sprachen und Metrik der Mittelenglischen Weltlichen und Geistlichen Lyrischen Lieder des Ms. Harl. 2253“, in: *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* 71, S. 153-84.

³⁰ Samuels, M. L. (1984), „The Dialect of the Scribe of the Harley Lyrics“, *Poetica* 19, S. 39-47.

³¹ Ebd.

- BT Bosworth, J. und Toller, T. N. (Hg.) (1996), *An Anglo-Saxon Dictionary*, Nachdruck [1898-1921], London: Oxford Univ. Press.
- Cas Casieri, S. (Hg.) (1962), *Canti e Liriche Medioevali Inglesi. Dal Ms. Harley 2253*, S.I.: La Goliardica.
- Dav Davies, R. T. (1963), *Medieval English Lyrics. A Critical Anthology*, London: Faber & Faber.
- Dun Duncan, T. G. (Hg.) (1995), *Medieval English Lyrics, 1200 - 1400*, London: Penguin Books.
- DW Dickens, B. und Wilson, R. M. (Hg.) (1969), *Early Middle English Texts*, 7. Nachdruck [1951], London: Bowes & Bowes.
- Gar Garbáty, T. J. (1984), *Medieval English Literature*, Lexington, Mass.: D. C. Heath.
- Gl Die Glossare der Ausgaben
- Gr Die Grammatikteile der Ausgaben
- KaA Kaiser, R. (1954), *Alt- und Mittelenglische Anthologie*, Berlin: Verfasser.
- KaM Kaiser, R. (1958), *Medieval English. An Old English and Middle English Anthology*, 3. Aufl., Berlin-Wilmersdorf: Kaiser.
- Ker Ker, N. R. (Hg.) (1965), *Facsimile of British Museum MS. Harley 2253*, Early English Text Society 255 (O.S.), London u.a.: Oxford Univ. Press.
- Klu Kluge, F. und Seebold, E. (Hg.) (1995), *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache*, 23. erw. Aufl., Berlin: Walter de Gruyter.
- LH Luria, M. S. und Hoffman, R. L. (Hg.) (1974), *Middle English Lyrics. Authoritative Texts, Critical and Historical Backgrounds, Perspectives on Six Poems*, New York u.a.: Norton.
- MED Kurath, H. et al. (Hg.) (1952-2001), *Middle English Dictionary*, Ann Arbor, Mich.: Univ. of Michigan Press.
- ODEE Onions, C. T. et al. (Hg.) (1966), *The Oxford English Dictionary of English Etymology*, Neuaufl. mit Corrigenda, Oxford: Oxford Univ. Press.
- OED Murray, J. A. H. et al. (Hg.) (1888-1933), *Oxford English Dictionary*, Oxford: Oxford Univ. Press.

- Ris Rissanen, M. (1981), „Colloquial and Comic Elements in the Man in the Moon“, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 81, S. 42-6.
- Rit Ritson, J. (Hg.) (1829), *Ancient Songs and Ballads, from the Reign of King Henry the Second to the Revolution. In Two Volumes*, Bd. 2, London.
- Rog Rogers, W. E. (1972), *Image and Abstraction. Six Middle English Religious Lyrics*, Anglistica 18, Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- Sis Sisam, C. und K. (1970), *The Oxford Book of Medieval English Verse*, Oxford: Clarendon Press.
- Spe Speirs, J. (1957), *Medieval English Poetry. The Non-Chaucerian Tradition*, London: Faber & Faber.
- Sto Stone, B. (1970), *Medieval English Verse*, Nachdruck [1964], Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Tur Turville-Petre, T. (Hg.) (1989), *Alliterative Poetry of the Later Middle Ages. An Anthology*, London: Routledge.
- Wri Wright, T. (Hg.) (1842), *Specimens of Lyric Poetry. Composed in England in the Reign of Edward I. Edited from Ms. Harley 2253 in the British Museum*, London.

1.2 Textcharakteristika

Nicht nur aufgrund seines Dialektes, sondern auch aufgrund seiner orthographischen Besonderheiten hebt sich der MiM von den anderen Texten der HL ab. Dabei gilt vor allem das, was Brk für die HL in der Einleitung seiner Edition aufgeführt hat.³² Brk stellt dort fest, dass <c> und <k> im Anlaut als /k/ einer Regel entsprechend gebraucht werden, nämlich <c> vor Hinterzungenvokalen und <k> vor Vorderzungenvokalen. Im Auslaut hingegen werden die beiden Graphien austauschbar für /k/ gebraucht. Im Gebrauch der Graphie <k> ist der MiM progressiv, d.h. der Text verwendet die erst mit dem Mittelenglischen aufkommende Graphie oft so, wie sie Neuenglisch steht. Anhand von Beispielen wird deutlicher, wie die beiden Graphien gebraucht werden: als /k/ in *botforke* (2), *take* (9), *shake* (11), *stake* (13), *make* (15), *werk* (16) usw. <c> für /k/ enthält der MiM nur dreimal, bei *crokede caynard* (20) und *crye* (33). Ansonsten existiert <c> im

³² S. Brook, *The Harley Lyrics* (1968), S. 3.

MiM nur in der Verbindung <ch> und so für die Lautung /tʃ/, z.B. in *muche chele* (5), *þycchynde* (13), *cherl* (34), usw. Ebenso progressiv ist der MiM beim Gebrauch von <w>, das in anderen Texten der Handschrift nach Anlautkonsonanten zumeist <u> einsetzt.

Der Laut /ʃ/ wird in den HL anlautend durch <sh> repräsentiert, einzige Ausnahme ist *schule*, welches man im MiM (32, vgl. *shule* im MiM (27)) findet. Aber noch weitere Eigenheiten der Handschrift lassen sich im MiM ausmachen. So ist gelegentlich ein inorganisches <h> hinzugefügt worden, so im MiM in *heyse* (28), ne. *ease*. Ein Phänomen, das sowohl die HL, als auch den MiM, als auch die mittellenglische Periode betrifft, ist die austauschbare Verwendung von vokalischem und konsonantischem /u/ und /v/ bzw. <u> und <v>, sowohl anlautend als auch im Inlaut. Beispiele zur Verdeutlichung aus dem MiM sind *euer* (12), *vpon* (35) u.a. Ein weiterer interessanter Fall im MiM ist die Form *valle* (4), wo <v> offensichtlich /f/ repräsentiert (vgl. MED s.v. *fallen* (v.) 1a (a)), obwohl mittellenglisch die graphische Unterscheidung zwischen dem stimmhaften und stimmlosen labiodentalen Frikativ umgesetzt wird, also <f> für /f/ und <v> bzw. /u/ für /v/.

In den verschiedenen Editionen werden diese Eigenheiten teils an die Gewohnheiten des modernen Lesers angepasst, teils werden sie aber auch dem interessierten Leser in ihrer ursprünglichen Form geboten (so wie in dieser Edition). So wird das <þ> zumeist durch <th> ersetzt; es ergeben sich bei Begutachtung der Editionen diesbezüglich aber Strömungen in der Forschungsgeschichte. Frühe Editionen, bei uns etwa Rit und Wri, neigen dazu, <th> einzusetzen, wohingegen sehr moderne Editionen den ursprünglichen Zeichenbestand der Handschrift wiedergeben. Ausnahmen dieser Tendenz sind auf der einen Seite Böd (der konsequent <þ> belässt) und auf der anderen Seite leserfreundliche Ausgaben/Übersetzungen wie Dun und Sis. Cas kapselt sich dahingehend komplett ab, indem er konsequent <ð> einsetzt. <ð> kommt in der Handschrift nicht vor, und es ergibt sich auch sonst kein erkennbarer Grund für dessen Einsatz.³³ Frances McSparran bietet eine weiterführende Übersicht zu den *occasional spellings* der HL.³⁴ Sie listet dort die der Handschrift entstammenden unterschiedlichen Schreibweisen der jeweiligen Wörter auf. Hier folgt als Übersicht, welche Forscher in chronologischer Reihenfolge <th> ersetzt haben: Rit, Wri, Spe, Dav, Sis, Rog, LH, Dun. Es geht dabei um folgende Wörter im MiM: 1 *þe*, 2 *burþen*, *bereþ*, 3 *þat*, 4 *shoddreþ*, *shereþ*, 5 *þe*, *freseþ*, 6 *þornes*, *bep*, *tereþ*, 7

³³ Diese Tatsache wurde auch schon in einer kommentierten Edition der *Maid of Ribblesdale*, (Brook Nr. 7) von Mechthild Gretsch kritisiert, s. Gretsch, M. (1987), „The Fair Maid of Ribblesdale. Text und Kommentar“, *Anglia* 105, S. 285-341, s. S. 287; vgl. dazu Brook *Original Dialects* (1933), S. 3.

³⁴ S. McSparran, F. (2000), „The Language of the English Poems. The Harley Scribe and his Exemplars“, in Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ, S. 391-426, s. S. 411.

nypt, 8 *wereþ*, 9 *pis*, 10 *hap*, *ofer*, 11 *hiþte*, *hap*, *syþt*, 13 *ope*, 14 *þornes*, 15 *ofer*, 16 *þer*, 19 *leneþ*, 20 22 *naþ*, 23 *burþen*, 24 *þare*, 25 *þy*, 26 *forþ*, *þyn*, 32 *þenne*, 33 *hereþ*, *þah*, 35 *heþ*, 37 *forþ*, 38 *þart*, 39 *wiþ*.

Die Entscheidung für <þ> oder <th> sollte keine editionsphilologische Grundsatzdiskussion darstellen, da sie auf der Bedeutungsebene keinen Unterschied machen würde. Ganz anders verhält es sich aber mit einer Besonderheit, die den HL geradezu Einzigartigkeit verleiht. Brk bezeichnet es als eine „confusion between *h* and *þ*“.³⁵ Er sagt, dass es für diese Verwechslung zehn Beispiele in den HL gibt, allein fünf davon befinden sich im MiM. Die Formen sind *nypt* (7), *hiþte* (11), *syþt* (11), *heþ* (35) und *teþ* (39). Er erklärt dieses Phänomen mit der Schwierigkeit, welche die anglonormannischen Schreiber mit den ihnen unbekanntem Repräsentanten der Frikative hatten. Ein Blick auf die Paläographie des Textes in Kers Faksimile legt diesen Verdacht nahe, da sich <h> und <þ> in der Tat stark ähneln.³⁶

Der Vollständigkeit halber muss hier noch <ȝ> erwähnt werden. Es wird ähnlich wie <þ> meist ersetzt, nämlich durch <y>. Hier gilt in etwa das, was für das Einsetzen von <þ> gesagt wurde, dass also Strömungen in der Forschungsliteratur zu erkennen sind. <ȝ> steht in der Handschrift wie generell in mittelländischer Zeit für /j/ in einheimischen Wörtern und für /s/ oder /z/ in französischen Lehnwörtern (*encenz*, *romauuz*).³⁷ Betroffen im MiM sind davon *ȝef* (25) und *ȝeȝe* (35), die beide den Lautwert /j/ wiedergeben.

Andere orthographische Besonderheiten des Textes sind im Zeilenkommentar noch diskutiert. Die Interpunktion des vorliegenden Textes wird im Kapitel über die vorliegende Edition auch noch Thema sein. Was nun zunächst aber den Dialekt des MiM angeht, so ist die genaue Platzierung des Archetypen geradezu unmöglich. In etwa gilt das, was für die HL bereits festgestellt wurde. Dabei ist das westliche Mittelland für die Handschrift als Herkunftsort gesichert und für einige Texte wurde bemerkt, dass sie dort auf einen südlicheren Entstehungsort schließen lassen. Die ersten Angaben der Forschungsliteratur zur Herkunft des MiM stammen von Böd. In seinem Kommentar äußert er sich zum Thema: „Die Sprache gehört durchweg dem Süden an. Zu beachten ist die Graphie *sch*, die allerdings im südlichen Dialekte die bei weitem üblichere Bezeichnung des Zischlautes /ʃ/ ist, für welche die Handschrift aber regelmäßig <sh> verwendet“.³⁸ Böd gibt einen ersten Anstoß, die nachfolgenden Forscher befassen sich jedoch nicht mehr mit dem Thema.

Die wichtigste Arbeit zur Herkunftsbestimmung ist Brooks „Original Dialects

³⁵ Brook, *The Harley Lyrics* (1968), S. 4.

³⁶ Ker, N. R. (Hg.) (1965), *Facsimile of British Museum MS. Harley 2253*, Early English Text Society 255 (O.S.), London u.a.: Oxford Univ. Press, s. dort für den MiM fols. 114v und 115(r).

³⁷ S. Brook, *The Harley Lyrics* (1968), S. 4.

³⁸ Böddeker, *Altenglische Dichtungen* (1878), S. 175. Böd verwendet andere phonologische Symbole für die gegebenen Laute.

of the Harley Lyrics³⁹. Dort stellt Brook zwanzig Kriterien auf um eine Anordnung nach nördlichem, zentralem und südlichem Westmittelland als Herkunftsort zu erreichen. Dabei ordnet er den MiM der südlicheren Herkunft zu.⁴⁰ Das indizierende Kriterium sind die synkopierten Formen *strit* (1), *slyt* (3), *byd* (5) und *yt* (7) der dritten Person Singular Präsens Indikativ, die laut Brook auf diesen südlicheren Teil schließen lassen, dessen genaue Grenze bezeichnet er jedoch als ungewiss. Es ist das einzige Kriterium, dass Brook dem MiM zuordnen kann und so schließt er in seinem Fazit:

Most of the English lyrics of MS. Harley 2253 are fairly close together in the MS.; on ff. 58 v. to 83 r. there are 34 English and 13 other pieces. Of the remaining six lyrics two (W.L. XIII [MiM], P.L. VII) are not near to any other lyrical poem, [...]. There is no evidence of the original dialect of W.L. III, and only slight evidence of that of P.L. III, W.L. II, XIII [MiM], and G.L. IV, VII. The other lyrics may be tentatively grouped as follows ...⁴¹

Laut Brook seien die Möglichkeiten für eine genauere Lokalisierung des MiM nicht hinreichend.

1968, also 35 Jahre nach Brooks Studie, gaben auch Bennett und Smithers eine Edition der HL heraus.⁴² Im Kommentar machen sie drei Anmerkungen zur Herkunft des MiM. Zwei der sprachlichen Besonderheiten des Textes nehmen sie als Indiz, 1. die Endung *-en* in *doren* (14), *yboren* (12) und *yloren* (16) und 2. das metrisch bedeutsame *Y*-Präfix des Perfektpartizips. Diese beiden Kriterien schließen für BS das Ostmittelland und den Norden aus. Die Verbformen *berēþ* (2), *shereþ* (4), *wereþ* (8) und *to tereþ* (6) identifizieren sie als vom Autor stammend und nicht vom Schreiber eingesetzt (statt der nördlichen Form für die dritte Pers. Sg. Präs. Ind. *-es*). Sie schließen daraus und aus dem vorher Genannten, dass sowohl der Südosten, Südwesten und das südliche Westmittelland in Frage kommen.⁴³ Da sich Letzteres mit den Erkenntnissen Brooks deckt, obwohl sie sich zu seiner Studie nicht äußern, können diese Gebiete sich als wahrscheinlichste Herkunftsorte etablieren. Das Ergebnis ist eher unbefriedigend, der genaue Herkunftsort wird aber aufgrund der Beweislage auch nicht weiter zu erschließen sein.⁴⁴

³⁹ Brook, *Original Dialects* (1933).

⁴⁰ Ebd., S. 53.

⁴¹ Brook, *Original Dialects* (1933), S. 59-60.

⁴² Bennett, J. A. W. und Smithers, G. V. (Hg.) (1968), *Early Middle English Verse and Prose*, 2. Aufl., Oxford: Clarendon Press.

⁴³ Bennett und Smithers, *Early Middle English Verse and Prose* (1968), S. 331.

⁴⁴ Vgl. dazu auch Dickins, B. und Wilson, R. M. (Hg.) (1969), *Early Middle English Texts*, 7. Nachdruck [1951], London: Bowes & Bowes. Sie geben weitere interessante Merkmale des Textes an, die sie aber nicht auswerten und die für eine genauere Bestimmung des Dialekts offensichtlich nicht hilfreich wären.

1.3 Texteditionen

Zum MiM gibt es insgesamt 24 Editionen, dazu ein *Incipit* von Humphrey Wanley. Die meisten dieser Editionen sind Ausgaben der HL, in denen sich alle englischsprachigen Gedichte der *Lyrics* befinden. Zwei weitere Editionen geben nur den MiM heraus und beschäftigen sich in Form eines Aufsatzes intensiv mit dem Gedicht (Ris und Rog). Unter den Editionen kann man aber stufenweise Unterschiede in ihrer jeweiligen Herangehensweise erkennen. Eine rein neuenglische Übersetzung liegt nur von Sto vor, sie wird nur zur Vollständigkeit der bestehenden Editionen mit aufgeführt. Dun und Sis bieten leserfreundliche Versionen an, die weder den eigentlichen orthographischen Stand der Handschrift noch den neuenglisch korrekten Stand angeben.

Hier folgt eine Auflistung der Editionen in chronologischer Reihenfolge, so dass die Editions-geschichte der HL und des MiM nachvollzogen werden kann. Dabei sollen die Editionen aber zunächst nur im Hinblick auf ihren Umgang mit dem MiM vorgestellt werden. Wer in den unterschiedlichen Editionen nach dem MiM sucht, wird feststellen, dass sich eine Unzahl von Nummern für die Einordnung des MiM innerhalb der HL angesammelt hat. Fast alle Editoren verwenden eine eigene Nummerierung. Viele beziehen sich auf frühere Nummerierungen und geben diese zusätzlich an, dabei handelt es sich am ehesten um die von Brk und Ker (Faksimile mit Nummerierung nach der Handschrift). Für die unterschiedlichen Nummerierungen des MiM folgt ein Überblick:

Rit: XVI	Wri: XXXIX	Böd: W.L. 13	Brw: 89
Ker: 81	BS: O VIII N	Brk: 30	DW: XXXI
Rog: IV	LH: 142	Tur: VII	KaA/KaM: 120a
Dav: 15	Sis: 54	Cas: L.S.13 (Böd)	Sto: 62
Dun: 114			

Die Tabelle macht deutlich, wie unterschiedlich das Ordnungsprinzip der jeweiligen Editionen ist. Größtenteils basiert es in den Editionen auf einer chronologischen Ordnung. Ker nummeriert die Texte der Handschrift konsequent durch, dort steht der MiM an 81. Stelle. Da Brw nur die englischsprachigen Texte der Handschrift ediert, ist der MiM innerhalb der Handschrift so an 30. Stelle. Ebenso hatte es Böd in seiner Edition vor Brw getan, allerdings kategorisierte Böd die englischsprachigen Texte, so dass daraus für den MiM die Nummer 13 in der Reihe der weltlichen Lieder (W.L.) der Handschrift resultierte. Ris und Gar führen wiederum keine Nummerierung und tauchen dementsprechend nicht in der Tabelle auf. Spe beschäftigt sich mit dem MiM in seinem Paragraphen 10. Zur Vollständigkeit müssen hier auch noch die Nummerierung von Brown und

Robbins⁴⁵ (2006) und Wells⁴⁶ (XIII,3) erwähnt werden, auf die sich z.B. KaA (und KaM) bezieht.

Zur Recherche unerlässlich ist die oben erwähnte Bibliographie⁴⁷ von 2005, die komplett ist und die genannten Editionen sowie alle Orte in der Forschungsliteratur aufführt, an denen der MiM auftaucht. Unter den Editionen hat sich eine kleine Zahl von Standardwerken durchgesetzt, mit denen sich alle anderen Editoren zwangsläufig beschäftigten, darunter ist Bøddekers erste⁴⁸ und lange Zeit maßgebendste Version des Textes. Unverzichtbar aufgrund Ihrer sorgfältigen Vorarbeit im englischsprachigen Raum sind die Editionen von Brw und Brk, die im Folgenden erläutert werden. Eine Edition, die sich durch ihre abweichende Lesart an einigen Stellen des Textes von allen anderen abhebt, ist die Ausgabe von Rog, der sich dezidiert mit dem MiM beschäftigt. Gerade aber deswegen ist sie wahrscheinlich für nachfolgende Editoren der HL unbeachtet geblieben.

WANLEY, H. (Hg.) (1808-12), *A Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum. With Indexes of Persons, Places and Matters*, 4. Bde., London: Eyre, Strahan. Laut Susanna Feins Bibliographie⁴⁹ befindet sich in Wanleys *Catalogue Brevior* ein *Incipit* zu den HL, dort seien vom MiM die ersten vier Zeilen angegeben. Für die vorliegende Edition konnten diese Zeilen jedoch aufgrund der Zugänglichkeit des *Catalogus* nicht berücksichtigt werden.

RIT (1829), S. 69-70.

Rit gibt die erste vollständige Edition des Textes heraus. Der Vorteil seiner Edition ist, dass er jedem Text eine Seite über dessen Inhalt mit hilfreichen Anmerkungen voranschickt. Unter Anderem befindet sich hier schon die genaue Angabe der Bibelstelle⁵⁰ die für die Entstehung der Folklore vom MiM eine entscheidende Rolle gespielt haben mag. Zusätzlich gibt er die Stellen in den zwei Shakespeare-Stücken an, die auf die Folklore Bezug nehmen, das sind *Midsummer Night's Dream* und *The Tempest*⁵¹. Eine erste Ausgabe erschien 1786-87⁵², die für die vorliegende Edition benutzte Auflage ist eine Auflage von 1829. Rit emendiert an mehreren Stellen des Gedichtes. Zunächst ersetzt er <þ> durch <th> und <ʒ>

⁴⁵ Brown, C. und Robbins, R. H. (Hg.) (1943-1965), *The Index of Middle English Verse*, New York, NY: Columbia Univ. Press.

⁴⁶ Wells, L. E. (1916), *A Manual of the Writings in Middle English 1050-1500*, New Haven.

⁴⁷ Fein, *The Lyrics of MS Harley 2253* (2005).

⁴⁸ Bøddeker, *Altenglische Dichtungen* (1878).

⁴⁹ Fein, *The Lyrics of MS Harley 2253* (2005), S. 4357.

⁵⁰ S. dort die Angabe „Numbers, xv. 32, et seq.“.

⁵¹ Ebd.

⁵² Fein, S. (2000), „Introduction“, in: Dies. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 1-17, s. S. 3.

durch <y>. Auch sonst tendiert er zur neuenglischen Schreibung, als er z.B. *nadown* (Hs.) zu *na down* emendiert (s. Ed.).

WRI (1842), S. 110-1.

Wri neigt wie Rit eher zu moderner Schreibung und ersetzt ebenso den obsoleten Zeichenbestand. Auch scheint er Komposita in einen neuenglischen Zustand zu überführen, indem er sie mit oder ohne Bindestrich trennt (z.B. *bot forke, hay-ward, y-loren*, vgl. Ed.).

BÖD (1878), S. 176-7.

Böddeckers Ausgabe der HL enthält das einzige deutschsprachige Glossar und ist somit für die vorliegende Auseinandersetzung und Übersetzung von erheblicher Bedeutung. Zudem findet dort bereits eine erste kritische und wissenschaftlich fundierte Auseinandersetzung mit dem Text statt. Wie Rit schickt Böd den Texten einleitende Sätze voraus und weist ergänzend auf Wissenswertes hin, das sich beim MiM größtenteils nach den Kommentaren Ritsons richtet.

BRW (1932), S. 160-1.

Brw lieferte mit seiner Ausgabe der HL ein neuenglisches Glossar und ein im englischsprachigen Raum maßgebendes Standardwerk. Das verzeiht einige Nachlässigkeiten seiner Ausgabe. In seiner Rezension weist Brook darauf hin, dass Brw zwar *heþ* zu *heb* emendiert, aber *nyþt* (7) und *teh* (39) unberührt lässt.⁵³ Da Brooks Glossar maßgebender und umgänglicher ist (s. z.B. *mave* (38), das bei Brw unter *mabe* auftaucht) und dort teilweise auf Brw kritisch Bezug genommen wird, ist dessen Glossar für den Zeilenkommentar vorgezogen worden. Browns Edition ist ansonsten verlässlich und dicht am Original. Vor allem ist sie aufgrund der in der nachfolgenden Forschungsliteratur übernommenen Lesart des in der Handschrift mehrdeutigen *amarscled* (Brw: *a-marscled*) zu erwähnen.

BRK (1948, 4th ed. 1968), S. 69-70.

Brooks Edition wurde viermal aufgelegt, wobei die vierte Auflage für diese Arbeit genutzt wurde. Seine Edition ist vor allem wegen ihres einleitenden Teils sehr hilfreich. In dieser Hinsicht ist seine Edition für die Lektüre der HL unabdingbar. Neben seiner herausragenden Edition steht seine Beschäftigung mit den ursprünglichen Dialekten der HL, die genauso unabdingbar ist wie deren Edition selbst. In der Handschrift emendiert er die Textstellen, die er in seinem Einleitungsteil erläutert, darunter fällt z.B. die Emendation von *nyþt* zu *nyht* (7) und *teh* zu *teþ* (39).⁵⁴

⁵³ S. die Edition in Brown, *English Lyrics* (1962), S. 160-1.

⁵⁴ S. Brook, *The Harley Lyrics* (1968), S. 4. Er nennt dieses Phänomen „confusion of *b* and *þ*“.

KAA (1954), S. 307 und KAM (1961), S. 473.

Kaiser ediert nach Böd als einziger deutscher Herausgeber die HL, wobei er anders als Böd kein Glossar führt. 1961 folgte der fünfte Neudruck in englischer Sprache (KaM), der bezüglich der Edition unverändert blieb und somit hier nicht extra erläutert werden muss.

SPE (1957), S. 92-3.

Spe beschäftigt sich wenig ausführlich mit dem MiM und liefert somit wenige Details und keine gesonderten Anmerkungen. Er emendiert wenig und orientiert sich stark an den großen Standards Brw und Brk.

CAS (1962), S. 210-1.

Das Erscheinungsbild dieser Ausgabe hebt sich augenmerklich stark von allen anderen Editionen ab. Cas ersetzt <þ> durchweg mit <ð>, wofür es aber keinen ersichtlichen Grund gibt, denn die Handschrift kennt kein <ð>.⁵⁵

DAV (1963), S. 71-2.

Davies kommt dem unerfahrenen Leser entgegen, indem er die oben genannten Verwechslungen des Schreibers emendiert und auch sonst das Erscheinungsbild einiger Wörter zum Neuenglischen hin verändert (z.B. *hegge* (8) zu *hedge*). Besonders leserfreundlich wird die Ausgabe auch dadurch, dass er unterhalb des mittellenglischen Originaltextes eine vollständige neuenglische Übersetzung anbietet.

KER (1964), fols. 114v-115(r).

Ker macht die Handschrift mit seinem Faksimile dem kritischen Leser zugänglich, der sich dadurch selbst mit den Eigenheiten des MiM auseinandersetzen kann. Genau genommen ist Ker hier also nicht unter die Editionen zu zählen. Da die Auseinandersetzung mit dem Faksimile aber an Textstellen mit fragwürdigen paläographischen Ausdeutungen durchaus lohnenswert ist, soll Ker hier mit aufgeführt werden. Interessant ist an dieser Stelle, dass Rog, der sich acht Jahre später um eine Ausgabe des MiM bemüht und so auf das Faksimile hätte zurückgreifen können, sich stärker von den anderen Editoren abhebt (s. Sto). Gegen einen möglichen Einfluss des Faksimiles für dessen Edition spricht, dass er sich auch generell mit seiner Ausdeutung abhebt, denn sein durch besondere und andersartige Interpunktion gekennzeichnetes Textverständnis hat sich in späteren Editionen nicht durchgesetzt. Kers Faksimile führt einen guten einleitenden Teil, der schon auf die wichtigen Texteigenheiten eingeht und zur Lektüre der HL unverzichtbar ist.

⁵⁵ Vgl. Gretsche, *The Fair Maid of Ribblesdale* (1987), S. 287.

STO (1964), 107-8.

Sto liefert die erste neuenglische Ausgabe der HL. Die Übersetzung weicht leider syntagmatisch sowie vom Wortschatz stark vom Original ab, gibt aber bis auf ein Detail den Sinn in guter Weise wieder und dem Leser einen richtigen Eindruck vom Tenor des Textes. Sto ist an manchen Textstellen etwas freier mit dem Text umgegangen, so übersetzt er die erste Zeile *Mon in þe mone stond & strit* mit „The Man in the Moon can stand or stride“.⁵⁶ Da er eine neuenglische Übersetzung anbietet, ist seine Orthographie für die Emendationen der vorliegenden Edition nicht berücksichtigt.

BS (1968), S. 127-8.

BS bleiben dicht am Original und emendieren dementsprechend kaum, lassen sich aber trotzdem von den anderen Editoren zu einigen Schreibungen beeinflussen, wie z.B. der von *bot-forke* (2), das in der Handschrift eindeutig als *botforke* erscheint. Dahingegen lassen sie *twybyl* (15) unberührt.

DW (1969), 123-4.

Dickins und Wilsons Ausgabe unterscheidet sich kaum von der Bennetts und Smithers (BS). Sie halten sich ebenso eng an die Handschrift und führen ebenfalls die Form der beiden bei BS vorgeführten Wörter. Lohnend ist jedoch die Beschäftigung mit den ausführlichen Anmerkungen ihres Kommentars.

SIS (1970), S. 132-3.

Sis emendieren stark und kommt dem unerfahrenen Leser somit entgegen. Aus editionsphilologischer Sicht ist ihre Edition aber daher wenig brauchbar und nützt eher aufgrund ihrer vollständigen Übersetzung im Fußtext.

ROG (1972), S. 52-3.

Rog liefert editionsphilologisch geradezu einen Spagat. Obwohl er teils zum Original zurückkehrt (*botforke*, keine Emendation der *b-p*-Verwechslung, belässt <3>), gibt er das <þ> zugunsten des <th> auf. Einzigartig unter den Editionen ist sein Textverständnis, das man seiner Interpunktion entnehmen kann (z.B. Einsatz des Fragezeichens bei *doren?* (14) und Verschiebung desselben vom *were* (17) zu *yfed* (18)). Er liefert während seiner dezidierten Betrachtungen einige Erkenntnisse zum Textverständnis, auf die später noch eingegangen wird.

LH (1974), S. 131-2.

Luria und Hoffman bieten dem Leser Übersetzungen einzelner Wörter, emendieren aber sehr stark und führen einige sehr eigenwillige Schreibungen auf,

⁵⁶ Stone, B. (1970), *Medieval English Verse*, Nachdruck [1964], Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, S. 107. Vgl. dazu Böddeker *Altenglische Dichtungen* (1878), S. 73.

so z.B. *nyht* (7) zu *nicht* (in anderen Editionen zu *nyht* emendiert) oder *pycchynde* (13) zu *pitchinde*. Generell emendieren sie *y* zu *i*, (*tnybyl* 15) zu *twibil*, *ys* (24) zu *his*). Neben den einzelnen Wörtern geben sie zusätzliche Übersetzungen einzelner Zeilen, die so ihr Textverständnis darlegen.

RIS (1981), S. 42.

Ris beschäftigt sich, wie Rogers, dezidiert mit dem MiM. Seine Emendationen gleichen die Verwechslungen des Schreibers aus, dafür lehnt sich seine Lesart die Interpunktion betreffend stark an den Standard von Brk an. Dennoch geht er auf die entscheidenden Textstellen näher ein. In seinem kurzen Aufsatz greift er diese auf und überführt die bis dahin gesammelten Kenntnisse in ein Gesamtbild, so dass für die Beschäftigung mit Rissanens Edition unerlässlich ist.

GAR (1984), S. 653-4.

Garbatys Edition erweist sich dank seiner hinreichenden Erläuterungen, einzelner Glossen und einiger einleitender Sätze zum Text als sehr leserfreundlich. Passend dazu emendiert er die heiklen Textstellen, auf die schon mehrfach eingegangen wurde.

TUR (1989), S. 32-3.

Tur liefert noch einmal eine äußerst relevante Edition des MiM. Er geht zurück zum Original (auch wenn er sich an die standardisierte, handschriftenferne Schreibung *bot-forke* hält) und emendiert die Verwechslungen von Seiten des Schreibers nicht, weist aber im Gegensatz zu den anderen Editoren im Fußnotenapparat direkt auf die Verwechslungen hin und gibt dort die emendierte Fassung an. Dazu stehen einige Erläuterungen zum Verständnis einzelner Zeilen, die auch auf wissenschaftliche Auseinandersetzungen hinweisen. So verweist er mehrfach auf den Aufsatz von Menner⁵⁷, den er in seine Erläuterungen einbezieht.

DUN (1995), S. 158-60.

Dun liefert eine wohl leserfreundlich gemeinte Edition des Textes. Sie macht dem Leser Zugeständnisse zur Aussprache, konfrontiert ihn aber dennoch mit eher ungewöhnlichen Markierungen, beispielsweise markiert Dun unbetonte Silben auf <e> mit einem diakritischen Zeichen <ë>, wenn die unbetonte Silbe gesprochen wird. Ein Glossar neben den Zeilen ermöglicht auch dem ungeübten Leser das Verständnis. Duncans alternative Schreibweisen sind für die vorliegende Edition nicht als Emendationen berücksichtigt.

⁵⁷ Menner, *The Man in the Moon and Hedging* (1949).

1.4 Die vorliegende Edition

Bei der Beschäftigung mit den unterschiedlichen Editionen findet man verschiedenste Textausdeutungen, die alle ihren Beitrag zum Verständnis des Textes leisten. Die Editoren haben durch die Art und Weise ihrer Darstellung des Textes - insbesondere durch ihre Interpunktion - verdeutlicht, wie sie den Text lesen. Allerdings hat jeder Editor seine eigenen editionsphilologischen Vorlieben umzusetzen versucht, so dass ein komplexes Gesamtbild einer Vielzahl unterschiedlicher Lesarten an ganz bestimmten Problemstellen des Textes entsteht. Deswegen will die vorliegende Edition dem Leser die Handschriftenwirklichkeit abbilden, damit dieser sich selbst unberührt von den so zahlreichen Ausdeutungen der früheren Editoren sein eigenes Bild vom Text machen kann. Unterhalb des edierten Textes findet man dazu die unterschiedlichen Lesarten der Editoren durch die Angabe ihrer Interpunktion und Emendation. Sie sind dort in chronologischer Reihenfolge aufgeführt, so dass dem Leser nicht nur unterschiedliche Interpretationen der Textstellen geboten werden, sondern auch die Entwicklung der Ausdeutungen über die zwei Forschungsjahrhunderte nachvollziehbar sein wird.

Die vorliegende Edition macht sozusagen den Schritt zurück zum Original, und das in einer puristischen Haltung, die alle Eigenheiten des Textes freilegt. Die Interpunktion ist einer der beiden Schlüssel für das Textverständnis. Sie gibt einerseits an, an welcher Stelle eine Pause im Vortrag bzw. das Ende eines Sinnabschnittes zu finden wäre, wobei Komma und Punkt jeweils unterschiedliche Pausenlängen repräsentieren. Andererseits geben Frage- und Ausrufungszeichen an, wie der Editor die vorhergehende Phrase verstanden und ausgedeutet hat. Wenn die vorliegende Edition nun die Handschrift wie beschrieben abbildet, also ohne interpretatorische und mit der textursprünglichen Interpunktion, dann gibt sie keinen Vorschlag für ein Verständnis des Textes. Dies wird einerseits vom Zeilenkommentar und den dortigen Anmerkungen, andererseits von der Übersetzung ausgeglichen. Die Übersetzung stellt den Versuch dar, sich so dicht wie möglich an das Original zu halten. Das gilt ebenso für die Syntax des Textes, umso mehr ist der Leser dadurch in der Lage, den Text seinem eigenen Gefühl nach auszudeuten.

Beim MiM kommt noch eine Besonderheit hinzu. Im Gegensatz zu anderen Gedichten der HL ist der MiM nicht in Versform aufgeschrieben, sondern als Prosa. Daraus ergibt sich, dass sich die Zeilenumbrüche des Gedichts nach dem Raum des Folios richten und somit im Hinblick auf dessen Versmaß und Endreim nicht passend gesetzt sind. Diesen Mangel hat die Edition wiederum ausgeglichen, denn die Versform erlaubt den unverhüllten Blick auf die Struktur des Gedichts.

Eine weitere Aufgabe der Interpunktion ist von Solopova beschrieben. Die Tatsache, dass der MiM als Prosa in der Handschrift aufgeschrieben ist, bedeutet,

dass die Interpunktion das Ende der Verse indizieren muss.⁵⁸ Die Zeilenumbrüche der vorliegenden Edition richten sich so wie ausnahmslos alle vorigen Editionen nach dem Endreim. Die Zeilenumbrüche entsprechen also nicht der Handschrift. Im Hinblick auf die Darstellung der Handschriftenwirklichkeit müsste das Gedicht ebenfalls in Prosaform wiedergegeben werden, so dass auch die Zeilenumbrüche wie im Original vorliegen. An dieser Stelle hat die vorliegende Edition jedoch ein Zugeständnis an die in der Literatur gewohnte Präsentationsform des Textes gemacht. Genau hierin unterscheidet sie sich von einer reinen Transkription des MiM. Ebenso wurde darauf verzichtet, die der Handschrift entsprechenden Zeilenumbrüche in der Edition zu markieren oder im Apparat anzumerken. Durch Beschäftigung mit dem Original wird klar, dass sie keinen Beitrag zum Textverständnis bieten. Im Gegenteil, die Gedichtform wird dem Text sehr viel eher gerecht. Die Ordnung nach dem Endreim ergibt ein Reimschema *abababab*. Danach ergibt sich auch eine Einteilung in Strophen, die schließlich in der Prosaform der Handschrift ebenfalls nicht existiert. Die zweite Strophe weist also ein Schema *cdcdcdcd* auf, die dritte *efefefef* usw. Die 40 Zeilen des Gedichts werden so in fünf Strophen zerlegt. Diese Struktur wird auch dadurch unterstützt, dass die acht Zeilen der vierten Strophe sich deutlich abheben, da sie direkte Rede enthalten.

Wie sieht die Interpunktion der Handschrift nun aus? Der Text des MiM enthält nur wenige unterschiedliche Interpunktionszeichen. Das ist einmal die *Virgula*, die im Text eine Pause markiert und bei den Editoren als Komma oder Punkt verwirklicht wird. Jane Roberts gibt sie in ihrem in dieser Hinsicht äußerst hilfreichen *Guide to Scripts* als / wieder.⁵⁹ Ferner enthält der Text den sogenannten *Punctus Elevatus* (bei Roberts eine besondere Schreibweise des Semikolons), der den Vorläufer des Doppelpunkts darstellt und eine Hebung der Stimme indizieren kann. Die Vorgaben Jane Roberts sind jedoch nicht dezidiert für den MiM geschaffen, der wie jeder Text seine ganz eigene Vorgehensweise verlangt. Dort, wo nach Roberts eine *Virgula* zu setzen wäre, befindet sich im MiM zumeist ein Satzende. Auch beginnt an diesen Stellen oft die nächste Zeile mit einem Großbuchstaben, der auch auf das Ende einer Satzeinheit bzw. den Beginn eines neuen Satzes hinweist (zu Großbuchstaben im MiM s. unten). Was den *Punctus Elevatus* dagegen betrifft, würde er die Sätze sinnlos zerschneiden. Hilfreich ist der *Guide to Scripts* also, was das Erkennen der Satzzeichen im MiM angeht. Das Übernehmen von Roberts Praktiken ist in diesem Fall nicht der einzuschlagende Weg. Die Satzstruktur des Textes würde durch die von Roberts vorgegebenen

⁵⁸ S. Solopova, E. (2000), „Layout, Punctuation, and Stanza Patterns in the English Verse“, in: Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 377-89, s. S. 383.

⁵⁹ Roberts, J. (2005), *Guide to Scripts used in English Writings up to 1500*, The British Library 2005, Bury St Edmunds: St Edmundsbury Press. Für die Erklärungen ihrer Zeichen s. S. xiii.

Zeichen gebrochen werden. Wie kommt diese Diskrepanz zwischen den von Roberts beschriebenen paläographischen Praktiken und der Interpunktion im MiM zustande? Diese Frage kann nicht geklärt werden. Sollte man z.B. davon ausgehen, dass der Schreiber diese nicht bewusst gesetzt hat, und vielleicht nicht einmal den zu kopierenden Text selbst verstehen konnte, weil er der englischen Sprache nicht mächtig war? Die vorliegende Edition muss der Handschriftenwirklichkeit jedenfalls folgendes Zugeständnis machen: dort, wo sich nach Roberts ein *Punctus Elevatus* befände, wird kein Semikolon, sondern ein Komma gesetzt (bei Roberts wäre es ein /) und dort, wo sich eine *Virgula* befände, muss die indizierte Pause durch ein Semikolon ausgedrückt werden. Diese Umkehrung der Verhältnisse löst unwillkürlich Unbehagen aus, beim Lesen des Gedichts ergibt sich aber nur so eine sinnvolle Interpunktion, eine nämlich, die dem Inhalt der Zeilen entspricht.

Der Beginn eines jeden Gedichts wird durch ein *Capitulum sign* (Roberts: ¶) angezeigt, das also im Text nur einmal und zwar vor dem ersten Wort des Textes erscheint. Ebenfalls nur einmal erscheint ein Zeichen, das ein *and* repräsentiert und als tironische Note bezeichnet wird (ŋ). Beide sind in der Edition wiedergegeben. Wie im Apparat unter dem Text angegeben, ersetzen manche Editoren letzteres durch eine ausgeschriebene Form *ant* bzw. *and*, oder durch ein Et-Zeichen (&). Drei Varianten des Schrägstrichs (kaum von Bindestrichen zu unterscheiden), die in der Handschrift erscheinen, sind nirgendwo in der vorliegenden Literatur gekennzeichnet oder beschrieben. Sie markieren offensichtlich eine Pause im Text. In der vorliegenden Edition werden sie schlicht als Bindestriche wiedergegeben.

Der Leser sollte auch beachten, dass die Edition - nach dem Vorbild der Handschrift - Großbuchstaben verwendet (vgl. <þ> und <Þ>). Diese enthält der Text jedoch nicht etwa für Eigennamen oder um Wortarten zu kennzeichnen, sondern an Stellen im Text, die man als Anfang eines Satzes deuten würde. Es wäre also berechtigt, vor diesen Stellen Punkte zu setzen. Für die Darstellung der Handschriftenwirklichkeit werden diese aber ebenfalls ausgespart und nur die tatsächlichen Satzzeichen angegeben. Ein Zugeständnis an die Wiedergabe des Textes ist die Nichtbeachtung eines Großbuchstaben, der als Fehler des Schreibers gedeutet werden muss, da er keinen Sinn erkennen lässt. Beispiel dafür sei, wenn ein Großbuchstabe sich innerhalb eines Wortes befindet. Für solche Arten von Details erweist es sich als unabdingbar, die Handschrift bzw. das Faksimile selbst heranzuziehen, so gut die Handschrift hier auch beschrieben und wiedergegeben sein möge.⁶⁰

⁶⁰ Dazu empfiehlt sich Ker, *Facsimile* (1964), s. dort S. 85-6.

2. Text

- ¶ Mon in þe mone stond 7 strit,
on is botforke is burþen he bereþ -
hit is muche wonder þ^t he nadoun slyt,
for doute leste he valle he shoddreþ ant shereþ;
5 When þe forst freseþ muche chele he byd,
þe þornes beþ kene is hattren to tereþ;
Nis no wyþt in þe world þat wot wen he syt,
ne bote hit bue þe hegge whet wedes he wereþ -

1 7] *ant* Rit, Wri, KaA, KaM, Spe, Cas, BS, Brk, DW. *and* Dav, Sis. & Böd, Brw, Rog. *striȝ*] *streit* Rit. 2 *botforke*] *bot forke* Wri, Böd. *bot-forke* Brw, Brk, BS, DW, LH, Ris, Sis, Tur. 3 *þ^t*] *þat* Böd, Kai, Brw, Brk, BS, DW, Ris, Gar, Tur. *that* Rit, Wri, Spe, Dav, Sis, LH. *tht* Rog. *ðat* Cas. *nadoun*] *na down* Gar. *na down* Rit, Dav. *n'adoun* BS, LH, Tur. *n'adown* Sis. 4 *valle*] *valle*, Böd, Brw, DW, LH. 5 *freseþ*] *freseth*, BS, DW, LH. 6 *kene*] *kene*, Wri, Böd, Brk, DW, Rog, Ris, Tur. *to tereþ*] *to-tereth* / *to-tereþ* Rit, Wri, Brw, Brk, DW, Spe, Sis, LH, Kai, Dav, Ris, Gar. *totereþ*/*totereth* BS, Tur. 7 *wyþt*] *nyht* Böd, Brk, Rog, Ris. *wight* LH, Sis. 8 *ne*] *ne*, Rit, Wri, Böd, Brw, Brk, BS, DW, LH, Ris, Tur. *hegge*] *hegge*, Rit, Wri, Böd, Brw, Brk, BS, DW, LH, Ris, Sis, Tur.

[Fol. 115r]

- Whider trowe þis mon ha þe wey take,
 10 he haþ set is o fot is oþer to foren;
 ffor non hiþte þat he haþ ne syþt me hym ner shake,
 he is þe sloweste mon þat euer wes yboren;
 Wher he were oþe feld pycchynde stake,
 for hope of ys þornes to dutten is doren;
 15 He mot myd is twybyl oþer trous make,
 oþer al is dayes werk þer were yloren;

- Þis ilke mon vpon heh when er he were,
 wher he were y þe mone boren ant yfed;
 He lenep on is forke ase a grey frere,
 20 þis crokede caynard sore he is adred;
 Hit is mony day go þat he was here,
 ichot of is ernde he naþ nout ysped;
 He haþ hewe sumwher a burþen of brere,
 þare fore sum hayward haþ taken ys wed;

9 *take*,] *take?* Böd, Brw, Brk, BS, Dav, DW, Rog, LH, Ris, Tur. 11 *hiþte*] *hiþe* Böd.
hiþte Brk, Ris. *highte* LH, Sis. 11 *syþt*] *syht* Böd, Brk, Ris. *syþ* Brw. *sight* LH. 12
yboren,] *yboren!* Tur. 14 *doren*,] *doren?* Rog. 15 *twybyl*] *twy-był* Wri. *twibil* LH, Dav.
 17 *when er*] *whener* Rit, Brk, LH, Ris. *wher er* Böd. *when-er* Brw. 18 *yfed*,] *yfed?*
 Rog. 20 *crokede*] *crockede* Böd. 20 *adred*,] *adred!* Tur. 24 *hayward*] *hay-ward* Wri.

25 3ef þy wed ys ytake bring hom þe trous,
 sete forþ þyn oþer fot stryd ouer sty;
 We shule preye þe haywart hom to vr hous,
 ant maken hym at heyse for þe maystry;
 Drynke to hym deorly of fol god bous,
 30 ant oure dame douse shal sitten hym by;
 When þat he is dronke ase a dreynt mous,
 þenne we schule borewe þe wed ate bayly;

Ðis mon hereþ me nout þah ich to hym crye,
 ichot þe cherl is def þe del hym to drawe;

35 Ðah ich 3e3e vpon heþ nulle nout hye;
 þe lostlase ladde con nout o lawe;
 Hupe forþ hubert hosede pye,
 ichot þart amarscled in to þe mawe;
 Ðah me teone wiþ hym þat myn teh mye,
 40 þe cherld nul nout adoun er þe day dawe -

25 *ytake*] *ytake*, Brk, DW, Rog, LH, Ris, Tur. *trous*] *trous!* BS, Tur 26 *fol*] *fol*, Rit,
 Wri, Böd, Brw, Brk, BS, DW, Rog, LH, Ris, Tur. *sty*] *sty!* BS, Tur.

33 *nout*] *nout*, Rit, Böd, BS, Tur. 34 *def*] *def*, Rit, Böd, Brw, Brk, BS, DW,
 Rog, Ris. *def*] LH, Tur. 34 *to drawe*] *drawe!* Rit, Wri, Böd, Brw, Brk, DW, Ris.
todrawe! BS, LH, Tur. 35 *ich 3e3e*] *ic yeghe* Rit. 35 *heþ*] *heþ*, Tur. *heb*, Böd, Brw,
 Brk, Ris. *hegþ*, LH. 37 *Hupe forþ*] *Hupe forth/forþ*, Rit, Böd, Brk, BS, Rog, LH, Ris,
 Tur. *hubert*] *Hubert!* Rit. *Hubert*, Wri, Böd, Brw, Brk, BS, DW, Rog, LH, Ris, Sis,
 Tur. *hosede*] *osedede* Böd. *pye*] *pye!* Böd, Brw, Brk, BS, DW, Rog, LH, Ris, Sis, Tur.
 38 *amarscled*] *amarstled* Rit, Böd. *a-marstled* Wri. *a-marscled* Brw. *teh*] *teþ/teþ* Böd,
 Brk, LH, Ris, Sis. 40 *cherld*] *cherl* Böd, Brk, LH, Ris, Sis.

3. Übersetzung

Der Mann im Mond steht und schreitet [voran],
auf seiner Forke trägt er seine Bürde.

Es ist sehr wundersam, dass er nicht herunter schlittert,
aus Furcht, [dass] er falle, schaudert und schwankt er.

5 Wenn der Frost beißt, erträgt er viel Kälte.

Die Dornen sind scharf und zerreißen seine Kleidung.

Es gibt keinen Mann auf der Welt, der weiß, wann er sitzt,
noch, sei es nur die Hecke, welche Kleider er trägt.

Wohin glaubt dieser Mann den Weg eingeschlagen zu haben?

10 Er hat seinen einen Fuß vor den anderen gesetzt.

Durch die Eile, die er nicht hat, sieht man ihn nie kommen.

Er ist der langsamste Mann, der je geboren wurde.

Ob er auf dem Feld war, Pfähle pflanzend,

in der Hoffnung auf seine Dornsträucher um seine Heckenlöcher zu flicken?

15 Er muss mit seinem Doppelbeil noch andere Bündel schlagen
oder sein ganzes Tageswerk wäre verloren.

Genau dieser Mann hoch oben, wann er vorher [dort] war,

ob er im Mond geboren und genährt wurde,

er lehnt [nun] auf seiner Forke wie ein grauer Bruder.

20 Dieser geschundene Faulenzer, schmerzlich verschreckt ist er.

Es ist lange Zeit her, dass er hier [auf Erden] war.

Ich weiß von seinem Auftrag, den er nicht erfüllt hat:

Er hat irgendwo ein Bündel Dornsträucher gehauen
dafür hat ihm ein Feldhüter ein Pfand abgenommen.

- 25 „Wenn dein Pfand genommen ist, bring das Bündel [erst einmal] heim.
Setz deinen anderen Fuß vor, schreite über den Steig.
Wir werden den Feldhüter heim zu unserem Haus bitten
und ihm Gemütlichkeit in Vollendung bereiten,
trinken ihm gut zu mit sehr gutem Trank
30 und unsere Hausdame soll sich zu ihm setzen.
Wenn er betrunken ist wie eine getränkte Maus,
dann werden wir das Pfand beim Vogt einlösen.“

- Dieser Mann hört mich nicht, obwohl ich zu ihm [herauf] schreie.
Ich weiß, der Kerl ist taub - der Teufel soll ihn holen!
35 Obschon ich herauf schreie, will er [einfach] nicht eilen.
Der lustlose Bursche kennt das Gesetz nicht.
„Hüpf voraus, Hubert, du Elster in Hosen.
Ich weiß, du bist verwirrt bis ins Mark.“
Obwohl ich mit ihm zanke, dass meine Zähne wackeln,
40 der Kerl will nicht herunterkommen, bevor der Tag graut.

4. Zeilenkommentar

1 *Mon*

Im westlichen Mittelland bewahrte sich die Qualität *o*. Das Westgermanische /a/ nahm vor nasalen Konsonanten die Qualität /â/ an. Die Schreibung *o* erschien im Spätaltenglischen im englischen Dialekt und bewahrte sich nur im westlichen Teil bis in die mittenglische Periode hinein.⁶¹ *Mon* wird als erstes Wort in vielen Editionen in Kapitälchen gesetzt, was aber nicht auf der Handschrift beruht.

1 *mone*

Der Mond hat morphologisch betrachtet eine interessante Wandlung erlebt. Während er in altenglischer Zeit, so wie heute noch im Deutschen, maskulin war⁶², so ist mit dem Zusammenfall der bestimmten Artikel zur mittenglischen Zeit hin sein grammatisches Geschlecht durch diesen nicht mehr zu erkennen gewesen. Von muttersprachlicher Wahrnehmung her scheint er aber sein Geschlecht gewandelt zu haben. So wird er nicht erst im Neuenglischen, sondern offensichtlich auch im Mittenglischen schon weiblich klassifiziert, was sich im MiM nicht erkennen lässt, wohl aber in Brk Nr. 11, „lenten is come wiþ loue to toun“⁶³. Dort ist die Rede vom Mond mit *hire lyht* (25). Das Possessivum gibt hier eindeutig das grammatikalische, weibliche Geschlecht an. Übrigens ist beim Gegenstück zum Mond, der Sonne das gleiche Phänomen in umgekehrter Weise zu beobachten. Das OED verzeichnet zum Mond unter s.v. *moon* 1a, *se mona* aus dem Jahr 888 und außerdem unter 1b: „Since the disappearance of the grammatical genders of OE., in which *móna* was masc., the feminine pronoun has commonly been used in referring to the moon, even when no personification is intended“. Dort ist ein Textbeispiel aus dem Jahr 1290 aufgeführt, in dem sein Geschlecht bereits feminin ist. Das passt auch zum weiblichen Geschlecht, das man in den HL an besagter Stelle finden kann.

Die Beobachtung dieser Geschlechtsumkehrung lässt wohl folgenden Schluss zu: Als germanische Sprache führte das Altenglische typischerweise eine maskuline Form. Dagegen führen romanische Sprachen für diese Himmelskörper das gegenteilige Geschlecht. Zur mittenglischen Periode hin wandelte sich bedingt durch den französischen und lateinischen Einfluss auf die Sprache das Geschlecht hin zur romanischen Form.

⁶¹ Nach Mossé, F. (Hg.) (1977), *Mittelenglische Kurzgrammatik. Lautlebre, Formenlebre, Syntax*, 2. Aufl., München: Hueber, S. 41.

⁶² S. Bosworth, J. und Toller, T. N. (Hg.) (1996), *An Anglo-Saxon Dictionary*, Nachdruck [1898-1921], London: Oxford Univ. Press, s.v. *móna*.

⁶³ Brook, *The Harley Lyrics* (1968).

1 *stond*

DW zeigen, dass im Gedicht Abweichungen bezüglich der Bildung der dritten Person Indikativ Präsens und der zugehörigen Endung *-ep* bestehen, so wie in *bereþ* (2) und *freseþ* (5). Sie weisen neben *stond* auf folgende Abweichung hin: *byd* (5), *syt* (7), etc. Böd hat schon eine Regelmäßigkeit in dieser Formenbildung erkannt. Er weist darauf hin, dass nach stammhaftem <t> und <d> keine typische *ep*-Endung vorkommt (Böd Gr, s. S. 73).⁶⁴

1 *strit*

Rit ist der einzige Editor, der ein <e> einfügt und es zu *streit* emendiert, ohne dies jedoch zu kommentieren. Von Seiten der Handschrift ist diese Emendation nicht nachzuvollziehen. Von solchen orthographischen Eigenheiten aber abgesehen, gibt es für Brook einigen Grund, *strit* in seiner Behandlung der „Original Dialects“⁶⁵ aufzugreifen. Die vier Endreimwörter der ersten Strophe sind *stryt* (1), *sht* (3), *byd*, (5) und *syt* (7). Er sagt, diese synkopierten Formen der dritten Person Singular Präsens Indikativ indizieren einen südlichen Dialekt, es könne jedoch keine exakte Grenze angegeben werden.⁶⁶ Es handelt sich dabei um einen seiner Anhaltspunkte, die nur bedingt verlässlich sind. Er ordnet den MiM schließlich wegen dieses Kriteriums den südlichen HL zu.⁶⁷ Böd glossiert ‚schreiten, sich fortbewegen‘. Die Bedeutung wird vom MED (s.v. *striden* 1a) gestützt. Etwas freier übersetzt Sis, „the man in the moon stands in full stride“⁶⁸. Da es sich bei *strit* nun eindeutig um ein Verb handelt, ist diese Übersetzung nicht vertretbar. Sto hat in seiner neuenglische Übersetzung „can stand or stride“ angeführt.⁶⁹ Damit umgeht er den Umstand, dass bei den Formen die Standardendung für die dritte Person synkopiert und assimiliert wird. Er fasst die beiden Formen also als Infinitive auf. Da dieser Ausfall aber schon bei Böd geklärt wird, ist auch diese Übersetzung nicht zu stützen. Dun ersetzt in seiner Edition das <d> durch ein <t> (*stont*). Warum er dies tut, gibt er jedoch nicht an.

1 *stond 7 strit*

Menner wirft auf, es könnte statt der üblichen Interpretation „stands and strides“ auch *stond astrit* sein, was er für sinnvoller hält. DW stellen aber fest, dass das

⁶⁴ Vgl. Mitchell, B. und Robinson, F. C. (2007), *A Guide to Old English*, 7. Aufl., Oxford u.a.: Blackwell Publishing, S. 43-4.

⁶⁵ Brook, *Original Dialects* (1933).

⁶⁶ Brook, *Original Dialects* (1933), S. 50.

⁶⁷ Ebd., S. 53, vgl. S. 51.

⁶⁸ Sisam, *Oxford Book of Medieval English Verse* (1970), S. 132.

⁶⁹ Stone, *Medieval English Verse* (1970), S. 107.

NED⁷⁰ *astride* nicht vor dem 17. Jahrhundert nachweisen könne. In der vorliegenden Edition wurde steht und schreitet beibehalten, da es der Bildsprache des Gedichts entspricht und gerade der enthaltene Widerspruch den Reiz des Ausdrucks ausmacht. Dem MiM sind keinerlei Bewegungen anzusehen, der Mond hingegen ist fortan in Bewegung über das Himmelszelt, so steht der MiM still und bewegt sich doch fort. Zur Morphologie sei noch erwähnt, dass hier ebenso wie bei *stond* (1) die Endung *-eþ* regelkonform nicht vorhanden ist.

2 *is*

Ein augenscheinliches Phänomen des MiM ist das Auslassen des <h> im männlichen Possessivum *his* bzw. *hys*. Dabei ist *is* die häufigere Form, *ys* erscheint zweimal als das Possessivum (14 und 24) und einmal als Form von *buen* (25). Der Hauchlaut ist mittellenglisch zeitweilig aufgegeben worden.⁷¹ Interessanterweise ist bei *heyse* (28, neuenglisch *ease*) das genau gegenteilige Phänomen zu beobachten.

2 *botforke*

Böd glossiert ‚Heugabel‘ und teilt im Text zu zwei Wörtern (*bot forke*). Es gibt jedoch keinen erkennbaren Grund, warum das Kompositum nicht als solches wiedergegeben werden sollte. Das Hauptwort *forke* stellt für die Übersetzung keine Schwierigkeit dar, im Deutschen kann es schlicht als Forke übersetzt werden. Viel interessanter ist *bot*. Als die Form *botforke*, wie sie in der Handschrift zu finden ist, kann keine Etymologie im MED erschlossen werden. Dort ist unter s.v. *forke* 1a allerdings der Hinweis auf die Zusammensetzung *botforke* gegeben. Ein Sinn kann sich erschließen durch das Hauptwort s.v. *bat* 1a, das als ‚war club or mace‘ beschrieben wird. Die kriegerische Konnotation dieser Zuordnung nutzt Bessai für die Erklärung seines Textverständnisses. Um seine These zu stützen, wäre dieses *bot* das vom Dichter gewählte.⁷²

2 *burþen*

Im Englischen drückt die Form s.v. *burden*, *burthen* (OED) heute sowohl eine materielle Last, wie auch eine Last im übertragenen Sinne aus (vgl. 1. A load, 2. *fig.* Load of labour, etc). Diese Doppeldeutigkeit kann im Deutschen nur schwer umgesetzt werden, da sie dort genauer bestimmt ist (Bürde und Bündel). Die Bürde hat stärkeren figurativen Charakter und wird so von Böd Gl verstanden

⁷⁰ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 232. Die Bezeichnung NED steht für *New English Dictionary*, das heute als *Oxford English Dictionary* bezeichnet wird.

⁷¹ Brunner, K. (Hg.) (1962), *Die Englische Sprache*, Bd. 2, 2. erw. Aufl., Tübingen: Max Niemeyer, Bd. 1, S. 414-5.

⁷² Bessais Ausdeutung wird im Kapitel 5 ausführlicher erläutert.

(Bürde, Last'). Die englischsprachigen Glossare von Brw und Brk glossieren ‚bundle', was das Material bezeichnet, das der Mondmann auf seiner Forke trägt. In diesem Zusammenhang taucht es auch in Zeile 23 auf, als *burpen of brere* (Böd Gl ‚Dornstrauch'). Gerade aber die Doppeldeutigkeit scheint der Dichter im Sinn gehabt zu haben, denn seine Bürde muss der Mondmann nicht nur tragen, sondern auch ertragen.

2 *bereþ*

BS beschäftigen sich in ihrem Zeilenkommentar auch mit der Herkunft des MiM. Die Verbalformen *bereþ*, *shereþ* (4) usw. könnten keine Ersetzungen des Schreibers sein, sondern seien die des Autors. Sie schließen den Norden und das östliche Mittelland aus⁷³, sie geben jedoch auch zu, dass die Herkunft nicht genauer zu bestimmen sei.

3 *þt*

Die Darstellung ist eben die der Handschrift, wobei es sich um eine verkürzte Form der Konjunktion *þat* handelt. Alle anderen Editionen, ausgenommen Rog (*tht*), schreiben die Form als *þat* / *that* aus, indem sie das <a> einfügen.

3 *nadoun*

Es gibt in den unterschiedlichen Editionen mehrere unterschiedliche paläographische Ausdeutungen zu *nadoun*. Das MED unterstützt die Form, die auch in der Handschrift genauso vorkommt. Es wird aufgeführt unter s.v. *nadoun* 4, wobei es sich um eine Kontraktion handelt, die mit ‚not down' erklärt wird (*ne adoun*). Andere Schreibweisen sind im Apparat unter der Edition angegeben, eine interessante findet sich bei Meroney⁷⁴, der die Lösung als schlechte Syntax ansehen würde und so *na doun* präferiert. Für eine Übersetzung schlägt er „that he never slides down“ vor. Damit entfernt sich seine Lösung jedoch nicht weit vom Verständnis anderer Editoren. In der nachfolgenden Forschungsliteratur wird sein Kommentar nicht diskutiert.

4 *shoddreþ*

Grammatisch und etymologisch ist die Form recht einfach zu beleuchten, vgl. MED s.v. *shōðeren* a). Menner hat angeregt, dass sich hinter *shoddreþ* die Vorstellung verbirgt, dass es das Schimmern des Mondlichts suggeriert, was die Qualität der

⁷³ Bennett und Smithers, *Early Middle English Verse and Prose* (1968), s. S. 331.

⁷⁴ Meroney, H. (1947), „Lines-Notes on the Early English Lyric“, *Modern Language Notes* 62, S. 184-7, s. S. 187.

Bildsprache des Gedichts einmal mehr vorführt.⁷⁵

5 *byd*

s. Anm zu *stond* (1)

6 *pornes*

Brook sagt, das Wort solle sich wie *begge* auch auf das Bündel beziehen, das der Mondmann bei sich haben soll und zieht dazu Shakespeares *Midsummer Night's Dream* III, i heran, der „bush of thorns“ enthält.

6 *to tereþ*

Die so getrennte Form repräsentiert den Status der Handschrift. Da es aus formaler Sicht eigentlich ein Kompositum darstellen würde, haben einige Editoren die Form verbunden oder mit einem Bindestrich darauf hingewiesen. Nur Böd und Tur haben es getrennt wie hier dargestellt, BS haben es zusammengefügt, die anderen Editoren verbanden die getrennten Elemente mit einem Bindestrich. Das MED hat s.v. *tōċeren* (v.(2)) 4 (a) und gibt dort im Zitat die Form mit Bindestrich an. Die Übersetzung aus Böd Gl kann vom MED gestützt werden und ist deutsch ‚zerreißen‘.

7 *Nis*

Die Kontraktion wird von Böd Gr als solche aufgeführt, die eigentliche Form ist *ne is*.⁷⁶ Im Zusammenhang muss die Stelle wie oben mit ‚Es gibt keinen‘ verstanden und übersetzt werden.

7 *nyþt*

Die meisten Editoren übernehmen diese Verwechslung, die ja von Brk beschrieben wird und emendieren nicht. Immerhin eine Handvoll Editionen kommen dem Leser, der Brk nicht kennt, in dieser Hinsicht entgegen. Leider gibt Brk keine Gründe an, die für die Verwechslung von <þ> und <h> in Frage kämen. Wenn von einem anderssprachigen Schreiber ausgegangen wird, dann könnte an dieser Stelle ein Lese- und/oder Übertragungsfehler der Grund für die Verwechslung sein, genauso gut aber mangelnde Sorgfalt seitens des Schreibers. Brk stellt fest, dass sich diese Verwechslung von <þ> und <h> in den HL

⁷⁵ S. Menner, *The Man in the Moon and Hedging* (1949), S. 3.

⁷⁶ Menner, *The Man in the Moon and Hedging* (1949), S. 88.

zehnmal, aber im MiM vermehrt, nämlich fünfmal finden lässt.⁷⁷ Man könnte also davon ausgehen, dass sich im Original des Gedichts vom MiM einige Graphien von <h> befanden, die einem <þ> so ähnlich waren, dass der Schreiber diese falsch erkannt und übertragen hat. Denn eins ist in der überlieferten Handschrift dieses Schreibers auch für den Laien augenscheinlich: sein <h> und <þ> können zwar bei genauer Betrachtung auseinander gehalten werden, sehen sich aber überaus ähnlich, de facto ist es nur ein Strich, nur ein Schwung, der den Unterschied macht. Wenn nun spekuliert würde, dass sich im Original des MiM wie bei ihm selbst <h> und <þ> stark ähnelten, könnte man hier leicht auf einen Lesefehler schließen. Wie auch immer die Vorlage des MiM ausgesehen hat, der Schreiber hatte wohl eine in diesem Detail schlechte bzw. ungenaue Vorlage. Dafür spricht die Tatsache, dass diese Verwechslung, wie Brk sie beschreibt, größtenteils nur im MiM auftaucht.

Die Frage stellt sich nun freilich, ob dem Original oder der überlieferten Handschrift in der Edition größere Bedeutung beigemessen werden sollte. Die leserfreundlichere Entscheidung ist die Emendation, da sich *nyht* weder im MED noch in einem anderen der verwendeten Wörterbücher findet. Zudem sähe der deutschsprachige Betrachter die Verwandtschaft zum deutschen *Wicht*. Die Bedeutung unterscheidet sich jedoch zum mittellenglischen *nyht*, da es im Kontext allgemeiner als ‚Geschöpf, Ding‘ (Böd Gl, s.v. *nyht*) bezeichnet werden muss.

Hier sind für den Zeilenkommentar noch einmal die betroffenen Formen des MiM: neben *nyht* stehen: *hiþte* (eigentlich *hihte*) (11)⁷⁸, *syþt* (eigentlich *syht*)⁷⁹ (11), *heþ* (eigentlich *heb*) (35), *teþ* (eigentlich *teþ*) (39).

7 *wen*

Brk gibt in seiner Einleitung zu den orthographischen Besonderheiten der HL an, dass es elfmal zu Verwechslungen zwischen anlautendem *w-* und *wb-* kam. Er schließt daraus, dass die Laute schon zu dieser Zeit den gleichen Lautwert besaßen.⁸⁰

7 *syþt*

s. Anm. zu *stond* (1)

⁷⁷ Brook, *The Harley Lyrics* (1968), S. 4.

⁷⁸ Wobei hier die Übersetzung ‚haste‘ (Brk Gl) ist, und das <þ> dem näher ist als das <h>.

⁷⁹ Wobei hier unklar ist, ob nicht doch ein <þ> möglich ist, wie McSparran, *Language of English Poems* (2000), S. 411, argumentiert.

⁸⁰ Brook, *The Harley Lyrics* (1968), S. 4.

8 *bue*

bue ist eine Konjunktivform vom Infinitiv *buen* (Böd Gl, s.v. *buen*; Gr S. 76).

8 *hegge*

Böd gibt fälschlicherweise in seinem Glossar ‚Hexe‘ als Bedeutung an. Dabei mag sich zwar ein Sinn erschließen, kein anderer Editor hat jedoch ‚Hexe‘ glossiert. Die Herleitung der Bedeutung Hecke ist zudem belegbar. Das MED führt es s.v. *hegge* (a) auf. Menner widmet dem Wort viel Aufmerksamkeit. Altenglisch gibt es neben *hecg* auch *hege*, wobei ersteres eher lebendes und letzteres eher totes Material bezeichnet⁸¹. Es wird also eine genauere Bedeutung unterschieden. Daneben existiert auch noch das damit nicht verwandte *hay*, ‚hay‘ und ein im Zusammenhang bedeutsames *hæg*, das Menner als ‚enclosure‘ bezeichnet (vgl. dazu OED s.v. *hedge* sb., ‚planted closely to form a boundary between pieces of land‘). Diese Bedeutung könnte dem Verständnis von *hayward* (24) neue Interpretationsmöglichkeiten eröffnen. Der *hayward* wäre demnach kein ‚Heckenwart‘, sondern eher ‚Umhegungs- oder Gehegewart‘. Müller nennt ihn in diesen Zusammenhang passend „Feldhüter“⁸². Der Feldhüter hat dabei bestimmte Aufgabenbereiche, die im Verlauf des Gedichtes noch angesprochen werden. So nimmt der Feldhüter dem Mondmann ein Pfand oder Unterpand ab, weil der Mondmann sich gesetzes- oder regelwidrig verhält. Der *hayward* wäre Menner zufolge verantwortlich für das tote Heckenmaterial, also die „enclosure“ wie Menner sie bezeichnet. Im Zusammenspiel der vielen ähnlichen Formen können detaillierte Bedeutungsunterschiede aber nicht genau untersucht werden, da auch schon am Ende des 13. Jahrhunderts einige der Formen ineinander greifen und/oder obsolet sind.

8 *wedes*

wedes wird als ‚Kleider, Kleidung‘ bei Böd Gl s.v. *wedes* angegeben. Das MED hat s.v. *wēde* (n.(2)) (a) mit der Bedeutung ‚garment‘. Ein Synonym in der gleichen Strophe ist *hattren* (6), das aber im Gegensatz zu *wedes* an dieser Stelle nicht alliterieren würde.

9 *Whider*

Böd und das MED weisen eindeutig auf *whider* als Interrogativpronomen hin, Böd Gl: 1. ‚fragend, wohin‘, MED s.v. *whider* (adv. & conj.) (1.). Das Wort ist zentral für

⁸¹ Menner, *The Man in the Moon and Hedging* (1949), S. 5.

⁸² Müller, A. (1911), *Mittelenglische Geistliche und Weltliche Lyrik des XIII. Jahrhunderts, mit Ausschluß der politischen Lieder. Nach Motiven und Formen*, Halle a.d.S.: Niemeyer, S. 154.

die Bedeutung der Zeile. So verstehen sie viele Editoren als Frage.

9 Whider trowe þis mon ha þe wey take

Malone und nach ihm DW schlagen vor, dass *ha* sein Suffix *-þ* verloren hat, da der Laut ohnehin folgen würde, *ha þe wey take*. DW äußern sich jedoch nicht zu Brooks Vorschlag. Der greift Malones Idee auf, meint aber, das *trowe* dann nicht erklärbar sei. Sein eigener Vorschlag ist, dass *trowe* das *-þ* verloren hat, und *ha* den Infinitiv darstellt. Sis deuten die Stelle, indem sie ein *we* einfügen: „Whider trowe we (!) this man ha the way take?“ (wohin glauben wir, hat dieser Mann den Weg eingeschlagen?). Die Übersetzung der Stelle ist schwierig. Die vorliegende Übersetzung geht davon aus, dass beide, sowohl *trowe* als auch *ha* das *-þ* eingebüßt haben. Dadurch ergibt sich die vorliegende Übersetzung „Wohin glaubt dieser Mann den Weg eingeschlagen zu haben?“. Das setzt ein erforderliches *þe* zwischen *mon* und *ha* voraus und wäre damit plausibler als das einfügen des *we* wie bei Sis.

10 o

o erscheint zweimal als eigenständiges Wort im MiM, und anhand von Bödekkers Gl s.v. *o* in zwei Formen. Hier erscheint es Böd nach als Form von *on*, *one* mit der Bedeutung ‚einer, e, es‘. In Zeile 36 erscheint es hingegen als ‚of‘ mit der Anmerkung ‚Bildungsmittel des gen. quant.‘.

11 ffor

Keiner der Editoren äußert sich über das Erscheinen der Doppelkonsonanz, einige emendieren die Form zu *for*, was nicht extra im Emendationsapparat aufgeführt worden ist, da es nur von einer Seite einen Vorschlag zu einer anderen Ausdeutung gibt. DW schlagen vor, *ffor ... haþ*. als Phrase zu verstehen, und diese als „despite his efforts“⁸³ zu lesen. Die vorliegende Übersetzung hält sich abermals so streng als möglich an den Wortlaut. Dieser wäre genau genommen: „Durch keine Eile, die er hat, sieht man ihn nie kommen“. Im Original befindet sich ein Widerspruch. Hat der Mondmann Eile oder nicht? Man kann davon ausgehen, dass es sich um einen gewollten Widerspruch handelt. Wie schon in der ersten Zeile bewegt sich der Mondmann und tut es doch wieder nicht. Die doppelte Verneinung, (vgl. Anm. zu *naþ nout* (22)) ist in diesen Fall in ihrer Funktion als verstärkend zu verstehen. So wird der Widerspruch in der Übersetzung übernommen und nicht aufgelöst: „Durch die Eile, die er nicht hat, sieht man ihn nicht näher kommen“.

⁸³ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 232.

11 *hiþte*

Böd glossiert ‚Eile‘, das MED verzeichnet *highbte* (n.) mit der Bedeutung ‚haste‘. Böd und Brk emendieren zu *hiþpe* und *hiþte*, die Handschrift enthält, wie man dem Faksimile entnehmen kann, *hiþte*. Siehe dazu die Anm. zu *nybt* (7).

11 *sybt*

Siehe Anm. zu *nybt* (7).

11 *ner*

Das MED verzeichnet es als Präposition und unter a) mit ‚to come or go close to or towards‘, also dt. ‚näher‘. Möglich ist aber auch MED s.v. *nēr* (adv. 1a mit der Bedeutung *never*). DW geben in ihrem Zeilenkommentar an, dass wie in *Del* (34) ein inlautendes <v> ausgefallen sei, daher handelt es sich in der Übersetzung um diese Form.

11 *shake*

DW führen in ihrem Zeilenkommentar *shake* und *make* (15) als Infinitive auf, geben dort aber auch an, dass der Infinitiv in seiner zu erwartenden Form als *maken* (28) auftaucht.

Semantisch betrachtet ist das Wort nicht der Erwartung entsprechend vom *ne. to shake* zu verstehen, sondern Böd glossiert ‚sich schnell bewegen‘ und das MED hat auch diese Bedeutung s.v. *shāken* (v.) 1(a) neben der heute Üblicheren (s. 2(a)).

12 *euer*

Dies ist das erste Beispiel für die orthographische Verwendung von *u* und *v* im Gedicht. Es handelt sich dabei nicht nur um ein Phänomen im MiM, und nicht nur um eine Eigenheit der HL, sondern um ein mittelenglisches Phänomen. Brook stellt es in seiner Einführung vor.⁸⁴ Es wird in der Handschrift keine Unterscheidung von <u> und <v>, weder als Vokal noch als Konsonant gemacht, beide werden quasi austauschbar benutzt. Andere Beispiele im MiM sind *vpon* (17), *ouer* (26), *vr* (27).

12 *yboren*

DW zeigen, dass es zwei Arten von Perfektpartizipien gibt, nämlich einerseits die Formen mit *y*-Präfix und andererseits solche ohne. Im MiM sind beide vorhanden,

⁸⁴ Brook, *The Harley Lyrics* (1968), S. 3.

also einmal *yboren*, *yloren* (16), *ytake* (25), etc., auf der anderen Seite *boren* (18), *taken* (24), *take* (9), *hewe* (23) und *dronke* (31).⁸⁵ Das Präfix entspricht dem Perfektprefix *ȝe-*, das im Neuenglischen obsolet ist und hier in einer dialektalen Ausprägung vorliegt.

13 *Wber*

Böd Gl gibt an, es sei eine Kontraktion von *wheper*, das er als ‚als ob‘ glossiert. Er gibt im Gl eine Übersetzung an: ‚als ob er auf dem Felde wäre‘.⁸⁶ Für *wber* in Zeile 18 ebenso: ‚als ob er auf dem Monde geboren wäre‘.⁸⁷ Die Tatsache, dass der Dichter es verkürzt, ist einer von Böddekers Kritikpunkten am Gedicht, da sich der „gebildete Dichter“⁸⁸ solcherlei Kontraktionen nicht erlaube. Das genaue Verhältnis vom Archetyp und der überlieferten Version kann jedoch nicht mehr geklärt werden. Möglicherweise handelt es sich nur um eine Kontraktion von Seiten des Schreibers statt des Dichters. Daher sollte Böd dieses nicht von vorneherein dem Dichter anlasten. Zudem könnte man argumentieren, dass der Dichter sich bewusst um eine volksnahe und der Realität entsprechende Sprache bemühte.

13 *oþe*

Böd Gr erklärt die Kontraktion als *on þe*.⁸⁹ In den unterschiedlichen Editionen kann man die beiden Elemente auch getrennt finden. Die vorliegende Edition orientiert sich an der Handschrift.

13 *pycchynde stake*

Brk Gl erkennt es als Präsenspartizip, glossiert ‚making fast‘ und gesteht ein, dass die Bedeutung „obscure“ sei. Das MED gibt s.v. *picchen* (v.) (1(a)), ‚To thrust (sth.), drive (a stake); ~ in (o, to, into), stick, thrust, or drive (sth.) into (sth.); surround (a wood) with a palisade‘ an. Das ODEE gibt an, dass das Verb mit dieser Bedeutung neuenglisch nicht mehr gebräuchlich ist (s.v. *pitch*²). Das enthaltende *-nd* weist es als Partizip aus, wobei es die einzige *nd*-Form des Gedichts ist.⁹⁰

stake ist im MED als *stāke* (n.) (1(c)) ‚a piece of wood used as a weapon or a walking stick, a staff‘ glossiert. Die Tatsache, dass es auch als Waffe bezeichnet wird, spricht wieder für Bessais These (dazu mehr im Kapitel 5).

⁸⁵ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 231.

⁸⁶ Böd Gl s.v. *wheper*.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ S. Böddeker, *Altenglische Dichtungen* (1878), S. 175.

⁸⁹ Böddeker, *Altenglische Dichtungen* (1878), S. 176.

⁹⁰ Zu Präsenspartizipien s. Brunner, *Die Englische Sprache* (1962), Bd. 2, S. 351-63.

14 *ys*s. Anm. zu *is* (2)14 *to dutten is doren*

Der hier beschriebene Vorgang wird von Menner als zentrales Motiv des Textes verstanden. Er stellt einen essentiellen Arbeitsschritt für das bäuerliche Leben der Zeit dar. Auf die Hintergründe, wie sie von Menner beschrieben werden, wird im Verlauf der Betrachtungen noch eingegangen werden. Hier soll zunächst das Verständnis der Stelle geklärt werden. Es geht darum, dass der Bauer Löcher in seinen Hecken hat, die er mit Sträuchern stopfen will, um diese undurchlässig für das Vieh zu machen, also: *to dutten his doren* ‚um seine Löcher (Tore / Türen) zu schließen / stopfen‘. Dafür steht *dutten* (Böd Gl ‚verschliessen‘ von ags. *dyttan*, MED s.v. *ditten dor* (1(b)), ‚to block a doorway; shut or fasten a door‘, Brk Gl ‚to close, stop up‘) und *doren* (Böd Gl *dore* ‚Thor, Thür‘, MED s.v. *dore*, (1(a) und (b)): a) A doorway serving as entrance and exit of a building or an enclosure, doorway, gateway; (b) the door or gate which shuts an entrance‘, Brk Gl *doren*, ‚doors‘). Das MED gibt also die entscheidenden Hinweise für den vorliegenden Zusammenhang, einmal ist unter Bedeutung (a) *enclosure* angegeben, zweitens unter (b) *gate*, dt. Gatter. Die Übersetzung hat sich an der an späterer Stelle zu erläuternden Ausdeutung orientiert und das Wort ‚Heckenlöcher‘ eingesetzt.

15 *myd*

myd ist eine der beiden Formen die dt. ‚mit‘ ausdrücken können. Die andere ist ebenfalls im Text vorhanden, *wip* (39). Die Erste ist im Neuenglischen obsolet. Dessen Platz wurde von *wip* übernommen, wobei die genauere Bedeutungsunterscheidung um das Zuwiderhandeln verloren ging. Der Unterschied wird durch den Zusammenhang mit dt. ‚wider‘ klarer, was das ODEE auch so angibt (s.v. *mid*, †A. ‚denoting opposition‘). Im MiM wird dieser Gegensatz deutlich im Gebrauch in Zeile 39, *teone wip hym þat myn teb mye. myd* wird laut MED selten nach 1400 (s.v. *mid* (prep.(1))). Das OED ist genauer (s.v. *with* A): *with* ‚has taken over in the ME period the chief senses belonging properly to OE. *mid*.‘

15 *twybyl*

Das Kompositum ist im MED zu finden unter *twiþil* (n.): ‚(a) An ax with two cutting edges; a battle-axe [quots. a1460]; also *fig.*; (b) a two-edged carpenter's tool, a mortising ax, an adz, etc.; also *person.*; ?also, a boring tool, wimbel, gimlet; (c) a two-edged mattock, pickax; also, a mattock having two crooked prongs.‘ Die Doppelfunktion als Arbeitswerkzeug und Waffe gibt Bessais Ausdeutung einmal

mehr eine Berechtigung. In der Handschrift ist das Kompositum eindeutig wie angegeben zu lesen, einige Editoren setzen einen Bindestrich ein, wohl um dessen Zusammengehörigkeit zu verdeutlichen (s. Apparat unter der Ed.).

15 *make*

s. Anmerkung zu *shake* (11)

16 *dayes werk*

dayes werk könnte der Paläographie der Handschrift nach auch als *dayeswerk* gelesen werden. Diese Lesart findet sich aber bei keinem der Editoren und wäre auch nicht bedeutungsunterscheidend. Im Deutschen drängt sich das Kompositum geradezu auf (Tageswerk), und eventuell lag es dem Schreiber der Handschrift auch in dessen Original als solches vor, wobei er sich bewusst für eine Zweideutigkeit entschied. Das OED enthält auch das obsoletere s.v. *daywork*. Ein Blick in das MED bringt s.v. *dai-werk, -work, daies werk* (n. & phr.) hervor, '(a) A normal day's work; a day's customary service; also, a day's fighting; (b) as a land measure: a plot of land that can be plowed by one team in one day'. An dieser Stelle könnte wiederum Bessais These ansetzen, denn unter (a) enthält es im selben Lemma ‚A day's fighting‘, dort finden wir also ebenfalls den Hinweis auf die oben genannte Zweideutigkeit.

16 *were*

s. Anm zu *wber* (13)

16 *yloren*

s. Anm zu *yboren* (12)

17 *ilke*

Böd Gr widmet *ilke* einen eigenen Abschnitt unter den Pronomen. *ilke* ist eine Analogiebildung zu *pilke* und ist abhängig von vorhergehendem *þis* und *þat*. Zur Bedeutung gibt Brk Gl ‚same, identical‘, etwas genauer gibt das MED s.v. *ilke* ‚that (this) very same‘ 1(c).

17 *upon*

s. Anm. zu *euer* (12)

17 *when er*

Die Form glossiert Böd nicht, Brk Gl gibt die Bedeutung ‚whenever‘ und erklärt es als Kontraktion von altenglisch *hwenne* und *æfre*. Das MED führt unter s.v. *whanne-ever* (conj.) auf. Über die Worttrennung äußern sich die Editoren nicht, einige emendieren zu einem Wort (s. Apparat).

18 *wher*

s. Anm zu *wher* (13)

18 *y the*

Wri fügt es zusammen, obwohl es in der Handschrift sogar durch Zeilenumbruch getrennt ist. LH geben es als *i'* an.

18 *mone*

s. Anm zu *mone* (1)

18 *yfed*

Brk Gl (s.v. *yfed*) weist auf die Bedeutung ‚to feed‘ hin. Im Hinblick auf die Textstelle scheint Brk aber die Bedeutung ‚to rear‘ bevorzugt zu haben. Der Zusammenhang im Text deutet auf dieses Verständnis jedenfalls hin. Der Sprecher stellt zu Anfang der dritten Strophe die vorwurfsvolle Frage, ob der MiM dort geboren und aufgewachsen ist, er scheint wenig Ahnung vom Leben bzw. dem Gesetz zu haben (s. Z. 36) und lehnt auf seinen Stab wie ein grauer Mönch (s. Anm. zu *grey frere*), was man als Vorwurf in Sinne des Ausspruchs ‚hinter dem Mond/auf dem Mond leben‘ lesen sollte. Das MED kennt die Bedeutung und gibt auch die Verbindung ‚born and raised‘ an, die hier so verstanden werden muss, s. MED s.v. (4(c)) ‚to nurture, rear, bring up; *boren and fed*, born and raised‘. In der Übersetzung wurde bewusst versucht, diesen vorwurfsvollen Ton zu übertragen.

19 *forke*

s. Anm zu *botforke* (2)

19 *ase a grey frere*

Müller weist durch seine Übersetzung darauf hin, dass es sich bei diesem ‚grauen Bruder‘ um einen Franziskanermönch handelt.⁹¹ Dieser Vergleich ist so passend, da er die Farbe des Mondes unterstreicht. Wie dieser im MiM beiläufige Vergleich genau verstanden werden sollte, ist nur noch schwer nachzuvollziehen. Fakt ist, dass eine gewisse Kritik geäußert wird, wie sie Jeffrey auch beschreibt: Der MiM hätte „anti-fraternal overtones, specifically, in fact, satirizing sluggardy ‚ase a grey frere“⁹².

20 *crokede caynard*

Böd glossiert für *caynard* ‚Faulenzer, Tagedieb‘, und führt es auf afrz. *cagnard* zurück. Das MED enthält s.v. *cainard* und unterstützt die Bedeutung mit ‚sluggard, slob‘. Zu dem dazu alliterierenden *crokede* (bei Böd *crokede*) glossiert Böd ‚krumm, schief‘, vom Verbum *crocken*, ‚krümmen, biegen‘. Im MED findet sich interessanterweise die Verbindung s.v. *crokede mone* 1a, was als *crescent moon* übertragen wird. Das Wort passt also im Gedicht in dreifacher Hinsicht, nämlich a) zum dubiosen Charakter des MiM, b) in der sprachlichen Verbindung mit dem für das Gedicht zentralen Himmelskörper und c) da es alliteriert.

20 *sore*

sore, hier als Adverb zu *adred* (s. nächster Kommentar) gebraucht, ist neuenglisch als solches durch das Suffix gekennzeichnet, s. Brk Gl ‚sorely‘ (vgl. auch Anm. zu *deorly* (29)).

20 *adred*

Brk glossiert ‚afraid‘, nach ae. *ofdræd(d)*, wohingegen Böd Gl *ondrēd* angibt. Diese offensichtliche Diskrepanz wird durch das MED ausgeglichen, das beide Formen anführt, s. MED s.v. *adrēden* (v.) ‚LOE *adrædan*, beside earlier *ondrædan* & *ofdrædan*‘, (für die passende Bedeutung im Zusammenhang s. 3a).

22 *Ichot*

Hier handelt es sich um eine weitere Kontraktion, diesmal von *ich wot* (s. Böd Gr, S. 88).

⁹¹ Müller, *Mittelenglische Geistliche und Weltliche Lyrik* (1911), S. 154.

⁹² Jeffrey, D. (2000), „Authors, Anthologists, and Franciscan Spirituality“, in: Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 267.

22 *ernde*

Brk Gl gibt ‚errand‘, Böd Gl enthält die übertragene Bedeutung ‚Auftrag‘. Das MED ergänzt dabei s.v. *ĕrend(e)* (4), ‚Any business or activity that one is engaged in; specif., business negotiation‘. Die Übersetzung Brooks trifft den Zusammenhang besser. Genauer als die Bezeichnung ‚Auftrag‘ bezieht sich ‚Besorgung‘ (‚errand‘) auf das *brere* der folgenden Zeile, das der MiM besorgen muss, um seine Hecke zu stopfen. Im Zusammenhang mit der Verbalform *ysped* am Ende derselben Zeile fügt sich die Übersetzung mit ‚Auftrag‘ jedoch besser ein.

22 *naþ nout*

Dadurch, dass sich *naþ* als Kontraktion von *ne haþ* auflöst, ergibt das *nout* eine doppelte Verneinung (*icbot of is ernde be naþ nout ysped*). Diese muss vor dem Hintergrund des mittelalterlichen Verständnisses aber nicht logisch, sondern emphatisierend verstanden werden. Eine doppelte Verneinung ist also immer noch eine Verneinung, die beiden negativierenden Elemente heben ihre Aussage nicht auf, durch ihre Häufung bestärken sie sich gegenseitig. Erst im Zeitalter der Aufklärung setzt sich im Englischen, wie im Deutschen, die Überzeugung durch, die Sprache müsse einer entsprechenden mathematischen Logik folgen.

22 *ysped*

Böd Gl hat zwar auch eine Bedeutung ‚sich beeilen‘ (*speden* 1), die dem ne. *speed* nahe kommt, hat aber auch die Bedeutung, die Brk Gl einzig angibt, nämlich ‚succeeded‘ (*ysped*), das entspricht dem MED s.v. *ispēden* (v.) 1(b).

23 *haþ heve*

heve ist Partizip zu *hewen* (Böd Gl), dt. ‚hauen‘, das im Englischen auch noch als *hewn* (s. Brk Gl, Partizip zu *to hew sth.*) vorhanden ist.

23 *sumþer*

Die Verbindung zu ne. *somewhere* ist leicht ersichtlich, doch obwohl die Handschrift die Form eindeutig als ein Wort schreibt, trennt Wri es. Interessanterweise macht die Handschrift aber den Anschein, als ob das *sum-* nachträglich eingefügt worden wäre. Denn auch die Graphie <w> macht an dieser Stelle eher den Eindruck eines Großbuchstaben; leider kommentiert Wri seine Trennung nicht.

24 þare fore

Das Wort ist in der Handschrift eindeutig getrennt, manche Editoren verbinden es hin zur ne. Form *therefore*.

24 hayward

Zur Bedeutung s. Anm. zu *begge* (8). Zwei orthographische Eigenheiten hält die Handschrift an dieser Stelle bereit. Einerseits finden wir an im gleichen Gedicht eine abweichende Schreibung (*hayward* (27)), andererseits ist in der Handschrift das Kompositum zwar zusammengeschrieben, die zweite Silbe beginnt aber eindeutig mit einem Großbuchstaben. Dabei scheint es keine sinnvolle Erklärung dafür zu geben, ein Fehler des Schreibers wäre demnach die naheliegendste.

24 ys

s. Anm. zu *is* (2)

24 wed

DW kommentieren, dass lateinisch *vadium* ein Rechtsbegriff mit der Bedeutung „security for the payment of a fine“⁹³ war. Böd Gl erklärt es als verwandt zu nhd. ‚Wette‘, und schreibt „Unterpfand als Zeichen einer Rechtsverbindlichkeit“. Brk glossiert ‚pledge‘, was wiederum dt. ‚Pflicht‘ (s. ODEE ‚pledge‘) entsprechen würde. Die etymologischen Zusammenhänge sind jedoch nicht zwingend verbindlich für unsere Ausdeutung. Was im Kapitel 5 noch ausführlicher diskutiert wird, dürfte verdeutlichen, dass die Bedeutung ‚Pfand‘ sich durchaus in den kulturellen Zusammenhang einpasst.

25 þy

An dieser Stelle zeigt sich, dass der Sprecher den Mondmann duzt, vgl. *þyn* (26) und *þart* (38). Das Siezen ist dem Altenglischen wohl noch unbekannt gewesen, laut Mossé verbreitet es sich ab dem 13. Jahrhundert: „Man siezt einen Höhergestellten; ein Jugendlicher siezt einen Erwachsenen, [...]. Unter Gleichgestellten siezt man sich in guter Gesellschaft, im Volk duzt man sich natürlich auch weiterhin“⁹⁴. Der Gebrauch sei aber unregelmäßig, manchmal wechselten die Formen innerhalb von Gesprächen, wenn sich der Ton ändere oder sogar willkürlich innerhalb von Sätzen. Der Sprecher scheint jedenfalls im Mondmann einen Gleichgesinnten zu sehen oder stellt ihn einfach auf seine Stufe,

⁹³ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 232.

⁹⁴ Mossé, *Mittelenglische Kurzgrammatik* (1977), S. 119.

indem er ihn duzt. Wie verbreitet das Siezen zum Zeitpunkt der Entstehung in England auch war, man kann davon ausgehen, dass der Autor sich bewusst für das Du, bzw. „dein“ entschieden hat.

25 *ytake*

s. Anm. zu *yboren* (12)

25 *trous*

trous ist ein altfranzösisches Lehnwort, wenn man Böd Gl (frz. *trousse* zu lat. *tortus* von *torquere*) und Brk Gl (,OF *trousse*?) glauben möchte, die ‚Pack, Bündel‘ und (‚bundle‘) glossieren und in der Bedeutung auch vom MED gestützt werden. Allerdings gibt das MED unter s.v. *trōus(e)* (n.) 1a einen altenglischen Ursprung an, nämlich ‚OE *trūs*‘ (ebd.). Eine altenglische Form führen auch BT auf, s.v. *trūš*, *es*; n. Dem MED zufolge ist eine Existenz ab 1293 gesichert. Das ODEE (s.v. *truss*) führt ebenfalls frz. Formen an, weist aber darauf hin, dass es ‚of unkn. origin‘ sei. Als letzte Instanz gibt das OED unter der neuenglische Form s.v. *truss* eine Vielzahl bedeutungsähnlicher Glossen an und weist dabei ebenfalls auf den frz. Ursprung hin.

Die Widersprüchlichkeiten in Bezug auf den Ursprung können insofern hier vernachlässigt werden, als dass die Bedeutung eindeutig von allen gestützt wird, wobei das MED etwas genauer für unseren Zusammenhang unter (a) ‚Brushwood (small branches, twigs, etc.) for making hedges‘ glossiert.

26 *Sete*

s. Anm. zu *bring* (25)

26 *þyn*

s. Anm. zu *þy* (25)

26 *stryd ouer sty*

stryd ist eine orthographische Variante von *strit*, das in Zeile 1 vorkommt. Hier steht es im Imperativ, der sich in dieser Form nicht von der dritten Person Singular Indikativ Präsens unterscheidet. Hier erscheint es in einem Gefüge, dessen Bedeutung sich nicht sofort erschließt und das von den übersetzenden Editoren unterschiedlich gehandhabt wird. Unumstritten ist das Verständnis als ein eigenständiges Satzgefüge, das in der Handschrift nur nicht durch besondere Interpunktion abgesetzt ist. Entscheidend für die Bedeutung ist zunächst noch *sty*. Böd glossiert es als ‚Steg‘, dessen Verwandtschaft offenkundig ist, Brk Gl gibt ne.

‚path‘. Das MED glossiert ebenfalls ‚a path‘ (s.v. *stiȝ*), ebenso BT. In Klu findet man die Verbindung zu ‚Steig‘ (s.v. *Steig* m. per. reg.). Der Sinn der Phrase wird durch den Kontext klarer. Der MiM soll auf Anraten des Sprechers einen Schritt wagen, über ein symbolisches oder tatsächliches Hindernis. Mit dem Vorhergehenden „sete forþ þyn oþer fot“ fordert er ihn auf, anzufangen. Dabei geht es wohl weniger um das Zurücklegen einer Strecke, als vielmehr um eine symbolische Handlung. So versteht es auch Böd. Er bezeichnet *sty* als Ironisierung des Zwischenraums zwischen Erde und Mond.⁹⁵

27 *preye*

Der ne. Reflex *pray* ist ne. archaisch, wenn es die Bedeutung ‚bitten‘ betrifft. Böd Gl enthält diese Bedeutung, Brk gibt hingegen für die Verwendung im MiM ein übertragene Bedeutung ‚invite‘ an. Das MED unterstützt ihn dabei unter s.v. *þpreien* (v.), 3 ‚to invite (sb. to a place or feast)‘, die genaue Angabe mit zitierter Textstelle findet man unter s.v. *preye(n)*. Diese Bedeutung scheint im Kontext die passende zu sein. Das OED ist aber noch genauer: s.v. *pray*, v., †2., ‚to beg or entreat (a person) to come to a feast, or the like; to invite, *obs.*‘. Mit genau dieser Bedeutung müsste an dieser Stelle die Form verstanden werden.

28 *heyse*

s. Anm. zu *is* (2).

28 *for the maystry*

Die Wendung ist hier idiomatisch zu verstehen. Für sich genommen trägt *maystry* die Bedeutung ‚Herrschaft, Überlegenheit‘, enthält aber laut Böd Gl den übertragenen Sinn ‚meisterhafte That‘. Brk glossiert das Idiom in seiner Ganzheit ‚in the highest degree, extremely‘ und kann als Ursprung afrz. ‚maistrie‘ und sogar als Idiom ‚pour le maistri‘ anführen. DW nennen es ein „common ME [middle english] idiom“⁹⁶, das im vorliegenden Zusammenhang so viel bedeutet, wie „as if aiming at mastery“⁹⁷. In der vorliegenden Übersetzung wird die Konnotation durch „ihm Gemütlichkeit in Vollendung bereiten“ (s. oben) ausgedrückt.

29 *deorly*

Böd weist *-ly* als geschwächte Form von *-liche* aus, diese Endung bildet im

⁹⁵ Böddeker, *Altenglische Dichtungen* (1878), S. 177.

⁹⁶ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 232.

⁹⁷ Ebd.

Mittelenglischen das Adverb⁹⁸. In der Form ist bereits die Endung verkürzt. Böd glossiert *deore* mit 2) ‚lieb, teuer‘, vgl. dazu Brk Gl ‚affectionately‘ und MED s.v. *dērelī* (adv.(1)) (a).

29 *fol god bous*

Das MED enthält s.v. *bōus* (n.) mit ‚Intoxicating drink‘. Mit der anderen aufgeführten Form *boos* erscheint es nur zweimal in der me. Periode, vgl. ODEE ‚booze‘. Eine der wenigen Formen, die ihm zugeordnet werden können, ist mittelniederländisch *būsen*, ‚drink to excess‘ (ODEE). Auch möglich ist die Bezeichnung als Trinkgefäß, weswegen Brk Gl auf ndl. ‚buisse‘ (‚drinking-vessel‘) verweist. Auf diese Bedeutungen hat auch Böd Gl schon hingewiesen. Im Zusammenhang bezieht sich *fol* eher adverbial auf *god* (OED: s.v. *fol*, obs. Form of FOOL, FULL).

30 *dame douse*

Böd glossiert *dame* mit ‚Herrin, Hausfrau‘, und versteht *douse* als dazugehöriges, nachgestelltes Adjektiv ‚lieb, teuer‘ (vgl. OED s.v. *douce*, dem ein ironische Konnotation anhaften soll), beide Wörter sind frz. Ursprungs. Dem schließen sich die nachfolgenden Editoren an. Dazu kommt noch ergänzend von Seiten Dickens und Wilsons die Feststellung, dass *Douce* ein gewöhnlicher weiblicher Vorname in mittelenglischer Zeit war.⁹⁹ Ris macht jedoch eine entscheidende Anmerkung zu dieser Stelle und deutet sie um. Während der ersten drei Strophen berichtet der Sprecher, den der Leser sich laut Ris wie einen *minstrel*-Vortrag vorstellten soll, über den Mondmann und seine Eigenheiten. In der vierten Strophe wendet er sich dem Mondmann zu, um ihm die Lösung seines Problems, nämlich die Rückerhaltung des Pfands, zuzuschreiben. In der fünften Strophe gibt er dieses Vorhaben auf und entlädt seinen Frust über die Tatsache, dass der Mondmann nicht auf ihn hören will. Die *dame douse* trägt ihren Teil zur Lösung des Problems bei. Ris schlägt vor, sich den Vortrag des Gedichts in einer Taverne vorzustellen, die Dame könnte in dem Fall auch die „hostess of the tavern“¹⁰⁰, die Dame des Hauses sein. Im Vortrag erreicht das Gedicht so einen komischen Höhepunkt, indem es Anwesende oder Bekannte in das Geschehen mit einbezieht, denn auf diese Taverne würde sich auch die Einladung in *vr bous* in Zeile 27 beziehen. Nach dieser Deutung von Ris könnte man sinngemäß auch zu einer *dame d'house* (wörtlich: Dame des Hauses) weiterdenken, dieser Vorschlag stammt aber wiederum nicht von Ris und besitzt keine wissenschaftliche Fundierung. Das Geschehen findet ein abgerundetes Ende mit der von Ris formulierten

⁹⁸ Bøddeker, *Altenglische Dichtungen* (1878), S. 56.

⁹⁹ Dickens und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 232.

¹⁰⁰ Rissanen, *Colloquial and Comic Elements* (1980), S. 44.

Feststellung „See now, it's of no use. He won't come down before dawn.“¹⁰¹

31 *dronke ase a dreynt mous*

Einige Editoren und Forscher, die sich mit dem MiM beschäftigt haben, fanden diese Form im idiomatischen Wortschatz der Epoche wieder, so mindestens zweimal bei Chaucer. Holthausen macht darauf aufmerksam, dass man das Idiom ‚betrunken wie eine Maus‘ bei Chaucer finden kann.¹⁰² Einmal befindet sich die Wendung in der *Knight's Tale*, Zeile 1261. Auch Brook findet es bei Chaucer, aber an anderer Stelle, im Prolog der *Wife of Bath*, Zeile 246. DW geben die gleiche Stelle an, sie schließen, es sei „evidently a common proverbial expression“.¹⁰³

32 *schule*

schule bedarf hier einer Erwähnung, nicht nur als Beispiel für Präterito-Präsentien (s. Böd Gr, S. 79), sondern auch, weil die Schreibung von *shule* (27) über einen Raum von wenigen Zeilen variiert. Zudem ist es die einzige Graphie <sch> für /ʃ/ im Gedicht, vgl. *shoddrep* (4), *shereþ* (5), *shake* (11), *shal* (30). Für den Laut setzen agn. Schreiber in der mittellenglischen Periode zunächst <s> oder <ss>, dann <sch>, bevor sich <sh> durchsetzt.¹⁰⁴

32 *borewe þe wed*

borewe ist hier offensichtlich nicht mit der Bedeutung vertreten, die es heute im Englischen innehat, denn es geht dem Sprecher sicher nicht darum, dass der Mondmann seinen vergebenen Pfand beim Feldhüter borgt, sondern ihn zurückerhält. So glossiert Brk auch *borewe* ‚to obtain‘. Böd hat es noch genauer in den Sinn des Gedichts einpassen können, er glossiert ‚durch Bürgschaft freimachen, einlösen‘ und für ein anderes Gedicht der HL (G.L. I, Zeile 73) ‚retten, erlösen‘ (vgl. MED s.v. *borwen* (2.)). Hungerford sagt: “R. J. Menner infers from the last two lines that the peasant-narrator is suggesting that they steal enough money from the hayward to buy illegally the pledge from the baliff (p. 12)”¹⁰⁵. Hungerford schließt also, dass es sich beim *borrowing* hier um einen Diebstahl handelt. Ein ironischer Unterton wäre dem Gedicht nicht fremd und würde sich so gut in den Zusammenhang einfügen.

¹⁰¹ Rissanen, *Colloquial and Comic Elements* (1980), S. 44.

¹⁰² Holthausen, F. (1893), „Zu Alt- und Mittellenglischen Denkmälern“, in: *Anglia* 15, S. 187-203. Holthausen gibt keine näheren Angaben, wo die Stelle bei Chaucer zu finden sei, sondern verweist auf eine andere Stelle, s. S. 189.

¹⁰³ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 232.

¹⁰⁴ nach Mossé, *Mittellenglische Kurzgrammatik* (1977), S. 31.

¹⁰⁵ Hungerford, L. F. (1973), *A Dappled Thing. The Cultural and Critical Milieu of Harley 2253*, Diss., Ann Arbor, Mich.: Univ. Microfilms, S. 308.

32 *ate*

ate ist kontrahiert aus *at þe*. Das Aufeinanderfolgen des Frikativs auf den dentalen Plosiv stellt eine schwierige Aussprache dar, die durch die Kontraktion eine erhebliche Vereinfachung erfährt. In dieser Funktion erscheinen Kontraktionen auch außerhalb der HL in mittenglischen Texten.

32 *bayly*

bayly ist in der Handschrift kurios zeilenweise getrennt. *bay* steht am Ende der Zeile und wird gefolgt von einem kommaähnlichen Zeichen. In der folgenden Zeile befindet sich die zweite und letzte Silbe mit kapitalisiertem <L>. Das Wort wirft aber auch auf semantischer Ebene Probleme auf. Böd glossiert einerseits *bayly* als ‚Amt, Macht‘ und andererseits *bailif* für ‚Vogt, Verwaltungs- oder Polizeibeamter, Exekutivbeamter des Sheriff‘. Böd möchte sich offenbar nicht auf eine der Bedeutungen festlegen, zumindest gibt er W.L. XIII zu keiner der beiden Glossen an. Brk glossiert schlicht ‚bailiff, steward‘, hat sich also wohl auf das Verständnis des Titels einer Person festgelegt. Das MED zitiert den MiM in der Version Brooks, und so ist es auch in die vorliegende Übersetzung eingegangen.

34 *ichot*

s. Anm. zu *ichot* (22)

34 *cherl*

cherl taucht in der Handschrift einmal in dieser Form und einmal als *cherld* (40) auf. Wie bei *dame douse* (30) beschrieben, lässt der Sprecher seiner Bosheit über die Ignoranz des MiM freien Lauf. Man erkennt also schon ohne Kontext die negative Konnotation, die dieses Wort besitzt. Die Negativbedeutung, aber auch eine neutrale Bedeutung führt Böd Gl an: ‚Kerl, ungeschliffener Bursche‘ und ‚Mann, Mensch‘. Brk Gl führt nur die neutrale Bedeutung, die er als ‚man‘ angibt. Beide ignorieren die alternierende Schreibung in ihren jeweiligen Angaben. Das MED befindet sich semantisch in etwa dazwischen, vgl. s.v. *cherl* 3(a) ‚A man, fellow, chap‘. Da die nahe liegende deutsche Form *Kerl* negativ oder ironisierend konnotiert ist, würde sie wohl dem Ton des Gedichts auch entsprechen.

34 *def*

Böd und Brk glossieren ‚taub‘ (bzw. ‚def‘) und diese Bedeutung findet sich natürlich auch im MED s.v. *dēf* (adj. (& n.)), 1(a) ‚Unable to hear; of a person, an ear, hearing: deaf‘. Sucht man weiter in Richtung einer negativen Behaftung, was dem Tenor der Textstelle unbedingt entspräche, findet man im MED eine Bedeutung unter 2(b) ‚unwilling to hear‘. Das schiene dem zu entsprechen, worüber sich der Sprecher im Laufe der Strophe so arg erregt. Leider lässt sich

eine Bedeutung wie die Entwicklung von dt. *doof*¹⁰⁶ nicht herleiten, man kann aber mutmaßen, dass der Dichter eine derartige Zweideutigkeit bewusst eingebaut hätte (vgl. auch OED s.v. *deaf* unter 3.).

34 *the del him to drawe*

del als *deuel*¹⁰⁷ zählt laut Böd zu den Kontraktionen, die sich der „gebildete Dichter“¹⁰⁸ nicht erlauben würde. Einige Editoren geben *Del*, indem sie die Form als Eigennamen kapitalisieren, die Handschrift kennt solcherlei Praktiken aber nicht, so ist z.B. auch die *dame douse* klein geschrieben. *to* und *drawe* sind in der Handschrift getrennt, das MED kennt es als Kompositum, s.v. *tōdraven* (v.), so setzt Brk (u.a.) die Form in seiner Edition auch als *to-drawen* um. Dieser drastische Ausspruch des Sprechers (MED s.v. *tōdrauen* (v.) 1(a) ‚To pull (sb., limbs) apart, dismember (sb.)‘) erscheint wie eine übliche sprichwörtliche Wendung, die hier offensichtlich ihren Teil zur Derbheit der Sprache leistet. In der Übersetzung wurde eine entschärfte und im Deutschen bekanntere Wendung gewählt: „der Teufel soll ihn holen!“

35 *þep*

Siehe Anm. zu *nybt* (7). Die korrekte Form wäre *þeb*.

35 *nulle*

Zunächst handelt es sich bei *nulle* um eine Verschmelzung des Negationspartikels mit *wolle* (s. Böd Gl *nulle*, vgl. Böd Gr S. 88, *nul* = *ne wul*). Als Kommentar zur Edition (S. 177) gibt Böd an, das *þe* sei schlicht vor der Form ausgelassen und würde als Subjekt ergänzt werden müssen. Brk Gl aber führt an, es sei wohl eher eine Kontraktion von *nul þe* oder *nulle þe*. BS sprechen sich für die Lösung *nulle þe* aus, geben jedoch zu, dass sie dabei nur mutmaßen.¹⁰⁹ Keine weiteren Editoren abgesehen von DW äußern sich dazu, diskutieren den Sachverhalt oder erläutern ihre jeweilige Entscheidung.¹¹⁰ Vermutlich kann der Blick auf das Ende der Strophe etwas zur Auflösung der Form beitragen. In Zeile 40 taucht die Form als (*þe cherld*) *nul* auf, dort steht der kürzeren Form *nul* ein Subjekt voran. Da das Subjekt im Partialsatz zu *nulle* fehlt, ist *nul þe* durchaus plausibel, da es das Subjekt des Satzes darstellen würde.

¹⁰⁶ Kluge, F. und Seebold, E. (Hg.) (1995), *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache*, 23. erw. Aufl., Berlin: Walter de Gruyter. Siehe s.v. *doof*, die Entwicklung im Dt. von *taub* zu *doof* geschieht nicht früher als im 20. Jahrhundert, ausgehend vom Berliner Dialekt.

¹⁰⁷ Schreibung nach Böddeker, *Altenglische Dichtungen* (1878), S. 175.

¹⁰⁸ Ebd., S. 175.

¹⁰⁹ Bennett und Smithers, *Early Middle English Verse and Prose* (1968), S. 331.

¹¹⁰ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 233. DW äußern sich zwar dazu, listen beide Möglichkeiten aber nur auf und entscheiden sich auch für keine der beiden.

35 *hye*

hye steht unter Böd Gl *hyzen*, ‚eilen‘ (Brk Gl ‚to hasten‘). In der Zeile steht die Form der Syntax und dem flektierten Hilfsverb zufolge im Infinitiv. Das MED kennt die entsprechende Form s.v. *hȳen* (v.) 2 (a) und weist auf ae. *hȳian* hin. Dass die sonst zu erwartende Infinitivendung *-en* hier nicht vorkommt, mag vielleicht ein Indiz für eine sprachliche Progressivität sein, da sich die Endungen, seien es die der Substantivdeklinaton oder die der Verbalflexion, bereits zu Beginn der altenglischen Periode abschwächen und später verfallen.¹¹¹

36 *lostlase ladde*

Hier befindet sich wieder eine alliterierende Namensgebung des Mondmanns (vgl. *crokede caynard* (20)). Sie besteht aus ne. *lust*, dem Suffix *-less* und *lad*, wobei *lust* ne. sowie zum Teil auch schon me. (MED s.v. *lust* 1(c)) sexuell konnotiert ist, hier aber lediglich auf die Trägheit des Mondmannes anspielt (OED s.v. *lust* (vgl. die unterschiedlichen Lemmata)).

36 *con nout o lawe*

con von ae. *cunnan* entspricht nhd. sowohl *können* als auch *kennen*, worauf schon Böd Gl hinweist. Die Form der dritten Person Singular Präsens Indikativ ist unkompliziert, die Bedeutung für das Verständnis der Zeile ist somit aber zweideutig. Eine mögliche Lesart ist die von Menner. Er versteht es als „can't change his custom“¹¹², was von DW kritisiert wird. Sie schlagen vor, „knows nothing of the law“, im Sinne „doesn't realize what a serious position he is in and so won't hasten.“¹¹³ Menners Vorschlag ist etwas unglücklich, genauso kann man jedoch behaupten, dass DW unpassenderweise nur eine von mehreren gleichwertigen Lesarten bedenken. Zudem ist das Verständnis von *lawe* mit Bedacht zu wählen. Böd Gl gibt für die Zeile ‚gute Sitte, Anstand‘ (4) an, Brk führt ‚law‘ auf, woran sich DW ohne Infragestellung anlehnen. Dazu kommt noch von Seiten des MED s.v. *lawe* (n.) 9(c) die Bedeutung, die an Böd angelehnt ist. Keine dieser Lösungen ist optimal, weswegen durch die Übersetzung der Begriff *System* vorgeschlagen wird, nämlich mit dem Verständnis des me. *lawe* als Instrument des Regierungssystems, obwohl diese Wort wiederum andere Konnotationen in sich tragen kann. Es wird damit aber suggeriert, dass der Sprecher weiß, mit dem bürokratischen Apparat der Herrschaft umzugehen und sein Wissen an den MiM weitergeben möchte. Dabei könnte man behaupten, er entlarvt im Handumdrehen das System auch noch als korrumpiert. Dies mag dem Leser zunächst zu weit gehen, die soziopolitische Tiefendimension des Gedichts, die im nächsten Kapitel

¹¹¹ Vgl. Mossé, *Mittelenglische Kurzgrammatik* (1977), S. 71-2.

¹¹² Menner, *The Man in the Moon and Hedging* (1949), S. 2.

¹¹³ Dickens und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 232.

beleuchtet werden wird, ist jedoch immens.

Nach den Erörterungen sind folgende Lesarten möglich: Der Vorwurf von Seiten des Sprecher ist entweder a) nach kennen: ‚er (MiM) kennt das Gesetz/System nicht‘ oder ‚er weiß nichts vom Gesetz (*ð lave*)‘ oder b) nach können: ‚er kann das Gesetz nicht (anwenden)‘ oder ‚er weiß nicht, das Gesetz anzuwenden‘ oder ‚er weiß nicht, mit dem System umzugehen‘. Der Leser mag sich selbst die für ihn wahrscheinlichste aussuchen, für die Übersetzung wurde diejenige gewählt, die am dichtesten den Wortlaut des Originals widerspiegelt.

37 *hubert*

Reiss hat darauf hingewiesen, dass der Name Hubert lange Zeit für Kopfzerbrechen bei den Chaucer-Kommentatoren gesorgt hat, da er in den Handschriften des 14. Jahrhunderts unüblich sei.¹¹⁴ Reiss stellt nun also die Verbindung zum MiM her. Geradezu bestechend viele Parallelen zeigt er für die beiden Charaktere auf, so dass es als fast als gesichert gelten könnte, dass Chaucer den MiM gekannt habe und ihn auch bei seinem Publikum als bekannt annahm. Dabei verbindet er nicht nur die Parallelen des MiM mit dem Bruder *Huberd*¹¹⁵, sondern kann ihn auch der Elster (ne. *magpie*) zuordnen. Alle drei zeichnen sich durch ihre „thieving propensity“¹¹⁶ aus. Ris fügt der Diskussion hinzu, der Name entstamme dem *Roman de Renart*, den er näher beschreibt indem er den Charakter *Hubert L'Escoufle* vorstellt.¹¹⁷ DW diskutieren den Sachverhalt nur kurz, schließen aber damit ab, dass Hubert entweder ein traditioneller Name für eine Elster oder für den MiM sei.¹¹⁸

37 *bosedede pye*

Kaum ein anderer Ausdruck ist schwerer zu deuten, die Editoren und Forscher bieten vielfältige Erklärungen dazu an. Zunächst emendiert Böd die Form zu *osedede pye*, welches er dann mit ‚Weinpastete (?) zu *osey* (?), Benennung einer Weinsorte, die mehrfach erwähnt wird‘ glossiert. Im Hinblick auf die Ergebnisse der nachfolgenden Forschung ist diese Emendation letztlich nur irreführend. Brk geht schon in eine andere Richtung und glossiert ‚wearing hose‘, dahin geht auch das MED s.v. *hōsen* (v.), P.ppl. *i)hōsed, ōsed*, (b) *ppl. bosed*, ‚furnished with or having hose; clad in or wearing hose‘. Meroney kritisiert die Lösung von Brw Gl¹¹⁹ ‚hoarse magpie‘. Meroney kann jedoch wenig Nachvollziehbares hinzufügen. Zu *bosedede*

¹¹⁴ Reiss, *Chaucer's Friar* (1963), S. 483.

¹¹⁵ *Huberd* lässt sich im *General Prologue* finden, in Zeile 269, s. Benson, L. D. et al. (Hg.) (2006), *The Riverside Chaucer*, 3. Nachdruck. Oxford u. a.: Oxford Univ. Press, dort S. 27.

¹¹⁶ Reiss, *Chaucer's Friar* (1963), S. 481.

¹¹⁷ Rissanen, *Colloquial and Comic Elements* (1980), S. 45.

¹¹⁸ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 233.

¹¹⁹ Meroney, *Line-Notes* (1947), S. 187, vgl. dazu Brw Gl.

sagen DW, es sei “provided with hose”¹²⁰. Die Elster habe, so DW, schwarze Beine unter ihrem weißen Bauch, so dass es den Anschein macht, sie trage Strümpfe. Hier hätte man wiederum eine im Gegensatz zu Meroney sinnvolle Ergänzung der kontextkritischen Beleuchtung von *hosedede þye*. Ob eine Verbindung zu Chaucer (vgl. *hubert* (37)) jedoch tatsächlich zu erkennen wäre, soll noch zu einem späteren Zeitpunkt geklärt werden.

38 *part*

Böd Gr (S. 88) erkennt es als Kontraktion von *þou art*.

38 *amarstled in to the mawe*

Es handelt sich um die umstrittenste Wendung des Gedichts. Sie ist nicht nur inhaltlich nicht eindeutig zu klären, sondern gibt bereits in der Handschrift ein Rätsel auf. Hier sind zur Verdeutlichung die verschiedenen Lesarten: *amarstled*: Rit, Böd. *a-marstled*: Wri. *a-marsced*: Brw. *amarsced*: Brk, Ris, BS, LH, Tur, DW, Spe, KaA, KaM, Rog, Gar, Dav, Sis, Cas. Es wird deutlich, dass die Forschung nach Brw dessen Lesart übernommen hat. Meroney fasst die neue Lesart wie folgt zusammen. Vorhanden sei eine Metathese von *me. malscred* ‘bewildered’, von *ae. malscrung*. So würde man lesen „I see you are crazy to the core“¹²¹, also in dem Sinne ‚Du bist ein komplett Verrückter‘.

Aber obwohl die Lesart von Brw in den nachfolgenden Editionen übernommen wurde, wurde das Verständnis auf vielerlei Weise umgedeutet. Menner findet z.B. ein westmittelländisches *mascle* vom altfrz. *mascle*, ‚stain, spot‘, weswegen er „stained into its maw“¹²² übersetzt. Brook entgegnet Brown, dass die Orthographie *sc* ungewöhnlich wäre und der Sinn dadurch nicht klarer würde. DW kritisieren ebenfalls, *marshalled* sei in Form und Sinn schwierig. Aber auch Brooks NED-Version „stuffed full (of drink)“, der er selbst den Kommentar „obscure“ beisetzt, gäbe laut DW keinen Anhaltspunkt zur Etymologie. DW selbst schließen sich aber niemandes Vorschlag an und resümieren, dass keine der vorgeschlagenen Lesarten überzeugend sei. Das MED s.v. *amarsced* (ppl.) gibt ‚?Spotted; ?bewildered‘ aufgrund der Thesen von Menner und Meroney.

Die Lesart der vorliegenden Edition grenzt sich nochmal von allen vorigen ab. Frank Bessai hat einen Aufsatz zum MiM verfasst, bei dem er den Text als einen Vorboten des Bauernaufstandes von 1381 interpretiert. Dabei fordere der Sprecher den Mondmann (und suggestiv den Hörer) auf, sich gegen die Herrschaft aufzulehnen. Diese These muss später ausführlicher behandelt werden. Ihr folgend gibt es aber aus den verschiedenen eben vorgestellten Varianten eine wahrscheinlichere Lesart, die Bessai selbst zwar nicht so beschrieben hat, die sich

¹²⁰ Dickins und Wilson, *Early Middle English Texts* (1969), S. 233.

¹²¹ Meroney, *Line-Notes* (1947), S. 187.

¹²² Menner, *The Man in the Moon and Hedging* (1949), S. 13.

aber in seine Idee einfügt. Er geht nicht auf *amarscled* ein, wenn dann würde er textkritisch wohl dafür plädieren, dass der MiM von den Aufforderungen des Sprechers in der letzten Strophe schlicht verwirrt wäre, was der Lesart von *bewildered* am nächsten käme. Auf diese Weise ist auch die vorliegende Übersetzung letztlich angelegt worden.

mawe wird von allen Editoren gleichermaßen erkannt als ‚Magen‘ (Böd Gl, vgl. Brk Gl ‚stomach‘). Die Wendung kann sinngemäß nur bedeuten, dass der Mondmann im höchsten Grade *amarscled* ist, was im Deutschen etwa mit „erschüttert bis ins Mark“ zu vergleichen wäre. *in to* erscheint in den Editionen in unterschiedlichen Formen. Es wird von Böd belassen (entsprechend der Handschrift), Brw verbindet es (*in-to*) und Brk emendiert es zu *into*. Da es den Sinn aber nicht beeinflusst, bedarf es hier keiner weiteren Kommentare.

39 *me*

Da der Kontext eindeutig die Form des Nominativ verlangt, müsste eigentlich *ich* an dieser Stelle zu finden sein. Es würde daher als Beispiel für die Umgangssprache des Gedichts zu deuten sein. Im Hinblick auf die Derbheit des Textes hat der Dichter anscheinend mehr Augenmerk auf dessen Unterhaltungsfaktor als auf grammatische Korrektheit gelegt.

39 *nip*

s. Anm. zu *myd* (15)

39 *teþ*

Siehe Anm. zu *nyht* (7).

40 *cherld*

s. Anm. zu *cherl* (34)

40 *nul*

s. Anm. zu *nulle* (35)

40 *nul nout adoun*

‚Der MiM will nicht herunter‘ wäre der zu lesende Sinn, dadurch wird klar, dass das zu erwartende Verb in der Grundform fehlt, möglich wäre z.B. *cōmen* oder *cumen* (MED s.v. *cōmen*).

5. Sinn und Unsinn im *Mann im Mond*

Die Stärke des Gedichts ist offensichtlich sein Humor, obgleich im Folgenden festgestellt werden soll, dass dem Gedicht auch ernsthafte Züge anhaften können. Worin liegt aber der Humor des Gedichts? Dies ist die Frage, die Ris in seinem Artikel zu klären versucht¹²³, aber auch andere haben sich mit dieser Frage beschäftigt. Dabei ist allein schon, wie Moore feststellt, die Erzählsituation das eigentlich Komische, nämlich die Tatsache, dass der Poet bzw. der Sprecher den Mondmann direkt anspricht.¹²⁴ Eine zweite, relativ offensichtliche Quelle des Humors ist die derbe Umgangssprache, wie sie von Ris umschrieben wird. Er listet einige Beispiele dafür auf, das sind u.a. *fol god bouz* (29), *dronke ase a dreynt mous* (31), *pe Del* (Hs.: *del*) *him to-drave* (Hs.: *to drave*) (34) usw. Es fällt auf, dass diese derberen Begriffe zum Ende des Gedichts gehäuft auftauchen, und zwar ab der vierten Strophe, die Ris für den „comic climax“¹²⁵, den komischen Höhepunkt des Gedichts hält. Was die Entwicklung der komischen Dramatik des Textes angeht, so würde ich aber behaupten, dass es sich weniger um einen Wirkungshöhepunkt handelt, sondern eher um eine Wirkungssteigerung zum Ende hin. Müller beschreibt die Umgangssprache als die „Töne der Volkspoesie“¹²⁶. In dieser Bezeichnung könnte sich noch ein weiteres Detail verstecken. Das Gedicht kann zwar durchaus den Ansprüchen eines gebildeten Publikums genügen, vor allem aber ist es wohl aufgrund seiner Sprache dem Volk zugänglich gewesen, und wenn man Bessai glauben möchte, wurde es sogar genau für die bäuerliche Bevölkerung geschrieben.¹²⁷ Zudem kann man davon ausgehen, dass die Legende vom Mondmann gemeinhin äußerst populär gewesen sein muss. Das bescheinigt die Fülle der unterschiedlichen Versionen der Legende und die Tatsache, dass sie auch in Form von *nursery rhymes* Eingang in die Haushalte aller Bevölkerungsschichten und zu Menschen jeden Alters hatte. Dazu kommt die nächtliche Omnipräsenz des zugehörigen Himmelskörpers an sich und in den vielen anderen Legenden. Kurzum, man kann davon ausgehen, dass die Thematik ein breites Publikum ansprach.

Dazu kommt von Ris noch der Hintergrund des Gedichts im Hinblick auf den Vortrag, die *live performance* sozusagen. Wie schon im Kommentar bei der *dame douse* angesprochen, schlägt Ris vor, den MiM vor dem Hintergrund dieser

¹²³ Rissanen, *Colloquial and Comic Elements* (1980).

¹²⁴ S. Moore, *Secular Lyric* (1951), S. 96.

¹²⁵ Rissanen, *Colloquial and Comic Elements* (1980), S. 44.

¹²⁶ Müller, *Mittelenglische Geistliche und Weltliche Lyrik* (1911), S. 155.

¹²⁷ S. Bessai, *A Reading of the Man in the Moon* (1972).

Vortragssituation zu verstehen.¹²⁸ Ziel des Sprechers in der von Ris beschriebenen Situation wäre es, die gute Stimmung seiner Zuhörer hervorzurufen. Der Vortragende ist gezwungenermaßen in der Lage, dass die geschenkte Aufmerksamkeit mit einem hinreichenden Unterhaltungswert ihre Berechtigung findet. Laut Ris bedeutet dies aber noch nicht, dass das Gedicht als typische „minstrel composition“¹²⁹ kategorisiert werden sollte, denn das würde auch nicht zu den ernststen Untertönen passen, auf die noch eingegangen werden soll. Zweifelsohne ist ein Unterhaltungswert aber bewusst enthalten, und ohne ihn wäre der MiM wohl mit geringerer Wahrscheinlichkeit tradiert und kopiert worden.

Müller schreibt auch: „die Sprache des Gedichts ist ungezwungen, die gewählten Vergleiche wirken unmittelbar. Direkte Rede ist reichlich verwendet und ruft lebendige Wirkung hervor.“¹³⁰ All diesen Feststellungen kann man nur zustimmen, letztendlich ist der entscheidende Punkt die Gesamtheit all dieser Faktoren, die eine einzigartige Atmosphäre und einen liebenswerten Ton schaffen, der dem Gedicht seine Anziehungskraft verleiht. Es ist eine Art Humor, die man von Chaucer gewohnt ist. Man muss dabei freilich nicht vom Zufall sprechen, denn wenn von einer Entstehung des Gedichts um 1300 ausgegangen wird, dann könnte die Handschrift nur 40 Jahre später zur Geburt Chaucers noch so populär gewesen sein, dass er den MiM noch kannte, bzw. gar mit ihm aufgewachsen ist. Die Überlieferungssituation der Handschrift gestaltet sich jedoch komplexer, als dass man gesicherte Aussagen dazu machen könnte. Auf die Verbindung des MiM zu Chaucer sind schon andere Forscher aufmerksam geworden. Wie schon erwähnt widmet Reiss diesem Thema besondere Aufmerksamkeit und gibt die entscheidenden Gedanken vor¹³¹. Im Zeilenkommentar ist bei der Diskussion des Namens Hubert schon ein Grund genannt worden, weshalb Chaucer den MiM gekannt haben könnte. Aber auch andere Indizien können dabei angeführt werden. So greift Chaucer auf einige umgangssprachliche Wendungen zurück, die beim MiM gleichermaßen auftauchen. Man findet in der *Knight's Tale* in Zeile 1261 „We faren as he that dronke is as a mous“¹³². Dabei kann die Nähe zur vorliegenden Zeile 31 natürlich auch schlicht bedeuten, dass die Wendung zum umgangssprachlichen Korpus der Zeit gehörte, aber sie kann auch als Indiz für die Bekanntheit des MiM für Chaucer dienen. In der *Wife of Bath's Tale* findet man die Wendung nochmals: „Thou comest hoom as dronken as a mous“¹³³ (Z. 246). So hat Rit zwar noch nicht auf die Verbindung zu Chaucers *Huberd* hingewiesen, aber dafür hat er auf noch eine andere Stelle hingewiesen, nämlich auf eine Wendung

¹²⁸ Rissanen, *Colloquial and Comic Elements* (1980), S. 44.

¹²⁹ Ebd., S. 43.

¹³⁰ Müller, *Mittelenglische Geistliche und Weltliche Lyrik* (1911), S. 155.

¹³¹ Reiss, *Chaucer's Friar* (1963).

¹³² Benson, *Riverside Chaucer* (2006), S. 42.

¹³³ Ebd., S. 108.

in *Troilus*, die da heißt „lest the chorle may fall out of the moone“¹³⁴. Es wurde bereits auf das Auftauchen des MiM bei Shakespeare aufmerksam gemacht. Bei ihm lässt sich im Grunde nicht mehr als eine Anspielung auf die Folklore finden. Ein Indiz dafür, dass Shakespeare die Handschrift bekannt gewesen sein könnte, gibt es nicht. Es kann also nicht geklärt werden, ob Shakespeare tatsächlich das Gedicht hätte kennen können. So ist der Hinweis Ritsons zwar interessant, er lässt jedoch keine weiteren Schlüsse zu.

Zunächst soll auf die Folklore vom Mondmann eingegangen werden. Es gibt unzählige Versionen der Geschichte vom MiM, auf eine bloße Aufzählung derer soll hier aber verzichtet werden. Glücklicherweise gibt es neben den zahlreichen, teils gravierende Unterschieden auch Gemeinsamkeiten, die sich auf einige wesentliche Punkte konzentrieren. Ris geht vom Gedicht her davon aus, dass die Hörer die Geschichte vom MiM genau kannten. Zunächst aber sollte man zum möglichen Ursprung der Geschichte zurückgehen. Es gibt die Verbindung zu einer alttestamentarischen Episode, auf die schon Rit in seinem Kommentar hinweist. An einer Stelle, die Rit als *Numbers, xv. 32, et seq.* angibt¹³⁵, wird ein Mitglied der Gemeinde Moses dafür gesteinigt, dass er am Tag des Sabbat Stöcke sammelte. Ob dieses Ereignis den Ursprung der Mondmannfolklore oder nur eine spätere Verknüpfung mit heidnischen Erzählungen darstellt, ist nicht zu klären, jedenfalls sind ihr die anderen Versionen der Folklore in vielen Punkten ähnlich. Eine Sammlung der verschiedenen Geschichten befindet sich in Sabine Baring-Goulds „*Curious Myths of the Middle Ages*“¹³⁶. Sie greift auch die sogenannten *nursery rhymes* auf, die den MiM zum Thema haben. Was schnell augenscheinlich wird, ist, dass jede Region eines Landes oder Landteils ihre eigene Geschichte erzählt. Neben einem Mann im Mond stößt man z.B. auch auf eine Frau im Mond, die oft, aber nicht zuverlässig, zusammen mit dem Mann im Mond wohnt. Ihr Hintergrund ist zumeist, dass sie am Sonntag Butter gerührt hat. So werden die Mondflecken in einer Weise gedeutet, die sie mit ihren Utensilien zeigt. Neben dieser weiblichen Figur tauchen auch zwei Kinder auf, die im Englischen als Jack und Jill bekannt sind. Ihre Wurzeln gehen evtl. ins Skandinavische zurück, wobei der ihnen nach der Legende zugeschriebene Gegenstand oft ein Wassereimer ist. Baring-Gould erwähnt im Zusammenhang auch das vorliegende Gedicht, leider aber nur beiläufig. Einen kürzeren Überblick bietet Hazlitt in seinem *Dictionary of National Faiths*¹³⁷. Er kommt zwar nicht auf das Gedicht zu sprechen, für die Folklore allgemein bietet er jedoch dezidierte Informationen. Aufschlussreich sind die deutschen Arbeiten von Schneller, der über die Sage in Wälschtirol geforscht

¹³⁴ Ritson, *Ancient Songs* (1829), S. 68.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Vgl. z.B. Baring-Gould, S. (1872), *Curious Myths of the Middle Ages*, London: Rivingtons, S. 201.

¹³⁷ Hazlitt, W. C. (1905), „Man in the Moon“, in: Ders. (Hg.), *Faiths and Folklore of the British Isles. A Descriptive and Historical Dictionary*, Vol. 2, London: Reeves and Turner, S. 384.

hat¹³⁸, sowie der populäre Band Grimms über deutsche Mythologie¹³⁹, der die Sage ebenso aufgreift. Bächtold-Stäubli reiht sich mit seinem *Handbuch des deutschen Aberglaubens*¹⁴⁰ in diese Werke ein. Er stellt jedoch anders als seine Kollegen schon diejenigen Punkte der verschiedenen Versionen auf, die in allen Versionen immanent sind. Viele Geschichten erzählen von einem Mann, der den Sabbat oder Sonntag entheiligt, indem er Stöcke oder Reisigbündel sammelt. Andere erzählen von einem Dieb, der von irgendeiner Instanz dazu verurteilt wird, für sein Verbrechen ewig im Mond zu frieren. Eine andere Version erzählt, dass der Mann mit Dornsträuchern anderen Menschen am Sonntag den Zugang zur Kirche verbaut. In all den Versionen spielen Bündel, seien es Dornen oder Reisig oder einfach Sträucher eine Rolle, und die Mondflecken werden dahingehend interpretiert, dass er diese Utensilien erkennbar bei sich trägt. In anderen Versionen kommt ein Hund in die Geschichte hinzu. Diese eben beschriebenen Versionen stellen nur einen Teil der Folklore dar, da die Details stark von Region zu Region variieren.

Es soll als Nächstes ein ganz anderer Aspekt des Gedichts aufgegriffen werden. So könnte das Gedicht auch eine Moral enthalten, die nicht im üblichen Sinne offensichtlich ist, sondern sich subtiler offenbart, nämlich durch den Platz des Gedichts innerhalb der anderen Werke der Handschrift. Stemmler setzt sich intensiv mit der Frage auseinander, ob die HL eine bloße Zusammenwürfelung der Texte darstellen oder ob sie durch Ordnungsprinzipien einem bestimmten Aufbau folgen.¹⁴¹ Er kommt zu dem Schluss, dass die Gesamtüberlieferung kein übergreifendes Gesamtkonzept erkennen lässt. Wohl aber seien angelegte Gruppierungen erkennbar, was er damit erklärt, dass dem Schreiber zu Beginn seiner Tätigkeit nicht die Gesamtheit der Texte vorlag, sondern dass er über einen Zeitraum von ca. 1330 bis 1347 solche vorgenommen hat. Er nennt die Handschrift daher letztendlich eine *Anthology*, und falsifiziert damit den Begriff *Miscellany*, der sich durch die Forschungsliteratur zieht. Eine entscheidende Entdeckung hat aber Carter Revard in dieser Hinsicht gemacht. Er argumentiert, dass der, welcher die HL angelegt hat, mit genauso viel Bedacht vorgegangen ist, wie Chaucer, als er z.B. seine *Knight's Tale* bewusst vor seine *Miller's Tale* platziert hat¹⁴². Revard sieht den Zusammenhang zu den beiden vorhergehenden

¹³⁸ Schneller, C. (1867), *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*, Innsbruck.

¹³⁹ Grimm, J. (1854), *Deutsche Mythologie*, Bd. 2, 3. Aufl., Göttingen: Dieterich.

¹⁴⁰ Bächtold-Stäubli, H. (Hg.) (2000), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 3. Aufl., Berlin: De Gruyter.

¹⁴¹ Stemmler, T. (2000), „Miscellany or Anthology? The Structure of Medieval Manuscripts. MS Harley 2253, for Example“, in: Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 111-22. Vgl. zum Fazit S. 120.

¹⁴² Vgl. Revard, *French Fabliau Manuscripts* (2000), S. 271. Eventuell wäre es lohnenswert, die Frage zu klären, inwieweit das beschriebene Ordnungsprinzip Einfluss auf spätere Werke anderer Autoren wie Chaucer gehabt haben könnte.

Gedichten der Handschrift, das sind „Urbain le Courtois“ (Ker 79) und der „Song of Trailbaston“ (Ker 80). Bei beiden handelt es sich um frz. Versdichtungen. Revard sagt:

This is a sequence made for a more than casual reader: first, a poem of standard courtly advice; next, a dramatic monologue which is a Falstaffian invitation to become a Robin Hood; finally, a dramatic monologue that is a parody of good advice, shouted up to a fictitious Man in the Moon by a peasant who knows how to get round manorial law by pimping and bribery.¹⁴³

Die Idee ist, dass auf die ernst gemeinte Moral eine Parodie folgt, dass genau so eine Reihenfolge zur Zeit der Anlegung der Handschrift als richtig oder angemessen empfunden wurde. Dieses Anordnen von Texten belegt Revard an Beispielen ganz anderer, früherer Texte bei denen diese Vorgehensweise als gesichert gelten kann.¹⁴⁴ Bei dieser Erkenntnis ist freilich eine ernst gemeinte Aussage des Textes fragwürdig, aber diese offenbart sich eventuell auch so subtil, dass sich nicht einmal der Zusammensteller selbst über diese im Klaren gewesen sein muss.

Welche anderen Deutungsversuche beschäftigen sich aber direkt mit dem Inhalt des Textes? Rog versucht, das Gedicht als Allegorie zu verstehen. Er deutet den MiM als einen „weyward friar of a mendicant order“¹⁴⁵. Seine Bürde sei ein Bündel weltlicher Sünden. Er geht aber auch noch einen Schritt weiter, so repräsentiere der Mondmann die gesamte Menschheit. Der Sprecher des Gedichts mahnt den Menschen zur Buße, und wirft ihm auch noch eine weitere Sünde vor, nämlich die der Trägheit. Der MiM sei nicht nur der *slowest man ever born*, sondern ist zu träge um den entscheidenden Schritt zur Buße zu tun. Der *hayward* wird in diesem Zusammenhang als Christus gedeutet, allerdings erscheint Rogers Interpretation an dieser Stelle unklar und letztlich abwegig. Dafür wird Rog auch schon von Susanna Fein kritisiert, sie nennt seinen Versuche einer Deutung als Allegorie „needlessly unfunny“¹⁴⁶.

Wie gezeigt wurde, interpretiert Rog den MiM also auf einer Ebene christlicher Mythologie. Bei diesem Aspekt soll zunächst verblieben werden. Es ist insofern keinesfalls abwegig, da schließlich die beschriebene alttestamentarische Episode im Zusammenhang mit der Legende steht. Zudem scheint sie noch mit einem anderen Teil des Alten Testaments verknüpft zu sein. Diese offenbarte sich durch Forscher, die den MiM mit dem Brudermörder Kain aus der Genesis in Verbindung brachten. Das geschah aber nicht erst durch die Forschung, die Verbindung zu Kain bestand in der Tat schon früher. Bennet und Gray machen

¹⁴³ Revard, *French Fabliau Manuscripts* (2000), S. 271.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Rogers, *Image and Abstraction* (1972), S. 55.

¹⁴⁶ Fein, *The Lyrics of MS Harley 2253* (2005), S. 4203.

darauf aufmerksam, dass sich diese Verknüpfung zweier Legenden bis zu den Texten Dantes zurückverfolgen lässt. Sie behaupten, im *Purgatorio II* spiele Dante darauf an, dass es sich beim Mondmann um niemand anderen als den Brudermörder handle, der zur Strafe in den Mond verwünscht wurde.¹⁴⁷ Grimm hat darauf auch schon das Augenmerk gelenkt, er findet den MiM zweimal im Dante: Im *Purgatorio 2, 50* und im *Inferno 20, 126*.¹⁴⁸ Dazu leitet er noch zu einem anderen Werk über, nämlich Praetorius *Weltbeschreibung 1, 447*.¹⁴⁹ Eine genaue Auseinandersetzung mit der Legende von Kain ist aber zu weitführend und würde hier nicht passen. Für eine genaue Diskussion des Sachverhalts kann auf Rogers verwiesen werden, der alle möglichen Indizien für eine Diskussion gesammelt hat. Rog nutzt die Indizien als Fundament für seine Allegorie, die sich letztlich in den Bereich des eher Abwegigen begibt. Wie nun aber die Verbindung von Kain und dem MiM auch immer gestaltet sei, wichtig für die vorliegenden Sachverhalte ist die Tatsache, dass das Gedicht eine Verbindung zu Kain zu suggerieren scheint. Keiner der Forscher hat sich dazu in irgendeiner Art geäußert, aber es gehört nicht viel dazu, zu erkennen, dass der MiM in Zeile 20 *crokede caynard* genannt wird. Ob es sich bei der Wortähnlichkeit um eine Anspielung handelt, bewegt sich freilich im Bereich der Spekulation. Es lässt sich etymologisch keine Verbindung von *caynard* zum Kain der Bibel herstellen (s. Zeilenkommentar). Denkbar wäre jedoch die Anspielung von Seiten des Dichters. Wenn es sich dann um eine Anspielung handelte, hätte er sein Gedicht um eine weitere Dimension bereichert, sei es auch nur ein beiläufiger Kunstgriff gewesen.

Die entscheidende Phase der Ausdeutung um die soziopolitische Dimension des MiM von Seiten der Forschung beginnt mit Menner¹⁵⁰. Ausgangspunkt für seine Studien zum MiM waren das Studium der Lebensbedingungen der bäuerlichen Bevölkerung zur Zeit des Dichters. Dazu hat er sich intensiv mit den Arbeitsvorgängen beschäftigt, welche die bäuerliche Bevölkerung im Einzelnen leisten musste. Im MiM deutet er mit seinem Instrumentarium die Stellen des Gedichtes, die auf die Arbeiten der bäuerlichen Bevölkerung anspielen. Der MiM ist voll von solchen Elementen. Einige Bereiche des alltäglichen bäuerlichen Lebens finden sich nach Menners Beschreibungen im Gedicht wieder. Einerseits kultivierten sie Felder, andererseits züchteten sie Vieh. Das *hedging*, das Anlegen und Pflegen von Hecken, sei ein elementarer Teil der alltäglichen, bäuerlichen Arbeitswelt gewesen. Die Hecken schützten die Felder einerseits vor Verwindung, aber vor allem vor den Tieren, die sie in den mit Hecken angelegten Wiesen hielten. Dabei ist es unbedingt nötig, dass diese Hecken so dicht sind, dass sie die Tiere innerhalb der Absperungen (*hæȝ*) hielten (vgl. Kommentar: *hayward* (24)).

¹⁴⁷ Bennett, J. A. W. und Gray, D. (Hg.) (1986), *Middle English Literature*, Oxford: Clarendon Press, S. 22.

¹⁴⁸ Grimm, *Deutsche Mythologie* (1854), S. 682.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ Menner, *The Man in the Moon and Hedging* (1949).

Entstehen Löcher durch Verwitterung oder andere Einwirkungen, muss die Hecke wieder verdichtet werden, dazu benutzt der Bauer Teile von Sträuchern, Bündeln und von lebenden Hecken, um diese „toten“ Hecken zu flicken. Im MiM erscheinen diese Schritte als *ope feld pycchynde stake* (13, auf dem Feld Stäbe in die Erde treiben, an denen die Hecken befestigt werden) oder *pornes to dutten ys doren* (14, Dornen, um seine Türen/Tore zu schließen, gemeint sind die Löcher in den Hecken). Die Zeilen 15 und 16 werden so verstanden, dass der MiM, d.h. der Bauer, mit seinem Beil andere Bündel schlagen muss, weil sonst sein Tageswerk, i.e. die kultivierten Felder, verloren ist. Nun kommt der Dichter im Laufe seiner Erzählung dazu, dass der Feldhüter dem MiM ein Pfand oder Unterpand abgenommen hat, weil der MiM irgendwo ein Bündel Dornsträucher geschlagen hat (s. Zeilen 23-4). Moore fügt der Problematik, die man hier beobachtet, noch eine weitere Erkenntnis bei. Er redet von einem „vexatious problem of protecting the manorial hedges from the ravages of a peasantry often in need of fuel.“¹⁵¹ Sträucher und Reisigbündel dienten der bäuerlichen Bevölkerung auch als Brennstoff, wobei dieser in einem Maße verwendet worden wäre, durch das sich die Besitzer der Ländereien dazu veranlasst sahen, ihre Materialien vor einem zu hohen oder unkontrollierten Nutzen von Seiten der bäuerlichen Bevölkerung zu schützen. Dazu diente der Feldhüter, der *hayward*. Er kontrolliert und überwacht die Situation und verhängt bei Missbrauch oder Diebstahl offensichtlich Strafen oder verlangt ein Pfand vom Übeltäter, so wie man es im MiM miterlebt. Wie DW beifügen, übergibt der Feldhüter das Pfand dem Vogt, dem *bailiff* (Hs.: *bayly*).

Vor diesem Hintergrund klarer, wie die vierte Strophe des Gedichts verstanden werden sollte. Der Sprecher verrät dem MiM aus Mitleid über seine Situation, wie er sich aus dieser Misere befreien kann. Offensichtlich beschreibt der Sprecher einem Außenstehenden wie dem MiM, wie dieses System (Revard nennt es oben *manorial lam*) funktioniert und auf welche Weise die üble Tat wieder bereinigt, bzw. wie der Strafe im Nachhinein entgangen werden könne. Man könnte dem Diskurs an dieser Stelle noch beifügen, dass der Sprecher das System nebenbei noch als korrupt entlarvt, indem er den Genuss von Alkohol und netter Gesellschaft als Instrument dieser Vorgehensweise vorschlägt. Hierbei besteht noch die genaue Frage nach dem Verständnis von *borewe*. Beabsichtigt der Sprecher, dem Feldhüter die Strafe auszureden, um beim Vogt davon befreit zu werden, oder plant er, dem Feldhüter in dessen geistiger Umnachtung das Pfand als Geldwert zu stehlen, um sich beim Vogt freizukaufen? Diese Frage ist in der Forschungsliteratur zum Thema leider nicht beantwortet worden. Entscheidender als die Antwort ist jedoch die Art und Weise, wie dieser Monolog vor dem beschriebenen Hintergrund, den man Menners Studie zu verdanken hat, verstanden werden muss. Diesem Verständnis des Textes haben sich die nachfolgenden Forscher im Grunde genommen angeschlossen, viele sehen inzwischen im MiM eindeutig ein

¹⁵¹ Moore, *Secular Lyric* (1951), S. 97.

Beispiel für die komplexen soziopolitischen Beziehung zwischen der bäuerlichen Bevölkerung und dem zeittypischen Beamtenwesen, sowie dem offensichtlichen Unmut der bäuerlichen Bevölkerung hinsichtlich ihrer Situation.¹⁵² So haben Renwick und Orton dieses Textverständnis anscheinend verifiziert, indem sie behaupten, dass für eine Gesellschaft, die das Gedicht tradiert hat, offensichtlich ein „common understanding“¹⁵³, ein allgemeines Verständnis der Situation existierte. Dabei ist die Textanalyse wie von Menner erhalten nicht starr und abschließend für die Analyse des MiM. Wie man am Beispiel Rogers sieht, lässt sich der MiM auf dieser Grundlage noch in andere Richtungen weiterdeuten.

So hat es auch Bessai getan, der mit seiner Ausdeutung in eine vollkommen andere und weitaus politischere Dimension des Textes einführt. Der Beitrag Bessais¹⁵⁴ war im Laufe dieser Arbeit schon öfters präsent und soll nun erst einmal beschrieben werden. Bessai sieht im MiM einen sozialen Wandel. Der MiM steht symbolisch für die gesamte Unterschicht. Das Beamtenwesen, im Text repräsentiert durch Feldhüter und Vogt, steht für die gesamte Riege der Herrschaft und so der Unterschicht gegenüber. Er versteht das Gedicht als Allegorie, in der sich die Ereignisse des Bauernaufstandes von 1381 voraussehen lassen. Dabei muss man natürlich auf den zeitlichen Abstand zur Komposition des Gedichts aufmerksam machen. Jedenfalls geht es für Bessai im MiM darum, dass der Sprecher das Volk zur Rebellion aufrufen will, indem er ihre Situation schildert und den Ruf nach mehr Freiheit und Selbstbestimmung formuliert. Die Hecke versteht Bessai zum Beispiel als „manorial bondage“¹⁵⁵, also als beengenden herrschaftlichen Zwang und eine Unterdrückung, unter der die Bevölkerung leide. Dabei streue der Dichter eindeutige Zeichen in sein Gedicht ein, er benutze laut Bessai eine Bildsprache, die auf Konfrontation und Kampf ausgerichtet sei. In diesem Zusammenhang erwähnt er das *mybyl* (15). Es lässt sich nicht von der Hand weisen, dass ein zweischneidiges Beil weniger als Arbeitsgerät sondern als Waffe anzusehen wäre. Diese Zweideutigkeit des Arbeitgerätes ist zweifelsohne ein interessantes Indiz. Bessai hätte jedoch um seine Thesen zu stützen mehr solcher Entdeckungen machen können. So ist im vorliegenden Zeilenkommentar an zwei weiteren Stellen aufgedeckt worden, welche Zweideutigkeiten sich noch im Gedicht befinden. Einerseits war es das Hauptwort *stake* (13), das genau wie *mybyl* eine ähnliche Konnotation besitzt, andererseits war

¹⁵² Vgl. Scattergood, J. (2000), „Authority and Resistance. The Political Verse“, in: Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 163-201, s. S. 189 und 190.

¹⁵³ Renwick und Orton, *Beginnings of English Literature* (1952), S. 92.

¹⁵⁴ Bessai, *A Reading of the Man in the Moon* (1972).

¹⁵⁵ Bessai, *A Reading of the Man in the Moon* (1972). S. 121. Übrigens kann man wissenschaftsgeschichtlich die Frage aufwerfen, ob Bessai selbst durch den Zeitpunkt seines Aufsatzes dem Geist seiner Zeit entspricht. Als er seinen Aufsatz verfasste, war gerade die 68er Bewegung zum Erliegen gekommen.

es die Form *dayes werk* (16), die genauso die Konnotation in Richtung einer Waffengewalt trägt. Dabei lassen sich noch weitere Indizien für Bessais Lesart finden. Einmal ist das umstrittene *botforke* (2) noch hinzuzuziehen. Wie im Zeilenkommentar schon angedeutet, könnte sich *bot* vom ae. *bat* herleiten (wenn der lange Vokal (?) verdumpft worden wäre), was eine kriegerische Konnotation mit sich führt (s. Zeilenkommentar *botforke* (2)). Zudem wurde im Vorausgehenden schon festgestellt, dass der Sprecher das System als korrupt hinstellt. Diese Idee ließe sich mit der Lesart Bessais freilich vereinbaren.

Den Konflikt mit der Obrigkeit, den der Mondmann im Gedicht hat, kann Bessai natürlich einfach als tatsächlichen soziopolitischen Konflikt verstehen. Er liest das Aufsammeln des Gestrüpps am Ende der zweiten Strophe als den ersten „act of political self-interest“, wobei die sofortige Bestrafung durch die Obrigkeit das große Übel darstellt. *Sete forþ þyn oþer fot*, wie es im Gedicht heißt, bedeute daher so viel wie eine Parole zum Weitermachen, zum weiteren Handeln gegen die Obrigkeit auf einem richtigen Weg. Dieser Weg wird schon zu Beginn der ersten Strophe suggeriert. *Whider trowe þis mon ha þe way take?* (9) liest Bessai als direkte Einführung zu dem Weg, den man gegen die Obrigkeit einschlagen soll.

Nun liefert die Lesart Bessais durchaus genügend handfeste Indizien, sie ist aber im nachfolgenden Diskurs unbeachtet geblieben. Vielleicht liegt es daran, dass sie bei erster Betrachtung zu weit hergeholt erscheint, als dass sie eingehender wissenschaftlicher Verifizierung standhalten könnte. Hinzu käme nach der vorliegenden Betrachtung die Nachlässigkeit bei der Unterstützung seiner Thesen mit Textstellen. Als eine denkbare Lesart sollte sie aber keinesfalls vernachlässigt werden und hat im Gegensatz zu einigen anderen Beiträgen ein ganz neues Textverständnis offen gelegt.

Die beschriebenen Interpretationsansätze sind für sich allein genommen wenig zufriedenstellend. Es kann an dieser Stelle aber versucht werden, auf der Grundlage des gesamten Fundus des Zusammengetragenen einen eigenen Deutungsversuch zu wagen. Carter Revard weist darauf hin, dass der Sprecher im MiM einen „fellow peasant“¹⁵⁶, also einen Gleichgesinnten erkennt. Dafür spricht auch eine Feststellung im Zeilenkommentar, nämlich dass der Sprecher den Mondmann duzt. Laut Mossé wären sie also Gleichgesinnte und im gleichem sozialen Stand (s. *þy* (25), natürlich nicht zwangsweise). Für diese Sichtweise würde wohl auch Bessai plädieren. Der Sprecher bringt den Mondmann mit seinem Duzen also auf seine soziale Ebene. Auch Hungerford ist darauf bereits zu sprechen gekommen. Er sagt, der Sprecher sympathisiere mit dem Mondmann.¹⁵⁷ Die Basis dieser Sympathie sind die Gemeinsamkeiten der beiden Akteure. Dabei wird über weite Teile des Stückes der Mondmann beschrieben. Daher wäre anzunehmen, dass er den zentralen Charakter des Stückes darstellt. Darin kündet

¹⁵⁶ Revard, *French Fabliau Manuscripts* (2000), S. 271.

¹⁵⁷ Hungerford, *A Dappled Thing* (1973), S. 308.

sich schon an, worum es im Text viel eher geht. Der zentrale Charakter des Stückes ist eigentlich weniger der Mondmann, als vielmehr der Sprecher des Gedichts und das, was man über ihn lesen kann. Diese Feststellung stützt sich unter anderem darauf, dass Carter Revard davon ausgeht, dass es die „cunning stupidity“¹⁵⁸ des Sprechers ist, die im Mittelpunkt der Dramaturgie stehe. Er schlägt dementsprechend vor, dass man dem Gedicht einen passenderen Titel geben könnte, z.B. „A legal eagle counsels the Man in the Moon“¹⁵⁹. An anderer Stelle spricht Revard auch vom Gedicht als eine „confessional satire“¹⁶⁰, also von einer Satire eines Geständnisses. Diese Kategorie enthielte einen Sprecher, der sich über eine tadelnswerte Situation auslässt, indem er aber nichts anderes als sein eigenes Fehlverhalten offenbart und an den Pranger stellt.

Ich denke, aufgrund dieses Verständnisses wäre es geradlinig und konsequent, den MiM einmal folgendermaßen zu lesen. Der Dichter hat einen biographischen Hintergrund, der ihm die Einsicht sowohl in die Praktiken des bäuerlichen Lebens als auch in die Probleme dieser Bevölkerungsschicht verleiht. Besonders im Hinblick auf soziale Reibungspunkte zwischen dieser und der administrativen Verwaltung scheint er Bescheid zu wissen. Ob der Angesprochene sich nun gegen diese auflehnen möchte oder nicht, als Auslöser für das Verfassen eines Gedichts über die gemachte Erfahrung reichte vielleicht schon ein Schlüsselerlebnis. Das wäre eine schlechte Erfahrung mit dem administrativen System, das er als korrupt empfunden und in seiner künstlerisch formulierten Enttäuschung ein Publikum mit breiter Zustimmung findet. Er könnte aus der eigenen Erfahrung - die er den Ratschlägen des Sprechers für den MiM zufolge besitzt - ein Gedicht formulieren, in dem er eine Situation aufbaut, die eindrücklich eine Geschichte erzählt. Er verarbeitet sie in einem Gedicht, das sich als zentralen Charakter eine sympathische, trottelige und allseits bekannte Figur aus der Mythologie sucht. Er konfrontiert diesen Charakter in seinem Gedicht mit einer Situation, die er selbst erlebt hat und welche ihn in Konflikt mit den Behörden gebracht hat. Dieser Misere vermochte er auf gerissene Art und Weise zu entgehen. Er entging ihr genau durch die Tatsache, dass das System korrupt ist und ihm die passenden Lücken dazu bot. Darüber könnte er genauso froh sein, wie es verabscheuungswürdig wäre. Jedenfalls kumuliert die Situation in ein absurdes Szenario, in dem sein gesamter Frust offenbar wird. Dabei entlädt sich einerseits der Ärger über die Behörden wie andererseits über die eigene Person. Im Gedicht projiziert er diesen Ärger eindrücklich auf den beschriebenen Trottel, der allseits bekannt ist und sich gegen die Vorführung seiner Person nicht erwehren wird.

Dies ist nur ein möglicher von vielen möglichen Interpretationsansätzen. Dabei mag er exemplarisch dafür stehen, dass vor allem die soziopolitische Ebene

¹⁵⁸ Revard, C. (2001), „The Papelard Priest and the Black Prince’s Men“, in: *Studies in the Age of Chaucer* 23, S. 359-406, s. S. 378, Nr. 62.

¹⁵⁹ Revard, *Papelard Priest* (2001), S. 378, Nr. 62.

¹⁶⁰ Ebd., S. 395.

des Gedichtes genug für derlei Betrachtungen bietet. Wie man auch immer den MiM liest, die Untertöne des Gedichts ließen allerlei Sinn erkennen und so muss man feststellen, dass es sich - aus jeglicher Perspektive betrachtet - eben nicht um Nonsens handeln kann, wie es sich in vielen Erwähnungen des Gedichts immer noch hält. Anders ausgedrückt: Der Text trägt einen Sinn, der eben nicht darin besteht, dass es sich um Nonsens handelt.

6. Fazit

Das Ende der Betrachtungen bringt uns an den Anfang der Arbeit zurück. Die Faszination, die der Mond und insbesondere seine Mondflecken auf den Menschen ausüben, mag hinter den etwas unromantischen, wissenschaftlichen Betrachtungen dieser Arbeit zurückgetreten sein. Was die sprachwissenschaftliche Analyse des Gedichts anbelangt, so mussten einige Fragen, die wohl auch in der nachfolgenden Forschung nicht zu klären sein werden, offen bleiben. Dazu kommen die Fragen nach der Autorschaft des Textes und seiner genauen Herkunft, sowie nach dem legendären Ursprung des Gedichtes und seiner Figur, dem Mondmann. Es konnte aber gezeigt werden, dass eine wissenschaftliche Betrachtung des Gedichts lohnt. Dabei betrifft es nicht nur die sprachlichen Merkmale des Textes, die es zu einer Rarität machen. Auch die Frage nach seiner Gattung und der Vergleiche mit anderen, ähnlichen Texten stellt ein Feld dar, das an anderer Stelle dezidiert betrachtet werden sollte und weiter reichende Erkenntnisse bieten würde. Auch historisch und sozialhistorisch lieferte der Text den Ausgang für wichtige und ernsthafte Erkenntnisse, die ihn weit von seiner Kategorisierung als Nonsens entfernen. Alles andere als sinnlos erscheint die Verknüpfung mit den soziokulturellen Details, die aus der Erzählung des Sprechers entnommen werden können und welche einmal mehr den historischen Hintergrund der Zeit beleuchten. Sei es die komplexe Beziehung unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten oder das ganze politische System, das als mögliches Thema des Gedichts identifiziert werden konnte, Sinn trägt es allemal.

Aber so sehr das Gedicht zu loben ist, von literaturkritischer Seite erfuhr es weniger Anerkennung. Die Leistung des Dichters war in dieser Arbeit nur nebensächlich betrachtet worden. Wie jedoch der Zeilenkommentar vermuten ließ, scheint die literarische Qualität des Gedichts unter der Tatsache gelitten zu haben, dass es nicht mehr im Original vorliegt, sondern in einer kopierten und übertragenen Version des Schreibers der HL. Darunter litt jedenfalls der humorvolle Gehalt des Gedichts nicht. Über allen literarischen Leistungen seiner Epoche steht Chaucer. Doch das Gedicht vom MiM zeigt, dass auch an anderer Stelle und eine Zeit lang vor Chaucer mittelenglische Dichtung gefunden werden kann, die durch ihren Humor besticht und Chaucer selbst inspiriert haben mag. Das Verhältnis von Chaucer und dem MiM konnte hier zwar diskutiert werden,

die Ergebnisse sind jedoch am ehesten ein Ausgangspunkt für weitere Studien. Es ist zu vermuten, dass mehr sprachliche Mittel bei Chaucer entdeckt würden, die auf den MiM zurückgehen könnten.

Nun steht die Signifikanz des Gedichts also außer Frage, dennoch würde ich den Text auch fernab wissenschaftlicher Auseinandersetzung jedem interessierten Leser empfehlen, der sich mit den sonst teilweise trockenen und schwer zu erschließenden Texten der Epoche beschäftigen möchte. Die vorliegende Übersetzung und die modernen englischen Editionen liefern einen Einblick die Welt des Gedichtes, das es jedem Leser nahe bringt. Den emotionalen Zugang bietet die Folklore des Gedichts schon für sich genommen. Wer sich mehr für den Hintergrund interessiert, wird in dieser Arbeit alle wichtigen Ausgangspunkte für eine weitere hinreichende Recherche gefunden haben, mindestens bis „þe day dawē“.

7. Bibliographie

7.1 Lexika und Nachschlagewerke

- Bosworth, J. und Toller, T. N. (Hg.) (1996), *An Anglo-Saxon Dictionary*, Nachdruck [1898-1921], London: Oxford Univ. Press.
- Kurath, H. et al. (Hg.) (1952-2001), *Middle English Dictionary*, Ann Arbor, Mich.: Univ. of Michigan Press.
- Murray, J. A. H. et al. (Hg.) (1888-1933), *Oxford English Dictionary*, Oxford: Oxford Univ. Press.
- Onions, C. T. et al. (Hg.) (1966), *The Oxford English Dictionary of English Etymology*, Neuaufl. mit Corrigenda, Oxford: Oxford Univ. Press.
- Kluge, F. und Seebold, E. (Hg.) (1995), *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache*, 23. erw. Aufl., Berlin: Walter de Gruyter.

7.2 Allgemeine Sekundärliteratur

- Bächtold-Stäubli, H. (Hg.) (2000), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 10 Bde., unver. Nachdruck [1927-42], Berlin: De Gruyter.
- Baring-Gould, S. (1872), *Curious Myths of the Middle Ages*, London: Rivingtons.
- Beidler, P. G. et al. (Hg.) (2005), *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1500*, Bd. 11, New Haven, CT: Connecticut Acad. of Arts and Sciences.
- Bennett, J. A. W. und Smithers, G. V. (Hg.) (1968), *Early Middle English Verse and Prose*, 2. Aufl., Oxford: Clarendon Press.

- Bennett, J. A. W. und Gray, D. (Hg.) (1986), *Middle English Literature*, Oxford: Clarendon Press.
- Benson, L. D. *et al.* (Hg.) (2006), *The Riverside Chaucer*, 3. Aufl., Oxford: Oxford Univ. Press.
- Bessai, F. (1972), „A Reading of the Man in the Moon“, *Annuaire Mediaevale XII*, S. 120-2.
- Böddeker, K. (Hg.) (1878), *Altenglische Dichtungen des Ms. Harl. 2253*, Berlin: Weidmann.
- Brook, G. L. (Hg.) (1968), *The Harley Lyrics. The Middle English Lyrics of MS. Harley 2253*, 4. Aufl., Manchester: Manchester Univ. Press.
- Brook, G. L. (1932), Rezension zu Brown, C. (Hg.) (1932), „English Lyrics of the XIIIth Century“, *Medium Aevum* 2, S. 88-92.
- Brook, G. L. (1933), „The Original Dialects of the Harley Lyrics“, *Leeds Studies in English and Kindred Languages* 2, S. 38-61.
- Brown, C. (Hg.) (1962), *English Lyrics of the XIIIth Century*, Nachdruck [1932], Oxford: Clarendon Press.
- Brown, C. und Robbins, R. H. (Hg.) (1943-65), *The Index of Middle English Verse*, New York, NY: Columbia Univ. Press.
- Brunner, K. (Hg.) (1962), *Die Englische Sprache*, 2 Bde., 2. erw. Aufl., Tübingen: Max Niemeyer.
- Casieri, S. (Hg.) (1962), *Canti e Liriche Medioevali Inglesi. Dal Ms. Harley 2253*, S.I.: La Goliardica.
- Danninger, E. (Hg.) (1980), *Sieben Politische Gedichte der Hs. B.L. Harley 2253*, München: Univ. Diss.
- Davies, R. T. (1963), *Medieval English Lyrics. A Critical Anthology*, London: Faber & Faber.
- Dickins, B. und Wilson, R. M. (Hg.) (1969), *Early Middle English Texts*, Nachdruck [1951], London: Bowes & Bowes.
- Duncan, T. G. (Hg.) (1995), *Medieval English Lyrics, 1200 - 1400*, London: Penguin Books.
- Fein, S. (2000), „Introduction“, in: Dies. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 1-17.
- Fein, S. (2005), „The Lyrics of MS Harley 2253“, in: Beidler, P. G. *et al.* (Hg.), *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1500*, Bd. 11, New Haven, CT: Connecticut Acad. of Arts and Sciences, S. 4168-4206, S. 4311-4361.
- Fein, S. (2006), „The Harley Lyrics“, in: Kastan, D. S. (Hg.), *The Oxford Encyclopedia of British Literature*, Bd. 2, Oxford: Oxford Univ. Press, S. 519-22.

- Fein, S. (Hg.) (2000), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents, and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ.
- Garbáty, T. J. (1984), *Medieval English Literature*, Lexington, Mass.: D. C. Heath.
- Green, R. F. (1998), *A Crisis of Truth. Literature and Law in Ricardian England*, Philadelphia, PA.: Univ. of Pennsylvania Press.
- Gretsch, M. (1987), „The Fair Maid of Ribblesdale. Text und Kommentar“, *Anglia* 105, S. 285-341.
- Grimm, J. (1854), *Deutsche Mythologie*, Bd. 2, 3. Aufl., Göttingen: Dieterich.
- Hazlitt, W. C. (1905), „Man in the Moon“, in: Ders. (Hg.), *Faiths and Folklore of the British Isles. A Descriptive and Historical Dictionary*, Bd. 2, London: Reeves and Turner, S. 384.
- Hines, J. (2004), *Voices in the Past. English Literature and Archaeology*, Woodbridge u. a.: Brewer.
- Holthausen, F. (1893), „Zu Alt- und Mittelenglischen Denkmälern“, *Anglia* 15, S. 187-203.
- Hungerford, L. F. (1973), *A Dappled Thing. The Cultural and Critical Milieu of Harley 2253*, Diss., Ann Arbor, Mich.: Univ. Microfilms.
- Jeffrey, D. (2000), „Authors, Anthologists, and Franciscan Spirituality“, in: Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ.
- Kaiser, R. (1954), *Alt- und Mittelenglische Anthologie*, Berlin: Kaiser.
- Kaiser, R. (1958), *Medieval English. An Old English and Middle English Anthology*, Berlin-Wilmersdorf: Kaiser.
- Ker, N. R. (Hg.) (1965), *Facsimile of British Museum MS. Harley 2253*, Early English Text Society 255 (O.S.), London u.a.: Oxford Univ. Press.
- Luria, M. S. und Hoffman, R. L. (Hg.) (1974), *Middle English Lyrics. Authoritative Texts, Critical and Historical Backgrounds, Perspectives on Six Poems*, New York u.a.: Norton.
- Mantovani, M. (1982), „La Lirica Mon in ðe Mone Stond ant Strit e la Leggenda dell' Uomo sulla Luna“, *Quaderni di Filologia Germanica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Bologna* 2, S. 25-43.
- McSparran, F. (2000), „The Language of the English Poems. The Harley Scribe and His Exemplars“, in Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ, S. 391-426.
- Menner, R. J. (1949), „The Man in the Moon and Hedging“, *Journal of English and Germanic Philology* 48, S. 1-14.

- Meroney, H. (1947), „Line-Notes on the Early English Lyric“, in: *Modern Language Notes* 62, S. 184-7.
- Mitchell, B. und Robinson, F. C. (2007), *A Guide to Old English*, 7. Aufl., Oxford u.a.: Blackwell Publishing.
- Moore, A. K. (Hg.) (1951), *The Secular Lyric in Middle English*, Westport, CT: Greenwood Press.
- Mossé, F. (Hg.) (1977), *Mittelenglische Kurzgrammatik. Lautlehre, Formenlehre, Syntax*, 2. Aufl., München: Hueber.
- Müller, A. (1911), *Mittelenglische geistliche und weltliche Lyrik des XIII. Jahrhunderts, mit Ausschluß der politischen Lieder. Nach Motiven und Formen*, Halle a.d.S.: Niemeyer.
- Osberg, R. H. (1984), „Alliterative Technique in the Lyrics of MS Harley 2253“, in: *Modern Philology* 82, S. 125-55.
- Reiss, E. (1963), „Chaucer's Friar and the Man in the Moon“, in: *Journal of English and Germanic Philology* 62, S. 481-5.
- Renwick, W. L. und Orton, H. (1952), *The Beginnings of English Literature to Skelton, 1509*, 2. überarb. Aufl., *Introductions to English Literature* 1, London: Cresset Press.
- Revard, C. (2000), „From French Fabliau Manuscripts and MS Harley 2253 to the Decameron and the Canterbury Tales“, in: *Medium Aevum* 69, S. 261-78.
- Revard, C. (2001), „The Papeleard Priest and the Black Prince's Men“, in: *Studies in the Age of Chaucer* 23, S. 359-406.
- Rissanen, M. (1980), „Colloquial and Comic Elements in the Man in the Moon“, in: *Neuphilologische Mitteilungen* 81, S. 42-6.
- Ritson, J. (Hg.) (1829), *Ancient Songs and Ballads, from the Reign of King Henry the Second to the Revolution. In Two Volumes*, Bd. 2, London.
- Roberts, J. (2005), *Guide to Scripts Used in English Writings up to 1500*, The British Library 2005, Bury St Edmunds: St Edmundsbury Press.
- Rogers, W. E. (1972), *Image and Abstraction. Six Middle English Religious Lyrics*, *Anglistica* 18, Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- Samuels, M. L. (1984), „The Dialect of the Scribe of the Harley Lyrics“, *Poetica* 19, S. 39-47.
- Scattergood, J. (2000), „Authority and Resistance. The Political Verse“, in: Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 163-202.
- Schlüter, A. (1884), „Über die Sprachen und Metrik der Mittelenglischen Weltlichen und Geistlichen Lyrischen Lieder des Ms. Harl. 2253“, in: *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* 71, S. 153-84.
- Schneller, C. (1867), *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*, Innsbruck.

- Sisam, C. und K. (1970), *The Oxford Book of Medieval English Verse*, Oxford: Clarendon Press.
- Solopova, E. (2000), „Layout, Punctuation, and Stanza Patterns in the English Verse“, in: Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 377-89.
- Speirs, J. (1957), *Medieval English Poetry. The Non-Chaucerian Tradition*, London: Faber & Faber.
- Stemmler, T. (1962), „Zur Datierung des MS. Harley 2253“, in: *Anglia* 80, S. 111-8.
- Stemmler, T. (2000), „Miscellany or Anthology? The Structure of Medieval Manuscripts. MS Harley 2253, for Example“, in: Fein, S. (Hg.), *Studies in the Harley Manuscript. The Scribes, Contents and Social Contexts of British Library MS Harley 2253*, Kalamazoo, Mich.: Medieval Inst. Publ., Western Michigan Univ., S. 111-22.
- Stone, B. (1970), *Medieval English Verse*, Nachdruck [1964], Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Turville-Petre, T. (1977), *The Alliterative Revival*, Cambridge: Brewer.
- Turville-Petre, T. (Hg.) (1989), *Alliterative Poetry of the Later Middle Ages. An Anthology*, London: Routledge.
- Wanley, H. (Hg.) (1808-12), *A Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum. With Indexes of Persons, Places and Matters*, 4 Bde., London: Eyre, Strahan.
- Wells, L. E. (1916), *A Manual of the Writings in Middle English 1050-1500*, New Haven.
- Wilson, R. M. (Hg.) (1968), *Early Middle English Literature*, 3. Aufl., London: Methuen.
- Wright, T. (Hg.) (1842), *Specimens of Lyric Poetry. Composed in England in the Reign of Edward I. Edited from Ms. Harley 2253 in the British Museum*, London.