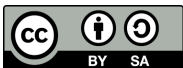


Gudrun Bamberger

Jörg Wickram. Ein unerwarteter Erfolg auf dem Literaturmarkt des 16. Jahrhunderts

DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85479>

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



Empfohlene Zitierweise | Suggested Citation:

Gudrun Bamberger, Jörg Wickram. Ein unerwarteter Erfolg auf dem Literaturmarkt des 16. Jahrhunderts, in: *Klassiker der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Regina Toepfer unter Mitarbeit von Nadine Lordick (Spolia Berolinensa 43), Hildesheim 2022, 293-319. DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85479>.



BAYERISCHE
AKADEMIE
DER
WISSENSCHAFTEN



**HEIDELBERGER AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN**
Akademie der Wissenschaften
des Landes Baden-Württemberg



Sächsische Akademie
der Wissenschaften zu Leipzig

Gudrun Bamberger

Jörg Wickram

*Ein unerwarteter Erfolg auf dem
Literaturmarkt des 16. Jahrhunderts*

1. Wickram – ein kanonischer Autor?

Wonach bemisst sich, ob ein Autor zum Kanon gezählt werden kann und/oder seine Schriften als Klassiker bezeichnet werden können? Und um welchen Kanon soll es sich handeln, den zeitgenössischen, im Fall Jörg Wickrams also um den Kanon des mittleren 16. Jahrhunderts inklusive der unmittelbaren Rezeptionsgeschichte? Oder soll es um den gegenwärtigen Kanon gehen, den zu bestimmen ebenfalls Präzision erfordert? Die maßgebenden Institutionen variieren hier von der Spiegel-Bestsellerliste, auf die sich auch Neuauflagen älterer Texte verirren können, bis zur Behandlung als Stoff in Schule¹ und Universität.² Eine *communis opinio* formuliert Regina Toepfer im Auftakt zu

¹ Vgl. Hermann Korte, Ilonka Zimmer u. Hans-Joachim Jakob (Hgg.): „Die Wahl der Schriftsteller ist richtig zu leiten“: Kanoninstanz Schule. Eine Quellenauswahl zum deutschen Lektürekanon in Schulprogrammen des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. u.a. 2005 (Siegener Schriften zur Kanonforschung 1).

² Hierzu gibt es eine breite Forschung, die von theoretisierenden Ansätzen: Elisabeth Stück: Kanon und Literaturstudium. Theoretische, historische und empirische Untersuchungen zum akademischen Umgang mit Lektüre-Empfehlungen. Paderborn 2004; bis zu kon-

dieser Reihe: „Von einem Klassiker darf man erwarten, dass er über mehrere Generationen hinweg eine besondere Wirkung auf Leser ausübt und gleichsam eine überzeitliche Gültigkeit besitzt“.³ Ein weiteres Kriterium sei, dass die positive Bewertung des Klassikers anhalte.⁴ Beides, so wird sich zeigen, ist für Wickram zu diskutieren und mit Einschränkungen belegbar.⁵

Heinz Schlaffer wiederum ging in seiner ‚Kurzen Geschichte der deutschen Literatur‘ so weit, eine „Unterscheidung des Geglückten vom Missglückten“⁶ in einem literarischen Kernkanon zwischen der Klassik und der Klassischen Moderne festzulegen, wodurch die frühneuzeitliche Literatur zu größten Teilen außerhalb des Kernkanons läge. Für den Begriff des Klassikers allerdings ist diese Zuordnung nicht ganz unwichtig, da seit der Weimarer Klassik das Assoziationsfeld stark vom Selbstverständnis und Vorgehen der Autoren des 18. Jahrhunderts geprägt wurde.⁷ Eine Präferenz auf Mustergültigkeit – anders als der Originalitätsanspruch im 18. Jahrhundert – lag im antiken Literatursystem für kanonische Texte, die ein Überleben in der nächsten Generation durch Wiederaufnahme garantierte. Aus diesen Texten, die zu den „würdig-

kreten Entwicklungsdokumentationen eines spezifisch auf eine Universität ausgerichteten Kanon reicht: Peter Gendolla u. Carsten Zelle (Hgg.): *Der Siegener Kanon: Beiträge zu einer ewigen Debatte*. Frankfurt a.M. u.a. 2000 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 70). Freilich hat diese Debatte längst internationale Dimensionen erreicht und bereits umliegende Diskurse beeinflusst. Vgl. z.B. Aleida Assmanns Kritik am westlich orientierten Kanon: Aleida Assmann: *Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart, Weimar 1998 (Germanistische Symposien-Berichtsbände 19), S. 47–59, hier S. 49.

³ Regina Toepfer: *Wie wird ein Werk zum Klassiker? Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung*. In: dies. (Hg.): *Klassiker des Mittelalters*. Hildesheim 2019 (Spolia Berolinensia 38), S. 1–34, hier S. 8.

⁴ Toepfer: *Wie wird ein Werk zum Klassiker* (Anm. 3), S. 8.

⁵ Nicht umsonst hat Martin Baisch seinen Aufsatz zu Wickrams Selbstauftritt im ‚Irrreitenden Bilger‘ mit der Frage „How good is Wickram?“ eingeleitet: Martin Baisch: *Jörg Wickram begegnet sich selbst. Autorschaft, Wissen und Wiederholung im „Irrreitenden Pilger“*. In: Maria E. Müller u. Michael Mecklenburg (Hgg.): *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*. Frankfurt a.M. u.a. 2007, S. 247–260, hier S. 247.

⁶ Heinz Schlaffer: *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München 2002, S. 155.

⁷ Vgl. zur Epochenbildung im Zusammenhang mit dem als ‚Klassisch‘ bzw. ‚Klassik‘ verstandenen Gegenstandsbereich: Rainer Warning: *Zur Archäologie von Klassiken*. In: Wilhelm Voßkamp (Hg.): *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken*. Stuttgart, Weimar 1993, S. 446–465, hier S. 447 bzw. S. 448: „Klassiken sind Fixpunkte einer historischen Identitätsbildung“.

ten Gattungen, in denen man sich als Dichter versuchen kann“,⁸ gehörten, wurden im Idealfall Vorschriften abgeleitet, die zu verbindlichen Regeln für die einzelnen Gattungen werden konnten. Aus diesem Anspruch, etwas überdauernd Gültiges, Regelvorgebendes zu erschaffen, leitete sich für die Dichter der jeweiligen Gegenwart das Verständnis ab, ein Dichtwerk solle Muster generieren.⁹ Dieser Bezug auf die antike Literaturtradition mit der Vorgabe der Musterbildung ist von großer Bedeutung für Wickram, der sich immer wieder auf antike Vorbilder bezieht: *ES habend sich günstiger weiser Herr/ die alten fast in jren gedichten beflissen/ das die selbigen nit so gar on nutz vnd fruchtbarkeit der Jugend furzuospieglen gewesen*,¹⁰ heißt es in der Widmung zum ‚Knabenspiegel‘. Mit der darauffolgenden Erzählung möchte sich Wickram in denselben Dienst stellen, wie er es den antiken Dichtern zuspricht.

Im 42. Teil der ‚Allgemeinen Deutschen Biographie‘ aus dem Jahr 1897 erscheint ein Lemma zu Jörg Wickram, verfasst von Erich Schmidt.¹¹ Dieser betont den literarischen Wert der Werke, wie es für die Philologie des ausgehenden 19. Jahrhundert durchaus üblich ist, merkt aber an, dass der Autor trotz der langanhaltenden Rezeption im 16. und 17. Jahrhundert eine Wiederentdeckung der Romantiker sei. Jörg Wickram und seine Texte waren über mehrere Dekaden vergessen. Es handelt sich also um einen uneindeutigen Fall, dem es im Folgenden nachzugehen gilt.

Aleida Assmann und Michael C. Frank stellen die Frage nach Kanonizität von einer leicht anderen Perspektive, nämlich aus welchem Grund ein Text es schaffe, nicht vergessen zu werden, d.h. ins kulturelle Gedächtnis überzugehen. In Anlehnung an den englischen Literaturkritiker Frank Kermode wird die Existenz eines Kommentars als fördernder Indikator gesehen, dass

⁸ Bernd Auerochs: Die Unsterblichkeit der Dichtung. Ein Problem der „heiligen Poesie“ des 18. Jahrhunderts. In: Gerhard R. Kaiser u. Stefan Matuschek (Hgg.): Begründungen und Funktionen des Kanons. Beiträge aus der Literatur- und Kunstwissenschaft, Philosophie und Theologie. Heidelberg 2001, S. 69–88, hier S. 74.

⁹ Vgl. Auerochs: Die Unsterblichkeit der Dichtung (Anm. 8), S. 74.

¹⁰ Jörg Wickram: Der Knabenspiegel. In: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Frankfurt a.M. 1990, S. 679–810, hier S. 683.

¹¹ Erich Schmidt: Wickram, Jörg. In: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 42 (1897), S. 328–336. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118632272.html#adbcontent> (Zugriff: 30.03.2020).

ein Text durch die im Kommentar präsentierte Deutbarkeit und damit verbundene Anreicherung mit weiteren Bedeutungsschichten erhalten bleibe.¹² Tatsächlich ist Jörg Wickram darum bemüht, sich und sein Schreiben, seine Handlungsentwürfe und seine Ideen zu erklären und schreibt kommentarähnliche Anmerkungen in Form von Marginalien, Vorworten, aber auch als Dialog mit dem Leser, dem sogenannten Dialog ‚Von einem vngerahtnen Son‘ (1554/55). In dieser Auseinandersetzung mit dem Rezeptionsvorgang seines Romans ‚Der Knabenspiegel‘ (1554) gibt er eine Art Selbstkommentar zu seinem Roman, zu seinem Vorgehen als Autor und dazu, wie er sich das Verstehen seines Romans vorstellt. Zugleich integriert er eine weitere Ausgestaltung des Kernsujets des ‚Knabenspiegels‘ und reichert diesen um eine weitere Facette an. Wickram bemüht sich um Kompatibilität, d.h. Anschlussfähigkeit und Vorbildhaftigkeit, und macht sich selbst als Kunstschaffender und Rezipient zum nachahmungswürdigen Beispiel. Auf diese Weise schreibt er sich in die Literaturtradition, die er aufgreift, ein.¹³

Für seinen kanonischen Anspruch sprechen beispielsweise eine mehrere Generationen umfassende Rezeptionsgeschichte, eine vergleichsweise breite zeitgenössische Überlieferung und eine Vielzahl von Adaptionen. Tatsächlich ist die Auflagenhöhe der einzelnen Werke ein guter Indikator dafür, dass Wickram auf dem Literaturmarkt der Zeit nicht schlecht dastand. Als ein bedeutender Grund für diesen Erfolg wurde die reichhaltige Bebilderung der Prosawerke angeführt.¹⁴ Zudem konnte er sich in zwei Offizinen behaupten (Jacob Frölich und Johann Knobloch in Straßburg). Wickrams propagiertes Leseerziehungsprogramm ähnelt zudem der Bildungsfunktion des literarischen Kanons sehr. Als Autor sieht er sich der Maxime ‚Bildung durch Litera-

¹² Vgl. Aleida Assmann: *Vergessene Texte. Zur Einführung*. In: dies. u. Michael C. Frank (Hgg.): *Vergessene Texte*. Konstanz 2004, S. 9–22, hier S. 12f.

¹³ Dazu gehören neben mittelalterlichen, antiken und biblischen Texten auch zeitgenössische Romane, wie die ‚Schöne Magelona‘, ‚Fortunatus‘, ‚Herpin‘, ‚Olwier‘ und ‚Artus und die Melusine‘. Vgl. Peter Schmidt: *Literat und „selbstgewachsener Moler“*. Jörg Wickram und der illustrierte Roman der Frühen Neuzeit. In: Bodo Guthmüller, Berndt Hamm u. Andreas Tönnemann (Hgg.): *Künstler und Literat. Schrift- und Buchkultur in der europäischen Renaissance*. Wiesbaden 2006 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissance-Forschung 24), S. 143–194, hier S. 165.

¹⁴ Ebd., S. 153.

turrezeption‘ verpflichtet.¹⁵ Gerade der Literatur, die sich den zwei Funktionen des *prodesse aut delectare* widmet, gebührt ein vorrangiger Platz im Bildungszusammenhang, denn Wickram selbst formuliert ein Bedenken gegen intellektuelle Überanstrengung: *zuovil emsigs anhalten zuo der lernung nicht anders geburt dann Melancholia/ und andere schwere zuofell/ sonderlich bei den subtilen ingenia*.¹⁶ Durch den Aspekt der Kurzweile, die Literatur erzeugen kann, beugt sie dem verbissenen Lernen vor. Zugleich setzt er mehrere Gattungen ein, um durch Unterhaltung zu bilden. Die Wahl seiner Ausdrucksformen ist dabei multimedial: Nicht nur die performative Gattung des Spiels kommt zum Tragen, sondern auch multimediale Arrangements wie Lieddichtung inklusive der Angabe einer bekannten Melodie der Zeit, die von Holzschnitten ergänzt wird. Wickram, der selbst an den Skizzen für die Holzschnitte arbeitete, war ein in vielen Feldern aktiver Künstler.¹⁷ Auch wenn in einigen Fällen die Holzschnitte nicht von ihm selbst konzipiert wurden,¹⁸ sind Text und Bild überwiegend aufeinander bezogen, sodass eine sorgfältige Auswahl und die Annahme der bi- bzw. intermedialen Rezeption beabsichtigt war.¹⁹ Neben den Texten selbst fanden zudem vor allem Wickrams Holzschnitte große Verbreitung. Die Straßburger Drucker nutzten, wie in anderen Städten auch üblich, das ihnen gelieferte Bildinventar weiter für unterschiedliche andere Texte, aber auch für weitere Auflagen von Wickrams Texten.²⁰

¹⁵ Dass das im Fall der ‚Metamorphosen‘-Rezeption für die frühneuzeitliche Vorstellung von Moraldidaxe durchaus Schwierigkeiten bereitet hat, zeigt: Regina Toepfer: Veranschaulichungspoetik in der frühneuhochdeutschen Ovid-Rezeption. Philomelas Metamorphosen bei Wickram, Speng und Pothius. In: dies., Johannes Klaus Kipf u. Jörg Robert (Hgg.): Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620). Berlin, Boston 2017 (Frühe Neuzeit 211), S. 385–410, hier S. 385f.

¹⁶ Wickram: Knabenspiegel (Anm. 10), S. 694.

¹⁷ Vgl. Schmidt: Literat und „selbstgewachsner Moler“ (Anm. 13), S. 146.

¹⁸ Vgl. Hubertus Fischer: Wickrams Bilder-Welt. Vorläufige Bemerkungen. In: Müller u. Mecklenburg (Hgg.): Vergessene Texte – Verstellte Blicke (Anm. 5), S. 199–214, hier S. 201.

¹⁹ Raphael Kuch postuliert gar, dass der Prosaroman als Gattung intermedial angelegt sei. (Raphael Kuch: Intermediales Erzählen im frühneuzeitlichen illustrierten Roman. Zur Struktur und Wirkung der Medienkombination bei Jörg Wickram. Berlin, Boston 2014 [Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 8], S. 16).

²⁰ Vgl. Schmidt: Literat und „selbstgewachsner Moler“ (Anm. 13), S. 151.

2. Zum Autor

Der Elsässer Jörg Wickram (ca. 1505–1562) gilt als der Autor, der sich im Zusammenhang mit der volkssprachigen Prosaromanproduktion des 16. Jahrhunderts erstmals im deutschsprachigen Raum durch namentliche Nennung als Verfasser kenntlich macht. Zudem tritt er in den meisten Fällen nicht als Bearbeiter einer Vorlage oder Übersetzer auf, sondern wird explizit zu einem Dichter, der Handlungen erdichtet. Zu seinem Œuvre gehören neben den Prosaromanen auch Bearbeitungen bekannter Stoffe in unterschiedlichen Gattungen. Es sind allerdings nicht ausschließlich die Titelblätter, die ihn namentlich neben dem Drucker nennen und zu einer Œvrebildung beitragen. Darüber hinaus verfasst er eine Schrift über sich als Autor und seine literarische Produktion, den Dialog ‚Von einem vngerahtnen Son‘ (1554/55). Obwohl mit der Einzigartigkeit dieses Dialogs zu diesem Zeitpunkt die Bedeutung Jörg Wickrams für die deutschsprachige Literatur belegt ist, werden einzelne Forschungsbeiträge nicht müde, die Mediokrität ihres Gegenstands zu betonen.²¹ Diese Einschätzung geht auf die ältere Forschung um Franz Hirtler und Wilhelm Scherer und in Auseinandersetzung mit Felix Bobertags ‚Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland‘ (1881) zurück, der Wickram zwar als „Vater des Romans“ bezeichnete, allerdings kein gutes Urteil über die Qualität des Autors fällte.²² In Handbüchern und Lexika gilt er nichtsdestotrotz als Begründer des sogenannten Prosaromans,²³ seine Werke als der Höhepunkt der Gattung, die

²¹ Vgl. pointiert Baisch: Jörg Wickram begegnet sich selbst (Anm. 5), v.a. S. 247f. Nachzuvollziehen auch in: Elisabeth Wäghäll: Georg Wickram – Stand der Forschung. In: Daphnis 24 (1995), S. 491–540.

²² Felix Bobertag: Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Erste Abtheilung. Bis zum Anfange des XVIII. Jahrhunderts. Berlin 1881. Dies fand in Wilhelm Scherer: Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik. Straßburg 1877 eine geradezu vernichtende Kritik, bei der auch Wickram nicht gut wegkam; fortgeführt von Franz Hirtler: Jörg Wickram. Der Vater des deutschen Romans. In: Mein Heimatland. Badische Blätter für Volkskunde 29 (1942), S. 332–335; vgl. auch: Elisabeth Wäghäll Nivre: Georg Wickrams Überlegungen zur Schreibkunst. In: Müller u. Mecklenburg (Hgg.): Vergessene Texte – Verstellte Blicke (Anm. 5), S. 91–107, hier S. 91.

²³ In Abgrenzung zum Versroman, der bis 1450 noch der Regelfall größerer literarischer Erzählungen war. Allerdings handelt es sich bei dem Begriff ‚Prosaroman‘ um ein Hilfskonstrukt, das zum einen die unzutreffende Bezeichnung ‚Volksbuch‘ zu ersetzen vermag,

weitgehend auf das 16. Jahrhundert beschränkt blieb.²⁴ Das kulturelle Umfeld, das Wickrams Schaffen prägte, wurde durch die geographische Lage seiner Heimat begünstigt. Gerade die Region Elsass erfuhr in der Frühen Neuzeit einen Aufstieg zu einer der bedeutendsten Kulturlandschaften im deutschsprachigen Raum. Das lag zum einen an der blühenden Städtelandschaft, die sich seit dem 13. Jahrhundert entwickelt hatte, aber auch an der wirtschaftlichen Stabilität.²⁵ Zwischen den

beiden wirtschaftlichen wie kulturellen Oberzentren Basel und Straßburg bildete sich im ausgehenden 15. und 16. Jahrhundert auch in den kleineren Reichsstädten des Elsaß ein fruchtbares Klima für ein bürgerliches Selbstbewußtsein heraus, das sich nicht mehr nur an den alten gesellschaftlichen Vorgaben von Herkunft und Vermögen orientierte, sondern das den neuen Faktor Bildung als soziales Aufstiegs-kriterium anerkannte.²⁶

Dem waren allerdings im Fall Wickrams Grenzen gesetzt. Die urkundlichen Zeugnisse zu Wickram sind rar. Der Grund für seine Geringschätzung mag in seiner Biographie begründet sein, die keine direkte Teilhabe am zeitgenössischen Humanismus zulässt.²⁷ Weil er als uneheliches Kind zur Welt kam, blieben ihm die höhere Schulbildung und infolgedessen eine ähnlich erfolgreiche Karriere wie die seines Vaters, des Ratsherrn zu Colmar Conrad Wickram, verwehrt. Besonders der Umstand, dass er aufgrund der gesellschaftlichen Re-

andererseits den genannten Unterschied zum Versroman markiert und damit den Blick auf die Form und nicht die Gebrauchs- bzw. sozialen Produktionsumstände lenkt. Vgl. Gudrun Bamberger: *Poetologie im Prosaroman. Fortunatus – Wickram – Faustbuch*. Würzburg 2018 (Poetik & Episteme 2), S. 22; Jan-Dirk Müller: *Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung*. In: IASL, 1. Sonderheft (1985), S. 1–128.

²⁴ Vgl. Schmidt: *Literat und „selbstgewachsener Moler“* (Anm. 13), S. 143; zur Poetologie der Gattung vgl. Bamberger: *Poetologie des Prosaromans* (Anm. 23).

²⁵ Erich Kleinschmidt: *Jörg Wickram*. In: Stephan Füssel (Hg.): *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk*. Berlin 1993, S. 494–511, hier S. 494.

²⁶ Ebd., S. 494.

²⁷ Auch wenn dieser Punkt immer wieder diskutiert wird, zuletzt: Manfred Kern: *Metaphrasis und Metaphorá. Über emblematische Verfahren in den deutschen Übersetzungen antiker Großepik (Minervius' Odyssea und Wickrams Metamorphosen)*. In: Toepfer, Kipf u. Robert (Hgg.): *Humanistische Antikenübersetzung* (Anm. 15), S. 289–313; Regina Toepfer: *Veranschaulichungspoetik* (Anm. 15), S. 385–410.

striktionen *deß Lateins gar unkundig*²⁸ blieb, erschien ihm als großes Manko.²⁹ Sein Ansehen als Literat sieht er daher selbst gefährdet und befürchtet von den Gelehrten wegen seiner fehlenden humanistischen Bildung, insbesondere wegen der fehlenden Lateinkenntnisse, *verspott, vernichtet und verlacht*³⁰ zu werden.

Sein Vater sorgte jedoch dafür, dass der uneheliche Sohn das Bürgerrecht erhalten konnte, indem er ihm 1546 Haus und Grund vererbte. Beruflich blieb er mit dem Amt des Weibels eher unterprivilegiert.³¹ Trotz dieser Voraussetzungen konnte sich Wickram als kulturelle Instanz Colmars etablieren. Er begann kleinere religiös-erbauliche Spiele unter eigener Leitung zu inszenieren und gehörte noch 1546 zu den Mitbegründern der Colmarer Meistersingerschule. Wickram war „[z]ugleich Einzelgänger und Epigone, Autodidakt und Ratsdiener in Colmar bzw. Stadtschreiber im kleinen Ort Burkheim am Rhein [...]“.³² Obwohl er Mitte der 1550er Jahre als Stadtschreiber in das kleine Burkheim wechselte, blieb er Colmar verbunden und verarbeitete die Ideen, die er dort gesammelt hatte.³³ Er bearbeitete außerdem einen der wichtigsten Stoffe der Literaturgeschichte, die ‚Metamorphosen‘ Ovids (erschieden 1545 mit Kommentaren von Gerhard Lorichius) in Form der Übersetzung Albrechts von Halberstadt und schrieb Prosaromane, auf denen im Folgenden der Fokus liegen wird.

²⁸ Diese Formulierung wählt er in der Widmungsvorrede seiner ‚Metamorphosen‘-Bearbeitung: Jörg Wickram: Ovids Metamorphosen. In: Georg Wickram: Sämtliche Werke. Hg. v. Hans-Gert Roloff. Berlin, New York 1967–1990, Bd. 13/1 (1990), S. 5.

²⁹ Vgl. Schmidt: Literat und „selbstgewachsener Moler“ (Anm. 13), S. 144.

³⁰ Jörg Wickram: Die siben Hauptlaster. In: ders.: Sämtliche Werke (Anm. 28), Bd. 8 (1972), S. 17.

³¹ Vgl. Martina Backes: Erzählen und Belehren. Zur narrativen Umsetzung und graphischen Visualisierung von Normen in Jörg Wickrams Nachbarroman. In: Elke Brüggem (Hg.): Text und Normativität im deutschen Mittelalter. Berlin, Boston 2012, S. 453–463, hier S. 455; Kleinschmidt: Jörg Wickram (Anm. 25), S. 494–511.

³² Wäghäll Nivre: Georg Wickrams Überlegungen zur Schreibkunst (Anm. 22), S. 92.

³³ Vgl. ebd., S. 92. Diese Einschätzung hat bereits dazu geführt, dass die Gewichtung der Realitätseffekte in Wickrams Schreiben überinterpretiert wurde. Jan-Dirk Müller wendet sich entsprechend gegen eine zu starke Gewichtung der Lebenswirklichkeit und vor allem der Bürgerlichkeit, die in die Romane Wickrams Eingang fände, vor allem, wenn sie unter der Prämisse einer fehlenden Kontinuität und eines Neueinsatzes bei Wickram stattfänden; vgl. Jan-Dirk Müller: Frühbürgerliche Privatheit und altständische Gemeinschaft. Zu Jörg Wickrams Historie ‚Von Güten und Bösen Nachbaurn‘. In: IASL 5 (1980), S. 1–32, hier S. 5ff.

Auch wenn viele der vermeintlichen Selbstaussagen in den Texten und Paratexten zu der Person des Autors topisch sind, erscheint in den Texten Wickrams ein Autorerzähler, der sich selbst inszeniert, indem er kommentiert und sich in Einschüben und Exkursen zu Wort meldet. Dieses wiederkehrende, reflektierende Eingreifen signalisiert eine Werkherrschaft Wickrams, der er sich bewusst ist:³⁴ „So wie er sein Werk gestaltet hat – und nicht anders –, möchte er es haben, aus Gründen, die er dem Leser gern mitteilt.“³⁵ Mithin überschreitet er die Grenze der Fiktionalität, macht dieses Überschreiten sichtbar und integriert den Prozess literarischen Schaffens in seine Erzählungen. Dennoch wurde sowohl Fiktionalitätsbewusstsein als auch die Anwesenheit eines Erzählers im Fall seiner Erzählungen bezweifelt, gerade weil er diese Grenzen der ungestörten Fiktionalität überschreite. Denn er kommentiere als Autor, nicht aber als Instanz der Erzählung.³⁶

Wickram setzt als Autor auf Bekanntes, wie im ‚Rollwagenbüchlein‘, das als sein erfolgreichstes Werk ausgemacht wurde³⁷ und kleinere Erzählungen, Schwänke enthält, die bereits mündlich im Umlauf waren und bisweilen in anderen Sammlungen Aufnahme gefunden hatten.³⁸ Mit 17 gesicherten Auflagen bis 1613 ist es ein Bestseller in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, zumal davon ausgegangen wird, dass die tatsächliche Anzahl der Auflagen höher lag.³⁹ Außerdem ist es selbst auch zum Muster für andere solche Sammlungen geworden wie die ‚Gartengesellschaft‘ Jacob Freys 1566 und deren Fortsetzung 1557, dem ‚Rastbüchlein‘ von Michael Lindner (1558 in Leipzig) und dem ‚Nachtbüchlein‘ von Valentin Schumann. Weitreichender sind

³⁴ Vgl. Waghäll Nivre: Georg Wickrams Überlegungen zur Schreibkunst (Anm. 22), S. 106.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Harald Haferland: Gibt es einen Erzähler bei Wickram? Zu den Anfängen modernen Fiktionsbewusstseins. Mit einem Exkurs: Epistemische Zäsur, Paratexte und die Autor/Erzähler-Unterscheidung. In: Müller u. Mecklenburg (Hgg.): Vergessene Texte – Verstellte Blicke (Anm. 5), S. 361–394.

³⁷ Sébastien Nanchen: Typologisierung der List anhand Wickrams ‚Rollwagenbüchlein‘. In: Alexander Schwarz (Hg.): Bausteine zur Sprachgeschichte der deutschen Komik. Hildesheim u. a. 2000 (Germanistische Linguistik 153), S. 119–136, hier S. 129.

³⁸ Vgl. Klaus Grubmüller: Geselliges Erzählen im Rollwagenbüchlein und andernorts. In: Emmanuel Béhague u. Denis Goebel (Hgg.): Une germanistique sans rivages: mélanges en l'honneur de Frédéric Hartweg. Straßburg 2008, S. 209–217, hier S. 209.

³⁹ Hans-Gert Roloff: Nachwort. In: Jörg Wickram: Das Rollwagenbüchlein. In: ders.: Sämtliche Werke (Anm. 28), Bd. 7 (1973), S. 315–329, hier S. 315.

Wickrams Tendenzen, Bekanntes umzuformen, allerdings in den größeren Erzählzusammenhängen und den Spielen,⁴⁰ gleichwohl ist die zeitgenössische Nachahmung des ‚Rollwagenbüchleins‘ unübertroffen geblieben.

3. Anlehnung an die Tradition

3.1 Romane in der Tradition des Mittelalters

Ein langrezipierter Roman Wickrams, auf den ich im Hinblick auf die Wiederaufnahme in der Romantik später näher eingehen werde, ist der ‚Goldtfaden‘ (1557). Die Herangehensweise Wickrams an bekannte Stoffe zeigt einen Willen zur Umgestaltung und Annäherung an das ihn umgebende Publikum. Der ‚Goldtfaden‘, 1577 bei Jacob Fröhlich in Straßburg gedruckt, ist die Geschichte eines Hirtenjungen, der durch wundersame Umstände mit einem Löwen verbunden ist und durch die Liebe zu einer Herzogstochter selbst den gesellschaftlichen Aufstieg zum Herzog schafft. Über Kunstausbübung und ritterliche Abenteuer bewährt er sich als tugendhafter Protagonist und moralisch einwandfreier Charakter, der immer wieder mit sich und seinen Taten hadert und damit eine christlich-moralische Vorbildlichkeit entfaltet, da er an seinen vermeintlichen Fehlern entlang lernt. Neben den bekannten Motiven, wie der Liebesgeschichte und den Abenteuerfahrten, begegnen auch subtilere Verarbeitungen der mittelalterlichen Erzähltradition.

Beinahe jede entscheidende Szene wird mit einem Essen begonnen und/oder beendet und diese Mahlzeiten werden auch im Bild gezeigt. Thematisiert wird – zwar nur am Rande des eigentlichen Geschehens, aber in steter Wiederholung – die verbindliche gesellschaftliche Bedeutung der gemeinsamen Mahlzeit, die nichts entbehrt. Das hat zwei Gründe: Die Leserschaft entstamme einer anderen Zeit als der erzählten und sei einem anderen Interesse verpflichtet als es von mittelalterlichen Autoren intendiert gewesen

⁴⁰ Wobei man auch das ‚Rollwagenbüchlein‘ als Erzähl Ganzes begreifen kann und folglich unter den Romanen subsumieren kann: vgl. Johannes Klaus Kipf: Von der Sammelhandschrift zum gedruckten Schwankbuch. Überlieferungstypen von Schwänken im Medienwandel. In: Wolfram-Studien 24 (2017), S. 299–330.

sei; deshalb erfordere das nicht mehr (ausschließlich) höfische Publikum eine Präsentation höfischer Praxis durch das Medium Bild.⁴¹ Norbert Ott geht jedoch soweit zu postulieren: „Je ‚bürgerlicher‘ [...] die Rezipientenschicht, um so ‚höfischer‘ die Ikonographie der Texte“.⁴² Zum anderen geht es um eine bestimmte Funktion, die mit dem Essen im Roman markiert wird. Das Einnehmen von Mahlzeiten kann als Standardepisode höfischer Praxis verstanden werden. Mit den Festmählern wird gefeiert, in mittelalterlicher Literaturtradition taucht das Essen allenfalls zur Markierung einer *hochzeit* auf, d. h. ein Ausnahmezustand des Normalen, der allerdings in höfischer Literatur der Normalzustand ist. Das Essen bzw. die vorgeführte *hochzeit* stellen auch hier Anfangs- oder Endpunkt der erzählten Handlungen dar.

Die im Holzschnitt gezeigte Tafel, die alle Mitglieder einer Hausgemeinschaft ernährt, ist ein Zeichen des Wohlstands, der in der Aufsteigergeschichte ‚Goldtfaden‘ ebenso von Bedeutung ist wie im ‚Nachbarnroman‘ (1556), in dem es fünf bildliche Darstellungen des gemeinsamen Essens in drei Varianten gibt und darüber hinaus in über der Hälfte der Kapitel ohne Holzschnitt Erwähnung findet.⁴³ Was sich wie eine Alltäglichkeit ausnimmt,⁴⁴ ist eine Markierung eines positiven Lebensverlaufs, der sich in der Exposition zunächst nicht abgezeichnet hatte. Wie im Kontext des Artushofes ist es ein

⁴¹ Norbert H. Ott: Nonverbale Kommentare – Zur Kommentarfunktion von Illustrationen in mittelalterlichen Handschriften. In: Christiane Henkes u. a. (Hgg.): Schrift – Text – Edition. Tübingen 2003 (editio Beihefte 19), S. 113–126, hier S. 122; sowie: Lieselotte E. Stamm-Saurma: Zuht und wicze: Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 41 (1987), S. 42–70; dagegen formuliert Ott in seinem Aufsatz ‚Leitmedium Holzschnitt‘: „Der Holzschnitt wurde [...] ‚Träger und Ausdruck der großen geistigen Revolution, die die gewaltig gewölbte Kuppel der mittelalterlichen Welt zerschlägt““. Er zitiert hier nach: Kurt Pfister: Die primitiven Holzschnitte. München 1922, S. 21f. (Norbert Ott: Leitmedium Holzschnitt: Tendenzen und Entwicklungslinien der Druckillustration in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Maximilian-Gesellschaft u. Barbara Tiemann [Hgg.]: Die Buchkultur im 15. und 16. Jahrhundert. Zweiter Halbband. Hamburg 1999, S. 163–252, hier S. 165).

⁴² Ott: Nonverbale Kommentare (Anm. 41), S. 123.

⁴³ Die Bedeutung des Essens zeigt sich auch darin, dass von den ersten drei Holzschnitten zwei Mahlzeiten zeigen.

⁴⁴ Erika Kartschoke beschreibt in dem Nutzwert der Texte die legitimatorische Strategie der volkssprachigen Literatur im 16. Jh. und erkennt darin „Entwürfe[] individueller Alltagsbewältigung“. Erika Kartschoke: Einübung in bürgerliche Alltagspraxis. In: Werner Röcke u. Marina Münkler (Hgg.): Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. München, Wien 2004 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1), S. 446–462, hier S. 446.

Versammeln an einem Zentrum, um von diesem aus in die Aventure aufzubrechen oder aber die gelungene Aventure zu feiern. Die Umdeutung in ein Sammeln im Familienkreis markiert die Veränderung der Lesegewohnheiten. Das gemeinsame Essen ist der Realitätsbezug in einer auf Alltäglichkeit aufbauenden Erzählweise und die geeignete Entsprechung für die gewollte Ähnlichkeit zu mittelalterlichen Mustern. Zwar handelt es sich beim ‚Goldtfaden‘, wie der Lang-Titel (*Ein schöne liebliche vnd kurtzweilige histori von eines armen hirten son/ Lewfrid genant/ welcher auß seinem fleißigen studieren/ vnder dienstbarkeyt/ vnd Ritterlichen thaten eines Graven Tochter uerkam/ allen Jungen knaben sich der tugendt zuobefleissen/ fast dienstlich zu lesen*) ausweist, um eine wundersame Begebenheit, an deren Ende der Protagonist ein Herzogtum erhält und mit den ritterlichen Taten und der Nobilitierung in den Ritterstand das Setting des Stadtbürgertums verlässt, dennoch werden Verschmelzungen deutlich. Das Rittertum wird durch dieses Einflechten der Alltäglichkeit nahbar und nach dem Titel auch: nachahmbar.⁴⁵

3.2 Bibel

Es sind jedoch nicht nur die selbstbewussten Aussagen zur Dichtung und Literatur, zur Autorenrolle und der Ausgestaltung der Stoffe selbst, die von Wickrams Kanonisierungswillen zeugen, sondern auch sein Anknüpfen an die Bibel. Sie ist ein wichtiger Orientierungspunkt in den ganz der Bibeldichtung gewidmeten Schriften wie z.B. den ‚Zehen Alter der Welt‘ (1531), dem ‚Tobias‘-Spiel (1550), in ‚Der Irr reitend Bilger‘ (1555), ‚Die Sieben Hauptlaster‘ (1556/57), aber auch eingestreut in die anderen Texte.

Die Behandlung biblischer Stoffe galt schon im Mittelalter als große Kunstfertigkeit. Diese „Sonderstellung der Bibelepik“⁴⁶ leite sich aus der Vorstellung ab, ein Epos über biblische Themen gehöre zu den würdigsten Gegenständen der Dichtung in der geeignetsten Form. „Ein Dichter setzt sich mit einem solchen Gedicht an die Spitze der Gattungshierarchie und meldet

⁴⁵ Vgl. Bamberger: Poetologie im Prosaroman (Anm. 23), S. 188.

⁴⁶ Auerochs: Unsterblichkeit der Dichtung (Anm. 8), S. 70.

somit einen nachhaltigen Anspruch auf Unsterblichkeit an“.⁴⁷ Es verwundert daher nicht, dass in den Vorreden bisweilen von der Sterblichkeit infolge gesundheitlicher Einschränkungen die Rede ist. In Wickrams Bibeldichtung, aber auch darüber hinaus, wie die folgenden Beispiele zeigen werden, verbinden sich Dichtungsanspruch, Form und der biblische Stoff.

3.3 Antike und Renaissance-Humanismus

Neben den beiden angesprochenen Komplexen in der älteren Literaturtradition zählt der Humanismus zu der prägendsten zeitgenössischen Strömung, die Wickram beeinflusst haben, obwohl ihm ein direkter Zugang zu höherer Bildung durch die gesellschaftliche Stellung verwehrt blieb. Hinzu kam, dass politisch der Ausschluss der großen Masse vom humanistisch geprägten Wissen beabsichtigt war, denn es sollte exklusiv bleiben.⁴⁸ Es gelang Wickram dennoch über deutsche Übersetzungen aus antiker Literatur, aber auch zeitgenössischen Werken einiger Humanisten Anstöße zu bekommen. Erasmus von Rotterdam, der neben Martin Luther und Hans Sachs den größten zeitgenössischen Einfluss auf Wickram ausübte, verbrachte seine letzten Jahre zudem in unmittelbarer Nähe in Freiburg im Breisgau und in Basel.⁴⁹ Mit Straßburg zusammen bildete die Region eine eigene kulturgeschichtliche Bedeutung aus, die sich auch in den zahlreichen Druckereien widerspiegelt. Wickrams Hochachtung für Erasmus zeigt sich in ‚Der Irr reitend Bilger‘: *ein hochglert man/Hies Erasmus von Rotterdam, Ewig würd nit erlöschen sein nam*,⁵⁰ wobei auch Homer und Petrarca erwähnt werden.⁵¹ Mit der Ehrerbietung für die Vorgänger ist wieder der Unsterblichkeitstopos berührt. Das Manko, nicht direkt am Diskurs des Humanismus teilhaben zu können, manifestiert sich in wie-

⁴⁷ Ebd., S. 70f.

⁴⁸ Vgl. Hannes Kästner: Antikes Wissen für den ‚gemeinen Mann‘. Rezeption und Popularisierung griechisch-römischer Literatur durch Jörg Wickram und Hans Sachs. In: Bodo Guthmüller (Hg.): Latein und Nationalsprachen in der Renaissance. Wiesbaden 1998 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 17), S. 345–378, S. 349f.

⁴⁹ Vgl. Kästner: Antikes Wissen für den gemeinen Mann (Anm. 48), S. 366.

⁵⁰ Jörg Wickram: Der irr reitende Pilger. In: ders.: Sämtliche Werke (Anm. 28), Bd. 6 (1972), S. 88.

⁵¹ Homer wird auf S. 16 und Petrarca auf S. 70 erwähnt (ebd.).

derkehrenden Minderwertigkeitsbekundungen, die jedoch eine Annäherung an das renaissance-humanistische Wissen verraten: Indem Wickram betont, die neun Göttinnen der Künste habe er nie gesehen (*daß mir under den neün Göttinnen der freyen künsten keyne nie zuo gesicht kamm*),⁵² bezeugt er zugleich, dass er um deren Existenz weiß. Jan-Dirk Müller konstatiert außerdem, dass der mögliche Einfluss des Humanismus auf Wickram außer Acht gelassen wurde, weil er zum einen in den ‚Volksbuch‘-Kontext gestellt und zum anderen durch die Interpretation der Herkunft bzw. Geburt von vornherein als vom Bildungsmilieu ausgeschlossen betrachtet wurde.⁵³ Das stete Bemühen um Annäherung an antike Vorbilder und zeitgenössische *Intelligentia* zeigen die Anleihen in seinem Werk.

Im ‚Nachbarnroman‘ finden sich sowohl zahlreiche Autorenexkurse zu biblischen Geschichten als auch antike Motive, die zum Teil handlungslogisch motiviert werden. Die jugendlichen Protagonisten der letzten Generation dieses Generationenromans schreiben sich Briefe, in denen sie ihre Situation anhand von Erzählkomplexen aus den ‚Metamorphosen‘ schildern. Selbst der elterliche Beruhigungsversuch greift auf eine Episode aus der antiken Erzählwelt zurück. Was die jugendlichen Schreiber nicht selbst formulieren können, wird in den Bezugsbereich des Bekannten aus der Antike transferiert. Das vermeintliche Unvermögen ist dadurch im Bildungshorizont aufgehoben und Wickrams Aussageabsicht klar: Die Lektüre von (antiker) Literatur kann über krisenhafte Momente hinweghelfen. Es lohnt sich daher, auf Literatur zurückzugreifen und das in jeder Generation und in jedem Umfeld.

4. Multimediale Gestaltung als Schlüssel zur Lektüre

Dass Wickram ausgerechnet die Urheberschaft der Holzschnitte in der ‚Metamorphosen‘-Bearbeitung für sich in Anspruch nimmt,⁵⁴ liegt in seinem

⁵² Wickram: *Metamorphosen* (Anm. 28), S. 5.

⁵³ Vgl. Müller: *Volksbuch/Prosaroman* (Anm. 23), S. 72. Relativierend: ders.: *Wickram – ein Humanist?* In: Müller u. Mecklenburg (Hgg.): *Vergessene Texte – Verstellte Blicke* (Anm. 5), S. 21–39.

⁵⁴ *Jetzt erstlich gebessert vnd mit Figuren der Fabeln gezirt*. Vgl. Wolfgang Neuber: *Prekäre Theologie. Textsemantik und Bildsemantik am Beispiel von Wickrams erstem Bild seiner*

Bestreben, zum einen Bekanntes zu vermitteln und zum Bildungskanon beizutragen, zum anderen aber auch eigenes hinzugeben zu wollen.⁵⁵ Die Bearbeitung der ursprünglich von Albrecht von Halberstadt übersetzten ‚Metamorphosen‘ des Ovid wurde 1545 bei Ivo Schöffler in Mainz gedruckt und mit 47 Holzschnitten ausgestattet.⁵⁶ Dasselbe Bildmaterial fand in der Auflage von 1551 Verwendung.⁵⁷ Auf dem Titel betont Wickram eigens die Adressierung, die sein Versuch der ‚Metamorphosen‘ in erster Linie haben sollte: *Jederman lustlich/ besonder aber allen Malern/ Bildhauwern/ vnd dergleichen allen künstlern nützlich*. Jedermann wird hier angesprochen als Rezipient für ein bedeutendes Werk der Literaturgeschichte. Dass es sich hier nicht nur um einen gängigen Topos handelt,⁵⁸ zeigt die Hinwendung zu einer breiten Leserschaft in den Vorworten und Erzählungen seiner Prosaromane.⁵⁹ Dennoch gibt es eine Fokussierung auf einen speziellen Rezipientenkreis, der aus bildenden Künstlern bestehen soll, die sich nicht nur vom Bildmaterial Anregungen versprechen können, sondern auch wegen der *ertigen Inuention vnnnd Tichtung*. Es ging Wickram entsprechend weniger darum, ein Vorbild für Formen und Techniken im Kunsthandwerk des Holzschnitts zu schaffen,⁶⁰ sondern um eine Sammlung an Möglichkeiten, einen wichtigen Text zu illustrieren, um das Verstehen und Memorieren zu erleichtern. Sein Vorgehen soll Künstlern den Zugang zu einer Umsetzung eines Textes in das Bildmedium vor Augen führen und zugleich diesen spezifischen Text als Quelle der Ideen für Motive

„Metamorphosen“. In: Müller u. Mecklenburg (Hgg.): *Vergessene Texte – Verstellte Blicke* (Anm. 5), S. 185–197, hier S. 185.

⁵⁵ Auch wenn an der Umsetzung der Vorlagen, die wohl von Wickram stammten, dann noch ein Reißer und ein Holzschneider beteiligt waren. Vgl. Fischer: *Wickrams Bilder-Welt* (Anm. 18), S. 201.

⁵⁶ Eine umfassendere Darstellung bietet: Toepfer: *Veranschaulichungspoetik* (Anm. 15).

⁵⁷ Schmidt: *Literat und „selbstgewachsener Moler“* (Anm. 13), S. 147.

⁵⁸ Anna Schreurs hält diese Anrede für nichts weiter als einen Topos: Anna Schreurs: *Ein selbstgewachsener Moler illustriert die Malerbibel. Wickrams Holzschnitte zu Ovids „Metamorphosen“*. In: Müller u. Mecklenburg (Hgg.): *Vergessene Texte – Verstellte Blicke* (Anm. 5), S. 169–183, hier S. 169.

⁵⁹ Anders sieht das Michael Mecklenburg: „Das Erziehungsziel ist eine Integration von Faktenwissen, Moral, Benehmen, Sozialkompetenz und Frömmigkeit, die die Jungen zu idealen Mitgliedern der stadtbürgerlichen Gesellschaft machen soll.“ (Michael Mecklenburg: *Mildernde Umstände? Didaxe und Figurengestaltung im „Knabenspiegel“ und im „Knabenspiegel“-Spiel*. In: Müller u. Mecklenburg [Hgg.]: *Vergessene Texte – Verstellte Blicke* [Anm. 5], S. 57–73, hier S. 57.)

⁶⁰ Vgl. Schreurs: *Ein selbstgewachsener Moler illustriert die Malerbibel* (Anm. 58), S. 172.

vorstellen, denn es geht um die Vermittlung von *Tichtung*. Auch wenn kein Gemälde Wickrams erhalten ist, begleitet sein Schreiben der wiederkehrende Verweis auf bildende Kunst, insbesondere die Malerei. Wie im Schreiben orientiert er sich hier an den Vorgängern, wie die Erwähnung Dürers in seinem Versroman ‚Der Irr reitend Bilger‘ (1555) demonstriert:

*Die landschafft was gemalt so teur
Ja wann Apelles diss alsammen
Gmalt het dürfft er sich sein nit schammen
Oder der künstlich Teuer [= Dürer, Anm. GB] zart
So z nürnberg vergraben wardt
Der sein kunst hat so weit außbracht
Das sein würt ewig werden gdacht.⁶¹*

Es bleibt jedoch nicht bei der bloßen Erwähnung, vielmehr zeigt sich der Zusammenhang von den Dichtern als Bestandteil der Dichtung in Form der Aufnahme in einen Verskontext, der immer wieder Ekphrasen wiedergibt, und der bildlichen Kunst mit dem Verweis auf Albrecht Dürer, der aufgrund seines Werkes unsterblich geworden sei, auch wenn er in Nürnberg begraben liegt. Dieser Vergleich von Apelles und Dürer ist eine erneute Aufnahme humanistischen Gedankenguts in Wickrams Schreiben: Jakob Wimpheling, Eobanus Hessus und Erasmus von Rotterdam, den Wickram intensiv rezipiert, pflegen denselben Vergleich in ihrem Dürer-Lob.⁶² Wie wichtig Wickram diese Beziehung erschien, wird in der Wiederholung in der Marginale deutlich: *Apelles der aller berümpftist maler gewesen bey den alten. Albrecht Teurer aber zuo Nierenberg bey unsern zeiten.*⁶³ Wickram war sehr bewusst, dass bildende Kunst eine wichtige Strategie in der Ausbildung seiner Leser war. Daher erkannte er den Grad an Prominenz, den bedeutende Maler und Kunstrichtungen genossen, was ein Verweis auf die Niederländer als beste Landschaftsmaler belegt.⁶⁴

⁶¹ Wickram: Der irr reitende Pilger (Anm. 50), S. 48.

⁶² Vgl. Schmidt: Literat und „selbstgewachsner Moler“ (Anm. 13), S. 149.

⁶³ Wickram: Der irr reitende Pilger (Anm. 50), S. 48.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 51.

5. Selbstbewusstsein im ‚Dialog‘

Die Betonung der Lebendigkeit der Bilder lässt sich auf literarischer Ebene ebenfalls erkennen, indem die mimetische Suggestionskraft der Literatur in einem poetologisch hervorstechenden Text, dem Dialog ‚Von einem vngerathnen Son‘, eine wichtige Rolle für die Legitimation des Schreibens spielt. Das Abmalen als mimetisch-literarisches Verfahren wird thematisiert, die Genauigkeit der skizzierten Handlungszusammenhänge und Lebenschtheit führen allerdings zu einem Missverständnis beim vorgestellten Leser. Eine Georgius genannte Autorenfigur kommentiert aus diesem Grund einen eigenen Roman in einer in Dialogform abgefassten nachträglichen Bearbeitung des Ausgangsstoffs, in der er die Entstehungsgeschichte des Romans nacherzählt und „kritisch über fiktionale Prosa und deren Rezeptionsbedingungen reflektiert.“⁶⁵ Die Seltenheit dieses Vorgehens eines Autors in einem derartigen Arrangement wurde immer wieder betont.⁶⁶

Der entworfene Rezeptionszusammenhang allerdings wurde zugleich als Schwierigkeit und Unzulänglichkeit interpretiert: Der Dialog steht im engen Zusammenhang mit einem anderen, ihm zeitlich vorgestellten Text, dem 1554 erschienenen ‚Knabenspiegel‘, einer der erziehenden Spiegelliteratur nahestehenden Erzählung über einen Jungen, Willbald, der sich selbst in falsche Gesellschaft begibt und infolge dessen mit dem vermeintlichen Freund, Lottarius, Reißaus nimmt und in diverse zwielichtige Aktionen verwickelt wird. Zunächst wächst Willbald zusammen mit seinem Adoptivbruder Fridbert unter der Erziehung des Hauslehrers Felix auf. Während sich Fridbert als lernbegierig und tadellos herausstellt, beginnt Willbald unter dem Einfluss des vernachlässigten und böartigen Metzgersohns Lottarius sich von seiner Familie abzuwenden, bis er schließlich mit Lottarius so viel angestellt hat, dass eine Rückkehr unmöglich scheint, als Lottarius am Galgen endet. Willbald

⁶⁵ Christine Pfau: Wundert dich dis meins buechclins? Poetik und Reflexion in Jörg Wickrams ‚Dialog von einem vngerathnen Son‘. In: Hans-Christian Stillmark (Hg.): „Worüber man (noch) nicht reden kann, davon kann die Kunst ein Lied singen“: Texte und Lektüren. Beiträge zur Kunst-, Literatur- und Sprachkritik. Frankfurt a.M. 2001, S. 235–250, hier S. 235.

⁶⁶ Vgl. Jörg Wickram: Knaben Spiegel. Dialog vom ungerathnen Sohn. In: ders.: Sämtliche Werke (Anm. 28), Bd. 3 (1968), S. 183; Dieter Kartschoke: Jörg Wickrams Dialog vom ungerathnen Sohn. In: Daphnis 7 (1978), S. 377–401, hier S. 377.

wird zum Bettler und verdingt sich als Musiker, da er diese Kunst als Teil des Unterrichts erlernt hatte. In einer Gaststätte meinen Fridbert und Felix in dem Musikanten Willbald, in dessen Lied seine Lebensgeschichte zu erkennen und nähern sich ihm über die Indienstnahme des verarmten Musikers wieder an. Nachdem sich Willbald reumütig gezeigt und die Vergebung seines Vaters erlangt hat, wird er zu einem Hofschenken und lebt ein tadelloses Leben. Bereits die Anlage des ‚Knabenspiegels‘, die Wickram in der Vorrede entfaltet, weist auf den Gestaltungswillen und das Interesse an literarischen Möglichkeiten hin:

Der selbigen hab ich dreyerlay arten beschriben/ Erstlich die so guoter sitten vnd geberden seind/ sich selb zuo den Tugenden vnd von den lastren abziehen/ zuom andren seind etlich jungen die das mittel halten/ so sie ir beiwonung bey frummen gehorsamen kinder haben/ geratend sie fast wol/ wo man sie aber under bößen muotwilligen kinden ir geselschafft laßt haben/ werden sie beiwylene in grosse geferlickeit verfür. Zuom dritten fyndt man solche böße Martialische vnd Saturnische köpff/ so am andren jungen nit sehen mögen das sie iren älter gehorsammen/ weisen sie auff alle büberey/ schand vnd laster.⁶⁷

Jede dieser Anlagen verfolgt Wickram eigens und entwirft anhand dieser Grundbeobachtung alternative Erzählungen, die sich vor allem hinsichtlich der Ausprägung, die ausgeführt wird, und entsprechend des Endes unterscheidet. Dabei wird auch die Beobachtungsebene im Dialog ‚Von einem vngerahtnen Son‘ thematisiert und für die Literaturwerdung instrumentalisiert. So fragt Georgius im Dialog nach der Umsetzung dieser Anlage seiner Charaktere: *Lieber sag mir/ hastu mich verstanden/ Welche ich hie gemeynt hab?*⁶⁸

Diese Geschichte um das Motiv des verlorenen Sohns beschäftigt Wickram in mehreren Texten. Neben der geschilderten Romanfassung transformiert er den Stoff auch in ein Drama (Spiel ca. 1554) und nimmt es im Dialog ‚Von einem vngerahtnen Son‘ erneut auf, um anhand der Konzeption des ‚Knabenspiegels‘ über die Bedingungen der Entstehung von Literatur nachzudenken. Hier setzt Wickram sich mit der Genese des 1554 in Straßburg gedruckten ‚Knabenspiegels‘ auseinander. Der Dialog beginnt mit dem Zusam-

⁶⁷ Wickram: Knabenspiegel (Anm. 10), S. 684.

⁶⁸ Jörg Wickram: Eine warhafftige History / von einem vngerahtnen Son [...]. In: Müller (Hg.): Romane des 15. und 16. Jahrhunderts (Anm. 10), S. 825; im Folgenden ‚Dialog‘ genannt.

mentreffen der Dialogpartner. Georgius betont, es gleiche einem Wunder, den Freund zu sehen, er habe ihn schon wie Ulysses vermisst geglaubt. Casparus bestätigt nun auf Reisen gewesen zu sein und die Ländereien, in denen der letzte Roman angesiedelt gewesen sei, bereist zu haben. Dort habe er alles so vorgefunden, wie es sich im Roman zugetragen habe: *dann eben wie du daruon geschriben/ vnd ein büchlin hast lassen außgen*.⁶⁹

Gerade die vermeintliche Nähe zur allgegenwärtigen Lebenswelt ist die geeignete Diskursfläche für diese Überlegungen, weil sie als ‚Realität‘ missverstanden werden kann, wie der Dialogpartner Casparus äußert. Gleichzeitig ist ein Rückbezug auf die antiken Klassiker als Legitimation einerseits und Einschreiben in diesen Kontext andererseits angesprochen. Wickram rekurriert auf die Bedeutung von Homers ‚Odyssee‘,⁷⁰ die seit 1537 in einer deutschen Übersetzung von Simon Minervius Schaidenreisser verfügbar war.⁷¹ Homer galt schon in der Antike als ideales Vorbild. Wickram bemüht sich erneut darum, den Dialog mehrfach in eine Literaturtradition einzubetten. Im Dialog treten zwei Gesprächspartner auf, die sich nicht nur über die Bedingungen von Literatur austauschen, sondern die mit den Namen Georgius und Casparus, in Anlehnung an Georg Wickram und Caspar Hanschelo, einem Colmarer Goldschmied und Vetter Wickrams, einen Realitätsbezug fingieren,⁷² den der Dialog selbst diskutiert. Georgius bettet in das Gespräch eine Erzählung ein, die er selbst mitsamt ihren Folgen miterlebt habe. Allerdings offenbart die Detailkenntnis seine Funktion als allwissender Erzähler und unterläuft den ausgewiesenen Realitätsanspruch, womit Möglichkeiten und Grenzen von Literatur ausgelotet werden. Verschiedentlich wurde die poetologische Strategie der Wiederholung⁷³ als eine weitere Besonderheit in Wickrams Er-

⁶⁹ Wickram: Dialog (Anm. 68), S. 815.

⁷⁰ Vgl. Regina Toepfer: Poesie statt Historiografie. Die Rehabilitierung Homers in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts. In: Heinz Ludwig Arnold u. Hermann Korte (Hgg.): Homer und die deutsche Literatur. München 2010 (Text+Kritik Sonderband 8/10), S. 79–90, hier S. 79.

⁷¹ Vgl. Jan-Dirk Müller: Kommentar. In: ders. (Hg.): Romane des 15. und 16. Jahrhunderts (Anm. 10), S. 1314.

⁷² Vgl. Bamberger: Poetologie im Prosaroman (Anm. 23), S. 153.

⁷³ Vgl. Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Frankfurt a.M. 1976, S. 44ff.; Lugowski beschreibt die Wiederholung nicht nur für Wickram als Erzählstrategie, sondern auch für dessen literarische Vorgänger, insbesondere Boccaccios ‚Decamerone‘.

zählen ausgemacht.⁷⁴ Sie besteht hier in der Erzählung über seinen Bekannten und ehemaligen Schulkameraden Theobald N., der, wie Willbald im ‚Knabenspiegel‘, vom rechten Weg abgekommen sei, weil ihm die richtige Erziehung gefehlt habe.⁷⁵ Die neuerliche Erzählung über einen Jungen, der sich in falscher Gesellschaft zu einem Verbrecher entwickelt, wurde von Clemens Lugwoski als gescheiterter dichterischer Versuch gewertet. Es sei Wickram nicht gelungen, die Figur Theobald in der Dichtung zu realisieren, weil es sich um die Wiedergabe der Realität handle, der die literarische Dimension fehle.⁷⁶ Tatsächlich legt die im Dialog verfolgte Argumentationsstruktur nahe, Wickram wolle eine wahre Begebenheit erzählen, die sich der dichterischen Umformung entziehe. Der Aufbau des Dialogs geht über die Überlegungen über generelle Wahrheiten hin zu der konkreteren Geschichte des Theobald N., die als tatsächliche Begebenheit erzählt wird. Allerdings signalisiert bereits die Wahl des Namens, Theobald, dass es sich nicht um die bloße Nacherzählung von Geschehenem handelt.⁷⁷ Die Namen der Charaktere des ‚Knabenspiegels‘, Felix, Fridbert, Willbald und Lottarius, bilden keinen Gegensatz zu dem Realität suggerierenden Theobald, denn auch Theobald N. ist kein Produkt der ‚empirischen Welt‘.⁷⁸ Diese Erzählung um Theobald N. ist eine weitere Variante des biblischen wie literarischen Vorbilds.⁷⁹ Beim Leser der

⁷⁴ Vgl. Andreas Solbach: Wiederholungen als literarische Technik bei Jörg Wickram. In: *Simpliciana XVIII* (1996), S. 181–194; Hannes Kästner: Typen der Verständigung im Roman der frühen Neuzeit: Kommunikative Beziehungen und Informationstransport in Jörg Wickrams ‚Goldfaden‘. In: Alexander Schwarz u. Laure Abplanalp (Hgg.): *Text im Kontext. Anleitung zur Lektüre deutscher Texte der frühen Neuzeit*. Bern u. a. 1997 (Tausch 9), S. 79–96; aber auch: Baisch: Jörg Wickram begegnet sich selbst (Anm. 5).

⁷⁵ Vgl. Wickram: Dialog (Anm. 68), S. 817–825.

⁷⁶ Vgl. Lugwoski: Die Form der Individualität (Anm. 73), S. 130.

⁷⁷ Vgl. Kartschoke: Jörg Wickrams Dialog (Anm. 66), S. 398.

⁷⁸ Pfau: Wundert dich dis (Anm. 65), S. 240f.; auch: Dieter Lamping: Der Name in der Erzählung. Zur Poetik des Personennamens. Bonn 1983, bes. S. 33.

⁷⁹ „Wenig später wird aus Theobald Tiebolt [vgl. Wickram: Dialog (Anm. 68), S. 823], was als mundartliche Verballhornung des Namens Theobald ein gängiger Trutzname für einen heruntergekommenen Edelmann ist. Betrachtet man die Etymologie des Namens genauer, scheint diese Vorhersehbarkeit genau nicht der Fall: Theobald setzt sich aus der indogermanischen Wortwurzel **teuta* bzw. ahd. *diot/deot* ‚Volk, Leute‘, wovon sich auch ‚deutsch‘ ableitet, und *-bald* (vgl. engl.: *bold*) ‚tapfer, unerschrocken‘ zusammen. Der Zusatz N., der für einen mit N beginnenden Namen, aber auch für ‚Nomen‘ stehen kann und damit eine Platzhalterfunktion erfüllt, wie sie beispielsweise in liturgischen Büchern üblich ist, trägt zur Unbestimmtheit bei“. Bamberger: Poetologie im Prosaroman (Anm. 23), S. 177.

Zeit konnte dieser Namensgebrauch die Wirkung haben, dass die Namen wie selbstverständlich in einer konkreten Wirklichkeit eingeordnet werden konnten – „als seien sie zumindest mögliche, wenn nicht sogar wirkliche, ihm bislang nur noch nicht bekannte Gestalten“.⁸⁰ Wickram betont in seinen Vorreden, z.B. im ‚Nachbarnroman‘, wiederholt, dass für eine lehrhafte Aussage keine konkreten Namensbezüge oder reale Gegebenheiten notwendig seien. Da es ihm darum geht, richtige und falsche Verhaltensformen aufzuzeigen, sind die Namen austauschbar. In der moralisch-didaktischen Wirkweise, die für den ‚Knabenspiegel‘ und analog für den Dialog maßgeblich ist, müssen die Namen sogar austauschbar sein, wenn sich jeder Leser in jeder der erzählten Positionen erkennen können soll. Dennoch hat die Fiktion, bei Theobald N. handle es sich um eine reale Person, eine spezielle Funktion: Mit der Augenzeugenschaft des Autors wird an die Lebenswelt des Lesers, der wie Georgius jemanden kennt bzw. von jemandem wie Theobald N. erfahren hat, angeknüpft. „Diese Erfahrung – so das Spiel mit Fiktion bzw. fingierter Realität – kann auch eine literarisch vermittelte sein und so ihre Wirkung zeigen“.⁸¹ Neben dieser Taktik der Annäherung an (mögliche) Realitäten und biblische Erzählungen lässt sich die textuelle Verbundenheit zu Erasmus’ von Rotterdam Schrifttum explizit und implizit erkennen. Zur Formübernahme des humanistischen Lehrgesprächs treten motivische und inhaltliche Anleihen.⁸² Wickram bildet in diesem Gespräch den Situationshintergrund der ersten der *percontandi formulae*, die Erasmus in seinen ‚Colloquia familiaria‘ empfiehlt, nach.⁸³ Auch Erasmus setzt sich im Dialog ‚Abbatis et Eruditae‘, dessen Aufbau Wickrams Dialog ähnelt, mit Literatur als Bildungsinstrument auseinander. Das Auftreten als Autorenfigur im literarischen Text hat wohl der Dialog

⁸⁰ Lamping: Der Name in der Erzählung (Anm. 78), S. 34.

⁸¹ Bamberger: Poetologie im Prosaroman (Anm. 23), S. 177.

⁸² Vgl. Jörg Robert: Einleitung: Poetik und Rhetorik. In: Toepfer, Kipf u. Robert (Hgg.): Humanistische Antikenübersetzung (Anm. 15), S. 317–323, hier S. 319.

⁸³ Das bezieht sich auf die Eingangsformel, die ein Wiedersehen von Freunden einleitet: *Ex qua tandem corte aut cavea nobis ades?* (Müller: Kommentar [Anm. 71], S. 1313). Die geistesgeschichtliche Nähe Wickrams zu Erasmus von Rotterdam arbeiten auch Hannes Kästner und Elisabeth Wäghäll Nivre heraus: Hannes Kästner: Der irr reitend Pilger. Jörg Wickrams Reisephantasien und das Ende der Pilgerfahrt. In: GRM 36 (1986), S. 380–398; und unter der Perspektive auf die Konfessionszugehörigkeit Wickrams: Elisabeth Wäghäll Nivre: Die Reformation der Frühen Neuzeit. Glaubensspaltung im Werk von Georg Wickram. In: Wolfgang Haubrichs (Hg.): Anfänge des Romans. Göttingen 1993 (LiLi 89), S. 121–137.

„Ars notoria“ inspiriert, in dem ein Erasmus an den Autor des Gesprächs erinnert. Wickram ahmt nicht nur Form und Topik der ‚Colloquia familiaria‘ nach,⁸⁴ sondern auch einzelne Pointen bis zum Schlusspunkt: In ebenso eigentümlich Wickram’scher Manier lädt Casparus Georgius zum Essen zu sich nach Hause ein. Diese Form gelehrter Geselligkeit findet wiederum im Dialog ‚Opulentia sordida‘ in den ‚Colloquia familiaria‘ des Erasmus⁸⁵ und weiteren humanistischen Dialogen Verwendung und ist in Wickrams Werk ein roman- bzw. textübergreifendes Motiv – wie gezeigt werden konnte. Wickram entwirft sich hier selbst als Autorität von Kunst bzw. Literaturtheorie und folgt einem eigenen etablierten Erzählschema, das mit der Aussicht auf eine Mahlzeit endet. Dennoch signalisiert er die Zugewandtheit zu seinen Lesern. Er geht auf mögliche Schwierigkeiten beim Lesen ein: So thematisiert er die Ungeduld eines Lesers, sofort wissen zu wollen, wie eine Geschichte endet. Im Wechselspiel der Redenden werden die einzelnen Bestandteile der Erzählung infrage gestellt und so Bestandteile und Techniken des Erzählens einzeln erläutert. Diese Bestandteile gehen vom generellen Aufbau mit Anfang, Mitte und Ende bis in Detailfragen nach der Ausgestaltung von Charakteren und Handlungsabläufen. Auf die Frage, was dem Freund an seinem entworfenen Lottarius mangle, entgegnet Casparus: *Gar nicht/ dann dir ist (wie der Poet sagt) etwas mer nachgeben zütichten (het schier anderst beschlossen) die weil du ein wenig mit dem Bensel kanst [...]*.⁸⁶ Er betont den Kunstcharakter, aber auch die Fertigkeiten Wickrams, und sortiert das Werk des Autors durch den intertextuellen Verweis auf das Horaz’sche Diktum *ut pictura poiesis* in die Reihe antiker Größen ein.⁸⁷

⁸⁴ Dass Wickram eine ausgeprägte Kenntnis der übersetzten Erasmus-Schriften hatte, betont auch Kästner: *Antikes Wissen* (Anm. 48), S. 365. In Auszügen lagen die ‚Colloquia‘ ab 1515 in Übersetzung vor.

⁸⁵ Müller: Kommentar (Anm. 71), S. 1318: „Wickram ahmt die Formen gebildeter Geselligkeit in humanistischen Dialogen nach. *Formulae invitandi ad convivium* erläutert Erasmus in den *Colloquia familiaria*; häufig bilden Gastmähler den Rahmen der Gespräche.“ Zudem verweist Wickram im ‚Nachbarn‘-Roman explizit auf Erasmus von Rotterdam: *Auff das hab ich ir ein büchlin für gelegt/ welches Erasmus von Rotterdam ein hochgelerter man/ hatt lassen außgon/ und ist des selbigen tittel/ Virgo Misogamos* (Jörg Wickram: *Von guoten und boesen Nachbarn*. In: ders.: *Sämtliche Werke* (Anm. 28), Bd. 4 (1969), S. 138).

⁸⁶ Wickram: Dialog (Anm. 68), S. 815.

⁸⁷ Vgl. Kartschoke: Jörg Wickrams Dialog (Anm. 66), S. 385.

6. Rezeption in der Romantik

Besonders das erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts war für die Wiederentdeckung Wickrams ausschlaggebend. Mit Herder setzt in der Frühromantik schließlich nach über einem Jahrhundert der Vergessenheit die Übertragung frühneuzeitlicher Stoffe in Formen und Medien des aktuellen Literaturbetriebs wieder ein.⁸⁸ Als Ausdruck eines verbindenden Nationalgeists wurden Volkslieder, Märchen und Sagen gesammelt und aufgearbeitet unter dem Label ‚Volkspoesie‘. 1802/04 vertrat August Wilhelm Schlegel in seiner Vorlesung über altdeutsche Literatur die Auffassung, dass die Behandlung altdeutscher Werke ‚wahre Dichter‘ dazu anregen solle, sich mit den Stoffen zu beschäftigen und diese aufzufrischen, damit diese „in ihrer ganzen Herrlichkeit“⁸⁹ hervortreten können.⁹⁰ 1806 folgte eine Versbearbeitung des ‚Ritter Galmy‘⁹¹ durch Friedrich de la Motte Fouqué.

Die Geschichte der ‚zweiten‘ Rezeption reicht allerdings weit ins 18. Jahrhundert, denn bereits Gotthold Ephraim Lessing war in der Bibliothek St. Bernhardin auf den Elsässer Autor gestoßen und hatte dessen ‚Goldfaden‘ gewürdigt:

Wenn er auf die Bibliothek zu St. Bernhardin in die Neustadt kam, hielt er sich meistens auf dem Repositorio auf, wo eine beträchtliche Anzahl von Sammlungen der Art stehet, die aus dem vorhergehenden Jahrhundert, und, wie man leicht denken kann, itzt auch nicht einmal dem Titel nach mehr bekannt sind [...] Auch wünschte er, dass manche vergessene Romane wieder gedruckt würden, worin er besonders den Ritter vom goldenen Faden rechnete.⁹²

⁸⁸ Einen detaillierteren Überblick über die Rezeption Wickrams in der Romantik gibt: Reinhold Jacobi: *Jörg Wickrams Romane. Interpretation unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Prosa*. Bonn 1970, S. 36ff.

⁸⁹ Zitiert nach: Hans Joachim Kreuzer: *Der Mythos Volksbuch*. Stuttgart 1977, S. 57.

⁹⁰ Raphael Kuch: Vignetten für eine schöne alte Geschichte. Zu Ludwig Emil Grimms Kupfern in der Brentano’schen Ausgabe des Goldfadens (1809) und den Interferenzen von Bild- und Textrezeption. In: *Euphorion* 105 (2011), S. 415–441, hier S. 415.

⁹¹ Einige Zeit wurde davon ausgegangen, dass der Ritter Galmy nicht von Wickram stammt (Dieter Kartschoke: *Ritter Galmy uß Schottenland* und Jörg Wickram aus Colmar. In: *Daphnis* 31 [2002], S. 469–489). Mittlerweile scheinen sich diese Einwände jedoch zerschlagen zu haben.

⁹² Gotthold Ephraim Lessings Leben nebst seinem noch übrigen litterarischen Nachlasse. Bd. 1. Hg. v. Karl Gotthelf Lessing. Leipzig 1793, S. 244f.

Lessing galten der ‚Goldtfaden‘ und Wickram mit ihm als unbekannt, ja vergessen. Allerdings zeugt sein frühes Interesse an dem Stoff für eine Qualität des Romans, die unabhängig von der Ansicht der Romantiker, auf mittelalterliche Stoffe zugunsten einer Nationalliteratur zurückzugreifen, Geltung für sich behaupten kann.

Zu einer Neuauflage Wickrams kam es schließlich durch Clemens Brentano, dem vor allen anderen ebenfalls der ‚Goldtfaden‘ als die geeignetste Erzählung zur Übertragung für das zeitgenössische Publikum vorschwebte. Ein konkreter Grund dafür liegt in der zeitlichen Situierung des Textes. Die erzählte Welt ist in der Vergangenheit angesiedelt. Das erste Kapitel beginnt mit: *Es ist gewesen vor vilen und langen Jaren.*⁹³ Während dieser Beginn neutral die historische Distanz aufwirft, folgt im nächsten Kapitel die Bewertung der vergangenen Zeit: *Dergleichen Mayer man leyder zû unser zeit nit vil findet [...]*.⁹⁴ Das Lob des Meiers, dessen Tüchtigkeit als Landverwalter heute nicht mehr zu finden sei, führt zu einer *laudatio temporis acti*. Die ganze Exposition der Erzählung in den ersten drei Kapiteln folgt diesem Topos, denn auch im ersten Bild wird ein ‚Goldenes Zeitalter‘ als semi-utopische Vorstellung verbildlicht, indem ein Löwe inmitten einer Schafherde liegt und die Friedfertigkeit der Szenerie verdeutlicht.⁹⁵

Unter dem Titel ‚Der Goldtfaden eine schöne alte Geschichte‘ wurde 1809 Wickrams letzter Roman in einer modernisierten und durch neue Kupferstiche ergänzten Fassung veröffentlicht. Trotz des Potenzials, das Wickram als Autor zugesprochen wurde, unterschlägt der Titel den Namen des originalen Autors. Darüber hinaus verändert er den ursprünglichen Titel *‚eine schöne liebliche vnd kurtzweilige Histori von eins armen hirten son/ Lewfrid genant/ welcher auß seinem fleißigen studieren/ nderdienstbarkeyt/ vnd Ritterlichen thaten eines Grauen Tochter vnderkam/ allen Jungen knaben sich der tugendt zuobefleissen/ fast dienstlich zuo lesen‘* gemäß der veränderten Konvention in ‚Der Goldtfaden eine schöne alte Geschichte‘. Es handelt sich dabei zum einen um die seit Lessing gebräuchliche Form des Kurztitels, der nicht mehr wie noch im Barock

⁹³ Jörg Wickram: Der Goldtfaden. In: ders.: Sämtliche Werke (Anm. 28), Bd. 4 (1968), S. 1.

⁹⁴ Ebd., S. 8.

⁹⁵ Vgl. Jan-Dirk Müller: Jörg Wickram zu Liebe und Ehe. In: Heide Wunder u. Christina Vanja (Hgg.): Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit. Frankfurt a.M. 1991, S. 27–42, hier S. 32.

eine Inhaltsangabe der zu erwartenden Erzählung bietet und den Topos des *prodesse aut delectare* beinhaltet, sondern eine den Eingriffen in den Text korrespondierende Kürzung der didaktischen Wirkungsabsicht, die – wie oben ausgeführt – Wickrams durchgehender Leitgedanke war. Vielmehr ordnet Brentano durch das Attribut ‚alte‘ die Erzählung in seinen Sammelkontext ein. Zugleich ist es nicht nur eine alte Geschichte, die in dem Unterfangen des Heidelberger Kreises damit bereits legitimatorisch begründet wäre, sondern eine ‚schöne‘ obendrein. Das Werturteil in Folge der Autonomieästhetik und der damit verbundenen Diskussion um das Kunstschöne ist für die Romantik nicht mehr wegzudenken.

Die erste Begegnung Brentanos mit Wickram wurde durch den Göttinger Professor und Bibliothekar Georg Friedrich Benecke vermittelt, „der den Grimms zusammen mit dem Oldenburgischen Horn einen Band mit Ausgaben Wickrams zukommen ließ.“⁹⁶ Dass Autor wie Texte in Vergessenheit geraten waren, überraschte die Grimms dabei ebenso wie die zutage tretende Qualität der Sammlung: „[...] ich überzeuge mich immer mehr, daß dieser Wickram über den man in den Literaturbüchern vergebens nachschlägt, einer der vorzüglichsten, auch fruchtbarsten deutschen Schriftsteller des 16. Jahrhunderts ist, mit ungewöhnlichem Sprachreichtum, und dem unschuldigsten Stil.“⁹⁷ Gleichwohl darf dieses positive Urteil nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich um eine sehr einschränkende Bewertung handelt, die generell von einer Vorstufe des Literarischen ausgeht, die immer der Überarbeitung bedürfe. Infolgedessen und wegen der harschen Kritik am Vorgängerprojekt, dem ‚Knaben-Wunderhorn‘ (1805–1808), die als Wunderhorn-Fehde in die Literaturgeschichte einging und den Umgang mit älteren Texten in philologischer Hinsicht prägen sollte, modernisierte Brentano den ursprünglichen Text möglichst behutsam.

Dazu fertigte er eine „stilistisch und sachlich adäquate Übersetzung, die zugleich dem Geschmack und dem Erwartungshorizont des zeitgenössischen Lesepublikums“⁹⁸ entgegenkommen sollte. Ziel war es, eine über die akade-

⁹⁶ Kuch: Vignetten für eine schöne alte Geschichte (Anm. 90), S. 417.

⁹⁷ Jacob u. Wilhelm Grimm: Briefe der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm an Georg Friedrich Benecke 1808–1829. Hg. v. Walter Müller. Göttingen 1889, S. 4.

⁹⁸ Karl-Heinz Habersetzer: Nachwort. In: Clemens Brentano: Der Goldfaden. Eine schöne alte Geschichte. Hg. v. Karl-Heinz Habersetzer. Heidelberg 1986, S. 249–279, hier S. 255.

mische hinausgehende Leserschaft für die Stoffe zu interessieren.⁹⁹ Wickrams ‚Goldfaden‘ diene ihm dafür als Auftakt für eine ganze Reihe von Volksbüchern, die allerdings nicht fortgesetzt werden konnte.

Neben der Übertragung des ‚Goldfaden‘-Textes, dem die Straßburger Erstausgabe von 1557 zugrunde liegt, war der Anspruch Brentanos auch die Bildsujets zu übertragen. Der jüngste Grimm-Bruder, Ludwig Emil, der sich bereits mit Stichen zum ‚Knaben-Wunderhorn‘ hervorgetan hatte, wurde damit beauftragt. Auch im Bildbereich sollte die Leitlinie des Originals verfolgt, aber zugleich „romantischen Mittelaltervorstellungen angenähert werden“.¹⁰⁰ Obwohl bereits die Holzschnitte in Wickrams Roman eine größtmögliche Nähe zum Text herstellen, zeigt sich in den Kupferstichen Grimms der Versuch, mit kleineren Änderungen eine stärkere Entsprechung zu erzeugen, indem Figuren in den Bildern ergänzt werden, die in der Erzählung eine wichtige Rolle spielen oder die Gestik deutlicher auf das Geschehen weist. Eine Tendenz der Holzschnitte im 16. Jahrhundert war die Bündelung des Geschehens oder durch Handgesten das Signalisieren einer Kommunikationssituation bzw. eines handlungsrelevanten Geschehens, auf das die Aufmerksamkeit eigens gelenkt werden sollte. Dies löst Grimm größtenteils auf, um Bildszenen entweder zu streichen oder in die eigentliche Handlung zu überführen. Die meisten Änderungen beziehen sich allerdings auf Bildkonventionen des frühen 19. Jahrhunderts. Die Figuren sind zierlicher und in geringerer Körperfülle gehalten als im Original und die Gestaltung des Löwen ist in den einzelnen Bildern weniger anthropomorph und insgesamt der Realität entsprechender.¹⁰¹ Die Architektur- und Landschaftsgestaltung entspricht der Vorstellung mittelalterlicher Symbolik und kommt der zeitgenössischen Vorliebe für die englische Gartenkunst nahe. Insgesamt orientiert sich das Bildinventar somit sowohl an den ursprünglichen Holzschnitten als auch an Modeerscheinungen des frühen 19. Jahrhunderts, wobei eine generelle Distanzierung in den Kupfern zu beobachten ist. Durch die veränderte Bildperspektive, die den Betrachter in größere Ferne rückt und seinen Blick

⁹⁹ Vgl. Kuch: Vignetten für eine schöne alte Geschichte (Anm. 90), S. 418.

¹⁰⁰ Habersetzer: Nachwort (Anm. 98), S. 257.

¹⁰¹ Vgl. Kuch: Vignetten für eine schöne alte Geschichte (Anm. 90), S. 427ff.

von oben nach unten lenkt, wird die Historizität der Geschichte zusätzlich betont.¹⁰²

Die Aufnahme des ‚neuen Goldfadens‘ war zunächst überaus positiv: Die Rezensenten zeigten sich zufrieden, vor allem die positive Aufnahme im ‚Morgenblatt‘ dürfte für Brentano ein durchschlagender Erfolg gewesen sein. Dennoch wurde die Bearbeitung vom Publikum nicht in dem Maß erworben, wie Achim von Arnim und Wilhelm Grimm in ihren Rezensionen vermuteten. Das lag unter anderem an der schlechten Vermarktungsstrategie des Verlegers Johann Georg Zimmer, zu der ein unverhältnismäßig hoher Verkaufspreis gehörte, und der prinzipiellen Verschlechterung der marktwirtschaftlichen Lage durch den begonnenen Krieg Österreichs gegen die napoleonischen Truppen in der ersten Jahreshälfte 1809. Auf diese Weise blieb die Wiederentdeckung Wickrams die einzige im Bereich des Prosaromans.¹⁰³

¹⁰² Kuch interpretiert das als verklärende Sichtweise der Romantiker (ebd., S. 438).

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 441.