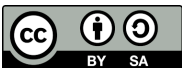


Joachim Hamm

Sebastian Brants 'Narrenschiff'. Anmerkungen zur Genese eines "Klassikers"

DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85477>

Aufsatz in einem Sammelband | Article in an edited volume, 2023, (2022)



Empfohlene Zitierweise | Suggested Citation:

Joachim Hamm, Sebastian Brants 'Narrenschiff'. Anmerkungen zur Genese eines "Klassikers", in: *Klassiker der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Regina Toepfer unter Mitarbeit von Nadine Lordick (Spolia Berolinensa 43), Hildesheim 2022, 201-235. DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85477>.



Joachim Hamm

Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ *Anmerkungen zur Genese eines ‚Klassikers‘*

1. Narren auf großer Fahrt

Im Jahr 1962 veröffentlichte Katherine Anne Porter, die sich in den USA bereits mit Kurzgeschichten einen Namen gemacht hatte, ihren großen Gesellschaftsroman ‚The Ship of Fools‘.¹ Die Erzählung beginnt im Spätsommer 1931. In Vera Cruz sticht der Dampfer ‚Vera‘ in See und nimmt Kurs auf Bremerhaven. Die Passagiere sind international. Da sind etwa der deutsche Modejournalist Siegfried Rieber, der sich darüber empört, mit dem jüdischen Devotionalienhändler Julius Löwenthal die Kabine teilen zu müssen; der hünenhafte Schwede Arne Hansen, der Riebers antisemitische Tiraden nicht

¹ Katherine Anne Porter: Das Narrenschiff. Übers. v. Susanna Rademacher. Überarbeitete u. kommentierte Ausgabe. Mit einem Nachwort v. Elke Schmitter. Zürich 2010. Die Erstausgabe erschien 1962 in Boston, die deutsche Übersetzung von Susanna Rademacher im Jahr 1963. Vgl. jetzt Thomas Carl Austenfeld (Hg.): Katherine Anne Porter’s ‚Ship of fools‘. New interpretations and transatlantic contexts. Denton 2015. Vgl. zum Folgenden die in Anm. 3 und 4 zitierten Besprechungen von Porters Roman.

länger dulden will und ihm beim Galadiner mit dem Bierkrug eins drüberzieht; der moribunde Religionsfanatiker Wilibald Graf, der von seinem erbereiten Neffen gepflegt wird und diesen im Gegenzug tüchtig schikaniert; der Rechtsanwalt Karl Baumgartner, der dem Brandy und dem Selbstmitleid verfallen ist und seiner Familie das Leben zur Hölle macht; der grobgeschnittene Chemieingenieur William Denny aus Texas, der, meist betrunken, den Frauen an Bord nachstellt; die geschiedene Amerikanerin Mary Treadwell, die Dennys Aufdringlichkeiten nicht erträgt und ihm das Gesicht mit ihren Stilettoabsätzen zerbläut; der deutsche Kaufmann Wilhelm Freytag, der mit einer Jüdin verheiratet ist und daher beim Dinner vom Kapitänstisch verwiesen wird; die rauschgiftsüchtige Gräfin (La Condesa), die Kuba wegen ihrer revolutionären Umtriebe verlassen musste und auf der Reise nach Teneriffa dem herzkranken Schiffsarzt Dr. Schumann den Kopf verdreht; oder die böartigen Zwillinge aus der spanischen Zarzuelatruppe, die aus Mutwillen die seekranke Bulldogge des Schweizer Professors Hutten über Bord werfen (das Tier wird von einem spanischen Plantagenarbeiter aus dem Unterdeck gerettet, der dabei ums Leben kommt).

An Bord der ‚Vera‘ sind fast durchweg enttäuschte, unglückliche, gescheiterte Menschen, eine ‚geschlossene Gesellschaft‘, die in Einsamkeit und Verzweiflung gefangen ist und deren Frustrationen und Aggressionen in der beengten Zwangsgemeinschaft auf dem Ozean hervorbrechen. Die unfreiwillige Intimität der Schifffahrt macht Distanz unmöglich: Die Passagiere leben auf beengtem Raum, können sich den anderen nicht entziehen – und sie sind zugleich Porters Erzähler ausgeliefert, der ihr Verhalten scharfsichtig analysiert, in ihre Gedankengänge eintaucht, die Abgründe ihres Charakters auslotet und ihre Inhumanität aufzeigt.

Mit dem Seziermesser legt Porter die Schwächen, Laster und Verfehlungen dieser Gesellschaft an Bord frei, vor allem der Deutschen, deren selbstgerechten Hochmut, aggressiven Rassismus und naive Selbstgewissheit sie überdeutlich (und ihrerseits nicht ohne antideutsche Ressentiments) aufzeigt. Ihr desillusioniertes Erzählen tendiert zum Plakativen, zum Stereotypen, zur karikierenden Überzeichnung, und dies ganz bewusst: Die Aneinanderreihung episodenhafter Charakterstudien fügt sich zu einem Panoptikum der Narrheit, zu einer Typologie menschlicher Schwächen, einem facettenreichen Sittengemälde der Vorkriegsgesellschaft.

Porters Roman dominierte monatelang die amerikanischen Büchercharts und wurde 1965 mit internationalem Staraufgebot verfilmt.² In der Folge avancierte das Buch zu einem Best- und Longseller. Während die deutsche Erstausgabe von 1963 vom Feuilleton noch sehr reserviert aufgenommen wurde,³ fand die 2010 erschienene Neuauflage ein weitaus freundlicheres Echo: Die Rezensenten loben Porters Erzählkunst und zählen ihre Erzählung zu den großen Gesellschaftsromanen nach Thomas Mann.⁴ Nun ist ‚The Ship of Fools‘ gewiss in manchem ein Nachfolger des ‚Zauberberg‘ (1924), der die moribunde Gesellschaft des Schweizer Bergsanatoriums und die „große Gereiztheit“ im Vorfeld der Weltkriege beschreibt. Doch maßgeblich war für Porter ein weitaus älteres Vorbild, wie sie selbst in der Einleitung zu ‚Ship of Fools‘ darlegt: Auf ihrer Reise durch Europa am Anfang der 1930er Jahre habe sie, noch ganz unter dem Eindruck der Schiffsreise, im Sommer 1932 in Basel ein altes Buch gelesen und in ihm das Vorbild für ihr Romanprojekt gefunden:⁵ das ‚Narrenschiff‘ des Sebastian Brant.

Das ‚Narrenschiff‘ erschien am 11. Februar 1494 in Basel auf dem Büchermarkt.⁶ Es handelt sich um eine gut 350 Seiten umfassende Moralsatire, ge-

² Unter der Regie von Stanley Kramer spielten Vivien Leigh (M. Treadwell), Simone Signoret (La Condesa), José Ferrer (S. Rieber), Lee Marvin (W. Denny), Oskar Werner (Dr. Schumann) und Heinz Rühmann (J. Löwenthal) die Hauptrollen. Vgl. ‚Das Narrenschiff‘: Cast. <https://www.imdb.com/title/tt0059712/> (Zugriff: 10.08.2020).

³ Der SPIEGEL vom 12.09.1962 erkennt in Porters Roman die deutliche „Antipathie der Autorin gegen teutonische Mentalität“. Porter, ‚Das Narrenschiff‘. In: Der Spiegel 37 (1962). <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45141866.html> (Zugriff: 10.08.2020). Gar von einem „Dokument des Hasses“ spricht Herbert von Borch in der ‚Welt‘, 09.06.1962.

⁴ Vgl. die Rezensionen von Wolfgang Schneider (FAZ, 26.07.2011), Renate Wiggershaus (NZZ, 24.12.2010) oder Ursula März (Deutschlandfunk, 05.12.2010). Das vorletzte Kapitel des ‚Zauberbergs‘ ist mit „Die große Gereiztheit“ überschrieben.

⁵ Vgl. Porter: Ship of Fools (Anm. 1), S. 5. Alexander Barclay hatte 1509 in London seine englische Bearbeitung des ‚Narrenschiffs‘ publiziert. Womöglich kannte Porter deren neuzeitliche Edition, vgl. The Ship of Fools. Transl. by Alexander Barclay. Ed. by T. H. Jamieson. Edinburgh, London 1874.

⁶ Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Studienausgabe. Mit allen 114 Holzschnitten des Drucks Basel 1494. Hg. v. Joachim Knape. Stuttgart 2005 (RUB 18333). Zur Einführung empfiehlt sich Knapes instruktive Einleitung, vgl. ebd., S. 11–99. Zur ‚Narrenschiff‘-Forschung vgl. Joachim Knape u. Thomas Wilhelm: Sebastian Brant Bibliographie. Bd. 2: Forschungsliteratur bis 2016. Wiesbaden 2018 (Gratia 63), S. 84–221. Vgl. jetzt die Editions- und Forschungsumgebung: Narragonien digital. Digitale Textausgaben von europäischen ‚Narrenschiffen‘ des 15. Jahrhunderts. Hg. v. Brigitte Burrichter u. Joachim Hamm. Würzburg 2021. <http://www.narragonien-digital.de> (Zugriff: 15.09.2021).

dichtet in frühneuhochdeutschen Knittelversen und bebildert mit 114 großformatigen Holzschnitten: ein opulentes ‚Bildbuch‘, das zu den Höhepunkten der noch jungen Buchdruckkunst zählt. Thema ist die menschliche Narrheit in all ihren Erscheinungsformen, poetisch gefasst in das Bild des mit Narren voll besetzten Schiffs, das in See sticht und Kurs auf das imaginäre Narrenland ‚Narragonien‘ nimmt.

In 109 Kapiteln stellt Brant in Bild und Text jeweils eine menschliche Schwäche, ein Laster oder ein Fehlverhalten in Gestalt eines ‚Narren‘ dar. Ein Narr ist etwa, wer sich als Quacksalber betätigt oder der Prozesssucht frönt, wer selbstgefällig oder undankbar ist, wer seine Kinder nicht zu bändigen weiß oder mit Reliquien handelt. Narren sind der Säufer wie der Völlner, der Streithansel wie der Spottvogel, der faule Student wie der weltfremde Gelehrte, der Narzisst, der Wollüstige usw. Der Narr im ‚Narrenschiff‘ ist kein Außenseiter, sondern ein Jedermann, er steht nicht am Rande, sondern in der Mitte der Gesellschaft. Ein jeder findet sich wieder in dieser poetischen Enzyklopädie des Narrentums: *Hie findet man der welt gantzen louff*, sagt Brant in der ‚Vorrede‘ (v.53). Ziel der Moralsatire ist es, die Menschen zur Selbsterkenntnis zu führen und ihnen den Weg zu einem gottgefälligen Leben aufzuzeigen.

Bis ins frühe 17. Jahrhundert war das ‚Narrenschiff‘ ein Erfolg auf dem Büchermarkt.⁷ Zwischen 1494 und 1625 erschienen zahlreiche Auflagen und Nachdrucke sowie Bearbeitungen in deutscher, lateinischer, niederländischer, niederdeutscher, französischer und englischer Sprache. Friedrich Zarncke, der erste wissenschaftliche Herausgeber des ‚Narrenschiffs‘, resümiert:

ich kenne kein zweites werk, das so phänomenartig aufgetreten, so durchgreifend und so weitverbreitet seinen einfluss geäußert hätte, wenigstens bis dahin nicht, und namentlich nicht ein deutsches. [...] hier tritt ein deutsches buch, seiner art nach ganz selbstständig, aus dem einfach bescheidenen stübchen eines deutschen dichters heraus – und epochemachend durchheilt es die länder des Occidents.⁸

⁷ Die europäische Überlieferungsgeschichte bis 1700 dokumentieren Joachim Knappe u. Thomas Wilhelmi: Sebastian Brant Bibliographie. Bd. 1: Werke und Überlieferungen. Wiesbaden 2015 (Gratia 53).

⁸ Friedrich Zarncke: Einleitung. In: Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Hg. v. dems. Leipzig 1854, S. IX–CXLII, hier S. LXXIV.

Während die Überlieferungsgeschichte des ‚Narrenschiffs‘ bis 1700 vollständig dokumentiert ist, fehlt zu seiner produktiven Rezeption seit der Frühen Neuzeit eine zusammenfassende Darstellung.⁹ Sie wäre sicherlich lohnend, denn der ‚Erfolg‘ des ‚Narrenschiffs‘ auf dem Büchermarkt blieb bis Goethes ‚Werther‘ unerreicht, und seine Erstpublikation gilt heute als „Geburtsstunde der Narrenliteratur“, die binnen kurzem in ganz Europa aufblühte.¹⁰ Die ersten modernen Editionen, die 1839 (A. W. Strobel) und 1854 (F. Zarncke) erschienen,¹¹ schufen die Grundlage für eine Renaissance des ‚Narrenschiffs‘, die bis heute andauert: Brants Narrensatire findet nach wie vor ein breites Publikum und wird an Schulen und Universitäten gelesen, auf Theaterbühnen inszeniert, von Bildkünstlern adaptiert und von Liedermachern besungen, ja das ‚Narrenschiff‘ ist zu einer verbreiteten gesellschaftskritischen Metapher geworden. Stellvertretend für diese neuzeitliche Rezeption kann Porters ‚Ship of Fools‘ stehen, das dem frühneuzeitlichen ‚Narrenschiff‘ nicht nur den Titel, sondern auch seine reihende Grundstruktur, seine Metaphorik, seine Tendenz zur Typisierung und seine satirisch-gesellschaftskritische Grundhaltung verdankt.

Das ‚Narrenschiff‘, ein ‚Klassiker‘ also? Keine Frage, möchte man meinen. Es hat Jahrhunderte überdauert, immer wieder Leser gefunden, eine produktive Rezeption erfahren und sich in wandelnden Gebrauchssituationen stets aufs Neue bewährt. Offenbar hatte das ‚Narrenschiff‘ das „Zeug zum Bleiben“, wie es John Maxwell Coetzee von einem ‚Klassiker‘ erwartet.¹²

⁹ Knappe u. Wilhelmi: Forschungsliteratur (Anm. 6), S. 196–221 verzeichnen gut 170 Einzelpublikationen. Für einen ersten Überblick vgl. Manfred Lemmer: Studien zur Wirkung von Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘. Masch. Diss. Halle, Saale 1981. <http://digital.bibliothek.uni-halle.de/id/574161> (Zugriff: 01.08.2020); ders.: Einleitung. In: Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Hg. v. Manfred Lemmer. 4., erweiterte Auflage. Tübingen 2004, S. IX–XXXIX; Beat Mischler: Gliederung und Produktion des ‚Narrenschiffes‘ (1494) von Sebastian Brant. Bonn 1981, S. 1–18.

¹⁰ Lemmer: Einleitung (Anm. 9), S. IX. Vgl. Günter Hess: Deutsch-lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts. München 1971.

¹¹ Vgl. Knappe u. Wilhelmi: Forschungsliteratur (Anm. 6), S. 84–89; Annika Rockenberger: Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘. Kritische Würdigung vorliegender Editionen und prinzipielle Überlegungen zu einer Neu-Edition. In: editio 25 (2011), S. 42–73.

¹² John Maxwell Coetzee: Was ist ein Klassiker? In: ders.: Was ist ein Klassiker? Essays. Aus dem Englischen v. Reinhild Böhnke. Frankfurt a. M. 2006, S. 11–30.

Nun ist der ‚Klassiker‘-Begriff aus manchen Gründen prekär, nicht zuletzt aufgrund seines inflationären Gebrauchs, über den sich schon Herder mokiert: „Überall höre ich klassisch nennen: was ist denn klassisch? klassisch für wen? klassisch in welcher Materie? Himmel!“¹³ Ich will die Kriterien, die heute ein Klassiker erfüllen ‚muss‘,¹⁴ nicht erneut diskutieren und *ex post* auf das frühneuzeitliche ‚Narrenschiff‘ anwenden. Vielmehr setze ich an der frühen literaturgeschichtlichen Kanonisierung des ‚Narrenschiffs‘ an, die schon im 15. Jahrhundert begann und einer vielfältigen Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte den Weg bereitete. Ausgehend von dieser ‚Genese eines Klassikers‘ soll gefragt werden: Wie gestalteten sich die frühen Kanonisierungsprozesse des ‚Narrenschiffs‘? Welche Eigenschaften machten es nach Einschätzung seiner Zeitgenossen zu einem Ereignis der Literaturgeschichte? Inwiefern waren ihm eine Universalität und eine Komplexität eigen, die in gewandelten Gebrauchskontexten neue Lektüren und Deutungen provozieren konnten? Inwiefern sah man im ‚Narrenschiff‘ ein Werk, das Maßstäbe setzte, zum Modell wurde, Traditionen begründete? Und schließlich: Wer betrieb seine Kanonisierung?

Ich stelle zunächst den Autor Brant und das ‚Narrenschiff‘ vor, um im Anschluss das früheste Zeugnis seiner literaturgeschichtlichen Kanonisierung in den Blick zu nehmen und hiervon ausgehend auf die Frühphase der Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte zu blicken.

¹³ Johann Gottfried Herder. Über die neuere deutsche Literatur. In: ders.: Ausgewählte Werke in Einzelausgabe. Schriften zur Literatur Bd. 1. Hg. v. Regine Otto. Berlin 1985, S. 66. Zit. nach Christian Gohlke: Was sind und zu welchem Ende brauchen wir Klassiker? Zur Konzeption und Rezeption eines facettenreichen Phänomens. Tübingen 2020, S. 6. <http://dx.doi.org/10.15496/publikation-39632> (Zugriff: 01.08.2020). Zum ‚Klassiker‘-Begriff vgl. hier die instruktive Einleitung, S. 6–17.

¹⁴ Vgl. etwa Friedrich Nietzsche: Der Wanderer und sein Schatten, Aphorismus 125: Gibt es ‚deutsche Klassiker‘? In: ders.: Menschliches – Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Mit einem Nachwort v. Ralph-Rainer Wuthenow. Frankfurt a. M. 2000; Thomas Mann: Rede über Lessing. In: ders.: Essays, Bd. 3: Ein Appell an die Vernunft 1926–1933. Hg. v. Hermann Kurzke u. Stephan Stachorski. Frankfurt a. M. 1994, S. 105–121; T. S. Eliot: Was ist ein Klassiker? In: ders.: Was ist ein Klassiker? Dante; Goethe der Weise. Frankfurt a. M. 1963, S. 5–48; Martin Walser: Was ist ein Klassiker? In: Gottfried Honnefelder (Hg.): Warum Klassiker? Almanach zur Eröffnung der Bibliothek deutscher Klassiker. Frankfurt a. M. 1985, S. 3–10; Coetzee: Klassiker (Anm. 12); Gohlke: Klassiker (Anm. 13).

2. Sebastian Brant und das ‚Narrenschiff‘

Sebastian Brant wurde 1457 als Sohn eines Gastwirts in Straßburg geboren.¹⁵ Er besuchte die Lateinschule und studierte dann in Basel die freien Künste und die Rechtswissenschaften. Nach Abschluss seines Studiums heiratete er 1485 Elisabeth Burgis, mit der er sieben Kinder hatte. 1489 wurde Brant in Basel zum Doktor der Rechte promoviert und lehrte fortan kanonisches und römisches Recht. Im Frühjahr 1501 verließ er Basel und kehrte in seine Heimatstadt Straßburg zurück. Über zwei Jahrzehnte war er hier als Jurist, oberster städtischer Verwaltungsbeamter und Schriftsteller tätig. Das berühmte Porträt von Hans Burgkmair dem Älteren (Abb.1) entstand um 1508. Brant starb am 10. Mai 1521.

Brant war einer der bedeutendsten Gelehrten in den Jahren um 1500, in einer Zeit, die heute als Schwellenzeit der deutschen Kultur-, Medien- und Literaturgeschichte gilt.¹⁶ Der Buchdruck mit beweglichen Lettern hatte sich seit den 1450er Jahren in Europa ausgebreitet und eine neue Medienkultur entstehen lassen. Am Oberrhein hatten sich u.a. Basel und Straßburg zu Zentren des Humanismus und des Buchdrucks entwickelt. Die neuen medialen Möglichkeiten prägten das intellektuelle Leben in den oberrheinischen Städten und schufen die Grundlage für eine rege literarische Tätigkeit, die Sebastian Brant ab etwa 1490 entwickelte.



*Abbildung 1: Hans Burgkmair der Ältere:
Porträt von Sebastian Brant (um 1508)*

¹⁵ Vgl. Joachim Knappe: Brant (Titio), Sebastian. In: *Deutscher Humanismus 1480–1520*. Verfasserlexikon, Bd. 1. Berlin, New York 2008, Sp. 247–283.

¹⁶ Zum Folgenden vgl. Knappe: Einleitung (Anm. 6), S. 11–99. In Vorbereitung ist Nikolaus Henkel: *Sebastian Brant: Studien und Materialien zu einer Archäologie des Wissens um 1500*.

Den quantitativ größten Teil seines Œuvres¹⁷ machen deutsche und lateinische Dichtungen aus: Sie reichen von Gelegenheitsepigrammen über religiös-moralistische *Carmina* (etwa den ‚Rosenkranz‘ 1494 über das Leben Jesu) und Aktualitätendichtungen (etwa über den Meteorit von Ensisheim 1492) bis hin zu umfangreichen Verswerken (‚Narrenschiff‘ 1494, ‚Freiheits-tafel‘ 1517/19) und eigenen Sammelausgaben (‚Carmina in laudem Mariae‘ 1494, ‚Varia Carmina‘ 1498). Hinzu treten historiographische Prosaschriften (etwa zur Geschichte Jerusalems 1495), eine umfängliche Reihe von Bearbeitungen und Übersetzungen (etwa der ‚Disticha Catonis‘ 1498) sowie aufwendig kommentierte Textausgaben (etwa des lateinischen Petrarca 1496 oder des Vergil 1502). Hervorzuheben sind die ungemein wirkungsstarken Schriften des Juristen Brant, etwa seine Ausgaben zentraler Rechtstexte oder die ‚Expositiones‘ zu den Hauptparagrafen des kirchlichen und des römischen Rechts (1490).

In seinem Denken war Brant, der als Dichter, Philologe und Rechtsgelehrter europaweit in hohem Ansehen stand, in vielem noch dem Mittelalter verhaftet. Zugleich gehörte er aber zu den ersten Vertretern eines neuzeitlichen Autortyps.¹⁸ Deutsch und Latein sah er als gleichberechtigte Literatursprachen an: Der Humanist schrieb nicht nur für die Kreise der Lateinkundigen, sondern auch für volkssprachige Leser. Als einer der ersten konzipierte Brant seine Hauptwerke nicht mehr für das Medium der Handschrift, sondern für die Verbreitung durch den Buchdruck. Bereits in seiner Studentenzeit hatte Brant in Basler Offizinen gearbeitet und das Druck- und Verlagswesen kennengelernt. In den folgenden Jahren war er als Autor, Herausgeber und Lektor an knapp 100 Basler Buchprojekten beteiligt. Insbesondere seine Zusammenarbeit mit dem Basler Verleger Johann Bergmann von Olpe war produktiv und innovativ. Brant und Bergmann hatten die Möglichkeiten des Buchdrucks erkannt, sie gelten heute als die ersten Förderer und systematischen Nutzer der neuen Printmedien. Wie wegweisend ihre Zusammenarbeit war, belegt ihr gemeinsames Buchprojekt, das ‚Narrenschiff‘.

¹⁷ Vgl. Knappe: Brant (Anm. 15) und Knappe u. Wilhelmi: Werke (Anm. 7).

¹⁸ Zum Folgenden vgl. Joachim Knappe: Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300–1700. Wiesbaden 2006, S. 103–168, hier S. 146.

Für das Narrenbuch war eine reiche Bebilderung vorgesehen. Die Grundkonzeption der 114 Holzschnitte geht wohl auf Brant selbst zurück, der bei seinen Bildbuchprojekten den Künstlern beratend zur Seite stand, die Bildinhalte festlegte und bisweilen Vorzeichnungen anfertigte. In seiner Vorrede zum ‚Narrenschiff‘ insistiert Brant darauf, die Bilder selbst *gemacht* zu haben, beansprucht also eine (zumindest konzeptionelle) Autorschaft.¹⁹ Für die Ausführung der 114 Holzschnitte des ‚Narrenschiffs‘ engagierte man mehrere Künstler vor Ort. Etwa 70 Holzschnitte werden einem Hauptmeister zugeschrieben, den die Forschung mehrheitlich mit dem jungen Dürer, der sich 1492 und 1493 in Basel aufhielt, identifiziert.²⁰

Demnach schuf Dürer auch den ganzseitigen Titelholzschnitt des ‚Narrenschiffs‘ (Abb. 2). Das Bild zeigt in zwei Bildzonen einen Wagen und ein Schiff, beide vollbesetzt mit Narren, die sich auf dem Weg ins imaginäre Narrenland ‚Narragonien‘ machen. Der Holzschnitt im unteren Register ist, nautisch betrachtet, problematisch: Es herrscht Chaos auf dem Meer. Das größere Schiff im Vordergrund wird von einem kleineren backbord achtern verfolgt – *Har noch*, „Hinterher!“ ruft man. Dies stört die narrenbekappte Mannschaft des Hauptschiffes jedoch nicht: Sie lässt jede nautische Disziplin vermissen. Dass ein Steuermann fehlt, ist nicht weiter problematisch, da das Schiff ohnehin kein Steuerruder besitzt. Unerheblich auch, dass kein Segel vorhanden ist, denn das Schiff fährt, wie die Schellenfahne anzeigt, sowieso gegen den Wind und dürfte nicht allzu schnell vorankommen. Immerhin kennen alle das Ziel – *ad Narragoniam*, auf ins Narrenland! –, und die Stimmung an Bord ist gut:

¹⁹ V. 25: *das bildniß jch hab har gemacht*. Vgl. Thomas Cramer: *Der bildniß ich hab har gemacht* – noch einmal: Zu Text und Bild im ‚Narrenschiff‘. In: PBB 111 (1989), S. 314–335.

²⁰ Die alte Diskussion, ob Dürer an den Holzschnitten zum ‚Narrenschiff‘ beteiligt war, wurde jüngst wiederbelebt, vgl. Annika Rockenberger: Albrecht Dürer, Sebastian Brant und die Holzschnitte des ‚Narrenschiff‘-Erstdrucks (Basel, 1494). Ein forschungskritischer Einspruch. In: Gutenberg-Jahrbuch 86 (2011), S. 312–329. Mag auch eine gewisse Skepsis angebracht sein, so sind doch die kunsthistorischen Argumente, die für Dürers Beteiligung sprechen und u.a. von Joseph Meder (1932), Friedrich Winkler (1951/7), Rainer Schoch (2004) und Lothar Schmitt (2010) vorgebracht wurden, nicht von der Hand zu weisen. Im 3. Band der monumentalen Studie zu Dürers druckgrafischem Werk (Rainer Schoch, Matthias Mendel u. Anna Scherbaum [Hgg.]: Albrecht Dürer, das druckgraphische Werk. Bd. 3: Buchillustrationen. München 2004) schreiben die Herausgeber die ca. 70 ‚Narrenschiff‘-Holzschnitte weiterhin Dürer zu. Vgl. die Übersicht bei Lemmer: Einleitung (Anm. 9), S. XXXIII–XXXIV und <http://www.narragonien-digital.de/einführung/narrenschiff.html> (Zugriff: 15.09.2021).



Abbildung 2: Titelholzschnitt des ‚Narrenschiffs‘, fol. a1r

Gaudeamus omnes, „Lasst uns alle fröhlich sein“, liest man. Sogar die Melodie ist ins Bild gedruckt. Die *subscriptio* fordert die herbeiströmenden Narren (und den Leser!) auf, ins ‚Narrenschiff‘ einzusteigen.

Die Schifffahrt ist eine alte Metapher.²¹ Schon in der Antike steht sie für die Unwägbarkeiten des Lebens. Im Christentum bezeichnet die Narrenschifffahrt den Lebensweg der Gottlosen, der unweigerlich ins Unheil führt; sein Gegenstück ist das Schiff des Heils, das Schiff Petri, die Kirche, die den Menschen zu Gott leitet. In diesem Sinne begegnen Narrenschiffe seit dem Spätmittelalter auch in Karnevalsuzügen. Hinzu tritt schon in der Antike die metapoetische Vorstellung, dass ein literarisches Werk, eine Rede, eine Erzählung, ebenso wie ein Schiff von einem kundigen Handwerker geplant, konstruiert und „hergestellt“ werde.²² Diese Autormetapher ruft Brant auf, wenn er in seiner Vorrede sagt, er habe das ‚Narrenschiff‘ aufgetakelt, mit Narren bestückt und gen Narragonien auslaufen lassen (v. 13f.). Der Titelholzschnitt illustriert also nicht nur den Buchtitel, sondern führt die konzeptionelle und poetologische Leitmetapher ein, unter der sich die 109 Narrenkapitel subsu- mieren lassen.

Zudem lässt Brant im einleitenden Bild die Leitakkorde des Folgenden anklingen, und dies im Wortsinne. Die Forschung hat die eingedruckte Zeile *Gaudeamus omnes* als Hinweis auf ein fröhliches Narrenlied zur Ausfahrt verstanden. Dass es sich um ein geistliches Melodie-Zitat handelt, hat Günter Hess erkannt: Das Narrenlied *Gaudeamus omnes* entspricht wörtlich dem Beginn eines gregorianischen Wechselgesangs, einer Antiphon, die man seit Jahrhunderten am Allerheiligenfest zum Einzug in die Kirche sang. Der Holzschnitt präsentiert also ein parodistisches liturgisches Zitat: Brant hat die Melodie allerheiliger Festesfreude „zum paraliturgischen Gesang am Hochfest *Aller Narren*“ gemacht.²³

²¹ Vgl. zusammenfassend Klaus Manger: *Das ‚Narrenschiff‘*. Darmstadt 1983, S. 118–124.

²² Vgl. Christoph Leidl: *Autor und Werk. Metaphern in der Konstitution literarischer Kategorien*. In: *Dictynna* 2 (2005), S. 1–28; Sabine Obermaier: *Der Dichter als Handwerker, der Handwerker als Dichter. Autorkonzepte zwischen Sangspruchdichtung und Meistersang*. In: Horst Brunner u. Helmut Tervooren (Hgg.): *Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung*. Berlin 2000, S. 59–72.

²³ Vgl. Hess: *Narrenzunft* (Anm. 10), S. 248.

Dieser musikalische Spaß verweist auf eine Bedeutungsschicht, die sich einer oberflächlichen Lektüre des ‚Narrenschiffs‘ nicht erschließt. Offenbar ermöglicht das Werk verschiedene Modi der Narrenlektüre: von der reinen Bildbetrachtung, die auch Analphabeten möglich sei, über die simultane Lektüre von Bild und Text bis hin zur entschlüsselnden Deutung, die demjenigen vorbehalten ist, der die medialen Codes und diskursiven Kontexte versteht.²⁴ Das ‚Narrenschiff‘ will ganz verschiedene Leser ansprechen: den Illitteraten, den lesekundigen Laien und auch den lateinkundigen Gelehrten, der den ganzen Spaß durchschaut.

Dies ist nun für die Beurteilung der opulenten Bildausstattung des ‚Narrenschiffs‘ bedeutsam. Ein Buch mit 114 großformatigen Holzschnitten war 1494 zweifelsohne spektakulär.²⁵ Solche Bildbücher – im gleichen Jahr publizierten Brant und Bergmann die ebenfalls bebilderten ‚Carmina in laudem Mariae‘²⁶ – demonstrierten eindrucksvoll die technischen Möglichkeiten

²⁴ Zu diesem Topos (Vorrede v.25–30), der auf Gregor den Großen zurückgeht, vgl. Jan-Dirk Müller: Das Bild – Medium für Illiterate? Zu Bild und Text in der Frühen Neuzeit. In: Ryozi Meda, Teruaki Takahashi u. Wilhelm Vosskamp (Hgg.): Schriftlichkeit und Bildlichkeit. Visuelle Kulturen in Europa und in Japan. München 2007, S. 71–104.

²⁵ Der Franziskaner Thomas Murner etwa, der mit der ‚Narrenbeschwörung‘ (1512) zu den literarischen Nachfolgern des ‚Narrenschiffs‘ zählt, schreibt 1503 zu der von Brant besorgten Werkausgabe des Vergil (Straßburg 1502), die mit zahlreichen großformatigen Holzschnitten ausgestattet war: *Vidistine Virgilium in hac nostra imperiali vrbe Argentina formis diuersis impressum et imaginibus decorum vt fere vitali precepto Eolus ipse tempestates videatur sonoras excitare ilium destrui bello. vrbisque rhome menia noua visionis iucunditate exurgere et cetera id generis* („Hast Du den Vergil gesehen, der in unserer kaiserlichen Stadt Straßburg mit verschiedenen Holzschnitten gedruckt und durch Bilder geschmückt wurde, so dass man Aeolus selbst erblickt, wie er geradezu lebendig den Befehl erteilt, die tosenden Sturmwinde loszulassen, dass man sieht, wie Troja im Krieg zerstört wird und wie – ein ungekanntes Vergnügen, es zu betrachten! – sich Roms Mauern erheben und anderes dieser Art mehr?“). Hierzu Joachim Hamm: Zu Paratextualität und Intermedialität in Sebastian Brants Vergilius pictus (Straßburg 1502). In: Jörg Robert (Hg.): Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte. Berlin, Boston 2017 (Frühe Neuzeit 209), S. 236–259, hier S. 256; Nikolaus Henkel: Das Bild als Wissenssumme. Die Holzschnitte in Sebastian Brants Vergil-Ausgabe, Straßburg 1502. In: Stephen Mossman, Nigel F. Palmer u. Felix Heinzer (Hgg.): Schreiben und Lesen in der Stadt. Literaturbetrieb im spätmittelalterlichen Straßburg. Berlin, Boston 2012, S. 379–410 sowie Catarina Zimmermann-Homeyer: Illustrierte Frühdrucke lateinischer Klassiker um 1500. Innovative Illustrationskonzepte aus der Straßburger Offizin Johannes Grüningers und ihre Wirkung. Wiesbaden 2018 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 36).

²⁶ Sebastian Brant: Carmina in laudem virginis Mariae multorumque sanctorum. Basel: [Johann Bergmann] 1494 (GW 5067). Digitalisat: https://daten.digital-sammlungen.de/bsb00025676/image_1 (Zugriff: 01.08.2020).

der Buchdruckkunst und die sinnstiftende Funktion buchmedialen Bilderschmucks. Nach den Maßgaben der zeitgenössischen *Evidentia*-Lehre²⁷ dienten Bilder zur Veranschaulichung, Vergegenwärtigung und Verlebendigung eines Textes. Was im Text zu lesen ist, wird im Bild zur unmittelbar erfahrbaren, ja lebendigen Gegenwart. Zudem lehrte die antike Gedächtniskunst, die Mnemonik, dass Bilder sich besonders eignen, um die Kernaussage eines Textes im Gedächtnis zu verankern. Auch um 1500 ist diese mnemonische Funktion von Bildern ganz geläufig, auch für Brant, der in der Mnemonik bewandert war. Die Bilder sind im ‚Narrenschiff‘ also weit mehr als nur illustrative Beigaben. Sie sind Teil der Sinnvermittlung.

Dies lässt sich am ersten Narrenkapitel, das vom Büchernarren handelt (Abb. 3), veranschaulichen. Man erkennt das Grundlayout des ‚Narrenschiffs‘: Die linke (Verso-)Seite im aufgeschlagenen Buch beginnt mit einem drei- oder vierversigen Motto, das den Inhalt des Kapitels prägnant zusammenfasst; darunter stehen der Holzschnitt, der den Narren ins Bild setzt, und der Titel des Kapitels. Diesem folgt das frühneuhochdeutsche Spruchgedicht, das in der ersten Hälfte des Werks stets 34 Verse umfasst, in der zweiten auch auf 94 Verse ausgeweitet werden kann. Diesem Layout folgen alle 109 Narrenkapitel, es ist charakteristisch für das ‚Narrenschiff‘.

Jeder Narr wird also durch das Zusammenspiel mehrerer Layoutelemente veranschaulicht. Die Bezüge können sehr eng sein, so dass die jeweilige Narrheit sowohl im Bild als auch im Text dargestellt wird und die Bild-Text-Relation bis in die Details nachvollziehbar ist. Oder aber die Bezüge sind eher locker, so dass unterschiedliche Aspekte der jeweiligen Narrheit im Bild oder Text behandelt werden und die Medien sich gegenseitig ergänzen. Wesentlich ist, dass Brant und Bergmann ganz gezielt die Layoutelemente im Seitenrahmen arrangiert, in Bezug gesetzt und zur Interaktion gebracht haben. Was ein Büchernarr ist, wird im synmedialen Zusammenspiel erkenntlich.

²⁷ Vgl. Jan-Dirk Müller: *Evidentia* und Medialität. Zur Ausdifferenzierung von Evidenz in der Frühen Neuzeit. In: Gabriele Wimböck u. a. (Hgg.): *Evidentia*. Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit. Münster 2007, S. 57–81; vgl. Knappe: Einleitung (Anm. 6), S. 78–81, hier S. 79; Hamm: Paratextualität (Anm. 25).

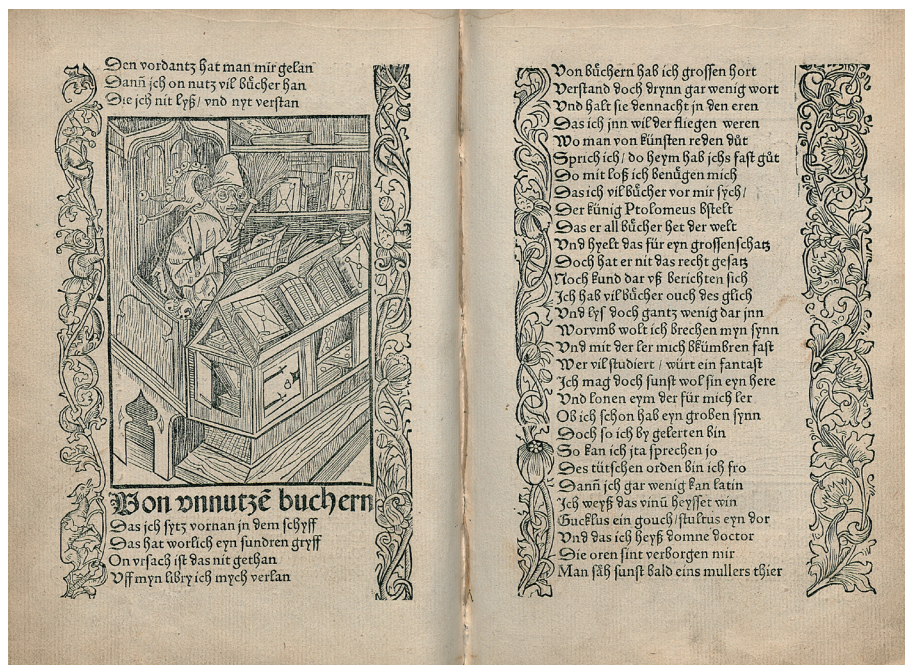


Abbildung 3: Kapitel 1 des ‚Narrenschiffs‘, fol. a4v–[a5r]

Die Forschung hat das ‚Narrenschiff‘ daher als Beispiel für frühneuzeitliche Intermedialität gewürdigt, ja gar von Protoemblemik gesprochen.²⁸

Damit korrespondiert eine weitere Leitmetapher des ‚Narrenschiffs‘. Wenn Brant sein Werk in der Vorrede als *narren spiegel* (v. 31) bezeichnet, so verweist er einerseits auf die Gattung der ‚Spiegelliteratur‘, eine verbreitete Form der literarischen Didaxe, die lehrt, wie man sich verhalten soll. Andererseits ist der Spiegel im ‚Narrenschiff‘ das Mittel zur Selbsterkenntnis. Der effeminierte Modenarr etwa (Abb. 4; Kap. 4) trägt stets die neueste Haute

²⁸ Vgl. Joachim Knappe: Mnemonik, Bildbuch und Emblemik im Zeitalter Sebastian Brants (Brant, Schwarzenberg, Alciati). In: Werner Bies u. Hermann Jung (Hgg.): *Mnemosyne*. Festschrift für Manfred Lurker zum 60. Geburtstag. Baden-Baden 1988, S. 133–178; Seraina Plotke: Emblemik vor der Emblemik. Der frühe Buchdruck als Experimentierfeld der Text-Bild-Beziehungen. In: *ZfdPh* 129 (2010), S. 127–142; Joachim Hamm: Intermediale Varianz. Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ in deutschen Ausgaben des 15. Jahrhunderts. In: Dorothea Klein u. a. (Hgg.): *Überlieferungsgeschichte transdisziplinär*. Neue Perspektiven auf ein germanistisches Forschungsparadigma. Wiesbaden 2016 (Wissensliteratur im Mittelalter 52), S. 223–240.



Abbildung 4: Kapitel 4 des ‚Narrenschiffs‘, fol. [a7v]

Couture, schert sich aber nicht um herrschende *gender*-Konzepte und lässt jede Sittlichkeit vermissen, so dass ihm ein hässlicher alter Narr einen Spiegel reicht, damit er seine Narrheit erkenne.²⁹ Die Spiegelmetapher ist zudem auf die Materialität des gedruckten Buchs zu beziehen: Denn im aufgeschlagenen Buch sieht der Leser wie in einem Spiegel, welcher Narr er selbst ist.³⁰

Das Kapitel 1 handelt ‚Von unnutzen Büchern‘, das heißt von Büchern, die ungelesen bleiben und daher keinen Nutzen bringen. Der Holzschnitt zeigt einen Büchernarren im zeitüblichen Lesegestühl, von Büchern umgeben, den Fliegenwedel in der Hand, auf der Nase die Brille. Diesem Narr gebührt der *Vordantz*, wie das Motto sagt, er eröffnet also die Narrenrevue. Als Ich-Sprecher schwärmt er von seiner großen Bibliothek und ihren Büchern, deren Inhalt er zwar nicht verstehe, die er aber in Ehren halte und gegen Fliegen verteidige: *das ich jnn will der fliegen weren* (v. 8). Dass er Bücher hortet, aber nicht liest, mache besonderes Geschick beim gelehrten Smalltalk nötig: Wenn die Diskussion auf die Künste zu sprechen komme, begnüge er sich zu sagen, er habe darüber zahlreiche Bücher im heimischen Bücherschrank stehen. Ansonsten halte er es mit König Ptolemäus, der in der Bibliothek von Alexandria zwar alle Bücher der Welt gesammelt, selbst aus ihnen aber keinen Nutzen gezogen habe. Und überhaupt: Warum sollte man sich das Hirn mit Bücherlesen zermartern, denn *Wer vil studiert/ würt ein fantast* (v. 22). Er für seinen Teil sei mit der deutschen Sprache zufrieden, zumal sein Latein für gelehrte Konversation ja ausreiche, es heiße bekanntlich *jta* „jawoll“ – *vinum* „Wein“ – *Gucklus* „Narr“ – *stultus* „auch Narr“, ansonsten: *domne doctor*, „Herr Doktor“. Die Eselohren, die habe er unter seiner Haube verborgen.

Die Lehre aus diesem Kapitel lautet: Wer meint, durch bloßen Besitz von Büchern fehlendes Wissen kompensieren zu können, ist ein Esel. Soweit, so gut. Doch ist das bereits alles? Ließe sich der Büchernarr nicht auch auf den Autor Brant selbst beziehen? Nimmt sich der Narrendichter, der ja als Gelehrter ein Büchermensch ist, im ersten Kapitel womöglich selbst aufs Korn?

²⁹ Vgl. Christine Grundig, Joachim Hamm u. Viktoria Walter: Narragonien digital. Mit einer Analyse von Kapitel 4 des ‚Narrenschiffs‘ in Ausgaben und Bearbeitungen des 15. Jahrhunderts. In: Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte 42 (2017), S. 97–120.

³⁰ Vorrede, v. 31–36: *Den narren spiegel ich diß nenn / Jn dem ein yeder narr sich kenn / Wer yeder sy wurt er bericht / Wer recht in narren spiegel sicht / Wer sich recht spiegelt der lert wol / Das er nit wis sich achten sol.*

Joachim Suchomski hat Argumente für diese These vorgebracht.³¹ Er kann sich zunächst auf Zeitgenossen Brants berufen. So hat etwa Geiler von Kaysersberg, der zwischen 1498 und 1499 in Straßburg 140 Predigten über die Narren des ‚Narrenschiffs‘ hielt, im Büchernarren den Autor Brant erkannt und ihn als „gerechten Ankläger seiner selbst“, als *iustus accusator et sui ipsius* (gemäß Prov. 18,17) bezeichnet.³² Aus Demut habe sich der Gelehrte, der um sein eigenes Narrentum wisse, an die Seite des Büchernarren gestellt. Nun muss Geilers geistliche Deutung nicht der Autorintention von Brant entsprechen. Aber unbestritten ist, dass dieser sich im ‚Narrenschiff‘ immer wieder selbst der Narrenschar zurechnet (vgl. Kap. 99 und 108) und seine moralische Unzulänglichkeit offen eingesteht (Kap. 111, 67–81). Dies entspricht zudem, wie Suchomski zeigt, der Satiregattung, in der sich der satirische Autor in die Gesellschaftskritik einbezieht, sich also seiner eigenen Kritik aussetzt.

Dennoch ist Skepsis angebracht. Dass Brant sich als Büchernarr darstellt und sich damit die katastrophale Unbildung sowie die sündhafte Trägheit und Selbstüberhebung des Büchernarren zu eigen macht, halte ich für kaum vorstellbar. Schon Zarncke hat diese Lesart vehement abgelehnt.³³ Zu bedenken ist, dass die Narren im ‚Narrenschiff‘ nicht für bestimmte Personen, sondern für spezifische menschliche Schwächen, Fehler, Sünden stehen. Und so ist der Spott über den Büchernarren, wie Joachim Knappe vorgeschlagen hat,³⁴ eher im Sinne einer allgemeinen Medienkritik in der Umbruchszeit um 1500 zu lesen:

³¹ Zum Folgenden vgl. Joachim Suchomski: Der satirische Autor als Narr unter Narren. Zur Rezeption des ersten Kapitels von Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘. In: DVjs 52 (1978), S. 400–429.

³² Vgl. ebd., 400f. und Jacob Others Ausgabe von Geilers Narrenpredigten: *Nauicula siue speculum fatuorum*. Straßburg: Matthias Schürer 1510 (VD16 ZV 6437), fol. B5v. Zum Büchernarren bei Geiler vgl. Ralf-Henning Steinmetz: Die Rezeption antiker und humanistischer Literatur in den Predigten Geilers von Kaysersberg. In: Nicola McLelland, Hans-Jochen Schiewer u. Stefanie Schmitt (Hgg.): *Humanismus in der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Tübingen 2008, S. 123–136 sowie Joachim Hamm: Narren mit Außlegung. Zum ‚Welt Spiegel oder Narren Schiff‘ (Basel 1574) des Nikolaus Höniger von Königshofen. In: Jens Haustein u. a. (Hgg.): *Traditionelles und Innovatives in der geistlichen Literatur des Mittelalters*. Stuttgart 2019, S. 407–426.

³³ Friedrich Zarncke: Kommentar zum Narrenschiff. In: ders. (Hg.): *Narrenschiff* (Anm. 8), S. 301. Die Ich-Form in diesem Kapitel beweist nicht, dass hier der Autor spricht. Es handelt sich um eine Ethopoiie des Narren, der gleichsam eine ‚Selbstauskunft‘ gibt.

³⁴ Joachim Knappe: Der Medien-Narr. Zum ersten Kapitel von Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘. In: Klaus Bergdolt u. a. (Hgg.): *Sebastian Brant und die Kommunikationskultur um 1500*. Wiesbaden 2010, S. 253–271.



Abbildung 5: Druckermarke mit Devise Nüt on vrsach des Johann Bergmann von Olpe im Kolophon des ‚Narrenschiſſs‘, fol. v4v

Ignorante Büchersammler gab es schon immer, doch jetzt, angesichts der nahezu uneingeschränkten Verfügbarkeit von gedruckten Büchern, ist die Gefahr des Bücherhortens viel größer als früher. Bücher wie das ‚Narrenschiſſ‘, die das neue Medium so virtuos nutzen, sollen – dies wäre die Botschaft – nicht nur produziert und gehortet, sondern vor allen Dingen gelesen werden.

Brant hat diese Medienkritik mit einem satirischen Seitenhieb gegen seinen Verleger und Drucker verbunden. Nicht zufällig sagt der Büchernarr von sich, er sitze ganz vorne im Narrenschiſſ, und

fügt hinzu: *On vrsach ist das nit gethan* (v.3). Dies ist, wie Knappe gesehen hat, nichts anderes als der Wahlspruch des ‚Narrenschiſſ‘-Verlegers Johann Bergmann von Olpe: *Nüt ohn vrsach*, „nichts geschieht ohne Grund“, liest man in seiner Druckermarke, die im Kolophon des ‚Narrenschiſſs‘ abgebildet ist (Abb.5). Brants Kritik zielt auch auf die unkontrollierte Bücherflut seiner Gegenwart,³⁵ die, gepaart mit der Unbildung und der medialen Inkompetenz des Büchernarren, eine echte Narretei sei. Der Büchernarr ist eben auch ein „Medien-Narr“ (J. Knappe) – und als solcher ist er zeitlos.

3. Die frühe Kanonisierung des ‚Narrenschiſſs‘

Inwiefern und wie wurde das ‚Narrenschiſſ‘ zu einem Klassiker? Für seine frühe Kanonisierung ist insbesondere ein Zeugnis aus dem Jahr 1494 von Aufschluss, das u.a. Joachim Knappe, Klaus Arnold und jüngst Nikolaus Henkel genauer analysiert haben.³⁶

³⁵ Zur Bücherflut, die doch die Menschen nicht gescheiter macht, vgl. Brants Vorrede v. 1–6.

³⁶ Vgl. Joachim Knappe: Die Entstehung von Brants ‚Narrenschiſſ‘ in Basel 1494. In: Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 7 (1990/1991), S. 293–303; ders.: Sebastian

Wenige Monate nach dem ‚Narrenschiff‘, wohl Ende August 1494, erschien in Basel die erste ‚Literaturgeschichte‘ Europas, die als gedrucktes Buch konzipiert war und verbreitet wurde. Ihr Verfasser ist der gelehrte Benediktinerabt Johannes Trithemius (1462–1516), der heute als ‚Vater der Bibliographie‘ gilt.³⁷ Sein lateinsprachiger Traktat ‚De scriptoribus ecclesiasticis‘ gibt eine chronologische Übersicht über die christliche Literatur von den Schülern der Apostel bis in seine Gegenwart. In Personenartikeln behandelt er 963 Autoren (neben Geistlichen auch Naturwissenschaftler, Mediziner, Historiker, Philosophen und Dichter) und nennt gut 6.000 Einzelwerke. Trithemius erneuert damit eine Tradition, die von der römischen Antike über den Kirchenvater Hieronymus und das Mittelalter bis in den italienischen Frühhumanismus reicht, und gibt ihr einen neuen Impuls: Programmatisch spart er die heidnische Antike aus und schafft einen Kanon, der für die Christenheit bedeutende Bücher enthält – eine ‚intellektuelle Leistungsbilanz der christlichen Kirche‘.³⁸

Es gibt drei Autorfassungen des Traktats: eine lange verschollene Erstfassung und die auf 1492 datierte Zweitfassung, beide handschriftlich, sowie die 1494 in Basel bei Johann Amerbach erschienene Druckfassung.³⁹ In

Brant. In: Stephan Füssel (Hg.): Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk. Berlin 1993, S. 156–172; Klaus Arnold: ‚De viris illustribus‘. Aus den Anfängen der humanistischen Literaturgeschichtsschreibung: Johannes Trithemius und andere Schriftstellerkataloge des 15. Jahrhunderts. In: *Humanistica Lovaniensia* 42 (1993), S. 52–70; Nikolaus Henkel: Sommer 1494. Eine Würdigung von Sebastian Brants Person und Werk durch Johannes Trithemius. In: Peter Andersen u. Jean-Marie Valentin (Hgg.): *À la recherche de Sébastien Brant (1457–1521): Le Narrenschiff (1494)*. Paris 2019, S. 371–385.

³⁷ Vgl. Klaus Arnold: Johannes Trithemius (1462–1516). 2., neu bearb. Auflage. Würzburg 1991, S. 114–132; ders.: Johannes Trithemius. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 11 (2004), Sp. 1560–1565, hier Sp. 1560.

³⁸ Harald Müller: *Habit und Habitus. Mönche und Humanisten im Dialog*. Tübingen 2006, S. 43. Zit. nach Henkel: Sommer 1494 (Anm. 36), S. 373.

³⁹ Die Erstfassung galt als verschollen, ist womöglich aber in der um 1485 geschriebenen Handschrift Karlsruhe, Badischen Landesbibliothek, Schwarzach 4, fol. 429v–469r überliefert. Digitalisat: <http://digital.blb-karlsruhe.de/id/1923271> (Zugriff: 01.08.2020), vgl. Armin Schlechter: Der ‚Katalogus brevis ecclesiasticorum scriptorum‘ in Karlsruhe, Cod. Schwarzach 4 und Johannes Trithemius. In: Dorothea Walz (Hg.): *Scripturus vitam. Lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart*. Heidelberg 2002, S. 1057–1075; die Zweitfassung von 1492 überliefert Cod. Marston 143, Nr. 109 und Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz, Cod. lat. fol. 410. Die Druckfassung erschien nach dem 28.08.1494 in Basel bei Johannes Amerbach (GW M 47578).

der Zweitfassung von 1492 fällt der Eintrag zu Sebastian Brant noch sehr knapp aus, aber Trithemius kündigt weitere Werke an, die Brant demnächst im Druck publizieren werde.⁴⁰ In der Druckfassung, die nach dem 28.08.1494 erschien, ist der Eintrag erweitert und umfasst nun auch die Werke, die Brant nach seinem Dekanat (1493) publizierte. Henkel datiert ihn auf die Zeit zwischen Mitte Februar und Mai/Juni 1494.⁴¹

Zu Beginn dieses Personenartikels wird Brant als Basler Professor beider Rechte vorgestellt, der über außerordentliche Kenntnisse im geistlichen wie weltlichen Schrifttum verfüge, ein äußerst versierter Dichter, Redner und Politiker sei und eigene kleinere Werke in Vers und Prosa verfasst habe (*quaedam haud contemnenda opuscula*). Im Anschluss werden v.a. lateinische Kleindichtungen Brants aufgezählt, die teilweise bereits als Einblatt- oder Libellendrucke publiziert waren: Neben den ‚Expositiones‘ (1490) listet Trithemius Mariendichtungen, Texte zur Passion und Eucharistie, Heiligendichtungen sowie weltliche Einzeldichtungen, insbesondere über Kaiser Friedrich III. und seinen Sohn Maximilian, auf.⁴² Im Anschluss kommt Trithemius auf das ‚Narrenschiß‘ zu sprechen, das am 11. Februar 1494 erschienen war:

*Compilauit præterea mira arte et ingenio : uulgari tamen et uernacula lingua libellum quendam : quem nauem Narragoniæ appellauit. In quo causam et radicem omnium stulticiarum adeo eleganter expressit : mores hominum carpit : et quaedam salutaria remedia singulis tradit : ut non iure stultorum librum : sed diuinam potius satyram opus illud appellasset. Nescio enim siquid tempestatis nostræ usibus salubrius aut iocundius legi posset. Aiunt eum magnopere anniti : ut et latine : carmine pariter et oratione soluta opus illud quam primum prodeat. Viuit adhuc apud Basileam : annos habens ætatis .xxxvj. eiusque opera et industria impressores plurimum in exornandis libris suis utuntur. [...]*⁴³

⁴⁰ Erwähnt wird nur ein *breue compendium*, das über die Titel der juristischen Corpora handele (i. e. Brants ‚Expositiones‘ von 1490, vgl. Knappe: Medien-Narr [Anm. 34], S. 295).

⁴¹ Henkel: Sommer 1494 (Anm. 36), S. 374.

⁴² Vgl. die Erläuterungen der 27 Einträge ebd., S. 376–379.

⁴³ Johannes Trithemius: *De scriptoribus ecclesiasticis*. Basel: Johannes Amerbach 1494 [nach 28.8.] (GW M 47578), fol. 216v. Digitalisat des Exemplars München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 3118: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00092254-5> (Zugriff: 01.08.2020). Meine Übersetzung orientiert sich an der von Henkel: Sommer 1494 (Anm. 36), S. 381f.

Zudem stellte er [sc. Sebastian Brant] mit staunenswerter Kunstfertigkeit und mit Einfallsreichtum, freilich in der gemeinen Volkssprache, ein Büchlein zusammen, das er das ‚Schiff von Narragonien‘ nannte. In diesem beschrieb er die Ursache und Wurzel aller Torheiten so sprachgewandt, nahm die schlechten Gewohnheiten der Menschen scharfsinnig aufs Korn und gab jedem einzelnen hilfreiche Arzneien, so dass er mit allem Recht jenes Werk weniger ein ‚Narrenbuch‘ als vielmehr eine ‚gottgefällige Satire‘ hätte nennen sollen. Ich kenne aus unserer Zeit nichts, was man mit größerem Nutzen für das Seelenheil oder mit größerem Vergnügen lesen könnte. Man sagt, er bemühe sich sehr, dass jenes Werk auch in lateinischer Sprache, gleichermaßen in Versen wie in Prosa, möglich bald herauskomme. Bis heute lebt er in Basel und ist 36 Jahre alt. Und seine Mühe und seinen Fleiß nutzen die Drucker in hohem Maße, um ihre Bücher einzurichten und auszustatten.

Brants ‚Narrenschiff‘ ist das einzige zeitgenössische Werk in deutscher Sprache, das Trithemius in seinem Literaturkatalog würdigt. Was hatte der gelehrte Benediktinerabt zum deutschen Narrenbuch zu sagen? Er beginnt mit einer poetischen Würdigung: Brant habe sein Werk „mit staunenswerter Kunstfertigkeit und mit Einfallsreichtum“ zusammengestellt, *compilauit praeterea mira arte et ingenio*. Man mag in *ingenium* einen Hinweis auf die innovative poetische wie mediale Gestaltung sehen. Die Idee des Narren ist zwar nicht neu: Schon in der Bibel begegnet der Narr, der Gott ablehnt, nur auf sich selbst blickt und verstockt ist. Auch die Personifikation typischer menschlicher Schwächen in der Figur des Narren existierte schon vor Sebastian Brant.⁴⁴ Doch niemand zuvor hatte hieraus ein Bildbuch geschaffen, welches das ganze Panoptikum menschlicher Schwächen in 109 Narrenfiguren veranschaulicht und in Spruchgedichten beschreibt. Das war zu Brants Zeit etwas Neues.

Ars und *ingenium* verweisen zudem auf die rhetorische Leistung, auf die kunstgemäße und einfallsreiche Realisierung der Narrendichtung. In diesem Kontext nutzt Trithemius das Verbum *compilare*. Man hat vermutet, dass er damit auf die Entstehung des ‚Narrenschiffs‘ verweisen will: Brant habe, so die

⁴⁴ So reiht das sog. ‚Achnarrenblatt‘, das um 1472 entstanden ist, die Narren, in denen einzelne Sünden personifiziert sind, zu einer ‚Narrenrevue‘ aneinander, vgl. Johannes Hartau: ‚Narrenschiße‘ um 1500. In: Thomas Wilhelmi (Hg.): Sebastian Brant. Forschungsbeiträge zu seinem Leben, zum ‚Narrenschiff‘ und zum übrigen Werk. Basel 2002, S.125–139, hier S.136 mit Abb. 18.

These, die Narrenkapitel zunächst als Einzelblätter publiziert und erst nachträglich zum ‚Narrenschiff‘ zusammengefügt, „kompiliert“. Dies ist grundsätzlich denkbar, da ja in der ersten Hälfte des Werks ein Narrenkapitel genau zwei, in der zweiten Hälfte bisweilen auch vier Seiten umfasst. Ein Kapitel hätte also, entsprechend arrangiert, auf ein bzw. zwei Einzelblätter gedruckt werden können. Doch im Unterschied zu anderen Einblattgedrucken Brants, die später in eine größere Sammlung eingingen, ist von diesen Narren-Einzeldrucken kein einziger erhalten geblieben. Die These ist daher eher unwahrscheinlich und bleibt unbewiesen.

Näher liegt es, die von Trithemius erwähnte *compilatio* als Hinweis auf eine Technik der Wissensaneignung und Wissensvermittlung zu sehen, die in der Frühen Neuzeit verbreitet war:⁴⁵ Im Sinne der *compilatio* entnahm man aus kanonischen Texten Zitate, Sentenzen, Exempel, Vergleiche usw. und sammelte dieses Material, um aus ihm bei Bedarf neue, eigene Texte zusammenzustellen, die das überlieferte Wissen bewahren und weitergeben. Die Forschung hat wahrscheinlich gemacht, dass Brant diese *compilatio*-Technik anwandte.⁴⁶ Seine Spruchgedichte sind aus sog. *loci communes* zusammengesetzt, aus einschlägigen „Gemeinplätzen“, die Brant aus der Bibel, dem Kirchenrecht und den Schriften der Kirchenväter, der christlichen Weisheitsliteratur und den *auctores* der griechisch-römischen Antike gewonnen hatte.⁴⁷ Auch das Büchernarrenkapitel setzt sich aus solchen *loci* zusammen:⁴⁸ So in-

⁴⁵ Vgl. Hilmar Kallweit: Kompilation. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2 (2007), Sp. 317–320.

⁴⁶ Vgl. Joseph Kärtner: Des Jakob Locher Philomusus ‚Stultifera navis‘ und ihr Verhältnis zum ‚Narrenschiff‘ des Sebastian Brant. Diss. Frankfurt a. M. 1923; Joachim Knappe: Zehn Thesen zu Sebastian Brants dichterischer Arbeitsweise am Beispiel seiner Epigrammsammlung. In: Gonthier-Louis Fink (Hg.): Sebastian Brant, seine Zeit und das ‚Narrenschiff‘. Strasbourg 1994, S. 149–172; Volkhard Wels: Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ als Sammlung von Argumenten (*loci communes*) im Sinne von Rudolf Agricolus ‚De formando studio‘. In: Bergdolt u. a. (Hgg.): Sebastian Brant (Anm. 34), S. 273–292; Henkel: Sommer 1494 (Anm. 36), S. 380f.

⁴⁷ Der heute verlorene ‚Liber epigrammaton‘, den Trithemius anführt, war womöglich eine entsprechende Exzerptsammlung von Sebastian Brant, vgl. ebd., S. 380f.

⁴⁸ Hinweise auf Brants *compilatio* geben seine Marginalnotate, die er zur ‚Stultifera navis‘ seines Schülers Jakob Locher beisteuerte. Diese Anmerkungen verweisen am Seitenrand auf sog. *loca concordantia* zu Lochers Versen, auf Fund- und Parallelstellen in der Bibel, in den antiken Klassikern und in kirchenrechtlichen Grundlagenwerken. Brant ‚kommentierte‘ also die lateinische ‚Narrenschiff‘-Bearbeitung seines ehemaligen Schülers und gibt damit Einblicke in seine *compilatio*-Technik. Zum Büchernarren (das Folgende nach Hamm: Weltspiegel

novativ das ‚Narrenschiff‘ in vielerlei Hinsicht auch ist, inhaltlich präsentiert es althergebrachte Lehren.

Dass Brant seine Narrengedichte solchermaßen „kompilierte“, beeinträchtigt nicht etwa die ästhetische Qualität seiner Dichtung, sondern entspricht den in der Rhetorik vermittelten Verfahren der Textproduktion⁴⁹ und entspricht zudem den Anforderungen an eine moraldidaktische Lehrdichtung. Für diese ist der nachweisliche oder explizit ausgewiesene Bezug auf vorgängige Autoritäten unerlässlich, denn genau aus diesem Traditionsbezug leitet sie den eigenen Anspruch auf Glaubwürdigkeit und Autorität ab: Der ‚Klassikerbezug‘ ist nicht nur eine Frage des Prestiges, sondern vielmehr eine gattungsbedingte Notwendigkeit.

Im Anschluss beschreibt Trithemius das Ziel des ‚Narrenschiffs‘, die „Ursache und Wurzel aller Torheiten“ und „die schlechten Gewohnheiten der Menschen“ aufzuzeigen und „hilfreiche Arzneien“ zu nennen. Er greift hierbei, wie bisher unbeachtet blieb, auf einen alten Topos der Lehrdichtung zurück: Wie ein Arzt wendet sich der Dichter einer Krankheit (*stultitia*) zu, diagnostiziert (*expressit / carpit*) ihre Ursache (*causa et radix*) und verabreicht die passende Arznei (*remedia*), die zur Heilung führt. Die Autormetapher des Arztes ist konventionell, sie erscheint bereits in antiken Lehrdichtungen. Mit

[Anm. 32], S. 420, Anm. 42) verweist Brant auf einschlägige Stellen aus dem Buch Prediger (Ecl. 12,12: *Faciendi plures libros nullus est finis*), aus dem Buch Jesaja (Is. 29,12: *Et dabitur liber nescienti litteras*) und aus den Sprüchen Salomos (Prv. 5,1f.). Zudem erinnert er an Diodor, der warnte, dass die Überfülle der Bücher die Suche nach der Wahrheit erschwere (Diod. 1,3,8), verweist auf die Erwähnung des Ptolemäus in den ‚Antiquitates Iudaicae‘ (Ios. ant. Iud. 12,11), zitiert zweimal Justinian und kannte wohl auch Senecas Bericht über den neureichen Sabinus (ep. 2,3). Die Schlussverse *Die Obren sint verborgen mir / Man seh sonst bald eins Müllers Thier* sind eine Anspielung auf die erste Satire des Persius (*auriculas asini quis non habet?* Pers. 1, 121). Die wohl bedeutendste Abhandlung zum Büchernarren, den Dialog I 43 ‚De librorum copia‘ aus Petrarca ‚Glücksbuch‘, erwähnt Brant allerdings nicht (obwohl er an der Basler Petrarca-Ausgabe von 1496 beteiligt war!). Vgl. die Kommentare von Zarncke (Hg.): *Narrenschiff* (Anm. 8), S. 301–302, Harry Vredevelde: *Materials for a new commentary to Sebastian Brant’s ‘Narrenschiff’*. In: *Daphnis* 26 (1997), S. 553–651; *Daphnis* 29 (2000), S. 709–713, Nina Hartl (Hg.): *Die ‚Stultifera navis‘*. Jakob Lochers Übertragung von Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘. 2 Bde. Münster 2001 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 1) sowie Theo Janssen u. Ann Marynissen (Hgg.): *Het Narrenschip in de Lage Landen*. Bd. 2: *Het schip ingaan – inleiding en aantekeningen*. Leuven 2018.

⁴⁹ Zu Zarnckes Wertung des ‚Narrenschiffs‘ als simple „Übersetzung und Zusammenkitzung“ solcher Exzerpte (Zarncke: *Einleitung* [Anm. 8], S. XLIV–XLVI, hier S. XLIV) vgl. Manger: *Narrenschiff* (Anm. 21), S. 108–110.

ihr stellt Trithemius das ‚Narrenschiff‘ in eine althergebrachte Tradition der literarischen Didaxe, insbesondere der Moraldidaxe, die dem Menschen Orientierung in Fragen des praktischen Lebens geben will.

Trithemius spezifiziert dies weiter, indem er das ‚Narrenschiff‘ eine *divina satyra* nennt. Das auffällige Attribut *divinus* ist wahrscheinlich keine Anspielung auf Dantes ‚Commedia‘,⁵⁰ sondern vielmehr im Sinne von ‚gottgefällig, zu Gott hinführend‘, vielleicht auch ‚gottgegeben‘ zu verstehen. Trithemius zeigt damit die heilsgeschichtlich-theologische Dimension von Brants Narrenbuch an, in dem es ja zuvörderst um die christliche Lebensführung geht, um die Frage, wie sich ein Christ, der sich selbst erkannt hat, in der Welt verhalten soll. Wichtig ist hierbei der Begriff *satyra*.⁵¹ Trithemius stellt das deutschsprachige ‚Narrenschiff‘ in die Tradition der römischen Satire, die ihre Aufgabe darin gesehen hatte, menschliche Schwächen und Missstände in der Welt mit kritischem Spott zu entlarven und zu lehren, wie man sich stattdessen zu verhalten habe. Die Autormetapher des Dichterarztes begegnet ebenfalls in satirischer Dichtung: Auch hier ist der Autor der Arzt, die Gesellschaft der erkrankte Patient, die Satire das Heilmittel. Da der ‚Patient‘ des Satirikers im Allgemeinen nicht weiß, dass er krank ist, verspürt er auch kein Bedürfnis, geheilt zu werden – und hier setzt nun die Sprachkunst des Satirikers an, der treffsicher den jeweiligen moralisch-ethischen ‚Defekt‘ benennt, die Selbsterkenntnis initiiert und so den Weg zur Heilung bereitet.

Trithemius bekräftigte diese Gattungszuweisung, wenn er abschließend sagt, kein anderes Werk seiner Zeit sei so nützlich für das Seelenheil und so unterhaltsam zu lesen (*usibus salubrius aut iucundius*). Im Hintergrund steht ein berühmtes Dictum des Horaz:

*aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae* (Hor. ars 333f.)

⁵⁰ Dantes ‚Commedia‘ wurde bereits von Boccaccio im ‚Trattatello in laude di Dante‘ (1362, ed. pr. Venedig 1477) als *divina* bezeichnet. Doch als Werktitel erscheint ‚Divina Commedia‘ erst in der von Lodovico Dolce besorgten Ausgabe, die 1555 in Venedig erschien. Trithemius spielt hier wohl nicht auf Dante an, sondern verwendet das Attribut *divinus*, um Brants ‚Narrenschiff‘ als ‚gottgefällige Satire‘ auszuweisen, die dem Seelenheil zuträglich ist. Ähnlich spricht Thomas Beccadellus in der zweiten Auflage der ‚Stultifera navis‘ von *diuina poemata*.

⁵¹ Vgl. hierzu Knappe: Poetik (Anm. 18), S. 138–142.

Entweder wollen Dichter nützen oder unterhalten, oder sie wollen beides zugleich sagen: was erfreulich und was für das Leben nützlich ist.

Wenn Trithemius signalisiert, dass Brants ‚Narrenschiff‘ das berühmte horazische Postulat erfüllt, so ist dies keine Kleinigkeit: Im ersten gedruckten Literaturkanon Europas wird das ‚Narrenschiff‘ zu einer deutschen Satire nach den Normen der klassischen Poetik erklärt. Zugleich verweist der Komparativ *salubrius*, wie Henkel gesehen hat,⁵² auf den besonderen geistlichen Nutzen des ‚Narrenschiffs‘ für das Seelenheil, der diese christliche Satire noch über ihre antik-paganen Vorbilder erhebt. Das ist wohl die höchste Anerkennung, die ein Humanist einem volkssprachigen Werk aussprechen kann.

Nun ist es keine Selbstverständlichkeit, dass ein volkssprachiges Werk, das gerade erst erschienen ist, in solcher Weise ausgezeichnet wird. Die Forschung hat vermutet, dass dies nicht nur auf Trithemius, sondern auch auf Sebastian Brant selbst zurückgeht. Trithemius stand schon bei der Abfassung der handschriftlichen Fassung seines Autorenkatalogs von 1492 mit Brant in Kontakt, denn er weiß zu berichten: *Viuuit adhuc apud Basileam urbem et uaria conscribit opuscula quæ in dies publicabuntur* („Er lebt bis heute in Basel und schreibt verschiedene kleinere Werke, die nach und nach veröffentlicht werden“).⁵³ Zudem war Brant als Korrektor an der Drucklegung des Trithemius-Katalogs beteiligt. Dies bestätigt ein lateinisches Geleitgedicht in elegischen Distichen aus seiner Feder, das in die Druckausgabe von 1494 aufgenommen ist. Brant lobt hier Trithemius für sein wegweisendes Unternehmen nachdrücklich. Wer die bewährten Autoren (*scriptores probati*), die ehrwürdige Schar der kanonischen Schriftsteller (*auctorum ueneranda cohors*) kennenlernen wolle, müsse fortan nur noch in diesem einen Buch nachschlagen.⁵⁴ Diese Empfehlung (*commendatio*) an den Leser ist nicht eben uneigennützig, immerhin gehört Brant selbst zu den von Trithemius gewürdigten Autoren. Das Geleitgedicht zeigt an: Brant versteht sich als ‚Klassiker‘ unter ‚Klassikern‘.

⁵² Henkel: Sommer 1494 (Anm. 36), S. 382.

⁵³ Zit. nach Knappe: Sebastian Brant (Anm. 36), S. 158.

⁵⁴ Trithemius: De scriptoribus ecclesiasticis (Anm. 43), fol. 223v.

4. Zur Überlieferungsgeschichte

Wie weit reichte die Wirkung dieses Autorenkatalogs? Zunächst publizierte Trithemius im Jahr 1495 aus ihm eine Auswahl, den ‚Catalogus illustrium virorum Germaniae‘, der gut dreihundert berühmte deutsche Autoren nennt (der Eintrag zu Brant wurde geringfügig angepasst).⁵⁵ In der Folge war der Traktat ‚De scriptoribus ecclesiasticis‘ von 1494, der heute noch in gut 240 Exemplaren erhalten ist,⁵⁶ bis weit ins 17. Jahrhundert von Einfluss. Wohl noch im 16. Jahrhundert wurde der Trithemius-Passus handschriftlich in einen Sammelband eingetragen, der die Straßburger ‚Narrenschiff‘-Bearbeitung enthält: Wie ein mittelalterlicher *Accessus* führt er ins Werk ein (Abb. 6).⁵⁷ Darüber hinaus hat der Traktat des Trithemius, wie Mischler zeigt,⁵⁸ in späteren literarhistorischen Abhandlungen fortgewirkt: Conrad Gesner übernimmt die Notizen über das ‚Narrenschiff‘ vollständig (bis auf die abschließende Datierung des Eintrags) in seine ‚Bibliotheca universalis‘ von 1545. Heinrich Pantaleon bietet in seinem ‚Teutscher Nation Heldenbuch‘ von 1578 eine Übersetzung des Trithemius-Texts, die von Wieland im ‚Teutschen Merkur‘ von 1776 abgedruckt wird. Auszüge werden u.a. von Josia Simler (1574), Anton Possevin (1608) und Paul Freher (1688) bis ins späte 17. Jahrhundert weitertradiert – auch wenn der Wortlaut des Trithemius immer mehr verkürzt wird und verblasst.

Dass das ‚Narrenschiff‘ über die literaturgeschichtliche Kanonisierung hinaus in volkssprachigen wie lateinischen Kreisen bis weit ins 17. Jahrhundert hinein rezipiert wurde, hat u.a. Manfred Lemmer an Beispielen aufgezeigt. Auch hier beginnt die Rezeption früh. Jakob Wimpfeling etwa, der zur ers-

⁵⁵ Trithemius hat den Wortlaut wohl mit Blick auf den veränderten Gattungskontext geändert, vgl. Lemmer: Einleitung (Anm. 9), S. X und seine berechtigte Kritik an Beat Mischlers Interpretation.

⁵⁶ Vgl. <https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/M47578.htm> (Zugriff: 01.08.2020).

⁵⁷ Die Abb. 6 stammt aus einem Exemplar der interpolierten Straßburger Fassung (zweite Straßburger Ausgabe um 1496, D137 / GW 5050), heute Washington, Library of Congress, Incun. X. B82. Die abgebildete Abschrift der Trithemiuspassage wurde am Ende des Sammelbandes von einer Hand der Frühen Neuzeit eingetragen, vgl. <http://hdl.loc.gov/loc.rbc/Rosenwald.0172.1> (Zugriff: 01.08.2020).

⁵⁸ Mischler: Gliederung (Anm. 9), S. 6–8.

Sebastianus nō alius Brant Argentine Natione
 theutonicus. Vtriusq; iuris p̄fessor insignis. et tā
 in diuinis scripturis. q̄ alijs secularib; his egre
 doctus. poetram nō mediocriter callens. ingenio sub-
 tilis. eloquio disertus. Consilio ac actione p̄cipuus.
 qui sua etuditione atq; lucubracione Basilea mltā
 Germanie urbem in r̄u in modū exornat. Scripsit
 tam metro q̄ prosa. quedam haut contempnēde lectionis
 opuscula. quib; nome sui diuulgati reddidit. Ex
 quib; extant. Sup̄ titul̄ vtriusq; iuris libri vni. Itē
 Cosarū diue marie. Saphirū. In laudē vrginis.
 Enigmata veter. testamēti. Virginalē conceptū p̄ 9. em-
 p̄bat. Admiratio Marie aduen. ēte angelo. Saluatio
 Angeli. De locis miraculis b̄e vrginis. Compassio
 vrginalis. Consolatio xpi ad m̄em. De colaphis xpi.
 De ingratitude edentū māna. In laudem sancti
 Sebastiani. Vita s̄i Onophrii. In laudē s̄i Valētim.
 In laudē s̄i puomis. Vita sancti Bernardi. In laudē
 ordinis Carchilien. De cōtemptu seculi. Laudes beato
 Crustine ap̄e Basileam. Cōj aduocatos calumpnantes.
 Elegia in mortē Imp̄atoris Frederici. De captiuitate regis
 Maximilian. Ad diuū Maximilianū regē. Varioz enigmata
 Comēdationa carmina in varias impressiones. Copulauit
 p̄c̄a m̄ra arte et ingenio vulgari tamē et vernacula
 lingua Libellū quēdam Narraōnis appellauit. In quo
 causam et radicem om̄i stulticijs adq; eleganter exp̄ssit.
 more s̄ homi carpit. et quedā salutaria remedia singul̄
 tradit. Ut nō p̄re stultozū libra. sed diuina potius
 satyrā opus illud appellasset. Nescio em̄. siquid rem-
 p̄statū n̄e vsibus salubrijs. aut iocundis legi possit.
 Aut em̄ eū in agnosc̄ am̄i. Ut et Latine carmine.
 pariter et oratione soluta opus illud p̄p̄mā p̄deat.
 Vuit adhuc apud Basilea. Annos habens etatis xxxvj.
 eiusq; opa et industria Inp̄f̄ores p̄p̄mā exornandis
 Libris suis vtunt. Vana em̄. Ob̄robit sub Diuo
 Maximiliano Rege. que hinc laetior diliges plura
 De eo. et ad eā suauissima condidit carmina. Anno
 quo hoc scribitur Millesimo ccc. xiiii.

Abbildung 6: Abschrift der Notiz des Trithemius zu Sebastian Brant
 in einem Exemplar der interpolierten Straßburger Fassung des ‚Narrenschiffs‘

ten Riege der oberrheinischen Pädagogen zählt, empfiehlt schon 1497 das ‚Narrenschiff‘ für die Schullektüre.⁵⁹ Er bezieht sich dabei auf die lateinische Bearbeitung, die im März des Jahres in Basel erschienen war und die für die europäische Breitenwirkung des ‚Narrenschiffs‘ maßgeblich wurde.

Schon bald nach Erscheinen der Erstausgabe hatte Brant begonnen, eine lateinische Ausgabe seines ‚Narrenschiffs‘ zu verfassen (Trithemius erwähnt diesen Plan schon 1494).⁶⁰ Sein Ziel war es, das Narrenbuch auch in europäischen Gelehrtenkreisen bekannt zu machen, und hierzu war eine Version in Latein vonnöten. Aufgrund seiner Arbeitsbelastung übergab Brant diese Aufgabe jedoch seinem ehemaligen Schüler Jakob Locher, der sich längst als Poet bewiesen und etabliert hatte. Locher brachte seine lateinische Adaptation des ‚Narrenschiffs‘ am 1. März 1497 in Basel bei Johann Bergmann von Olpe zum Druck.⁶¹ Im Prolog zu dieser ‚Stultifera navis‘ verortet Locher das ‚Narrenschiff‘ in der Tradition der Lehrdichtung, zitiert die Metapher des Dichter-Arztes, der mit seiner Dichtung die Narren dieser Welt heilt, und gibt einen kurzen Gattungsüberblick über die römische Satire.⁶² Man hat den Eindruck, dass Locher hier ausarbeitet, was Trithemius drei Jahre zuvor in seinem Autorenkatalog über das ‚Narrenschiff‘ gesagt hatte: Die Kanonisierung des Werks wird fortgeführt und ausgeweitet.

Auch hieran war Brant nicht unbeteiligt. Nachdem Locher das Werk abgeschlossen hatte, redigierte Brant noch vor der Drucklegung die erste

⁵⁹ Jakob Wimpfeling: De modo et ordine docendi. In: Idionus Germanicus. Speyer 1497 (GW 51648), fol. D4v: *Nec pretereundus est Sebastianus Titio vulgo brant Argentiensis. in carminibus suis qui de Christi passione [...] deque ceteris rebus ornatissime finxit. Potest etiam legi eius nauicula quam stultorum appellauit. ex vernaculo sermone in carmen latinum A Iacobo philomuso nuper traducta.* („Nicht übergangen werden darf Sebastianus Titio, auf Deutsch Brant, ein gebürtiger Straßburger, der in seinen Gedichten über die Passion Christi [...] und über weitere Themen mit äußerst prunkvollem sprachlichen Ausdruck dichtete. Gelesen werden kann auch das von ihm sogenannten Narrenschiff, das neulich von Jakob Philomusus aus der Volkssprache in eine lateinische Dichtung übertragen wurde.“)

⁶⁰ Trithemius’ Notiz, Brant plane eine lateinische Ausgabe in Vers und Prosa (*et latine: carmine pariter et oratione soluta*), ist bemerkenswert. Eine Prosafassung ist nicht erhalten. Hierzu demnächst Henkel, siehe ders.: Sommer 1494 (Anm. 36), S. 383.

⁶¹ Vgl. Hartl (Hg.): ‚Stultifera navis‘ (Anm. 48); Michael Rupp: ‚Narrenschiff‘ und ‚Stultifera navis‘. Deutsche und lateinische Moralsatire von Sebastian Brant und Jakob Locher in Basel 1494–1498. Münster u. a. 2002.

⁶² Vgl. den Prolog der ‚Stultifera navis‘. Basel: Johann Bergmann von Olpe 01.08.1497 (GW 5061), fol. 7r–8v. Ich danke Marion Gindhart für den Hinweis.

Ausgabe und sah wenige Monate später auch die erweiterte Zweitausgabe (01.08.1497) durch: Er beseitigte Fehler, fügte *loca concordantia* hinzu und steuerte Paratexte bei, die Lochers Leistung loben und zugleich klarstellen, dass Idee, Konzeption und volkssprachige Erstausgabe des ‚Narrenschiffs‘ auf ihn, Sebastian Brant, zurückgehen.⁶³ Auch in der ‚Stultifera navis‘ inszeniert sich Brant als Narrenautor und lässt keinen Zweifel an seiner Urheberschaft. Das mit diesem ‚Branding‘ vorbereitete europaweite Wirken des ‚Narrenschiffs‘ trat binnen kurzem ein: Die ‚Stultifera navis‘ erfuhr von 1497 bis 1572 acht Ausgaben in Europa (Basel, Lyon, Paris, London) und drei unautorisierte Nachdrucke. Auf ihrer Grundlage entstanden ab 1497 mehrere französische Prosa- und Versbearbeitungen und zwei konkurrierende englische Adaptationen (1509), die ihrerseits mehrfach aufgelegt wurden.

Der Autorenkatalog des Trithemius und Brants Bemühungen, die europäische Breitenwirkung seines Werks sicherzustellen, geben Einblicke in die frühen Kanonisierungsprozesse, die das ‚Narrenschiff‘ zu einem Klassiker der Frühen Neuzeit werden ließen. Diese Erfolgsgeschichte auf dem Büchermarkt lässt sich anhand der Werkbibliographie zu Brant nachvollziehen.⁶⁴ Ich begnüge mich mit einem Blick auf die deutschsprachige Überlieferung.⁶⁵

Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ erfuhr von 1494 bis 1567 insgesamt 12 Ausgaben, zunächst in Basel, dann in Straßburg und später in Frankfurt (sowie in Zürich). Bereits im Jahr der *editio princeps* kamen in Nürnberg, Augsburg und Reutlingen zudem unautorisierte Nachdrucke auf den Markt, die den Sprachstand anpassen und nachgeschnittene Bilder von eher trauriger Qualität bieten. End- und Höhepunkt der frühneuzeitlichen Überlieferung ist die ‚Narrenschiff‘-Ausgabe, die Nikolaus Höniger im Jahr 1574 bei Sebastian Henricpetri herausbrachte. Es handelt sich um eine Prestigeprojekt dieser Basler Offizin, die 1572 bereits die ‚Stultifera navis‘ gedruckt hatte. Höniger

⁶³ Vgl. Joachim Hamm: *Auctor und interpret* im Dialog. Sebastian Brants Beiträge zur ‚Stultifera navis‘ (1497). In: Günter Frank, Mathias Herweg u. Franz Fuchs (Hgg.): Das 15. Jahrhundert (im Druck). Vgl. auch oben Anm. 48.

⁶⁴ Knappe u. Wilhelmi: Werke (Anm. 7) dokumentieren die Überlieferung bis 1700 vollständig.

⁶⁵ Vgl. Jan-Dirk Müller: Literarischer Text und kultureller Text in der Frühen Neuzeit am Beispiel des ‚Narrenschiffs‘ von Sebastian Brant. In: Helmut Puff u. Christopher Wild (Hgg.): Zwischen den Disziplinen? Perspektiven der Frühneuezeitforschung. Göttingen 2003, S. 81–101; Hamm: Varianz (Anm. 28).

gibt das ‚Narrenschiff‘ noch einmal vollständig und mit qualitativ guten Nachschnitten der Bilder heraus. Jedem Kapitel ist zudem eine Übersetzung der entsprechenden Narrenschiffpredigt beigegeben, die Geiler von Kaysersberg in den Jahren 1498/9 in Straßburg gehalten hatte: Narrenbuch und Narrenpredigt, Satire und geistliche Auslegung werden erstmals miteinander überliefert.⁶⁶

Bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde Brants Narrensatire als weitgehend stabiler, bebildeter Text in mehr oder weniger originaler Gestalt überliefert. Mit seinem Erscheinen auf dem Büchermarkt war das Werk aber auch in den Status der Verfügbarkeit eingetreten. Binnen kurzem entstanden lateinische Bearbeitungen (neben Jakob Locher dichtete Josse Badius 1506 eine ‚Stultifera navis‘) und Bearbeitungen in deutscher, niederdeutscher, niederländischer, französischer und englischer Sprache. Jede dieser Bearbeitungen ist mehr als eine wortgetreue Übersetzung: Man adaptierte Brants Werk an neue sprachliche Gegebenheiten, neue kulturelle Umfelder, neue Verständniskontexte und Leserinteressen. Die Autoren passten das ‚Narrenschiff‘ an gewandelte Gebrauchssituationen an, indem sie in den Bild- und Textbestand eingriffen und kürzten, erweiterten, reformulierten.⁶⁷ Ein Beispiel ist die sog. ‚Interpolierte Fassung‘ des ‚Narrenschiffs‘ aus Straßburg.

Am Jahresende 1494 brachte der Drucker Johannes Grüninger eine Neubearbeitung des ‚Narrenschiffs‘ unter dem Titel ‚Das nüv schiff von Narragonia‘ in Straßburg zum Druck.⁶⁸ Das Titelblatt – das wie alle anderen Holz-

⁶⁶ Vgl. Hamm: *Weltspiegel* (Anm. 32).

⁶⁷ Im Zuge dieser stets neuen Aneignung und Anverwandlung kam es dazu, dass sich das literarische Werk in einen kulturellen Text auflöste, der in beliebigem Umfang oder auch nur noch als Zeilenzitat weiterverwendet wurde, vgl. Müller: *Literarischer Text* (Anm. 65).

⁶⁸ Straßburg: Johannes Grüninger 11.02.1494, i. e. vor 23.05.1495 (GW 5048). Bei Johannes Grüninger erschienen 1496 und 1497 hiervon zwei veränderte Neuauflagen, in Augsburg publizierte Johann Schönsperger zwei Nachdrucke. Vgl. Sebastian Brant: *Das neue Narrenschiff*. Hg. v. Loek Geeraedts. Dortmund 1981. Zur interpolierten Fassung vgl. Loek Geeraedts: *Die Straßburger Narrenschiff-Ausgaben und ihre Holzschnitte*. In: *Philobiblon* 24 (1980), S. 299–327; Friederike Voss: *Das mittelniederdeutsche ‚Narrenschiff‘ (Lübeck 1497) und seine hochdeutschen Vorlagen*. Köln, Weimar, Wien 1994, S. 25–35; Jan-Dirk Müller: *Das ‚Nüv Schiff von Narragonia‘. Die interpolierte Fassung von 1494/95*. In: Gonthier-Louis Fink (Hg.): *Sebastian Brant, seine Zeit und das ‚Narrenschiff‘*. Straßburg 1994 (Collection Recherches Germaniques 5), S. 73–91; Christine Grundig: *Theologische Überformung des ‚Narrenschiffs‘. Geiler von Kaysersberg und die sogenannte ‚Interpolierte Fassung‘*. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 254 (2017), S. 1–16.

schnitte des Nachdrucks aufwendig nachgeschnitten werden musste – kündigt eine neue, erweiterte Fassung des Narrenbuchs an:

Das nüv schiff von Narragonia . mit besonderem fliß ernst vnd arbeit . von nüwem. mit viel schöner sprüch/ exempeln/ vnd zugesetzten hystorien. vnd materien erlengert . vnd schinbarlicher erklet zuo Basel durch Sebastianum Brant lerer beider rechten.⁶⁹

Der genannte Sebastian Brant hat mit dieser Straßburger Ausgabe allerdings nichts zu tun: Es handelt sich um einen ‚Raubdruck‘, der dem ‚alten‘ Basler ‚Narrenschiff‘ durch die angekündigten Zusätze den Rang ablaufen will, zugleich aber werbewirksam unter Brants Namen läuft.

Das Straßburger ‚Narrenschiff‘ segelt unter falscher Flagge, und es nimmt auch einen anderen Kurs: Der anonyme Bearbeiter erweitert den Basler Text vor allem im ersten Buchteil erheblich. Hier wird nicht nur in einer Art von vormodernem ‚Copy and Paste‘ Brants ursprünglicher Text einfach nachgedruckt. Er wird vielmehr weitergedichtet, und dies in erheblichem Umfang: Aus Brants 6.400 Versen werden in der Straßburger Fassung über 10.000 Verse, eine Erweiterung um gut 55%. Warum dieses Weiterdichten? Es geht sicherlich einerseits darum, tatsächlich ein erweitertes ‚Narrenschiff‘ zu präsentieren, das neue Narrenverse bietet und dessen Kauf sich lohnt. Zugleich ist in den Erweiterungen eine Tendenz erkennbar: Die Basler Narrensatire wird offenbar neu auf die Verhältnisse in Straßburg ausgerichtet, und so rücken insbesondere die in Klöstern anzutreffenden Narrheiten in den Vordergrund.⁷⁰ Man hat daher den anonymen Weiterdichter im Umfeld der franziskanischen Geistlichkeit in Straßburg gesucht – eine Identifizierung steht noch aus.

Blickt man auf das Büchernarrenkapitel (Abb. 7), so sind die Änderungen im Layout augenfällig. In der Straßburger Fassung hat sich sorgsam arrangierte Layout der Basler Erstausgabe gewandelt. Die floralen Randleisten sind verschwunden, die Kapitelüberschrift wurde neu formuliert, der Text selbst ist in zwei Spalten neu gesetzt. Der Holzschnitt wurde nachgeschnitten, hier durchaus mit Sorgfalt. Insgesamt ist die schmuckvolle Makrotypographie

⁶⁹ Das nüv schiff von Narragonia. Straßburg: Johannes Grüninger 1494/5 (GW 5048), fol. a1r.

⁷⁰ Vgl. Müller: Nüv Schiff (Anm. 68).

der Erstausgabe der Pragmatik eines Nachdruckes gewichen, der schnell und günstig am ökonomischen Erfolg des ‚Narrenschiſſs‘ teilhaben wollte. Der Text des Kapitels wurde erheblich ergänzt: Statt 34 Verse bietet die Straßburger Ausgabe 106 Verse. In diesen Interpolationen setzt der Büchernarr seine Rede fort: Er spottet über Doktoren, die nur wenig Bücher besitzen, und spricht dem Druckergewerbe seinen Dank aus; *Danck hab die heilige truckery/ Die hatt vil gelerter lüt gemacht* (fol. a5rb). Diese Erweiterungen amplifizieren den Text, bewegen sich aber in vorgegebenen Bahnen: Das Kapitelthema wird *schinbarlicher* erklärt, doch die satirische Prägnanz ist beeinträchtigt.

Dass das ‚Narrenschiſſ‘ solchermaßen ‚weitergedichtet‘ wurde, konnte Brants Aufmerksamkeit nicht entgehen, und er versuchte gegenzusteuern: Schon im ‚Narrenschiſſ‘ betont er immer wieder seine Autorschaft und insistiert darauf, dass er der Dichter, der Schöpfer, der Künstler sei, dem die Welt das ‚Narrenschiſſ‘ zu verdanken habe. Als er erkannte, dass trotz dieses ‚Brandings‘ unautorisierte Nachdrucke seines Werks erschienen, griff er zu einem unüblichen Mittel: Zu Beginn der dritten Ausgabe des ‚Narrenschiſſs‘ (Basel 1499) publizierte er die sog. ‚Verwahrung‘, eine Protestnote in Versen,



Abbildung 7: Der Büchernarr (Kap. 1) in der sog. „Interpolierten Fassung“ des ‚Narrenschiſſs‘ (Straßburg [Johannes Grüninger] 1494/95), fol. a4v

in der er gegen unautorisierte Nachdrucke seines Werkes wettete.⁷¹ Mit viel Mühe habe er, so Brant, das ‚Narrenschiff‘ gebaut, aufgetakelt und vom Stapel gelassen, doch dabei sei es nicht geblieben:

*Vil mancher hat noch sym geduncken
Noch dem villicht er hatt getruncken
Nuw rymen wellen dar an hencken.
Die selben soltten wol gedencken
Das sie vor saessen jn dem schiff
Dar inn ich sie vnd ander triff. (v. 7–12)*

Brant verwarft sich gegenüber solchen Nachdichtern, die offenbar unter Alkoholeinfluss neue Verse zu seinem ‚Narrenschiff‘ hinzugefügt hätten, ja mehr noch: Er erklärt sie zu Interpolator-Narren und setzt sie ihrerseits ins ‚Narrenschiff‘ – und zwar nach ganz vorne, an den Bug. Brants Protestnote, die ich nur auszugsweise zitiere, ist im Ton scharf, aber doch zugleich Teil des närrischen Spiels. Implizit nämlich, und das ist die Pointe, bestätigt der Protest Brants Selbsteinschätzung. Mögen andere am ‚Narrenschiff‘ weiterdichten, so zeigen doch deren stümperhafte Verse, dass der Einzige, der neue Narren machen kann, Sebastian Brant ist:

*Es kann nit yeder narren machen
Er heiß dann wie ich bin genant
Der narr Sebastian Brant. (v. 38–40)*

5. Fazit

Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ behandelt universelle Fragen der Lebensführung, es entwirft eine Weltsicht, die in gewandelten Kontexten immer wieder neu deutbar ist, präsentiert sich als zeitübergreifend aktuelle Abhandlung über die Frage, wie man sich in der Welt verhalten soll. Es hatte tatsächlich, wie seine frühe Kanonisierung und Überlieferung zeigen, das ‚Zeug zum Bleiben‘.

⁷¹ Abgedruckt bei Lemmer (Hg.): *Narrenschiff* (Anm. 9), S. 321f. und Knappe (Hg.): *Narrenschiff* (Anm. 6), S. 532f.

Auffällig ist, dass diese Kanonisierung schon wenige Monate nach dem Erscheinen der *editio princeps* einsetzt. Der Autorenkatalog des Trithemius wertet das ‚Narrenschiff‘ als deutschsprachige Satire nach klassischem Muster, als literarhistorisches Ereignis, durch das die Satirendichtung eben nicht mehr nur der Latinität vorbehalten ist. Sebastian Brant war an dieser frühen Kanonisierung beteiligt, ja er trieb sie voran. Seine Selbstinszenierung als ‚*Protos Heuretes*‘ der Narrendichtung, als traditioneller Moraldidaktiker und innovativer Erfinder der Narrensatire, wird von Trithemius literarhistorisch bestätigt und von Locher wortreich weitergeführt. Binnen sechs Jahren wurde das ‚Narrenschiff‘ zu einem europaweit verbreiteten und geschätzten Hauptwerk der Frühen Neuzeit. Auf der einen Seite wurden ‚Narrenschiff‘ und ‚*Stultifera navis*‘ in ihren Neuauflagen bis in die 1570er Jahre weitgehend unverändert tradiert. Auf der anderen Seite wurde das deutsche ‚Narrenschiff‘ mit dem Eintritt in die Überlieferungsgeschichte zum Objekt vielfältiger Transformationen und Reformulierungen, die Bild- und Textbestand teilweise tiefgreifend veränderten. Fast immer Bestand hatten dabei freilich die Narrenidee, die Kapitelstruktur des Werks und die Kombination von Bild und Text: Offenbar galten sie als der identifikatorische Kern, der auch in der Überlieferungsgeschichte stabil blieb.

Das ‚Narrenschiff‘ repräsentiert vieles, was in der Schwellenzeit um 1500 bedeutsam war: auf der einen Seite die Verbindlichkeit der antik-christlichen Morallehre, die Autorität der Traditionen von Wissen und Belehrung, die Ernsthaftigkeit der Didaxe, die Dauerhaftigkeit ihrer Metaphern; auf der anderen Seite die neuen Impulse durch den Buchdruck, das Experimentieren mit dem Medium, das Spiel mit der Intermedialität, die Inszenierung von Autorschaft wie eine Marke. Brant schuf, wie Joachim Knappe resümiert, „in Deutschland auch generell ein neues Bewusstsein für Autorschaft im volkssprachlichen Diskurs, für Buchästhetik und für die neuen Ansprüche an deutschsprachige Dichtung unter den Bedingungen der Gutenberg-Galaxis“. ⁷² Insofern kann das ‚Narrenschiff‘ durchaus als Klassiker der Frühen Neuzeit gelten. ⁷³

⁷² Knappe (Hg.): *Narrenschiff* (Anm. 6), S. 87.

⁷³ Die Mediengeschichte der Narrenüberlieferung wird mit der digitalen Edition des ‚Narrenschiffs‘ und seiner wichtigsten europäischen Bearbeitungen fortgesetzt, die an der Universität Würzburg erarbeitet wurde und unter <http://www.narragonien-digital.de> erreichbar ist.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Hans Burgkmair der Ältere: Bildnis des Sebastian Brant (um 1508).
Karlsruhe, Kunsthalle, Inventarnr. 953.

Quelle: <https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/kunstwerke/Hans-Burgkmair-d-%C3%84/Bildnis-des-Sebastian-Brant/7488B2F84D57E6321A77ECBF51D7B5DF/#> (Zugriff: 24.09.2021).

Abb. 2: Titelholzschnitt des ‚Narrenschiffs‘ (11.02.1494, GW 5041), fol. a1r.
Exemplar Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 604.
Quelle: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001C87200000000> (Zugriff: 24.09.2021).

Abb. 3: Kapitel 1 des ‚Narrenschiffs‘ (11.02.1494, GW 5041), fol. a4v-[a5r].
Exemplar Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 604.
Quelle: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001C87200000000> (Zugriff: 24.09.2021).

Abb. 4: Kapitel 4 des ‚Narrenschiffs‘ (11.02.1494, GW 5041), fol. [a7v].
Exemplar Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 604.
Quelle: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001C87200000000> (Zugriff: 24.09.2021).

Abb. 5: Druckermarke mit Devise *Nüt on vrsach* des Johann Bergmann von Olpe im Kolophon des ‚Narrenschiffs‘ (11.02.1494, GW 5041), fol. v4v.
Exemplar Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz, 8° Inc 604.
Quelle: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001C87200000000> (Zugriff: 24.09.2021)

Abb. 6: Abschrift der Notiz des Trithemius zu Sebastian Brant in einem Exemplar der interpolierten Straßburger Fassung des ‚Narrenschiffs‘ (2. Straßburger Ausgabe, um 1496, GW 5050), heute Washington, Library of Congress, Incun. X. B82.
Quelle: <http://hdl.loc.gov/loc.rbc/Rosenwald.0172.1> (Zugriff: 01.08.2020).

Abb. 7: Der Büchernarr (Kap. 1) in der sog. „Interpolierten Fassung“ des ‚Narrenschiffs‘ (Straßburg [Johannes Grüninger] 1494/95, GW 5048, fol. a4v).
Exemplar Freiburg, Universitätsbibliothek, Ink. E 4679.
Quelle: <http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/brant1494> (Zugriff: 01.08.2020).