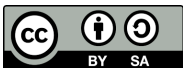


Regina Toepfer; Nadine Lordick

**Klassiker der Frühen Neuzeit**

DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85489>

Sammelband | Edited volume, 2023, (2022)



**Empfohlene Zitierweise | Suggested Citation:**

Klassiker der Frühen Neuzeit, hrsg. von Regina Toepfer unter Mitarbeit von Nadine Lordick (Spolia Berolinensa 43), Hildesheim 2022. DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85489>.



hebis.



BAVERISCHE  
AKADEMIE  
DER  
WISSENSCHAFTEN



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

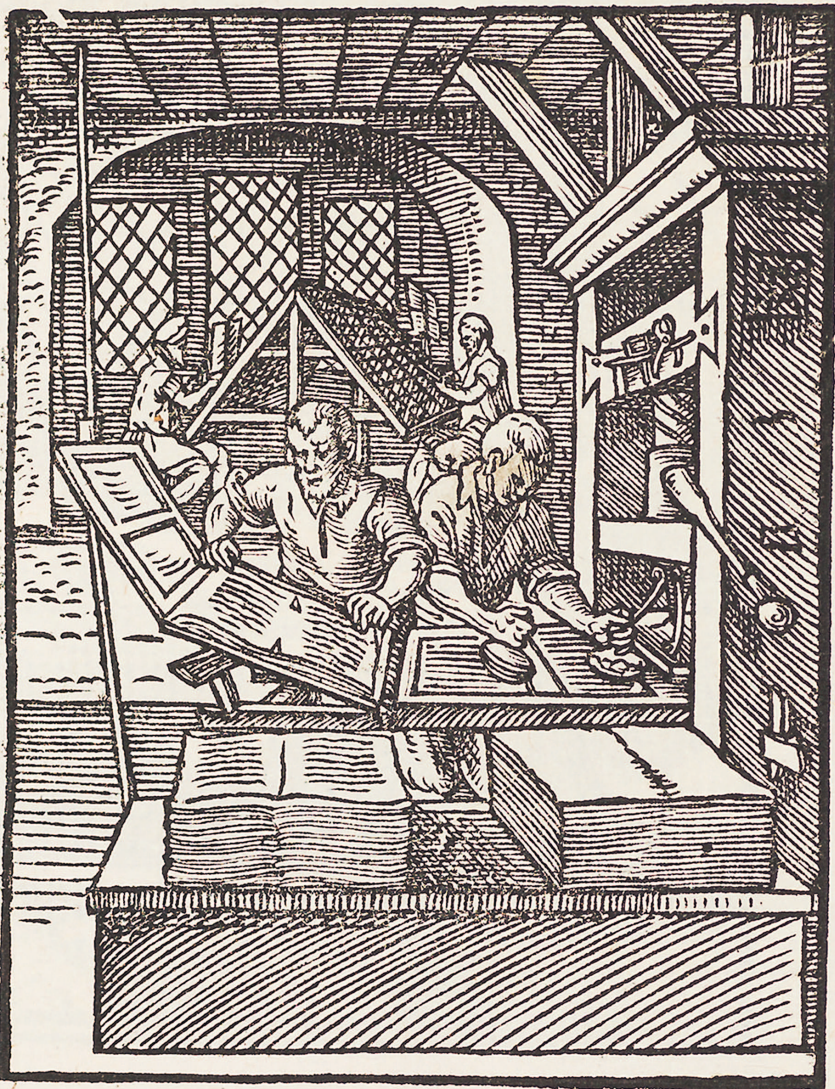


Sächsische Akademie  
der Wissenschaften zu Leipzig

# KLASSIKER DER FRÜHEN NEUZEIT

HERAUSGEGEBEN VON REGINA TOEPFER

Unter Mitwirkung von Nadine Lordick



Regina Toepfer (Hg.)  
Klassiker der Frühen Neuzeit

# Spolia Berolinensia

Beiträge  
zur Literatur- und Kulturgeschichte  
des Mittelalters und der Neuzeit

Herausgegeben von  
Dorothea Klein und Udo Kühne

Band 43  
Klassiker der Frühen Neuzeit

Herausgegeben  
von Regina Toepfer



Weidmann

# Klassiker der Frühen Neuzeit

Herausgegeben  
von Regina Toepfer

Unter Mitwirkung von Nadine Lordick



Weidmann

Umschlagmotiv:

Jost Ammon: Die Buchdrucker. In: Hans Sachs: Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden [...]. Frankfurt a. M.: Feyerabend u. Rab 1568.

Digitalisat: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-187159>.

Original im Besitz der Uppsala University Library, Skön konst Allm. Emblematik [Sachsen].

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlaggestaltung: Anna Braungart, Tübingen

Satz: Klara Vanek, Köln (*textuelles.de*)

Herstellung: Hubert & Co., 37079 Göttingen

Printed in Germany

© Weidmannsche Verlagsbuchhandlung GmbH, Hildesheim 2022

[www.olms.de](http://www.olms.de)

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0931-4040

ISBN 978-3-615-00447-2

## Danksagung

Wie die ‚Klassiker des Mittelalters‘ geht auch dieser Fortsetzungsband auf eine öffentliche Ringvorlesung des Instituts für Germanistik zurück, die im Sommersemester 2019 an der Technischen Universität Braunschweig stattfand. Für die Publikation wurde das Spektrum der Beiträge stark erweitert, um weitere wichtige Werke der Frühen Neuzeit vorstellen zu können.

Allen Autorinnen und Autoren danke ich herzlich für ihre Bereitschaft, an diesem Sammelband mitzuwirken und sich auf eine frühneuzeitliche Kanondiskussion einzulassen. Für die erneute Aufnahme in die Reihe danke ich den Herausgebern der ‚Spolia Berolinensia‘, Prof. Dr. Dorothea Klein und Prof. Dr. Udo Kühne, und für die vorbildliche Betreuung durch den Verlag Dr. Paul Heinemann. Mein besonderer Dank gilt Dr. Klara Vanek für die professionelle Erstellung des Satzes und Nadine Lordick, M.A., für ihre unverzichtbare redaktionelle Mitarbeit sowie Anna Wandschneider und Laura Baden für gründliche Korrekturen und die Vorbereitung des Registers.

Abschluss und Abschied fallen bei dieser Publikation zeitlich zusammen. Danken möchte ich daher auch meinen Braunschweiger Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, an erster Stelle Andrea Fricke, für ihre vielfältige und tatkräftige Unterstützung in den vergangenen fünf Jahren, meinen Kolleginnen

und Kollegen am Institut für Germanistik für die konstruktive Zusammenarbeit, den Studierenden für ihre anregenden Fragen und den treuen Besucherinnen und Besuchern der Ringvorlesung, namentlich den ‚Freunden der Weltliteratur‘, für ihr Interesse an der literarischen Welt des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, das mich immer besonders gefreut hat. Ihnen ist dieser Band zugedacht.

Regina Toepfer

Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Sommer 2021



## Inhalt

|  |    |
|--|----|
| Regina Toepfer<br>Klassikerfrage und Kanonkritik<br>Perspektiven frühneuzeitlicher Übersetzungsforschung . . . . .                               | 1  |
| Thomas Kronschläger und Michael R. Ott<br>Von ‚Kollektion‘ zum ‚Kuratieren‘ in fünf Schritten<br>Prozesse und Phasen der Kanonisierung . . . . . | 33 |
| Christian Wiebe<br>Herausforderung des Todes<br>Perspektiven einer produktiven Rezeption<br>des ‚Ackermann‘ von Johannes von Tepl. . . . .       | 57 |
| Lina Herz<br>Frau. Macht. Text<br>Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zwischen Epos und Roman . . . . .   | 75 |

|  |     |
|--|-----|
| André Schnyder<br>Thüring von Ringoltingen und seine ‚Melusine‘<br>Oder von der Schwierigkeit, ein Klassiker zu werden. . . . .  | 101 |
| Christa Bertelsmeier-Kierst<br>Boccaccios Verwandlungen im 15. Jahrhundert<br>Die ‚Decameron‘-Novelle IV,1 in den frühhumanistischen<br>Übersetzungen Leonardo Brunis, Albrechts von Eyb<br>und Niklas’ von Wyle . . . . . | 143 |
| Sabine Griese<br>Lauber und Brant<br>Kanonisierungseffekte eines entstehenden Buchmarkts<br>im 15. und frühen 16. Jahrhundert. . . . .   | 171 |
| Joachim Hamm<br>Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘<br>Anmerkungen zur Genese eines ‚Klassikers‘ . . . . .   | 201 |
| Alexander Schwarz<br>Eulenspiegel nach Braunschweig tragen . . . . .   | 237 |
| Carola Redzich<br><i>meine es von hertzen trewlich mit euch und gantzem deutschen land</i><br>Martin Luthers Bibelübersetzung<br>und ihre ‚heilsgeschichtliche‘ Sendung . . . . .  | 257 |
| Gudrun Bamberger<br>Jörg Wickram<br>Ein unerwarteter Erfolg auf dem Literaturmarkt<br>des 16. Jahrhunderts. . . . .  | 293 |
| Hans Rudolf Velten<br>Hans Sachs als Klassiker?<br>Zur literaturhistorischen Position des Dramenwerks . . . . .  | 321 |

|  |     |
|--|-----|
| Tobias Bulang<br>Zur intertextuellen Dialektik von Anti-Klassizismus und Klassizismus<br>in Johann Fischarts ‚Geschichtklitterung‘ . . . . .   | 349 |
| Susanne Knaeble<br>Die ‚Reisen‘ des D. Johann Fausten als Klassiker der Epochenschwelle<br>Narrativierung einer Lebensreise im Faustbuch (1587) . . . . .                              | 381 |
| Carsten Nahrendorf<br><i>Wenn sich der Frosch reufft mit der Maus</i><br>Georg Rollenhagens ‚Froschmeuseler‘<br>als späthumanistisches Antikriegswerk. . . . .                         | 411 |
| Robert Seidel<br>Martin Opitz und die deutsche <i>Poeterey</i> . . . . .   | 443 |
| Maria Marcsek-Fuchs<br>William Shakespeare<br>Kanonisierung, (Re-)Konstruktion und Adaption eines Klassikers . . . . .   | 477 |
| Thomas Kronschräger und Nadine Lordick<br>Was Studierende über Klassiker schreiben<br>Eine hochschuldidaktische Reflexion der Kommentare<br>zur Braunschweiger Ringvorlesung . . . . . | 503 |
| Personenregister<br>Historische Personen (geb. vor 1800) . . . . .   | 519 |



Regina Toepfer

## Klassikerfrage und Kanonkritik

*Perspektiven frühneuzeitlicher  
Übersetzungsforschung*

Wie wird ein Werk zum Klassiker? Mit dieser Leitfrage beginnt die Einleitung des 2019 erschienenen Bandes ‚Klassiker des Mittelalters‘, in der Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung diskutiert werden.<sup>1</sup> Die Veranstaltungsreihe, aus der dieser Vorgängerband erwachsen ist, mit Werken der Frühen Neuzeit fortzusetzen, lag nahe. Doch beim Vergleich beider Ringvorlesungen und ihrer Publikationen fällt schnell ein bedeutender Unterschied auf: Während in den Beiträgen zum hohen Mittelalter zahlreiche poetische, rezeptionsästhetische, überlieferungsgeschichtliche und kulturwissenschaftliche Gründe angeführt werden, weshalb etwa das ‚Nibelungenlied‘, Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘ oder die Lieder Walthers von der Vogelweide zu den bedeutendsten Werken der deutschen Literaturgeschichte gehören, gibt es in der Frühneuzeitforschung deutlich größere Vorbehalte gegen eine solche Wertung. In der überwiegenden Mehrzahl problematisieren

---

<sup>1</sup> Vgl. Regina Toepfer: Wie wird ein Werk zum Klassiker? Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung. In: dies. (Hg.): Klassiker des Mittelalters. Hildesheim 2019 (Spolia Berolinensia), S. 1–33. <http://dx.doi.org/10.25716/amad-85197> (Zugriff: 11.03.21).

die Autorinnen und Autoren den Begriff; sie erklären, dass es sich bei dem ausgewählten Werk um keinen Klassiker im eigentlichen Sinne handle, und sprechen allenfalls von einem virtuellen, einem potentiellen oder gar einem ‚Anti-Klassiker‘.<sup>2</sup> Statt auf den früheren Band nur zu verweisen und die Beobachtungen für die Frühe Neuzeit zu spezifizieren, erscheint es daher erforderlich, in dieser Einleitung auch die Gegenfrage zu stellen: Welche Merkmale weisen die Werke dieser Epoche auf, dass ihnen der Status eines Klassikers in der Regel abgesprochen wird? Die deutschen Antikenübersetzungen, deren Zahl seit der Mitte des 15. Jahrhunderts rasant wächst, sind eine einschlägige Quelle, um auch den zeitgenössischen Kanon- und Literaturdiskurs in dieser Einleitung berücksichtigen zu können.<sup>3</sup>

### 1. Hochberühmte Poeten: Klassikerreflexionen in der Frühen Neuzeit

Über den kanonischen Rang der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit mag man heute streiten. Die Gelehrten der Zeit selbst hatten freilich ein klares Bewusstsein dafür, welche Autoren und Werke als Klassiker zu betrachten und zur Lektüre zu empfehlen sind. Ihre Wertschätzung bezog sich in erster Linie auf die Literatur der Antike, doch auch die Vertreter des italienischen Humanismus hatten gute Chancen, in den Schulkanon aufgenommen, durch den Buchdruck verbreitet und in die Volkssprache übertragen zu werden.<sup>4</sup> Die Akteure der deutschen Antikenrezeption führten in Vorworten und Widmungsbriefen zahlreiche Gründe an, weshalb die Epen Homers, Ovids und Vergils in der Gegenwart noch bzw. wieder gelesen werden sollten. Zudem trugen sie

---

<sup>2</sup> Zum Begriff des ‚virtuellen Klassikers‘ vgl. den Beitrag von Robert Seidel, zum Begriff des ‚potentiellen Klassikers‘ vgl. den Beitrag von Alexander Schwarz, zum ‚Anti-Klassiker‘ vgl. den Beitrag von Susanne Knaeble.

<sup>3</sup> Zur epochenkonstituierenden Bedeutung von Übersetzungen vgl. Regina Toepfer, Peter Burschel u. Jörg Wesche: Einleitung. In: dies. (Hgg.): Übersetzen in der Frühen Neuzeit – Konzepte und Praktiken/Concepts and Practices of Translation in the Early Modern Period. Stuttgart 2021 (Early Modern Translation Cultures 1), S. 1–27, DOI: 10.1007/978-3-662-62562-0 (im Druck).

<sup>4</sup> Vgl. Alfred Noe: Der Einfluß des italienischen Humanismus auf die deutsche Literatur vor 1600. Ergebnisse jüngerer Forschung und ihre Perspektiven. Tübingen 1993 (Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 5. Sonderheft).

mit der textuellen und bildlichen Ausstattung der Drucke, mit Holzschnitten, Überschriften, Zusammenfassungen, Kommentaren und Marginalien dazu bei, die übersetzten Werke als Klassiker zu präsentieren.<sup>5</sup>

In der ersten gedruckten deutschen Vergil-Übersetzung (1508/09) rechtfertigt sich Johann Adelphus Muling gegenüber dem imaginierten Leser ausdrücklich dafür, die ‚Bucolica‘ in die Volkssprache überführt zu haben: *VJlleicht möcht dich wundern. Was söllich vngestüm fürnemen/ vff im bette/ zů tütschen den höchberümpften (aller latinischen poeten) Virgilium.*<sup>6</sup> Obwohl Vergil als der bedeutendste Dichter der römischen Antike vorgestellt wird, ist seine Übersetzung ins Frühneuhochdeutsche alles andere als selbstverständlich. Wie viele andere Humanisten beruft sich Muling auf die Bitten ungenannter Freunde, wenn er den edierten Autor gegenüber potentiellen Kritikern verteidigen und den Sinn des Werks erschließen will. In Vergils Dichtung lägen viele kostbare Lehren verborgen, die man erkennen und schon Kindern vermitteln sollte.<sup>7</sup> Bei dem Zielpublikum denkt Muling vornehmlich an Schüler im Anfangsstadium. Diese sollen durch die doppelte Übertragung, eine Interlinearversion und eine Prosaparaphrase, Vergils lobenswerte Schriften umso leichter verstehen und verinnerlichen können. Auch die übrigen volkssprachigen Vergil-Übersetzungen des 16. Jahrhunderts bleiben dem akademischen Milieu verhaftet. Die erste deutsche ‚Aeneis‘ (1516) ist für Studenten des römischen Rechts bestimmt, die ihre Sprach- und Übersetzungskompetenz üben sollten. In den

---

<sup>5</sup> Vgl. Bernd Bastert u. Manfred Eickelmann (Hgg.): *Klassiker im Kontext*. Bd. 1: Einleitung und Untersuchungen. Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Antikenübersetzungen in buchmedialen Übertragungsprozessen (1460/70 bis 1620). Tübingen 2021 (im Druck); Regina Toepfer, Johannes Klaus Kipf u. Jörg Robert (Hgg.): *Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620)*. Berlin, Boston 2017 (Frühe Neuzeit 211). Vgl. auch Barbara Sasse: *Ansätze literarischer Kanonbildung in der deutschen Literatur des 15./16. Jahrhunderts*. In: Simonetta Sanna (Hg.): *Der Kanon in der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft*. Bern u. a. 2009, S. 211–220.

<sup>6</sup> Johann Adelphus Muling: *P. Virgilij Bucolica zü tütsch das Hirten vnnd buren werck* [...]. Straßburg: Johann Grüninger [1508/09], Bl. IIr. – Die Abbrüviaturen sind hier wie im Folgenden aufgelöst. Vgl. auch Carola Redzich: *Vergil zü tütsch*. Zur Programmatik der ‚Klassiker‘-Übersetzung in Adelphus Mulings *Hirten büch* (1508/12) und Thomas Murners *Aeneadischen Büchern* (1515). In: Toepfer, Kipf u. Robert (Hgg.): *Humanistische Antikenübersetzung* (Anm. 5), S. 151–175; Julia Frick: *Vergilrezeption im deutschen Humanismus am Beispiel von Stephan Reichs Bucolica-Übersetzung*. In: Toepfer, Kipf u. Robert (Hgg.): *Humanistische Antikenrezeption* (Anm. 5), S. 177–194, hier S. 178–182.

<sup>7</sup> Vgl. Muling: *Bucolica* (Anm. 6), Bl. IIr.

Marginalien sind die Versanfänge des lateinischen Ausgangstexts zitiert, so dass Rezipierende beide Versionen parallel lesen können. Thomas Murner lobt Vergil als *den anmütigsten latynschen man vff erden* und will mit seiner Übersetzung das antike Epos nicht ersetzen, sondern zu ihm hinführen.<sup>8</sup> Ein Klassiker ist für die deutschen Vergil-Übersetzer jemand, der sich unter allen Dichtern seiner Sprache auszeichnet, dessen Werk viele wertvolle Inhalte enthält und dessen Lektüre zur Bildung und Belehrung der Jugend beiträgt. Gleichwohl benötigt ein solcher Klassiker eine kanonprägende Vermittlungsinstanz, die seine Bedeutung offenlegt und sie anderen erklärt. Wie schon im Mittelalter tragen Schule und Universität in der Frühen Neuzeit entscheidend dazu bei, dass Vergil als Klassiker wahrgenommen und epochenübergreifend rezipiert wird.<sup>9</sup>

Dagegen gehörte Homer zu den wirklichen Neuentdeckungen des Humanismus, weil seine Epen im lateinischen Westen erst ab dem 15. Jahrhundert zugänglich waren. Als Simon Schaidenreisser die ‚Odyssee‘ erstmals ins Deutsche übertrug, stand er vor der Aufgabe, einen Autor als Klassiker zu präsentieren, dessen Bedeutung aufgrund des hohen Alters seiner Epen zwar unumstritten, doch der dem deutschen Lesepublikum allenfalls dem Namen nach bekannt war. Möglicherweise orientierte sich Schaidenreisser deshalb an der typischen Form der Schulbuchkommentierung. Mit seinen zahlreichen Erläuterungen partizipierte er am Gelehrten Diskurs und ordnete die ‚Odyssee‘ in den Bildungskanon ein. Der Druck von 1537/38 zielte jedoch auf Rezipierende jenseits der Institutionen Schule und Universität, so dass sich der Adressatenkreis deutlich erweiterte. In seiner Vorrede führt Schaidenreisser verschiedene Gründe für die Lektüre der ‚Odyssee‘ an, die sich von der vernünftigen Unterhaltung, der moralischen Vorbildhaftigkeit über die litera-

---

<sup>8</sup> Vgl. Thomas Murner: *Vergilij maronis dryzehen Aeneadischen Bücher [...]*. Straßburg: Johann Grüninger 1515, Bl. [Iv]. Vgl. auch Thomas Murners ‚Aeneis‘-Übersetzung (1515). Lateinisch-deutsche Edition und Untersuchungen. Hg. v. Julia Frick. Wiesbaden 2019 (MTU 149); Nikolaus Henkel: *Vergil lesen. Thomas Murners Aeneis-Übersetzung als Weg zur Lektüre eines lateinischen Klassikers*. In: Henrike Lähnemann, Nicola McLelland u. Nine Miedema (Hgg.): *Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen 2017, S. 105–126.

<sup>9</sup> Vgl. Günter Glauche: *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekansons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*. München 1970 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 5); Redzich: *Vergil zü tütsch* (Anm. 6), S. 153.





Abbildung 1: Titelblatt der ersten deutschen ‚Odyssee‘ (1537)

risch-stilistischen Qualitäten bis hin zur Originalität, dem Einfluss und der Zeitlosigkeit des Epos erstrecken. Schaidenreisser rühmt Homer als den *aller gelertesten/ sinnreichesten/ vnd redsprechbesten Poeten*[], der zweifellos allen anderen vorgezogen und am meisten gelobt, geliebt und gelesen werden müsse. Die Irrfahrt des Odysseus werde so *artlich/ ordenlich/ vnd zierlich* beschrieben, dass man in allen Büchern der Welt kaum etwas *fruchtbarlichers/ auch zů vertreibung der langkweil oder melancoley/ nichts lieblichers noch bequemers* finden könne.<sup>10</sup>

In der deutschen Antikenrezeption des 16. Jahrhunderts spielt auch das Argument eine Rolle, dass ein Klassiker am Anfang einer literarischen Reihe stehen und traditionsbildend wirken muss. Schaidenreisser würdigt Homer als den *eltisten kunstreichesten Vatter*[] *aller Poeten*<sup>11</sup> und vergleicht ihn im Anschluss an die antike Kommentartradition mit einem Meer, aus dem viele Brunnen und Flüsse ihren Ursprung nehmen. Diese Vorstellung einer produktiven Rezeptionsgeschichte ist auf dem Titelholzschnitt der deutschen ‚Odyssee‘ bildlich in Szene gesetzt (Abb. 1). Der ehrwürdige Dichter sitzt mit langem Bart und Königsmantel auf seinem Thron, wird von einem geflügelten Genius mit einem Lorbeerkranz gekrönt und bekommt von dem Gott der Poesie, Apollon, eine Leier überreichen. In gebührendem Abstand stehen vier gleichfalls lorbeertragende Dichter und weisen mit ihren Händen auf Homer hin. Dass sie von diesem ihre Inspiration empfangen, veranschaulichen die fließenden Linien, mit denen ihre Rede auf den Mund Homers zurückgeführt wird. Die Schriftzeichen über den Köpfen weisen die drei vorderen Männer

<sup>10</sup> Simon Schaidenreisser: *Odyssea*, Das seind die aller zierlichsten vnd lustigsten vier vnd zwaintzig bücher des [...] Vatters aller Poeten Homeri [...]. Augsburg: Alexander Weißenhorn I. 1537/38, Sign. ijv. Vgl. auch Manfred Kern: *Weltweyse Fabeln/ lüstlich unnd nützlich zulesen*. Mythologie und Mythographie in Simon Schaidenreissers ‚Odyssea‘ (1537) und in Jörg Wickrams ‚Metamorphosen‘ (1545). In: Ludger Grenzmann u. a. (Hgg.): *Wechselseitige Wahrnehmung der Religionen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Berlin, Boston 2012, Bd. 2, S. 153–184; Regina Toepfer: *Mit fleiß zů Teütsch transferiert*. Schaidenreissers ‚Odyssea‘ im Kontext der humanistischen Homer-Rezeption. In: Britta Bußmann, Albrecht Hausmann u. a. (Hgg.): *Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin, New York 2005 (Trends in Medieval Philology 5), S. 329–348; dies.: *Ovid und Homer in teutschen Reymen*. Zur Bedeutung humanistischer Antikenübersetzungen für die Versepiik der Frühen Neuzeit. In: *Daphnis* 46 (2018), S. 85–111.

<sup>11</sup> Schaidenreisser: *Odyssea* (Anm. 10), Sign. [jr], vgl. auch Sign. iiijr.

als die lateinischen Dichter Vergil, Ovid und Horaz aus, die vierte Figur bleibt namenlos und ermöglicht so eine beliebige Identifikation.

Weil Homer *allenn nachkommenden/ ain anfang künstliches erdenckens/ vnnd schreybens gegeben* habe, erläutert Schaidenreisser, werde er auch *der aller beste Göttlichste Poet, [...] ain Fürst vnnd geberer aller kunst vnnd antiquitet/ ain lebendiger quellender prunn/ hohes verstandts vnnd kündigkeit* genannt.<sup>12</sup> Jegliche Art von Kunstfertigkeit, alles Wissen und jede Redebegabung hat dieser Aussage nach ihren Ursprung bei Homer, was dessen kanonische Bedeutung begründet und bestätigt. Auch das Kriterium der zeitlosen Gültigkeit, das in der heutigen Klassikerdiskussion häufig begegnet, wird von Schaidenreisser angeführt und entfaltet. Obwohl die ‚Odyssee‘ über zweitausend Jahre alt sei, habe Homer die Geschichte so passend dargestellt, *das sie sich auff ainer jeden zeit/ ains jeden alters/ gepreüch/ sitten/ vnd institut/ so aygentlich rewmnen/ als wer in so langer zeit kain änderung nie geschehen*.<sup>13</sup> Entscheidend ist, dass Klassiker ihren Leserinnen und Lesern auch in der Gegenwart noch etwas zu sagen haben.

Die deutschen Humanisten der Frühen Neuzeit begnügten sich nicht damit, die berühmten Poeten der Antike in die eigene Sprache zu überführen. Vielmehr wollten sie mit anderen wetteifern, die deutsche Literatur und Literatursprache bereichern,<sup>14</sup> am Kanon arbeiten und sich diesem selbst einschreiben. Dass frühneuzeitliche Autoren hofften, literarischen Ruhm zu erringen und selbst zu Klassikern zu werden, macht Martin Opitz in dem ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ (1624) explizit. Der größte Lohn, den Dichter erwarten könnten, sei, dass sie

*inn königlichen vnnd fürstlichen Zimmern platz finden/ von grossen vnd verständigen Männern getragen/ von schönen leuten (denn sie auch das Frauwenzimmer zue lesen vnd offte in goldt zue binden pflaget) geliebet/ in die bibliotheken einverleibet/ öffentlich verkauffet vnd von jederman gerhümet werden*.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Schaidenreisser: *Odyssea* (Anm. 10), Sign. iiijr.

<sup>13</sup> Schaidenreisser: *Odyssea* (Anm. 10), Sign. iiijr.

<sup>14</sup> Vgl. Regina Toepfer: *inn vnserer sprach von new gleich erst geboren*. Deutsche Homer-Rezeption und frühneuzeitliche Poetologie. In: *Euphorion* 103 (2009), S. 103–130.

<sup>15</sup> Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Studienausgabe. Mit dem *Aristarch* (1624) und den Opitzschen Vorreden zu seinen *Teutschen Poemata* (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der *Trojanerinnen* (1625). Hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart 2002 (RUB 18214), S. 72. Vgl. auch den Beitrag von Robert Seidel.

In dieser Vision finden berühmte Poeten über Standes- und Gendergrenzen hinweg Anerkennung, die sich sowohl in der Wertschätzung gelehrter Männer und schöner Frauen als auch in der kostbaren Ausstattung ihrer Bücher und deren Aufnahme in materielle Wissensspeicher dokumentiert. Dabei geht es ambitionierten Autoren nicht nur um kurzzeitiges Ansehen, sondern um ein generationenübergreifendes Nachleben, wie Opitz ausführte: *Hierzue kömpt die hoffnung vieler künfftigen zeiten/ in welchen sie fort für fort grünen/ vnd ein ewiges gedächtniß in den hertzen der nachkommenen verlassen.*<sup>16</sup>

Mit einer Literaturreform suchte Martin Opitz seinen Dichterkollegen beim Erreichen dieses Ziels behilflich zu sein, doch gab es schon im 15. und 16. Jahrhundert Autoren, die auf eine Selbstkanonisierung hinarbeiteten. So sorgte Sebastian Brant dafür, dass sein ‚Narrenschiff‘ unmittelbar nach dem Erscheinen in den ersten gedruckten Literaturkatalog, das Traktat ‚De scriptoribus ecclesiasticis‘ des Johannes Trithemius, aufgenommen wurde.<sup>17</sup> Brant verstand es, sich als Autor zu profilieren, die Gestaltungsmöglichkeiten des Buchdrucks zu nutzen und effektive Vermarktungsstrategien zu entwickeln. Über die von ihm selbst initiierte lateinische Übersetzung konnte das ‚Narrenschiff‘ früh in verschiedene europäische Sprachen übertragen und immer wieder gedruckt werden. Mit seiner bis in die Gegenwart andauernden Rezeptionsgeschichte ist Brants ‚Narrenschiff‘ eines der wenigen Werke dieses Bandes, dem der Status eines ‚Klassikers‘ vorbehaltlos bescheinigt wird.

Auch Hans Sachs gehört zu den deutschen Autoren der Frühen Neuzeit, die sich selbst als Klassiker zu stilisieren suchten. Er kümmerte sich eigenhändig darum, dass seine zahlreichen Werke gesammelt, geordnet, ediert und erschlossen wurden. Seine fünfbandige Gesamtausgabe mitsamt Generalregister wurde mehrfach neu aufgelegt und auch im 17. Jahrhundert noch gedruckt.<sup>18</sup> Jörg Wickram dagegen war mit dem Versuch, durch poetologische Selbstreflexion und Selbstkommentierung zur Kanonisierung seiner Werke beizutragen, nicht ganz so erfolgreich. Seine Romane wurden im 16. Jahrhundert zwar stark rezipiert, gerieten dann jedoch in Vergessenheit.<sup>19</sup> Andere frühneuhoch-

<sup>16</sup> Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (Anm. 15), S. 72.

<sup>17</sup> Die entsprechende Passage aus dem 1494 gedruckten ‚Catalogus‘ wird in dem Beitrag von Joachim Hamm zitiert und übersetzt. Vgl. auch den Beitrag von Sabine Griese.

<sup>18</sup> Vgl. den Beitrag von Hans Rudolf Velten.

<sup>19</sup> Vgl. den Beitrag von Gudrun Bamberger.

deutsche Werke wurden zwar jahrhundertlang rezipiert und adaptiert, doch ohne dass ihre Verfasser davon profitierten. Der ‚Melusine‘ geriet der Autorname im Verlauf ihrer Wirkungsgeschichte abhanden, und der ‚Uhlenspiegel‘ wie die ‚Historia des D. Johann Fausten‘ wurden von Anfang an anonym publiziert.<sup>20</sup> In allen drei Fällen erlebten die Stoffe eine breitere Rezeption als die Primärwerke. Berühmt wurden die literarischen Figuren der Frühen Neuzeit, weniger ihre deutschen Poeten. Unter den in diesem Band berücksichtigten Autoren sind lediglich Martin Luther und William Shakespeare heute noch so bekannt, dass ihre bildlichen Darstellungen von der interessierten Öffentlichkeit identifiziert werden können, weil sich eine Gedächtniskultur um sie ausgebildet hat.<sup>21</sup>

## 2. Poetische Ideale: Besonderheiten der frühneuhochdeutschen Literatur

Die Gründe, weshalb die Beiträgerinnen und Beiträger dieses Bandes den Klassikerbegriff für problematisch oder gänzlich ungeeignet halten, sind vielfältig. Sie betreffen sowohl Fragen der Gattungszugehörigkeit und der Funktionsbestimmung von Literatur als auch Aspekte der Poetik.<sup>22</sup> Obwohl Martin Luthers ‚Biblia Deutsch‘ das meist rezipierte Buch der Frühen Neuzeit war und in der evangelisch-lutherischen Kirche bis in die Gegenwart – mit behutsamen sprachlichen Aktualisierungen – der entscheidende Bezugstext geblieben ist, erscheint der Begriff eines Klassikers unpassend, sofern dieser für literarische Werke im engeren Sinne reserviert bleibt. Ein ähnlicher Einwand kann gegen die poetologische Grundlagentext von Martin Opitz vorgebracht werden, die zwar für das Literaturkonzept der Frühen Neuzeit einschlägig ist, bei der es sich aber um keine Dichtung handelt. Bemerkenswerterweise hatten die Zeitgenossen weniger Bedenken, die beiden Autoren auf eine Stufe mit antiken Klassikern zu stellen. Martin Luther wurde von seinen Anhängern als deutscher Cicero gerühmt und die ‚Biblia Deutsch‘ als

---

<sup>20</sup> Vgl. die Beiträge von André Schnyder, Alexander Schwarz und Susanne Knaeble.

<sup>21</sup> Vgl. den Beitrag von Maria Marcsek-Fuchs; Hole Rößler (Hg.): *Luthermania. Ansichten einer Kultfigur*. Wolfenbüttel 2017 (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 99).

<sup>22</sup> Vgl. die Beiträge von Carola Redzich und Robert Seidel.

Basistext genutzt, um Besonderheiten der deutschen Grammatik zu erläutern.<sup>23</sup> Martin Opitz wiederum wurde anlässlich seines hundertsten Todestags gar mit Homer verglichen.<sup>24</sup>

Werken der Frühen Neuzeit wird ihre Kanonrelevanz vielfach deshalb abgesprochen, weil sich das Literaturverständnis in der Moderne stark gewandelt hat. Von ‚guter Literatur‘ wird heute erwartet, dass sie keinen didaktischen, religiösen, politischen oder propagandistischen Zwecken dient, vielmehr gilt es als „Kardinalfehler, Kanon auf Moral zu gründen“.<sup>25</sup> Deshalb wirken die moralischen Epiloge, mit denen Hans Sachs seine Dramen versehen hat, auf heutige Leserinnen und Leser befremdlich oder störend. Immer wieder wurde ihm in der Forschungsgeschichte vorgeworfen, dass er das komplexe Handlungsgeschehen seiner Komödien und Tragödien auf eine platte Morallehre reduziere. Nicht zuletzt aus diesem Grund scheinen zwischen dem vieldichtenden Verseschmied aus Nürnberg und William Shakespeare literarische Welten zu liegen. Doch interessanterweise verklärte Goethe nicht nur den englischen Dramatiker als Originalgenie, sondern begeisterte sich auch für die klare, kraftvolle Ausdrucksweise eines Hans Sachs.<sup>26</sup>

Belehrende Appelle und didaktische Instrumentalisierungen begegnen in den volkssprachigen Werken der Frühen Neuzeit allorten. Die moderne Kritik an den moralischen Interpretationen verkennt, dass diese in der Frühen Neuzeit als ein Qualitätsmerkmal betrachtet wurden. Auch bei der Rezep-

---

<sup>23</sup> Vgl. Johannes Clajus: *Grammatica GERMANICAE LINGVAE [...] EX BIBLIIS LUTHERI GERMANICIS ET ALIIS EIVS LIBRIS COLLECTA*. Leipzig: Hans Rambau d. Ä. 1578. Vgl. auch Rolf Bergmann: *Der rechte Teutsche Cicero oder Varro. Luther als Vorbild in den Grammatiken des 16. bis 18. Jahrhunderts*. In: Herbert Wolf (Hg.): *Luthers Deutsch. Sprachliche Leistung und Wirkung*. Frankfurt a. M. u. a. 1996 (Dokumentation germanistischer Forschung 2), S. 291–302; Werner Besch: *Die Rolle Luthers in der deutschen Sprachgeschichte*. Heidelberg 1999 (Schriften der Philosophisch-Historische Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 12).

<sup>24</sup> Vgl. den Beitrag von Robert Seidel.

<sup>25</sup> Christian Kirchmeier: *Typische Texte. Überlegungen zu einem kulturwissenschaftlichen Kanonbegriff*. In: Ina Karg u. Barbara Jessen (Hgg.): *Kanon und Literaturgeschichte. Facetten einer Diskussion*. Bern u. a. (Germanistik – Didaktik – Unterricht 12), S. 33–52, hier S. 33. Vgl. auch Toepfer: *Wie wird ein Werk zum Klassiker* (Anm. 1), S. 15–17.

<sup>26</sup> Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung*. In: ders.: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. v. Erich Trunz. München 1981, Bd. 1, S. 135–140; ders.: *Zum Shakespeares-Tag*. In: ebd., Bd. 12, S. 224–227. Vgl. auch den Beitrag von Hans Rudolf Velten.

tion der antiken Klassiker ging es nie darum, die Werke nur um ihrer selbst willen zu lesen, stattdessen sollten Lesende ihre sprachlichen, rhetorischen, ethischen und epistemischen Kompetenzen erweitern können. In moralischer Hinsicht stellte vor allem Ovid seine Interpreten vor Herausforderungen. Die Verwandlungsgeschichten, in denen von Sexualakten zwischen Göttern und Menschen, Ehebruch, Vergewaltigung und Inzest erzählt wird, mussten so ausgelegt werden, dass dies zur Bildung und Besserung des Zielpublikums beitragen konnte. Bei der Lösung aus dem schulischen Kontext machten sich die Akteure der historischen Kanonbildung Sorgen um die öffentliche Rezipierbarkeit des antiken Klassikers.<sup>27</sup>

Der Kommentator der ersten deutschen ‚Metamorphosen‘-Übersetzung, Gerhard Lorichius, befürchtete, dass die Unkeuschheit der Götter für den ‚gemeinen Mann‘ ein großes Ärgernis sei und einen falschen Eindruck vom Schulunterricht erwecken könne. Doch rechtfertigte er die Lektüre der ‚Metamorphosen‘ damit, dass Ovid alle anderen Dichter an Anschaulichkeit übertreffe, Philosophie und edle Künste darstelle und auf das Bibelstudium vorbereite. Die ‚Metamorphosen‘ enthielten Geheimnisse, die für den Glauben nützlich seien, und vermittelten auf angenehme Weise historisches, kosmographisches, naturkundliches und sprachliches Wissen. Der Bearbeiter der deutschen ‚Metamorphosen‘, Jörg Wickram, wiederum erklärte, dass er sowohl auf Verständlichkeit als auch auf Sittlichkeit geachtet habe, damit Ovids Werk auch von Frauen unbedenklich gelesen werden könne.<sup>28</sup> Sein explizites

---

<sup>27</sup> Vgl. Jörg Wickram u. Albrecht von Halberstadt: P. Ouidij Nasonis [...] METAMORPHOSIS/ Das ist von der wunderbarlicher Verenderung der Gestalten [...], kommentiert v. Gerhard Lorichius. Mainz: Ivo Schöffer 1545. Vgl. auch Günther Heinzmann: Albrecht von Halberstadt und Jörg Wickram. Studien zu einer Rekonstruktion von Albrechts Metamorphosen. München 1969; Brigitte Rücker: Die Bearbeitung von Ovids ‚Metamorphosen‘ durch Albrecht von Halberstadt und Jörg Wickram und ihre Kommentierung durch Gerhard Lorichius. Göttingen 1997 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 641); Karl Stackmann: Die Auslegungen des Gerhard Lorichius zur ‚Metamorphosen‘-Nachdichtung Jörg Wickrams. Beschreibung eines deutschen Ovid-Kommentars aus der Reformationszeit. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 86 (1967), S.120–160; Regina Toepfer: Veranschaulichungspoetik in der frühneuhochdeutschen Ovid-Rezeption. Philomelas Metamorphosen bei Wickram, Spreng und Posthius. In: dies., Kipf u. Robert (Hgg.): Humanistische Antikenrezeption (Anm.5), S.383–407.

<sup>28</sup> Vgl. Wickram: METAMORPHOSIS (Anm.27), Sign. aiiijv.

Bemühen um ein weibliches Publikum legt offen, dass der Klassikerdiskurs in der Frühen Neuzeit primär ein homosozial-männlicher war.

Geprägt war das zeitgenössische Literaturideal der *utilitas et delectatio* von den Dichtungstheorien der Antike. Mit einem Verweis auf die ‚Ars Poetica‘ des Horaz erklärte Simon Schaidenreisser in der ersten deutschen ‚Odyssee‘, dass jene Werke die besten seien, *welche dem Leser zugleich/ nutzbarkeit vnd lust oder kurtzweil gebären*.<sup>29</sup> Auch der Meistersinger Johannes Spreng, der sowohl Ovids ‚Metamorphosen‘ als auch Vergils ‚Aeneis‘ und Homers ‚Ilias‘ in die Volkssprache übertrug,<sup>30</sup> betonte den exemplarischen Charakter von Klassikern. Antike Poeten würden von Verständigen nicht nur deshalb geschätzt, weil sie unterhalten, sondern auch zur Tugend hinführen wollten. Selbst wenn es dem Wortlaut nach anders scheine, beinhalteten die ‚Metamorphosen‘ manche gute Lehre, die wie ein süßer Kern unter einer bitteren Schale verborgen liege. Spreng empfahl daher eine allegorische Lesart und wies nachdrücklich auf die Grundbedingung guter Literatur hin: Ohne einen Gewinn an ethischem, theoretischem und praktischem Wissen seien alle Kunst und Wissenschaft vergebens und alle noch so wohlklingenden Verse nichts anderes als belanglose Töne.<sup>31</sup> Wie die Akteure der humanistischen Antikenrezeption versuchten auch die Autoren volkssprachiger Werke, erzieherisch auf Rezipierende einzuwirken, indem sie positive und negative Verhaltensbeispiele vor Augen stellten. Gemessen am zeitgenössischen Maßstab bedeutet es ein besonderes Lob, wenn Johannes Trithemius in seinem Literaturkatalog hervorhebt, dass man nichts mit größerem Vergnügen und größerem Nutzen für das Seelenheil lesen könne als Brants ‚Narrenschiff‘.<sup>32</sup> Frühneuhochdeut-

<sup>29</sup> Schaidenreisser: *Odyssea* (Anm. 10), Sign. ijv. Vgl. auch Horaz: *Ars poetica*. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. mit einem Nachwort hg. v. Eckart Schäfer. Stuttgart 2008 (RUB 9421), V. 333f.

<sup>30</sup> Vgl. Dieter Merzbacher: Der grösste Lohn, den die Poeten zu gewarten haben. Die Werke des Augsburger Magisters, Meistersingers und Notars Johannes Spreng (1524–1601) in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. In: *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte* 16 (1991), S. 79–124; ders.: Spreng, Johannes. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 6 (2017), Sp. 99–107.

<sup>31</sup> Vgl. Johannes Spreng: *P. Ouidij Nasonis/ [...] Metamorphoses oder Verwandlung [...]*. [Mit Holzschnitten von Vergil Solis]. Frankfurt a. M.: Georg Rab, Weigand Han (Erben) u. Sigmund Feyerabend 1564, Sign. aijv, [avjr]. Vgl. auch Toepfer: *Veranschaulichungspoetik* (Anm. 27), S. 389.

<sup>32</sup> Vgl. den Beitrag von Joachim Hamm.



sche Literatur sollte gerade nicht zweckfrei sein, sondern Menschen zu einem tugendhaften und gottgefälligen Leben verhelfen.

Die Aufnahme frühneuzeitlicher Werke in den heutigen Literaturkanon ist auch deshalb umstritten, weil sich diese an anderen poetischen Idealen als denen der modernen Ästhetik orientierten. So sind Praktiken des Sammelns, Kompilierens und Übersetzens für die deutsche Literatur der Frühen Neuzeit charakteristisch, die in einem Spannungsverhältnis zu den Originalitätsansprüchen und dem Geniekult der Weimarer Klassik stehen. Literarische Werke galten vor der Moderne als innovativ, wenn Autoren vorhandene Motive und Stoffe auf eine neue Weise arrangierten, interpretierten und präsentierten. Wenn Trithemius die literarische Tätigkeit von Brant als ein Kompilieren bezeichnet, stellt er die ästhetische Qualität des ‚Narrenschiffs‘ keinesfalls in Abrede. Vielmehr handelt es sich um ein übliches Verfahren der Textproduktion; Verweise auf etablierte Klassiker tragen dazu bei, die Bedeutung und Glaubwürdigkeit des eigenen Werks zu steigern.<sup>33</sup>

Zu den literarischen Charakteristika der Frühen Neuzeit gehören nicht nur die Anknüpfung an bekannte Traditionen und deren Erneuerung, sondern auch eine umfassende Darstellung des verfügbaren Wissens und eine Zusammenfügung widersprüchlicher Aspekte. Sowohl die erste deutsche ‚Odyssee‘ als auch das Tierepos ‚Froschmeuseler‘ Georg Rollenhagens sind als eine Art Enzyklopädie angelegt.<sup>34</sup> Bei der Lektüre des homerischen Epos erhalten Lesende durch die zahlreichen Wort- und Sacherklärungen, die meist am Rand abgedruckt, teils aber auch in den Haupttext eingeschoben werden, zahlreiche Informationen über die antike Botanik, Zoologie, Geographie, Ethnologie, Theologie, Ethik, Poetik und Rhetorik. Ähnlich bietet der ‚Froschmeuseler‘ eine Summe vielfältiger Wissensbestände der Zeit aus den Bereichen der Tier- und Pflanzenkunde, Alchemie, Astronomie und dem Militärwesen, wo-

---

<sup>33</sup> Vgl. ebd. Der Titelholzschnitt aus der ersten deutschen ‚Odyssee‘, in der die lateinischen Dichter in eine Traditionslinie mit Homer gestellt werden, setzt diese Literaturauffassung anschaulich in Szene (vgl. Abb. 1).

<sup>34</sup> Vgl. den Beitrag von Carsten Nahrendorf; Toepfer: *Mit fleiß zü Teütsch* (Anm. 10), S. 344f. – Zur Narrativierung und Diskursivierung gelehrten Wissens in der Frühen Neuzeit vgl. auch Mathias Herweg, Johannes Klaus Kipf und Dirk Werle (Hgg.): *Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik (1400–1700)*. Wiesbaden 2019 (Wolfenbütteler Forschungen 160).

bei auch Zitate aus der ‚Biblia Deutsch‘ und Luthers Tischreden integriert werden.

Themen, die in der Forschung als neuzeitlich, ja modern bewertet werden, sind in traditionelle Formen gefasst und divergierende Argumente werden in einen Zusammenhang gestellt. Als Johannes von Tepl seinen Ackermann gegen den Tod aufbegehren lässt, orientiert er sich an der scholastischen Form der Disputatio; Hans Sachs schließt an die mittelalterlichen Spieltraditionen an und nimmt zugleich Elemente des lateinischen Schul- wie des protestantischen Bibeldramas auf. Die spezifische Komik seines Fastnachtspiels ‚Das Narrenschneiden‘ besteht darin, dass Hohes und Niederes, medizinische und theologische Diskursstränge, Geburtshilfe, Exorzismus und Karneval miteinander verknüpft werden. Die bewusste Kombination von gehobener antiker mit grobianischer volkstümlicher Schreibweise macht den besonderen Reiz von Johann Fischarts ‚Geschichtklitterung‘ mitsamt ihren originellen wie eigenwilligen Sprachspielen aus.<sup>35</sup> In der ‚Historia des D. Johann Fausten‘ lassen sich nicht nur Spannungen zwischen mittelalterlichen und neuzeitlichen literarischen Formen beobachten. Vielmehr weist das Werk tiefgehende Ambivalenzen und narrative Brüche auf, insofern religiöse Grenzen einerseits postuliert und andererseits konterkariert werden. Die Verdammung, die den mit dem Teufel paktierenden Protagonisten zuletzt trifft, macht die zuvor geschilderten Lusterfahrungen keineswegs zunichte.<sup>36</sup> Moralisch-didaktische Lehren können einen Sinnüberschuss aufweisen und schließen literarisch-ästhetisches Vergnügen nicht aus. Im Gegenteil: Nutzen und Kurzweil gehören für die Klassiker der Frühen Neuzeit – wie schon für Horaz in der Antike – untrennbar zusammen.

### 3. Vernachlässigte Komponenten: Impulse für eine Klassikerrevision

Im Unterschied zur Antike wie zur Moderne und selbst im Vergleich zu dem ebenfalls marginalisierten Mittelalter hat es die Frühe Neuzeit schwer, ihren Platz im deutschen Literaturkanon zu behaupten. Ausschlaggebend dafür

---

<sup>35</sup> Vgl. die Beiträge von Christian Wiebe, Hans Rudolf Velten und Tobias Bulang.

<sup>36</sup> Vgl. den Beitrag von Susanne Knaeble.

sind nicht nur poetische und ästhetische, sondern auch institutionelle, strukturelle und sprachliche Gründe. Die zunehmende Gegenwartsorientierung, die sich gesamtgesellschaftlich beobachten lässt, spiegelt sich in den einheitlichen Bildungsstandards der Kultusministerkonferenz im Fach Deutsch. Von Schülerinnen und Schülern wird beim Erwerb der allgemeinen Hochschulreife heute nur noch erwartet, dass sie die literarischen Strömungen und Entwicklungen seit 1800 kennen sollen.<sup>37</sup> Studierende der Germanistik müssen sich zwar auch mit den älteren Epochen der deutschen Sprache und Literatur beschäftigen, doch gehört die Frühe Neuzeit – anders als Mittelalter und Neuzeit – in der Regel nicht zur Obligatorik.

Die Position der frühneuhochdeutschen Literatur wird zudem durch ihre institutionelle Aufspaltung in zwei Bereiche geschwächt, die oft eher miteinander konkurrieren als kooperieren: Die Literatur bis 1600 wird in der Regel von der Altgermanistik bedient, die Literatur ab 1601 von der Neugermanistik, was dazu führt, dass Kontinuitäten vielfach unbemerkt bleiben.<sup>38</sup> Auch im vorliegenden, von einer Mediävistin verantworteten Band ist diese Zweiteilung daran zu erkennen, dass der zeitliche Schwerpunkt auf dem 15. und 16. Jahrhundert liegt und sich nur zwei Beiträge Autoren des 17. Jahrhunderts widmen. Die Ursprünge dieser Entwicklung lassen sich bis zu den Anfängen des Fachs Germanistik zurückverfolgen. Die ersten deutschen Philologen wendeten sich mit besonderer Hingabe den frühesten Überlieferungszeugen der deutschen Sprache und Literatur zu. Während ihnen die Werke der Frühen Neuzeit durch das Bürgertum verformt zu sein schienen, meinten sie in den mittel-, mehr noch in den althochdeutschen Texten den ursprünglichen ‚Volksgeist‘ greifen zu können.<sup>39</sup> Die verschiedenen Phasen, die die deutsche Literatur bei ihrer Kanonisierung durchlief, werden in dem ersten Beitrag des

---

<sup>37</sup> Vgl. den Beschluss vom 18.10.2012, [https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen\\_beschluesse/2012/2012\\_10\\_18-Bildungsstandards-Deutsch-Abi.pdf](https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen_beschluesse/2012/2012_10_18-Bildungsstandards-Deutsch-Abi.pdf) (Zugriff: 11.03.2021). Vgl. auch Toepfer: *Wie wird ein Werk zum Klassiker* (Anm. 1), S. 13.

<sup>38</sup> Vgl. Regina Toepfer: Germanistische Mediävistik. In: *Das Mittelalter* 26 (2021), S. 153–157, hier S. 155. DOI: <https://doi.org/10.17885/heiup.mial.2021.1.24317>.

<sup>39</sup> Vgl. Wolfgang Höppner: *Literaturwissenschaft in den Nationalphilologien*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. 3 Bde. Stuttgart 2007, Bd. 3, S. 25–70, hier S. 29–32. Vgl. auch Steffen Martus: *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg 2017, S. 185–197; Ulrich Wyss: *Die wilde Philologie. Jacob Grimm und der Historismus*. München 1979.

Bandes nachgezeichnet und lassen sich auch an der Rezeptionsgeschichte des ‚Ackermann‘, der ‚Melusine‘ und der Dramen des Hans Sachs verfolgen.<sup>40</sup>

Die Ausgangsbedingungen für eine Beschäftigung mit frühneuzeitlicher Literatur sind heute besser denn je: Viele Handschriften und zahllose Drucke der Frühen Neuzeit sind digitalisiert und können problemlos im Original eingesehen werden. Auch liegen die meisten hier behandelten Werke in modernen Editionen vor, einige davon sind in Reclams Universalbibliothek kostengünstig verfügbar. Die Hürde, frühneuzeitliche Literatur im schulischen oder akademischen Unterricht zu behandeln, ist dennoch vergleichsweise hoch, was nicht zuletzt mit den sprachlichen Voraussetzungen zusammenhängt. Das Frühneuhochdeutsche ähnelt zwar der Gegenwartssprache deutlich mehr als das Mittelhochdeutsche, doch wirkt sich dies paradoxerweise negativ auf die Rezipierbarkeit aus. Frühneuhochdeutsche Werke werden deutlich seltener übersetzt und stellen daher eine größere sprachliche und hermeneutische Herausforderung für Studierende dar als die gut erschlossenen und zweisprachig herausgegebenen Klassiker des Mittelalters. Werke der älteren deutschen Literatur bleiben vor allem dann im kulturellen Gedächtnis, wenn es Vermittlungsinstanzen gibt, von denen sie übersetzt, adaptiert und aktualisiert werden.

Dieser Zusammenhang zwischen Übersetzung und Kanonbildung müsste in der Forschung viel deutlicher betont werden. Mit einer stärkeren Berücksichtigung der Übersetzungsliteratur würden auch weibliche Akteure mehr literaturgeschichtliche Beachtung finden; in vergangenen Jahrhunderten hatten Frauen oft kaum andere Möglichkeiten literarischer Betätigung, als Übersetzungen anzufertigen, wodurch sie die deutsche Sprache und Literatur gleichwohl wesentlich bereicherten.<sup>41</sup> Dass Übersetzen eine produktive und kreative Tätigkeit ist, war in der Frühen Neuzeit stärker im allgemeinen Bewusstsein

---

<sup>40</sup> Vgl. die Beiträge von Thomas Kronschräger u. Michael R. Ott, Christian Wiebe, André Schnyder und Hans Rudolf Velten.

<sup>41</sup> Vgl. Angela Sanmann: Die andere Kreativität. Übersetzerinnen im 18. Jahrhundert und die Problematik weiblicher Autorschaft. Heidelberg 2021 (Beihefte zum Euphorion 113); Claudia Spanily: Autorschaft und Geschlechterrolle. Möglichkeiten weiblichen Literatentums im Mittelalter. Frankfurt a. M. u. a. 2002 (Tradition – Reform – Innovation 5). Zur Problematik von Kanon und Geschlecht vgl. Aleida Assmann: Kanon und Archiv – Genderprobleme in der Dynamik des kulturellen Gedächtnisses. In: Marlen Bidwell-Steiner u. Karin S. Wozonig (Hgg.): A Canon of Our Own? Kanonkritik und Kanonbildung in den Gender Studies. Innsbruck, Wien, Bozen 2006, S. 20–34. Vgl. auch den Beitrag von Lina Herz.

als in der Gegenwart. Symptomatisch dafür ist die bekannte Formulierung Thomas Murners, der in der ersten deutschsprachigen ‚Aeneis‘ von 1515 erklärte, er habe Vergil *von latynschem todt in tütsches leben [...] erquicket*.<sup>42</sup>

Alle Autoren, die in der Frühen Neuzeit Prätexte aus dem Lateinischen, Italienischen, Französischen und Griechischen ins Deutsche übertrugen, setzten spezifische Akzente: Albrecht von Eyb und Niklas von Wyle, die Literaturschaffenden um Elisabeth von Nassau-Saarbrücken wie Johann Fischart und Martin Opitz nahmen eigene Interpretationen vor und experimentierten mit neuen Sprach-, Vers- und Erzählformen.<sup>43</sup> Dass Übersetzungen nicht nur von einer Wertschätzung der Ausgangstexte zeugen und zur Literaturproduktion in der Zielkultur anregen, sondern auch zur Kanonbildung beitragen, lässt sich an den Werken der Frühen Neuzeit eindrücklich beobachten. Die Wirkung von Texten bleibt auf das unmittelbare Entstehungsumfeld beschränkt, wenn diese nicht in andere sprachliche, kulturelle und historische Kontexte überführt werden.

Übersetzungen sichern und begründen also die kanonische Geltung von Autorinnen und Autoren, indem sie deren Schriften zeit- und raumübergreifend rezipierbar machen. Dass Shakespeare selbst im Zeitalter der Globalisierung zu den Klassikern der Weltliteratur gezählt wird, hängt mit den zahllosen Adaptationen und Übersetzungen seiner Werke zusammen.<sup>44</sup> Die Vielzahl an möglichen Übertragungen zeugt zugleich von der Mehrdeutigkeit und dem Facettenreichtum der Ausgangstexte, die sich auf vielfältige Weise auslegen lassen. Einflussreiche Übersetzungen können ihrerseits kanonische Geltung erlangen und das Bild eines Autors oder die Rezeption eines Werks nachhaltig prägen. Bibelverse werden in der deutschen Sprache noch immer in der lutherischen Diktion zitiert und die Dramen Shakespeares vorzugsweise in der Übersetzung August Wilhelm Schlegels gelesen.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Vgl. Murner: Aeneadischen Bücher (Anm. 8), Bl. [Iv].

<sup>43</sup> Vgl. die Beiträge von Christa Bertelsmeier-Kierst, Lina Herz, Tobias Bulang und Robert Seidel.

<sup>44</sup> Vgl. den Beitrag von Maria Marcsek-Fuchs.

<sup>45</sup> Vgl. Günther Erken: Die deutschen Übersetzungen. In: Ina Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch. Die Zeit, der Mensch, das Werk, die Nachwelt. Stuttgart <sup>5</sup>2009, S. 821–842, hier S. 828–831; Peter Gebhardt: A. W. Schlegels Shakespeare-Übersetzung. Untersuchungen zu einem Übersetzungsverfahren am Beispiel des ‚Hamlet‘. Göttingen 1970 (Palestra. Untersuchungen aus der deutschen und englischen Philologie und Literaturgeschichte 257).

All diese Beobachtungen sollten Anlass dazu bieten, eher den heutigen Kanondiskurs als einseitig und begrenzt zu kritisieren, als einer ganzen Epoche ihre literaturgeschichtliche Bedeutung abzusprechen. Der gängige Klassikerbegriff greift auch deshalb zu kurz, weil er eine wesentliche Komponente der frühneuhochdeutschen Literatur nicht berücksichtigt: ihre komplexe Intermedialität.<sup>46</sup> Erfolgreich auf dem Buchmarkt des 15. und 16. Jahrhunderts waren jene volkssprachigen Werke, die nicht nur in literarisch-poetischer, sondern auch in visuell-ästhetischer Hinsicht überzeugten. Bedeutende volkssprachige Bücher sind, angefangen von den Inkunabeln der 1470er Jahre, der ‚Melusine‘ und der Sigismonda-Novelle bis hin zu den Drucken des ausgehenden 16. Jahrhunderts, der ‚Historia des D. Johann Fausten‘ und dem ‚Froschmeuser‘, mit herausragenden Holzschnitten ausgestattet, die vielfach von den besten Künstlern der Zeit gestaltet sind und ein ambitioniertes Bildprogramm bieten. Den Druckerverlegern, die Autoren, Graphiker, Übersetzer, Korrektoren und Reißer zusammenbrachten, kommt entscheidende Bedeutung bei der Entwicklung, Gestaltung, Finanzierung und Kanonisierung frühneuzeitlicher Werke zu. Der prominenteste Vertreter derjenigen, die um 1500 Werke zu Klassikern machten, ist der Straßburger Johann Grüninger, in dessen Offizin die ersten deutschen Vergil-Übersetzungen ebenso erschienen wie Brants ‚Narrenschiff‘ und die Erstausgabe des ‚Uhlenspiegel‘.<sup>47</sup> Damit etablierte sich in der Frühen Neuzeit neben Schule und Universität eine weitere Instanz der Kanonbildung, die den Literaturbetrieb primär aus ökonomischen Gesichtspunkten betrachtete, auf Nachfrage reagierte und Angebote bereitstellte: die Verlage. Doch dürfen bei allen mediengeschichtlichen Veränderungen seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Kontinuitäten auf dem Buchmarkt nicht übersehen werden: Schon vor der Verbreitung des Buchdrucks lassen sich frühe Formen der Kommerzialisierung im Buchhandel finden, wie die

---

<sup>46</sup> Vgl. Jörg Robert (Hg.): *Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte*. Berlin 2017 (Frühe Neuzeit 209); ders.: *Einführung in die Intermedialität*. Darmstadt 2014.

<sup>47</sup> Vgl. 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). Vgl. auch die Beiträge von Joachim Hamm und Alexander Schwarz.

auf Vorrat hergestellten illustrierten Handschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers belegen.<sup>48</sup>

Populäre Bilder konnten die Klassikerrezeption massiv beeinflussen, wie die Ovid-Übersetzungen des 16. Jahrhunderts exemplarisch zeigen. Schon der erste deutsche ‚Metamorphosen‘-Druck ist mit Holzschnitten von Jörg Wickram ausgestattet und wird besonders Malern, Bildhauern und dergleichen Künstlern empfohlen: *Von wegen der ertigen Inuention vnnnd Tichtung*.<sup>49</sup> In den späteren Adaptationen der 1560er Jahre, sowohl in der Kurzfassung von Johannes Spreng als auch in den deutsch-lateinischen Vierzeilern des Johannes Posthius, spielen die Holzschnitte eine noch größere Rolle. Sie sind einerseits Zeugnis einer produktiven Ovid-Rezeption und sollen andererseits zu einer solchen anregen. Die hervorragenden Illustrationen stammten aus einer französischen Vorlage, die der Frankfurter Verleger Sigmund Feyerabend von dem Künstler Vergil Solis nachschneiden ließ und in mehreren Druckwerken verwendete.<sup>50</sup> Spreng ist in seinem Vorwort davon überzeugt, dass die Holzschnitte vielen Handwerkern, insbesondere Goldschmieden, Malern und Formenschneidern wie auch anderen Künstlern nützlich sein werden. Als Autorübersetzer fällt sein Urteil kritischer aus, fühlt er sich von den vorgegebenen Bildern doch eingeschränkt. Weil die Holzschnitte schon fertiggestellt waren, als er mit der Übersetzung beauftragt wurde, konnte er keine eigene Textauswahl mehr treffen. Für das zeitgenössische Klassikerverständnis ist die Entstehungsgeschichte von Sprengs ‚Metamorphosen‘-Adaptation insofern interessant, dass Bilder Priorität gegenüber Texten haben können. Zumindest in der

---

<sup>48</sup> Vgl. den Beitrag von Sabine Griese.

<sup>49</sup> Vgl. Wickram: METAMORPHOSIS (Anm. 27), Sign. [ajr].

<sup>50</sup> Vgl. Johannes Posthius: [...] TETRASTICHA IN OVIDII METAMOR. LIB. XV. Frankfurt a. M.: Georg Rab, Weigand Han (Erben) u. Sigmund Feyerabend 1563; Spreng: Metamorphoses (Anm. 31). Vgl. auch Bodo Guthmüller: *Picta Poesis Ovidiana*. In: Klaus Heitmann u. Eckhart Schroeder (Hgg.): *Renatae Litterae. Studien zum Nachleben der Antike und zur europäischen Renaissance. August Buck zum 60. Geburtstag*. Frankfurt a. M. 1973, S. 171–192; Gerlinde Huber-Rebenich: *Ovids Göttersagen in illustrierten Ausgaben des 15. und 16. Jahrhunderts*. In: Grenzmann u. a. (Hgg.): *Wechselseitige Wahrnehmung* (Anm. 10), S. 185–207; dies.: *Die Macht der Tradition. Metamorphosen-Illustrationen im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert*. In: Luba Freedman u. dies. (Hgg.): *Wege zum Mythos*. Berlin 2001 (Ikographische Repertorien zur Rezeption des antiken Mythos in Europa, Beih. 3), S. 141–161; Karl Stahlberg: *Virgil Solis und die Holzschnitte zu den Metamorphosen des Ovid*. In: *Marginalien* 95 (1984), S. 29–35.

deutschen Ovid-Rezeption erscheint der Stoff der Verwandlungsgeschichten im 16. Jahrhundert wichtiger als die konkrete Textgestalt, die literarisch und künstlerisch sehr unterschiedlich realisiert werden konnte. Ovid erging es im 16. Jahrhundert nicht anders als heutigen Klassikern, deren Namen alle kennen, aber deren Werke oft nur aus Sekundärquellen bekannt sind.

Ungeachtet aller Bedenken braucht der Klassikerbegriff für die Frühe Neuzeit also nicht verabschiedet zu werden. Andernfalls müsste man sich auch fragen, inwieweit ein Bewertungskonzept sinnvoll ist, das eine einflussreiche und die Gegenwart prägende Epoche der deutschen Literaturgeschichte weitgehend ausschließt. Die vorliegenden Beiträge zeigen, dass die Klassikerreflexion einen fruchtbaren Zugriff darauf ermöglicht, was die Literatur vor der Moderne auszeichnet. Zugleich sollte der andere, Zweckhaftigkeit und Intermedialität einschließende Klassikerbegriff der Frühen Neuzeit die Kanonforschung dafür sensibilisieren, dass ihr Literaturkonzept keineswegs so zeitlos ist, wie sie meint. Der vorliegende Band könnte Anlass dazu bieten, eigene Vorstellungen von Klassikern zu revidieren. Ansprüche an ‚gute Literatur‘ ändern sich, wie auch über den literarischen Kanon immer neu diskutiert werden muss.

#### 4. Zusammenfassung der Beiträge

Der Sammelband ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ wird mit einem Beitrag zu Prozessen und Phasen der Kanonisierung der deutschen Literatur, ausgehend vom Mittelalter bis in die Gegenwart, eröffnet. In fünf Schritten zeichnen Thomas Kronschräger und Michael R. Ott nach, auf welche Weise und durch welche Akteure und Institutionen die literarische Kanonbildung erfolgt ist. Ihre Kanongeschichte beginnt mit der Phase der Kollektion oder Archivierung und stellt prominente Textsammlungen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, darunter das ‚Ambraser Heldenbuch‘ und ‚Das Buch der Liebe‘, vor. In der Phase der Klassik perfektionierten Goethe und Schiller die Strategien der Selbstarchivierung so, dass sie sich selbst zu den beiden kanonischsten Autoren der deutschen Literatur machten. Nachdem das literarische Archiv in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschlossen und der Kanon konsolidiert worden war, stieß er seit den 1960er Jahren auf massive Kritik,



was zu einer Archivaufbrechung und einer Entkanonisierung der Lesebücher führte. Zu diesem alten Kanon der frühen Bundesrepublik, in dem die mittelalterliche Literatur im schulischen Deutschunterricht eine prominente Stellung einnahm, gebe es kein Zurück, konstatieren die Verfasser. Zwar werde in den Literaturwissenschaften wieder über die Notwendigkeit eines Kanons diskutiert, doch hätten sich Leselisten als flexibleres Instrument erwiesen, das sich an spezifische Bedürfnisse anpassen ließe.

Die Textauswahl der Beiträge setzt ein in der Umbruchzeit zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit,<sup>51</sup> so dass zunächst Werke vorgestellt werden, die noch im Manuskriptzeitalter entstanden und die in der Druckkultur zu Bucherfolgen wurden. Christian Wiebe untersucht den ‚Ackermann‘ des Johannes von Tepl (um 1400), dessen Protagonist mit dem personifizierten Tod hadert und ihn anklagt, sich die falschen Opfer zu suchen. Sein Bemühen, den Tod argumentativ zu besiegen, wird als grundlegendes Charakteristikum eines Klassikers gedeutet, insofern Literatur den Tod überdauert und den Nachruhm der besungenen Person wie des Dichters sichert. Dem Werk gelinge das, was dem Kläger in der narrativen Welt versagt bleiben müsse, argumentiert Wiebe: Es wurde jahrhundertlang rezipiert. Eine große Anzahl an Handschriften und Drucken zeugt von der großen Beliebtheit des ‚Ackermann‘ schon im 15. und 16. Jahrhundert. Das Nachleben lässt sich einerseits mit der ausgefeilten Rhetorik und der argumentativen Komplexität des Textes, andererseits mit seinem lebensweltlichen Bezug begründen, der sich gerade nicht in einer lokalen böhmischen Geschichtsschreibung erschöpft. Die Möglichkeit, in der Figur des klagenden Ackermanns einen Stellvertreter der Menschheit zu sehen, machte das Werk im Kontext der Erfahrungen des Ersten Weltkriegs und im geistigen Klima der frühen Existenzphilosophie besonders anschlussfähig. Den Status eines Klassikers in der deutschen Literaturgeschichte sieht Wiebe mit der neuhochdeutschen Übertragung durch Alois Bernt für den Insel-Verlag von 1916 erreicht.

---

<sup>51</sup> Zur Unmöglichkeit, klare Epochengrenzen zu ziehen, vgl. Werner Röcke u. Marina Münkler: Vorwort. In: dies. (Hgg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München, Wien 2004 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1), S. 9–20; Christian Kiening: *Zwischen Mittelalter und Neuzeit? Probleme der Epochenschwellenkonzeption*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 49 (2002), S. 264–277.

Lina Herz beschäftigt sich mit den vier teils sehr umfangreichen Prosatexten, die im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts im Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken entstanden und erst in jüngster Zeit durch neue Editionen besser erschlossen worden sind: ‚Herzog Herpin‘, ‚Königin Sibille‘, ‚Loher und Maller‘ und ‚Huge Scheppel‘. Gründe, warum diese Werke lesenswert sind, obwohl sie in der deutschen Literaturgeschichte bislang nur eine untergeordnete Rolle spielten, weiß Herz mehrere zu nennen: Die Texte sind stilistisch wie narrativ sehr innovativ, sie greifen auf französische Chansons de geste zurück und adaptieren diese für die deutschsprachige Literatur. In ihnen dokumentiert sich der Übergang vom Vers zur Prosa, sie experimentieren mit neuen Erzählformen und tragen so zur Ausbildung wie zur Kanonisierung der für die Frühe Neuzeit typischen Gattung der Prosaepen bei. Die lange vermutete Autorschaft einer Frau nimmt Herz zum Anlass, den Zusammenhang von Kanon und Geschlecht grundlegend zu reflektieren. Eine männliche Dominanz lässt sich noch in der Gegenwart beobachten, was sich etwa in der schulischen Lektüreauswahl niederschlägt. Vor diesem Hintergrund mag man bedauern, dass Elisabeth von Nassau-Saarbrücken in der neuesten Forschung nicht mehr als Verfasserin der Prosaepen angesehen wird. Doch gilt sie weiterhin als deren Initiatorin, außerdem treten in allen vier Werken handlungsmächtige Frauenfiguren auf, was eine Beschäftigung auch aus einer genderspezifischen Perspektive lohnend macht.

Die „Schwierigkeit, ein Klassiker zu werden“, beleuchtet André Schnyder in seinem Beitrag zur ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen (1456). Ob der Autor dieses Prosaromans, in dem eine Fee als Ahnherrin eines Adelsgeschlechts fungiert, sich in eine mustergültige literarische Traditionsreihe stellen wollte, lässt sich mangels Quellen kaum sagen. Die fremde und abenteuerliche Melusinengeschichte erschien Thüring jedenfalls so interessant, dass er sie aus dem Französischen ins Deutsche überführte. Seine Version war sehr erfolgreich, denn die ‚Melusine‘ wurde vom 15. bis ins 18. Jahrhundert kontinuierlich gedruckt, anfangs auch abgeschrieben, und gehört somit zu den ‚Longsellern‘ der Frühen Neuzeit. Zahlreiche Rezeptionszeugnisse, seien es Bücherlisten, Leserkommentare oder produktive Adaptationen, belegen ihre Bekanntheit, worunter sich durchaus auch kritische Stimmen finden lassen. Im 19. Jahrhundert erhielt die ‚Melusine‘ Eingang in die sogenannten Volksbuchsammlungen, womit eine wichtige Etappe auf ihrem langen Weg zum

Klassiker erreicht sei, erläutert Schnyder. Seit den 1880er Jahren wird das Werk an Universitäten wissenschaftlich erschlossen, mit seiner Aufnahme in die ‚Bibliothek deutscher Klassiker‘ gut hundert Jahre später wird ihr offiziell ein solcher Status bescheinigt. Das ungebrochene Interesse der Germanistik dokumentiert sich in Leselisten, Lehrveranstaltungen, Forschungsprojekten, Studien, Editionen und wissenschaftlichen Tagungen, wohingegen für ein nicht akademisches Publikum kaum noch Textausgaben zur Verfügung stehen.

Bezüge zwischen deutschen Werken der Frühen Neuzeit und anderen europäischen Literaturen spielen auch in dem nächsten Beitrag eine entscheidende Rolle. Christa Bertelsmeier-Kierst geht von jenem italienischen Autor des Trecento aus, dessen Werke schon zu Lebzeiten in andere Sprachen übertragen wurden, der sich bis in die Gegenwart ungebrochener Beliebtheit erfreut und der zahllose Dichter inspiriert hat: Giovanni Boccaccio mit seinem ‚Decameron‘. Dass nicht nur der italienische Ausgangstext, sondern auch seine lateinischen und deutschen Adaptationen traditionsbildend waren, zeigt Bertelsmeier-Kierst an der ersten Novelle des vierten Tages. Leonardo Bruni gliederte die traurige Liebesgeschichte von Sigismonda und Guiscardo aus dem Erzählzyklus aus, übersetzte sie in die Gelehrtensprache und bettete sie in einen humanistischen Briefkontext ein. Über diese lateinische Zwischenstufe fand die Geschichte ihren Weg in die deutsche Literatur. Die von Albrecht von Eyb und Niklas von Wyle angefertigten Übersetzungen wurden immer wieder abgeschrieben, mehrfach gedruckt und mit anderen populären Werken der Zeit wie der ‚Melusine‘ und dem ‚Ackermann‘ gemeinsam überliefert. Zu dem Erfolg von Wyles nicht ganz leicht verständlicher ‚Translatze‘ auf dem deutschsprachigen Buchmarkt trugen die aufwändigen Holzschnitte entscheidend bei. Nicht zuletzt aufgrund der innovativen Wirkung, die die Übersetzungen von Boccaccios Novelle auf die deutsche Literatur ausübten, argumentiert Bertelsmeier-Kierst, ließen sie sich zu den Klassikern der Frühen Neuzeit zählen.

Mit Diebold Lauber und Sebastian Brant stellt Sabine Griese zwei wichtige Akteure literarischer Textproduktion vor und untersucht die Kanonisierungseffekte eines entstehenden Buchmarkts im 15. und 16. Jahrhundert. Brant nutzte das neue Medium des Buchdrucks, einerseits um Politik zu betreiben, ein Netzwerk aufzubauen, bei aktuellen Themen – wie etwa in Be-

zug auf die ‚Türkengefahr‘ – Stellung zu beziehen und die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Andererseits gab er rechtshistorische, philosophische, theologische, humanistische und moraldidaktische Texte heraus, die auch im Unterricht eingesetzt werden konnten und mit denen junge Leute sprachlich, literarisch und ethisch geschult werden sollten. Der in der Mitte des 15. Jahrhunderts tätige Diebold Lauber hingegen, der sich ebenfalls um die Verbreitung von Literatur verdient machte, ist zwar dem Manuskriptzeitalter zuzurechnen, doch etablierte er bereits Bücher als Markenartikel; die in seiner Werkstatt hergestellten großformatigen, mit einem einheitlichen Layout und Bildern versehenen Handschriften sind sehr gut zu identifizieren. Laubers Werbeanzeigen geben einen Einblick, welche deutschsprachigen Texte bei der zeitgenössischen Leserschaft besonders gefragt waren. Ausgehend von grundlegenden Beobachtungen zur Kulturtechnik des Lesens und zur Dominanz des Lateinischen im Mittelalter zeigt Griese auf, inwiefern sich die Literaturproduktion und -rezeption in der Umbruchzeit zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit änderte.

Joachim Hamm widmet sich Sebastian Brants bedeutendstem Werk, dem ‚Narrenschiff‘, stellt seine Komplexität wie Universalität heraus und rekonstruiert seine Genese zu einem Klassiker der Frühen Neuzeit. Das ‚Narrenschiff‘ repräsentiert vieles, was für die Schwellenzeit um 1500 bedeutsam war: die Verbindlichkeit der antik-christlichen Morallehre und die Autorität der Tradition, aber auch ein Experimentieren mit neuen technischen Möglichkeiten, das Spiel mit der Intermedialität und die Inszenierung von Autorschaft als Marke. Brants Narr sei kein gesellschaftlicher Außenseiter, sondern ein Jedermann, erläutert Hamm. Deshalb biete seine Moralsatire hohes Identifikationspotential und ermögliche mit ihren weit über hundert großformatigen Holzschnitten verschiedene Rezeptionsformen. Schon unmittelbar nach dem Basler Erstdruck von 1494 setzte die frühe Kanonisierung ein, die der Autor selbst entschieden vorantrieb. Mit seiner reichen Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte übertrifft das ‚Narrenschiff‘ die meisten in diesem Band aufgenommenen Werke. In zahlreichen Nachdrucken und Bearbeitungen in lateinischer, aber auch in hochdeutscher, niederdeutscher, niederländischer, französischer und englischer Sprache wurde das Werk bis weit ins 17. Jahrhundert kontinuierlich aufgelegt, noch in der Gegenwart wird es an Schulen und Universitäten gelesen und auf Theaterbühnen, in der Literatur und der

Film-, Bild- und Liedkunst adaptiert, wie Katherine Anne Porters Gesellschaftsroman ‚The Ship of Fools‘ (1962) exemplarisch zeigt.

Elf Fragen beantwortet Alexander Schwarz in seinem Beitrag zu Till Eulenspiegel, den er als „Klassiker wider Willen“ bzw. „als potentielle[n] Klassiker“ charakterisiert. Die Figur und das von seinen Historien erzählende Buch begründen zwar einen literarischen Neuanfang, stehen aber eher am Rande als im Zentrum des Üblichen; einerseits fasziniert Till mit seinem Sprachwitz und seinem unkonventionellen Verhalten seit Jahrhunderten Rezipientinnen und Rezipienten, andererseits bedroht er die reguläre Ordnung, weshalb schon in den frühesten Stellungnahmen vor einer Lektüre gewarnt wird. Genau dies mache Eulenspiegel zu einer Figur, die sich in verschiedenen Epochen und Kontexten aktualisieren lasse und durch unterschiedlichste Adaptationen gegenwärtig bleibe, erläutert Schwarz. Von dem großen Erfolg zeugen schon im 16. Jahrhundert zahlreiche Drucke und Übersetzungen, die sich freilich schnell verselbstständigten und neue Produktionen anregten. Auch bei diesem Werk trugen die illustrierenden Holzschnitte zur großen Beliebtheit bei, wie es der Drucker der Erstausgabe auch intendiert hatte; der bildlichen Ausstattung schenkte Johannes Grüninger deutlich mehr Aufmerksamkeit als der textuellen Qualität. Wird ‚Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenpiegel‘ im zeitgenössischen Gattungsumfeld von Schwankroman, Prosaroman und humanistischer Narrensatire verortet, tritt die Besonderheit der Figur umso stärker hervor.

Luthers Bibelübersetzung zwischen Eulenspiegels Historien und Wickrams Romanen einzureihen, entspricht zwar der historischen Chronologie, wirft aber inhaltliche Fragen auf. Dass die Klassifikation der 1534 erstmals vollständig erschienenen ‚Biblia Deutsch‘ als Klassiker sehr problematisch ist, betont Carola Redzich in ihrem Beitrag. Zwar handle es sich zweifellos um das meist rezipierte Buch der Frühen Neuzeit, doch habe sich Martin Luther keineswegs als Dichter, sondern als Theologe verstanden; er wollte nicht poetisch-literarischen Ansprüchen genügen, sondern seine Übersetzung in kirchlich-religiösen Auseinandersetzungen funktionalisieren. Vor dem Hintergrund von Luthers eigenen Schriften, allen voran seinen Vorworten zum Alten und Neuen Testament, der ‚Ratsherrenschrift‘ und dem ‚Sendbrief vom Dolmetschen‘ kritisiert Redzich die stark konfessionell geprägte ältere Forschung, die Luthers sprachliche Schöpfungskraft rühmte, ohne die theolo-

gischen, rhetorischen und wissensgeschichtlichen Kontexte seines Werks zu beachten. Freilich gehört Luthers Bibelübersetzung, durch die sich jede und jeder Gläubige angesprochen fühlen sollte, auch jenseits religiöser Gebrauchszusammenhänge zum nationalen Erbe, das bis heute unter anderem in zahlreichen Chorwerken und Kantaten fortlebt. Das Prinzip der allgemeinen Verständlichkeit, das Luther zum wichtigsten Ziel seines ‚Dolmetschens‘ erklärte, wird hingegen konterkariert, wenn seine Bibelübersetzung in der evangelisch-lutherischen Kirche möglichst im Wortlaut bewahrt werden soll und somit selbst den Status eines sakralen Urtextes zugesprochen bekommt.

Bei dem Colmarer Romanautor Jörg Wickram lassen sich ebenfalls Einwände gegen seine Charakterisierung als Klassiker vorbringen, wie Gudrun Bamberger darlegt. Auf dem Buchmarkt des 16. Jahrhunderts war Wickram sehr erfolgreich, doch kann er keine ungebrochene Rezeptionsgeschichte vorweisen, vielmehr gehört er zu den Wiederentdeckungen der Romantik. Der Autor selbst wollte mustergültige Texte (re-)produzieren und tat einiges dafür, seinen Romanen kanonische Geltung zu sichern. Er bezog sich auf die Antike, ordnete seine Texte in die literarische Tradition ein und stattete sie selbst mit Kommentaren aus. Besonders bemerkenswert ist sein Dialog mit dem Leser in ‚Von einem vngerathnen Son‘, in dem er sein Selbstverständnis als Autor skizziert und eine Rezeptionseinleitung gibt. Bamberger zeigt am Beispiel des ‚Goldtfaden‘ (1557), wie Wickram an mittelalterliche Romane, biblische Stoffe, pagan-antike Werke und humanistische Motive anknüpft. Das Medium des Buchdrucks wusste er geschickt zu nutzen, indem er selbst Holzschnitte entwarf und Text und Bild konsequent aufeinander bezog. Die Forschung stand Wickram lange Zeit gespalten gegenüber. Einerseits wurde er als Begründer der frühneuhochdeutschen Prosaromane gewürdigt oder gar zum ‚Vater des Romans‘ stilisiert, andererseits wurden seine Werke als mittelmäßig abgewertet. Seine poetologischen und literaturtheoretischen Aussagen haben erst in jüngster Zeit die verdiente Aufmerksamkeit gefunden.

Selbst Hans Sachs, der heute wohl der bekannteste deutschsprachige Dichter des 16. Jahrhunderts ist, lässt sich nicht ohne Weiteres als Klassiker bezeichnen. Seine Werke gehören nicht zur Schullektüre, seine Dramen werden nicht mehr in großen Theatern gespielt und ihre ästhetisch-poetische Qualität ist umstritten, gibt Hans Rudolf Velten zu bedenken. Doch lassen sich durchaus relevante Gründe finden, warum einige Lieder und Prosadia-

loge, aber auch Dramen und Fastnachtspiele zu den Meisterwerken der Frühen Neuzeit gezählt werden können: So gelingt es Hans Sachs auf einzigartige Weise, die mittelalterlichen Spieltraditionen fortzusetzen und zugleich neue dramatische Elemente zu integrieren. Zudem baut Sachs seine Dramen kunstvoll auf und trägt sie in einer verständlichen Sprache vor. Seine Leistung, antikes, biblisches und humanistisches Wissen für die Nürnberger Zuschauer der Mittel- und Unterschicht zu popularisieren, dürfe nicht unterschätzt werden, argumentiert Velten. Alle moralischen Appelle und Verhaltenslehren dienten letztlich dazu, ein friedvolles Zusammenleben in einer Gemeinschaft zu ermöglichen. Nach einem Überblick über die Rezeptionsgeschichte bis zur Gegenwart, der Darstellung der literarischen Tätigkeit des Hans Sachs, seiner verschiedenen Dramenformen und der historischen Aufführungssituation werden diese Charakteristika am Beispiel des Fastnachtsspiels ‚Das Narrenschneiden‘ (1536), der Tragedia ‚Lucretia‘ (1527) und der Comedia ‚Die Irrfahrt Ulissi‘ (1555) veranschaulicht.

An Johann Fischarts ‚Geschichtklitterung‘ führt Tobias Bulang vor Augen, dass das Klassikerkonzept nur bedingt geeignet ist, der Komplexität literarischer Ereignisse gerecht zu werden. Obgleich sich Fischart explizit auf François Rabelais bezieht, handelt es sich bei der 1575 erstmals publizierte Übertragung des ‚Gargantua‘ um ein eigenständiges und originelles Werk, das vielfache Interpolationen und einen spezifischen Sprachwitz aufweist. Ausgehend von den ästhetischen Wertediskussionen im 15. und 16. Jahrhundert fragt Bulang nach Fischarts Antikenbezug und arbeitet die intertextuelle Dialektik von Anti-Klassizismus und Klassizismus in der ‚Geschichtklitterung‘ heraus. Zwar beruft sich Fischart durchaus auf antike Autoritäten, doch instrumentalisiert er diese für eine niedrigere Schreibweise. Indem er klassische und volkssprachige Literatur parallel behandelt und antike Rhetorik mit tönernen Aussagen kontaminiert, aktiviert er einen literarischen Gegenkanon. In seiner spezifischen Poetik und dem sprachpatriotischen Bemühen um eine enzyklopädische Inventarisierung von Fachbegriffen, vorgeführt an den Fischarten im Bodensee, sieht Bulang ein entscheidendes Hindernis für Fischarts Kanonisierung. Der begrenzte rezeptionsgeschichtliche Einfluss eines der sprachmächtigsten Autoren der Frühen Neuzeit sei damit zu erklären, dass seine Lektüre schon für Spezialistinnen und Spezialisten eine Herausforderung ist.

Nicht die ‚Historia des D. Johann Fausten‘ von 1587, wohl aber ihr Stoff und die Figur verdienen das Prädikat eines Klassikers, argumentiert Susanne Knaeble. Erwarte man von diesem Konzept, dass sich in einem Werk primär neue literarische Formen finden, könne man das ‚Faustbuch‘ gar als einen ‚Anti-Klassiker‘ charakterisieren, da es in vielerlei Hinsicht an mittelalterliche Erzählmuster anschließe. Doch gerade sein Oszillieren zwischen Mittelalter und Moderne, Tradition und Innovation, seine Pluralität, Hybridität und Heterogenität seien für das Werk kennzeichnend und ließen es als typischen Repräsentanten seiner Epoche erscheinen. Der Fokus des Beitrags liegt auf den Reisedarstellungen der Faustfigur, einem Erzählmuster, an dem sich das ‚Dazwischen‘ des frühneuhochdeutschen Prosaromans besonders gut nachvollziehen lässt, weil dort die Wiedergabe bekannter Topoi und neue Handlungsmotive unmittelbar aufeinandertreffen: Die ‚Reiselust‘, die den Protagonisten ergreift, ihn nach neuer Erkenntnis suchen lässt und sich auch auf Rezipierende überträgt, macht nach Knaebles Ansicht das Faszinosum der Faustfigur und ihrer ‚Lebensreise‘ aus. Hierin besteht auch ein wesentlicher Unterschied zu Goethes Faust, insofern sich der frühneuzeitliche Protagonist keineswegs angewidert vom sinnlichen Vergnügen abwendet, sondern ohne Reue genießt.

Das wohl beliebteste und meistgedruckte deutschsprachige Tierepos der Frühen Neuzeit, Georg Rollenhagens ‚Froschmeuseler‘, ist mit der Institution der Schule eng verbunden. Carsten Nahrendorf führt werk-, rezeptions- und instanzbezogene Gründe an, warum die Erzählung vom Krieg zwischen Fröschen und Mäusen zum literarischen Kanon gezählt und auch in der Gegenwart noch im akademischen Unterricht gelesen werden sollte. Das 1595 in Magdeburg erstmals publizierte Epos zeichnet sich durch die komplexe Verschachtelung verschiedener Erzählebenen aus, enthält eine der eindringlichsten Beschreibungen der Schrecken des Krieges und warnt implizit vor Hybris und Aggressivität. Rollenhagen orientierte sich dabei an dem Homer zugeschriebenen Kurzepos ‚Batrachomyomachia‘, dessen Umfang er um mehr als das Sechzigfache überbot. Vom ausgehenden 16. bis in das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts hinein erfuhr das Werk zahlreiche Nachdrucke. Lassen sich die ersten Auflagen noch damit erklären, dass der ‚Froschmeuseler‘ am örtlichen Gymnasium Pflichtlektüre war, so weisen die späteren Drucke weit über den ursprünglichen Entstehungs- und Rezeptionskontext hinaus. Ausgehend von der Biographie des Autors verortet Nahrendorf den ‚Froschmeuseler‘ im



Kontext des mitteldeutschen Reformationshumanismus und der Irenik der Frühen Neuzeit. Gerade die propagierten Ideale der Friedfertigkeit, Versöhnungsbereitschaft und Toleranz machten nach seiner Ansicht die überzeitliche Aktualität des Epos aus.

Mit Martin Opitz als dem bekanntesten Dichtungstheoretiker der Frühen Neuzeit, der die folgenden Generationen deutscher Literaten nachdrücklich beeinflusst hat, setzt sich Robert Seidel auseinander, wobei neben dem ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ (1624) auch andere Werke des Autors berücksichtigt werden. Opitz wurde in der Literaturgeschichte als ‚Vater der deutschen Dichtung‘ gerühmt, weil er ein anspruchsvolles literarisches Programm entwickelte und – vornehmlich durch die Übersetzung prominenter Vorbilder – selbst zu verwirklichen suchte. Zu den Gattungen, die er in die deutsche Literatur einführte, gehören der Schäferroman, die Schäferdichtung, das Enkomion, das Lehrgedicht, die griechische Tragödie, das Opernlibretto und das Sonett. Zwar könnten seine literarischen Werke aufgrund ihrer Orientierung an Vorbildern der europäischen Nachbarliteraturen und am lateinischen Sprachideal der Humanisten weder als originell bezeichnet noch rezeptionsgeschichtlich zum literarischen Kanon gezählt werden, erläutert Seidel. Doch mache sein Einfluss auf die Entwicklung der deutschsprachigen Literatur der Neuzeit ihn zu einem Klassiker; Opitz’ ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ prägte das Literaturverständnis von Generationen. Zunächst werden das innovative Potential, die Versreform und das Kulturprogramm dieses Grundlagentextes vorgeführt, anschließend die Sonettproduktion, zwei Repräsentanten des *carmen heroicum* und die Dramenübersetzungen exemplarisch untersucht.

Wie viele verschiedene Prozesse ineinandergreifen, wenn von einem Autor als einem Klassiker gesprochen wird, zeigt Maria Marcsek-Fuchs an William Shakespeare. In der komplexen Wirkungsgeschichte des englischen Dramatikers überlagerten sich von Anfang an Kanonisierungstendenzen, (Re-)konstruktionsversuche und Adaptationen, wobei der Anspruch, ein Original vorzulegen, hinter der Funktionalität der Werke zurückgetreten sei. An seiner Etablierung als Klassiker seien ganz unterschiedliche Akteure, Medien und kulturelle Handlungen beteiligt, argumentiert Marcsek-Fuchs im Rekurs auf das *invisible hand*-Modell der jüngeren Kanonforschung. Vier medial einflussreiche Aktanten des Shakespeare’schen Kanonisierungsprozesses werden in

dem Beitrag exemplarisch vorgestellt, beginnend mit den bildlichen Darstellungen, die den Dichter mittels einer Kombination aus Gedächtnisobjekt und Gedächtnisort zu einer Ikone der Populärkultur werden lassen. Anschließend wird die Bedeutung der ‚First Folio‘-Ausgabe (1616) und des Globe Theatre in London herausgestellt, die zur Bekanntheit und Beliebtheit Shakespeares entscheidend beitragen. Zuletzt geht es um heutige Adaptationen auf der Leinwand und im Netz, an denen Marcsek-Fuchs veranschaulicht, dass sich jede Zeit ihr eigenes Bild von Shakespeare macht. Der kanonische Status seines Werks wird einerseits gefestigt, andererseits wird ein Klassiker immer neu interpretiert.

Was Studierende über die Klassiker der Frühen Neuzeit denken und schreiben, ist Gegenstand des letzten Beitrags dieses Bandes. Thomas Kronschläger und Nadine Lordick setzen sich darin mit Kommentaren zur Braunschweiger Ringvorlesung auseinander und identifizieren sowohl wichtige Argumentationsstränge als auch zentrale Kriterien einer didaktischen Kanondiskussion. Die studentischen Aussagen zeugen von einem grundlegenden Problembewusstsein dafür, dass der Klassikerbegriff unterschiedlich definiert werden kann und literarische Wertungen von subjektiven Faktoren geprägt sind. Dabei zeichnet sich im Sprachgebrauch der Studierenden eine auffällige Tendenz ab: Der Klassikerbegriff wird mit Leidenschaft assoziiert, wohingegen ‚Kanon‘ mit Pflicht verbunden und negativer konnotiert ist. Mehrere Kommentare thematisieren den großen Einfluss von Bildungsinstitutionen, allen voran der Schule, die entscheidend zur Kanonbildung beitrage. Kronschläger und Lordick führen in diesem Kontext den Begriff des ‚Klassischsprechens‘ ein, der darauf abzielt, dass diskursmächtige Personen und Instanzen ausgewählten Werken eine hohe Bedeutung bescheinigen und so deren Tradierung fördern. Insgesamt erweisen sich die Kriterien, die die Braunschweiger Studierenden geltend machen, als überraschend zeitlos, stimmen sie doch mit jenen überein, die schon im Literaturdiskurs der Frühen Neuzeit in Bezug auf antike Klassiker angeführt wurden: Aktualität, Beständigkeit, Mehrdeutigkeit und Verfügbarkeit.

### **Abbildungsnachweis**

Mit freundlicher Genehmigung der Bayerischen Staatsbibliothek (BSB) in München:

Simon Schaidenreisser: *Odyssea*, Das seind die aller zierlichsten vnd lustigsten vier vnd zwaintzig buecher des [...] Vatters aller Poeten Homeri [...]. Augsburg: Alexander Weißenhorn I. 1537, Sign. [jr].

Exemplar: München BSB: Res/2 A.gr.a.37.

[https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00095060/image\\_5](https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00095060/image_5) (Zugriff 31.03.2021).



Thomas Kronschläger und Michael R. Ott

## Von ‚Kollektion‘ zum ‚Kuratieren‘ in fünf Schritten

*Prozesse und Phasen der Kanonisierung*

Die germanistische Diskussion um den Kanon scheint unabschließbar zu sein und das aus gutem Grund: Kaum eine andere Frage zielt derart auf den Kern des Faches wie die Frage danach, was gelesen werden soll. Auch wir beteiligen uns gerne an dieser wohl unabschließbaren Diskussion, wollen aber nicht die von Regina Toepfer aufgeworfenen Fragen im Vorgängerband ‚Klassiker des Mittelalters‘ noch einmal stellen,<sup>1</sup> sondern uns von einzelnen Werken wegbe-  
wegen, um allgemein und in historischer Perspektive diejenigen Prozesse ins Auge zu fassen, zu denen die Kanonisierung gehört. Während also die in diesem Buch versammelten Beiträge einen produktzentrierten Blick bieten und jeweils von einem spezifischen Werk ausgehend die Frage nach der Klassizität oder Kanonizität stellen, werden wir eine diachrone und prozessorientierte Perspektive einnehmen. In fünf Schritten durch die Epochen spüren wir der Frage nach, in welche Prozesse Akteur\*innen der Kanonbildung involviert waren und heute sind.

---

<sup>1</sup> Regina Toepfer: Wie wird ein Werk zum Klassiker? Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung. In: Regina Toepfer (Hg.): Klassiker des Mittelalters. Hildesheim 2019 (Spolia Berolinensia 38), S. 1–33.

Wir beleuchten also eine Entwicklung der Kanonisierung anhand von Akteur\*innen und Prozessen. Ein gemeinsamer Brennpunkt dafür ist das ‚Archiv‘, ein Konzept, das bereits seit den 80er Jahren im Rahmen der Diskussionen über Kanonisierung höchst produktiv ist. Wir greifen für diesen Text vor allem auf das Spannungsfeld Archiv-Kanon zurück, wie es Aleida Assmann beschrieben hat.<sup>2</sup> Außerdem gehen wir – auch aufgrund unserer disziplinären Spezialisierung – vom Mittelalter aus und fragen zudem nach der Rolle der Schulen und des Deutschunterrichts bei der Kanonbildung. Dies führt zwar dazu, dass die Frühe Neuzeit in unserem Beitrag nur punktuell berücksichtigt wird; immerhin aber hat sich beim gemeinsamen Nachdenken herausgestellt, dass Beziehungen und Bezüge von Mittelalterforschung, Universität, Schule und Literaturdidaktik für die Geschichte, die wir erzählen wollen, eine wichtige Rolle spielen. Wie genau die Frühneuzeitforschung und frühneuzeitliche Werke in diese Geschichte einzupassen wären, das ist eine Frage, die wir im Moment nur stellen, aber noch nicht beantworten können.

Wir unterscheiden im Folgenden fünf Phasen der Kanonisierung – und mit einem solchen fünfschrittigen Modell sind wir auch gar nicht alleine. Bereits im Jahr 1987 hat Hans Günther fünf prototypische Lebensphasen von Kanones formuliert, die er am Beispiel des sozialistischen Realismus durchdekliniert hat.<sup>3</sup> Unsere fünf Schritte sind weitgehend deckungsgleich mit den Phasen Günthers. Er geht von einem Protokanon (1) aus, in dem das Textreservoir gebildet wird. Diesem folgt eine Kanonisierungsphase (2), in der sich der Kanon von anderen Tendenzen absetzt und damit einheitlicher wird. Danach wird der Kanon praktiziert (3); in dieser Phase entfaltet er seine gesellschaftliche Wirkung, bevor es zu einer Entkanonisierung (4) kommt, der eine postkanonische Phase (5) folgt.<sup>4</sup> Während jedoch Günthers Einteilung von den Akteur\*innen abgelöst ist, wodurch eine gewisse Natürlichkeit von

---

<sup>2</sup> Aleida Assmann: Kanon und Archiv – Genderprobleme in der Dynamik des kulturellen Gedächtnisses. In: Marlen Bidwell-Steiner u. Karin S. Wozonig (Hgg.): *A Canon of Our Own? Kanonkritik und Kanonbildung in den Gender Studies*. Innsbruck, Wien, Bozen 2006, S. 20–34.

<sup>3</sup> Hans Günther: Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus. In: Aleida Assmann u. Jan Assmann (Hgg.): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. München 1987 (Archäologie der literarischen Kommunikation 2), S. 138–148, hier S. 139.

<sup>4</sup> Ebd.

Kanonisierungsprozessen suggeriert wird, wollen wir in unserem Beitrag die Gemachtheit dieser Prozesse betonen. Auch deshalb stehen bei uns Handlungen und handelnde Personengruppen stärker im Vordergrund. Außerdem versuchen wir, die letzte Phase – die Phase, in der wir uns gegenwärtig befinden –, stärker zu konturieren.

Uns geht es zuerst um Kollektionen und Kollationierungen von Texten vor 1800. Wir zeigen anhand prominenter mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Sammlungen, auf welche Weise Texte ins Archiv gelangen und wie der Zugriff auf dieses Archiv reguliert wird. Archiv meint in diesem Fall ein hohes Überlieferungspotential und eine hohe Überlieferungswahrscheinlichkeit. ‚In das Archiv gelangen‘ heißt also, Sammlungen so zu verfertigen und zu gestalten, dass wahrscheinlich wird, dass diese Sammlungen lange erhalten bleiben.

Der dabei entstandene Protokanon wird dann allerdings in der Kanonisierungsphase der Weimarer Klassik teilweise abgelöst und durch ‚klassische Literatur‘ ersetzt. Dies funktioniert durch eine sich gerade auch hinsichtlich der Lesekultur einschneidend verändernde Öffentlichkeit und durch Akte der Selbstkanonisierung und der Dekanonisierung, also dem ‚Starkmachen‘ einiger weniger Autoren und dem Ausschluss gewisser anderer Texte. Autoren haben also nun die Möglichkeit (und streben mitunter danach), dafür zu sorgen, dass sie ‚in das Archiv gelangen‘ – wobei nun auch ganz konkrete, institutionalisierte Archive involviert sein können. Danach kommen die Germanistik, die Universitäten und die Schulen ins Spiel, also wichtige „Kanoninstanzen“.<sup>5</sup> Diese Phase der Küster, der ‚Hüter‘ oder ‚Wächter‘, bezeichnet die Pflege des Kanons, die – mit abschwächender Tendenz – bis in das späte 20. Jahrhundert anhält und mit einer Archivschließung einhergeht. In dieser Phase entfaltet der deutsche Literaturkanon durch seinen Einsatz in der Schule und auch für die Identitätsfindung seine volle Wirkung, bevor in den 1960er und 70er Jahren die Entkanonisierung einsetzt. An diese Phase der Kritik schließt sich die Phase der Kurator\*innen an. Diese entwickeln Formen der Textauswahl und

---

<sup>5</sup> Der Begriff bei Hermann Korte: Was heißt: „Das bleibt“? Bausteine zu einer kulturwissenschaftlichen Kanontheorie. In: Dietrich Helms u. Thomas Phleps (Hgg.): *No Time for Losers. Charts, Listen und andere Kanonisierungen in der populären Musik*. Bielefeld 2008, S. 11–23, hier S. 17 et passim.

Textstabilität jenseits des Kanons und damit neue Formen der Archivnutzung vor dem Hintergrund eines breiten und gut zugänglichen Textarchivs, das nun kaum mehr material und institutionell gedacht zu werden braucht.

### 1. Kollektion (Archivierung)

Aus der Sicht einer etablierten Druckkultur der Neuzeit und wohl auch schon aus der Sicht einer fortgeschrittenen Handschriftenkultur des späten Mittelalters ist es um die Stabilität und Zuverlässigkeit der Archivierung deutschsprachiger Texte vor der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts schlecht bestellt. Randständige Aufzeichnungen in einzelnen Büchern, eine – wenn überhaupt – niedrige Zahl von Abschriften und schlicht gehaltene Codices sind einer längerfristigen Verfügbarkeit und Zugänglichkeit des Geschriebenen nicht gerade zuträglich, wobei aus dieser Situation angesichts der meist geringen soziokulturellen Bedeutung deutschsprachiger Aufzeichnungen zunächst kein unmittelbares Handlungspotential resultiert. Dies scheint sich erst im Laufe des 13. Jahrhunderts zu ändern, da die soziokulturelle Bedeutung deutschsprachiger Texte zunimmt und da sich Institutionen und Praktiken des Umgangs mit dem Geschriebenen in der Volkssprache zunehmend herausbilden und etablieren. Eine Möglichkeit, die vernakulare Archivierungsstabilität signifikant zu erhöhen, geht mit Praktiken der Kollationierung einher, die als Produkt zu Kollektionen werden, zu Sammlungen also, denen Archivarbeit vorausgeht und die zugleich Archivarbeit präsentieren und sichtbar machen. Als sichtbare Manifestation einer solchen Archivarbeit verknüpfen Kollektionen Aspekte von Produktionsaufwand (Suche, Auswahl, Vergleich, Niederschrift von Texten) und Rezeptionsaufwand (Aufforderung zu sorgsamer Aufbewahrung, zu Lektüre und Abschriften) – und auf diese Weise stabilisieren Kollektionen schriftliche Überlieferung.

Prominente Beispiele für konkrete Sammlungen mittelalterlicher Texte im und jenseits des Mittelalters sind schnell zur Hand und anhand solcher Beispiele lassen sich Aspekte der Archivierungsstabilität vor 1800 erläutern. Man denke etwa an die St. Galler Handschrift 857, geschrieben wohl im 2. Drittel des 13. Jahrhunderts. Es handelt sich um „die älteste große Sammelhandschrift mittelhochdeutscher höfischer Epik“, im „Grundstock von 6 oder



7 Schreibern“ geschrieben; versehen „mit kostbaren [...] Deckfarbeninitialen unter Verwendung von Blattgold“ hat der (mittlerweile unvollständige) Codex heute noch „324 großformatige“ Blätter.<sup>6</sup> Mit (neben weiteren Texten) Wolframs von Eschenbach ‚Parzival‘, mit ‚Nibelungenlied‘ und ‚Klage‘ sowie mit Wolframs ‚Willehalm‘ enthält die Handschrift einige der noch bis heute meistgelesenen Texte der Zeit um 1200 und schon zur Zeit der Entstehung mit der Sammlung wohl der Anspruch einher, „als durchaus repräsentativ für den literarischen Geschmack um die Hälfte des 13. Jahrhunderts“ zu gelten.<sup>7</sup> Wo genau, zu welchem Zweck und aus welchem Anlass diese beeindruckende Sammelhandschrift gefertigt wurde, ist unklar, aber die Archivarbeit, die in diese Handschrift investiert wurde, ist immens. Ähnliche Kollationierungsprojekte folgten. Man denke etwa an die sogenannte ‚Manessische Liederhandschrift‘, die als städtisch-patrizische Sammlung wohl seit der Zeit um 1300 in Zürich entstand und „als repräsentative Summe“ mittelalterlicher Lyrik angelegt ist, ohne „expliziten Hinweis auf Auftraggeber, Schreiber, Illustratoren, Zeit und Ort der Entstehung“.<sup>8</sup> Das großformatige Buch mit seinen 426 Blättern spricht sozusagen für sich und präsentiert die Sammlungsbestrebungen und den Sammlungsanfang auch durch die zahlreichen Bilder und, bei genauerem Hinsehen, auch dadurch, dass es sich um *work in progress* handelte, um das „Resultat eines komplexen, nie eigentlich abgeschlossenen Sammelvorgangs“.<sup>9</sup>

Die Praxis des Kollationierens und des Herstellens von Kollektionen bleibt auch während der langen Interaktionsphase von Buchdruck- und Handschriftkultur relevant, selbst wenn die medialen Transformationen nach Gutenberg natürlich mehr und mehr für Veränderungen sorgen. Immerhin aber ist noch im frühen 16. Jahrhundert eine handschriftliche Kollektion wie diejenige des ‚Ambraser Heldenbuchs‘ zwar exzentrisch, aber möglich. Freilich

---

<sup>6</sup> Joachim Heinze: St. Galler Handschrift 857. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 11 (2004), Sp. 481–485, hier Sp. 481 [Abkürzungen aufgelöst].

<sup>7</sup> Robert Schöller u. Gabriel Viehhauser: Das Skriptorium des Sangallensis 857. In: Martin Schubert (Hg.): Schreiborte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene. Berlin, Boston 2013, S. 691–716, hier S. 699.

<sup>8</sup> Gisela Kornrumpf: Heidelberger Liederhandschrift C. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 3 (1981), Sp. 584–597, hier Sp. 585.

<sup>9</sup> Ebd., Sp. 586.

braucht es in diesem Fall den medial experimentierlustigen und (selbst)archivierungsbegeisterten Kaiser, um ein solches Projekt noch ein letztes Mal ins Werk zu setzen; ein Kaiser, der sich mitunter selbst zum Helden neuverfasster Ritterepen machen lässt, um sich in eben jene Tradition einzuschreiben, die im ‚Ambraser Heldenbuch‘ gesammelt werden soll.<sup>10</sup> Dabei wird gezielt „nach Altem“ Ausschau gehalten; und gesammelt werden deshalb, in jahrelanger Arbeit und für einen Codex riesigen Formats, „keine zeitgenössische Literatur und auch keine modische Rezeption höfischer Romane und Heldenepen, sondern (soweit datierbar) ausschließlich Werke des ausgehenden 12. und des 13. Jahrhunderts“.<sup>11</sup>

Im späten 16. Jahrhundert interessiert sich jemand wie der Frankfurter Verleger Sigmund Feyerabend schon eher für aktuellere Texte, die sich sammeln und als Sammlung drucken lassen. Dies gilt etwa für die seinerzeit beliebten Teufelsbücher, die Feyerabend in drei Auflagen (1569, 1575, 1587/88) unter dem Titel ‚Theatrum Diabolorum‘ veröffentlicht. Dies gilt ebenso für die ‚Kurtzweilige und Lächerliche Geschicht und Historien‘ (1583), eine Kollektion, die aus verschiedenen Schwank- und Novellen-Sammlungen zusammengestellt ist; und dies gilt etwa auch für das ‚Reyßbuch des heyligen lands‘ (1584) mit seinen 18 Palästina-Pilgerberichten.<sup>12</sup> Auch das 1587 gedruckte ‚Buch der Liebe‘, eine Sammlung von 13 Liebesromanen im Folio-Format, dürfte auf aktuellen Lesegeschmack abgezielt haben. Verwunderlich ist das nicht, denn Sigmund Feyerabend betreibt den Buchdruck als Geschäftsmodell, orientiert sich am Markt und spezialisiert sich eben auf aufwändige Sammlungen, die die aktuell wichtigsten Texte zu einem Thema in einem Buch bieten.

Die sich nach und nach vollziehende Umstellung auf aktuellere Texte, die im frühen 19. Jahrhundert dann vielfältige Folgen zeitigt, geht an den Sammlungen mittelalterlicher Texte nicht spurlos vorüber. Die Sammlungen

---

<sup>10</sup> Näheres bei Jan-Dirk Müller: *Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I.* München 1982 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 2).

<sup>11</sup> Johannes Janota: *Ambraser Heldenbuch*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 1 (21978), Sp. 323–327, hier Sp. 325 [Abkürzungen aufgelöst].

<sup>12</sup> John L. Flood: *Sigmund Feyerabends ‚Buch der Liebe‘*. In: Jeffrey Ashcroft, Dietrich Huschenbett u. William Henry Jackson (Hgg.): *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters*. St. Andrews-Colloquium 1985. Tübingen 1987, S. 204–220, hier S. 207.

des Melchior Goldast von Haiminsfeld beispielsweise, erschienen in den Jahren 1604 (‚Parænetica vetera‘) und 1606 (‚Rerum Alamannicarum Scriptores‘), werden zwar von Martin Opitz prominent rezipiert, bleiben aber bis zur romantischen Suche nach mittelalterlicher Literatur extravagante und letztlich erfolglose Projekte, die, je nach Perspektive, entweder zu spät kamen – oder eben deutlich zu früh.<sup>13</sup> Auch Erzählungen mit einer langwährenden, fortgesetzten Rezeptionsgeschichte – wie die ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen, über die André Schnyder im vorliegenden Band schreibt – müssen im 19. Jahrhundert neu herausgegeben werden, um zumindest „akademische Respektabilität“ (vgl. unten S. 135) zu erreichen (was allerdings nicht notwendigerweise zu kanonischem Status verhilft). Die Frühe Neuzeit hat schwerpunktmäßig mit anderen Archivierungsprojekten zu tun und so steht eine Kollationierung mittelalterlicher volkssprachlicher Texte nicht mehr auf der Tagesordnung. Archivarbeit findet sowieso zunehmend anders und anderswo statt; und die Archivierungswahrscheinlichkeit und die Zugriffsmöglichkeiten auf das Archiv werden ohnehin zunehmend anders gestaltet als durch Kollektionen und Kollationierungen.

## 2. Klassik (Selbstarchivierung)

„Ende des 18. Jahrhunderts“, so formuliert es Aleida Assmann, „wuchsen die Archive des Wissens rapide an, was wiederum zu einer besonderen (nostalgischen) Faszinationskraft solcher Begriffe wie Natur und Genie führte.“<sup>14</sup> Zwei Personen haben diese Faszinationskraft sehr erfolgreich für ihre eigenen Zwecke genutzt: Schiller und Goethe, die als sich gegenseitig bestätigendes und bestärkendes System fungierten, gelang eine Selbstarchivierung und Selbstkanonisierung, die in der Geschichte der deutschen Literatur davor und danach

---

<sup>13</sup> Graeme Dunphy: Melchior Goldast und Martin Opitz. Humanistische Mittelalter-Rezeption um 1600. In: Nicola McLelland, Hans-Jochen Schiewer u. Stefanie Schmitt (Hgg.): Humanismus in der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. XVIII. Anglo-German Colloquium Hofgeismar 2003. Tübingen 2008, S. 105–121.

<sup>14</sup> Assmann: Kanon und Archiv (Anm. 2), S. 24.

beispiellos ist. Schillers Werkpolitik und Goethes Archiverstellung,<sup>15</sup> beides Prozesse, die relativ gut erforscht sind, offenbaren einen ganz eigenen Prozess, der als Selbstarchivierung bezeichnet werden kann: Indem Schiller und Goethe sich in das Archiv schreiben und gleichzeitig die Archivare ihrer selbst sind, gelingt jene Gleichsetzung, der wir bis heute folgen: Die wahrscheinlich erste Assoziation nämlich, die das Wort ‚Kanon‘ bis heute gemeinhin auslöst, ist entweder ‚Goethe‘ oder ‚Faust‘. Dies ist nichts Neues, bereits in seinem Vortrag ‚Archive für Literatur‘ aus dem Jahr 1889 nennt Wilhelm Dilthey drei Namen stellvertretend für Literatur an sich:

Da aber unser langsam sich entwickelndes Volk zuallerletzt von den großen Kulturnationen eine Literatur hervorbrachte, inmitten hochentwickelter wissenschaftlicher Reflexionen, [...] so durchdringen sich nun in dieser Literatur Denken und Dichten, Wissenschaft und Fabulieren, Metaphysik und Poesie. Daher sind ihre eigensten Erzeugnisse Lessings ‚Nathan‘, Goethes ‚Faust‘ und Schillers philosophische Gedichte.<sup>16</sup>

In dieser Rede stellt Dilthey nicht weniger als die Grundfrage, wie Archive für Literatur im deutschen Sprachraum organisiert werden sollen, und er entwirft unterschiedliche Konzepte und Begründungen für eine systematische Archivierung von Literatur und ihrem Begleitmaterial, den Entstehungstexten, den Manuskripten, den Autorenbriefen etc. Dass zur selben Zeit bereits daran gearbeitet wird, das Schiller-Nationalmuseum zu bauen, aus dem das heutige Deutsche Literaturarchiv Marbach hervorgegangen ist, zeigt, wie erfolgreich das Projekt der Selbstarchivierung war.

Für die mittelalterliche und frühneuzeitliche Literatur bietet Goethes Projekt der Selbstarchivierung Möglichkeiten der ‚Mitarchivierung‘, die allerdings weniger auf die heute kanonische Zeit um 1200 bezogen sind, sondern eher

---

<sup>15</sup> Zu Aspekten und zur Entwicklung der ‚Werkpolitik‘ seit der Zeit um 1700: Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. Berlin, New York 2007 (*Historia Hermeneutica* 3).

<sup>16</sup> Wilhelm Dilthey: *Archive für Literatur*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Karlfried Gründer. Bd. XV: *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Portraits und biographische Skizzen. Quellenstudien und Literaturberichte zur Theologie und Philosophie im 19. Jahrhundert*. Hg. v. Ulrich Herrmann. Göttingen <sup>3</sup>1991, S. 1–17, hier S. 2.

auf Spätmittelalter und Frühe Neuzeit, wobei die uns heute geläufigen Begriffe Spätmittelalter und Frühe Neuzeit für Goethe zu einer langen altdeutschen Epoche gehörten. Goethe rezipiert beispielsweise Hans Sachs, die sogenannten ‚Volksbücher‘ und insbesondere den Fauststoff, nicht aber den Minnesang und zögerlich das ‚Nibelungenlied‘.<sup>17</sup> Dass Goethes Rezeptionsentscheidungen (die sich wiederum nur teilweise produktiv bemerkbar machten) für die Germanistik wenig Auswirkung hatten, liegt wohl vor allem auch daran, dass Spätmittelalter und Frühe Neuzeit in der akademischen Diskussion bis in die 1960er Jahre hinein eher randständig blieben. So gesehen führt die Phase der Selbstarchivierung eher nicht zu einer Harmonisierung der universitären Interessen mit den Literaturinteressen einer breiteren, bürgerlichen Öffentlichkeit.

An einem konkreten Beispiel lässt sich zeigen, dass die von uns in diesem Beitrag vorgenommene Pentalogie natürlich nicht aus fünf vollkommen unverbundenen Tendenzen besteht: Der Braunschweiger Literaturwissenschaftler Johann Joachim Eschenburg steht mit seinem Lebenswerk für die Paradoxie des Kanon schlechthin. Als erster muss er die Erfahrung machen, dass Kollektion und Klassik einander entgegenstrebende und doch nötige Tendenzen zur Schaffung eines Kanonkontinuums sind. Einerseits fungierte er als Kollektor und Herausgeber einer ‚Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften‘, in der er in neun Bänden viele Auszüge literarischer Werke sammelte, um „sowohl Lehrer als Lernende“<sup>18</sup> nicht ohne Beispiele zu lassen. Korte führt aus, dass Eschenburg sein Leben lang nicht an öffentlichen Kanondiskussionen teilgenommen hat,<sup>19</sup> und dennoch stellt Eschenburg durch seine Arbeit einen wichtigen Schnittpunkt zweier kanonrelevanter Tendenzen dar: Einerseits schafft er durch seine Sammlung eine

---

<sup>17</sup> Zu Goethes Mittelalterrezeption jüngst etwa Nine Miedema: Goethe und das Mittelalter: Hans Sachs, Rom, das *Nibelungenlied*. In: Manfred Leber u. Sikander Singh (Hgg.): Goethe und ... . Saarbrücken 2016 (Saarbrücker literaturwissenschaftliche Ringvorlesungen 5), S.35–55. Man vgl. auch die Beiträge von Frank Fürbeth und Regina Toepfer in: Frank Fürbeth u. Bernd Zegowitz (Hgg.): Vorausdeutung und Rückblicke. Goethe und Goethe-Rezeption zwischen Klassik und Moderne. Heidelberg 2013 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 53).

<sup>18</sup> Johann Joachim Eschenburg: Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Berlin, Stettin 1788, S. 3.

<sup>19</sup> Hermann Korte: Eschenburgs europäischer Lektürekanon. Ein Kapitel aus der Frühgeschichte moderner Kanonbildung um 1800. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Literarische Kanonbildung. München 2002 (Text+Kritik Sonderband IX/02), S. 101–117, hier S. 101.

Kollektion bedeutender Schriften, die er für den „Unterricht in den schönen Wissenschaften“<sup>20</sup> für notwendig hält, andererseits trifft er mit seiner Auswahl natürlich auch eine gewisse Wertung und setzt sich dadurch auch dem Diskurs um literarische Wertung aus: Wiewohl er sich Korte zufolge bei der Analyse Schillers und Goethes merklich zurückhält<sup>21</sup> und ihre Werke durchaus lobend bespricht, wird seine Beispielsammlung in den Xenien des Jahres 1796 verrissen: „Nicht bloß Beispielsammlung, nein selber ein warnendes Beispiel,/ Wie man nimmermehr soll sammeln für guten Geschmack.“<sup>22</sup>

Korte führt dies auf ein Ringen um einen Nationalkanon zurück: Während Eschenburg um die Einordnung der deutschen Autoren in einen internationalen Kanon bemüht war, war für Goethe und Schiller der eigene Rang im Bezugssystem deutsche Literatur wichtiger.<sup>23</sup> Eschenburg war also in seinem Sammelprojekt ein widerständisches Moment wider Willen gegen die Selbstarchivierung der Klassizisten; ein Sammelprojekt, das auch in Deutschland keine Neuauflage erlebte, weil das Projekt des europäischen Kanons keine Durchsetzungskraft hatte in einer Zeit, in der die Nationenidee immer stärker in den Vordergrund rückte.<sup>24</sup> Auf den Punkt gebracht bedeutet das, dass zu der Zeit der Klassizisten ein Ringen stattgefunden hat um die Frage, ob der Kanon deutsch oder international sein sollte, ein Ringen, das Goethe und Schiller gewonnen haben. Dies lässt sich auch an anderen Beispielen belegen: Nach Michael Hofmann

verteidigt [...] Schiller nicht nur die eigene, im Durchgang durch den Sturm und Drang erst mühevoll erworbene ‚Klassizität‘, sondern er betreibt massiv Exklusionspolitik, indem er einen [...] Konkurrenten aggressiv ausgrenzt, wenn er ihm vorwirft, ein normatives Ideal zu verfehlen, das dieser weder angestrebt noch anerkannt hatte.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Eschenburg: Beispielsammlung (Anm. 18), S. 3.

<sup>21</sup> Vgl. Korte: Eschenburgs europäischer Lektürekanon (Anm. 19), S. 112.

<sup>22</sup> Johann Wolfgang Goethe: Beispielsammlung. In: ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. von Dieter Borchmeyer u.a. Abt. I, Bd. 1: Gedichte 1756–1799. Hg. von Karl Eibl. Frankfurt a.M. 1987, S. 537.

<sup>23</sup> Vgl. Korte: Eschenburgs europäischer Lektürekanon (Anm. 19), S. 114f.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 115.

<sup>25</sup> Michael Hofmann: Für einen offenen Kanon. Überlegungen im Anschluss an die aktuelle Kanon-Diskussion. In: Christof Hamann u. Michael Hofmann (Hgg.): Kanon heute. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven. Baltmannsweiler 2009, S. 29–42, hier S. 32.

Der angesprochene Konkurrent ist Gottfried August Bürger, an dem Schiller exemplifiziert, wie Dichtung zu funktionieren habe. Gerade an der politischen Dichtung lässt Schiller kein gutes Haar. Er fordert eine Individualisierung und Idealisierung der Literatur, die „ein abstrahierendes Konzept des Menschen und des Menschlichen hypostasiert und somit konkurrierende Auffassungen des Literarischen ausschließt“.<sup>26</sup> Die Mechanismen, die sich hierbei finden lassen, sind überaus aufschlussreich: Nicht nur über das Mittel der Kritik, sondern vor allem mithilfe seiner Werkpolitik schafft es Schiller, einen kanonischen Status zu erringen. Diese Werkpolitik besteht nach Steffen Martus vor allem aus den beiden Strategien ‚Individualisierung‘ und ‚Historisierung‘, die durchaus als Marketingstrategien betrachtet werden können (Martus bezeichnet sie als Aufmerksamkeitsprogramme).<sup>27</sup> Schiller kritisiert sich (häufig anonym) selbst und lenkt die Aufmerksamkeit seiner Leser\*innen auf kleine Ungereimtheiten oder Fehler (Individualisierung) und wirft immer wieder neue Perspektiven auf sein Gesamtwerk auf.<sup>28</sup> Goethe wiederum nennt Lessings Werkausgabe als Vorbild für sein eigenes Archiv, das er in den ‚Schriften Über Kunst und Altertum‘ im Jahr 1823 ankündigt, und er erläutert, dass dieses, nachdem es geordnet ist, „jenen Freunden, die sich meines Nachlasses annehmen möchten, zum Besten in die Hände gearbeitet ist.“<sup>29</sup> Dies hat Folgen für die noch junge Disziplin der Germanistik:

Die Wissenschaft von der neueren deutschen Literatur etablierte sich als Goethe-Philologie. Dies liegt an der idealen Quellenlage, die Goethe in Form autobiographischer Schriften, der Werkausgabe letzter Hand, seines Archivs und seiner Selbstkommentare hinterlassen hat; und dies liegt an den Lücken, Leerstellen und offenen Fragen sowie an der ästhetischen Faktur seiner Texte.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Ebd., S. 34.

<sup>27</sup> Steffen Martus: Schillers Werkpolitik. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 55 (2011), S. 169–188, hier S. 183.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 184.

<sup>29</sup> Johann Wolfgang Goethe: Archiv des Dichters und Schriftstellers. In: ders.: Sämtliche Werke (Anm. 22), Abt. I, Bd. 21: Ästhetische Schriften 1821–1824. Über Kunst und Altertum III–IV. Hg. v. Stefan Greif u. Andrea Ruhlig. Frankfurt a.M. 1998, S. 398.

<sup>30</sup> Martus: Werkpolitik (Anm. 15), S. 496.

Goethe und Schiller haben sich also durch diese Strategien der Selbstarchivierung nicht nur zu den zwei kanonischsten Autoren der deutschen Literatur gemacht, sondern sie haben auch einen bestimmten Prozess der Kanonisierung kanonisiert. In einem Brief an Wilhelm von Humboldt schreibt Schiller 1796 darüber, ob ein Wettkampf zwischen Goethe und ihm selbst stattfände: „Man wird uns, wie ich in meinen mutvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden spezifizieren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höheren idealischen Gattungsbegriffe einander koordinieren“.<sup>31</sup> Die Implikationen, die diese Phase der Selbstarchivierung der Weimarer Klassiker für die Literaturwissenschaft hatte, zeigt sich vor allem im Handeln der nächsten Akteursgruppe, der Küster, die den nun entstandenen Kanon ‚praktizieren‘.

### 3. Kustodiat (Archivschließung)

Die Kanonisierungsphase des neuen deutschen Kanons, die wir beschrieben haben, entfaltet zeitversetzt, aber doch umfassend ihre Wirkung. Drei Ebenen lassen sich unterscheiden: Die Ebene der Öffentlichkeit, die der frühen Germanistik an den Universitäten und die der Schulen. Einerseits ist dieser Kanon in der Öffentlichkeit auf vielfältige Art und Weise sehr präsent, wie Korte zusammenfasst:

Die Präsenz des Literaturkanons in einer Gesellschaft, in der die Literatur ein Leitmedium individueller wie kollektiver Identitätsfindung ist, wird nicht primär über die Interpretationskultur hochkompetenter Lese-Subjekte gesichert, sondern über einen viel hand-festeren Kanon-Gebrauch. Dieser reicht von der Kenntnis geflügelter Worte bis zur Denkmalskultur für Kanon-Giganten, von Jubiläen und Dichterfeiern bis zur Aufrichtung nationaler Klassiker-Gedenkstätten, von massenhaft reproduzierten Dichterporträts bis zu den Aktivitäten literarischer Gesellschaften, Stiftungen und Vereine.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Brief an Wilhelm von Humboldt am 21. März 1796, aus: Schillers Selbstcharakteristik aus seinen Schriften. Hg. von Hugo von Hoffmannsthal. München 1926, S. 106.

<sup>32</sup> Hermann Korte: Historische Kanonforschung und Verfahren der Textauswahl. In: Klaus Michael Bogdal u. Hermann Korte (Hgg.): Grundzüge der Literaturdidaktik. München 2012, S. 61–77, hier S. 65.



Im Gegensatz zu dieser öffentlichen Kanonisierung hat der neue deutsche Kanon für die frühe Germanistik zunächst einmal wenig Auswirkung: Erste, vereinzelte universitäre Vorlesungen zu Goethes Werk gibt es zwar nach dessen Tod (also nach 1832), aber das sind wenige Ausnahmen. Und Professuren eigens für die neuere deutschsprachige Literatur (also nicht für das gesamte Fach) gibt es erst seit den 1870er Jahren; und am Ende der 1880er Jahre haben etwa die Hälfte der deutschen Universitäten eine Ältere und eine Neuere Abteilung. Bis sich diese Aufteilung komplett durchsetzt, bis dahin wird es allerdings noch rund 50 Jahre dauern, bis in die 1920er Jahre.<sup>33</sup> So, wie die neuere Literatur sich erst an den Universitäten etablieren muss, dauert es auch einige Zeit, bis sie breit an den Schulen verankert ist.

Die Schule ist eine bedeutende, vielleicht sogar die bedeutendste Kanonisierungsinstanz, wenn man etwa Günther Buck folgen mag, der feststellt: „Kanon ist also *eo ipso* Schul-Kanon, und ohne Kanon gibt es keine Schule.“<sup>34</sup> Allerdings setzt eine solche Gleichsetzung von Kanon und Schul-Kanon im Fall der deutschen Literatur voraus, dass diese überhaupt an den Schulen unterrichtet wird. Angesichts der starken Stellung des Deutschunterrichts in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts übersieht und vergisst man nämlich leicht, dass diese Position erst erreicht werden musste – und frühe Anhänger\*innen des Deutschunterrichts, die seit den 1910er Jahren unter dem Schlagwort ‚Deutschkunde‘ operieren, würden an dieser Stelle wohl eher formulieren, dass die Position des Deutschunterrichts erst hat ‚erkämpft‘ werden müssen.

Eine massive Aufwertung des Deutschunterrichts geschah vor allem zu Lasten des altsprachlichen Unterrichts, also vor allem zu Lasten des Latein- und Griechischunterrichts und so ging die Aufwertung des Deutschunterrichts mit einer Abwertung des humanistischen Gymnasiums einher. Interessanterweise beginnt die massive Aufwertung des Deutschunterrichts in der Zeit, in der auch erste Professuren für die neuere deutsche Literatur eingerichtet werden, also in den 1870er und 1880er Jahren.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Näheres bei Klaus Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. Paderborn 2003.

<sup>34</sup> Günther Buck: *Literarischer Kanon und Geschichtlichkeit (Zur Logik des literarischen Paradigmenwandels)*. In: *DVjs* 57 (1983), 351–365, hier S. 352.

<sup>35</sup> Weimar: *Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft (Anm. 33)*, S. 432ff.

Man kann die Details der Verhandlungen um einen neuen Status des Deutschunterrichts zum Beispiel in Horst Joachim Franks noch immer le-senswerter ‚Geschichte des Deutschunterrichts‘ nachlesen.<sup>36</sup> Frank beschreibt ausführlich die komplexe Gemengelage der 1870er und 1880er Jahre. Es geht in den Diskussionen um Lesebücher, um preußische Schulpolitik, um die Rol-le der Naturwissenschaften und der neueren Sprachen (vor allem Französisch und Englisch); und es geht nicht zuletzt um den Status der Realschulen, der Gymnasien und der neuen Technischen Hochschulen. Realschulen und Tech-nische Hochschulen nämlich haben wenig Interesse an der humanistischen Ausrichtung der Gymnasien und so fallen Forderungen nach einer Stärkung des muttersprachlichen Unterrichts auf fruchtbaren Boden.

Im Hintergrund stehen aber auch die politischen Entwicklungen der Zeit. Das in Versailles proklamierte deutsche Kaiserreich ließ eine kulturelle Auf-wertung des muttersprachlichen Unterrichts und der deutschen Kultur nicht nur zu, es förderte sie erheblich. Berühmt-berüchtigt ist eine Rede Kaiser Wilhelms II. anlässlich der sogenannten ‚Berliner Schulkonferenz‘ des Jahres 1890, deren erste Sitzung der junge Kaiser persönlich besuchte:

Wer selber auf dem Gymnasium gewesen ist und hinter die Coulissen ge-sehen hat, der weiß, wo es da fehlt. Und da fehlt es vor Allem an der nati-onalen Basis. Wir müssen als Grundlage für das Gymnasium das Deutsche nehmen; wir sollen nationale junge Deutsche erziehen und nicht junge Griechen und Römer. Wir müssen von der Basis abgehen, die Jahrhunderte lang bestanden hat, von der alten klösterlichen Erziehung des Mittelalters, wo das Lateinische maßgebend war und ein Bischen Griechisch dazu. Das ist nicht mehr maßgebend. Wir müssen das Deutsche zur Basis machen. Der deutsche Aufsatz muß der Mittelpunkt sein, um den sich Alles dreht. Wenn Einer im Abiturientenexamen einen tadellosen deutschen Aufsatz liefert, so kann man daraus das Maß der Geistesbildung des jungen Mannes erkennen und beurtheilen, ob er etwas taugt oder nicht.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Horst Joachim Frank: *Geschichte des Deutschunterrichts. Von den Anfängen bis 1945.* München 1973. Gerade im Hinblick auf Fragen der Kanonisierung lese man auch Wolfgang Hegele: *Literaturunterricht und literarisches Leben in Deutschland (1850–1990).* Histori-sche Darstellung – Systematische Erklärung. Würzburg 1996.

<sup>37</sup> *Verhandlungen über Fragen des höheren Unterrichts.* Berlin, 4. bis 17. Dezember 1890. Im Auftrage des Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten. Berlin 1891, S. 71f. Zitiert nach: Frank: *Geschichte des Deutschunterrichts* (Anm. 36), S. 512.

Mit diesen Worten des Kaisers wird nicht sofort alles anders im Schulsystem, aber sie machen deutlich, dass etwas in Bewegung geraten ist. In der Folgezeit wird der Deutschunterricht massiv aufgewertet und ausgeweitet – und mit ihm auch die beiden Kanones, also der bürgerliche und zunehmend auch akademische Kanon mit der Weimarer Klassik als Kern, sowie der engere germanistische Kanon rund um die mittelalterliche Literatur. Dementsprechend etablierten in der Folge „die neuen preußischen Lehrpläne erstmals einen detaillierten Lektürekanon für alle Klassen“.<sup>38</sup> Und das ist für die Küster, für die Behüter und Pfleger des Kanons, ein wichtiger Schritt. Von nun an lassen sich beispielsweise Lesebücher konzipieren, die den Kanon abbilden und mitgestalten und die dafür sorgen, dass der Kanon auch in den Schulen ankommt. Dass diese Lesebücher zu einem ganz erheblichen Teil aus mittelalterlicher Literatur bestehen, versteht sich für die Akteure der Zeit vermutlich von selbst. Auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist die Germanistik im Wesentlichen eine Mittelalterwissenschaft und ein Deutschunterricht, der mit dieser Germanistik gekoppelt sein soll, muss notwendigerweise eine erhebliche Menge an mittelalterlichen Texten behandeln. Dass es einige Zeit dauert, bis sich deutliche Kritik an diesem Modell Gehör verschafft, hat wohl auch mit den zwei Weltkriegen zu tun, die Veränderungsprozesse gebremst und verschoben haben.

#### 4. Kritik (Archivaufbrechung)

Welche Folgen die Ausweitung des Deutschunterrichts hatte, lässt sich anhand einer Polemik studieren, die ein gewisser Wolf Jöckel im Jahr 1972 veröffentlicht hat und die oft zitiert wurde.<sup>39</sup> Die Jahreszahl zeigt an, dass die Po-

---

<sup>38</sup> Frank: Geschichte des Deutschunterrichts (Anm. 36), S. 514.

<sup>39</sup> Der Wolf Jöckel des oft zitierten Beitrags dürfte derjenige sein, dessen 1977 veröffentlichte Doktorarbeit („Heinrich Manns ‚Henri Quatre‘ als Gegenbild zum nationalsozialistischen Deutschland“) in Frankfurt a.M. eingereicht worden war. Der Lebenslauf im Pflichtexemplar der Doktorarbeit gibt an, dass Jöckel in Frankfurt a.M. seit dem Jahr 1965 Germanistik und Geschichte studiert hat. Im Jahr 1972 begann er mit seiner Dissertation und arbeitete an dem Forschungsprojekt ‚Textinterpretation und Unterrichtspraxis‘ mit, das dem Didaktischen Zentrum der Universität Frankfurt angeschlossen war. Jöckel dürfte also in Frankfurt a.M. einige Diskussionen und Auseinandersetzungen mitbekommen haben,

lemik in die Diskussionszusammenhänge der 68er-Zeit gehört. Kritik an den Gegenständen und an der noch immer sehr starken Stellung der Mittelalterforschung innerhalb der Germanistik sind in dieser Zeit virulent und wurden von den Professoren mitunter sehr persönlich genommen.<sup>40</sup> Jöckels Polemik wiederum zeigt, welche Auswirkungen die starke Stellung der Mittelaltergermanistik auf die Schulen noch in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg hatte; und Jöckels Beobachtungen haben wohl auch dann noch einen wahren Kern, wenn man davon ausgeht, dass er übertreibt:

Mit der mittelalterlichen Literatur, deren Behandlung in der ‚Höheren Schule‘ deutsche Pädagogen seit 1945 wieder für notwendig erachtet haben, könnte ohne Schwierigkeit der gesamte Deutschunterricht der Oberstufe bestritten werden. Eine Übersicht über die Richtlinien der einzelnen Bundesländer zum Fach Deutsch ergibt, daß in dem ‚für alle gemeinsamen traditionellen Grundbestand‘ noch vor der Literatur der Klassik, des 19. und des 20. Jahrhunderts mittelalterliche Literatur am stärksten vertreten ist. In der Gunst der Richtlinien werden Faust, Iphigenie, Wallenstein und Nathan noch von Hildebrandslied und Nibelungenlied, Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach, dem armen Heinrich und dem Meier Helmbrecht übertroffen. Damit nicht genug, haben deutsche Pädagogen die Lektüre weiterer mittelalterlicher Werke für erforderlich gehalten.

Natürlich, so wird etwa argumentiert, könne das Nibelungenlied nicht isoliert betrachtet werden. Da der Stoff des Alten Sigurdliedes und des Al-

---

die auch die Frankfurter Altgermanistik nicht unbeeindruckt ließen; man vgl. etwa Helmut Brackert, Hannelore Christ u. Horst Holzschuh (Hgg.): *Mittelalterliche Texte im Unterricht*. München 1973 (Literatur in der Schule 1).

<sup>40</sup> Peter Wapnewski, der 1966-69 ein kurzes Gastspiel an der FU Berlin hatte – „einer der Hauptausgangspunkte der deutschen Studentenbewegung“ (schreibt Rainer Rosenberg: *Die sechziger Jahre als Zäsur in der deutschen Literaturwissenschaft. Theoriegeschichte*. In: Rainer Rosenberg, Inge Münz-Koenen u. Petra Boden (Hgg.): *Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich. Wissenschaft – Literatur – Medien*. Berlin 2000 (LiteraturForschung), S. 153–179, hier S. 177) –, bevor er nach Karlsruhe geradezu floh, schreibt in seiner Autobiographie mit Blick auf die Frage nach der ‚gesellschaftlichen Relevanz‘ – eine Frage, die ihm ganz offensichtlich unsinnig zu sein scheint: „Es wollte mir in der Tat nicht gelingen, diese Frage in Bezug auf Parzival und den Gral, auf Erek und Enite oder den Gregorius und caesurierten Strophenbau des Minnesangs und frühmittelhochdeutsche Reimtechnik, – diese Fragen und alle anderen zur Befriedigung der Fragenden zu beantworten [...]“. (Peter Wapnewski: *Mit dem anderen Auge. Erinnerungen 1922-2000*. Berlin 2006, S. 298.) Außerdem vermisste er in Berlin wohl die Fackelzüge (vgl. S. 301 und passim die zahlreichen Erwähnungen von Fackelzügen).

ten Atliliedes im großen Epos wiederkehre, verpflichte dies den Deutschlehrer dazu, ‚diese eddischen Bruchstücke in den Deutschunterricht der Obersekunda aufzunehmen‘. [...] So geht es dann weiter über gotisches Vaterunser und Merseburger Zaubersprüche, Heliand und salische Geistlichendichtung zur reichlich in den Lehrplänen vertretenen Dichtung der mittelhochdeutschen ‚Blütezeit‘, bei der besonders das Nibelungenlied und Wolframs ‚Parzival‘ ausführlich zu behandeln sind. Zeit für das Spätmittelalter muß allerdings noch bleiben, damit der Schüler ‚einmal staunend das Sprachschöpfungstums Eckeharts‘ und das Ringen des Ackermanns von Böhmen mit dem Tode gesehen hat.

Zur Freude der Universitäts-Altgermanistik, die den schulischen Nutzen ihrer Tätigkeit bewiesen sieht und denn auch auf eigene pädagogische Reflexion getrost verzichtet, entsteht so das Bild einer gymnasialen Altgermanistik von geradezu gargantuesken Ausmaßen.<sup>41</sup>

Diese gargantueske Altgermanistik scheint für Jöckel tatsächlich weitgehend eine Mittelaltergermanistik zu sein, zielt seine Kritik doch vornehmlich auf die Literatur des hohen Mittelalters. Auch hier gilt wohl, dass die Frühe Neuzeit akademisch – und folglich auch in den Schulen – literarisch kaum präsent und als eigener Forschungsbereich noch nicht etabliert war.

Hinsichtlich der Schulbücher ist zudem eine zeitliche Asynchronie zu beachten: Nachdem während des Nationalsozialismus der Kanon des Deutschunterrichts um neuere und neueste Literatur erweitert wurde, sprang man nach 1945 größtenteils wieder auf den Stand der 1920er zurück und war damit wieder bei einem hohen Anteil mittelalterlicher Literatur im Deutschunterricht. Die Rede von einem Zurückspringen ist durchaus wörtlich zu nehmen, denn tatsächlich wurden nach 1945 Schulbücher der 1920er Jahre nachgedruckt:

Man war froh, daß es überhaupt wieder Bücher gab. Vorsichtig wurde das Vorgestrige durch Zugaben aktualisiert. Aber was zunächst als Provisorium galt, erwies sich bald als recht praktikabel. Und als endlich neue Lehrpläne aufgestellt wurden, dienten die Richtlinien der zwanziger Jahre weitgehend als unverfängliches Vorbild.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Wolf Jöckel: Illusionäre Verbrüderung mit der Vergangenheit. Altdeutsche Literatur im gymnasialen Deutschunterricht. In: Heinz Ide u.a. (Hgg.): Ideologiekritik im Deutschunterricht. Analysen und Modelle. Frankfurt a.M., Berlin, München 1972, S.141–157, hier S.141f.

<sup>42</sup> Frank: Geschichte des Deutschunterrichts (Anm.36), S.899.

Kritiken wie diejenige von Wolf Jöckel treffen also – Polemik hin oder her – durchaus einen Punkt. Die Lesebücher und Lehrpläne der 1950er und 1960er Jahre waren nicht auf dem neuesten Stand und auf Seiten der universitären Altgermanistik fehlte es weitgehend an Fähigkeit zur Selbstreflexion und an disziplingeschichtlichem Wissen.<sup>43</sup> Immerhin war es erst der Münchner Germanistentag des Jahres 1966, so die disziplinäre Legendenbildung, der Selbstreflexion und Disziplingeschichte überhaupt auf die Tagesordnung hob. Damit waren dann auch Perspektiven möglich, die die Herausbildung des Kanons in den Blick rückten und damit auch die Grundlage schufen, um den Kanon aufzubrechen. Wenn nämlich das, was als besonders wertvoll im Archiv gelandet ist, nicht schon wegen seines intrinsischen Wertes dort hineingelangt war, sondern wegen kultureller, politischer, strategischer und disziplinärer Gründe, dann lassen sich die entsprechenden Texte auch wieder aus dem Archiv entnehmen. Was aber tut man mit einem sich leerenden, mithin mit einem leeren Archiv?

In dem (Fach-)Geschichte machenden Band ‚Ansichten einer künftigen Germanistik‘ aus dem Jahr 1969 fordert Michael Pehlke, dass die Germanistik wieder zu ihrem eigentlichen Geschäft zurückkehren solle:

Was die Germanistik – wenn auch klassenspezifisch an die Bourgeoisie gekettet – einst leistete, nämlich als wissenschaftliche Vermittlungsinstanz die Konsumenten von Literatur mit der literarischen Produktion vertraut zu machen, wird sie in Zukunft wieder zu praktizieren haben, es sei denn, sie wollte freiwillig in ihrem Elfenbeinturm ersticken [...].<sup>44</sup>

Die Position Pehlkes ist beispielhaft für die Germanistik nach 1968. Es geht hierbei darum, die Kanonvermittlung, das Kanonbewahren der Küsterphase, zugunsten einer Literaturvermittlung abzulösen. Literatur solle vermit-

---

<sup>43</sup> Zur Diskussion um Lesebücher in den 1950er und 1960er Jahren siehe Hermann Helmers (Hg.): *Die Diskussion um das Deutsche Lesebuch*. Darmstadt 1969 (Wege der Forschung 251). Ausgangspunkt der Diskussion war der 1953 erschienene Aufsatz ‚Soziologie der deutschen und französischen Lesebücher‘ des französischen Germanisten Robert Minder.

<sup>44</sup> Michael Pehlke: *Aufstieg und Fall der Germanistik – von der Agonie einer bürgerlichen Wissenschaft*. In: Jürgen Kolbe (Hg.): *Ansichten einer künftigen Germanistik*. München 1969, S. 18–44, hier S. 26f.

telt werden, nicht Klassik und Klassizität und die damit verbundenen Werte. Rückblickend war diese Phase, die wir die Phase der Kritiker nennen, durchaus erfolgreich, auch wenn bis heute darum gerungen wird, ob sie richtig war: So ist etwa eine Entkanonisierung der Lesebücher festzustellen.<sup>45</sup> Zum Verhältnis zwischen Schule und Kanon hält Hans-Wolf Jäger in den ‚Ansichten einer künftigen Germanistik‘ fest:

Das Verhältnis der herrschenden Universitätsgermanistik resp. der herrschenden Ordinarien zur Schulgermanistik schwankt zwischen Vernachlässigung („alles, was Sie an der Universität hören, werden Sie nie brauchen“) und hilfloser Hilfestellung („wir müssen doch auch die Schulklassiker lehren“). Die erste Haltung ist schick und zynisch, die zweite resigniert und im Grunde uninteressiert an der Schule wie die erste.<sup>46</sup>

Dieses Zitat Jägers, das viele Studierende auch über 50 Jahre später immer wieder äußern, zeigt, dass die fünfte Phase – auf die wir gleich näher eingehen – hauptsächlich im Bereich des Kulturbetriebs stattfindet. Es stellt sich nämlich die Frage, wie denn ohne Kanon die Gesellschaft bestehen könne. Nach der Demontage des klassischen Kanons durch die Germanistik der 70er Jahre allerdings gab es eine Leerstelle, weil der Kanon, der vorher so feststand und mithin eben auch greif- und damit erlesbar war, fehlte. Das führte zu Unsicherheiten und heftigen Gegenbewegungen, nicht nur in der Germanistik, sondern auch in der breiten Öffentlichkeit, die die Kurator\*innen nötig macht und uns in die Gegenwart führt.

## 5. Kuration (Archivnutzung)

Die Kritik an mittelalterlicher Literatur in Schulbüchern, für die das obige Zitat von Jöckel paradigmatisch steht, hatte tatsächlich erhebliche Auswirkungen auf den Status mittelalterlicher Texte im Deutschunterricht, denn

---

<sup>45</sup> Vgl. Ulf Abraham: Literaturgeschichte lehren und lernen im kompetenzorientierten Unterricht. In: *ide (informationen zur deutschdidaktik)* 36 (2012), S. 8–17, hier S. 13.

<sup>46</sup> Hans-Wolf Jäger: Gesellschaftskritische Aspekte der Germanistik. In: Kolbe (Hg.): *Ansichten einer künftigen Germanistik (Anm. 44)*, S. 60–71, hier S. 67.

diese sind seit den frühen 1970er Jahren zu einem erheblichen Teil aus den Schulbüchern entfernt worden.<sup>47</sup> Parallel dazu sind die späten 60er und 70er Jahre die Zeit, in der die Berechtigung eines *Bildungskanons* massiv kritisiert wurde; erst ab der Mitte der 80er Jahre wendet sich das Blatt und wird auch in den Literaturwissenschaften wieder über die Notwendigkeit eines Kanons diskutiert – paradigmatisch sind die ersten Veröffentlichungen im – *nomen est omen* – ‚Deutschen Klassiker Verlag‘ im Jahr 1985. Seit den 1990er Jahren wird dann an Universitäten (aber nicht nur dort) auch mehr und mehr über Leselisten diskutiert und werden solche erstellt – und das ist der Moment, ab dem man endgültig von Kuratorinnen und Kuratoren sprechen kann; zumindest dann, wenn die Leselisten nicht einfach nur eine Reproduktion des Kanons der frühen Bundesrepublik sind.<sup>48</sup> Leselisten nämlich sind ein flexibles Instrument, mit dem man das vorhandene Archiv nutzt, um ‚Kanones auf Zeit‘ zu erstellen, die sich orientieren können an Forschungsschwerpunkten oder auch an regionalen Gegebenheiten, wie sie zum Beispiel durch die Lehrpläne des jeweiligen Bundeslandes geprägt werden. Zu den bemerkenswerten Eigenschaften eines kuratierten ‚Kanons auf Zeit‘ gehört der personale und institutionelle Index, die Tatsache also, dass es Verantwortliche und Geltungsbereiche gibt. Hatte man lange Zeit einen Kanon aus der intrinsischen Qualität der Werke ableiten können, um dann dazu überzugehen, dieses Kriterium um Tradition und Tradierung zu erweitern, machen Leselisten immer schon präsent, dass es auswählende Instanzen gibt und eine begrenzte Reichweite. Auf diese Weise lässt sich mit Leselisten auf die nicht unberechtigte Kritik am älteren Kanon reagieren, derzufolge dieser

---

<sup>47</sup> Wobei man von gewissen Pendelbewegungen ausgehen muss, stellt doch Uwe Meves fest, dass es eine „gegen Ende der 70er Jahre sich abzeichnende Tendenz“ gebe, ältere deutschsprachige Literatur „wieder stärker im Lesebuch zu berücksichtigen“, nachdem es noch zu Beginn des Jahrzehnts eine Phase „zum Teil radikaler Eliminierung“ gegeben habe. (Uwe Meves: Die ältere deutsche Literatur im Lesebuch der 70er Jahre. Zum Wandel des Literaturkanons für die Jahrgangsstufen 5–10. In: Joachim S.Hohmann (Hg.): Deutschunterricht zwischen Reform und Modernismus. Blicke auf die Zeit 1968 bis heute. Frankfurt a.M. u.a. 1994 (Beiträge zur Geschichte des Deutschunterrichts 13), S.345–374, hier S.366)

<sup>48</sup> Elisabeth Stuck: Kanon und Literaturstudium. Theoretische, historische und empirische Untersuchungen zum akademischen Umgang mit Lektüre-Empfehlungen. Paderborn 2004 (Explicatio).



Kanon nationalistischen oder bürgerlichen Zwecken dient und dies zugleich verschleiert.

Aus literaturwissenschaftlicher und literaturdidaktischer Sicht waren es wohl die 1960er Jahre, die in dieser Hinsicht für nachhaltige Veränderungen sorgten. Die 60er Jahre waren eine Zäsur, was die Literaturwissenschaft anbelangt, weil in dieser Zeit „deren Umwandlung von einer Sachwalterin anerkannter kultureller Werte in eine moderne theoretisch reflektierte und methodengeleitete Fachwissenschaft [...] zum Abschluß kam“, wie Rainer Rosenberg schreibt.<sup>49</sup> Dies habe etwa auch Auswirkungen „auf das Wertungsverhalten“ gehabt, „man denke an den Prozeß der Dekanonisierung bzw. Pluralisierung des Kanons“.<sup>50</sup> Und auch in dieser Hinsicht sei eine disziplin-geschichtliche Periodisierung, die das Jahr 1945 privilegiert, nicht aufrechtzuerhalten.

Was nun die Literaturdidaktik und ihre Umgebung (Schulen, Kultusministerien, Lehrpläne) anbelangt, waren die 60er einerseits die Phase der Institutionalisierung der Literaturdidaktik an den Universitäten, andererseits aber auch eine Zeit gehäufter Transformationen und Transformationsdiskussionen. Während es sich bei den Jahren 1947 bis 1957, wie Wolfgang Hegel mit Blick auf den Literaturunterricht schreibt, um ein Jahrzehnt der „versäumten Lektionen“ handelt, weil man an Konzepte und Texte aus dem frühen 20. Jahrhundert anknüpfte und es so weder gelang, die klassische Moderne zu berücksichtigen noch die Literatur, die es ermöglicht hätte, den Nationalsozialismus zu thematisieren, habe sich dies im Jahrzehnt von 1957 bis 1967 geändert:

Nachdem in der unmittelbaren Nachkriegszeit und im Jahrzehnt der ‚Versäumten Lektionen‘ der 1945 überfällig gewordene Wandel der Werthaltungen nur oberflächlich oder gar nicht zum Zuge gekommen war, erfolgte ungefähr zwischen 1957 und 1967 ein überaus kräftiger Umwertungsschub, der das Verhältnis des literarischen Unterrichts zur Moderne entschieden korrigierte.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Rosenberg: Die sechziger Jahre als Zäsur (Anm. 40), S. 154.

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> Wolfgang Hegele: Literaturunterricht und literarisches Leben in Deutschland (1850–1990). Historische Darstellung – Systematische Erklärung. Würzburg 1996, S. 116.

Dementsprechend fasst Hegele das Jahrzehnt von 1968–1978 zu einem Jahrzehnt der „theoriegesteuerten Innovation“ zusammen. Diese Innovationen verdanken ihre Komplexität

einer historisch einmaligen Konstellation, bei der sich drei Ereigniszusammenhänge in ihren Auswirkungen überlagerten: 1. eine um 1964 einsetzende, von den maßgebenden politischen Parteien getragene Welle von Bildungsreformen. 2. die 1968 politisch gescheiterte, indirekt aber höchst folgenreiche antiautoritäre Studentenrebellion. 3. die Politik der 1969 unter Bundeskanzler Willy Brandt gebildeten sozialliberalen Koalition, dessen Devise, mehr Demokratie zu wagen, nicht zuletzt im Bildungsbereich auf fruchtbaren Boden fiel.<sup>52</sup>

Leselisten sind wohl eine Reaktion auf diese Konstellation. Allerdings schaffen Leselisten die Sehnsucht nach dem alten Kanon natürlich nicht ab – man könnte vielleicht sogar sagen, dass Leselisten dazu beitragen, die Sehnsucht nach dem alten Kanon präsent zu halten. Leselisten sind aber sicherlich ein Indiz eines umfassenderen Wandels, der dazu führt, dass zwar die Sehnsucht nach dem alten Kanon bleibt, nicht aber der alte Kanon selbst.

Zu diesem alten Kanon, der noch in der frühen Bundesrepublik galt, gibt es heute kein Zurück mehr – allen medialen und bildungsbürgerlichen Rückzugsgefechten zum Trotz. Die Gründe sind vielfältig: das Ende der Buchdruckkultur, die Ausweitung der Medienkampfzone (Film, Fernsehen, Musik etc.) und die mediale Entgrenzung des Erzählens; die zunehmende Diversität an den Gymnasien und Universitäten sowie nicht zuletzt eine massive Veränderung der Funktion und des Einflusses des literarischen Feldes während der letzten 200 Jahre – wozu etwa auch die Internationalisierung dieses literarischen Feldes gehört; eine Internationalisierung, die sich nach dem Ende der alten Bundesrepublik und im Rahmen der sogenannten Globalisierung noch einmal beschleunigt hat. Und die Globalisierung wiederum führt im Bereich der Bildungsabschlüsse und Bildungswerte zur „Orientierung an internationalen und transdisziplinären Standards“<sup>53</sup> – so hat es die Darmstädter

<sup>52</sup> Ebd., S. 130.

<sup>53</sup> Cornelia Koppetsch: *Die Gesellschaft des Zorns. Rechtspopulismus im globalen Zeitalter*. Bielefeld 2019 (XTexte): „So ist ein gehobener Bildungsabschluss nicht mehr an sich ein wertvolles Gut, sondern zunehmend nur in Kombination mit transnationalen Qualifikationen oder internationalen Verbindungen. Auslandsaufenthalte und ausländische Bildungs-

Soziologin Cornelia Koppetsch jüngst formuliert; und sie erinnert auch an eine größere Transformation der Bildungs- und Ausbildungsanforderungen: „Anstelle der Beherrschung kanonisierter Bildungsgüter tritt die Bereitschaft zur beständigen Horizonterweiterung durch lebenslanges Lernen“. <sup>54</sup> Auch das ist ein wichtiger Aspekt, denn ein relativ stabiler Kanon suggeriert ja auch, dass man, wenn man sich durchgearbeitet hat, alles weiß, was zu wissen ist. So wie beim Titel des bekannten Buches der Schwanitz-Schülerin Christiane Zschirnt: ‚Bücher. Alles, was man lesen muss‘. <sup>55</sup>

Kurator\*innen, das sind also diejenigen, die einen Kanon für eine bestimmte Zeit und/oder für ein bestimmtes Publikum und/oder für eine bestimmte Institution etablieren. Damit einher gehen ein aktives Aussuchen und also auch eine gewisse Handlungsmacht, über die nicht alle verfügen; damit einher geht mitunter ein Publikumsbezug; und damit einher geht eine Fokussierung auf das Spektakuläre, in positiver Hinsicht, wenn das Herausragende prämiert wird, aber auch in negativer Hinsicht, wenn das Periphere, Missratene, Massenhafte ausgewählt und vorgezeigt wird. Während also die Küster ein bestehendes Archiv vorzeigen, nützen Kurator\*innen das ihnen zur Verfügung stehende Archiv zur gezielten, stets revidierbaren Auswahl.

---

abschlüsse, insbesondere solche an ‚exzellenten‘ ausländischen Universitäten, gewinnen an Bedeutung, während Bildungswege und Qualifikationen an Bedeutung verlieren, die allein im nationalen Gefüge erworben wurden oder sich allein auf national verwertbare Qualifikationen beziehen. Nationale Kultur- und Bildungsgüter wie das virtuose Kennertum nationaler Geschichte oder die virtuose Beherrschung des Kanons einer Disziplin sind für die soziale Positionierung unwichtiger geworden, während die Orientierung an internationalen und transdisziplinären Standards wichtiger wird.“ (S. 111)

<sup>54</sup> Ebd., S. 113.

<sup>55</sup> Christiane Zschirnt: *Bücher. Alles, was man lesen muss*. München 2004.



Christian Wiebe

## Herausforderung des Todes

### *Perspektiven einer produktiven Rezeption des ‚Ackermann‘ von Johannes von Tepl*

*Grymmyger tilger aller landt, schedlicher ächter aller welte, frayssamer mörder  
aller lewte, jr Todt, euch sey verfluchet! Gott, ewer tremmer, hass euch, vnselden  
merung wone euch bey, vngluck hause gewaltiglich zu euch, zumal geschannt  
seyt ymmer! (A., 6)<sup>1</sup>*

Grimmiger Zerstörer aller Länder, schädlicher Verfolger aller Welt, grausamer Mörder aller Leute, ihr Tod, Euch sei geflucht! Gott, Euer Schöpfer, hasse Euch, Unheils Auswuchs sei mit Euch, Unglück hause verheerend bei Euch, gänzlich entehrt seid immer!

Mit diesen Worten beginnt der Ackermann seine Klage im ‚libellus ackerman‘, im Ackermann-Büchlein, worin er den Tod mit allen rhetorischen Waffen angreift, die ihm zur Verfügung stehen. Er wendet sich im ersten Kapitel an den Tod mit einer Kaskade von Verwünschungen und Flüchen, denn seine Frau, so erläutert er später, ist verstorben, und er möchte deshalb den Tod *in persona* zur Rechenschaft ziehen. Der Angriff, den er gegen den Tod führt, ist radikal,

---

<sup>1</sup> Zitiert nach Johannes von Tepl: Der Ackermann. Frühneuhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hg., übers. u. komm. v. Christian Kiening. Stuttgart 2002 (= A.). Auch die Übersetzungen sind dieser Ausgabe entnommen.

er will den Tod besiegen; ein Unterfangen, das selbstverständlich kaum gelingen kann. Doch damit berührt er das Problem des ‚Klassikers‘, denn Literatur kann den Tod überdauern, also den Nachruhm sichern, entweder der besungenen Person oder des Sängers.<sup>2</sup> Genau das macht den Klassiker aus: eine Dauer der Wirkung, die sich entweder aus den Qualitäten eines Textes als Anspruch ableiten lässt oder sich in einer langanhaltenden Rezeption bereits zeigt.<sup>3</sup> Der Klassiker widersteht dem Tod.

Das Ende des ‚Ackermann‘ lässt sich auch im Hinblick auf das Bleibende in der Literatur lesen. Nach dem Urteil Gottes, das dem Streit zwischen Ackermann und Tod folgt, ist es in einer Welt, die innerhalb der Ordnung Gottes angesiedelt ist, konsequent, dass der Ackermann nun Gott als den Stifter dieser Ordnung anerkennt. Das Urteil, das Gott spricht, weist dem Tod den Sieg zu. Der Tod siegt faktisch, weil er nicht von Gott gezwungen wird, der Toten das Leben zurückzugeben. Damit hat der Tod also gesiegt, womit die Faktizität, die Unwiederbringlichkeit des Todes im literarischen Text bestätigt wird. Der Ackermann spricht daraufhin ein langes Gebet, das aus einer Vielzahl an Invokationen, also Anrufungen Gottes, besteht und das in eine Fürbitte für die verstorbene Frau mündet, womit er sich wieder in die Gemeinde einreihet.<sup>4</sup> Vor allem hat die kunstfertige Rede das Feld gewechselt: vom Disput zum Gebet. Das Subjekt, das den Streit geführt hat, bleibt nicht

---

<sup>2</sup> In einem Zusammenhang des Schreibens über Religion formuliert George Pattison prägnant mit Blick auf den Wandel der Wahrnehmung von Künstler und Sujet im Laufe der Geschichte: „Raphael painted a Madonna, but we see a Raphael.“ George Pattison: *Writing Christianity in a Post-Christian Age*. In: Herman Deuser u. Markus Kleinert (Hgg.): *Sokratische Ortlosigkeit. Kierkegaards Idee des religiösen Schriftstellers*. Freiburg, München 2019, S. 334–349, hier S. 341.

<sup>3</sup> Die Diskussion um Kriterien der Kanonbildung – und auch den Zusammenhang von ästhetischer Qualität und Rezeption etc. – wurde in der Forschung breit diskutiert und soll an dieser Stelle nicht wiederholt werden. Aus mediävistischer Perspektive hat Regina Toepfer die wesentlichen Kriterien und auch die Spezifika eines ‚mittelalterlichen Klassikers‘ benannt; vgl. 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. 1–33. Einige Aspekte werden im Folgenden noch aufgegriffen.

<sup>4</sup> Vgl. Albrecht Dröse: *Die Poetik des Widerstreits. Konflikt und Transformation der Diskurse im ‚Ackermann‘ des Johannes von Tepl*. Heidelberg 2013, S. 200. Ein Beispiel für diese Invokationen sei zitiert: *Nothelffer jn allen engsten, vester knode, den niemant auffgebinder denn mag, volkomens wesen, das aller volkomenbeyt mechtig ist, aller heymlichen vnde niemants wissender sachen wahrhaftiger erkenner, ewiger freuden spender, jrdischer wunnen storer, wirt, jngesinde vnde haußgenoss aller guten lewte, jeger, dem alle spur vnuerborgen sein, aller synnen ein*

sprachlos zurück. Das bedeutet auch, der Ackermann bleibt.<sup>5</sup> Nicht seine Frau kommt ins Leben zurück, sondern hier bleiben der Ackermann und zugleich der Autor selbst, der sich in dieses Gebet eingeschrieben hat. Das 34. Kapitel ist in einzelne Abschnitte eingeteilt, in denen ein Akrostichon zu finden ist, das Johannes von Tepl in der Kapitelüberschrift genau erläutert:

*Hie bitt der Ackerman fur seiner frauwen sele.  
Der roten buchstaben die grossen nennent als den clager.  
Diß cappittel stett eins bets weyse  
vnde ist das xxxiiij cappittel. (A., 76)*

Hier bittet der Ackermann für die Seele seiner Frau.  
Von den roten Buchstaben nennen die großen den Kläger.  
Das Kapitel hat die Form eines Gebets  
und ist das 34. Kapitel.

Es ergibt sich der Name Johannes. Damit wird der Kläger zum Autor, der sich nun in der Anrufung Gottes festhält. In dieser Anrufung Gottes wird das Subjekt nicht zum Verschwinden gebracht – im Gegenteil, der personifizierte Tod ist wieder zu einem Abstraktum geworden. Es bleiben Gott und Johannes, der Kläger-Autor, der die Macht des Todes und der Vergänglichkeit bestritten hat. Die Literatur vollzieht, was die Klage gegen den Tod im Text nicht erreichen kann, ein Überdauern, ein Überleben. Damit sei auf eine Deutungsmöglichkeit des Textes, der sich nämlich selbst als Text begreift, hingewiesen, aber keinesfalls gesagt, dass Johannes von Tepl mit dem Text seinen Nachruhm im Blick hatte. Allerdings weist die frühe Rezeption bereits in die Richtung einer Kanonisierung. Der ‚Ackermann‘ gehört zu den Texten des 15. Jahrhun-

---

*feiner einguß, rechter vnd zusammenhalter aller mittel vnd zirckelmaß, genediger erhorer aller zu dir ruffender, erhore mich! (A., 78).*

<sup>5</sup> Anders sieht das Nigel F. Palmer, der schreibt, sowohl der Tod als auch der Ackermann seien am Ende „aufgehoben“. Dem widerspricht, wie Palmer einräumt, die Kapitelüberschrift, deren Echtheit er bestreitet. Plausibler erscheint es, so wie Dröse es vorschlägt, dass am Ende textexterne Instanzen einbezogen werden, also „Kläger und Autor, Leser und Hörer zu einer Sprechergemeinschaft“ werden. Allein der Tod wäre damit im Text als Figur zum Verschwinden gebracht. Vgl. Nigel F. Palmer: Der Autor und seine Geliebte. Literarische Fiktion und Autobiographie im ‚Ackermann aus Böhmen‘ des Johannes von Tepl. In: Elizabeth Anderson u. a. (Hgg.): Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995. Tübingen 1998, S. 299–322, hier S. 307–309; und vgl. Dröse: Die Poetik des Widerstreits (Anm. 4), S. 200.

derts, die eine größere Verbreitung erfuhren. Die Zahl der Handschriften und Drucke im 15. und 16. Jahrhundert lässt erahnen, dass er zu den „beliebtesten nicht-pragmatischen Texten“<sup>6</sup> dieser Zeit gehört. Auch die Ausstattung zeigt eine Wertschätzung des Buches und deutet in die Richtung eines Klassikers. Neben die frühe Rezeption tritt die angedeutete Literarizität des Textes, der seine Poetik und Rhetorik markant ausstellt. Diese Lesart, die das Rhetorische hervorhebt, wird unterstützt durch eine erhaltene Briefabschrift: Johannes hatte einem Freund den ‚Ackermann‘ übersandt und das Begleitschreiben betont die Rhetorizität des Textes.<sup>7</sup> Vergleichsweise ausführlich schreibt er über die rhetorischen Formen des Textes und vergleichsweise wenig über den Inhalt.

Um die ‚Kanontauglichkeit‘ des ‚Ackermann‘ nun weiter entfalten zu können, soll zunächst die Rhetorik des Textes kurz in den Blick kommen. Von dort ausgehend werde ich einen Blick auf die Rezeption vor allem in der Moderne werfen, um nachzeichnen zu können, wie der Text produktiv rezipiert werden kann.<sup>8</sup>

## 1. Die Rhetorik im ‚Ackermann‘

Die ausgefeilte, brillante Rhetorik im ‚Ackermann‘ lässt sich an zahllosen Textstellen nachvollziehen und hier nicht erschöpfend darstellen, beispielhaft sei aus dem 17. Kapitel zitiert:

<sup>6</sup> Christian Kiening: Nachwort. In: Johannes von Tepl: *Der Ackermann* (Anm. 1), S. 159–179, hier S. 175.

<sup>7</sup> Vgl. A., S. 82; vgl. auch Christian Kiening: Johannes von Tepl, *Der Ackermann* (um 1400). In: Cornelia Herberichs u. Christian Kiening (Hgg.): *Literarische Performativität. Lektüren vormoderner Texte*. Zürich 2008, S. 281–296, hier S. 285.

<sup>8</sup> Thomas Scharff hat nachdrücklich darauf hingewiesen, dass es vor allem von Bedeutung sei, die eigenen Kriterien offenzulegen, weshalb ein Text zum Kanon gehören solle oder eben nicht. Die ‚Anschlussfähigkeit‘ (Luhmann) eines Textes scheint mir hier von besonderer Bedeutung zu sein; vgl. Thomas Scharff: Ein Klassiker mittelalterlicher Geschichtsschreibung. Einhard’s ‚Vita Karls des Großen‘. In: Regina Toepfer (Hg.): *Klassiker des Mittelalters* (Anm. 3), S. 35–58. Zum Begriff der Anschlussfähigkeit bei Luhmann vgl. ders.: Was ist Kommunikation? In: ders.: *Soziologische Aufklärung*, Bd. 6. Die Soziologie und der Mensch. Wiesbaden 2008, S. 109–120; und vgl. ders.: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt a.M. 1984, bes. S. 196 u. S. 217f. Der Begriff der Anschlussfähigkeit lässt sich für die Rezeptionsforschung adaptieren; vgl. Christian Wiebe: *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard. Zur Kierkegaard-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur bis 1920*. Heidelberg 2012, S. 43–50.



*Jr icht, ewer segenß hawe für sich. Wie ist dann dem, daß sie mer distel dann gut plumen, mer mewß dann cameln, mer boser lewt dann guter vnuersert lest beleiben? Nennt mir, mit dem finger weist mir: wo seint die frommen, achtperen lewt, als vor zeitten waren? Ich wen, jr hapt sie hin. Mit jn ist auch mein liep; [...]. (A., 34)*

Ihr behauptet, Eure Sense mähe vor sich hin. Wie ist es dann damit, daß sie mehr Disteln als ansehnliche Blumen, mehr Mäuse als Kamele, mehr schlechte Leute als gute unversehrt läßt? Nennt mir, mit dem Finger zeigt mir: Wo sind die guten, geachteten Leute, wie sie vor Zeiten lebten? Ich denke, Ihr habt sie hingerafft. Mit ihnen ist auch meine Liebste; [...].

Eine Behauptung des Todes greift der Ackermann auf („Eure Sense mähe vor sich hin“), die dann als falsch dargestellt werden soll. Es folgen zwei metaphorische Vergleiche, die auf die vorhergehende Rede des Todes Bezug nehmen, es bleiben mehr Disteln als Blumen und mehr Mäuse als Kamele unversehrt, was bedeuten soll: Der Tod ergreift zu oft die guten Menschen und verschont die schlechten. Dann folgt die rhetorische Frage, wo die achtbaren Menschen seien, die der Tod dem Ackermann zeigen soll; er fordert eine Deixis, ein unmittelbares Zeigen mit dem Finger. Von diesem Befund aus, die guten Menschen sterben und sind nicht mehr zu finden, konkretisiert der Ackermann nun: Auch meine „Liebste“ ist dahin.

Es ist allerdings nicht ‚bloße‘ Rhetorik wie aus dem Lehrbuch, sondern es sind Argumente, vor allem ein Argument: der Tod ist nicht gerecht, was innerhalb einer als gerecht gedachten Weltordnung sein Handeln scharf infrage stellt. Gerade aus einer heutigen Perspektive sind diese Argumente oftmals nachvollziehbar vorgetragen, weil im Text nicht ständig mit dem Gedanken an Gottes gerechte Welt hantiert wird: Der Ackermann steht mit beiden Beinen erstaunlich sicher im Diesseits der Welt.<sup>9</sup> Es ist somit eine zynische

---

<sup>9</sup> Christian Kiening schreibt: „Dergestalt entsteht eine mehrschichtige performative Dynamik, die indes von der Forschung weit mehr hinsichtlich der Strukturen und Traditionen der Argumente als hinsichtlich ihrer Performativität betrachtet wurde. Erst diese lässt aber deutlicher die Eigenart eines Textes erkennen, der mit und an der Sprache eine sich von der Theologie emanzipierende Anthropologie entwirft und genau darin mit manchen Werken des Renaissancehumanismus zusammentrifft.“ Ders.: Johannes von Tepl, *Der Ackermann* (um 1400) (Anm. 7), S. 286; und vgl. ebd., S. 292.

Deduktion, die der Ackermann vornimmt: Die guten Menschen sind dahin, deshalb ist es folgerichtig, dass seine Liebste auch dahin ist.

Der Tod reagiert auf solche Angriffe über weite Strecken kühl, witzig, manchmal ironisch, wie zum Beispiel in seiner Antwort auf die vorangegangene Passage:

*Wer von sachen nicht enweiß, der kan von sachen nit gesagen. Also ist vns auch gescheen. Wir westen nit, das du als ein richtiger man werest. Wir haben dich lang erkannt, wir hettent aber dein vergessen. Wir waren do bey, do fraw Weyßbeyt dir die weißbeyt mitteylet, do herr Salomon an dem totbett dir sein weyßbeyt verreychet [...]. Wir sahen dich die stern zelen, des meres griess vnd sein vische rechen, der regentropfen reyten. Wir sahen geren den wettlauff an dem hasen. [...] Do du Neronem vnterweyset, das er gut tett vnde gedultig wesen solte, do horcht wir gutlichen zu. Vns wundert, das du keyser Julium jn einem roren schiff vber das wilde mere fürtest an danck aller sturmwinde. [...] Do dich gott berufet jn seinen rat zu gesprech vmb frauwen Euä vall, allererst wurden wir deiner weysbeyt jnnen. Hett wir dich vor erkannt, wir hetten dir gefolget; wir hetten dein weyp und alle lewte ewig lassen leben. Das het wir dir allein zu eren getan, wann du bist zumal ein cluger esell! (A., 36f.)*

Wer von den Dingen nichts weiß, der kann von den Dingen nichts sagen. So ist es auch uns gegangen. Wir wußten nicht, daß Du so ein trefflicher Mann wärest. Wir kennen Dich lange, wir hatten Dich aber vergessen. Wir waren dabei, als Frau Weisheit Dir die Weisheit einflößte, als Herr Salomon auf dem Totenbett Dir seine Weisheit anvertraute [...]. Wir sahen Dich die Sterne zählen, des Meeres Sandkörner und seine Fische berechnen, die Regentropfen veranschlagen. Wir sahen mit Vergnügen den Wettlauf gegen den Hasen. [...] Als Du Nero unterwiesest, daß er gut handeln und geduldig sein sollte, da hörten wir wohlwollend zu. Wir staunten, daß Du Kaiser Julius in einem Schilfkahn über das wilde Meer brachtest, ungeachtet aller Sturmwinde. [...] Als Dich Gott in seinen Rat berief zum Gespräch über Frau Evas Fall, da zuallererst wurden wir auf Deine Weisheit aufmerksam. Hätten wir Dich früher erkannt, wir wären Dir gefolgt, wir hätten Deine Frau und alle Leute ewig leben lassen. Das hätten wir Dir allein zu Ehren getan, denn Du bist fürwahr ein kluger Esel!

Die Ironie, ja der Sarkasmus des Todes wird deutlich, den er nicht den ganzen Text über durchhält, aber hier einmal besonders scharf hervorkehrt. Die Klugheit des Ackermanns zieht der Tod ins Lächerliche und führt das Ganze zu dem Schluss, dass nach dessen Weisheit alle Menschen ewig leben sollten.

Besonders hervorzuheben ist die Dynamik der Argumentation. Im nächsten Kapitel, das auf die beißende Ironie des Todes folgt, ändert der Ackermann seinen Ton und fordert gar Trost vom Tod ein. Der Ackermann gelobt Besserung, sollte er etwas Unrechtes gegen den Tod vorgetragen haben, ist sich allerdings keiner Schuld bewusst. Die Ausgangslage ist zwar statisch: Ein Kapitel lang spricht der Ackermann, ein Kapitel lang spricht der Tod – und die Kapitel sind zudem stets von ähnlicher Länge. Doch trotz dieses strengen Aufbaus entfaltet das Gespräch eine mitreißende Dynamik. Die Veränderung des Tons und die Verlagerungen des Themas verleihen dem Text eine erstaunliche Lebendigkeit. Der Streit verbleibt nicht im Austausch derselben Argumente oder ergeht sich scholastisch in endlosen Deduktionen, sondern seine Rhetorik glückt tatsächlich. Die Klage des Ackermanns um seine Frau, sein Anstürmen gegen die Gewalt des Todes können überzeugen, aber ebenso der kluge, ironische Tod, der ebenfalls nicht statisch bleibt, sondern sich partiell auf die Perspektive des Ackermanns einzulassen bereit ist, um sie dann freilich zurückzuweisen. Er erläutert dem Ackermann:

*Zorniger man kan den man nicht entscheyden. Hettestu vns vormals gutlichen zugesprochen, wir hetten dich gutlich vnterweiset, das du nicht billich den tot deins weibs clagen soltest vnde beweynen. (A., 40)*

Ein zorniger Mann kann über einen anderen nicht urteilen. Hättest Du Dich zuvor im guten an uns gewandt, wir hätten Dich im guten belehrt, daß Du nicht ungebührlich den Tod Deiner Frau beklagen und beweinen solltest.

Diese Dynamik wurde in der umfangreichen Forschung zum ‚Ackermann‘ mehrfach hervorgehoben und auf unterschiedliche Weise interpretiert, zwei Ansätze seien herausgehoben: Christian Kiening hat vorgeschlagen, die beiden Figuren auf einer Metaebene in der Interpretation wieder zusammenzuführen.<sup>10</sup> Zwar greift der Ackermann den Tod scharf an, und der Tod kontert diese Attacken, aber im gesamten Text scheint sich doch eine Form des Trostes durchzusetzen: Damit ist eine dialektische Position eingenommen, die beide

---

<sup>10</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden Christian Kiening: Schwierige Modernität. Der ‚Ackermann‘ des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels. Tübingen 1998, bes. S. 414–433.

Kontrahenten in einer Synthese zusammendenken will. Konkret ließe sich das stark vereinfacht so auflösen: Wenn ein nahestehender Mensch stirbt, können beide Positionen zunächst zugleich gültig sein: Der Tod ist ungerecht, gar furchtbar, und zugleich gilt, ich muss mich fügen. Zorn – also der Ackermann – und stoisches Selbstbeherrschen-Wollen – der Tod – sind beides mögliche Reaktionen, die sich zwar logisch auszuschließen scheinen, aber doch in einem Subjekt realisiert sein können. Insgesamt setzt sich, nach Kiening, eine Form des Trostes im Text durch.

Anders stellt Albrecht Dröse die Dynamik als grundsätzlich unauflösbar heraus: Es fehle eine gemeinsame Urteilsregel, nach der der Streit entschieden werden könnte. Das bedeutet, die unterschiedlichen Redeformen bleiben innerhalb des Textes jeweils in ihrem Recht. Die Kontrahenten verlagern den Streitgegenstand und verändern den Ton der Rede, aber es bleiben konkurrierende Diskurse.<sup>11</sup>

Eine Entscheidung für eine der beiden Lesarten – oder eine dritte – muss für die Diskussion der Klassizität gar nicht getroffen werden, da es vor allem um die erstaunliche, dynamische Rhetorik selbst und die daraus resultierende Deutungsoffenheit geht. Der Text ist äußerst komplex, wie sich an diesen Interpretationen zeigt. Er fordert differierende Deutungen heraus, was darauf hinweist, dass es sich um einen Klassiker handelt. Die Forschung selbst wiederum, die diesen Impulsen nachgeht, deutet ebenfalls in diese Richtung. Eine breite Forschungsdiskussion ist gleichsam Arbeit am Kanon.<sup>12</sup>

## 2. ‚Der Ackermann‘ im böhmischen Frühhumanismus

Die rhetorische bzw. ästhetische Qualität reicht nicht aus, um einen Text als Klassiker zu bezeichnen. Wolfgang Braungart ergänzt den Bereich der ‚Lebenswirklichkeit‘ oder ‚Lebenswelt‘.<sup>13</sup> Erst der zweifache Anspruch von ästhe-

<sup>11</sup> Vgl. Dröse: Die Poetik des Widerstreits (Anm. 4), bes. S. 12.

<sup>12</sup> Vgl. Toepfer: Wie wird ein Werk zum Klassiker (Anm. 3), S. 21.

<sup>13</sup> Vgl. Wolfgang Braungart: Die Kunst ist keine Immaculata. Einige Thesen zur Bedeutung schöner Stellen für die Kanonbildung. Auch der Versuch einer Antwort an Heinz Schlaffer. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 68/1 (2018), S. 89–105, bes. S. 89–95. Die doppelte Bestimmung des Klassischen findet sich markant zum Beispiel bereits bei Kier-

tischer Qualität und Lebenswelt mache einen Text kanontauglich. Es wäre falsch, diese Lebenswelt vor allem auf den Autor zu beziehen: Der Text selbst muss seine Lebenswelt mitbringen. Dennoch ließe sich nun in Bezug auf den ‚Ackermann‘ auch an die Lebenswelt des Autors denken, an das frühhumanistische Böhmen um 1400.<sup>14</sup> Jedenfalls gab es Versuche, den Text gerade von dort aus zu einem Klassiker zu machen: als Klassiker einer böhmischen Literatur, dessen Rezeption auf diese Herkunft, d.h. auf die Lebenswelt des Autors, gelenkt werden sollte. Bereits die Titelgebung deutet darauf hin, da der Text immer wieder als ‚Der Ackermann aus Böhmen‘ verlegt wurde. Wie weitreichend diese Entscheidung war, zeigt sich derzeit noch im Wikipedia-Artikel, der den Text unter diesem Eintrag – ‚Der Ackermann aus Böhmen‘ mit dem Zusatz ‚(auch: Der Ackermann und der Tod)‘<sup>15</sup> – führt. Die Wissenschaft hat in Zeiten, in denen die nationale Literaturgeschichtsschreibung eine Blüte hatte, diese Herkunft immer wieder zum Ausgangspunkt genommen. Karl Beer, der sich mit der Geschichte Böhmens befasst hat, schreibt:

Im Jahre 1917 brachten Alois Bernt und Konrad Burdach die Neuauflage des Dialogs ‚Der Ackermann aus Böhmen‘ heraus. [...] Burdach stellte hernach bedauernd fest, daß eine Reihe von berufenen wissenschaftlichen Organen es unterlassen hatte, von der Edition in einer Anzeige oder Kritik Kenntnis zu nehmen.

---

kegaard formuliert: „Dies schlechthinige gegenseitige Durchdringen aber, welches bewirkt, daß man, wenn man begrifflich scharf sich ausdrücken will, ebenso gut sagen kann, ‚der Stoff durchdringe die Form‘ wie ‚die Form durchdringe den Stoff‘, dies gegenseitige sich Durchdringen, dies Gleich um Gleich in der unsterblichen Freundschaft des Klassischen kann dazu dienen, das Klassische von einer neuen Seite zu beleuchten und es so zu begrenzen, daß es nicht zu weitschichtig [reichhaltig] wird. Diejenigen Aesthetiker nämlich, welche einseitig die dichterische Tätigkeit betonen, haben diesen Begriff so sehr ausgeweitet, daß jenes Pantheon in dem Maße bereichert, ja überladen worden ist mit klassischen Schnurrpfeifereien und Bagatellen, daß die natürliche Vorstellung einer kühlen Halle mit einzelnen bestimmten großen Gestalten gänzlich unterging und jenes Pantheon eher zu einer Polsterkammer ward.“ Sören Kierkegaard: Entweder / Oder. Erster Teil. In: ders.: Gesammelte Werke. 1. Abt. Hg. u. übers. v. Emanuel Hirsch. Düsseldorf 1964, S. 55.

<sup>14</sup> Vgl. den konzisen Überblick bei Marina Münkler: Volkssprachlicher Früh- und Hochhumanismus. In: Werner Röcke u. dies. (Hgg.): Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. München, Wien 2004 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1), S. 77–96, hier S. 77–84.

<sup>15</sup> Der Ackermann aus Böhmen. [https://de.wikipedia.org/wiki/Der\\_Ackermann\\_aus\\_B%C3%B6hmen](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Ackermann_aus_B%C3%B6hmen) (Zugriff: 13.03.2020).

Unter den in diesem Zusammenhange von Burdach genannten Organen stehen auch die Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen. Was man vor Jahren schuldig blieb, das soll durch nachfolgende Ausführungen eingelöst und erwiesen werden: daß der Leistung, die unser Landsmann Bernt im Verein mit Burdach vollbrachte, bei den Forschern, denen die Aufhellung der sudetendeutschen Vergangenheit als wichtige Aufgabe erscheint, die Anerkennung nicht vorenthalten blieb. [...] Was die Stellung, Abhängigkeit und Wirkung des Dialogs betrifft, ist dieser für Burdach ein Denkmal humanistischen Geistes, das an der Wende zweier großer geistesgeschichtlicher Epochen auf deutsch-böhmischen Boden erwachsen ist und das, wie es einerseits deutliche Spuren italienischen Einflusses erkennen läßt, andererseits den südwestdeutschen Humanismus befruchtete. Im Hinblick auf die politische und kulturelle Potenz, die Böhmen im Rahmen des deutschen Reiches im Laufe des 14. Jahrhunderts erlangte, wird man weiterhin an einen solchen Einfluß auf die deutsche Nachbarschaft glauben dürfen [...].<sup>16</sup>

Von dort ausgehend – von der Bedeutung des Textes für eine unmittelbare Rezeption im Humanismus und noch mehr von seiner Qualität – wird der Verfasser Johannes von Tepl schließlich zum böhmischen Petrarca. Die lokale Literaturgeschichtsschreibung, die ihre Berechtigung ohne Frage hat, wurde damit letztlich aufgeblasen im Dienste einer nationalen Superiorität.<sup>17</sup>

An ‚das Böhmisches‘ im Text lässt sich jedoch nicht so leicht anknüpfen. Die Konstellation des Frühhumanismus erhellt Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen, aber der Text besticht ja gerade dadurch, dass er offenbar noch zu den Lesenden spricht ohne einen solchen Bezug. Dieses ‚Sprechen‘ des Textes sollte nicht als geschichtsferne Lektüre missverstanden werden, eher als die Möglichkeit einer Lektüre, die mehr umfasst als ein historisches Interesse in einem wissenschaftlichen Zusammenhang. Klassizität kann m.E.

<sup>16</sup> Karl Beer: Neue Forschungen über den Schöpfer des Dialogs „Der Ackermann aus Böhmen“. In: Ernst Schwarz (Hg.): Der Ackermann aus Böhmen des Johannes von Tepl und seine Zeit. Darmstadt 1968, S. 60–129 (zuerst im Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 3, 1930–1933, S. 1–56), hier S. 60f.

<sup>17</sup> Beer zitiert vor allem Konrad Burdach, um die Bedeutung Johannes' hervorzuheben. Er widerspricht den Wertungen nicht, sondern nutzt die zitierten Wertungen rhetorisch, um ganz deutlich zu machen, wie fatal es sei, so wenig über den Dichter selbst zu wissen. Er schreibt z.B.: „Worin jedoch Joachimsen mit Burdach völlig übereinstimmte, das ist die hohe Wertschätzung des Ackermannsdichters, denn dieser stand nach seinem Bedünken über Petrarca.“ Ebd., S. 61; und vgl. ebd., S. 60–62.

ein Text nicht erlangen, wenn er ausschließlich in germanistischen Seminaren gelesen wird, die Rezeption also im Seminarzusammenhang nicht nur ihren Anfang nimmt, sondern tatsächlich dort verbleibt.

Die Lebenswelt, die Wolfgang Braungart vor Augen hat und an die angeknüpft werden kann, muss für den ‚Ackermann‘ anders bestimmt werden als über die Herkunft des Autors. Es ist selbstverständlich das Thema des Textes, der Tod, das hier bedeutsam ist. Hierbei geht es nicht um eine ‚einfühlende‘ Lektüre in den Text eines betroffenen Subjekts. Es ist äußerst unwahrscheinlich, dass dieser Text tatsächlich den Trauerfall einer geliebten Ehefrau verarbeitet. Über Johannes von Tepl ist mittlerweile gar nicht so wenig bekannt. Seine Frau hieß Clara und überlebte ihn, im Text dagegen wird die Frau des Ackermanns Margaretha genannt. Der Autor des Textes schreibt also nicht als Witwer über einen realen Verlust, sondern er erdichtet ein gelehrtes Werk.<sup>18</sup> Doch das bedeutet nicht, dass das Thema beliebig sei. Die Rezeption in der Moderne macht dies augenfällig.

### 3. ‚Der Ackermann‘ in der Moderne

Die Frage, wann ‚Der Ackermann‘ Klassizität erreicht, ist natürlich Streitbar, aber es spricht aus meiner Sicht viel dafür, dies in die 1910er Jahre zu verlegen. Die Bedeutung des Buches für das 15. und 16. Jahrhundert kann anhand von zahlreichen Drucken nachvollzogen werden. Das Buch wird stark rezipiert, ein ‚Bestseller‘ wie Brants ‚Narrenschiff‘ wird der ‚Ackermann‘ allerdings nicht. Eine breite Leserschaft findet sich auch nicht im 17. Jahrhundert, wenn sich das Deutsche als Literatursprache mehr und mehr durchsetzt. Zwar reißt die Rezeption des kleinen Büchleins vielleicht nie völlig ab, aber es setzt sich aus meiner Perspektive keinesfalls als Klassiker in der Literaturgeschichte fest. Erst 1916 ändert sich die Lage: Alois Bernt überträgt den Ackermann für den Insel-Verlag neu ins Deutsche. Und der Ackermann erscheint als ‚Der Ackermann und der Tod. Ein Streit- und Trostgespräch vom Tode aus dem

---

<sup>18</sup> Vgl. Kiening: *Schwierige Modernität* (Anm. 10), bes. S. 415.

Jahre 1400 von Johannes von Saaz‘ als Band 198 der Insel-Bücherei.<sup>19</sup> Dieses Bändchen erlebte zahlreiche Neuauflagen und Nachdrucke, die nicht einfach nachzuvollziehen sind, weil der Insel-Verlag damals keine Jahresangaben macht und die Angaben in den Archiven und Bibliotheken zu den Erscheinungsjahren auseinandergehen, aber es werden etliche Zehntausend Exemplare verkauft. Der Erfolg lässt andere Verlage nachziehen: Vom ‚Ackermann‘ entstehen – dann bis heute – immer neue Übertragungen, Nachdichtungen und Adaptionen.

Die Übertragung durch Alois Bernt, die diesen Erfolg auslöst, hat Christian Kiening wohlfeil genannt,<sup>20</sup> was aus wissenschaftlicher Sicht eine zutreffende Kritik sein mag. Zunächst gilt es jedoch etwas genauer nachzuzeichnen, weshalb dieses Bändchen einen solchen Erfolg haben konnte. Alois Bernts Vorrede zu dem Band kann als erste Antwort darauf gelesen werden. Es ist selbstverständlich eine affirmative Lesart zu unterstellen, ein Lesen, das den Text mit dem eigenen Leben in Verbindung zu bringen sucht. Bernt zielt in seiner Vorrede vor allem auf die Figur des Ackermanns, der für ihn zu einem Stellvertreter der Menschheit wird:

[D]er Witwer Johannes ist nicht vielleicht der Saazer Stadtschreiber, sondern der Vertreter der Menschheit, der mit dem Rätsel des Todes ringt und in immer wieder ausbrechender Verzweiflung die Vernichtung des schaffenden warmen Menschenlebens beklagt. So wird das Gedicht zu einem Jammerschrei der Menschheit gegen die blinde Hand des Todes.<sup>21</sup>

Als Vertreter der Menschheit solle der Ackermann verstanden werden, womit dieser Figur viel zugemutet wird. Die Anbindung an die eigene Zeit wird damit deutlich und das Werk konnte so zu einem Klassiker werden, wenn man Bernt hier folgt: Der Ackermann führt seine Klage für alle Menschen und so kann der Text den Status eines Klassikers beanspruchen. Diese Lesart ist kaum zu halten, steht ja der Ackermann gerade als ein Subjekt, als Kläger-Au-

<sup>19</sup> Johannes von Saaz: Der Ackermann und der Tod. Ein Streit- und Trostgespräch vom Tode aus dem Jahre 1400. In unser Deutsch übertr. u. mit einer Vorrede vers. v. Alois Bernt. Leipzig 1916 [?].

<sup>20</sup> Vgl. Kiening: Nachwort (Anm. 6), S. 178.

<sup>21</sup> Alois Bernt: Vorrede. In: Johannes von Saaz: Der Ackermann und der Tod (Anm. 19), S. 3–10, hier S. 7f.



tor vor dem Tod und dann vor Gott. Der Tod der Ehefrau bedroht das Leben des Ackermanns. Es gibt zwar einige Passagen, in denen der Frau tatsächlich gedacht wird, aber vor allem verweist der Ackermann auf seinen Verlust. Der Tod hat *ihm* etwas entrissen:<sup>22</sup>

*Als lang gott will, muß ich es von euch leiden. Wie stumpf ich bin, wie wenig ich han zu synnenreichen meystern weyßheit gezocket, dennoch weiß ich wol, das jr meyner eren rauber, meyner frewden diep, meyner guten leptag steler, meyner wünnen vernichter vnd alles des, das mir wünsam leben gemacht vnde gelübt hat, zurstorer seyt. (A., 26)*

Solange Gott will, muß ich das von Euch erdulden. Doch, wie beschränkt ich auch bin, wie wenig ich auch bei kundigen Meistern Weisheit aufgesogen habe, so weiß ich doch, daß ihr meines Ansehens Räuber, meines Glücks Dieb, meiner schönen Zeit Stehler, meiner Lust Vernichter und all dessen, was mir lustvoll das Leben und vielversprechend gemacht hat, Zerstörer seid.

Der Ackermann beklagt seine Verluste und wirft diese dem Tod vor. Es ist typisch für einige Reden des Ackermanns, den Tod als seinen Gegner aufzufassen. Als hätte der Tod ihn, den Ackermann, herausgefordert oder bedroht. Der Ackermann sieht sein eigenes Leben vom Tode zerstört, was ihm die Möglichkeit eröffnet, den Tod seinerseits anzuklagen. Bernt dehnt allerdings, und dieser Aspekt ist festzuhalten, die Gültigkeit der Klage gegen den Tod bis in seine eigene Zeit hinein aus.

Der Text erscheint in dieser Form während des Ersten Weltkriegs und hat so eine scheinbar unmittelbare Anbindung an das Leid vieler Menschen. Aber hier bildet sich vor allem ein geistiges Klima heraus, das der frühen Existenzphilosophie, und hier hinein gehört auch die Rezeption des ‚Ackermann‘. Schlaglichtartig soll das ‚Brenner‘-Jahrbuch von 1915 in den Blick rücken, um die Bedeutung solcher Lesarten des Todes anzudeuten. Der ‚Brenner‘ gilt

---

<sup>22</sup> Detailliert deutet Palmer solche Passagen. Er weist darauf hin, dass die metaphorischen Wendungen nicht als „Besitz“ missdeutet werden sollten. Der Ackermann habe nicht seinen Besitz verloren, aber Palmers Deutung zielt auch auf die Berechtigung des Ackermanns zu seiner Klage – und letztlich auf eine existenzielle Interpretation des Textes; vgl. Palmer: Literarische Fiktion und Autobiographie im ‚Ackermann aus Böhmen‘ (Anm. 5), S. 314–322.

als bedeutendste expressionistische Zeitschrift Österreichs – zahlreiche Veröffentlichungen Georg Trakls oder Else Lasker-Schülers stehen zum Beispiel dafür. Das Erscheinen während des Ersten Weltkriegs wird eingestellt, mit der Ausnahme des ‚Brenner‘-Jahrbuchs von 1915, in dem an die Toten des Ersten Weltkriegs und insbesondere an den Tod des Dichters Georg Trakl gedacht wird, der eine freundschaftliche Verbindung zu den Autoren und dem Herausgeber des ‚Brenners‘ pflegte. In diesem Jahrbuch, in dem einige der ganz berühmten Trakl-Gedichte zum ersten Mal gedruckt wurden, findet sich ein Text Kierkegaards in deutscher Übersetzung, überschrieben mit dem Titel ‚Vom Tode‘. Darin entwickelt Kierkegaard eine Sicht auf den Menschen, die existenziell genannt werden kann, ausgehend vom Wissen des Menschen über den Tod.<sup>23</sup>

Der Ernst, also der existentielle Ernst, so erläutert Kierkegaard, beginne mit dem Bedenken des eigenen Todes. Kierkegaard unterscheidet im Text den Ernst des Lebens vom Ernst des Todes. Der Ernst des Lebens verleitet zu Fehlschlüssen, denn der Ernst könne nicht in äußeren Umständen liegen. Das heißt, wer in Schwierigkeiten lebt, wie Krankheit oder Armut, und vom Ernst des Lebens spricht, der könnte sich täuschen, wenn er glaubt, nun einen existentiellen Ernst erfasst zu haben. Denn solche „Äußerlichkeiten“ sind nicht dieser Ernst. Der Tod dagegen bezieht sich in jedem Fall auf das Innere, auf die Innerlichkeit des Menschen, denn sobald der Tod im Äußeren ‚da ist‘, ist der Mensch eben tot. „[...] der Ernst des Todes ist ohne Betrug, denn es ist nicht der Tod, der ernst ist, sondern der Gedanke an den Tod.“<sup>24</sup>

So kann der Tod zum personifizierten Lehrmeister dieses Ernstes werden: „Denn der Tod ist der Lehrmeister des Ernstes, und daran erkennt man seine ernste Unterweisung, daß er es dem Einzelnen überläßt, sich selber aufzusuchen, um eben dann den Ernst zu lernen, wie er nur gelernt wird im Menschen selbst.“<sup>25</sup> Das hat für die Rezeption um 1915, also im Ersten Weltkrieg, eine besondere Brisanz. Die Toten des Krieges werden mehr und mehr wahrge-

<sup>23</sup> Vgl. hierzu und zum Folgenden Christian Wiebe: Es wird ernst. Kierkegaard-Lektüren im Expressionismus während des Ersten Weltkriegs. In: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 33 (2014), S. 27–38.

<sup>24</sup> Sören Kierkegaard: *Vom Tode*. Übers. v. Theodor Haecker. In: Ludwig von Ficker (Hg.): *Brenner-Jahrbuch 1915*. Innsbruck 1915, S. 15–55, hier S. 16f.

<sup>25</sup> Ebd., S. 20.

nommen. Und von dort wird nun im ‚Brenner‘ der Blick auf den eigenen Tod gelenkt: Kierkegaard geht zum je-eigenen Tod weiter und erst damit setzt der Ernst, der existentielle Ernst, ein.

Diese Gedanken über den Tod werden in den Existenzphilosophien – es sei vor allem Martin Heidegger genannt – bedeutsam, wenn das Leben vom Tode aus in den Blick der Philosophie kommt. Und hier ist an den ‚Ackermann‘ zu denken, der ebenfalls in diesen philosophischen Diskurs eines Lebens zum Tod hingehört. Der Tod als Figur gibt im ‚Ackermann‘ Auskunft über sich selbst:

*Du fragest, was wir sein. Wir sein nichts vnd sein doch etwas. Deshalb nichts, wann wir weder leben weder wesen noch gestalt noch vnterstent haben, nicht geyst sein, nicht sichtiglich, nit greyffentlich sein. Deshalb etwas, wann wir sein des lebens ende, des wesens ende, des nicht wesens anfang, ein myttell zwüschē jn bayden. (A., 32)*

Du fragst, was wir sind. Wir sind nichts und sind doch etwas. Deshalb nichts, weil wir weder Leben noch Wesen noch Form noch Substanz haben, nicht Geist sind, nicht sichtbar, nicht greifbar sind. Deshalb etwas, weil wir des Lebens Ende sind, des Wesens Ende, des Nicht-Wesens Anfang, ein Mittleres zwischen ihnen beiden.

Der Tod als die Mitte zwischen Sein und Nicht-Sein ist eine präzise Bestimmung. Auffallend ist, dass der Tod hier daran festhält, etwas zu sein. Des Lebens Ende, der Punkt des Übergangs ist nicht ein Nichts, sondern ein Etwas, das dem Tod Realität verleiht. Bestimmbar ist diese Wirklichkeit des Todes allerdings nicht: *Du fragest, wie wir sein. Vnbeschedenlich sein wir [...]. (A., 32)* Unbestimmbar ist der Tod oder undeutlich, indifferent, ließe sich vielleicht sogar sagen. Genau diese Unbestimmbarkeit, die zugleich eine Realität beansprucht, findet Eingang in die Überlegungen der Existenzphilosophie. Das Unbestimmbare des Todes, das aber das Leben bestimmt. Nicht allein diese Überlegungen, auch die Paradoxie der Aussage: nichts sein und doch etwas sein, setzt sich im Nachdenken fort. Das Nachdenken über den Tod, über sein ‚Was‘ und ‚Wie‘ ist also nicht allein rhetorische Formung, die die Argumentation vorantreibt, sondern die Rezeption zeigt, dass an die Überlegungen, die im ‚Ackermann‘ formuliert sind, angeknüpft werden konnte. [...] *das leben ist durch sterbens willenn geschaffen (A., 46):* der gedankliche Weg eines Seins

zum Tode ist damit nicht mehr weit. Heidegger zitiert in ‚Sein und Zeit‘ eine andere Passage aus dem ‚Ackermann‘:

So wie das Dasein vielmehr ständig, solange es ist, schon ein Noch-nicht *ist*, so *ist* es auch schon immer sein Ende. Das mit dem Tod gemeinte Enden bedeutet kein Zu-Ende-sein des Daseins, sondern ein *Sein zum Ende* dieses Seienden. Der Tod ist eine Weise zu sein, die das Dasein übernimmt, sobald es ist: „Sobald ein Mensch zum Leben kommt, sogleich ist er alt genug zu sterben.“<sup>26</sup>

Damit wird explizit, welche Quelle für Heidegger hier von Bedeutung ist – eine andere ist freilich Kierkegaard.<sup>27</sup> Heidegger nutzt hier den Bezug zum ‚Ackermann‘, um zu erläutern, dass das Ende des Todes durchaus verschieden ist von anderen Enden, denn das Sein wird durch den Tod zu einem „Sein zum Ende“.

Diese Rezeptionsgeschichte, die auf eine philosophische Reflexion des Todes hinausläuft und auf den ‚Ackermann‘ hierbei zurückgreift, scheint noch nicht abgeschlossen. Thomas Rentsch, der unter anderem zum Altern forscht, begreift im Altern des Menschen eine „Radikalisierung der menschli-

---

<sup>26</sup> Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1920/6 (unveränderter Nachdruck der fünfzehnten, an Hand der Gesamtausgabe durchges. Aufl. mit den Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors im Anhang), hier S.245 (Hervorhebungen im Original). Heidegger merkt zu dieser Passage handschriftlich „der Tod als Sterben“ an, womit der Rückgriff auf den ‚Ackermann‘ noch deutlicher wird. Hier ist an das Sterben des Menschen gedacht, das von der Geburt an das Sein des Menschen bestimme (vgl. ebd., S.444). Vgl. A., 42 (*als schier ein mensche lebendig wirt, als schier ist es alt genug zu sterben.*) Und vgl. auch Thomas Rentsch: *Sein und Zeit. Fundamentalontologie als Hermeneutik der Endlichkeit*. In: Dieter Thomä u.a. (Hgg.): *Heidegger-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2013, S.48–74, hier S.65–67. Kiening weist darauf hin, dass der von Heidegger zitierte Satz eigentlich auf eine stoische Bewältigung des Todes ziele und hier also missdeutet bzw. umstandslos in ein modernes Denken transponiert sei. Dem ist in Hinblick auf eine adäquate Deutung dieser Passage zuzustimmen, doch eröffnet sich – noch mehr bei den anderen zitierten Selbstaussagen des Todes – ein Deutungsspielraum, der produktiv werden konnte. Dieser Anschluss an den ‚Ackermann‘ durch Heidegger ist keinesfalls zufällig, denn die Anwesenheit der Macht des Todes wird im Text eben nicht stoisch aufgelöst, sondern erst im Richterspruch Gottes; vgl. Kiening: *Schwierige Modernität* (Anm. 10), S.304.

<sup>27</sup> Vgl. dazu auch kritisch vor allem Gerhard Thonhauser: *Ein rätselhaftes Zeichen. Zum Verhältnis von Martin Heidegger und Søren Kierkegaard*. Berlin, Boston 2016, bes. S.311–328.

chen Zeitlichkeit“.<sup>28</sup> Der Tod, der im Alter näher rückt, verschärfe bestimmte Aspekte des Lebensvollzugs, so nehme die Bedeutung des Erinnerns zu, das Leben werde damit umso mehr zu einem „Werden zu sich selbst“. Der Rückgriff auf Heidegger, der in der Formulierung dieses Werdens schon anklingt, schließt auch bei Rentsch explizit an den ‚Ackermann‘ an. Er zitiert den Tod mit seiner Auskunft, er sei nichts und doch etwas. Von dieser paradoxen Bestimmung aus kann die Bedeutung des Todes für das Alter des Menschen interpretiert werden. Um den Tod in seiner Bedeutung für die Existenz des Menschen und dann konkreter für eine Ethik des Alterns in der Praktischen Philosophie freilegen zu können, ist offenbar die Position der Figur des Todes im ‚Ackermann‘ noch nicht ‚erledigt‘.

Doch auch die Position des Ackermanns, der den Tod mit aller Entschiedenheit anklagt, wurde weiter aufgegriffen. In ‚Das Buch gegen den Tod‘, in dem Aphorismen Elias Canettis versammelt sind, kommt er auf den ‚Ackermann‘ zu sprechen:

Den ‚Ackermann aus Böhmen‘, den ich in meiner Schulzeit las, muß ich wieder lesen. Ich will erfahren, ob der Haß und Trotz gegen den Tod, der dieses Gespräch erfüllt, wahrhaftig ist oder bloß rhetorisch. Wie wenig echten Haß gegen den Tod gibt es schon in der überlieferten Literatur! Dieses wenige aber muß gefunden, gesammelt und konzentriert werden.<sup>29</sup>

In der posthum herausgegebenen Sammlung von Aufzeichnungen sind diejenigen Aphorismen zusammengestellt, in denen Elias Canetti über den Tod schreibt. Er wendet sich in diesen Aufzeichnungen gegen den Tod, gegen ein Einverständnis mit der Tatsache des Sterben-Müssens. Diese Idee, dieses Projekt hat Canetti umgetrieben.<sup>30</sup> Der Bezug auf die Figur des Ackermanns ist von dieser Idee aus leicht einzusehen und noch mehr, wenn man in Erwägung zieht, Canetti wollte diese Schrift gegen den Tod dialogisch gestalten.<sup>31</sup> Die

---

<sup>28</sup> Thomas Rentsch: Werden zu sich selbst. Das Altern und die Zeitlichkeit des guten Lebens. In: Zeitschrift für Praktische Philosophie 1/1 (2014), S. 263–288, hier S. 265.

<sup>29</sup> Elias Canetti: Das Buch gegen den Tod. Mit einem Nachwort v. Peter von Matt. Aus dem Nachlass hg. v. Peter Hanuschek. München 2014, S. 124.

<sup>30</sup> Vgl. Peter von Matt: Nachwort. In: Elias Canetti: Das Buch gegen den Tod (Anm. 29), S. 308–332.

<sup>31</sup> Vgl. ebd., S. 308f.

Frage, die in der zitierten Reflexion anklingt, ist aus Sicht der Forschung aber falsch gestellt: Die Anklage des Todes ist unbedingt rhetorisch, Wahrhaftigkeit dagegen eine unglücklich gewählte Kategorie. Eher ließe sich fragen, ob die Klage des Ackermanns noch zu überzeugen vermag, ob sich an seine Rhetorik noch anschließen lässt. Canetti stellt diese Möglichkeit selbst in Aussicht und bestätigt so den Status als Klassiker, da dem Text noch nach der Schullektüre eine Bedeutung zukommt: „Den ‚Ackermann aus Böhmen‘ [...] muss ich wieder lesen.“ Vor allem bleibt der Text, weil dieser Rückgriff, ja diese Forderung einer neuen Lektüre, Eingang findet in die posthum herausgegebene Textsammlung, in der Literatur de facto produktiv. Den ‚Ackermann‘ muss man also wieder lesen.

Lina Herz

## Frau. Macht. Text

### *Elisabeth von Nassau-Saarbrücken zwischen Epos und Roman*

Die Frage, was ein Klassiker eigentlich ist, erscheint viel schwieriger, als zu beantworten, wer oder was vielleicht kein Klassiker ist, schon aus dem einfachen Grund, dass ein Text oder Texte, die kaum jemand kennt, wohl kaum zu einer solchen Kategorie gehören können. Schließlich ist Kenntnis eines Werkes doch wohl die Königs-kategorie im Hinblick auf das Klassiker-Sein.<sup>1</sup> Wenn nun im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts im Umkreis der ursprünglich aus dem französischen Lothringen stammenden Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken mit ‚Herzog Herpin‘, ‚Königin Sibille‘, ‚Loher und Maller‘ und ‚Huge Scheppel‘ vier Prosatexte entstehen, die auf französische Chansons de geste des späten 13. und 14. Jahrhunderts zurückzuführen sind, dann sind das Texte, die bislang nie im Licht einer großen Öffentlichkeit standen.

Warum stehen dann aber die Saarbrücker Prosaepen in einem Band, der mit dem Stichwort ‚Klassiker‘ überschrieben ist? Texte, die zwar mittler-

---

<sup>1</sup> Zu Aushandlungsprozessen im Hinblick auf Klassiker-Statusfragen jüngst Dieter Wrobel: Wie ein Text nicht zum Klassiker wird. Vom Verhindern und Verschwinden literarischer Texte mit Klassikerpotenzial. In: Inger Lison u. Sigrid Thielking (Hgg.): Klassikervariationen. Hannover 2019 (Hannoversche Beiträge zu Kulturvermittlung und Didaktik 5), S. 87–112.

weile – vor allem durch die erst jüngst abgeschlossene verbesserte Editions-lage<sup>2</sup> – häufiger in die wissenschaftliche Betrachtung geraten, die in ihrem literaturgeschichtlichen Status wohl aber kaum an die Bedeutung einer etwa zeitgleichen ‚Melusine‘, eines ‚Ackermann aus Böhmen‘ oder eines ‚Fortunatus‘ heranreichen, allein weil sie nicht die vergleichbare Aufmerksamkeit in der wissenschaftlichen Beschäftigung erfahren haben. Zudem handelt es sich um aus dem Französischen übersetzte Texte, die so auch immer in mindestens zweifacher Weise betrachtet werden müssen, in ihrem originären und ihrem transferierten Rezeptionsraum. Die Grundfrage, die es hier also im Hinblick auf diese Texte zu stellen gilt, ist, ob und wenn ja wofür der frühe übersetzte Prosaroman zur Richtschnur werden kann? Die Berechtigung, diese Frage bei – man mag wohl sagen – tendenziell unbekanntem Texten zu stellen, ergibt sich durch ihre überraschend vielseitige und zeitlich lange Rezeptionsgeschichte, mit Ausnahme der ‚Königin Sibille‘, die unikal überliefert ist. Zudem liegt literaturgeschichtlich besonderes Augenmerk auf der Autorin, bzw. Initiatorin, die als eine der wenigen weiblichen mittelalterlichen Urheberinnen von Texten beschrieben wird und allein somit von erheblicher Bedeutung ist. Denn gerade die Frage nach Autorinnen im Kanon ist so interessant wie tagesaktuell. So erlangt man derzeit in vielen Bundesländern in Deutschland zum Beispiel immer noch sein Abitur, ohne einen einzigen Text einer Autorin gelesen zu haben.<sup>3</sup> Der Schulkanon im Jahr 2020 ist immer noch genauso männlich

---

<sup>2</sup> Herzog Herpin. Kritische Edition eines spätmittelalterlichen Prosaepos. Hg. v. Bernd Bastert unter Mitarbeit v. Bianca Häberlein, Lina Herz u. Rabea Kohnen. Berlin 2014 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 51); Loher und Maller. Kritische Edition eines spätmittelalterlichen Prosaepos. Hg. v. Ute von Bloh unter Mitarbeit v. Silke Winst. Berlin 2013 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 50); Bernd Bastert u. Ute von Bloh: Loher und Maller. Herzog Herpin. Kommentar und Erschließung. Berlin 2017 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 55); Königin Sibille Hüge Scheppel. Editionen, Kommentare und Erschließungen. Hg. v. Bernd Bastert u. Ute von Bloh. Berlin 2018 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 57).

<sup>3</sup> Vgl. dazu die vorgegebenen Pflichtlektüren in den Vorgaben für das Zentralabitur 2020 der einzelnen Bundesländer, wie sie zentral bei der KMK geordnet sind: Kultusministerkonferenz: Bildungspläne / Lehrpläne im Internet. <https://www.kmk.org/dokumentation-statistik/rechtsvorschriften-lehrplaene/uebersicht-lehrplaene.html> (Zugriff: 28.05.2020). Beispielsweise findet sich in Baden-Württemberg, Bayern, Hamburg, Hessen, Niedersachsen und im Saarland keine verpflichtende Lektüre von Büchern von Frauen in Deutsch-Grundkursen, in Bremen, Nordrhein-Westfalen und Sachsen mit Juli Zehs ‚Corpus Delicti‘ oder Judith Hermanns ‚Sommerhaus, später‘ zumindest jeweils eine.



dominiert wie zu allen anderen Zeiten.<sup>4</sup> Das ist insofern auffällig und durchaus prekärer im Vergleich zur Mitte des 15. Jahrhunderts, weil es eine vielfach höhere Anzahl weiblicher Verfasserschaft gibt. Das ändert allerdings nicht die Grundproblematik im Hinblick auf insgesamt wenige kanonisierte deutschsprachige Autorinnen im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen, gerade hier zeigt sich überzeitlich eine erstaunliche Konstanz der Zahlen, zugespitzt ist die Entwicklung zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert als beinahe marginal einzuordnen.<sup>5</sup> Es wird sich in den kommenden Jahren zeigen müssen, ob die sich in den vergangenen 30 Jahren tendenziell angeglichenen Anzahl weiblicher und männlicher Autoren zukünftig auch auf Klassikerfragen und dadurch auch auf den Kanon niederschlägt.

Dass die germanistisch-mediävistische Literaturgeschichte dementsprechend gern an einer der zu allen Zeiten eben wenigen Autorinnen festhalten will, ist verständlich, gleichwohl aber nicht unbedingt entscheidend für die Texte selbst. Und hier liegt dann der wohl größte Unterschied zwischen dem 16. und dem 20. Jahrhundert: Es ist nicht entscheidend, wer schreibt, sondern wer, wie und was genau transferiert und initiiert.

Schaut man unter dieser Prämisse auf die Saarbrücker Prosaepen, lassen sich dann möglicherweise gerade wichtige Punkte im Hinblick auf weibliche Kanon- und Klassikerfragen am Beispiel von frauenfokussierenden Erzählmotiven und Narrativen insgesamt aufzeigen. Dass die Texte vor allem aber literaturgeschichtliches Neuland beschreiben, wenn Vers zu Prosa wird, und sie so vielleicht sogar den Weg bereiten, eine Gattung zu kanonisieren und dabei

---

<sup>4</sup> Vgl. dazu jüngst im Magazin der Süddeutschen Zeitung vom 19.03.2020: Simon Sales Prado: Warum in der Schule nur männliche Autoren gelesen werden? <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/literatur/frauen-literatur-schullektuere-88783> (Zugriff: 28.05.2020).

<sup>5</sup> Allein die durchgeführte Stichprobe am Beispiel des Reclam-Gesamtprogramms von 2020 bestätigt diese Zahlen im Hinblick auf die Präsenz weiblicher Verfasserschaft im (Schul-)Kanon. In den hauptsächlich für Schüler\*innen konzipierten und im Unterricht eingesetzten Reihen ‚Lektüreschlüssel‘ (9 von 160), ‚Interpretationen‘ (3 von 45) und ‚Erläuterungen und Dokumente‘ (4 von 79) finden sich vergleichsweise wenige Bände, die sich auf Texte von Autorinnen beziehen. Vgl. dazu: Reclam: Gesamtverzeichnis 2020. [https://www.reclam.de/data/media/reclam\\_gk.pdf](https://www.reclam.de/data/media/reclam_gk.pdf) (Zugriff: 28.05.2020), S. 106–116. Auch bei den großen Schulbuchverlagen zeigt sich die gleiche Tendenz: ‚Klett Lektürehilfen‘ (2 von 59), vgl. [https://static.klett.de/klett/livebooks/Gesamtkatalog-2020/Klett\\_Gesamtkatalog\\_2020.pdf](https://static.klett.de/klett/livebooks/Gesamtkatalog-2020/Klett_Gesamtkatalog_2020.pdf) (Zugriff: 24.02.2021), S. 91–93; ‚Deutsch Gymnasium‘ (1 von 75), vgl. <https://www.cornelsen.de/gymnasium/faecher/deutsch?produktart%5B%5D=Lekt%C3%BCren+und+Texte> (Zugriff: 24.02.2021).

in der volkssprachigen deutschen Literatur sonst noch unbekannte Pfade für neue Formen des Erzählens ebnen, sollte ihre Berechtigung in diesem Band vollständig erklären.

### 1. Frühe deutschsprachige Prosa

Schon ganz grundsätzlich kann die Bedeutung der Saarbrücker Prosaepen literaturgeschichtlich kaum gering geschätzt werden, da es sich bei diesen Texten um die erste deutschsprachige Prosa, mit einigen bekannten Ausnahmen wie dem ‚Prosa-Lancelot‘, handelt.<sup>6</sup> Auch wenn diese Texte zwar nicht die eigentliche Speerspitze der Prosifizierung bilden, eröffnen sie aber gleichwohl die nun nicht mehr abreißende Kontinuität des deutschen Prosaromans, der schon sehr bald die Dominanz der Versdichtung ablösen sollte. „Von einer regelrechten Form- und Gattungstradition deutscher Romanprosa wird man also erst mit und seit Elisabeth sprechen dürfen.“<sup>7</sup> Drei der insgesamt vier Epen folgen dem in der französischen Literatur des späten Mittelalters verbreiteten Erzählregister der Chansons d’aventures (‚Lion de Bourges‘, ‚Lohier et Malart‘ und ‚Hugues Capet‘), also Heldenepen, die in Reimstruktur und Metrik wie die ‚klassischen‘ französischen Chansons de geste des 12. und 13. Jahrhunderts funktionieren, wie diese im karolingischen Chronotopos angesiedelt sind und vielfach auf das typische Epenpersonal rekurrieren, sich allerdings durch die Inkorporation verschiedenster Narrative und Schemata auszeichnen. Romanhafte Elemente, wie z.B. diverse Liebesabenteuer der Protagonisten oder Auftritte von Figuren aus dem Stoffbereich des Artusromans, gehören ebenso dazu wie komische oder hagiographische Erzähl-

---

<sup>6</sup> Joachim Heinze: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Bd. II/Teil 2. Königstein 1984, S. 205.

<sup>7</sup> Mathias Herweg: Weibliches Mäzenatentum zwischen dynastischer Bestimmung, politischem Kalkül und höfischer Memoria. In: Wolfgang Haubrichs u. Patricia Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft und Kunst. Fürstliche und adlige Frauen im Zeitalter Elisabeths von Nassau-Saarbrücken (14.–16. Jh.). Saarbrücken 2013 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 44), S. 223–243, hier S. 225.

muster und -motive.<sup>8</sup> Neben Überarbeitungen älterer Chansons<sup>9</sup> zählen vor allem Neuschöpfungen zu dieser Textgruppe, darunter auch ‚Hugues Capet‘ oder ‚Lion de Bourges‘ und wohl ebenso der größte Teil von ‚Lohier et Malart‘. Einzig die nur in Bruchstücken einer französischen Handschrift aus der Mitte des 13. Jahrhunderts überlieferte Chanson von ‚Reine Sebile‘<sup>10</sup>, die, in einer vermutlich anderen Redaktion, die Vorlage für die ‚Königin Sibille‘ bildet, zählt nicht zu diesem Typus, sondern folgt einem anderen, tendenziell früheren Register französischer Chanson de geste-Handlungen, stofflich zum *cycle du roi* gehörend.<sup>11</sup> Denn hier setzt sich eine Geschichte zusammen, die auf dem Narrativ der zu Unrecht verstoßenen Ehefrau fußt, wenn Karl der Große auf die Einflüsterungen falscher Ratgeber hört und nach einem vermeintlich begangenen Ehebruch mit einem verräterischen Zwerg seine schwangere Frau vom Hof vertreibt, die erst nach einer Odyssee durch verschiedene Länder am Karlsruhof wiederaufgenommen wird. Gleichwohl gilt für ‚Königin Sibille‘, was auch für die übrigen Saarbrücker Texte gilt im Hinblick auf Form und Gehalt: Sie alle folgen inhaltlich sehr ähnlichen Themen, aber vor allem setzen sie französische Versvorlagen in Prosa um.<sup>12</sup> Was sich im Verlauf der Literaturgeschichte in seinen verschiedenen Ausdifferenzierungen wie Liebes-, Kriminal-, Geschichts- oder Gesellschaftsroman zur „Gewinnergattung der Gegenwart“<sup>13</sup> entwickeln wird, ist ein für profane Erzähltexte in

<sup>8</sup> Vgl. ausführlich: Bastert: Einleitung. In: Herzog Herpin (Anm. 2), S. IX–XXVII, hier S. IX–X.

<sup>9</sup> So wurde beispielsweise die Chanson von ‚Gormont et Isembart‘ in erweiterter Form in ‚Lohier et Malart‘ integriert, vgl. dazu Bastert u. von Bloh: Kommentar und Erschließungen (Anm. 2), S. 331–333.

<sup>10</sup> Die ‚Chanson de la Reine Sebile‘ basiert wiederum auf der Chanson de geste ‚Macaire‘ aus dem 12. Jh., ausführlich dazu zuletzt Silke Winst: Allianz, Herrschaft und Verrat in den spätmittelalterlichen Bearbeitungen der Königin Sibille und der Königin von Frankreich. In: Bernd Bastert u. Sieglinde Hartmann (Hgg.): Deutsch-Romanischer Literatur- und Kulturtransfer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bilanz und Perspektiven. Wiesbaden 2019 (Jahrbuch der Oswald von Wolkensteingesellschaft 22), S. 82–97.

<sup>11</sup> Bastert u. von Bloh: Einleitung. In: Königin Sibille · Hugu Scheppel (Anm. 2), S. IX–XXXI, hier S. XVIII.

<sup>12</sup> Lina Herz: Trotziger König, treuer Wilder, guter Krimineller. Überlegungen zur paradoxen Figuration im Prosaroman ‚Königin Sibille‘. In: Elisabeth Lienert (Hg.): Widersprüchliche Figuren in vormoderner Erzählliteratur. Oldenburg 2020 (BmE Themenheft 6), S. 403–423.

<sup>13</sup> Jost Schneider: Einleitung. In: Benedikt Jeßing, Karin Kress u. Jost Schneider (Hgg.): Kleine Geschichte des deutschen Romans. Darmstadt 2012, S. 7–10, hier S. 7.

der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts höchst innovatives Verfahren, das im französischen Literaturraum mit Chanson de geste-Prosifizierungen ungefähr gleichzeitig am Hof der kulturell und literarisch einflussreichen Burgunderherzöge wie auch am Königshof begegnet.<sup>14</sup> Wenn also diese Texte an Elisabeths Hof Mitte des 15. Jahrhunderts auf ihre Veranlassung hin entstehen, so wird in der Form die Art von Literatur in deutsche Volkssprache transferiert und übertragen, die zeitgleich in Frankreich *à la mode* ist, auch wenn die direkten französischen Prätexthe noch in Versform abgefasst sind. Es sind also gerade ‚Herzog Herpin‘, ‚Königin Sibille‘, ‚Loher und Maller‘ und ‚Huge Scheppel‘, die eine Art Scharnierstellung bilden, wenn sie nicht mehr recht als Beispiele französischer Heldenepik in deutschsprachiger Adaptation verstehbar sind, gleichzeitig aber auch eine deutliche „Nähe zum Erzählen in den Romanen des 16. Jahrhunderts – und in der Literatur des 17. Jahrhunderts –“<sup>15</sup> aufweisen. So wirken die Saarbrücker Prosatexte „wie ein Vorposten der Neuzeit im ausgehenden Mittelalter. Als Grenzgänger zwischen Mittelalter und Moderne, in denen sich der Epochenumschwung spiegelt [...]“.<sup>16</sup> Dieses ‚Grenzgängertum‘ drückt sich an den Saarbrücker Epen allerdings nicht nur im Verbindungselement zwischen französischer Chanson de geste-Dichtung und den Prosaromanen des 16. und 17. Jahrhunderts aus, sondern auch in ihrer motivischen Hybridität zwischen Rittergeste und Liebesroman.<sup>17</sup>

Welche Transfermöglichkeiten bietet die Prosaform aber über die modische Erscheinung hinaus? Es ist auch und vielleicht gerade die Form, die ein anderes Erzählen ermöglicht, ein Erzählen in „[a]usgerenkter Ordnung“, wie

---

<sup>14</sup> Vgl. Georges Doutrepoint: *Les Mises en Prose des Épopées et des Romans Chevaleresques du XIVe au XVIe Siècle*. Bruxelles 1939 (Académie royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques, Tome XL); François Suard (Hg.): *Guide de la Chanson de Geste et de sa postérité littéraire (XIe-XVe siècle)*. Paris 2011 (Moyen Âge – Outils et Synthèses 4), S. 313–321.

<sup>15</sup> Ute von Bloh: *Ausgerenkter Ordnung. Vier Prosaepen aus dem Umkreis der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: „Herzog Herpin“, „Loher und Maller“, „Huge Scheppel“, „Königin Sibille“*. Tübingen 2002 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 119), S. 434.

<sup>16</sup> Bernd Bastert: *Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum*. Tübingen, Basel 2010 (Bibliotheca Germanica 54), S. 387.

<sup>17</sup> Bastert: *Helden als Heilige* (Anm. 16), S. 391; Lina Herz: *Schwieriges Glück. Kernfamilie als Narrativ am Beispiel des „Herzog Herpin“*. Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 258), S. 160f.

Ute von Bloh in ihrer wichtigen Arbeit den Saarbrücker Texten attestiert.<sup>18</sup> So sind es nur bedingt linear-klimaktisch strukturierte Erzählungen. Es sind vielmehr die ineinander geknüpften Erzählstränge, die teleologisch einzelne Geschichten abschließen, die wiederum von Motivdopplungen, wiederkehrenden Strukturelementen und immer ähnlichen Figurenkonstellationen bestimmt generationsübergreifende Neuanfänge wiederholen, so dass auch am Ende der einzelnen Texte die Potenz des tendenziell endlosen Weitererzählens gegeben bleibt. Parallele Handlungsführung und das Changieren zwischen Schemata und Mustern, das nicht nur zwischen diesen Mustern wechselt, sondern sie selbst immer schon zugleich zitiert oder variiert, konstituiert in dieser Form des Erzählens ein spezifisches und in dieser Ausprägung im deutschsprachigen zeitgenössischen Umfeld wohl auch neuartiges Moment für eine eigene metapoetische Struktur der Serialität.<sup>19</sup> Das zeigt sich beispielsweise im Springen des Erzählers zwischen den parallelen Räumen und Zeitspannen der Erzählungen, wenn er zugleich den Fortgang mehrerer voneinander getrennter Figuren, die meist in engster familiärer Verbindung zueinander stehen und eigentlich zusammengehören, verfolgt und ineinander wirkt. Durch die gleichsam in allen Texten wiederkehrende Wendung, die durchaus als Signum der Erzählweise insgesamt gelten kann, *Hie laß ich von ... vnd sagen üch nü von ...*, wird an einem Ende etwas stillgestellt, aber gleichzeitig ein anderes wiederaufgenommen und weiterverfolgt. Neben der besonderen Poetik des frühen Prosaromans, wie sie sich hier zeigt, scheint das Interesse des Saarbrücker Hofes am Transfer dieser Texte, die während des 14. und 15. Jahrhunderts im französischen Sprach- und Kulturraum ausgesprochen beliebt waren, aber wohl auch von inhaltlicher Natur zu sein. Es lässt sich nicht zuletzt an der prächtigen Ausstattung der in Saarbrücken entstandenen Codices doch ablesen, dass dem Inhalt wohl eine gewisse Bedeutung zuzumessen ist.

---

<sup>18</sup> Hier und im Folgenden: von Bloh: *Ausgerenkte Ordnung* (Anm. 15), S. 110f.

<sup>19</sup> Herz: *Schwieriges Glück* (Anm. 17), S. 193.

## 2. Ein deutscher Karlszyklus?

Es sind am Ende jene Codices, die erheblich dazu beigetragen haben, dass sich die vier Saarbrücker Prosaepen als Zyklus lesen und verstehen lassen, etwas, dass sich schon in der frühen Forschung als *opinio communis* durchsetzen konnte. Zudem scheinen die Texte schon *prima vista* durch klare thematische Überschneidungen in direkter Verbindung zu stehen, die inhaltlichen Variationen der immer gleichen Thematik um Verrat, Verleumdung, Vertreibung und Rückkehr der Unschuldigen erwecken rasch den „Eindruck einer gewissermaßen programmatischen Wahl“.<sup>20</sup>

So ergibt sich, folgt man der Erzählchronologie, eine Reihenfolge von ‚Herzog Herpin‘ – ‚Königin Sibille‘ – ‚Loher und Maller‘ – ‚Huge Scheppel‘, auf die schon Wolfgang Liepe erstmals 1920 hinweist.<sup>21</sup> Er nimmt sämtliche Texte als Werkeinheit in den Blick und kann aufgrund von stilistischen und übersetzungstechnischen Charakteristika deren Zusammengehörigkeit nachweisen. Er schloss daraus, dass Elisabeth nicht nur ‚Loher und Maller‘ und ‚Huge Scheppel‘ verantwortete, weil es dort *expressis verbis* vermerkt ist, sondern auch ‚Herzog Herpin‘ und ‚Königin Sibille‘ in deutsche Prosa übertragen habe.

Einen schwergewichtigen Zyklizitätsmarker, den die ältere und jüngere Forschung beschrieben hat, bilden die Figuren der Romane, deren gemeinsamer Bezugspunkt Karl der Große und seine direkte genealogische Linie ist.<sup>22</sup> Während im ‚Herzog Herpin‘ Karl der Große zwar nur phasenweise und wenn, dann nur wenig intensiv eine Rolle spielt, wird in der ‚Königin Sibille‘ seine Geschichte auserzählt. Dort wird Karls hochschwängere Ehefrau Sibille<sup>23</sup> zu Unrecht von ihm aus dem Land verbannt. Im Exil wird der gemeinsame Sohn Ludwig geboren, von dessen Jugend und Erziehung berichtet wird.

---

<sup>20</sup> Walter Haug: Die ‚Königin Sibille‘ der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und das Problem des Bösen im postarthurischen Roman. In: Wolfgang Haubrichs u. Hans-Walter Herrmann (Hgg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. St. Ingbert 2002 (Veröffentlichungen der Kommission für Saarländische Landesgeschichte und Volksforschung 34), S. 477–494, hier S. 482.

<sup>21</sup> Wolfgang Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Entstehung und Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Halle a. d. S. 1920.

<sup>22</sup> Vgl. hierzu und im Folgenden: von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15), hier S. 9.

<sup>23</sup> Keine zyklische Angleichung erfolgte hinsichtlich der Ehefrau Karls des Großen, die in ‚Herzog Herpin‘ Honore heißt und dort bereits mit Karl verheiratet ist.

Als nächster Text knüpft ‚Loher und Maller‘ insofern daran an, als nun die Geschichte vom Leben und Tod Ludwigs entworfen wird, der jedoch keinen männlichen Erben hinterlässt. Ludwigs Tochter Marie heiratet dann im ‚Huge Scheppel‘ den gleichnamigen bürgerlichen Protagonisten, womit zugleich die Übergangsgeschichte des französischen Königtums zwischen Karolingern und Kapetingern entworfen ist. Dass sich durch eine so plausible Reihung fast zwangsläufig eine wissenschaftliche Betrachtung aller vier Texte gemeinsam ergab, mag für die zahlenmäßig immer noch sehr überschaubaren Forschungsarbeiten aber nur ein Grund sein, immerhin liegt mit über 1500 Seiten ediertem Text ein sehr großes Corpus vor.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Anm.21); Helmut Enninghorst: Die Zeitgestaltung in den Prosaromanen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Diss. masch. Bonn 1957; Norbert Thomas: Handlungsstruktur und dominante Motive im deutschen Prosaroman des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Nürnberg 1971; Bernhard Burchert: Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland. Die Prosaerzählungen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. Frankfurt a.M. 1987 (Europäische Hochschulschriften I/926); Markus Kohlmeier: Analyse und Vergleich der Normendarstellung in ausgewählten frühneuhochdeutschen Prosaromanen unter Berücksichtigung der Zivilisationstheorie von Norbert Elias. Frankfurt a.M. 2001; Ulrike Gaebel: Chanson de geste in Deutschland. Tradition und Destruktion in Elisabeths von Nassau-Saarbrücken Prosaadaptationen. Univ. Diss. Berlin 2002. <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/9010> (Zugriff 03.06.2020); von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm.15); Bastert: Helden als Heilige (Anm.16). Sowie kleinere Arbeiten von Jan-Dirk Müller: Späte Chanson de geste-Rezeption und Landesgeschichte. Zu den Übersetzungen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfram-Studien 11 (1989), S.206–226; Wolfgang Haubrichs: Die Kraft von franckrichs wappen. Königsgeschichte und genealogische Motive in den Prosaerzählungen der Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken. In: DU 43 (1991), S.4–19; Ute von Bloh: Information – Appell – Dokument. Die Briefe in den Heldenepen der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: LiLi 23 (1993), S.24–49; Danielle Buschinger: Rezeption der ‚Chanson de geste‘ im Spätmittelalter. In: dies. (Hg.): Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters. Greifswald 1995 (Wodan. Studien zum Mittelalter 53), S.359–376; dies.: Der Prosaroman um 1500. In: Jörg Meier (Hg.): Studien zu Textsorten und Textallianzen um 1500. Berlin 2007 (Germanistische Arbeiten zur Sprachgeschichte 5), S.29–49; Wolfgang Haubrichs: Die Geburt des Romans. Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (Frankfurt a.M.) 45 (1997), S.80–82; Bernd Bastert: Ir herren, machent friden. Gewaltdarstellung und Konfliktbewältigungsstrategien in den Saarbrücker Chanson de Geste-Bearbeitungen. In: Wolfgang Haubrichs u. Hans-Walter Herrmann (Hgg.): Zwischen Deutschland und Frankreich (Anm.20), S.459–475; ders.: Von der Hagiographisierung zur Literarisierung des Epischen – Adaptationsformen der französischen Heldenepik in Deutschland. In: Susanne Friede u. Dorothea Kullmann (Hgg.): Das Potenzial des Epos. Die altfranzösische Chanson de geste im europäischen Kontext. Heidelberg 2012, S.53–72; Ingrid Bennewitz: „Ir sollen die sachen billicher verwyßen überm nyfftelin“. Familienbeziehungen und Generationskonflikte in den Romanen Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfgang Haubrichs u. Patricia Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft

Überdies scheint die Frage nach dem Zyklus dieses Elisabeth-nahen Codex besonders interessant, da die vier Texte nur hier ein einziges Mal gemeinsam versammelt werden. Hauptsächlich sind sie sonst einzeln überliefert. Bedenkt man zusätzlich, dass deutsche Chanson de geste-Bearbeitungen nach französischen bzw. niederländischen Vorlagen im 15. Jahrhundert keine Kontextualisierungstendenzen mit anderen Texten einer speziellen Gruppe oder Gattung aufweisen, wie es im Vergleich dazu diejenigen Adaptationen mit oberdeutscher Provenienz wie ‚Willehalm‘ und ‚Karl‘ mit geistlichen/hagiographischen Texten tun,<sup>25</sup> darf wohl nicht unbegründet davon ausgegangen werden, dass es sich für die Saarbrücker-Gruppe um Entstehungs- und Rezeptionskontexte handelt, die sich von der französischen, stark in der Chanson de geste verhafteten Vorlage bereits deutlich entfernt haben, auch wenn inhaltlich kaum Abweichungen oder intendierte Umarbeitungen größeren Ausmaßes im Vergleich zur Vorlage erkennbar sind.<sup>26</sup> Auch wenn zyklisches Erzählen dementsprechend für die Saarbrücker Gruppe auf der Hand zu liegen scheint, bildet diese Textreihe aber doch etwas Neues, denn selbst wenn in der französischen und deutschen Heldenepik generelle Tendenzen zur Zyklusbildung nachzuweisen sind, erscheinen sie hier tendenziell schwierig und sind vielmehr als Einzelfall einer Handschriften-Gruppe zu betrachten.<sup>27</sup>

Es kommt noch eine weitere Schwierigkeit hinzu: Das Material der sich heute in Hamburg (dort liegen ‚Loher und Maller‘ [Cod. 11 in scrinio] sowie ‚Huge Scheppel‘/‚Königin Sibille‘ [Cod. 12 in scrinio]) und Wolfenbüttel (dort liegt separiert ‚Herzog Herpin‘ [Cod. Guelf. 46 Novissimi 2o]) befindlichen Handschriftengruppe legt zwar einen zyklischen Zusammenhang allein aufgrund des gleichen Layouts aller vier Texte nahe, allerdings kann über die

---

und Kunst (Anm.7), S.271–281; Nine Miedema: Eine Fürstin spricht. Die Erzählungen und Briefe Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. In: Haubrichs u. Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft und Kunst (Anm. 7), S.245–270; Tomas Tomasek: Zu den Herrscherinnenfiguren im Werk Elisabeths von Nassau-Saarbrücken. In: Haubrichs u. Oster (Hgg.): Zwischen Herrschaft und Kunst (Anm. 7), S.349–417.

<sup>25</sup> Vgl. Bastert: Helden als Heilige (Anm. 16).

<sup>26</sup> Vgl. Lina Herz: Übersetzen, Überliefern, Übertragen. Zur Rezeption der französischen Heldenepik in den Saarbrücker Prosaepen. In: Bernd Bastert u. Sieglinde Hartmann (Hgg.): Deutsch-Romanischer Literatur- und Kulturtransfer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Bilanz und Perspektiven. Wiesbaden 2019 (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft 22), S.82–97, hier S.83.

<sup>27</sup> Vgl. dazu ausführlich Herz: Schwieriges Glück (Anm. 17), S.17–25.



Reihung der Texte, die der erzähllogischen Abfolge ‚Herzog Herpin‘, ‚Königin Sibille‘, ‚Loher und Maller‘, ‚Huge Scheppel‘ entsprechen würde, nur gemutmaßt werden. Denn die Handschriften sind nicht nur an verschiedenen Orten aufbewahrt, sondern auch diejenigen, die am gleichen Ort sind, sind dort voneinander separiert. Schwer wiegt aber vor allem, dass die beiden zusammenstehenden Texte ‚Huge Scheppel‘ und ‚Königin Sibille‘ die zyklische Reihung nicht nahelegen, da ‚Huge Scheppel‘ vor ‚Königin Sibille‘ steht und aufgrund der Lagenanordnung in Cod. 12 in scrinio davon auszugehen ist, dass dies immer so war und keine spätere restauratorische Änderung ist.<sup>28</sup>

Dennoch gibt es viel – und dies ist bereits herausgearbeitet worden –, das für die Wahrnehmung der Saarbrücker Epen als Zyklus spricht, wenn die Texte etwa zyklische Markierungen aufweisen, die offensichtlich bewusst im Vergleich zu ihren französischen Vorlagen gesetzt wurden. Allerdings ist die Beschreibung als Zyklus allenfalls dem überlieferungstechnischen Glücksfall des Hamburg-Wolfenbütteler Codex zuzuschreiben, denn es gibt weder weiteres deutschsprachiges Vergleichsmaterial noch gibt es im Französischen einen solchen Zyklus.<sup>29</sup> Auch die weitere Überlieferung der vier Texte zeigt deutlich, dass ihre Vergemeinschaftung im Umfeld Elisabeths eher als Einzelprojekt anzusehen ist, das aufgrund von persönlichen Fähigkeiten und dynastischen Interessen, wie z. B. der Archivierung der eigenen Herkunftsgeschichte, entstanden sein dürfte. Eine direkte Ansippung, die den Ursprungsahn einer Familie rekonstruieren will, wie es häufig in Chroniken zu finden ist, bleibt zwar aus, aber es wird das Geschlecht derer von Saarbrücken bis in die Zeit Karls des Großen zurückgeführt. So wird etwa das Haus von Lothringen und Nassau-Saarbrücken in den Umkreis des französischen Herrscherhauses gerückt, wenn im ‚Loher und Maller‘ ein Graf von Saarbrücken in dessen Gefolge aufgenommen ist<sup>30</sup> oder wenn in ‚Königin Sibille‘ das Schloss, das

---

<sup>28</sup> So bereits in: Herz: Übersetzen, Überliefern, Übertragen (Anm. 26), S. 84.

<sup>29</sup> Die französischen Prätexte ‚Lion de Bourges‘, ‚Reine Sebile‘, ‚Lohier et Malart‘ und ‚Hugues Capet‘ der Saarbrücker Prosaepen sind überwiegend einzeln überliefert und wenn sie mit anderen Texten vergesellschaftet werden, dann erfahren sie andere Kontextualisierungen.

<sup>30</sup> Vgl. Haubrichs: Die Kraft von franckrichs wappen (Anm. 24), S. 15; von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15), S. 137.

Karl als Zufluchtsort dient, den Namen Hatwill (statt Haultefeuille),<sup>31</sup> einer Saarbrücker Besitzung, trägt<sup>32</sup> oder wenn dort unter den Verbündeten König Karls Böues von Conmercey<sup>33</sup> genannt ist, zwar ein bekannter Held der Chansons de geste, die Herren von Conmercy aber ebensolche Vasallen des französischen Königs waren wie die Grafen von Saarbrücken. Zuletzt wäre auch der zur Verwandtschaft Elisabeths zählende René d'Anjou zu nennen, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gemeinsam mit seinem Sohn Johann, dem Titularherzog von Kalabrien, (vergeblich) um seine süditalienischen Besitzungen kämpfte,<sup>34</sup> die wiederum einen wesentlichen Handlungsraum in ‚Herzog Herpin‘ bilden. Es sind nicht zuletzt diese herausgearbeiteten Verbindungen, die gleichsam zwischen literarischer und zeitgenössischer Welt vermittelnd dazu beigetragen haben, dass den Saarbrücker Prosaepen eine primär genealogisch-politische, auf Erhöhung des Hauses Saarbrücken gerichtete Funktion postuliert wurde.<sup>35</sup>

### 3. Initiatorin, Kuratorin, Übersetzerin, Autorin?

Literaturgeschichtlich bedeutsam wurden die Texte aber vor allem über die vermeintliche Autorin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, allein schon, weil es um 1450 kaum andere weibliche Verfasserinnen weltlicher Texte gibt.<sup>36</sup> Dass es sich bei Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nicht um die Autorin han-

<sup>31</sup> Königin Sibille (Anm. 2), S. 46, S. 51.

<sup>32</sup> Vgl. Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Anm. 21), S. 209 u. Anm. 7, sowie hier und im Folgenden Bastert u. von Bloh (Hgg.): Herzog Herpin (Anm. 2), S. XVI.

<sup>33</sup> Königin Sibille (Anm. 2), S. 38.

<sup>34</sup> Vgl. Haubrichs: Die Kraft von franckrichs wappen (Anm. 24), S. 14–15.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Im 12. und 13. Jahrhundert ist im deutschsprachigen Bereich weibliches Schreiben vor allem von den Mystikerinnen Mechthild von Magdeburg, Gertrud von Helfta, Gertrud von Hackeborn, Christine und Margarethe Ebner geprägt, für die höfisch-weltlichen Texte einer Marie de France kennt die Literaturgeschichte keine deutschsprachigen Äquivalente, ebenso wenig wie für die Trobairitz-Literatur. Als deutschsprachige Epikerinnen können dann erst Elisabeth von Nassau-Saarbrücken und Eleonore von Österreich, ferner und später noch Helene Kottaner und Margarethe von Österreich genannt werden. Vgl. dazu: Ursula Liebertz-Grün: Autorinnen im Umkreis der Höfe. In: Hiltrud Gnüg u. Renate Möhrmann (Hgg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart, Weimar 21999, S. 12–28, hier S. 23f.

delt, gilt der jüngeren Forschung nach als wahrscheinlich,<sup>37</sup> wenngleich sehr wohl ein eindeutiger Zusammenhang zwischen den Texten und ihrer Person zu bestehen scheint. Dafür sprechen vor allem die drei im Auftrag des Sohnes Elisabeths (Johann III.) entstandenen Codices in Hamburg (Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 11 und 12 in scrinio) und Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 46 Novissimi 2o), die alle vier Epen enthalten und die ein identisches Layout sowie die gleiche, stark französisch beeinflusste Buchmalerei aufweisen.<sup>38</sup> Ging die ältere Forschung noch davon aus, dass mit dem Hamburg-Wolfenbütteler Zyklus eine noch von Elisabeth selbst revidierte Redaktion vorläge,<sup>39</sup> ist dies heute insofern umstritten, als kein vorausgesetzter französischer Zyklus erhalten ist.<sup>40</sup> Zuletzt spricht mehr dafür, dass das Rekurren auf Elisabeth eher einer „inszenierte[n] Legende“<sup>41</sup> gleichkommt oder als „Mittel der Authentisierung“<sup>42</sup> bewusst eingesetzt wurde, als dass Elisabeth selbst die Autorin, also die schreibend Übertragende, ist. Dennoch ist davon auszugehen, dass sie durch ihre Sprachkompetenz und ihre bi-kultu-

---

<sup>37</sup> Problematisiert wird die Annahme einer Autorschaft bzw. Übersetzungstätigkeit Elisabeths durch Karl-Heinz Spieß: Zum Gebrauch von Literatur im spätmittelalterlichen Adel. In: Ingrid Kasten, Werner Paravicini u. René Pérennec (Hgg.): Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Sigmaringen 1998 (Beihefte zur Francia 43), S. 85–101, hier ab S. 95ff.; von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15), S. 32–34 und Bastert: Helden als Heilige (Anm. 16), S. 109–112. Dagegen: Hans-Walter Herrmann: Lebensraum und Wirkungsfeld der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. In: Wolfgang Haubrichs u. Hans-Walter Herrmann (Hgg.): Zwischen Deutschland und Frankreich (Anm. 20), S. 49–145; Wolfgang Haubrichs: Text, Kontext, Bild in illustrierten Handschriften des späten Mittelalters. Das Beispiel der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken († 1456) In: LiLi 39 (2009), S. 70–77; ders.: Mahl und Krieg. Die Erzählung der Adelskultur in den Texten und Bildern des Hamburger Hugen Scheppel der Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. In: Catherine Drittenbass u. André Schnyder (Hgg.): Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Amsterdam 2010 (Chloe. Beihefte zum Daphnis 42), S. 201–216; jüngst noch einmal: Danielle Buschinger: Kulturtransfer zwischen Romania und Germania im Hoch- und Spätmittelalter. Geburt der Übersetzung. Berlin, Boston 2019 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 153), S. 163–173.

<sup>38</sup> Vgl. ausführlich: Bastert u. von Bloh: Loher und Maller · Herzog Herpin (Anm. 2), S. 215–329.

<sup>39</sup> Vgl. vor allem Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Anm. 21).

<sup>40</sup> Bastert: Helden als Heilige (Anm. 16), S. 242–251; Ulrich Mölk: Lohier et Malart. Fragment eines verschollenen französischen Heldenepos. Göttingen 1988 (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. I. Philologisch-Historische Klasse 5), S. 133–164.

<sup>41</sup> Von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15), hier S. 32.

<sup>42</sup> Bastert: Helden als Heilige (Anm. 16), S. 111.

rellen höfischen Beziehungen sowohl an der Beschaffung der französischen Vorlagen sowie an deren Übertragung beteiligt gewesen sein muss. Zudem liegt mit Saarbrücken und Umgebung topographisch ein Entstehungsraum vor, der sich im Hinblick auf französisch-deutschen Kulturtransfer geradezu aufzwingt.<sup>43</sup>

Es ist insofern verständlich, dass man stets an der These der etwaigen Autorschaft festhalten will, weil sonst wieder eine der ohnehin wenigen weiblichen Autorinnen in der Literaturgeschichte fehlen würde.<sup>44</sup> Interessant erscheint in diesem Zusammenhang abseits der Autorschaftsfrage aber doch, dass der jungen Witwe und Herrscherin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken etwas an genau diesen Texten gelegen haben muss, wenn diese in einem so kostspieligen Projekt übertragen und in einer so prachtvollen, umfangreich bebilderten Handschrift archiviert werden. Darauf, dass Elisabeth nicht die Autorin ist, deuten auch offensichtliche Übertragungsfehler, insbesondere bei Anspielungen auf *Chanson de geste*-Personal, die die deutschen Texte aufweisen. Im direkten Abgleich mit den Vorlagen machen sie deutlich, dass der Erzählkosmos, der hier im Hintergrund steht und der auf den französischen *Chansons de geste* des späten 13. Jahrhunderts fußt, nicht verstanden und dementsprechend nicht mehr übersetzt wird. Für übersetzte Texte stellen Anspielungen häufig eine besondere Herausforderung dar, sie müssen an die Transfersprache angepasst, ggf. in einem anderen kulturellen Rezeptionsrahmen verortet werden oder fallen gleich ganz heraus, sodass Optionen des Wiedererkennens zumindest erschwert bzw. unmöglich werden. Gleichzeitig liegen in diesen Anspielungen aber wohl vor allem Chancen, neue oder andere semantische Funktionen in ihrer eigenen Textumgebung zu übernehmen, nicht bloß auf Vorausgesetztes anzuspielen.<sup>45</sup>

Auch wenn man diese Stellen als bewusste Änderungen einer Autorin verstehen wollte, bliebe bei einigen Stellen unklar, warum Elisabeth diese nicht klarer an ein deutsches Publikum anpasst. Besonders eindruckliche Beispiele, die demonstrieren, dass den tatsächlichen Übertragenden der Texte der

---

<sup>43</sup> Herz: Übersetzen, Überliefern, Übertragen (Anm. 26), S. 83.

<sup>44</sup> Vgl. dazu Anm. 36.

<sup>45</sup> Rüdiger Zymner: Anspielung und Kanon. In: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur: Theoretische, historische und soziale Aspekte*. Stuttgart, Weimar 1998, S. 30–46, hier S. 32f.

Stoff der älteren Chanson de geste nicht mehr bekannt gewesen sein dürfte, sind zuletzt immer wieder benannt worden.<sup>46</sup> So ist in der Vorlage des ‚Herzog Herpin‘ die Rede von Rolands Tod: Die französische Vorlage nimmt Bezug auf die Schlacht bei Ronceval, in der Roland durch die Übermacht des Heidenkönigs Marsilie stirbt: *Encontre le fort roy c'on dit Marcillion / Qu'an Ronsevalz ossit Rollan le niez Charlon.*<sup>47</sup> Im ‚Herzog Herpin‘ heißt es dann: *Marsilius, der Ramczebaux vnd Rolant erdodet, die zwen warent konnig Karles neuen.*<sup>48</sup> Die deutsche Übersetzung macht aus der Ortsangabe *Ronsevalz* einen christlichen Krieger und Neffen Karls mit Namen *Ramczebaux*, der zusammen mit Roland getötet wird. Noch deutlicher zeigt sich dies an folgendem Beispiel: *Do was von dem geslechte, die got plagen wollte, mit yn was Hatger vnnnd Gannelon vnnnd Clarien, ir vetter, die diebe, die dar auff griffen, die ir lebetage nye gut geteten.*<sup>49</sup> Dieser Fall erscheint deutlich schwieriger, denn was könnte mit *diebe, die dar auff griffen* gemeint sein? Handelt es sich um eine nicht sehr geläufige, möglicherweise regionale Wendung, die so etwas meint wie: Die Diebe, die sich selbst überschätzen? Auch wenn das vielleicht nicht zu entscheiden ist, zeigen jedoch die anderen Handschriften des ‚Herzog Herpin‘, wenn sie diesen Teilsatz ganz herausnehmen, oder der Erstdruck ihn zu *die diebe und verreter*<sup>50</sup> umformt, dass auch deren Bearbeiter diese Stelle nicht verstehen konnten, eben weil der Bezug kaum noch zu entschlüsseln war. Denn wahrscheinlich handelt es sich hier um ein Missverständnis der französischen Vorlage, in der Clariant zusammen mit Griffon genannt wird.<sup>51</sup> Griffon d'Autrefeuille ist in der französischen Chanson de Geste-Tradition der Vater Geneluns und Anführer des Verrätergeschlechts, welches im ‚Herzog Herpin‘ immer wieder eine Rolle spielt. Dieses Figurenzitat zu verstehen und dann auch adäquat übertragen zu können, setzt jedoch genaue Kenntnis der Chanson de geste-Tradition voraus

<sup>46</sup> Vgl. hierzu im Folgenden: Herz: Übersetzen, Überliefern, Übertragen (Anm. 26), S. 85.

<sup>47</sup> Lion de Bourges. Poème Épique du XIVe Siècle. Hg. v. William Westcott Kibler, Jean-Louis-Georges Picherit u. Thelma Susan Fenster. 2 Bde. Genève 1980 (Textes Littéraires Français 285), S. 48, V. 1486f.

<sup>48</sup> Herzog Herpin (Anm. 2), S. 82. Vgl. dazu bereits Liepe: Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Anm. 21), S. 228; Bastert: Helden als Heilige (Anm. 16), S. 397f.; Bastert u. von Bloh: Kommentar und Erschließung (Anm. 2), S. 153.

<sup>49</sup> Herzog Herpin (Anm. 2), S. 2.

<sup>50</sup> Vgl. ebd.

<sup>51</sup> Lion de Bourges (Anm. 47), S. 4, V. 32.

und auch die Kenntnis von Texten, die nicht dem weitestgehend bekannten Stoff um Roland, Karl oder Guillaume entstammen. Es erscheint schlicht unwahrscheinlich, dass eine familiär bedingt literaturaffine<sup>52</sup> und souverän polyglotte Autorin genau diese Traditionen nicht kennt oder hier nicht anders umzusetzen weiß.

#### 4. Gibt es eigentlich ‚weibliche‘ Erzählmotive?

Warum veranlasst Elisabeth aber – auch wenn sie nicht selbst am Schreibtisch saß – die Übertragung dieser, in ihrer Zusammenstellung einmaligen, Auswahl an Texten, wenn es doch weder im Französischen noch im Deutschen auch nur ein weiteres Mal diese Zyklusbildung gibt?

Nun gibt es, wie oben bereits ausgeführt, gute Gründe, aus der Reihung dieser vier Texte einen deutschen Karlszyklus zu lesen, gleichzeitig wurden aber auch stets inhaltliche Verbindungen einer weiblichen Verfasserin bzw. Initiatorin der Texte und zu ihren dort auftretenden Protagonistinnen gezogen.<sup>53</sup> Zuletzt hat Tomas Tomasek darauf hingewiesen, dass der Herrscherinnenstatus der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken insofern von Bedeutung sei, als sie zur Entstehungszeit der ihr zugeschriebenen Romane als verwitwete Gräfin und Mutter minderjähriger Söhne in der alleinigen Verantwortung

---

<sup>52</sup> Schon ihre Mutter Margarethe von Joinville wird insofern als Literaturschaffende beschrieben, als dass sie mit der Übertragung des ‚Loher und Maller‘ aus dem Latein ins Französische 1405 in Verbindung gebracht wird. Vgl. Herrmann: *Lebensraum und Wirkungsfeld* (Anm. 37), S. 53. Auch Elisabeths Tochter Margarethe von Rodemachern gilt als bekannte zeitgenössische Büchersammlerin, vgl. Hans-Walter Hermann: *Aus dem Leben einer Bücherfreundin – Margarethe von Rodemachern, Tochter der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken*. In: Wolfgang Haubrichs u. Patricia Oster (Hgg.): *Zwischen Herrschaft und Kunst* (Anm. 7), S. 121–155, hier S. 137.

<sup>53</sup> So bereits bei: Burchert: *Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland* (Anm. 24); Ingrid Bennewitz: *Melusines Schwestern. Beobachtungen zu den Frauenfiguren im Prosaroman des 15. und 16. Jahrhunderts*. In: *Germanistik und Deutschunterricht im Zeitalter der Technologie. Selbstbestimmung und Anpassung. Vorträge des Germanistentages Berlin 1987*. Bd. 1. Tübingen 1988, S. 291–300, hier S. 299; Gaebel: *Chanson de geste in Deutschland* (Anm. 24), S. 223f.; Frauke Stiller: *Die unschuldig verfolgte und später rehabilitierte Ehefrau. Untersuchung zur Frau im 15. Jahrhundert am Beispiel der Crescentia- und Sibyllen-Erzählungen*. Berlin 2001. <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/15770/Stiller.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Zugriff: 03.06.2020), S. 135f.

ihrer Grafschaft stand. „Ihre Übersetzungen greifen auf vier im hochadeligen Milieu spielende, an Fürstinnengestalten besonders reiche französische Chanson de geste-Epen zurück, so dass den Herrscherinnenfiguren Elisabeths einiges Gewicht zukommen dürfte [...].“<sup>54</sup> Unbenommen spielen in allen vier Texten außergewöhnliche Herrscherinnenfiguren eine Rolle, als da wären Florij, Alhey, Florentine, Frolich oder Grassien in ‚Herzog Herpin‘, Sibille selbst im gleichnamigen Roman, Wißblume, Oriande und Zormerin in ‚Loher und Maller‘ sowie erneut Wißblume und Marie in ‚Huge Scheppe‘. All diese Frauenfiguren sind, wenngleich sehr verschieden, mal tatkräftig, mal egoistisch, mal unbedacht, mal angepasst, immer auch Herrscherinnen und dass hier eine Verbindungslinie zu Elisabeth selbst als junger Witwe in Regierungsverantwortung liegen kann, erscheint inhaltlich zunächst plausibel, verkürzt allerdings gleichzeitig auch diese vielschichtigen Figuren in komplexen narrativen Strukturen auf das weibliche Auge ihrer vermeintlichen Verfasserin, das aktive, durchaus ambivalente Herrscherinnen entwirft, nur weil sie selbst eine ist. Vielmehr scheint es, betrachtet man die Herrscherinnenfiguren als besonders dominant inszeniert, dass es im größeren Erzählkontext in allen Texten immer um Sukzessionsprobleme geht, was zunächst weibliche und männliche Figuren gleichermaßen betrifft und der Tradition der späten französischen Chanson de geste vollständig entspricht. Es sind dann aber vor allem Überblendungsmodi,<sup>55</sup> Wiederholungsmomente und Dopplungen der Erzählmotive, durch die das eigentliche Problem der Akteure strukturell herausgearbeitet wird und darüber gleichsam das temporäre Erzählziel der (Teil-) Geschichte gelöst wird.

Dass so in den Saarbrücker Epen verhältnismäßig viele Sequenzen erzählt werden, in denen die „unterschiedlichsten Frauenfiguren [...] allesamt den üblichen Aktionsradius weiblicher Rollenklischees durchbrechen“,<sup>56</sup> ist sicher richtig, man denke hier beispielsweise nur an Herzogin Alhey im ‚Herzog Herpin‘, die in über der Hälfte der Erzählzeit als Mann agiert. Eine ebenso außergewöhnlich ambivalente, weil nie harmonisierende Frauenfigur ist die

<sup>54</sup> Tomasek: Herrscherinnenfiguren (Anm. 24), S. 350.

<sup>55</sup> Dazu bereits ausführlich: Rabea Kohnen: Akkumulation und Überblendung. Zu seriellen Strategien des Erzählens im ‚Herzog Herpin‘. In: Rolf Parr, Jörg Wesche u. Bernd Bastert (Hgg.): Wiederholen/Wiederholung. Heidelberg 2015, S. 175–194.

<sup>56</sup> Bennewitz: Melusines Schwestern (Anm. 53), S. 298.

junge Wißblume in ‚Loher und Maller‘ und die ältere Wißblume in ‚Huge Scheffel‘. Letztlich speisen sich genau diese Besonderheiten aber immer aus eher *klassischen* in der Chanson de geste und in der weiteren Heldenepik verhafteten Erzählmotiven. Wie zweckgebunden diese Inszenierungen von Frauenfiguren, „die durch ihr Selbstvertrauen und ihr aktives, ja forderndes Verhalten gegenüber Männern verblüffen[, wenn s]ie sich ihren Liebespartner selbst aus[suchen] und diese, nicht sie, ‚geheiratet‘ [werden], wobei in erster Linie körperliche Vorzüge für ihre Wahl ausschlaggebend sind“,<sup>57</sup> erzählerisch angelegt sind, zeigt sich besonders deutlich an einer weiteren Herrscherin im ‚Herzog Herpin‘:<sup>58</sup> Florij ist die Königstochter von Toledo und es wird seriell erzählt, wie sie sich nacheinander in Alheyt, die zu diesem Zeitpunkt als Küchenjunge Besem verkleidet agiert, später in Herzog Herpin und zuletzt in Lewe, den Sohn der beiden, verliebt. Dabei wird dann nicht nur dreimal wiederholend das Motiv der verliebten und (vermeintlich) sexuell aktiven andersgläubigen Prinzessin durchgespielt,<sup>59</sup> sondern vor allem die Zusammengehörigkeit der Familienmitglieder verdeutlicht, wenn Mutter, Vater und Kind zwar in unterschiedlichen Ereignissen, letztlich aber alle mit der drängenden Liebes- und Heiratsabsicht Florijs konfrontiert werden. Erzählchronologisch verliebt sich Florij zuerst in die Herzogin, die zu diesem Zeitpunkt als Mann auftritt und deren äußerliche Attraktivität Florij beeindruckt und starkes se-

---

<sup>57</sup> Ebd., S. 299.

<sup>58</sup> Vgl. hierzu bereits ausführlich: Herz: Schwieriges Glück (Anm. 17), S. 114–121.

<sup>59</sup> Schon in Kreuzzugschroniken findet sich das Modell der sarazenischen Prinzessin, die sich in den meist in Gefangenschaft geratenen, christlichen König bzw. Herrscher verliebt und diesem zur Flucht verhilft. Vgl. dazu ausführlich: Rabea Kohnen: Die Braut des Königs. Zur interreligiösen Dynamik der mittelhochdeutschen Brautwerbungserzählungen. Berlin, Boston 2014 (Hermaea 133), S. 214–218. Als literarisches Motiv findet diese Geschichte Eingang in viele volkssprachige Dichtungen, vor allem in die französischen Chansons de geste des 12. und 13. Jahrhunderts (vgl. dazu: Linn Ramey: Christian, Saracen and Genre in Medieval French Literature. Imagination and Cultural Interaction in the French Middle Ages. New York 2001 [Studies in Medieval History and Culture 3], S. 38) und deren deutschsprachigen Adaptationen. Dieses Motiv wird im ‚Herzog Herpin‘ noch zwei weitere Male durchgespielt. Bei den Paaren Wilhelm und Grassien sowie bei Heinrich und Mergely allerdings jeweils mit dem Ausgang der Konversion der Frau und der sich anschließenden Hochzeit. Zur Wiederholungsstruktur dieser Episode vgl. auch Kohnen: Akkumulation und Überblendung (Anm. 55), S. 187f.



xuelles Begehren auslöst.<sup>60</sup> Als sich die Herzogin unter dem Namen Besem, nachdem sie bereits den die Stadt belagernden Riesen getötet hat, dann auch im Kampf gegen das Heer des König Marciles als herausragender Kämpfer hervortut und schließlich den Sieg verantwortet, ist es vollends um Florij geschehen. Die Versuche der Herzogin, Florij von sich abzulenken, indem sie ihn im Hinblick auf körperliche Liebe unerfahrenen Küchenjungen vorgaukelt oder ihr – als dies nicht fruchtet – gleich ganz aus dem Weg geht, scheitern nicht zuletzt an der Beharrlichkeit Florijs. Die fest Entschlossene droht der Herzogin so deutlich,<sup>61</sup> dass diese keinen anderen Ausweg sieht, als sich vor ihr zu entblößen, sich als Frau erkennen zu geben und ihr ihre Geschichte zu erzählen.

Unterdessen gelangt Herzog Herpin als Gefangener ebenfalls nach Toledo. Die Christen können nur durch die Intervention Florijs (sie erinnert an die Fähigkeiten und die Heldentaten der ebenso christlichen Herzogin) vor der Hinrichtung bewahrt werden. In der Folge wird Toledo erneut von einem Riesen belagert, der seinen von der Herzogin erschlagenen Bruder rächen will. Dieser würde nur von der Belagerung und dem voranschreitenden Aushungern der Stadt ablassen, wenn er Florij zur Ehefrau bekäme. Die will den Riesen aber keinesfalls heiraten, da sie sich in Herpin verliebt hat, den sie täglich im Gefängnis besucht und der sie in christlicher Heilslehre unterrichtet. Florij schlägt ihrem Vater auf Herpins Ratschlag hin vor, diesen und die anderen gefangenen Christen als Kämpfer einzusetzen. Der Riese wird er- und sein Heer in die Flucht geschlagen. Dies geschieht – wie auch bereits bei den kriegerischen Auseinandersetzungen der Herzogin – mit göttlicher Unterstützung einer himmlischen Heiligenarmee.

So ist es nicht nur das sich wiederholende Motiv des Kampfes mit göttlicher Hilfe gegen einen übermächtigen Riesen und dessen heidnisches Heer

---

<sup>60</sup> „So mir Machon“, sprach Florij, „er hat ein wolgestalten leip“, vnnnd gedacht heimlich in irem synne, „ich sol yn in mein kammer furen vnnnd meinen willen mit im treiben. Kann ich es gefugen, er muß mein bule sein“. Des konigs tochter, die Florij hieß, die sach die edele hertzogin an. „Auf mein trewe“, sprach sie, „Besem ich sage dir furwar, du solt noch bewt vor completen in meynen kammer sein. Ich enhat mich noch nye ergebnn keynem mann, dann ewer glat antlitz vnnnd die schonen awgen mich meistern.“ Also sprach die iunefrawe, sie west aber nit, das Besem ein frawe was. Herzog Herpin (Anm. 2), S. 110f.

<sup>61</sup> Die wile ich uch wijl, so must yr uch mich wollen vnd dunt ir des nit, so wijl ich uch söliche kochery kochen, das üwer sele von uwerm lybe müß scheyden. Herzog Herpin (Anm. 2), S. 125f.

und das Motiv der (unerfüllten) Liebe Florijs, die die Verbindung zur Herzogin hier aufscheinen lassen. Über die unwissend vermittelnde Florij wird auch figurativ die Verbindung von Herpin und Alheydt präsent gehalten, wenn sie mit ihren Rückverweisen auf textueller Ebene die Parallelen zur Situation um die Herzogin knüpft. Dies zeigt sich besonders deutlich in Florijs Liebesverhalten, welches gegenüber Herpin ebenso fordernd und erpresserisch ist wie einst gegenüber der Herzogin, wenn sie ihm die Ehe geradezu abnötigt und klare Konsequenzen ankündigt, die bei seiner Ablehnung zum Tod führen würden. Auch Herpins Einwand, dass er bereits verheiratet sei, lässt Florij nicht gelten und sie schafft es auch gegenüber ihrem Vater, den christlichen Herpin als Ehemann für sich durchzusetzen. Die Nachricht der Hochzeit verbreitet sich schnell auf den Straßen Toledos, die Herzogin eilt sogleich zum Hof, um den Auserwählten Florijs zu sehen und erst so werden die eigentlichen Eheleute wieder zusammenfinden. Auch durch das in der Folge auserzählte Motiv der falschen Braut in dieser Anagnorisis-Szene bleibt der Erzählfokus auf der Protagonistin Alheydt, es ist ihr Weg bis zum Wiedersehen, dem der Erzähler folgt. Wenn Herpin seine Frau in den zerrissenen Kleidern einer Bettlerin dann nicht erkennt und sie sogar verspottet,<sup>62</sup> wird dieses Wiedersehen zunächst noch einmal aufgeschoben, dadurch aber gleichzeitig ermöglicht, dass Alheydt, die sich – nachdem sie bei Herpin kein Gehör gefunden hat – hinter einer Tür versteckt, Herpins Beweggründe für die Hochzeit mit Florij mitanhören kann.<sup>63</sup>

Auch wenn Herpin zur Hochzeit mit Florij grundsätzlich bereit ist, drückt er nochmals seine Verbundenheit zu und Traurigkeit über seine verlorene Ehefrau aus. Da die Herzogin dies im Verborgenen erfährt, werden mögliche

<sup>62</sup> *Da hube der hertzog an zu lachen, er sprach wieder sin lude: „Was duffels ist das, ich gloube nyt, das es eyn frouwe sij.“* Herzog Herpin (Anm. 2), S. 497.

<sup>63</sup> *Der hertzog sprach wieder sin gesellen: „Ich sol morn des konnyges dochter Florij, die schoneste, keuffen, dann ich engedar ir das nit versagen, dann sij hat mir gedrüwet, wo ich ir nit keuffen wolde, sy wolde mir groß vngluck zü fügen. Dann ir wüssent wol, das die frouwen kondent viel lyst. Was frouwen gehabt wollen han, das müß sin, is kost was es wölle. Darvmb hat sij mir zü gesagt, sye wolle sich lassen deuffen vnd den cristen goluben an sich nemen. Ich sol morn by sloffen, mir ist aber gar swere, dann ich noch han eyn eliche ffrauwe von Franckrich. Sy was gar eyn edel frouwe vnd dügentlich vnd ließ sij eyns kindes in arbeyde, ich enkonde sijder noch nye keyn mere von ir erfahren.“* [...] *Da begonde der hertzog sere zü süfffen vnd die herzogyn saß hinder der düre vnd weynet gar heylß.* Herzog Herpin (Anm. 2), S. 500f.

Dissonanzen in der Beziehung im Hinblick auf Treue und Zusammengehörigkeit schon vor dem Wiedersehen aufgelöst. So stellt Alheyt noch einmal sehr ausführlich heraus, was sie alles auf sich genommen hat im Glauben an ihre Ehe und Familie, durch das Mitanhören wird aber zugleich auch ihr Verständnis für Herpin auserzählt – im Rückgriff auf ihre eigene Erfahrung mit der Königstochter von Toledo.<sup>64</sup> Nun könnte erst einmal alles gut sein, aber da ist noch Florij und das alte Strukturproblem der zwei Schönsten für nur einen Besten.

Um Florijs Wut zu mildern, wiederum keinen Ehemann zu bekommen, wird das durch den erneuten Motiveinschub der verliebten, sarazenischen Prinzessin überblendet, stark zugespitzt, aber so letztlich auch gelöst: Wenn Herpin Florij eröffnet, dass er sie nun, da er Alheyt wiederhabe, nicht zur Frau nehmen kann, beklagt die Verschmähte an allererster Stelle die ausbleibende Liebesnacht. Alheyt ist jedoch sogleich bereit, ihren Mann im Hinblick auf die körperliche Liebe zu teilen, wenn sie ihr anbietet: [...] *ist es üch zü willen, wir wollen bede gnuch han byt eyne man. Das ir begert, des bin ich müde worden.*<sup>65</sup> Dieses überraschende Angebot führt letztlich zur Versöhnung mit Florij und dem Herzogenpaar, wenn Florij darin die Großherzigkeit und (christlich motivierte) Liebe der Herzogin erkennt und Herpin freigibt.

Gerade in dieser nun schon fast bis zur moralischen Regelwidrigkeit provozierten Wiederholung des eigentlichen Anliegens Florijs liegt dann eben nicht nur die Möglichkeit der Kohärenzbildung im Hinblick auf die Doppelungen, die zum plotmäßigen Netzwerk größerer Handlungskomplexe werden, „es handelt sich auch um den Vorgang einer Inszenierung im Akt des Erzählens, durch die der Blick immer wieder auf Probleme (im Bereich von Bindungen) und Problemlösungen (im Bereich des Rechts) gelenkt wird.“<sup>66</sup>

<sup>64</sup> *Sij sprach: „Ich han vnrecht gesagt, dann ich weyß wole, Florij bringet yne dar zu. Dann Florij waynet eins, ich were eyn ritter. Sij schickte na mir in ire kamer vnd da ich in ir kamer qwam, da wolt sy mich dryngen, das ich ir man würde vnd das versagde, da swüre sij alle ir gode, sij wolt mich in eyn groß ungluck bryngen. Da must ich ir sagen, das ich eyn frouwe were vnd verlobet mir, das sij es niemans sagen solde. Da sij myn wesen erfure, da sagede sij is von stunt irme vader. Da wolt ir vader mich keuffen. Da han ich die ere alle gelassen vnd han manich vnselich zijt sijder gehabt. Ihesus, der almechtige, sij is globt, nu ist die zijt komen, das ich mynen hußwirt wieder haben sol.“* Herzog Herpin (Anm. 2), S. 504.

<sup>65</sup> Herzog Herpin (Anm. 2), S. 513.

<sup>66</sup> Von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 15), S. 435.

Die Lösung des Konflikts liegt dabei, wie schon im ersten und auch im noch folgenden Fall, im Handlungsfeld der beiden Frauenfiguren.

Zuletzt gelangt auch Lewe nach Toledo, wo ihm die sich an seinen Eltern bereits vollzogene Liebesszenarie mit Florij wiederholt, wenn er als herausragender Kämpfer sowohl Herpin, seinen eigenen Vater, als auch den neuen Verlobten Florijs im Turnier besiegt und so ihre Aufmerksamkeit und sexuelle Begierde auf sich zieht.<sup>67</sup> Auch wenn sie bereits einem anderen versprochen ist und sie gar nicht direkt mit Lewe in Kontakt tritt, sondern ihn nur aus der Ferne begehrt bzw. sich über ihn und seinen Familienstand bei seiner Mutter informiert,<sup>68</sup> wird über ihre Figur, die jedes Mal – trifft sie auf ein Familienmitglied derer von Burges – in Liebe und vor allem in sexueller Begierde zu ihnen entbrennt, die Zusammengehörigkeit der bereits bestehenden Figureneinheit einer Familie sichtbar gemacht.

Es ist genau diese „kontrollierte“,<sup>69</sup> stark motivabhängige und in der heldenepischen Tradition verhaftete Art des Erzählens, die diese Texte prägt. Auffallend ist jedoch, dass die gedoppelten, teilweise verdrei- und vervierfachen Wiederholungen besonders die Motive betrifft, die häufig Frauenfiguren zu den den höfischen Handlungsraum verlassenden und selbst Abenteuer erlebenden Akteurinnen machen.<sup>70</sup> Besonders eindrückliche Beispiele zeigen sich wiederum im ‚Herzog Herpin‘, dort sind es in der dritten Generation die Ehefrauen von Lewes Zwillingsöhnen Oleybaum und Wilhelm, die stark motivgebunden, aber darin wiederum in ihren Handlungen autark agieren können. Die Geschichte von Oleybaums zweiter Ehefrau Frolich folgt dem

---

<sup>67</sup> Florij [...] hette geren gewolt, das sie alleyn bij ym gewest were. Sye wünschet yne vber hundert werbe, vmb sin ritterschafft vnd ouch vmb sin schonheit, das sie yne allein in ir kamer gehabt hette. Herzog Herpin (Anm. 2), S. 539.

<sup>68</sup> „Liebe ffrouwe“, sprach Florij, „hat irwer son kein frouwe, so bidden ich, das ir mir yne wollent geben. Ich wil vmb synen willen lassen Gombaus, mynen hufswirt.“ „Liebe iungffrouwe“, sprach die hertzogyn, „nit gedencket darnach, dann myn son hat des konnigs dochter von Cecilien. Er hat die selbe frouwe gewonnen myt siner künheit vnd stercke.“ Da Florij die hertzogyn hort, da wart ir hertze sere bedrübet. Herzog Herpin (Anm. 2), S. 550f.

<sup>69</sup> Von Bloh: Ausgerenkte Ordnung (Anm. 12), S. 434.

<sup>70</sup> Dazu zuletzt auch Ralf Schlechtweg-Jahn: Weibliche Abenteuer? Die Abenteuer der Herzogin Alheydt in der Historie von Herzog Herpin. In: Ingrid Bennewitz, Jutta Eming u. Johannes Traulsen (Hgg.): Gender Studies – Queer Studies – Intersektionalität. Eine Zwischenbilanz aus mediävistischer Perspektive. Göttingen 2019 (BMFF 25), S. 111–138.

Erzählschema des ‚Mädchen ohne Hände‘.<sup>71</sup> So will der König von Cipern nach dem Tod seiner Ehefrau nur eine neue Frau nehmen, die der Verstorbenen auf das Haar gleicht. Dieses Versprechen hatte die Sterbende ihm abgenommen. Nach vergeblichen Suchen in verschiedenen Königreichen kommt dafür nur die eigene Tochter Frolich in Frage, die ihrer Mutter so ähnlich ist, *als ein mensch dem ander sten möchte*.<sup>72</sup> Wegen des dringenden Bedarfs eines männlichen Erben und mit dem Segen des Papstes wird der inzestuösen Ehe von Vater und Tochter zugestimmt. Um dieser Ehe zu entkommen, schneidet sich Frolich die Hand ab, um einen signifikanten Unterschied zur Mutter öffentlich sichtbar zu machen. Die Todesstrafe, die sie aufgrund dieser Tat erleiden soll, wird in eine Verbannung gemildert und so flieht Frolich vom Hof. Indem das Motiv die Grenzen der moralischen Regeln so klar unterläuft, dadurch dass sie gar nicht erst vorhanden sind, ist Frolich in die Aktion gezwungen, letztlich kann nur so ihre *Aventiure* beginnen.

Mit der Figur Grassien, Wilhelms auffällig autarker Ehefrau, werden gleich zwei Erzählmotive wiederholt. Auch wenn es Wilhelms Wunsch ist, Grassien zu heiraten,<sup>73</sup> die bereits heimlich an Gott glaubt und durch ein Ringgeschenk an ihn ebenso ihre Absichten verdeutlicht hat, wird es im weiteren Verlauf der Handlung stets an Grassien sein, diese Beziehung zu ermöglichen und lebendig zu halten. Zum einen entspricht das einmal mehr dem bereits häufiger im gesamten Text auserzählten Modells der verliebten sarazenischen Prinzessin,<sup>74</sup> zum anderen erscheint dies durchaus notwendig, da Wilhelm immer wieder in Gefangenschaft gerät und nur durch die Suche und Hilfe Grassiens und de-

---

<sup>71</sup> Vgl. dazu ausführlich: Ingrid Bennewitz: Mädchen ohne Hände. Der Vater-Tochter-Inzest in der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Erzählliteratur. In: Kurt Gärtner, Ingrid Kasten u. Frank Shaw (Hgg.): Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993. Tübingen 1996, S. 157–172; Christian Kiening: Genealogie-Mirakel. Erzählung vom ‚Mädchen ohne Hände‘. Mit Edition zweier deutscher Prosafassungen. In: Christoph Huber, Burghart Wachinger u. Hans-Joachim Ziegeler (Hgg.): Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters. Tübingen 2000, S. 237–272.

<sup>72</sup> Herzog Herpin (Anm. 2), S. 725.

<sup>73</sup> Herzog Herpin (Anm. 2), S. 707.

<sup>74</sup> Vgl. dazu Anm. 59.

ren unermüdlichen Einsatz gerettet werden kann.<sup>75</sup> Das hier verarbeitete und sich in der Folge noch mehrfach wiederholende Motiv der Suchwanderung nach dem verlorenen Ehepartner, Geschwister- oder Elternteil ist ein durchaus gängiges Strukturelement heldenepischer und auch höfischer Literatur, die Vatersuche beispielsweise kommt häufig vor. Hier befähigt es nicht nur die souveräne Protagonistin, sondern kontrastiert zudem die Parallelhandlung des Zwillingsbruders Oleybaum, der auf der Suche nach seiner einer Intrige zum Opfer gefallenen Ehefrau Frolich ist.

Es lässt sich festhalten, dass es Erzählmotive gibt und diese sich in den Saarbrücker Texten sichtlich häufen, die Frauenfiguren zu tendenziell und teilweise nur temporär autark agierenden Protagonistinnen machen. Dass genau dies Elisabeth von Nassau-Saarbrücken besonders an diesen Texten interessiert hat, ist insofern vorstellbar, als sie für eben genau diese einmalige Auswahl von zu übersetzenden Texten verantwortlich ist, es macht sie jedoch nicht zu ihrer Verfasserin.

Interessant erscheint doch aber, dass gerade die Frage der Autor\*innen-schaft bei diesen Texten in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit ihnen immer wieder eine Rolle spielt, obwohl die Bedeutsamkeit von Autorbiographien sonst doch insbesondere für Mediävist\*inn\*en keinen hohen Stellenwert einnimmt, sind diese doch bis 1300 kaum und auch danach nur tendenziell greifbar. Die mediävistische Literaturwissenschaft hat in den vergangenen Jahrzehnten die Frage nach einem biographischen Autor zugunsten von narratologischen Perspektiven im Hinblick auf Autor-Erzähler-Figurationen zusehends aufgegeben. Dass die biographische Autorin dann bei Texten, die im direkten Umkreis einer Frau verortet werden, stärker ins Feld geführt wird, um so zu erklären, dass inhaltlich stärker auf Frauenfiguren zentrierte Handlungen und genderspezifische Sujets im Fokus des Erzählens stehen, wirkt dann – wenn man soziokulturelle Vergleiche heranzieht – nur logisch konsequent.

---

<sup>75</sup> Dass die Figur Wilhelms die meiste Zeit seines Lebens in Gefangenschaften verbringt, trägt auch zur Lösung des potenziellen dynastischen Konflikts von Zwillingsbrüdern bei, wenn so ermöglicht wird, gleichzeitig den Hauptfokus auf die aktive herrschaftsgewinnende und dynastiesichernde Figur Oleybaums zu legen und Wilhelm durch diese Stillstellungen in den jeweiligen Gefangenschaften, die natürlich wiederum wichtige Handlungspunkte erzeugen, zwar der *plotline* dient, aber gleichzeitig durch seine ständige Passivität den Fokus nicht stört bzw. untergräbt.

Allerdings gilt doch zu fragen, warum das überhaupt eine größere Rolle spielen sollte? Denn die genannte Prämisse der literaturwissenschaftlichen Perspektiven zwischen biographischer Autorschaft und Autor-Erzählfiguren in einer motivisch klar umrissenen Erzählwelt ändert sich nicht in der Divergenz von männlich und weiblich, sondern würde sich allenfalls durch veränderte Quellenlagen über Textgenesen und Autor\*inn\*enschaft ergeben. Dass Autorinnen und Autoren genderspezifische Interessen in der Wahl ihrer Stoffe, ihrer Schwerpunkte in Plot, Figur(en) und Erzählmotiven haben und dies in der Konsequenz etwas mit Fokuslenkung zu tun hat, muss insofern Hypothese bleiben, als dass insbesondere auch Vergleichsmaterial von Autorinnen fiktionaler Texte fehlt. Die besondere Aufmerksamkeit eines Autors bzw. einer Autorin für Stoff und Umsetzung bleibt am Ende doch immer auch unabhängig von der Frage des Geschlechts dasjenige, was die Artifizialität insgesamt und die eigene poetische Ästhetik insbesondere ausmacht.

Der Befund der bis heute anhaltende Nichtpräsenz von Autorinnen im Kanon lässt sich mit diesen Überlegungen freilich nicht erklären. Vielleicht lassen sich aber daraus notwendige Lizenzen ableiten, dass es durchaus von großer Relevanz sein kann, Texte allein aus genderspezifischen Gründen zu publizieren und zu rezipieren. Inwiefern sich durch eine erhöhte und dauerhafte Sichtbarkeit weiblicher Verfasserschaft die nicht immer zielführende Vergemeinschaftung von Geschlecht und Inhaltsspezifik auflösen lässt, wird sich noch zeigen müssen.





André Schnyder

## Thüring von Ringoltingen und seine ‚Melusine‘

*Oder von der Schwierigkeit,  
ein Klassiker zu werden*

Der strenge Literator wird daher in meinem Buche  
nicht jene elementarische Vollständigkeit suchen dürfen.

Joseph Görres, ‚Die deutschen Volksbücher‘<sup>1</sup>

Als an diesem Donnerstag nach St. Vinzenz anno 1456, am 29. Jänner also, Herr von Ringoltingen, wohl in der Stube seines Hauses an der Kreuzgasse zu Bern, sein *büch* abschließt – bringt da ein Klassiker einen Klassiker auf den Weg zu seiner Leserschaft? – Wie meist, wenn sich die Literaturwissenschaft einer simpel gestellten Frage annimmt, fällt ihre Antwort nicht als schlichtes *Sic aut non* aus.

Die Komplikationen beginnen damit, dass (sagt man) verschiedene Ebenen zu unterscheiden seien: etwa die des Werks, die der Rezeption und jene der Instanzen. Für jeden dieser Bereiche wäre nun zu prüfen, ob der ‚Melusine‘-Roman Voraussetzungen der Klassizität erfüllt – nicht zu vergessen, dass vor-

---

<sup>1</sup> Josef Görres: Die deutschen Volksbücher. Heidelberg 1807 (Nachdruck Hildesheim 1982), S. 308f.

ab der Inhalt von ‚Klassiker/klassisch‘<sup>2</sup> zu klären wäre. Und dabei – die Komplikationen wachsen nochmals – zielte unsere obige Frage doch zuallererst auf eine weitere Größe: die des Autors. Sah sich Thüning in jenem eingangs beschworenen literarhistorisch mindestens *bemerkenswerten* Moment (um als Interpret den Anspruch des Objekts auf wie auch immer zu definierenden ‚Klassizität‘ nicht bereits in der Einleitung zu vergeben) als Autor, der sich mit einem ästhetisch und inhaltlich mustergültig-bedeutsamen Werk in eine vorbildliche Traditionsreihe, vertreten durch glänzende Namen, stellte (oder zu stellen gedachte)?

### 1. Thüning – ein Klassiker?

Für Thüning lässt sich die Frage so direkt, wie gestellt, kaum beantworten. Grund für dieses Dilemma ist barer Quellenmangel: Wir verfügen über keine sicheren Quellen über seine Bildung – Wie gut las er Latein? Hat er lateinische Autoren<sup>3</sup> genauer gekannt? Waren sie ihm Vorbilder? Hätten wir von ihm, wenn seine verantwortungsvolle Tätigkeit als Kirchenpfleger<sup>4</sup> des im Bau befindlichen Münsters zu St. Vinzenz ihm dazu nur Muße gelassen hätte, so etwas wie einen ‚Ehrenbrief‘ nach dem Vorbild seines älteren Zeitgenossen

<sup>2</sup> Vgl. dazu (um nur aus zwei Lexika synthetisierende einschlägige Artikel zu nennen): Horst Thomé: *Klassik*<sub>1</sub> und: Gerhard Schulz: *Klassik*<sub>2</sub>. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2 (2000), S. 266–270 bzw. 270–274; ebd. anschließend (S. 274–276) der Artikel von Rainer Rosenberg: *Klassiker*. Ferner: Wilhelm Voßkamp: *Klassisch/Klassik/Klassizismus*. In: *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3 (2001), S. 289–305.

<sup>3</sup> Die Ausführungen des Luxemburger Humanisten Conrad Vecerius in seinem Traktat über Heinrich VII. (in: *Historische Wunder=Beschreibung von der so genannten schönen Melusina. Die „Melusine“ [1456] Thürings von Ringoltingen in einer wiederentdeckten Fassung aus dem frühen 18. Jahrhundert*. Edition und Beiträge zur Erschließung des Werkes von Catherine Drittenbass, Florian Gelzer, Andreas Lötscher u. Franz Simmler. Hg. v. André Schnyder. Berlin 2014 [Bibliothek seltener Texte in Studienausgaben 14], S. 474f., vgl. ferner: Anm. 63 u. Anm. 18) illustrieren, bei welchen lateinischen Klassikern – Vergil und Lucan – etwa ein Anschluss für die Melusine-Geschichte möglich gewesen wäre. Zu ergänzen wäre aus unserer Sicht: Ovid.

<sup>4</sup> Dazu: Roland Gerber u. Richard Němec (Hgg.): *Das St. Vinzenzschuldbuch in Bern von 1448 und der Kirchenpfleger Thüning von Ringoltingen*. Bern 2017 (*Berner Zeitschrift für Geschichte* 79).

Püterich erwarten dürfen: Bücherverzeichnis und zugleich Kanon hochmittelalterlicher deutscher Literatur, Antwort auf unsere Frage somit?

Aber wir sind sogar verlegen, wenn die Überlegung auftaucht, über Parallelen in seiner Lebenswelt – das Berner Patriziat des mittleren 15. Jahrhunderts – mindestens Analogien zu seiner Bildung zu ermitteln.<sup>5</sup> Vergleichbares gilt hinsichtlich seiner Position zur literarischen Produktion seiner Gegenwart und Vergangenheit. Seine Bibliothek (bescheidener: Büchersammlung) ist in alle Winde zerstoßen. Das wenige, was uns vorliegt, sind die Selbstaussagen in Vorwort und Nachwort seiner ‚Melusine‘; hier ist anzusetzen und dabei gleich zu beachten, dass diese vor dem Hintergrund dessen, was der Urheber der Vorlage, Coudrette, über sich preisgibt, besser zu verstehen sind.

Wir beginnen somit, chronologisch vorgehend, bei diesem. Auch über ihn beziehen wir unser Wissen exklusiv aus seinen Selbstaussagen im ‚Roman de Mélusine ou histoire de Lusignan‘.<sup>6</sup> Ein ‚Ich‘ tritt dort erst in V.50 auf. Doch was vorausgeht, kann durchaus auf Bildungsstand und literarische Programmatik des Klerikers Coudrette bezogen werden: Aus der ‚Metaphysik‘ des Aristoteles<sup>7</sup> wird da zitiert, vom menschlichen Wissensdurst ist die Rede, von der Vergangenheit ferner, die in erinnernder Erzählung vergegenwärtigt wird. Namen fixieren diese Vergangenheit genauer: *roy Artus, Lancelos, Perceval, Gauvain* (V.17, 21, 23) – eine ständisch-adlige und mythische Vergangenheit mithin. Die genannten Figuren haben für den Betrachter eine Vorbildfunktion *pour acquérir honneur et pris* (V.25); diese Suche nach Ehre und Ruhm

<sup>5</sup> Urs Martin Zahnd: Die Bildungsverhältnisse in den bernischen Ratsgeschlechtern im ausgehenden Mittelalter. Verbreitung, Charakter und Funktion der Bildung in der politischen Führungsschicht einer spätmittelalterlichen Stadt. Bern 1979 (Schriften der Berner Burgerbibliothek).

<sup>6</sup> Ausgaben: *Le Roman de Mélusine ou histoire de Lusignan* par Coudrette. Édition avec introduction, notes et glossaire établie par Eleanor Roach. Paris 1982 (Bibliothèque française et romane. Série B: Édition critique de textes 18), hier nachfolgend zitiert; es gilt die rechts vom Text stehende Verszählung; nützlich ferner die Ausgabe mit parallel gesetzter neufranzösischer Übersetzung: Coudrette: *Mélusine* (Roman de Parthenay ou: Roman de Lusignan). Édition, traduction, et notes par Matthew W. Morris et Jean-Jacques Vincensini. Lewiston, New York 2009. Die oben gegebene Übersetzung stammt vom Autor des Artikels.

<sup>7</sup> Allzu tiefgründig wird man sich die Aristoteles-Kenntnisse von Coudrette, schon gar im Hinblick auf Kenntnisnahme des Originaltextes, nicht vorzustellen haben. Der zitierte Satz war in mittelalterlichen Aristoteles-Florilegien zu finden; vgl. Jacqueline Hamesse: *Les auctoritates Aristotelis. Un florilège médiéval. Étude historique et édition critique*. Louvain 1974 (Philosophes médiévaux 17), S. 115.

geschieht unter durchaus charakteristischen Umständen, unterwegs nämlich, nicht am Schreibpult: *Et par la mer et par la terre* auf der Suche nach *merveilleuses aventures* (V.28f.). Bereits dies schließt eigentlich aus, dass der Kleriker Coudrette hier von seiner eigenen Lebensform handeln will, vielmehr geht es um jene des waffentragenden Adels. Aber kurz danach öffnet sein Text sich doch anscheinend, noch bevor das Ich die Szene betritt, ständisch: *Qui riens ne scet, il ne vault rien. / S'affiert a tout homme de bien / D'enquerirer moult fort des hystoires / Qui sont de loingtaines memoires* (V.35–38 [Wer nichts weiß, taugt nichts. Es obliegt jedem edlen Menschen, angelegentlich nach Geschichten aus tiefer Vergangenheit zu suchen]). Zwar lesen wir da keineswegs ein allgemeiner Gleichheit verpflichtetes Bildungsideal – *tout homme de bien* grenzt deutlich genug ab; aber wenn in der Folge von der *memoire*, die es zu bewahren gebe, die Rede ist und – unvermeidlich – vom technischen Mittel, um hin-fällige menschliche Erinnerung dauerhaft zu machen: *escripre*, dann hat sich für zeitgenössische Wahrnehmung der Vorhang zum Auftritt zweier zentraler Figuren des mittelalterlichen Literaturbetriebs geöffnet: der adlige Herr und sein Autor, Schreiber, Hofhistoriograph (oder wie man dessen genaue Funktion auch immer benennen will).

Coudrettes Prolog besetzt nun diese zwei Rollen gleich durch lebende Zeitgenossen: durch Guillaume l'Archevêque, comte de Parthenay<sup>8</sup> und durch sich selber. Die V.47–120 inszenieren die Auftragserteilung des Grafen an seinen – so nimmt man an, ohne dass konkrete dokumentarische Belege dafür verfügbar wären – Hofkleriker Coudrette. Er wünscht die Geschichte seiner Ahnmutter, mithin die seines eigenen Geschlechts, aufgezeichnet zu sehen, und zwar in Form gereimter Verse, weil dies eine breite Rezeption erleichtere (V.80–82). Dabei scheint der Graf auf durchaus vertrautem Fuße mit der allerdings – wie sich erweisen wird – von zwielichtigen Zügen nicht freien Ahnherrin zu leben: die Burg, die er bewohnt, wurde von ihr errichtet, man trägt

---

<sup>8</sup> Zur Frage, in welchen konkreten dynastisch-politischen Zusammenhängen der Graf den Roman über seine Ahnmutter Mélusine in Auftrag gegeben haben könnte, vgl. Tania M. Colwell: Patronage of the poetic Mélusine romance: Guillaume l'Archevêque's confrontation with dynastic crisis. In: *Journal of Medieval History* 37 (2011), S.215–229. Colwell liefert überhaupt erstmals in der französischen Mélusine-Forschung eine genau quellenmäßig fundierte Antwort auf diese Frage und arbeitet damit die Eigenständigkeit der Funktion des Coudrette-Romans gegenüber jenem des Jean d'Arras heraus.

ihr Wappen und spricht – im Familienkreis? – oft, *souvent*, von ihr (V. 70–78). Bereits war von einem *livret* die Rede (V. 60); der Graf überreicht es Coudrette als Grundlage für dessen eigene Version.

Damit gewährt nun der Gang des Gesprächs dem zukünftigen ‚Mélusine‘-Autor einen Eintritt in die Materie, wie er sie beherrscht: nicht als blutsverwandter Nachkomme, nicht als Wappenträger, nicht als Burgherr, sondern als Kenner melusinischer Schriftüberlieferung.<sup>9</sup> Die Rede ist von einer früheren französischen Versfassung – von ihr möchte der Beauftragte sich jedenfalls abheben –, dann von zwei offenbar je lateinischen Versionen, die allbereits ins Französische übertragen worden sind. Und deren Bericht ist kurz danach durch ein vom Grafen von Salisbury vorgelegtes Buch bestätigt worden. Diese drei Werke liegen dem für Guillaume kopierten Werk zugrunde (*Des troys fut vostre livre extrait*, V. 113). Hier bricht die Suada des Autors in spe ab, bevor der Herr auch nur nochmals zu Wort gekommen wäre:<sup>10</sup> *Lors prins congié de mon seigneur* (V. 121 [Da empfahl ich mich meinem Herrn]). Die letzten zwei Dutzend Verse des Prologs spielen das Thema des Wissens in christlicher Korrektur des eingangs zitierten Heiden Aristoteles ins Geistliche hinüber: Quell des Wissens ist Gott, von ihm erbittet sich der Autor nunmehr Inspiration – ganz wie von seiner *tres glorieuse mere* (V. 137 [glorreichen Mutter]).<sup>11</sup>

So ist eine Folie für die Beschreibung der Autorselbstdarstellung bei Thüring gewonnen. Diese entfaltet sich namentlich in Vorwort (Z. 12–48) und

<sup>9</sup> Das älteste uns vorliegende Schriftzeugnis über Melusine (die überaus breite gesamt-europäische Tradition über andere Namen tragende und anderswo verortete Feenwesen also beiseitegelassen) findet sich im ‚Reductorium morale‘, einem umfangreichen allegorisch-naturkundlichen Handbuch des Benediktiners Petrus Berchorius (Pierre Bersuire) aus der Mitte des 14. Jhs. (Prolog zum 14. Buch; die Stelle zitiert bei André Schnyder: ... *ist hinach von den verlognen Franzosen dermaßen gebessert worden ... , das es izeo bei unser zeiten alles für eitel und ain lauterer fabelwerk geschetzt wurt*. Schnyder: Schwäbische Melusinengeschichten aus der ‚Zimmerischen Chronik‘ und französische Hintergründe. In: Jb. der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft, Bd. 22 (2018/2019), S. 206–223, hier S. 206 u. 221.

<sup>10</sup> Wer das Lesen zwischen den Zeilen, auch wenn das Ergebnis einzig durch Plausibilität, ohne jeden ‚Schriftbeweis‘ einleuchten mag, nicht verschmäht, kann aus dem Gang dieses Dialogs Herr-Diener eine gewisse Selbstbehauptung des ständisch tiefer Gestellten herauslesen: Coudrette, zwar Befehlsempfänger, lässt doch wenig Zweifel daran, dass er auf einem Territorium, das der Herr nur flüchtig kennt, den Gepflogenheiten mittelalterlicher Schriftkultur, souveräner Meister ist.

<sup>11</sup> Am Werkende (V. 6991–7020) tritt das Autor-Erzähler-Ich Coudrettes dann nochmals in den Vordergrund (vgl. Anm. 15); doch gegeben durch die Umstände stellt Thüring hier keinen über allgemeinstes Typologisches hinausgehenden Bezug mehr her.

Nachwort (Z. 3340–3375) seiner Romanfassung.<sup>12</sup> Wie bei Coudrette steht am Beginn das Aristoteles-Zitat; doch es wird nun nicht vom zunächst unsichtbar bleibenden Autor- und Erzähler-Ich auf die aktuelle historische Situation hin bezogen und dann – in einem zweiten Schritt – auf den zeitgenössischen Adel, die *milites*, denen anschließend der *clericus* in Gestalt des konkreten Autors Coudrette gegenübertritt. Vielmehr zeigt sich Thüring, dessen Rolle im Text an dieser Stelle noch ungeklärt ist, selber unter dem Einfluss dieses Wissenstriebes; und dies habe ihn zur Auffindung der auf Französisch abgefassten Historie von Melusine geführt. Und in einem syntaktisch kaum abgesetzten, raschen weiteren Schritt kommt dann die Rede auf den Markgrafen Rudolf von Hochberg, für den die Übersetzung angefertigt worden sei. Im originalen Wortlaut der Z. 17–24 lesen wir so:

*Harumb so hab ich/ Thuring von Ringol/tingē von bern vß ücht lant ein zū mol  
selczene vnd gar wunderliche fremde hystorie fun/ den in französische sprache vñ  
welscher zungen/ Die aber ich zū diēft des edelē wol gebornē herrē/ margroff ru-  
dolff vō hochberg herrē zū rōtelē vñ zū susēburg mines gnedigē herrē zū t tūscher  
zungē gemacht vñ trāslatiert [hab]*

[Deshalb] habe ich, Thüring von Ringoltingen aus Bern im Üchtland, eine sehr ungewöhnliche und sehr wunderbare und gar fremdartige Geschichte, abgefasst in französischer Sprache das heisst: welschem Idiom, gefunden. Die aber habe ich zu Diensten des edlen, wohlgeborenen Herrn, des Markgrafen Rudolf von Hochberg, Herrn zu Röteln und Susenburg, meines gnädigen Herrn, auf Deutsch abgefasst und übersetzt.

Thüring, einziger Sohn des gemäß Zensus von 1448 zweitreichsten Berners, des mehrfach das Schultheißenamt ausübenden Rudolf von Ringoltingen, tritt somit nicht als beauftragter und besoldeter Skribent vor seine Leserschaft.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Zitiert wird hier die Ausgabe des ältesten Drucks (jeweils die Zeile[n] des Abdrucks in Bd. 1, S. 7–203): Thüring von Ringoltingen: Melusine (1456). Nach dem Erstdruck Basel: Richel um 1473/74. Hg. v. André Schnyder in Verb. m. Ursula Rautenberg. 2 Bde. Wiesbaden 2006. Beim Zitieren unterkommende textkritisch behandelte Stellen (in der Ausgabe kursiviert und mit Apparatvermerk) werden hier zur Vereinfachung in [] und ohne Apparatangabe gesetzt. Nachfolgend wird aus dieser Edition nur unter Angabe der Zeilen ohne jedesmaligen bibliographischen Verweis zitiert. Die beigegebene Übersetzung entstammt dieser Ausgabe.

<sup>13</sup> Näheres zur Vita Thürings bei: Vinzenz Bartlome: TvR – ein Lebensbild. In: Ringoltingen: Melusine 1456 (Anm. 12), Bd. 2, S. 49–60; dazu auch die Kommentareinträge zum oben zitierten Passus: ebd., Bd. 2, S. 4f.

Vielmehr hat er die Übersetzung *zû diēlt* des Markgrafen von Hochberg angefertigt; dieser ist als künftiger Graf von Neuchâtel ein Territorialnachbar und politischer Partner<sup>14</sup> der in mächtiger Expansion sich befindenden Stadt Bern. Was genau sich in der Formel *zû diēlt* verbirgt, bleibt leider unserer Wissbegierde verborgen. Thüring wird seine Selbstnennung am Werkende wiederholen (allerdings ausführlicher als Coudrette, der es mit der zweimaligen, dicht aufeinanderfolgenden Nennung am Ende bewenden lässt: V.7010, 7020<sup>15</sup>). Sie geht einher mit mehreren für unsere doppelte Fragestellung nach der Differenz in der Autorpräsentation zwischen Coudrette und Thüring und nach der Kanonwürdigkeit der ‚Melusine‘ aufschlussreichen Passagen.

Wir resümieren den langen Passus (Z.3342–3375) und interpretieren zugleich. Thüring verweist ein zweites Mal auf den Übersetzungsvorgang; damit ist einerseits seine abermalige Beteuerung verbunden, diese für ihn ganz ungewohnte Praxis nach bestem Wissen und Können geübt zu haben, gefolgt von der wohl eher als topische Demutsgeste denn als praktizierbare Möglichkeit zu deutenden Einladung an den Markgrafen, die Übersetzung mit Hilfe seiner ‚besseren‘ Sprachkenntnisse zu *corrigern ouch reformiern* (Z.3352). Indessen geht damit auch die selbstbewusste Bemerkung einher, dass der Bericht über das weitverbreitete Geschlecht der Melusine bis anhin nicht in deutscher Sprache verfügbar gewesen sei. Wenn hier zudem die Problematik des Übersetzens mit Hilfe der Differenzierung von *linne der materye* gegenüber *substantz der materye* (Z.26f., vgl. Z.3346f.)<sup>16</sup> umrissen wird, jene sei teilweise modifiziert, diese gewahrt, dann deutet sich beim Autor-Übersetzer (diese Doppelbezeichnung, wiewohl schwerfällig, bezeichnet seine Arbeit wohl

<sup>14</sup> Vgl. Jan-Dirk Müller: Melusine in Bern. Zum Problem der „Verbürgerlichung“ höfischer Epik im 15. Jahrhundert. In: Gert Kaiser (Hg.): Literatur – Publikum – Historischer Kontext. Bern 1977 (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte 1), S.29–77, dort bes. S.35–40 über die adlige (nicht: bürgerliche, wie die ältere, soziologisch noch unbeholfene Literaturgeschichtsschreibung wollte) Prägung der bernischen Oberschicht, in der Thüring lebt.

<sup>15</sup> Der genaue Gestus und der Kontext mögen Indizien für Coudrettes Autorbewusstsein liefern; es heißt nämlich: *Tantost Coudrette se taira ... Adoncques se taira Coudrette*. Diese doppelte Selbstnennung, beide Male mit dem Vorausverweis auf die bevorstehende Aufhebung der Erzählerrolle verbunden, das zweite Mal in markanter Reimposition, rahmt die Ankündigung der Reimlitanei für das Geschlecht der Parthenay, die das Werk schließt (V.7021–7152).

<sup>16</sup> Vgl. den Kommentar hierzu in Ringoltingen: Melusine 1456 (Anm. 12), Bd.2, S.5f.

am treffendsten) ein bemerkenswertes Problembewusstsein an. Man mag es, wiewohl teilweise anders gerichtet, als jenem Ich Coudrettes ebenbürtig beurteilen: nicht um die Sicherung und Harmonisierung unterschiedlicher Versionen der *histoire* bemüht, eher darum, eigene Gesichtspunkte einzubringen, die fremde Historie in die eigene Welt einzuführen und zugleich eine Auseinandersetzung mit dem Zwielfichtigen der Hauptfigur<sup>17</sup> zu leisten.

Es schließt sich im ‚Nachwort‘ ein weiteres wichtiges Thema an: die Frage nach der Glaubwürdigkeit dieses Berichts. Thüring handelt dies aus mehreren Perspektiven ab: Einmal verbürgt die ‚international‘ weitverzweigte Nachkommenschaft die Realität der Stammutter Melusine (Z. 3317–3340).<sup>18</sup> Zum andern kann der Autor-Übersetzer aus seiner eigenen Lebenswelt einen Wahrheitszeugen aufrufen: den Standesgenossen von Erlach, denn der hat auf einer Reise<sup>19</sup> alle die steinernen Hinterlassenschaften Melusines, die Burgen und Kirchen, *gesehen* (Z. 3353–3359).

In unmittelbarem Anschluss und verknüpft durch das Verb ‚sehen‘ kommt Thüring auf einen zweiten Aspekt der Glaubwürdigkeit dessen, was sein Buch erzählt, zu sprechen (Z. 3360–3368):

*hab [ich] ouch gesehen vnd gelesen vil schöner hystorien/ vnd bücher Es sy von künig artus vnd von vil iner ritter von der taffelrund Es sy h' ywen vnd h' gewann her langelot her tristan her parcifal der yeglicher besunder sin hystorie vñ lesen hatt dar zū vō sant wilhelm vō pontus von hertzoge wilhelm von oriens vnd von merlin vnd beduncket mich der aller hystorie kein frōmder noch ouentürlicher dan diß besunder halt ich do von mer dan von den andern von sach*

<sup>17</sup> Knapp wird diese Zwielfichtigkeit bereits im ‚Resümee‘ sichtbar, das in der Überlieferung dem Vorwort vorangeht (Z. 1–11; ob dieses von Thüring stammt, bleibt offen). Vorwort (namentlich durch den biblischen Bezug) und Erzählung entfalten in der Folge diese Thematik breit und multiperspektivisch.

<sup>18</sup> Die Frage nach dem Beweiswert dynastischer Präntensionen zeitgenössischer Adelsgeschlechter für die Realität der Melusine wird zwei Generationen später auch von Conrad Vecerius mit Blick auf den Staufer König Heinrich VII. diskutiert (vgl. Anm. 3).

<sup>19</sup> Rezeptionsgeschichtlich anzuschließen sind hier die im 15./16. Jh. nicht ganz seltenen Zeugnisse von Reisenden, manchmal Jakobspilgern, die im Poitou Schlösser und Kirchen der Melusine besuchen, so etwa: 1485 Niklas von Popplau, 1502 Peter Rindfleisch, 1526 Johannes Lange, 1557 Felix Platter, vgl.: Schnyder (Hg.): Historische Wunder=Beschreibung (Anm. 3), S. 471, 473, 478. François Rabelais, durch Sprache und Herkunft aus der nahen Touraine mit der poitevinischen Mélusine auf vertrautem Fuß, wird im ‚Quart Livre‘ aus dem Lokalen einige witzige Funken schlagen (vgl. die Hinweise bei Schnyder: Schwäbische Melusinengeschichten [Anm. 9], S. 219f.).



*wegē als die vor genāt groß geflecht aldo harkomen vnd erborn sint darumb dis bûch für ein worheit geschriben vnd erzelt werden mag*

Und ich habe ebenfalls viele schöne Geschichten und Bücher gesehen und gelesen, sei es von König Artus und von vielen seiner Ritter der Tafelrunde, es sei Herr Iwein und Herr Gawan, Herr Lanzelot, Herr Tristan, Herr Parzival, von denen jeder seine eigene Geschichte und seine Erzählung hat, dazu von St. Wilhelm, von Pontus, vom Herzog Wilhelm von Orlens und von Merlin. Und mir scheint von allen Geschichten keine fremdartiger und abenteuerlicher als diese. Namentlich halte ich davon mehr als von den anderen, weil die zuvor genannten großen Geschlechter von da gekommen und gebürtig sind. Darum kann dieses Buch als wahrheitsgemäßer Bericht aufgeschrieben und weiter erzählt werden.

Genannt wird eine Reihe literarischer Werke des hohen und späten Mittelalters und zwar nicht, wie das heutige Leser erwarten, durch ihre Titel, sondern durch Handlungsträger (die in späterer Praxis dann oft zu Titelfiguren werden); mehrfach treffen wir auf Figurennamen, die zu verschiedenen Werken führen, die aber meistens zum Stoffkreis der Artussage gehören. Unübersehbar sind Überschneidungen mit dem knapperen Figurenkatalog bei Coudrette: *On parla tant du roy Artus / [...] / Et si font ilz de Lanceloz / Ouquel yl y eut tant de loz / De Perceval et de Gauvain*<sup>20</sup> (V.17–23 [Man sprach viel über König Artus ... und ebenso über Lanzelot, den Ruhmeswürdigen, über Parzival auch und über Gawan]). Unübersehbar allerdings auch der unterschiedliche Standpunkt, den der Erzähler je einnimmt: Coudrette erwähnt moralisch vorbildhafte Helden, Modelle für seine adligen Zeitgenossen, Thüring nennt Helden, mit deren Geschichte<sup>21</sup> er aus eigener Lektüre – womit er sich indirekt in die Reihe der *homme[s] de bien*, von denen Coudrette an der oben zitierten Stelle spricht, einreicht – vertraut ist, deren Realitätsstatus, Historizität, wenn man den modernen Begriff nicht scheut, er jedoch offenbar für nicht gegeben hält: Figuren also. Sie gehören somit für ihn auf eine andere Ebene

<sup>20</sup> Hier zitiert nach Morris u. Vincensini (Hgg.): *Mélusine* (Anm. 6).

<sup>21</sup> Man wird sich hier daran erinnern, dass der Begriff ‚Roman‘ in diesem Kontext einen nur durch spezifische Umstände verzeihlichen, an sich aber groben Anachronismus darstellt: „In der Tat steht der Zeit kein Terminus für den Prosaroman zur Verfügung“; vgl. dazu Jan-Dirk Müller: *Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung*. In: IASL, 1. Sonderheft (1985), S. 1–128, hier S. 62.

als die *hystorie* von Melusine. Dabei teilt letztere mit den anderen Erzählungen eine Qualität, der er offenbar ebenfalls hohen Reiz zumisst: ‚Fremdheit‘ und ‚Abenteuerlichkeit‘.<sup>22</sup> Damit liegt uns, wenn man so will: eine Literaturästhetik des Autor-Übersetzers in nuce vor. Sie ruht auf zwei Kernkonzepten: jenem der ‚Fremdheit‘ und des äventiurehaften einerseits, der Faktizität andererseits.

Gewiss führt das eben vorgelegte Zitat zu einer doppelten Frage: Wie genau es um die Literaturkenntnisse Thürings bestellt sei und – zweitens – Wie sich diese Vertrautheit mit Literatur innerhalb von Zeit- und Standesgenossenschaft positioniere. Oder noch anders: Wie nahm sich der bernische Literaturbetrieb in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus? Beide Fragen erwarten Antworten, die unsere Möglichkeiten klar überschätzen.

Die Tatsache, dass wir über keine ‚Berner Handschrift‘ der ‚Melusine‘ verfügen, ebensowenig wie uns ein in Bern angefertigter Druck des Werks vorliegt, mag den Schluss nahelegen, dass da einer als Prophet im eigenen Vaterland schrieb. Oder soll man da eher replizieren, dass Handschriften verloren gehen können? Drucke dann immerhin ein mobiles Massengut darstellten, das bei Interesse auch aus der Ferne importiert werden konnte – was dann freilich den als Gegenargument gedachten Einwurf provoziert, dass man in den heutigen lokalen Bibliotheksbeständen vergeblich nach einem ‚Melusine‘-Druck des 15., 16., 17., 18. Jahrhunderts suche.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Es liegt zweifellos nahe, diese zwei Eigenschaften literarischer Werke mit Blick auf Z. 44–48 (*Denn ouch söliche schöne vnd fremde hystorie lieplich/ Vnd hüftlich zü lesen vnd zü hören sint vnd den lütten zü sagen zü prisen sint/ denn als die roße vnder allē blümen gepriest würt also ist ouch kunst vnd abenture vber alle ander zytliche dinge lieb zü habende*) als ‚ästhetisch‘ zu kategorisieren; ob dies begriffsgeschichtlich angemessen und richtig ist, kann hier freilich nicht diskutiert werden.

<sup>23</sup> Für den mit lokalen Verhältnissen vertrauten Beobachter taucht hier ein Stichwort auf, mit dem er sich in seinem Umfeld wenig Beifall einhandelt: das behäbige, dabei kulturell-wirtschaftlich doch eher provinziell zurückgebliebene Bern. Im wissenschaftlichen Diskurs liegt gewiss der Einwand, hier handle es sich um ein Klischee, auf der Hand. Ob der Eindruck deshalb falsch ist? Und ob man ihn nicht auch beim Blick auf historische Situationen – etwa auf den ‚bernischen Literaturbetrieb zu Thürings Zeiten‘ – zu Recht gewinnen kann? Bezüglich des bernischen Kollegiatstifts von St. Vinzenz, 1484 gegründet, wohl Wunscherfüllung für die patrizische Oberschicht, die in der Nicht-Bischofsstadt Bern ein Domkapitel zur standesgemäßen Unterbringung nachgeborener Söhne schmerzlich vermisst haben dürfte, 1528 im Zeichen der Reformation schon wieder aufgehoben, einer Institution aus unmittelbarer Nähe von Thürings Lebenswelt also, wurde immerhin konstatiert: „[dass] Bern mit seinen aufwendigen Bemühungen um eine schöne Pfarrkirche, einen wohlgestalteten Gottesdienst und um die Verehrung des Stadtheiligen gegenüber anderen Städten einen beträchtli-

Unbestreitbar auch, dass Thüring mit seinem literarischen Geschmack unter den Zeit- und Standesgenossen in einer – zur Wahrung historischer Proportionen wäre dieser Hinweis wichtig – jungen,<sup>24</sup> kleinen und erst im Aufstieg<sup>25</sup> befindlichen Stadt lebt; in einer Stadt, die aus nationalsprachlicher Sicht betrachtet an der Peripherie liegt: Periphere Stellung am Rand der Romania, was sich ja aber gerade mit Blick auf die Situation literarischen Transfers bei der ‚Melusine‘ gut reimt. Und ganz allein stand er mit seinen Interessen möglicherweise doch nicht: Für 1467 ist eine über den sich nennenden Schreiber und dann den Erstbesitzer, den Twingherrn<sup>26</sup> *Joerg Friburger von bern*, genauer verortbare, bis heute in Bern verbliebene ‚Parzival‘-Handschrift<sup>27</sup> nachweisbar. Mindestens über den Titel in der zitierten ‚Lektüreliste‘ Thürings leicht verbindbar ist sodann die deutsche Version C des ‚Pontus und Sidonia‘; auch hier führt der nachweisbare Buchbesitz in das bernische Pa-

---

chen Rückstand aufwies“ (so Kathrin Tremp-Utz: *Das Kollegiatstift St. Vinzenz in Bern*. Bern 1985, S. 210; Hervorhebung von mir).

<sup>24</sup> Zur Erinnerung: Ein genaues Gründungsdatum lässt sich für Bern nicht geben; jedenfalls aber liegen die Anfänge eher gegen Mitte bis Ende der hochmittelalterlichen Phase von Stadtgründungen im deutschen Raum, also um 1200. Die heute aufgegebene Vorstellung einer aufs Jahr und auf ein urkundlich bezeugtes Datum festlegbaren Gründung hat in der neueren Forschung einer differenzierten Diskussion des Phänomens im Spannungsfeld von ‚gegründet‘ versus ‚gewachsen‘ Platz gemacht; vgl. dazu: Rainer C. Schwinges (Hg.): *Berner Zeiten. Berns mutige Zeit. Das 13. und 14. Jahrhundert neu entdeckt*. Bern 2003, darin namentlich die Beiträge von Armand Baeriswyl (S. 81–99) und die Beiträge Verschiedener zur Stadtgründungssage (S. 21–28).

<sup>25</sup> Der politisch folgenreiche (Mit)Sieg Berns über den burgundischen Herzog Karl den Kühnen 1476/1477 liegt zwanzig Jahre nach der Niederschrift der deutschen ‚Melusine‘; Thüring hat ihn als bereits älter gewordener Mann erlebt. Übrigens vielleicht mit gemischten Gefühlen brachte dieser militärisch-politische Erfolg seiner Stadt zugleich eine schwere Niederlage für die Welt des burgundischen Hochadels, zu dem Thüring über seinen Widmungsempfänger in Verbindung stand und aus welcher er vielleicht seine französische Vorlage bezogen hatte.

<sup>26</sup> Auch Thüring lässt sich standesmäßig über diesen Begriff einordnen; vgl. dazu den Beitrag von Regula Schmid über den Twingherrenstreit, an dem auch Thüring beteiligt war: Regula Schmid: *Der Twingherrenstreit*. In: Ellen J. Beer u.a. (Hgg.): *Berns große Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt*. Bern 1999, S. 335–341, hier S. 335; oder auch den Beitrag ‚Twingherrenstreit‘ im elektronischen Historischen Lexikon der Schweiz (Kathrin Utz Temp: Twingherrenstreit. In: *Historisches Lexikon der Schweiz [HLS]*. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017165/2013-11-05/> [Zugriff: 23.7.2020]).

<sup>27</sup> Vgl. Gabriel Viehhauser: *Wolfram von Eschenbach, Parzival*. In: *Burgerbibliothek Bern* (Hg.): *Schachzabel, Edelstein und der Gral. Spätmittelalterliche Handschriftenschatze der Burgerbibliothek Bern*. Bern 2009 (Passepartout), S. 26–33. Es handelt sich um Hs. G<sup>x</sup>.

triziat – freilich in die Generation nach Thüring.<sup>28</sup> – Annähernd zwei Generationen später liegen sogar zwei weitere in Bern entstandene Zeugnisse für den frühneuhochdeutschen Prosaroman, Wilhelm Zielys ‚Olwier und Artus‘ und ‚Valentin und Orsus‘, vor.<sup>29</sup> Abgesehen von der auch bei Ziely gegebenen Transferkonstellation – französische Vorlage, deutsche Adaptation – lässt sich zu Thüring auch eine Traditionslinie über die Frage der Fiktionalität herstellen. Ziely nimmt – freilich ohne einen Namen zu nennen – Bezug auf Thürings Vorwort und entwickelt in teilweise wörtlichem Rückgriff darauf eine „poetologische Begründung fiktionaler Wahrheit“.<sup>30</sup>

Damit sind wir bei unserer Suche nach anschließbaren Puzzle-Teilen kaum auf eine im Sinne unseres Gattungssystems direkt vergleichbare ‚narrative‘ Literaturproduktion, hingegen immerhin auf die bereits erwähnte deutliche Grenzziehung Thürings als wichtigstes Ergebnis gestoßen: *darumb dis büch für ein worheit geschriben vnd erzelt werden mag*. Sie separiert die ‚Melusine‘ von ‚Pontus und Sidonia‘ ebenso wie vom ‚Parzival‘ und nähert sie einem Genre, das sich im nicht allzu lebhaften bernischen Literaturleben des 15. und frühen 16. Jahrhunderts freilich erheblicher Gunst erfreute: der historischen Chronik.<sup>31</sup>

Schließen wir unsere erste Annäherung an die Frage der Kanonwürdigkeit der Thüring’schen ‚Melusine‘ mit einer Zwischenbilanz über ihren Autor. Thüring ist Autor *unius libri*, über einen Seitenweg – will sagen: über Standesbewusstsein und historischen Sinn in einer Lebensordnung, die politisches Handeln statt Bücherschreiben für ihn vorsah –, ist er vorübergehend zum

<sup>28</sup> Ein Sammelband aus Beständen der Berner Burgerbibliothek (2 Ms. Mül. 619); Besitzer war Kaspar von Mülinen (1481–1538); über das Werk: Reinhard Hahn: Pontus und Sidonia in der Berner Fassung. In: *Daphnis* 32 (2003), S.289–350 (mit Edition); ferner: Kristina Streun: Pontus und Sidonia (Fassung C). In: *Deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 11 (2004), Sp. 1259f.

<sup>29</sup> Vgl. Christine Putzo: Wilhelm Ziely. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 6 (2017), Sp. 641–646.

<sup>30</sup> So Putzo: Wilhelm Ziely (Anm. 29), Sp. 644; ausführlicher dazu dies.: Wilhelm Ziely (Olwier und Artus, Valentin und Orsus) und das Fiktionsproblem des frühneuhochdeutschen Prosaromans. In: *Oxford German Studies* 40 (2011), S. 125–152.

<sup>31</sup> Erwähnt seien bernische private oder amtliche Chroniken aus der zeitlichen Nähe Thürings: so jene von Konrad Justinger, von dessen Fortsetzer Benedikt Tschachtlan und von Heinrich Dittlinger, ferner: Diebold Schilling d. Ä. mit gleich drei Chronikwerken (über alle Autoren informieren: *Deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon und das HLS*. <https://hls-dhs-dss.ch/de/> [Zugriff: 23.07.20]).

Schreiben gekommen. Wenig Zweifel bestehen, dass er sich nicht über Kenntnisse der Antike<sup>32</sup> als ‚Klassiker‘ im engeren Wortsinn empfiehlt. Bei eigener durchaus kritischer Einschätzung seines sprachlichen Könnens<sup>33</sup> (immerhin eine fundamentale Voraussetzung für einen, der schreibt) verfügte er über Ausdauer genug, einen 7000 Verse umfassenden französischen Versroman in deutsche Prosa zu übersetzen und dabei auch eigene Akzente zu setzen. Dies in einer Welt, in der literarische ‚Anregungen‘ – ein Faktor, den wir wohl in seiner Bedeutung für das Werden eines ‚Klassikers‘ hoch einzuschätzen haben – vermutlich kaum allzu häufig, intensiv und vielfältig gewesen sein dürften.<sup>34</sup> Genügt das für einen Klassiker?

## 2. Rezeption

Neben den autor- und werkbezogenen Kriterien für die Kanonizität der ‚Melusine‘ stehen jene, die sich allenfalls aus ihrer Rezeption ergeben. Ein erster Indikator für das Leserinteresse mag in der Häufigkeit der Überlieferung gesucht werden. Wir zählen 17 Handschriften<sup>35</sup> (die jüngste datierte von

<sup>32</sup> Lateinkenntnisse dürfen wohl bei ihm vorausgesetzt werden, zitiert er doch, unabhängig von seiner Vorlage, in der ‚Melusine‘ Seneca und Augustinus.

<sup>33</sup> Thüring sind sicher einige Übersetzungsfehler unterlaufen, an anderen Stellen könnte seine Vorlage mit dem Original Mängel aufgewiesen haben; vgl. dazu: Ringoltingen: Melusine 1456 (Anm. 12), Bd. 2, S. 8 (*kurbsforlt*), 10 (*turftbrunnen*), 13 (*karthule*), 38 (*in vatter*), ebd. (*zu garāde*).

<sup>34</sup> Vgl. Zahnd: *Bildungsverhältnisse* (Anm. 5); die recht zahlreichen Erwähnungen Thürings erschlossen über das Namensregister des Bandes, manches zwar nicht frei von grobem Irrtum (S. 113: Ulrich von Erlach als Vermittler des französischen Romans) oder Bezugnahme auf mittlerweile überholte germanistische Positionen (S. 150: Roloffs ‚Bürgerlichkeits-These‘, dazu nachfolgend: Anm. 114) zeichnet Thüring als einen durch literarisches Interesse und Wissen unter seinen Standesgenossen auffällenden Außenseiter.

<sup>35</sup> Eine freilich mittlerweile ergänzungs- und korrekturbedürftige Zusammenstellung bietet Martina Backes: *Fremde Historien. Untersuchungen zur Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte französischer Erzählstoffe im deutschen Spätmittelalter*. Tübingen 2004 (Hermæa. Germanistische Forschungen NF 103), S. 103–110; die gewichtigste Ergänzung betrifft die 2009 publizierte Auffindung einer 17. Handschrift (Abschrift des Augsburger Bämle Drucks von 1489, GW 12220), vgl. Tina Terrahe: *Handschriftenfunde zur Literatur des Mittelalters*. 188. Beitrag. Eine neue Handschrift der ‚Melusine‘ Thürings von Ringoltingen. In: *ZfdA* 138 (2009), S. 50–52; nachgeführt die Liste im Handschriftencensus. <http://www.handschriftencensus.de> (Zugriff: 23.07.2020).

1483),<sup>36</sup> sodann 10 Inkunabeldrucke, ferner im 16. Jahrhundert 19 Drucke, im 17. deren 4, im 18. schließlich 23 – total also 56.<sup>37</sup>

Nun zögert man aus grundsätzlichen methodischen Skrupeln, bei einem vormodernen Text unter Berufung auf diese Zahlen und mit Anwendung einer rein quantitativen Optik die ‚Melusine‘ auf eine Allzeit-Besten-Liste des frühneuhochdeutschen Prosaromans<sup>38</sup> zu setzen – sogar, wenn eigentlich kein ernsthafter Konkurrent aus genau dieser Klasse zu sehen ist: Chronologisch gesehen, bereits in der Druckära auf den Weg zum Rezipienten gebracht, tritt das Werk diesen Kursus zunächst ja noch in handschriftlicher Form an, überholt dabei bezüglich ‚Laufzeit‘ und Typus näher vergleichbare<sup>39</sup> Werke spielend: Die etwa um eine Generation älteren vier Romane der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (‚Herpin‘, ‚Sibille‘, ‚Loher und Maller‘, ‚Huge Scheppele‘) bringen insgesamt gerade zehn Textzeugen in die Bilanz.<sup>40</sup> Die anonyme Prosafassung des von Johann von Würzburg im frühen 14. Jahrhundert ge-

<sup>36</sup> Doch die handschriftliche Überlieferung kann ‚bis ans Ende des 15. Jhs.‘ dauern: Genaueres geben die mehrheitlich undatierten Überlieferungsträger freilich nicht her.

<sup>37</sup> Die Zahlen nach der Zusammenstellung in: Ursula Rautenberg u.a. (Hgg.): *Zeichensprachen des literarischen Buchs in der frühen Neuzeit. Die ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen*. Berlin 2013, S. 6–9. Es handelt sich um eine summarische Auflistung; ersatzweise können die freilich nur bis ans Ende des 17. Jhs. reichenden ausführlicheren Angaben zur Drucküberlieferung bei Bodo Gotzkowsky beigezogen werden: ‚Volksbücher‘. Prosaromane, Renaissancenovellen, Versdichtungen und Schwankbücher. Bibliographie der deutschen Drucke. Teil I: Drucke des 15. und 16. Jahrhunderts. Baden-Baden 1991 u. Teil II: Drucke des 17. Jahrhunderts. Baden-Baden 1994 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 125 u. 142), dort je: S. 105–125, 39–41.

<sup>38</sup> Einen raschen Überblick über den umfangreichen und schon nur durch Heterogenität schwer überschaubaren Bestand dieser Textgruppe bietet André Schnyder: *Das Corpus der frühneuhochdeutschen Prosaromane. Eine tabellarische Übersicht als Problemaufriss*. In: Catherine Drittenbass u. d. (Hgg.): *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008 in Zusammenarbeit mit Alexander Schwarz*. Amsterdam 2010 (Chloe 42), S. 546–556.

<sup>39</sup> Vergleichbarkeit wird hier als gegeben angenommen durch: relativ späte Entstehung (damit geringe Rezeptionsdauer in der Handschriftenära, Bestimmung für ein (hoch)adliges, mindestens patrizisches Publikum, Prosa-Umgestaltung einer älteren, womöglich nicht deutschsprachigen Vorlage.

<sup>40</sup> Vgl. die Zusammenstellung bei Hans Hugo Steinhoff: *Elisabeth von Nassau-Saarbrücken*. In: *Deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon.*, Bd. 2 (21980), Sp. 482–488, hier Sp. 483–486; der aktualisierte online Handschriftencensus (<http://www.handschriftencensus.de> [Zugriff: 25.07.2020]) bringt demgegenüber keine wesentlichen Änderungen (einzig: die früher verschollene fünfte Hs. des ‚Loher und Maller‘ befindet sich jetzt in der UB Heidelberg). Vgl. auch den Beitrag von Lina Herz in diesem Band.

dichteten Romans ‚Wilhelm von Österreich‘ von 1477 liegt in einer einzigen Sammelhandschrift vor. Von den immerhin drei Versionen des ‚Pontus und Sidonia‘ besitzen wir noch sieben Zeugen. Einzig die ‚Griseldis‘ des Heinrich Steinhöwel – über die Lebensdaten ein geringfügig älterer Zeitgenosse Thürings, durch Vita und schriftstellerisches Profil<sup>41</sup> jedoch deutlich von diesem abzuheben – kommt mit 14<sup>42</sup> Handschriften in die Nähe der ‚Melusine‘; dabei vertritt Steinhöwels Übersetzung der lateinischen Bearbeitung von Boccaccios letztem ‚Decameron‘-Stück (10,10) durch Petrarca mit ihrer Humanismusknähe einen doch etwas anderen Werktypus als die ‚Melusine‘.

Das eben Gesagte verdeutlicht durch die Häufung von Fakten, die einer hermeneutisch ansetzenden Literaturwissenschaft als unerheblich gelten, und durch den Gestus der Relativierung ein charakteristisches Problem quantitativ ausgerichteter Rezeptionsgeschichte für vormoderne Literatur. Gerade die Aufbereitung der schlichten Zahlen, die stracks zur gesuchten Antwort auf die Kanonizität eines Werks zu führen scheinen, zwingt zu allerlei Nebenwegen – nicht zu reden von den Mühen, überhaupt die Ausgangsdaten zu erheben. Dies zeigt sich exemplarisch bei der nächsten Stufe der Überlieferungsgeschichte, den gedruckten Ausgaben der Thüring’schen ‚Melusine‘. Hier lassen sich zwar für die Phase der Inkunabeln dank einem entsprechenden Repertorium, dem ‚Gesamtkatalog der Wiegendrucke‘, die vorhandenen Zeugen recht rasch ermitteln – samt vielen für unsere Frage wertvollen Zusatzinformationen über Drucker, Druckorte, Buchausstattung u. ä. Doch dann, im 16. Jahrhundert, läuft die Überlieferung von Thürings Roman weiter. Und da beginnen für die bibliographische Recherche Probleme der Ermittlung, deren Lösung erst dank ständig weiter getriebener Digitalisierung von Bibliothekskatalogen und

---

<sup>41</sup> Vgl. zur Frage der Autorenprofile: Müller: Volksbuch/Prosaroman (Anm. 21), S. 30: die Autoren sind „überwiegend durch Tätigkeiten in städtischer oder fürstlicher Verwaltung, Kanzlei, Ratskollegien, Diplomatie ausgewiesen [...]. Es handelt sich nicht um eine sozial homogene Gruppe [...]“.

<sup>42</sup> Das ‚Verfasserlexikon‘ (Gerd Dicke: Steinhöwel, Heinrich. In: Deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 9 [1995], Sp. 258–278, hier Sp. 264) kennt erst deren 10; Ergänzungen durch den Handschriftencensus (Anm. 40), s. v. (Zugriff: 26. Juli 2020).

alten Drucken nach 2000 mit der Aussicht auf belastbare Ergebnisse<sup>43</sup> überhaupt in Angriff genommen werden können.<sup>44</sup> Dennoch: setzt man 1474 und 1800<sup>45</sup> als Grenzmarken eines Zeitraums von 326 Jahren und rechnet man mit 56 für uns noch sicher fassbaren bzw. vorhandenen Drucken, dann ergibt sich, dass da durchschnittlich etwa alle 6 Jahre im deutschen Sprachraum Thürings *histori* neu aufgelegt worden ist. Damit befindet sich die ‚Melusine‘ bei Longsellern wie dem ‚Fortunatus‘ und dem ‚Eulenspiegel‘.<sup>46</sup> Für den Standpunkt einer aktuellen universitären Unterrichtspraxis ergibt sich daraus ein triftiges Argument für die Kanonizität der ‚Melusine‘: Ihre Kenntnisnahme verbunden mit der Beschäftigung mit den Zeugnissen ihrer Rezeption öffnet den Zugang zu einem halben Jahrtausend<sup>47</sup> deutscher Sprach-, Literatur- und Kulturgeschichte im europäischen Kontext – eingeräumt dabei freilich, dass dies auch mit anderen Werken des Mittelalters möglich ist.

Bei einer ersten näheren (wiewohl nicht genau und vollständig kollationierenden) Prüfung dieser langen Textzeugenreihe ergibt sich der Eindruck,

---

<sup>43</sup> Ein nun schon fast ein Jahrhundert zurückliegender Versuch der Bibliographie deutet die Schwierigkeiten bereits im Titel an: Paul Heitz u. François Ritter: Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts nebst deren späteren Ausgaben und Literatur. Straßburg 1924.

<sup>44</sup> Die Ergebnisse des längst abgeschlossenen Erlanger Forschungsprojekts zur Druckgeschichte der ‚Melusine‘ sind bis dato nicht publiziert.

<sup>45</sup> Das Jahr 1800 bietet sich als ‚rundes‘ Datum an; naturgemäß lässt es sich (anders als 1474, das Erscheinungsjahr der beiden frühesten Drucke) schwer als Stichdatum rechtfertigen. Auch nach 1800 erscheinen noch Drucke in der Tradition des 18. Jhs. (vgl. Gruppe VII in der Zusammenstellung bei Rautenberg u. a. [Hgg.]: Zeichensprache [Anm. 37], S. 7 u. 13). Als ‚genaue‘ Grenze böte sich allenfalls 1807 an, das Erscheinungsjahr des begriffsgeschichtlich folgenreichen Traktats über die ‚teutschen Volksbücher‘ von Josef Görres (Anm. 1).

<sup>46</sup> Die Zahlen (Basis: Gotzkowsky: Volksbücher [Anm. 37]) beziehen sich auf heute noch sicher greifbare Drucke aus dem 16. und 17. Jh.: ‚Fortunatus‘: 37 Ausgaben, ‚Eulenspiegel‘ deren 32; für die ‚Melusine‘ weist er 34 Drucke nach. Man beachte zum einen, dass die beiden genannten Werke vom Typus her mit der ‚Melusine‘ nicht vergleichbar sind, und zum andern, dass Gotzkowskys Census an Gründlichkeit sich wohl nicht mit jenem des Erlanger Projekts, das unter anderen Bedingungen arbeitend für die ‚Melusine‘ 56 Treffer erbrachte, vergleichen lässt; zudem erfasst er nur Befunde bis 1700, nicht wie dort bis ins 19. Jh.

<sup>47</sup> Richtet man den Blick auf die Vorgeschichte der Melusine-Figur im Zeichen einer Geschichte der Feen-Vorstellung, verlängert sich diese kulturgeschichtliche Perspektive auf mindestens ein Jahrtausend (wenn man die vorchristliche Antike ausklammert).



dass mindestens der Text<sup>48</sup> der ‚Melusine‘ in der literarischen Tiefenstruktur<sup>49</sup> wenig Veränderungen erfahren hat. Ein in diesem Zusammenhang wichtiger, dabei gut sichtbarer Befund ist, dass die ‚Melusine‘ ihrem Autor-Übersetzer mit der Zeit abhandenkommt. Zeittypisch besaß das Werk bei Entstehung keinen Titel mit Autornennung; jedoch hatte sich Thüring zusammen mit dem Widmungsempfänger in Vor- und Nachwort genannt. In der Inkunabel-Phase mit ihren 10 Zeugen blieb die Nennung in korrekter Form erhalten. Doch mit dem ältesten Druck des 16. Jahrhunderts (Straßburg: Matthias Hupfuff 1506) setzen, vorerst wenig auffällig, Veränderungen ein; der Autor erscheint nun als: *ich N. Thüringē genante vō Ringeltlingen gelegē by Bern in Vchtlande*.<sup>50</sup> Da steht unversehens eine Vornamensinitiale, die als Adelsprädikat umdeutbare Herkunftsbezeichnung ist jetzt als solche vereindeutigt (und

<sup>48</sup> Damit ist angedeutet, dass die ‚Melusine‘ seit ihren handschriftlichen Anfängen von Bildern begleitet wird. Geht man von einem extensiven Text-Begriff aus, können diese Illustrationen nicht als ‚Zutat‘, sondern als je nach Textzeuge sorgfältig geplante oder mindestens nicht unerhebliche graphische Erweiterung der Erzählung in Worten gelten. Vom erwähnten Erlanger Projekt, das die Ambition hatte, auch diesen Aspekt zu erhellen, ist m. W. einzig die folgende, Teilaspekte untersuchende Arbeit erschienen: Simone Hespers: Das Repräsentationssystem Bild im gedruckten Buch. Kunsthistorische Überlegungen zu Überlieferungssträngen und Rezeptionsästhetik der Illustrationen im Melusineroman Thürings von Ringoltingen (15. und 16. Jahrhundert). In: *Daphnis* 39 (2010), S. 135–220. Von dritter Seite wurde der mediale Aspekt des Romans untersucht durch: Catherine Drittenbass: Aspekte des Erzählens in der ‚Melusine‘ Thürings von Ringoltingen. *Dialoge, Zeitstruktur und Medialität des Romans*. Heidelberg 2011 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte). Die nach 2006 erschienenen recht zahlreichen kunsthistorisch ausgerichteten Arbeiten etwa von Kristina Domanski oder Nicolas Bock können hier aus Platzgründen nicht detailliert bibliographiert werden; sie sind über Suchmaschinen leicht zu ermitteln.

<sup>49</sup> Anders verhält es sich mit der sprachlichen Außenseite. Hier, bei Orthographie, Lautung, Syntax, Vokabular, vollziehen sich im Rahmen der Entstehung einer nhd. schriftsprachlichen Norm bedeutende Verschiebungen. Dabei gestatten es die zahlreichen, dicht aufeinanderfolgenden, aus verschiedenen Räumen stammenden Drucke, diese Veränderungen eines gleichen Textes genau zu studieren (vgl. Mechthild Habermann: *Ein laut/challendes Vivat*. Partizipialattribut und Partizipialkonstruktion in der ‚Melusine‘-Überlieferung des 18. Jahrhunderts. In: Sarah Kwekkeboom u. a. [Hgg.]: *Perspektivwechsel oder: Die Wiederentdeckung der Philologie*. 2 Bde. Berlin 2016, Bd. 1, S. 413–436, hier S. 417) – ein zusätzliches Argument übrigens für die Kanonwürdigkeit des Werks im universitären Unterrichtsbetrieb. – Eine breit ansetzende und tief bohrende Untersuchung bietet: Martin Behr: *Buchdruck und Sprachwandel. Schreibsprachliche und textstrukturelle Varianz in der ‚Melusine‘ des Thüring von Ringoltingen (1473/74–1692/93)*. Berlin 2014 (*Lingua Historica Germanica* 6). Eine Spezialfrage anhand des ‚Melusine‘-Corpus erörtert: Habermann: *Ein laut/challendes Vivat* (Anm. 49), S. 413–436.

<sup>50</sup> Gegenüber von: *ich/ Thüring von Ringol/tingē von bern vß vcht lant* (im wohl ältesten Druck, Basel 1473/4).

– mindestens für Kenner der lokalen Geographie – verzerrt). Zudem stolpert der Setzer (und der Leser) über die Häufung von Labialen und Dentalen in diesem Zusatz. Der Vorname bietet ohnehin deutschen Lesern die falsche Assoziation an die gleichnamige mitteldeutsche Region an. In späteren Varianten der langen Druckgeschichte werden sich diese Verständnisprobleme noch verschärfen. Umstellungen des Vorwortes an das Werkende und Tilgung des Nachwortes kommen dazu. Dabei ist der Name dieses Verfassers eines ‚einzigen Buches‘ (vgl. oben, S. 112) – durch keinerlei Nachruhm geschützt: Keines der im 17./18. Jahrhundert kompilierten Lexika gelehrter Leute nennt Thüring: Der Weg für den Volksbuchmythos, der Leser der Romantik in Beschlag hält, ist geebnet, wenngleich noch nicht besritten.

Eine markante und einschneidende Veränderung erfährt das Werk durch seine undatierte Umarbeitung zur ‚Historischen Wunder=Beschreibung‘ (HWb); entstanden wohl im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts beherrscht sie mit wenigstens 15 erhaltenen Drucken<sup>51</sup> weitgehend die Überlieferung des Romans im 18. Jahrhundert. Der Bearbeiter tritt zwar in einem Vorwort kurz an die Rampe, freilich ohne sich oder einen allfälligen Auftraggeber zu nennen. Sowohl der Titel wie auch dieses Vorwort mit der Setzung von (pseudo)geographischen Frankreichbezügen einerseits und den Anspielungen an antike Mythologie andererseits scheinen einen Balanceakt zwischen faktengegründeter Historiographie und Romanfiktion anzustreben. Das entspricht – mindestens *prima vista* – dem Thüring’schen Standpunkt. Auch das Historizitäts-Argument Thürings wird übernommen – freilich mit einer Rückung hin zu Skepsis und vielleicht Ironie.<sup>52</sup> ‚HWb‘ nimmt am *plot* der alten ‚Melusine‘ keine einschneidenden Veränderungen vor. Zuerst und am stärksten ins Auge fällt die Anpassung der Sprache, einerseits des Frühneuhochdeutschen,

---

<sup>51</sup> Vgl. Rautenberg u. a. (Hgg.): Zeichensprache (Anm. 37), S. 7, 12; die Ansetzung von zwei Traditionslinien der Drucke (V und VI) bleibt für Außenstehende solange nicht nachvollziehbar, als die Druckbeschreibungen des Erlanger Projekts nicht veröffentlicht und ausgewertet worden sind (vgl. Anm. 44). Eine genaue Titelaufnahme dieser 15 Drucke bei Schnyder (Hg.): Historische Wunder=Beschreibung (Anm. 3), S. 1–4.

<sup>52</sup> Vgl. *Aus ihr sollen nachmals sehr grosse und mächtige Stamm=Häuser [...] entsprossen/ vnd also deren Begebenheit als eine wahre Geschicht/ von vielen geglaubet seyn worden* (Zitat nach: Schnyder [Hg.]: Historische Wunder=Beschreibung [Anm. 3], S. 12).

das Thüring schrieb, an den seither eingetretenen schriftsprachlichen Wandel, andererseits an „zeitgenössische Prestigenormen für einen literarischen Text“.<sup>53</sup>

Gehen wir über zur Frage nach Inhalten dieser Rezeption auf Grund einschlägiger Zeugnisse<sup>54</sup> und nicht bloß der Werkbibliographie, dann sehen wir uns fast hundert Belegen<sup>55</sup> aus dem genannten Zeitraum gegenüber. Sie sind von großer Heterogenität: Bücherlisten und Besitzereinträge in Handschriften und Drucken, kurze Leserkommentare und ausführliche Reflexionen über Aspekte des Romans, produktive Weiterbildungen desselben in verschiedenen literarischen Formen und Bezugnahmen auf Themen der *histori* in anderen nicht-narrativen Kontexten stehen da nebeneinander.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> So Andreas Lötscher: *Auf ein Neues übersehen/ mit reinem Teutsch verbässert*. Grundzüge der Textgestaltung in der ‚HWb‘. In: Schnyder (Hg.): ‚Historische Wunder=Beschreibung‘ (Anm. 3), S. 609–658. – Die Sicht des Sprachwissenschaftlers ist durch jene der Literaturwissenschaft zu ergänzen: Die ‚Melusine‘ steht um 1725 in einem literarisch völlig veränderten Kontext; dazu in der erwähnten Textedition der Beitrag von Florian Gelzer: Die ‚HWb‘-Fassung der ‚Melusine‘ im Umfeld der Romanproduktion und -reflexion des frühen 18. Jahrhunderts. In: ebd., S. 689–702.

<sup>54</sup> Zugrunde liegt dem Folgenden die Zusammenstellung in: Schnyder (Hg.): *Historische Wunder=Beschreibungen* (Anm. 3), S. 470–516. – Bei den folgenden Bezugnahmen auf dort abgedruckte Belege erfolgt nur Kurzverweis mit Seitenangabe im Haupttext.

<sup>55</sup> Die erwähnte (Anm. 3) Testimoniensammlung – sie kann und will keineswegs den Anspruch auf Vollständigkeit erheben – liefert im Einzelnen: fürs 15. Jh. 7, fürs 16. Jh. deren 28, fürs 17. Jh. 23 und fürs 18. Jh. 31 Belege (gezählt wurde dabei nach Jahresrubriken, nicht nach Einzelstücken etwa aus ein und demselben Werk). – Die literarische Rezeption von Stoff und Figur bis an die Schwelle des 20. Jhs. anhand ausgewählter, breit analysierter Zeugnisse untersucht: Claudia Steinkämper: *Melusine – vom Schlangenweib zur „Beauté mit dem Fischschwanz“*. Geschichte einer literarischen Aneignung. Göttingen 2007 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 233). Zur Rezeption in der Musik des 19. Jhs. vgl.: Achim Diehr: *Poetische Entgrenzung in der musikalischen Romantik: Vertonungen des Melusine- und Undinenstoffes bei E. T. A. Hoffmann und Felix Mendelssohn-Bartholdy*. In: André Schnyder u. Jean-Claude Mühlethaler (Hgg.): *550 Jahre deutsche Melusine – Coudrette und Thüring von Ringoltingen. 550 ans de Mélusine allemande – Coudrette et Thüring von Ringoltingen. Beiträge der wissenschaftlichen Tagung der Universitäten Bern und Lausanne vom August 2006. Actes du colloque organisé par les Universités de Berne et de Lausanne en août 2006*. Bern 2008 (TAUSCH 8), S. 63–81; zur Rolle Melusines im Denken C. G. Jungs vgl. André Schnyder: *Carl Gustav Jung als Leser der ‚Melusine‘? Beobachtungen und Überlegungen im Blick auf sein Exemplar der ‚Historischen Wunder-Beschreibung‘ (‚HWb‘)*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 138 (2016), S. 607–619.

<sup>56</sup> Zudem wird man sich vergegenwärtigen, dass bei weitem nicht überall, wo der Name ‚Melusine‘ fällt, direkte Kenntnisaufnahme des Romans (was ja unsere Ausgangsfrage eigentlich voraussetzt) angenommen werden kann. Einzelne Rezipienten (etwa Vivès oder Vecerius) kennen wohl eine der beiden französischen Fassungen, sehr viele andere haben von Figur und Geschichte gehört, nicht gelesen.

Der Versuch des Sammlers, aus Anlass des vorliegenden Artikels ab ovo diese Zeugnisse erneut durchzugehen und auszuwerten, stieß rasch auf verschiedene Bedenken und Zweifel. Es widerstrebte, bereits publizierte<sup>57</sup> und leicht zugängliche Überlegungen und Beobachtungen hier erneut durch den Fleischwolf der Forschung zu treiben – umso mehr, als die jetzt gegebene Beschränkung des Umfangs zu Kürzung und pauschalisierender Flüchtigkeit führen muss. Es scheint deshalb sinnvoller, aus der Optik der Kanonizität die Rezeptionszeugnisse zur ‚Melusine‘ des genannten Zeitabschnittes zu prüfen.

Da findet man wohl vorerst das banale Faktum, dass ein Text über Jahrhunderte hin im Bewusstsein lesender Schichten als lesenswert betrachtet wurde, dass man – falls eine diesbezügliche explizite Reflexion (und nicht einfach das bloße Zugreifen, Aufschlagen und Lesen) praktiziert wurde – sich also das Buch beschaffte, das wiederum im charakteristischen Zirkel von Nachfrage und Angebot durch Drucker und Buchhändler für Interessenten bereit gehalten werden konnte.

Gab es Stimmen jenseits von Mund-zu-Mund-Propaganda oder uninformativer Spontanlektüre, welche die ‚Melusine‘ als leswertig definierten? Die Frage kann uns vorerst zu einem negativen Befund führen: Einige Stimmen plädieren für die Nicht-Lesewürdigkeit des Werks, plädieren gar für Zensur. Hierher gehört etwa das scharfe Urteil des spanischen Humanisten Juan Luis Vivès in seinem Traktat über die Erziehung von Frauen (1523).<sup>58</sup> In die gleiche intellektuelle Umgebung führt – wenn man das von der Forschung beiden Autoren verliehene Etikett ‚Humanist‘ einmal akzeptiert – die ebenfalls negative, freilich nicht gerade zur staatlichen Zensur aufrufende Beurteilung des Romans beim Zeitgenossen Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1530).<sup>59</sup> Allerdings differieren die Standpunkte der beiden Kritiker ebenso wie die Hintergründe ihrer Negativbewertung. Vivès schreibt einen pädago-

---

<sup>57</sup> Vgl. André Schnyder: *Rezeption der Rezeption: Zu den Rezeptionszeugnissen des ‚Melusine‘-Romans aus dem 15. bis 18. Jahrhundert*. In: Peter Hvilshøj Andersen-Vinilandicus u. Barbara Lafond-Kettlitz (Hgg.): *Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400–1750) III. Beiträge zur dritten Arbeitstagung in Wissembourg/Weißenburg (März 2014)*. Bern u. a. 2015 (Jahrbuch für internationale Germanistik A 120), S. 91–135.

<sup>58</sup> Schnyder (Hg.): *Historische Wunder=Beschreibungen* (Anm. 3), S. 473.

<sup>59</sup> Ebd., S. 474.

gischen Traktat, Agrippa eine Generalabrechnung mit dem Wissenssystem seiner Zeit.<sup>60</sup> Seine Verurteilung geht gerade vom Anspruch des Werks, eine *histori* zu sein, aus, bestreitet diesen im Namen eines alltagserprobten Faktizitätsanspruchs und fällt das Urteil ohne Rekursmöglichkeit: *fabulosa [...] ac fabulis fabulosiora* sind die Inhalte dieser Romane und zugleich *inerudita deliramenta*.<sup>61</sup> Demgegenüber prangert Vivès zwar nebenbei auch die faktischen Unwahrscheinlichkeiten in den gelisteten Büchern an, doch steht bei ihm ein bedrückender Moralismus<sup>62</sup> im Vordergrund. Dieser visiert die zwei in der Zeit angeblich vorherrschenden Themen der Literatur an: *bella aut amor*. Beide sind vorab für Frauen ungeeignet; einschlägige Bücher sollten ebenso wie entsprechende Lieder von der Obrigkeit verboten werden.<sup>63</sup>

Im 17. Jahrhundert wird diese Position von einigen Autoren übernommen, wobei Kontext und sprachliche Formulierung für manche Modifikationen des Urteils sorgen: so Johann Michael Moscherosch (1642),<sup>64</sup> Johann Heinrich

<sup>60</sup> Freilich existiert in der aktuellen Forschung kein Konsens über die genaue Stoßrichtung von ‚De incertitudine‘; vgl. dazu: Wolf-Dieter Müller-Jahncke: Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim. In: Deutscher Humanismus 1480–1520. Verfasserlexikon, Bd. 1 (2008), Sp. 33.

<sup>61</sup> Vgl. Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim. Opera. Hg. v. Richard H. Popkin. 2 Bde. Hildesheim 1970, Bd. 2, S. 26; eine deutsche Übersetzung bietet: Agrippa von Nettesheim. Über die Fragwürdigkeit, ja Nichtigkeit der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Mit einem Nachwort hg. v. Siegfried Wollgast, übers. u. mit Anm. vers. v. Gerhard Güpner. Berlin 1993.

<sup>62</sup> Dass durchaus nicht alle Zeitgenossen diese Sichtweise hatten, zeigt sich etwa im Versuch Georg Spalatins, die von Veit Warbeck für den kursächsischen Hof angefertigte Übersetzung der französischen ‚Magelone‘ (sie erscheint ebenfalls auf der Negativliste des Vivès) in der Vorrede als Lektüre für protestantische Mädchen und Frauen zu präsentieren; vgl. Magelone. In: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Frankfurt 1990 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 1/1), S. 587–678, hier S. 589–592). Einige Stellen bei Vivès scheinen auch zu belegen, dass die genannten Titel von Zeitgenossen durchaus nicht umstandslos als ‚jugendgefährdend‘ eingestuft wurden – sofern sich der Moralist nicht einfach eine Gegnerschaft rhetorisch konstruiert.

<sup>63</sup> Einen deutlich anderen, durch unterschiedliche Perspektiven nuancierten, dabei von Ironie möglicherweise nicht freien Zugriff auf die Thematik melusinischer Ahnherrinnenschaft bieten die Ausführungen des luxemburgischen Humanisten Conrad Vecerius im Rahmen seines Traktats ‚Gesta imperatoris Henrici VII.‘ ‚Der in der Sammlung der Rezeptionsdokumente gebotene Ausschnitt (vgl. Schnyder [Hg.]: Historische Wunder=Beschreibung [Anm. 3], S. 474f.) ist zu ergänzen durch Beizug von: Humanistica Luxemburgensia. La ‚Bombarda‘ de Barthélemy Latomus, les ‚Opuscula‘ de Conrad Vecerius. Textes édités, traduits et annotés par Myriam Melchior et Claude Loutsch. Bruxelles 2009 (Collection Latomus 321).

<sup>64</sup> Schnyder (Hg.): Historische Wunder=Beschreibungen (Anm. 3), S. 490.

Schill (1644),<sup>65</sup> Daniel Martin (1660)<sup>66</sup> und – mit expliziter Bezugnahme auf Vivès – von Conrad von Hoeveln (1666/1667).<sup>67</sup> Bei Gotthard Heidegger (1698)<sup>68</sup> paart sich ein gewisser Moralismus mit einer eher literaturtheoretisch begründeten Ablehnung der Gattung Roman – eine Beurteilung, die bei Zeitgenossen nicht unwidersprochen bleibt.<sup>69</sup>

Die ‚Melusine‘ erscheint dann im 18. Jahrhundert unter der inhaltlich andersartigen Rubrizierung der ‚Geschmacklosigkeit‘ auf Negativlisten (Samuel Gotthold Lange, 1749).<sup>70</sup> Dem voraus liegen Zeugnisse bereits des 17. Jahrhunderts, in denen das Werk zusammen mit andern als Beispiel für Lektüren, die man allenfalls Jugendlichen verzeihen kann, die aber letztlich Zeitverschwendung darstellen – was wiederum im Rahmen frühneuzeitlicher, religiös geprägter Zeitökonomie einen moralischen Makel repräsentiert;<sup>71</sup> von der Qualifizierung als Lektüre unreifer Jugendlicher zu jener als Buch für die Unterschicht ist es dann nur ein Schritt.<sup>72</sup>

Auch wird das Werk gewiss nicht unbeeinflusst von aufklärerischer Anthropologie als Beispiel für die psychologische Unwahrscheinlichkeit der Figuren angeführt, so etwa von Wilhelm Ehrenfried Neugebauer (1753).<sup>73</sup> Und Testimonien aus dem späten 18. Jahrhundert belegen die aufklärerisch gefärbte Auffassung, die ‚Melusine‘ sei mit andern Texten Lesestoff der Unterschichten; deren beklagenswerte Geschmacksverirrung sollte jedoch im Geiste der Volksbildung durch Neugestaltung der Texte (minder deren Zensierung) auf bessere Wege gebracht werden (1785).<sup>74</sup>

---

<sup>65</sup> Ebd., S. 490f.

<sup>66</sup> Ebd., S. 492f.

<sup>67</sup> Ebd., S. 493f.

<sup>68</sup> Ebd., S. 501f.

<sup>69</sup> Ebd., S. 502.

<sup>70</sup> Ebd., S. 506f.

<sup>71</sup> Ebd., S. 497–499.

<sup>72</sup> Ebd., S. 498f., 499f. Gerade bei den durch Detailreichtum ‚realistisch‘ wirkenden Schilderungen in den Romanen Beers wird man aber wohl skeptische Vorsicht bei deren allzu direkter Auswertung im Zeichen einer ‚Sozialgeschichte der Literatur‘ walten lassen. Womöglich ging es Beer vorab um die Konstituierung von ästhetisch akzeptablem großepischem Erzählen in Absetzung von einer älteren Praxis.

<sup>73</sup> Ebd., S. 507.

<sup>74</sup> Vgl. ebd., S. 510, 513f. und dort: Anm. 196. Dieser Ansatz begegnet schon 1749 bei Lange (vgl. ebd., S. 506f.). Die Idee einer Neukonzeption des Stoffes im Zeichen des gehobenen Geschmackes aufgeklärter Leserinnen wird von Justus F. W. Zachariae dann nicht nur

Solche Urteile können bereits per negationem belegen, dass die ‚Melusine‘ durch die Jahrhunderte verbreitet Lesestoff bei den Alphabetisierten, die aber nicht über eine akademische Ausbildung mit Griechisch- und Lateinkenntnissen verfügten, gewesen ist – eine Gruppe zwischen den Gelehrten<sup>75</sup> und der breiten Schicht der Analphabeten. Darunter befinden sich Handwerker,<sup>76</sup> Frauen (was aber in der Epoche als fragwürdig beurteilt wird),<sup>77</sup> Kinder und Jugendliche im ersten Lesealter.<sup>78</sup>

Daneben zeigen die Belege des 18. Jahrhunderts in einer Langzeitperspektive auch Indizien für eine Neubeurteilung. Sie dürfte in einem ersten Schritt dadurch gefördert worden sein, dass der Melusinenstoff bei Literaturtheoretikern im Zeichen einer Ästhetik des Wunderbaren diskutiert wird (Gottsched, Gottschedin).<sup>79</sup> Später wird bei Wieland Melusine als Figur im Rahmen heroisch-komischen und mindestens teilweise orientalisierenden Erzählens zitierbar<sup>80</sup> – doch eine literarische Negativbeurteilung, allerdings befreit von Moralismus, bleibt bei ihm bestehen.<sup>81</sup> Bemerkenswert durch Ambivalenz der literarischen Beurteilung ist das Briefzeugnis<sup>82</sup> des Stürmers und Drängers Gottfried August Bürger: Der ‚Melusine‘-Roman sei mindestens

---

propagiert, sondern auch umgesetzt, wobei sein Vorwort, nimmt man es beim Wort, zugleich einen reizvollen Einblick in die Verbreitung solcher Literatur über Kolportage gibt (1772, vgl. ebd., S. 509f.).

<sup>75</sup> Freilich kannten die das Werk (oder mindestens seinen Titel?) auch, vgl. etwa Thomasius (ebd., S. 500) mit seiner amüsanten, nicht notwendig präzise verstehbaren Küchenmetaphorik. – Eine andere Nuance des gelehrten Umgangs zeigt der ‚Zedler‘, bei dem in einem recht langen Artikel die Historizität der Melusinefigur diskutiert wird, ohne dass vom Roman die Rede wäre; durchaus konsequent dazu erhält der Autor Thüring übrigens keinen Eintrag (ebd., S. 503f.).

<sup>76</sup> Ebd., S. 489f. Ambivalent bleibt diesbezüglich das (als literarische Satire ohnehin bezüglich seines Realitätsgehaltes nicht sehr belastbare) Zeugnis in ‚Absurda comica‘ von Gryphius (ebd., S. 492).

<sup>77</sup> Ebd., S. 505 [Schwabe, Gellert].

<sup>78</sup> Ebd., S. 511f., 514.

<sup>79</sup> Ebd., S. 504, 507.

<sup>80</sup> Ebd., S. 508, 512f.

<sup>81</sup> Ebd., S. 509, 510. Wieland liefert dann 1790 ein durch Rarität und Sarkasmus glänzendes Stück politischer ‚Melusine‘-Rezeption, wenn er sie neben einer Reihe anderer Unwahrscheinlichkeiten als Parallele für den Glauben an die Erblichkeit des Adels anführt (ebd., S. 514).

<sup>82</sup> Die Textsorte des Rezeptionszeugnisses scheint nicht belanglos: Bürger äußert sich hinter vorgehaltener Hand und nicht ohne Spott über Selbsttäuschungen der literarischen Öffentlichkeit.

Anregung für seine Ballade ‚Lenardo und Blandine‘, was der Zeitgeist gerne als originalgenialische Ausgeburt des Dichters betrachte.<sup>83</sup> In dieselbe literarische Umgebung führt die Erwähnung Melusines am Brunnen im ‚Werther‘.<sup>84</sup>

Melusines Geschichte berührt das auf der Grenze von Naturwissen(schaft) und Glauben verortete Thema der Existenz von Geisterwesen. Thuring nahm deren Realität für gegeben, konnte die sich anschließende heikle Frage des menschlichen Umgangs mit diesen Entitäten über ein bibelgestütztes Votum beantworten und entschärfen.<sup>85</sup> Manche seiner kommenden Rezipienten übernahmen diese Sichtweise, andere problematisierten sie – eine Rezeptionslinie, die erst ans Ende kommt, als im Zeichen der Aufklärung der Glaube an dämonische Interferenzen im Naturgeschehen als ‚Aberglaube‘ markiert worden ist –, nicht ohne dass spätere Generationen die Thematik nunmehr im Zeichen des reizvollen Spiels realitätsgelöster Phantasie weiter bearbeitet hätten, oder dass – durchaus im Zeichen moderner Wissenschaft – nunmehr die Melusine-Geschichte als Petrefakt kollektiver Vorstellungen in archetypischen Tiefenschichten der menschlichen Psyche analysiert worden wäre.<sup>86</sup> Die Liste einschlägiger Belege, in denen, manchmal unter Bezugnahme auf andere Autoren (namentlich Paracelsus), vielfach unter ausführlichem Bericht der dämonologischen ‚Fakten‘ dieser Aspekt erörtert wird, ist lang.<sup>87</sup> Man-

---

<sup>83</sup> Ebd., S. 511. Worin die behauptete Anregung der ‚Melusine‘ (oder ‚Magelone‘) zu Bürgers Schauerballade ‚Lenardo und Blandine‘, einem Remake von Boccaccios ‚Ghismonda und Guiscardo‘ (‚Decamerone‘, 4,1), in dem ein ruchloser Potentat, der Prinz von Hispania, nicht ohne Mitwirkung des verblendeten Vaters, den erwählten Liebhaber Blandines meuchelt, was unvermeidlich zum Tod der Geliebten und zur Trauer des törichtigen Erzeugers am doppelten Grabe führt – was Melusine hier verloren hat, ist nicht leicht einzusehen (vgl. ebd., S. 511, Anm. 194). Allerdings sollte auch eine um Methodik besorgte Rezeptionsgeschichte angesichts eines expliziten Leserzeugnisses nicht auf Evidenzen beharren, die nicht gegeben sein können.

<sup>84</sup> Ebd., S. 510.

<sup>85</sup> Vgl. das Vorwort: *Vnd das ilt von einer frouwen genant Meluſinen die ein merfeye gewesen vnd noch ilt Das ſy nit ganz noch menſchlicher nature ein wip gewesen ilt [...] vñ harumb menglich es delter billicher haltē vnd glouben ſol vñ mag den ouch/ dauid in dem pfalter ſpricht/ Mirabilis deus in operibus ſuis Gott ilt wunderbar in ſinen wercken* (vgl. Ringoltingen: Melusine 1456 [Anm. 12], Z. 27–39).

<sup>86</sup> Vgl. dazu: Schnyder: Carl Gustav Jung als Leser (Anm. 55).

<sup>87</sup> Chronologisch geordnet, Seitenzahlen immer auf die mehrfach erwähnte Testimoniensammlung bezogen (Anm. 3): 1489 Ulrich Molitoris (S. 472), 1530/1540 Martin Luther (S. 475f.), um 1541 Paracelsus (S. 476), vor 1566 Froben Christoph Graf von Zimmern (S. 478f.), 1588 Johann Fischart (S. 483–485), 1610, 1614 Heinrich Kornmann (S. 485–489),



che dieser Zeugnisse stechen durch Besonderheiten hervor: So klingen bereits beim frühen Beleg von Ulrich Molitoris Zweifel an der Faktizität der Melusinen-Erzählung an; ganz anders Luther, der wiederholt in den Tischreden auf Melusine kommt und im Zeichen der Succubus-Frage ihre Geschichte mit ähnlichen Fällen aus seiner Umgebung verknüpft. Paracelsus bietet dagegen in polemischer Abhebung von der zeitgenössischen Theologie eine eigenwillige Theorie über den Status der Melusine, Ähnliches gilt von Fischart (der übrigens auf Paracelsus Bezug nimmt). Die mehrfachen Erwähnungen Melusines in der ‚Zimmerischen Chronik‘<sup>88</sup> zeigen einen zwischen skeptischer Distanz und Furcht oszillierenden, dabei durch reiches Wissen um vergleichbare Erzählungen begleiteten Umgang mit der Fee im Alltag und manchmal quasi auf vertrautem Fuß – man sieht sich diesbezüglich an den Grafen von Parthenay erinnert (vgl. oben, S. 104).

Halten wir am Ende des zweiten Abschnittes fest, dass das, was vorerst ein digressorischer Gang durch die Rezeptionsgeschichte scheinen mochte, auf einer weiteren Ebene zu vielen Argumenten dafür führt, der ‚Melusine‘ einen unangefochtenen Platz auf der Leseliste eines Germanistikstudiums einzuräumen. Es zeigte sich nämlich, dass der quantitativ beeindruckenden Kontinuität des Leserinteresses zwischen 1500 und 1800 eine große Vielfalt möglicher Perspektiven auf Thürings fremde und abenteuerträchtige Historie entspricht.

### 3. Instanzen

Für einen, der ein Klassiker werden will, beginnt 1801 ein wichtiges Jahrhundert, ist doch von hier aus binnen einiger Jahrzehnte mit der Entstehung einer Institution zu rechnen, die Anspruch erheben dürfte, als Instanz über diese Ambition (mit) zu entscheiden. Bis diese Schwelle, die Etablierung einer

---

1650, 1664 Georg Philipp Harsdörffer (S.491f.) 1666f. Johannes Prätorius (S.494–496), 1690 Erasmus Francisci (S.500f.), 1697 Johann Christoph Ettner (S.501).

<sup>88</sup> Vgl. dazu auch: Schnyder: Schwäbische Melusinengeschichten (Anm. 9). – Das Titelzitat (... *ist hinach von den verlognen Franzosen dermaßen gebessert worden ... das es iezo bei unser zeiten alles für eitel und ain lauterer fabelwerk geschetzt wurt*) markiert eine gegenüber Frankreich in puncto Fiktionalitätsdiskussion der ‚Melusine‘ klar konservative bis antiquierte Position.

Wissenschaft von der deutschsprachigen Literatur und Sprache an den Universitäten, erreicht ist, ereignet sich aber für unsere ‚Melusine‘ und ihren Autor bereits Folgenreiches.

1807 erscheint – wohl nicht zufällig in Heidelberg – ein kleiner Traktat mit ausladendem Titel: ‚Die teutschen Volksbücher. Nähere Würdigung der schönen Historien-, Wetter- und Arzneybüchlein, welche theils innerer Werth, theils Zufall,<sup>89</sup> Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat.<sup>90</sup> Sein Autor, Josef Görres, ein politisch und beruflich vielgesichtiger Mann,<sup>91</sup> mit zwei wichtigen Figuren der Heidelberger Romantik, Clemens Brentano und Achim von Arnim, befreundet, nutzt in diesem Büchlein die umfangreiche Bibliothek des ersteren, um eine Art ‚*bibliographie raisonnée*‘ von älteren Druckwerken, an Alter, Qualität und Funktion<sup>92</sup> höchst verschieden, mit einem von politischen Perspektiven nicht freien literarischen Begriff unter das lesende Publikum zu bringen. Nun ist ‚Volksbuch‘ kein von ihm erfundenes Wort; es findet sich vielmehr bereits im 18. Jahrhundert und birgt doch eine starke Dosis aufklärerischen Bildungsoptimismus einer kulturellen Elite im Blick auf die zahlenmäßig noch dominante Schicht der Ganz- oder Teil-Analphabeten oder mindestens über eine geringe Bildung Verfügenden.<sup>93</sup> Görres dürfte aber vielleicht als erster, mindestens jedoch als konzeptionell einflussreicher Autor das Wort zu einem theoretisch unterbauten, zudem positiven Begriff geformt haben.<sup>94</sup>

*Die Schriften, von welchen hier die Rede ist, begreifen weniger nicht als die ganze eigentliche Masse des Volks in ihrem Wirkungskreis. Nach keiner Seite hin hat die Literatur einen größeren Umfang und eine allgemeinere Verbreitung gewonnen, als indem sie übertretend aus dem geschlossenen Kreise der höheren Stände,*

<sup>89</sup> Als Historiker wird man diese erkenntniskeptische Einräumung zur Rolle des Zufalls besonders zu schätzen wissen.

<sup>90</sup> Ein Nachdruck erschien 1982 in Hildesheim.

<sup>91</sup> Vgl. den biographischen Abriss in der Enzyklopädie des Märchens, Bd.5 (1985), Sp.1414–1419.

<sup>92</sup> Wie bereits im Titel sichtbar, handelt es sich bei diesen Volksbüchern nicht selten um pragmatische, nicht-fiktionale Texte.

<sup>93</sup> Vgl. die Belege im Deutschen Wörterbuch, Bd.XII/II (1885), Sp.475f. Ergänzend dazu der Exkurs bei Hans Joachim Kreutzer: Der Mythos vom Volksbuch. Studien zur Wirkungsgeschichte des frühen deutschen Romans seit der Romantik. Stuttgart 1977, S.51–54, wo der Gebrauch von ‚Volk‘ skizziert wird.

<sup>94</sup> Görres: Volksbücher (Anm. 1), S.1.

*durchbrach zu den untern Classen, unter ihnen wohnte, mit dem Volke selbst zum Volke, Fleisch von seinem Fleisch, und Leben von seinem Leben wurde.*

Dieser Volksbegriff zielt offensichtlich auf eine Totalität, welche soziale Grenzen – *Classen* – nicht negiert, sie aber in ein höheres Ganzes ‚aufhebt‘; unüberhörbar ist der religiöse Unterton<sup>95</sup> und unübersehbar ist die Absicht, durch Aufweis einer sprachlich-literarisch-kulturellen Tradition in einer Zeit des Kriegs, der Fremdbesetzung und der staatlichen Zersplitterung der Bildung eines geeinten Nationalstaats vorzuarbeiten.

Bemerkenswert an Görres' Buch ist die Verbindung einer rational anmutenden Registrierung von Büchern mit einer romantisch raunenden Widmungserzählung für Clemens Brentano (unpaginiert). Einem Traktat über die Volksbücher (S.1–26) folgt – nach einer 48 Positionen zählenden Bücherliste – ein weiterer Traktat (S.262–306), eine teils philosophisch-religiös, teils faktenbezogene Betrachtung zur abendländischen Geschichte seit der Antike mit zunehmender Fokussierung auf die Literatur und schließlich ein auf 1807 in Heidelberg datiertes Nachwort, das Entstehungsumstände mit einer Salvirung gegenüber fachwissenschaftlichen Ansprüchen an eine stofflich umfassende Behandlung des Themas verbindet.

Wie beschreibt und beurteilt Görres die ‚Melusine‘? Er setzt bei dem ihr gewidmeten Abschnitt (S.234–237) mit einer Art Kulturgeschichte der Vorstellung von den Feen, dieser *Cryptogamisten der Oberwelt*,<sup>96</sup> ein. Er bringt sodann unter der nicht zutreffenden Rubrizierung als *erstes Feengedicht* einige Nachrichten zu historischen Hintergründen des Erzählten (Guy de Lusignan), vermischt dies allerdings sogleich mit Angaben über den fiktionalen Inhalt des Romans und mit ethnographischen Notizen über Melusine im französischen Volksglauben der Frühen Neuzeit. Eine durch Unkenntnis Coudrettes fehlerbehaftete Erwähnung von Jean d'Arras, gefolgt von einer

<sup>95</sup> Dazu gehört neben dem biblisch massenhaft belegten Gebrauch von ‚Fleisch‘ besonders die Anspielung an Gn 2,23 (Adam über Eva: *Das ist doch Bein von meinen Beinen/ vnd Fleisch von meinem fleisch*) und an den Johannesprolog (1,14 *Vnd das Wort ward Fleisch/ vnd wonet vnter vns*) – nach Luther.

<sup>96</sup> Görres: Volksbücher (Anm. 1), S.235; Görres bedient sich mit ‚Cryptogamisten‘ („sich im Verborgenen paarend“) vielleicht in witziger Absicht bei der Fachsprache der Botanik (Prägung bereits bei Linné).

Erwähnung *der Umarbeitung von Nodot*,<sup>97</sup> aus welcher das Volksbuch<sup>98</sup> *ausgegangen* sei, schließt das Exposé.

Görres hat damit ein Konzept formuliert, das nicht konkurrenzlos und nicht unbestritten die Arbeiten der kommenden deutschsprachigen Literaturwissenschaft unter der Rubrik ‚Gattung‘ und darüber hinaus die Ideenwelt einer lesenden gebildeten Elite bis weit nach dem Zweiten Weltkrieg bestimmen wird. Den Schlusspunkt setzt 1977 ein Fachbuch aus dem Kreis der Germanistik mit einem wohl von ikonoklastischem Gestus nicht freien Titel: ‚Der Mythos vom Volksbuch. Studien zur Wirkungsgeschichte des frühen deutschen Romans seit der Romantik‘.<sup>99</sup>

Für unsere Fragestellung ist bedeutsam, dass mit Görres' Buch die ‚Melusine‘ einen Rang in der Reihe von Werken erhält, welche in einer langen, ehrwürdigen Tradition stehen und – berücksichtigt man die utopischen Züge im Konzept – geeignet sind, kommende Nationbildung zu fördern.

Unsere engere Fragestellung – wie äußern sich kanonbildende Instanzen des 19. Jahrhunderts zur ‚Melusine‘? – mag nun zunächst zur Suche bei Zeitgenossen nach Reaktionen auf Görres führen, deren Urteil über sein Konzept in einer noch vor-germanistischen Epoche Gewicht zukommen konnte. Unvermeidlich fallen da die Namen der Brüder Grimm. Konsultiert man die zusammen 12 Bände starken ‚Kleineren Schriften‘ der beiden Brüder,<sup>100</sup> findet man allerdings wenig Ausführliches, kaum Gattungstheoretisches zum ‚Volksbuch‘, zu Görres immerhin Freundliches (aber wohl eher Unverbindliches); noch dürftiger ist die Ausbeute hinsichtlich der ‚Melusine‘. Bei beiden

<sup>97</sup> Richtig wäre: *N[icolas] Oudot*; dieser war ein Mitglied der für die Verbreitung der französischen ‚Volksbücher‘, der *bibliothèque bleue*, wichtigen Verlegerdynastie aus Troyes.

<sup>98</sup> Unsicher bleibt die Identifikation des Drucks, der Görres vorlag. Gemäß seiner Angabe zum Druckort (Nürnberg) käme nach heutigem Census (vgl. Rautenberg u. a. [Hgg]: *Zeichensprachen* [Anm. 37], S. 7) einzig die Ausgabe von Michael und Johann Friederich Endter, 1672 in Betracht – sofern seit 1807 nicht ein weiterer Nürnberger Druck verschollen ist und sofern Görres genau arbeitet; allerdings divergiert seine Titelangabe von jener der fraglichen Ausgabe erheblich! – Angesichts der relativen Stabilität der Geschichte (einmal abgesehen von der sprachlich-stilistischen Umformung zur ‚HWb‘) hat diese Unsicherheit allerdings bzgl. des Kenntnisstandes von Görres wenig Einfluss. – Vgl. Kreutzer: *Mythos* (Anm. 93), S. 22, Anm. 40.

<sup>99</sup> Kreutzer: *Mythos* (Anm. 93). – Der Einband von Kreutzers Buch zeigt einen Holzschnitt mit der Badeszene aus der ‚Melusine‘.

<sup>100</sup> Jacob Grimm: *Kleinere Schriften*. Bd. 1–8. Berlin 1864–1890; Wilhelm Grimm: *Kleinere Schriften*. Hg. v. Gustav Hinrichs. Bd. 1–4. Berlin 1881–1887.

Autoren erfolgen alle hier relevanten Aussagen nebenbei im Rahmen von Besprechungen zu Büchern über andere Themen und Texte, nie als selbständige Arbeiten.<sup>101</sup> – Jacob äußert sich in einer Rezension zum ‚Buch der Liebe‘ (herausgegeben von Büsching und von der Hagen) im Jahre 1812. Seine Ausführungen<sup>102</sup> kreisen um das Kernproblem der Verfügbarkeit der Volksbuch-Texte; diese muss für eine jedenfalls wünschbare *genauere, gelehrtere untersuchung ihres inhalts* gegeben sein. Doch *die vorzüglicheren ausgaben [sind] nach und nach selten geworden und man [kann] ihrer blosz zufällig oder mit unverhältniszigen kosten habhaft werden*. Impliziert ist damit die philologisch ausgerichtete These, dass die Qualität der Textzeugen *vorzüglicher immer* durch die *ersten* Drucke gegeben ist. Daran schließt sich die etwas neidvolle Beobachtung des Germanisten, dass in der niederländischen und dänischen Volksbuchüberlieferung die Texte teils sprachlich und mindestens inhaltlich sehr viel ursprungsnäher geblieben seien als im deutschen – und auch französischen – Raum. Grimm bringt dafür zwei Beispiele besonders krasser *sprachverunstaltung* (denn diese sei nicht in jedem Falle gleich fortgeschritten): [...] *man nehme z. b. eine recension der Melusina*<sup>103</sup> (*woneben gleichwol eine andere bessere besteht*) *oder noch eher eins der allertrefflichsten volksbücher, die sieben weisen meister, welche die schmach*

<sup>101</sup> Damit ist zugleich gesagt, dass unsere Quellenfunde auf einer (immer negativen) Durchsicht der Inhaltsverzeichnisse auf entsprechende Aufsätze hin einerseits und der Register nach Stichworten (‚Görres‘, ‚Melusine‘, ‚Thüring von Ringoltingen‘, ‚Volksbücher‘) andererseits beruhen (bei Jacob (Anm. 100): Register in Bd. 5 u. 8, bei Wilhelm (Anm. 100) in Bd. 4).

<sup>102</sup> Vgl. Jacob Grimm: Kleinere Schriften (Anm. 100), Bd. 6, S. 84f. (von dort alle folgenden Zitate; die Besprechung der Publikation Büschings und von der Hagens von S. 84–116). – Diese Rezension wird von L. Bluhm (*compilierende oberflächlichkeit gegen gernrezensirende Vornehmheit. Der Wissenschaftskrieg zwischen Friedrich Heinrich von der Hagen und den Brüdern Grimm*. In: Lothar Bluhm u. Achim Hölter [Hgg.]: Romantik und Volksliteratur. Beiträge des Wuppertaler Kolloquiums zu Ehren von Heinz Rölleke. Heidelberg 1999, S. 49–70, erneut in geringfügig erweiterter Neupublikation im ‚Goethezeitportal‘ [[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/bluhm\\_wissenschaftskrieg.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/bluhm_wissenschaftskrieg.pdf)] (Zugriff: 14.08.2020), S. 17f.) als Beispiel der polemischen Revierkämpfe in der Zeit sich bildender Literaturwissenschaft kurz charakterisiert.

<sup>103</sup> Vermutlich lag Grimm schon damals das aus den Beständen der Grimm-Bibliothek heute noch nachweisbare (und vorhandene) Exemplar eines ‚Melusine‘-Drucks vor Augen; Bestand: Berlin, UB der Humboldt-Universität, Signatur: Y1 31760:F8; davon wurde 1998 ein Nachdruck in 100 Exemplaren hergestellt (heute als frei zugängliches Digitalisat im Netz). Es handelt sich um einen undatierten Druck der ‚HWB‘-Fassung (Version: I,6 gem. Rautenberg u. a. (Hgg.): Zeichensprachen [Anm. 37], S. 7, 12, ferner: Schnyder (Hg.): Historische Wunder=Beschreibung [Anm. 3], S. 3). Die im Berliner Faksimile-Druck gegebene Datierung auf „um 1700“ (Schlussblatt) liegt jedenfalls viel zu früh.

erlitten haben, in den papiernen complimentenstil des 17. jahrh. umgeschrieben zu werden [...]. Als Grund für diese Veränderungen, die er nur als Verfall sehen mag, schließt Grimm *die nothwendigkeit der modernisierung* explizit aus; vielmehr sieht er diesen anderswo: *der ganze übelstand ist zum theil aus unserer grösseren literarischen betriebsamkeit, zum theil aus unrwissender nachlässigkeit der verleger hervorgegangen*.<sup>104</sup> Damit ist die Problematik der Textkonstitution, die sich bei jeder einlässlicheren Prüfung zeitlich auseinanderliegender Drucke aufdrängt, gestellt. Grimm sieht die Lösung in der Rückkehr zu den Ursprüngen. Die größte Schwierigkeit dabei ortet er im *gute[n] glück in sammlung der materialien*; die eigentliche Textherstellung könne sich dann auf editorisches Iudicium, *ein selten trügendes kritisches gefühl*, stützen, das jenen, die solche *prosabücher* und die ihnen oft vorausliegenden *reimgedichte* kannten, *kaum fremd sein* könne.<sup>105</sup> Dabei nimmt er das auf strenger Arbeit beruhende philologische Ethos der Editoren in Pflicht – ein Postulat, das sich aus der hohen Bedeutung der ‚Volksbücher‘ selbstverständlich ergibt: [...] *und man sollte die neue auflage dieser schriften durchgehends mit dem ernst und der strenge besorgen, welche die wichtigkeit historischer quellen für das verständnis unserer altdeutschen poesie erfordert und verdient*.

Ob freilich und in welchem Maße die kommende universitäre Literaturwissenschaft mit dem Begriff ‚Volksbuch‘ arbeiten wird, steht noch aus. Immerhin hat aber einer der Wortführer, Jacob Grimm, in der zitierten Arbeit die Aufgaben einer methodisch ausgerichteten, die Weitergabe traditionsbildender Texte sichernden Philologie bei den sog. ‚Volksbüchern‘ in etwa<sup>106</sup> er-

<sup>104</sup> Im Fall von ‚Eulenspiegel‘, ‚Faustbuch‘, ‚Markolf‘, ‚Calenberger‘ sieht er auch den negativen Einfluss behördlicher Zensur, die Inhalte verändert habe.

<sup>105</sup> Grimm verfolgt genau hier (wie von Bluhm: *compilierende oberflächlichkeit* [Anm.102], S.18 gezeigt) eine allgemeines Lob mit spezifischer Herabsetzung mischende Strategie der Polemik gegen die Konkurrenten von der Hagen und Büsching.

<sup>106</sup> Grimms vorgeschlagene, eher intuitiv anmutende Anwendung von Methoden der klassischen Philologie zur Textedition wird sich gerade bei Prosatexten, deren Varianz in hohem Maße auch durch die in einem Wandelprozess befindlichen Sprache bedingt ist, als schwierig erweisen. Sein durch den damaligen Wissensstand noch beschränkter, dabei auf eine idealisierte Vergangenheit fixierter sprachgeschichtlicher Horizont sah solche Varianz nur unter dem Zeichen des Zerfalls. Gerade dies war allerdings dazu angetan, die von Görres herausgestrichene *longue durée*, in welcher für die Betrachter des 19. Jahrhunderts die Dignität der ‚Volksbücher‘ mitbegründet war, auszublenden. Ganz abgesehen von einem anderen, eher technischen Problem: Variantenerhebung und -registrierung – am Beginn eines stemmatischen Verfahrens stehend – ist in vordigitalen Zeiten bei Verstexten leichter als bei Prosa zu

kannt und formuliert. In seiner Vision sollte es dann möglich sein, dass die materiale Weitergabe und Verbreitung solcher Werke im ganzen Volk auch ökonomisch bedingte Restriktionen überwinden könnte. Grimm schreibt in der bereits oben beigezogenen Rezension<sup>107</sup> hierzu:

[...] *allein auch das* [gemeint: das Desinteresse breiter Leserschichten an den sog. Volksbüchern] *wird aus dem jetzigen antheil, den die gebildeten an wiederherstellung des verwahrlosten schatzes nehmen, seinen besondern gewinn zu ziehen wissen, indem es sich die neuen, theureren ausgaben durch wolfeilere abdrücke bald wieder aneignen kann.*

Eine detaillierte Nachzeichnung dieses historischen Prozesses, der erst nach dem Zweiten Weltkrieg der ‚Melusine‘ den Rang eines Objekts kontinuierlicher, solider literaturwissenschaftlicher Erforschung verleihen wird, anhand genauer Belege fällt schwer, da gegenwärtig eine umfassende, breit recherchierte Sammlung von Rezeptionszeugnissen für diesen Zeitabschnitt, in deren Zentrum das ‚Volksbuch Melusine‘ zu stehen hätte, fehlt. Sie müsste etwa bei der Auswertung der ab 1880 einsetzenden Fachbibliographien<sup>108</sup> ebenso wie bei den schon gegen gegen die Jahrhundertmitte hin entstandenen Literaturgeschichten – wie Gervinus oder Koberstein – ansetzen.<sup>109</sup> Mit dem 20. Jahrhundert stehen dann zusätzlich großangelegte literaturwissenschaftliche Nachschlagewerke zur Verfügung, an denen sich ebenfalls der Kanonisierungsvorgang verfolgen ließe. Dabei wäre im Auge zu behalten, dass die ‚Melusine‘ nun einerseits als Angehörige einer Textgruppe, der ‚Volksbücher‘, andererseits als Einzelwerk eines individuell fassbaren Autors unterwegs ist.

---

bewerkstelligen. Der Blick auf antike Prosatexte konnte da eher täuschen, weil bei diesen das sprachliche System keineswegs dieselbe lautliche und morphologische Variabilität wie das Frnhd. zeigte. Und nicht umsonst hatte sich Lachmann schon für seine Verstexte ein ‚Normalmhd.‘ konstruiert.

<sup>107</sup> Vgl. Jacob Grimm: *Kleinere Schriften* (Anm. 100), Bd. 6, S. 85.

<sup>108</sup> Es sind dies: Gesellschaft für deutsche Philologie in Berlin (Hg.): *Jahresbericht über die erscheinungen auf dem gebiete der Germanischen Philologie*. Bd. 1ff. Berlin 1880ff. (mit Berichtsjahr 1879) und Julius Elias u. a. (Hgg.): *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte*. Bd. 1ff. Stuttgart 1892ff. (mit Berichtsjahr 1890). Beide Werke gehen, z. T. unter Namensänderung, bis ans Ende des II. WK durch und werden dann von einer Neukonzeption, welche die zwei Teilfächer verbindet, ersetzt.

<sup>109</sup> Für die Gruppe der ‚Volksbücher‘ insgesamt ist dieser Ansatz von Kreutzer verfolgt worden; vgl. ders.: *Mythos* (Anm. 93), S. 101–122.

Und mit zu berücksichtigen wäre schließlich die Geschichte des Faches ‚Germanistik‘, die sich in einem komplexen, institutionell differenzierten und vielfach von lokalen Opportunitäten und von der Verfügbarkeit geeigneter Köpfe abhängigen Prozess institutionalisiert.<sup>110</sup>

Wir beschränken uns deshalb darauf (und der hier begrenzte Raum der Darstellung rechtfertigt dies zusätzlich), anhand weniger Streiflichter diesen Kanonisierungsprozess punktuell zu beleuchten. – Eine wichtige Station bildet die Herausgabe von Volksbuchttexten. Zwei Namen seien hier für das 19. Jahrhundert genannt: Gustav Schwab und Karl Simrock. Die beiden durch einen Altersunterschied von zehn Jahren getrennten Zeitgenossen<sup>111</sup> stehen für je verschiedene in der Kanonisierung involvierte Teilinstanzen: Schwab, Vertreter der schwäbischen Romantik, wirkte durch seine eine Leserschaft unterschiedlichen Alters ansprechenden, aber vorab die Jugend anvisierenden Geschichtensammlungen. Bis heute wirksam und bekannt sind die ‚Schönsten Sagen des klassischen Altertums‘, etwas früher entstand eine Anthologie von Volksbüchern. Ihr Titel in erster Ausgabe – ‚Buch der schönsten Geschichten und Sagen für Alt und Jung‘<sup>112</sup> – vermied zwar noch den Begriff; spätere Auflagen verwendeten ihn dann, was aus Sicht des Verlegers ein absatzförderndes Element darstellte.<sup>113</sup> Schwab hatte zwar – dies aus heutiger Perspektive gesagt – gerade bei der ‚Melusine‘ keine glückliche Hand, geriet er doch auf eine Vorlage, die – in den Worten Jacob Grimms – *die schmach erlitten* [hatte] *in den papiernen complimentenstil des 17. jahrh. umgeschrieben zu werden* (vgl. oben, S. 129 und Anm. 85), dabei hatte er Kenntnis von einer der 17 Handschriften des Werks, die zudem in seiner Reichweite, in Stuttgart, in der Kö-

<sup>110</sup> Vgl. dazu: Uwe Mewes: Zum Institutionalierungsprozeß der Deutschen Philologie: Die Periode der Lehrstuhlerrichtung (von ca. 1810 bis zum Ende der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts). In: Jürgen Fohrmann u. Wilhelm Voßkamp (Hgg.): Wissenschaftsgeschichte der Germanistik im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1994, S. 115–203.

<sup>111</sup> Gustav Schwab: 1792–1850, Karl Simrock: 1802–1876.

<sup>112</sup> 1836/1837; nachfolgend zitiert: Die deutschen Volksbücher wiedererzählt von Gustav Schwab. Drei Teile mit den Illustrationen der Ausgabe von MDCCCLIX und einem Nachwort hg. v. Karl Riha u. Georg Bollenbeck. Frankfurt 1978 (Insel Taschenbuch 380) – dies dürfte der bisher letzte aufgelegte Nachdruck sein.

<sup>113</sup> Vgl. hierzu: André Schnyder: Ein Volksbuch machen. Zur Rezeption des Melusine-Romans bei Gustav Schwab und Gotthard Oswald Marbach. In: Euphorion 103 (2009), S. 327–368, speziell S. 344f.



niglichen Bibliothek, lag.<sup>114</sup> Allerdings war Schwabs Aufmerksamkeit kaum auf Philologisches, sondern Pädagogisches gerichtet und das hieß: Zurichtung der Texte für jugendliche Leser unter Ausscheidung dessen, *was, wenn auch an sich rein, doch eine unreife Phantasie ungebührlich erregen und ihr ungesunde Nahrung zuführen konnte.*<sup>115</sup> Schwabs Sammlung, entstanden auf Initiative seines Verlegers Liesching, war ein Longseller<sup>116</sup> und konnte sich gegen das etwa gleichzeitig entstandene Konkurrenz-Unternehmen, die Volksbuchdrucke von Gotthard Oswald Marbach, die ebenfalls die ‚Melusine‘, aber in einer anderen sprachlichen Fassung boten, durchsetzen. Bis heute im Buchhandel überlebt hat allerdings nur seine andere Sammlung, die ‚Schönsten Sagen des Klassischen Altertums‘.

Mit dem großangelegten Volksbuch-Unternehmen des seit 1850 an der Universität Bonn ausschließlich für das Fach deutsche Sprache und Literatur zuständigen Karl Simrock<sup>117</sup> ist eine weitere wichtige Etappe auf dem langen Weg der ‚Melusine‘ zum Klassiker erreicht. Simrock hat nach einer ersten 1839–1843, also noch vor seiner Berufung erschienenen Sammlung, es unternommen, zwischen 1839 bis 1851 in einer Serie von 58 ‚Volksbüchern‘ in Einzelbändchen, dann ab 1845–1867<sup>118</sup> in 13 Bänden, diesen „National-

<sup>114</sup> Im Vorwort der Erstausgabe erhob er pauschal den Anspruch, diese Handschrift neben einem nicht näher benannten Druck verwendet zu haben (vgl. Schwab: Die deutschen Volksbücher [Anm. 112], Bd. 1, S. 10).

<sup>115</sup> Ebd.

<sup>116</sup> Einzelheiten zur Druckgeschichte: Schnyder: Ein Volksbuch machen (Anm. 113), S. 352–354, 365.

<sup>117</sup> Grundlegend für das Folgende: Hugo Moser: Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet, Germanist und Erneuerer von „Volkspoesie“ und älterer „Nationalliteratur“. Ein Stück Literatur-, Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1976 (Philologische Studien und Quellen 82), zugleich: Bonn 1976 (Academica Bonnensia 5); zur Position der Germanistik vor Simrocks Berufung und zu seiner Rolle als Fachvertreter: S. 19–45. Die Archivalien zur Installation der Germanistik nun zugänglich bei: Uwe Mewes (Hg.): Deutsche Philologie an den preussischen Universitäten im 19. Jahrhundert. Dokumente zum Institutionalisierungsprozess. 2 Teilbde. Berlin 2011 (Bd. 1, S. 117–239 u. Bd. 2, S. 837–840).

<sup>118</sup> Die Editionsfrage ist komplizierter, als diese Zusammenfassung vermuten lässt, denn Simrock wechselt zwischenzeitlich den Verlag (von Brönner, Frankfurt zu Winter), es erscheint eine Titelaufgabe und die übliche Datierung weicht dem von Simrock in Mimikry der vormodernen Verlegerpraxis auf das Titelblatt „Gedruckt in diesem Jahr“ gesetzten Vermerk, vgl. dazu: Moser: Karl Simrock (Anm. 117), S. 123–126. Eine weitere bibliographische Komplikation ergibt sich durch die bzgl. der Rezeptionsfrage keineswegs nebensächliche Beigabe von Illustrationen in einigen Bänden.

schatz“ zu heben und dabei „kein Opfer gescheut [...], um seine Kleinode dem gesammten Volk echt und in besserer Faßung zurückzugeben“.<sup>119</sup>

Simrocks ‚Volksbuchbegriff‘ ruht sichtlich auf jenem von Görres, allerdings hat er dessen Corpusliste hin zu fiktionalen, narrativen Texten verschoben und zugleich erweitert.<sup>120</sup> Die Titelblätter benennen das editorische Ziel in suggestiven, letztlich romantischen Ursprungsphantasien verpflichteten Ausdrücken: „nach den ächtesten Ausgaben hergestellt“, „nach den ältesten Ausgaben“, „in ihrer ursprünglichen Echtheit wiederhergestellt“. Zwar bietet das Vorwort der 13-bändigen Ausgabe hierzu einige Klärungen (Verzicht auf Zensurierung aus sittlichen oder religiösen Motiven,<sup>121</sup> Reinigung der Texte von Druckfehlern, „sehr anständige Ausstattung“); doch auch eine nur summarische Prüfung zeigt, dass sich Simrocks Vorgehen mit grundlegenden Prinzipien philologischer Textsicherung, wie sie nun durch Editionen Karl Lachmanns und seiner Schüler zum Standard in der Germanischen Philologie geworden waren, nicht zur Deckung bringen lässt.<sup>122</sup> Nicht übersehen werden sollte allerdings an diesem Editionsunternehmen, dass das Postulat etwa Jacob Grimms, dass sich das Volk seine Bücher durch *wolfeilere abdrücke bald wieder aneignen kann*,<sup>123</sup> zu fördern geeignet war – ob dies auch wirklich eintrat, wäre freilich buchhandelsgeschichtlich erst noch zu verifizieren.

---

<sup>119</sup> So das Vorwort in der zweiten 1876–1880 bei Christian Winter in Frankfurt erschienen Titelaufgabe, Bd. 1, S. XI.

<sup>120</sup> Eine Liste der rund 58 Titel bietet Moser: Karl Simrock (Anm. 117), 124–126. – Zur Erinnerung: Görres’ Corpus zählt 48 Titel.

<sup>121</sup> Damit distanzierte sich Simrock, ohne dass er dies explizit machte, von Schwab. Entsprechend wird bei ihm etwa die Zeugung des ältesten Sohnes in der Hochzeitsnacht erwähnt, was Schwab weglässt.

<sup>122</sup> Moser: Karl Simrock (Anm. 117), S. 133–152 bietet dazu zahlreiche Einzelbelege und Beobachtungen; gemessen an der Textmasse und der Vielfalt des Corpus sind dies freilich nur Stichproben. Seine 1976 erhobene Forderung nach einer genauen Untersuchung der Textbearbeitung und auch der Quellenlage (ebd., S. 152) bleibt weiterhin uneingelöst. Dies gilt auch für die folgenden 2002 erschienenen Publikationen: Karl-Simrock-Forschung (Hg.): Karl Simrock 1802–1876. Einblicke in Leben und Werk. Wissenschaftliche Beiträge und Dokumentarisches anlässlich Simrocks 200. Geburtstag am 28. August 2002. Bonn 2002, sowie von derselben Herausgeberschaft: Karl Simrock als Übersetzer mittelalterlicher Literatur. Festvortrag zum 200. Geburtstag von Karl Simrock am 28. August 2002, gehalten von Prof. Dr. Elke Brüggem. Bonn 2002.

<sup>123</sup> Vgl. die erwähnte Besprechung des ‚Buchs der Liebe‘ bei Jacob Grimm: Kleinere Schriften (Anm. 100), S. 85.

Halten wir fest, dass mit Simrocks Arbeit die Textsorte ‚Volksbuch‘ akademische Respektabilität<sup>124</sup> erreicht hat; in welchem Maße allerdings die Fachgenossen seine Beurteilung des Phänomens in ihrer eigenen Arbeit teilten, stehe hier dahin. Wir verfolgen hingegen nunmehr die ‚Melusine‘ als Einzelwerk, außerhalb eines Gattungszusammenhangs, auf ihrem Weg zu klassischem Rang.

In den 80er Jahren erscheinen in kurzem Abstand je an der Universität Zürich die wohl überhaupt ersten der ‚Melusine‘ gewidmeten Dissertationen; sowohl die Curricula von Marie Nowack<sup>125</sup> und Hans Frölicher<sup>126</sup> wie die Gutachterschaft der beiden Arbeiten weisen auf die Professoren Bächtold und Tobler, beide befasst mit der Erforschung des vaterländischen sprachlichen und literarischen Erbes, in diesem Fall unter eidgenössischem Vorzeichen.<sup>127</sup>

Nowack untersucht Aspekte, die Thürings Werk mit einer sagengeschichtlich definierten Tradition und mit autorfixierten Werken (wie jenen von Sachs und Ayer) verknüpfen; ein Ausblick gilt stoffverwandten Werken des

<sup>124</sup> Die allerersten Bände von Simrocks Drucken (1839 noch ohne die ‚Melusine‘) und die damals weiter gediehene Reihe von Marbach erregten übrigens das unakademische Interesse eines Journalisten, der 1839 im ‚Telegraph für Deutschland‘ den Volksbuch-Begriff beim Wort nahm und die Texte auf ihre Eignung prüfte, als Lektüre für den hart arbeitenden Bauern, Handwerker, *geplagten Lebrjungen* zu dienen: nicht nur für Eskapaden aus Alltagsmisere, sondern auch zur Vermittlung von *sittlichem Gefühl* und dazu, *seine Kraft, sein Recht seine Freiheit zum Bewußtsein zu bringen, seinen Mut, seine Vaterlandsliebe zu wecken*. Der Mann nannte sich Friedrich Oswald, hieß allerdings Friedrich Engels; vgl. dazu: Schnyder: Ein Volksbuch machen (Anm. 113), S. 355.

<sup>125</sup> Marie Nowack: Die Melusinen-Sage. Ihr mythischer Hintergrund, ihre Verwandtschaft mit anderen Sagenkreisen und ihre Stellung in der deutsche Litteratur. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde der I. Section der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Zürich. Im Januar 1886 eingereicht von Marie Nowack aus Breslau, Schlesien. Genehmigt auf Antrag von H. Prof. Dr. L. Tobler. Freiburg i. B. 1886.

<sup>126</sup> Hans Frölicher: Thüring von Ringoltingen's ‚Melusine‘, Wilhelm Ziely's ‚Olivier vnd Artus‘ und ‚Valentin vnd Orsus‘ und das Berner Cleomades-Fragment mit ihren französischen Quellen verglichen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde der I. Section der hohen philosophischen Fakultät der Universität Zürich eingereicht von Hans Frölicher aus Solothurn. Begutachtet von den Herren Prof. Bächtold und Prof. Tobler. Solothurn 1889.

<sup>127</sup> Vgl. zu Vita, Karriere und Forschungsgebieten der zwei Gelehrten: Christoph König (Hg.): Internationales Germanistenlexikon 1800–1950. 3 Bde. Berlin 2003, Bd. 1, S. 68–70 (Jakob Bächtold) u. Bd. 3, S. 1890f. (Ludwig Tobler). – Letzterer ist von seinem Namensvetter Gustav Tobler zu unterscheiden; dieser, von Haus aus Historiker, ist etwa als Herausgeber bernischer Chroniken auch auf germanistischem Gebiet hervorgetreten (ebd., S. 1888f.); von ihm stammen die biographischen Beiträge zu Thüring von Ringoltingen und seinem Vater Rudolf in der Sammlung Bernischer Biographien. Bern 1896, Bd. 2, S. 172–192.

19. Jahrhunderts. Die Autorin kennt Thürings Werk aus dem Inkunabeldruck von Bämli (1474), verfügt über einige biographische Elemente zu Thüring und weiß – anders als Görres, Grässe und Goedeke –, dass er aus Coudrettes Werk, nicht jenem von Jean d'Arras, geschöpft hat.<sup>128</sup> Ihre Beurteilung des Werks fällt wegen seines „unverkennbar mythologischen Hintergrund[es], welcher in seiner Übertragung auf historische Verhältnisse und Verquickung mit concreten Momenten fast einzig dasteht“, durch „einen schönen zu dem ethischen Gefühl sprechenden Grundgedanken“ und durch „manches sinnige Novellenmotiv“ sehr positiv aus.<sup>129</sup> In der Schlussbetrachtung stellt sie zudem mit Blick auf moderne Bearbeitungen fest, „dass das Herüberziehen der volkstümlichen Heldin in die Kunstdichtung noch nicht hat glücken wollen.“ Die „Nixen und feuchten Weiber“ der romantischen und der schwäbischen Dichterschule könnten dem Vergleich mit der alten Melusine nicht standhalten.

Frölicher setzt stärker literaturgeschichtlich an; seine Arbeit ist auf die französische Literatur rezipierende<sup>130</sup> Romanproduktion der durch zwei Generationen getrennten bernischen Autoren von Ringoltingen und Ziely fokussiert; ergänzend werden die dramatischen Umarbeitungen der drei Romane bei Sachs und Ayer betrachtet. Das Thüring'sche Werk liegt Frölicher in einer Inkunabel von 1482 (wohl Heinrich Knoblochzer, Straßburg) vor, Coudrettes Versroman in der 1854 in Niort erschienenen ersten modernen Ausgabe; dies ermöglicht eine detaillierte Untersuchung von Thürings Übersetzungsweise (eingeschlossen seiner Fehler). Aus dem dreiseitigen, sichtlich um die Trennung unterschiedlicher Aspekte und um Nuancierung bemühten Fazit seien einige hier wesentliche Stellen referiert bzw. zitiert. Der Übersetzer Thüring erreiche weder den Rang der hochmittelalterlichen Epiker, „welche

<sup>128</sup> Vgl. Nowack: Melusinen-Sage (Anm. 125), S. 14f.; sie gibt keine Quelle für diese Erkenntnis; vermutlich hat sie diese richtig aus Differenzen in der Gestaltung der beiden französischen Vorgängerwerke erschlossen.

<sup>129</sup> Die Zitate ebd., S. 4 u. 101.

<sup>130</sup> Damit nur lose verbunden ist noch die Untersuchung einer weiteren namenlosen, zudem fragmentarischen Übersetzungsarbeit, des Berner ‚Cleomades‘-Fragmentes (vgl. Frölicher: Ringoltingen's Melusine [Anm. 126], S. 52–61). – Die Textkonstellation Frölichers erscheint bereits 1877 in einem vorab quellenbibliographischen Aufsatz seines Doktorvaters Jakob Bächtold, damals noch Professor an der Kantonsschule Solothurn: Zwei Berner Romanschriftsteller des XV. und XVI. Jahrhunderts. In: Berner Taschenbuch auf das Jahr 1878 27 (1877), S. 43–52.

das herübergenommene Rohmaterial von allen Schlacken reinigten [...] und derart ein einheitsvolles Ganzes schufen“, noch erreiche er Luther, der der fremdartigen Bibel „das ureigenste Leben der deutschen Muttersprache einhauchte“. Frölicher fährt dann so fort:<sup>131</sup>

Sondern er gehört der Klasse derjenigen Uebersetzer an, welche sich nicht durchaus wörtlich an das Original halten und dennoch den Gedanken desselben matt in handwerksmässiger Uebersetzung genau wiedergeben. [...] Ein *selbständiges Eingreifen* ist nur in einzelnen charakteristischen Zügen erkennbar. Einerseits<sup>132</sup> [...] sucht [er] die *historischen Tendenzen* Couldrettes überall zum *schärfen* Ausdruck zu bringen als es im Plane des Dichters selber lag.

Von der Übersetzung wird dann auf den Übersetzer geschlossen:<sup>133</sup>

Ringoltingen war eine einfache ernste Natur, gläubig, aber freisinnig. Ohne tiefes Eindringen in den Stoff, ohne oft den Zweck des Dichters im Sinne zu haben, nimmt er das Ganze als Wahrheit auf und erzählt es wieder in biederer wahrhaftiger *deutscher* Sprache. Selten *wetterleuchtet* noch das Mittelalter herüber: sein Glanz ist verloren gegangen im eintönigen Grau des bürgerlichen Lebens, des Volkes, das gemäss seinem Leben sich auch seine Nahrung schafft: Stoff, immer Stoff die Menge, von Form und Geschmack nichts mehr.

Damit ist zwar nach dem Kollektivismus des ‚Volksbuch‘-Diskurses erstmals ein Blick auf den individuellen Übersetzer gewonnen, doch zugleich ist die zählebige Vorstellung vom ‚bürgerlichen‘ Autor Thüring in die Welt gesetzt; sie wird, die wichtige Monographie Hans-Gert Roloffs<sup>134</sup> teilweise bestim-

<sup>131</sup> Kursivierungen nachfolgend im Original; Frölicher: Ringoltingen's Melusine (Anm. 126), S. 40.

<sup>132</sup> Dem entspricht bei Frölicher kein „Anderseits“.

<sup>133</sup> Ebd., S. 42f.

<sup>134</sup> Hans-Gert Roloff: Stilstudien zur Prosa des 15. Jahrhunderts. Die Melusine des Thüring von Ringoltingen. Köln 1970 (Literatur und Leben NF 12), hier S. 190–196, das soziologisch anmutende, aber wohl eher geistesgeschichtlich verwendete Etikett ‚bürgerlich‘ in Bezug auf den Sprachstil und den Autor mehrfach wiederkehrend, wenngleich Roloff nuanciert und bezüglich der Charakterisierung des Stils auch die damaligen forschungsbedingten Nöte einer präzisen Einordnung betont. – Roloffs Beurteilung von Frölicher: ebd., S. 18, Anm. 64; er betont mit Bedauern die erhebliche Wirkung auf die spätere Forschung, die von Frölichers negativem Urteil über Thürings ‚Melusine‘ ausging.

mend, bis zum eingehend begründeten Widerspruch Jan-Dirk Müllers<sup>135</sup> Bestand haben.

Vor der Jahrhundertgrenze erscheint noch eine dritte, hier nennenswerte Arbeit. Zwar beschränkt sie sich auf den engen Rahmen eines Aufsatzes und stammt von einem germanistischen Außenseiter, dem Privatgelehrten Carl Friedrich Biltz.<sup>136</sup> Der Tenor seiner Arbeit, die auf offenbar gründlicher Kenntnisnahme des Thüring'schen Werks im Heidelberger Inkunabeldruck von 1491, den Biltz selber besaß, und auf der Einsichtnahme in sieben Drucke der Berliner Bibliothek beruht,<sup>137</sup> wird bereits in einem eingangs formulierten Lob „der Melusinasage, der Krone aller jener Volksromane“ deutlich. Aus dieser Perspektive legt Biltz neben Zustimmung zu Einzellern entschiedenen Widerspruch gegen Frölichers negative Beurteilung der deutschen ‚Melusine‘ und ihres Übersetzers ein. Er belegt seine Einschätzung mit zwei längeren Zitaten,<sup>138</sup> eines aus der Schlafzimmerszene nach Raimunds erstem Tabubruch und mit einem zweiten, besonders umfangreichen aus dem dialogischen Abschied Melusines und Raimunds. Er lobt in der Schlafzimmerszene „die anmutige und zugleich rührende Naivetät und Schalkhaftigkeit“ (das etwas unerwartete Vokabular zielt wohl auf die Erotik dieser Szene), in der Abschiedsszene das „Ergreifende und Rührende“, das in diesem „Auf- und Abwogen von Zorn und Zärtlichkeit, von Ingrim und Inbrunst“ liege.<sup>139</sup> Entsprechend findet er, Thüring sei „(und dies möchte ich bitten als das eigentliche Ergebnis meiner Untersuchung anzusehen) einer der trefflichsten

<sup>135</sup> Vgl. Jan-Dirk Müller: *Melusine in Bern* (Anm. 14).

<sup>136</sup> Carl Friedrich Biltz (1830–1901), Dr. phil. nach Theologie- und Philosophiestudium, war die meiste Zeit als Privatgelehrter und Schriftsteller aktiv; über ihn ein Wikipedia-Artikel (kein Artikel in der ADB). – Der erwähnte Aufsatz: ders.: *Zur deutschen Bearbeitung der Melusinasage*. In: Otto Lyon (Hg): *Festschrift zum siebenzigsten Geburtstage Rudolf Hildebrands*. Leipzig 1894 (Zugleich [3.] *Ergänzungsheft zum achten Jahrgange der Zeitschrift für den deutschen Unterricht*), S. 1–15.

<sup>137</sup> Vgl. ebd., S. 9f. – Biltz' kostbare Büchersammlung wurde in einem gedruckten Katalog präsentiert: *Karl Biltz: Neuer deutscher Bücherschatz. Verzeichnis einer an Seltenheiten ersten Ranges reichen Sammlung von Werken der deutschen Literatur des XV. bis XIX. Jahrhunderts. Mit bibliographischen Bemerkungen und einem Anhang: Das wiederaufgefundene Wittenberger Gesangbüchlein vom Jahre 1526*. Berlin 1895 (Nachdruck Hildesheim 1967); unter Nr. 644–664 verschiedene ‚Volksbuch‘-Drucke, wovon Nr. 645–646a Drucke der ‚Melusine‘ sind, darunter auch eine französische Ausgabe Paris 1700.

<sup>138</sup> Vgl. Biltz: *Melusinasage* (Anm. 136), S. 7f., 10–14.

<sup>139</sup> Vgl. ebd., S. 8.

Ausbildner unserer deutschen Prosa“; er verbindet ihn mit Niklas von Wyle, Albrecht von Eyb und Heinrich Steinhöwel.<sup>140</sup> Diese Einschätzungen führen zu der für die Zeit bemerkenswerten Forderung nach einem „kritischen Neudruck unserer Ringoltingenschen Melusine nach den zahlreichen vorhandenen Handschriften und alten Drucken.“<sup>141</sup>

#### 4. Im Sauseschritt durchs 20. Jahrhundert

Zwar erhebt Literaturwissenschaft den Anspruch, es genau zu nehmen und ihre Aussagen zu belegen. Dennoch riskieren wir zum Abschluss nach mehr als hundert Fußnoten nur noch aus der Vogelperspektive einen Blick auf unsere Frage nach dem Wie und Was des Klassikerrangs der ‚Melusine‘ unter der Ägide der germanistischen Literaturwissenschaft.

1894 steht Thüring mit seiner ‚Melusine‘ an der Schwelle eines neuen Jahrhunderts. Dessen Zeitumstände, zwei verheerende Kriege, in Deutschland eine ideologische Verheerung überdies, deren Folgen über das Kriegsende hinaus reichen – das sind keine günstigen Bedingungen für eine durch Forschung solide begründete Krönung zum Klassiker. Zudem: Es fehlt, trotz der Forderung von Karl Biltz, am Elementarsten: Denn noch über Jahrzehnte hin wird Melusine editionslos durch die literarische Landschaft – soll man sagen: fliegen? oder eher: flattern?

So ist man denn froh, dass sie 1958 erstmals eine Ausgabe erhält, sogar mit Zeilenzählung.<sup>142</sup> Allerdings ist der Anspruch dieser Ausgabe, ‚kritisch‘ zu sein, bei weitem nicht eingelöst. Zwar kennt die Herausgeberin 15 der 17 Handschriften, kann eine – allerdings teilweise sehr rudimentäre – Beschreibung liefern (die Kriegsfolgen, ablesbar an verstellten Handschriften,

---

<sup>140</sup> Im Kontrast dazu findet er die dramatischen Bearbeitungen durch Sachs und Ayrer „elend, elend über die Maßen [...] und bedaure, daß das schöne Volksbuch dazu mißbraucht worden ist. Stil und Anlage sind in beiden Stücken gleich plump“, ebd., S. 15.

<sup>141</sup> Ebd., S. 9. Mit seinem Satzsatz scheint Biltz dann allerdings wieder in die romantische Verkennung des Autor-Übersetzers (wie sie übrigens auch den Titel seiner Arbeit kennzeichnet) zurückzufallen: „jenes schöne Kind der schaffenden Volksphantasie“.

<sup>142</sup> Thüring von Ringoltingen: Melusine. Nach den Handschriften kritisch hg. v. Karin Schneider. Berlin 1958 (Texte des späten Mittelalters 9).

sind noch spürbar). Doch was sie da in einer pauschalen *recensio* über das Handschriftenverhältnis darlegt und das völlige Fehlen eines Lesartenapparates fordern dem Nutzer ungebührlich viel Gläubigkeit und Gutwilligkeit ab. Ganz ebenso wie er bei der Lektüre ständig über die von der Herausgeberin offenbar als Kapitelüberschriften missverstandenen Bildunterschriften, die im edierten Text eine inhaltlich in die Irre führende Gliederung vortäuschen und den Autor als Wirrkopf erscheinen lassen, stolpert.<sup>143</sup> Dennoch, auf dieser Textgrundlage basieren notgedrungen erste Arbeiten: so die wichtige Stiluntersuchung von Hans-Gert Roloff und 1984 hält Melusine erstmals Hof vor einer Akademie der Wissenschaften.<sup>144</sup>

Aber dann, 1990, ist es soweit: Leinen- oder (für zahlungskräftige Leser) Ledereinband, Dünndruckpapier, zwei Lesebändchen, eine Reihe, auf deren Schutzeinband und Titelblatt unübersehbar ‚Bibliothek deutscher Klassiker‘ zu lesen ist. Freilich findet sich Herr von Ringoltingen, der doch soviel Wert auf die Sonderstellung seiner Melusine legte – *vnd beduncket mich der aller hystorie kein frömder noch ouentürlicher* – erneut in Gesellschaft. Doch mindestens hat die Gruppe nun ihren zu popularen Namen abgelegt, firmiert forthin als ‚frühneuhochdeutscher Roman‘. Die ‚Volksbücher‘ sind im Orkus verschwunden.

Doch es kommt noch besser: 2006 erhält das Werk eine weitere Ausgabe; erstmals erscheint einer der prächtigen Bildzyklen, die Melusine und ihren zahlreichen familiären Anhang durch die französische und deutsche Überlieferung begleiten, vor einem größeren Publikum; dies kann (hofft man wenigstens) im Verein mit der parallel gesetzten Übertragung das bildhungrige Auge der Zeitgenossen vielleicht auch außerhalb des Faches ansprechen; ein Zusatzband erörtert Fragen des Textverständnisses, erarbeitet aus bernischen Archivalien zum ersten Mal seit mehr als hundert Jahren die Vita des Autor-Übersetzers, die frühe Druckgeschichte und der Sprachstand werden untersucht; der hier unbedingt nötige kunstgeschichtliche Beitrag musste leider

---

<sup>143</sup> Weitere Gravamina erörtert die bei aller Fairness vernichtende Besprechung von Roloff (in: *Euphorion* 55 [1961], S. 338–340).

<sup>144</sup> Kurt Ruh: Die ‚Melusine‘ des Thuring von Ringoltingen. Vorgetragen am 14. Dezember 1984. München 1985 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 5).



fehlen.<sup>145</sup> – Von kunsthistorischer Seite wird dann einige Jahre später dieser Zyklus in der abweichend kolorierten Variante eines andern Exemplars der Basler Inkunabel mit Zentrierung der Begleittexte weg vom Textphilologischen auf das Kunsthistorische vorgelegt.<sup>146</sup> Diese Ausgabe mag dank ihres erheblich günstigeren Verkaufspreises unter gewandelten ökonomischen Verhältnissen die seinerzeitige Erwartung Grimms, *das volk selbst [...] wird [...] seinen besonderen gewinn zu ziehen wissen, indem es sich die neuen, theueren ausgaben durch wolfeilere abdrücke bald wieder aneignen kann,*<sup>147</sup> endlich erfüllen.

Im Übrigen verfügt die ‚Melusine‘ dank dem chronikalischen Tick ihres Autor-Übersetzers über einen Trumpf, welcher der ganzen seit fast zwei Jahrhunderten im Mittelpunkt von Interesse und Zuwendung der Germanistik stehenden, auf akademischen Leselisten und Abschlussprüfungs-Programmen unentbehrlichen und unausweichlichen, in Büchern und Aufsätzen ständig umworbenen, mit reichlich bemessenen Forschungsgeldern verwöhnten Fraktion der sogenannten ‚mittelhochdeutschen Klassiker‘ fehlt – abgesehen vom seinerzeit möglicherweise etwas abgerissen daherkommenden Walther von der Vogelweide mit seinem 12.11.1203 (das er in letzter Instanz einem gewissenhaft arbeitenden bischöflichen Buchhalter verdankt):<sup>148</sup> *eine genaue Jahreszahl*. Ohne die sind jubilarische Gedenktage und -jahre schwer abzuhalten. – Diese Karte spielen ein Romanist und Germanist aus, indem sie, begünstigt vom Kalender, rechtzeitig eine Tagung über Thüring, seine französischen Vorgänger und ihre jeweilige Melusine organisieren.<sup>149</sup>

<sup>145</sup> Nicht durch Versäumnis der Herausgeberschaft, die im Vorfeld viel unternommen hat, einen solchen Beitrag zu erwirken, scheiterte dies an der Disponibilität der um Mitarbeit Angegangenen.

<sup>146</sup> Die schöne Melusina. Ein Feenroman des 15. Jahrhunderts in der deutschen Übertragung des Thüring von Ringoltingen. Die Bilder im Erstdruck Basel 1473/74 nach dem Exemplar der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Unter Mitarbeit v. Simone Hespers u. Benedicta Ferraudi-Denier hg. v. Heidrun Stein-Kecks. Darmstadt 2012. – Eine zustimmende Besprechung in der Zeitschrift für deutsches Altertum 142 (2013), S. 377–379.

<sup>147</sup> Vgl. Jacob Grimm: Kleinere Schriften (Anm. 100), Bd. 6, S. 85.

<sup>148</sup> Vgl. Helmut Birkhan (Hg.): Der achthundertjährige Pelzrock. Walther von der Vogelweide – Wolfger von Erla – Zeiselmauer. Vorträge gehalten am Walther-Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften vom 24. bis 27. September 2003 in Zeiselmauer (Niederösterreich). Wien 2005 (Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 721).

<sup>149</sup> Vgl. oben, Anm. 55.

Thüring lorbeerbekrönt mit seiner Melusine somit im Olymp literarischen Ruhms angekommen? Mag sein. Doch bleibt die Literaturwissenschaft beim Autor und seinem Werk solange in Schuld, als sie nicht eine Edition der handschriftlichen Überlieferung, ausgearbeitet nach heutigem *state of the art*, vorlegt, so dass der dürftige Notbehelf von 1958 endgültig im Magazin deponiert werden kann. Und wer weiß, vielleicht bekommt Melusine dann das zur Zeit angesagteste Statussymbol eines Klassikers: ein Internetportal, das ihre internationalen Verflechtungen nicht nur in Sachen adliger Genealogien, sondern in Sachen literarischer Wirkung darstellen könnte.

Und noch eine Kehrseite des jungen Ruhms: Sucht man auf der Internetseite des deutschen Buchhandels nach Textausgaben für ein nicht akademisches Publikum, konstatiert man: Dessen Auswahlmöglichkeit ist gegenüber der ‚Volksbücher‘-Fülle bis 1945 drastisch geschrumpft<sup>150</sup> – Anzeichen für Vermittlungs-Versäumnisse einer mit sich selber und mit immer neuen Methodenparadigmen beschäftigten Literaturwissenschaft? Man wird sehen. Seien wir optimistisch.

---

<sup>150</sup> Zur Illustration einige Befunde bei der Suche nach ‚Melusine‘ (als ‚Stichwort‘ 79 Treffer bzw. als ‚Titelwort‘ deren 23) auf der Seite buchhandel.de: Neben germanistischen Fachpublikationen, wenigen Ausgaben von Goethes ‚Neuer Melusine‘, Rätselhaftem (eine Publikation über psychologische Marktforschung erscheint etwa mit im Schleppnetz) findet das geneigte Publikum einzig noch den Reclam-Druck des Romans in der Fassung des ‚Buchs der Liebe‘, dazu eine (vom Titel her zu schließen) auf den Spuren Gustav Schwabs wandernde, in der Substanz allerdings weit von diesem entfernte Sammlung, Melusines Geschichte auf gerade mal vier Seiten abhandelnd, dazu ihren Namen für die anonyme deutsche Verwandte aus Staufenberg usurpierend: ‚Die schönsten deutschen Volkssagen‘ aus dem Insel-Verlag (Abfrage am 19.08.2020).

Christa Bertelsmeier-Kierst

## Boccaccios Verwandlungen im 15. Jahrhundert

*Die ‚Decameron‘-Novelle IV,1  
in den frühhumanistischen Übersetzungen  
Leonardo Brunis, Albrechts von Eyb  
und Niklas' von Wyle*

### 1. Einleitung

Nur wenige Dichter haben die europäische Literatur so beeinflusst wie Giovanni Boccaccio (1313–1375), den die Literaturgeschichte neben Dante und Petrarca zu den drei Kronen Italiens zählt. Dichter der Frühen Neuzeit wie La Fontaine, Cervantes und Shakespeare haben sich ebenso wie Lessing und Goethe von ihm inspirieren lassen. Bereits zu Lebzeiten, aber besonders seit dem 15. Jahrhundert war dem Trecento-Dichter in ganz Europa eine enorme Wirkungsgeschichte vergönnt. Neben seinen lateinischen Schriften wurden auch seine Werke in Volgare rasch übersetzt und bearbeitet.<sup>1</sup> Vor allem das

---

<sup>1</sup> Vgl. u.a.: Achim Aurnhammer u. Rainer Stillers (Hgg.): Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Wiesbaden 2014 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 31); Christa Bertelsmeier-Kierst u. Rainer Stillers (Hgg.): 700 Jahre Boccaccio. Traditionslinien vom Trecento bis in die Moderne. Frankfurt a.M. u.a. 2015 (Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter u. zur frühen Neuzeit 7); Karl A. E. Enenkel, Tobias Leuker u. Christoph Pieper (Hgg.): Johannes de Certaldo. Beiträge zu Boccaccios lateinischen Werken und ihrer Wirkung. Hildesheim, Zürich, New York 2015 (Noctes Neolatinae/Neo-Latin Texts and Studies 24); Ingrid Bennewitz

‚Decameron‘ wurde in vielen Sprachen rezipiert, hierzu trugen vor allem zwei Novellen bei, die durch italienische Frühhumanisten zunächst ins Lateinische und dann in zahlreiche Volkssprachen übersetzt wurden: die ‚Griseldis‘-Novelle (Dec. X,10) und die Novelle von Tancredi und seiner Tochter Ghismonda (Dec. IV,1). Beide gehören, folgt man Petrarca's Urteil über das ‚Decameron‘, nicht zu den *iocosa et levia*, sondern zu den *pia et gravia*.<sup>2</sup> Kurz vor seinem Tod (1373/74) übersetzte Francesco Petrarca die hundertste Novelle des ‚Decameron‘ und schickte die *historia ultima*, eingeleitet mit Briefen und einem kommentierenden Nachwort, an seinen Freund Boccaccio.<sup>3</sup> Seinem Beispiel folgend übertrug 1437 Leonardo Bruni (1370–1444) die Novelle IV,1 ins Lateinische<sup>4</sup> und eröffnete der Novelle ‚De duobus amantibus‘ eine breite europäische Wirkungsgeschichte sowohl in der Literatur als auch in den bildenden Künsten.<sup>5</sup>

Während Boccaccios ‚Decameron‘ in der Literaturgeschichte zweifellos zu den Klassikern zählt, wurden die lateinischen und deutschen Verwandlungen im 15. Jahrhundert von der Literaturgeschichte lange verkannt. Das Jahrhundert wird als Zeitalter der Übersetzungen bezeichnet, wobei in den aufkommenden Nationalphilologien damit in der Regel ein pejoratives Urteil verbunden war. Lange wurde in der italienischen Literaturgeschichte die

---

(Hg.): Giovanni Boccaccio. Italienisch-deutscher Kulturtransfer von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Bamberg 2016 (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 9).

<sup>2</sup> Francesco Petrarca: De Insigni Obedientia et Fide Uxoribus ad Johannem Boccaccium de Certaldo. In: Epistolae Seniles XVII,3, abgedruckt bei Ursula Hess: Heinrich Steinhöwels ‚Griseldis‘. Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosa-novelle. München 1975 (MTU 43), S. 173, P 18f.

<sup>3</sup> Lat.-ital. Ausg. v. Petrarca's Ep. Sen. XVII,3 u. XII,4 zusammen mit Boccaccios Novelle X,10 in: Giovanni Boccaccio/Francesco Petrarca: Griselda. Hg. v. Luca Carlo Rossi. Palermo 1991.

<sup>4</sup> Der Begleitbrief Brunis an Bindaccio Ricasoli ist in den meisten Handschriften auf den 15.1.1437 datiert. Der Erstdruck, [Mainz]: Peter Schöffer [vor Sept. 1470] (GW5626), bietet hingegen, wie auch einige Abschriften, das Datum: 15.1.1436.

<sup>5</sup> Zur Text-Bild Kommunikation und bildlichen Darstellungen der Novelle IV,1 vgl. Piermario Vesco: Ghismonda e i codici della pittura narrativa Veneziana. In: Studi sul Boccaccio 19 (1990), S. 213–227; Vittore Branca (Hg.): Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento. Turin 1999, Bd. I., S. 39–74 u. Bd. II, S. 224–226 (Nr. 81); Bildindex (zur Skizze Giuseppe Bezzuolis) online: Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut: Kompositionsskizze: Ghismonda über das herausgerissene Herz ihres Geliebten trauernd. <https://www.bildindex.de/document/obj07801538> (Zugriff: 03.05.2020).

Zeitspanne von 1375–1475 als *il secolo senza poesia*<sup>6</sup> betrachtet. Die Epoche galt als kreativlos, als unpoetischer Hiatus zwischen dem goldenen Zeitalter der drei Kronen Italiens, Dante, Petrarca und Boccaccio, und der poetisch erst allmählich wiederbelebten Ära unter Lorenzo di Medici. Die Humanisten des Quattrocento standen in Verruf, die eigentlichen Totengräber der toskanischen Literatur zu sein: überbordende Dominanz des klassischen Lateins als Literatursprache, dazu ein elitäres, auf die Erziehung ausgerichtetes Literaturverständnis.<sup>7</sup> Damit wurden die großen Übersetzungsleistungen eines Leonardo Bruni oder Poggio Bracciolini in die lateinische Sprache ignoriert, ja selbst ihre Schriften in Volgare wurden kaum beachtet. Ebenfalls hatte die Übersetzungsliteratur in der Phase des deutschen Frühhumanismus lange mit ähnlichen Klischees zu kämpfen. Sie galt als steif, ungenau, undeutsch. Erst in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts änderte sich dieses Bild, und es setzte eine bis heute anhaltende Aufwertung der Übersetzungskultur ein.<sup>8</sup> Mittlerweile zählt die frühhumanistische Übersetzungsliteratur, die vor allem mit den Namen von Heinrich Steinhöwel, Niklas von Wyle und Albrecht von Eyb verbunden ist, zu den besterforschten Genres im 15. Jahrhundert.

Im Rahmen der neueren Debatte zur Übersetzungskultur wird seit geraumer Zeit darüber diskutiert, ob der Begriff der ‚Übersetzung‘ für die literarische Transformation wirklich greift oder ob nicht, insbesondere bei poetologischen Texten, der Begriff zu wenig die autoreferentielle Komponente im Rahmen des Kulturtransfers eines literarischen Textes berücksichtigt. An einem Fallbeispiel der Boccaccio-Rezeption, der Novelle ‚Guiscard und Ghismonda‘ (Dec. IV,1) in der lateinischen Bearbeitung Leonardo Brunis und den deutschen Verwandlungen Albrechts von Eyb und Niklas von Wyle, möchte ich nachfolgend untersuchen, wie sich diese Problematik für unterschiedliche Ausgangs- und Zielsprachen im 15. Jahrhundert konkretisiert und welche Rolle hierbei der neue Kontext, in den die Texte gestellt werden, spielt.

<sup>6</sup> Benedetto Croce: *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre- al Cinquecento*. Bari 1933 (Scritti di storia letteraria e politica 28), S.209–237.

<sup>7</sup> Vgl. James Hankins: *Humanism in the Vernacular: the Case of Leonardo Bruni*. In: Christopher S. Celenza u. Kenneth Gouwens (Hgg.): *Humanism and Creativity in the Renaissance: Essays in Honor of Ronald G. Witt*. Leiden 2006, S.11–29, hier S.12f.

<sup>8</sup> Vgl. u.a. ‚Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit‘ (SPP 2130 der Deutschen Forschungsgemeinschaft unter Leitung von Regina Toepfer, seit 2018).

## 2. Leonardo Brunis ‚De duobus amantibus‘

Rund fünfzig Jahre nach Petrarca, dessen lateinische ‚Griseldis‘ überaus erfolgreich war, übertrug 1437 Leonardo Bruni (1370–1444) mit ‚De duobus amantibus‘ eine weitere ‚Decameron‘-Novelle (IV,1) ins Lateinische.<sup>9</sup> Auch er kleidete sie nach Petrarcas Modell in die elegante Form des Briefes und eröffnete der Geschichte von Tancredi und seiner Tochter Sigismonda damit eine breite europäische Rezeption.<sup>10</sup> Die neue Form der humanistischen Briefnovelle entwickelte sich innerhalb der Epik rasch zur bevorzugten Gattung der Frühen Neuzeit, da sie dem Autor erlaubte, eine gelehrte Gesprächskultur zu imaginieren und eine Interaktion zum ideellen Leser aufzubauen: „Mit der Briefnovelle, die das Erzählte zugleich moralphilosophisch bewertet, wird einerseits ‚die Brücke zum Traktat‘, andererseits durch den brieflichen Plauderton das Tor zum geselligen Dialog, zur ‚Fiktion von Mündlichkeit‘ aufgestoßen“.<sup>11</sup> Adressiert an den florentinischen Politiker Bindaccio Ricasoli fügte Bruni seiner lateinischen Bearbeitung noch eine zweite Novelle an, die Erzählung von Seleuco, die er nach eigenen Angaben aus dem Griechischen

<sup>9</sup> Als Text wurde nachfolgend benutzt: der Mainzer Erstdruck (Ex. München, BSB, Inc. B 567. <https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00041231/images/index.html> [Zugriff: 31.08.2020]). Ergänzend hinzugezogen wurden Handschriften, die für die deutsche Rezeption relevant sein könnten: (M2): München, BSB, Clm 518 (um 1454 von Hermann Schedel aus Eybs Beständen abgeschrieben); (S): Stuttgart, WLB, Cod. Poet. et phil. 2°35 (1457: frühhumanistische Sammelhandschrift, die viele Texte enthält, die Wyle kurz darauf in seinen Translatzen übersetzte) und (R): Bibl. Vaticana, Pal. lat. 1794 ([https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav\\_pal\\_lat\\_1794](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_1794) [Zugriff: 31.08.2020]), die gegen 1470 in einer Heidelberger Werkstatt illuminiert wurde. Vgl. Wolfgang Metzger: Die humanistischen Triviums- und Reformationshandschriften der Codices Palatini Latini in der Vatikanischen Bibliothek (Cod. Pal. Lat. 1461–1914). Wiesbaden 2002, S. 161–169; Luisa Rubini Messerli: Boccaccio deutsch. Die Dekameron-Rezeption in der deutschen Literatur (15.–17. Jahrhundert). Bd. 1: Untersuchung, Bd. 2: Texteditionen. Kat. der handschriftlichen und gedruckten Überlieferung. Amsterdam 2012 (Cloe 45), hier Bd. 2, S. 605, 624f. u. 644f.

<sup>10</sup> Zur Überlieferung vgl. James Hankins: Repertorium Brunianum: A critical guide to the writings of Leonardo Bruni. Bd. 1. Handlist of Manuscripts. Rom 1997; Nicoletta Marcelli: Appunti per l'edizione di un dittico umanistico: la latinizzazione del ‚Tancredi‘ boccacciano e la ‚Novella di Seleuco‘ di Leonardo Bruni. In: *Interpres* 19 (2000), S. 18–41; Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 26–161; Bd. 2, S. 596–736.

<sup>11</sup> Christa Bertelsmeier-Kierst: Zur Rezeption des lateinischen und volkssprachlichen Boccaccio im deutschen Frühhumanismus. In: Aurnhammer u. Stillers (Hgg.): *Boccaccio in Europa* (Anm. 1), S. 131–153, hier S. 133.

ins Italienische übertragen hatte.<sup>12</sup> Abgesehen von dem reizvollen Wechsel, den die Gelehrtensprachen Griechisch und Latein jeweils mit dem Volgare als Ausgangs- oder Zielsprache in diesem literarischen Dialog eingehen, bedient sich der Humanist der zweiten Novelle als Kontrast: Dem grausamen Vorgehen Tancredis will er in Seleuco, griechischer König von Syrien, eine Vaterliebe *più umano e savio* gegenüberstellen.<sup>13</sup>

Antiochus, Sohn des syrischen Königs, verliebt sich unsterblich in die junge, neuvermählte Frau des Königs, verheimlicht jedoch aus Loyalität zum Vater seine Liebe und erkrankt schwer. Der zur Hilfe gerufene Arzt kann die Krankheit nicht heilen. Erst als die junge Stratonica, Seleucos zweite Gemahlin, einmal das Zimmer des Kranken betritt und dessen Herz sofort zu rasen beginnt, erkennt der Arzt den wahren Grund der Krankheit. Er berichtet dem Vater, dass sein Sohn sterben müsse, es sei denn, Seleuco verzichte zugunsten seines Sohnes auf Stratonica. Aus Liebe zu seinem Kind wird die Ehe gelöst und Antiochus mit Stratonica vermählt, die ihm alsbald Kinder schenkt und somit die Königsherrschaft für weitere Generationen sichert.

Das Novellen-Diptychon dient dem Humanisten Bruni nicht nur als Spiegel für richtige oder falsche Vaterliebe, sondern für den Widmungsempfänger, den florentinischen Staatsmann Ricasoli, will Bruni auch die Folgen von besonnenem oder unbeherrschtem Herrscherverhalten aufzeigen. Während

---

<sup>12</sup> Edition, Überlieferung u. Kommentar: Nicoletta Marcelli: La 'Novella di Seleuco e Antioco', Introduzione, testo e commento. In: *Interpres* 22 (2003), S. 7–179. Ergänzend zur Überlieferung: dies.: Due nuovi testimoni della *Novella di Seleuco e Antioco*. In: *Interpres* 24 (2005), S. 201–214; dies.: Leonardo Bruni 'Novella di Seleuco e Antioco'. In: dies.: *Eros, politica e religione nel Quattrocento fiorentino. Cinque studi tra poesia e novellistica*. Rom 2010, S. 114–137; dies.: Tradizione connotativa e tradizione deformante: il caso del 'Tancredi' e della 'Novella di Seleuco' di Leonardo Bruni. In: Claudio Ciociola u. Claudio Vela (Hgg.): *La tradizione dei testi. Atti del Convegno, Cortona, 21–23 settembre 2017*. Firenze 2018 (Il testo nel tempo 1), S. 139–172. Neben Plutarch scheinen auch andere Quellen, u. a. Valerius Maximus herangezogen worden zu sein. Die Verfasserschaft Brunis wird von Nicoletta Marcelli nicht so fraglos gesehen wie für Brunis lat. Übertragung (vgl. Marcelli: La Novella di Seleuco [Anm. 12], S. 11ff.).

<sup>13</sup> Ebd., S. 7: *me occorre per l'opposito una novella o vero historia d'un signor greco, molto più humano e savio che non fu Tancredi, come per effetto si può mostrare*. Schon Boccaccio bediente sich im 'Decameron' der kontrastiven Spiegelung, indem sich tragische Novellen des 4. Tages solchen des 5. Tages, in denen durch nachsichtiges und besonnenes Verhalten die Geschichten für die Liebenden gut ausgehen, gegenüberstehen. Vgl. auch Marcelli, ebd., S. 27f.

Tancredi durch tyrannische Willkür sein Kind und damit auch die Zukunft seines Geschlechts verspielt, ordnet Seleuco sein privates Glück dem Allgemeinwohl unter und sichert mit dem Leben seines Sohnes zugleich die künftige Herrschaft seines Königreichs. Wenn Bruni die ‚Seleuco‘-Novelle mit den Worten einführt, dass die alten Griechen den heutigen Zeitgenossen Italiens oftmals an Weisheit und Güte überlegen wären, nutzt er hier – wie auch in anderen Schriften – das *Volgare*, um die Antike als Vorbild in das staatsmännische Bewusstsein der politischen Elite von Florenz zu rücken.

Die ‚Seleuco‘-Novelle wurde in Italien rasch berühmt. Neben 62 Handschriften<sup>14</sup> und zwei Drucken fand sie auch Eingang in die Bildfolgen eines *cassone*, das um 1470 dem toskanischen Künstler Michele Ciampanti zugesprochen wird.<sup>15</sup> Solche Brauttruhen wurden von vornehmen Geschlechtern und Mitgliedern der reichen städtischen Oberschicht bei der Vermählung ihrer Töchter in Auftrag gegeben. Wir dürfen annehmen, dass der Auftraggeber dieses *cassone* zur politischen Führungsschicht von Florenz gehörte oder die Braut in eben eine solche Familie einheiratete.

Die Bilder sind von links nach rechts zu lesen: Oben links sehen wir die Krankenbettszene, neben dem erkrankten Antiochus sitzt der Arzt und fühlt ihm den Puls, als gerade die schöne Stratonica das Zimmer betritt. In der Mitte erblicken wir die Hofgesellschaft mit dem König und der Königin, im Hintergrund führt der Arzt ein Gespräch mit Seleuco, das in der rechten Szene unter vier Augen fortgesetzt wird. Im unteren Teil wird links durch die Ringübergabe die Vermählung zwischen Antiochus und Stratonica visualisiert. Das Mittelbild hält das Hochzeitsfest mit dem Tanz des Brautpaares fest, rechts sehen wir schließlich das Happy End: das vermählte Paar in seinen privaten Gemächern. Der kniende Antiochus übergibt seiner Gemahlin offenbar ein Geschenk, das wohl mit einem *desco da parte* identifiziert werden kann. Sol-

---

<sup>14</sup> Neuster Forschungsstand ebd., ergänzend dies.: Due nuove testimonii (Anm. 12) u. dies.: Leonardo Bruni (Anm. 12).

<sup>15</sup> Um 1470 arbeitete der Künstler offenbar in Florenz. Vgl. Catherine Hess: The Perfect Wedding Gift. Two 15th-Century Panels from an Italian Wedding Chest tell a Tale of Passionate Love. <https://www.huntington.org/frontiers/2017-spring-summer/perfect-wedding-gift> (Zugriff: 31.08.2020).





Abbildung 1: Cassone mit Bildmotiven der *Seleuco Novelle*: Michele Ciampanti:  
*Antiochus und Stratonice*, ca. 1470.

Courtesy of the Huntington Art Museum, San Marino, California

che kunstvoll bemalten Tablett wurden in Florenz und Siena der werdenden Mutter bzw. der Wöchnerin als Geschenk überreicht.<sup>16</sup>

Der Maler lässt es aber mit diesem für Brauttruhnen durchaus passenden Motiv nicht bewenden, sondern fügt zwischen der öffentlichen Tanzszene und dem Bild in den Privatgemächern noch eine Statue mit einer für Florenz typischen Ikonographie ein: der Sieg Davids über Goliath. Gut dreißig Jahre später hat Michelangelo im Auftrag der Signoria von Florenz dieses Motiv mit seiner David-Statue auf dem Platz vor dem *Palazzo vecchio* unsterblich gemacht. Aber schon im Quattrocento war David, Inbegriff des guten und gerechten Herrschers, zum politischen Sinnbild der Stadt gegen die Tyrannei

<sup>16</sup> Ebd.

geworden.<sup>17</sup> Auf diese politische Symbolik, die Brunni mit seinem Novellendiptychon offenbar ebenfalls beabsichtigt hat, spielt die Darstellung des *cassone* unmittelbar an. Die Visualisierung der Novelle, die Umwandlung des Textes in das Bildmedium, stellt sicher eine der reizvollsten Formen der Übersetzung dar.

Außerhalb von Florenz ging die politische Dimension der Novelle jedoch rasch verloren. Einmal aus dem intendierten Kontext gelöst, wurde die ‚Seleuco‘-Novelle häufig mit anderen volkssprachlichen Texten, mit weiterem *volgarizzamento* Brunis oder mit anderen Liebes- und Ehenovellen verknüpft. In diesen Textensembles rückt die Novelle ganz in die Nähe von Boccaccios *Cento Novelle*, die schon Leonardo Brunni beabsichtigt hatte, als er den Text mit der Decameron-Novelle IV,1 verband und darüber hinaus die ‚Seleuco‘-Novelle mit einem *Proemio* eröffnete, das unmittelbaren Bezug auf Boccaccios ‚Decameron‘ nahm. Die *figura auctoris* ist hier Teil einer heiteren Gesellschaft, die mit der *lieta brigata*, den Rahmenerzählern des ‚Decameron‘, geradezu verschmilzt: *Non sono molti anni passati che, trovandomi in compagnia di più gentili huomini e donne in una villa non molto di lungi da Firenze, [...]*.<sup>18</sup> Wie in Boccaccios Rahmenerzählung hat sich unweit von Florenz eine Gesellschaft höfischer junger Damen und Herren (*gentili huomini e donne*) in einer ihrer Vil-

<sup>17</sup> Vgl. Robert L. Wyss: David. In: LCI, Bd. 1 (1968, Nachdruck 1990), Sp. 477–490; David Green: Status und Statue. Studien zu Leben und Werk des Florentiner Bildhauers Baccio Bandinelli. Berlin 2008, S. 85f. Schon um 1445 fertigte Donatello einen Bronze-David an, der heute im Bargello aufgestellt ist und wie in der obigen Szene bereits als wichtige Requisiten das Schwert und das abgeschlagene Haupt Goliaths enthält. Die Figur wurde zusammen mit einer Darstellung der Judith von den Medici in Auftrag gegeben, die nach ihrer triumphalen Rückkehr in die Stadt, aus der sie 1433 kurzzeitig verbannt wurden, um die Mitte des 15. Jhs. mit dem Bau eines neuen Familienpalastes begannen, in dessen Innenhof als Inkarnation für den Sieg über Hochmut und Willkür die David- und Judith-Figur aufgestellt wurden. Es wird berichtet, dass bei der Hochzeit des Lorenzo Magnifico mit Clarice Orsini im Jahr 1469 die männlichen Hochzeitsgäste mit direktem Blick auf die Davidstatue tafelten. Vielleicht hat sich der Maler des *cassone* hiervon inspirieren lassen, denkbar ist auch, dass der *cassone* eben für diese Hochzeit angefertigt wurde. Vgl. Guido Boulboulé u.a. (Hgg.): Florenz: ein Reisebuch. Frankfurt 1982, S. 241.

<sup>18</sup> La Novella di Seleuco (Anm. 12), S. 130 (dt.: „Vor einigen Jahren befand ich mich in Gesellschaft sehr vornehmer Damen und Herren in einem Landhaus unweit von Florenz“). Zu Brunis Rahmenerzählung in Anlehnung an das ‚Decameron‘ vgl. auch Timothy Kircher: Boccaccio's Humanist Brigata. Reading the Decameron in the Quattrocento. In: Martin Eisner u. David Lummus (Hgg.): A Boccaccian Renaissance: Essays on the Early Modern Impact of Giovanni Boccaccio and His Works. Indiana 2019. <https://muse.jhu.edu/chapter/2321733/pdf> (Zugriff: 31.08.2020).

len zusammengefunden. Nach dem Mahl trifft man sich in einem idyllischen Garten (*in uno pratello [...], non di grande spatio ma molto ornato e di piacevole residentia*),<sup>19</sup> um Geschichten zu lauschen. Bei Bruni wird nun zur Unterhaltung aus Boccaccios ‚Decameron‘ vorgelesen, und zwar trägt jetzt nicht Fiammetta, aber ebenfalls eine schöne junge Dame die erste Novelle des vierten Tages, die Geschichte vom Fürsten Tancredi und seiner Tochter Sigismonda, vor. Es ist die Geschichte einer tragischen Liebe, die an der Grausamkeit des eifersüchtigen Vaters scheitert und zum Tod der Liebenden führt.

Sigismonda, früh verwitwet, lebt am Hof ihres Vaters, der sie aus egoistischen Motiven nicht wiederverheiraten will. Die junge Frau nimmt sich daraufhin heimlich einen Geliebten, Guiscardo, der zwar von niederer Herkunft ist, aber den Adel der Tugenden in reichem Maße besitzt. Als der Vater die Beziehung der beiden entdeckt, lässt er Guiscardo töten und schickt Sigismonda das Herz des Geliebten in einem goldenen Becher. Sie begießt darauf das geliebte Herz mit ihren bitteren Tränen, fügt Gift hinzu und begeht Selbstmord. In einem großen Monolog verteidigt sie gegenüber ihrem Vater ihre Liebe mit dem Anrecht der Natur und den außergewöhnlichen Tugenden Guiscardos, dessen Seelenadel dem Geburtsadel der übrigen Höflinge Tancredis weit überlegen war. Auf ihre letzte Bitte hin wird Sigismonda neben ihrem Geliebten begraben.

Als die junge Dame die Geschichte zu Ende gelesen hat, sind alle Zuhörer von tiefem Mitleid ergriffen und den Tränen nahe. Um die große Traurigkeit zu vertreiben, erzählt daraufhin ein studierter Landsmann, ein in Griechisch und Latein bewandertes Florentiner, die Novelle von Seleuco.<sup>20</sup> Der gelehrte und des Lateinischen wie Griechischen mächtige Bruni, der sich in dieser Erzählerfigur des gebildeten Florentiners spiegeln dürfte, katapultiert sich damit in die gesellige Runde der *novellatori* und hebt so die Ebene zwischen Autor und fiktiven Erzählern, zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit in Form der geselligen Unterhaltung auf. Es findet damit eine raffinierte Vermischung der Erzähl- und Sprecherinstanzen statt, bei der der Autor „als Mitspieler der

<sup>19</sup> La Novella di Seleuco (Anm. 12), S. 130 (dt: „in einem Garten [...], der nicht besonders groß, aber überaus prächtig und angenehm war“).

<sup>20</sup> [...], *uno nostro cittadino, [...] ma egli è huomo di grande studio in greco e in latino [...]*. (Ebd.)

Welt auf[tritt], von der er erzählt“.<sup>21</sup> Kaum zu übersehen ist auch die Parallele zum *Proemio* des ‚Decameron‘, in der Boccaccio das Geschichtenerzählen als *remedium* gegen die *Melancholia* empfiehlt.<sup>22</sup>

Stellt sich damit die in Volgare verfasste ‚Seleuco‘-Novelle ganz in die Tradition des geselligen Erzählens von Boccaccios ‚Decameron‘, so erhält die Erzählung von Tancredi bereits durch ihre Überführung in die lateinische Sprache eine andere Wertigkeit. Das Sprachmedium ‚Latein‘ verleiht der Novelle eine besondere Dignität, die sie der Flüchtigkeit und Vergänglichkeit des Volgare entreißt. Volgare war die Sprache der Mündlichkeit, des lockeren Plaudertons, des *bel parlare*, dem – verglichen mit der goldenen Latinität – keine Dauer und Beständigkeit zugesprochen wurde.

Leonardo Bruni war der meist verbreitete Autor des Quattrocento, dessen Übersetzungen unter den Gebildeten in ganz Europa Vorbildcharakter hatten.<sup>23</sup> Vor allem seine gelehrten Übertragungen aus dem Griechischen wurden zum Maßstab der neuen humanistischen Übersetzung, die im Gegensatz zur mittelalterlichen Praxis ‚autorgetreu‘ sein sollte. Der Übersetzer sollte nicht nur den Sinn, sondern auch Stil und Duktus des Ausgangstextes treffen, wobei Bruni vor allem in den sprachlichen und rhetorischen Mitteln des klassischen Lateins ein adäquates Ausdrucksmittel der Übersetzung sah. Demnach setzte die autornahe humanistische Übersetzung, wie sie Bruni etwa für die ‚Nikomachische Ethik‘ des Aristoteles forderte, eine exzellente Sprachbeherrschung der Ausgangs- wie der Zielsprache voraus.<sup>24</sup>

Wie verhält sich der Übersetzer Bruni nun, wenn er Zeitgenössisches aus dem Volgare ins Lateinische überträgt? Die Transformation von Volgare ins Latein macht aus der *novella*, dem erzählten Fall einer besonderen Begeben-

<sup>21</sup> Jan-Dirk Müller: Boccaccio und Arigos ‚schöne Gesellschaft‘. Italienische Renaissance-Literatur im spätmittelalterlichen Deutschland. In: *Fifteenth-Century Studies* 7 (1983), S. 231–297, hier S. 284.

<sup>22</sup> Vgl. Winfried Wehrle: Im Purgatorium des Lebens. Boccaccios Projekt einer narrativen Anthropologie. In: Aurnhammer u. Stillers (Hgg.): *Boccaccio in Europa* (Anm. 1), S. 19–42, hier bes. 25ff.; Christa Bertelsmeier-Kierst: Boccaccios ‚Decameron‘. Versuch einer Annäherung. In: dies. u. Stillers (Hgg.): *700 Jahre Boccaccio* (Anm. 1), S. 65–104, hier S. 75.

<sup>23</sup> Vgl. Hankins: *Humanism in the Vernacular* (Anm. 7), S. 11f.

<sup>24</sup> So fordert er in seiner Schrift ‚De interpretatione recta‘: *Recte autem id facere nemo potest, qui non multam ac magnam habeat utriusque lingue peritiam* („Richtig kann dies aber nur jemand, der reichliche und große Kenntnis in beiden Sprachen besitzt“). Vgl. Leonardo Bruni: *Opere letterarie e politiche*. Hg. v. Paolo Viti. Turin 1996, S. 152.

heit, etwas anderes: Der Einzelfall reflektiert nun das Allgemeine, er zeigt ein grundsätzliches menschliches Problem auf. Das Erzählte wird zum *argumentum* einer höheren Wahrheit, der die Latinität die entsprechende Würde und Dauer verleiht. Sigismonda wird zur Heroine, die – wie bereits Vittore Branca für Brunis lateinische Bearbeitung betonte – gleich den Heldinnen der klassischen Tragödie agiert und spricht.<sup>25</sup>

In der germanistischen Forschung, stellvertretend sei hier in Anlehnung an die ältere Studie Max Herrmanns Ursula Kocher zitiert, wird Brunis ‚Tancredi‘-Novelle zumeist als gelungenes Beispiel seiner Übersetzungstheorie gewertet: „Herrmann hat bereits Brunis und Boccaccios Texte verglichen und ist zu dem Ergebnis gekommen, dass ‚Bruni sich verhältnismäßig [...] treu an das Original gehalten‘ habe, was auch der Brunischen Übersetzungstheorie entspricht.“<sup>26</sup> Mir scheint es jedoch problematisch, eine Übersetzungsmaxime, die Leonardo Bruni für die Übertragung der *auctores* aufgestellt hat, per se auch für das novellistische Erzählen, insbesondere für Ausgangstexte aus dem Volgare, anzuwenden.

Schon allein durch die Tatsache, dass Bruni die Novelle aus dem Gesamtkontext des ‚Decameron‘ löst, eröffnet er der Erzählung neue Bedeutungsperspektiven. Boccaccio hatte die erste Novelle des vierten Tages – ähnlich wie später seine *novella ultima*, die Geschichte der Griselda, zu einem moralphilosophischen Parodestück des ‚Decameron‘ gemacht. Die Novelle IV,1 folgt unmittelbar auf seine Vorrede zum vierten Erzähltag, in der er sich mit dem Anrecht der Natur gegen seine Kritiker, die *assiderati*, verteidigt, die – der Natur feindlich gesonnen – auch die Kunst über Jahrhunderte begraben hätten.<sup>27</sup> Die

<sup>25</sup> Vgl. Branca: Boccaccio visualizzato (Anm. 5), Bd. 1, S. 50–53; ergänzend Rubini Meserli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 153–161, die sich in ihren Beobachtungen auf die maschinenschriftl. Arbeit von Margret Ann Jackson (Niklas von Wyle. Guiscardus und Sigismonda: An edition, with a parallel Latin text by Leonardo Bruni from Boccaccio's *Decameron*. MA. Thesis. Durham 1981) stützt.

<sup>26</sup> Ursula Kocher: Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer ‚novelle‘ im 15. und 16. Jahrhundert. Amsterdam u. a. 2005 (Cloe 38), S. 216.

<sup>27</sup> Giovanni Boccaccio: Decameron. A cura di Vittore Branca. Milano <sup>2</sup>1992 [1985], S. 336: *Per che tacciansi i morditori, e se essi riscaldar non si possono, assiderati si vivano: e ne' lor diletti, anzi appetiti corrotti standosi* (Dt.: „Darum mögen die Nörgler schweigen und, wenn sie sich nicht erwärmen können, in ihrer Erstarrung weiterleben und in ihren Freuden, besser gesagt, in ihren verdorbenen Lüsten verharren“. Übers. nach: Giovanni Boccaccio: Decameron. Übertragung v. Albert Wesselski. Bd. 1. Frankfurt 1972, S. 348f.)

erste Novelle des vierten Tages nimmt diese Thematik auf, demonstriert nun aber in tragischer Weise, wohin es führen muss, wenn man ‚versteinert‘ und ‚erkaltet‘ sich gegen das Anrecht der Natur stemmt. Schon bei Boccaccio gerät die Novelle somit in gewisser Weise zum moralphilosophischen *exemplum*, was Brunis eigener Intention, durch Literatur die Wahrheit zu stärken und die Tugenden zu erwecken, zweifelsfrei entgegenkam.

Doch Brunis behält sich, ähnlich wie Petrarca in seiner lateinischen ‚Griseldis‘,<sup>28</sup> durchaus Änderungen gegenüber Boccaccio vor. So beseitigt er vor allem die Vielschichtigkeit, das mehrdimensionale Erzählen, das für Boccaccios Novellenstil charakteristisch ist. Er strafft und greift dort ein, wo Boccaccio mehrere Argumente bringt und somit dem exemplarisch-belehrenden Stil des Erzählens entgegenwirkt. Zwei Beispiele: Billigte Boccaccio in seiner Novelle selbst Tancredi eine gewisse *ambiguitas* zu, verstärkt Brunis die übermäßige Liebe des Vaters zu seiner Tochter.<sup>29</sup> Gegenüber Boccaccio fällt in Brunis Übertragung das vierfache *unicus* auf, mit der er unabhängig von seiner Quelle die krankhafte, übertriebene Liebe zum Einzelkind unterstreicht. Dieses Motiv wird ebenfalls in Homers ‚Orationes‘ thematisiert, die Leonardo Bruni zeitgleich mit der Boccaccio-Novelle übersetzte und die vielleicht Brunis Deutung der Tancredi-Novelle beeinflusst haben.<sup>30</sup> Deutlich anders akzentuiert und in Rhetorik und Aufbau verändert ist die Verteidigungsrede Sigismondas. Während sich Boccaccios Ghismonda vor ihrem Vater mit dem Anrecht der Natur verteidigt,<sup>31</sup> verlagert Brunis den Akzent auf die *cupiditas mulieris* und ergänzt beispielsweise *stimulis dies noctusque urentibus*, um die Qual ihres Verlangens zu steigern.<sup>32</sup> Wenn Ghismonda darüber hinaus *la virtù di lui*<sup>33</sup> als weiteren Grund ihrer Liebe für Guiscardo anführt, lässt Brunis diese

<sup>28</sup> Petrarca bezeichnet sich in seiner Vorrede ausdrücklich als *interpres* und nicht als *renarrator*. Vgl. Abdruck bei Hess: Heinrich Steinhöwels ‚Griseldis‘ (Anm. 2), S. 173, P. 29 u. P. 38.

<sup>29</sup> Vgl. auch Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 105, 153.

<sup>30</sup> Peter Thiermann: Die *Orationes Homeri* des Leonardo Bruni Aretino. Kritische Edition der lateinischen u. kastilianischen Übersetzung mit Prolegomena u. Kommentar. Leiden 1993, S. 127f.

<sup>31</sup> Boccaccio: Decameron (Anm. 27), S. 342, 31ff. (dt. Ausg., S. 356).

<sup>32</sup> Erstdruck, Ex. München (Anm. 4), Beginn der Rede: Bl. 7b, Zusatz: Bl. 8a. Vgl. auch Kocher: Boccaccio und die deutsche Novellistik (Anm. 26), S. 217; Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 149, insb. A. 143.

<sup>33</sup> Boccaccio: Decameron (Anm. 27), S. 342, 33 (dt. Ausg. S. 357).

Begründung an dieser Stelle aus, um nicht von seinem Hauptargument abzulenken. Erst an späterer Stelle wird das Thema über Tugend- und Seelenadel ausführlich behandelt.

Eine wichtige Umformung zeigt sich in Ghismondas Sterbeszene. Boccaccio hatte hier in Anlehnung an das Konzept der höfischen Liebe, vor allem an die Thematik des ‚Tristan‘, die mystische Vereinigung der Liebenden im Tod anklingen lassen, indem Ghismonda das Gift aus dem Kelch mit dem blutenden Herzen ihres Geliebten trinkt. Diese Stelle mit der deutlichen Anspielung auf die Eucharistie fehlt bei Bruni. In den illustrierten Ausgaben der deutschen Übersetzung von Brunis *Novelle IV,1*, der zweiten Translatze des Niklas von Wyle, wird diese Änderung gegenüber Boccaccio im Bild festgehalten: Sigismunda trinkt aus einem anderen Becher, während der Kelch mit dem Herz ihres Geliebten neben ihr auf dem Tisch steht.<sup>34</sup>

Brunis Änderungen gegenüber Boccaccio sind im Ganzen gering, zeigen aber doch, dass Bruni für eine *Novellen-Übertragung* aus dem *Volgare* nicht seine strengen Kriterien einer autorgetreuen Übersetzung anwendet. Er schafft mit seiner lateinischen Umformung etwas Eigenes, betont in der Widmungsvorrede an Bindaccio Ricasoli seinen literarischen Anspruch und fügt eine zweite Erzählung hinzu, die das Thema der *Novelle IV,1* kontrastiv spiegelt.

### 3. Die Rezeption von Brunis Bearbeitung im Manuskriptzeitalter

Das kunstvolle Arrangement, bei der ein Thema in zwei *Novellen* gegensätzlich behandelt wird und zugleich ein *Transfer* von *Volgare* zu *Latein* und dann vom *Griechischen* ins *Volgare* stattfindet, geht jedoch in der Überlieferung



Abbildung 2: Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 101, fol. 146v

<sup>34</sup> Zu dieser Änderung vgl. Rubini Messerli: *Boccaccio deutsch* (Anm. 9), Bd. 1, S. 156–159.

alsbald verloren. Von den über 200 Handschriften, die James Hankins und Nicoletta Marcelli für beide Novellen Brunis anführen,<sup>35</sup> enthalten 138 nur die lateinische Fassung von Boccaccios Novelle (Dec. IV,1), 62 die ‚Seleuco‘-Novelle,<sup>36</sup> wobei nur zehn Handschriften überhaupt beide Texte gemeinsam tradieren.<sup>37</sup> Dies bleibt selbst für das bildungsbeflissene Italien ein erstaunlicher Befund, weil wir hier im 15. Jahrhundert doch mit einem deutlich größeren Publikum zweisprachig gebildeter Leser als in Deutschland rechnen können. Trotzdem stellt Brunis Diptychon in Latein und Volgare auch in Italien eine Ausnahme dar. Stattdessen lassen sich hier neben Separathandschriften beider Novellen auch neue Textensembles nachweisen. So wird die ‚Seleuco‘-Novelle in sieben Codices nicht mit Brunis lateinischer Übertragung von Decameron IV,1, sondern mit Boccaccios Novelle in Volgare vereinigt.<sup>38</sup> Innerhalb der italienischen Rezeption existiert, soweit ich sehe, Boccaccios Novelle IV,1 nur im Textverbund mit Brunis ‚Seleuco‘-Novelle außerhalb des ‚Decameron‘. Dieser interessante Überlieferungsbefund lässt m.E. folgende Schlüsse zu:

- Novellistisches Erzählen in Volgare wird in Italien vor allem vor der Folie Boccaccios bzw. des ‚Decameron‘ wahrgenommen.
- Novellistisches Erzählen setzt ganz offenbar ein anderes Leserpublikum als die lateinische Literaturtradition voraus.

Überblickt man die Überlieferung, so steht Brunis lateinische Übertragung bevorzugt im Kontext humanistischer Sammelcodices; sie wird etwa mit an-

<sup>35</sup> Vgl. Hankins: *Repertorium Brunianum* (Anm.10), Marcelli: *Appunti per l'edizione* (Anm.10) u. dies. (Anm.12).

<sup>36</sup> Angaben nach Marcelli: *La Novella di Seleuco* (Anm.12), ergänzend dies.: *Due nuove testimonii* (Anm.12) u. dies.: *Leonardo Bruni* (Anm.12). Von den 63 genannten Hss. scheidet eine span. Abschrift aus.

<sup>37</sup> B1: Bologna, BU, 313, Ba1: Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vat., Barberiniano lat. 3929; L: London, BL, Harley 3830, LA1: Firenze, BMC, XC sup. 89, M: Milano, Bibl. Trivulziana, 761; M2: Firenze, BNC, Magliabechiano IX 2; Na: Napoli, BN, VI E 2; P1: Paris, BN, Coll. Moreau 848; R: Firenze, Bibl. Riccardiana, Ricc. 1157; Sa: Savignano sul Rubicone, Bibl. dell'Accademia Rubiconia, 75. Vgl. Marcelli: *La Novella di Seleuco* (Anm.12), S.44f., 46f., 55–57, 60–63, 69, 71–74f., 86f.

<sup>38</sup> H2: Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library, Typ. 157; D: Darmstadt, LUB, Cod. 2001; R3: Firenze, Bibl. Riccardiana, Cod. 1095; R4: Firenze, Bibl. Riccardiana, Cod. 1121; La3: Firenze, Bibl. Medicea Laurentiana, Cod. Palatino 90; Si1: Siena, Bibl. Com. degli Intronati, I VI 25; V3: Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vat., lat. 5337. Vgl. Marcelli: *La Novella di Seleuco* (Anm.12), S.50, 53, 78–80, 87–90, 94f.



deren lateinischen Texten desselben Autors, in sogenannten Œuvre-Handschriften, oder mit anderen humanistischen bzw. antiken Schriften tradiert. Für das Sammelprinzip in den lateinischen Handschriften scheint ein gelehrt-theoretischer Rahmen, nicht ein novellistischer Bezug zu Boccaccios ‚Decameron‘ ausschlaggebend zu sein. So werden bezeichnenderweise Brunis ‚Tancredi‘-Novelle (Dec. IV,1) und Petrarcas ‚Griseldis‘ (Dec. X,10) nur selten gemeinsam tradiert, weil es in der gelehrt lateinischen Tradition offenbar keinen dezidierten Bezug zum ‚Decameron‘ gab.<sup>39</sup> Auch nördlich der Alpen weisen die frühhumanistischen Sammelhandschriften beide Novellen nur vereinzelt gemeinsam nach, auch hier überwiegen in den Handschriften, die deutsche Studenten aus Italien mitbrachten und die dann in frühhumanistischen Kreisen im 15. Jahrhundert zirkulierten, eindeutig andere Sammelprinzipien.<sup>40</sup>

Wenn Leonardo Bruni sich bewusst über die unterschiedlichen Literaturtraditionen hinwegsetzt, er also mit seinem Diptychon die Kulturschranke zwischen Latein und Volgare ignoriert, hat er offenbar einen bestimmten Rezipientenkreis vor Augen, die politische Führungsschicht von Florenz, in der sich zu seiner Zeit gebildete Humanisten und Kaufleute gemeinsam in der *signoria* der Arnostadt zusammenfanden. Bruni war selber, wie auch vor ihm Collucio Salutati, Kanzler von Florenz. Der von ihm angesprochene Adressat, der Florentiner Politiker Ricasoli, wird damit zum Ideal des gebildeten politischen Lesers, der in beiden literarischen Sphären zuhause ist.

Wie wird Brunis Werk nun nördlich der Alpen aufgenommen? Ging schon in Italien die Texteinheit der lateinischen und italienischen Novelle überwiegend verloren, so wird in Deutschland aufgrund der Sprachbarriere nur Brunis lateinische ‚Tancredi‘-Novelle rezipiert. Erhalten haben sich im deutschen Sprachraum annähernd 50 lateinische Handschriften,<sup>41</sup> von denen nur die frühhumanistischen Sammlungen (etwa die Abschriften aus der

<sup>39</sup> Ausnahme bleibt hier die späte Versbearbeitung Filippo Beroaldos, die vor allem durch die Leipziger Artistenfakultät Verbreitung fand.

<sup>40</sup> Vgl. Bertelsmeier-Kierst: Zur Rezeption (Anm. 11), S. 135; Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 47f.

<sup>41</sup> Vgl. Michael Dallapiazza: Die Boccaccio-Handschriften in den deutschsprachigen Ländern. Eine Bibliographie. Bamberg 1988 (Gratia 17); ergänzend Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 2, S. 596–642.

Bibliothek Hartmann Schedels oder Albrechts von Eyb) zumeist noch die elegante Briefform, in die Bruni die Novelle kleidete, enthalten.<sup>42</sup> In den früh-humanistischen Codices ist Brunis Briefnovelle oftmals in lateinische Brief- oder Redensammlungen integriert, an deren humanistischer Eloquenz man in Deutschland die eigene Rhetorik schulen wollte.<sup>43</sup> Darüber hinaus wird die ‚Tancredi‘-Novelle im Kontext weiterer humanistischer oder antiker Texte überliefert, die nordalpin zum Schlüsselkanon der *studia humanitatis* zählen: neben lateinischen Briefen und Schriften Petrarcas und Boccaccios, etwa Auszügen aus ‚De casibus virorum illustrium‘<sup>44</sup>, treten die Werke zeitgenössischer Humanisten hinzu. So bietet z.B. der um 1470 wahrscheinlich für ein Mitglied des Heidelberger oder württembergischen Hofes illuminierte ‚Codex Palatinus latinus‘ 1794<sup>45</sup> Brunis lateinische Novelle im Verbund mit Poggios ‚libellus contra avericiam‘ und Petrarcas ‚Ad Italiam‘.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Der Brief fehlt hingegen in den monastischen, auf Seelsorge und Ehedidaxe ausgerichteten Handschriften, auch die frühhumanistischen Sammlungen überliefern ihn nicht konsequent. So fehlt er in der Stuttgarter Handschrift (S), vgl. Dallapiazza: Die Boccaccio-Handschriften (Anm. 41), S. 63, Nr. 118; Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 2, S. 605.

<sup>43</sup> Vgl. Franz Josef Worstbrock: Imitatio in Augsburg. Zur Physiognomie des deutschen Frühhumanismus. In: *ZfdA* 129 (2000), S. 187–201, hier S. 196.

<sup>44</sup> Vgl. Dallapiazza: Die Boccaccio-Handschriften (Anm. 41), Nr. 71 u. 130.

<sup>45</sup> Die Handschrift dürfte aus derselben Werkstatt stammen, in der u.a. auch die ‚Mainzer Riesenbibel‘, der ‚Prosa-Lancelot‘ und der Vergilcodex, den Philipp der Gute anlässlich seiner Hochzeit erhielt, illuminiert wurden (vgl. Metzger: Die humanistischen Triviums- und Reformationshandschriften [Anm. 9], S. 162). In den Umkreis dieser Werkstatt gehören auch einige frühe Handschriften der sechziger Jahre des 15. Jhs., die mit der Bibliothek der Erzherrzogin Mechthild in Beziehung gesetzt werden können und später in den Besitz ihres Sohnes Eberhard im Barte übergegangen sind. Vgl. Christa Bertelsmeier-Kierst: Frühhumanistische Autoren im Umfeld Mechthilds von der Pfalz. In: Mechthild von der Pfalz. Eine Fürstin und ihre Höfe. Ergebnisse der Tagung vom 24.–25. Okt. 2019 in Rottenburg a. N. (im Druck).

<sup>46</sup> Im Pal. lat. 1794 ist durch Buchbindersynthese dieser Faszikel später mit weiteren Abschriften, u.a. mit Petrarcas ‚Griseldis‘, vereinigt worden, die jedoch von anderer Hand 1472 in Bayern aufgezeichnet wurden (Metzger: Die humanistischen Triviums- und Reformationshandschriften [Anm. 9], S. 166f.). Nur der erste Faszikel wurde in der Heidelberger Werkstatt illuminiert.

#### 4. Die deutschen Bearbeitungen

Mit Beginn des deutschen Frühhumanismus findet die ‚Tancredi‘-Novelle auch rasch Eingang in die deutschsprachige Literatur. Nicht berücksichtigt wird an dieser Stelle die Novelle IV,1 in Arigos Gesamtübertragung des ‚Decameron‘,<sup>47</sup> die um 1476 erstmals bei Johann Zainer in Ulm (GW 4451) gedruckt wurde. Auch die auf Arigos ‚Cento Nouvelle‘ basierenden Bearbeitungen des 16. Jahrhunderts, so vor allem die ‚traurig tragedi‘ des Hans Sachs, werden nicht behandelt.<sup>48</sup> Betrachtet werden nachfolgend die frühhumanistischen Übertragungen von Brunis Bearbeitung: die ‚Sigismunda‘-Novelle des Niklas von Wyle<sup>49</sup> und die Fassung Albrechts von Eyb *das man Fräwen vnd iunckfräwen zu rechter zeit menner geben soll* innerhalb seines ‚Ehebüchlein‘.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Zu Arigos Novelle IV,1 vgl. Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 304–337, die mit Hinweis auf die Arbeit von Jackson: Niklas von Wyle (Anm. 25) neben dem ‚Decameron‘ auch punktuell Berührungen mit Brunis ‚Tancredi‘-Novelle aufzeigen kann, und zwar, wie sie überzeugend nachweist, am ehesten durch wörtliche Entlehnungen aus Eybs ‚Ehebüchlein‘. Joachim Theisen: Arigos Decameron. Übersetzungsstrategie und poetologisches Konzept. Tübingen, Basel 1996 (Bibl. Germanica 37), S. 465–490, waren diese Quellen entgangen.

<sup>48</sup> Vgl. hierzu: Serena Pantè: Guiscardo e Sigismonda. Die Bearbeitungen des Hans Sachs und einige Überlegungen zur Übersetzung von Niklas von Wyle. In: Bennewitz (Hg.): Giovanni Boccaccio (Anm. 1), S. 105–116.

<sup>49</sup> Wyles zweite Translatze, in: Niklas von Wyle: Translationen. Hg. v. Adalbert von Keller. Stuttgart 1861 (Nachdruck Hildesheim 1967) (StLV 57), S. 79ff.; in Auswahl: vgl. Eric John Morall: Selbstmord und ‚Amor Illicitus‘ in der Übersetzungsliteratur von Niklas von Wyle, Arigo, Albrecht von Eyb und Johann Sieder. Zu ‚Eurialus und Lucrecia‘, ‚Guiscard und Ghismonda‘ und ‚Amor und Psyche‘. In: ZfdPh 17 (1998), S. 381–398; Kocher: Boccaccio und die deutsche Novellistik (Anm. 26), S. 265–288; zur Überlieferung: vgl. Brigitte Derendorf: Der ‚Magdeburger Prosa-Äsop‘, eine mittelniederdeutsche Bearbeitung von Heinrich Steinhewels ‚Esopus‘ und Niklas von Wyles ‚Guiscard und Sigismunda‘. Köln 1996 (Niederdeutsche Studien 35), S. 111–131; Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 107–144 u. Bd. 2, S. 694–724 (Forschungsstand z. T. veraltet; mit Fehlern insb. zur ältesten Hs. G1 sowie zur ältesten Drucküberlieferung jz1 und jz2). Nicht berücksichtigt u. a.: Ulrich Seelbach: Katalog der deutschsprachigen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Gießen, Hs. 104 (elektronisch verfügbar seit 2007: <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2007/4888/pdf/104.pdf> [Zugriff: 01.09.2020]) mit Corrigenda zur Entstehung und Datierung von G1; MRFH 42104 (mit Angaben aller Textzeugen, Exemplare u. Digitalisate: <https://mrfh.de/42104> [Zugriff: 01.09.2020]).

<sup>50</sup> Albrecht von Eyb: Ob einem manne sey zunemen ein eelichs weyb oder nicht [Reprographischer Nachdruck der Nürnberger Erstaussgabe Anton Kobergers von 1472]. Mit einer Einf. v. Helmut Weinacht. Darmstadt 1993 (zuerst 1982). Zur Überlieferung vgl. MRFH 40201 (<https://mrfh.de/40201> [Zugriff: 01.09.2020]).

Beide Texte waren sehr erfolgreich und können, ebenso wie Brunis ‚De duobus amantibus‘, durchaus als Klassiker der Frühen Neuzeit bezeichnet werden.

Niklas von Wyle widmet seine zweite Translatze, die Novelle von Sigismunda, um 1461 dem Markgrafen Karl von Baden, in dessen diplomatischen Diensten er u. a. 1459 zum Fürstenkongress nach Mantua gereist war, wo er mit Pius II., dem früheren Enea Silvio Piccolomini, zusammentraf.<sup>51</sup> Niklas von Wyle, Stadtschreiber in Esslingen und ab 1469 zweiter Kanzler am Stuttgarter Hof, unterhielt zeitweise eine Schule des *scribens vnd dichtens*,<sup>52</sup> in der er junge Leute für den künftigen Dienst als städtischer Schreiber oder Kanzleibeamter am Hof in Rhetorik unterwies.<sup>53</sup> Sein wortgetreuer Übersetzungsstil (*wort üz wort*), bei dem er das Deutsche stark dem Vorbild der lateinischen Schriftkultur nachbildete, wurde gegenüber dem gefälligeren Stil Albrechts von Eyb oder Heinrich Steinhöwels in der älteren Literaturgeschichte als ‚undeutsch‘ getadelt. Dieses Urteil verkennt jedoch die zeitgenössische Wertschätzung, die Niklas von Wyle in großem Maße für seine Translatzen zuteilwurde. Sein Übersetzungsstil fand in humanistischen Kreisen durchaus Nachahmer; auch wurden seine Übersetzungen im 15./16. Jahrhundert zahlreich gedruckt. Der humanistisch inspirierte Augsburger Drucker und Verleger Heinrich Steiner ersetzte sogar in seiner 1540 auf den Markt gebrachten Ausgabe des ‚Ehebüchlein‘ Albrechts Bearbeitung der ‚Sigismunda‘-Novelle durch Wyles Fassung und fügte zusätzlich noch die sechste (nach Poggio Bracciolinis ‚An seni sit uxor ducenda‘) und die achte Translatze Wyles (Pseudo-Bernhard von Clairvaux: ‚Vom Haushaben‘) hinzu.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Vgl. MRFH 1320 (<https://mrh.de/1320> [Zugriff: 01.09.2020]).

<sup>52</sup> Keller (Hg.): Translationen (Anm. 49), S. 9.

<sup>53</sup> Zu Wyle vgl. u. a. Franz Josef Worstbrock: Niklas von Wyle. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 6 (21987), Sp. 1016–1035, hier Sp. 1019; ders.: Niklas von Wyle. In: Stephan Füssel (Hg.): Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk. Berlin 1993, S. 35–50; Ulrike Bodemann: Niklas von Wyle. In: Neue Deutsche Biographie 19 (1999), S. 259; Christa Bertelsmeier-Kierst: Übersetzen im deutschen Frühhumanismus. Ergebnisse des MRFH zur Einbürgerung humanistischer und antiker Autoren bis 1500. In: Regina Toepfer, Johannes Klaus Kipf u. Jörg Robert (Hgg.): Humanistische Antikeübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620). Berlin, Boston 2017 (Frühe Neuzeit 211), S. 125–149, hier S. 133f.; MRFH 0021 (<https://mrh.de/0021> [Zugriff: 01.09.2020]).

<sup>54</sup> Augsburg: Heinrich Steiner, 1540. Vgl. VD16 E 4745; MRFH 30222 (<https://mrh.de/30222> [Zugriff: 01.09.2020]).

Als Gesandter und Berater verschiedener Fürstenhöfe suchte Niklas von Wyle Kontakt „zu Leuten der gebildeten Welt bei Hof und in der Stadt, die auch für humanistische Orientierungen aufgeschlossen waren.“<sup>55</sup> Gerade dem in der Regel nicht lateinkundigen fürstlichen Publikum wie Karl von Baden, Mechthild von der Pfalz oder ihrem Sohn Eberhard im Barte wollte Wyle durch seine Übersetzertätigkeit humanistische Schriften nahebringen. Zu seinen bevorzugten Autoren zählten Enea Silvio Piccolomini, Leonardo Bruni und Poggio Bracciolini, aber auch Boccaccio und Petrarca, den Dichtern des Trecento, begegnete er mit großer Wertschätzung.

Bei der Übertragung von Brunis ‚Tancredi‘-Novelle hält sich Wyle eng an seine Vorlage, lässt jedoch Brunis Widmungsvorrede an den Florentiner Staatsmann Ricasoli aus, was vermutlich schon seiner Vorlage geschuldet war.<sup>56</sup> Aufschlüsse über Wyles eigenes Textverständnis geben uns seine ‚Translationen‘, eine Sammlung von 18 Translatzen, die er 1478 gewissermaßen als ‚Ausgabe letzter Hand‘ zusammenstellte und bei Konrad Fyner drucken ließ.<sup>57</sup> Hier wird die ‚Sigismunda‘-Novelle eingerahmt von Enea Silvio Piccolominis trauriger Liebesgeschichte ‚De Eurialo et Lucretia‘ und seinem Traktat ‚De remedio amoris‘, der eine *hailsam leer vnd underwysung* gibt, wie sich ein Mensch *der joch der herten eigenschaft der liebe/ damit er belestiget was, möcht ledigen vnd dar von fryg vnd sicher entrünnen*.<sup>58</sup> Damit bindet Niklas von Wyle die Boccaccio-Novelle in den zeitgenössischen Liebes- und Ehediskurs ein.<sup>59</sup>

Für seine gedruckten ‚Translationen‘ wählt Niklas von Wyle damit exakt dieselbe Anordnung, die mehr als zehn Jahre zuvor schon einmal in der handschriftlichen Überlieferung zu beobachten war. Der Heidelberger Codex (Cpg 119), der sich mit großer Wahrscheinlichkeit der Bibliothek Mechthilds von

<sup>55</sup> Worstbrock: Niklas von Wyle (Anm. 53), Sp. 1018.

<sup>56</sup> Eine in Stuttgart aufbewahrte frühhumanistische Sammelhandschrift (Cod. HB X 24) bietet auffällig viele lateinische Abschriften von Texten, die auch von Niklas von Wyle übersetzt wurden, u.a. auch Brunis ‚Tancredi‘-Novelle, jedoch ohne die Widmungsvorrede (s.o. Anm. 42).

<sup>57</sup> GW M51838; MRFH 21510 (<https://mrfh.de/21510> [Zugriff: 01.09.2020]).

<sup>58</sup> Widmungsvorrede der dritten Translatze in: Niklas von Wyle: Translationen (Anm. 49), S. 93.

<sup>59</sup> Hervorgehoben wird diese Anbindung auch in den detaillierten Inhaltsangaben am Eingang der ‚Translationen‘. Ebd., S. 3.

der Pfalz verdankt,<sup>60</sup> enthält als ersten, von einer Hand geschriebenen Faszikel ebenfalls Wyles erste beiden Translatzen, die den tragischen Ausgang illegitimer Liebesbeziehungen schildern, an die sich unmittelbar der Traktat ‚Wider die Buhlschaft‘ nach Enea Silvio Piccolominis ‚De remedio amoris‘ anschließt. Im Cpg 119 folgen auf die Liebesnovellen mit unglücklichem Ausgang noch zwei positive Ehe-Beispiele aus der frühhumanistischen Literatur, die anonyme ‚Marina‘ und Heinrich Steinhöwels ‚Griseldis‘. Die Handschrift lässt so die exemplarische Funktion der Novellen innerhalb der Minne- und Ehe-theorie deutlich hervortreten. Wie die Textanordnung in den ‚Translationen‘ zeigt, entspricht diese Verwendung auch Wyles Intention, der seine zweite Translatze 1478 ebenfalls in den Minne- und Ehediskurs einbindet. Bereits in seinem Widmungsbrief an Karl von Baden stellt Wyle dezidiert eine Verbindung zur volkssprachlichen Novellistik und der Liebes- und Ehenovelle her:

*Vsz dem büch bochacy, daz in wel(s)cher zungen vil hüpscher historien von schönem gedicht vnd hohen sinnen begryffet/ hät vor vil Jären der hochgelert man Franciscus petrarcha die history von griselde lutend vsser dem welchen zü latin verkert [...]. Sidber ist durch den hochgelerten man leonardum aretinum vsser dem obgemelten büch die histori von sigismunda sagende. vnd aber von aim andern gelerten die histori von Marina lutend ouch zü latin gebrächt worden. [...]*<sup>61</sup>

Niklas von Wyle setzt am Hof des Markgrafen von Baden bereits eine gewisse Bekanntschaft mit dem *büch bochacy* bzw. mit der italienischen Novellistik voraus; so erwähnt er zumindest zwei Novellen, die auch im Heidelberger Cpg 119 schon früh rezipiert werden: Petrarcas ‚Griseldis‘ (Dec. X,10) und die ebenfalls aus Italien stammende Ehenovelle ‚Marina‘, die in frühhumanistischen Kreisen ab der Mitte des 15. Jahrhunderts durch eine lateinische Abschrift, die Albrecht von Eyb aus Padua mitbrachte, schon früh zirkulierte und

<sup>60</sup> Vgl. Sonja Glauch: Cpg 119. In: Karin Zimmermann u. a. (Hgg.): Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1–181). Wiesbaden 2003, S. 275–277; Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 2, S. 695f.; Bertelsmeier-Kierst: Frühhumanistische Autoren (Anm. 45), Kap. IV (ausführlich zu kodikologischen Zusammenhängen und Illuminationen).

<sup>61</sup> Niklas von Wyle: Translationen (Anm. 49), S. 79.

dann zweimal ins Deutsche übersetzt wurde.<sup>62</sup> Den ältesten Nachweis für die Kenntnis der Liebes- und Ehenovellistik an südwestdeutschen Höfen bietet Püterichs ‚Ehrenbrief‘, der bereits 1462 *Grisel* [...] und *stadtschreibers püechlein* für Mechthilds Bibliothek nachweist.<sup>63</sup> Gemeint sind damit offenbar Steinhöwels Übertragung von Petrarcas ‚Griseldis‘, die nur bei ihm den Namen *Grisel* trägt, und vermutlich Wyles erste drei Translatzen, die sich zusammen mit einer anonymen deutschen Übersetzung der ‚Marina‘ wenig später (1465/67) im Heidelberger Cpg 119 nachweisen lassen, der sich ebenfalls Mechthilds Bibliothek verdankt bzw. eine unmittelbare Abschrift aus ihren Beständen ist. Da zwischen dem badischen Hof und dem Hof Albrechts VI. und seiner Gemahlin Mechthild von der Pfalz seit den fünfziger Jahren enge politische und persönliche Beziehungen bestanden, ist es naheliegend, dass zwischen ihnen auch Literatur ausgetauscht wurde.<sup>64</sup> Niklas von Wyle, der in dieser Zeit enge Kontakte zu beiden Höfen unterhielt, hat dem badischen Hof, wie sein Widmungsschreiben an Karl von Baden nahelegt, offenbar auch mündlich Novellen vermittelt, die ihm zu dieser Zeit bereits in deutschen Übersetzungen oder in lateinischen Abschriften vorlagen.<sup>65</sup> Es ist sicher kein Zufall, dass die ersten Novellen, die an südwestdeutschen Höfen rezipiert wurden, in ehe- und minnedidaktische Gebrauchskontexte eingebunden sind, die auch Wyle, wie seine Anordnung in den ‚Translationen‘ und seine Widmungsvorrede zeigen, vor-

<sup>62</sup> Vgl. Franz Josef Worstbrock: Marina II. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 6 (21987), Sp. 64f.; Hans-Joachim Ziegler: Aronus oder: Marina und Dagi-anus. Zur Tradition von Goethes ‚Prokuratornovelle‘. In: Walter Haug u. Burkhart Wachinger (Hgg.): Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts. Tübingen 1993, S. 311–331; Kocher: Boccaccio und die deutsche Novellistik (Anm. 26), S. 29–35; Mike Malm: Marina II. In: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter – Autoren u. Werke nach Themenkreisen u. Gattungen, Bd. 5: Epik (2013), Sp. 1725–1727. Eine weitere Bearbeitung in Eybs ‚Ehebüchlein‘ (s.o. Anm. 50).

<sup>63</sup> Fritz Behrend u. Rudolf Wolkan (Hgg.): Der Ehrenbrief des Püterich von Reichertshausen. Weimar 1928, S. 26 (Nr. 98); Klaus Grubmüller: Jakob Püterich von Reichertshausen: der Ehrenbrief. Cgm 9220. Kulturstiftung der Länder. München 1999 (Patrimonia 154), S. 34.

<sup>64</sup> Bertelsmeier-Kierst: Frühhumanistische Autoren (Anm. 45): „Der badische Hof gehörte zum engen politischen wie privaten Netzwerk Mechthilds und ihres zweiten Gemahls“ (ebd., Kap. III, insb. Anm. 59–60); vgl. auch MRFH 1320 (zu Karl von Baden): <https://mrhf.de/1320> (Zugriff: 01.09.2020).

<sup>65</sup> So schreibt Wyle an H [Heinrich Steinhöwel?], er möge ihm *hystoriam de Gryselde ex tuo Petrarca* abschreiben. Der Brief zusammen mit einem auf 1461 datierten Schreiben Wyles liegt in der Abschrift Heinrich Hutters aus Ulm vor. Vgl. Bertelsmeier-Kierst: Zur Rezeption (Anm. 11), S. 140.

rangig für die ‚Sigismunda‘-Novelle im Auge hat. Ebenfalls die frühe handschriftliche Tradierung seiner zweiten Translatze bestätigt diesen Gebrauchskontext: Anders als in den lateinischen Sammelhandschriften wird Wyles ‚Sigismunda‘ nun überwiegend mit Novellen, Romanen und Streitgesprächen über Liebe und Ehe verbunden. Präsentiert wird sie in der Manuskriptkultur im Verbund mit Steinhöwels ‚Griseldis‘,<sup>66</sup> der ‚Marina‘, der ‚Melusine‘ Thürings von Ringoltingen, dem ‚Ackermann aus Böhmen‘ oder mit Steinhöwels ‚Apollonius‘.<sup>67</sup>

Auch der Eichstätter Domherr und Frühhumanist Albrecht von Eyb<sup>68</sup> verwendet Brunis ‚De duobus amantibus‘ im Rahmen der Ehedidaxe. Unter dem Titel ‚Ob einem manne sey zunemen ein eelichs weyb oder nicht‘ fügt er die Novelle 1472 in deutscher Bearbeitung als negatives *exemplum* in sein ‚Ehebüchlein‘ ein, das er bei Anton Koberger in Nürnberg drucken ließ und dem Rat sowie der Stadt Nürnberg widmete.<sup>69</sup> Auch er löst die Novelle aus dem Briefkontext heraus, obwohl seine lateinische Vorlage, wie eine Abschrift Hermann Schedels aus Eybs Beständen dokumentiert, ursprünglich die No-

---

<sup>66</sup> Vier von fünf Handschriften, die Wyles zweite Translatze enthalten, überliefern den Text gemeinsam mit Steinhöwels ‚Griseldis‘: G1: Gießen, UB, Cod. Germ. 104 (1464); W: Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 75.10 Aug. fol. (1468); M: München, BSB, Cgm 252 (1468) und H: Heidelberg, UB, Cpg 119 (1465–67). Noch 1502 setzt ein niederdeutscher Druck (Hamburg: [Drucker des Jegher]) dieses literarische Programm fort (vgl. Christa Bertelsmeier-Kierst: Griseldis in Deutschland. Studien zu Steinhöwel und Arigo. Heidelberg 1988 [GRM-Beiheft 8], S. 33–41, 191f., 198).

<sup>67</sup> Beschreibung aller Textzeugen (mit Abb. und Digitalisaten): <http://mrfh.de/42104> (Zugriff: 22.05.2020).

<sup>68</sup> Zum Autor vgl. u. a. Max Herrmann: Albrecht von Eyb und die Frühzeit des deutschen Humanismus. Berlin 1893; Gerhard Klecha: Albrecht von Eyb. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 1 (1978), Sp. 180–186; Eckhard Bernstein: Albrecht von Eyb. In: Füssel (Hg.): Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (Anm. 53), S. 96–110; Eckhard Bernstein u. Ursula Kocher: Albrecht von Eyb. In: Killy Literaturlexikon 1 (2008), S. 79f.; MRFH 002 (<https://mrfh.de/0002> [Zugriff: 01.09.2020]).

<sup>69</sup> Zum ‚Ehebüchlein‘ s. o. (Anm. 50); ferner (in Auswahl): Reinhard K. Hennig: Albrechts von Eyb *Lob der Ehe* und seine Vorlage. In: Journal of English and German Philology 84 (1985), S. 364–373; Edith Feistner: Form und Funktion der Quaestio bei Albrecht von Eyb. In: GRM 45 (1995), S. 268–278; Kocher: Boccaccio und die deutsche Novellistik (Anm. 26), S. 204–264; zu Eybs Vorlagen vgl. Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 62–89; zum Erstdruck und der von ihm abhängigen handschriftlichen Überlieferung vgl. u. a. Christa Bertelsmeier-Kierst: Die St. Petersburger Handschrift des ‚Ehebüchleins‘ Albrechts von Eyb. Wechselbeziehungen zwischen Handschrift und Druck im Inkunabelzeitalter. In: Deutsch-russische Forschungen zur Buchgeschichte 50 (im Druck).



velle mit dem begleitenden Widmungsbrief enthielt.<sup>70</sup> Stattdessen überführt Albrecht von Eyb die Novelle in einen neuen traktathaften Kontext. Im zweiten Teil seines ‚Ehebüchlein‘, nachdem bereits die Antwort gegeben wurde, *dass ein weyb zunemen sey*, fügt Eyb zur Bekräftigung dieser Ansicht zwei Novellen, darunter als erstes seine Übertragung von Brunis ‚Tancredi‘-Novelle unter dem Titel *Das man frauw vnd junckfrauw zu rechten czeyt menner geben soll*, ein.

Anders als Niklas von Wyle, der Brunis Novelle sehr genau wiedergibt, lässt Albrecht von Eyb prominente Stellen aus und reduziert die Novelle auf ihre Exempelfunktion innerhalb des Ehetraktats.<sup>71</sup> Interessanterweise schließt sich wie im Heidelberger Cpg 119 auch im ‚Ehebüchlein‘ an die als Warnung gedachte Novelle von ‚Guiscard und Sigismunda‘ unmittelbar die ‚Marina‘-Novelle an, die Eyb in eigener Bearbeitung unter dem Titel *Wie sich ein frauw halten solle in abwesenheit ihres mannes als positves exemplum* anfügt.

Verglichen mit der Bearbeitung Albrechts von Eyb hat Niklas von Wyle sicher eine autorgetreue Übersetzung geschaffen, gemeinsam ist aber den deutschen Fassungen die Überführung der Novelle in neue Erzählkontexte, vor allem ihre enge Anbindung an den zeitgenössischen Liebes- und Ehediskurs. Beide Autoren betonen zudem die Nähe zu Boccaccio und seinen in Volgare geschriebenen Novellen. Albrecht von Eyb verweist eingangs nur auf *ein hübsche histori, die Boccaccio geschriben hat*, lässt also einen Hinweis auf die lateinische Vermittlung Leonardo Brunis im ‚Ehebüchlein‘ ganz aus. Niklas von Wyle erwähnt Bruni zwar, betont aber in seiner Widmung an Markgraf Karl von Baden mit *dem büch bochacy, [...] in wel(s)cher zungen ebenfalls den volkssprachlich-novellistischen Aspekt*.

<sup>70</sup> Vgl. Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, insb. S. 82, 88.

<sup>71</sup> So fehlt z.B. im Dialog zwischen Sigismunda und Tancredus die pointierte Gegenüberstellung von Geburts- und Tugendadel, in der die von den Humanisten leidenschaftlich geführte Debatte über den wahren Adel aufgegriffen wird.

## 5. Ausblick auf die Drucktradition

Betrachten wir noch kurz die Tradierung der ‚Tancredi‘-Novelle im Druckzeitalter. Zwei humanistisch inspirierte Briefausgaben prägen in der Inkunabelzeit die lateinische Rezeption von Brunis Novelle nördlich der Alpen: Um 1480 entsteht in einer Rostocker Druckoffizin die Bucheinheit mit Poggios ‚Epistola de morte Hieroymi Pragensis ad Leonardum Bruni‘.<sup>72</sup> Niklas von Wyle hat diesen in Humanistenkreisen viel beachteten Brief zehn Jahre zuvor bereits für den württembergischen Grafen Eberhard im Barte übersetzt.<sup>73</sup> Noch kurz vor seinem Tod edierte Niklas von Wyle 1478 darüber hinaus die ‚Epistolae familiares‘ des Enea Silvio Piccolomini, die auch die bereits erwähnte lateinische Briefnovelle ‚De Eurialo et Lucretia‘ enthalten, die Wyle in deutscher Übertragung 1478 an den Anfang seiner ‚Translationen‘ stellte.<sup>74</sup> Interessanterweise fügte der Nürnberger Drucker und Verleger Anton Koberger, als er 1481 die Briefsammlung des Eneas neu edierte, noch weitere frühhumanistische Brieftexte, u. a. Brunis lateinische ‚Tancredi‘-Novelle, hinzu, so dass von nun an auch in lateinischen Ausgaben Enea Silvio Piccolominis ‚De Eurialo et Lucretia‘ mit Brunis Briefnovelle vereint wurde.<sup>75</sup>

In der deutschsprachigen Tradition setzt sich diese Texteinheit, abgesehen von Wyles Gesamtausgabe, die erst im 16. Jahrhundert zwei Neuausgaben erfuhr,<sup>76</sup> nicht durch. Ein Grund für die verhaltene Aufnahme von Wyles ‚Translationen‘ in der Inkunabelzeit war sicherlich, dass die Ausgabe ohne absatzfördernde Holzschnitte auf den deutschen Markt kam. Traditionsstiftend für Wyles ‚Sigismunda‘-Novelle wurden hingegen die illustrierten Ulmer Inkunabeln, die der Frühhumanist Heinrich Steinhöwel zusammen mit dem

<sup>72</sup> GW M34635 (ältere Datierung um 1476 vgl. u. a. Rubini Messerli: Boccaccio deutsch [Anm. 9], Bd. 1, S. 50 und Bd. 2, S. 656, überholt); noch drei weitere Drucke bis 1500: GW M34628, M34630, 34633).

<sup>73</sup> 11. Translatze, vgl. Niklas von Wyle: Translationen (Anm. 49), S. 221ff.

<sup>74</sup> 1. Translatze, vgl. ebd., S. 13ff.

<sup>75</sup> GW M33692. Die Ausgabe muss in sehr hoher Auflage gedruckt worden sein, da sich heute in öffentlichen Einrichtungen laut GW noch 223 Exemplare nachweisen lassen. Koberger gab 1486 und 1496 noch zwei Nachdrucke in ähnlich hoher Auflage heraus: GW M33695 (223 Ex.) und GW M33699 (204 Ex.).

<sup>76</sup> MRFH 32102: Straßburg: Johann Prüß 1510 (VD16 W4694); MRFH 32104: Augsburg: Heinrich Steiner 1536 (VD16 W4693).

Drucker Johann Zainer 1476/77 im Kontext der zweisprachigen ‚Aesop‘-Ausgabe herausgab.

Zunächst als Einzeldruck (jz1)<sup>77</sup> und vermutlich noch in demselben Jahr im Textverbund mit Steinhöwels ‚Aesop‘ (jz2) wurde Wyles zweite Translatze rasch hintereinander verlegt und bis 1500 mindestens zwölfmal gedruckt. Dabei erscheint Wyles ‚Sigismunda‘-Novelle achtmal zusammen mit einer Auswahl von Poggios ‚Fazetien‘ in Steinhöwels Übersetzung als Anhang zum ‚Aesop‘.<sup>78</sup> Damit werden zwei in der lateinischen Tradition überaus erfolgreiche Texte Poggio Bracciolinis und Leonardo Brunis dem deutschen Publikum zusammen mit dem Leben und den Fabeln des Aesop bekannt gemacht. Mit dieser Anthologie will Steinhöwel dem Leser ein umfassendes Weisheitskompendium an die Hand geben. Während Wyle in seinen ‚Translationen‘ (1478) die humanistisch beliebten Gattungen „Brief, Dialog, Rede, Traktat, Traumerzählung und Novelle“<sup>79</sup> in deutscher Sprache vorstellt, vermittelt Steinhöwel seinem Publikum im ‚Ulmer Aesop‘ mit *fabula*, *vita*, *novella* und *facetia* neue und seit der Antike bekannte Gattungen der erzählenden Prosa. In der Inkunabelzeit war er damit in Deutschland sehr erfolgreich (13 oberdeutsche Auflagen und je eine niederdeutsche und ripuarische Bearbeitung bis 1500).<sup>80</sup>

Zu diesem großen Erfolg auf dem deutschsprachigen Buchmarkt beigetragen hat zweifellos das aufwendige Bildprogramm, das Heinrich Steinhöwel für den ‚Ulmer Aesop‘ in Auftrag gab. Über 200 Holzschnitte (darunter zwölf für Wyles zweite Translatze) wurden für den ‚Ulmer Aesop‘ in herausragender Qualität geschnitten. Der Kunsthistoriker Stephan Hoppe hat die Entwürfe jetzt mit dem franko-flämischen Stil des ‚Meister des Ehninger Altars‘ in Verbindung gebracht, einem kostbaren Retabel, das in den siebziger Jahren von

<sup>77</sup> Nur noch in zwei Exemplaren nachweisbar: Heidelberg, UB, D 8378-2 qt INC u. Washington, LC, Lessing Rosenwald Coll., Inc. X. b84 (bei Rubin Messerli: Boccaccio deutsch [Anm. 9], Bd. 2, S. 703, irrt. jz2 zugewiesen). Vgl. MRFH 20710 (m. Abb.): <https://mrfh.de/20710> (Zugriff: 01.09.2020)

<sup>78</sup> Vgl. ebd., Bd. 2, S. 699–713; MRFH 43408 (<https://mrfh.de/43407> [Zugriff: 01.09.2020]).

<sup>79</sup> Rubini Messerli: Boccaccio deutsch (Anm. 9), Bd. 1, S. 50.

<sup>80</sup> Vgl. meine Druck-Graphik zu den frühhumanistischen Übersetzungen in: Christa Bertelsmeier-Kierst: Durchbruch zur Prosa und der Einfluss des Buchdrucks auf die deutschsprachige Erzählliteratur des 15. Jahrhunderts. In: Bart Besamusca, Elisabeth de Bruijn u. Frank Willaert (Hgg.): *Early Printed Narrative Literature in Western Europe*. Berlin, Boston 2019, S. 17–47, hier S. 34.

der Erzherzogin Mechthild gestiftet wurde.<sup>81</sup> Derselbe Meister hat maßgeblich auch an den Illustrationen vom ‚Buch der Beispiele der alten Weisen‘ im berühmten Codex Chantilly (Musée Condé, Ms. 460) mitgewirkt, der ebenfalls im Umkreis Mechthilds bzw. ihres Sohnes Eberhard im Barte entstanden ist.<sup>82</sup> Der ‚Ulmer Aesop‘ kann beispielhaft für die Inkunabelproduktion im deutschen Südwesten stehen, die sich bei der Erzählliteratur noch deutlich an den Ansprüchen eines exklusiven Handschriftenpublikums orientierte, „dessen Geschmack nachhaltig durch die Manuskriptkultur Frankreichs und Burgunds im 15. Jahrhundert geprägt wurde.“<sup>83</sup>

## 6. Resümee

Was können wir für Boccaccios lateinische und deutsche Verwandlungen als erste Ergebnisse festhalten? Wie in Italien lässt sich auch in Deutschland eine deutliche Trennung zwischen der lateinischen und deutschsprachigen Rezeption beobachten. Während Brunis lateinische Novelle mit anderen frühhumanistischen Schriften, insbesondere mit Briefsammlungen – wie denen des Enea Silvio Piccolomini – vereinigt wurde, fanden die deutschsprachigen Fassungen Eingang in die Erzähltradition, die vor allem mit dem zeitgenössischen Liebes- und Ehediskurs verbunden ist. So wurde Wyles ‚Sigismunda‘-Novelle in der Manuskriptkultur oft mit Steinhöwels ‚Griseldis‘ oder anderen Liebes- und Ehetexten tradiert, während sich in der deutschsprachigen Inkunabeltradition die Texteinheit mit dem ‚Aesop‘ und Poggios ‚Fazetien‘ durchsetzt, also Burleskes und Tragisches miteinander vereint wird.

Die humanistische Form der Briefnovelle, die für die lateinischen Sammelhandschriften und Druckausgaben traditionsstiftend war, spielt hingegen

---

<sup>81</sup> Stephan Hoppe: Mechthild von der Pfalz, Eberhard im Bart, der Meister des Ehninger Altares und der Humanist Dr. Heinrich Steinhöwel. Persönliche, künstlerische und intellektuelle Verflechtungen. In: Mechthild von der Pfalz (Anm. 45), im Druck.

<sup>82</sup> Ebd. Vgl. auch Regina Cermann: Stephan Schriber und der Uracher Hof samt Neuinterpretation der Palme Graf Eberhards im Bart. In: Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg u. Klaus Gereon Breuckers (Hgg.): Neue Forschungen. Stadt, Schloss und Residenz Urach. Regensburg 2014, S. 53–83, hier S. 64.

<sup>83</sup> Bertelsmeier-Kierst: Durchbruch zur Prosa (Anm. 80), S. 39f.

in der deutschsprachigen Rezeption keine Rolle mehr. Unter dem Gesichtspunkt der ‚Übersetzung‘ wird man dies zweifellos als Makel empfinden. Stellt man die deutschen Bearbeitungen jedoch in den Kontext der einheimischen Erzählliteratur und bewertet vor diesem Hintergrund den deutsch-italienischen Kulturtransfer, den sowohl Albrecht von Eyb, Niklas von Wyle als auch Heinrich Steinhöwel mit ihren deutschen Verwandlungen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts leisten, wird man ihrer Stellung zwischen Tradition und Innovation weit mehr gerecht, als wenn man auf sie ein Übersetzungsprinzip anwendet, das selbst für den Verfechter der ‚autorgetreuen‘ Übersetzung, den Humanisten Leonardo Bruni, für das gesellige Erzählen in Volgare kaum Gültigkeit hatte. Ihre innovative Wirkung auf die deutsche Literatur an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit ist unbestritten und man wird sie daher mit Recht zum Kreis der Klassiker der Frühen Neuzeit zählen können.

### Abbildungsnachweise

Abb. 1: Michele Ciampanti: Antiochus und Stratonice, ca. 1470.  
San Marino, CA, The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens.  
The Arabella D. Huntington Memorial Art Collection, 26.120 u. 26.121.  
Courtesy of the Huntington Art Museum, San Marino, California.

Abb. 2: Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 101, fol. 146v.  
Digitalisat: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg101/0312> (Zugriff: 17.10.2021).



Sabine Griese

## Lauber und Brant

### *Kanonisierungseffekte eines entstehenden Buchmarkts im 15. und frühen 16. Jahrhundert*

Diebold Lauber und Sebastian Brant sind sich sicherlich nie persönlich begegnet, obwohl sie beide annähernd zeitgleich im deutschen Südwesten im ‚Buchgewerbe‘ tätig waren; der eine schrieb in den 1460er Jahren in Hagenau Texte der deutschen Literatur ab und kümmerte sich um deren Werbung, vielleicht auch um den Vertrieb, der andere dichtete, dachte, übersetzte und edierte in Basel (1475/76–1500) und Straßburg (1501–1521). Beide Männer konnten sich vermutlich einfach deswegen nicht begegnet sein, weil Brant, der 1457 Geborene, noch zu jung war, als Lauber tätig war. Beide nahmen jedoch auch unabhängig voneinander Einfluss auf die Kultur einer bestimmten Zeit, beide bestimmten auf unterschiedliche Weise den literarischen Kanon, denn sie formten und prägten durch ihre Publikationen ein Urteil und Wissen über Texte aus und forcierten, was als Klassiker zu lesen und wahrzunehmen sei.

Diese Kanonisierungseffekte eines beginnenden Buchmarkts im 15. und frühen 16. Jahrhundert stehen im Zentrum meines Beitrages. Es ist eine Versuchsanordnung und eine erste Antwort auf die von Regina Toepfer formulierte Frage, was ein Werk zum Klassiker der Frühen Neuzeit mache. Ich habe dafür die mittelalterliche Literatur im Blick und fokussiere auf das 15. und frühe 16. Jahrhundert; Entwicklungen, Traditionen und Akteure werden im

Zentrum stehen, die die Literaturgeschichte und die Wertung von Literatur zu beeinflussen suchten. Ich frage danach, wer im späten Mittelalter ‚Kultur macht‘, wer dadurch gewissermaßen auch den literarischen Kanon bestimmt.<sup>1</sup>

### 1. Lesen, Latein, Literaturgeschichten und Kanon – eine Vorbemerkung

Die Frage nach Klassikern der Literatur ist grundsätzlich eng verwoben mit der Frage nach der Bedeutung der Kulturtechnik des Lesens in einer Gesellschaft. Die Techniken des Lesens und Schreibens wiederum sind auf die Verfügbarkeit von Schriftlichkeit angewiesen.<sup>2</sup> Diese wird im europäischen Mittelalter, in der Zeit von 800–1500, von der lateinischen Sprache bereitgestellt: „Latein war das einzige im westlichen Europa alle Grenzen überschreitende Medium der schriftlichen wie mündlichen Kommunikation unter den intellektuellen Eliten des 8. bis 16. Jahrhunderts.“<sup>3</sup> Alle aktuellen Felder des Wissens und der Kommunikation wurden lateinisch erfasst, von der Philosophie, der Theologie, der Medizin bis zur Dichtung. Schließlich erfolgte die Vermittlung der Schriftkompetenz im Mittelalter über das Lateinische. Lesen und Schreiben wurde an lateinischen Texten unterrichtet, wohl auch vorwiegend lateinisch vermittelt. Die Bereiche des Lesens und Schreibens – Schule, Universität, Wissenschaft, Liturgie – waren lateinisch dominiert; alles, was mit Schriftlichkeit zu tun hatte, war lange ausschließlich auf das Lateinische hin ausgerichtet. Daraus resultierte eine gewisse Spaltung des Lebens im Mittelalter, und zwar in ein lateinisches und in ein volkssprachiges Leben, in Bereiche des Lebens, die selbstverständlich von der Latinität durchdrungen wa-

---

<sup>1</sup> Vgl. Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart, Weimar 1998 (Germanistische Symposien Berichtsbände XIX); Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hgg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart, Weimar 2013. Zur Frage nach den Klassikern vgl. Exposé zur Ringvorlesung sowie 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. 1–33.

<sup>2</sup> Zum Folgenden vgl. Sabine Griese u. Nikolaus Henkel: *Mittelalter*. In: Ursula Rautenberg u. Ute Schneider (Hgg.): *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin, Boston 2015, S. 719–738.

<sup>3</sup> Ebd., S. 720.



ren, die ausschließlich lateinisch funktionierten und in Bereiche, die davon gar nicht oder nur teilweise berührt wurden. Dies bedeutete notgedrungen eine Zwei- oder sogar Mehrsprachigkeit derjenigen, die mit Schrift und Texten zu tun hatten.<sup>4</sup> Denn Muttersprache war Latein nicht, *gesprochen* wurde im Alltag deutsch, bzw. das in der jeweiligen Region vorherrschende Idiom, bairisch, thüringisch, rheinfränkisch, ostmitteldeutsch, alemannisch. *Geschrieben* wurde jedoch lange Zeit auf vielen Bereichen überwiegend lateinisch. Vor diesem Hintergrund müssen wir die Ausbreitung der deutschen Sprache und einer volkssprachigen Kultur bewerten. Langsam setzte sich eine Literatursprache des Deutschen durch, die erst später auch Wissenschaftssprache wurde.

Vor diesem Hintergrund ist die Entstehung der Romanliteratur auf Deutsch zu bewerten, und zwar hoch zu bewerten, die im 12. Jahrhundert beginnt. Die Autoren dieser Romane waren Avantgardisten, denn sie schrieben deutsch, wandten sich also mit der Sprache ihrer Texte gegen die herrschende Latinität, und sie erzählten vielfach von der Liebe, von der weltlichen Liebe, nicht von der Liebe Gottes. Eine Literatursprache des Deutschen musste sich dafür ausbilden, musste geformt, eingeübt, geschrieben werden. Bei Otfrid von Weissenburg erfahren wir in seinem ‚Evangelienbuch‘ von diesem Problem und dieser Aufgabe bereits im 9. Jahrhundert<sup>5</sup>, eine erste „Literaturtheorie“<sup>6</sup> in deutscher Sprache entsteht, im 12. Jahrhundert erst verfestigten sich die Versuche auf breiterer Ebene.

Darüber hinaus ist das Folgende zu bedenken: Die mittelalterliche Gesellschaft ist in weiten Teilen illiterat. Weitflächig herrschte Analphabetismus in der Bevölkerung vor. Lesen und Schreiben gehörten nicht zu den systemrelevanten Fähigkeiten und wurden nicht gesamtgesellschaftlich – durch eine Schulpflicht – durchgesetzt. Deswegen konnte die überwiegende Zahl der Menschen nicht lesen und schreiben; konnte also lesend Literatur nicht ge-

---

<sup>4</sup> Dazu vgl. Michael Baldzuhn u. Christine Putzo (Hgg.): Mehrsprachigkeit im Mittelalter. Kulturelle, literarische, sprachliche und didaktische Konstellationen in europäischer Perspektive. Mit Fallstudien zu den ‚Disticha Catonis‘. Berlin, Boston 2011.

<sup>5</sup> Vgl. Walter Haug: Die Vulgärsprache als Problem. Otfrid von Weissenburg und die literaturtheoretischen Ansätze in althochdeutscher Zeit. In: ders.: Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. 2., überarbeitete u. erweiterte Auflage. Darmstadt 1992, S.25–45.

<sup>6</sup> Ebd., S.30.

nießen. Literatur wurde überwiegend hörend rezipiert, sie wurde vorgelesen und vor einer Zuhörerschaft vorgetragen. Die konkreten Zeugnisse, die wir für eine Lesekultur vorliegen haben, sind nicht weitflächig aussagekräftig, sie lassen uns einen Blick auf Einzelfälle, auf einige Eliten werfen, sind jedoch nicht generell für ‚das Mittelalter‘ gültig; für den langen Zeitraum vom 8. bis 15. Jahrhundert muss zudem stark differenziert werden. Die bekannten Beispiele (die Merowingerkönige, Karl der Große, Ludwig der Fromme, Otto der Große etc.) gehören den führenden Schichten an.<sup>7</sup> Von Landgraf Ludwig II. von Thüringen (gest. 1172) ist ein Brief erhalten, in dem er gegenüber dem französischen König Ludwig VII. den Wunsch äußerte, alle seine „Söhne Lesen und Schreiben lernen zu lassen, auf daß derjenige von ihnen, der sich als begabter und klüger erweist, mit dem Studium fortfahre.“<sup>8</sup> Der größte Teil des Adels scheint in Deutschland aber noch am Ende des 13. Jahrhunderts des Lesens und Schreibens unkundig zu sein.<sup>9</sup> Ein diesbezüglicher Wandel ist im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation erst ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erkennbar. Nach Maximilian gibt es keinen Herrscher mehr, der nicht schreiben konnte.<sup>10</sup>

Neben diesem Blick auf die politischen und geistlichen Funktionseliten müsste die Alltagskultur, müssten weltliche Gelehrte, die Kaufmannschaft oder die Autoren der deutschen Literatur für eine Bewertung einer Lesekultur herangezogen werden. Ich nenne exemplarisch zwei Personen, die der Frühen Neuzeit zuzuordnen sind: Hans Sachs und Barthel Weber. Der als Schuhmacher bekannte, in Nürnberg tätige Sachs (1494–1576) legte ein mengenmäßig

<sup>7</sup> Vgl. dazu Griese u. Henkel: *Mittelalter* (Anm. 2), S. 722f.

<sup>8</sup> Joachim Bumke: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*. München 2002, S. 605.

<sup>9</sup> Ebd., S. 606.

<sup>10</sup> Griese u. Henkel: *Mittelalter* (Anm. 2), S. 722. Zur Bedeutung des eigenhändigen Schreibens vgl. Claudia Feller u. Christian Lackner: *Manu propria. Vom eigenhändigen Schreiben der Mächtigen (13.–15. Jahrhundert)*. Wien 2016 (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 67). Das autographe Schreiben von Päpsten, Kardinälen, Monarchen, von Fürsten und Fürstinnen wird hier neu interpretiert, vor allem die Briefkultur erhält neues Gewicht: „In Abhängigkeit gewiss vom individuellen Bildungshorizont, lateinisch oder volkssprachlich, etabliert sich die Vorstellung vom eigenhändigen Brief-Schreiben als unmittelbarstem Ausdruck, quasi als Kondensat, der Persönlichkeit. So kommt es, dass zu Ausgang des Mittelalters Erasmus von Rotterdam Brief und Eigenhändigkeit als nahezu untrennbar erachten und dem nicht-autographen Brief gleichsam die Briefqualität absprechen konnte“ (ebd., S. 14).

beeindruckendes literarische Œuvre vor, über das er eigenhändig und sehr genau Rechenschaft ablegte, er dichtete und schrieb seine Texte mit eigener Hand nieder, schrieb sie auch für literaturinteressierte Personen ab;<sup>11</sup> dazu zählt der Schlossergeselle Barthel Weber, der mit 24 Jahren bei Sachs einen Band mit Meisterliedern in Auftrag gab, da er offenbar selbst lesen konnte.<sup>12</sup> Solche und ähnliche Beispiele müssten wir breitflächig sammeln und auswerten, um endlich zu verlässlichen Zahlen und einer präziseren Vorstellung einer Lesekultur um 1500 zu gelangen.<sup>13</sup>

Literatur im Mittelalter existierte, obwohl die Kulturtechniken des Lesens und Schreibens nicht von Beginn an und nicht flächendeckend vertreten waren. Literatur existierte als Buchliteratur in lateinischer Sprache und sie existierte in der Volkssprache lange vor allem als mündliches Erzählen. Wir wissen davon, weil wir wie Archäologen vorgehen. Wie man aus Knochenfunden, Geschirr- und Keramikteilchen auf eine Kultur einer vorausliegenden Zeit rückschließen kann, so können wir aus den erhaltenen, in den Bibliotheken wiedergefundenen Schrift- und Bildzeugnissen Rückschlüsse auf die Kultur des Mittelalters ziehen. Insofern betreiben wir eine Text-Archäologie, wir werten die Überlieferung der Texte, die Materialität der Überlieferung, aber auch die Inhalte der Erzählungen und Romane nach Spuren aus, die auf eine Lesekultur verweisen.<sup>14</sup>

Hierbei muss ebenfalls relativiert werden, die Menge der erhaltenen Texte ist einzuordnen: Der exklusiven handschriftlichen Produktion auf Pergament ab dem 8., 9. Jahrhundert stand durch die Verfügbarkeit von Papiermühlen

---

<sup>11</sup> Zu Hans Sachs vgl. Niklas Holzberg: Sachs, Hans. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 5 (2016), Sp. 407–421.

<sup>12</sup> Dazu vgl. Johannes Rettelbach: Aufführung und Schrift im Meistersang des 16. Jahrhunderts. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 240 (2003), S. 241–258, hier 252f.

<sup>13</sup> Die erhaltenen Zeugnisse der Buchkultur müssten konsequenter nach Rezeptionsspuren ausgewertet und mit einer Personendatenbank abgeglichen werden können. Zum Lesen in Gesellschaft, als Vorlesen und Wiedererzählen vgl. Klaus Grubmüller, der die Paratexte von Schwanksammlungen des 16. und 17. Jhs. auswertet: Inszeniertes Erzählen – Thesauriertes Erzählen. Über das Verhältnis von Buchdruck und Erzählsituation. In: Seraina Plotke u. Stefan Seeber (Hgg.): Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch. Transformationen eines sequentiellen Erzählparadigmas. Heidelberg 2019 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 96), S. 123–133.

<sup>14</sup> Zu den Zeugnissen der Literatur, der Nennungen von Lesespuren in volkssprachigen Texten, vgl. Griese u. Henkel: Mittelalter (Anm. 2), S. 727–733.

und die Herstellung des günstigeren Beschreibstoffs Papier ab dem 14. Jahrhundert sowie durch die Ausbreitung des Drucks mit beweglichen Metalllettern ab der Mitte des 15. Jahrhunderts eine deutliche Verbreiterung der Textmengen gegenüber. Nun konnten Texte maschinell unterstützt vervielfältigt werden und standen in identischen Exemplaren zur Verfügung, nicht nur in unikalenen Zeugnissen, die in aufwendiger Handarbeit mehrerer Gewerke produziert worden waren. Nun konnten Texte in einer Auflage von 200, 300 oder 1000 identischen Exemplaren gedruckt und verkauft werden. Ein Buchmarkt entsteht in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.<sup>15</sup> Doch auch der ist zu bewerten: Von den rund 28.000 Inkunabelaufgaben der Zeit von 1450 bis 1500 sind rund 90 Prozent in lateinischer, 10 Prozent in den europäischen Volkssprachen gedruckt.<sup>16</sup> Das ermöglicht den Schluss auf eine noch bis um die Zeit um 1500 überwiegend auf das Lateinische ausgerichtete Lesepraxis. Erst im Verlauf des 17. Jahrhunderts erreichen volkssprachige und lateinische Drucke in etwa die gleichen Anteile.<sup>17</sup>

Wie wird in einem solchen lateinisch dominierten Text-Umfeld eine Literatursprache auf Deutsch geübt und ausprägar, wenn die Lesestoffe für die Literaten und Autoren zu gut 90 Prozent lateinisch sind? Wie prägt ein Autor dabei einen Schrift-Stil, eine eigene Sprache aus, die nicht die lateinische ist? Alle erhaltenen Versuche der volkssprachigen Erzählkunst sind meiner Ansicht nach als exklusiv zu bewerten.<sup>18</sup> Auch hier kommt die französische Kultur ins Spiel, die eine gewisse Zeit Vorbildfunktion für den Literaturbetrieb im Reich hatte. Vielleicht müssen wir das Prinzip des sogenannten

---

<sup>15</sup> Zu Buchmarkt s. die Einträge Buchhandel und Buchwirtschaft, in: Ursula Rautenberg (Hg.): Reclams Sachlexikon des Buches. Von der Handschrift zum E-Book. 3., vollständig überarbeitete u. aktualisierte Auflage. Stuttgart 2015, S. 77–80 u. S. 99f.

<sup>16</sup> Griese u. Henkel: *Mittelalter* (Anm. 2), S. 723.

<sup>17</sup> Ebd. Auf diesem Hintergrund sind die volkssprachigen und wenige Blätter umfassende Kleindrucke, wie sie z. B. Texte des Hans Folz oder Hans Rosenplüt überliefern, als wertvolle Zeugnisse einer beginnenden Lesekultur in der Stadt zu werten, da Literatur in handlichen und erwerblichen Formen und Formaten zugänglich wurde, vergleichbar den Reclam-Heften, die ab dem 19. Jh. publiziert wurden. Vgl. Sabine Griese: *Rosenplüt im Kontext*. In: Plotke u. Seeber: *Schwanksammlungen* (Anm. 13), S. 61–90, hier S. 81–89.

<sup>18</sup> Zu Deutsch als Literatursprache vor dem Kontext des Lateinischen vgl. Almut Schneider: *Differenz und Eigenwert. Sprachenvielfalt und regionale Identität in Texten des deutschen Mittelalters*. In: Patrizia Carmassi, Eva Schlottheuber u. Almut Breitenbach (Hgg.): *Schriftkultur und religiöse Zentren im norddeutschen Raum*. Wiesbaden 2014 (*Wolfenbütteler Mittelalter-Studien* 24), S. 447–464.

Wiedererzählens, das Franz Josef Worstbrock als prägendes Moment des Literaturbetriebs bezeichnete, nun noch einmal heranziehen, um das Phänomen zu bewerten:<sup>19</sup> Die Ausbildung einer volkssprachigen Literatur vor dem Hintergrund lateinischer Tradition, von der sie sich abheben möchte, indem sie dezidiert auf europäische Kulturen und Narrative zurückgreift, greift zurück auf Literatur der Romania, die sie neu formt, um sie auch in Deutschland in der Volkssprache diskutieren zu können.

Es sind einigermaßen erschwerte Bedingungen für die deutschsprachige Literatur in den Jahrhunderten des Mittelalters, doch sie gewinnt die Auseinandersetzung. Langsam setzt sich die deutsche Literatursprache durch, so dass wir als germanistische Mediävisten bis zur Zeit der Reformation durchaus genug Material für unsere Text-Archäologie und Philologie vorfinden.

Bevor ich auf die beiden Akteure Brant und Lauber eingehe, sei als letzte der Vorbemerkungen darauf hingewiesen, dass durchaus Formate der Bewertung und Kanonisierung von Klassikern der Literatur existieren: einerseits in mittelalterlichen Literaturgeschichten, die Texte für die Schullektüre vorschlagen und damit als verbindlich markieren, andererseits in wertenden und gleichsam rezensierenden Stimmen von Literaten des Mittelalters, die einen inneren Kanon der Literatur ausrufen und formen. Mit dem ‚Registrum multorum auctorum‘ liegt eine solche mittelalterliche Schulliteraturgeschichte vor, die rund 80 Autoren und deren Werke verzeichnet; verfasst wurde sie im Jahre 1280 von Hugo von Trimberg.<sup>20</sup> Hugo leitete die Schule am Bamberger Stift St. Gangolf. Ein Lehrer schreibt eine Literaturgeschichte, die er als *instructorium ... minorum* (V.777) bezeichnet.<sup>21</sup> Die Schulanfänger sollen Auskunft über die Werke erlangen, die sie im Unterricht lesen konnten. Die eine Hälfte der im ‚Registrum‘ genannten ca. 100 Texte, allesamt Versdichtungen, stammt ‚aus dem Mittelalter‘ (also aus der Gegenwart des Autors), die andere Hälfte nennt Texte der Antike. Verzeichnet sind Autoren

---

<sup>19</sup> Franz Josef Worstbrock: Wiedererzählen und Übersetzen. In: Walter Haug (Hg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.

<sup>20</sup> Zu Hugo vgl. Günther Schweikle: Hugo von Trimberg. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 4 (1983), Sp. 268–282.

<sup>21</sup> Der Text wird zitiert nach der Ausgabe von Karl Langosch: Das „Registrum Multorum Auctorum“ des Hugo von Trimberg. Untersuchungen und kommentierte Textausgabe. Berlin 1942 (Germanische Studien 235).

und Werke der römischen Klassik, die *antiqui* (von Vergil, Ovid, Horaz über Boethius) bis zu den neueren Schriftstellern, den *moderni*, wie Mattheus von Vendôme, Walther von Châtillon oder Johannes von Garlandia; für die jüngeren Schüler sind Fabeln, Schwänke und Lehrgedichte genannt, der ‚Cato‘, Fabeln des Avian oder Sprichwortsammlungen. Hugo von Trimberg setzt in seiner Literaturgeschichte durchaus kennzeichnende und charakterisierende Attribute: *utilis in studio minorum* (V.642), *delectabilis* (V.633) oder *pueris est habilis* (V.634), er wertet und bewertet die Texte. Avian sei beispielsweise „ein aufgeblasener Schwätzer“<sup>22</sup>, *blaterans ut anus* (V.594), ‚plappernd wie ein altes Weib‘, plappernd wie ein *anus*. Ovid dagegen wird als erfreulich und elegant, voller Sentenzen beschrieben: *Sequitur Ovidius letus et facetus, / Sentenciarum floribus multimodis repletus* (V.124f.). Die ‚Ars Amatoria‘ Ovids wird dezidiert zur Lektüre empfohlen, da sie zu lieben lehrt: *Si quis in hoc artem populo non novit amandi, / Me legat et lecto carmine doctus amet!* (V.127h).<sup>23</sup>

Das ‚Registrum‘ ist eine Literaturgeschichte des 13. Jahrhunderts in lateinischer Sprache, die den Stoff „kritisch und auf Grund eigener Forschungen“ des Autors sichtet und ordnet und deren Kanon bis ins 17. Jahrhundert Gültigkeit besaß.<sup>24</sup> Hugo formuliert kein verpflichtendes Lektüreprogramm seiner Stiftsschule, sondern präsentiert einen „Fundus an Texten, auf den er in seinem Unterricht zurückgreifen“ konnte.<sup>25</sup> Das ‚Registrum‘ zeigt uns also die durch einen Praktiker geprüfte Auswahl an Texten, einen Lektüre-Vorschlag eines erfahrenen Lehrers. Vergeblich suchen wir hier deutschsprachige Autoren und deren Texte.

Gute zweihundert Jahre nach Hugo von Trimberg entsteht erneut eine Literaturgeschichte, sie wird bereits gedruckt, und zwar 1495 in Mainz<sup>26</sup>, sie

<sup>22</sup> Ebd., S.21.

<sup>23</sup> „Wenn irgendeiner in diesem Volk die Kunst zu lieben nicht kennt, so möge er dies lesen und nachdem er es gelesen hat, möge er gelehrt sein zu lieben.“

<sup>24</sup> Schweikle: Hugo (Anm.20), Sp.279.

<sup>25</sup> Nikolaus Henkel: Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte. Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Mit einem Verzeichnis der Texte. München 1988 (MTU 90), S.17.

<sup>26</sup> Der Gesamtkatalog der Wiegendrucke verzeichnet drei Ausgaben, erstens: Mainz: Peter von Friedberg 1495 (GW M47515); zweitens: [Mainz: Peter von Friedberg nach 14.VIII.1495, nicht nach 1497] (GW M47516) und drittens: Utrecht: 14.VIII.1495 (GW 47520). Digitalisate stehen für die zweite Ausgabe (GW M47516) zur Verfügung.

ist also von vornherein für größere Publikumskreise gedacht; es handelt sich um den ‚Catalogus illustrium virorum Germaniae‘ des Johannes Trithemius (1462–1516). Der gelehrte Abt von Sponheim wird als der „Vater dieser gedruckten Bio-Bibliographien und Verfasserlexika“ am Ausgang des Mittelalters genannt.<sup>27</sup> Um 1500 waren solche katalogisierenden Hilfsmittel nötig geworden, da bereits 27.000 Titel im Druck vorlagen, man bedurfte einer Orientierung für Lektüre und Studien<sup>28</sup>, diese bot Trithemius mit seiner ersten deutschen Literaturgeschichte, die noch immer lateinisch, aber nun in Prosa formuliert war. Sein ‚Catalogus‘ umfasst ca. 300 Artikel, ist im handlichen Quartformat gedruckt und stellt dem Text ein alphabetisch geordnetes Register voran mit Nennung der Blattangabe, so dass man sich im Buch orientieren kann. Wir finden in diesem ‚Catalogus‘ beispielsweise einen Eintrag zu Karl dem Großen, zu Conrad Celtis, zu Hartmann Schedel, zu Johannes Geiler von Kaysersberg, auch zu Johannes Trithemius selbst, zu Nikolaus von Kues, zu Otfrid von Weissenburg oder zu Sebastian Brant. Überwiegend sind dies lateinisch schreibende Autoren. Trithemius will mit dieser Aufzählung der Gelehrsamkeit, den Ruhm der Germania erweisen. Der ‚Catalogus‘ ist kein Schulbuch, sondern wendet sich an gelehrte Kollegen, ist Wissenschaftsinstrument. Hier suchen wir ebenfalls vergeblich nach dem ‚Parzival‘, dem ‚Erec‘, dem ‚Tristan‘ oder dem ‚Nibelungenlied‘.

Wird die deutsche Literatur im Mittelalter also von keinem Gelehrten empfohlen? Um dies zu beantworten, muss man die volkssprachige Literatur selbst befragen. Ich ziehe noch einmal kurz Hugo von Trimberg heran, der im Jahre 1300 einen umfangreichen Text auf Deutsch vorlegte, den sogenannten ‚Renner‘.<sup>29</sup> Mittlerweile war der in Bamberg wirkende Lehrer – wie er selbst im Text sagt – 77 Jahre alt (V.10494) und merkte an, dass er nach dreißig Jahren, die er nun auf Latein gedichtet habe, fast verlernt habe, deutsch zu

---

<sup>27</sup> Klaus Arnold: *De viris illustribus*. Aus den Anfängen der humanistischen Literaturgeschichtsschreibung: Johannes Trithemius und andere Schriftstellerkataloge des 15. Jahrhunderts. In: *Humanistica Lovaniensia* XLII (1993), S. 52–70, hier S. 52.

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> Zu dem Text vgl. Schweikle: Hugo (Anm. 20), Sp. 271–276; der Text wird zitiert nach der Ausgabe von Gustav Ehrismann (Hg.): *Der Renner* von Hugo von Trimberg. Mit einem Nachwort und Ergänzungen von Günther Schweikle. 4 Bde. Berlin 1970 (Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1909).

schreiben.<sup>30</sup> Der ‚Renner‘ ist Lehrdichtung, enzyklopädische Summe, Sittenlehre und Wissenskompendium, und zwar auf Deutsch. Das ist das Besondere, denn hier findet ein Wissenstransfer aus dem lateinischen Bildungsbereich in die Volkssprache statt, ausformuliert in der Volkssprache. Ein ‚Bildungsvertreter‘, ein gebildeter, belesener und mehrsprachiger Mann, der dreißig Jahre lang lateinisch geschrieben hat, formuliert sein Wissen nun auf Deutsch. Um 1300 ist ihm dies ein Anliegen, das ist die Innovation.<sup>31</sup> Ich ziehe den ‚Renner‘ hier heran, weil er innerhalb seiner Wissenssumme Auskunft über Literatur gibt und damit gewissen kanonisierenden Charakter besitzt. Hugo gibt auch den Literaten einen Platz in seinem ‚Lehrgebäude‘. Er beschreibt die Welt am Hof als verdorben, es werde immer schlimmer:

*Triuwe, zucht und wârheit,  
 Dêmuot, scham, einveltikeit,  
 Kiusche und mâze sint vertriben  
 ze hofe und an ir stat sint beliben  
 Liegen, triegen, ribaldie,  
 Loterfuor und buoberie,  
 Unkunst, unzuht, leckerschimpfen,  
 Trinken, slinden, nasen rimpfen  
 [...]  
 Je grimmer und ie grimmer (V.1145–1158).*

Lügen und Betrügen, die *ribaldie*, das Raufen und Pöbeln nehmen zu. Die Vernunft (*Bescheidenheit*, V.1171) sei verdrängt, und zwar bei Alt und Jung, das klagt Hugo an. Die Sitten verrohen: *Muotwille und unzimlich getiusche/*

<sup>30</sup> Schweikle: Hugo (Anm. 20), Sp. 270; Ehrismann: Renner (Anm. 29), Bd. 3, S. 310 Textapparat (die Passage fehlt in einigen Handschriften).

<sup>31</sup> Grundlage seiner Argumentationen ist die Bibel, denn Hugo bewertet die „Welt vom Standpunkt eines gläubigen Christen aus“ (Schweikle: Hugo [Anm. 20], Sp. 274), weiterhin baut er auf verschiedene theologische und philosophische Größen, auf Augustinus, Gregor den Großen, er zitiert mehrfach Bernhard von Clairvaux, jedoch nicht Thomas von Aquin oder Abaelard. Zitieren meint hier ein Zitieren auf Deutsch unter Angabe der Autorität (*Meister Boecius schribet daz [...], diz schribet mîn herre sant Augustin* etc.). Wir erhalten also Einblick in das übertragende Arbeiten eines Gelehrten, der Lesefrüchte, Passagen aus der lateinischen Literatur heranzieht und ins Deutsche überträgt, weil er seine Wissenssumme damit argumentativ stützen will. Er nennt eigens eine umfangreiche Bibliothek, auf die er zugreifen konnte, zweihundert Bücher habe er angesammelt, selber habe er zwölf Bücher *gemacht* (V. 16647), wie er sagt, nicht alle seine Werke scheinen erhalten zu sein.



*Habent manige herren alsô besezzen* (V.1180f.). Der Antrieb, etwas Böses zu tun, mutwillig zu handeln, und ungehörig zu betrügen, hat viele Herren so in Beschlag genommen, sagt er, dass sie die Art und Weise vergessen haben, in der früher adlige Herren gesungen haben. Und nun nennt Hugo eine ganze Reihe von Dichternamen, an die man sich erinnern, sie wiederlesen sollte:

*Von Botenloube und von Mörungen.  
 Von Limburc und von Windesbecke,  
 Von Nifen, Wildonie und von Brünecke,  
 Her Walther von der Vogelweide:  
 Swer des vergêze der tête mir leide:  
 Alein er wêre niht rich des guotes,  
 Doch was er rich sinniges muotes.* (V.1184–1190)

Wer diese Namen und Dichter vergesse, der tut mir damit ein Leid an, sagt Hugo, vor allem der, der Walther von der Vogelweide vergesse. Zwar hatte Walther nicht viel Besitz, aber er war reich an Verstand, so urteilt Hugo von Trimberg. Er nennt außerdem Reinmar und Konrad von Würzburg, allen voran jedoch den Spruchdichter Marner, *der rennet in allen vor* (V.1198), der läuft an der Spitze, denn:

*Der lustic tiutsch und schoene latin,  
 Alsam frischen brunnen und starken win  
 Gemischt hât in süezem gedoene* (V.1199–1201).

Der Marner hat ein heiteres, wohlgefälliges Deutsch und ein schönes, glattes Latein verwendet, gemischt zu einem süßen Marner-Ton, wie frisches Quellwasser und starken Wein. Das Deutsche wird hier als erfrischendes Quellwasser genannt, das man mit dem Latein zusammenbringen könne. Gemeint ist einerseits die Bilingualität des Autors, der Marner hat deutsche und lateinische Texte gedichtet, andererseits jedoch auch der Transfer, lateinische Inhalte in die neue Sprache des Wissens, das Deutsche zu bringen.

Hugo wertet, nennt Namen, kanonisiert Spruchdichter des 12. und 13. Jahrhunderts und greift Konrad von Würzburg heraus, denn dieser ist an *worten schoene* (V.1202); er habe seine Texte aus dem Latein übertragen und so gedrechselt, dass nur wenige Leute sie zur Kenntnis nehmen. Was der Mensch nicht richtig versteht, das geht ihm schwer in den Verstand, das bewertet er

schlecht, deswegen wird das meisterliche Dichten Konrads von vielen Toren schlecht geredet. Aber, sagt Hugo, ich höre nie, dass *gelérte pfaffen* seine Dichtungen beschimpfen (V.1215f.). Verstehen sie diese nicht oder dulden sie diese gar?

Hugo nennt Titel der deutschen Literatur, die in Deutschland bekannt seien, es sind Artusromane und die Erzählung von König Rother, später kommt noch der ‚Eneasroman‘ dazu (V.21641):

*Êrec, Íwan und Tristrant,  
Künic Ruother und her Parcifâl,  
Wigalois, der grôzen schal  
Hât bejaget und hôhen pris:  
Swer des geloubt, der ist unwis* (V.1222–1226).

Glauben solle man diese Geschichten von Ruhm und Ehre nicht, sonst ist man unweise, diese Geschichten sind Fiktion. Hugo verurteilt die Dichter dieser Lügengeschichten als Sünder (V.1229f., s. a. V.21639–21644), aber er nennt ihre Namen in seinem eigenen Lehrwerk, schreibt die Dichternamen damit dem erinnernden Gedächtnis des Textes ein. Diese hugonische Darlegung ist keine Literaturgeschichte im katalogisierenden Sinne, aber sie nimmt eine Klassifizierung bestimmter deutschsprachiger Literatur vor, indem sie Spruchdichter und Artusromane aufzählt und bewertet, die in den vorher genannten Katalogen des Trithemius und in seiner eigenen Schulliteraturgeschichte noch verschwiegen waren. In ähnlicher Weise finden sich solche Rezensionen von Literatur mehrfach innerhalb der Dichtung des 13. Jahrhunderts, man könnte Gottfried von Straßburg oder Rudolf von Ems nennen, das hat die Forschung wiederholt betont.<sup>32</sup>

Das ist die Moderne des Mittelalters: Autoren, die selbstbewusst deutsche Romane schreiben und loben, obwohl einige Gelehrte und Theologen von Lügengeschichten sprechen oder diese Form der Literatur gänzlich verschweigen und damit zu unterdrücken suchen. In den genannten Dichtern zeigt sich eine neue Elite, die selbstbewusst deutsche Texte verfasst.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Vgl. hierzu Toepfer: Wie wird ein Werk zum Klassiker? (Anm. 1), bes. S. 3–12.

<sup>33</sup> Man könnte auch an die religiöse Reformbewegung der modernen Devoten (der *Devotio moderna*) um Geert Groote (†1384) und Gerhard Zerbolt von Zutphen (†1398) erinnern,

Die erste Fallstudie gehört Sebastian Brant; sie fragt danach, wie und ob sich die dargestellte Sprach- und Literatur-Situation am Ende des Mittelalters und am Übergang zur Frühen Neuzeit verändert hat und wie Sebastian Brant als Netzwerker Kultur macht.

## 2. Akteur I:

### Netzwerk, Politik und Editionen – Sebastian Brant

Sebastian Brant ist ein Gelehrter, der noch nicht hinreichend ausgeleuchtet ist, mehrere Forschungsvorhaben sind gegenwärtig dabei, sein vielfältiges Œuvre weiter zu erfassen.<sup>34</sup> Noch lange ist nicht alles gelesen und gedeutet, was Brant geschrieben hat. Den Germanisten ist er vor allem als Autor des ‚Narrenschiffs‘ bekannt, aber daneben sind zahlreiche andere, nicht nur literarische Tätigkeiten dieses Intellektuellen zu nennen. Darauf kommt es mir an, auf Brant als Politiker, Netzwerker und Editor, als ‚Macher‘ der Kultur und Politik, ein intellektueller *influencer* der Frühen Neuzeit.

Sebastian Brant wurde 1457 als Sohn eines Gastwirts in Straßburg geboren, über seine Jugend und Schulzeit wissen wir nichts, er starb am 10. Mai

---

die ihre Lehre auf die Lektüre deutscher Bücher, auf geistliche Texte in der Volkssprache, aufbaut. Die Laien sollten das Recht haben, die Bibel auf Deutsch zu lesen, man kann hier sogar von „Reformatoren vor der Reformation“ sprechen (vgl. Nikolaus Staubach u. Rudolf Suntrup [Hgg.]: Was dürfen Laien lesen? Gerhard Zerbolt von Zutphen: *De libris teutonicilibus / Een verclaringhe vanden duytschen boeken*. Lateinisch und mittelniederländisch. Münster 2019, S. 5).

<sup>34</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Joachim Hamm in diesem Band. Vgl. auch das von Joachim Hamm und Brigitte Burrich geleitete BMBF-Projekt ‚Narragonien digital‘ (2014–2019), das eine integrierte digitale Edition von 14 europäischen Ausgaben und Bearbeitungen des ‚Narrenschiffs‘ erarbeitet, die in hoch- und niederdeutscher, lateinischer, französischer, englischer und niederländischer Sprache vor 1500 im Druck erschienen sind: <https://www.narragonien-digital.de> (Zugriff: 24.09.2021). Vgl. weiterhin das von Seraina Plotke geleitete SNF-Projekt (2019–2022), das sich „Sebastian Brant im Schnittfeld frühneuzeitlicher Textkulturen“ widmet, zum Projekt: <https://www.uni-bamberg.de/germ-med/prof-dr-seraina-plotke/forschungsprojekte/> (Zugriff: 16.02.2021). Zudem schließt Nikolaus Henkel gerade eine Monographie über Sebastian Brant ab, die 2021 zum 500. Todestag Brants erscheinen soll (Nikolaus Henkel: *Sebastian Brant. Studien und Materialien zu einer Archäologie des Wissens um 1500*. Basel, Berlin 2021).

1521 ebenfalls in Straßburg.<sup>35</sup> Brant studiert beide Rechte, kanonisches und römisches Recht, und erwarb 1489 den Titel des *Doctor utriusque iuris*, den er auch meist in seinen Texten vermerkte. Er lehrte seit 1484 an der Universität Basel Jurisprudenz und Poesie. Sebastian Brant gehört also mit Heinrich Heine, Ferdinand von Schirach, Juli Zeh und vielen anderen zu den deutschen Dichtern, die auch Juristen waren.

1496 erhielt er einen Lehrstuhl für Jurisprudenz und unterrichtete kirchliches und ziviles Recht mit der Auflage, auch weiterhin die Vorlesung in Poesie wahrzunehmen. Neben der universitären Tätigkeit war Brant in Basel als Rechtsgutachter, Advokat und Richter tätig. Darüber hinaus entwickelte er seit circa 1490 eine rege Tätigkeit als Autor, Förderer und Herausgeber in drei großen Bereichen: in Dichtung, Fachliteratur sowie Aktualitäten- und Gelegenheitspublizistik. 1494 erschien das ‚Narrenschiff‘, das vor allem aufgrund der wenig späteren Übertragung ins Lateinische Brants Ruhm in Europa begründete. Er hat darüber hinaus zwischen 1490 und 1499 vier moraldidaktische Texte (‚Thesmophagia‘, ‚Facetus‘, ‚Cato‘, ‚Moretus‘) aus dem Lateinischen übertragen und als zweisprachige Ausgaben publiziert, für den schulischen Lateinunterricht sowie für den universitären Kontext.<sup>36</sup> Er hat in dieser Zeit sehr erfolgreich und eng mit dem Basler Drucker Johann Bergmann von Olpe, aber auch mit Johann Amerbach zusammengearbeitet; mit ihm hat er beispielsweise 1496 eine lateinische Petrarca-Gesamtausgabe herausgebracht (GW M31505). Er hat deutsch und lateinisch publiziert, zweisprachige Texte ediert, religiöse und politische Texte verfasst, ebenfalls naturkundliche Aktualitätendichtung sowie historische Prosa, dazu gelehrtes Fachschrifttum auf dem Gebiet des kirchlichen und römischen Rechts publiziert, das bis in die Barockzeit hinein genutzt wurde. Brant ist ein Universitätsprofessor von großer Sichtbarkeit; mit zahlreichen Publikationen und Editionen macht er sich einen Namen, aber auch mit Grundlagenforschung sowie mit ‚Feuilletonbeiträgen‘. Brant wird als „Avantgardist des noch nicht etablierten Journalismus“

<sup>35</sup> Zu Brant vgl. Joachim Knappe: Brant (Titio), Sebastian. In: Deutscher Humanismus 1480–1520. Verfasserlexikon, Bd. 1 (2008), Sp. 247–283. Das Folgende nach Knappe.

<sup>36</sup> Brant hat sich damit an der Bereitstellung von Unterrichtsmaterialien für die neu gegründeten Universitäten in Heidelberg, Leipzig und Freiburg beteiligt (vgl. Silke Umbach: Einleitung. In: Sebastian Brants Tischzucht [Thesmophagia 1490]. Edition und Wortindex. Hg. v. ders. Wiesbaden 1995 [Gratia 27], S. 9–18, hier S. 9).

beschrieben<sup>37</sup>, da er als Verfasser tagesaktueller Gelegenheitsdichtungen auftritt und die Rolle eines Berichterstatters, Kommentators und Beraters übernimmt, er deutet Naturereignisse, Meteoriten, Sternkonstellationen, Wundergeburten, medizinische Erscheinungen und mehr. Diese Deutungen publiziert er auf Flugblättern und Flugschriften in enger Zusammenarbeit mit einem Drucker, damit gebühre ihm „ein besonderer Rang in der Vorgeschichte moderner mediengestützter Öffentlichkeit“.<sup>38</sup>

Mit dem Wintersemester 1500 schied Brant aus der Universität Basel aus, er entzog sich dem Einflussbereich der Eidgenossenschaft, um zum Frühjahr 1501 in seine Heimatstadt Straßburg umzusiedeln.<sup>39</sup> Mit 44 Jahren begann für ihn eine zweite wichtige Phase seines Lebens. Er wurde Syndikus der Reichsstadt Straßburg, war also für die Rechtsangelegenheiten der Stadt zuständig und stieg 1503 zum Stadtschreiber auf. „Es dürfte kaum eine Entscheidung der Verwaltung sowie der Innen- und Außenpolitik der Stadt zw. 1503 und 1521 gegeben haben, an der er nicht maßgeblich mitwirkte“.<sup>40</sup> Sogar Maximilian I. bat Brant „um seine Dienste als Ratgeber“, beide seien sich einige Male begegnet.<sup>41</sup> Sebastian Brant wird als „ein durch und durch politischer Autor“ gekennzeichnet.<sup>42</sup> Zentrale Themen seines Denkens und Schreibens sind Kaiser Maximilian, das Reich und der Türkenkrieg: „der eine, große, gemeinsame, erfolgreiche Türkenkrieg aller christlichen Reiche gegen das Reich der Osmanen –, der freilich, anders, als die vielen kleineren Türkenkriege, gar nicht stattfand“.<sup>43</sup> Für Brant und andere Autoren, die fernab von der Türkei schrieben, fungieren Türken und Sarazenen (die Araber) „als die barbarischen Feinde der christlichen Völker Europas“, als das „Gegenbild des eigenen Wunschbildes“.<sup>44</sup> Der Historiker Dieter Mertens weist darauf hin, dass

---

<sup>37</sup> Knappe: Brant (Anm. 35), Sp. 257.

<sup>38</sup> Ebd., Sp. 249.

<sup>39</sup> Ebd., Sp. 248.

<sup>40</sup> Dieter Wuttke: Brant (latinisiert: Titio), Sebastian. In: *Lexikon des Mittelalters*. Studienausgabe, Bd. 2 (2003), Sp. 574–576, hier Sp. 574.

<sup>41</sup> Knappe: Brant (Anm. 35), Sp. 248.

<sup>42</sup> Dieter Mertens: Sebastian Brant, Kaiser Maximilian, das Reich und der Türkenkrieg. In: Klaus Bergdolt u. a. (Hgg.): *Sebastian Brant und die Kommunikationskultur um 1500*. Wiesbaden 2010 (*Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung* 26), S. 173–218, hier S. 173.

<sup>43</sup> Ebd., S. 174.

<sup>44</sup> Ebd.

eine bestimmte Gruppe der Intellektuellen dieser Jahre „ein und derselben Alterskohorte“ angehöre,<sup>45</sup> Maximilian I. ist Altersgenosse von Brant, dazu gehören weiterhin Wimpfeling, Reuchlin, Celtis, Schott, Zasius, Trithemius sowie die Drucker Bergmann von Olpe, Froben, Grüninger und Schönsperger. Diese Literaten und Gelehrten verbanden bestimmte historische Ereignisse, sie schauten aus oberdeutscher Perspektive auf dieselbe Zeitgeschichte: die Expansion des osmanischen Reiches und das Ausbleiben einer gemeinsamen Gegenwehr, „die neue Bildungsbewegung des Humanismus und die Wirkungsmöglichkeit des neuen Mediums“ Buchdruck.<sup>46</sup> Zudem sind alle „symbiotisch“ dem habsburgischen Herrscher verbunden;<sup>47</sup> denn „Maximilian ist ein umfassendes Bündnis mit Literaten und Künstlern eingegangen, die er gleichzeitig ehrte und in Anspruch nahm.“<sup>48</sup> Brant ist Teil dieses Netzwerks, er publiziert „Mahnreden an die deutschen Fürsten“, „in denen sie aufgefordert werden, dem Kaiser zu folgen, wenn er zum Türkenkrieg ruft“.<sup>49</sup> Brant gehört damit einer prägenden und zugleich selbstbewussten Elite um 1500 an.<sup>50</sup>

Die Aktualität der sogenannten Türkenfrage nahm im 15. Jahrhundert stetig zu. Hier kommen die neuen Printmedien ins Spiel, Einblattdrucke und Flugschriften, die, da rasch herzustellen und zu verbreiten, eine kontinuierliche öffentliche Diskussion schufen, „eine Öffentlichkeit mit eigener Realität und eigenen Regeln“.<sup>51</sup> Die „Humanisten als professionelle Verbalisierer und Visualisierer machten mit Hilfe der Techniken des neuen Mediums und seiner Infrastruktur [...] aus der realen Not der Anrainer und Opfer der osmanischen Expansion eine allen drohende Türkengefahr“.<sup>52</sup>

Dies möchte ich an zwei Textpassagen andeuten. Erstes Beispiel ist ein Einblattdruck aus dem Jahre 1493: Sebastian Brant, „Von der Schlacht bei Sa-

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 175.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Ebd., S. 179.

<sup>49</sup> Ebd.

<sup>50</sup> Zeichen dafür ist auch, dass er sich mehrfach porträtieren lässt, bekannt ist das Gemälde von Hans Burgkmair d. Ä. aus dem Jahre 1508, vgl. dazu Frank Möbius u. Friederike Schmidt-Möbius (Hgg.): *Dichterbilder. Von Walther von der Vogelweide bis Elfriede Jelinek*. Stuttgart 2003, S. 18 mit Abbildung (S. 19), vgl. auch Abb. 1 im Beitrag von Joachim Hamm in diesem Band.

<sup>51</sup> Mertens: Brant (Anm. 42), S. 178.

<sup>52</sup> Ebd.

lins<sup>4</sup>, die am 17. Januar 1493 stattfand.<sup>53</sup> Die historischen Hintergründe blende ich aus, in der Textpassage ist Maximilian I. apostrophiert<sup>54</sup>:

*Dich forcht all welt und nation  
Turck/ heiden/ all ertrich wirt gon  
Under din gewalt/ gebott/ vnd kron  
Den anfang hab ich dir bedütt  
Leb ich vnd sych die kunfftig zytt  
[...]  
Das ist/ das du das heilig huß  
Jherusalem/ vnd berg syon  
Machst aller Sarracenen on  
Uns wider küm das heilig land  
Gott geb den sig dir in din handt  
Begert Sebastianus Brandt.  
Diß klein gedichtlin nit veracht  
In einer stund hatt ers gemacht.*

Ein kurzer Text, insgesamt nur 159 Verse umfassend, angeblich in einer Stunde geschrieben, auf Deutsch verfasst, zeigt klar das Ziel, Jerusalem und das Heilige Land wieder zu gewinnen. Brant hatte in diesem Text den Sieg besungen, den Maximilians Heer in der Grafschaft Burgund erfochten hatte. Die Hoffnung ist, dass das gesamte Erdreich in Maximilians Gewalt käme.

Zweites Beispiel: Im 1494 erschienenen ‚Narrenschiff‘ widmet Brant das 99. Kapitel dem Verfall des Glaubens, *von abgang des glouben*.<sup>55</sup> Hier schildert er, wenn auch satirisch gefärbt und im Duktus der Übertreibung, den Zustand im Reich, geprägt von Versäumnissen und Schande, weswegen der Ich-Erzähler bereits Tränen in den Augen habe (V.5). Der christliche Glaube nehme ab,

<sup>53</sup> Zu dem Einblattdruck [Basel: Michael Furter für] J[ohannes] B[ergmann, nach 17. Januar] 1493, vgl. Falk Eisermann: Verzeichnis der typographischen Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation (VE 15), Bd. 2. Wiesbaden 2004, S. 321f., Nr. B-73; GW 05024. Von dem Druck ist nur das eine Exemplar in der Landesbibliothek Graz erhalten.

<sup>54</sup> Der Text des Einblattdrucks wird zitiert nach der Abbildung bei Paul Heitz (Hg.): Flugblätter des Sebastian Brant. Strassburg 1915 (Jahresgaben der Gesellschaft für elsässische Literatur III), Nr. 5. Der Text ist unterhalb des Holzschnitts in drei Spalten gedruckt, das Zitat befindet sich am Ende der dritten Spalte.

<sup>55</sup> Der Text wird zitiert nach Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Studienausgabe. Mit allen 114 Holzschnitten des Drucks Basel 1494. Hg. v. Joachim Knappe. Stuttgart 2005 (RUB 18333); Kapitel 99 auf S. 450–457, Titel auf S. 451.

von Tag zu Tag, die Ketzer hätten ihn gleichsam zerrissen und zerstört, „der verfluchte Mohammed“ (*der schäntlich Machamet*, V.15) habe ihn verwüstet und geschändet. Vormalig war das Christentum mächtig, überall herrschte der Christenglauben, jetzt habe es viele Länder verloren, Kaisertümer, Königreiche, mächtige Länder und Städte. Die Verluste der Christenheit an Araber und Türken werden im Einzelnen aufgezählt, der Text präsentiert ein „nah und näher rückendes Unheil“:<sup>56</sup>

*Jetzt sint die Türcken also starck  
Das sie nit hant das mer alleyn  
Sunder die Tūnow ist jr gemeyn  
Vnd dünt eyn jnnbruch/ wann sie went  
Vil bystum/ kyrchen sint geschent  
Jetzt griffet er an Apuliam  
Dar noch gar bald Siciliam (V.50–56)*

Die Türken seien im Moment (das meint die Zeit um 1494) allzu mächtig, nicht nur das Schwarze Meer, die Ägäis und das Jonische Meer gehörten ihnen, sondern bald auch die Donau, viele Bistümer und Kirchen seien geschändet, jetzt greife ‚der Türke‘ Apulien an (Otranto), danach bald ganz Sizilien, vielleicht dann auch bald Rom, die Lombardei, das welsche Land, also ganz Italien (vgl. V.56–59). Wir Sünder seien schuld daran: *Das ist als vnser sünden schuldt* (V.71). Die Sünden der Christenheit provozieren die Strafe Gottes. Brant setzt deswegen in allen seinen Texten auf eine moralische, politische und kirchliche Erneuerung. Alle Könige und Herren sollten sich hinter Maximilian vereinen, sie sollten die Schande nicht zulassen.

Diese drohende Türkengefahr wird mehrfach von Brant beschrieben. Er war von der Türkenmission überzeugt, auf diese hin interpretierte er in den Einblattgedichten, die er in den 1490er Jahren publizierte und von denen 23 erhalten sind, „aktuelle politische Ereignisse als Bedingungen des maximilianischen Türkenkrieges, und deutete, nun auch in der Volkssprache, Aufsehen erregende Naturerscheinungen im selben Sinn als göttliche Zeichen“.<sup>57</sup> Des-

<sup>56</sup> Mertens: Brant (Anm. 42), S. 185.

<sup>57</sup> Mertens: Brant (Anm. 42), S. 192. Vgl. auch Dieter Wuttke: Wunderdeutung und Politik. Zu den Ausdeutungen der sogenannten Wormser Zwillinge des Jahres 1495. In: Kaspar Elm, Eberhard Göner u. Eugen Hillenbrand (Hgg.): Landesgeschichte und Geistesge-



wegen gilt Brant der Forschung als „Avantgardist des noch nicht etablierten Journalismus“.<sup>58</sup> Er nimmt Deutungen von Wundergeburten vor, die sich in der Natur und Welt ereigneten, die er im Hinblick auf den Herrscher Maximilian interpretiert, den er wiederholt auf den Blättern als *grosmechtigsten aller durchlichtigsten herren* adressiert.<sup>59</sup>

Sebastian Brant publiziert diese kleinen Texte mehrfach lateinisch und deutsch, meist jedoch nicht zugleich zweisprachig, sondern er bietet gesonderte Fassungen auf Deutsch und Lateinisch, die sich an verschiedene Adressaten wenden. Im lateinischen Text hört der gelehrte Rezipient die Anspielungen auf die antike Literatur in den Formulierungen heraus, in der deutschen Sprache ist dies nicht möglich, da es noch kein Äquivalent im Deutschen gibt, auf das angespielt werden könnte; Brant muss hier also andere Akzente setzen. Vera Sack hatte auf dieses Problem der Stilistik und Sprache hingewiesen.<sup>60</sup> Sie formuliert, dass die beiden Rezipientenkreise unterschiedlich lachen,<sup>61</sup> der gebildete Literatenkreis in Basel erfreut sich an der Anspielung auf die antike Literatur, das deutsche Publikum muss mehr durch „Wort- und Situationskomik“ oder durch einen „deftigen Witz“<sup>62</sup> angesprochen werden. Das lateinische Publikum ist ortsfremder, sitzt entfernter, das deutsche gehört dem sundgauischen Adel an, ist auf die Örtlichkeit des südlichen Elsass begrenzt.<sup>63</sup>

Sebastian Brant hat also nicht nur *ein* spezifisches Publikum im Auge, sondern eine lesende und interessierte Öffentlichkeit am Ende des 15. Jahrhunderts, die sich aus Humanistenfreunden in Basel und darüber hinaus, aber auch aus dem sundgauischen Adel zusammensetzt. Konkrete Leser seiner Texte erkennen wir weiterhin in den Besitzern der Kleindrucke, in Hartmann Schedel, Konrad Peutinger, Hieronymus Streitell u. a.<sup>64</sup>

---

schichte. Festschrift für Otto Herding zum 65. Geburtstag. Stuttgart 1977, S. 217–244 sowie ders.: Erzaugur des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation: Sebastian Brant deutet siamesische Tiergeburten. In: *Humanistica Lovaniensia* XLIII (1994), S. 106–131.

<sup>58</sup> Knappe: Brant (Anm. 35), Sp. 257.

<sup>59</sup> Zitiert nach Eisermann: VE 15 (Anm. 53), S. 327, B–81; ähnlich B–78, B–86.

<sup>60</sup> Vera Sack: Sebastian Brant als politischer Publizist. Zwei Flugblatt-Satiren aus den Folgejahren des sogenannten Reformreichstags von 1495. Freiburg 1997 (Veröffentlichungen aus dem Archiv der Stadt Freiburg im Breisgau 30), bes. S. 25f.

<sup>61</sup> Ebd., S. 38.

<sup>62</sup> Ebd., S. 37.

<sup>63</sup> Ebd., S. 38f.

<sup>64</sup> Vgl. Eisermann: VE15 (Anm. 53), B–76, B–77, B–82.

Brant schreibt und denkt zeitgeschichtlich, politisch und mehrsprachig. Das ist das Besondere seiner Publikationen. Der Großteil seiner in gedruckter Kleinform veröffentlichten Texte hat politische Zielrichtungen, auch wenn er sie satirisch einfärbt. Brant schreibt zeitlich dicht an den tagespolitischen Ereignissen, er verfügt offenbar über „ausgezeichnete Informationsquellen“<sup>65</sup> und scheint stets konkrete Verbindungen zu Druckern und Künstlern (Holzschnneider, Maler) gehabt zu haben, die seine Vorstellungen umgehend veröffentlichten, nur in diesem Zusammenspiel und aufgrund dieses Netzwerks funktioniert die neue Kommunikationsöffentlichkeit. Brant prägt auf diese Weise und durch die Unterstützung der neuen Medien die öffentliche Meinung – so deute ich den Befund der Überlieferung. Zudem fördert er das Textrepertoire um 1500, indem er Texte ediert, rechtsgeschichtliche, philosophische, theologische, aber auch moraldidaktische, Texte für die Jugend und für die Universität, Texte für die gelehrte Welt.<sup>66</sup> Das möchte ich kurz andeuten, indem ich auf eine seiner Editionen hinweise, die er mit dem Basler Drucker Michael Furter 1490 auf den Markt bringt und damit die Gattung der zweisprachigen Textedition, die wir bis heute auch im Rahmen des universitären Unterrichts nutzen, vorbereitet. 1490 erscheint die zweisprachige Tischzucht ‚Thesmophagia‘, Brant überträgt hierbei einen lateinischen Text des 13. Jahrhunderts eines Rainerus Alemannicus ins Deutsche.<sup>67</sup> Er schafft eine „Lernhilfe“,<sup>68</sup> indem er der Vorlage eine gereimte deutsche Fassung zur Seite stellt, und zwar passagenweise angeordnet, erst ein Stück lateinischer Text, dann folgt eingerückt die deutsche Versübertragung. Das Buch handelt von der „Gesittetheit beim Essen“,<sup>69</sup> es wird als Lese- und Lehrbuch im Lateinunterricht genutzt worden sein. Im Zentrum steht der lateinische Text, die Übertragung ins Deutsche ist die sekundäre Textform, Hilfsmittel zum Verständnis des Textes. Die zweisprachige Ausgabe Brants hat die weite-

---

<sup>65</sup> Ebd., S. 60.

<sup>66</sup> Vgl. zur Herausgebere Tätigkeit Knappe: Brant (Anm. 35), Sp. 272 sowie demnächst grundlegend: Henkel: Sebastian Brant (Anm. 34).

<sup>67</sup> Zum Text vgl. Knappe: Brant (Anm. 35), Sp. 268f. sowie Umbach (Hg.): Tischzucht (Anm. 36). Der Furter-Druck ist im GW unter der Nummer M37655 verzeichnet.

<sup>68</sup> Umbach: Einleitung (Anm. 36), S. 12.

<sup>69</sup> Ebd., S. 14.

re Überlieferung des Textes „nachhaltig geprägt“.<sup>70</sup> Das Titelblatt weist den Text aus als *De moribus et/ facetijs mense*, er handelt also über die Sitten und die Anmut bei Tisch.<sup>71</sup> Ausgangspunkt für den Text ist die Tatsache, dass die Natur Mensch und Tier so eingerichtet hat, dass beide zum Überleben essen und trinken müssen (V.1–4). Doch die Natur unterrichtet ihre Geschöpfe nicht gleichermaßen darin, Tier und Mensch haben nicht die gleiche Sitte beim Essen, so bringt beispielsweise eine große Aggression den Panther, den Bären und den Tiger zum Essen (V.5–10). Doch der Mensch, *aller blumenzier* (V.22), lebt nicht in *viechischer wise* (V.28), der Mensch ist kein Tier, er sollte nicht wie die wilden Tiere die Zähne ins Essen schlagen (V.30), sondern mit einem friedlichen Blick maßvoll die Speise zu sich nehmen. Zwar leben die Menschen vom Essen, aber die Tischkultur wird geringgeschätzt (V.61f.). Hier hat Sebastian Brant durch seine Übertragung und bilinguale Präsentation einen kurzen Text (750 Verse) erschlossen, der diesen Unsitten entgegenarbeiten sollte. Der Buchdruck, die zweisprachige Fassung und die Verwendung im Unterricht sorgten für dessen weitere Verbreitung.

Damit wechselte ich zu einem zweiten Akteur des 15. Jahrhunderts, zu Diebold Lauber, der ebenfalls Texte zur Lektüre bereitstellt. Er vertreibt für eine bestimmte Zeit im elsässischen Hagenau großformatige bebilderte Bücher, er setzt jedoch auf einsprachige Ausgaben auf Deutsch.

### 3. Akteur II:

#### Buchmarkt, Werbeanzeigen und Markenartikel – Diebold Lauber

Beinahe 100 Handschriften des 15. Jahrhunderts sind bis heute erhalten, die man einem Werkstattverbund im elsässischen Hagenau zuordnet, den man mit dem Namen Diebold Lauber verbindet.<sup>72</sup> Überliefert sind diese Hand-

<sup>70</sup> Ebd., S.21.

<sup>71</sup> Zitiert wird der Text nach der Ausgabe von Umbach (Hg.): Tischzucht (Anm.36), hier S.39.

<sup>72</sup> Grundlegend zu Lauber: Lieselotte E. Saurma-Jeltsch: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, 2 Bde. Wiesbaden 2001; Christoph Fasbender (Hg.): Aus der Werkstatt Diebold Laubers. Berlin, Boston 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3).

schriften in Bibliotheken und Archiven weltweit.<sup>73</sup> Die Manuskripte, die aufgrund bestimmter Kriterien der Einrichtung und Ausstattung, vor allem aufgrund der Machart ihrer Bilder, einer Gruppe zugeordnet werden, tradieren – soweit bislang bekannt – an die fünfzig verschiedene Texte: eine deutsche Bibel, 22 Historienbibeln, Fabeln, naturkundliche Texte, Romane und anderes; einige Titel sind mehrfach erhalten, wie das ‚Buch der Natur‘ Konrads von Megenberg, die ‚Elsässische Legenda aurea‘ oder der ‚Parzival‘ Wolframs von Eschenbach.<sup>74</sup> Gottfrieds ‚Tristan‘ ist in dieser Werkstatt im 15. Jahrhundert kopiert worden, Ulrich Boners ‚Edelstein‘, Hugos von Trimberg ‚Renner‘, Konrads ‚Trojanerkrieg‘, der ‚Eneasroman‘ Veldekes, Strickers ‚Karl‘, der ‚Wigalois‘ des Wirnt von Grafenberg, mehrere Texte des Rudolf von Ems, die ‚Virginal‘, ‚Ortnit und Wolfdietrich‘, eine Sammlung geistlicher Verstexte im sogenannten ‚Oberrheinischen Erbauungsbuch‘<sup>75</sup> – aber keine Liedüberlieferung, kein ‚Nibelungenlied‘. Ungefähr die Hälfte der Texte, die in Hagenau produziert und neu aufgelegt werden, ist bereits im 12., 13. oder 14. Jahrhundert entstanden, die andere Hälfte stammt aus der Werkstattzeit, dem 15. Jahrhundert. Wir sehen also, dass in Hagenau sowohl ‚alte‘ Texte als auch aktuelle Titel vertrieben wurden, hinter diesem Spektrum sind Lektüreinteressen des 15. Jahrhunderts ablesbar.<sup>76</sup>

Eine Besonderheit dieser oberrheinischen Werkstätten stellen erhaltene Werbeanzeigen dar, handschriftliche Notizen in den Büchern, die für bestimmte Titel Laubers werben. Dies interpretiere ich als ein Indiz für einen entstehenden Buchmarkt im 15. Jahrhundert, der gezielt Publikum anspricht und neue Interessenten sucht, denn die Käufer eines Buches finden in ihrem Produkt den Hinweis auf Laubers Verlagsprogramm; eine Strategie der Ver-

<sup>73</sup> Vgl. zu den Handschriften, den Schreibern und Malern dieses Werkstattverbunds das aus einem ESF-Projekt an der Universität Leipzig hervorgegangene Portal ‚Diebold Lauber – digital‘: <http://wirote.informatik.uni-leipzig.de/mediavistik/> (Zugriff: 16.02.2021).

<sup>74</sup> Vgl. dazu Diebold Lauber – digital (Anm. 73).

<sup>75</sup> Dazu vgl. „der slecht weg zuo dem himelrich“. Ein oberrheinisches Erbauungsbuch. Edition und Kommentar. Komm. u. hg. v. Arnold Otto. Berlin 2005 (Texte des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 42).

<sup>76</sup> Die Werkstattzeit setzen wir anhand der Entstehungszeit der Handschriften auf zwischen 1409 und 1471/72 an. Zwei Werkstätten scheinen hier tätig gewesen zu sein. Dass wir mit den genannten Titeln nur einen Bruchteil des ursprünglich erhaltenen Textmaterials fassen, ist wahrscheinlich.

lage, die bis heute praktiziert wird, meist werden aktuelle Neuerscheinungen genannt. Diese Anzeigen weisen zum einen generell auf die Tatsache hin, dass man in Hagenau bei Lauber Bücher erwerben könne, zum anderen listen sie die erhältlichen Titel einzeln auf, benennen ein Sortiment, bieten ein ganzes Spektrum an Literatur und deuten damit eine Lesekultur an. Dort heißt es zum Beispiel: *Item zue hagenowe vil hübscher büchere geistlich oder/ weltlich hübsch gemolt by diebolt loubet schriber/ vnd güte latinsche büchere.*<sup>77</sup> („In Hagenau, bei dem Schreiber Diebold Lauber, gibt es viele *hübsche* Bücher, geistlich oder weltlich, *hübsch* illustriert, auch gute lateinische Bücher.“) Die Phrase *hübsch gemolt* ist in der Forschung ein geflügeltes Wort geworden. Denn Lauber-Handschriften sind Bilderhandschriften, auf die Illustrierung wird eigens hingewiesen, die Texte sind vorzüglich illustriert. In Hagenau sind geistliche wie weltliche Texte zu erwerben, entnehmen wir dem Hinweis, sowohl deutsche als auch lateinische Titel.<sup>78</sup> Eine ähnliche Werbung findet sich auf dem hinteren Spiegel eines deutschen Psalters, sie lautet: *was materien man gerne hat von hübschen büchern groß oder klein/ geistlich/ oder weltlich hübsch gemolt/ die findet man alle by Diebolt Loubet schriber zuo Hagenow.*<sup>79</sup> („Welchen Titel man gerne hätte an schönen Büchern, groß oder klein, geistlich oder weltlich, vorzüglich illustriert, zu erwerben ist er auf jeden Fall bei dem Schreiber Diebold Lauber in Hagenau“). In einer Handschrift der Dreikönigslegende des Johannes von Hildesheim<sup>80</sup> listet Lauber 36 Titel auf, die man alle bei ihm in Hagenau finden könne, er bietet den potentiellen Kunden ein Sortiment und wirbt dafür:

<sup>77</sup> Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 18 (um 1466/68), Konrad Fleck, ‚Flore und Blanscheflur‘, fol. 2v, zitiert nach dem Digitalisat der Handschrift, verfügbar über Diebold Lauber – digital (Anm. 73): <http://wirote.informatik.uni-leipzig.de/mediavistik/handschrift/108> (Zugriff: 16.02.2021).

<sup>78</sup> Dieser Hinweis auf die lateinische Literatur ist eine Besonderheit, die wir noch nicht durch erhaltene lateinische Texte erhärten können, bislang sind alle Texte, die wir mit dem Werkstattverbund identifizieren, volkssprachige Texte. Dies gilt auch für den in der Londoner Werbeanzeige erwähnten lateinischen Psalter (*salter latin*). (vgl. <http://wirote.informatik.uni-leipzig.de/mediavistik/handschrift/111> [Zugriff: 16.02.2021]).

<sup>79</sup> Straßburg, BNU, Ms 2539, hinterer Spiegel, zitiert nach Diebold Lauber – digital (Anm. 73): <http://wirote.informatik.uni-leipzig.de/mediavistik/handschrift/109> (Zugriff: 16.02.2021).

<sup>80</sup> London BL Add. Ms. 28752, fol. 2r, vgl. Diebold Lauber – digital (Anm. 73): <http://wirote.informatik.uni-leipzig.de/mediavistik/handschrift/111> (Zugriff: 16.02.2021).

*Item her ywan und her gawan und künig artus gemolt*  
*Item der heiligen drie künige buech gemolt*  
*Item parcifal gemolt ... Item die hymmelstrasse genant der welsche gast*  
*Item die zehen gebot mit glosen etc.*

In Hagenau ist also der Artusroman erhältlich, Iwein, Gawein und König Artus in illustrierter Form, ebenfalls die ‚Heiligen drei Könige‘ (in der Legende des Johannes von Hildesheim), auch der Gralroman des Wolfram von Eschenbach, der ‚Welsche Gast‘ des Thomasin von Zerclaere, aber auch der ‚Belial‘, Losbücher, Schachzabelbücher, die ‚Gesta Romanorum‘, die ‚Zehn Gebote‘ mit Kommentar und manches mehr. Vier Werbeanzeigen kennen wir, die Diebold Lauber mit eigener Hand geschrieben hat, und zwar nach Ausweis der Wasserzeichen der Handschriften alle in den 1460er Jahren.<sup>81</sup>

In Laubers Büchern und Anzeigen erkennen wir ein Spektrum an deutschen Texten, die im 15. Jahrhundert als Lesestoffe verfügbar sind; es handelt sich schwerpunktmäßig um Literatur des 13. Jahrhunderts, aber auch um zeitgenössische Texte der Werkstattzeit. Blickt man sich dieses Panorama genauer an, erkennt man, dass Lauber offenbar auf volkssprachige Romanliteratur des 13. Jahrhunderts gesetzt hat, die er als illustrierte Versromane auf den Markt bringt und nicht wie die Buchdrucker etwas später in einer Prosaversion. Im 15. Jahrhundert besteht demnach ein Interesse an deutscher Literatur der vorausgehenden Jahrhunderte, es ist weltliche Literatur und sie ist mit einer Bildebene versehen, ein bestimmendes Merkmal dieses Werkstattverbunds.

---

<sup>81</sup> Das ist das Ergebnis unserer bisherigen Analyse: Diebold Lauber selbst ist (nur) in den 1460er Jahren nachweisbar; in fünf Handschriften können wir ihn darüber hinaus als Schreiber identifizieren. Vgl. die Ergebnisse, die Hedwig Suwelack im Rahmen des Projekts zu Lauber und den anderen Schreibern zusammengestellt hat in: Diebold Lauber – digital (Anm. 73): <http://wirote.informatik.uni-leipzig.de/mediavistik/schreiber/20> (Zugriff: 16.02.2021). Für den Werkstattverbund können wir bislang ungefähr 100 verschiedene Schreiber ausfindig machen, viele Fragen zur Organisation der Werkstatt sind jedoch bis auf wenige Einzelergebnisse noch immer ungeklärt (woher stammt das Papier, woher die Vorlagen, wo wurden die Texte abgeschrieben und illustriert etc.). Mehrere Vorhaben sind im Augenblick daran, weitere Klärung zu schaffen: das Dissertationsvorhaben von Christina Mergel (Leipzig) zu Boners ‚Edelstein‘, den Lauber publiziert; eine Masterarbeit (Leipzig) von Julia Seibicke zum Schreiber von Donaueschingen 71 sowie die Tagung ‚Die Rückkehr des Wigalois‘ (organisiert von Sabine Griese, Julia Freifrau Hiller von Gaertringen und Christoph Mackert), die die Handschrift Karlsruhe LB Cod. Donaueschingen 71 ins Zentrum rückt (die Tagung ist wegen der Corona-Krise auf 2022 verschoben).

Die Titel, die ich als aktuelle Titel bezeichne, da sie aus der Sicht der Werkstattzeit ‚Gegenwartsliteratur‘ darstellen, sind allesamt geistliche Texte: eine deutsche Bibel in fünf Bänden, über zwanzig Historienbibeln, der ‚Belial‘, ein Gebetbuch, ein Plenar, ein deutscher Psalter, das ‚Oberrheinische Erbauungsbuch‘. Allein mit deutschen ‚Klassikern‘ kann die Werkstatt offenbar nicht überleben, sie muss ihr Programm weiter fassen, und zwar gezielt durch Texte mit geistlicher Prägung, mit den Themen Bibelerzählen, Katechese und Andacht. Auf Laubers Pult in Hagenau liegt somit gleichsam die deutsche Literaturgeschichte des späteren Mittelalters versammelt, die meisten der von ihm kopierten Texte sind auch rund 550 Jahre später noch im Lektüreprogramm der germanistischen Mediävistik an den Universitäten verankert.<sup>82</sup>

Wie ein Lauber-Buch mit geistlicher Thematik aussieht, möchte ich an der Geschichte von Adam und Eva kurz andeuten, die ein sonst unbekannter Autor Lutwin auf pfiffige Art neu erzählt und die in einer von Diebold Lauber 1463 abgeschlossenen Handschrift unikal überliefert ist.<sup>83</sup> Die Geschichte der ersten beiden Menschen, die im biblischen Buch Genesis erzählt ist, wird von Lutwin kommentierend wiedererzählt, er zeigt die Schöpfung, erklärt, wie das Verbot Gottes gebrochen wird, zeigt präzise, wie Eva vom Teufel verführt wird, warum sie diesem Verführer glaubt, wie Adam und Eva lernen, das Leben

---

<sup>82</sup> Jens Haustein macht in anderem Zusammenhang eine ähnliche Beobachtung: „Der ‚innere‘ Kanon der Literatur des 13. Jahrhunderts ist weitgehend mit dem des 19. und frühen 20. Jahrhunderts identisch. Er ist auf die überschaubare Zahl literarisch ambitionierter Werke konzentriert.“ (Jens Haustein: Kunst- oder Kulturwissenschaft? Zum Kanonproblem der germanistischen Mediävistik. In: Gerhard Kaiser u. Stefan Matuschek [Hgg.]: Begründungen und Funktion des Kanons. Heidelberg 2001, S. 139–154, hier S. 141).

<sup>83</sup> Zur Handschrift vgl. <http://wrote.informatik.uni-leipzig.de/mediavistik/werk/15> (Zugriff: 16.02.2021); zu Lutwin vgl. Brian Murdoch: Lutwin. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 5 (1985), Sp. 1087–1089. Der Text liegt in einer Edition vor: Lutwin’s Eva und Adam. Study – Text – Translation. Hg. v. Mary Bess Halford. Göppingen 1984 (GAG 401). Vgl. Susanne Köbele: Registerwechsel. Wiedererzählen, bibelepisch (‚Der Saelden Hort‘, ‚Die Erlösung‘, Lutwins ‚Adam und Eva‘). In: Bruno Quast u. Susanne Spreckelmeier (Hgg.): Inkulturation. Strategien bibelepischen Schreibens in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin, Boston 2017 (Literatur. Theorie. Geschichte 12), S. 167–202; Bruno Quast: Religiöse Erbauung, höfisch. Lutwins ‚Adam und Eva‘. In: Susanne Köbele u. Claudio Notz (Hgg.): Die Versuchung der schönen Form. Spannungen in Erbauungs-Konzepten des Mittelalters. Göttingen 2019 (Historische Semantik 30), S. 267–281; Sabine Griese: Adam, Eva und das Vermögen der deutschen Literatur des Mittelalters. Stuttgart, Leipzig 2021 (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse 142, Heft 4).

jenseits des Paradieses zu bewältigen, wie sie erfahren, was Schmerzen sind, was eine Geburt bedeutet, was der Tod. Lutwin erzählt einen Mythos neu, in der Lauber'schen Version seines Textes wird Eva zur Hauptperson, weswegen der Text mit ‚Eva und Adam‘ betitelt wird, die Reihenfolge der Namen wird zugunsten der dominant handelnden und mehrfach eine Entscheidung treffenden Frau verändert. Lauber setzt mit eigener Hand den Schlusspunkt in Rot: *hie hat Eua vnd adam ein ende*, notiert er auf fol. 106r.

Eine Manuskript-Werkstatt vor dem Zeitalter des Buchdrucks mit ersten Merkmalen eines entstehenden Buchmarkts zeigt uns Textkulturen des Spätmittelalters auf. Und zwar Textkulturen, die geistliche und weltliche Literatur umfassen, die neue Texte herausbringen, aber auch Texte vergangener Jahrhunderte neu auflegen. Hier, im deutschen Südwesten, werden Bücher in der Volkssprache produziert, großformatig und bebildert. Die Werbeanzeigen weisen sie als *hübsch* und *gut* und *hübsch gemolt* aus. Wie sind diese Attribuierungen zu deuten, was heißt das Wörtchen *hübsch* im 15. Jahrhundert? Steckt noch das mittelhochdeutsche *hövesch* dahinter, weist dies auf die höfischen Stoffe, sind das die Texte der Vorzeit, wie ‚Tristan‘, ‚Iwein‘ und ‚Parzival‘? Oder heißt *hübsch* nun ‚schön, attraktiv, vorzüglich‘? In der Verbindung von *hübsch gemolt* als schön bzw. vorzüglich illustriert? Sind die Lauber-Bücher schön, weil sie illustriert sind, weil Bilder die Textebene begleiten, aber zugleich gliedern, portionieren und insgesamt attraktiv gestalten? Gute Bücher meint in dieser Werbung sicher die Qualität, die aufwendige Gestaltung der Bücher, die Repräsentationswert besitzen. Hier wird also von einem Verleger und Schreiber ganz konkret die Ware Buch angepriesen, für eine neue Elite,<sup>84</sup> die im 15. Jahrhundert zu lesen beginnt, sich Bücher kauft oder für ihre Kinder erwirbt, Ratsleute, Ärzte, Bürgermeister, Mediziner. Diese Bücher wenden sich an ein Lesepublikum, die gleichmäßige Schrift, die gliedernde Bebilderung, das Großformat sprechen dafür. Literatur wird hier zur Privatlektüre gestaltet und beworben. Die Forschung hat dieses Buchprodukt als

---

<sup>84</sup> Vgl. dazu Lieselotte E. Saurma-Jeltsch: Pietät und Prestige im Spätmittelalter. Die Bilder in der Historienbibel der Solothurner Familie vom Staal. Basel 2008 (Veröffentlichungen der Zentralbibliothek Solothurn 30).



„Markenartikel“ interpretiert,<sup>85</sup> das wiedererkennbare Layout, der Eindruck der Gleichförmigkeit sind Indizien dafür.

Was haben wir nun mit unserem Durchgang durch verschiedene Textkulturen des Mittelalters, vor allem des 15. Jahrhunderts erreicht? Welche Ergebnisse für die Frage nach einer Kanonisierung und nach Klassikern der Frühen Neuzeit, einer Zeit, die nach Lauber mit dem Buchdruck beginnt, können wir formulieren?

#### 4. Fazit

Wer macht im Mittelalter Kultur, wer macht den Kanon, haben wir gefragt. Es sind Lehrer, Gelehrte, Schreiber, Buchdrucker und Dichter, diejenigen, die an der lateinischen Kultur festhalten und diejenigen, die auf neue Literaturen setzen. Sie schreiben für junge Leute, für Schüler sowie für gelehrte und arrivierte Schriftstellerkollegen. Ab 1300 verbreitert sich das Publikum, im 15. Jahrhundert spätestens würde ich von einer neuen lesenden Elite sprechen, die nicht mehr mit der traditionellen Elite der früheren Jahre identisch ist, es sind Kaufleute, Ratsherren, Juristen, Ärzte, Mediziner, die sich nun für Literatur interessieren. Die Lauber-Werkstatt ist zu nennen, die Bücher für diese Gruppe herausbringt und gestaltet. Einige der genannten Titel oder Autoren gehören noch heute zum Kanon, Ovid beispielsweise. Er war kanonisierter Schulautor im Mittelalter und wurde noch im 18. Jahrhundert von dem Göttinger Philologen Christian Gottlob Heyne als Kenner der menschlichen Natur und Schilderer kultivierter Gefühle, als Lehrer der Schönheit gelobt.<sup>86</sup> Goethe wiederum beruft sich am Anfang des 9. Buches von ‚Dichtung und Wahrheit‘ auf Heynes Ovid-Passage, „um die Stimmung des Jahres 1770, der beginnenden Genie-Periode, zu beschreiben.“<sup>87</sup>

Wir sind von einer dominanten Latinität des Mittelalters ausgegangen, die bis ins 15. Jahrhundert und darüber hinaus reicht, Sebastian Brant war das

<sup>85</sup> Saurma: Spätformen (Anm. 72).

<sup>86</sup> Karl Stackmann: Ovid im deutschen Mittelalter. In: ders.: Kleine Schriften. 2 Bde. Hg. v. Jens Haustein. Göttingen 1997/1998, Bd. 1, S. 26–50, hier S. 26f.

<sup>87</sup> Ebd., S. 27.

Beispiel dafür. Der Professor der Jurisprudenz, der zugleich Poetikvorlesungen an der Universität Basel hält, denkt lateinisch, ist vernetzt mit den Funktionseliten des späten Mittelalters, mit Druckern, Gelehrten, mit den herrschenden Klassen, mit denen er überwiegend lateinisch kommuniziert. Er bricht den verfügbaren Markt der Texte aber insofern auf, als er auch deutsch schreibt, Texte der Vorzeit auswählt und ediert, bisweilen in einer zweisprachigen Fassung, die den lateinischen und deutschen Wortlaut bietet. Brant mischt sich ein, agiert politisch, nimmt Einfluss und formt die kulturelle und politische Gesellschaft des 15. und frühen 16. Jahrhunderts mit. Brant ist damit sicherlich jemand, der Klassiker macht, der für den kulturellen Kanon mitverantwortlich ist. Er ediert neben Vergil und dem ‚Decretum Gratiani‘ oder einer Augustinus-Ausgabe auch kleinere moraldidaktische Texte, widmet sich also ebenfalls der ethischen Erziehung der Jugend. Der zweite Akteur, Diebold Lauber, produziert deutschsprachige Bücher für eine neue lesende Elite. Er wirbt für seine Produkte, die ein ganz spezielles Layout tragen, die als Markenartikel vom Publikum wiedererkannt werden. Lauber produziert handschriftliche Bücher, Brant dagegen kann schon mit den Buchdruckern zusammenarbeiten; das ist die Gunst der späten Geburt. Brant nutzt effektiv die Möglichkeiten der neuen Vervielfältigungstechniken, setzt auf die neuen Medien, wie die Kleinformate, den Einblattdruck, der für schnelle Kommunikationsformen steht, die *twitter*-Meldung des 15. Jahrhunderts. Der Buchdruck steht Lauber in Hagenau noch nicht zur Verfügung, er ist Schreiber, arbeitet mit einer Vielzahl anderer Schreiber zusammen bei seiner Produktion des handschriftlichen Markenartikels. Beide Männer agieren im deutschen Südwesten, der eine in Basel und Straßburg, der andere im benachbarten Hagenau, beide bemühen sich um Lesestoffe, um Textkulturen, beide haben jedoch nichts miteinander zu tun, sie kennen sich nicht.<sup>88</sup> Beide Buchmacher greifen auf ältere Literatur zu, Brant auf antike Texte und auf Literatur des 13. Jahrhunderts. Lauber konsequenter auf deutsche Romane des 13. Jahrhunderts, aber auch auf geistliche Texte seiner Gegenwart, Historienbibeln waren ein Verkaufsschlager.

---

<sup>88</sup> Dies deutet die unterschiedlichen und nebeneinander existierenden Kulturen und Buchakteure des 15. und frühen 16. Jhs. nur an, die Klöster und Universitäten müssten hier ergänzt werden. Ein Kanon ist von vielen Faktoren bestimmt.

Jede Literaturgeschichte, jeder Kanon wählt aus Vorgängigem aus. Das zeichnet beide aus, das fordert man als Orientierung und Information zur weiteren (literaturwissenschaftlichen) Arbeit. Zwei Akteure, die eine Auswahl getroffen haben, habe ich präsentiert. Auf diese Weise habe ich *eine* mögliche Geschichte der Literatur des Mittelalters erzählt, die als Überlieferungsgeschichte „eine ‚Eigenbewegung‘ der Texte“ aufzeigt, „die geschichtliche Konsistenz schafft“.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> Kurt Ruh: Überlieferungsgeschichte mittelalterlicher Texte als methodischer Ansatz zu einer erweiterten Konzeption von Literaturgeschichte. In: ders. (Hg.): Überlieferungsgeschichtliche Prosaforschung. Beiträge der Würzburger Forschergruppe zur Methodik und Auswertung. Tübingen 1985, S. 262–272, hier S. 270.



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‘.<sup>1</sup> 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

---

<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> In der Folge avancierte das Buch zu einem Best- und Longseller. Während die deutsche Erstausgabe von 1963 vom Feuilleton noch sehr reserviert aufgenommen wurde,<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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:<sup>5</sup> das ‚Narrenschiff‘ des Sebastian Brant.

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

<sup>2</sup> 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).

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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 Burricher 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

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

<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> Die ersten modernen Editionen, die 1839 (A. W. Strobel) und 1854 (F. Zarncke) erschienen,<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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!“<sup>13</sup> Ich will die Kriterien, die heute ein Klassiker erfüllen ‚muss‘,<sup>14</sup> 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.

---

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> 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)*

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

<sup>16</sup> 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 Œuvres<sup>17</sup> 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.<sup>18</sup> 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‘.

<sup>17</sup> Vgl. Knappe: Brant (Anm. 15) und Knappe u. Wilhelmi: Werke (Anm. 7).

<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup>

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:

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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 ‚Narrenschiſſs‘, 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.<sup>21</sup> 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 Karnevalsumzügen. 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.<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup>

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

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> Solche Bildbücher – im gleichen Jahr publizierten Brant und Bergmann die ebenfalls bebilderten ‚Carmina in laudem Mariae‘<sup>26</sup> – demonstrierten eindrucksvoll die technischen Möglichkeiten

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> 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).

<sup>26</sup> Sebastian Brant: Carmina in laudem virginis Mariae multorumque sanctorum. Basel: [Johann Bergmann] 1494 (GW 5067). Digitalisat: [https://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb00025676/image\\_1](https://daten.digital-e-sammlungen.de/bsb00025676/image_1) (Zugriff: 01.08.2020).



der Buchdruckkunst und die sinnstiftende Funktion buchmedialen Bilderschmucks. Nach den Maßgaben der zeitgenössischen *Evidentia*-Lehre<sup>27</sup> 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.

---

<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup>

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

<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup> 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.<sup>30</sup>

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?

<sup>29</sup> 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.

<sup>30</sup> 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.<sup>31</sup> 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.<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup> 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,<sup>34</sup> eher im Sinne einer allgemeinen Medienkritik in der Umbruchszeit um 1500 zu lesen:

<sup>31</sup> 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.

<sup>32</sup> 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.

<sup>33</sup> 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.

<sup>34</sup> 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 gehörtet, 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,<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup>

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

<sup>36</sup> 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.<sup>37</sup> 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‘.<sup>38</sup>

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.<sup>39</sup> 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.

<sup>37</sup> 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.

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

<sup>39</sup> 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.<sup>40</sup> 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.<sup>41</sup>

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.<sup>42</sup> 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. [...]*<sup>43</sup>

<sup>40</sup> 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).

<sup>41</sup> Henkel: Sommer 1494 (Anm. 36), S. 374.

<sup>42</sup> Vgl. die Erläuterungen der 27 Einträge ebd., S. 376–379.

<sup>43</sup> 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.<sup>44</sup> 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

---

<sup>44</sup> 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: ‚Narrenscheffe‘ 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 Einblattdrucken 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:<sup>45</sup> 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.<sup>46</sup> 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.<sup>47</sup> Auch das Büchernarrenkapitel setzt sich aus solchen *loci* zusammen:<sup>48</sup> So in-

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

<sup>46</sup> 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.

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

<sup>48</sup> 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 Textproduktion<sup>49</sup> 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 Ohren 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.

<sup>49</sup> 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‘,<sup>50</sup> 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*.<sup>51</sup> 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.)

<sup>50</sup> 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*.

<sup>51</sup> 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,<sup>52</sup> 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“).<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup> 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‘.

<sup>52</sup> Henkel: Sommer 1494 (Anm. 36), S. 382.

<sup>53</sup> Zit. nach Knappe: Sebastian Brant (Anm. 36), S. 158.

<sup>54</sup> 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).<sup>55</sup> In der Folge war der Traktat ‚De scriptoribus ecclesiasticis‘ von 1494, der heute noch in gut 240 Exemplaren erhalten ist,<sup>56</sup> 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).<sup>57</sup> Darüber hinaus hat der Traktat des Trithemius, wie Mischler zeigt,<sup>58</sup> 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-

<sup>55</sup> 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.

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

<sup>57</sup> 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).

<sup>58</sup> Mischler: Gliederung (Anm. 9), S. 6–8.

**S**ebastianus tunc alias Brant Argentini. Natione  
 theutonius. Vtriusq. iuris professor insignis. et sa  
 in diuinis scripturis. qz alijs secularibus his egre  
 doctus. poetarum no mediocriter callens. ingenio sub  
 tilis. eloquio disertus. Consilio ac actione precipuus.  
 qui sua etuditione atqz lucubratione Basilea mltita  
 Germanie urbem inru in modu exornat. Scripsit  
 tam metro qz prosa. quedam haut contempnede lectionis  
 opuscula. quibz nome sui diuulgatu reddidit. Ex  
 quibz extant. Sup titul vtriusq. iuris libri vna. Itang  
 Rosariu diue marie. Saphiru. In laude virginis.  
 Enigmata veter. testamti. Virginali conceptu p. 9. em  
 pbat. Admiratio Marie adu. n. ete angelo. Salutatio  
 Angeli. De locis miraculis bte virginis. Compassio  
 virginis. Consolatio xpi ad mrem. De colaphis xpi.  
 De migratidme identiu mana. In laudem sancti  
 Sebastiani. Vita sa Onophrii. In laude sa Valentin.  
 In laude sa puonis. Vita sancti Bernardi. In laude  
 ordinis Carchilien. De cotemptu seculi. Laudes beato  
 Crustine ap. Basileam. Con. aduocatos calumpnantes.  
 Elegia in morte Impatoris Frederici. De captiuitate regis  
 Maximilian. Ad diu. Maximilianu regem. Varioz epigramata  
 Comedalia carmina in varias impressiones. Copuluit  
 prea mira arte et ingenio vulgari tame et vernacula  
 lingua libellu quedam Narrenschiff appellauit. In quo  
 causam et radicem om stultitiaz adqz eleganter exp. sit.  
 more s homi carpit. et queda salutaria remedia singulis  
 tradit. ut no pice stultozu libra. sed diuina potius  
 satyra opus illud appellasset. Nescio em. siquid rem  
 prestatis nec vsibus salubribz aut iocundis legi possit.  
 Aut em eu in agnosc. ami. ut et Latine carmine.  
 pariter et oratione soluta opus illud p. p. ma p. deat.  
 Vult adhuc apud Basilea. Anos habens etatis xxxvj.  
 eiusqz opa et industria Inpissores p. p. ma exornandis  
 Libris suis vtunt. Vana em. ob. robit. sub Diuo  
 Maximiliano Rege. que hng. laetoz diliges plura  
 De eo. et ad ea 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.<sup>59</sup> 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).<sup>60</sup> 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.<sup>61</sup> 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.<sup>62</sup> 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

---

<sup>59</sup> Jakob Wimpfeling: De modo et ordine docendi. In: Idioneus 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.“)

<sup>60</sup> 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.

<sup>61</sup> 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.

<sup>62</sup> 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.<sup>63</sup> 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.<sup>64</sup> Ich begnüge mich mit einem Blick auf die deutschsprachige Überlieferung.<sup>65</sup>

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

<sup>63</sup> 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.

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

<sup>65</sup> 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 Frühneuzeitforschung. 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.<sup>66</sup>

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.<sup>67</sup> 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.<sup>68</sup> Das Titelblatt – das wie alle anderen Holz-

<sup>66</sup> Vgl. Hamm: *Weltspiegel* (Anm. 32).

<sup>67</sup> 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).

<sup>68</sup> 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.*<sup>69</sup>

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 Narrensatiere wird offenbar neu auf die Verhältnisse in Straßburg ausgerichtet, und so rücken insbesondere die in Klöstern anzutreffenden Narrheiten in den Vordergrund.<sup>70</sup> 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

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

<sup>70</sup> 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.<sup>71</sup> 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‘.

---

<sup>71</sup> 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 Heures*‘ 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“. <sup>72</sup> Insofern kann das ‚Narrenschiff‘ durchaus als Klassiker der Frühen Neuzeit gelten. <sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Knappe (Hg.): *Narrenschiff* (Anm. 6), S. 87.

<sup>73</sup> 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://dlub.uni-freiburg.de/diglit/brant1494> (Zugriff: 01.08.2020).





Alexander Schwarz

## Eulenspiegel nach Braunschweig tragen

Wendungen dieser Art stehen seit mehr als 2000 Jahren, als Aristophanes sich über den Transport von Eulen nach Athen lustig machte, für eine überflüssige Tätigkeit. Also muss, wer sie selber ankündigt, entweder ein dickes Fell oder Antworten auf zwei Fragen haben. Nämlich erstens: Was bringt mir das? Und zweitens: Was bringt das den Braunschweigern? Die erste Frage ist leicht zu beantworten. Braunschweig, das Braunschweigische und nicht zuletzt die Technische Universität sind das Herz der Eulenspiegel-Topographie, das jemandem, der sich mit der Figur und ihren Geschichten befasst, wie ein Mekka erscheinen muss. So ist es kein Zufall, wenn mein Zürcher Landsmann Peter Honegger für seine Argumente für eine Eulenspiegel-Verfasserschaft des Braunschweiger Zollschreibers Hermann Bote (um 1450–um 1520) nicht irgendwo in der Welt ein Ehrendoktorat erhielt, sondern an der TU Braunschweig. Nachlesen kann man das beispielsweise im Eulenspiegel-Jahrbuch 25 (1985), das mir besonders teuer ist, weil darin auch meine erste Eulenspiegel-Publikation erschienen ist, nebst einem Hinweis, dass an der Universität Zürich die Antrittsvorlesung eines germanistischen Privatdozenten mit dem Titel ‚Eulenspiegel, wörtliche Bedeutung, Hohe Schule‘ stattgefunden habe. Inzwischen bin ich Emeritus und, als ehrfurchtsvoller Nachfolger von Hans-

Joachim Behr, dem Braunschweiger Vorgänger von Regina Toepfer an der TU, selbst Herausgeber des Jahrbuches.

Schwieriger ist da schon die zweite Frage zu beantworten, was es den Braunschweigern bringen kann, wenn ich hier zu ihrem Thema schreibe. Das Thema, bei dem wir gerade sind, also die Fragen, hilft mir da vielleicht weiter. Eulenspiegel hat an verschiedenen Universitäten Eigenwerbung betrieben, *und gab sich da uß für ein grossen Meister, zu berichten grosse Fragen, die sunst ander Meister nit ußlegen oder Bericht kunten geben.*<sup>1</sup> Wer sich mit Eulenspiegel beschäftigt, muss sich also auch auf akademische Fragen einstellen. Der Anfrage wegen der Teilnahme an dieser Publikation war das Konzept der Ringvorlesung beigefügt, das gleich im zweiten Satz die erste Frage stellt:

Was zum literarischen Kanon gehört, lässt sich an literaturgeschichtlichen Grundlagenwerken, Einführungen, Leselisten und Vorlesungsverzeichnissen ablesen.<sup>2</sup> Doch was macht ein Werk der Frühen Neuzeit zum Klassiker?

Vielleicht weist es den Weg aus dem Dilemma der zweiten Frage, schlicht die im Konzept und in den begleitenden E-Mails gestellten Fragen der Reihe nach zu kommentieren („Bericht geben“). Daran kann ich mich gut halten, zumal ja Antworten eine leichtere Sache sind als Fragen. Man denke nur an den berühmten Akademikerwitz: „Herr Kollege, warum schauen Sie so nachdenklich drein?“ „Weil ich eine wunderbare Antwort habe, aber keine Frage dazu finde“. Auch den Professoren der Universität Prag macht es in der 28. Historie des Eulenspiegelbuches von 1515 mehr Mühe, sich Fragen für Eulenspiegel auszudenken, als es ihm bereitet, sie zu beantworten. Hier sind die Fragen im Einzelnen:

1. Was macht ein Werk der Frühen Neuzeit zum Klassiker?
2. Muss ein Klassiker eine zeitlose Gültigkeit vorweisen können?

---

<sup>1</sup> Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel. Hg. v. Wolfgang Lindow. Stuttgart 1966 (RUB 1687/88), 28. Hist., S. 83.

<sup>2</sup> Für Eulenspiegel könnte man z. B. auf die von niemand Geringerem als den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar herausgegebene Bibliothek deutscher Klassiker verweisen, in der als zweiter Band der Deutschen Volksbücher in drei Bänden ‚Tyl Ulenspiegel‘ nach dem Druck von 1515 erschienen ist (Berlin, Weimar 1975).

3. Genügt eine mehrere Generationen umfassende Rezeptionsgeschichte?
  4. Hängt der Status eines Klassikers von einer breiten zeitgenössischen Überlieferung ab?
  5. Wird ein Werk durch eine Vielzahl von Adaptionen zum Klassiker?
  6. Was lässt sich zum historischen Kontext des Eulenspiegelbuchs sagen?
  7. Welche Merkmale weist der Handlungsverlauf auf?
  8. Warum sollten Germanistik-Studierende und andere literaturaffine Rezipienten das Werk kennen und lesen?
  9. Wie würden Sie Ihr eigenes Forschungsinteresse begründen?
  10. Und im Sinne der Vergleichbarkeit aller Beiträge in diesem Band: Können Sie etwas zu einem zeitgenössischen Kanonbegriff sagen?
- Schließen möchte ich dann mit einer eigenen 11. Frage.

### **1. Was macht ein Werk der Frühen Neuzeit zum Klassiker?**

Die Frühe Neuzeit ist eine seltsame Epoche. Einerseits kennen heute viele Menschen Namen wie Kopernikus und Galilei, Luther und Kolumbus, Paracelsus und Gutenberg, Leonardo, Michelangelo und Rafael sowie Erasmus und Shakespeare, eher als die Namen ihrer mittelalterlichen Kolleginnen und Kollegen. Andererseits hat sich der Begriff ‚Frühe Neuzeit‘ in der Öffentlichkeit nicht wirklich durchgesetzt, während sich jeder unter Mittelalter etwas vorstellen kann. Noch extremer ist das im Französischen. Als ich an meiner Universität Lausanne die Mitarbeit am neu zu gründenden Zentrum für Mittelalterstudien an die Bedingung knüpfte, dass man die Frühe Neuzeit miteinbeziehe, drohte das an der Unmöglichkeit zu scheitern, dieser einen Namen zu geben. Schließlich fand ein romanistischer Kollege die Lösung, und seither hat Lausanne das CEMEP, das Centre d'études médiévales et post-médiévales.

Zwei Bemerkungen dann noch zu einem Klassiker Eulenspiegel. Zum einen denke ich mir, dass weder Hermann Bote noch sein ebenfalls aus dem Braunschweigischen stammender Titelheld sich gerne so hätten titulieren lassen. Eulenspiegel steht wohl zumindest an seinem literarischen Anfang, um den es bei dieser Frage ja geht, sowohl als Figur wie auch als Buch eher am Rande als im Zentrum des Üblichen, und Bote wollte, wenn man seinen bescheidenen Worten in der Vorrede Glauben schenkt, nur zusammentragen,

was man sich ohnehin schon im Braunschweigischen von Eulenspiegel erzählte. Eulenspiegel – und mit ihm Bote – wären also Klassiker wider Willen, oder, anders gesagt, nur nach dem Willen (mancher) ihrer Rezipienten.

Blicken wir also auf die andere, die Rezeptionsseite. Hier ist natürlich ein Kanon die einzige Möglichkeit, angesichts der begrenzten Lebens- und Leszeit eines Menschen mit der Fülle der literarischen Produktion irgendwie zu Rande zu kommen. Für mich als akademischen Lehrer war es auch immer wichtig, auf gewisse Texte verweisen zu können, auch wenn von ihnen gerade nicht die Rede war. Die Bibel und die antike Mythologie inklusive ‚Ilias‘ und ‚Odyssee‘ waren da immer im Hintergrund anwesend, und ich war frustriert, wenn eine entsprechende Anspielung nicht auf ein verstehendes Lächeln oder aktives Weiterdenken, gerne auch als Widerspruch, stieß. Um es mit einem Kalauer zu sagen: Wenn Kunst von Können kommt, kommt für mich Kanon von Kennen.<sup>3</sup>

Zu diesen zwei gegensätzlichen Beobachtungen, der Bekanntheit Eulenspiegels – der Figur wie des Buches – und seinem Außenseitertum, passen die ältesten Leserreaktionen. Hundert Jahre vor dem ältesten bekannten Druck und vor Hermann Botes Lebenszeit ist ein lateinischer Briefwechsel zweier norddeutscher Würdenträger am päpstlichen Hof überliefert, in dem der eine den andern davor warnt, das in Rom erworbene Gut im Norden auszusäen, weil daraus wie bei Eulenspiegel nur Schlimmes erwachsen würde. Der andere hält dem Mahner seine Lektüregepflogenheiten vor: *multis scripturis memoriam aggravatis, Vlenspeygel nec linquitis* („Ihr belastet euer Gedächtnis mit vielen Schriften und laßt den Eulenspiegel nicht aus“).<sup>4</sup> Noch krasser drückt es ein gewisser Laurens Doppes 1665 aus, nachdem man auf der wahrscheinlichen Grabplatte des mittelalterlichen flämischen Naturforschers Jacob van Maerlant in der Kirche von Damme eine Eule und einen Spiegel zu erkennen glaubte und 1301 als 1350 las (also mccccl statt mccc) und Eulenspiegels Todesort so aus Mölln nach Damme versetzte. „Der Eulenspiegel sollte un-

<sup>3</sup> Zum Kanon generell und selbst ein Klassiker: Harold Bloom: *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. San Diego 1994; zum spezifischen Aspekt der Verständigung Christian Kirchmeier: *Typische Texte*. In: Ina Karg u. Barbara Jessen (Hgg.): *Kanon und Literaturgeschichte*. Bern u. a. 2014, S. 33–52, hier S. 50.

<sup>4</sup> Reinhard Tenberg: *Die deutsche Till Eulenspiegel-Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Würzburg 1996, S. 32f.

ter einem Galgen liegen, weil er ein Büchlein geschrieben hat, das verbrannt gehörte.<sup>5</sup> Besonders schön die Verwechslung von Titelfigur und Verfasser.

## 2. Muss ein Klassiker eine zeitlose Gültigkeit vorweisen können?

Dieses erste mögliche Klassiker-Kriterium hat der Braunschweiger Historiker Ernst August Roloff (1886–1955) wohl im Blick gehabt, wenn er 1940 seinem Buch den Titel ‚Ewiger Eulenspiegel‘ gibt.<sup>6</sup> Auf der Basis meiner Kenntnis der Sammlung des Till Eulenspiegel-Museums Schöppenstedt empfinde ich nicht nur Roloffs Buch, sondern ebenfalls all die vielen auch vor 1933 und auch nach 1945 entstandenen literarischen Versuche vom Festspiel bis zur Kurz- oder Lang-Prosa mit Ewigkeits- und Tiefgang-Anspruch als wenig erträglich.<sup>7</sup> Ich möchte hier die Schlegel-Probe vorschlagen: Friedrich Schlegel beendet sein Gedicht ‚Eulenspiegels guter Rat‘ von 1806 mit den Worten:

Doch dieses hoff' ich, glaubt ihr nicht, / Weil es der Eulenspiegel spricht.<sup>8</sup>

Mit dieser Mahnung hat sich jeder Eulenspiegeltext auseinanderzusetzen. Wenn einer darauf nicht überlegt und überzeugend reagieren kann, ist es kein ernstzunehmender, weil sich selbst viel zu ernst nehmender Eulenspiegeltext.

Da keiner der zeitlos-klassisch-Sein wollenden Versuche sich durchgesetzt hat, zählt auch auf dem Markt das Zeitlosigkeitskriterium offensichtlich nicht. Bedenkenswerter erscheint das auf den ersten Blick genau umgekehrte Aktualitätskriterium. So schreibt mir Rainer Simon, der Regisseur des DEFA-Eulenspiegelfilms von 1975, gerade in diesen Tagen: „er scheint

---

<sup>5</sup> Jan Hutsebaut: *Damme: een Uilenspiegelstad?* In: Jozef Janssens u. a.: *Uilenspiegel. De wereld op zijn kop*. Löwen 1999, S. 147–159, hier S. 136, Übersetzung von mir.

<sup>6</sup> Ernst August Roloff: *Ewiger Eulenspiegel*. Braunschweig 1940. In beiden geläufigen Taschenbuchausgaben, sowohl bei Lindow (Hg.): *Dil Uilenspiegel* (Anm. 1) in Reclams Universal-Bibliothek wie im Insel-Taschenbuch Hermann Bote: *Till Eulenspiegel*. Hg. von Siegfried Sichtermann. Frankfurt 1978, erscheint Roloff ohne jegliche historische Situierung im Literaturverzeichnis.

<sup>7</sup> Bis etwa 1980 erfasst in Walter Hinz: *Till Eulenspiegel. Katalog der Bücher, Zeitschriften und Manuskripte des Eulenspiegel-Museums zu Schöppenstedt*. Schöppenstedt 1984.

<sup>8</sup> Friedrich von Schlegel: *Eulenspiegels guter Rat*. In: ders.: *Dichtungen*. München u. a. 1962, S. 324–326, Zitat S. 326.

mir aktueller denn je“, wobei ‚er‘ sowohl den Film wie auch Simons Rede anlässlich der Verleihung seines Titels ‚Bruder Eulenspiegel‘ im Herbst 2018 wie auch Eulenspiegel ganz generell meinen kann. Gehen wir also weiter in der Liste, zunächst gleich, um zu schauen, ob Eulenspiegel sich tatsächlich durchgesetzt hat, ob er zumindest einmal in den letzten fünfhundert Jahren aktueller denn je war.

### 3. Genügt eine mehrere Generationen umfassende Rezeptionsgeschichte?

Diese Frage ist nicht bloß zu bejahen und von den angesprochenen Generationen auf Jahrhunderte zu erweitern, dieses Ja macht geradezu eines der Hauptmerkmale des Buches aus. Genau genommen ist es nicht ein einziges Buch, sondern eine Vielzahl von Büchern, die gewiss nicht alle gleich erfolgreich oder erträglich sind, von denen aber keines die andern an den Rand oder gar über die Klippe drängen sollte.<sup>9</sup>

Die in einem engeren Sinne literarische Eulenspiegelrezeption setzt schon im 16. Jahrhundert mit einer Reihe von Meisterliedern und Fastnachtspielen von Hans Sachs und einer Reimfassung des Stoffes von Johann Fischart ein. Danach bleibt Eulenspiegel zwar populär im Sinne von volkstümlich, wird sogar zu einem unstrittigen ‚Volksbuch‘, in dem etwa der junge Goethe lesen gelernt hat, doch gestandene Dichter, wie der Lessing der Wolfenbütteler Zeit, rümpfen über ihn die Nase.

Das ändert sich erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als Joseph Görres den Begriff ‚Volksbuch‘ prägt und dieses als Zeugnis alter Volkspoesie und im Falle Eulenspiegels als Zeugnis alten deutschen Volkshumors adelt.<sup>10</sup> Beide Brüder Schlegel beweisen gleichzeitig und danach, dass man die schlichten Geschichten auch noch nach der Aufklärung hochliterarisch ernst nehmen konnte, als Görres es sich denken konnte und wollte, aber nicht so ernst,

---

<sup>9</sup> Ein Lesebuch zur literarischen Rezeptionsgeschichte vor allem in Deutschland hat Siegfried Sichtermann zusammengestellt: *Die Wandlungen des Till Eulenspiegel. Texte aus fünf Jahrhunderten Eulenspiegel-Dichtung*. Gesammelt u. hg. v. Siegfried Sichtermann. Köln, Wien 1982.

<sup>10</sup> Joseph Görres: *Die teutschen Volksbücher*. Heidelberg 1807. Zu Eulenspiegel Kap. 32 (S. 195–200).

dass Friedrich nicht seine ‚Warnung‘ aussprechen wollte. Im Gegensatz zum ebenfalls in die Sammlung von Görres aufgenommenen Faustbuch hat sich bei Eulenspiegel kein Goethe gefunden. Ob all dies der Klassizität des alten Eulenspiegel im Vergleich zu jener des alten Faustbuchs eher zum Vor- oder Nachteil gerät, wäre diskussionswürdig.

In diese Diskussion wäre allerdings jenes 1867 im jungen Königreich Belgien entstandene historische Epos einzubeziehen, das Eulenspiegel über seine altbekannten Jugendstreiche hinauswachsen und zum Freiheitshelden werden lässt. Charles de Coster (1827–1879), in München geborener Französisch schreibender Flame mit im katholischen Belgien erstaunlichen mythischen Fantasien, lässt Eulenspiegels Wandlung am noch glimmenden Scheiterhaufen seines von der spanischen Inquisition als Ketzer verbrannten Vaters geschehen.<sup>11</sup> Die Wirkung des Werkes in so unterschiedlichen Kontexten wie dem flämischen und preußisch-deutschen Nationalismus auf der einen Seite und der Sowjetunion und der DDR auf der anderen setzt erst im 20. Jahrhundert ein, lange nach de Costers einsamem Tod. Sein Roman begründet den explizit politischen Eulenspiegel, der nicht nur mehreren satirischen Zeitschriften seinen Namen gibt, sondern in Übersetzungen, Nachdichtungen, Dramatisierungen und Verfilmungen ein davor wie danach unvorstellbares Gewicht als Identifikationsfigur für Künstler wie für ganze politische Systeme und ihre Ideologien erhält.<sup>12</sup>

Namen, die seit de Coster bis heute in der Literatur im engeren Sinne Kanonwürdiges (ich bin geneigt zu sagen: Erwähnenswertes) geschaffen haben, findet man ausschließlich in der DDR, darunter für einmal auch weibliche: Bertolt Brecht, Christa und Gerhard Wolf, Thomas Brasch sowie Irmtraud Morgner. Sowohl der mythisch-überzeitliche Eulenspiegel des 20. Jahrhunderts wie der auf eine präzise Situation wie den deutschen Bauernkrieg oder den Dreißigjährigen Krieg beziehbare wären ohne de Coster nicht denkbar,

---

<sup>11</sup> Charles de Coster: *La légende d’Uelenspiegel*. Brüssel 1867; 2. Auflage: *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d’Uelenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*. Paris 1869; vgl. dazu Jan Hutsebaut u. a. (Hgg.): *unFASSbar – niet te vatten! Eulenspiegel 500 Jahre aktuell*. Bernburg, Damme, Schöppenstedt 2010.

<sup>12</sup> Das bisher gründlichste Buch zum ideologisierten und dadurch ideologischen Eulenspiegel ist Marnix Beyen: *Held voor alle werk*. Antwerpen 1998.

der freilich zur Zeit selbst in Belgien wieder so unbekannt zu werden droht, wie er es zu Lebzeiten war.

Mit dem Dreißigjährigen Krieg, also dem zweiten Teil von de Costers Achtzigjährigem, ist natürlich auf Daniel Kehlmann angespielt, der 2018 seinem Roman zum vierhundertsten Geburtstag des Kriegsbeginns den Namen ‚Tyll‘ gab. All das und alles, was in Zukunft (hoffentlich) noch unter dem Namen ‚Till‘ oder ‚Eulenspiegel‘ oder ‚Till Eulenspiegel‘ in sprachlicher, bildlicher, musikalischer Form oder in einer Kombination dieser Formen produziert wird, hält Eulenspiegel am Leben, wie es eben die Rezeption so tut und kann, denn ‚wirklich‘ lebendig sind natürlich nur die produzierenden Rezipientinnen und Rezipienten, und ‚wirklich‘ etwas historisch Relevantes aussagen können ihre Werke nur über sie selbst und bestenfalls in einem Zwischenschritt der Überlegung über die Figur ihrer Fantasie, in der sie sich spiegeln und in der wir sie gespiegelt finden.

#### 4. Hängt der Status eines Klassikers von einer breiten zeitgenössischen Überlieferung ab?

Das Eulenspiegelbuch war nicht nur ein Steady-, sondern auch sofort ein Bestseller.<sup>13</sup> Bereits im 16. Jahrhundert finden wir Dutzende deutsche Versionen von fast ebenso vielen Druckern (ein Copyright im modernen Sinne gab es ja noch nicht) und nicht weniger Übersetzungen, die den Titelhelden und seine Abenteuer<sup>14</sup> in fast alle Himmelsrichtungen trugen: nach Westen (niederländische, englische, französische und lateinische Fassungen aus den Niederlanden, vor allem aus dem heutigen Belgien, alle sehr deutlich im Kontext des Humanismus), nach Osten (polnische, jiddische, später auch tschechische und russische Fassungen) und Norden (von Dänemark ausgehend auch nach

<sup>13</sup> Näheres bei Hans-Jörg Künast: Ganz anders als heute: Buchdruck und Buchhandel im deutschen Sprachraum, 1500–1550. In: Hutsebaut u. a. (Hgg.): unFASSbar (Anm. 11), S. 57–65.

<sup>14</sup> Der Begriff kommt nicht nur bei de Coster im Buchtitel vor, er charakterisiert schon in der Ausgabe von 1515 die Figur und das, was die, die ihn kennen, gerne von ihm hätten, nämlich einen verblüffenden Gauklertrick, vgl. Schweizerisches Idiotikon, Bd. I. Frauenfeld 1881, recte 1885, Sp. 103, hier nützlicher als etwa Grimms Wörterbuch.



Schweden, im Osten wie Norden wohl von Kaufleute- und Handwerkerkreisen initiiert), zunächst nicht dagegen nach Süden. Es ist hier nicht der Ort, über die Frage allfälliger Spuren Eulenspiegels im spanischen *Picaroroman* zu spekulieren, die sich über den gemeinsamen Druckort Antwerpen auch historisch fassen lassen würden. Bemerkenswert an der Sprachenvielfalt ist, dass hier für einmal aus dem Deutschen, eventuell Niederdeutschen, in andere Sprachen übersetzt wird und nicht in prototypischer Weise in die umgekehrte Richtung. Zum andern lösen die Übersetzungen z. T. nationalsprachliche Traditionen aus, die sich nicht nur in Formulierungen von der deutschen Linie unterscheiden, sondern auch in einzelnen Inhalten und ganzen Historien, die nicht nur gestrichen werden, sondern auch neu hinzukommen.<sup>15</sup>

##### 5. Wird ein Werk durch eine Vielzahl von Adaptionen zum Klassiker?

Irgendwann verlassen wir unbemerkt das Zeitgenössische von Frage 4. und geraten in die produktive Rezeption, auch hier im Gegensatz zu 3. ohne ausdrücklichen eigenen künstlerischen und innovativen Anspruch. Hier kommen zunächst die billigen Heftchen der Jahrmarkt- und sonstigen Kolportageliteratur ins Spiel, die nicht an den damals schon edlen Buchmessen, sondern von fahrenden Händlern vertrieben wurden und die, wie wir schon gesehen haben, Görres ‚Volksbücher‘ getauft hat. Für die jüngere und jüngste Zeit sind natürlich die Eulenspiegel-Kinderbücher für die Jüngeren und zum Vorlesen für die Jüngsten zu nennen: Seit etwa 1850 sind Kinder als eigenständiges (Vor-)Leseublikum wichtig. Von Anfang an bekommen sie da auch illustrierte Eulenspiegelbücher, die in ihrer Gestaltung letztlich auf die meist ebenfalls illustrierten frühen Drucke zurückweisen. Vom ersten vollständigen uns bekannten Druck Straßburg 1515 kann man mit gutem Recht sagen, dass der Drucker und Verleger Johann Grüninger mehr Eifer und wahrscheinlich auch mehr Geld für die Holzschnitte aus der Werkstatt des Dürerschülers Hans Baldung Grien verwendet hat als für den Text. Bei Brants ‚Narrenschiff‘ mit den Holzschnitten aus der Werkstatt von Griens Lehrer verkneife ich mir eine

---

<sup>15</sup> Vgl. Alexander Schwarz (Hg.): *Traduire l'original/Das Original übersetzen*. Lausanne 2012.

solche Behauptung. Bekannte Illustratoren arbeiten seit dem 20. Jahrhundert vielleicht eher für Erwachsene, die seit dem 16. Jahrhundert ungebrochen ihre Ausgaben bekommen. Die beiden Arten von Publikationen unterscheiden sich sonst erstaunlich wenig. Beide verdecken seit der Volksbuchzeit die anstößigeren Seiten Eulenspiegels durch schlichtes Weglassen der entsprechenden Historien. So umfasst etwa Erich Kästners weltweit erfolgreiche Nacherzählung gerade einmal zwölf der alten 96 Geschichten. Aus meiner Arbeit im Till Eulenspiegel-Museum Schöppenstedt weiß ich aber auch, dass Kinder durchaus ihren Spaß an den übelriechenden Historien haben, die bei Kästner und auch in umfangreicheren Adaptionen fehlen.

#### 6. Was lässt sich zum historischen Kontext des Eulenspiegelbuchs sagen?

Blicken wir einleitend kurz auf das bisher zum alten Eulenspiegelbuch Gesagte zurück, so handelt es sich um ein vom Braunschweiger Zollschreiber Hermann Bote zusammengestelltes und spätestens 1515 von Johann Grüninger in Straßburg gedrucktes und von Holzschneidern aus der Werkstatt des Hans Baldung Grien aufwändig illustriertes Buch mit Erzählungen (Historien) über einen Außenseiter aus dem Braunschweigischen, im Buch wird er *ein abentürllich Mensch* genannt. Bote selbst, der bestenfalls unfreiwillige Klassiker, steht im Mittelpunkt aufregender politischer Auseinandersetzungen in der Stadt, die für ihn, den konservativen Parteigänger des Patriziats und Gegner der aufstrebenden modernen Handwerksmeister, lebensbedrohlich wurden.<sup>16</sup> Es ist natürlich verlockend, die auffällig vielen Handwerkerhistorien, in denen Meister die Opfer sind, als eine Art Rache Botes und Eulenspiegel als zu diesem Zwecke konstruiertes Werkzeug dieser Rache zu deuten. Überzeugender erscheint es mir, im Kontext des Kontextes der Frage nachzugehen, weshalb, wie Bote (?) in der Vorrede zum ‚Eulenspiegel‘ schreibt, er im Jahre 1500 *durch etlich Personen gebetten worden sein kann, daz ich dise Historien und Geschichten*

---

<sup>16</sup> Zu Botes Leben und Werk vgl. Herbert Blume: Hermann Bote. Braunschweiger Stadtschreiber und Literat. Bielefeld 2009 (Braunschweiger Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur 15).

*ihn zulieb sol zesamenbringen*.<sup>17</sup> Es ist also präzisierend zu fragen, welche Gattungen um 1500 wichtig und attraktiv genug waren, um die Bitte der Freunde plausibel zu machen.

Es ist dabei auf drei zeitgenössische Gattungen zu schauen: (a) den Schwankroman und das Schwankmaere, (b) den Prosaroman und (c) die humanistische Narrensatire.<sup>18</sup>

Zu (a): Der Autor des Vorwortes zu Straßburg 1515 bringt den Schwankroman, also die in einen übergeordneten Zusammenhang gebrachte Sammlung von Schwänken oder, wie man in humanistischem und lateinischem Kontext sagen würde, ‚Fazetien‘, oder, wie es bei Willms heißt, ‚Schwankmären‘ mit den Hinweisen auf die (gereimten) Erzählungen vom Pfaffen Amis (seit dem 13. Jahrhundert) und vom Pfaffen vom Kalenberg (2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, sofort in Druckform) selbst ins Spiel, ohne freilich die moderne Gattungsbezeichnung zu nennen oder zu kennen.<sup>19</sup>

Zu (b): Der Prosaroman (im Gegensatz zum mittelalterlichen Versroman) wird schon in der Inkunabelzeit vor 1500 in der Aufmachung der Bücher und in ihren Makro- und Mikrostrukturen fassbar. Folgende dieser Strukturen prägen auch das Eulenspiegelbuch: eine markante Kapiteleinteilung, wobei jedes einzelne Kapitel einen oft ausführlichen regestenhaften Titel

---

<sup>17</sup> Lindow (Hg.): Dil Ulenspiegel (Anm. 1), S. 7.

<sup>18</sup> Die entsprechende Forschungsdiskussion zum Eulenspiegelbuch hatte ihren Höhepunkt in den Achtzigerjahren und ist dokumentiert in Herbert Blume u. Eberhard Rohse: Bote-Forschung 1987–1990. In: Herbert Blume u. Eberhard Rohse (Hgg.): Hermann Bote. Städtisch-hansischer Autor in Braunschweig 1488–1988. Tübingen 1991, S. 325–364, bes. 350–355, vgl. auch Rüdiger Schnell: Das Eulenspiegel-Buch in der Gattungstradition der Schwankliteratur. In: ebd., S. 171–196, und Barbara Könniker: *Ulenspiegel* als Satire? In: ebd., S. 197–229.

<sup>19</sup> In Ergänzung zu Blume u. Rohse: Bote-Forschung (Anm. 18), vgl. Werner Röcke: Die Freude am Bösen. Studien zu einer Poetik des deutschen Schwankromans im Spätmittelalter. München 1987; Johannes Melers: „ein frölich gemüt zu machen in schweren zeiten ...“. Der Schwankroman in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin 2004 (Philologische Studien und Quellen 185); Johannes Klaus Kipf: „cluoge geschichten“. Humanistische Fazetienliteratur im deutschen Sprachraum. Stuttgart 2010; ders.: Schwankroman – Prosaroman – Versroman. Über den Beitrag einer nicht nur prosaischen Gattung zur Entstehung des frühneuzeitlichen Prosaromans. In: Catherine Drittenbass u. André Schnyder (Hgg.): Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Amsterdam, New York 2010 (Chloë 42), S. 145–162; Eva Willms: Überlegungen zum *Eulenspiegel*. In: Eulenspiegel-Jahrbuch 45 (2005), S. 41–72.

und einen Kapitelholzschnitt aufweist und mit einer Zierinitiale einsetzt.<sup>20</sup> Als Befürworter einer Zuordnung des Eulenspiegelbuches zum Prosaroman muss ich freilich zugeben, dass die Vertauschbarkeit und die Weglassbarkeit der meisten Historien, die nicht durchgehenden Gegenspieler, mit Ausnahme der Mutter, die zu Beginn und zu Ende des Buches präsent ist, sowie die Einladung in der Vorrede, aus ihnen nach Lust und Laune Historien für die Lektüre auszuwählen, dagegen sprechen. Während mein ‚Kontrahent‘ Johannes Klaus Kipf dem Eulenspiegelbuch und damit für ihn dem Schwankroman nur einen sehr bescheidenen „Beitrag zur Entstehung des frühneuzeitlichen Prosaromans“ zubilligt, nennt Wolfgang Lindow den ‚Eulenspiegel‘ in seiner Ausgabe „eine interessante Frühstufe des Prosaromans“.<sup>21</sup>

Zu (c): Ein Google des 16. Jahrhunderts hätte zweifellos gesagt: Wer das Eulenspiegelbuch kauft, hat auch Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ (1494), Geilers von Kayserberg ‚Straßburger Predigten dazu‘ (gedruckt 1509), Thomas Murners ebenfalls elsässische ‚Narrenschriften‘ und das (lateinische) ‚Lob der Torheit‘ des Erasmus von Rotterdam gekauft. In Joël Lefebvres und Barbara Könnegers immer noch großen Monographien zur Narrenliteratur findet umgekehrt auch Eulenspiegel seinen Platz.<sup>22</sup>

Als mein Interesse für Eulenspiegel einsetzte, hätte ich mir gar keinen anderen als einen satirischen, belehrenden, moralisierenden Kontext des Buches vorstellen können. Allerdings ist nur schon der schlichte Hinweis zu machen, dass der Straßburger Verleger Grüninger das Bild des Narren in seinem traditionellen Kleid mit Narrenkappe samt Eselohren durchaus kannte, ja im Eulenspiegelbuch sogar verwendet, wenn er bei der 24. Historie den Hofnarren des polnischen Königs so einkleiden lässt, nie aber für Eulenspiegel.

---

<sup>20</sup> Vgl. Jan-Dirk Müller: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert. Perspektiven der Forschung. In: IASL, 1. Sonderheft (1985), S. 1–128; Alexander Schwarz: Eulenspiegeleien zwischen Prosaroman und Schwankroman. In: Franz Simmler (Hg.): Textsorten deutscher Prosa vom 12./13. bis 18. Jahrhundert und ihre Merkmale. Bern 2002, S. 171–179; Drittbass u. Schnyder (Hgg.): Eulenspiegel trifft Melusine (Anm. 19). – Es waren diese Zierinitialen, die Peter Honegger auf Botes Spur geführt haben.

<sup>21</sup> Kipf: „cluoge geschichten“ (Anm. 19) im Untertitel; Lindow (Hg.): Dil Eulenspiegel (Anm. 1), S. 290.

<sup>22</sup> Joël Lefebvre: Les fols et la folie. Le comique dans la littérature allemande de la Renaissance. Paris 1968; Barbara Könneger: Wesen und Wandel der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus. Wiesbaden 1965.

Kurt Schwitters hat 1923 in seiner Zeitschrift ‚Merz‘ das Verhältnis seiner (Ein-Mann-)Merzbewegung zu Dada als „einander durch Gegensätzlichkeit verwandt“ beschrieben, nämlich Dada als Antikunst, sein Merz als Kunst. Eulenspiegel verhält sich in vielem wie ein Brant’scher Narr, zum Beispiel, wenn er lebt, *Als ob kein got wer/ noch kein hell*, ohne aber dafür von Bote mit Brants stereotypischem *Der ist ein narr der ... abgestraft zu werden*.<sup>23</sup>

Zu (a–c): Allen drei hier diskutierten Eulenspiegel-Gattungen ist ein Punkt gemeinsam, der mir von Anfang an wichtig war, der aber einem Schwierigkeiten bereiten könnte, der Eulenspiegel nach Braunschweig tragen will: Eulenspiegel ist jedesmal eine rein literarische Figur. Selbst wenn je ein Straßenräuber in Kneitlingen oder ein närrischer Gaukler in Mölln mit ähnlichen Namen gelebt haben sollten, hätten sie mit dem Buch nichts zu tun. Eulenspiegel ist ein reiner *homme récit*, ein Erzählungs-Mensch.<sup>24</sup> Eva Willms schreibt sehr überzeugend, dass Eulenspiegels auffällige Asexualität keine Aussage über seine Person machen, sondern schlicht ein Gattungschao vermeiden wolle. Im Schwankmaere, für das ja Willms votiert, ist die Frau die Kluge, der Ehemann der Dumme und der Liebhaber eine Randfigur, und das würde nicht zu den Eulenspiegelhistorien passen, in denen der Titelheld die Rolle des Klugen innehatte und deswegen nicht in Liebeshändel verstrickt werden dürfe.<sup>25</sup> Vielleicht nicht zuletzt dank der Vermittlerrolle der lateinischen Fazetien konnte in einer Zeit, in der das potentielle Lesepublikum des ‚Eulenspiegel‘ ein humanistisch gebildetes und noch lange nicht ‚das Volk‘ des ‚Volksbuches‘ war, und gerade im Zentrum der humanistischen Bewegung am Oberrhein, ein Buch auf offene Ohren und Augen stoßen, das, auch ohne satirisch belehren zu wollen, Witz, Sprachspielerei und handfeste Situationskomik in die Form des Prosaromans goss, der sich im volkssprachlichen Literatursystem der Zeit immer stärker profilierte.

<sup>23</sup> Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Studienausgabe. Hg. von Joachim Knappe. Stuttgart 2005 (RUB 18333), Kapitel 11, ‚verachtung‘ der gschriff, S. 144.

<sup>24</sup> Den Terminus *homme récit* hat Tzvetan Todorov: Poétique de la prose. Paris 1971, S. 34, geprägt.

<sup>25</sup> Willms: Überlegungen zum *Eulenspiegel* (Anm. 19), S. 72.

## 7. Welche Merkmale weist der Handlungsverlauf auf?

Hier ist gleich auf zwei Ebenen einzugehen, und zwar im Sinne des Schwankromans oder der Schwankmaere auf die der einzelnen Historien und im Sinne des Prosaromans auf die des Buches insgesamt. Als Beispiel einer Historie wähle ich die 33. aus, die *sagt, wie Ulenspiegel zu Bumberg umb Gelt aß*.<sup>26</sup> Hier der Kern der Handlung: Nach einem längeren Vorgeplänkel fragt Eulenspiegel die Bamberger Wirtin, um wie viel man denn bei ihr esse. Sie werden handelseinig, und Eulenspiegel isst, bis ihm der Schweiß ausbricht. Als die Wirtin einkassieren kommt, verlangt er stattdessen von ihr den vereinbarten Lohn für seine schier übermenschliche Essensarbeit.

Die große Geschichte lässt sich wie folgt zusammenfassen:

Till ist das offensichtlich einzige Kind eines Bauern aus dem Braunschweigischen und seiner Frau aus dem Magdeburgischen. Er kommt in Kneitlingen am Elm zur Welt und hat den Burgherrn des benachbarten Ampleben zum Taufpaten, dem er auch seinen Vornamen verdankt. Er ist von Anfang an – oder jedenfalls, nachdem er auf dem Heimweg von der Taufe in ein trübes Wasser gefallen ist – ein schlimmes Kind, was er letztlich bis zu seinem Tod bleibt. Die Familie zieht in das nichtgenannte Heimatdorf der Mutter an der Saale, wo der Vater stirbt und Till sich als Seiltänzer hervor-tut. Von seinem ersten Bierabend kehrt er nicht mehr nach Hause zurück, sondern zieht durch die Welt vor allem der deutschen Hansestädte, wobei er – allerdings nur für den Schluss einer einzigen Historie – längere Zeit als Hofnarr des dänischen Königs amtet. In Mölln schließt sich im Pestjahr 1350 sein Lebenskreis. Dort sieht er auf dem Sterbebett auch seine Mutter wieder.<sup>27</sup>

Es ist immer wieder auf Ähnlichkeiten mit der und Gegensätzlichkeiten zur Lebensgeschichte Jesu hingewiesen worden, jener Lebensgeschichte, die man jedenfalls im 16. Jahrhundert im Sinne meiner Kennens-Definition von Kanon am besten kannte. Ich lade die Leserinnen und Leser ein, sich selbst ihre

<sup>26</sup> Lindow (Hg.): *Dil Ulenspiegel* (Anm. 1), S. 98.

<sup>27</sup> Gerhild Scholz Williams u. Alexander Schwarz: *Existentielle Vergeblichkeit. Verträge in der Mélusine, im Eulenspiegel und im Dr. Faustus*. Berlin 2003 (Philologische Studien und Quellen 179), S. 69.

Gedanken über die Stichhaltigkeit der These zu machen. Und das ist die perfekte Überleitung zu Frage ...

#### **8. Warum sollten Germanistik-Studierende und andere literaturaffine Rezipienten das Werk kennen und lesen?**

Was die Kenntnis Eulenspiegels und zumindest einiger Historien des ‚Eulenspiegel‘ angeht, so ist sie im deutschen und niederländischen Sprachgebiet wohl auch ohne meine Ratschläge vorhanden. Und Argumente für ein Lesen oder Wiederlesen würde ich am liebsten jeder und jedem Einzelnen selbst überlassen. Ich sage das umso überzeugter, als ich meine, dass das Buch (wie sein Titelheld es von sich behauptet) auf viele mögliche Fragen, sei es zu seiner Entstehungszeit, sei es zu den Werturteilen, die es im Laufe seiner Rezeptionsgeschichte transportiert, Antworten oder zumindest Anregungen für Überlegungen im Angebot hat. Und dann bleibt da noch die Frage, die mich nach bald 40 Jahren Beschäftigung immer noch umtreibt: Warum um alles in der Welt ist dieses Buch, das bei unseren bisherigen Fragen ja vor allem bei seiner Erfolgsgeschichte als potentieller Klassiker punkten konnte, eigentlich so erfolgreich gewesen und geblieben oder doch immer wieder neu geworden? Und weil gerade die Vielfalt möglicher Fragen und ihre jeweilige Vorgeschichte das Spannende ist, gehe ich umso lieber zur nächsten Frage über:

#### **9. Wie würden Sie Ihr eigenes Forschungsinteresse begründen?**

Dafür muss ich Sie kurz ins Jahr 1982 und an die Washington University in Saint Louis, Missouri, bitten, wo ich damals Gastdozent war. Ich hatte ein Seminar über linguistische Literaturtheorien zu halten und geriet bei der Vorbereitung mitten in den heftigsten sprachphilosophischen Streit der Geschichte, jenen zwischen der sogenannten angelsächsischen analytischen Sprachphilosophie eines Ludwig Wittgenstein oder John Austin oder John Searle und der sogenannten kontinentalen (meint kontinentaleuropäischen) dekonstruktivistischen Philosophie eines Jacques Derrida, Paul de Man oder J. Hillis Miller. Am unmittelbarsten ist der Streit in der ersten Nummer der 1977 begründete-

ten und 1981 bereits wieder eingestellten von der Johns Hopkins University in Baltimore herausgegebenen Zeitschrift ‚Glyph‘ zu verfolgen, in der sich die Protagonisten Derrida und Searle einen wahren Schlagabtausch liefern. Zunächst hat es Derrida auf den 1960 verstorbenen Austin abgesehen, dann Searle in dessen Namen auf Derrida.<sup>28</sup>

Wir befinden uns Ende der Siebzigerjahre in jenem Moment der Ideengeschichte, als die jahrtausendalte Vorstellung von den Wörtern als Zeichen für konkrete oder abstrakte Sachen nicht mehr genügte, und es darum ging, was jetzt an ihre Stelle treten sollte. Die Sprachanalytiker seit Wittgenstein meinten, wir sollten uns die Sprache als eine Werkzeugkiste für vielerlei Tätigkeiten, wie Bitten und Versprechen, Fragen oder Taufen vorstellen. Die Dekonstruktivisten hielten dagegen, man könne Wörter und Sätze stets auch ganz anders verwenden als beim letzten Mal oder ‚üblicherweise‘ und nie sicher sein, wie etwas gemeint sei, solange nicht eine Sprachpolizei für starre Ordnung Sorge. Und auch die könne die Ordnung nicht durchsetzen: Im Krimi kann die Polizei ja auch Morde zwar oft aufklären, aber selten verhindern. Wer hatte also Recht? Ich begann mein Seminar, ohne es entscheiden zu können. Und ich ging gleichzeitig wie ein studentischer Teilnehmer in das Seminar von Gerhild Scholz Williams, der Kollegin, die mich in die USA eingeladen hatte und die Sie in Anm. 27 kennengelernt haben. Es war ... den Klassikern der Frühen Neuzeit gewidmet, und da niemand von den echten Studierenden den ‚Eulenspiegel‘ als Referatsthema wählte, übernahm ich es, hatte ich doch, wenn auch ohne große Folgen, als Kind das Buch gelesen und bei einem Aufenthalt an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel das Museum in Schöppenstedt kennengelernt. Und bei der Vorbereitung meines Eulenspiegelreferates klärte sich mit einem Schlag das Theorieproblem: Eulenspiegels Gegenspieler sind Wittgensteinianer, er selbst hat es mit Derrida.

Ich gebe ein Beispiel, und Sie erraten, welches: Die Bamberger Wirtin der 33. Historie weiß, dass sie in ihrer Gaststätte (vor Erfindung der Speisekarte) regelmäßig mit der Frage ihrer Gäste nach den Preisen konfrontiert wird. Mit der Antwort verspricht sie dabei gleichzeitig, die Leistung in Form der Speisen zu erbringen, auf die sich der Preis bezieht. So passiert es auch in der Historie,

---

<sup>28</sup> Jacques Derrida: Signature Event Context. In: *Glyph I* (1977), S. 172–197; John R. Searle: Reiterating the Differences: A Reply to Derrida. In: *Glyph I* (1977), S. 198–208.



und alles entspricht den Erwartungen der Wirtin und der Leserinnen und Leser, wie sprachliche Kommunikation so ablaufe. Auch dass Eulenspiegel erstaunlich viel isst, kennen wir bis heute von *All you can eat*-Buffets. Als dann aber Eulenspiegel den vereinbarten Betrag nicht zahlen, sondern umgekehrt als Lohn für seine Essensarbeit haben will, verwendet er die Sprache in einer Weise, die vielleicht zu einer Beziehung Meister–Geselle passen würde, wenn denn Essen ein Handwerk wäre, aber nicht zur Beziehung Wirtin–Gast.

Die Historie geht dann unentschieden aus: Eulenspiegel bekommt das Essen geschenkt, aber nicht noch einen Lohn dazu. Und er soll, wie so oft, bitte nie wiederkommen. Ich will hier nicht vertiefen, wer ‚eigentlich‘ Recht hat, die Wirtin oder der Gast, oder dann, ob auch andere Historien nach demselben Strickmuster ablaufen. Es genügt mir, den Schluss zu ziehen, dass man mit Derrida die Sprache immer auch anders verwenden kann, als Wittgenstein und Searle es sich vorstellen – und vielleicht ist genau diese Vorstellungskraft die besondere Eigenschaft und Fähigkeit Eulenspiegels. Ob diese immer mögliche ‚andere‘ Verwendung eher zu Chaos oder zu Buntheit im Leben führt und eher für Spaß oder Ärger beim Lesen sorgt, das sei wiederum den Leserinnen und Lesern dieser Zeilen und des Eulenspiegelbuches zur Beantwortung überlassen.

Mir jedenfalls erlaubte 1982 das Eulenspiegelbuch, zu erkennen, dass ich als Linguist beide Theorien benötige und mich nicht einfach zwischen ihnen entscheiden darf. Und ich stütze mich bis heute auf sie beide, um das Eulenspiegelbuch immer wieder im Ganzen wie im Einzelnen zu beschreiben.

#### **10. Und im Sinne der Vergleichbarkeit aller Beiträge in diesem Band:**

**Können Sie etwas zu einem zeitgenössischen Kanonbegriff sagen?**

Ich kann zu dieser Frage nur einen modernen Kanonbegriff anbieten, der mir aber gut zur Frühen Neuzeit und speziell zum Eulenspiegelbuch zu passen scheint. Er ist zusammengesetzt aus einerseits streng strukturellen und andererseits sozialgeschichtlichen Überlegungen gerade zur Frühen Neuzeit, die beide in der frühen Sowjetunion angestellt wurden. Für die Formalisten liegt, ohne das Leben und die Geschichte einzubeziehen, die der Literatur nur gerade dazu dienen, sie möglichst stark zu verfremden, „der entscheidende Motor

der literarischen Evolution [...] in der abrupten Setzung von etwas ganz Neuem, Unerhörtem, das über eine ungebrochenen Verfremdungsfähigkeit verfügt“. Dieses ganz Neue kommt freilich nicht aus dem Nichts oder aus dem Gehirn eines Genies, vielmehr „rücken bisher marginale literarische Formen ins Zentrum [...]. Die Formalisten nennen diesen Vorgang ‚Kanonisierung der Seitenlinie‘“.<sup>29</sup>

Um bei den Kanon-Kalauern zu bleiben: Der Kanon wird durch Werke gebildet und verändert, die wie Kanonenkugeln in das System der Gattungen einschlagen. Auch hier kommt mir Lindows Charakterisierung des ‚Eulenspiegel‘ als „interessante Frühstufe des Prosaromans“ zupass.<sup>30</sup> Der sozialgeschichtliche Blick kommt ins Spiel, sobald wir uns fragen, was im Falle des Eulenspiegelbuches Zentrum und Seitenlinie sind. Es lässt sich auf mehr verweisen als nur mündliches Erzählgut, das Bote in die Form des Prosaromans gießt und so ins Zentrum holt. Dafür möchte ich Michail Bachtins Begriff der ‚Karnevalisierung der Literatur‘ heranziehen.<sup>31</sup> Bachtin kennt Eulenspiegel nicht, bezieht sich aber auf Rabelais, der über Johann Fischart mit ihm verbunden ist. Denn Fischart hat nicht nur 1572 einen ‚Eulenspiegel reimensweiß‘ verfasst, sondern drei Jahre danach auch unter dem schönen Titel ‚Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung‘ Rabelais’ ‚Gargantua‘ übersetzt. Man ist versucht zu sagen, dass erst Eulenspiegels seltsame derridahafte Sprachverwendung Fischarts überbordende, nicht mehr (aus-) zu haltende Sprache ermöglicht hat, mit der er dem karnevalistischen Rabelais gerecht zu werden versuchte. Dann hat vielleicht auch Eulenspiegels auffällige Umstülpung seiner Gedärme nach außen es Fischart erlaubt, sich auf Rabelais’ karnevalistisch-groteske Körper einzulassen. Dabei ist das Verhältnis von Sprache und Körper zwar zum Lachen, wie Eulenspiegel, Fischart und Bachtin insinuieren, aber deswegen keineswegs unproblematisch. Der sprechende Körper kann den Absichten des sprechenden Verstandes von uns allen, nicht nur jenen der Wittgensteinianer und der Gegenspieler Eulenspiegels, ganz schön in die Quere kommen, und das nicht nur in der Literatur, sondern

<sup>29</sup> Ulrich Schmid: Formalismus. In: Jost Schneider (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin, New York 2009, S. 155–169, Zitat S. 158f.

<sup>30</sup> Lindow (Hg.): Dil Ulenspiegel (Anm. 1), S. 2.

<sup>31</sup> Michail Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt, Berlin, Wien 1985.

auch im Alltag.<sup>32</sup> Vielleicht trägt dieses schwierige Verhältnis von Hirn–Mund und Emotionen–Darmausgang im Eulenspiegelbuch zu seiner bei erster Lektüre nicht unbedingt dingfest zu machenden Spannung bei. Bachtin würde die Rolle der Polizei im philosophischen Streit unter Frage 9 so sehen: „Das Lachen verfügt über keine Verbote und Einschränkungen. Macht, Gewalt, Autorität sprechen niemals die Sprache des Lachens“.<sup>33</sup>

„Karneval“ ist für Bachtin eine Formel für die sozial niedrige Volkskultur mit ihren Lachgattungen im Gegensatz zur offiziellen hohen Kultur mit ihren ernstesten literarischen Gattungen. Bachtins Faszination von ersterer ist nicht nur auf seine sozialen und politischen Sympathien zurückzuführen, er spielt auch das literaturgeschichtliche Argument aus, dass die großen Klassiker der Moderne eher auf der kurzweiligen Lachkultur als auf der langweiligen ernstesten Kultur beruhen: „Die in die Sprache der Literatur übertragenen Formen des Karnevals wurden zu mächtigen Mitteln der künstlerischen Erschließung des Lebens“.<sup>34</sup> Für Deutschland wäre hier etwa auf die größere Wirkung des barocken Schelmenromans auf den modernen Roman gegenüber der des höfischen Barockromans zu verweisen. Auf Eulenspiegel bezogen, lautet meine These: Mündliche, bald einmal auch schriftlich festgehaltene schwankhafte Erzählungen von einem Typen, der sich so verhält, als wäre das ganze Jahr über Karneval,<sup>35</sup> mischen wie eine Kanone den Buchmarkt des frühen 16. Jahrhunderts auf und machen Autoren wie Heine, Brecht oder Christa und Gerhard Wolf vor, dass die Fesseln eines konventionell-langweiligen Sprachgebrauches nur darauf warten, gesprengt zu werden. Von Proust, Joyce, Dostojewski, Musil oder Döblin wage ich in diesem Zusammenhang natürlich nicht zu sprechen.

Schließen möchte ich stattdessen mit einer eigenen 11. Frage – elf ist bekanntlich die närrische Zahl: Wenn beim Lesen weitere Fragen (oder auch Antworten) auftauchen, schicken Sie sie mir dann an Alexander.schwarz@unil.ch? Denn Eulenspiegel lebt nur so lange, als er im Gespräch bleibt.

---

<sup>32</sup> Vgl. Shoshana Felman: *The scandal of the speaking body*. Stanford 2002.

<sup>33</sup> Bachtin: *Literatur und Karneval* (Anm. 31), S. 35.

<sup>34</sup> Ebd., S. 61.

<sup>35</sup> „Die Lachkultur beginnt, die Grenzen der Feiertage zu überschreiten“, ebd., S. 42.



Carola Redzich

*meine es von hertzen trewlich mit euch  
und gantzem deutschen land*

*Martin Luthers Bibelübersetzung  
und ihre ‚heilsgeschichtliche‘ Sendung*

## 1. Luthers Bibelübersetzung im interdisziplinären Minenfeld

Wenn man nicht allzu gründlich über den Begriff des ‚Klassikers‘ nachdenkt, lässt sich Martin Luthers Übersetzung der Bibel ohne Weiteres zu den ‚Klassikern‘ der Frühen Neuzeit rechnen. Gemessen an den spektakulären Auflagenzahlen, die sie auf dem Buchmarkt des 16. und 17. Jahrhunderts erreichte – noch zu Luthers Lebzeiten sind etwa 350 hochdeutsche und 90 niederdeutsche Teil- und Gesamtausgaben bezeugt,<sup>1</sup> – ist Luthers Bibel fraglos das meistverkaufte und -gelesene deutschsprachige Schriftwerk der Frühen Neuzeit, und dies allen Verboten zum Trotz, die innerhalb der ‚altgläubigen‘

---

<sup>1</sup> Vgl. die detaillierte Übersicht sämtlicher Drucke zwischen 1522 und 1546 bei Heimo Reinitzer: *Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition* (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek Nr. 40), Wolfenbüttel 1983, S. 116–125. Mein herzlicher Dank gilt an dieser Stelle Lennart Schulz, der mir seine theologische Expertise zur Verfügung stellte und sich mit großem Engagement auf eine ‚echte‘ interdisziplinäre Diskussion über Luthers Bibelübersetzung einließ.

Landesteile des Reichs ausgesprochen wurden.<sup>2</sup> Unter dem Titel ‚Biblia/ das ist/ die gantze Heilige Schrifft Deudsch‘ erscheint sie erstmals vollständig im Jahr 1534, bei Hans Lufft in Wittenberg. Eine zweite, von Luther noch selbst revidierte Gesamtausgabe folgt 1545 ebendort,<sup>3</sup> für die sich bald die Bezeichnung ‚Luther-Bibel‘ etabliert. Schon seit den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts ist eine Vielzahl autorisierter Drucke und Nachdrucke – neben zahllosen Raubdrucken – des Neuen Testaments im Umlauf, das im September 1522 in der Wittenberger Offizin des Melchior Lotter, rechtzeitig zur Leipziger Herbstmesse, fertiggestellt werden kann und das diesem Umstand den Namen ‚September-Testament‘ verdankt.<sup>4</sup> In den folgenden Jahren erscheinen in schneller Folge Teildrucke des Alten Testaments, die auch durch die Titelei jeweils explizit als Teile eines größeren Ganzen ausgewiesen werden: Die fünf Bücher Mose erscheinen als erster Teil *des Alten Testaments deutsch*, die historischen Bücher von Josua bis Esther als *ander teyl des alten testaments* und die sogenannten poetischen Bücher, die Hiob, Sprüche, Prediger und das Hohelied umfassen, werden im Druck als dritter Teil des Alten Testament ausgewiesen.<sup>5</sup> Der Psalter und die prophetischen Bücher werden in Einzelausgaben herausgegeben. Damit wird Luthers Bibelübersetzung zum ersten ‚Serien‘-Erfolg der Geschichte: Jeder, der erst einmal einen Teil (gelesen) hatte, wollte auf den nächsten nicht mehr verzichten.<sup>6</sup> Luthers Bibelübersetzung: Ein ‚Bestseller‘ im wahrsten Sinne des Wortes. Aber auch ein ‚Klassiker‘?

<sup>2</sup> Vgl. Carola Redzich: *so zuo vnser zeiten vil die Bibel mer zerrissen dan verteütscht haben*: Konfessionelle Programmatik und ihre sprachliche Inszenierung in Johannes Ecks Übersetzung des Alten Testaments (1537). In: Mechthild Habermann (Hg.): *Sprache, Reformation, Konfessionalisierung*. Berlin, Boston 2018 (Jahrbuch für Germanistische Sprachgeschichte 9), S. 119–134, bes. S. 128–132.

<sup>3</sup> Der Bibeltext wird im Folgenden (wenn nicht anders ausgewiesen) unter Angabe von Buch und Vers zitiert nach der Ausgabe D. Martin Luther: *Die gantze Heilige Schrifft Deudsch*. Wittenberg 1545 (= *Heilige Schrifft* 1545). Letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe. Hg. v. Hans Volz u. a. 2 Bde. München 1972. Auf den Text der Vorworte wird durch Band- und Seitenangabe derselben Ausgabe referiert.

<sup>4</sup> Vgl. Stephan Füssel: *Die Luther-Bibel von 1534. Eine kulturhistorische Einführung*. Köln 2012, S. 38–41.

<sup>5</sup> Vgl. die Zeittafel zum Erscheinen der einzelnen Bücher bei Reinitzer: *Biblia deutsch* (Anm. 1), S. 114–116.

<sup>6</sup> Auch nach Erscheinen der ersten Vollbibel Ausgabe werden weiterhin Einzelausgaben gedruckt, neben dem Psalter vor allem das Neue Testament, die Propheten und das Buch Jesus Sirach; vgl. Reinitzer: *Biblia deutsch* (Anm. 1), S. 121–123.

Der Begriff des ‚Klassikers‘ mag alltagssprachlich gesehen ein äußerst breites Verwendungsspektrum besitzen, aber aus literaturwissenschaftlicher Sicht hat die Luther-Bibel in einer Reihe mit den Werken Dantes, Shakespeares oder dem ‚Ackermann‘ eigentlich nichts zu suchen. Über den engeren Bezugsrahmen der Epoche der ‚Klassik‘ hinaus gelten als ‚Klassiker‘ „Höhepunkte in der Geschichte der Literatur oder der Künste allgemein“;<sup>7</sup> das Prädikat bleibt reserviert für Werke, die nach den Maßstäben einer modernen Literaturgeschichte als ‚Kunst‘ betrachtet werden können. Deren Autoren stellen ihren künstlerischen Anspruch mit Blick auf den je spezifischen Kunst- bzw. Literaturdiskurs ihrer Zeit selbst heraus, indem sie einen den Vergleich mit anderen Texten derselben Gattung nicht scheuenden, kompetitiven Grad an Originalität, an schöpferischer Eigenständigkeit in Form und Inhalt sowie an emanzipatorischem Potential im Umgang mit dem von der Tradition vorgegebenen demonstrieren. Übersetzungen biblischer Texte bilden vor diesem Hintergrund (im Gegensatz zu Bibeldichtungen<sup>8</sup> und Übersetzungen antiker literarischer Texte) aufgrund ihrer engen Bindung an die geistlich-religiösen und kirchlich-institutionellen Gebrauchs- und Funktionszusammenhänge eher einen Gegensatz zu dem, was literarische Texte in deutscher Sprache und ihren ganz eigenen ‚Sitz im Leben‘ auszeichnet.

Martin Luther ist seinem Selbstverständnis nach weder Dichter noch Literat, sondern theologischer Schriftsteller und Publizist. Das bedeutet nicht, dass er selbst kein Gespür für die Wirkkraft poetischer Rede hätte, wie sie verschiedenen Texten der Bibel wie dem Psalter oder dem Hohen Lied eignet. In seinen Übersetzungen versucht er, diese Qualitäten herauszuarbeiten und zu vermitteln, aber nicht, sie selbständig herzustellen. Obwohl das Schriftwort hier und da selbst anzudeuten scheint, dass eine auf den geistlich-religiösen Nutzen ausgerichtete didaktische Rede besser wirken kann, wenn sie *holdselig* zu hören ist (vgl. Eph. 4, 29: *Lasset kein faul Geschwetz aus ewrem munde gehen/ sondern was nützlich zur besserung ist/ da es noth thut/ das es holdselig sey zu hören*), bleibt die gefällige sprachliche Gestaltung doch stets dem didakti-

---

<sup>7</sup> Horst Thomé: *Klassik*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd.2 (2007), S.266–270, hier S.266.

<sup>8</sup> Vgl. Dieter Kartschoke: *Biblia versificata. Bibeldichtung als Übersetzungsliteratur betrachtet*. In: Heimo Reinitzer (Hg.): *Was Dolmetschen für Kunst und Arbeit sey*. Beiträge zur Geschichte der deutschen Bibelübersetzung (*Vestigia Bibliae* 4). Hamburg 1982, S.23–41.

schen Zweck untergeordnet. Somit würde Luther selbst eine Klassifizierung seiner Übersetzung als Literatur im modernen Sinne vermutlich ablehnen, nicht zuletzt deshalb, weil der Begriff von einem Diskurs geprägt ist, der von ‚humanistischen‘ Gelehrten geführt und von daher – damals wie heute – elitär, weltlich und exklusiv markiert ist. Damit ist er nach Luthers Verständnis dem Fokus der biblischen Rede diametral entgegengesetzt. Was diese Rede im Kern ausmacht, formuliert der Reformator in der Vorrede zum Paulusbrief an die Römer:

*DJese Epistel ist das rechte heubtstücke des newen Testaments/ vnd das aller lauterste Euangelion/ welche wol wirdig vnd werd ist/ das sie ein Christen mensch nicht allein von wort zu wort auswendig wisse/ sondern teglich damit vmbgehe/ als mit teglichem brod der seelen/ Denn sie nimer kann zu viel vnd zu wol gelesen odder betrachtet werden/ vnd je mehr sie gehandelt wird/ jhe köstlicher sie wird/ vnd bas schmecket.<sup>9</sup>*

Unabhängig davon, in welcher Sprache sie sich manifestiert, steht die paulinische Rede *teglichem brod* näher als einem Dessert, zumindest auf den ersten Blick, bietet sie doch, um im Bild zu bleiben, schlichte Nahrung, die auf existenzielle Weise das Überleben der Seele in der Welt sichert. Dass und auf welche Weise diese Rede selbst zur ‚Nachspeise‘ werden und ihre geistige Süße entfalten kann, erklärt Luther, indem er auf eine Alltagserfahrung anspielt: Wenn man ein Stück Brot sehr lange kaut, wird es im Mund süß. Der literarische Topos der geistigen Süße, der in der geistlichen Literatur des Mittelalters den Nutzen der christlichen Allegorese ins Bild setzt, wird hier in Anlehnung an das monastische Prinzip der *ruminatio*, das reflektierende ‚Wiederkäuen‘ der Heiligen Schriften, auf eine wiederholte Lektüre des biblischen Textes bezogen. Auch Luther, der dieses ‚Wiederlesen‘ aus der Abgeschlossenheit des Klosters direkt in den Alltag jedes gläubigen Christen transferiert, meint mit der ‚Köstlichkeit‘ des Wortes nicht die rhetorische Qualität des Römerbriefs, sondern dessen immanente spirituelle, den Glauben stärkende Wirkkraft, die sich beim wiederholten Lesen auch ohne exegetische Hilfsmittel nach und nach entfaltet.

<sup>9</sup> *Heilige Schrift* 1545 (Anm. 3), Bd. 2, S. 2254.



Moderne Theologen demonstrieren einen weniger skrupulösen Umgang mit dem Literaturbegriff. Albrecht Beutel zum Beispiel bezeichnet Luthers Bibel als das „literarische und theologische Hauptwerk“ des Reformators.<sup>10</sup> In dieser Äußerung spiegeln sich die interdisziplinären Herausforderungen, vor die sich eine wissenschaftliche Annäherung an die Luther-Bibel als Schriftwerk der (literarischen) Epoche ‚Frühe Neuzeit‘ gestellt sieht. Auch wenn niemand ernsthaft den großen Einfluss der Luther-Bibel *auf* die deutsche Literatur bestreiten würde und obwohl sie fraglos wie ein Monolith aus der frühneuzeitlichen sowie auch aus einer allgemeinen deutschen Schriftgeschichte herausragt, tut sie es doch in anderer Weise als Wolframs ‚Parzival‘, das Faustbuch oder Goethes ‚Werther‘. Es kommt nicht von ungefähr, dass man sie vor dem Horizont einer universalen Textgeschichte eher in eine Reihe mit der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung stellen möchte als neben Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘. Aufgrund ihrer historisch etablierten Rolle als zentralem Bezugs- und Referenztext der reformatorischen Bewegung und der protestantischen Glaubensgemeinschaft, der ein über historische Dimensionen hinausreichendes Höchstmaß an religiöser Bedeutung und spiritueller Wirkkraft zugesprochen wird, bleibt sie den Methoden und Wertmaßstäben sowie der Beschreibungssprache ‚literarischer‘ Hermeneutik letztlich entzogen.

Die ‚Sprache‘ der Luther-Bibel wird in der Forschung allzu häufig mit der performativen Rhetorik des Reformators in eins gesetzt. Seinem Ausdrucksvermögen wird nicht nur von gläubigen Protestanten ein spezifisches Charisma bescheinigt, mittels dessen Luther nach gängiger Ansicht großen Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Schriftsprache genommen habe.<sup>11</sup> Diese Ansicht (man könnte auch sagen: dieser Mythos) ist bis heute in jeder sprachgeschichtlichen Einführung fest implementiert und wird stets mit einer gewissen Emphase formuliert, die traditionell auch konfessionelle und ideologische Implikationen und Wertzuschreibungen mitführt (s.u.,

---

<sup>10</sup> Albrecht Beutel: In dem Anfang war das Wort. Studien zu Luthers Sprachverständnis. Tübingen 1991 (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 27), S. 253.

<sup>11</sup> Vgl. exemplarisch Peter von Polenz: Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Bd. 1. Einführung, Grundbegriffe, 14. bis 16. Jahrhundert. 2. überarb. u. erg. Aufl. Berlin, New York 2000, S. 229–251 und Werner Besch: Luther und die deutsche Sprache. 500 Jahre deutsche Sprachgeschichte im Lichte der neueren Forschung. Berlin 2014.

Kapitel 2):<sup>12</sup> „Luther hat durch sein schöpferisches Genie diese Sprache erst biegsam gemacht und sie durch seine Übersetzung zum literarischen Ereignis und Vorbild erhoben“.<sup>13</sup> Sein „geniales wie kommunikatives Sprachvermögen“ sei „letztlich im Genie Luthers begründet“ gewesen.<sup>14</sup> Man kann über die Frage, ob solche Formulierungen einer modernen wissenschaftlichen Beschreibungssprache angemessen sind, streiten, aber man sollte bei aller Begeisterung für Luthers Sprachtalent heute nicht mehr unterschlagen, dass und mit welchem zweifelhaftem Erfolg dieses Sprachtalent auch in antijudaistischen Hetzreden und in Invektiven gegen die Bauern seinen Ausdruck fand.<sup>15</sup>

In Bezug auf die Bibelübersetzung bleibt häufig überhaupt recht vage, was gemeint ist, wenn von Luthers ‚Sprache‘ die Rede ist:

Luthers Sprache war verständlich, keine Nachbildung lateinischer, griechischer oder hebräischer Syntagmen, Redewendungen und Wörter, sondern eine im Glauben wurzelnde und in Christus ihr Zentrum findende Übersetzung, die das Deutsche gleichberechtigt neben diejenigen Sprachen stellte, die den Menschen der Zeit heilig galten.<sup>16</sup>

In diesem Zitat treffen streng genommen vier verschiedene Sprachbegriffe aufeinander: 1. ‚Sprache‘ als individuelle Ausdrucksweise einer Person, 2. ‚Sprache‘ als an die Schriftlichkeit gebundener, theologisch begründeter

---

<sup>12</sup> Vgl. Carola Redzich: Luthers langer Schatten. Teleologie und Typologie in der Forschungsgeschichte zur Bibelübersetzung. In: Richard Faber u. Uwe Puschner (Hgg.): Luther zeitgenössisch – historisch – kontrovers. Frankfurt a.M. 2017, S.465–482, bes. S.465–468. Einen kritischen Überblick über die prominentesten sprachhistorischen ‚Mythen‘ bietet Anja Lobenstein-Reichmann: Martin Luther, Bible Translation, and the German Language. In: Oxford Research Encyclopedia of the Reformation 2017, S.1–34. 10.1093/acrefore/9780199340378.013.382 (Zugriff: 05.07.2020).

<sup>13</sup> Hans Volz: Martin Luthers deutsche Bibel. Entstehung und Geschichte der Lutherbibel. Eingeleitet v. Friedrich Wilhelm Katzenbach, hg. v. Henning Wendland. Hamburg 1978, S.10. Wenn man bedenkt, dass Volz als Redner der NSDAP tätig war, sind die ideologischen Untertöne dieser Ausdrucksweise kaum zu überhören.

<sup>14</sup> Stefan Sonderegger: Geschichte deutschsprachiger Bibelübersetzungen in Grundzügen. In: Werner Besch u.a. (Hgg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Entwicklung. 2., vollst. neu bearb. u. erw. Aufl., 4 Teilbde. 1. Teilbd. Berlin 1998, S.229–283, hier S.260.

<sup>15</sup> Vgl. Anja Lobenstein-Reichmann: „Wer Christum nicht erkennen will, den las man fahren“. Luthers Antijudaismus. In: Norbert Richard Wolf (Hg.): Martin Luther und die deutsche Sprache – damals und heute. Heidelberg 2017, S.147–167; die Autorin spricht in diesem Zusammenhang ganz dezidiert von *hatespeech* (S.155).

<sup>16</sup> Reinitzer: Biblia deutsch (Anm.1), S.111.

Funktiolekt, 3. ‚Sprache‘ als (mündlich geprägte) Rede der Verkündigung und 4. ‚Sprache‘ als Ordnungsgröße, die die Varietäten einer Sprachgemeinschaft zusammenfasst. Luthers Bibelübersetzung, um die es hier eigentlich geht, wird gleichsam selbstverständlich als Manifestation eines (in sich) einheitlichen Idiolekts behandelt. Diesem werden die Attribute ‚im Glauben wurzelnd‘ und ‚in Christus ihr Zentrum findend‘ zugeschrieben, Merkmale, die sich, was auf der Hand liegt, auf der Textebene nicht nachweisen lassen. Da sie zugleich als Synonyme des Attributs ‚verständlich‘ etabliert werden, das Luthers ‚Sprache‘ vornehmlich dadurch auszuzeichnen scheint, dass er die sprachlichen Eigentümlichkeiten der Originalsprachen in der Übersetzung nicht imitiert, hängt die Realisierung des Konzepts ‚Verständlichkeit‘ in der (theologischen, aber nicht sprachwissenschaftlichen) Logik dieser Redeweise eng mit der Verwurzelung des Übersetzers im Glauben zusammen, die zugleich den theologisch begründeten Mangel imitativer Übersetzungsverfahren offenlegt. Das entspricht im Kern Luthers eigener Argumentation, wie sie sich im ‚Sendbrief vom Dolmetschen‘ manifestiert (s.u. Kapitel 4). Das Beispiel illustriert damit eine Grundtendenz wissenschaftlicher Rede über Luther: eine tendenzielle Anpassung des Forschers an die Sprache seines Gegenstandes.

Inzwischen wird die mit Blick auf Martin Luther stark personenbezogene Sprachgeschichtsschreibung durchaus kritisch betrachtet und sehr viel differenzierter das historische Gemenge kultureller, wissenschaftlich-akademischer, theologischer und politischer Voraussetzungen von Luthers Übersetzungsarbeit in den Blick genommen.<sup>17</sup> Dennoch werden Formulierungsmuster, die komplexe Sprachwandelphänomene als Ergebnisse der genialischen Leistung eines einzelnen Sprechers fokussieren und diese damit (gewollt oder ungewollt) dem Bereich des Mythischen zuweisen, nach wie vor unkritisch reproduziert:

Es war ein Geniestreich. Luthers Neues Testament prägte die deutsche Sprache, sein Deutsch wurde maßgeblich und trug zur Vereinheitlichung

---

<sup>17</sup> Vgl. Lobenstein-Reichmann: Martin Luther (Anm. 12). Einen kritischen Forschungsüberblick aus sprachwissenschaftlicher Perspektive bietet auch Christine Ganselmayer: Luther als Bibelübersetzer. Neue sprachwissenschaftliche Perspektiven für die Luther-Forschung. In: Habermann (Hg.): Sprache, Reformation, Konfessionalisierung (Anm. 2), S. 55–105, hier S. 55–64.

der Schriftsprache bei, die bis dahin durch eine Vielzahl lokaler Dialekte bestimmt wurde.<sup>18</sup>

Dass Luther mit seinem Wittenberger Philologen-Team bewusst auf eine schriftsprachliche Normierung seiner Bibeltexte hinarbeitet, lässt sich daran ablesen, wie sich die Sprachgestalt der Übersetzungstexte durch die Jahrzehnte andauernden Revisionsarbeiten verändert.<sup>19</sup> Ob sich daraus aber plausibel ein politisch konturierter Plan der „Ausarbeitung einer sprachlichen Form“ ableiten lässt, „die als *deutsch* im nationalen Horizont tauglich war“,<sup>20</sup> hängt in nicht unwesentlichem Maße davon ab, ob es gelingt, die Konzepte ‚deutsch‘ und ‚Nation‘, auch im Rekurs auf die Polysemie entsprechender frühneuhochdeutscher Lexeme, angemessen historisch zu kontextualisieren.<sup>21</sup>

Mit der spezifischen Historizität von Luthers Sprache nehmen es wiederum die Theologen bisweilen nicht so genau:

Übrigens hat Luther seine Arbeit an der Deutschen Bibel nie ‚übersetzen‘, sondern immer nur ‚dolmetschen‘ genannt. Der Unterschied ist klein, aber entscheidend. Denn während die erste Vokabel die gleichsam mechanische, einmalige Bewegung von der Ur- in die Zielsprache suggeriert (‚übersetzen‘), verbindet sich mit dem Dolmetschen immer auch die Verantwortung dafür, daß ein wirkliches, aktuelles Verstehen möglich gemacht wird.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Lyndal Roper: *Der Mensch Martin Luther. Die Biographie*. Frankfurt a. M. 2016, S. 268.

<sup>19</sup> Vgl. dazu die viele Beispiele enthaltende Projektvorstellung bei Ganselmayer: *Martin Luther* (Anm. 17), S. 64–95, die der Untersuchung entsprechender Entwicklungen Luthers Manuskripte zu Grunde legt. Beispiele bietet auch Utz Maas: *Was ist deutsch? Die Entwicklungen der sprachlichen Verhältnisse in Deutschland*. 2., überarb. u. erw. Aufl. München 2014, S. 255–273.

<sup>20</sup> Ebd., S. 255.

<sup>21</sup> Vgl. die in 10 Bedeutungsansätzen ausdifferenzierte Beschreibung der frühneuzeitlichen Semantik des Adjektivs ‚deutsch‘ im Frühneuhochdeutschen Wörterbuch ([www.fwb-online.de/go/deutsch.s.4adj\\_1573723268](http://www.fwb-online.de/go/deutsch.s.4adj_1573723268) [Zugriff: 28.06.2020]). Mit diesem können so unterschiedliche Bezugsgrößen wie das Deutsche als Gesamtsprache einschließlich seiner regionalen Varianten, sprachgeographisch, regional oder politisch definierte Räume (einschließlich des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation), eine klare, verständliche Sprechweise oder die protestantische Glaubenslehre in ihrer Eigenart näher bestimmt werden. Es liegt auf der Hand, dass die Kontextualisierung des Wortgebrauchs eine zentrale Rolle bei der Bestimmung je spezifischer semantischer Nuancierungen spielt. Belege aus Luthers Gesamtwerk erscheinen hier allein in vier verschiedenen Bedeutungsansätzen.

<sup>22</sup> Albrecht Beutel: *Luthers Bibelübersetzung und die Folgen*. In: *Evangelische Theologie* 59 (1999), S. 13–24, hier S. 15.

Im Bestreben, Luthers Übersetzungsarbeit gegen die seiner ‚altgläubigen‘ Vorgänger abzugrenzen, wird hier eine semantische Differenz zwischen den Ausdrücken ‚übersetzen‘ und ‚dolmetschen‘ konstatiert. Diese mag ihre Geltung für die neuhochdeutsche Sprache haben, ist aber nicht historisch begründet und lässt sich deshalb in diesem Argumentationszusammenhang auch nicht theologisch beschweren. Luther bezeichnet seine Arbeit an der Bibel niemals als ‚übersetzen‘, weil diese Verwendungsweise des Lexems *übersetzen*, das im 16. Jahrhundert überwiegend im Sinne von ‚jn. übervorteilen‘ gebraucht wird, sich erst im 17. Jahrhundert etabliert.<sup>23</sup>

Wie die bisherigen Ausführungen zeigen, scheint die wissenschaftliche Rede über Luthers Sprache immer auf die eine oder andere Weise Grenzen zu überschreiten, mal zum Anachronistischen und zur Spekulation, mal zum Mythos oder zur Glaubenssache. Entsprechend erweist sich auch ein wissenschaftlich neutraler, objektiver Blick auf die Luther-Bibel als schwierig, zumal das skizzierte Problem, – oder soll man sagen: Phänomen? – letztlich die gesamte deutsche Geistes- und Wissenschaftsgeschichte als Teil einer Nationalgeschichte im Horizont der Reformation charakterisiert. Kapitel 2 dieses Beitrags ist deshalb dem Zusammenhang zwischen den disziplinären ‚Unschärfen‘ wissenschaftlicher Rede über die Luther-Bibel und den Wissensbeständen gewidmet, die die deutschen Denk- und Redetraditionen über die Luther-Bibel seit dem Zeitalter der Konfessionalisierung geformt und geprägt haben. Vor diesem Hintergrund widmen sich die Kapitel 3 und 4 Luthers Übersetzung der Bibel im Spiegel seiner eigenen Schriften. Es geht darum nachzuvollziehen, welche Bedeutung Luther selbst seiner als ‚Dolmetschen‘ bezeichneten Übersetzungsarbeit sowie dem gesprochenen und geschriebenen Gotteswort in deutscher Sprache im Rahmen seines reformatorischen Anliegens beimisst, und zwar innerhalb der je spezifischen, von unterschiedlichen theologischen Denk- und Redetraditionen geprägten Argumentationszusammenhänge verschiedener Schriften mit unterschiedlichen thematischen

---

<sup>23</sup> Zur Etymologie des schon im Mittelhochdeutschen gebräuchlichen, wohl aus dem Ungarischen entlehnten Wortes *dolmetschen*, das sowohl mündliche wie schriftliche Übersetzungsverfahren bezeichnen kann, vgl. [www.fwb-online.de/go/dolmetschen.s.3v\\_1544233367](http://www.fwb-online.de/go/dolmetschen.s.3v_1544233367) (Zugriff: 29.06.2020). Zeitgenössische Synonyme wären z.B. *geben*, *interpretieren*, *deutschen*, *verdeutschen*, *glosieren*, *gewenden*, *auslegen*, *deuten*, *bekeren*, *exponieren*, *klarmachen*, *traduzieren*, *umreden* oder *gewandeln* (vgl. die einzelnen Artikel ebd.).

Schwerpunkten. Im Zentrum stehen dabei neben den Vorworten zum Alten und Neuen Testament die ‚Ratsherrenschrift‘ (Kapitel 3) und der ‚Sendbrief vom Dolmetschen‘ (Kapitel 4).

## 2. Eine Bibel für die Deutschen

Wie ungewöhnlich, ja unerhört es christlichen Laien zu Beginn des 16. Jahrhunderts vorkommen musste, selbst zum täglichen Lesen und Rekapitulieren der Heiligen Schriften aufgefordert zu sein und dies gar zum alltäglichen Bestandteil ihrer Frömmigkeitskultur zu machen, lässt sich nachvollziehen, wenn man bedenkt,<sup>24</sup> dass sie vor der Reformation in der Regel nur vermittelt Zugang zum Wortlaut der Heiligen Schriften erhielten.<sup>25</sup> Die Vermittlung heilsgeschichtlich relevanter Passagen, vor allem der neutestamentlichen Lebensgeschichte Jesu Christi, erfolgte durch exegetisch und didaktisch aufbereitete Formen des Wiedererzählens biblischer Erzählstoffe im Kontext von Gottesdienst, Predigt und Seelsorge, die im späten Mittelalter zunehmend von geistlicher, der Selbstpastoration dienenden Literatur begleitet wurde. Die Lektüre der Bibel selbst blieb, trotz der zunehmenden Zahl von Übersetzungen seit der Mitte des 15. Jahrhunderts, zunächst noch Privileg des geistlichen Standes. Die Teilhabe der Laien am biblischen Gotteswort war somit nur durch die liturgisch definierten, im Gottesdienst lateinisch vorgetragenen oder gesungenen Lesungsabschnitte (Perikopen) und ihre volkssprachliche Auslegung in der Predigt unmittelbar wortbezogen. Obwohl im Zuge der spätmittelalterlichen Reformbewegungen zunehmend deutschsprachige Lesetexte biblischer, auch alttestamentlicher ‚Geschichte‘ produziert wurden, die wie etwa die Gattung der Historienbibeln schon vor der Einführung des Buchdrucks recht große Verbreitung in Laienkreisen fanden, blieb die mündliche Verkündigung primäres Medium der Vermittlung biblisch fundierten

---

<sup>24</sup> Vgl. zur Bedeutung der volkssprachigen Bibel für das reformatorische Anliegen grundlegend Thomas Kaufmann: *Der Anfang der Reformation. Studien zur Kontextualität der Theologie, Publizistik und Inszenierung Luthers und der reformatorischen Bewegung*. Tübingen 2012 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 67), insbesondere das Kapitel ‚Bibeltheologie: Vorreformatorische Laienbibel und reformatorisches Evangelium‘ (S. 68–101).

<sup>25</sup> Vgl. Maas: *Was ist deutsch?* (Anm. 19), S. 254–255.

Glaubenswissens. Mit dem Buchdruck änderten sich die Möglichkeiten des Zugangs zum geschriebenen Wort generell und damit auch die potentielle Teilhabe von Laien am biblischen Schriftwort. Diese Teilhabe wurde vor allem von humanistisch gebildeten Laien zunehmend als Emanzipation von einem sich den dringend erforderlichen Reformen verweigernden Klerus begriffen.<sup>26</sup> Wenngleich die ersten gedruckten Bibeln, die auf dem Buchmarkt des späten 15. Jahrhunderts erschienen, das laikale Ansinnen einer selbständigen Lektüre durch ihre sprachliche Gestalt eher ausbremsten,<sup>27</sup> erzeugte ihre potentielle Verfügbarkeit auf dem Buchmarkt dennoch Bedürfnisse, die mit dem reformatorischen Anliegen harmonierten:

Die Bibel, ihre Präsenz, die zum Teil verhinderten, zum Teil noch unerfüllten oder zum Teil bereits eingelösten religiösen Erwartungen, die an sie geknüpft wurden, besonders in Deutschland, machten die reformatorische Konzentration auf die Bibel plausibel.<sup>28</sup>

Luthers Bibel kommt in der Frühzeit der Reformation sowohl in materieller (als Buch) als auch in ideeller Hinsicht (als Text) großes identifikatorisches Potential zu: materiell als sichtbares Zeichen der Geltung der neuen Lehre für jeden, der sie besitzt, ideell als unvermittelter Zugang zum Wort Gottes für jeden, der sie liest. Damit wird letztlich jeder Akt der Aneignung des lutherischen Bibeltexes als Glaubensbekenntnis interpretierbar, das sich gleichsam automatisch gegen eine römische (Latein sprechende) Papstkirche richtet, welcher auf diese Weise die Kontrolle über das exklusiv an die Deutschen gerichtete Wort Gottes entzogen wird. Im Zeitalter der Konfessionalisierung wird das gegen Rom gerichtete Bekenntnis zunehmend von einem sich gegen andere christliche Glaubensrichtungen abgrenzenden Bekenntnis zu einer Konfession mit territorialem, bildungspolitischem und institutionellem Geltungsanspruch überlagert. In diesem Zusammenhang gewinnt auch die Frage, welcher Konfession die erste ‚deutsche‘ Bibel zu verdanken sei, zunehmend politische Relevanz. Für Luther selbst besitzt diese Frage zwar noch

---

<sup>26</sup> Vgl. Kaufmann: *Der Anfang der Reformation* (Anm. 24), S. 82–83.

<sup>27</sup> Vgl. zum Funktionsbereich dieser Bibeln Redzich: *Luthers langer Schatten* (Anm. 12), S. 473–480.

<sup>28</sup> Kaufmann: *Der Anfang der Reformation* (Anm. 24), S. 78.

keine konfessionelle Implikation, dennoch deutet sein kurzes Vorwort zur revidierten Ausgabe von 1545 an, dass er, nicht zuletzt in Abgrenzung gegen die Schweizer Reformatoren um Huldrych Zwingli, mit emotionaler Vehemenz auf sein gnadenhaft gewährtes Privileg verweist, der Erste gewesen zu sein, dem [...] *der barmhertzige Gott seine vnaussprechliche gnade gegeben hat/ das wir sein heiliges Wort/ vnd die heilige Biblia hell vnd lauter in die deudsche Sprache bracht haben [...]*:

*VND wündsche das ein jglicher bedencken wolt/ das nicht leichtlich jemand anders solcher ernst sey an der Biblia/ als vns allhie zu Wittenberg/ als denen zum ersten die gnade gegeben ist/ Gottes wort wider an den tag vngefelscht/ vnd wol geleutert/ zubringen.*<sup>29</sup>

Luthers Anspruch, Gottes Wort *wider an den tag* gebracht zu haben, erscheint hier, wie durch das Adverb *wider* betont wird, zum einen kirchengeschichtlich, zum anderen heilsgeschichtlich perspektiviert: Der Anspruch, die Qualität und ‚Authentizität‘ der Übersetzung durch philologische Sorgfalt und Abgleich mit den biblischen Urtexten *vngefelscht vnd wol geleutert* garantieren zu können, ist nicht erst für die Humanisten verpflichtend, sondern manifestiert sich schon in den Schriften des Kirchenvaters Hieronymus.<sup>30</sup> Dieser hatte im Auftrag des Papstes Damasus eine neue Übersetzung der Bibel ins Lateinische angefertigt, mit dem Ziel, die verwirrende Vielzahl verschiedener älterer Lesarten zu vereinheitlichen und damit einen verbindlichen, von der Kirche autorisierten biblischen Wortlaut zu schaffen. Entsprechend sind auch die Wittenberger Philologen, *als denen zum ersten die gnade gegeben ist*, durch die göttliche Gnade inspiriert und befugt, eine neue Übersetzung mit Blick auf einen neuen Wirkungsbereich der Gnade (s. u., Kapitel 3) herzustellen.<sup>31</sup> Der

<sup>29</sup> *Heilige Schrift* 1545 (Anm. 3), Bd. 1, S. 6.

<sup>30</sup> Vgl. Rita Copeland: *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge 1991, S. 40–50; Carola Redzich: *Apokalypsis Joannis tot habet sacramenta quot verba*. Studien zu Sprache, Überlieferung und Rezeption hochdeutscher Apokalypseübersetzungen des späten Mittelalters. Berlin, New York 2010 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 137), S. 27–37. Zur humanistischen Wertschätzung des Hieronymus vgl. Wilhelm Ribhegge: *Erasmus von Rotterdam*. Darmstadt 2010, S. 81–83.

<sup>31</sup> Nicht von ungefähr erinnert dieses Argumentationsmuster an die Entstehungslegende der griechischen Septuaginta, der zufolge 72 Übersetzer durch göttliche Inspiration unab-



(heilsgeschichtlich ausersehene) Ort, an dem dies geschieht, ist die Universitätsstadt Wittenberg, wo sich die deutsche Sprache mit Blick auf die *studia humanitatis* neben der lateinischen Sprache endgültig als Medium einer neuen Wissenschaft etabliert.

Im Zuge der als überwunden geglaubten Denk- und Redetraditionen der Scholastik verfestigt sich im wissenschaftlichen Denken der folgenden Generationen die Wahrnehmung vom Mittelalter als einer heillosen Zeit. Die handschriftliche Überlieferung mittelalterlicher Bibeltexte, die seit dem frühen 18. Jahrhundert das Interesse protestantischer Gelehrter erweckt, bestätigt ihrer Ansicht nach den Primat der Protestanten über die deutsche Bibel: Historisch gesehen mochten durchaus deutsche Übersetzungen biblischer Texte vor der Luther-Bibel existiert haben, aber ihre eng an das Lateinische und die monastische Kultur gebundene Übersetzungssprache, die kein ‚Deutsch‘ im Sinne einer tendenziell normativen Standardvarietät darstellt, erschien im Vergleich mit dem vielgerühmten ‚Lutherdeutsch‘ derart unzulänglich,<sup>32</sup> dass sich der historische Vorteil der ‚Altgläubigen‘ gleichsam in Luft auflöste. Nach Ansicht der Gelehrten demonstrierten solche Übersetzungen nicht nur eine ‚sklavische‘ Bindung an die Papstkirche, sondern auch eine grundsätzliche philologische Inkompetenz, die letztlich aus dem Umstand resultierte, dass sie an einer Gelehrsamkeit, die ihren kulturellen und sprachlichen Gewohnheiten und Denkweisen fremd war, immer nur peripheren Anteil nehmen konnten:

Wir ersehen hieraus, wie rar und theuer Gottes wahres und unverfälschtes Wort in den alten Zeiten und finstern Papstthum gewesen [...]. Wie unglücklich waren demnach unsere Vorfahren, wie glücklich sind wir dagegen!<sup>33</sup>

---

hängig voneinander die hebräischen Bibeltexte vollkommen identisch ins Griechische übersetzten; vgl. Henning Graf Reventlow: *Epochen der Bibelauslegung*. Bd. 1: *Vom Alten Testament bis Origines*. München 1990, S. 24–32.

<sup>32</sup> Vgl. von Polenz: *Deutsche Sprachgeschichte* (Anm. 11), S. 235.

<sup>33</sup> So formuliert im Jahr 1763 David Schöber in einem ‚Ausführliche[n] Bericht von alten deutschen geschriebenen Bibeln‘; hier zit. nach Wilhelm Walther: *Die Deutsche Bibelübersetzung des Mittelalters*. Braunschweig 1889–92, S. 4. Walther selbst kommentiert die mangelnde wissenschaftliche Objektivität solcher Aussagen ebd.: „Dazu litten die Arbeiten unter dem Übelstande, daß [...] nur Protestanten an diesen Forschungen teilnahmen und diese noch nicht diejenige Objektivität erlangt hatten, welche zu einer gerechten Würdigung des nicht in der eigenen Kirche Erwachsenen notwendig ist“.

Die sprachliche Qualität der Luther-Bibel stellte nicht nur für die konfessionell denkenden Gelehrten ein (heils)geschichtlich bedeutsames ‚Ereignis‘ dar, das die reformatorische Überwindung der Papstkirche vor allem durch seine sprachliche Emanzipation im Umgang mit dem Wort Gottes demonstrierte.<sup>34</sup> Vor dem Horizont nationaler Identitätskonstruktion unter konfessionellen Vorzeichen avancierte Luthers Bibel zur Präfiguration einer nationalen und kulturellen Einheit:

Der Rekurs auf Luther und die Reformation begegnet beim ‚nation building‘ als konfessionelle Selbstvergewisserung. Im patriotischen Gedenken der ‚Sattelzeit‘ repräsentiert der Reformator sowohl nationales Einheits- als auch bürgerliches Freiheitsstreben. Seine Frontstellung gegen Rom und Kaiser erscheint als Aufbegehren gegen überlebte Autoritäten. Mit dem einst die deutsche Nation ausbeutenden päpstlichen Rom und dem von seinem Volk auch sprachlich entfremdeten Kaiser werden Probleme der äußeren und inneren Abhängigkeit der Nation, ihre dezentrale Staatlichkeit und kulturelle Fremdheit konnotiert. Gegenüber dieser negativen Typisierung ist Luthers Bibelübersetzung ein affirmativer Fluchtpunkt. Sie gilt im protestantischen Milieu unerachtet der die Nation spaltenden Konfessionalisierung als Hauptfaktor einer Vereinheitlichung der Nationalkultur.<sup>35</sup>

Dass die Luther-Bibel bis heute in den Bücherregalen der meisten kultur- und bildungsaffinen Bürger\*innen – neben Grimms Märchen, dem Brockhaus und Goethes gesammelten Werken – zu finden ist und darüber hinaus als Lektüreangebot in den Nachttischschubladen vieler Hotelzimmer liegt, lässt vor diesem Hintergrund nicht unbedingt auf die ausgeprägte Religiosität der Deutschen schließen, sondern dokumentiert vor allem, wie selbstverständlich die Luther-Bibel auch jenseits religiöser Gebrauchszusammenhänge zum ‚nationalen‘ Erbe der Deutschen gehört. Sie ist Teil einer „in immer neuen Anläufen formulierte[n] mythisch-heroische[n] Ursprungerzählung der deutschen Nation“,<sup>36</sup> die im kollektiven Gedächtnis diversen ‚Wissensbeständen‘ über

<sup>34</sup> Vgl. Thomas Kaufmann: *Geschichte der Reformation*. Frankfurt a. M. 2009, S. 30–32.

<sup>35</sup> Christian Senkel: *Patriotismus und Protestantismus. Konfessionelle Semantik im nationalen Diskurs zwischen 1749 und 1813*. Tübingen 2015 (Beiträge zur historischen Theologie 172), S. 89.

<sup>36</sup> Hole Rößler: *Luther, der Deutsche*. In: ders. (Hg.): *LUTHERMANIA. Ansichten einer Kultfigur*. Wiesbaden 2017, S. 313–316, hier S. 315.

den Reformator und seine Bibel ihre spezifische Prägung verleiht. Im ‚Luther-Jahr‘ 2017, anlässlich des Reformationsjubiläums, erlebten entsprechende Narrative und Stereotypen in der wissenschaftlichen und politischen Publizistik eine neue Blüte. Dem vor diesem Hintergrund zunehmend dringlich erscheinenden wissenschaftlichen Anliegen, „mit Klischees aufzuräumen“,<sup>37</sup> verpflichtete sich vor allem die Herzog August Bibliothek mit ihrer Ausstellung ‚LUTHERMANIA. Ansichten einer Kultfigur‘. Ausgehend von einer Vielzahl von Einzelobjekten machte sie sichtbar, wie die Person Luthers über die Jahrhunderte in unterschiedlichen historischen Szenarien, auch und zunehmend losgelöst von theologischen Debatten, politisch und ideologisch funktionalisiert wurde.<sup>38</sup> Man konnte hier auch ein Tintenfass bewundern, das der Reformator während seines erzwungenen Aufenthalts auf der Wartburg nach dem Teufel geworfen haben soll. Der Fleck, den die Tinte an der Wand von Luthers Stube hinterließ, wird bis heute ebenso beständig wieder aufgefrischt wie die Erinnerung an Luthers rigorosen Umgang mit dem Transzendenten.<sup>39</sup> Die genaue Herkunft und Entstehungszeit dieser ‚Luther-Reliquie‘, die – recht passend – wie eine Kanonenkugel aussieht, sind zwar nach wie vor ungeklärt, ihrer memorativen Wirkkraft tut dies jedoch keinen Abbruch. Dass sich ausgerechnet die mit dem Tintenfass verbundene Geschichte so fest ins kulturelle Gedächtnis eingepägt hat,<sup>40</sup> liegt an ihrer einfachen narrativen Struktur, die Merkmale einer Heiligenlegende mit Mustern heroischen Erzählens verbindet.<sup>41</sup> Dazu gehören die Verfolgung und Verbannung des von Gott auserwählten Helden, seine als schwere Prüfung wahrgenommene

---

<sup>37</sup> Ders.: Martin Luther – eine Kultfigur und ihr Sockel. Ebd., S. 13–23, hier S. 23.

<sup>38</sup> „Die erkennbar zunehmende Loslösung von konkreten theologischen Fragen und historischen Zusammenhängen ist gleichermaßen Beleg für die umfassende Wirksamkeit des ‚Symbols‘ Luther wie für dessen inhaltliche Unbestimmtheit“, so Rößler (ebd., S. 21) mit Blick auf das erstaunliche Beharrungsvermögen von immer wieder neu akzentuierten Luther-Stereotypen in der deutschen Geschichte. Eine Vielzahl literarisch und publizistisch generierter Lutherbilder und -figuren verhandelt auch Norbert Mecklenburg: *Der Prophet der Deutschen. Martin Luther im Spiegel der Literatur*. Stuttgart 2016. Einen guten Überblick bietet die Seite <https://www.luther2017.de/wiki/jubilaeum/lutherbilder-im-wandel-der-zeiten-ii/index.html> (Zugriff: 04.05.2020).

<sup>39</sup> Vgl. Hole Rößler: Ein legendäres Wurfgeschoss. In: ders. (Hg.): *LUTHERMANIA* (Anm. 36), S. 115–121.

<sup>40</sup> Vgl. Volker Leppin: *Martin Luther. 2., durchgesehene, bibliographisch aktualisierte u. mit einem neuen Vorwort versehene Aufl.* Darmstadt 2010, S. 181–192.

<sup>41</sup> Vgl. Thomas Kaufmann: *Der Anfang der Reformation* (Anm. 24), S. 266–333.

Einsamkeit im Exil, während der sich eine von Gott geschenkte, exorbitante schöpferische Kraft Bahn bricht, außerdem die Heimsuchung durch Dämonen, denen der Held (wie der Heilige Georg dem Drachen) mit physischer Gewalt entgegentritt. Das heterogene Material des historisch Verbürgten verblasst vor dem Hintergrund dieser schlichten, in kräftigen Farben leuchtenden Erzählung,<sup>42</sup> deren Duktus bis heute die wissenschaftlich-publizistische Beschreibungssprache prägt:

Der entscheidende Schlag gegen den Teufel und seine Macht war in Luthers Sicht die Übersetzung der Bibel ins Deutsche. Als Luther die Wartburg Ende März 1522 verließ, hatte er die Rohübersetzung des Neuen Testaments im Gepäck, die er in etwa zehn Wochen angefertigt hatte – eine ungeheure Leistung, die neben Luthers Kämpfen mit dem Teufel den Mythos Wartburg geprägt hat.<sup>43</sup>

In Anlehnung an die mythische Erzählweise wird die Beschreibung von Luthers Übersetzungsarbeit in Metaphern des Kampfes gekleidet: Die Übersetzung soll als Waffe gegen eine angeschlagene transzendente Macht dienen, von der der Held während seines Exils wiederholt angegriffen wird und der es einen entscheidenden „Schlag“ zu versetzen gilt. Es bedarf einer „ungeheuren“ Kraftanstrengung, diese Waffe zu schmieden. Nach nur zehn Wochen liegt das Neue Testament als „Rohübersetzung“ vor, die noch ungeschliffen und vom Schweiß der Anstrengung gezeichnet zu sein scheint. Der mythische Kampf gegen den Teufel wird immer wieder zur rhetorischen Folie für die Erzählung von der philologischen Arbeit als Kampf mit der Sprache, mit den Worten, die in der merkwürdigen Wortbildung des ‚Sprachhelden‘ kulminiert.<sup>44</sup> Mitunter lässt sich kaum noch entscheiden, ob Beschreibungen von Luthers Arbeitsweise metaphorisch oder ganz wörtlich gemeint sind. Der Satz „oft

---

<sup>42</sup> Ausführliche und detailreiche Berichte über Luthers Wartburg-Aufenthalt und sein hier entstandenes Schrifttum liefern, mit je unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen, u. a. Lepin: *Martin Luther* (Anm. 40), S. 181–192; Heinz Schilling: *Martin Luther. Rebelle in einer Zeit des Umbruchs. Eine Biographie*. München 2012, S. 237–275; Roper: *Der Mensch Martin Luther* (Anm. 18), S. 252–280.

<sup>43</sup> Herfried Münkler: *Die Deutschen und ihre Mythen*. Berlin 2015, S. 316.

<sup>44</sup> Vgl. Andreas Herz: *Deutscher Sprachheld Luther*. In: Rößler (Hg.): *LUTHERMANIA* (Anm. 36), S. 333–338.

rang er [Luther, C. R.] mehrere Wochen mit seinen Mitarbeitern, besonders mit Melanchthon und dem Hebraisten Matthäus Aurogallus<sup>45</sup> beschreibt eigentlich die Diskussionskultur der Wittenberger Philologen, beschwört aber unwillkürlich das Bild einer handgreiflichen Auseinandersetzung herauf. Dass das funktioniert, liegt in der Erinnerung an Luthers legendäres Temperament begründet, das ebenfalls Teil des Mythos geworden ist.

### 3. Luthers ‚heilsgeschichtliche‘ Mission

Bereits zu Luthers Lebzeiten lassen sich Tendenzen einer Verehrung seiner Person als Heiligem nachweisen,<sup>46</sup> obwohl er selbst den Heiligenkult als Teil einer von der Kirche lancierten fehlgeleiteten, von Aberglaube dominierten Frömmigkeitspraxis erachtet, die den Heiligen eine mit heidnischen Göttern vergleichbare Rolle zuschreibe, die Gottes Handeln auf absurde Weise überflüssig erscheinen lasse:

*Erstlich wisset yhr, das ym Bapstum nicht allein das geleret ist, das die Heiligen ym hymel fur uns bitten, Welchs wir doch nicht wissenn können, weil die schriftt uns solchs nicht sagt, Sondern auch das man die Heiligen zu Götter gemacht hat, das sie unser Patron haben müssen sein, die wir anruffen sollenn, Etlich auch die nye gewest sind, Und einem iglichen heiligen sonderliche krafft und macht zu geeigent, einem uber fewr, diesen uber wasser, diesenn uber pestilentz, fieber, und allerley plage, das Gott selbs hat gar müssig sein müssen, und die Heiligen lassen an seiner stat wircken und schaffen.<sup>47</sup>*

Ungeachtet seiner prinzipiellen Ablehnung solcher und anderer nicht schriftwortgebundener Glaubenspraktiken trägt Luther, tatkräftig unterstützt von der Werkstatt Lucas Cranachs des Älteren,<sup>48</sup> zur Etablierung seiner ei-

---

<sup>45</sup> Füssel: Luther-Bibel (Anm. 4), S. 40.

<sup>46</sup> Vgl. Hole Rößler: Luther, der Heilige. In: ders. (Hg.): LUTHERMANIA (Anm. 36), S. 105–108.

<sup>47</sup> Der Text sämtlicher Schriften Luthers wird im Folgenden zitiert nach: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe. 73 Bde. Weimar 1883–2009. Im Folgenden: Luther: WA + Bd. + S. + Z.; hier Bd. 30, 2, S. 643, Z. 17–24.

<sup>48</sup> Vgl. Daniel Görres: Der Mönch und der Maler – Luther und Cranach als Vermittler eines neuen Glaubens. In: Gunnar Heydenreich u. a. (Hgg.): Lucas Cranach der Ältere. Meister, Marke, Moderne. Düsseldorf 2017, S. 45–51. Vgl. zur reformatorischen Umprägung

genen Heiligenlegende durchaus bei, um seine „Schlüsselstellung in der Heilsgeschichte“<sup>49</sup> zu begründen. In einer leicht ironischen Anspielung auf die mittelalterliche Johanneslegende bezeichnet er sein Exil auf der Wartburg gelegentlich als sein ‚Patmos‘,<sup>50</sup> so auch in einem Brief, den er von dort an Franz von Sickingen schreibt: *Doch das ich die weyl ynn dißer wusten und yn meyner Pathmoß nit mussig sey, hab ich mir auch eyn Apocalypsin geschriben, wil die mitteylen allen, die yhr begeren.*<sup>51</sup> Bekanntlich schätzt Luther die Offenbarung des Johannes nicht besonders, weil es ihm, wie er im Vorwort von 1522 ausführt, an einer klaren Botschaft mangle.<sup>52</sup> Das hält ihn aber nicht davon ab, seine eigene Situation typologisch in Beziehung zum Exil des (Apostels) Johannes zu setzen, der der Legende zufolge in der beginnenden Christenverfolgung vom römischen Kaiser Domitian nach Patmos verbannt wurde. Damit wird evident, dass Luther seinen unfreiwilligen Aufenthalt auf der Wartburg, der ihm zwar das Leben rettet, der ihn aber (zumindest vorübergehend) als Akteur der reformatorischen Bewegung ins Abseits stellt, als heilsgeschichtlich bedeutsames Ereignis wahrgenommen wissen will. Durch das typologische Sinnstiftungsmuster wird sein Exil zum Ausweis des unmittelbaren Einwirkens Gottes in die Geschicke der Menschheit auch in nachbiblischer Zeit. In Analogie zu Johannes, der in der Einsamkeit der Verbannung auf göttlichen Geheiß das Buch der Offenbarung niederschreibt (vgl. Offb. 1,11), versteht Luther sein auf der Wartburg verfasstes Schrifttum als heilsgeschichtliche Sendung, was er damit unterstreicht, dass er sich selbst einen Sendungsauftrag erteilt:<sup>53</sup> *wil die mitteylen allen, die yhr begeren.*

---

ikonographischer Traditionen in der Darstellung biblischer Motive in Cranachs Werk auch Thomas Noll: Das religiöse Bild nach der Reformation: Zu Lucas Cranachs d. Ä. ‚Schmerzensmann‘, Wittenberger Stadtkirchenretabel, ‚Kindersegnung‘, ‚Christus und die Ehebrecherin‘ und ‚Gesetz und Evangelium‘. In: Archiv für Reformationsgeschichte 109 (2018), S. 152–209.

<sup>49</sup> Leppin: Martin Luther (Anm. 40), S. 188.

<sup>50</sup> Vgl. ebd., S. 181–195.

<sup>51</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 8, S. 139, Z. 22–23.

<sup>52</sup> Vgl. das Vorwort zur Offenbarung von 1522 (WA [Anm. 47], Bibel, Bd. 7, S. 422).

<sup>53</sup> Die Ausgabe des Neuen Testaments, die 1530 bei Hans Lufft in Wittenberg erscheint, enthält einen Holzschnitt, der Luther in Anlehnung an den Typus des Evangelisten Matthäus abbildet, der in Gesellschaft der Taube des Heiligen Geistes und einem Engel am Schreibtisch in seine Arbeit vertieft sitzt. Vgl. Reinitzer: Biblia deutsch (Anm. 1), S. 109–110.

Im Vorwort zum Neuen Testament betont Luther den (konstitutiv mit der mündlichen Rede verbundenen) Sendungscharakter des Evangeliums im Sinne einer frohen Botschaft, die als *geschrey*, als *mehre* und *newzeitung* die Herzen der Gläubigen erreicht:<sup>54</sup>

*Denn Euangelium ist ein Griechisch wort/ vnd heisset auff Deusch/ gute Botschafft/ gute Mehre/ gute Newzeitung/ gut Geschrey, dauon man singet/ saget vnd frölich ist. [...] Solch geschrey vnd tröstliche Mehre/ oder Euangelische vnd göttliche Newzeitung/ heisst auch ein new Testament/ darumb/ Das gleich wie ein Testament ist/ wenn ein sterbender Man sein Gut bescheidet/ nach seinem tode den benannten Erben auszuteilen. Also hat auch Christus vor seinem sterben befolhen vnd bescheiden/ solche Euangelium nach seinem Tode auszuruffen in alle Welt.<sup>55</sup>*

Um für die deutsch sprechenden Gläubigen begreifbar zu machen, dass Christi Testament sie hier und jetzt in die Erbgemeinschaft einschließt, sucht Luther ein Medium, das dieses Testament in der Sprache der Erben bewahrt und jedem die Möglichkeit gewährt, sich selbständig und ohne klerikale Vermittlungsinstanz von der behaupteten Rechtmäßigkeit dieses Erbanspruchs zu überzeugen. Für die politisch denkende Nachwelt lässt sich dieses Vermächtnis als Teil einer eigenen Nationalgeschichte etablieren.

Dass Luther seine Übersetzung des ‚Evangeliums‘ als göttliche Botschaft an die Glaubensgemeinschaft der Deutschen in einer apokalyptisch geprägten Endzeit versteht, bezeugt vor allem die ‚Ratsherrenschrift‘ von 1524, in der Luther sein reformatorisches Anliegen explizit als göttlichen Auftrag konturiert: *weyl myr Gott den mund auff gethan hatt und mich heysen reden, dazu so krefftiglich bey myr stehet und meyne sache on meynen rad und thatt so viel stercker macht und weytter ausbreytt.<sup>56</sup>* Luther entwirft in der ‚Ratsherrenschrift‘ eine Art bildungspolitischer Utopie für eine zukünftige, deutsch sprechende Glaubensgemeinschaft, in der ein humanistisch geprägtes Bibelstudium einen zentralen Stellenwert haben soll, das die artistischen Bildungsinstitutionen,

<sup>54</sup> Vgl. Beutel: In dem Anfang (Anm. 10), S. 239–243.

<sup>55</sup> *Heilige Schrift* 1545 (Anm. 3), Bd. 2, S. 1962.

<sup>56</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 15, S. 27, Z. 12–15.

*dise esel stelle und teuffels schulen überflüssig mache.*<sup>57</sup> Die Chancen zur Durchsetzung dieses Plans stünden aktuell gut, da eine große Anzahl humanistisch gebildeter Gelehrter verfügbar sei: *Aber nu uns Gott so reichlich begnadet und solcher leut die menge geben hat, die das junge volck feyn leren und zihen mügen,*<sup>58</sup> so Luther und warnt im Folgenden eindringlich davor, diese historisch einmalige Chance einer im Glauben erneuerten Hinwendung der Gesellschaft zur Heiligen Schrift zu verspielen und ins Dunkel der Heillosigkeit zurückzufallen:

*Warlich so ist not, das wyr die gnade Gottis nicht ynn wind schlafen und lassen yhn nicht umb sonst anklopffen. Er stehet fur der thür, wol uns, so wyr yhm auff thun. Er grüset uns, selig der yhm antworttet. Versehen wyrs, das er fur uber gehet, wer will yhn widder holen? Last uns unsern vorigen jamer ansehen und die finsternis, darynnen wir gewest sind.*<sup>59</sup>

Die Verbreitung des Gotteswortes ist zugleich Voraussetzung und Indiz dafür, dass Gottes Gnade aktuell in *deutsch land* wirksam ist:

*Ich acht, das deutsch land noch nie so viel von Gottis wort gehöret habe als itzt. Man spürt ybe nichts ynn der historien davon. Lassen wyrs denn so hyn gehen on danck und ehre, so ists zu besorgen, wyr werden noch greulich finsternis und plage leyden.*<sup>60</sup>

Historisch gesehen, ist Luthers Einschätzung bezüglich der Präsenz des Gotteswortes um 1524 im deutschen Reichsgebiet durchaus korrekt. Sie manifestiert sich nicht nur in seinen eigenen Übersetzungen, sondern in der Gesamtheit der (durch den Druck) verbreiteten Bibeltexte in verschiedenen Sprachen, angefangen bei der 1452/54 erstmals in Mainz gedruckten lateinischen Gutenberg-Bibel über die 14 oberdeutschen Bibeldrucke, die zwischen 1466 und

<sup>57</sup> Vor diesem Hintergrund würde ich die Ansicht Albrecht Beutels (Luthers Bibelübersetzung [Anm. 22], S. 15) relativieren wollen, der konstatiert, dass „[d]er damit [mit der Übersetzung der Bibel in die ‚Sprache des Volkes‘, C. R.] erhobene elementare Bildungsanspruch, wonach die Fertigkeit des Lesens und Schreibens, womöglich sogar die Befähigung, sich über philologische und historische Fragen des biblischen Textes zu orientieren, als unerläßliche Voraussetzung reformatorisch verstandenen Christentums zu gelten habe“, von Luther noch „nicht reflektiert“ worden sei.

<sup>58</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 15, S. 31, Z. 27.

<sup>59</sup> Ebd., Z. 28–32.

<sup>60</sup> Ebd., S. 32, Z. 1–4.



1518 in Straßburg, Nürnberg und Augsburg erscheinen, bis zur Neuedition des griechischen Neuen Testaments durch Erasmus von Rotterdam (1516), der dem griechischen Text (nach dem Vorbild des Hieronymus) eine neue lateinische Übersetzung gegenüberstellt.<sup>61</sup> Dieser Text wird bereits kurz nach seinem Erscheinen zur Grundlage verschiedener, in Form von Flugschriften verbreiteter deutscher (Teil-)Übersetzungen.<sup>62</sup> Luther sieht diese Situation als historisch einmalige Chance für die Deutschen, das Wort Gottes zum Zentrum ihres Lebens zu machen, bevor es weiterzieht:

*Lieben deutschen, keufft, weyl der marck fur der thür ist, samlet eyn, weyl es scheynet und gutt wetter ist, braucht Gottis gnaden und wort, weyl es da ist. Denn das sollt yhr wissen, Gottis wort und gnade ist ein farender platz regen, der nicht wider kompt, wo er eyn mal gewesen ist.*<sup>63</sup>

Die Aufforderung an die Deutschen zu kaufen, solange der Markt vor der Tür ist, lässt sich zugleich wörtlich (als Aufforderung an die Bürger, ihr Geld in Bibelausgaben zu investieren) und allegorisch verstehen. In der Offenbarung des Johannes wird die Gemeinde von Laodizäa von Gott aufgefordert, zum Zeichen ihrer Bereitwilligkeit zur Umkehr und zur Abwendung von ihrer Lauheit im Glauben geläutertes Gold und weiße Kleider zu kaufen:

*Du sprichst/ Ich bin reich/ vnd habe gar sat/ vnd darff nichts/ Vnd weissest nicht/ das du bist elend vnd jemerlich/ arm/ blind vnd blos. Ich rate dir/ das du Gold von mir keuffest/ das mit fewr durchleutert ist/ das du reich werdest/ vnd weisse Kleider/ das du dich anthust vnd nicht offenbaret werde die schande deiner blösse.*<sup>64</sup>

Wenn Luther die Deutschen in diesem Sinne zum Kaufen auffordert, warnt er sie zugleich vor einem allzu sorglosen Umgang mit dem Angebot. Die daraus resultierenden Konsequenzen erläutert er, indem er das Bild vom vorüberziehenden Platzregen der Gnade mit dem geschichtstheologischen Muster

---

<sup>61</sup> Vgl. Kaufmann: Der Anfang der Reformation (Anm. 24), S. 78–81.

<sup>62</sup> Ebd., S. 83–87.

<sup>63</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 15, S. 32, Z. 4–8.

<sup>64</sup> *Heilige Schrift* 1545 (Anm. 3), Offb. 3, 17–18.

der *translatio* verknüpft, mit dem Übergang einer (je spezifisch definierten) Vorrangstellung von einer Gemeinschaft auf eine andere:

*Er ist bey den Juden gewest, aber hyn ist hyn, sie haben nu nichts. Paulus bracht yhn ynn kriechen land. Hyn ist auch hyn, nu haben sie den Türcken. Rom und latinisch land hat yhn auch gehabt, hyn ist hyn, sie haben nu den Bapst.*<sup>65</sup>

Nach diesem Muster deutet Luther heilsgeschichtliche Epochen als zeitlich befristete Gnadenzeiten, die an den göttlichen Auftrag an eine Sprach- und Glaubensgemeinschaft gebunden sind, sein Wort in ihrer Sprache zu verkünden. Wenn eine Gemeinschaft (wie die Gemeinde von Laodizäa) ihrem Auftrag nicht mehr mit der gebührenden Inbrunst nachkommt, wendet sich Gott ab und straft sie mit Krieg und heidnischer Tyrannei. Das Wohlwollen Gottes, das die Juden zur Zeit des Moses genossen, war gebunden an die Verkündigung des Gotteswortes in hebräischer Sprache und die Einhaltung des Gesetzes, dessen Geltung mit Christi Tod und Auferstehung erlosch.<sup>66</sup> Paulus bringt den *platz regen* nach Kleinasien, wo er den ersten christlichen Gemeinden das Evangelium in griechischer Sprache verkündet. Dass sich die göttliche Gnade, die einer Gemeinschaft zuteilwird, durchaus an die Lebensspanne einer einzelnen auserwählten Person binden kann, ist für Luther evident, denn die von Paulus betreuten Gemeinden fallen in der Folgezeit unter die Herrschaft der heidnischen Türken. Die Gründung der abendländischen Kirche mit Rom als Zentrum verbindet sich mit der Verkündigung des Gotteswortes in lateinischer Sprache, aber diese Kirche entpuppt sich durch das Gebaren ihrer Päpste in augustinischem Sinne als ‚falsch‘. Zwar steht für Luther außer Frage, dass die Gnade auf der Suche nach einem neuen Ort und einer neuen Sprache, in der sie wieder wirksam werden kann, nun *die deutschen* auserwählt

<sup>65</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 15, S. 32, Z. 8–11.

<sup>66</sup> Vgl. *Heilige Schrift* 1545 (Anm. 3), Bd. 1, S. 18: *Darumb nennet auch S. Paulus Mose gesetz das alte Testament/ Christus auch/ da er das newe Testament einsetzet. Vnd ist darumb ein Testament/ das Gott dajnnen verhies vnd beschied dem volck Jsrael das land Canaan/ wo sie es halten würden. Vnd gabs auch jnen/ vnd wärd bestetiget durch Scheps vnd Bocks tod vnd blut. Aber weil solch Testament nicht auff Gottes Gnaden/ sondern auff Menschen wercken stund/ must es alt werden vnd auffhören/ vnd das verbeissen Land wieder verloren gehen/ darumb/ das durch wercke das Gesetze nicht kann erfüllet werden.*

hat, aber auch sie sind (im Horizont einer neuen ‚Türkengefahr‘) nicht immun gegen die Gefahr, sie wieder zu verlieren:

*Und ybr deutschen dürfft nicht dencken, das ybr yhn [den platz regen, C. R.] ewig haben werdet, Denn der undanck und verachtung wird yhn nicht lassen bleyben. Drumb greyff zu und hallt zu, wer greyffen und hallten kan, faule hende müssen eyn bösses jar haben.<sup>67</sup>*

#### 4. Was heißt ‚Dolmetschen‘?

Obwohl die sprachliche Qualität seiner Übersetzung auch für Luther selbst außer Zweifel steht,<sup>68</sup> beansprucht sie doch primär als sakrale und nicht als literarische bzw. stilistisch-rhetorische Eigenschaft Geltung und überzeitlichen Ruhm. Diese Auffassung liegt auch Luthers Verständnis von der Tätigkeit des Übersetzens zugrunde, das er 1530 in einer unter dem Titel ‚Sendbrief vom Dolmetschen‘ berühmten Schrift konturiert.<sup>69</sup> Lange Zeit hat man in der sprachhistorischen Forschung versucht, diesen Text als Grundlegung einer kohärenten Sprach- und Übersetzungstheorie zu interpretieren, die Luther zur Verteidigung seiner Übersetzungsmethode und seines Umgangs mit den biblischen Originalsprachen gegen die Angriffe seiner theologischen Gegner entwirft.<sup>70</sup> Obwohl es, nicht nur im Hinblick auf den polemisch-apologetischen Ton des ‚Sendbriefs‘, gewagt erscheinen muss, dessen Aussagen in einen übersetzungstheoretischen Diskurs einzuordnen, der im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit vor allem im Zusammenhang mit der hu-

---

<sup>67</sup> Luther: WA (Anm.47), Bd.15, S.32, Z.11–14. Vgl. auch die Bemerkung, die Luther mit Blick auf die ‚Türkengefahr‘ im Rahmen seiner Auslegung des 112. Psalms macht: *wo nu ein land verwüst und zur störet ist, da zurgebet auch die ordnung eines landes; daraus folget auch, das die sprach untergebet. Also ist geschehen Kriechenland und der Kriechischen sprache, Also der Lateinischen sprache. Also würde es auch gehen der Deutschen sprache, wenn das land solt verwüst werden.* (Ebd., Bd.19, S.324, Z.12–16).

<sup>68</sup> Vgl. Beutel: In dem Anfang (Anm.10), S.278–280.

<sup>69</sup> Vgl. grundlegend ebd., S.253–280.

<sup>70</sup> Eine detaillierte Analyse der philologisch-theologischen Debatte, die Luther im ‚Sendbrief‘ gleichsam als ‚Schaukampf‘ inszeniert, bietet Jeffrey Ashcroft: Humanismus und volkssprachliche Bibel in der frühen Reformation. In: Nicola McLelland u. a. (Hgg.): Humanismus in der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. 18. Anglo-German Colloquium Hofgeismar 2003. Tübingen 2008, S.1–24.

manistisch geprägten Antikenrezeption greifbar wird,<sup>71</sup> werden Passagen des ‚Sendbriefs‘ immer dann herangezogen, wenn es um den Vorrang des sinngemäßen vor dem wörtlichen Übersetzen biblischer Texte oder um den Vorrang der Sprache des einfachen Mannes vor einem akademisch geprägten Schriftdeutsch als Medium der Übersetzung geht.<sup>72</sup> Von theologischer Seite hat Albrecht Beutel mit Blick auf den historischen Entstehungszusammenhang zurecht davor gewarnt, den ‚Sendbrief‘ in dieser Hinsicht zu überschätzen:

Diese erste zusammenhängende Äußerung zu Fragen des Dolmetschens ist weder als ein theoretischer Traktat über das Übersetzen noch als allgemeine Grundlegung der eigenen Übersetzungsarbeit – gewissermaßen als deren Prolegomena – zu verstehen. Sie ist nicht mehr als die polemisch zugespitzte Reaktion auf Hieronymus Emser, der Luthers Übersetzung des Neuen Testaments ausführlich kritisiert und diese dann mit sehr geringen Änderungen, jedoch unter eigenem Namen und auf Anraten Herzog Georgs von Sachsen auch selbst herausgegeben hatte.<sup>73</sup>

Wer Luthers deutsche Schriften ein wenig kennt, seine Vorliebe für Assoziationsketten, für den schnellen Wechsel zwischen denotativer (wörtlich gemeinter) und allegorischer Rede, für Sprichwörtliches, Polemik und Metaphern sowie für das Spiel mit Sprecherrollen, dürfte bei der Lektüre des ‚Sendbriefs‘ Misstrauen gegen die Lesart als Übersetzungstheorie entwickeln. Er wird sich vor allem fragen: Warum auf Deutsch? Ginge es ausschließlich um eine akademische Auseinandersetzung mit gegnerischen Gelehrten, hätte Luther seine Prinzipien doch wie sonst auch in lateinischer Sprache darlegen können. Dass er das nicht tut, weist bereits darauf hin, dass es hier um mehr geht als um philologische Expertise. Darauf weist auch der vollständige Titel hin, unter dem der Text in Nürnberg erscheint: ‚Ein sendbrieff D. M. Lutthers. Von Dolmetschen vnd Fürbit der heiligenn‘. Der zweite Teil dieses Titels wird in aller Regel unterschlagen und damit auch die Tatsache, dass die Frage des Übersetzens nicht das einzige Thema des ‚Sendbriefs‘ darstellt, sondern von einer kritischen Erörterung der Heiligenverehrung ergänzt wird. Auf den

---

<sup>71</sup> Vgl. die Beiträge des Sammelbandes in: Regina Toepfer, Klaus Kipf u. Jörg Robert (Hgg.): *Humanistische Antikenübersetzung und Frühneuzeitliche Poetik in Deutschland*. Berlin, Boston 2017 (Frühe Neuzeit 211), die ein facettenreiches Bild dieses Diskurses nachzeichnen.

<sup>72</sup> Vgl. von Polenz: *Deutsche Sprachgeschichte* (Anm. 11), S. 230–234.

<sup>73</sup> Beutel: *In dem Anfang* (Anm. 10), S. 255–256.

ersten Blick scheinen diese Themen nicht viel miteinander zu tun zu haben, sie lassen sich aber durchaus als verschiedene Aspekte ein- und desselben Grundthemas lesen. In beiden Fällen geht es um die von der Papstkirche autorisierten Vermittlungsinstanzen zwischen Christus und den Gläubigen, die Luther zufolge dem wahren Glauben buchstäblich im Weg stehen. Dies geht nicht bloß ein paar *papstesel*, sondern alle Gläubigen an, weshalb die Schrift auf Deutsch erscheint, und zwar während des Augsburger Reichstags, auf dem die Protestanten (in Abwesenheit des gebannten Luther) ein von Philip Melancthon ausgearbeitetes Manifest ihrer Glaubenslehre zur Diskussion stellten.<sup>74</sup> Der Titelei folgt ein kurzes Vorwort, in dem Wenzel Linck, ein guter Freund Luthers, die Lektüre des ‚Sendbriefs‘ *allen Christgläubigenn* ans Herz legt, um sich von der gelehrten Kritik an Luthers Bibelübersetzung in ihrem Glauben nicht erschüttern zu lassen:

*Darumb schilt auch der Herr jm Euangelio den untrewen knecht einen faulen schalck, das er sein gelt in die erden vergraben und verborgen hatte. Solchen fluch des herren und der gantzen gemein zu vermeiden, hab ich diesen sendtbrieff, der mir durch einen guten freunt zu handen kommen, nit wissen zu verhalten, sonder öffentlich in druck geben, Dann die weil der verdolmetzschunge halben, altes und newes testaments, vil rede sich zutragen, Nemlich die feinde der warheit furgeben, sam were der text an vilen orten geendert, odder auch verfelschet, da durch viel einfeltige Christen, auch untern gelerten, ßo der Hebreischen unnd Grekischen sprache nit kundig, entsatzunge odder schew gewinnen.<sup>75</sup>*

Die Veröffentlichung des ‚Sendbriefs‘ wird hier als Rollenspiel inszeniert: Der Name des Autors wird von Wenzel Linck im Vorwort nicht genannt, obwohl er deutlich und groß in der Titelei der Druckausgabe steht. Dies erzeugt den Eindruck, dass Linck als ein dem Autor nahestehender Freund der Botschaft des Briefs größere Relevanz zuerkennt, als es der Autor selbst tut, der eigentlich nur einen privaten Brief schreibt und seine Anonymität (aus Bescheidenheit?) wahren möchte. Erst der Freund erkennt die heilsgeschichtliche Botschaft des Briefs und empfindet es als seine Pflicht, sie für alle Gläubigen öffentlich zu machen, ohne noch einmal die Erlaubnis des Autors einzuholen.

---

<sup>74</sup> Zur Öffentlichkeitswirksamkeit dieser Schrift vgl. Andreas Herz: Bibelübersetzung als Akkord der Sprachen. In: Rößler (Hg.): LUTHERMANIA (Anm. 36), S. 329–332.

<sup>75</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 30, 2, S. 632, Z. 6–15.

Die erste Hälfte des Titels stellt einmal mehr eine Analogie zum Kirchenvater Hieronymus her, der seine Übersetzungsprinzipien in einer Schrift mit dem Titel ‚De optimo genere interpretandi‘ (‚Über die beste Art des Übersetzens‘) verteidigt. Wie auch Luther richtet Hieronymus seine stark apologetisch gehaltene Schrift in Form eines privaten Briefs an einen Freund,<sup>76</sup> und auch er rechtfertigt seine Arbeit in der Sprache, in die er übersetzt. Luther demonstriert im ‚Sendbrief‘ Sympathie für den Kirchenvater, der wie er selbst, einer Flut unberechtigter Kritik habe entgegentreten müssen: *Und urteilen mir nu das gantze werck, die feinen gesellen. Also ging es S. Hieronymo auch, da er die Biblia dolmetscht, da war alle Welt sein Meister. Er allein war es, der nichts konnte.*<sup>77</sup> Obwohl Luther die ‚Vulgata‘ vor dem Horizont seines Konzepts der *translatio ecclesiae* als Referenztext der (inzwischen vergangenen) Gnadenzeit der abendländischen Kirche römischer Prägung wahrnimmt, steht ihre heils- und kirchengeschichtliche Geltung für ihn außer Frage. Sie prägt nicht nur seine eigene Leseerfahrung und Textkenntnis und begleitet entsprechend auch dauerhaft seine Übersetzungsarbeit, sondern bleibt darüber hinaus selbstverständlicher Bezugstext seiner lateinisch-akademischen Vorlesungen.<sup>78</sup> Dass Luther die Übersetzungsarbeit des Hieronymus wie seine eigene als *dolmetschen* bezeichnet, stellt beide Übersetzungen in einen theologischen Traditions- und Handlungszusammenhang und macht deutlich, dass diese Tätigkeit grundsätzlich in jeder Sprache geleistet werden kann. *Wer dolmetschen will, erklärt Luther, mus grosse vorrath von worten haben, das er die wal könne haben, wo eins an allen orten nicht lauten will.*<sup>79</sup> Es mag verlockend sein, diese Passage als Ausgangspunkt einer ‚modernen‘ Übersetzungstheorie zu deuten, in der das Sprachgefühl des Übersetzers eine zentrale Rolle spielt: Wenn man den Anspruch hat, einen kohärenten, selbst-verständlichen und darüber hinaus gut klingenden (d.h., stilistisch ansprechenden) Text zu schaffen, der, wenn überhaupt, dann nur im direkten Vergleich mit der Vorlage als

<sup>76</sup> Vgl. zum Folgenden Copeland: *Rhetoric* (Anm.30), S.40–50; Redzich: *Apocalypsis* (Anm.30), S.27–37.

<sup>77</sup> Luther: WA (Anm.47), Bd.30, 2, S.634, Z.1–3.

<sup>78</sup> Vgl. Thomas Kaufmann: *Luthers Bibelhermeneutik anhand seiner Vorrede auf das Neue Testament und De servo arbitrio*. In: Oda Wischmeyer (Hg.): *Handbuch der Bibelhermeneutiken. Von Origines bis zur Gegenwart*. Berlin, Boston 2016, S.313–323, bes. S.315.

<sup>79</sup> Luther: WA (Anm.47), Bd.30, 2, S.639, Z.21–23.

Übersetzung erkennbar ist, benötigt man zielsprachliches Fingerspitzengefühl und einen großen Wortschatz, um syntaktische und semantische Eigenheiten von Ausgangs- und Zielsprache in einem harmonisch ‚lautenden‘ Lesetext auszutarieren. Natürlich ist dieses Übersetzungsprinzip per se alles andere als ‚modern‘. Schon Hieronymus plädierte (nicht als Erster) im Zusammenhang mit dem Übersetzen griechischer literarischer und philosophischer Werke entschieden für eine sinngemäße Textwiedergabe, die im Gegensatz zu wortorientierten Verfahren eine restlose Integration griechischen Schrifttums in die als überlegen gedachte lateinische Kultur ermöglichte. Explizit davon ausgenommen blieben für Hieronymus die Heiligen Schriften, deren verborgene Sinnebenen er nur durch ein wortbezogenes Verfahren gewahrt sah, das der Exegese nicht vorgriff und in unzulässiger Weise einzelne (von Menschen gedachte und deshalb per se unvollkommene) Lesarten festschrieb.<sup>80</sup> Das sieht Luther nun dezidiert anders. Für ihn enthält die Heilige Schrift selbst keine verborgenen Sinnebenen, die erst durch *menschen lere* (wie Luther die Exegese bezeichnet) mühsam herausgearbeitet und *an den tag gebracht* werden müssten. Der Dolmetscher hat aus Luthers Sicht vor allem eine Aufgabe: die zu jeder Zeit klare Botschaft der Schrift nicht durch seine eigenen Unzulänglichkeiten im Umgang mit der Muttersprache oder die der *menschen lere* zu verunklaren. Seine Äußerung über die Bedeutung eines großen Wortschatzes zielt – auch vor dem Hintergrund der virulenten Debatte, ob Laien selbständig die Bibel lesen sollten –,<sup>81</sup> somit primär auf die sprachlich inszenierte Hermetik imitativer Übersetzungen biblischer Texte, wie sie z. B. die Mentelin-Bibel von 1466 überliefert. Der Wortschatz dieser Texte ist höchst beschränkt, nicht zuletzt deshalb, weil sie ein lateinisches Wort immer durch ein und dasselbe deutsche Äquivalent wiedergeben, unabhängig von den je spezifischen semantischen Nuancierungen, die durch den Kontext entstehen. Dabei wird streng darauf

---

<sup>80</sup> Hieronymus äußert seine textsortenspezifischen Überlegungen mit Blick auf ein Publikum, das die lateinische Sprache grundsätzlich beherrscht und das gegenüber der griechischen Kultur und Sprache einen traditionellen Überbietungsanspruch besitzt. Die Argumentation für das wortbezogene Übersetzen der Heiligen Schriften zielt darauf, die Würde der biblischen Schriften, die das Publikum aufgrund ihrer schlichten sprachlichen Gestalt wenig zu würdigen wusste, auf einer Ebene jenseits der rhetorischen Eloquenz neu zu etablieren, für die die Rolle der Exegese konstitutiv wird; vgl. Redzich, *Apocalypsis* (Anm. 30), S. 32f.

<sup>81</sup> Vgl. Kaufmann: *Der Anfang der Reformation* (Anm. 24), S. 69–78; Redzich: *Luthers langer Schatten* (Anm. 12), S. 469–473; dies.: *so zuo vnser zeiten* (Anm. 2), S. 126–128.

geachtet, dass das jeweilige deutsche Äquivalent stets die (für alle Deutungen offene) Grundbedeutung des lateinischen Wortes realisiert, ohne Rücksicht auf dessen potentielle Polysemie und unabhängig davon, ob sich dadurch im Übersetzungstext semantische Inkongruenzen ergeben.<sup>82</sup> Ob ein einzelnes Wort in einem spezifischen Kontext ‚passt‘, so verstanden, dass es seinen Teil zum ‚Sinn‘ einer Gesamtaussage beiträgt, spielt in der Übersetzung der Mentelin-Bibel eine untergeordnete Rolle. Dies liegt nicht so sehr am mangelnden Sprachgefühl oder am unzulänglichen philologischen Wortwissen des Übersetzers, sondern ist primär dessen Sozialisation innerhalb der mittelalterlichen Schrifttradition geschuldet, die im Rekurs auf den ‚Sendbrief‘ des Hieronymus das *mysterium* des Gotteswortes in der inhaltlichen wie formalen Auralität des biblischen (lateinischen) Wortlauts begründet und so dem übersetzerischen Gestaltungswillen enge Grenzen setzt. Das einzelne lateinische Wort steht hier als Zeichen für das Verborgene hierarchisch über den Formen der Vermittlung in der Volkssprache, und diese Hierarchie muss sprachlich erkennbar bleiben. Die Aufgabe, das Schriftwort zu deuten bzw. eine seiner möglichen Bedeutungen aufzudecken, obliegt nicht dem Übersetzer, sondern dem Exegeten. Luther zufolge muss die Übersetzung selbst ‚Klartext‘ reden, und jede Deutung oder Erläuterung der Schriftaussage muss auf diese Klarheit bezogen bleiben, wenn sie irgendeine Geltung beanspruchen will.<sup>83</sup>

*Als wenn Christus spricht: Ex abundantia cordis os loquitur. Wenn ich den Eseln sol folgen, die werden mir die buchstaben furlegen, und also dolmetzchen: Auß dem uberflus des hertzen redet der mund. Sage mir, Ist das deutsch geredt? Welcher deutscher versteht solchs? Was ist uberflus des hertzen fur ein ding? Das kan kein deutscher sagen, Er wolt denn sagen, es sey das einer allzu ein gros hertz habe oder zu vil hertzes habe, wie wol das auch noch nicht recht ist: denn uberflus des hertzen ist kein deutsch, so wenig, als das deutsch ist, Uberflus des hauses, uberflus des kacheloffens, uberflus der banck, sondern also redet die muotter ym haus und der gemeine man: Wes das hertz vol ist, des gehet der mund uber, das heist gut deutsch geredt, des ich mich geflissen, und leider nicht allwege erreicht noch troffen habe, Denn die lateinischen buchstaben hindern aus der massen, seer gut deutsch zu reden.<sup>84</sup>*

<sup>82</sup> Beispiele bei Redzich: Luthers langer Schatten (Anm. 12), S. 473–480.

<sup>83</sup> Vgl. Beutel: In dem Anfang (Anm. 10), S. 126–130.

<sup>84</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 30, 2, S. 637, Z. 23–35.



Daraus folgt, dass die wichtigste und zugleich schwierigste Aufgabe des Dolmetschers darin besteht, alle Hindernisse für ein unmittelbares, intuitives Verstehen der Botschaft aus dem Weg zu räumen, die die theologische Tradition der sprachlich markierten Verneigung vor den Vorlagen geschaffen hat: *die lateinischen buchstaben hindern aus der massen, seer gut deutsch zu reden*. Der Offenbarungscharakter der Schrift fordert einen Lesetext, aus dessen sprachlicher Gestalt gerade nicht mehr hervorgeht, welche Ausgangssprachen ihm zugrunde liegen, oder, wie Utz Maas formuliert, der „als eigenständige Quelle durchgehen konnte“.<sup>85</sup> Dass er dem Imperativ der Offenbarung in dieser Hinsicht gerecht geworden sei, gerade weil man die Mühe und Arbeit, die hinter der Übersetzung stecken, nicht mehr sehen könne, betrachtet Luther als seine eigentliche Leistung:

*nu es verdeutsch und bereit ist, kans ein yeder lesen und meistern, Laufft einer ytz mit den augen durch drey, vier bletter und stost nicht ein mal an, wird aber nicht gewar, welche wacken und klötze da gelegen sind, da er ytzt uber hin gehet, wie uber ein gehoffelt bret, da wir haben müssen schwitzen und uns engsten, ehe den wir solche wacken und klotze aus dem wege reümeten, auff das man kündte so fein daber gehe.<sup>86</sup>*

Dass die Arbeit des Dolmetschens hier zur physischen, mit Schweiß und Unbehagen einhergehenden Anstrengung wird, mag etwas übertrieben wirken, solange man den Fluchtpunkt oder auch: den *frame* dieser Ausdrucksweise nicht miteinbezieht. Ein selbst-verständlicher deutscher Bibeltext steht in diametralem Gegensatz zur Tradition, die nur dem Klerus Zugang zum ‚Tresor‘ des Gotteswortes erlaubt. Im Rekurs auf das Exempel von den vergrabenen Talenten weist Luther die Kritik seiner theologischen Gegner als Kritik der *feinde der warheit*<sup>87</sup> zurück. Indem er sie im Rückgriff auf ein höchst traditionelles heilsgeschichtliches Deutungsmuster mit den falschen Predigern identifiziert, die zu allen Zeiten der Heilsgeschichte gegen die wahre Kirche am Werk sind, ebnet er den Weg für ein allegorisches Verständnis der Rede vom Dolmetschen, das nun primär als Prozess der Überwindung sprachlich

---

<sup>85</sup> Maas: Was ist deutsch? (Anm. 19), S. 255.

<sup>86</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 30, 2, S. 636, Z. 20–25.

<sup>87</sup> Ebd., S. 632, Z. 12.

inszenierter und zementierter Machtverhältnisse erscheint. Die ungeheure Mühe, die es kostet, das Wort Gottes zu verdeutschen, bedeutet für Luther nicht weniger, als dieses – heilsgeschichtlich gesprochen – aus der babylonischen Knechtschaft der Papstkirche und ihrer falschen Lehrer zu befreien. Indem er die traditionell vom Klerus bewahrte und bewachte Grenze zwischen theologischer Wissenschaft und Verkündigung übertritt, wechselt Luther aus der Rolle des philologisch kompetenten Theologen (*Sie sind Doctores? Ich auch. Sie sind Theologi? Ich auch*)<sup>88</sup> in die Rolle eines von Gott Auserwählten, dem es angesichts dieser Aufgabe buchstäblich den Angstschweiß auf die Stirn treibt. Er weiß, dass Gott gemäß seiner Wirkabsichten in heilsgeschichtlich bedeutsamen Zeiten immer wieder einzelne Personen zu einer der jeweiligen Situation angemessenen wirksamen Redeweise ermächtigt, um sein Wort durch die Zeiten zu bewahren. Aus dieser Perspektive wird evident, was Luther meint, wenn er sagt: *es ist dolmetzchen ja nicht eines iglichen kunst, wie die tolln Heiligen meinen.*<sup>89</sup> Vor dem oben skizzierten Horizont der *translatio ecclesiae* ist für Luther zweifelsfrei erwiesen, dass Gott jetzt im deutschen Sprachgebiet durch ihn wirken will und dass seine Übersetzung diesen Wirkabsichten innerhalb eines historisch und sozial konturierten Wirkungsbereichs entspricht:

*man mus nicht die buchstaben inn der lateinischen sprachen fragen, wie man sol Deutsch reden, wie diese esel thun, sondern, man mus die mutter jhm hause, die kinder auff der gassen, den gemeinen man auff dem marckt drumb fragen, und den selbigen auff das maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetzchen, so verstehen sie es den und mercken, das man Deutsch mit jn redet.*<sup>90</sup>

Diese Passage wird häufig als Beleg für Luthers Intention herangezogen, ein „verständliches, öffentliches Deutsch für alle Bevölkerungsschichten“<sup>91</sup> schaffen zu wollen. Meines Erachtens ist hier weniger von der Notwendigkeit der Herstellung einer überregional verständlichen Varietät die Rede, sondern vom heilsgeschichtlichen Nutzen des Gebrauchs einer bereits überall präsenten, vertrauten und eingeübten Sprache, die dem Gläubigen das Gefühl eines un-

<sup>88</sup> Ebd., S. 635, Z. 15.

<sup>89</sup> Ebd., Z. 26.

<sup>90</sup> Ebd., S. 637, Z. 17–22.

<sup>91</sup> Von Polenz: Deutsche Sprachgeschichte (Anm. 11), S. 231.

mittelbaren Angesprochen-Seins vermittelt. Luther ruft zu diesem Zweck immer wieder *alle Deutschen* auf zu bezeugen, *ob ich auch deutsch rede. Es ist ye die rechte mutter sprache, und so redet der gemeyne man ynn Deutschen landen.*<sup>92</sup> Wenn Leute im Haus, auf der Gasse, auf dem Markt begreifen, *das man Deutsch mit jn redet*, verstehen sie, dass sie sich nicht verändern, eine fremde Sprache lernen oder sich nach Rom begeben müssen, um Zeugen der Offenbarung von Gottes Wort zu werden. Christus kommt zu ihnen nach Hause.

Somit ist es eben nicht die Rolle eines gelehrten Philologen, aus der Luther die Legitimation für sein Dolmetschen ableitet, sondern die des inspirierten, mit der Heilsgeschichte vertrauten Predigers. Der philologische Gelehrte bleibt, gewissermaßen am Buchstaben klebend, im Schatten der alten Kirche zurück. Entsprechend steht diesem auch kein Urteil über *treuliches dolmetschen* mehr zu, weil *treulich* aus dieser Perspektive weder ‚wörtlich‘ noch ‚textnah‘ bedeutet, sondern die Haltung und Motivation des Dolmetschers fokussiert. Sein *dolmetschen* ist *treulich*, wenn es bei den deutsch sprechenden Gläubigen eine Resonanz erzeugt. Da diese Zielsetzung nicht dem eigenen, sondern dem göttlichen Willen entspringt, der seine Wirkung in der Inspiration entfaltet, ist philologische Kompetenz letztlich bedeutungslos. *Jch kan dolmetzschen, Das können sie nicht. Jch kan die heiligen schrift lesen, Das können sie nicht. Jch kan biten, Das können sie nicht.*<sup>93</sup> Die Anhänger der ‚falschen‘ Kirche mögen noch so kompetente Philologen sein, aber ihre Kompetenzen stehen nicht im Dienst des wahren Glaubens.<sup>94</sup> Deshalb ‚können‘ sie auch nicht beten, d.h., sie erreichen nicht die Ebene der größten kommunikativen Nähe des Gläubigen zu Gott.<sup>95</sup> Für Luther als denjenigen, dem Gott die Gnade gewährt hat, seine Botschaft zu hören und zu verstehen, ergibt sich daraus die Verpflichtung, diese Botschaft durch *treuliches dolmetschen* an die Christen weiterzugeben: *habs zu dienst getan den lieben Christen,*<sup>96</sup> nicht für Geld, nicht wegen des Ruhms, wie Luther schon in der ‚Ratsherrenschrift‘ betont: *das ich darynnen nicht das meine suche [...], sondern meine es von hertzen trewlich mit euch und gantzem*

---

<sup>92</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 18, S. 154, Z. 20–21.

<sup>93</sup> Ebd., Bd. 30, 2, S. 635, Z. 21–23.

<sup>94</sup> Vgl. Kaufmann: Luthers Bibelhermeneutik (Anm. 78), S. 322.

<sup>95</sup> Vgl. Beutel: In dem Anfang (Anm. 10), S. 465.

<sup>96</sup> Luther: WA (Anm. 47), Bd. 30, 2, S. 640, Z. 5.

*deutschen land, da hyn mich Gott verordenet hat.*<sup>97</sup> In diesem Sinne bezeichnet Luther auch Moses als *dolmetscher*, nicht nur, weil er den Juden die zehn Gebote überbracht und erläutert habe, sondern weil er ihnen auch habe vermitteln müssen, was Gott aus dem Feuer sprach, weil sie selbst nicht imstande gewesen seien, zu hören und zu verstehen:

*Moses saget weiter, das die Juden gebeten haben umb einen Ausleger dieses texts, denn sie haben selber nicht vermocht zu hören, da Gott aus dem feur mit jnen redet und die 10 Gebot Mose gabe: da baten sie umb Mosen zum Mitler, das ers jnen solte auslegen. Das rücket er jnen alhie auff, das sie haben umb jn zum Mitler, Dolmetzschher oder Ausleger gebeten darumb setzet Moses alhie dazu: ich stund zur selbigen zeit zwischen dem Herrn und euch.*<sup>98</sup>

Dolmetschen bezeichnet hier ein gnadenhaft gewährtes und zugleich verpflichtendes Talent, Gottes Stimme hören zu können und seine Rede in einer alle Gläubigen erreichenden Sprache wiederzugeben. Im Rekurs auf die ‚Ratsherrenschrift‘ ließe sich daraus schließen: Solange eine Glaubensgemeinschaft einen *dolmetscher* hat, bleibt sie in der Gnade. In allegorisch-heilsgeschichtlichem Sinne wird Dolmetschen damit zum Synonym und zur Chiffre für reformatorisches Handeln im Horizont der *translatio ecclesiae*, das in letzter Konsequenz als ekklesiologisch perspektivierter Kampf gegen die babylonische Sprachenverwirrung erscheint, die die Gegenwart als papistische Glaubensverwirrung beherrscht:

*da ligt Gott am meysten an, das sein heilig wort bleibe einig ynn der Christenheit on allen zusaz der menschen lere. Aber das wort kann nicht bleiben, es sey denn das man Christum allein habe fur den baubherren, und lasse yhn den namen alleyne haben, wo der nicht ist, da ist kein einigkeit und mus gewis auch ein Babel draus werden.*<sup>99</sup>

<sup>97</sup> Ebd., Bd. 15, S. 27, Z. 26–29.

<sup>98</sup> Das Zitat stammt aus der Reihenpredigt über das 5. Buch Mose von 1529 (ebd., Bd. 28, S. 595, Z. 22–28).

<sup>99</sup> Ebd., Bd. 24, S. 233, Z. 12–17.

## 5. Epilog

*HERR lere doch mich, das ein ende mit mir haben mus, Vnd mein leben ein zil hat, vnd ich dauon mus.* Für viele Menschen dürften diese Worte einen vertrauten Klang besitzen, ohne dass sie genau sagen könnten, woher sie sie kennen. Die Information, dass sie aus Martin Luthers Übersetzung des 39. Psalms stammen, wird den meisten nicht recht weiterhelfen, denn vermutlich haben sie sie nicht gelesen, sondern gehört, und zwar in der Vertonung des Johannes Brahms im ‚Deutschen Requiem‘. Brahms ist nur einer von vielen Komponisten, die ihren Werken den biblischen Text in Luthers Übersetzung zu Grunde gelegt haben. Bis heute erklingt der Wortlaut der Luther-Bibel von 1545, der zwar altertümlich wirken mag, von der Musik aber wie mit einer schützenden Hülle umgeben und damit in seiner Würde bewahrt wird, in unzähligen deutschen Chorwerken, von denen die Kantaten und Passionen Johann Sebastian Bachs zu den berühmtesten zählen:

*der Geist hilfft vnser schwachheit auff. Denn wir wissen nicht/ was wir beten sollen/ wie sichs gebürt/ Sondern der Geist selbs vertritt vns aufs beste/ mit vn-aussprechlichem seufftzen.<sup>100</sup>*

Die Worte, die Bachs Kantate ‚Der Geist hilft unser Schwachheit auf‘ (BWV 226) zugrunde gelegt wurden, stammen aus dem Paulusbrief an die Römer. In der Revision der Luther-Bibel von 2017 lautet dieselbe Passage wie folgt:

Desgleichen hilft auch der Geist unsrer Schwachheit auf. Denn wir wissen nicht, was wir beten sollen, wie sich's gebührt, sondern der Geist selbst tritt für uns ein mit unaussprechlichem Seufzen.

Der Wortlaut erscheint gegenüber dem Text von 1545 leicht verändert. Die Verbalphrase ‚jn. vertreten‘ wurde ersetzt durch ‚(für jn.) eintreten‘. Das Adverbial ‚aufs beste‘ wurde getilgt, vermutlich, weil es klanglich nur schlecht mit der ersetzten Verbalphrase harmoniert. Entsprechende Eingriffe dienen dazu,

---

<sup>100</sup> *Heilige Schrift* 1545 (Anm. 3), Röm. 8,26.

Luthers Aussage für den heutigen Leser verständlicher zu machen bzw. „der weiteren Entwicklung der lebenden Sprache Rechnung“ zu tragen.<sup>101</sup> Man kann sich streiten – und gestritten wird bei jeder Revision der Luther-Bibel, zumal Luther nach Ansicht des einen oder anderen Revisors „den biblischen Urtext nicht immer getroffen hatte“<sup>102</sup> –, ob entsprechende Eingriffe für das Verständnis wirklich notwendig sind oder ob sie die ‚ursprüngliche‘ (in diesem Zusammenhang also: Luthers) Aussage in unzulässiger Weise verändern.<sup>103</sup> Wenn man die zitierte Passage mit der katholischen Einheitsübersetzung vergleicht, die diese konsequenter in die neuhochdeutsche Standardsprache überträgt,<sup>104</sup> wird evident, dass es hier unterschiedliche Prioritäten gibt:

So nimmt sich auch der Geist unserer Schwachheit an. Denn wir wissen nicht, worum wir in rechter Weise beten sollen; der Geist selbst tritt jedoch für uns ein mit Seufzen, das wir nicht in Worte fassen können.

Für die evangelische Kirche, die ihren Bibeltext selbst als „klassisch“ bezeichnet,<sup>105</sup> besteht ein beständiger Balanceakt zwischen der Wahrung der Authentizität des Luther’schen Sprachduktus und der Aufgabe, die Verständlichkeit des Bibeltextes für nachfolgende Generationen zu erhalten. Wenn man bedenkt, mit welcher Ausdauer sich Luther selbst und seine Wittenberger Kollegen über 20 Jahre lang der philologischen Arbeit an den Übersetzungen der biblischen Texte widmeten, scheinen Debatten um die Konservierung ei-

<sup>101</sup> Beutel: Luthers Bibelübersetzung (Anm. 22), S. 23.

<sup>102</sup> Ebd.

<sup>103</sup> Vgl. ebd., S. 22–23. Dass jeder redaktionelle Eingriff in den lutherischen ‚Ursprungstext‘, der eigentlich darauf zielt, den ‚Sinn‘ des von Luther gewählten Wortlautes zu erhalten bzw. diesen einer mit historischen Texten nicht vertrauten Leserschaft leichter verständlich zu machen, zu Unmut führen kann, zeigt auch Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert: Verstehbarkeit – Zur Revision der Lutherbibel. In: Reinitzer (Hg.): *Dolmetschen* (Anm. 7), S. 193–208. Sie demonstriert dabei an verschiedenen Beispielen, in welchem Maße die Beibehaltung des historischen Wortlautes zu Missverständnissen bei heutigen Lesern führen kann. An manchen Stellen „geben Luthers Worte heute nicht mehr Luthers Meinung wieder.“ (Ebd., S. 198.)

<sup>104</sup> Zit. nach dem Text der Neuen Jerusalem Bibel. Einheitsübersetzung mit dem Kommentar der Jerusalem Bibel. Neu bearb. u. erw. Ausgabe, deutsch hg. v. Alfons Deissler u. Anton Vögtle. Freiburg 1985.

<sup>105</sup> [www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lutherbibel-2017/bibeltext/bibel/text/lesen](http://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lutherbibel-2017/bibeltext/bibel/text/lesen) (Zugriff: 19.06.2020).

nes authentischen lutherischen Wortlauts am Ziel, zumindest an Luthers Ziel vorbeizuführen, dessen erklärte Priorität es war, die Klarheit der biblischen Botschaft (im Horizont des aktuellen deutschen Sprachgebrauchs, wie Luther ihn in Wittenberg wahrnahm) in den Übersetzungen als Selbst-Verständlichkeit zu realisieren. Letztlich bleibt ‚Klarheit‘ für Luther aber ein theologisches Konzept, oder auch: eine Metapher. Es fokussiert die Sprache des Übersetzens als *parole* in einem ganz allgemeinen Sinne, die als „lebendig machendes Fortsprechen“<sup>106</sup> in allegorischem Sinne zur Sprache des Dolmetschens und damit zur „Glaubenssache“<sup>107</sup> wird. Es versteht sich, dass ‚Klarheit‘ vor diesem Horizont kein konkretes sprachliches Register wie etwa die Kanzleisprache, die Umgangssprache, die Sprache des Volkes oder gar der niederen Stände fokussiert. In welchem Maße ‚Klarheit‘ bzw. ‚Selbst-Verständlichkeit‘ im Sinne eines Textidioms an die historische Sprachstufe des Frühneuhochdeutschen gebunden bleibt, wird erst späteren Generationen von Gläubigen zum Problem: Eine Bewahrung des ‚authentischen‘ Wortlauts führt unweigerlich dazu, dass der Bibeltext immer weniger ‚selbst-verständlich‘, dafür aber zunehmend ‚sakraler‘ erscheint und sich deshalb nach Ansicht protestantischer Theologen „nicht beliebig trivialisieren läßt“.<sup>108</sup> In gewisser Weise ist die Luther-Bibel damit selbst zum biblischen ‚Urtext‘ geworden, was sicher nicht ganz (salopp gesprochen:) im Sinne ihres Erfinders gewesen sein dürfte, dem es vor allem um Eines zu tun war,

*das die Schrift sol vnd mus aller ding gelesen werden. Denn darumb ist sie in Buchstaben gefast, vnd fur vnd in der Kirchen durch sonderliche Gottes schickung behalten (wird auch drin bleiben bis an der Welt ende), das mans lesen, lernen, jmer fürder treiben, ausbreiten vnd auff Kindskind fur vnd fur bringen sol.*<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> Volker Leppin: „Biblia, das ist die ganze Heilige Schrift deutsch“. Luthers Bibelübersetzung zwischen Sakralität und Profanität. In: Jan Rohls u. Gunter Wenz (Hgg.): Protestantismus und deutsche Literatur. Göttingen 2004, S. 13–26; hier S. 21.

<sup>107</sup> Beutel: Luthers Bibelübersetzung (Anm. 22), S. 19.

<sup>108</sup> Ebd., S. 23.

<sup>109</sup> Luther, WA (Anm. 47), Bd. 48, S. 122, Z. 3–7.





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 Schule<sup>1</sup> und Universität.<sup>2</sup> Eine *communis opinio* formuliert Regina Toepfer im Auftakt zu

---

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> 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“.<sup>3</sup> Ein weiteres Kriterium sei, dass die positive Bewertung des Klassikers anhalte.<sup>4</sup> Beides, so wird sich zeigen, ist für Wickram zu diskutieren und mit Einschränkungen belegbar.<sup>5</sup>

Heinz Schlaffer wiederum ging in seiner ‚Kurzen Geschichte der deutschen Literatur‘ so weit, eine „Unterscheidung des Geglückten vom Missglückten“<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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 „würdigs-

---

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.

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

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

<sup>5</sup> 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.

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

<sup>7</sup> 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“,<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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*,<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup> 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

<sup>8</sup> 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.

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

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup>

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.<sup>14</sup> 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-

---

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

<sup>13</sup> 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 „selbstgewachsner 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.

<sup>14</sup> Ebd., S. 153.

turrezeption‘ verpflichtet.<sup>15</sup> 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*.<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup> Auch wenn in einigen Fällen die Holzschnitte nicht von ihm selbst konzipiert wurden,<sup>18</sup> sind Text und Bild überwiegend aufeinander bezogen, sodass eine sorgfältige Auswahl und die Annahme der bi- bzw. intermedialen Rezeption beabsichtigt war.<sup>19</sup> 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.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> Wickram: Knabenspiegel (Anm. 10), S. 694.

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

<sup>18</sup> 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.

<sup>19</sup> 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).

<sup>20</sup> 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 vngerahnten 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.<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup> In Handbüchern und Lexika gilt er nichtsdestotrotz als Begründer des sogenannten Prosaromans,<sup>23</sup> seine Werke als der Höhepunkt der Gattung, die

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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.

<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> 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 Aufstiegskriterium anerkannte.<sup>26</sup>

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.<sup>27</sup> 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.

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

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> Ebd., S. 494.

<sup>27</sup> Auch wenn dieser Punkt immer wieder diskutiert wird, zuletzt: Manfred Kern: *Metáphrasís 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*<sup>28</sup> blieb, erschien ihm als großes Manko.<sup>29</sup> 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*<sup>30</sup> 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.<sup>31</sup> 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 [...]“.<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup> 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.

---

<sup>28</sup> 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.

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

<sup>30</sup> Jörg Wickram: Die sieben Hauptlaster. In: ders.: Sämtliche Werke (Anm. 28), Bd. 8 (1972), S. 17.

<sup>31</sup> 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.

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

<sup>33</sup> 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:<sup>34</sup> „So wie er sein Werk gestaltet hat – und nicht anders –, möchte er es haben, aus Gründen, die er dem Leser gern mitteilt.“<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup>

Wickram setzt als Autor auf Bekanntes, wie im ‚Rollwagenbüchlein‘, das als sein erfolgreichstes Werk ausgemacht wurde<sup>37</sup> und kleinere Erzählungen, Schwänke enthält, die bereits mündlich im Umlauf waren und bisweilen in anderen Sammlungen Aufnahme gefunden hatten.<sup>38</sup> 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.<sup>39</sup> 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

<sup>34</sup> Vgl. Wäghäll Nivre: Georg Wickrams Überlegungen zur Schreibkunst (Anm. 22), S. 106.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> 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.

<sup>37</sup> 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.

<sup>38</sup> 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.

<sup>39</sup> 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,<sup>40</sup> 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

---

<sup>40</sup> Wobei man auch das ‚Rollwagenbüchlein‘ als Erzählganzes 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.<sup>41</sup> Norbert Ott geht jedoch soweit zu postulieren: „Je ‚bürgerlicher‘ [...] die Rezipientenschicht, um so ‚höfischer‘ die Ikonographie der Texte“.<sup>42</sup> 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.<sup>43</sup> Was sich wie eine Alltäglichkeit ausnimmt,<sup>44</sup> ist eine Markierung eines positiven Lebensverlaufs, der sich in der Exposition zunächst nicht abgezeichnet hatte. Wie im Kontext des Artushofes ist es ein

---

<sup>41</sup> 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).

<sup>42</sup> Ott: Nonverbale Kommentare (Anm. 41), S. 123.

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

<sup>44</sup> 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 Röske 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 ‚Goldfaden‘, 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 vberkam/ 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.<sup>45</sup>

### 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“<sup>46</sup> 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

<sup>45</sup> Vgl. Bamberger: Poetologie im Prosaroman (Anm. 23), S. 188.

<sup>46</sup> Auerochs: Unsterblichkeit der Dichtung (Anm. 8), S. 70.

somit einen nachhaltigen Anspruch auf Unsterblichkeit an“.<sup>47</sup> 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.<sup>48</sup> 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.<sup>49</sup> 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*,<sup>50</sup> wobei auch Homer und Petrarca erwähnt werden.<sup>51</sup> 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-

<sup>47</sup> Ebd., S. 70f.

<sup>48</sup> 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.

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

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

<sup>51</sup> 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*),<sup>52</sup> 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.<sup>53</sup> 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,<sup>54</sup> liegt in seinem

<sup>52</sup> Wickram: *Metamorphosen* (Anm. 28), S. 5.

<sup>53</sup> 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.

<sup>54</sup> *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.<sup>55</sup> Die Bearbeitung der ursprünglich von Albrecht von Halberstadt übersetzten ‚Metamorphosen‘ des Ovid wurde 1545 bei Ivo Schöffner in Mainz gedruckt und mit 47 Holzschnitten ausgestattet.<sup>56</sup> Dasselbe Bildmaterial fand in der Auflage von 1551 Verwendung.<sup>57</sup> 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,<sup>58</sup> zeigt die Hinwendung zu einer breiten Leserschaft in den Vorworten und Erzählungen seiner Prosaromane.<sup>59</sup> 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,<sup>60</sup> 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.

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

<sup>56</sup> Eine umfassendere Darstellung bietet: Toepfer: *Veranschaulichungspoetik* (Anm. 15).

<sup>57</sup> Schmidt: *Literat und „selbstgewachsner Moler“* (Anm. 13), S. 147.

<sup>58</sup> Anna Schreurs hält diese Anrede für nichts weiter als einen Topos: Anna Schreurs: *Ein selbstgewachsner 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.

<sup>59</sup> 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.)

<sup>60</sup> Vgl. Schreurs: *Ein selbstgewachsner 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.<sup>61</sup>*

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.<sup>62</sup> 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.*<sup>63</sup> 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.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Wickram: Der irr reitende Pilger (Anm. 50), S. 48.

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

<sup>63</sup> Wickram: Der irr reitende Pilger (Anm. 50), S. 48.

<sup>64</sup> 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 Lebensechtheit 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.“<sup>65</sup> Die Seltenheit dieses Vorgehens eines Autors in einem derartigen Arrangement wurde immer wieder betont.<sup>66</sup>

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

<sup>65</sup> 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.

<sup>66</sup> 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 beirwonung bey frummen gehorsamen kinder haben/ geratend sie fast wol/ wo man sie aber under bößen muotwilligen kinden ir geselschafft laßt haben/ werden sie beirwylen in grosse gefערlichkeit 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.<sup>67</sup>*

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?*<sup>68</sup>

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-

<sup>67</sup> Wickram: Knabenspiegel (Anm. 10), S. 684.

<sup>68</sup> 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*.<sup>69</sup>

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‘,<sup>70</sup> die seit 1537 in einer deutschen Übersetzung von Simon Minervius Schaidenreisser verfügbar war.<sup>71</sup> 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,<sup>72</sup> 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 Wiederholung<sup>73</sup> als eine weitere Besonderheit in Wickrams Er-

<sup>69</sup> Wickram: Dialog (Anm. 68), S. 815.

<sup>70</sup> 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.

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

<sup>72</sup> Vgl. Bamberger: Poetologie im Prosaroman (Anm. 23), S. 153.

<sup>73</sup> 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.<sup>74</sup> 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.<sup>75</sup> Die neuerliche Erzählung über einen Jungen, der sich in falscher Gesellschaft zu einem Verbrecher entwickelt, wurde von Clemens Lugowski 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.<sup>76</sup> 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.<sup>77</sup> 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‘.<sup>78</sup> Diese Erzählung um Theobald N. ist eine weitere Variante des biblischen wie literarischen Vorbilds.<sup>79</sup> Beim Leser der

<sup>74</sup> 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).

<sup>75</sup> Vgl. Wickram: *Dialog* (Anm. 68), S. 817–825.

<sup>76</sup> Vgl. Lugowski: *Die Form der Individualität* (Anm. 73), S. 130.

<sup>77</sup> Vgl. Kartschoke: *Jörg Wickrams Dialog* (Anm. 66), S. 398.

<sup>78</sup> 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.

<sup>79</sup> „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“.<sup>80</sup> 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“.<sup>81</sup> 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.<sup>82</sup> Wickram bildet in diesem Gespräch den Situationshintergrund der ersten der *percontandi formulae*, die Erasmus in seinen ‚Colloquia familiaria‘ empfiehlt, nach.<sup>83</sup> 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

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

<sup>81</sup> Bamberger: Poetologie im Prosaroman (Anm. 23), S. 177.

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

<sup>83</sup> 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. Glaubenspaltung 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,<sup>84</sup> 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 Erasmus<sup>85</sup> 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 [...]*.<sup>86</sup> 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.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> 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.

<sup>85</sup> 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 Nachbaurn*. In: ders.: *Sämtliche Werke* (Anm. 28), Bd. 4 (1969), S. 138).

<sup>86</sup> Wickram: *Dialog* (Anm. 68), S. 815.

<sup>87</sup> 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.<sup>88</sup> Als Ausdruck eines verbindenden Nationalgeists wurden Volkslieder, Märchen und Sagen gesammelt und aufgearbeitet unter dem Label ‚Volks poesie‘. 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“<sup>89</sup> hervortreten können.<sup>90</sup> 1806 folgte eine Versbearbeitung des ‚Ritter Galmy‘<sup>91</sup> 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 ‚Goldtfaden‘ 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.<sup>92</sup>

<sup>88</sup> 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.

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

<sup>90</sup> 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.

<sup>91</sup> 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.

<sup>92</sup> 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.*<sup>93</sup> 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 [...].*<sup>94</sup> 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.<sup>95</sup>

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

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

<sup>94</sup> Ebd., S. 8.

<sup>95</sup> 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.“<sup>96</sup> 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“.<sup>97</sup> 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“<sup>98</sup> entgegenkommen sollte. Ziel war es, eine über die akade-

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

<sup>97</sup> 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.

<sup>98</sup> 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.<sup>99</sup> Wickrams ‚Goldtfaden‘ diente ihm dafür als Auftakt für eine ganze Reihe von Volksbüchern, die allerdings nicht fortgesetzt werden konnte.

Neben der Übertragung des ‚Goldtfaden‘-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“.<sup>100</sup> 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.<sup>101</sup> 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

---

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

<sup>100</sup> Habersetzer: Nachwort (Anm. 98), S. 257.

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

von oben nach unten lenkt, wird die Historizität der Geschichte zusätzlich betont.<sup>102</sup>

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.<sup>103</sup>

---

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

<sup>103</sup> Vgl. ebd., S. 441.



Hans Rudolf Velten

## Hans Sachs als Klassiker?

*Zur literaturhistorischen Position  
des Dramenwerks*

### 1. Hans Sachs – ein Klassiker der deutschsprachigen Literatur?

Dass Hans Sachs der einzige deutschsprachige Dichter aus dem Jahrhundert der Reformation ist, der heute noch Bekanntheit besitzt, macht ihn und sein Werk noch nicht zu einem Klassiker. Sachs gehört nicht zum bildungsbürgerlichen Kanon, es gibt keine Klassikerausgaben von ihm,<sup>1</sup> weder sind seine Werke Schullektüre, noch werden sie in den großen Theatern aufgeführt. Umstritten sind die ästhetisch-poetischen Qualitäten seiner Texte, sie gehören nicht zum akademischen Kanon, sie haben nur in Ausnahmefällen (und heute gar nicht mehr) Eingang in Bestenlisten oder Listen empfohlener Bücher gefunden, niemand würde sagen: Sachs ist mein Lieblingsautor – kurz: Sie lassen

---

<sup>1</sup> Dies mit der Einschränkung gesagt, dass im 19. und 20. Jh. durchaus Werke von Sachs in Klassiker-Reihen oder -Ausgaben erschienen sind – hier eine Auswahl: Auszüge aus Hans Sachs. Heilbronn 1822 (Etui-Bibliothek der dt. Klassiker 64); Hans Sachs. Werke in zwei Bänden. Ausgew., sprachlich bearb. und eingel. v. Karl Martin Schiller. Weimar 1960 (Bibliothek deutscher Klassiker 21); Deutsche Spiele und Dramen des 15. und 16. Jahrhunderts. Hg. v. Hellmut Thomke. Frankfurt a.M. 1996 (Bibl. dt. Klassiker 36), letzteres sogar im ‚Deutschen Klassiker Verlag‘ erschienen.

werkbezogene, rezeptionsbezogene und instanzenbezogene Kriterien, die sie zu ‚Klassikern‘ machen könnten, weitgehend vermissen.<sup>2</sup> Im allgemeinen Bildungsverständnis gehören andere Texte der Vormoderne zu den Klassikern: die ‚Ilias‘ und die ‚Odyssee‘ als antike Meisterwerke, das ‚Nibelungenlied‘ und der ‚Parzival‘ Wolframs als lebendige epische Dichtungen des Mittelalters, ‚Don Quijote‘ und ‚Robinson Crusoe‘ als Klassiker der beginnenden Neuzeit sowie an dramatischen Dichtungen sicherlich mehrere Shakespeare-Dramen, Lessings ‚Nathan der Weise‘, Schillers ‚Die Räuber‘ und Goethes ‚Faust‘. Wenn wir die allgemein übliche Messlatte an den Klassikerbegriff anlegen – das Interesse für ein Werk und seine Rezeption über Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg – dann dürfte kein Text aus dem 16. Jahrhundert – außer vielleicht Luthers Bibelübersetzung und Thomas Morus’ ‚Utopia‘ – heute streng genommen zu den Klassikern zählen.

Allerdings müsste man dann auch jene Werke ausschließen, die von ihren Zeitgenossen oder von der literarischen und kulturgeschichtlichen Kritik späterer Zeiten sehr geschätzt und so in einen Kanon frühneuzeitlicher Literatur aufgenommen wurden:<sup>3</sup> Dazu zählen etwa Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘, das Eulenspiegelbuch, Erasmus von Rotterdams ‚Lob der Torheit‘ und die ‚Historia von D. Johann Fausten‘ als wirkmächtige und/oder ästhetisch geformte und mit hohem Deutungspotential versehene Meisterwerke. Und hier gäbe es durchaus Gründe, warum man einige Lieder und Prosadialoge, aber auch Dramen und Fastnachtspiele von Hans Sachs hinzuzählen könnte.

Denn Sachs hat beispielsweise als einer der ersten dazu beigetragen, sich selbst zum Klassiker zu stilisieren: Er war der erste Dichter deutscher Sprache, der seine (überaus zahlreichen) Schriften zu Lebzeiten zu ordnen begann, indem er ein ‚Generalregister‘ anfertigte und sie in einem Mammutprojekt, einer fünfbandigen Gesamtausgabe, in den Druck gab.<sup>4</sup> Mit dieser Nachruhpflege

<sup>2</sup> Zu diesen wesentlichen Kriterien vgl. Regina Toepfer: Wie wird ein Werk zum Klassiker? In: dies. (Hg.): *Klassiker des Mittelalters*. Hildesheim 2019 (*Spolia Berolinensia* 38), S. 1–34.

<sup>3</sup> Dass der Klassikerbegriff eng mit dem Kanonbegriff verbunden ist, hat Toepfer dargelegt, ebd., S. 3.

<sup>4</sup> Daraus entstand die so genannte Folio-Ausgabe von 1558–1579, deren erste drei Bände er selbst herausgab und die bei dem Augsburger Drucker Georg Willer d. Ä. erschienen. Die Ausgabe erfuhr vier weitere Auflagen und einen Neudruck in Kempten 1615/16.

hatte er durchaus Erfolg: Die Ausgabe wurde durch mehrere Auflagen in ganz Deutschland bekannt und blieb es bis weit ins 17. Jahrhundert hinein.<sup>5</sup> Und da ist noch etwas anderes: Hans Sachs war ein Dichter, dem die Klassiker seiner Epoche, der Reformationszeit und des Humanismus, viel bedeuteten, denn er hat sie wie kein anderer gesammelt, gelesen und für sein Publikum neu geschrieben. Dabei hat er sie gern prägnant zusammengefasst, popularisiert und für Nicht-Gelehrte zugänglich gemacht.<sup>6</sup> Naturgemäß macht das ihn selbst und seine Werke nicht auch zum Klassiker, immerhin hat er aber dafür gesorgt, dass sehr viele Werke aus Antike, Mittelalter und Humanismus gelesen, wiedererzählt und geschätzt – also ‚klassisch‘ wurden. An der Schaffung eines Bewusstseins für Klassiker bei breiten Schichten des 16. Jahrhunderts war Sachs ohne Zweifel maßgeblich beteiligt, indem er diesen Werken eine ‚aktivierende Langzeitwirkung‘ verschaffte.

Schließlich wären da noch einige andere Kriterien anzuzeigen, die man bei einem Dichter wie Sachs nicht vermuten würde: Originalität, Modellhaftigkeit, Wirkmacht, ästhetische Variabilität und Leichtigkeit. Auch wenn sie nicht genügen, seine Werke zu ‚Klassikern‘ zu machen, so werde ich zumindest versuchen zu zeigen, dass ihr Anspruch gerechtfertigt ist.

## 2. Hans Sachs – Rezeption 1570–2020

Hans Sachs ist heute nicht nur einer der wenigen bekannten deutschsprachigen Dichter des 16. Jahrhunderts, sondern er wurde auch von vielen, die ihn in den Epochen nach ihm gelesen haben, geschmäht und verachtet. Er galt ihnen als biederer Meistersinger und Stadtpoet, der in holprigen Knittelversen alles, was er las und hörte, sich in einem über vierzigjährigen, graphomanen Schaffensprozess aneignete. Jacob Grimm lästerte: „Hans Sachs – der alles dichtet und doch nichts erdichtet“ – und Hegel störte es, dass Sachs

---

<sup>5</sup> Vgl. dazu Niklas Holzberg: Hans Sachs. Stuttgart 2021, S. 150–155.

<sup>6</sup> Dabei hielt er sich an die Regeln, die für Klassiker im 16. Jahrhundert galten, wie Barbara Sasse gezeigt hat: Ansätze literarischer Kanonbildung in der deutschen Literatur des 15./16. Jahrhunderts. In: Simonetta Sanna (Hg.): Der Kanon in der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Akten des IV. Kongresses der Ital. Germanistenvereinigung. Alghero, 27.–31.5. 2007. Bern u.a. 2009, S. 211–220.

seine Textvorlagen für sein Handwerkerpublikum mit immer gleicher Moral und Ermahnung „vernürnbergerte“, wie er in Bezug auf Lavaters negatives Geschmacksurteil in seiner Ästhetik bemerkt.<sup>7</sup> Die Missachtung von Hans Sachs lag und liegt nicht allein an seiner didaktischen Produktivität für ein ‚kleinbürgerliches‘ Handwerkermilieu, nicht allein an der noch mittelalterlichen Tradition der stofflichen Adaption, sondern auch an seiner Beurteilung am Maßstab der klassischen Ästhetik.<sup>8</sup> Gerade seine Dramen fallen bis heute unter dieses Verdikt. Er habe sich nicht für seine dramatischen Stoffe wirklich interessiert, sondern nur für deren didaktischen Gehalt,<sup>9</sup> seine Stücke zeugten von „dramaturgischer Unbeholfenheit“, „mangelnder Einsicht in das Wesen des Dramas“, „Sorglosigkeit in der Gestaltung von Ort und Zeit“, „mechanischer Akteinteilung“ sowie „fehlender psychologischer Durchformung der Figuren“.<sup>10</sup> Diese Kritik, wie berechtigt sie auch sein mag, misst das Werk an den ästhetischen Normen des klassischen deutschen Theaters und verkennt die historischen Bedingungen des 16. Jahrhunderts. Außerdem ist sie eine Folge des sogenannten Hans-Sachs-Stereotyps, das sich in der Barockzeit herausbildete.<sup>11</sup> Seit Opitz versuchten sich die Barockdichter vom Dichtungs- und Dramenverständnis der Reformationszeit abzusetzen und verdamnten den damals noch am stärksten rezipierten und bekanntesten Repräsentanten

---

<sup>7</sup> Jacob Grimm: Besprechung der Komödie Die ungleichen Kinder Eve. In: *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 2 (1842), S. 257–267, hier S. 260; Georg Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I. In: ders.: *Werke in 20 Bänden*. Bd. 13. Frankfurt a.M. 1986, S. 306: „Am stärksten finden wir diese Art der Naivität bei Hans Sachs, der unseren Herrgott, den Gottvater, Adam, Eva und die Erzväter, mit frischer Anschaulichkeit freilich und frohem Gemüt, im eigentlichsten Sinne des Worts vernürnbergert hat“.

<sup>8</sup> Brunner hat schon früh diese Urteile als Stereotypen entlarvt; vgl. Horst Brunner: Hans Sachs – Über die Schwierigkeiten literarischen Schaffens in der Reichsstadt Nürnberg. In: ders. (Hg.): *Hans Sachs und Nürnberg: Bedingungen und Probleme reichsstädtischer Literatur*. Nürnberg 1976, S. 1–13.

<sup>9</sup> Maria E. Müller: *Der Poet der Moralität. Untersuchungen zu Hans Sachs*. Bern u.a. 1985 (*Arbeiten zur Mittleren Deutschen Literatur und Sprache* 15), S. 124.

<sup>10</sup> Diese unterschiedlichen Urteile aus der Forschung sind zusammengefasst belegt bei Horst Brunner: Hans Sachs zwischen Heldenverehrung und Hohngesang. In: *Nürnberg heute* 22 (1976), S. 35–46.

<sup>11</sup> Vgl. dazu Dirk Rose: ‚Hans Sachs‘. Entstehung und Funktion eines poetologischen Stereotyps in der Frühen Neuzeit. In: Miroslawa Czarnecka, Thomas Borgstedt u. Thomasz Jablecki (Hgg.): *Frühneuzeitliche Stereotype. Zur Produktivität und Restriktivität sozialer Vorstellungsmuster*. V. Jahrestagung der Internationalen Andreas Gryphius Gesellschaft Wrocław 8. bis 11. Oktober 2008. Bern u.a. 2010, S. 443–468.



dieser Zeit, eben Hans Sachs, als überkommen. Durch die Neuauflage der Folio-Ausgabe zu Beginn des 17. Jahrhunderts war er allen Barockdichtern bekannt, wobei sich das negative Stereotyp in einem Streit um die Bewertung der dichterischen Leistung gegenüber anderen Auffassungen durchsetzte. So diente das Werk von Hans Sachs etwa Hoffmannswaldau als Zeichen für das Fortwirken des humanistischen *ingeniums*, auf welches die Barockdichter sich bei ihren Reformbemühungen beriefen.<sup>12</sup>

Im 18. Jahrhundert wurde Hans Sachs wieder neu gelesen und von Goethe, Wieland und den Romantikern stark aufgewertet. Goethes ‚Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung‘, machte den Nürnberger Dichter wieder literaturfähig, denn Goethe nahm sich die sprachliche Ausdruckskraft und die prägnante, kernige Sprechweise der Figuren zum Vorbild.<sup>13</sup> Wielands briefliche Äußerung an Lavater, die mit Beziehung auf Hans Sachs 1776 feststellt: „Wir beugen uns alle vor seinem Genius, Goethe; Lenz und ich“,<sup>14</sup> deutet an, was Goethe damals an Sachs beeindruckt hat: Auf Sachs’ Spuren erweckte Goethe im Urfaust dessen vierhebigen, volkstümlichen Knittel-Vers zu neuem Leben.<sup>15</sup>

Goethe war aber nicht der Einzige, der Sachs schätzte: Mit Richard Wagners ‚Die Meistersinger von Nürnberg‘ begann die Verklärung der Gestalt Sachsens für das patriotisch gesinnte bürgerliche Gemüt des 19. Jahrhunderts. Wagner sah in ihm den Vertreter des alten Volksgeistes, der sich gegen die stu-

<sup>12</sup> Ebd., S. 457f.

<sup>13</sup> Johann Wolfgang von Goethe: Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung. In: ders.: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. v. Erich Trunz. Bd. 1: Gedichte und Epen I. München 1982, S. 135–140. Goethe zitiert Sachs’ „Gespräch die neun Gaben der Muse betreffend“ und nimmt den dort formulierten *translatio*-Gedanken auf, den er – in Umkehrung des negativen Hans Sachs-Stereotyps – auf sich selbst überträgt. Die Bezeichnung „Meister“ im Gedicht weist darauf hin, dass Goethe in Sachs einen (vergessenen) Klassiker sah und trägt so zur Selbstverortung bei. Vgl. Rose: ‚Hans Sachs‘ (Anm. 11), S. 467. Zu Goethes Gedicht und dem Sachs-Bezug vgl. auch Jens Haustein: Über Goethes ‚Erklärung eines alten Holzschnittes vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung‘. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 231 (1994), S. 1–22.

<sup>14</sup> Christoph Martin Wieland: Wielands Briefwechsel. Bd. 5: Briefe der Weimarer Zeit (21. September 1772 – 31. Dezember 1777). Bearb. v. Hans Werner Seiffert. Berlin 1983, S. 523.

<sup>15</sup> Wie sehr sich Goethe dem „didaktischen Realismus“ in Sachs’ Dichtungen verbunden fühlte, bestätigt er in ‚Dichtung und Wahrheit‘. Vgl. Goethe: Werke (Anm. 13), Bd. 10: Autobiographische Schriften II, S. 122.

piden Regeldichter der Meisterschule behauptet; die Sachs-Begeisterung der wilhelminischen Epoche machte ihn zum Nationaldichter und äußerte sich in einer Apotheose deutscher Behaglichkeit und Biederkeit, wie auf mehreren Kupferstichen zu sehen ist, die den Meister unter Fliederbäumen und Butzenscheiben zeigen.<sup>16</sup> Allerdings sah man im 19. Jahrhundert allzu sehr auf seine Dichterpersönlichkeit, kaum auf seine Werke, wie Goethe und Wieland dies getan hatten.<sup>17</sup>

Bis heute bleibt Sachs umstritten. Wie immer man ihn und seine Werke bewerten mag – man muss sie am ästhetischen Kanon des 16. Jahrhunderts messen, und dazu gehören für das Theater immer noch die großen geistlichen Passions- und Osterspiele sowie das noch zotige Fastnachtspiel des späten Mittelalters, aber auch die neuen dramatischen Formen wie das humanistische Drama und das protestantische Schuldrama. Erst wenn wir sein Werk im Rahmen des Theaters seiner Epoche sehen, können wir das Neue und Besondere und auch Einzigartige daran erkennen.

### 3. Zwischen Handwerk und Humanismus – Sachs' literarische Tätigkeit

Sachs wurde 1494 in Nürnberg im Haus des Schneidermeisters Jörg Sachs und seiner Frau Christina geboren. Aus seinem selbst verfassten Lebenslauf ‚Summa all meiner gedicht‘<sup>18</sup> wissen wir, dass er vermutlich 1501–09 eine der Lateinschulen Nürnbergs besuchte und danach eine Schuhmacherlehre absolvierte, wobei er gleichzeitig durch Lienhart Nunnenbeck im Meistergesang unterrichtet wurde. Danach ging er auf eine fünfjährige Lehr-Wanderschaft, bei der er weite Teile Süddeutschlands, Österreichs und des Rheinlands kennenlernte. Nach seiner Rückkehr nach Nürnberg heiratete er am 10.9.1519

<sup>16</sup> Vgl. dazu Eckhard Bernstein: Hans Sachs. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1993, S. 9–16.

<sup>17</sup> Deshalb nennt Holzberg Sachs in seiner Einführung auch „der weltberühmte Unbekannte“. Holzberg: Hans Sachs (Anm. 5), S. 193.

<sup>18</sup> Adelbert von Keller u. Edmund Goetze (Hgg.): Hans Sachs. Werke. 26 Bde. Tübingen 1870–1908 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 102–106, 110, 115, 121, 125, 131, 136, 140, 149, 159, 173, 179, 181, 188, 191, 193, 195, 201, 207, 220, 225, 250) (Nachdruck Hildesheim 1964). Infolge als ‚K.G.‘ mit Bandangabe, Erscheinungsjahr und Seitenzahl abgekürzt. Die ‚Summa all meiner Gedicht‘ in: K.G., Bd. 21 (1892), S. 337–341.

Kunigunde Kreuzer. Mit ihr hatte er sieben Kinder, die alle vor ihm starben. 1520 wurde ihm das Meisterrecht verliehen, doch nur für 1535–45 ist die Schustertätigkeit belegt, da sein Leben wohl ganz wesentlich von dichterischer Tätigkeit geprägt war. Er schloss sich schon vor 1520 der lutherischen Reformation an und war Anhänger des Nürnberger evangelischen Predigers Andreas Osiander. Dies brachte ihn 1527 in Opposition zum altkirchlichen Nürnberger Rat, welcher ihm wegen der Bildunterschriften zu von Osiander herausgegebenen Holzschnitten über das Ende des Papsttums ein Schreib- und Druckverbot auferlegte, das erst mit dem ‚Lobspruch auf die Stadt Nürnberg‘ 1530 endete. Aber seitdem stand Sachs gewissermaßen unter Beobachtung, und er achtete künftig darauf, auf konfessionelle Propaganda zu verzichten. Dennoch zeigen die Ratsverlässe wiederholte Aufforderungen, gerade seine Stücke vor der Aufführung dem Rat zur Überprüfung vorzulegen.<sup>19</sup> In der Regel wurden sie zwar genehmigt, doch wurde Sachs fortgesetzt ermahnt und auch im Anschluss an Aufführungen gerügt. Eines seiner Strategeme war es, in den Epilogen der Dramen allgemein anerkannte moralische Grundsätze zu formulieren, die innerhalb der eigentlichen Handlung nicht unbedingt angelegt waren oder zumindest wesentlich komplexer bzw. ambivalenter als in den Epilogen dargestellt wurden. Offensichtlich konnte er darauf vertrauen, dass bei seiner Proliferation an Werken die Zensoren sich auf die Lektüre der Epiloge beschränkten.

Sachs ist ganz und gar Nürnberger und stolzer Einwohner der im 16. Jahrhundert größten freien Reichsstadt in Deutschland. Sie war zu Lebzeiten von Sachs ein Zentrum des Humanismus und der Kunst, hier lebten die Bildhauer Veit Stoß und Adam Kraft, Albrecht Dürer und der mit ihm befreundete Willibald Pirckheimer, andere Humanisten wie Conrad Celtis und Hartmann Schedel, der Verfasser der Weltchronik. Die Stadt war auch ein Zentrum des Buchdrucks und der Buchillustration, der Waffentechnik und mit Augsburg das wichtigste Handelszentrum des oberdeutschen Raumes mit Kontoren von der Ostsee bis Venedig. Daher zählte die Kaufmannschaft zu den einflussreichsten Gruppen in der Stadt und im Rat, wobei jedoch das Patriziat die politische Macht immer noch in Händen hielt. Hingegen konnte die größte

---

<sup>19</sup> Vgl. Gerhard Hirschmann: Archivalische Quellen zu Hans Sachs. In: Brunner (Hg.): Hans Sachs und Nürnberg (Anm. 8), S. 14–54.

Bevölkerungsgruppe, die Handwerker, die zwar zünftisch organisiert waren, kaum politischen Einfluss ausüben. Schließlich lebten in Nürnberg auch viele Menschen, die kein Bürgerrecht besaßen: Handwerksgesellen, Dienstboten und Lohnarbeiter.<sup>20</sup>

Kaiser Maximilian hielt sich häufig in der Reichsstadt auf, und vor der Reformation war Nürnberg überaus kaisertreu. Mit Karl V. tat sich die Stadt schwerer, da sie auch 1524 die Reformation eingeführt hatte. Da aber der Adel katholisch blieb, musste der Rat im 16. Jahrhundert zwischen Kaisertreue und der Toleranz gegenüber den Kernüberzeugungen der Lutheraner lavieren. Die Lebenswelt der Einwohner war durch zahlreiche polizeiliche Ordnungen und Normen stark geregelt und verrechtlicht; Hans Sachs bemängelt diesen Überschuss an Kontrolle manchmal, doch insgesamt spricht er sich immer für die Macht des Gesetzes aus, das den Frieden garantierte. Denn Frieden war das Wichtigste, was Sachs für seine Stadtgemeinschaft forderte und ihr wünschte; kaum ein Dichter seiner Zeit polemisierte so stark gegen jede Form von Krieg und Gewalt wie Sachs.<sup>21</sup>

Sachs' Werk lässt sich folgendermaßen einteilen: es besteht aus 4.288 Meisterliedern, der größten Werkgruppe des Dichters, von denen die allermeisten nur handschriftlich überliefert sind. Fast alle neuen Stoffe, die der Dichter aufnahm, geistliche und weltliche, ob antiker, mittelalterlicher oder humanistischer Provenienz, verarbeitete er zuerst in den Meisterliedern und brachte sie im nicht-öffentlichen Rahmen der Singschule zur Aufführung. Hinzu kommen 1.610 Spruchgedichte, 89 Lieder, die Sachs zu nicht-meisterlichen Tönen (das sind feste Melodien) dichtete und die teilweise in Einblatt-Drucken veröffentlicht sind, und sechs Prosadialoge aus seiner frühen reformatorischen Schaffenszeit.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Vgl. zur Rolle Nürnbergs für die Werke von Sachs Brunner: Hans Sachs und Nürnberg (Anm. 8).

<sup>21</sup> Vgl. Johannes Rettelbach: Zwischen Gott, dem Kaiser und dem Markgrafen: Hans Sachs über den Krieg. In: Horst Brunner u. a. (Hgg.): *Dulce bellum inexpertis. Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2002 (Imagines Medii Aevi. Interdisziplinäre Beiträge zur Mittelalterforschung 11), S. 602–666.

<sup>22</sup> Ich beziehe mich auf das Repertorium bei Niklas Holzberg u. Horst Brunner: Hans Sachs. Ein Handbuch. Mit Beiträgen von Eva Klesatschke, Dieter Merzbacher u. Johannes Rettelbach. 2 Bde. Berlin, Boston 2020, S. 3–1060. Zu den Schaffensphasen vgl. Niklas Holz-

In den Spruchgedichten und Meisterliedern widmet sich Sachs auch aktuellen Ereignissen und politischen Themen, z. B. den militärischen Konflikten mit den Türken oder mit dem Markgrafen Albrecht Alkibiades von Brandenburg-Kulmbach, einem Antagonisten der Reichsstadt Nürnberg.<sup>23</sup> Besonderes dramatisches Geschick bewies Sachs in seinen sechs Prosodialogen von 1524, in welchen die mit der Reformation verbundenen Probleme diskutiert werden; man rechnet sie allgemein zu den gelungensten Erzeugnissen der Prosa des 16. Jahrhunderts: die ‚Disputation zwischen einem Chorherren und einem Schuhmacher‘, in der der gewitzte und bibelfeste Handwerker, der protestantische Laie, den katholischen Kleriker im Gesprächswettkampf besiegt. Sein berühmtestes Frühwerk ist allerdings ‚Die wittenbergisch nachtigal‘ von 1523, das sich als Flugblatt tausendfach in ganz Deutschland verbreitete und damit den Ruhm des Nürnberger Dichters erst begründete.

#### 4. Die Dramen: Fastnachtspiele, Comedi, Tragedi

In dieser Aufzählung fehlt noch das Theaterschaffen, das aus 85 Fastnachtspielen und 126 Dramen besteht. An ihnen lässt sich das innovative Talent von Sachs am deutlichsten erkennen. Souverän spielt er mit den aus dem Mittelalter tradierten Gattungen und dem neuen humanistischen und protestantischen Theater, das auf die Antike zurückgeht. Beim Fastnachtspiel kann er auf eine breite Nürnberger Tradition bauen, auf Autoren wie Hans Folz und Hans Rosenplüt; in seinen ersten Fastnachtspielen ‚Das Hofgesind Veneris‘ und ‚Die Eigenschaft der Liebe‘ in den 1520er Jahren lässt er die Figuren zunächst der Reihe nach zum jeweils gewählten Thema sprechen, und diesen Typus des Reihenspiels verbindet er dann auch mit den szenischen Handlungsspielen der Jahre von 1544–1560. In diesen Fastnachtspielen, von denen nicht wenige nach Novellen aus Boccaccios ‚Dekameron‘ geschrieben sind, findet er zu einer dramatisch strukturierten Form, die auf das neuzeitliche

---

berg: Hans Sachs. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 5 (2016), Sp. 407–421.

<sup>23</sup> Zu den literarischen Reflexen auf diesen Konflikt bei Sachs vgl. Rettelbach: Zwischen Gott (Anm. 21) und Theodor Nolte: Der ‚Nachruf‘ des Hans Sachs auf den Markgrafen Albrecht Alcibiades von Brandenburg-Kulmbach. In: Daphnis 13 (1984), S. 77–100.

Lustspiel, die Komödie hindeutet, wie wir später am Beispiel des ‚Narrenschneidens‘ sehen werden. Sicherlich sucht er auch hier der Bühnenaktion von Bauern, Bauersfrauen, Pfarrern und Studenten am Schluss noch eine sittliche Lehre abzugewinnen, macht also auch die Bühne zur ‚moralischen Anstalt‘. Dem entspricht sein Verzicht auf zwei Elemente, die fest in das ältere Nürnberger Fastnachtspiel integriert waren: Sexualität und Skatologie, da ab 1544 auch die Fastnachtspiele nicht mehr in Privathäusern, sondern öffentlich aufgeführt wurden.<sup>24</sup>

Seine *tragedi* und *comedi* – die beiden Begriffe verwendet er zum ersten Mal in der deutschen Theatergeschichte<sup>25</sup> – hat Sachs viel stärker als die Fastnachtspiele an die antik-humanistische Akteinteilung angelehnt und meist fünf- oder siebenaktige Dramen mit jeweils mehreren Szenen geschaffen. Er griff dabei auf eine ähnlich große Vielfalt an geistlichen und weltlichen Stoffen zurück, die er teils in Meisterliedern und Spruchgedichten zuvor schon behandelt hatte. Dabei lassen sich drei große Stoffbereiche unterscheiden, aus denen Sachs Vorlagen für seine Spiele wählte: Erstens die bereits von Luther als sinnvoll für die protestantische Schulbühne erachteten biblischen Erzählungen, vornehmlich aus dem Alten Testament. Sie nahm Sachs als Grundlage für seine Dramen über exemplarische Figuren wie Hiob, Judith, Esther, Tobias, Jeremias, aber auch für die Könige David, Saul, Salomon oder negative Königsfiguren wie Herodes oder Ahab;<sup>26</sup> zweitens historische oder mythologische antike Stoffe, wie Livius’ Bericht von den römischen Heroinnen Lucretia und Virginia, Plutarchs ‚Cleopatra und Antonius‘, ferner homerische Themen

<sup>24</sup> Vgl. Karolin Freund: Der Theatermonolog in den Schauspielen von Hans Sachs und die Literarisierung des Fastnachtspiels. Tübingen 2018, S. 241–249.

<sup>25</sup> Vgl. Ingeborg Glier: Die Dramen des Hans Sachs. Wandlungen des frühen deutschen Theaters. In: Victor Lange u. Hans-Gert Roloff (Hgg.): Dichtung – Sprache – Gesellschaft. Akten des IV. Internat. Germanistenkongresses 1970 in Princeton. Frankfurt a.M. 1979, S. 235–242, hier 236. Zu dramentheoretischen Reflexen bei Sachs vgl. Barbara Sasse: Die neue Wirklichkeit des Spiels. Zu den Anfängen einer metadramatischen Reflexion bei Hans Sachs (1527–1536). In: *Annali dell’Università degli Studi di Napoli ‚L’Orientale‘. Sezione Germanistica* n. s. 15 (2005), S. 131–172.

<sup>26</sup> Vgl. zu diesen negativen Königsfiguren, die Sachs auch als Tyrannen bezeichnet: Hans Rudolf Velten: Tyrannie und gutes Regiment. Zur Aktualisierung alttestamentlicher Herrschaft in ausgewählten Tragödien von Hans Sachs. In: Klaus Ridder, Beatrice von Lüpke u. Michael Neumaier (Hgg.): Religiöses Wissen im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Schauspiel. Berlin 2021, S. 167–194.

wie die Zerstörung Trojas oder das ‚Judicium des Paris‘, Aristophanes‘ ‚Plutus‘ oder die Erzählung von Clytemnestra und Cassandra, um nur einige zu nennen; drittens mittelalterliche oder frühhumanistische Erzählungen wie die ‚Histori von dem Herrn Tristan‘, die Griseldageschichte, das dem Nibelungenlied nachempfundene Drama ‚Der hürnen seyfrid‘ sowie mehrere an Boccaccios Erzählungen angelehnte Dramen wie ‚Lisbetha‘ und ‚Tancredi‘ oder auch solche, die zeitgenössische Vorlagen wie etwa die Prosaromane ‚Fortunatus‘ und ‚Der Goldtfaden‘ von Jörg Wickram bearbeiteten.

Sachs konnte fast alles dramatisieren, und es ist erstaunlich, mit wieviel Geschick er den Kern des Konflikts einer Handlung erkannte, wie er das Drama über die Akteinteilung strukturierte – häufig parallel nach positiven und negativen Spielgruppen – und darüber eine epische Wirkung zu erzielen suchte. Diese Art von ‚epischer‘ Dramatik lockte nachweislich noch zweihundert Jahre nach Sachs‘ Tod in mehreren Städten des Reiches Zuschauer an, und in ländlichen Gebieten lebten einzelne seiner *tragedi* und *comedi* noch bis ins 20. Jahrhundert weiter.<sup>27</sup>

Die Forschung hat der Dramentechnik Hans Sachs‘ wenig Bedeutung zugemessen und ihn zum verlässlichen Nacherzähler seiner Quellen abgestempelt.<sup>28</sup> Aber heute hat man mehr als nur „szenische Nacherzählung“ erkannt, sodass wir von einer absichts- und kunstvollen Gliederung der Dramen ausgehen können: Wie Sachs im Vorwort zum dritten Band der Folio-Ausgabe formuliert, hat er den Handlungsverlauf seiner Dramen nach *anfang, mittel und endt* gegliedert.<sup>29</sup> Daraus folgt eine symmetrische Anlage der einzelnen Akte und Szenen. Viele Dramen sind axialsymmetrisch auf den mittleren Akt zugeschnitten.

Ebenso entscheidend ist bei Sachs die immer gleich bleibende Rahmung der Dramen: Zu Beginn tritt der *Ehrnhold* (eine Heroldsfigur, meist von Sachs selbst gespielt) auf, welcher die Zuschauer begrüßt und in die Handlung des Dramas einführt, verbunden mit der Aufforderung, gut zuzuhören: *Nun hört, wie das erzelet werdt / Nach leng mit worten und geberdt*, wie es im Prolog zum

<sup>27</sup> Vgl. dazu Holzberg: Hans Sachs (Anm. 5), S. 187f.

<sup>28</sup> Etwa Dorothea Klein: Bildung und Belehrung. Untersuchungen zum Dramenwerk des Hans Sachs. Stuttgart 1988, S. 91, 114, 123–129, 279–281.

<sup>29</sup> Hans Sachs: Vorred in das dritt und letzt buch der gedicht. In: K.G. (Anm. 18), Bd. 10 (1876), S. 7.

‚Plutus‘ heißt.<sup>30</sup> Die Kommunikation zwischen Darstellern und Publikum ist hergestellt, es werden die Quelle angegeben, womit die Autorität des Stückes erhöht wird, und der Inhalt grob skizziert. Dies sollte vermutlich dazu dienen, die mit den antiken und humanistischen Stoffen unvertrauten Zuschauer auf das Thema einzustimmen, aber die Inhaltsangabe sollte auch allzu starken Affekten des Publikums entgegenwirken, es vor einer Illusion und Absorption durch den Handlungsverlauf bewahren, eine Konzeption, die mit dem epischen Theater Brechts vergleichbar ist, wenn auch mit anderen historischen und ästhetischen Vorzeichen. Dazu passt auch der Verzicht auf handlungsbedingte Überraschungsmomente. Das Drama soll den Zuschauer zur moralischen Beurteilung des dargestellten Geschehens auffordern – so formuliert wiederum die Figur des *Ehrnhold* im abschließenden Epilog die Moral aus dem Gesehenen: Die Handlung soll als Parabel, als Gleichnis für Handeln in der Gegenwart aufgefasst werden. Die Funktion der Parabolisierung des Spielgeschehens überträgt Sachs somit dem *Ehrnhold*. Die Heraushebung des *Ehrnholds* über die Spielparteien verleiht seiner Spielauslegung das Gewicht eines Urteils.<sup>31</sup>

Sachs modernisiert auch den Theatermonolog als Mittel der Reflexion und Selbstcharakterisierung. Während der für die Dramatisierung längerer Erzählungen wichtige Berichtsmonolog vergangene Handlung zusammenfasst, dabei aber keinerlei dramatische Entwicklung in sich trägt, ist der reflexive Monolog, das Beiseitesprechen, didaktisch intentioniert. Er zeigt dem Zuschauer die Intentionen der Figur und hält ihn zu kritischer Reflexion an, damit er sich vom Handlungsgeschehen distanziert. Bei den Figuren geht es Sachs nicht um einzigartige Individuen, sondern um Exempla, Modellfiguren vorbildlichen oder nicht-vorbildlichen Handelns. Um räumlich und historisch weit entfernte Figuren zu Exempeln zu machen, bedarf es starker Aktualisierungs- und Adaptionstendenzen, die eben auch manchmal dazu führen, dass alles auf Nürnberger Maßstäbe gebracht wird. Die Dramatisierungsarbeit etwa bei der Verwendung biblischer Stoffe zeigt den Versuch von Sachs, die aus der Bibel entwickelten Lehren in der weltlichen Sphäre anzuwenden und

<sup>30</sup> ‚Ein comedi, mit 11 person zu recidirn, der Pluto, ein gott aller reichthumb, unnd hat fünff actus‘. In: K.G. (Anm. 18), Bd. 7 (1873), S. 65–96.

<sup>31</sup> Helmut Krause: Die Dramen des Hans Sachs. Berlin 1979, S. 139.



sie mit dem eigenen lebenspraktischen Anliegen und aktuellen Fragestellungen zu verbinden. Auch biblische Dramen werden somit zu einem politischen Tugendspiegel und entfalten ihre didaktische Tendenz auch in Richtung der politisch Verantwortlichen.<sup>32</sup>

## 5. Text, Aufführung und Publikum

Wie und wo wurden die Dramen von Hans Sachs aufgeführt? Hier müssen wir zwischen Fastnachtspielen einerseits und *comedi* und *tragedi* andererseits unterscheiden. Die ersten Fastnachtspiele von Sachs wurden nach Nürnberger Tradition in der Karnevalszeit in Wirts- und Privathäusern aufgeführt, ohne Bühne. Die Spielgruppe kam herein, ihr ‚Ausschreier‘ genannter Spielleiter fragte Wirt und Gäste um Erlaubnis, um dann Platz zu schaffen für die 10–15-minütige Aufführung eines kurzen Stücks von 200 bis 400 Versen. Erst in den 50er Jahren, in denen allerdings die meisten der Fastnachtspiele entstanden, wurde auf einer festen Bühne, vermutlich in der säkularisierten Marthakirche gespielt, genau dort, wo vorher auch schon die Meistersinger ihrer Kunst nachgingen (daher auch ‚Meistersingerbühne‘).<sup>33</sup> Auch die Dramen wurden ab 1551 in der Marthakirche gespielt, alternativer Spielort war ab 1556 auch der Speisesaal des Predigerklosters, der sogenannte ‚Remter‘.

Der starke Anstieg in der Dramenproduktion ab 1551 könnte mit der festen Bühne in der Marthakirche zu tun haben, die als Verwandlungsbühne genutzt wurde. Stuplich bemerkt in den Dramentexten dieser Periode Charakteristika der Verwandlungsbühne: das Zusammenfallen von Szenen- bzw. Akteinschnitt, der Schauplatzwechsel, die leere Bühne.<sup>34</sup> Es musste nun also mit Auf- und Abgängen nach Akten und Szenen gerechnet werden; das Modell dafür war die Terenzbühne, die sich seit 1490 von Rom aus verbreitet hatte und die Simultanbühne ablöste. Die Form dieser Bühne hat Max Herr-

<sup>32</sup> Washof zeigt dies am Beispiel der Tragödie von David und Saul: Wolfram Washof: Die Bibel auf der Bühne. Exempelfiguren und protestantische Theologie in lateinischen und deutschen Bibeldramen der Reformationszeit. Münster 2007, S. 297.

<sup>33</sup> Vgl. Bernstein: Hans Sachs (Anm. 16), S. 117.

<sup>34</sup> Brigitte Stuplich: Zur Dramentechnik des Hans Sachs. Stuttgart 1998 (Arbeiten und Editionen zur mittleren deutschen Literatur N.F. 5), S. 326–333.

mann rekonstruiert: Es handelte sich um eine breite Reliefbühne als Rechteck im Querschiff der Marthakirche (offene Vorderbühne) und eine wohl mit Vorhängen geschlossene kurze Hinterbühne im Chorraum (Form eines kurzen T).<sup>35</sup> Wahrscheinlich führten auch Treppenstufen seitlich auf die Vorderbühne.

Allerdings sind auch Aufführungen von Sachs' Spielen außerhalb Nürnbergs nachgewiesen. In der gedruckten Folio-Ausgabe von 1561 steht nochmals genau, dass die Stücke auch für Aufführungen und nicht allein zum Lesen gedacht sind: *Wer Lust hat, solche comedi oder spil anrichten wolt, gar mit leichter müh aus disem buch bekommen möcht.*<sup>36</sup>

Für Sachs gehen Textherstellung und szenische Realisation immer Hand in Hand. Er achtet sehr darauf, dass seine Dramen auch spielbar sind, und stattet sie ab den 40er Jahren mit expliziten und impliziten Bühnenanweisungen aus. Damit gestaltet er häufig Anweisungen zu Gestik und Mimik bzw. pantomimische Einlagen. Die bühnentechnischen Mittel zeigen, „daß Sachsens Komödien und Tragödien nicht als Rezitationsdramen zu verstehen sind, sondern mit ihnen eine begrenzte Illusionierung des Publikums angestrebt ist.“<sup>37</sup>

Es gibt wohl keinen Zweifel daran, dass Hans Sachs zunächst für ein Publikum der Handwerker, der städtischen Mittel- und Unterschichten Nürnbergs und anderer Städte geschrieben hat. Dafür spricht seine Arbeit, gelehrte Stoffe zu popularisieren und die Handwerker und Gesellen zu bilden und didaktisch zu unterweisen. Das Publikum der Dramen ist sozial jedoch durchaus differenziert: Es waren neben den Handwerkern auch deren Frauen, Handwerksgesellen, vielleicht Lohnarbeiter, aber auch Kaufleute und Patrizier zugegen, wie manche Publikumsadressen belegen. Denn Sachs formuliert handlungsleitende Devisen auch für die obere Mittelschicht und die Oberschicht. Er wollte mit der Aufführung seiner Spiele die Zuschauer ethisch mit Beispielen tugendhaften Handelns belehren. Es war gewissermaßen eine

<sup>35</sup> Zur Bühnenform bei Sachs vgl. Max Herrmann: *Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance*. Berlin 1914; Freund: *Der Theatermonolog* (Anm. 24), S. 241–252.

<sup>36</sup> ‚Vorred in das dritt und letzt buch der gedicht, an den guthertzigen leser‘. In: K.G. (Anm. 18), Bd. 10 (1876), S. 6–8, hier S. 7.

<sup>37</sup> Stuplich: *Zur Dramentechnik* (Anm. 35), S. 329.

zivile Akkulturation mit der Absicht zum gemeinsamen Auskommen und friedlichen Zusammenleben. Die Popularisierung der klassischen und humanistischen Kultur diente genau diesem Zweck, antikes und gelehrtes Wissen für den *gemeinen man* bereitzustellen, wie die Epilogreden immer wieder zeigen. Neben Wickram ist Hans Sachs „der erste deutsche Dichter, der sich in eigenen poetischen Werken entschieden um die Popularisierung der bislang für ein gelehrtes oder sozial privilegiertes Publikum Stoffe und Themen aus der antiken Literatur bemühte“.<sup>38</sup>

## 6. Drei Beispiele: Fastnachtspiel, Tragedia und Comedia

Ich will nun drei kurze Beispiele von einem Fastnachtspiel, einer Tragödie und einer Komödie geben, wobei es nach Sachs' Definition – die er aus den dramentheoretischen Überlegungen des Mittelalters übernommen hatte<sup>39</sup> – nur einen Unterschied gibt: *tragedi* enden schlimm und *comedi* gut.

### 6.1 Fastnachtspiel – ‚Das Narrenschneiden‘ (1536)

Eines der bis heute aufgeführten Fastnachtspiele von Hans Sachs ist ‚Das Narrenschneiden‘ – ein Spiel, welches das Karnavaleske mit der humanistischen Vernunft verbindet.<sup>40</sup> Es mag dieses Konnubium gewesen sein, das Goethe dazu veranlasste, das Stück 1778 in Weimar mit sich selbst in der Rolle des ‚Wunderdoktors‘ aufzuführen.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> 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 1989, S. 345–378, hier S. 346.

<sup>39</sup> In den Glossaren und Etymologien des lateinischen Mittelalters war die Unterscheidung bereits bekannt. Vgl. David E. R. George: Deutsche Tragödientheorien vom Mittelalter bis zu Lessing. Texte und Kommentare. München 1972.

<sup>40</sup> Vgl. dazu paradigmatisch den Aufsatz von Ralf Erik Remshardt: The Birth of Reason from the Spirit of Carnival: Hans Sachs and ‚Das Narren-Schneyden‘. In: Comparative Drama 23/1 (1989), S. 70–94.

<sup>41</sup> Vgl. Konrad Kratzsch: Klatschnest Weimar. Ernstes und Heiteres, Menschliches und Allzu-Menschliches aus dem Alltag der Klassiker. Würzburg 2002, S. 58.

Der Rahmen und die Figurenkonstellation nehmen die frühe Fastnachtspieltradition auf: In Prolog und Epilog wird eine Wirtshausszene angedeutet, das Personal besteht aus einem Arzt mit seinem Knecht und einem Kranken, das ist das Grundgerüst der im 15. Jahrhundert in Nürnberg beliebten Arztspiele, in denen ein Quacksalber versucht, seine Heilmittel nach zweideutigen Harndiagnosen an den Mann oder an die Frau zu bringen. Die Arztspiele wiederum sind eng verwandt mit der Krämerszene aus dem Geistlichen Spiel, in der der als Quacksalber auftretende Krämer mit seinem gerissenen und wollüstigen Knecht den drei Marien, die sich zum Grab Christi aufmachen, Salben verkauft. Diese komische Szene, die das deutschsprachige Osterspiel im süddeutschen Raum auszeichnet, ist die Kernszene eines Typs von Fastnachtspiel, des Arztspiels, das dem Medicus jedoch anstelle der heiligen Frauen nun Bauern gegenüberstellt.<sup>42</sup> Sachs greift das komische Duo Arzt/Knecht aus dieser Tradition auf und besetzt die Stelle des Patienten mit einem typisierten Kranken (*Der großpauchet kranck*), der sich mit einem übergroßen grotesken Bauch an den Arzt wendet:

*O herr doctor, seyt ir der man,  
 Von dem ich lang gehöret han,  
 Wie ir helfft yederman so fein?  
 So kumb ich auch zu euch herein,  
 Weil groß geschwollen ist mein leib,  
 Als sey ich ein groß-pauchet weib,  
 Und rürt sich tag unnd nacht in mir.  
 O mein herr doctor, schawet ir,  
 Ob es doch sey die Wassersucht,  
 Oder was ich trag für ein frucht!  
 Und schawt, ob mir zu helffen sey  
 Durch ewer heylsam artzeney,  
 Weil euch der kunst nye ist zerrunnen.<sup>43</sup>*

<sup>42</sup> Vgl. Hans Rudolf Velten: Kontrastmedium – Lachritual – Unterhaltung. Zur Bewertung der Komik im Krämerspiel. In: Jörn Bockmann u. Regina Toepfer (Hgg.): *Ambivalenzen des geistlichen Spiels. Revisionen von Texten und Methoden*. Göttingen 2018, S. 79–102.

<sup>43</sup> Das Spiel ist in unterschiedlichen Ausgaben abgedruckt worden; so lange keine verlässliche, moderne Edition des Theaters von Hans Sachs verfügbar ist – die aber dringend nötig wäre –, nehme ich die zwar fehlerhafte und veraltete Gesamtausgabe der Werke von Sachs von Keller und Goetze (Anm. 18) als Textgrundlage: *Ein faßnacht-spil mit dreyen personen. Das narren-schneyden*, in: K.G. (Anm. 18), Bd. 5 (1870), S. 3–17, hier S. 4, V. 133–25. Einen

Der Kranke tritt hier als wahre Falstaff-Figur auf, der an der Grenze zur paradoxen, doch beliebten Fastnachtsfigur des schwangeren Bauern agiert (*was trag ich für ein frucht*). Nach einer gründlichen Harnuntersuchung, deren Ergebnis so banal wie genial ist: *Gesell, dein prunn ist trüb und gelb / Es ligt dir warlich inn dem magen*,<sup>44</sup> stellt der Arzt eine beunruhigende Diagnose: *Der mensch steckt aller voller narrn*.<sup>45</sup> Mit Hilfe von *zangen, schermesser* und *blutschwammen* – also klassischen Instrumenten der Geburtshilfe – zieht der Arzt in einem chirurgischen Eingriff nun nacheinander sieben Narren aus dem Bauch hervor, die sieben Hauptlaster der christlichen Religion: Hochmut, Geiz, Neid, Unkeuschheit, Völlerei, Zorn und Faulheit. Doch noch ist der Kranke nicht geheilt: In seinem Bauch befindet sich noch die Ursache für die Narren, das Narrennest, welches wiederum von vielen winzigen Narren wimmelt, wie *falsch juristen, / Schwartzkünstler und die alchamisten. / Finantzer, alifantzer und trügner, / Schmaichler, spotfeler und lügner*.<sup>46</sup>

Mit seinen groteskkomischen Übertreibungen ist das Narrenschneiden ein Fastnachtspiel, welches Rede und Handlung in wirksamer Weise verbindet. Dabei werden verschiedene Diskurse miteinander enggeführt, die eigentlich nicht zusammengehören und in dieser Inkongruenz die Komik des Stückes ausmachen: der medizinische Diskurs der Chirurgie, Geburtshilfe und Heilung, der theologische Diskurs der menschlichen Hauptsünden, ein zweiter theologischer Diskurs über den Exorzismus sowie die karnevaleske Tradition des Wanderarztes und seiner zweifelhaften Heilmethoden. Hohes und Niederes wird hier im Bild des Narrenschneidens zusammengebunden, medizinisches und religiöses Wissen und Praktiken mit körperlichen Vollzügen wie dem Leeren von Darm und Blase, der anatomischen Öffnung und Schließung des Körpers sowie einer Ambivalenz der Schwellung, die zwischen Gefräßigkeit und Schwangerschaft oszilliert, verknüpft.

Das Ganze hat aber noch eine philosophische Pointe: Der Arzt bietet nämlich seine Dienste überraschenderweise ohne Bezahlung an, und das unterscheidet ihn fundamental von der Fastnachtstradition: *Ich will dich schneyden*

---

kurzen Überblick über die Handlung des ‚Narrenschneiden‘ und zur Forschung dazu geben Holzberg u. Brunner: Hans Sachs. Ein Handbuch (Anm. 22), S. 136.

<sup>44</sup> K.G. (Anm. 18), Bd. 5 (1870), S. 4, V. 33; S. 5, V. 1.

<sup>45</sup> Ebd., S. 6, V. 22.

<sup>46</sup> Ebd., S. 15, V. 7–10. Worterklärung: alifantzer = Possenreißer.

*gar umbsunst / an dir beweren diese Kunst.*<sup>47</sup> Im Stil einer öffentlichen Sektion, wie sie der Anatom Andreas Vesalius im 16. Jahrhundert erstmals durchgeführt hatte, operiert der Arzt hier den Kranken vor aller Augen *umbsunst* – denn er ist eben kein Quacksalber und Betrüger. Mit dem uneigennütigen Handeln modelliert Sachs seine Arztfigur im Rahmen der demokritischen Weisheitstradition, wie sie bei den Humanisten über die beliebte Fabel ‚Demokrit und die Abderiten‘ bekannt war.<sup>48</sup> Sachs hatte 1537, also lange vor der Entstehung des Fastnachtspiels, darüber ein Meisterlied mit dem Titel ‚Das Gelechter Democriti‘ verfasst, in welchem dieser über die Hauptsünden der Menschen nur Gelächter übrig hat.<sup>49</sup> Würde Demokrit die heutige Zeit erleben, so Sachs am Ende des Liedes, er würde sich zu Tode lachen. Hier ist auch schon der im Fastnachtspiel erkennbare Gedanke Demokrits angelegt, nur mit Hilfe der Vernunft könne der Mensch sich von seinen Lastern und Sünden selber heilen. Hier die Stelle im Spiel:

*Ir herrn, weil ir yetz habt venummen  
 Viel narren von dem krancken kummen,  
 Die bey im wuchsen vor viel jaren,  
 Vor solcher kranckheyt zu bewaren,  
 Las ich zu-letzt ein gut recept:  
 Ein yegklicher, dieweil er lebt,  
 Las er sein vernunfft mayster sein  
 Und reytt sich selb im zaum gar fein [...]  
 Richt sein gedancken, wort und that  
 Nach weyser leute leer unnd rat!  
 Zu pfand setz ich im trew und ehr,  
 Das als-denn bey im nimmer-mehr  
 Gemelter narren keiner wachs.  
 Wünscht euch mit guter nacht Hans Sachs.<sup>50</sup>*

<sup>47</sup> Ebd., S. 8, V. 5f.

<sup>48</sup> Vgl. Hélène Feydy: Der Narr bei Hans Sachs. In: Jean Schillinger (Hg.): Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Kolloquium in Nancy (13.–14. März 2008). Bern u. a. 2009 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. A. Kongressberichte 96), S. 103–123, hier S. 113.

<sup>49</sup> Das gelechter Democriti, Meisterlied K.G. 5061; Holzberg u. Brunner: Hans Sachs: Ein Handbuch (Anm. 22), Repertor. 761.

<sup>50</sup> K.G. (Anm. 18), Bd. 5 (1870), S. 17, V. 9–26.

Die Verbindung der Meisterin Vernunft als Heilmittel gegen selbstbezogenes und gesellschaftlich falsches Handeln mit der grotesken Komik des Narrenschneidens ist die eigentliche Leistung dieses Fastnachtspiels. Sachs gelingt es, das Lachen über den *großpauchet kranck*, den *homo carnalis* und die Inkongruenz, moralische Fehler mit einem anatomisch-chirurgischem Eingriff zu heilen, miteinander zu verknüpfen und in eine Schlussformel zu überführen, die die Zuschauer dazu mahnt, mit Hilfe des Gelächters ihre eigenen Narrheiten zu erkennen und zu überwinden. Damit stellt er sich in die Tradition des optimistischen Humanismus in der Nachfolge Sebastian Brants und popularisiert dessen Idee von der Selbstheilung des Menschen durch Weisheit. Gleichzeitig, so scheint es, bezieht sich Sachs, wie so oft, auf soziale und theologische Diskurse seiner Zeit, wenn er mit dem Spiel die Praxis des Exorzismus bei Taufen, die in Nürnberg zur Mitte des 16. Jahrhunderts noch vorgenommen wurde, verspottet.

## 6.2 Tragedia – ‚Lucretia‘ (1527)

Sachs unterscheidet selbst zwischen Dramen *auß heiliger schrift* und weltlichen Dramen. Während erstere die Aufgabe hätten, *die gotseligkeit, forcht und liebe Gottes inn die hertzen ein zu bilden unnd zu pflanzen*, womit Sachs an Luthers Dramenlehre aus der Vorrede auf das Buch Judith von 1534 anschließt, sollen die weltlichen Dramen *zur anraitzung der guten tugendt unnd zu abschneidung der schendlichen laster* dienen, sie sollen also richtiges von falschem Handeln unterscheiden und diesen Unterschied vorführen.<sup>51</sup> Als zweites Spiel habe ich das erste seiner *Tragedia* genannten Dramen gewählt, die ‚Tragedia von der Lucretia, auß der beschreibung Livii, hat 1 actus und 10 person‘ von 1527. Es handelt sich dabei um die vom römischen Geschichtsschreiber Titus Livius aufgezeichnete Selbstopferung der römischen Patriziertochter Lucretia infolge der Vergewaltigung durch Sextus, den römischen König.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> K.G. (Anm. 18), Bd. 10 (1876), S. 7.

<sup>52</sup> Dabei nutzt Sachs besonders im zweiten Teil des Dramas seine Textvorlage, die Livius-Bearbeitung von Bernard Schöffelin (1505). Vgl. Niklas Holzberg: Das Verhältnis der Spielhandlung zu der *angebenckten lehr* in der Lucretia-Tragödie des Hans Sachs. In: James Hardin u. Jörg Jungmayr (Hgg.): ‚Der Buchstab tödt – der Geist macht lebendig‘. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Gert Roloff. Bd. 1. Bern u.a. 1992, S. 533–552.

Wie der Schweizer Reformator Heinrich Bullinger will auch Sachs das Unrecht eines Tyrannen zeigen: in dessen Worten stelle das Spiel *fürnämlich für die ougen,/ wie es under eynem volck stande/ das Tyrannen zu Regenten hat*. Kennzeichen des Tyrannen sind nach Sachs *unrechte gwalt, untreu, tück und übelthat*, ein Herrscher, der sein Volk mit Gewalt unterdrückt und sich durch Untreue und List hervortut.<sup>53</sup>

Wir haben es hier also mit einem hochpolitischen Stück zu tun, das gegen Tyrannen jeder Art Position bezieht und die Handlungsmöglichkeiten der Opfer tyrannischer Gewalt ausleuchtet. Gleichzeitig ist es ein Lehrstück über eheliche und außereheliche Beziehungen, mithin über den richtigen und falschen Umgang von Männern mit Frauen. Lucretia, keusche Ehefrau des Colatinus, lässt aufgrund des Gebots der Gastfreundschaft den Prinzen Sextus Tarquinius in ihr Haus: *Gnediger herr, von hertzen gern, / Seid mir wilkumb, ich frew mich fast / das so ein ebrentreicher gast / Soll herbergen in meinem hauß*.<sup>54</sup>

Sextus geht scheinbar in sein Schlafgemach, besticht dann aber die Magd und zwingt sie, ihr die Tür zu Lucretias Schlafzimmer aufzuschließen. Hier will er sie erst mit Geld zum Beischlaf zwingen, dann droht er ihr mit Gewalt, schließlich mit Erpressung:

*Lucretia, so merck darnebn!  
Dein Knecht wird auch von mir getödt,  
Zu dir geleet an dein bett,  
Samb hast dein ehe mit ihm gebrochn,  
Und ich hab euch beide erstochn,  
Und sag ich habs gemercket langst?*<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Der Schweizer Reformator Heinrich Bullinger hatte vermutlich zur gleichen Zeit wie Sachs ebenfalls ein Lucretia-Drama verfasst: Heinrich Bullinger: Ein schön spil von der geschicht der edlen Römerin Lucretiae und Wie der tyrannisch künig Tarquinius Superbus von Rhom vertriben. In: Horst Hartmann (Hg.): Heinrich Bullinger – Hans Sachs. Lucretia-Dramen. Leipzig 1973, S. 42–43. Vgl. zu beiden Dramen und ihrer Rezeption: Barbara Sasse: Schamkultur und frühbürgerliche Öffentlichkeit. Zur Rezeption des Lucretia-Stoffes im deutschsprachigen Drama des 16. Jahrhunderts. In: Alexandra Pontzen u. Heinz-Peter Preusser (Hgg.): Schuld und Scham. Heidelberg 2008, S. 95–110; zur Entstehung und Datierung vgl. Anja Buckenberger: Heinrich Bullingers Rezeption des Lucretia-Stoffes. In: Zwingliana 33 (2006), S. 77–91.

<sup>54</sup> ‚Tragedia von der Lucretia, auß der Beschreybung Livii, hat 1 actus und 10 person‘. In: K.G. (Anm. 18), Bd. 12 (1879), S. 5, V. 5–8. Vgl. dazu den Repertoriumseintrag bei Holzberg u. Brunner: Hans Sachs. Ein Handbuch (Anm. 22), S. 29.

<sup>55</sup> Ebd., S. 3–16, V. 18–23.



Lucretia klagt in einem Monolog über ihre ausweglose Situation und den Verlust ihrer Ehre; das Unvermeidliche kann sie nicht verhindern. Tags darauf berichtet sie alles ihrem Vater und will sich umbringen. Dieser und später auch ihr Ehemann verzeihen ihr und bitten sie inständig, nicht Hand an sich zu legen, doch es ist zwecklos. In einem längeren, begründeten Monolog schildert sie die Sinnlosigkeit ihres Weiterlebens, habe sie doch ihre Ehre verloren:

*Wer entschuldigt mich ander orten,  
Bey den Römern und Römerin,  
Bey den ich nun gantz ruchbar bin,  
Ihr wolt mein leben mir erlengen,  
Noch in mer schmach und nachred brengen,  
Nimmer soll kein ebbrecherin  
Lucretiam haben forthin  
Zu einem exempel und spot,  
Ich will weisen mit meinem tot,  
Was mich zu dieser schmeben that,  
Genötet und bezwungen hat.<sup>56</sup>*

Colatinus, sein Freund Brutus und der Vater Lucretias beschließen nun, den Freitod zu rächen. Der Schluss der Tragödie handelt von dieser Rache, ihrer Rechtfertigung und ihrem Vollzug. Am Ende ist Sextus getötet, die Tyrannis der Tarquinier gestürzt und Rom frei. Brutus sagt:

*Wil darnach dem volck zeigen an  
Was Sextus itzt auch hat gethan  
Für schendtlich that an dieser frauwen.  
Wann alles volck das wird anschawen,  
So will ich dann mit in rathschlagen,  
Das sie das könglich gslecht verjagen,  
Und auß ihn selb weeln an dem end,  
Ein erber löblich regiment,  
Und sich setzen in freyen stand [...]<sup>57</sup>*

<sup>56</sup> Ebd., S. 10, V. 14–24.

<sup>57</sup> Ebd., S. 18, V. 3–11.

Sachs initiiert hier am Beispiel hegemonialer Männlichkeit, die auf Willkür und Gewalt basiert, einen Tyrannendiskurs, den er in vielen biblischen und weltlichen Dramen weiterführen wird; 1531 entstand sein Summarium über *Die zwölf thyrrannen des alten testaments* in einem gemeinsam mit Erhart Schön ausgeführten illustrierten Druck mit dem Titel ‚Schandenport‘,<sup>58</sup> das später auch in einzelnen Meisterliedern, Spruchgedichten und Dramen weiter ausgeführt wurde. An Tyrannen lassen sich die furchtbaren Folgen von individuell verantworteten Fehlentscheidungen von Herrschern zeigen, was Sachs als einen politischen Tugendspiegel nutzen und didaktisch ausformulieren konnte.<sup>59</sup>

Mit der Warnung vor den Tyrannen, ihrer Missbilligung von Recht und Gesetz und ihrem Gebrauch von Gewalt bezieht Sachs auch politisch Position gegenüber allen Feinden der Stadt Nürnberg, die deren Freiheit beschneiden möchten (Karl V. oder Markgraf Albrecht Alkibiades), sowie gegen Bestrebungen im Rat selbst, die Herrschaft in der Stadt autoritärer zu gestalten. Dahinter steht eine Abneigung gegen individuelles Machthandeln und ein Lob des gemeinen Nutzens, des verantwortlichen Handelns für die Gemeinschaft und ein kollektives Lebensmodell.<sup>60</sup> Ferner dient der Tyrannendiskurs in den Dramen zur Veranschaulichung von Affekthandeln, dessen Übertragung von der Spiel- auf die Zuschauerenebene jedoch durch ständige Desillusionierung mittels epischer Techniken verhindert wurde. So kann es zu jener intelligiblen Handlungsdeutung und Fokalisierung auf die thematische Aussage kommen, die Sachs von seinen Zuschauern erwartete. Es wird nicht die Rache als ein Affekthandeln gezeigt, sondern als eine Entscheidung aus vernünftigen Gründen.

---

<sup>58</sup> Hans Sachs: ‚Schandenport. Die zwölf thyrrannen deß alten testaments mit ihrem wütigen leben und erschrocklichen undtergang, allen ieden Christen, so under dem schweren joch deß blutdurstigen Türcken und ander tyrannen verstricket sind‘. In: K.G. (Anm. 18), Bd. 1 (1870), S. 221–230. Zum Tyrannendiskurs im Lucretia-Drama zuerst Holzberg: Das Verhältnis der Spielhandlung (Anm. 52), S. 545–547.

<sup>59</sup> Vgl. zu den Tyrannendramen Velten: Tyrannei und gutes Regiment (Anm. 26).

<sup>60</sup> Barbara Sasse interpretiert das Lucretia-Drama von Sachs als kollektives Handlungsmodell, das dem Einzelnen – hier der römischen Heroine als weibliches Exempel – Selbstverantwortung und ethische Orientierung ermöglichte. Vgl. Sasse: Schamkultur (Anm. 53), S. 105.

## 6.3 Comedia – Die ‚Irrfahrt Ulissi‘ (1555)

Die ‚Odyssee‘ Homers ist ein Klassiker unter den Klassikern: Bei Calvino wird sie als erstes einer langen Reihe von Büchern behandelt, denn sie wird bis in die Gegenwart hinein von einem großen Lesepublikum geschätzt, von den Philologen bewundert und – vielleicht am wichtigsten – sie generiert ständig weitere Klassiker.<sup>61</sup> Es mag aus heutiger Sicht überraschen, dass es im deutschen Sprachraum gerade Hans Sachs war, der als erster die ‚Odyssee‘ Homers auf die Bühne brachte.<sup>62</sup> Mit der ‚Comedi mit 8 personen, die göttin Circes, vnnnd hat fünf actus‘ von 1550 hatten die Nürnberger Handwerker zum ersten Mal einen homerischen Stoff auf dem Theater gesehen. Niklas Holzberg nennt dies „ein höchst bemerkenswertes Ereignis der Theatergeschichte unseres Sprachraums“ und einen „innovativen Beitrag zur Homer-Rezeption“.<sup>63</sup> Die sieben Jahre später entstandene ‚Irrfahrt Ulissi‘ konzentriert sich auf den letzten Teil der ‚Odyssee‘, Ulisses Heimkehr und die Rache an den Werbern, arbeitet aber auch Teile der Telemachie ein und fasst in seinen rückblickenden Passagen das gesamte Epos zusammen, sodass ein konsistenter Eindruck des homerischen Werks entsteht.

Ich werde im Folgenden den Aufbau dieser Komödie schildern und daran einige Kennzeichen des Sachs’schen Dramenverständnisses deutlich machen:

Nach der Begrüßung und der Vorrede durch den *Ehrnholdt* beginnt der erste Akt mit einer expositionellen Klagerede des Thelemachus, in welcher die gesamte Last der Situation für ihn und seine Mutter Penelope offenkundig ist. Sofort werden die Themen der epischen Vatersuche und der durch Abwesenheit des Helden gefährdeten Ehe manifest – die Grundkonflikte der Telemachie und der Heimkehr des Odysseus werden auf einfache, doch eindringliche

<sup>61</sup> Vgl. Italo Calvino: Warum Klassiker lesen? Aus dem Italienischen von Barbara Kleiner und Susanne Schoop. München, Wien 2003, S. 15–23.

<sup>62</sup> Vgl. zur Homer-Rezeption in Deutschland: Regina Toepfer: *inn vnserer sprach von new gleich erst geboren*. Deutsche Homer-Rezeption und frühneuzeitliche Poetologie. In: Euphorion 130/2 (2009), S. 103–130; dies.: Poesie statt Historiographie. Die Rehabilitierung Homers in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Homer und die deutsche Literatur. München 2010 (Text+Kritik. Sonderband VIII/10), S. 79–89.

<sup>63</sup> Niklas Holzberg: Von Homer bis Hans Sachs. In: Direktorat des Gymnasiums Fridericianum (Hg.): Gymnasium Fridericianum. Festschrift zum 250-jährigen Bestehen des Humanistischen Gymnasiums Erlangen (1745–1995). Erlangen 1995, S. 113–125.

Weise vorgestellt. Als Widersacher treten in der zweiten Szene die jungen Prätendenten auf die Bühne, die vier Werber, keineswegs aber als typisierte Figuren, sondern in differenzierten Charakternuancen: Anthinous als Spötter, Prahler und schamloser Nutznießer der Situation, Eurimachus als ängstlicher, feiger Zauderer, Agelaus als herrischer Anstifter, der sich besonders durch eine grobdrastische Redeweise auszeichnet, sowie Amphinemus als zurückhaltender Mitläufer und vorsichtiger Warner.

Auch im weiteren Verlauf setzt Sachs seine Spielgruppen antithetisch in Szene: Nach dem zweiten Akt, der Thelemachus auf der von Minerva angeordneten Reise nach Pylos und Sparta im Gespräch mit Nestor und Menelaus zeigt und Sachs große Handlungspartien der Vergangenheit des Ulisses auf zwei berichtende Dialoge kürzt, folgt im dritten Akt zunächst der Mordplan der Werber auf Thelemachus, danach der Auftritt Penelopes mit ihrer Zofe Euriclea, der eindringlich das doppelte Dilemma ihrer Situation verdeutlicht, und schließlich die Ankunft des Ulisses auf Ithaka. Hier bezieht Sachs zwei künftige Handlungen kontrastiv aufeinander, indem verschiedene Lösungen des Ausgangsproblems angeboten werden, die zweite freilich hier schon als göttlicher Plan Minervas angelegt. Folgerichtig weist das Wiedersehen Ulisses' mit Thelemachus beim treuen Schweinehirten Eumeus im vierten Akt auf die Durchführung dieser Lösung – Ulisses' Erscheinen als Bettler und Rache an den Werbern – voraus und dient somit dem dramatischen Spannungsaufbau. Bemerkenswert kombiniert Sachs die Heimkehr nach Ithaka als Reflexionsvorgang (*Minerva, ietz erkenn ich mich / Das ich bin in meinem Vatterland*)<sup>64</sup> mit dem Gottvertrauen des Helden und seinem Handlungsauftrag.

Zentrum des Dramas ist der fünfte Akt, in welchem in vier Szenen alle Spielgruppen auftreten: Zunächst stellt Penelope mit Euriclea die Werber zur Rede, welche sich aufs Schmeicheln verlegen, dann darf sie Thelemachus begrüßen, der ihr von seiner Reise erzählt und den als Bettler verkleideten Ulisses vorstellt, ohne dass sich dieser zu erkennen gäbe. Die dritte Szene ist drastisch und treibt die Kontrastierung von tugendhaftem und lasterhaftem Handeln auf die Spitze: Sie zeigt die zechenden und prahlenden Werber,

---

<sup>64</sup> Die ‚Irrfahrt Ulissi‘ zitiere ich nach: Hans Sachs: Die Irrfahrt Ulissi mit den Werbern und seiner Gemahel Penelope (1555). Hg. v. Nathanael Busch u. Hans Rudolf Velten. Siegen 2017, S. 34, V. 679–680.

wie sie den Schweinehirten und den Bettler vexieren, welcher jedoch alles erduldet. Den Werbern legt Sachs zahlreiche Redensarten, Flüche und Beschimpfungen in den Mund, die sie in die Nähe der Aufführungsgegenwart rücken und die sozialkritisch zu lesen sind. Ulisses zeichnet Sachs durchaus mit christologischen Zügen (Verspottung, Erniedrigung), allerdings in der listigen Gewissheit der nahen Rachehandlung, sodass erneut moralische Kontrastierungen offenbar werden. Der sechste Akt löst diese Spannung auf, indem der Kampf vorbereitet wird und Ulisses nach der Bogenprobe mit Hilfe von Thelemachus, Eumeus und dem Rinderhirten Philecius die Werber totschlägt. Im siebten Akt erfährt Penelope alles durch Eurikleia, die Ulisses an seiner Narbe erkannt hat. Sachs verschiebt die emotionale Erkennungsszene zwischen Penelope und Ulisses, um letzteren zunächst seine ganzen Irrfahrten Revue passieren zu lassen. Am Ende stehen die wieder vereinten Eheleute in weiblich und männlich vorbildlicher Rolle, ein wieder gefundener Vater und eine Herrschaft im Zeichen der Tugend und des Rechts.

An der ‚Irrfahrt Ulissi‘ lässt sich erkennen, wie planvoll und ökonomisch Sachs sein Drama in den 7 Akten strukturiert und wie genau er seinen Stoff selektiert hat. Sachs’ ‚Irrfahrt Ulissi‘ ist nach Giovanni Falugis fünftakteriger Tragi-komödie ‚Ulixe patiente‘ (vor 1535) die erste Dramatisierung der homerischen ‚Odyssee‘ überhaupt in Europa. Die erste neulateinische Dichtung erscheint 1592, Claudio Monteverdi machte 1640 daraus seine Oper ‚Il ritorno d’Ulisse in patria‘, gleich wie Sachs mit dem Augenmerk auf der Heimkehr des Helden. Bis zur nächsten deutschsprachigen ‚Odyssee‘ vergehen fast zweihundert Jahre: Erst 1751 lässt Christian Gottlieb Ludwig sein Trauerspiel ‚Ulysses Oder Der für todt gehaltene aber endlich glücklich wieder gefundene Ehe-Gemahl‘ in Wien aufführen.<sup>65</sup> Für diese Pionierrolle in der Homer-Rezeption ist Sachs die Anerkennung bislang weitgehend verwehrt geblieben. Wie höchstens noch Jörg Wickram besaß er ein Bewusstsein von der Notwendigkeit der Vermittlung zwischen zwei Bildungswelten, der humanistisch-gelehrten Welt der antiken Literatur und der christlich-urbanen Welt des Nürnberger Theaters. Und diese Vermittlung gelingt ihm – gemessen an der ‚Irrfahrt Ulissi‘ – auf höchst anschauliche, spannungsreiche und unterhaltende Weise.

---

<sup>65</sup> Ebd., Nachwort, S. 91f.

## 7. Schluss

Auch wenn Sachs über zweihundert Schauspiele verfasst hat und nicht alle die gleiche Qualität aufweisen, so ist sein Dramenwerk für die deutsche Theatergeschichte doch ein Meilenstein. Und zwar aus sieben Gründen:

1. Hans Sachs ist der einzige, dem es in seinen Fastnachtspielen gelingt, die mittelalterlichen Spieltraditionen fortzuführen und sie satirisch und parodistisch zu aktualisieren, wie etwa am ‚Narrenschneiden‘ zu sehen war. Damit ist er das wichtigste Bindeglied für den Übergang von Fastnachtspiel zur Komödie.

2. Er führt die neuen Tendenzen des humanistischen lateinischen Schultheaters und des protestantischen Bibeldramas zusammen und schafft nach antikem Muster strukturell gut aufgebaute und spielbare Tragödien und Komödien.

3. Mit seiner an Luthers Bibelübersetzung geschulten, einfachen, doch präzisen Sprache (die nur lexikalisch an die Nürnberger Mundart gebunden ist) sichert er sich Verständlichkeit und damit eine langanhaltende Rezeption.

4. Sachs ist vermutlich der größte Divulgator und Multiplikator antiken und humanistischen Wissens im 16. Jahrhundert. Alles, was er an tauglichen Geschichten in Vers und Prosa bekommen und lesen kann, verarbeitet er zu Texten für die Meistersinger- und die Theaterbühne. Er leistet somit eine einzigartige Bildungsarbeit, indem er die Nürnberger Zuschauer der Mittel- und Unterschicht, die Zuschauer auf deutschen Bühnen und die Leser seiner Werke mit den Erzählungen der Antike, des Alten Testaments, des italienischen Humanismus, aber auch mit den vergessenen Stoffen des Mittelalters bekannt macht. Gerade das, was man früher so abschätzig bewertet hat, seine Vereinfachungen und Kürzungen, kann heute als Leistung der Popularisierung nicht hoch genug veranschlagt werden.

5. Mit Hilfe der großen autoritativen Erzählungen aus Bibel und Mythologie gelingt es Sachs, über exemplarische Figuren und klare moralische Botschaften seinem Publikum Handlungsanleitungen für Verhalten im Alltag zu geben. Das Publikum wird nicht nur ermahnt, das Richtige zu tun, sondern es soll lernen, zunächst einmal das Richtige zu erkennen, die Handlungsintentionen anderer zu deuten und Konflikte zu lösen, am besten gewaltlos. Sein Theater ist eine moralische Anstalt, das sicherlich, aber es ist auch eine

lebendige Bibliothek für Zuschauer, für die die eigene Lektüre von Büchern nicht möglich war. So leistet er einen wichtigen Beitrag für die Literalisierung seiner von höherer Bildung ausgeschlossenen Zeitgenossen.

6. Sachs entwickelt in seinen Dramen ein System aus aufeinander bezogenen Verhaltenslehren, das sich aus der von Luther gelehrtten Willensfreiheit ableitet. Daher ist Sachs' Didaktik weit weniger Bekehrung als mehr Aufklärung im Sinne von Bewusstmachung. Sie distanziert sich auch von Luthers *sola fide*-Theologie, da der Mensch bei vernünftigem Verhalten nach Auffassung von Sachs selbst für die Herstellung des irdischen Glücks zuständig wird. Dafür gibt Sachs in seinen Dramen Regeln zur Hand. Gott fungiert nur noch als Garant für die Richtigkeit der Lehre und als verstärkende moralische Instanz.

7. Alle Verhaltenslehren sind auf ein gedeihliches Zusammenleben in Freiheit und Recht ausgelegt – der Gemeinnutz steht für Sachs als *Maxime* an erster Stelle. Die Lebenswelt des Stadtstaates Nürnberg hat diese Haltung geprägt: Das Gemeinwesen kann nur blühen, wenn alle sich an Recht und Gesetz halten, der Gewalt abschwören und solidarisch miteinander umgehen. Bedroht wird diese Lebensordnung durch die Tyrannei und die Beugung des Rechts, wie wir im ‚Lucretia‘- und im ‚Ulisses‘-Drama gesehen haben. Diese Ordnung kann nur in Frieden und Gemeinschaft bestehen und ist ständig gefährdet. Daher muss sie auch kontinuierlich verteidigt werden. Und damit ist Sachs, sieht man sich unsere heutige Zeit an, gar nicht so wenig aktuell.





Tobias Bulang

## Zur intertextuellen Dialektik von Anti-Klassizismus und Klassizismus in Johann Fischart's ‚Geschichtklitterung‘

Johann Fischart, der sich nach dem Herkunftsort des Vaters Mentzer (aus Mainz) nannte, arbeitete ab 1570 ein gutes Jahrzehnt lang in der Offizin seines Schwagers, des Straßburger Formenreißers und Buchdruckers Bernhard Jobin, als Autor, Übersetzer, Herausgeber und Korrektor.<sup>1</sup> Während dieser Zeit beendete er seine juristischen Studien in Basel mit der Promotion zum Doktor beider Rechte (1574). Auch nach seiner Einstellung als ‚Praktikant‘ (Anwalt) am Reichskammergericht in Speyer 1581 sowie seiner Berufung als

---

<sup>1</sup> Über Fischart's Biographie und seine Publikationen informieren neben Hauffens älterer Monographie auch Handbuchartikel: Adolf Hauffen: Johann Fischart. Ein Literaturbild aus der Zeit der Gegenreformation. 2 Bde. Berlin, Leipzig 1921, 1922; Wilhelm Kühlmann: Johann Fischart. In: Stephan Füssel (Hg.): Deutsche Dichter in der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk. Berlin 1993, S. 569–612; Wilhelm Kühlmann u. Walter Ernst Schäfer: Johann Fischart. Leben und Werk. In: dies. (Hg.): Literatur im Elsass von Fischart bis Moscherosch. Gesammelte Studien. Tübingen 2001, S. 1–24; Ulrich Seelbach: Fischart (Piscator), Johann. In: Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes (2008), S. 358–383; Ulrich Seelbach: Johann Fischart. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 2 (2012), S. 449–453. Zu Fischart's literarischer Produktion in der Offizin Jobin's vgl. Sylvia Brockstieger: Sprachpatriotismus und Wettstreit der Künste. Johann Fischart im Kontext der Offizin Bernhard Jobin. Berlin, Boston 2018.

Amtmann ins lothringische Forbach ab 1583 publizierte Fischart weiterhin in der Offizin seines Schwagers, wenn auch nicht im gleichen Umfang wie während seiner Straßburger Zeit. Die Stelle in Forbach hatte Fischart bis zu seinem Tode im Jahr 1591 inne. In Forbach führte er als Richter – so ist mit hoher Wahrscheinlichkeit anzunehmen – auch Hexenprozesse.<sup>2</sup>

Fischart hinterließ ein umfassendes und vielschichtiges literarisches Werk, in dem sich Einblattdrucke verschiedenen Inhalts, besonders auch konfessionspolemische Invektiven, ebenso finden wie Satiren und Parodien, Romanübersetzungen und eine Fülle übersetzter Sachliteratur (Landwirtschaft, Alchemie, Musik, Medizin, Ehezucht) und nicht zuletzt auch juristische Texte. Mit seiner mehrfach aufgelegten Übersetzung von Jean Bodins ‚Démonomanie des sorciers‘ und seiner Neuedition des ‚Hexenhammers‘ (mit neun weiteren dämonologischen Traktaten über das Hexenwesen) hatte er sich publizistisch für die Forbacher Stelle qualifiziert,<sup>3</sup> die ‚Démonomanie‘-Übersetzung ist dem künftigen Dienstherrn dediziert. Insgesamt können Fischart, abseits unsicherer Zuschreibungen, über 70 Texte zugeordnet werden.<sup>4</sup>

Ob Fischart als ‚Klassiker‘ der Frühen Neuzeit taugt, kann naturgemäß nur anhand seiner im engeren Sinne poetischen Dichtungen besprochen werden. Besonders seine Übertragung des ‚Gargantua‘ von François Rabelais, eines französischen ‚Klassikers‘, die als sein bekanntestes Werk gelten darf, kommt hier in Frage. Das von Fischart für den Titel geprägte Wort ‚Geschichtklitterung‘ (so die Auflagen von 1582 und 1590, die 1575er Erstauflage war noch unter dem Titel ‚Geschichtschrift‘ erschienen)<sup>5</sup> hat es immerhin mit Bedeu-

<sup>2</sup> Vgl. dazu Kühlmann: Fischart (Anm. 1), S. 602; Tobias Bulang u.a.: Johann Fischart ‚Daemonomania Magorum‘ im wissenschaftlichen Kontext. Ausblick auf Edition und Kommentar einer frühneuzeitlichen Dämonologie. In: *Daphnis* 43 (2015), S. 414–480.

<sup>3</sup> Johann Fischart/Jean Bodin: *De Dæmonomania Magorum. Vom außgelaßnen wütigen Teufelsheer der besessenen vnsinnigen Hexen vnd Hexenmeister [...]*. Straßburg: Bernhard Jobin 1581; Johann Fischart/Jean Bodin: *De Magorum Daemonomania. Vom Außgelaßnen Wütigen Teufelsheer Allerhand Zauberers, Hexen vnd Hexenmeistern [...]*. Straßburg: Bernhard Jobin 1586. [...] Erweitert um ein Nachwort v. Ralph Bogner u. Christian Böhm. Nach dem Exemplar der SULB mit der Signatur 86–7948 Lib. sep. Unveränderter Faksimile-reprint. Saarbrücken 2008. Die ‚Hexenhammer‘-Edition mit den zusätzlichen Traktaten: Johann Fischart (Bearb.): *Malleorvm qvorundam maleficarvm tam vetervm quam recentiorvm authorvm tomi dvo [...]*. 2 Bde. Frankfurt am Main: Nikolaus Basse 1582.

<sup>4</sup> Vgl. Seelbach: Fischart (Anm. 1), S. 370–371.

<sup>5</sup> Eine gründliche Aufstellung der bekannten Ausgaben findet sich in folgender Edition: Johann Fischart ‚Geschichtklitterung‘ (Gargantua). Hg. von A. Aalsleben. Synoptischer

tungsverschiebungen bis zu einem Eintrag in die deutschen Wörterbücher geschafft. Erzählt wird die Geschichte des Riesenprinzen Gargantua, seiner turbulenten Geburt und seiner Kindheit sowie seiner Erziehung und seiner Reise an die Sorbonne zum Studium. Das muntere Fressen, Saufen, Scherzen und Studieren wird jäh unterbrochen, als der choleriche König Pikrochol wegen einer Lappalie einen Krieg gegen Gargantuas Vater vom Zaun bricht. Geschildert werden die ebenso heroischen wie komischen Kämpfe Gargantuas und seiner treuen und trinkfesten Gefährten. Im Sieg über Pikrochol erweisen sich die Riesen als großzügige, gerechte und friedfertige Herrscher. Obgleich als Übertragung des ‚Gargantua‘ von François Rabelais ausgewiesen, den Fischart „auf den deutschen Meridian“ zu „visier[en]“ bezweckte,<sup>6</sup> ist dieses Werk in hohem Maße originell, da Fischart vielfach Interpolationen in den Rabelais-Text vornimmt und der Erzählung eine ganz eigene sprachliche Prägung verleiht, die zwar an den Sprachwitz des Franzosen anknüpft, aber eigenständig ist.<sup>7</sup>

Die Frage, ob Fischart ein Klassiker ist, bemisst sich entweder am Vorhandensein eines besonderen Bezugs zu Klassik bzw. zum Klassizismus oder daran, inwiefern der Roman in der Literaturgeschichte Maßstäbe setzte und Nachahmungen anregte.<sup>8</sup> Beiden Kriterien gehen Kanonisierungsprozesse voraus. Bei der Zuordnung eines Werkes zu Klassik oder Klassizismus werden in oft undifferenzierter Weise Fragen der Form, des Stils und des Menschenbilds mit Referenz auf eine – selektiv festgelegte – Antike relevant. Die Fachgeschichte der Germanistik ist geprägt von den ideologischen Hypothesen

---

Abdruck der Bearbeitungen v. 1575, 1582 u. 1590. Halle a. S. 1891, S. VII–XXVI. Ich zitiere im Folgenden die überarbeitete Neuauflage dieser Ausgabe von Hildegard Schnabel: Johann Fischart: Geschichtklitterung (Gargantua). Synoptischer Abdruck der Fassungen v. 1575, 1582 u. 1590. Mit drei Titelblättern u. den Originalholzschnitten der Ausgabe von 1590 v. Tobias Stimmer. Neu hg. v. Hildegard Schnabel. 2 Bde. Halle a. S. 1969. (Hier in Bd. 1, S. 4–6 die Titelblätter der drei zu Lebzeiten erschienenen Ausgaben.)

<sup>6</sup> So die Formulierung auf dem Titelblatt der Erstauflage von 1575: *Etwan von M. Francisco Rabelais Französich entworfen: Nun aber überschrecklich lustig auf den Teutschen Meridian visiert*. Bei den Folgeauflagen ist die Wendung durch Alternativformulierungen ersetzt; vgl. die Abbildung der Titelblätter in der Ausgabe von Schnabel: Fischart: Geschichtklitterung (Anm. 5), Bd. 1, S. 4–6.

<sup>7</sup> Zu kulturellen Differenzen der beiden Romane vgl. Beate Kellner: Fischart und Rabelais. Komparatistische Perspektiven. In: GRM 59/1 (2009), S. 149–167.

<sup>8</sup> Vgl. Rainer Rosenberg: Klassiker. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2 (2007), S. 274–276.

solcher Zuordnungen zur ‚Klassik‘ – der Begriff ist fast ausschließlich in der deutschen Literaturwissenschaft gebräuchlich.<sup>9</sup> Von ‚Klassikern‘ ist andererseits aber auch die Rede, wenn Texte einen erfolgreichen Kanonisierungsprozess durchlaufen haben. Das Maß dieses Erfolgs ist allerdings zu differenzieren: Muss der Autor in der Schule behandelt werden? Oder reicht es aus, wenn er in der akademischen Lehre präsent ist? Muss er auch unter den Autorinnen und Autoren poetischer Texte als prägender Vertreter seines Handwerks, als Vorbild und Prototyp weiterer literarischer Reihen anerkannt sein? Auch diese Fragen sind ideologieaffin: Die Identifikation eines Autors oder einer Autorin als Klassiker oder Klassikerin auf dem Klappentext der Neuerscheinung kann sich als verkaufsfördernde Behauptung ohne *fundamentum in re* erweisen.

Historisiert man diese Fragen für Fischart, so stellen sie sich zuerst als jene nach dem Antikenbezug seiner Poetik. Vor dem Hintergrund des humanistischen Klassizismus und der mit ihm verbundenen literarischen Normenbildung ist den Selektionskriterien nachzugehen, welche ästhetischen Wertdiskussionen mit Antikenbezug im 15. und 16. Jahrhundert zugrunde liegen. Gibt es einen Antikenbezug bei Fischart und auf *welche* Antike bezieht er sich eigentlich? Fischarts Poetik ist so gesehen Operation im Rahmen epochaler Kanonisierungsbestrebungen. Davon zu unterscheiden ist die Frage, ob Fischart ein Klassiker im Kanon der deutschen Literatur ist. Wie steht es um seine Rezeption in Schule und Wissenschaft? Existiert eine bemerkenswerte literarische Rezeption vielleicht unabhängig davon? Ich versuche im Folgenden 1. die Dialektik von Fischarts anticlassizistischen Klassikreferenzen zu erfassen, 2. Aspekte der spezifischen Historizität seiner Poetik als Kanonisierungshindernisse auszuweisen und 3. zu fragen, warum die doch mitunter durchaus von Faszination geprägte literarische Rezeption letztlich ephemere blieb.

---

<sup>9</sup> Vgl. Horst Thomé: *Klassik*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2 (2007), S. 266–270.

## 1. Rhetorik? Redtorich! – Zur Dialektik von Klassikreferenz und Antiklassizismus in der ‚Geschichtklitterung‘

Bereits in der Trinkerapostrophe zu Beginn der Einleitung wird manifest, dass sich der Roman im Modus einer Rede entfalten wird, die sich keinem gehobenen Stil verpflichtet weiß, diesen vielmehr im Zeichen des Niederen bei jeder sich nur bietenden Gelegenheit zu pervertieren angetreten ist:

*JR meine Schlampampische gute Schlucker, kurtzweilige Stall vnd Tafelbrüder: jhr Schlaftrunckene wolbesoffene Kautzen vnd Schnautzhän, jhr Landkündige vnd Landschlindige Weinverderber vnnnd Banckbuben: Jr Schnargarkische Angserträher, Kutterufstorcken, Birpausen, vnd meine Zeckvollzepfige ‚Domini‘ Winholdi von Holwin: Ertzvilfraßlappscheisige Scheißhausfüller vnnnd Abteckerische Zäpfleinlüller: Freßschnaufige Maulprocker, Collatzbüuch, Gargurgulianer [...] Jhr Lungkitzliche Backenhalter vnnnd Wackenader, jhr Entenschnaderige, Langzüngige Krummschnäbel, Schwappelschwäble, die eym eyn Nuß vom Baum schwetzen: jr Zuckerpapagoi, Hetzenamseler, Hetzenschwetzer, Starnstörer, Scherenschleiffer, Rorfincken, Kunckelstübische Gänsprediger, Schärstübner, Judasjagige Retscher, Waffelarten, Babeler vnd Babelarten, Fabelarten vnd Fabeler, von der Babilonischen Bauleut eynigkeyt.<sup>10</sup>*

Angesprochen werden keine wohlwollenden Leser, sondern Trinkkumpane, die als Käutze, Hähne, Enten, Papageien, Finken und Amseln mannigfach vertiert werden, man könnte sagen, auf den Kropf (*ingluvies*) reduzierte Wesen sind.<sup>11</sup> Saustall, Tafel, Bank und Kunkelstube sind die angespielten Orte des Exzesses, eines besinnungslosen Saufens und Fressens, das sich solcherart zwischen dem gierigen Wühlen der Schweine im Trog und den mit der Spinnstube (Kunkelstube) historisch verbundenen Vorstellungen sexueller Exzesse

<sup>10</sup> Fischart: *Geschichtklitterung* (Anm. 5), S. 21.

<sup>11</sup> Vgl. zum Vogel und seinem Kropf als Metapher für den Suff: Tobias Bulang: Die Lehre von den Temperamenten und die Dichtung. Ein Trinklied des Mönchs von Salzburg (Der Herbst mit süessen trauben). In: Ekkehard Felder u. Ludger Lieb (Hgg.): *Texte seit 1386. Gedichte – Kurzprosa – Sprachdaten. Von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern der Universität Heidelberg in der akademischen Mittagspause vorgestellt und erläutert.* Heidelberg 2016, S. 19–26.

bewegt.<sup>12</sup> In den auf Dauer gestellten Sprachwitz werden schließlich noch das Scheißhaus, die Fäkalien und weitere ekle Materien einbezogen und damit end- und vollgültig ein Register des Niederen abgesteckt. Die Apostrophe selbst imitiert ein sich bis ins Sinnlose steigerndes Geschwätz der Säufer, das im großen Gelage die babylonische Trennung der Sprachen im Zeichen des vorsprachlichen Lallens der Trunkenen rückgängig macht.

Veranschlagt man nun für einen Klassiker einen Antikenbezug, der „einerseits [durch] einen Stil, der sich durch Objektivität, Geschlossenheit der Form, Trennung der *genera dicendi*, eine mittlere Position zwischen archaischer Starrheit und barocker Auflösung, weiter durch eine Harmonie der Proportionen, das ausgewogene Verhältnis von Naturnachahmung und Idealisierung und schließlich allgemein humanistische Grundhaltung“ auszeichnet,<sup>13</sup> wird man Fischarts nicht nur in der Trinkerapostrophe sich manifestierende Diktion geradezu als programmatisch anticlassizistisches Ereignis ansehen müssen. Die ältere Forschung hat hier – unterschiedlich wertend – das Volkstümliche und Grobianische, den Sprachrausch als Gegenpol zum Klassizismus veranschlagt. Auch der Stilbegriff des Manierismus, der in der Forschung mitunter anticlassizistisch verstanden wird, wurde für die ‚Geschichtklitterung‘ verwendet.<sup>14</sup> Als Inversion humanistischer Gelehrsamkeit und hohen Stilwillens hatte bereits François Rabelais Hodenkataloge ins literarische Spiel gebracht, und zwar zwei, mit insgesamt ca. 180 Einträgen (im ‚Tiers livre‘: *C. diaspermatisant*, *C. pimpant*, *C. ronflant*, *C. Paillard*, *C. pillard*, *C. guillard* etc.).<sup>15</sup> Zweifellos ist es genau diese Spannung zum humanistischen Klassizismus, die Fischart mit-

---

<sup>12</sup> Zu den exzessiven Konnotationen der Rockenstube bei Fischart vgl. Tobias Bulang: Spiele in Johann Fischarts „Geschichtklitterung“. In: Bernhard Jahn u. Michael Schilling (Hgg.): Literatur und Spiel. Zur Poetologie literarischer Spielszenen. Stuttgart 2010, S. 45–69, hier S. 63–65.

<sup>13</sup> Thomé: Klassiker (Anm. 9), S. 266.

<sup>14</sup> Vgl. Rüdiger Zymner: Manierismus. Zur poetischen Artistik bei Johann Fischart, Jean Paul und Arno Schmidt. Paderborn u. a. 1995, S. 86–166; vgl. dazu Tobias Bulang: Manierismus? Johann Fischarts „Geschichtklitterung“. In: Anja Becker u. Jan Mohr (Hgg.): Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren. Berlin 2012, S. 285–300.

<sup>15</sup> Vgl. François Rabalais: Œuvres complètes. Édition établie présentée et annotée par Mireille Huchon. Paris 1994, ‚Tiers livre‘ cap. 26 und 28; vgl. dazu Rainer Warning: Konterdiskursivität bei Rabelais. In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller u. Peter Strohschneider (Hgg.): Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert. Berlin, New York 2011, S. 21–39.

veranlasste, in deutscher Sprache in dieses Spiel einzusteigen. Jan-Dirk Müller hat freilich gezeigt, dass der Befund eines ‚Antiklassizismus‘ zu kurz greift. Denn Fischart beruft sich für seine niedere Schreibweise (*solcher art kurtzweiligs Gespöchts*) ausgiebig auf antike Autoritäten, auf die *Tragedien, Dithyrambis, Dionisiacis* der Griechen und die *Fescenninis, Manduconen, Mimis, Pasquillen*<sup>16</sup> der Römer und misst seine Schriften durchweg an antiken Mustern. Klassische und volkssprachige Literatur werden diesbezüglich völlig parallel behandelt. Mit der komischen Tradition aktiviert Fischart einen Gegenkanon,<sup>17</sup> veranschlagt also für die eigene Klassizität ganz andere Selektionskriterien als jene, die der Antike Objektivität, Geschlossenheit der Form und Harmonie der Proportionen entnehmen.

Hinzu kommen die Zurichtung und Funktionalisierung der Klassikerzitate. Damit ist der Antikenbezug bei Fischart komplex und problembewusst in gezielter Auseinandersetzung mit humanistischen Normierungen der Poesie entwickelt. Berufungen auf die Klassik haben so bei Fischart mitunter etwas Vexierbildhaftes, was beispielsweise dort manifest wird, wo Fischart parodierend auf den Inbegriff humanistischer Klassizität und verbindlicher Stilistik zu sprechen kommt, auf Cicero.<sup>18</sup> Bezeichnenderweise geschieht dies in der ‚Trunkenen Litanei‘, jenem aus unzähligen Trinkliedern montierten Zechereignis, welches von der germanistischen Forschung in seiner Komplexität und Vielschichtigkeit bislang viel zu wenig gewürdigt wurde.<sup>19</sup> Was bei Rabe

<sup>16</sup> Fischart: *Geschichtklitterung* (Anm. 5), S. 12.

<sup>17</sup> Jan-Dirk Müller: *Fischarts Gegenkanon. Komische Literatur im Zeichen der imitatio*. In: Jan-Dirk Müller u. Jörg Robert (Hgg.): *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Berlin 2007, S. 281–321.

<sup>18</sup> Zur Kontroverse über die *imitatio Ciceronis* vgl. Jörg Robert: *Audite simiam Ciceronis*. Nachahmung und Renaissancepoetik – ein systematischer Aufriß. In: Robert u. Müller (Hgg.): *Maske und Mosaik* (Anm. 17), S. 75–127.

<sup>19</sup> Von Hauffen als „eine der ausgeprägtesten literarischen Leistungen des 16. Jahrhunderts“ als studentische Kneipenszenarie gewürdigt. Er strukturierte das auf den ersten Blick chaotische Geschehen mittels einer Szenenregie; vgl. Hauffen: *Johann Fischart* (Anm. 1), S. 226–236. Williams rekonstruierte die Quellen der im Pastiche ineinander gefügten Trinklieder, es handle sich um Einblattdrucke mit Musiknotation, vorwiegend Basler Provenienz: Charles A. Williams: *Zur Liederpoesie in Fischarts ‚Gargantua‘*. In: *PBB* 25 (1910), S. 395–464; vgl. zur *Trunkenen Litanei* auch Hans-Jürgen Bachorski: *Irrsinn und Kolportage. Studien zum „Ring“, zum „Lalebuch“ und zur „Geschichtklitterung“*. Trier 2006, S. 473–483.

lais im fünften Kapitel des ‚Gargantua‘ eine vergleichsweise knappe Abfolge von Ausrufen sowie fazeten und andersmunteren Sprüchen der zechenden Riesen auf der Wiese war, wächst sich bei Fischart zu einer über 40 Druckseiten hinweg wuchernden vielstimmigen Orgie von Kneipengeschwätz und -gesang aus. Inmitten dieser wüsten Montage zitiert einer der Zecher das Incipit aus Ciceros ‚De officiis‘:

*Domine Phisiguncke ist nicht ein gemeyne Regel, treimal ober Tisch getruncken sey das gesundest, mehr hab ich nit gelesen: Neyn, Neyn Marce fili, du hast den Cratippum nicht recht gehört, das Buch, so gelesen hast, ist falsch verkehrt, Im abschreiben ists versehen worden, drey für dreitzehen. Ey studier morgen.*<sup>20</sup>

In der Replik wird der Zecher, mit *Domine Phisiguncke* als Narr apostrophiert,<sup>21</sup> als *Marce fili* angesprochen und der Philosoph Cratippus erwähnt, womit das Incipit von ‚De officiis‘ aufgerufen und parodiert wird.<sup>22</sup> Ciceros Sendschreiben an seinen Sohn, der bei dem Peripatetiker Cratippus in Athen studierte, eröffnet mit: *Quamquam te, Marce fili, annum iam audientem Cratippum, idque Athenis ...* Der Sohn des Cicero war ein berühmter Trunkenbold,<sup>23</sup> das Kapitel über die Trunkenheit in Plinius’ ‚Historia naturalis‘ überliefert, dass er die Gewohnheit gehabt habe, zwei *Congii* auf einmal zu trinken (ca. 6,55 Liter), auch habe er dem Marcus Agrippa im Rausch einen Becher an den Kopf geworfen.<sup>24</sup> Ciceros Sendschreiben über die Pflichten beruhte auf begründeter Sorge um den Lebenswandel des Sohnes. Über sein Verhältnis zu Cratippus berichtet der Sohn dem Vater in einem Brief, dass er viel Zeit des Tages und auch der Nacht mit seinem Lehrer verbringe, dieser erscheine oft zum

<sup>20</sup> Fischart: Geschichtklitterung (Anm. 5), S. 143.

<sup>21</sup> Ute Nyssen: Johann Fischart: Geschichtklitterung. Glossar. Düsseldorf 1964, S. 85.

<sup>22</sup> Vgl. Ulrich Seelbach: Ludus lectoris. Studien zum idealen Leser Johann Fischarts. Heidelberg 2000, S. 175f., 295.

<sup>23</sup> Vgl. Plutarch: Cicero. In: Plutarchus: Große Griechen und Römer. Hg. v. Konrat Ziegler. Bd. 4. Zürich, Stuttgart 1957, 24,8; Lucius Aeneas Seneca: Suasoriae. Hg. v. William A. Edward: Introductory Essay, Translation, and Explanatory Notes. Cambridge 1928, VII,13; Cassius Dio: Römische Geschichte. Übers. v. Otto Veh. 5 Bde. Düsseldorf 2007, XLVI 21,6.

<sup>24</sup> G. Plinius Secundus d. Ä.: Naturalis historia. Naturkunde. Lateinisch – deutsch. Hg. u. übersetzt v. Roderich König in Zusammenarbeit mit Joachim Hopp u. Wolfgang Glöckner. Buch 35. Darmstadt 1995, LIV, § 152.



Abendessen bei ihm und lege dann den philosophischen Ernst ab und scherze mit den Tafelnden.<sup>25</sup> In der zitierten Passage aus der ‚Geschichtklitterung‘ behauptet nun der gewitzte Trinker, dass das Buch, welches aus diätetischen Gründen nur dreimaliges Trinken bei Tische empfiehlt, ein Schreiberversehen enthält, wofür die Autorität des Cratippus angeführt wird. Der korrekte Wortlaut sehe vielmehr vor, dass dreizehn Mal zu trinken sei. In Verbindung mit dem Incipit von Ciceros Sendschreiben über die Pflichten rückt der Zecher in die Position des antiken Orators, wodurch (in völliger Inversion von ‚De officiis‘) der Trinkexzess selbst zum *officium* wird. Autorität der Klassik und Trinkcomment werden kontaminiert.

In einem von Fischarts etymologisierenden Wortspielen verdichtet sich das Vexierbildhafte des Antikenbezugs. In der ‚Trunkenen Litanei‘ findet sich der Ausdruck *Redtorich* und in den fazeten Reden des Mönches und seiner Mitzecher im 42. Kapitel ist von den *Ciceronisch Redtorich Zirfarben* (in dieser Schreibweise in der Erstausgabe von 1575) die Rede.<sup>26</sup> Die klassische Redekunst wird solcherart mit törichtem Geschwätz kontaminiert. Eindrücklich zeigt sich darin jene intrikate Dialektik von Klassik und Antiklassizismus, Klassizitätsbehauptung und Subversion.

<sup>25</sup> Marcus Tullius Cicero: *Ad familiares*. Lateinisch – deutsch. Hg. von Helmut Kasten. München <sup>2</sup>1976, XVI,21: *Cratippo me scito non ut discipulum sed ut filium esse coniunctissimum. nam cum [et] audio illum libenter tum etiam propriam etius suavitatem vehementer amplector. sum toto dies cum eo noctisque saepe numero partem; exoro enim ut mecum quam saepissime senet. hac introducta consuetudine saepe inscientibus nobis et cenantibus obrepit seblataque severitate philosophiae humanissime nobiscum iocantur.*

<sup>26</sup> Vgl. Fischart: *Geschichtklitterung* (Anm. 5), S. 125 u. 364, 369 (dort: *Retorich*, an dieser Stelle aber 1575: *Redtorich*); vgl. dazu Erich Kleinschmidt: *Formation und Differenz. Funktionale Konstellationen frühneuzeitlicher Etymologik*. In: Wolfgang Frühwald u. a. (Hgg.): *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg 4.–7.1.1996*. Tübingen 1998, S. 245–263, hier S. 263.

## 2. Fischarten im Bodensee – Gründe für die unterbliebene Kanonisierung

Pol.: Do you know me, my lord?

Ham.: Excellent well, you are the fishmonger.  
[...]

Pol.: What are you reading, my lord?

Ham.: Words, words, words.

Hamlet, Prince of Denmark act. 2, sc. 2

Gibt man in eine Online-Suchmaschine den Namen des Elsässer Autors ein, findet man keinen Klassiker der deutschen Literatur, sondern es stellen sich Anglervereine und Naturschutzvereine vor, die Fang- und Schonzeiten verschiedener Fischarten auseinandersetzen und auf reiche Vereinstätigkeiten hinweisen. Johann Fischart selbst hat aus seinem Namen ästhetisch Kapital geschlagen, indem er auf dem Titelblatt der ‚Geschichtklitterung‘ im Zusammenhang einer vielschichtigen Verrätselung seines Namens auch Fischarten als Bilder präsentierte, einen Aal und einen Krebs (der in Natur- und Kochbüchern der Zeit immer unter den Fischen behandelt wird).<sup>27</sup>

Fischarten sind nicht nur Gegenstand solcher mutwilligen Verrätselungen, die eine unbefangene Lektüre des Textes aufgrund ihrer Vielschichtigkeit erheblich erschweren und somit vielleicht ein eigenes Hindernis beim Durchbruch zum literarischen Klassiker darstellten. Fischart hat auch ein Inventar von Fischnamen in Rabelais’ ‚Gargantua‘ interpoliert, eine lange Liste mit Fischen aus dem Bodensee. Sie enthält über 20 Posten und steht im Kapitel über die Kisten und Keller Grandgosciers, seine Vorratsmittelhaltung, die ihm jederzeit kulinarische Exzesse ermöglicht. Die Auflistung der Fischarten folgt dabei ausführlichen Schinken-, Wurst-, Käse- und Weinkatalogen, welche die Vielfalt der Sorten (bzw. Arten) in langen Kaskaden von Wörtern wiedergibt. Diese den Roman durchgängig prägende Wortanhäufungspraxis

---

<sup>27</sup> Vgl. zu den unterschiedlichen Deutungen des Titelblattes in der Fischart-Forschung: Tobias Bulang: Hermeneutic Animals. Johann Fischart’s Use of Emblems in his German Translation of Rabelais. In: Karl A. E. Enkel u. Paul J. Smith (Hgg.): Emblems and the Natural World. Leiden 2017, S. 610–628.

Fischarts verschattet geradezu den ‚roten Faden‘ der Erzählung, worin ein Kanonisierungshindernis gesehen werden kann:

*Deßgleichen vergaß er sich auch nicht mit frischen Fischen, als allerhand Bratfischen vom Bodensee, Hausengalreien, gebratenen Forellen, Hausstockfischen, Dörren Posten, Präsem, Stören, scheiden, Rot Fobren, weiß Orffen, vnnnd gel Haselnaschen, Raumen den Streydasgütlein die Taschen. O kugelhaupt, gebachen Pirsching für die Pfaffen gut, gebraten Latfobren gut zum Salat, Miltzhåring gut zum sauren Kraut, gereuchert Rencken, blo Felchen, weiß vnnnd gelb Gangfisch, Rüdling, Kelchlin, Lauben, Truschen, Ropelen, die er nach der Feldmesser-kunst, wie die Winterige Lappenländer treissig vnd ein viertheil von einer Elen hoch als die Holtzhauffen im Buchwald ordentlich auff einander zimmert, auff daß sie im lufft recht genug Wackensteinig erbärteten, vnnnd wider mit laugen zu miltern, noch mit Stempffeln vnnnd Stampffmülen, Treschern vnnnd Stockfisch-klopffern zuerweichen weren: dann solches übet den Magen mechtig wol. Weiter versehen mit frischen vnd gedörren Hechten auß der Speckbrüe, oder blaß abgessotten, auch mit gebratenen Salmenrucken au- Schotten: Ja bist du da kranck, so hail dich der Fischerhans zu Costentz, vnd die faißt Kuchen.<sup>28</sup>*

Gemessen an der knappen Erwähnung der Essensvorräte bei Rabelais ist Fischarts viertes Kapitel exuberant, Rabelais beließ es bei der Erwähnung von Schinken und Würsten, Fische kommen bei ihm nicht vor.<sup>29</sup> Dass Fischart seine Liste als Inventar der Fische im Bodensee ausgibt, zeigt, was er unter dem ‚Visieren‘ des Rabelais auf den deutschen Meridian versteht. Die vordergründige Funktion der Kataloge liegt auf der Hand: Sie vergegenwärtigen die Unmengen an Essen, welche die Riesen bei jeder Gelegenheit vertilgen. Darunter gemischt sind satirische Bemerkungen: ‚Streudasgütlein‘ ist ein imperativischer Satzname für den Verschwender, der in verschiedenen literarischen Texten des 16. Jahrhunderts auftaucht.<sup>30</sup> Dass Fische für die Pfaffen empfohlen werden, könnte seine kritische Spitze gegen gierige Kleriker da-

<sup>28</sup> Fischart: Geschichtklitterung (Anm. 5), S. 82.

<sup>29</sup> *Grandgousier estoit bon raillard en son temps, aymant à boyre net autant que homme qui pour lors fust au monde, et mangeoit voluntiers salé. A ceste fin avoit ordinairement bonne munition de jambons de Magence et de Baionne, force langues de beuf fumées, abondance de andouilles en la saison et beuf sallé à la moustarde. Redfort de boutargues, provision de saucisses, non den Bouloigne (car il craignoit lay boucon de Lombard) mais de Bigorre, de Lonquaulnay, de le Brene, et de Rouargue; François Rabalais: Œuvres complètes (Anm. 15), S. 14.*

<sup>30</sup> ‚Streu-das-gütlein‘. In: Jacob u. Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 19 (1957), Sp. 1482.

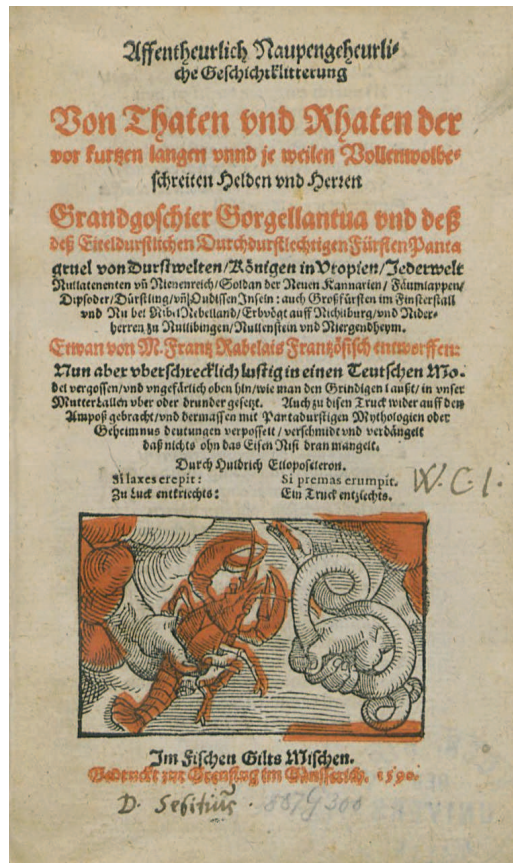


Abbildung: Titelbild der dritten Auflage der Rabelais-Übersetzung von 1590

hervorgehoben. 1575 hieß es lediglich *als allerhand Pratzfischen vom Bodensee/ Hausengalreien/ gebratene Forellen/ Hausstockfischen/ dörren posten/ Prösem/ Truschen/ Ropelen*.<sup>31</sup> Diese Reihe ist seltsam, da sie neben zwei auch heute noch im Bodensee befindlichen Fischen (nämlich der Brachse, als die das ‚Deutsche Wörterbuch‘ Fischarts *Pröse* identifizierte,<sup>32</sup> sowie dem Trüsch)

rin haben, dass sie Fastenspeise sind. Dadurch wird die groteske Fülle von Nahrungsmitteln mit bürgerlichen und klerikalen Sparsamkeits- und Fastengeboten kontrastiert und das Außeralltägliche des literarischen Exzesses betont. Eingemengt sind ebenfalls kulinarische und diätetische Hinweise auf die optimale Zubereitung. Ich möchte zunächst die Genese dieser Liste betrachten, dann ihren Weltbezug in den Blick nehmen (die Fische im Bodensee nämlich), der sich als intertextueller Bezug auf andere Fischkataloge erweisen wird. Von hier aus möchte ich schließlich die Diskurse andeuten, auf welche die Liste reagiert.

In der noch als ‚Geschichtschrift‘ titulierten Erstausgabe von 1575 erscheint an gegebener Stelle nur eine knappe Aufzählung von Fischen, im obigen Zitat sind der synoptischen Ausgabe Hildegard Schnabels entsprechend die späteren Zusätze

<sup>31</sup> Johann Fischart: *Affenteurliche vnd Vngeheurliche Geschichtschrift* [...]. [Straßburg]: [Bernhard Jobin] 1575, Bl. [E VIIr].

<sup>32</sup> ‚Fohre, f. truta etc.‘ In: Jacob u. Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 3 (1862), Sp. 1870.

und einem, dessen Nomenklatur unklar bleibt (*Ropel*, vielleicht die Groppe?)<sup>33</sup> vier zubereitete Fischgerichte nennt: Sülze (*Galrei*)<sup>34</sup> vom Hausen (gehört zur Familie der Störe, der europäische Hausen ist in Europa ausgestorben), gebratene Forellen, einen Hausstockfisch (also ein durch Trocknung haltbar gemachter Fisch, vielleicht der Hausen?) und einen Dörrfisch. Die *Poste* findet sich mit einer vagen Angabe über niederländische Nomenklatur in Gesners Inventar der deutschen Fischnamen,<sup>35</sup> nicht aber in sonstigen Aufstellungen der Fische in Bodensee oder Rhein. In der Ausgabe von 1582 wird die Reihe der Namen durch weitere Fische ergänzt: *Hansengalreien* [sic!]/ *gebratenen Forellen/ Hausstockfische/ dörren/ Posten/ Präsem/ Stören/ scheiden/ Rot Fohren/ weiß Orffen/ und gel Haselmaschen/ Raumen dem strey das gütlein die Taschen. O kugelhaupt/ gebachen Pirsching für die Pfaffen gut/ gepraten Latföhren gut zum Salat/ Miltzhäring gut zum sauren Kraut/ geräuchert Rencken/ blo Felchen/ weiß vnd gelb Gangfisch/ Rüdling/ Kelchlin/ Lauben/ Truschen/ Ropelen* [...].<sup>36</sup> Durch Setzerversehen wurde der ‚Hausen‘ zum ‚Hansen‘<sup>37</sup> und durch die Trennung der *dörren Posten* von 1575 mit Virgel könnte man das Wort *dörren* für einen Fischnamen im Plural halten, den es freilich nicht gibt. Abgesehen von solchen Betriebsunfällen im Typographieum haben wir hier mehr als ein Dutzend neuer Fischnamen im Bodensee des Textes. Wie verhält es sich mit dem Weltbezug dieser Fischliste von 1582? Hier sind durchaus Bodenseefische vorhanden, einige Namen sind freilich kaum oder gar nicht anderwärts belegt, wie zum Beispiel die erwähnte *Poste* und die völlig rätselhafte ‚*Haselmasche*‘

<sup>33</sup> Das aktuelle Inventar der Bodenseefische (inklusive Neophyten) erstellt die ‚Internationale Bevollmächtigungskonferenz für die Bodenseefischerei‘: Fische des Bodensees. <http://www.ibkf.org/fische-des-bodensees-2/> (Zugriff: 01.10.2020).

<sup>34</sup> Rezepte für die Anfertigung einer ‚Gallrey‘ von Fischen oder Krebsen finden sich in folgendem Kochbuch: Meister Sebastian: Koch vnd Kellermeisterey/ Daraus man alle Heimlichkeit deß Kochens zu lernen hat/ von allen Speisen wie man sie bereiten sol/ sampt eines jeden essens wirkung vnd natur zu auffenthaltung der gesundheit [...]. Frankfurt a. M.: Sigmund Feyerabend 1531, Bl. 29r–30r.

<sup>35</sup> ‚Poste: piscis quidam Flandris a velocitate dictus‘, Gesner: Teütsche namen der Fischen vnd Wasserthieren (siehe unten Anm. 60), S. 170.

<sup>36</sup> Johann Fischart: Geschichtklitterung 1582, Bl. F1r.

<sup>37</sup> In der postumen Ausgabe der ‚Geschichtklitterung‘ von 1605 wurde der Fehler korrigiert zu *Nasengalreien* (1605, S. 37). Die nachvollziehbare Korrektur (‚anse‘ zu ‚nase‘) macht aus dem Wort wieder ein Fischgericht, denn die ‚Nase‘ ist Name eines Fisches. Mit der so entstandenen ‚Nasensülze‘ kommen dabei freilich Nebenbedeutungen ins Spiel, die durchaus im Bereich von Fischarts Wortfindungskomik liegen.

sowie die unbekannte ‚*Latfobre*‘. Sodann fehlen in der Liste gerade eine ganze Reihe typischer Exemplare, wie sie Gregor Mangolt in seinem Buch über die Bodenseefische 1546 (in Druck gegeben von Konrad Gesner bei seinem Bruder Andreas Gesner) verzeichnete,<sup>38</sup> und die auch Gesner in seinem deutschen Fischnamenverzeichnis mit Hinweis auf das Vorkommen der Namen in Konstanz führt. Beide für Bodenseefische einschlägige Texte kommen als direkte Vorlagen für Fischart nicht in Frage und es ist sehr auffällig, dass typische Exemplare fehlen: die Inlancken, der Karpfen, Blick und Aal.<sup>39</sup>

Fischart hat die 1582 interpolierten Fischnamen keiner Aufstellung von Bodenseefischen entnommen, sondern einem Spruchgedicht von Hans Sachs, welches ‚Die hundert vnd Vier vnd zweintzig Fisch vnd Meerwunder mit jrer art‘ in Knittelversen versammelt und auf den 6. Mai 1559 datiert ist.<sup>40</sup> Hans Sachs gibt vor, Auskünfte eines alten Fischers wiederzugeben, der zunächst, Aristoteles, Albertus Magnus, Plinius und Isidor als Gewährsmänner anführend, die in Deutschland fremden und unbekanntem Wassertiere (z. B. Wale etc.) beschreibt. Torsten Gebhard verwies auf eine deutsche Plinius-Übersetzung aus der Bibliothek von Hans Sachs, aus der die ca. 60 fremdländischen Fischnamen exzerpiert wurden.<sup>41</sup> Im Anschluss an die unbekanntem Wassertiere präsentiert Hans Sachs die Fische *in vnserm landt*.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Gregor Mangolt: Fischbüch. Von der natur und eigenschaft der vischē/ insonderheit deren so gefangen werdend im Bodensee/ vnd gmeinlich auch in anderen seen und wasseren [...] Item ein ander büchlin/ wie man visch vnd vögel fahen sölle [...]. Zürich: [A. Gesner] [1557].

<sup>39</sup> Der Vollständigkeit halber erwähne ich, dass Fischart in diesem Fall auch nicht auf die Fischnamen aus zwei Texten zurückgriff, denen er für besagtes Kapitel Wurst- und Weinlisten entnahm: Hieronymus Bock: Teütsche Speiszkammer [...]. Straßburg: Wendelin Rihel 1555, Bl. 88v–90r; Nicodemus Frischlin: Sieben Bücher Von der Fürstlichen Würtembergischen Hochzeit des Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Ludwigen, Hertzogen zu Würtemberg und Thek [...]. Tübingen: Georg Gruppenbach 1578, S. 82.

<sup>40</sup> Hans Sachs: Die Hundert vnd vier vnd zweintzig Fisch vnd Meerwunder mit jrer art. Das ander Buch: Sehr herrliche Schöne Artliche vnd gebundene Gedicht mancherley art [...]. Nürnberg: Christoph Heußler 1560, Das ander Theyl: von Tugent und Laster, Bl. 90r–92r; Hans Sachs: Die hundert vnd Vier vnd zweintzig Fisch vnd Meerwunder mit jrer art. In: Hans Sachs: Werke. Hg. von Adelbert von Keller. Bd. 7. Tübingen 1873, S. 456–463. Ich zitiere fortan die 1560er Ausgabe und verweise auf Kellers Edition.

<sup>41</sup> Torsten Gebhard: Das Spruchgedicht des Hans Sachs von den 124 Fischen. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1985, S. 76–85.

<sup>42</sup> Sachs: 1560 (Anm. 40), Bl. CXIr; vgl. Sachs: 1873 (Anm. 40), S. 461, V. 11.

Von diesem Text hat Fischart sporadisch Fischnamen herausexzerpiert, die aufgenommenen entsprechen in der ‚Geschichtklitterung‘ der Reihenfolge bei Hans Sachs, wobei Fischart eine Reihe von Namen zwischen den Einträgen überspringt:

*Der Stör ein klein [?] Fisch vnuerzagt  
Den Hausen etlich Meyl offft jagt  
Mit seinen scharffen flössen vnd schnabel  
Von vnden auff das ist kein Fabel  
Der Scheyden auch kein schuppen hat  
Mit weicher harwt gantz lind und glat  
[...]  
Rot Forben sind auch gute Fisch  
Orphen die findt man weiß vnd gel  
Hat gut dick fleisch ich nicht verhel.<sup>43</sup>*

Die Reihe *stör/ Hausen/ scheid/ Rot Fohren/ weiß Orffen/ und gel* wurde von Fischart exzerpiert, in den nächsten Versen wird der intertextuelle Bezug vollends manifest und das Rätsel der Haselnasche gelöst:

*Hasseln vnd auch sampt den Aschen  
Raumen den Streußgütlein die Taschen  
[...]  
Kugelhaupt haben grösse Köpff  
Die füllen die genesching Kröpff  
Pirsching die sind gepachen gut  
Den pfaffen man die fürtragen thut<sup>44</sup>*

Hier sind Fischarts satirische Spitzen auf Verschwender und Kleriker vorgeprägt. Fischarts ‚Haselnasche‘ bestand bei Hans Sachs aus zwei Fischen, der Hasel (*leuciscus leuciscus*) und der Äsche (*thymallus thymallus*). Die wunderbare Fischvermehrung durch Abschreibefehler beim Exzerpieren oder beim Umsetzen des Manuskripts in den Druck ist in dem Bereich zwischen Naturkunde und Philologie, in dem wir uns hier aufhalten, nicht ausgeschlossen. Fischart nimmt mit dem Fischbestand bei Hans Sachs, der von der volks- und

<sup>43</sup> Sachs: 1560 (Anm. 40), Bl. CXIr; vgl. Sachs: 1873 (Anm. 40), S. 461, V. 18–37.

<sup>44</sup> Sachs: 1560 (Anm. 40), Bl. CXIV; vgl. Sachs: 1873 (Anm. 40), S. 462, V. 1–10.

fischkundlichen Forschung als typisch für Voralpenseen angesehen wurde,<sup>45</sup> bayerische Fische in den Bodensee auf. In den folgenden Reimpaarversen von Hans Sachs findet auch der Ausdruck ‚*Latfobre*‘ bei Fischart seine Erklärung: *Laxforhen kan ich nicht vergessen, / Die sind gar gut zu dem salat.*<sup>46</sup> Dass der Hering mit Sauerkraut zu reichen sei und dass es auch *Weiß gangfisch vnd auch gelb gangfisch, / Rüdling, kelchlein und die lauben / Und die Rencken*<sup>47</sup> gibt, rundet das Bild einer Übernahme der meisten Ausdrücke von Hans Sachs ab, zumindest für die 1582 interpolierte Liste; für die sieben Nomina von 1575 dagegen lässt sich eine Vorlage so eindeutig nicht ermitteln.

Der Demonstrationszweck dieses philologischen Exkurses durch die Fischarten im Bodensee liegt nun in der diskursiven Signifikanz solcher lexikalischer Bestandsaufnahmen, die sich bei Fischart allenthalben finden.<sup>48</sup> Für viele dieser Listen konnten seit Hauffens Hinweisen auf den ‚Nomenclator omnium rerum‘ von Hadrianus Junius, auf Olaus Magnus’ beliebtes Buch über die Nordländer, Hieronymus Bocks ‚Teutsche Speiskammer‘ und Nicodemus Frischlins Carmen auf die Württembergische Hochzeit unmittelbare Quellen Fischarts ausgemacht werden, aus denen er seine Listen, teilweise Wort für Wort exzerpierte, teilweise aus mehreren Vorlagen kompilierte. Für Inventare technischer Gegenstände in anderen Kapiteln der ‚Geschichtklitterung‘ (Geschützkataloge und Pumpenkataloge) verwies Hauffen auf Leonhard Fronsbergers ‚Kriegsbuch‘ und Agricolas ‚Bergwerkbuch‘.<sup>49</sup>

Dass Fischart hier an einem lexikographischen Diskurs der Zeit partizipiert, an der Bestandsaufnahme deutscher Wörter und Bezeichnungen, wurde bereits oft gezeigt, diese Tätigkeit reiht sich ein in eine ‚Arbeit am Deutschen‘, der Sylvia Brockstieger zuletzt mit Blick auf den Ausstoß der Straßburger Offizin Bernhard Jobins mit überzeugenden Ergebnissen nachgegangen ist.<sup>50</sup>

<sup>45</sup> Gebhard: Das Spruchgedicht (Anm. 41), S. 81.

<sup>46</sup> Sachs: 1560 (Anm. 40), Bl. CXIV; vgl. Sachs: 1873 (Anm. 40), S. 463, V. 1–2.

<sup>47</sup> Sachs: 1560 (Anm. 40), Bl. CXIV; vgl. Sachs: 1873 (Anm. 40), S. 463, V. 12–15.

<sup>48</sup> Vgl. den intertextuellen Abgleich zu den Wurst- und Käseinventaren bei Tobias Bulang: Enzyklopädische Dichtungen. Fallstudien zu Wissen und Literatur in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Berlin 2011, S. 346–348 (Käse), S. 384–385 (Wurst). Zur Weinliste vgl. Bulang: Spiele (Anm. 12), S. 52–53 (Wein).

<sup>49</sup> Nachvollzug des Exzerpierverfahrens bei Bulang: Enzyklopädische Dichtungen (Anm. 48), S. 350–351 (Zeughausinventar); S. 377–378 (Bergwerkszeug).

<sup>50</sup> Vgl. Brockstieger: Sprachpatriotismus (Anm. 1).



Welche kulturelle Dimension diese Arbeit an den Namen gerade auch im Bereich der *historia naturalis* und im Besonderen mit Blick auf die Bezeichnungen der Fische hat, erhellt insbesondere die Arbeit Konrad Gesners, dessen Bücher bei Fischart übrigens auch bedeutende Ressourcen für seine Interpolationen sind (auch wenn er im behandelten Fischkatalog nicht als Quelle in Frage kommt).

Für seine epochale Arbeit an der Nomenklatur der Fische griff Gesner einerseits auf antike Quellen zurück, andererseits auf zeitgenössische Publikationen über Fische, insbesondere das Fischbuch des in Montpellier lehrenden Guillaume Rondelet (Rondeletius),<sup>51</sup> mit dem Gesner auch korrespondierte,<sup>52</sup> und auf die Darstellungen von Walen und Riesenfischen in Norwegen, die er im Buch des Erzbischofs von Uppsala, Olaus Magnus, über die nördlichen Länder finden konnte.<sup>53</sup> Daneben aber griff Gesner auf allenthalben bei seinen Korrespondenten brieflich eingeholte Auskünfte über lokale, auch dialektale Benennungen vor Ort zurück (Gesner korrespondierte mit ca. 500 Briefpartnern).<sup>54</sup> Philologischer Ausgangspunkt für Namenerhebungen der Fische, Zuordnungen und Ergänzungen waren antike Autoren, welche freilich vorrangig die Fauna des Mittelmeerraumes zum Gegenstand hatten und für die Fischbestände deutscher Flüsse und Binnengewässer nicht unbedingt einschlägig waren. Hier sind vor allem die tierkundlichen Schriften des Aristoteles, des Plinius und Solinus zu nennen. Einschlägig ist auch die Lehrdichtung, besonders die ‚Halieutica‘ des Oppianus.<sup>55</sup> Im 32. Buch seiner Naturgeschichte

<sup>51</sup> Gulielmus Rondeletius: *Libri de piscibus marinis in quibus verae piscium effigies expressae sunt*. Lyon: Mathias Bonhomme 1554; Guillaume Rondelet: *Histoire entière des poissons*. Lyon: Mathias Bonhomme 1558.

<sup>52</sup> Vgl. Urs B. Leu: *Conrad Gessner (1516–1565). Universalgelehrter und Naturforscher der Renaissance*. Zürich 2016, S. 65–68.

<sup>53</sup> Hier die deutsche Ausgabe: Olaus Magnus: *Beschreibung allerley Gelegenheyte/ Sitten/ Gebräuchen und Gewohnheyten/ der Mitnächtigen Völcker [...]*. Straßburg: Theodosius Rihel 1567.

<sup>54</sup> Siehe die Tabelle der Briefe Gesners bei Urs Leu: *Conrad Gessner (Anm. 52)*, S. 390–406. Vgl. zu Gesners Korrespondenz in ichtthyologischen Belangen bes. die Einleitung von Manfred Peters in: *Konrad Gessner: Deutsche Namen der Fische und Wassertiere*. Neudruck der Ausgabe Zürich 1556. Hg. u. eingel. v. Manfred Peters. Aalen 1974, S. 7–43, sowie Leu: *Conrad Gessner (Anm. 52)*, S. 201–202.

<sup>55</sup> Vgl. Oppianvs *Halieutica*. Einführung, Text, Übersetzung in deutscher Sprache, ausführliche Kataloge der Meeresfauna, v. Fritz Fajen. Stuttgart, Leipzig 1999.

hatte Plinius zudem ein Lehrgedicht über die Fische von Ovid erwähnt,<sup>56</sup> dem er Auskünfte entnommen habe. Seit dem 9. bzw. 10. Jahrhundert existierten Lehrgedichtungen über Fische in Hexametern, die Ovid zugeschrieben wurden und in denen wohl die entsprechenden Ausführungen bei Plinius paraphrasiert sind.<sup>57</sup> Alle diese Texte waren im 16. Jahrhundert Gegenstand ausgiebiger editorischer Bemühungen, sie wurden kommentiert, emendiert und die antiken Fischbezeichnungen wurden mit volkssprachigen Nomenklaturen abgeglichen. Allein zu Oppians ‚Halieutica‘, die in fünf Büchern Verhaltensweisen unzähliger Fische sowie die verschiedenen Fangmethoden ausführte, erschienen nach der *editio princeps* in Florenz 1515 drei weitere Ausgaben im 16. Jahrhundert.<sup>58</sup> Gesner selbst hatte die pseudo-ovidischen ‚Halieutica‘ ediert. Sie lagen nach der *editio princeps* in Venedig 1534 bereits in mehreren Werkausgaben Ovids im Druck vor.<sup>59</sup> Er emendierte insbesondere die Fischbezeichnungen im Lehrgedicht, versah sie mit ausführlichen Kommentaren (*scholiae*) und fügte Kataloge der Fischbezeichnungen bei Plinius sowie ein umfangreiches Verzeichnis der deutschen Fischnamen hinzu.<sup>60</sup> Er veranlass-

<sup>56</sup> C. Plinius Secundus d. A.: *Naturalis Historiae libri XXXVII*. Naturkunde. Lateinisch – deutsch. Hg. u. übers. v. Roderich König in Zusammenarbeit mit Joachim Hopp u. Wolfgang Glöckner. Buch XXXII: Medizin und Pharmakologie: Heilmittel aus dem Wasser. Darmstadt 1995, 11,152.

<sup>57</sup> Siehe: John A. Richmond: ‚Halieuticon‘. In: *Der Neue Pauly*, Bd. 5 (1998).

<sup>58</sup> Oppiani de natura seu venatio piscium libri quinque. Florenz: Ph. Junta 1515; Oppiani de piscibus, Laurentio Lippio interprete. Venedig: Aldus 1517; *Alieutikon biblia V. De piscatu libri V* [...]. Paris: Turnebus 1555; Oppiani Pöetae lilicis De venatione lib. III. De piscatu libri V [...]. Leiden: Raphelengius 1597. Die letztere Ausgabe versammelt die Jagdtraktate (*cynegetica*) des Oppianus Appamensis und die Fischbücher des Oppianus Anazarbensis. Es handelt sich um verschiedene Autoren, die nicht zu verwechseln sind.

<sup>59</sup> Die ‚Halieutica‘ sind enthalten in Werkausgaben Ovids: z.B. Köln: Martinus Gymnicus 1545; Köln: Walther Fabritius 1554, ebenso finden sie sich aufgenommen in Ausgaben klassischer Jagddichtungen (*cynegetica*): Augsburg: Steiner 1534; Frankfurt am Main: Sigismund Feierabend 1582. Für die moderne Editions-geschichte einschlägig: *Ovidii Haleutica, Gratii et Nemesiani Cynegetica ex recessione Mauritii Hauptii accedent inedita Latine et tabula lithographica*. Leipzig 1838; *Ovid: Halieutiques. Texte établie, trad. et comm. par Eugène de Saint Denis*. Paris 1975. Zu Gesners Edition mit Scholien siehe unten Anm. 62. Zu den griechischen Fischbezeichnungen vgl. Reinhold Strömberg: *Studien zur Etymologie und Bildung der griechischen Fischnamen*. Göteborg 1943 (*Göteborg Höögskola årskrifter XLIX*, 1943); vgl. auch J. Richmond: *Chapters on Greek Fish-Lore*. Wiesbaden 1973.

<sup>60</sup> Zwei Ausgaben, die geringfügig voneinander abweichen (Titelblatt, eine Widmung), existieren von Gesners Halieutica-Ausgabe: *P. Ovidii Nasonis Helievticon: hoc est, de piscibus libellus, multò quàm ante hac emendatior & scholijs illustratus. Emendantur ex Plinij aliquot loca. Accedit Aquatiliu animantium Enumeratio iuxta Plinium, emendata & ex-*

te schließlich auch die Drucklegung des deutschen Buches über die Fische im Bodensee von Gregor Mangolt.<sup>61</sup> Die deutsche Nomenklatur der Fische konnte Gesner nur zum Teil aus der Literatur exzerpieren. Die *copia verborum* ist Resultat umtriebiger Feldforschung und der erwähnten ausgiebigen gelehrten Korrespondenz. Gesner nutzte seine Kontakte im Ausland immer wieder zur Datenerhebung. Er ließ sich Aufstellungen von Namen, Zeichnungen und Material zukommen, zeichnete selber ganz hervorragend und sammelte Tieraquarelle anderer Zeichner, wie u. a. die erst kürzlich in Amsterdam wiederaufgefundenen Aquarelle für die Druckstöcke zur ‚Historia animalium‘ zeigen.<sup>62</sup> Gesner versandte Zeichnungen an seine Korrespondenten und bat sie, Fischer an Flüssen und Seen vor Ort nach den bei ihnen geläufigen Namen zu fragen, womit er auch eine ausgiebige Dialektlexikographie betrieb. Dem alphabetischen Verzeichnis der deutschen Namen der Fische fügt Gesner noch diverse Appendices hinzu: darunter eine Liste mit Fischen, die in Straßburg am Rhein gefangen werden, bzw. die Listen von Fischen, die in Dresden in der Elbe schwimmen, übersandt von Johannes Kentmann, dem Verfasser des ganz außergewöhnlichen Dresdner Kräuterbuches.<sup>63</sup> Um einen Eindruck von der epochalen Arbeit an der volkssprachlichen Nomenklatur

---

plicata per Conradum Gesnerum, ordine alphabetico. Earvndem nomina Germanica eodem ordine. Zürich: Andreas u. Hans Gesner 1556 [VD16 G 1697]; De piscibvs et aqvatilibvs omnibus libelli III. novi. Authore Conrado Gesnero medico & philosophiae naturalis interprete in Schola Tigurina: I. Scholia & emendationes in Halieuticon P. Ouidij Nasonis. II. Aquatilivm animantium enumeratio iuxta Plinium, emendata et explicata serie literarum. III. Eorvndem Nomenclator Germanicus longé copiosissimus. Et alia ad piscium historiam pertinentia. Zürich: Andreas Gesner 1556 [VD16 G 1696]. Der Fischkatalog ‚Teütsche namen der Fischen vnd Wasserthieren‘ (S. 97–279), der in beiden Ausgaben standgenau- und seitenidentisch ist, wurde separat und mit einer lesenswerten Einleitung herausgegeben von Manfred Peters. Vgl. auch Leu: Conrad Gessner (Anm. 52), S. 201f. Die wenigen Untersuchungen zum deutschen Katalog der Fischnamen gehen kaum auf den Zusammenhang der Publikation mit der Kommentierung der pseudo-ovidischen ‚Halieutica‘ ein.

<sup>61</sup> Gregor Mangolt: Fischbüch, Von der natur vnd eigenschafft der vischen. Zürich: Andreas Gesner 1557; Dietrich Hakelberg: Das Bodensee-Fischbuch von Gregor Mangolt in einem Basler Nachdruck von 1612. In: Wolfenbütteler Barock-Nachrichten 36 (2009), S. 107–114.

<sup>62</sup> Conrad Gessners Thierbuch. Die Originalzeichnungen. Hg. u. eingeleitet v. Florike Egmond. Aus dem Englischen v. Gisella M. Vorderobermeier. Darmstadt 2018. Vgl. hier die Abbildungen des Albums III C22: ‚Tiere, die im Wasser leben‘, S. 35–219.

<sup>63</sup> Eine Handschrift in Großfolio; vgl. Das Kräuterbuch des Johannes Kentmann von 1563. Hg. v. Thomas Bürger. Mit einem Essay v. Hansjochen Hancke u. botanischen Erläuterungen v. Marina Heilmeyer. München u. a. 2004.

der Dinge zu vermitteln, folgen hier die beiden Listen. Nicht zuletzt sind die Fische im Rhein naturgemäß auch relevant für die Bestandserhebung der Fische im Bodensee:

*PISCES RHENI CIRCA ARGENTINAM. numero XXXIII.*

*Stör.*

*Salm/ Forell.*

*Aal/ Lampred/ Berling oder Prick/ Nünaug/ Ruffelck/ oder Rutt/ oder Trüsch. Koptt oder Gropp/ Steinbyß/ Grundel/ Schlye. Karpf/ Brachsme/ Meckel oder Blick. Meyfische oder Mañemer hengst/ die vß dem meer kömen/ sunst werden die Hasele Meyfisch genennt. Rottel. Hecht. Aesch. Bersing. Kutt oder Goldfisch. Barb. Furn oder Alet. Naß. Schnottfisch oder Hasele. Elbele.*

*Rotteugel oder Schwal: sunst nennem etlich ein Blicck ein Rotteugel. Lauck. Blicck. Kreß/ oder Gräßling. Stichling oder stabelfischle. Mylling oder orlē/ villicht unsere Harlüchle/ and'schwo Pfrillen/ Pfälen/ Bintzbautten. Riemling/ villicht vnser Bambele.*

[...]

*PISCES ALBIS, EX CATAtalogue quem Ioannes Kentmanus Dresdensis medicus nos dedit*

*I. Elbfische die auß der sehen kömen/ und bleibē nicht/ nemēn abe od' sterben.*

*Sthor/ Lachs/ Ziege/ wird sunst Goldfisch genennt/ kompt mitt dem Sthor in die Elbe/ wirdt mitt imm gefangen. Halbfisch. Lampreten. Nünaugen*

*II. Elbfische die auß den bechen in die Elbe kömen/ gedien vnd nemen darin zu. Steinbiß. Foren. Aeschen. Bapst/ der Mullen/ oder Kaulhaupt. Otruppen. Smerling. Steinsmerling. Elderitz. Stichling. Schlei. Aal. Beisecker. Weiß.*

*III. Elbfisch die da schüppen haben.*

*Hecht. Karpf. Kaulbersing. Streiffbersing. Parme.*

*III. Elbfisch de gützubraten.*

*Jesen. Diebeln. Rappē. Blehen. Geusten Roteugel. Zorten oder Zerten.*

*V. Weißfisch.*

*Heseling. Grundling. Ockeln. Karas. Oberkottichen. Schneppefischgen.*

*VI Malostraca, & Ostracoderma*

*Krebs. Schnecken.<sup>64</sup>*

Dabei sind die Fülle der Namen, die diese beiden Dokumente des Alemannischen und Sächsischen allenfalls andeuten, und die Fülle der Fische in mehrfacher Hinsicht inkongruent. So bezeichneten Fischer Tiere beispielsweise nach

<sup>64</sup> Gesner: Teütsche namen der Fischen vnd Wasserthieren (Anm. 35), S. 267–269 [der Fischkatalog ist in beiden in Anm. 60 angeführten Ausgaben seitenidentisch].

farblichen oder anderen Merkmalen, die erst in einem bestimmten Lebensjahr hervortreten, weshalb Gesner mitunter für ein und dieselbe Art die Namen im ersten, zweiten und dritten Jahr aufführt. Von einer Berücksichtigung der Konstanz der Art waren die Berufsfischer bei ihrer praktischen Nomenklatur weit entfernt. Gesners Bestandsaufnahme ist somit geographisch (nach Vorkommen der natürlichen Ressourcen), dialektal und nach Alter der Fische differenziert, womit es in seinem alphabetisch geordneten Verzeichnis notwendig zu einer Abundanz der Querverweise kommt. Außerdem verglich Gesner die Namen permanent mit den klassisch überlieferten Bezeichnungen und den Ausdrücken in den verschiedenen Volkssprachen. Dies führte nicht nur zu bemerkenswerten Einsichten in die Etymologie, sondern auch zum Entdecken von Lücken in der deutschen Nomenklatur, die Gesner mitunter mit Rückgriff auf Analogbezeichnungen in anderen germanischen Sprachen zu schließen versuchte, wie er im Index der deutschen Namen seiner lateinischen Ausgabe des Fischbuchs im Rahmen seiner ‚Historia animalium‘ ausführt: *His nō adiunximus quæ ab authore cōficta sunt. potest etiam fieri ut Anglica nōnulla sint admixta.*<sup>65</sup> Überhaupt laufen im vierten Band der ‚Historia animalium‘, im großen lateinischen Fischbuch von 1558, die umfassenden Bemühungen um die Namen der Wassertiere zusammen. Über 1000 deutsche und niederländische Fischnamen gibt es in diesem Band, daneben werden die klassischen Sprachen ebenso berücksichtigt wie die vernakulären, hinzugezogen wird auch das Arabische und das Hebräische (mitunter verweist Gesner in der ‚Historia animalium‘ auf Hieroglyphen). Dass die Synonymie der verschiedensprachigen Ausdrücke auch heute noch nicht bis in alle historischen Einzelheiten hinein geklärt ist, erhellt die aktuelle Übersetzung der Oppianischen ‚Halieutica‘ durch Fritz Fajen, der darauf hinweist, dass nicht alle Namen der Meerestiere identifiziert werden konnten und dass er in diesen Fällen die Bezeichnungen aus dem Griechischen transkribierte.<sup>66</sup> Gesners Großprojekt, das Urs B. Leu mit dem glücklichen Begriff einer „Arche Noah der Renaissance“ bedachte, verknüpft in der Bestandserhebung Edition, Lexikographie, gelehrten Brief-

<sup>65</sup> Conradi Gesneri [...] *Historiæ animalium liber IIII. qui est de Piscium [et] Aquatiliū* [...]. Zürich: Froschauer 1558. Hier unter den nicht paginierten Indices zu Beginn des Bandes: [nomina] GERMANICA.

<sup>66</sup> Fajen (Hg.): *Oppianvs Halievtica* (Anm. 55), S. 11, Anm. 1.

wechsel, Autopsie und vergleichende Sprachforschung, bei der nicht zuletzt auch Bilder und Objekte (Skelettteile, Fossilien, Fischpräparate etc.)<sup>67</sup> für die Ermittlung und die Bestätigung der Referenz der Ausdrücke funktionalisiert wurden. Das Projekt zeigt noch heute in beeindruckender Weise, dass adäquate und vollumfängliche Welterschließung, insbesondere auch die Erfassung empirischer Sachverhalte, sprachlich vermittelt und dass Philologie somit Wissenschaft von der Welt ist. Ohne erhebliche Bestandsforschungen, wie sie Gesner und andere vornahmen, hätte die Nomenklatur Linnés, der Ariadnefaden aus dem Labyrinth der Namen, nicht entwickelt werden können. Mit Blick auf den deutschen Wortschatz wird die Expansion der Fachsprachen vorangetrieben.

Vor diesem Hintergrund partizipiert Fischarts letztlich sehr papierne Inventarisierung der Bodenseefische an diesem naturkundlich-lexikographischen Diskurs. Damit aber übersteigt seine Liste die innerliterarischen Funktionen der Vergegenwärtigung grotesker Leibesfülle von Riesen. Hier werden die Benennungspotentiale deutscher Sprache vorgeführt, und zwar in Abgrenzung zu den klassischen Sprachen, aber auch zur volkssprachigen Romania. Fischarts Inventare deutscher Wörter und Namen sind patriotisches Projekt.

Und damit kehren wir zu der Frage nach Fischarts Klassizität zurück. Die Dominanz der Liste und des Inventars über das Erzählen wird bei Fischart durch Anreicherung des Wortmaterials weit über Rabelais hinausgetrieben. Außerdem wird das literarische Übersetzungsprojekt auf ganz außerliterarische Projekte verpflichtet und mit ihnen in Verbindung gebracht. Dies geht auf Kosten einer Form, die als klassisch oder klassizistisch bezeichnet werden könnte.

Ich möchte das an einem weiteren Beispiel verdeutlichen, der Begrüßung des heldenhaften Bruder Jan durch die Gargantisten im 42. Kapitel der ‚Geschichtklitterung‘. Der Mönch, der mit dem Kruzifix die feindlichen Pikrocholisten massakrierte, als sie seinen klösterlichen Weinberg zu plündern versuchten, wird von Gargantua und seinem Kriegsgefolge herbeigeholt, nachdem man von seinen Heldentaten berichtet hatte. Das Eintreffen des Mönches wird bei Fischart zum Anlass der Schilderung einer außerordentlich herzlichen Begrüßung:

---

<sup>67</sup> Vgl. die Aufzählung der Gegenstände aus Gesners ‚Museum‘ bei Leu: Conrad Gessner (Anm. 52), S. 190–194.

*So bald er abgestigen vnnnd ins gemach getretten, da war nichts als alle freud, viel Tausent Willkomm, viel Hundert guter Tag, Säck voll Gruß, ein solch handgebens, hendschlagens, hendtruckens, die Händ auff die Kniestossens, als ob alle Metziger zu Lins auff den Viehmarckt zusammen kommen weren, Vngerisch vihe zukauffen: eyn solch vmbfangens, ruckenklopfens, röcklinzerrens: höfischen anlachens, hingebens, daß ein wunder war. Ha, he, bruder Jan, mein freund, bruder Jan, mein groser vetter, Bruder Jan, botz 100 tausent Teuffel, daß dich Gott behüt, du edler Bapst, dat di tusent Tüfel in die Lif fahren, hals mich doch mein Freund, ha so vmbfang du mich für meinen segen, reich mir doch das heilig schmutzhändlin, daß libe täplin, die kreuzstangbewerte Ritterliche Faust: Da, da du edler schwantz ich entnir dich schir vor lib, ich zertruck dich, ich freß dich: jedoch ich schiß dich wieder: ey, laß mich nur an den saum deins kleyds greiffen.<sup>68</sup>*

Dies ist eine Begrüßung im Quadrat: Ein Verzeichnis von Gruß- und Fluchformeln sowie von Grußgesten. Die Abundanz zielt hier zunächst auf die Vergegenwärtigung eines tumultarischen Enthusiasmus, die den wüsten Umgangsformen von Schlachtkumpanen und Kriegsabenteurern eigen ist. Mit klassischer Form oder klassizistischem Anspruch hat dies wenig gemein. Aber auch hier münden die literarischen Verfahren anschaulicher Vergegenwärtigung in Inventare von Formeln und Wörtern. Die unflätigen niederen Frotzeleien, in die das Ganze mündet, gehören zu jener *Redtorich*,<sup>69</sup> die Fischarts Wortverdreherei geradezu modellhaft gegen die klassische Rhetorik positioniert hat.

### 3. Überlegungen zu Fischarts literarischer Rezeption

Dass Fischart einer der sprachmächtigsten und vielschichtigsten deutschen Autoren der Frühen Neuzeit ist, kann als Konsens der Frühneuzeitgermanistik gelten. Auch wenn die Fertigstellung der historisch-kritischen Werkausgabe noch bedeutend Zeit beanspruchen wird, ist der Autor nicht nur in bio-bibliographischen Handbuchartikeln,<sup>70</sup> sondern auch in einer Reihe von differenzierten Untersuchungen in bestimmten Schwerpunktbereichen gut

<sup>68</sup> Fischart: *Geschichtklitterung* (Anm. 5), S. 361–362.

<sup>69</sup> Vgl. oben Anm. 26.

<sup>70</sup> Vgl. oben Anm. 1.

erschlossen.<sup>71</sup> Jenseits solcher, letztlich auf Spezialistinnen und Spezialisten sich beschränkender Geltung, wird sich eine auch nur in Ansätzen auszumachende Breitenwirkung nicht finden lassen. Die Behandlung Fischarts am Gymnasium dürfte aussichtslos sein, bereits für Spezialisten ist die bloße Lektüre des Textes über Strecken immer wieder eine Herausforderung.

Wie aber steht es nun mit der literarischen Rezeption? Hat Fischarts originelle Diktion, in der – wie Günter Hess einmal treffend formulierte – die verschiedenen Traditionen der volkssprachigen Satire wie in einen See zusammenfließen,<sup>72</sup> ein literarisches Nachleben entfaltet? Von einer regen Rezeption zeugen zumindest die drei Ausgaben zu Lebzeiten sowie die sechs postumen Ausgaben.<sup>73</sup> Viele der erhaltenen Exemplare sind von zeitgenössischen Lesern mit Unterstreichungen und Adnoten versehen. Die heutige Leser mitunter umtreibende Frage, ob denn jemals überhaupt jemand mit diesen Wortkaskaden umgehen konnte, ist durch diesen reichen Überlieferungsbeleg beantwortet. Es hat freilich einige Schwierigkeiten, die von Fischart ausgehende literarische Reihe für das 17. Jahrhundert klar zu ziehen. Dies liegt einmal am Problem der ungesicherten Zuschreibungen, bei denen es unklar ist, ob wir es mit echten Fischartiana oder mit Stilimitationen zu tun haben. Kürzlich hat z.B. Michael Schilling ein im 17. Jahrhundert überliefertes satirisches Flugblatt Fischart zugewiesen.<sup>74</sup> Fischarts literarische Fortwirkung manifestiert sich besonders in Stilimitationen. Für diese hat bereits Walter Eckehart Spengler 1969 klar das Problem benannt, dass es sich schwer unterscheiden lässt, ob die Verfasser auf Fischart zurückgreifen oder aber in jenen Traditionen der Satire stehen, die in Fischarts Werk zusammenfließen.<sup>75</sup> Jenseits eindeutig markierter Intertextualität gestaltet sich der Nachvollzug dieser Tradition als Spurensuche im See – um das eindruckliche Bild von Gunther

<sup>71</sup> Vgl. den neueren Sammelband, in dem zu verschiedenen Werkbereichen Fischarts aktuelle Studien ausgewiesener Expertinnen und Experten vorliegen: Tobias Bulang (Hg.): Johann Fischart, genannt Mentzer. Frühneuzeitliche Autorschaft im intermedialen Kontext. Wiesbaden 2019.

<sup>72</sup> Günter Hess: Deutsch-lateinische Narrenzunft. Studien zum Verhältnis von Volkssprache und Latinität in der satirischen Literatur des 16. Jahrhunderts. München 1971, S. 221.

<sup>73</sup> Vgl. oben Anm. 5.

<sup>74</sup> Michael Schilling: Fischart und der zeitgenössische Buchmarkt. In: Bulang (Hg.): Johann Fischart, genannt Mentzer (Anm. 71), S. 13–31, hier S. 24–31.

<sup>75</sup> Walter Eckehart Spengler: Johann Fischart gen. Mentzer. Studie zur Sprache und Literatur des ausgehenden 16. Jahrhunderts. Göttingen 1969, S. 435–446.



Hess noch einmal zu zitieren. Spengler, der meines Wissens als letzter eine literarische Rezeptionsgeschichte Fischarts skizziert hatte, bemühte sich redlich darum, für verschiedene Autoren eine Fischart-Rezeption wahrscheinlich zu machen, wirklich belastbar sind seine Vermutungen darüber bei Abraham von Santa Clara, Moscherosch, Goethe und Jean Paul aber nicht in jedem Fall.

Für das 17. Jahrhundert möchte ich auf die Fischart-Rezeption innerhalb der Tradition des ironischen Enkomions hinweisen, hier wird teilweise explizit auf Fischart rekurriert und in seiner Manier Satire betrieben. Ich biete eine Bodenprobe aus diesem Gebiet, die ‚Wurstologica et Durstologica‘, die 1612 erschien und deren Verfasser mit dem sprechenden Pseudonym M. Knackwurst aufwartet. Schreibenanlass dieses Enkomions auf die Würste und das Bier könnten die Wurstkataloge und Getränkeverzeichnisse aus der ‚Geschichtklitterung‘ selbst gewesen sein. Bereits das Titelblatt des Buches zeigt etliche Parallelen zu Fischarts Diktion:

*VVURSTOLOGIA ET DURSTOLOGIA Nova & Aucta*

*Das ist: Neuvermehrte/ wahr und eigentliche Beschreibung der Edlen Aufrichtig wohl und lieblichschmeckenden Braunschweigischen Würste und Mumme/ Darbey vielerley Geschlechter und Nationes, anderer sonder und Wunderbahren Mißgeburthen/ und ketzerischen Würsten/ wie auch seltzame Nahmen und Mißgebräuche deß Gerstensafftes benennet werden.*

*Allen der Recht: Redlich: Aufrichtig unverkertzert=weitberühmt=hochnützlich =langdauhaftwohl und lieblich schmeckenden Braunschweigischen Würste und Mumme Liebhabern zu sonderbahren Gefallen/ Nutz/ Trost und Warnung zum erstenmahl zum Drucke befördert durch*

*Den Ehrenvest=Achtbar und Wohlgelehrten Marcus Knackwurst/ H.S.L.NB A. Jetzo aber auffs Neue übersehen/ vermehrtet/ verbessert und zum andernmahl an das Tagelicht gebracht durch*

*Johan Wursthorn/ Stadtschreibern in den Westphalischen Schwein=Paradiese. Lustig zu lesen und nützlich zu gebrauchen. Cum Privilegio Farciminali & consensu Porcorum. Gedruckt zu Schweinfuhr im Lande Wursten durch Hans Darm In Verlegung Neiß Puls/ im Jar 1662.<sup>76</sup>*

<sup>76</sup> Druckorte und Verleger sind offensichtlich fiktiv, laut VL 17 nicht erschlossen, die Exemplare dieses Bandes (an der Herzog August Bibliothek und der Universitätsbibliothek Göttingen) sind nicht identisch mit VD 17: 704696W. Ein Abdruck des Textes (ohne den Schluss) existiert aus dem 19. Jahrhundert unter den umfangreichen Sammlungen frühneuzeitlicher ‚Curiositäten‘ von Johannes Scheible: Das Schaltjahr, welches ist der deutschen Kalender mit den Figuren und hat 366 Tag. Durch J. Scheible. Bd. 5: Januar. Stuttgart 1847, S. 406–411 (27. Januar), S. 540–547 (28. Januar), S. 658–663 (29. Januar).

Die knappe Dedikation des Buches an Männer mit sprechenden Namen (*Denen Ehrnvesten/ GroßAchtbahr und Wohlgelahrten Herrn Georg Saumagen/ Patr. und Herrn Tewes Stopffhorn ...*) gemahnt ebenfalls durchaus an Fischarts Namensspiele. Als ein Beispiel für ein auch bei Fischart auszumachendes Umspielen der Ekelschwelle und gezieltes Ansteuern skatologischer und obszöner Rede, sei die Darstellung des Wurstmachens, welches in eine Orgie am Wurstkessel mündet, angeführt. Für das Verständnis der Passage ist wichtig, dass das auf dem Titelblatt als Verlegernamen angegebene Wort *Pulß* eine Dialektbezeichnung für die Grützwurst ist, wie im Buch an anderer Stelle eigens ausgeführt wird:

*Sitzen obgemelte Persohnen umb den Kessel her/ mit grossem verlangen ihrer Grützwürstliebenden Zähnen und Grützschlingenden Magens/ denn sie den Kessel intentis oculis anschawen/ gleichwie die hungerige Hunde eine alte sterbende Kuh/ so sich noch ein wenig reget/ und sie dieselbe noch nicht anfallen dörfffen. Wenn nun die Grützwürste gar seyn sollen/ so ist dieses die Proba/ die Fraw/ oder die Magd/ so die längsten und schärfsten Nägel an den Fingern hat/ die nimbt eine Grützwurst heraus/ und kneiffet sie/ schreyet sie denn nicht/ so mögen sie dieselbe sicher essen: Denn hört man das grosse Gloria mit den gelben Hefften/ da ist denn der Arrest mit dem Wort Pulß loßgegeben/ und schreyet jederman/ der nicht schon einer Elen lang Pulß in den Zähnen und im Halse hat/ mit vollem Halse/ wie Stentor vor Troja und mit sonderen Freuden/ daß den Würsten der Bauch nicht zerborsten: Pulls/ Pulls/ Pulls/ da geit et denn an ein freten/ schlingen die Würste ein/ wie die Störche die Schlangen und Poggen: das eine Ende der Wurst sitzt ihnen schon im Magen/ das ander hengt ihnen noch eine Elelang aud dem Halse/ das dritte kuckt ihnen zwischen den Beinen einer Spannenlang heraus/ da frewet sich den/ und schmutzerlächelt/ Hanß Fuchß seine Fraw/ der Knecht die Magd/ der Jung das kinderMägdchen.<sup>77</sup>*

Im zweiten Teil des Bandes, der dem Bier mit einem Enkomion auf das Gerstentkorn huldigt, findet sich die Darstellung eines Gelages. Der Erzähler stellt – durchnummeriert – unterschiedliche Verhaltensweisen Volltrunkener vor und interpoliert ein Trinklied:

*Der eine gibt den andern mit seiner fertigen Fochtel einen Strich auff den Bauch zwischen die Ohren/ da er den Hut trägt/ daß er allgemach niederfället und die Erde küsset/ sich auch wohl gar zu tode blutet. Der ander besuchet seinen Sauffbruder mit einem kalten Eisen die Kalthaunen/ daß er darüber eblindet/ und sein*

<sup>77</sup> Wurstologia, Bl. [Cijv–Cij3r].

*lebte keine Kanne Bier mehr mit ihm sauffet. Der dritte stösset Ochsenmässig umb sich/ schonet weder Freund noch Feind. Der vierde singt/ In dieser Welt/ hab ich kein Geld/ in jener Welt mir keins gefält/ wo soll ich mich binkehren/ ich dummes Brüderlein/ wie soll ich mich ernehren/ mein Gut ist viel zu klein.<sup>78</sup>*

Ein umfassendes Verzeichnis von Bier-Sorten weist einige Ähnlichkeit mit Fischarts Bier-Katalog im vierten Kapitel der ‚Geschichtklitterung‘<sup>79</sup> auf. Dass hier Fischart, aber auch die ihm vorausgehende satirische Tradition sowie die von ihm ausgehenden Texte Modellcharakter haben, wird im Rahmen einer poetologischen Rechtfertigung niederen Schreibens im Text ausdrücklich erwähnt:

*Es wollen die Naseweisen Klüglinge und Meister Vix sich freundlich erinnern/ daß der weise Poet Naso eine Nuß/ Erasmus die Thorheit/ Johan Fischer die Flöhe/ Olorinus die bösen Weiber beschrieben hat/ und daß der weitberühmte Musicus Widmannus von den unbilligen beissen und stechen/ zwicken und bicken/ hopffen und stopffen/ kriegen und fliegen/ kitzeln und bitzeln/ krabeln und zabeln der Blutsaugenden Flöh einen lieblichen Gesang und Klang gemacht/ deßgleichen ein wercklich Gedichte von kleinen und grossen Mäusen/ als Haselmäusen/ Wassermäusen/ Haußmäusen/ Kammermäusen/ Spitzmäusen/ Feld- und Fledermäusen auff ein gantz liebliche weise gerichtet hat.<sup>80</sup>*

Die ironischen Enkomien und mit ihnen auch Stilimitate Fischarts werden im 17. Jahrhundert schließlich in großen Sammelbänden kompiliert. Dem Beispiel Caspar Dornaus folgend, der im Jahre 1619 unter dem Titel des ‚Amphitheatrum Sapientiae Socraticae Joco-Seriae‘ vorwiegend lateinische, aber auch griechische und einige wenige deutsche Enkomien (darunter Fischarts ‚Flöhhatz, Weibertratz‘) und andere Texte (die nicht in engerem Sinne Enkomien sind) mit enormem Sammelfleiß im Buch versammelte,<sup>81</sup> erschienen

<sup>78</sup> Wurstologia, Bl. [Dij].

<sup>79</sup> Vgl. Johann Fischart: Geschichtklitterung (Anm. 5), S. 86–87 und Wurstologia Bl. [E iijv–Evr].

<sup>80</sup> Wurstologia, Bl. [Dj].

<sup>81</sup> Caspar Dornavius (Dornau) (Hg.): Amphitheatrum Sapientiae Socraticae Joco-Seriae. [Hoc est, encomia et commentaria autorum, qua veterum, qua recentiorum prope omnium, quibus res aut pro vilibus vulgo aut damnosis habitae styli patrocinio vindicantur, exornantur. Opus ad mysteria naturae discenda, ad omnem amoenitatem, sapientiam, virtutem publice privatimque utilissimum, ... partis ex libris editis, partis manuscriptis congestum tributumque.] Schauplatz scherz- und ernsthafter Weisheiten. Neudruck der Ausgabe Hanau 1619. Hg. u. eingel. v. Robert Seidel. 2 Bde. in 1. Goldberg 1995.

1690 unter dem Titel ‚Die neu-eröfnete lustige Schaubühne menschlichen Gewohn- und Thorheiten‘ deutsche Enkomien.<sup>82</sup> Der voluminöse Band teilt die Torheiten in 7 *Classes* und hebt an mit den seltsamen Würmern, *die menschen plagen und nagen*. Hier wird, verschiedenen Arten der Würmer zugeordnet, die ältere Lasterkritik der Teufelsbücher (‚Saufteufel‘, ‚Spielteufel‘, ‚Hosenteufel‘ etc.) neu aufgelegt (‚Saufwurm‘, ‚Spielwurm‘, ‚Tanzwurm‘ etc.) und mit Alamode-Kritik und Ständesatire verknüpft.<sup>83</sup> Es folgen sodann die ironischen Enkomien in Traktatform: Neben den Wurstologia finden sich Enkomien auf Kaffee und Tee, Bier, Tabak, Käse und gebratene Gänse. Gattungsgeschichtlich schließen diese Texte an Traditionen an, in denen beispielsweise auch Fischarts ‚Flöhhatz, Weibertratz‘ steht, stilistisch finden sich mitunter sehr direkte Anklänge an Fischarts Umgang mit dem Register des Niederen, insbesondere mit seinen Exponierungen skatologischer und obszöner Rede. Bemerkenswert sind schließlich in diesen Enkomien die Kataloge von Wurst-, Wein-, Bier- und Käsesorten, die eine spezifische Komik des Katalogs weiterführen, die bei Rabelais vorgeprägt und bei Fischart in deutscher Sprache besonders extensiv ausgeführt worden waren. Dabei wird nicht nur das Prinzip übernommen, mitunter werden zudem zahlreiche Posten angeführt, die sich auch in Fischarts Inventaren finden.

Sieht man einmal von Lessings Würdigung der Fischart’schen deutschen Hexameter und einer Notiz über Fischartlektüren bei Goethe und Knebel

---

<sup>82</sup> Die neu-eröfnete lustige Schaubühne Menschlicher Gewohn- und Thorheiten: Entworfen in 7 Classes: Als I. Vieler Art selsamer Würme/ so die Menschen plagen und nagen. II: Café- und Thé-Logia, dessen Gebrauch und Mißbrauch. III Biere-Logie, allerhand Biere Krafft und Tugend. IV Tabacco-Logia, oder deren nützlicher Gebrauch und Mißbrauch. V. Caseologia, derer sonderbare Zubereitung und Geschmack. VI. Wurstologia, deren Composition nach eines jeden Landes Arten. VII Gänse-Logia, warum man dieselben auf Martini martert und bratet/ Alle auff das Kurtzweiligste beschrieben/ und jedes in ein besonderes Tractätlein von einem Liebhaber guter Gesellschaft abgefasset/ und mit Kupffern erleutert. [Hamburg]: [von Wiering] ca. 1690 (VD 17 12:645617X).

<sup>83</sup> Zur Tradition der Teufelsbücher: Heinrich Grimm: Die deutschen Teufelsbücher des 16. Jahrhunderts. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 2 (1958–1960), S.513–570; Günther Mahal: Teufelsbuch. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd.3 (2003), S.59–594; Teufelsbücher in Auswahl. Hg. v. Ria Stambough. 6 Bde. Berlin u.a. 1970–1980; Bernhard Ohse: Die Teufelsliteratur zwischen Brant und Luther: Ein Beitrag zur näheren Bestimmung der Abkunft und des geistigen Ortes der Teufelsbücher, besonders in Hinblick auf ihre Ansichten über das Böse. Berlin 1961.

ab,<sup>84</sup> finden sich in der Literatur seit dem 18. Jahrhundert dann nur ephemere literarische Zeugnisse von Fischart-Rezeption. Den von Literaturwissenschaftlern oft vorgenommenen Vergleichen der Diktion Fischarts mit jener Jean Pauls und Arno Schmidts ist Rüdiger Zymner nachgegangen, der allen drei Autoren eine manieristische Schreibweise konzidiert, die er als ostentative Präsentation der Sprachartistik bestimmt.<sup>85</sup> Zymners Manierismusbegriff impliziert aber keineswegs eine literarische Reihe, welche diese drei Autoren verbindlich aufeinander bezöge, bei Jean Paul ist sogar fraglich, ob er Texte Fischarts kannte.<sup>86</sup> Bei Arno Schmidt, der die Ausgaben der ‚Geschichtsklitterung‘ von Aalsleben und jene letzter Hand von Nyssen (mit Glossar) in seiner Bibliothek hatte,<sup>87</sup> ist, soweit ich sehe, Fischart an drei Stellen zitiert: als Nebenfigur in einem der frühen Dichtergespräche,<sup>88</sup> in Zettels Traum<sup>89</sup> und im letzten Werk Schmidts ‚Abend mit Goldrand‘. Insbesondere hier ist der Fischartbezug in eine programmatische Aussage über das Schreiben eingelassen:

Ich hab mich zeitlebms bemüht, meine ‚traditionsReihen‘ nach hintn zu, ausfindich zu mach’n und mich (wenichstns zu Zeit’n) durchaus als ‚KettenGlied‘ zu empfin’n: ich freue mich über Vorgänger. Sei das in Hinblick auf die gesamte Mentalität, wie bei LUKIAN oder WIELAND; (obschon mir durchaus die Gabe ward, auch JEAN PAUL oder COOPER würdi’jn zu könn’n). Seis mit Bezug auf die Oberflächen-Behandlung, wie bei FISCHART, SMOLLET, JOYCE.<sup>90</sup>

<sup>84</sup> Vgl. Spengler: Johann Fischart (Anm. 75), S. 439–445.

<sup>85</sup> Zymner: Manierismus (Anm. 14).

<sup>86</sup> Spengler: Johann Fischart (Anm. 75), S. 441–443.

<sup>87</sup> Dieter Gätjens: Die Bibliothek Arno Schmidts: Ein kommentiertes Verzeichnis seiner Bücher. Zürich 1991, S. 47.

<sup>88</sup> Fischart tritt bereits als Figur in den frühen ‚Dichtergesprächen im Elysium‘ auf, wobei in den Gesprächsanteilen der Figur kein konkreter Werkbezug auf die ‚Geschichtsklitterung‘ auszumachen ist: Arno Schmidt: 10. Gespräch. Ein Zwischenspiel. In: Arno Schmidt: Werke. Bargfelder Ausgabe. Studienausgabe. Werkgruppe I, Bd. 4: Kleinere Erzählungen, Gedichte, Juvenilia. Zürich 1988, S. 289–293.

<sup>89</sup> Arno Schmidt: Zettels Traum. Faksimile-Ausgabe des einseitig Beschriebenen, 1334 Blätter umfassenden Manuskripts. Stuttgart 1970, Zettel 1292: Schmidt zitiert hier ein Bonmot, welches auch in historischen Ausgaben oft von Lesern unterstrichen wurde: „(: ‚ein Scheißhaus ist ein Scheißhaus, wenn man es schon wie ein Altar bawet; FISCHART; (was, übijs, FW 552 erklärt!))“.

<sup>90</sup> Arno Schmidt: Abend mit Goldrand. Eine Märchenposse. In: Bargfelder Ausgabe. Werkgruppe IV: Das Spätwerk. Bd. 3. Zürich 1993, S. 215.

Gerade dieses Zitat aber ist keineswegs geeignet, Fischart als Klassiker, dessen prägende Kraft bis auf Schmidt wirkt, aufzuzeigen. Denn die Traditionsreihen, von denen Schmidt spricht, existieren nicht selbstgegeben, sie werden ausfindig gemacht, in literarischen Reihen empfindet man sich allenfalls „zu Zeit'n“. Der Satz „Ich freue mich über Vorgänger“ erscheint geradezu paradox, denn damit ist nicht eine unentrinnbare genealogische Prägung angesprochen, sondern etwas, das man im offenen Raum der Literaturgeschichte findet. Traditionen werden gemacht, der Autor selegiert sie und konstruiert sie souverän. Das Zitat zeigt damit weniger das Einschreiben in eine literarische Reihe, als vielmehr eine ironische Auseinandersetzung mit jener ‚Einflussangst‘, die Autoren, nach Harold Bloom, veranlasst, vorgängige Autoren zu mortifizieren, um sich an ihre Stelle zu setzen.<sup>91</sup> Für den Fischartbezug ist auch bei Schmid charakteristisch, dass er seine periodische Affinität zu Fischart im Stil begründet, in der ‚Oberflächenbehandlung‘.

Offensichtlich dürfte geworden sein, dass Fischart nicht in dem Sinne Klassiker ist, dass er als Prototyp einer literarischen Reihe in Frage kommt. Dies könnte damit zu tun haben, dass man die Satire weniger als Gattung, sondern vielmehr als Schreibweise anzusehen hat, die gewissermaßen durch verschiedene literarische Gattungen wandert. Die Stilimitatoren Fischarts bewegen sich nicht notwendig auf dem Parnass der deutschen Literaturgeschichte, wie die Entwicklung des deutschen Enkomions im 17. Jahrhundert zeigt. Es greift aber auch zu kurz, den Manierismus Fischarts als antiklassizistisches Ereignis zu bewerten, denn Fischarts niedere, digressive und intertextuell überdeterminierte Schreibweise beruft sich immer wieder auf die Antike, wobei mitunter ein Gegenkanon zum humanistischen Klassizismus entworfen wird. Charakteristikum von Fischart – und dies teilt er mit ‚Sonderlingen‘ der Literaturgeschichte wie Jean Paul oder Arno Schmidt – ist der formsprengende Ausgriff der Poesie auf das Wissen der Zeit, wodurch die Dichtung in ein Spannungsverhältnis zur Enzyklopädie rückt.<sup>92</sup> Dieser Gestus ist selbst nicht traditionsbildend, ist aber doch relativ regelmäßiges Ereignis in der Literaturgeschichte, man denke an Flaubert (‚La Tentation de Saint Antoine‘,

<sup>91</sup> Harold Bloom: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. London, Oxford, New York 1975.

<sup>92</sup> Vgl. Bulang: *Enzyklopädische Dichtungen* (Anm. 48), S. 13–53.

‚Bouvard et Pecuchét‘), James Joyce (‚Finnegans Wake‘) oder David Forster Wallace (‚Infinite Jest‘) und andere.

Nach diesem Durchgang bleibt festzuhalten, dass man aus Fischart trotz seiner ausdrücklichen Rückgriffe auf die Antike wohl nur schwerlich einen ‚Klassiker‘ machen können wird. Deutlich freilich dürfte geworden sein, dass das Konzept eines literarischen Klassikers, das in problematischer Weise Vorstellungen von Harmonie und Proportion des Werkes, Stilvorstellungen, literarische Wertung, selegierte und normierte Antikenrezeption, Präferenzen für ein bestimmtes Menschenbild sowie bestimmte Vorstellungen von Wirkungsgeschichte verbindet, nicht unbedingt geeignet ist, um der Komplexität literarischer Ereignisse gerecht zu werden.

#### **Abbildungsnachweis**

Johann Fischart: Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung || Von Thaten vnd Rhaten der || vor kurtzen langen vnnd je [...]. Straßburg: Bernhard Jobin 1590 [VD16 F 1129]. Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Digitalisierung von Drucken des 16. Jahrhunderts. urn:nbn:de:gbv:3:1-130391 (Zugriff: 24.09.2021).





Susanne Knaeble

## Die ‚Reisen‘ des D. Johann Fausten als Klassiker der Epochenschwelle

*Narrativierung einer Lebensreise  
im Faustbuch (1587)*

Die Rezeption und wiederholte Adaptation sind zweifelsfrei Gründe, warum zwar nicht die spezifische Ausführung des Faustbuchs von 1587, so aber doch die literarische Bearbeitung des Fauststoffs und die Ausgestaltung der Faustfigur<sup>1</sup> das Prädikat des ‚Klassikers‘ verdienen.<sup>2</sup> Ob respektive weshalb auch die Ausführungen der anonym überlieferten ‚Historia von D. Johann Fausten‘ im Kontext ihrer Entstehungszeit des 16. Jahrhunderts ebenso mit dem Werturteil des ‚Klassiker‘ zu versehen ist, soll im Folgenden diskutiert werden. Verbindet man mit der Vorstellung eines ‚Klassikers der Frühen Neuzeit‘ vornehmlich Darstellungsstrategien, die den Aufbruch des Erzählens in die Neuzeit signifizieren, so könnte man das Faustbuch von 1587 auch als eine Art ‚Anti-Klassiker‘ bezeichnen – finden sich darin doch zahlreiche Topoi

---

<sup>1</sup> Damit ist insbesondere die Faustfigur als Grenzgänger und vor allem als ‚Reisender‘ gemeint, was im Folgenden weiter ausgeführt wird.

<sup>2</sup> Vgl. den einleitenden Beitrag ‚Klassikerfrage und Kanonkritik. Perspektiven der Frühneuzeitforschung‘ von Regina Toepfer in diesem Sammelband. Zur Diskussion um den ‚Klassiker‘-Begriff bereits zuvor dies.: Wie wird ein Werk zum Klassiker? Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung. In: dies. (Hg.): Klassiker des Mittelalters. Hildesheim 2019 (Spolia Berolinensia 38), S. 1–33.

und Muster, die aus dem Blickwinkel einer nach neuen literarischen Formen suchenden Frühen Neuzeit geradezu als rückwärtsgewandt und vielmehr an mittelalterliche Tradition und Konventionen anschließend gezeichnet sind. Allerdings wurde in der Forschung bereits mehrfach betont, dass es gerade die tiefgreifenden Ambivalenzen des Textes, seine Positionierung zwischen Mittelalter und Moderne, Tradition und Innovation, bekannten Erzählmustern und literarisch Neuem sowie vor allem seine ‚im Werden‘ begriffene Verfasstheit sind, welche ihn als einen Text der Frühen Neuzeit symptomatisch kenn- und damit als ‚Klassiker‘ auszeichnen.<sup>3</sup>

Der hier verwendete ‚Klassiker‘-Begriff erscheint dabei notwendigerweise als schillernd und hybride, adressiert er doch mindestens zweierlei Aspekte: nämlich diejenigen Charakteristika, die zur Adaptation und allgemeinen Weiterbearbeitung des Stoffs und der Figur anregen, sowie jene der Verfasstheit des Textes selbst, welche als ‚typisch‘ für die Literatur der Zeit gelten können. Dieser Mehrfachfüllung sind noch weitere Facetten hinzuzufügen, die z. T. auch in der vorliegenden Untersuchung eine Rolle spielen. Hierin geht es allerdings nicht darum, eine möglichst große semantische Spannbreite des Begriffs aufzuzeigen, vielmehr soll der Versuch unternommen werden, das jeweilige ‚Klassiker‘-Verständnis an den einzelnen Stellen auf den Punkt zu bringen. Übergeordnet ist dabei eine Frage nach dem Status des ‚Klassikers‘ als Rezeptionsphänomen, denn die Zuschreibung von Wertschätzung dieser Art (sowie allgemeiner formuliert: die Kanonbildung) ist stets ein temporal nachgeordneter Akt. Thesenhaft lässt sich die Pluralisierung von Perspektiven, die unverbunden nebeneinanderstehen und ohne Harmonisierung bleiben, d.h. die Intensivierung von Widersprüchen, Reibungsstellen und Irritationen auf allen Ebenen in den frühen Prosaromanen als Kern dessen identifizieren, was man als ‚typisch‘ für die erzählende Literatur der Frühen Neuzeit bezeichnen mag.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Zum Problem der Epochenkonzeption der ‚Frühen Neuzeit‘ vgl. insbesondere die Ausführungen von Christian Kiening: *Zwischen Mittelalter und Neuzeit? Probleme der Epochenwellenkonzeption*. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 49/3 (2002), S. 264–277. Kiening plädiert dafür, Modelle historischer Prozessualität zu entwickeln, die nicht zu den bekannten Metaerzählungen und Fortschrittsgeschichten führen, sondern vielmehr das epistemologische Problem, Werden und Geworden-Sein in ihrem Verhältnis zu begreifen, als solches bewusst halten. An diesen Gedanken soll hier angeschlossen werden.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu meine Überlegungen in *Susanne Knaeble: Zukunftsvorstellungen in frühen deutschsprachigen Prosaromanen*. Berlin, Boston 2019 (LTG 15).

Nicht also die Pluralisierung an sich, sondern spezifisch das Ausmaß der Herausforderungen und die Virulenz der Kontexte, in denen die Texte verortet sind, fungieren m.E. als entscheidendes Merkmal erzählender Texte für ihren Status als ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘.

Ziel dieses Beitrags ist dementsprechend, jene Narrationsmuster näher zu beleuchten, die das Ringen im Faustbuch um erzählerische Formen in diesem ‚Dazwischen‘ besonders sichtbar machen. Konzentrieren werde ich mich hierbei neben der Darstellung der ambivalenten Faustfigur besonders auf die Reisedarstellungen, d.h. auf die ‚Reisen des D. Fausten‘, da die literarischen Reisedarstellungen die für die Frühe Neuzeit als ‚klassisch‘ zu bezeichnenden Widersprüche in der Wiedergabe von altbekannten Topoi und tatsächlich Neuem spezifisch einsehbar machen: Im Widerspiel der *erfarung* des Reisens,<sup>5</sup> konkret in einer Vereinigung von Erkenntnissuche und *lust*,<sup>6</sup> die auch den Rezipienten affiziert, entfaltet sich das Heterogenes, zutiefst Widersprüchliches zusammenbringende Faszinationspotential der ‚Historia‘. Im Folgen-

---

<sup>5</sup> Das frühneuzeitliche Verb *erfahren* ist nicht nur auf die wissensgenerierende Erforschung und Erkundung ausgerichtet, sondern ist zunächst als Bewegungsverb zu verstehen (vgl. zur ‚*erfarung*‘ insb. Jan-Dirk Müller: *Curiositas* und *erfarung* der Welt im frühen deutschen Prosaroman. In: Ludger Grenzmann u. Karl Stackmann [Hgg.]: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Stuttgart 1984, S.252–271, sowie ders.: *Erfarung* zwischen Heilssorge, Selbsterkenntnis und Entdeckung des Kosmos. In: *Daphnis* 15 [1986], S.307–342). ‚*erfahren*‘ weist zwar im Kontext der Reiseliteratur zunehmend Verbindungen zu ‚erleben‘ auf – insbesondere hinsichtlich der Verbindung von Reiseerzählung mit den entstehenden Autobiographien im 16. Jh. –, genuin ist die Referenz auf das Individuum oder generell auf ein Subjekt hierfür aber noch nicht zwingend. Spezifisch scheint mir vielmehr die durch das Reisen evozierte Dynamik für die epochale Bedeutung zu sein (vgl. hierzu u.a. Udo Friedrich: *Wahrnehmung – Experiment – Erinnerung. Erfahrung und Topik in Prosaromanen der Frühen Neuzeit*. In: *Das Mittelalter* 17/2 [2012], S.75–94, sowie zum Begriff der ‚*Erfahrung*‘ ders.: *Providenz – Kontingenz – Erfahrung. Der Fortunatus im Spannungsfeld von Episteme und Schicksal in der Frühen Neuzeit*. In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller u. Peter Strohschneider [Hgg.]: *Erzählen und Episteme*. Berlin, Boston 2011, S.125–156).

<sup>6</sup> ‚Reiselust‘ lässt sich in der Frühen Neuzeit insbesondere in humanistischen Kulturen nachzeichnen. Vgl. hierzu exemplarisch Eckhard Bernstein: *Humanistische Standeskultur*. In: Werner Röcke u. Marina Münkler (Hgg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München, Wien 2004 (Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1), S.97–129, insb. ‚2. Humanistisches Reisen‘, S.109–113 und hier S.110: „Durch Reisen andere Länder, Gebräuche, Sitten und Menschen kennenzulernen war ein solch unverzichtbarer Teil der humanistischen Lebensform, daß man auch die erheblichen Beschwerden frühneuzeitlichen Reisens, wie unsichere Wege, schmutzige Herbergen und die ständige Furcht vor Überfällen in Kauf nahm“.

den wird daher der Frage nachgegangen, wie der Text die vordergründige Negativ-Exemplifikation seines Protagonisten erzählend selbst unterläuft und den Rezipient\*innen dabei immer wieder zur Teilhabe an seiner ‚Schaulust‘ einlädt.

Im Versuch der Vereinigung von Wissenschaft und Magie, der Suche nach dem Verstehen und zugleich den Techniken, die das Unerklärliche ergünden, fungiert die frühneuzeitliche Faustfigur als ein Symbol für den Menschen, etwas zu erwerben, was nicht ermessbar ist. Damit referiert der Text auf das mittelalterliche *curiositas*-Verbot:

Diese sündige *curiositas* hat schon Augustinus als Ablenkung von der Orientierung auf Gott gebrandmarkt. *Curiositas* ist unauflöslich mit einer anderen Todsünde, *cupiditas*, sinnlichem, vor allem sexuellem Begehren, verknüpft. Faustus' Bemühungen um Wissen gehen mit sexuellen Ausschweifungen einher, die diese Bemühungen zusätzlich disqualifizieren.<sup>7</sup>

Diese Ambiguität<sup>8</sup> von sinnlicher Lust und verbotener Neugierde fungiert als erzählerischer Motor der ‚Historia von D. Johann Fausten‘, und an ihrem Protagonisten ist sie konzentriert zum Ausdruck gebracht – insbesondere indem der Text, so möchte ich hier nun argumentieren, das frühneuzeitliche Verständnis von ‚Reisen‘<sup>9</sup> als einem spezifischen

---

<sup>7</sup> Jan-Dirk Müller: Das Faustbuch in den konfessionellen Konflikten des 16. Jahrhunderts. Vorgetragen in der Sitzung vom 11. Januar 2013. München 2014 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 1), S. 1–62, hier S. 11.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu insb. Marina Münkler: Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts. Göttingen 2011 sowie dies.: Narrative Ambiguität: Semantische Transformationen, die Stimme des Erzählers und die Perspektiven der Figuren. Mit einigen Erläuterungen am Beispiel der Historia von D. Johann Fausten. In: Oliver Auge u. Christiane Witthöft (Hgg.): Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption. Berlin, Boston 2016, S. 113–156, hier insb. S. 128: „Narrative Ambiguität ist eine bestimmte Ausprägung poetischer Ambiguität, sie ist daher nicht mit literarischer Ambiguität gleichzusetzen. Vielmehr entsteht sie aus spezifisch narrativen Aspekten, insbesondere der Komplexität narrativer Konstruktionen, in denen sich Erzählerstimmen, Figurenperspektiven und die Polysemie der Sprache, insbesondere die historisch wechselvolle Semantik von Begriffen, überschneiden und dadurch Lesarten ambiguisieren“.

<sup>9</sup> Verwiesen sei hierbei u. a. auf die humanistischen *Hodoeporica* des 15. u. 16. Jhs. in Vers oder Prosa, also jene Darstellungen von Reisen in den kleinasiatischen Raum, innerhalb Europas oder Deutschlands. Vgl. zur Übersetzungsleistung frühneuzeitlicher Reisedarstellungen auch Gerhard Wolf: Fremde Welten – bekannte Bilder: Der Reisebericht des 15. / 16. Jahrhunderts. In: Röcke u. Münkler (Hgg.): Literatur im Übergang (Anm. 6), S. 507–528,

Symbol der ‚Lebensreise‘<sup>10</sup> anhand der Faustfigur in vielstimmiger Weise narrativiert.<sup>11</sup>

### 1. Das Faszinosum Faust als ‚Klassiker‘: die Faustfigur und die Darstellung ihrer ‚Lebensreise‘

Es sind, so hat es Jan-Dirk Müller auf den Punkt gebracht, im Wesentlichen zwei Vorstellungen, die mit der Faustgestalt verbunden sind: Zum einen „gilt Faust als Symbolfigur für den Aufbruch des Menschen in die Neuzeit“; er steht für „eine von der Dominanz der mittelalterlichen Theologie sich befreiende Wissenschaft, [...] für eine technische Beherrschung der Natur; für eine traditionale Ordnungen sprengende Politik und Wirtschaft“.<sup>12</sup> Zum anderen, aber nicht notwendig im Kontrast dazu, steht die Figur auch für die Negativseite dieses gesellschaftlichen Wandels, also die Auflösung eines bekannten Wertesystems und traditionaler Gesellschaftsordnungen. Letztlich war Faust dabei immer ein Zeichen seiner Zeit,<sup>13</sup> wenngleich vom historischen Faust

---

hier S.526: „In diesen Reiseberichten sind persönliche Erlebnisse in die Form humanistischer Bildungssprache gekleidet, wird die Reise als Spiegel der existentiellen Bedrohung des Menschen verstanden. Dementsprechend sind es Erlebnisse und Gefährdungen – wie bei einer Meerfahrt, der Überquerung des Gebirges oder im Erleben eines Unwetters – die als Medium der Erkenntnis der eigenen Existenz verwendet werden. Auf diese Weise wird dann auch der bekannte Raum letztlich zur Fremde, und damit zum Medium, mit dessen Hilfe das eigene Fremdsein und das Unbehaustsein des Menschen an sich und seiner Umwelt zum Ausdruck gebracht wird“.

<sup>10</sup> Christian Kiening fokussiert die ‚Lebensreisen‘ von Faust und Wagner als Widerspiegelungen des Zeitarrangements, was mir anschlussfähig für meine Überlegungen erscheint, hier aber nicht weiterverfolgt werden kann. Vgl. Christian Kiening: Hybride Zeiten. Temporale Dynamiken 1400–1600. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 140 (2018), S. 194–231, hier insb. S. 226.

<sup>11</sup> Die Faustfigur ist selbst als ein Zeichen dieser Vielstimmigkeit zu verstehen, welche in der Frühen Neuzeit am eindrucklichsten über Reisenarrative, die dem Versuch der Vermittlung zwischen Neuem und Altem, Tradition und Unbekanntem zum Ausdruck kommt.

<sup>12</sup> Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), S. 5.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu ebd., S. 6: „[...] aus der Enge der gotischen Studierstube bricht der Doktor mit Hilfe des Teufels aus und hinterlässt eine Spur der Zerstörung, privat, politisch, ökonomisch. Dieser Aspekt schiebt sich mit der Krise der Moderne in den Vordergrund. In Thomas Manns *Doktor Faustus* ist er verbunden mit einer Kritik an Faustus als nationalem Heros, als Repräsentant eines Deutschtums, das im Nationalsozialismus und in den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs unterging“.

letztlich nicht mehr bekannt ist, als dass es ihn wohl gegeben hat.<sup>14</sup> Das spezifische Faustbuch von 1587 generiert sein Faszinationspotential schließlich nicht zuletzt aus dem Umstand, dass es aus zeitgenössischer Perspektive an eine ‚historische Berichterstattung‘ anschließt: „Das Faustbuch beansprucht, die vielen Gerüchte, die über diesen Faustus im Umlauf waren, zusammenzufassen und endlich auf die sichere Grundlage einer dokumentarisch belegten *Historia* zu stellen.“<sup>15</sup> *Historia* ist im Anschluss an Müller,<sup>16</sup> aber auch an weitere Editoren des Faustbuchs (wie Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer),<sup>17</sup> eine für die Zeit ganz typische Bezeichnung für die erzählende Literatur, und zwar in einem sehr weit gefassten Sinn.<sup>18</sup> Das Faustbuch scheint sich daher mit seiner Titulierung in einen Gattungsrahmen einfügen zu wollen, wie ihn vermutlich auch die zeitgenössischen Rezipient\*innen aus der romanhaften Literatur wie dem frühen Prosaroman kannten.<sup>19</sup> Die inhaltlichen

<sup>14</sup> Der Name steht für eine nur schwer und kaum historisch zuordenbare Figur, deren ursprünglicher Vorname vermutlich Georg (vgl. Frank Baron: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*. Berlin 1982) oder Johann (vgl. Günther Mahal: *Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens*. Reinbek bei Hamburg 1995) war.

<sup>15</sup> Müller: *Faustbuch in den konfessionellen Konflikten* (Anm. 7), S. 8. Früh schon wurden auch Geschichten anderer Zauberer auf ihn übertragen, für die Wittenberger Reformatoren wurde er dann dezidiert zum Teufelsbündler.

<sup>16</sup> Müller definiert *Historia* folgendermaßen: „Historia‘ ist Produkt von ‚*erfahrung*‘ in einem ganz buchstäblichen Sinn überprüfbarer Wahrnehmung. [...] Die Suggestion des Selbstgesehenen soll sich auf den Leser übertragen: Historien stellen ihm das Abwesende unmittelbar vor Augen, so daß er es ‚selbst sehen‘, ‚augenscheinlich spüren‘ kann. ‚Historia‘ erweitert die begrenzte Erfahrung eines Menschenlebens um die Erfahrung vieler Generationen. Was sie lehrt, ist nicht abstrakt, sondern von sinnlicher Präsenz“ (Jan-Dirk Müller: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten* [Bibliothek der Frühen Neuzeit 1], Frankfurt a.M. 1990, hier S. 997).

<sup>17</sup> *Historia* von D. Johann Fausten. Texte des Drucks von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Hg. v. Stephan Füssel u. Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart 1988, hier S. 333.

<sup>18</sup> Vgl. zur Weitläufigkeit der Bezeichnung von *historie* und die Betonung der „Relevanz für die eigene Gegenwart“ Manuel Braun: *Historie und Historien*. In: Röcke u. Münkler (Hgg.): *Literatur im Übergang* (Anm. 6), S. 317–361.

<sup>19</sup> Zum Anspruch der Rezipierenden des Faustbuchs an die zeitgenössische Literatur vgl. auch Werner Röcke: *Fiktionale Literatur und literarischer Markt: Schwankliteratur und Prosaroman*. In: ders. u. Münkler (Hgg.): *Literatur im Übergang* (Anm. 6), S. 463–506, hier insb. S. 489: „Die ‚Historia‘ ist ein Kompilationstext, der [...] seine dubiose Entstehung mit Hilfe eines raffinierten Spiels mit angeblich mündlichen Überlieferungen und ihrer Verschriftlichung legitimiert, eben damit aber auch die Nachfrage nach diesem Werk auf dem Buchmarkt stimuliert. Fiktion der Textentstehung und ökonomischer Erfolg sind hiernach untrennbar verbunden“.

Erwartungen an das Genre werden erfüllt durch jene Motive, die strukturell mit den Erzählmustern ‚Lebensgeschichten‘, ‚Fahrten‘ und ‚Abenteuern‘ verknüpft sind. Doch wird der Erwartungshorizont, und darauf hat insbesondere Kreutzer insistiert, an einem entscheidenden Punkt überschritten, indem der Verfasser nämlich vorgibt, geschichtlich-biographische Wirklichkeit aus seinem eigenen Zeitalter wiederzugeben.<sup>20</sup> Typischerweise markieren die Historien durch den erzähltechnischen ‚Trick‘ der im Bachtin’schen Sinne näher zu fassenden „historischen Inversion“,<sup>21</sup> dass diese Wirklichkeit in einem längst vergangenen Zeitraum anzusiedeln ist; der konkrete Anschluss an die Zeitgeschichte wird in anderen Historien in der Regel nur in Paraphrase und durch Übertragungsleistung erkennbar.<sup>22</sup> Die ‚Historia von D. Johann Fausten‘ lässt sich einerseits in diese Tradition der zeitgenössischen Prosaerzählungen eingliedern, doch weist sie andererseits Spezifika auf, die Schwierigkeiten bereiten. Tatsächlich wählt der Verfasser<sup>23</sup> unter den Geschichten wohl sehr entschieden aus, indem er aus den Quellen häufig gerade nicht die Geschichten, die

<sup>20</sup> Füssel u. Kreutzer (Hgg.): *Historia von D. Johann Fausten* (Anm. 17).

<sup>21</sup> Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Frankfurt a.M. 2008 (Neuausgabe v. Michail M. Bachtin: *Untersuchungen zur Poetik und zur Theorie des Romans*. Berlin 1986), hier insb. S. 74–76.

<sup>22</sup> Sie alle bieten – und das hat eben konkret mit dem spezifischen Wahrheitsverständnis zu tun – uralte Geschichten, die z. B. aus der Antike stammen, wie der ‚Alexanderroman‘, aus dem Orient wie die ‚sieben weisen Meister‘, aus dem Mittelalter wie der ‚Prosa-Tristan‘, oder auch die aus dem äußerst produktiven französischen Sprachraum stammenden Geschichten wie die ‚Historia der Melusine‘. Zwei sehr berühmte Bücher, die hier ebenso zentral dazugehören und dem deutschen Sprachraum entstammen, sind das ‚Eulenspiegelbuch‘ sowie der spätere, ebenfalls ohne bekannte Vorlage berühmt gewordene ‚Fortunatus‘.

<sup>23</sup> Lange Zeit hatte man in der Forschung versucht, den unbekanntem Autor ausfindig zu machen. Allerdings gilt die Verfasserfrage bis heute als ungelöst, denn auch die Suche nach dem *Freundt von Speyer*, den der Drucker Johann Spies im Erstdruck als Informanten erwähnt, blieb ergebnislos. Man hat sich darüber verständigt, dass dieser *Freundt von Speyer* eine Fiktion darstellt, hinter der sich der Drucker vermutlich selbst verbirgt. Das passt zumindest insoweit, als dass Johann Spies als strenger Lutheraner bekannt war, der in der Zeit von 1581–85 als Drucker in Heidelberg tätig war und mit Anbruch des anti-lutheranischen Regiments unter Kurfürst Johann Kasimir nach Frankfurt emigrierte. Man hat seiner Offizin ein streng auf lutheranische Traktate ausgerichtetes Programm nachgewiesen, zu dem auch die ‚Historia des D. Johann Fausten‘ hervorragend passt. Allerdings handelt es sich dabei um den einzig narrativen Text, nämlich um eine *Historia* wie der Titel ankündigt, also um einen Text, der im zeitgenössischen Verständnis durch die Art und Weise des Erzählens auf Wahrheitsvermittlung ausgerichtet ist. Vgl. hierzu Jan-Dirk Müller: *Faustbuch*. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 2 (2012), Sp. 296–305.

von Faustus handeln, übernimmt, sondern diese durch Anekdoten über andere Zauberer ersetzt.<sup>24</sup> Vor allem weicht er von anderen Berichten über Faustus' Herkunft, Wirkungsorte und insbesondere der Darstellung, die sein Ende als Teufelsbündler betrifft, signifikant ab und verschiebt den Schwerpunkt des Erzählten gezielt. In der jüngeren Forschung wird dementsprechend argumentiert, dass „man das Faustbuch bei allen Unebenheiten, die die Forschung herausgearbeitet hat, als einen durchdachten Entwurf mit präzisen Wirkungsabsichten betrachten muß und nicht als schlampige Kompilation heterogener Teile“.<sup>25</sup> Wie insbesondere Marina Münkler gezeigt hat, handelt es sich dabei dennoch um eine Kompilation aus äußerst heterogenen Quellen.<sup>26</sup> Hiernach scheint eine auf die Epochenspezifität ausgerichtete Untersuchung wohl besser beraten, den Akt des Kompilierens nicht unter dem Gesichtspunkt moderner Ästhetikurteile zu lesen, sondern vielmehr nach der Funktion des Verweischarakters für das Anreichern der Geschichte mit Bedeutung in zeitgenössischen Diskursen zu fragen. Denn gerade hinter diesem Zusammenbinden von Widersprüchlichem, von divergenten Argumenten und Erklärungsmustern verbirgt sich schließlich auch ein Spezifikum frühneuzeitlicher Wissenskultur.<sup>27</sup> Vor diesem Hintergrund sollte die ‚Biographie‘ des D. Fausten dann auch

<sup>24</sup> Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), S. 8.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Münkler: Ambiguität (Anm. 8), hier S. 51–60. Für die Quellen der ‚Historia von D. Johann Fausten‘ lassen sich dabei im Groben vier Bereiche differenzieren (vgl. hierzu auch Füssel u. Kreutzer (Hgg.): *Historia* [Anm. 17], S. 330–348, zu ihren einzelnen Funktionen Münkler): Erstens wird auf Schriften der Wittenberger Reformatoren, im Besonderen Luthers Bibelübersetzung sowie überlieferte Anekdoten, Lehrschriften und Aussprüche Bezug genommen. Zweitens findet der zeitgenössische dämonologische Diskurs Eingang, indem Verweise auf Zauberei, Dämonologie und Teufelsbeschwörungen erfolgen. Sehr allgemein sind drittens Zitate bekannter Schwänke und Sprichwörter festzustellen. Sehr konkret, da im Detail teils wörtlich abgeschrieben, finden sich viertens Verweise auf kosmographische, naturkundliche und geographische Werke, vom mittelalterlichen ‚Lucidarius‘, über Aufzeichnungen von Realien (u. a. aus dem dämonologischen Schrifttum) bis hin zur ‚Schedelschen Weltchronik‘. Das zentrale Motiv des Teufelspaktes ist auch dem Mittelalter geläufig. Allerdings insistieren mittelalterliche Erzählungen in der Regel bis zum Jüngsten Tag auf die Möglichkeit der Errettung des Sünders, während sich der Faustgestalt im frühneuzeitlichen Faustbuch schließlich keine Aussicht auf Erlösung eröffnet.

<sup>27</sup> Vgl. hierzu Andreas Kraß: Am Scheideweg. Poetik des Wissens in der *Historia* von D. Johann Fausten. In: Robert Seidel u. Regina Toepfer (Hgg.): *Strategien und Institutionen literarischer Kommunikation im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Frankfurt a. M. 2010, S. 221–234.



nicht als Referenz auf eine realgeschichtliche Person, sondern die Figurenkonzeption vielmehr als ein literarisches Narrationsmuster betrachtet werden, das ganz typisch, gewissermaßen ‚klassisch‘ für das frühneuzeitliche Erzählen ist. Auch vor dem Hintergrund der sehr erfolgreichen Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte in verschiedenen Gattungen und in unterschiedlicher Couleur scheint es angemessen, dem Faustbuch besondere Wertschätzung der Zeitgenossen zuzusprechen.<sup>28</sup> Deshalb scheint es auch erkenntnisstiftend, nach der spezifischen Positionierung des Textes im zeitgenössischen Diskurs über Wissenschaft und Religion, insbesondere im Hinblick auf die virulenten konfessionellen Auseinandersetzungen, sowie der Rolle der Magie zu fragen, da das Faustbuch damit einen Nerv der Zeit getroffen zu haben scheint.

Der Text ist in drei Teile gegliedert.<sup>29</sup> Zunächst wird von Details aus der ‚Kindheits- und Jugendgeschichte Fausts‘ erzählt, von den Eltern und seiner Geburt, seiner Erziehung und universitären Ausbildung bis zum Abschluss des Teufelpakts. Faust ist grundsätzlich mit dem erlaubten erlernbaren Wissen in seinen Studien unzufrieden, was ihn schließlich in seinem Hochmut zum Teufel treibt. Es folgen in diesem Teil noch Diskussionen mit Mephistophiles über den Himmel und die Hölle sowie weitere Dispute zu religiösen Fragen. Erzählt wird eine Reihe an Episoden, in denen Faust bemüht ist, sein Wissen von der Welt mit der Hilfe des Teufels zu erweitern. Faust tritt darauf als

---

<sup>28</sup> Der Druckerfolg der ‚Historia‘ spricht bereits für die Einordnung des Textes als einem ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘, denn sie weist ihn als den erfolgreichen Prosaromanen vom 16. bis ins 18. Jh. hinein zugehörig aus: Der Erstdruck von 1587 wurde umgehend gleich mehrfach nachgedruckt, 1588 noch mit einem zusätzlichen Kapitel, dem *Zeugnuß der H. Schrift von den verbotenen Zauberkünsten*, versehen. Ebenfalls 1587 war zudem ein um acht Kapitel erweiterter Druck erschienen, der weitere Schwankgeschichten über Zaubertaten auf den dem Teufel verfallenen Faust überträgt. Die erfolgreichste Ausgabe wurde schließlich eine um fünf Erfurter und eine Leipziger Geschichte erweiterte Ausgabe, zuerst ebenfalls von 1587. Ein Jahr später überschritt sie sogar den Sprachraum und erschien auf Niederdeutsch in Lübeck. Auch die Gattungsgrenzen sprengte die Geschichte von dem sich dem Teufel verschriebenen Wissenschaftler schon früh, so wurde sie um 1587/88 in Tübingen in ein Versdrama umgewandelt. Auch die Serialität und das Weitererzählen ergriff die ‚Historia‘ bereits im ausgehenden 16. Jh.: 1593 wurde die Fortsetzung durch die Geschichte von Faustus’ Schüler Wagner im sogenannten ‚Wagnerbuch‘ publiziert und im Jahr 1599 wurde die ‚Historia‘ durch Georg Rudolf Widmann um ausladende theologische und moraldidaktische Kommentare ergänzt. Noch sogar in der Mitte des 18. Jhs. ist eine zwar stark verkürzende, aber dennoch beliebte Bearbeitung zu verzeichnen (Müller: Faustbuch [Anm. 23], hier Sp. 296–298).

<sup>29</sup> Vgl. ebd., Sp. 299.

Astrologe und Naturforscher in Erscheinung, vor allem tritt er auch mehrere ‚Reisen durch Europa und Asien‘ an. Erzählt wird sogar von einer Höllenfahrt und einer Fahrt ins Gestirn.<sup>30</sup> Der Modus dieses Erzählens verbleibt bei der Schilderung der ‚Reisen‘ jedoch stets innerhalb eines Möglichkeitsspielraums des Geschehens, sodass von den Rezipient\*innen beständig zu fragen ist, ob Faust diese Reisen nun tatsächlich erlebt hat oder ob es sich allein um eine Einbildung oder Trickbetrügerei des Teufels handelt. Hieran schließt sich die sogenannte ‚Schwankreihe‘ an, die u. a. den vergeblichen Versuch Fausts beinhaltet, sich vom Teufel loszusagen, was allerdings nur zu seiner erneuten Verschreibung an ihn führt. Dieser Part schildert eine Reihe mehr oder weniger erheiternder Geschichten, in denen Faust als Trickbetrüger, Zauberer und Jahrmarktsgaukler durch die Welt zieht und mit Hilfe teuflischer Magie allerlei Schabernack anrichtet. Er tritt an Höfen, im Kreis von Studenten, im Streit mit Bauern, bei Viehhändlern und Juden auf. Der Text endet schließlich mit der grausig geschilderten Erfüllung des Pakts, bei der die Darstellung zudem auch nicht mit ‚Ekelsmarkern‘ spart und auf den Preis der ewigen Verdammnis und die Höllenqualen als konsequente Strafe insistiert.

Grundsätzlich ist diese Anlage, so ungewöhnlich sie den modernen Rezipierenden erscheinen mag, für eine mittelalterliche Biographie oder allgemeiner: für eine exemplarische ‚Lebensreise‘ relativ ‚typisch‘.<sup>31</sup> Im Faustbuch beleuchtet die Aufspaltung in gegenständlich relativ selbstständige Teile die Ambivalenz des Protagonisten, auf die der Rezipient mit frommer Abscheu

<sup>30</sup> Vgl. hierzu Müller: *Curiositas* und *erfahrung* (Anm.5), hier S.257: „[...] Fausts *curiositas* [steht] unter dem Primat der Heilssorge, richtet sich auf Schöpfung, Himmel, Hölle, Sündenfall, Erlösung: Probleme, die allein dem Glauben vorbehalten sind. Erst als der Teufel die Antwort auf sie verweigert, sieht sich Faust auf die Natur verwiesen, um auf diesem Umweg doch noch jenes eigentlich Wissenswerte zu erfahren“.

<sup>31</sup> Vgl. hierzu Horst Wenzel: *Autobiographie*. In: Röcke u. Münkler (Hgg.): *Literatur im Übergang* (Anm.6), S.572–595, hier S.572: „Für die mittelalterliche Welt- und Lebensdeutung ist ‚die Realität‘ der Lebensformen nur im Rahmen der universalen Ordnung zu begreifen, die in Gott begründet liegt. Diese Wirklichkeit ist nicht bestimmt durch eine individuelle Perspektive, durch das Charakteristische oder Eigentümliche, das diese Perspektive ausmacht, und sie ist deshalb auch nicht darstellbar durch das, was wir als Wirklichkeitstreue erwarten [...]. Die Viten [...] sind dementsprechend noch kein Abbild empirischer Lebensformen, sie zeigen nicht die Grundfiguration tatsächlich wiederkehrender Karrieren“, sowie grundlegend dazu Hans Rudolf Velten: *Das selbst geschriebene Leben. Eine Studie zur deutschen Autobiographie im 16. Jahrhundert*. Heidelberg 1995 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 20).

und Faszination zu reagieren vermag. Gerade diese Ambivalenz ist es nun, die den modernen Leser irritiert, die aber zugleich – so möchte ich im Folgenden argumentieren – als Kennzeichen des frühneuzeitlichen Erzählens fungiert. Sie macht die ‚Historia von D. Johann Fausten‘ zu einem ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘. Dementsprechend ist auch ihr ‚Held‘ bzw. die Konzeption der Figur, von der die ‚Historia‘ erzählt, als eine ‚klassisch frühneuzeitliche‘ Figur mit entsprechend heterogenen Zügen entworfen. Die Schwankreihe ist schließlich für die modernen Leser deshalb verwirrend, da die hierin geschilderte Figur überhaupt nicht zum radikalen Zweifler und tragischen Wahrheitssucher, wie er durch Goethe bekannt ist, zu passen scheint. Goethes Faustfigur wendet sich zudem zügig und angewidert vom sinnlichen und lustbezogenen Treiben ab, während der frühneuzeitliche Faust mit Vergnügen daran teilhat. Ebenso Lust bereiten ihm die Täuschungen und Zaubertricks, mit denen er seine Beobachter verwirrt und hinters Licht führt. Das Erzählen der Schwankreihe scheint daher auf den Ausbruch aus einem engen biographischen Rahmen zu zielen, sodass möglichst viele Aspekte der ‚Lebensreise‘ und Bereiche der Welt in das teuflische Spiel einbezogen sind. Dies gilt sowohl für den ständischen Rahmen, indem Faust Bauern und Adlige gleichermaßen betrügt, als auch für den räumlich-geographischen Aspekt, als Faust beispielsweise in den Harem des Sultans gerät, um dort in nur einer Nacht sämtliche Haremsdamen zu beschlafen. Das episodische Erzählen macht es dabei unmöglich, einen nur irgendwie ‚geschlossenen psychologischen Charakter‘ der Faust-Figur vorzustellen. Am ehesten ist der dargestellte ‚Faust‘ daher mit dem zum Thema der ‚Ambivalenz‘ passenden Konzept eines ‚Faszinationstypus‘ zu verstehen, der für allerlei Themen, Interessen und auch Belehrungen erzählerisch zum Einsatz gebracht werden kann. Der Faustus in der frühneuzeitlichen ‚Historia‘ ist allerdings nicht nur ambig in seiner Darstellung, sondern definiert durch die Ambivalenz der frühneuzeitlichen *erfarung*: Seine ‚Lebensreise‘ ist gezeichnet durch Bewegung, anschlussfähig für den verbotenen Wissenserwerb der *curiositas* ebenso wie für die *lust*, der Suche nach dem sinnlichen Vergnügen in der Welt.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Vgl. hierzu insb. Müller: *Curiositas* und *erfarung* (Anm. 5), S. 257: „Fausts Wißbegierde steht in einer Reihe mit den üblichen Lastern der *curiositas*, die von gott- und selbstbezogener *memoria* ablenken: lustvollem Essen, Trinken, Verzauberung durch Musik, sexueller

## 2. Die Welt *erfahren* als ‚klassisches‘ Reisemotiv: *curiositas* und *Reiselust* in der Frühen Neuzeit

Das frühneuzeitliche Konzept der *erfahrung* definiert das ‚Reisen‘ in der ‚Historia von D. Johann Fausten‘ und exemplifiziert dies an der ‚Lebensreise‘ ihres Protagonisten. Es soll hier dementsprechend der Frage nachgegangen werden, wie der Text seinen eigenen Anspruch eines Exempels, das er an der Faustfigur zu statuieren sucht, unterläuft und außerdem den Rezipient\*innen Zugang zu Vergnügen und Schaulust bringendem Erfahrungswissen eröffnet. In der Forschung wurden diesbezüglich speziell die Passagen der ‚Vorrede an den christlichen Leser‘ sowie die Darstellung von ‚Fausts Ende‘ analysiert und die im Zuge der konfessionellen Spannung der Zeit sichtbar werdenden Ambivalenzen adressiert, die sich auch in der Schwierigkeit im Umgang mit den Gotteskonzepten des Textes und seiner Exemplifizierung an der Faustfigur niederschlagen.<sup>33</sup> Ich möchte an dieser Stelle jedoch zunächst einer Textstelle Aufmerksamkeit schenken, die in dieser Hinsicht bislang noch wenig beleuchtet wurde. Ein besonders illustres Beispiel für Ambivalenz scheint mir nämlich die Braunschweig-Episode zu sein, in welcher die Faustfigur zunächst überraschenderweise als Vertreter einer höheren Gerechtigkeit und Strafer von unsozialem Verhalten zum Einsatz kommt. Faust prüft hierin die Hilfsbereitschaft eines Bauern, indem er ihn zum Schein bittet, auf seinem Wagen mitfahren zu dürfen. Als dieser ihm seine Bitte verweigert, straft er ihn und lässt die Räder durch die Luft fliegen, sodass sie an allen vier Toren der Stadt verteilt sind; auch seine Pferde streckt er nieder. Der Bauer fleht Faust daraufhin um Verzeihung an, was diesen erbarmt, und der Doktor lässt die Pferde durch Zauberwerk wieder auferstehen. Als Strafe muss der Bauer schließlich die Räder einsammeln:

---

Ausschweifung. Die Zerstreung an ein Wissen dessen, *das nicht zu lieben war*, und die Zerstreung im *epicurischen* Leben des Schwankhelden sind zwei Seiten derselben Sache. [...] Was für ihn ‚kompensatorische Ausschweifung‘ ist, bietet sich jedoch dem Leser als buntes Erfahrungswissen (wie veraltet und zusammengestohlen auch immer) an“.

<sup>33</sup> Vgl. hierzu vor allem Gerhard Wolf: Schwierigkeiten mit der Kontingenz. Zum Gottesbegriff in literarischen Texten der Frühen Neuzeit. In: Jens Haustein u. a. (Hgg.): Traditionelles und Innovatives in der geistlichen Literatur des Mittelalters. Stuttgart 2019 (Meister-Eckhart-Jahrbuch Beihefte 7), S. 387–405, hier insb. S. 396–398.

DOct. Faustus ward gen Braunschweig in die Statt/ zu einem Marschalck/ der die schwindsucht hatte/ jhme zu helffen/ beruffen und erfordert. Nun hatt aber D. Faustus disen gebrauch/ daß er nimmer weder ritte/ noch fuhre/ sondern war zugehen gericht/ wobin er beruffen wurde. Als er nun nahe zu der statt kame/ vnd die Statt vor jhm sahe/ begegnet jm ein Bawr mit vier Pferden/ vnd einem leeren wagen. Disen Bawrn sprach D. Faustus gütlich an/ daß er jn auffsitzen lassen/ vnd vollends biß zu dem statt Thor führen wolte/ welches jm aber der Dölpel wegerte vnd abschlugte/ sagende/ Er würde one das genug herauß zuführen haben. D. Fausto ward solche begeren nicht Ernst gewest/ sondern hatte den Bauren nur probieren wollen/ ob auch ein Gütigkeit bey jhme zu finden were. Aber solche Vntrew/ deren viel bey den Bauren ist/ bezahlte D. Faustus wider mit gleicher Müntze/ vnd sprach zu jhme: Du Dölpel vnnd nichtswerdiger Vnflat/ dieweil du solche Vntrew mir beweisest/ dergleichen du gewiß auch andern thun/ vnd schon gethan haben wirst/ soll dir darfür gelohnet werden/ vnd solt deine vier Räder/ bey jeglichem Thor eins finden. Drauff sprangen die Räder in die Lufft hinweg/ daß sich ein jeglichs Rad bey einem sondern Thor hat finden lassen/ doch sonsten one jemens wahrnehmen. Es fielen auch deß Bauwren Pferd darnider/ als ob sie sich nicht mehr regten/ Darob der Bauwer sehr erschracke/ masse jhme solches für ein sondere straff GOTtes zu/ der Vndanckbarkeit halb/ auch gantz bekümmert vnnd weynet/ bate er den Faustum mit auffgerekten Händen/ vnd neigung der Knie vnnd Bein/ vmb Verzeihung/ vnd bekannte/ daß er solcher straff wol würdig were/ Es sollte jhm auff ein andermal ein erjnung seyn/ solcher Vndanckbarkeit nit mehr zugebrauchen/ Daruber Faustum die Demuth erbarmete/ jm antwortete: er solts keinem andern mehr thun/ dann kein schändlicher ding were/ als Vntrew vnd Vndanckbarkeit/ darzu der stoltz so mit vnderläufft. So solt er nu hie Erdtrich nemmen/ vnd auff die Gäul werffen/ darvon würden sie sich widerumb aufrichten/ vnnd zur fristung kommen/ welches auch geschabe. Darnach sagt er dem Bawrn/ dein vntrew kan nit gar vngestraft abgehen/ sondern muß mit gleicher Maß bezahlt werden/ dieweil er dich ein so grosse Müh gedaucht hat/ einen nur auff ein lähren Wagen zusetzen/ so sibe deine vier Räder seind vor der statt bey vier Thoren/ da du sie finden wirst. Der Bawr gienge hin vnd fands/ wie D. Faustus jme gesagt hatte/ mit grosser Mühe/ Arbeit vnnd Versaumung seines Geschäftis/ das er verrichten sollte/ also traff Vntrew jren eygen Herrn. (949,14–951,4)<sup>34</sup>

Die Faustfigur wird in dieser Geschichte, indem sie den Bauern für seine mangelnde Hilfsbereitschaft straft, doch einigermaßen unerwartet als Ausübender einer höheren Gerechtigkeit in Szene gesetzt. Die übliche Lesart der

<sup>34</sup> Der Text wird hier und im Folgenden zitiert nach: Faustbuch. In: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Frankfurt a.M. 1990, S. 829–986.

Stelle setzt dabei die tiefgreifende Ambiguität der erzählerischen Anlage zentral.<sup>35</sup> Dem soll auch gar nicht grundsätzlich widersprochen, allerdings in der Untersuchung detaillierter vorgegangen werden: Bis zu dem Punkt, an dem Faust den Wagen zu Bruch gehen lässt und die Pferde niederstreckt, ließe sich ja durchaus argumentieren, dass Faust sich spezifisch dadurch als Sünder zeigt, dass er sich anmaßt, an Stelle der Gerichtsbarkeit Gottes handeln zu können und eigenmächtig ohne göttliche Befugnis eine Strafe über den sündigen Bauern verhängt. Desaströser im Sinne sündhaften Handelns scheint vor dem Hintergrund der im Text allgegenwärtigen Luther'schen Rechtfertigungslehre<sup>36</sup> allerdings die unerwartete Gnadengewährung, insbesondere da sie durch eine gewisse ‚Messbarkeit‘ gekennzeichnet ist und dergestalt als ‚abgezählt‘ erscheint.<sup>37</sup>

Der Text verfährt in seiner Darstellung dabei zudem klimaktisch: Faust zeigt gegenüber dem reuigen Sünder Erbarmen, indem er ihm seine Pferde zurückgibt. Er gibt ihm darüber hinaus die Möglichkeit, die Räder seines Wagens durch eigene Anstrengung und Mühe zurückzuerlangen. Das erweist sich schließlich als die entscheidende sündige Anmaßung Fausts, nämlich als Verstoß gegen die Luther'sche Formel *sola gratia*. Der Seitenhieb, oder vielmehr sogar die Polemik, scheint in dieser Lesart darin zu bestehen, dass die Anmaßung der Faustfigur im ‚skalierten‘ Gnadenerlass besteht: Der Bauer kann durch eigene Tatkraft seinen verlorenen Wagen zurückerlangen. Doch die Bemessung von Sünde und Gnade durch den Menschen Faust, anstatt durch die Wirkmacht Gottes, zeichnet die Figur als ein offenkundiges Negativexempel für die Luther'sche Gnadenlehre.<sup>38</sup> Faust agiert hierin anstelle Christi, indem er die Pferde niederstreckt und sie daraufhin wieder auferstehen lässt, wodurch der Text sich offenkundig vom ‚falsch verstandenen‘ Wunderglauben des Katholizismus abgrenzt. Gesteigert erscheint die Polemik

---

<sup>35</sup> Vgl. insb. Münkler (Anm. 8).

<sup>36</sup> Vgl. Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7).

<sup>37</sup> Vgl. zur protestantischen Polemik der ‚Messbarkeit von Gnade‘ gegenüber den Papisten in Form der ‚gezählten Frömmigkeit‘ die Ausführungen zum gleichnamigen Forschungsprojekt von Arnold Angenendt u.a.: *Gezählte Gnade*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 29 (1995), S. 1–71, insb. S. 57–62.

<sup>38</sup> Das passt auch recht gut zu den zahlreichen Anspielungen auf Luthers Tischreden, die der Text in Fülle bereithält.

gegenüber den Papisten überdies durch den Akt symbolischer Kommunikation, der dem Rezipienten vor Augen tritt: Der Bauer unterwirft sich nämlich nicht Gott und fleht diesen um Gnade an, sondern Faust. Dadurch erscheint die katholische Praxis der Sündenvergabe als letztgültig degradiert, denn aus protestantischer Sicht müsste hier die Formel *solus Christus* gelten.

Ein weiterer und schließlich entscheidender Verstoß Fausts gehört schließlich zum Kern Luther'scher Gnadentheologie: *sola fide*. Faust ist dem ewigen Tod geweiht, weil er jede Möglichkeit, sich im Vertrauen auf Christi Gnade zu ergeben, in den Wind schlägt, sich vom Zweifel leiten lässt und jeden aufkeimenden Funken Hoffnung in diesem Zweifel erstickt. Der Text von 1587 expliziert dies in seiner Ausführung, es habe tatsächlich Hoffnung für den Sünder bestanden, und kommentiert dies überdies mit der Glosse *D. Fausten kommt ein Reuw an*, sinntragender Weise nachdem Mephostophiles ihn über den Fall Lucifers unterrichtet hat:

*D. Faustus/ als er den Geist von disen dingen hatte gehört/ Speculiert er darauff mancherley Opiniones vnd Gründe/ gieng auch also darauff stillschweigendt vom Geist in seine Kammer/ leget sich auff sein Beth/ hub an bitterlich zu weinen vnd seufftzen/ vnd in seinem Herten zu schreyen [also zeigt er die notwendige contritio cordis]/ Betrachtete auff diese erzehlung deß Geistes/ wie der Teuffel vnd verstossene Engel/ von Gott so herrlich gezieht war/ vnd wenn er nit so Trotzig vnd Hochmütig wider Gott gewesen/ wie er ein ewiges Himmlisches wesen vnnd wohnung gehabt hette/ vnd aber jetzunder von Gott ewig verstossen seye/ vnd sprach: O weh mir jimmer wehe/ also wirt es mir auch gehen/ denn ich bin gleich so wol ein Geschöpf Gottes/ vnnd mein vbermühtig Fleisch und Blut hat mich/ an Leib vnd Seel/ in Verdammligkeit gebracht/ Mich mit meiner Vernunft vnd Sinn gereitzt/ daß ich als ein Geschöpf Gottes von jme gewichen bin/ vnd mich den Teuffel bereden lassen/ daß ich mich jhme mit Leib vnd Seele ergeben/ vnd verkaufft habe/ Darumb kann ich keiner Gnade mehr hoffen/ Sondern werde wie der Lucifer in die ewige Verdamnuß vnd Wehe verstossen/ Ach wehe jimmer wehe/ was zeihe ich mich selbst? O daß ich nie geboren were worden? Diese Klage führte D. Faustus/ Er wolte aber keinen Glauben noch Hoffnung schöpfen/ daß er durch Buß möchte zur Gnade Gottes gebracht werden. Denn wenn er gedacht hette: Nun streicht mir der Teuffel jetzt eine solche Farbe an/ daß ich darauff muß in Himmel sehen/ Nun so will ich wider umbkehren/ vnd Gott umb Gnade vnd Verzeihung anruffen (866,21–867,20)*

Das ist der im Text konkret benannte Ausweg aus der sündigen Verstrickung für Faust: das Vertrauen in Gottes Gnade, das absolut Einzige, das nach pro-

testamentarischer Lehre die Möglichkeit für die Erlösung seiner Seele eröffnet.<sup>39</sup> Doch Faust verwirft diese Option, da er nicht im Stande ist, Hoffnung zu generieren. Der Text kommentiert dies wiederum folgendermaßen:

*Denn nimmer thun/ ist ein grosse Buß/ hette sich daruff in der Christlichen Gemein in die Kirchen verfügt/ vnnnd der heyligen Lehre gefolget/ dardurch dem Teuffel einen widerstand gethan/ ob er jm schon den Leib hie hette lassen müssen/ so were dennoch die Seele noch erhalten worden/ Aber er wardt in allen seinen opinionibus vnnnd Meynungen zweiffelhafftig/ vngläubig vnd keiner Hoffnung. (867,20–28)*

Der Weg in die Verdammnis beginnt für Faust, so wurde in der Forschung schon häufiger argumentiert, mit dem, was auch Luther seinen konfessionellen Gegnern vorgeworfen hatte, nämlich ‚die Bibel unter die Bank gelegt‘ zu haben und damit dem sündigen Versuch, die menschliche Begrenztheit der Erkenntnisfähigkeit mit Hilfe des Teufels zu überschreiten.<sup>40</sup> Fausts Hauptsünde ist, wie in der Braunschweig-Historie demonstriert, die Superbia, d.h. der Hochmut, die der Sünde Luzifers nahesteht: das Vertrauen auf die eigenständige Schaffenskraft des Menschen, der der Hilfe und Führung Gottes nicht bedarf. Das äußert Faust schließlich auch *expressis verbis*, wenn er dem Geist Mephostophiles verkündet, *daß er kein Mensch möchte seyn/ sondern ein Leibhafftiger Teuffel/ oder ein Glied darvon* (851,14–16). Der Teufel lässt Faust den durch Stolz, Hochmut und Verzweiflung ausgelösten Vertrag, der seine Seele als Preis für die Dienste des Teufels verpfändet, bezeichnenderweise in Gestalt eines Franziskanermönches mit seinem Blut unterzeichnen:

*NACH dem D. Faustus diese Promission gethan/ forderte er deß andern Tags zu Morgen früe den Geist/ dem aufferlegte er/ daß/ so offft er jn forderte/ er jm in gestallt vnd Kleydung eines Franciscaner-Münchs/ mit einem Glöcklin erscheinen solte/ vnd zuvor etliche Zeichen geben/ damit er am Geläut könnte wissen/ wenn er daher komme. Fragte den Geist daruff/ wie sein Name/ vnnnd wie er genennet werde? Antwortet der Geist/ er hieß Mephostophiles. Eben in dieser Stundt fellt*

<sup>39</sup> Vgl. hierzu auch Wolf: Schwierigkeiten mit der Kontingenz (Anm. 33), hier Anm. 58: „Dagegen polemisierte naheliegender Weise eine altkirchliche Version, in der Faust letztlich dann doch durch seine guten Werke bzw. die Fürsprache Mariens gerettet wird“.

<sup>40</sup> Vgl. hierzu exemplarisch Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), hier S. 49.



*dieser Gottloß Mann von seinem Gott vnd Schöpffer ab/ der jhne erschaffen hatt/  
ja er wirdt ein Glied des leydigen Teuffels/ vnnnd ist dieser Abfall nichts anders/  
dann sein stoltzer Hochmuht/ Verzweiffung/ Verwegen vnd Vermessenheit/ wie  
den Riesen war/ darvon die Poeten dichten/ daß sie die Berg zusammen tragen/  
vnd wider Gott kriegen wolten/ ja wie dem bösen Engel/ der sich wider Gott  
setzte/ darumb er von wegen seiner Hoffahrt vnnnd Vbermuht von Gott ver-  
stossen wurde/ Also wer hoch steygen will/ der fellet auch hoch herab. (853,3–24)*

Allerdings, darauf möchte ich hier nun aufmerksam machen, ist das Faustbuch trotz des im Hinblick auf den zeitgenössischen Konfessionskonflikt deutlich erkennbaren Tenors einer lutheranischen Positionierung und entsprechender Degradierung katholischer Glaubenspraxis ein dialogisch verfahrenender Text. Die Darstellung des D. Fausten ist *Historia*, die erzählend verfährt und gerade aufgrund dieser narrativen Natur nicht eindeutig Sinn generiert.<sup>41</sup> Das Faustbuch proklamiert in dieser Lesart zwar vordergründig die Warnung an die Leser vor der sündhaften Hingabe an den *fürwitz* respektive die *curiositas*, also jene im mittelalterlich-theologischen Sinne verbotenen Neugierde, die nicht allein auf die Gotteserkenntnis gerichtet ist. Sie bleibt aber gerade im Nachgang ihrer auserzählenden Darstellung nicht einfaches Exempel, sondern eröffnet selbst einen Raum des Zweifels – oder besser: den Verdacht mangelnder Gewissheit.<sup>42</sup> Die literarisch vielstimmige Inszenierung des Umgangs mit dem Wissen über Gott und die Welt öffnet eine Tür für Fragen. Fragen wie beispielsweise, ob, wenn die Welt in ihrer Gänze von Gott geschaffen ist, nicht auch jede Art der Neugier der Gotterkenntnis dient? Und wird diese Neugierde im Erzählakt nicht auch auf die Leser übertragen?

Deutlich geworden ist bereits, dass der Faust des 16. Jahrhunderts keinem ‚Faustischen‘ Erkenntnisstreben verpflichtet ist. Es geht in diesem Text nicht um die Positionierung des Individuums in seinem Verhältnis zu Gott und der Welt, wenngleich dies in der zeitgenössischen Literatur durchaus thematisiert ist. Die Faustfigur trachtet im Faustbuch zwar nach einem Wissen um die letzten Dinge wie nach Erkenntnissen über Himmel und Hölle, der Text

<sup>41</sup> In einem Bachtin’schen Sinne ist dieses Erzählen mehrstimmig angelegt (vgl. Michael Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt a.M. 1979).

<sup>42</sup> Die Zerrissenheit durch den Konflikt ist freilich noch nicht wie bei Goethe als in der Figur angelegter Konflikt des Individuums ausgespielt und im Sinne einer autopoetischen Dichterwirklichkeit gelöst.

unterlässt es aber an keiner Stelle, auf der expliziten Ebene der Darstellung darauf zu insistieren, dass Fausts Wissensdrang sündige *curiositas* ist, also ein Verlangen nach einem den Menschen in göttlicher Absicht verschlossenen Wissen. Insofern scheint es nur konsequent, dass die Erkenntnisse, zu denen Faust mit Hilfe des Teufels gelangt, allesamt als nichtig und irrelevant einzustufen sind. Für die Intention des Textes scheint es entsprechend zentral, dass Faust vom Teufel im Grunde gar nichts erfährt, seine Erwartungen an das Erlangen kosmologischen Wissens bleiben auf seinen ‚Erkundungsreisen‘, die ihm der Teufel bietet, komplett unerfüllt. Der Blick auf den Kosmos, der ihm eröffnet wird, enthüllt keine Geheimnisse, sondern bereits im 16. Jahrhundert als veraltet geltendes oder zumindest umstrittenes Wissen, oder es erweist sich gar ohnehin als Trick und Betrug des Teufels. Vieles von dem, was Mephostophiles Faust zeigt, ist nur Täuschung und Gaukelwerk. So erklärt der Text beispielsweise bei der Höllenfahrt der beiden, dass es sich gar nicht um die wahre Hölle handle:

*Als aber der Tag herbey kam/ vnd D. Faustus erwachte/ das Liecht deß Tages sahe/ ward jm nit anders/ als wann er ein zeitlang in einem finstern Thurn gessen were. Dann er seythero nichts von der Hellen gesehen hatt/ als die Feuerstromen/ vnd was das Feuer von sich geben hatt. D. Faustus im Bett ligend/ gedachte der Hellen also nach/ Einmal nam er jm gewißlich für/ er were drinnen gewest/ vnd es gesehen/ das ander mal zweiffelt er darab/ der Teuffel hette jhm nur ein Geplerr vnnnd Gauckelwerck für die Augen gemacht/ wie auch war ist/ Dann er hatte die Hell noch nicht recht gesehen/ er würde sonsten nicht darein begert haben. (895,29–896,10)*

Müller hat aus der Darstellung der „läppischen“ naturkundlichen Erkenntnisse geschlossen, dass das in der Frühen Neuzeit zunehmende Interesse an Naturkunde wohl insgesamt diskreditiert werden solle.<sup>43</sup> Dagegen spricht m.E. allerdings, worauf Müller selbst in seinen Studien immer wieder nachhaltig insistiert hat, dass Faust seine Begierde, die Welt zu sehen, ganz im Sinne frühneuzeitlicher Empirie befriedigt: Er muss ganz buchstäblich die Welt

---

<sup>43</sup> Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm.7), hier S.10: „Wirkungsabsicht und Anlage bzw. Inhalte der Historia scheinen in keinem vernünftigen Verhältnis zu stehen. Warum Faustus’ unermüdliche Fragen nach Himmel und Hölle, wenn der Teufel sie doch nur teils läppisch, teils falsch beantwortet?“

„er-faren, d.h. alles selbst sehen und prüfen“<sup>44</sup>. Dieser Drang der Faustfigur, die Welt zu *erfaren*, führt sie auf viele und lange Reisen, die allerdings nur mit der ersten von Müller hier angesprochenen Intention etwas zu tun haben, nämlich die Welt zu sehen, mit wissenschaftlicher Überprüfung haben seine Reisen jedoch nichts gemein. Der Text folgt vielmehr den Darstellungen aus bekannten Itinerarien, die Reisen als Abhandlung von Orten auflisten, d.h. als einen Akt des Reisens darstellen, der Bewegung widerspiegelt, auf welche die Semantik von *erfarung* zielt. Was Faust zu diesen Reisen motiviert, ist nach Ausweis der ‚Historia‘ gerade nicht ein epistemologisches Bedürfnis, die Welt danach zu befragen, ‚was sie im Innersten zusammenhält‘, sondern vielmehr ein Verlangen danach, dass er *vil sehen kondte/ darzu er Lust hette* (902,13f.). Fausts Motivation zeigt sich in einer Kombination aus Bewegungsdrang und ‚Verrechenbarkeit‘:

*D*Oct. Faustus nimpt jm im 16. jar ein Reyß oder Pilgramfahrt für/ vnd befihlt also seinem Geist Mephostophili/ daß er jn/ wohin er begerte/ leyte vnd führe. Derhalben sich Mephostophiles zu einem Pferde verkehret vnnnd veränderte/ doch hatt er flügel wie ein Dromedari/ vnd fuhr also/ wohin jn D. Faustus hin ländete. Faustus durchreiste vnd durchwandelte manch Fürstenthumb/ als das Landt Pannoniam, Osterreich/ Germaniam/ Behem/ Schlesien/ Sachssen/ Meissen/ Düringen/ Franckenlandt/ Schwabenlandt/ Beyerlandt/ Littauw/ Liefflandt/ Preussen/ Moscowiterlandt /Frießland/ Hollandt/ Westphalen/ Seelandt/ Portugall/ Welschland/ Polen/ Vngern/ vnnnd dann wider in Düringen/ war (901,27–902,12).

Die Darstellung von Fausts Reisen ist eine im zeitgenössischen Diskurs übliche reine Abhandlung von Orten, relevant ist allein, dort gewesen zu sein. Es geht also nicht um ein Wesen veränderndes, tiefgreifendes ‚Erleben‘, und wenn, dann nur im frühneuzeitlichen Sinne der *erfarung*, die aber wenig mit in erster Linie kognitiv angelegtem Erkenntnisgewinn zu tun hat. Die Faustfigur lässt eine Form der Reiselust erkennen, wie sie beispielsweise auch bereits im zum ersten Mal 1509 in Augsburg gedruckten ‚Fortunatus‘ einsehbar wird: eine nicht auf Erkenntnis, sondern dezidiert auf Lust ausgelegte Form der Reisemotivation. Die Befriedigung dieser Lust scheint nämlich gerade in der

---

<sup>44</sup> Müller: Romane (Anm. 16).

für die modernen Rezipient\*innen so befremdlichen Aufzählung von Orten gegeben. D.h. die ‚Lust‘ am Reiseerzählen besteht in einem frühneuzeitlichen Sinne dann gerade in der summarischen Wiedergabe der Orte, ohne diese eben als Handlungsorte des Erzählens zu installieren oder gar näher zu spezifizieren – kurz: das Abzählen und Auflisten selbst generiert Sinn.<sup>45</sup> Die Auflistung dominiert die Reiseerzählungen des Faustbuchs sogar in toto: Die schnelle Abhandlung im Dienste der Lusterzeugung expliziert die Faszination an der Zeitlosigkeit des Reiseaktes, ist Reisen doch noch immer mit erheblichem zeitlichen und auch finanziellen Aufwand in der Frühen Neuzeit verknüpft.<sup>46</sup> Paradoxerweise, so erscheint es zumindest aus der Perspektive der Moderne, ist dann, dass spezifisch das ‚Verrechenbare‘, also die Möglichkeit des Abhakens und Auflistens, als ein konkreter Reiz des Reisetemas in der Vormoderne erkennbar ist.

Auf ein Auserzählen oder einen der Ekphrase nachempfundenen Beschreibungsmodus wird explizit verzichtet, da es ‚zu lange dauere‘, wobei der Text zugleich betont, dass es eigentlich um den Lustgewinn geht: *Deßgleichen sahe er viel Heydnische verworffene Tempel. Item/ viel Seulen/ Steinbogen/ etc. welches alles zu erzehlen zu lang were/ also daß D. Faustus sein Lust vnnd kurzweil dran sahe* (904,9–14). Ein reines ‚Abhaken von Orten‘ bedeutet hiernach Lustgewinn, zumindest für die Reiseerzählung. Hierzu passt dann auch, dass Faust in kürzester Zeit jede Menge Städte sieht, ohne dass deren Besuch auch nur ansatzweise narrativ ausgeführt würde.<sup>47</sup> D.h. die ‚Augenlust‘ wird gerade nicht in ausladende Beschreibungen überführt und dennoch scheint gerade im frühneuzeitlichen Kontext in dieser eher nüchtern wirkenden Aufzählung ein Funken der sündigen ‚Schaulust‘ verborgen.<sup>48</sup> Wenn sich nun hinter der auf-

<sup>45</sup> Vergleichbar scheint mir das heute vielleicht am ehesten mit Reisedarstellungen auf Instagram: Dort ist ebenso wenig der Akt des Reisens, sondern vielmehr das zu erzielende Foto als Teil einer auflistenden Kette von inszenierten Erlebnissen von Bedeutung.

<sup>46</sup> Ein *wunschbüchlein*, über das Fortunatus im gleichnamigen Prosaroman des 16. Jhs. verfügt, ist daher entsprechendes Sinnbild dieser vormodernen Utopie, die Reisen nicht als Handlungsakt, sondern vielmehr als die Möglichkeit, ohne Zeit- und Finanzaufwand an möglichst vielen Orten zu erscheinen, repräsentiert.

<sup>47</sup> Diese Städte sind: Paris, Mainz, Neapel, Venedig, Padua, Mailand, Florenz, Leon, Köln, Aachen, Basel, Konstanz, Ulm, Würzburg, Nürnberg, Augsburg, München, Salzburg, Wien, Prag, Krakau, Magdeburg, Lübeck und Erfurt – um eine repräsentative Auswahl zu nennen.

<sup>48</sup> Was schließlich den Grund in einer darin implizierten Verfügbarkeit von Zeit und Raum haben mag.

listenden Darstellung nicht einfach eine Zitation der zeitgenössisch üblichen Itinerarien verbirgt, was dem äußerst bewusst in seinem kompilatorischen Verfahren arbeitenden Verfasser des Faustbuchs absolut zugetraut werden muss, dann inkludiert diese Lust, diese Form der sündhaften *curiositas* auch den zeitgenössischen Rezipienten des Faustbuchs.

Ausnahmen von dieser Art summarischer Darstellung der bereisten Orte stellen im Faustbuch lediglich die Städte Rom und Konstantinopel dar. In Rom wird vom gottlosen Treiben des Papstes und seinen *Hoffschrantzen*, wie der Text die katholischen Würdenträger nennt, berichtet, so dass Faust bei all der *Lust vnnnd kutzweil*, die er *dran sahe*, sich die Frage stellt, warum ihn der Teufel angesichts des ‚schweinischen‘ Verhaltens der Papisten nicht gleich zu deren Oberhaupt gemacht hat:

*warumb hat mich der Teuffel nicht auch zu einem Bapst gemacht. Doct. Faustus sahe auch darinnen alle seines gleichen/ als vbermut/ stoltz/ Hochmut/ Vermessenheit/ fressen/ sauffen/ Hurerey/ Ehebruch/ vnnnd alles Gottloses Wesen deß Bapsts vnd seines Geschmeiß/ also/ daß er hernach weiters sagte: Ich meynt/ ich were ein Schwein oder Sarw deß Teuffels/ aber er muß mich länger ziehen. Diese Schwein zu Rom sind gemästet/ vnd alle zeitig zu Braten vnd zu Kochen.*  
(904,19–28)

Wenig überraschend für den mit protestantischer Polemik durchtränkten Text ist also das Treiben des Papstes und seiner Anhänger von der Kürze der Darstellung der bereisten Orte ausgenommen. Für das Exemplum päpstlicher Unzucht gibt der Text viel Raum. Ebenso ist der Darstellung Konstantinopels eine erzählende Episode implementiert, in der Faust nicht nur mit dem *Türkischen Keyser* sein *Affenspiel* treibt, wie es im Text heißt, sondern gleich auch noch dessen gesamten Harem beschläft unter der Vorgabe, er verkörpere ihren *Gott Mahomet*. Damit erweitert das Faustbuch seine komprimiert verfahrenende Reisedarstellung genau an denjenigen Stellen, an denen entweder Andersgläubige diskreditiert, im Sinne ihrer Unwissenheit vorgeführt werden, oder aber es kommen entsprechende Seitenhiebe auf die römische Kirche zum Einsatz, indem sich sogar der Sünder Faust als vom gottlosen Treiben der Kurie beeindruckt respektive in seiner eigenen Sündhaftigkeit als ‚unterlegen‘ zeigt. Indem der Text das islamische Konstantinopel dergestalt mit dem Katholizismus analogisiert, unternimmt er eine radikale Entdifferenzierung und

Simplifizierung der konfessionellen Situation im 16. Jahrhundert. Ihr Zweck, so wurde in der Forschung bereits mehrfach betont, liegt letztlich darin, nur eine einzige, unangefochtene Autorität zu installieren, nämlich die lutherische, und zu exemplifizieren, dass Faustus gegen deren unbezweifelbare Geltung verstößt.<sup>49</sup> Der Text zeigt sich durchsetzt von Anspielungen auf das *sola fide*-Prinzip sowie insgesamt der lutherischen Gnadenlehre, wobei auch der Rezipient unablässig durch Marginalien belehrt zu werden scheint.

Irritierend scheint allerdings, dass die Darstellung und insbesondere die urteilende Stimme im Faustbuch dabei einer radikalen Vereinfachung folgt. In der Forschung wurde mehrfach betont, dass es *den* Protestantismus im 16. Jahrhundert schlicht nicht gibt, und das Faustbuch wurde u. a. von Müller als ein entsprechender Kommentar zu dieser Situation gelesen:

Die Autorität, die Faustus' Leben verurteilt, spricht stets mit einer Stimme, als gäbe es nur diese eine Position, aber das trifft in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts de facto nicht zu. Der Text dementiert seine eigenen Voraussetzungen. Die konfessionelle Pluralisierung wird geleugnet und eine Autorität behauptet, die nur noch für einen Teil spricht, dafür aber umso brutaler den Abweichler verfolgt. Nun versteht sich das Luthertum des 16. Jahrhunderts tatsächlich gerade nicht als eine Konfession unter anderen, sondern als die einzig angemessene Interpretation göttlicher, jederzeit und überall gültiger Wahrheit – nur daß diese Wahrheit mit dem gleichen Anspruch anderer Konfessionen konkurriert. Für jede dieser Konfessionen gilt es, die eigene Wahrheit durchzusetzen. Das ist in den Kämpfen der ersten Jahrhunderthälfte gescheitert. Der Augsburger Religionsfrieden von 1555 hat deshalb das Prinzip *Cuius regio, eius religio* eingeführt. Es hatte zur Folge, daß der faktischen Pluralität in der Außenperspektive eine rigide Gleichschaltung im Inneren entspricht. Diese Situation ist im Faustbuch vorausgesetzt.<sup>50</sup>

Die Argumentation Müllers ist allerdings nur teilweise überzeugend, da der Protestantismus zum einen nicht nur zum ausgehenden 16. Jahrhundert, sondern ganz generell und zu keinem Zeitpunkt als Einheit beschreibbar ist, und zum anderen der erzählenden Literatur der Frühen Neuzeit größte Schwie-

<sup>49</sup> Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), S. 19.

<sup>50</sup> Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), S. 19f.

rigkeiten in der Vermittlung bereitet.<sup>51</sup> Aus einer erzähltheoretischen Perspektive lässt sich hierbei argumentieren, dass eine tiefgreifende Vielstimmigkeit des Textes auszumachen ist. Zwar lässt sich ein simplifizierender Tenor in der Darstellung nicht bestreiten, aber in den Feinschraffierungen des Textes und auch seiner konzeptionellen Anlage als Exempel sind durchaus Widerstände spürbar. Dies betrifft im Besonderen die Inklusion der Rezipierenden in die als sündhaft zu klassifizierende *curiositas* des Protagonisten: nicht auf der Ebene der *histoire* – von Wundern und Geheimnissen Gottes berichtet der Text wie dargelegt eben nicht – wohl aber auf der Ebene des *discours*. Auf der Darstellungsebene scheint der Text seinen eigenen Anspruch der Exemplifizierung einer ‚Lebensreise‘ des D. Johann Fausten zu unterlaufen, was es im Folgenden näher zu spezifizieren gilt.

### 3. Die ‚Schaulust‘ des Rezipierenden und die Faustfigur als Exempel – ‚klassisch‘ frühneuzeitliches Erzählen in der ‚Historia‘

Das wohl deutlichste Beispiel für die Vielstimmigkeit des Textes und ihre subtile Destruktionskraft ist in der erzählerischen Ausführung von Fausts Tod gegeben, konkret: in der mit einer nicht-ignorierbaren Lust am Auserzählen versehenen Darstellung der ‚gerechten Strafe‘ des Teufelsbündlers. Durch die Augen bzw. Ohren von Fausts Studenten, die sich der Neugier nicht wehren können, werden auch die Rezipient\*innen in das grausige Geschehen gleichsam miteinbezogen:

*vnnd da die Herren sich zu Bette begeben/ kondte keiner recht schlaffen/ dann sie den Außgang wolten hören. Es geschabe aber zwischen zwölff vnd ein Vhr in der Nacht/ daß gegen dem Hauß her ein grosser ungestummer Wind gienge/ so das*

---

<sup>51</sup> Vgl. zur Problematik und Stellungnahme der Literatur zum Transzendenzproblem Wolf: Schwierigkeiten mit der Kontingenz (Anm.33), hier S.404: „Die literarische Arbeit an der Kontingenz Gottes führt nicht zu letztgültigen Aussagen über die Transzendenz, weswegen trotz aller Bemühungen die Entscheidung Gottes beim Jüngsten Gericht ein blinder Fleck ist; sie ist aber auch Beleg dafür, dass Gott mittlerweile von einer ontologischen zu einer kommunikativen Größe geworden ist. Damit leistet Literatur en passant einen Beitrag dazu, dass die Kontingenzformel Gott ihre Aufgabe, das Unbestimmte ins Bestimmbare zu transformieren, nicht mehr erfüllt“.

*Hauß an allen orten vmbgabe/ als ob es alles zu grunde gehen/ vnnnd das Hauß zu Boden reissen wolte/ darob die studenten vermeynten zuverzagen/ sprangen auß dem Bett/ vnd huben an einander zu trösten/ wolten auß der Kammer nicht/ Der Wiert lieff auß seinem in ein ander Hauß. Die Studenten lagen nabendt bey der Stuben/ da D. Faustus jnnen war/ sie hörten ein greuwliches Pfeiffen vnnnd Zischen/ als ob das Hauß voller Schlangen/ Natern vnnnd anderer schädlicher Würme were/ in dem gehet D. Fausti thu<sup>o</sup> vff in der Stuben/ der hub an vmb Hülff vnnnd Mordio zuschreyen/ aber kam mit halber Stimm/ bald hernach hört man jn nicht mehr. Als es nun Tag ward/ vnd die Studenten die gantze Nacht nicht geschlaffen hatten/ sind sie in die Stuben gegangen/ darinnen D. Faustus gewesen war/ sie sahen aber keinen Faustum mehr/ vnd nichts/ dann die Stuben voller Bluts gesprützet/ Das Hirn klebte an der Wandt/ weil jn der Teuffel von einer Wandt zur andern geschlagen hatte. Es lagen auch seine Augen vnd etliche Zäen allda/ ein greulich vnd erschrecklich Spectackel. Da huben die Studenten an jn zubeklagen vnd zubeweynen/ vnd suchten jn allenthalben/ Letztlich aber funden sie seinen Leib herausen bey dem Mist ligen/ welcher greuwlich anzusehen war/ dann jhme der Kopff vnnnd alle Glieder schlotterten. (977,37–978,32)*

Wie Friedrich Ohly dargelegt hat, ist die Lebensreise des D. Johann Fausten als Anti-Legende lesbar und der Schluss der ‚Historia‘ führt die Umkehrung des legendarischen Musters hiernach deutlich vor Augen: Das mit den Studenten zuvor abgehaltene Abschiedsessen verweise auf das letzte Abendmahl, sein Vermächtnis stelle eine umfassende Warnung an Nacheiferer dar.<sup>52</sup> Diese ‚Warnung‘ erfolgt dabei aber in so drastischer Weise, dass sie zugleich die Hilflosigkeit des Textes im Umgang mit der Gnade Gottes einsehbar macht. Das Dilemma, indem sich die Darstellung der ‚Historia‘ nämlich befindet, ist zunächst einmal die basale Unmöglichkeit, die Gnade oder auch ‚Ungnade‘ Gottes zu erzählen, denn dann würde sie über Gottes Handeln verfügen.<sup>53</sup> Konkret bedeutet das, dass der Text gezwungen ist, sich auf den Körper zu konzentrieren. Auf die Seele ‚zugreifen‘ darf er sozusagen nicht, da er sich ansonsten derselben Sünde schuldig machen würde, die er zuvor an seinem Protagonisten exemplarisch in der Braunschweig-Episode ausgeführt hat, nämlich selbst über Gnade zu verfügen und wider *solus Christus* zu handeln. Von einem

<sup>52</sup> Friedrich Ohly: Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld. Opladen 1976 (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Vorträge G 207).

<sup>53</sup> Vgl. hierzu meine Ausführungen in Susanne Knaeble: Höfisches Erzählen von Gott. Funktion und narrative Entfaltung des Religiösen in Wolframs Parzival. Berlin, New York 2011, insb. S. 83–97.



‚Dilemma‘ ist allerdings deshalb zu sprechen, weil die Erzählung der Schuldhaftigkeit im lutheranischen Sinne dennoch nicht entkommt, sie macht sich nämlich der *sola gratia* schuldig, was nun weiter auszuführen ist.

Die im Text erzählerisch ausgeführte Hinrichtung der Faustfigur entspricht dem mittelalterlichen Rechtsverständnis des ‚Talionsprinzips‘, die Sichtbarmachung der Strafe erfolgt spiegelbildlich an denjenigen Gliedern, mit denen die sündhaften Handlungen begangen wurden. Die Erzählung steht einem zeitgenössischen Splatter- oder Zombiefilm dabei kaum nach, insbesondere indem ausgeführt wird, dass Faustens Hirn an der Wand klebe, seine Augen auf dem Boden kullern,<sup>54</sup> ihm ebenso die Zähne ausgeschlagen sind und sein zerstückelter Leichnam auf einem Misthaufen landet. Mit aller Macht der autoritativen Stimme des Erzählers soll an Faust ein Exempel statuiert werden: Der Sünder ist seiner verdienten Strafe überführt worden.

Doch gerade aufgrund dieser Vehemenz und Intensität der Darstellung scheint die zunächst so augenfällige Deutungsperspektive brüchig zu werden. Vielmehr ist es überhaupt fragwürdig, ob die Faustfigur eigentlich in einer Funktion des Exempels aufzugehen vermag. Die Mehrstimmigkeit des Textes, sein dialogisch angelegtes Erzählen, scheint die scheinbare Eindeutigkeit und Verengung der Perspektive auf nur eine Sichtweise stattdessen zu unterlaufen. So ist in der auf äußerste Expliztheit ausgelegten Darstellung im Besonderen die ‚Schaulust des Rezipierenden‘ angesprochen. Die Inszenierung des Textes scheint die Rezipient\*innen einzuladen, an der grausigen Urteilsvollstreckung zu partizipieren, um selbstmächtig die Strafe am Protagonisten durchsetzen zu können. Als vom Text evoziert erscheint die Partizipation des Publikums vor allem deshalb, weil als Ansprechpartner die christliche Gemeinschaft imaginiert ist. Der Effekt der Inszenierung der auf Mündlichkeit abzielenden Situation ist, dass der Text den Rahmen der Erzählung überschreitet, indem er sich zugleich an seine partizipierende Lesegemeinschaft wendet.

Widerstände dieser Art gegenüber einer verkürzten Sichtweise hinsichtlich der Inklusion des Rezipienten zeigen sich darüber hinaus an dem im Text

---

<sup>54</sup> Dies ist als Sinnbild seiner sündigen *curiositas* zu verstehen, d.h. sehen zu wollen, was ihm als Mensch verborgen bleiben sollte. Vgl. hierzu insb. Marina Münkler: *curiositas* als Problem der Grenzziehung zwischen Immanenz und Transzendenz in der ‚Historia von D. Johann Fausten‘. In: Martin Baisch u. Elke Koch (Hgg.): Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens. Freiburg 2010, S. 45–69.

sehr intensiv fokussierten Leiden und Klagen Fausts. Diese Leiden sind dabei dezidiert als Innenperspektive der Figur ausgestellt – und sie haben Zuhörer:

*O Jch armer Verdampfer/ warumb bin ich nit ein Viehe/ so one Seel stirbet/ damit ich nichts weiters befahren dörrffte/ Nun nimpt der Teuffel Leib vnd Seel von mir/ vnd setzt mich in ein vnaußsprechliche finsternuß der qual/ dann gleich wie die Seelen an jhnen haben schönheit vnd frewd/ also muß ich armer vnnnd die Verdampften einen vnerforschlichen Grewel/ Gestanck/ Verbinderung/ Schmach/ Zittern/ Zagen/ Schmerzen/ Trübsall/ Heulen/ Weinen vnnnd Zäenklappern haben. So sind alle Creaturen vnd Geschöpffe Gottes wider vns/ vnd müssen von den Heyligen ewige Schmach tragen. [...] Ach du ewige Verdammnuß/ so du vom Zorn Gottes also inflammiert/ von Feuer vnd Hitze bist/ so keines schürens in ewigkeit bedarff. Ach was Trawren/ Trübsall vnd Schmerzens/ muß man da gewertig seyn [...]. Wo ist mein zuflucht? wo ist mein Schutz/ Hülf vnnnd auffenthalt? Wo ist meine feste Burg? Wessen darff ich mich trösten? der Seligen Gottes nicht/ dann ich schäme mich/ sie anzusprechen/ mir würde keine Antwort folgen/ sondern ich muß mein Angesicht vor jnen verhüllen/ daß ich die Freude der Ausserwehlten nit sehen mag. Ach was klage ich/ da kein hülf kommet? Da ich kein Vertröstung der Klage weiß? Amen/ Amen/ Jch habs also haben wollen/ nun muß ich den Spott zum Schaden haben. (971,26–973,5)*

Faust wird hier als reuiger Sünder gezeigt, der sich nichts sehnlicher wünscht als umzukehren, sich in seinem Leiden an den vergebenden Gott zu wenden und bei ihm in seiner Verzweiflung Trost und Hilfe zu finden. Sein klagender Aufschrei sucht einerseits Anschluss an ein Publikum, doch durch seine Worte exkludiert er sich andererseits selbst aus der christlichen Gemeinschaft. Der Text weist an dieser Stelle eine Randglosse *Judas Rew* (976) auf,<sup>55</sup> welche im Zuge ihrer Analogisierung die Notwendigkeit der Ambivalenz der Figur unterstreicht: Wie Judas letztlich notwendig für das Heilsgeschehen ist, so ist auch Fausts Sündhaftigkeit der *lust* und *curiositas* eine notwendige Sünde der Menschheit, und auch bei ihm ist es dann erst die *desparatio*, welche am

<sup>55</sup> Diese Glosse findet sich in der Ausgabe von 1589, „was unmittelbar Bezug nimmt auf die zuvor geführte Diskussion über die Schuld Kains und Judas’: Beide hätten zwar ihre Sünde eingesehen, aber diese für so groß gehalten, dass sie keine Vergebung Gottes erwarten dürften. Diese *desparatio* ist freilich erst die eigentliche Sünde, weil sie nicht nur die Barmherzigkeit Gottes wie auch seine Allmacht in Frage stellt – ein Gedanke, der als Unfähigkeit [...] zum Glauben Kernstück Lutherischer Sündenlehre [ist]“ (Wolf: Schwierigkeiten mit der Kontingenz [Anm. 33], S. 398).

schwersten wiegt. Die an dieser Stelle aufkeimende Hoffnung der Faustfigur markiert damit nachhaltig die das Erzählen der ‚Historia‘ bestimmende Mehrstimmigkeit und Uneindeutigkeit. Die Darstellung lenkt den Fokus nämlich anstelle auf die theologische Begründung des Leidens vielmehr auf die Darstellung des Leidens selbst und gibt damit der *compassio* der Rezipient\*innen breiten Raum: Nicht die Abscheu vor der Exempelfigur dominiert, sondern vielmehr die durch die Klagen evozierte Sympathie für den Verdammten tritt hervor. Den zeitgenössischen Rezipient\*innen dürfte zudem geläufig gewesen sein, dass der mittelalterliche Vorläufer der Faustfigur, der Magier Theophilus, mit Hilfe der Heiligen Jungfrau doch noch erlöst wird.<sup>56</sup> Der Abtrünnige kann in der mittelalterlichen Version noch in die christliche Gemeinschaft zurückkehren und Gnade erlangen. Solch eine Rückkehr bleibt Faust in der ‚Historia‘ des 16. Jahrhunderts dezidiert verwehrt, an ihm wird mit aller Härte ein nur schwer nachvollziehbares Exempel statuiert.<sup>57</sup> Man kann sich des Eindrucks kaum erwehren, dass gerade in der Brutalität der grausigen Hinrichtung ihres Protagonisten die ‚Historia‘ zudem mit einer gewissen Befriedigung erzählt: Sie scheint Faust für die Lust zu strafen, die er auf seiner ‚Lebensreise‘ erfahren konnte, und sucht diese in seinem Sterben mit rächendem Leid zu ahnden.

Dieses Narrationsverfahren hat allerdings einen Preis: Zum einen macht sich die Darstellung in ihrer detailverliebten Beschreibung selbst der *curiositas* schuldig und zum anderen verstößt sie vor allem auch selbst gegen das *sola gratia*-Prinzip, indem ihre selbstgerechte Stimme an der Stelle Gottes das Urteil über Faust noch für alle im Diesseits sichtbar – und vor allem auch erzählbar – vollzieht. Hier, in der Darstellung des Untergangs des aus der christlichen Gemeinschaft ausgestoßenen Außenseiters, zeigt sich das Bedürfnis,

<sup>56</sup> Vgl. zur Theophilusfigur und ihrer Weiterbearbeitung in der katholischen Ausarbeitung des Stoffs Maximilian Benz: *Faustus infaustissimus*. Kontroverstheologisches aus der Hölle des Jesuitendramas. In: DVjs 87 (2013), S. 299–322.

<sup>57</sup> Schwer nachvollziehbar ist diese Exemplifizierung vor allem, weil die Sympathiesteuerung des Textes hier, wie bereits angesprochen, bei Faust liegt. Eine sehr ähnliche Beobachtung zum unterschiedlichen Umgang in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Vorstellungswelt mit Buße und Vergebung macht auch Toepfer mit dem Blick auf die ‚Teufelskinder‘, wenn sie beschreibt, dass für Kinder, die ihr Leben dem Teufel verdanken, im Mittelalter die Möglichkeit besteht, sich durch Reue und Buße aus ihrer problematischen Herkunft zu lösen, während in der Frühen Neuzeit (vermeintliche) Teufels-, Hexen- und Wechselkinder unbarmherzig verfolgt und getötet werden. Vgl. hierzu Regina Toepfer: *Kinderlosigkeit. Ersehnte, verweigerte und bereute Elternschaft im Mittelalter*. Berlin 2020, hier S. 239–242.

mit aller Gewalt – und es ist ein gewalthaftes Erzählen – vom Menschen geschaffene Gerechtigkeit mit dem unergründlichen Willen Gottes zu vereinen: Die ‚Historia‘ vermittelt ‚Wahrhaftigkeit‘ schließlich an einer Stelle, an der der Glaube ansonsten auf die Probe gestellt ist. Zumindest vermittelt sie im Akt des Erzählens an dieser Stelle jene Sicherheit im Diesseits, über die ansonsten nur der Glaube verfügt. Das Erzählen von protestantischer *Historia*, so lässt sich hieraus schlussfolgern, steht bereits im 16. Jahrhundert auf tönernen Füßen, und zwar insbesondere dort, wo es gemäß dem eigenen Anspruch gültige Wahrheiten zu vermitteln trachtet.

Doch nicht nur an der Stelle der Verurteilung des Protagonisten wird der Text brüchig, überschreitet selbstgezogene Grenzen und lässt so die tiefgreifenden Ambivalenzen zutage treten, die ihn im Besonderen, so lässt sich hier der Bogen schließen, als einen ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ ausweisen. Auch die andere Seite des Exempels, nämlich die Lust, insbesondere die sündige Augenlust, welcher der Text in der zeitgenössischen Form der aneinanderreihenden *erfahrung* großen Raum gibt, unterläuft zumindest auf den zweiten Blick die scheinbar so eindeutige Grenze des religiös Statthaften und Erlaubten. Trotz des zu diagnostizierenden Versuchs einer gewalttätigen Durchsetzung der Deutungshoheit der Erzählerstimme ist letztlich keine unhinterfragte Übereinstimmung mit der im Text angelegten Rezipierendenperspektive durchgesetzt. Dafür ist das Erzählen des Faustbuchs deutlich zu vielstimmig angelegt, es weist zu viele Widerstände und Brüche auf. Als angemessener betrachte ich daher eine Lesart des Textes, die ihm zwar einerseits als ein Produkt des symptomatischen Ringens um Deutungshoheit in der Folge der konfessionellen Auseinandersetzungen in der Frühen Neuzeit begreift, diese aber nicht aufgrund mangelnder Kunstfertigkeit des Autors respektive des Kompilators der Beliebigkeit anheimstellt. Vielmehr ist das beständige Unterlaufen des Textes einer rigiden Gleichschaltung als Zeichen einer Zeit zu sehen, in der die Destruktion übergreifender Ordnungssysteme, die sich gleichsam wie hier vorgeführt in der Destruktion der Erzählordnung zeigt, auch eine deutlich nachhaltige Faszination ausüben vermag. Die Faszination an der Nicht-Zuordenbarkeit, der Uneindeutigkeit und der Verlust der Ordnung ist zwar kein neues Programm, auch kein neues Erzählprogramm, doch scheint sie eben, wie es die Rezeptionsgeschichte belegt, den Nerv der Zeit getroffen zu haben. Das ist vermutlich auch genau dasjenige Moment, das den Text auch

noch heute so interessant macht: Die Fähigkeit, Vielstimmigkeit aushalten zu können, wird zum Prüfstein derjenigen, die Deutungshoheit beanspruchen.

#### 4. Conclusio: Das Faustbuch von 1587 als ‚Klassiker‘ und seine Aktualität

Zusammengefasst wird die Faustfigur und die Narrativierung ihrer ‚Lebensreise‘ erstens durch die langanhaltende Rezeption zum Klassiker. Zweitens ist die Zusammenführung von *curiositas* und *lust* gerade ein typisches und in diesem Sinne ‚klassisches‘ Thema der Reisedarstellungen des Spätmittelalters und in der Frühen Neuzeit. Ebenso kennzeichnend für das Erzählen der frühneuzeitlichen *Historia* ist hierbei die Uneindeutigkeit der Wertungen durch Exemplifizierung und gleichzeitiges Unterlaufen derselben; und nicht zuletzt wird sie gerade aufgrund dieser Uneindeutigkeit zum ‚Klassiker‘ für die Nachwelt: Die Vielstimmigkeit des Textes bietet noch heute mannigfaltige Anschlussmöglichkeiten und macht ihn dadurch aktuell. Das, was man dann in einem kanonischen Sinne konkludierend als das ‚Klassische‘ des frühneuzeitlichen Textes begreifen mag, weil es nämlich die Frühe Neuzeit mit der Gegenwart in Verbindung bringt, wäre dann in der Uneinstimmigkeit des Pluralen zu suchen: in einer ästhetischen und konzeptionellen Verfasstheit zwischen alt und neu, in den Dissonanzen und im Besonderen in jenen den Text ausweisenden Grenzüberschreitungen der ‚Lebensreise‘, v.a. in den Bereichen der Wissenschaft, Magie und Religion. Die Dominanz einer einzigen Perspektive, mag sie auch noch so gewaltsam versucht durchgesetzt zu werden, kann hierbei nur zum Scheitern verurteilt sein.

Vor diesem Hintergrund möchte ich meine Überlegungen mit einer These schließen: einer These zur ‚Reisedarstellung‘ des Faustbuchs, der m.E. bislang noch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Gerade die ‚Reise‘ in ihrer übertragenden Bedeutung der ‚Lebensreise‘ ließe sich dann eben auch als ein Schlüssel deuten. Sie ist verstehbar als ein Schlüssel zur Übersetzung und zum Verständnis des opak arrangierten Erzählens zwischen Symbolstruktur, Exempel, der Stellvertreterfunktion der Reise für die Lebensführung – bei gleichzeitiger Auflösung von Sicherheiten und Verabschiedung der Autoritäten innerhalb einer auffällig überbordenden Darstellungs- oder Beschreibungswut, die aber ebenso wenig den Konventionen zu entkommen vermag.



Carsten Nahrendorf

*Wenn sich der Frosch reufft mit der Maus*

*Georg Rollenhagens ‚Froschmeuseler‘  
als späthumanistisches Antikriegswerk*

Dieser Beitrag widmet sich der Frage, ob ein im 16. und 17. Jahrhundert vielgelesenes Tierepos auch heute noch zum Kanon der ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ gezählt und dementsprechend an Schulen und Universitäten von Schüler\*innen und Student\*innen gelesen werden sollte. Tierepen sind epische Dichtungen, in denen „Tiere als Träger der Handlung erscheinen“. Die animalischen Protagonisten von Tierepen agieren „in Sprache und Denken, Gefühlen und Gebärden wie Menschen und leben in einer diesen entsprechenden Gesellschaft.“<sup>1</sup> Der ‚Froschmeuseler‘<sup>2</sup> aus der Feder des Magdeburger Schulrektors, Predigers und Universalgelehrten Georg Rollenhagen zählt neben anderen Tierepen des 16. Jahrhunderts wie dem ‚Mückenkrieg‘<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Klaus Düwel: Tierepik. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd.3 (2003), S.639–641, hier S.639.

<sup>2</sup> Georg Rollenhagen: Froschmeuseler. Mit den Holzschnitten der Erstausgabe. Hg. v. Dietmar Peil. Frankfurt a.M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 12).

<sup>3</sup> Hans Christoph Fuchs: Der Mückenkrieg (1600). Ein frühneuzeitliches Tierepos. Hg. u. mit einem Kommentar v. Sabine Schu. St. Ingbert 2012.

von Hans Christoph Fuchs oder der ‚Flöh Hatz, Weiber Tratz‘<sup>4</sup> von Johann Fischart zu den auch heute noch in modernen Editionen präsenten und von der Forschung häufig thematisierten Tierdichtungen der Frühen Neuzeit. In den letzten beiden Jahrzehnten hat sich die Forschung zu den spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Tierepen deutlich intensiviert.<sup>5</sup>

In der größeren Gruppe frühneuzeitlicher Tierdichtungen war der zuerst 1595 in Magdeburg gedruckte ‚Froschmeuseler‘ das wohl am meisten gelesene und nachgedruckte Werk.<sup>6</sup> Rollenhagen schildert hier den Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen, der einen katastrophalen Ausgang nimmt und mit der fast vollständigen Vernichtung der Mäuse endet. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat wiederholt auf die Funktion des Textes als „volkssprachliches Lehrbuch der Politik“ aufmerksam gemacht und auf die damit verbundene irenische Intention Rollenhagens hingewiesen.<sup>7</sup> Wie gezeigt werden soll, ist diese irenische Tendenz des ‚Froschmeuseler‘ als ‚Antikriegswerk‘ *avant la lettre* auch bei der Beantwortung der eingangs gestellten Frage nach seinem eventuellen Klassikerstatus von entscheidender Bedeutung. Indem der vorliegende Beitrag das Werk von Rollenhagen in seinem biographischen, literatur- und ideengeschichtlichen Rahmen verortet, wirft er gleichsam ein Schlaglicht auf die immense zeitgenössische Rezeption des Texts. Dabei wird

<sup>4</sup> Johann Fischart: Flöh Hatz, Weiber Tratz. Hg. v. Alois Haas. Stuttgart 1982 (RUB 1656).

<sup>5</sup> Vgl. zuletzt: Jan Glück, Kathrin Lukaschek u. Michael Waltenberger (Hgg.): Reflexionen des Politischen in der europäischen Tierepik. Berlin, Boston 2016; Bernhard Jahn u. Otto Neudeck (Hgg.): Tierepik und Tierallegorese. Studien zur Poetologie und historischen Anthropologie vormoderner Literatur. Frankfurt a.M. u.a. 2004 (Mikrokosmos 71).

<sup>6</sup> Georg Rollenhagen: FROSCHMEUSELER. Der Frösch vnd Meuse wunderbare Hoffhaltunge/ Der Frölichen auch zur Weyßheit/ vnd Regimenten erzogenen Jugend/ zur anmutigen aber sehr nützlichen Leer/ aus den alten Poëten vnd Reymdichtern/ vnd insonderheit aus der Naturkündiger von vieler zahmer vnd wilder Thiere Natur vnd eigenschafft bericht/ In Dreyen Büchern auffß neue mit vleiß beschrieben/ vnd zuuor im Druck nie außgangen. Magdeburg: Andreas Gehen 1595.

<sup>7</sup> Carsten Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg. Das Altstädtische Gymnasium von seiner Gründung bis zur Zerstörung der Stadt (1524–1631). Berlin, München, Boston 2015 (Frühe Neuzeit 193, 2. Aufl. 2017), S. 173–228, hier S. 197–200 u. S. 218–228; sowie im größeren literaturhistorischen Kontext bereits Dietmar Peil: Der Friede in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit. In: Wolfgang Augustyn (Hg.): PAX. Beiträge zu Idee und Darstellung des Friedens. München 2003, S. 315–340, hier S. 319–323. Vgl. auch Horst Brunner: Dulce bellum inexpertis. Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. Wiesbaden 2002, S. 667–695.



der ‚Froschmeuseler‘ auch in den Kontext des mitteldeutschen Reformationshumanismus und der Irenik der Frühen Neuzeit zu stellen sein.

Der ‚Froschmeuseler‘ zählt zu den wenigen volkssprachlichen Texten des 16. Jahrhunderts, die in den nachfolgenden Jahrhunderten kontinuierlich nachgedruckt, bearbeitet und in der literaturhistorischen Forschung thematisiert wurden. Im 19. Jahrhundert wurde das Werk „meistens als Kinder- oder Volksbuch missverstanden“. <sup>8</sup> Ursprünglich intendiert war es jedoch als Lehrbuch für Rollenhagens Schüler am Magdeburger Gymnasium. Laut Untertitel verfasste der Schulrektor sein Werk für die *fröliche/ und zur Weisheit/ und Regimenten erzogene Jugend/ zur anmutigen/ aber sehr nützlichen Lehr*. <sup>9</sup> Rollenhagen wandte sich folglich an die nächste Generation von Juristen, gelehrten Räten, Theologen und Predigern, an die Söhne des gebildeten Patriziats und des Adels, denen eine Karriere in den städtischen Magistraten oder am Fürstenthof offenstand. Durch eine Erziehung der zukünftigen Entscheidungsträger im Sinne der humanistischen Irenik suchte der Magdeburger Rektor Einfluss auf ihre spätere Regierungspraxis zu gewinnen.

Das Magdeburger Gymnasium, an dem Rollenhagen von 1575 bis zu seinem Tod 1609 als Rektor wirkte, zählte von seiner Gründung im Jahr 1524 bis zur Zerstörung der Stadt von 1631 zu den größten und renommiertesten Gelehrtenschulen des protestantischen Raumes. <sup>10</sup> Diese Institution ist daher ein repräsentatives Beispiel für die lutherische Gelehrtenkultur des 16. und 17. Jahrhunderts. 1576 lernten unter dem Rektorat Rollenhagens rund 1.600 Schüler, eine für damalige Verhältnisse erstaunlich hohe Zahl. <sup>11</sup> Eltern aus dem gesamten nord- und mitteldeutschen Raum sandten ihre Kinder nach Magdeburg, damit sie sich dort auf ein späteres Studium an einer der großen protestantischen Universitäten vorbereiteten. Die immense Verbreitung und Rezeption des ‚Froschmeuseler‘ in zahllosen Neuauflagen, die nachfolgend zu thematisieren sein wird, kann sicher auch auf die große Ausstrahlung des Magdeburger Gymnasiums in den protestantischen Raum zurückgeführt

---

<sup>8</sup> Dietmar Peil: Kommentar. In: Rollenhagen: Froschmeuseler (Anm. 2), S. 740.

<sup>9</sup> Vgl. Rollenhagen: FROSCHMEUSELER 1595 (Anm. 6).

<sup>10</sup> Vgl. Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7).

<sup>11</sup> Ebd., S. 173.

werden. Die Magdeburger Schüler lernten das Buch im Schulunterricht kennen und nahmen es mit an ihre späteren Wirkungsorte.

Bei der Beurteilung der zu Beginn gestellten Frage, ob ein Text der Frühen Neuzeit zum engeren literarischen Kanon gezählt werden soll oder nicht, schließt sich dieser Beitrag an die 2019 von der Mediävistin Regina Toepfer formulierte Definition des Klassikerbegriffs an. Ein literarisches Werk des Mittelalters oder der Frühen Neuzeit kann demnach immer dann als ‚Klassiker‘ bezeichnet werden, wenn es „als traditionell bedeutungsvoll und zugleich als unverändert aktuell“ gilt.<sup>12</sup> Toepfer unterscheidet „drei Kategorien“, die für die Aufnahme eines Werks in den literarischen Kanon sprechen: „werkbezogene, rezeptionsbezogene und instanzenbezogene Kriterien.“<sup>13</sup> Zunächst müsse ein Text „bestimmte ästhetisch-poetische Qualitäten aufweisen“, damit es zum Kanon gezählt werden könne. Am Beispiel des Literaturkatalogs des hochmittelalterlichen Autors Gottfried von Straßburg macht Toepfer deutlich, dass „werkbezogene Kriterien“ über eine gewisse überzeitliche Bedeutung verfügen. Wenn ein Werk über besondere poetische Qualitäten wie zum Beispiel eine gelungene Anwendung des Versmaßes, eine „variationsreiche Modulation“ oder „eine klare und transparente Erzählstruktur“ verfüge, könne es zu den kanonischen Texten oder ‚Klassikern‘ einer Epoche gezählt werden.<sup>14</sup>

### 1. Werkbezogene Kriterien der Kanonbildung

Bezogen auf Rollenhagens ‚Froschmeuseler‘ könnte man folglich provokant fragen: Warum sollen heute Schüler\*innen, Student\*innen und interessierte Leser\*innen mit völlig veränderten Lesegewohnheiten und verkürzter Aufmerksamkeitsspanne einen Text lesen, der mit seinen beinahe 20.000 Knittelversen als das umfangreichste deutsche Tierepos gilt und bereits im

---

<sup>12</sup> 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. 1–33, hier S. 3.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd., S. 6.

18. Jahrhundert dem Verdikt „weitschweifiger Geschwätzigkeit“ verfiel.<sup>15</sup> Stellvertretend für die kritischen Stimmen<sup>16</sup> soll hier der Poetologe und Literaturreformer Johann Christoph Gottsched zu Wort kommen. Gottsched lobte in seiner ‚Critischen Dichtkunst‘ zwar ausdrücklich den „Witz“, „das satirisch trockene Wesen im Ausdrucke“ und die „Sittenlehre“ Rollenhagens, an der er generell „nichts auszusetzen“ habe, tadelte jedoch, dieser habe die Figuren seines Textes „gar zu geschwätzig gemacht“.<sup>17</sup> Die Protagonisten „erzählen einander ohne Maaß und Ende alle mögliche Fabeln von Mäusen, Füchsen, Vögeln, Fröschen, und anderen Thieren; so daß man darüber die Geschichte, als das Hauptwerk ganz aus den Augen verliert.“ Dass Rollenhagen zwei Drittel seines Buches „mit so weitgesuchten Dingen“ angefüllt und lediglich „das letzte Drittel zur Hauptfabel“ gebraucht hätte, sei dann doch „über die Schnure gehauen.“<sup>18</sup>

Was, so könnte man weiter fragen, hat die Leser im frühen 17. Jahrhundert, also in der Hochphase der Rezeption des Textes, an ihm so fasziniert, dass er zu einem ‚Bestseller‘ wurde? Zugegebenermaßen muss sich der heutige Leser bei der Lektüre der ersten beiden Bücher einem geduldigen Exerzitium unterziehen und hat es stellenweise nicht leicht, den roten Faden nicht zu verlieren.<sup>19</sup> Die Forschung spricht an dieser Stelle von Rollenhagens „literarischer Patchwork-Methode“,<sup>20</sup> einer elaborierten Verschachtelungstechnik der Erzählung, bei der sich, insbesondere in Buch I, zwischen dem Beginn einer Fabel und ihrem Ende teilweise Spannungsbögen von bis zu 3.000 Versen dehnen können. Bei diesem Prinzip der Verschachtelung erzählen die handelnden Tiere einer Fabel jeweils eine neue Fabel, in der wiederum eine Fabel

---

<sup>15</sup> Vgl. Dietmar Peil: Rhetorische Strukturen in Georg Rollenhagens ‚Froschmeuseler‘? In: Wolfgang Harms u. Jean-Marie Valentin (Hgg.): *Mittelalterliche Denk- und Schreibmodelle in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit*. Amsterdam, Atlanta, GA 1993 (Chloe 16), S. 197–217, hier S. 201.

<sup>16</sup> Dietmar Peil referiert Wertungen aus dem 17., 18. und 19. Jh. (u.a. von Moscherosch, Gellert und Schlegel). Vgl. Peil: Kommentar. In: Rollenhagen: *Froschmeuseler* (Anm. 2), S. 742–748.

<sup>17</sup> Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Leipzig 1751 (Nachdruck Darmstadt 1977), S. 460.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Vgl. zum Folgenden Nahrendorf: *Humanismus in Magdeburg* (Anm. 7), S. 192–194.

<sup>20</sup> Peil: Rhetorische Strukturen in Georg Rollenhagens ‚Froschmeuseler‘? (Anm. 15), S. 201.

erzählt wird. Laut Sabine Obermaier finden sich im ersten Buch zahlreiche „Binnenfabeln vierten Grades“, was sie anhand der erzählenden Maus *Bröseldieb* veranschaulicht: „Bröseldieb erzählt, dass seine Mutter erzählt, dass Reinick erzählt, dass er dem Haselwurm die Fabel von ‚Wolf und Kranich‘ erzählt“.<sup>21</sup> Offensichtlich ließ sich der Autor bei der Konzeption des Textes und bei der Anordnung der einzelnen Fabeln von seinen spontanen Assoziationen und seiner „Vorliebe für die digressio“ leiten.<sup>22</sup> Die ‚Digressio‘ bezeichnet in der rhetorischen Terminologie die Abschweifung vom eigentlichen Thema der Rede.<sup>23</sup>

Diese Beobachtungen gilt es jedoch in einem entscheidenden Punkt zu relativieren. Sie gelten in diesem Ausmaß lediglich für das erste Buch. Wie Obermaier nachgewiesen hat, nimmt Rollenhagen die Verschachtelungstiefe der Binnenerzählungen in den folgenden zwei Büchern deutlich zurück.<sup>24</sup> Während sich also Buch I aus einer scheinbar unmotivierten Anreihung von Fabeln zusammensetzt, dominieren in Buch II die Reden der Protagonisten über die beste Staatsform und Kriegsführung sowie in Buch III die Schilderung der Schlacht selbst. Insbesondere Buch III ist weitaus stärker handlungsorientiert als das erste Buch und entwickelt stellenweise sogar einen erzählerischen Sog, dem sich der Leser nicht zu entziehen vermag. Auch der Herausgeber und beste Kenner des Textes, der Mediävist Dietmar Peil, hält gegen negative Urteile späterer Interpreten fest, dass Rollenhagen seine zeitgenössischen Leser wohl eher nicht gelangweilt habe, „denn sonst wäre der große Erfolg dieses Werkes nicht zu erklären.“<sup>25</sup> Der ‚Froschmeuseler‘ erscheint somit auch als ein Beispiel dafür, dass die Kriterien literarischer Wertung einem Wandel unterliegen.

Diese besonderen Eigenheiten des Textes scheinen folglich eher gegen eine eventuelle Herausgabe des Textes als Studienausgabe für schulische oder

---

<sup>21</sup> Sabine Obermaier: Binnenfabeln in neuem Rahmen. Überlegungen zum ‚Erzählen im Erzählen‘ am Beispiel der ‚Buch der Beispiele‘- und ‚Reynke de Vos‘-Fabeln in Georg Rollenhagens ‚Froschmeuseler‘. In: *Euphorion* 99 (2005), S. 425–446, hier S. 442.

<sup>22</sup> Peil: Kommentar. In: Rollenhagen: *Froschmeuseler* (Anm. 2), S. 730.

<sup>23</sup> Vgl. Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik, Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München 1960 (Nachdruck Stuttgart 2008), §§ 340–342, S. 187f.

<sup>24</sup> Obermaier: Binnenfabeln in neuem Rahmen (Anm. 21), S. 442.

<sup>25</sup> Peil: Kommentar. In: Rollenhagen: *Froschmeuseler* (Anm. 2), S. 729.

universitäre Zwecke und somit auch gegen eine Aufnahme des ‚Froschmeuseler‘ in den Kanon der ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ zu sprechen. Im dritten Buch erwartet den geduldigen Leser jedoch eine anschauliche Darstellung der Situation vor, während und nach einem Krieg, die zu den eindringlichsten irenischen Manifesten der Frühen Neuzeit zählt und mit ihrer beinahe prophetischen Warnung vor einem neuen großen, alles vernichtenden Krieg auf die Katastrophe des Dreißigjährigen Krieges vorausweist.<sup>26</sup> Nachfolgend soll gezeigt werden, dass diese exemplarische und didaktisch äußerst geschickte Darstellung eines desaströsen Kriegsausgangs zu den entscheidenden Vorzügen des Textes zu zählen ist, die eindeutig *für* seine Aufnahme in den Kanon der ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ sprechen. Eine preisgünstige und gut zugängliche Studienausgabe für Schüler\*innen, Student\*innen und interessierte Leser\*innen könnte sich ohne große Verständnisverluste auf die Wiedergabe des dritten Buches beschränken, in dem die finale Schlacht zwischen den Fröschen und Mäusen geschildert wird und das damit auch den eindrucksvollsten und spannendsten Teil des Gesamtwerks enthält.

Ein weiteres werkbezogenes Kriterium, das nicht nur die immense zeitgenössische Wirkung des Textes erklären hilft, sondern ebenfalls *für* eine Aufnahme des Textes in den Kanon der ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ spricht, ist die klare, stets nachvollziehbare frühneuhochdeutsche Diktion der Knittelverse Rollenhagens. Wilhelm Kühlmann bezeichnete den Text 1990 in seiner F.A.Z.-Rezension der Ausgabe von Peil als „ein monumentales Zeitgemälde in flüssig daherrollenden Vierhebern“.<sup>27</sup> Im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Tierepen wie dem oben bereits genannten ‚Mückenkrieg‘ von Fuchs oder der ‚Flöh Hatz‘ von Fischart ist der ‚Froschmeuseler‘ auch für heutige Leser\*innen ohne große Verständnisschwierigkeiten oder die Hinzuziehung eines Frühneuhochdeutsch-Wörterbuchs leicht verständlich. Bei einer eventuellen Studienausgabe des dritten Buchs könnten die Herausgeber\*innen auf die luziden Worterklärungen in der Edition von Dietmar Peil zurückgreifen,

---

<sup>26</sup> Vgl. Carsten Nahrendorf: Der ‚Froschmeuseler‘ von Georg Rollenhagen und sein eventueller Einfluss auf das Friedensdenken bei Otto von Guericke. In: Monumenta Guericiana 30 (2021, im Druck).

<sup>27</sup> Wilhelm Kühlmann: Rezension zu: Rollenhagen: Froschmeuseler (Anm. 2). In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 19 (23.01.1990), S. 28.

die den Text erschließen helfen, eventuelle Verständnisdefizite beheben und ihn leicht zugänglich machen.

## 2. Rezeptionsbezogene Kriterien der Kanonbildung

Um zum Kanon der ‚Klassiker‘ einer Epoche gezählt werden zu können, muss ein Text nach Toepfer noch ein weiteres Kriterium erfüllen: Er sollte seine damaligen Leser erreicht, sie „berührt“ haben und ihnen „nahegegangen“ sein.<sup>28</sup> Als ‚Klassiker‘ könne ein literarisches Werk erst dann bezeichnet werden, wenn es „über mehrere Generationen hinweg eine besondere Wirkung auf Leser ausübt und gleichsam überzeitliche Gültigkeit besitzt.“<sup>29</sup> Doch wie lässt sich dieser Anklang beim zeitgenössischen und späteren Lesepublikum messen oder nachweisen? Ein sicherer Indikator für die „überindividuelle Wirkung“ und Beliebtheit eines Textes ist seine synchrone und diachrone Verbreitung, die sich in der Anzahl der zeitgenössischen Auflagen und heute überlieferten Exemplare niederschlägt.

Wie bereits erwähnt, zählt der ‚Froschmeuseler‘ zu den meistgelesenen Tierdichtungen der Frühen Neuzeit und wurde auch in späterer Zeit häufig nachgedruckt und bearbeitet. Die genannte Erstausgabe des ‚Froschmeuseler‘ von 1595 fand wohl schnell reißenden Absatz, denn in den folgenden Jahren bis 1627 erschienen in Magdeburg acht weitere Auflagen.<sup>30</sup> Dieser Erfolg beim Publikum könnte nicht zuletzt auf die ansprechende Ausstattung des Druckes mit 16 eindrucksvollen Holzschnitten und einem ausführlichen Register zurückzuführen sein. Dieses Register legt nahe, dass der ‚Froschmeuseler‘ nicht als einmalig zu lesender, sondern als „Wiedergebrauchstext und Nachschlagewerk“ intendiert gewesen ist.<sup>31</sup> Die Leser konnten das Buch als

---

<sup>28</sup> Toepfer: Wie wird ein Werk zum Klassiker? (Anm. 12), S. 7.

<sup>29</sup> Ebd., S. 8.

<sup>30</sup> Vgl. das Verzeichnis sämtlicher Ausgaben und Bearbeitungen in: Rollenhagen: Froschmeuseler (Anm. 2), S. 937–940.

<sup>31</sup> Vgl. hierzu zuletzt Michael Schilling: Wege der Wissensaggregation in der deutschen Tierepik des 16. Jahrhunderts. In: Mathias Herweg, Johannes Klaus Kipf u. Dirk Werle (Hgg.): Enzyklopädisches Erzählen und vormoderne Romanpoetik (1400–1700). Wiesbaden 2019 (Wolfenbütteler Forschungen 160), S. 231–242, hier S. 238.

eine Art Lexikon oder Enzyklopädie verwenden und die einmal gelesenen Abschnitte im Register schnell wiederfinden, ähnlich heutigen Suchstrategien wie der Volltextsuche.

1637 wurde ein weiterer Nachdruck in Braunschweig hergestellt, der keine Illustrationen enthält.<sup>32</sup> Nach zwei weiteren Nachdrucken von 1683 und 1730 in Frankfurt am Main und Leipzig erschien 1796 in Lüneburg eine gekürzte Bearbeitung des ersten Buches durch den bedeutenden Braunschweiger Autor und Pädagogen Johann Heinrich Campe, der sehr stark in den Text eingegriffen hat und sich dabei lediglich auf das Handlungsgerüst des Originals stützte. Auch Gustav Schwab, der Autor der ‚Sagen des klassischen Altertums‘, verfasste eine stark kürzende Bearbeitung des Textes, die 1819 in Tübingen gedruckt wurde. Weitere Bearbeitungen und Nachdrucke erschienen 1841, 1851, 1871 und 1876 in Leipzig und Stuttgart.<sup>33</sup> Im Zeitraum von 1595 bis 1871 erschienen folglich insgesamt 23 mehr oder weniger originalgetreue Ausgaben des Textes. Für die Frühe Neuzeit ist dies eine erstaunlich hohe Zahl. Es kann folglich davon ausgegangen werden, dass sich der ‚Froschmeuseler‘ bei seinen zeitgenössischen Lesern ungewöhnlich großer Beliebtheit erfreute und somit zu einem veritablen Bestseller nicht allein des frühen 17. Jahrhunderts, sondern auch des 18. und 19. Jahrhunderts wurde.

Da mit Johann Heinrich Campe und Gustav Schwab zwei prominente Experten und Figuren der literarischen Welt des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts den Text bearbeiteten und herausgaben, erfüllt der ‚Froschmeuseler‘ somit auch die dritte von Toepfer geforderte Kategorie der „instanzenbezogenen Kriterien“. Für den Klassikerstatus eines Textes spricht demnach, wenn ihn „übergeordnete Instanzen und Institutionen“ oder literarische Autoritäten wie zum Beispiel Literaturkritiker für würdig befinden, in den „Lektürekanon der Gebildeten“ aufgenommen zu werden.<sup>34</sup>

Ein weiteres deutliches Zeichen für eine überzeitliche Bedeutung mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Werke sind moderne Editionen, die leider nur sehr wenigen herausragenden Texten zuteilwerden. Dietmar Peil besorgte

---

<sup>32</sup> Georg Rollenhagen: *Froschmeuseler*. Der Frösch und Mäuse Wunderbahre Hoffhaltungge [...]. Braunschweig: Balthasar Gruber 1637.

<sup>33</sup> Vgl. Rollenhagen: *Froschmeuseler* (Anm. 2), S. 939f.

<sup>34</sup> Toepfer: *Wie wird ein Werk zum Klassiker?* (Anm. 12), S. 10.

1989 eine mustergültige Edition des Originaltextes des ‚Froschmeuseler‘ in der Fassung von 1608, die in der renommierten ‚Bibliothek der Frühen Neuzeit‘ im Deutschen Klassiker Verlag bei Suhrkamp/Insel erschien. Wie alle Bände dieser Reihe enthält die Ausgabe von Peil einen ausführlichen Kommentar, der den Detail- und Anspielungsreichtum des Textes in seiner ganzen Bandbreite erschließt. Anders als die Editoren des 18. und 19. Jahrhunderts, die den Text zum Teil stark kürzten und sprachlich verstümmelten, stützte sich Peil bei der Gestaltung des Textes auf eine zeitgenössische Ausgabe von 1608, die als Ausgabe letzter Hand gilt, weil sie gegenüber den früheren Drucken mehrfache Erweiterungen von Rollenhagen selbst enthält und zur Grundlage für alle späteren Drucke wurde.<sup>35</sup>

Gemessen an den überaus zahlreichen zeitgenössischen und späteren Ausgaben und Bearbeitungen war der ‚Froschmeuseler‘ beim Publikum überaus beliebt. Der Text fand Eingang in das große Projekt des Suhrkamp-Verlegers Siegfried Unseld, der mit der ‚Bibliothek deutscher Klassiker‘ einen Kanon der deutschen Literatur schaffen wollte. Da neben „traditionellen Institutionen der Kanonbildung“ wie Schulen und Universitäten auch Verlage, Buchhandel und Literaturkritik zur „Deutung, Normierung und Kanonisierung“ eines literarischen Textes als ‚Klassiker‘ beitragen, kann die Aufnahme des ‚Froschmeuseler‘ in diese beim Lesepublikum beliebte und nachgefragte Reihe als eindeutiges Signal für eine Kanonizität des Textes gewertet werden. Für diese Kanonizität spricht weiterhin, dass der ‚Froschmeuseler‘ in Leselisten und Überblicksdarstellungen der deutschen Literatur mit Kanoncharakter prominent vertreten ist.<sup>36</sup>

Diese Beobachtungen zur Prominenz und Beliebtheit des Textes in der vormodernen und heutigen Zeit sind fraglos wichtige Bausteine bei der Beantwortung der Frage nach dem Status als ‚Klassiker‘, doch verbleiben sie in gewisser Hinsicht an der äußeren Oberfläche der Rezeption. Nachfolgend soll die vielleicht noch wichtigere Frage nach der inhaltlichen Bedeutung des Textes gestellt werden. Was qualifiziert einen zuerst 1595 gedruckten Text dafür,

---

<sup>35</sup> Peil: Kommentar. In: Rollenhagen: Froschmeuseler (Anm. 2), S. 749.

<sup>36</sup> Vgl. Die Leseliste. Kommentierte Empfehlungen. Zusammengestellt v. Sabine Griese, Hubert Kerscher u. Albert Meier. Stuttgart 2020, S. 20; Ralf Georg Bogner (Hg.): Deutsche Literatur auf einen Blick. 400 Werke aus 1200 Jahren. Ein Kanon. Darmstadt 2009, S. 104f.



auch heute noch von einem größeren Publikum gelesen zu werden? Worin liegt seine überzeitliche Bedeutung? Um diese Frage angemessen beantworten zu können, muss zunächst näher auf den historischen Kontext und die Biographie von Rollenhagen eingegangen werden. Als Enkelschüler des Reformators Philipp Melanchthon und treuer Anhänger des Philippismus stand Rollenhagen in der reichen Tradition des mitteldeutschen Reformationshumanismus.<sup>37</sup> Wie sich zeigen wird, ist die akademische Sozialisation von Rollenhagen an der Universität Wittenberg nicht allein äußerer Anlass für die Verfassung des ‚Froschmeuseler‘ gewesen, sondern sie erklärt auch die irenische Ausrichtung des Textes als ‚Antikriegswerk‘.

### 3. Zur Biographie Rollenhagens

Bei der Rekonstruktion der Lebensumstände von Rollenhagen ist die auf ihn gehaltene Leichenpredigt heranzuziehen, die von Aaron Burckhart, zu diesem Zeitpunkt Prediger an der Magdeburger Ulrichskirche, verfasst wurde und bis heute als umfangreichste Quelle zu seiner Biographie gilt.<sup>38</sup> Rollenhagen war am 20. Mai 1609 im für damalige Verhältnisse relativ hohen Alter von 67 Jahren in Magdeburg aus dem Leben geschieden. Aus dem Untertitel der Leichenpredigt geht hervor, dass Rollenhagen 1609 an Christi Himmelfahrt *in sein Ruhebetlein gesetzt*, also begraben worden ist. Die Bestattung im Innenraum der Magdeburger Ulrichskirche, der neben dem Dom zentralsten und bedeutendsten Kirche der Stadt, war ansonsten nur Patriziern, Predigern oder anderen hochgestellten Persönlichkeiten vorbehalten. Sie zeugt von der hohen

---

<sup>37</sup> Vgl. Günter Frank (Hg.): Philipp Melanchthon. Der Reformator zwischen Glauben und Wissen. Ein Handbuch. Berlin, Boston 2017; Heinz Scheible: Melanchthon. Vermittler der Reformation. Eine Biographie. München 2016; Matthias Asche u. a. (Hgg.): Die Leucorea zur Zeit des späten Melanchthon. Institutionen und Formen gelehrter Bildung um 1550. Leipzig 2015 (Leucorea-Studien 26); Irene Dingel u. Armin Köhnle (Hgg.): Philipp Melanchthon. Lehrer Deutschlands, Reformator Europas. Leipzig 2011 (Leucorea-Studien 13); Nicole Kuroпка: Melanchthon. Tübingen 2010 (UTB 3417); Heinz Scheible (Hg.): Melanchthon in seinen Schülern. Wiesbaden 1997 (Wolfenbütteler Forschungen 73).

<sup>38</sup> Aaron Burckhart: ANAΛΥΣΑΙ Rollenhagianum. Das ist: Seliger Abschied/ Deß Weylandt Ehrwürdigen vnd Hochgelahrten Herrn/ M. Georgii Rollenhagii, Langgedienten Schull Rectoris dieser löblichen Alten Stadt Magdeburgk [...]. Magdeburg: Ambrosius Kirchner 1609.

Wertschätzung, die die Stadt Magdeburg ihrem ehemaligen Schulrektor und Prediger entgegenbrachte.

Geboren wurde Georg Rollenhagen am 22. April 1542 als Sohn des Tuchmachers, Landwirts und Bierbrauers Gregor Rollenhagen und seiner Frau Euphemia Rollenhagen, geb. Immen, in Bernau bei Berlin.<sup>39</sup> Nach seiner häuslichen Elementarbildung in Bernau besuchte der Schüler von 1556 bis 1558 das Gymnasium der nahegelegenen Stadt Prenzlau. Sein Biograph Burckhardt hält fest, dass Rollenhagen in der Prenzlauer Schule sehr fleißig gewesen sei und *in seinen Studiren [...] wol zugenommen* hätte.<sup>40</sup> Man kann folglich davon ausgehen, dass er seine Prenzlauer Lehrer auf sich aufmerksam machte und diese ihn für eine Gelehrtenlaufbahn empfahlen, die vom Magdeburger Gymnasium ihren Ausgang nahm und dort nach langen arbeitsintensiven und publizistisch fruchtbaren Jahrzehnten auch ihr Ende gefunden hat.

Im Alter von sechzehn Jahren unternahm Rollenhagen im Jahr 1558 eine Bildungsreise, die „ihm die Gelegenheit geben sollte, die gefeiertesten Prediger seiner Zeit zu hören“.<sup>41</sup> Der fahrende Schüler wandte sich nach Wittenberg und Leipzig, wo er die Predigten Philipp Melanchthons und Johann Pfeffingers besuchte und nachschrieb. 1559 ging Rollenhagen an das Magdeburger Gymnasium, das damals bereits zu den größten protestantischen Gelehrtenschulen zählte. Unter dem späteren Rektorat Rollenhagens sollte Magdeburg endgültig in die erste Liga der deutschen Gymnasien aufsteigen. Da ihm die finanzielle Unterstützung seitens seines Elternhauses fehlte, arbeitete Rollenhagen als Privatlehrer für jüngere Schüler. Einer seiner Gönner und Unterstützer, der Halberstädter Bürger Christoph Werner, ermöglichte ihm

---

<sup>39</sup> Vgl. zum Folgenden Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 173–178. Vgl. zur Biographie Rollenhagens: Wilhelm Kühlmann: Rollenhagen, Georg. In: Killy-Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraums, Bd. 9 (2010), S. 708f.; Dietmar Peil: Rollenhagen, Georg. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 5 (2016), Sp. 339–347; ders.: Georg Rollenhagen. In: Stephan Füssel (Hg.): Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk. Berlin 1993, S. 561–574.

<sup>40</sup> Burckhart: ANAΛΥΣΑΙ Rollenhagianum (Anm. 38), S. 28.

<sup>41</sup> Wilhelm Seelmann: Rollenhagen, Georg. In: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 29 (1889), S. 87–95, hier S. 87.

die Weiterverfolgung seiner wissenschaftlichen Karriere. Im Jahr 1560 ging er mit den Söhnen Werners zum Studium nach Wittenberg.<sup>42</sup>

Mit seiner Ausbildung in Wittenberg steht Rollenhagen in einer gewissen Traditionsreihe, denn alle frühen Rektoren des Magdeburger Gymnasiums hatten an der Leucorea studiert, wo sie zum engeren Freundeskreis Philipp Melanchthons gehörten.<sup>43</sup> Melanchthon war die zentrale Gestalt des frühen lutherischen Bildungswesens, dessen Aufbau er systematisch durch die von ihm verfassten Briefe, Lehrbücher, Schulordnungen und Universitätsstatuten vorantrieb.<sup>44</sup> In der theologischen Forschung wird stets der große Einfluss Martin Luthers und der reformatorischen Lehre auf Melanchthon betont.<sup>45</sup> Genauso richtig ist jedoch, dass Melanchthon bereits vor der Reformation durch seinen Großonkel, den bedeutenden Humanisten und Hebraisten Johannes Reuchlin, und durch sein Studium an den Universitäten in Heidelberg und Tübingen durch den Geist des italienischen Renaissance-Humanismus vorgeprägt worden war.<sup>46</sup> Dieser Prägung blieb Melanchthon zeitlebens treu.

Mit dem Renaissancehumanismus war immer auch das Streben nach einer moralischen Vervollkommnung der eigenen Persönlichkeit im Sinne der antiken Autoren wie z.B. Aristoteles, Cicero oder Seneca verbunden. Die humanistische Lehre war eine Art Amalgamierung der moralphilosophischen Lehren aus heidnischer Antike und Christentum. Besonders großer Wert wurde auf die sittliche Veredelung der Persönlichkeit gelegt, die sich mit einer Kultivierung und Zivilisierung der animalischen Triebe des Menschen verband. Die Humanisten strebten eine Zügelung der Affekte an: Jähzorn, Herrschsucht und aggressives Verhalten sollten ebenso vermieden werden wie Trunksucht, Begierde oder rohe Gewalt. Durch Melanchthon fanden diese Lehren der italienischen Humanisten Eingang in das Luthertum. Melanchthon war

---

<sup>42</sup> Ebd., S. 88.

<sup>43</sup> Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 3.

<sup>44</sup> Carsten Nahrendorf: Antike Universalgeschichte im Melanchthonkreis. Georg Majors Edition des Justinus (1526/37) und die ‚Chronica Carionis‘ (1532). In: *Daphnis* 47 (2019), S. 407–446, hier S. 416f.

<sup>45</sup> Vgl. zuletzt Martin Greschat: Melanchthons Verhältnis zu Luther. In: Frank (Hg.): Philipp Melanchthon (Anm. 37), S. 43–59.

<sup>46</sup> Scheible: Melanchthon. Vermittler der Reformation (Anm. 37), S. 17–33; ders.: Reuchlins Einfluss auf Melanchthon. In: ders.: Beiträge zur Kirchengeschichte Südwestdeutschlands. Stuttgart 2012, S. 277–305.

bestrebt, seine Schüler zu persönlich anspruchslosen, frommen, tugendhaften, verträglichen und nach einem asketischen Ideal lebenden Gelehrten zu erziehen.

Während der Reformator Martin Luther die Auseinandersetzung mit den Vertretern der Alten Kirche suchte und seine Feinde in Kontroversen offensiv angriff, strebte Melanchthon im humanistischen Sinne nach Ausgleich und nahm Auseinandersetzungen die Spitze.<sup>47</sup> Melanchthon setzte nicht wie sein Kollege und Freund Luther auf Polemik, sondern auf Diplomatie.<sup>48</sup> Zudem stand er als Gelehrter im selbstverständlichen Kontakt mit Vertretern der Gegenseite, also mit Katholiken und Calvinisten. Die Wissenschaft lebte bereits damals vom internationalen und überkonfessionellen Dialog. Der Austausch der Ideen in der Gelehrtenrepublik machte nicht vor konfessionellen oder nationalen Schranken halt.

Als Melanchthon 1518 von Tübingen aus an die Universität Wittenberg kam, brachte er diesen humanistischen Geist der Weltoffenheit und Versöhnlichkeit mit nach Mitteldeutschland. Unter seiner Leitung stieg die 1502 gegründete Wittenberger Universität zur bedeutendsten Ausbildungsstätte im gesamten deutschen Sprachraum auf. Als einzigartiger „Kristallisationskern protestantischer Gelehrsamkeit“ zog Wittenberg die besten Köpfe und religiös Verfolgten aus ganz Europa an.<sup>49</sup> Nach dem Einbruch der Studentenzahlen in der frühen Reformation der 1520er Jahre erholte sich die Leucorea rasch und war von 1540 bis 1620 die frequenzstärkste Universität im Reich.<sup>50</sup> Melanchthon nutzte diesen Zustrom der fähigsten Gelehrten für die Rekrutierung seiner eigenen Mitarbeiter und Schüler. In Wittenberg griff man zeitnah die neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse aus dem gesamten europäischen Raum auf. Von Wittenberg strahlten diese wissenschaftlichen Lehren aus in das protestantische Europa. Dazu gehörten zum Beispiel auch das neue helio-

<sup>47</sup> Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 1f.

<sup>48</sup> Vgl. zu Melanchthons aktivem Einsatz für die Erhaltung des Friedens zwischen den gegnerischen Konfessionen: Andreas Gößner: Reichspolitik und Religionsgespräche. In: Frank (Hg.): Philipp Melanchthon (Anm. 37), S. 97–107; sowie meine Rezension des Melanchthon-Handbuchs in: *Historische Zeitschrift* 308 (2019), S. 497–500.

<sup>49</sup> Asche u. a. (Hgg.): Die Leucorea zur Zeit des späten Melanchthon (Anm. 37).

<sup>50</sup> Armin Kohnle: Lehrpersonal und Lehrprofil der Leucorea zwischen Neufundation (1536) und Melanchthons Tod (1560) – Die Theologische Fakultät. In: ebd., S. 149–163, hier S. 163.

zentrische Weltbild von Nikolaus Kopernikus oder die bahnbrechende Anatomie von Andreas Vesal.<sup>51</sup> Wittenberg war zur damaligen Zeit ein Mekka der Wissenschaften, vergleichbar mit den heutigen Universitäten Cambridge, Oxford oder Harvard.

Rollenhagen wurde an der Universität Wittenberg ganz im Sinne der Lehre Melanchthons wissenschaftlich sozialisiert. Er studierte jedoch nicht mehr beim Reformator selbst, da er erst im September 1560 an der Leucorea immatrikuliert wurde,<sup>52</sup> also fünf Monate nach Melanchthons Tod im April 1560. Die Leichenpredigt an seinem Sarg hielt sein Schüler, der Theologe Paul Eber.<sup>53</sup> In den Jahren nach Melanchthons Tod wurde Eber zu dessen Nachfolger und zur großen Leitfigur der philippistischen Theologie. Das Wort ‚Philippismus‘ leitet sich ab von Melanchthons Vornamen und bezeichnet die Partei seiner Schüler und Anhänger. Eber suchte wie Melanchthon den Ausgleich und die diplomatische Verständigung. In den zahllosen theologischen Kontroversen der Reformationszeit setzte er sich für eine friedliche Beilegung von Konflikten ein. So liegt es nahe, dass sich auch der junge Georg Rollenhagen an der irenischen Theologie Paul Ebers orientierte, der sein wichtigster theologischer Lehrer wurde und dessen Vorlesungen er nach seiner Ankunft in Wittenberg hörte.<sup>54</sup> Der humanistische Geist Melanchthons wurde durch Eber an die neue Generation von Gelehrten und Pädagogen vermittelt, zu der auch Rollenhagen zählte.

---

<sup>51</sup> Vgl. zur Kopernikus-Rezeption: Heinz Scheible: Lehrpersonal und Lehrprofil der Leucorea zwischen Neufundation (1536) und Tod Melanchthons (1560) – die Philosophische Fakultät. In: ebd., S. 191–206, hier S. 200–202. Zur Vesal-Rezeption: Wolfgang U. Eckart: Philipp Melanchthon und seine Medizin der Reformation: Erkenntnis, Autorität und Ordnung. In: ebd., S. 397–419, hier S. 407–414; Theodor Koch: Melanchthon und die Vesal-Rezeption in Wittenberg. In: Günther Frank u. Stefan Rhein (Hgg.): Melanchthon und die Naturwissenschaften seiner Zeit. Sigmaringen 1998 (Melanchthon-Schriften der Stadt Bretten 4), S. 203–218.

<sup>52</sup> Rollenhagen wurde am 30. September 1560 als ‚Georgius Rolwagen Bernouiensis‘ an der Wittenberger Universität immatrikuliert. Vgl. Karl Eduard Förstemann (Hg.): Album Academiae Vitebergensis. Ältere Reihe, Bd. 2: 1560–1602. Halle 1894, S. 8.

<sup>53</sup> Daniel Gehrt u. Volker Leppin (Hgg.): Paul Eber (1511–1569). Humanist und Theologe der zweiten Generation der Wittenberger Reformation. Leipzig 2014 (Leucorea-Studien 16); Jens Wolff: Eber, Paul. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 2 (2012), Sp. 181–186.

<sup>54</sup> Seelmann: Rollenhagen, Georg (Anm. 41), S. 88.

Als späterer Rektor des Magdeburger Gymnasiums sollte Rollenhagen zahlreiche überaus ehrenvolle Berufungen in auswärtige Ämter erhalten, so zum Beispiel als Prediger der Schlosskirche in Wittenberg, als Superintendent in Zerbst, als Hofprediger an mehreren Fürstenhöfen oder an die Universitäten Helmstedt und Frankfurt. Doch anders als seine Vorgänger lehnte Rollenhagen alle ehrenvollen und lukrativen Berufungen ab und blieb dem Magdeburger Gymnasium über einen Zeitraum von 42 Jahren treu.<sup>55</sup> Die theologischen Ämter in Leipzig, Wittenberg, Helmstedt und Frankfurt hat Rollenhagen wohl vor allem deswegen abgelehnt, weil er nicht in theologische Streitigkeiten mit den Vertretern der strengen lutherischen Orthodoxie verwickelt werden wollte und den Lehren seines akademischen Großvaters Melanchthon die Treue halten wollte. Diese starke Verbundenheit mit dem humanistischen Geist des Friedens und Ausgleichs ist auch der Schlüssel für die Interpretation des Hauptwerkes von Rollenhagen.

#### 4. Der ‚Froschmeuseler‘ und die ‚Batrachomyomachia‘

Seit der Antike erfreuten sich Fabeln und Tierepen großer Beliebtheit und waren häufig Gegenstand der schulischen Ausbildung. Sie wurden im Unterricht an Schulen und Universitäten gelesen. Traditionell war Tierdichtung ein Medium, um verdeckte Kritik an den Lastern der Zeitgenossen und an den politisch Mächtigen der jeweiligen Zeit zu äußern. Die Gattung Tierepik ist nach Klaus Düwel eine „narrative Großform in Versen mit Tieren als Handlungsträgern“. Die Variation der eingangs bereits erwähnten Anthropomorphisierung und die Verschränkung von „anthropomorphen und animalen Zügen machen Reiz und Qualität der Tierepik aus“.<sup>56</sup> Diese Verknüpfung von menschlichen und tierhaften Eigenschaften trug wohl auch zum großen Erfolg des ‚Froschmeuseler‘ im 17. Jahrhundert bei. Denn die Leser erfreuten sich nicht nur an der possierlichen Erscheinung der Protagonisten, sondern bezogen auch die Handlung des großen Krieges zwischen den Fröschen und Mäusen unmittelbar auf ihre eigene Erfahrungswelt. Im Handeln der anima-

<sup>55</sup> Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 175f.

<sup>56</sup> Düwel: Tierepik (Anm. 1), S. 639.

lischen Figuren spiegelten sich die Konflikte und das Agieren der Fürsten und Könige ihrer eigenen Zeit.

Ein weiterer Grund für den oben dargestellten Erfolg des Textes beim Publikum lag wohl in der großen Vielfalt und Fülle der in ihm behandelten Themen. Tatsächlich hat Rollenhagen das Buch als eine Art Lexikon oder Enzyklopädie angelegt. Im ‚Froschmeuseler‘ begegnet einem die gesamte Bandbreite der zeitgenössischen Wissenschaften, wie sie Rollenhagen an der europaweit vernetzten Universität Wittenberg kennengelernt hatte.<sup>57</sup> Durch seine Lehrer in Wittenberg wurde Rollenhagen zum Universalgelehrten ausgebildet. Später hat er sich als Theologe, Jurist, Philosoph, Mediziner, Botaniker, Mathematiker, Astrologe, Rhetoriker, Poet und Dramenautor betätigt. Im ‚Froschmeuseler‘ hat Rollenhagen gleichsam die Summe seiner vielfältigen Interessen gezogen. Dieses Lexikon des 16. Jahrhunderts enthält Zitate aus der Bibel und Luthers Tischreden, Rückgriffe auf die antike Literatur, Entlehnungen aus fachwissenschaftlichen Werken der Gebiete Tier- und Pflanzenkunde, Alchemie, Astronomie und den Militärwissenschaften. Rollenhagen bot seinen Lesern folglich einen Querschnitt durch das aktuelle Wissen seiner Zeit.

Die erstaunlichen Dimensionen dieser gigantischen Fabelsammlung werden deutlich, wenn man sich die schiere Länge des ‚Froschmeuseler‘ vergegenwärtigt. Wie bereits erwähnt, ist der Text mit seinen 19.584 vierhebigen Paarreimen das umfangreichste deutsche Tierepos.<sup>58</sup> Der große Umfang des ‚Froschmeuseler‘ erstaunt umso mehr, wenn man berücksichtigt, dass die antike Vorlage Rollenhagens lediglich 303 Hexameter umfasst. Der Autor hat seine Vorlage folglich auf den 65-fachen Umfang ausgeweitet. Die Rahmenhandlung des ‚Froschmeuseler‘ basiert auf der späthellenistischen ‚Batrachomyomachia‘, aus der Rollenhagen die Ursachen, den Verlauf und die Folgen des großen Krieges zwischen den Fröschen und Mäusen entnommen hat. Das Wort *Batrachomyomachia* ist altgriechisch und bedeutet der ‚Froschmäusekrieg‘. Der antike ‚Froschmäusekrieg‘ wurde von einem anonymen Autor in griechischen Hexametern verfasst und wird von der neueren Forschung in das

---

<sup>57</sup> Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 188.

<sup>58</sup> So die Angabe bei Schilling: Wege der Wissensaggregation (Anm. 31), S. 235.

1. Jahrhundert vor Christus datiert.<sup>59</sup> In der Renaissance und zu Rollenhagens Zeiten hielt man die ‚Batrachomyomachia‘ dagegen für ein Werk des antiken Dichters Homer, weswegen das Werk auch ‚pseudohomerische Batrachomyomachia‘ genannt wird. Mit seinen winzig kleinen Mäusen und Fröschen, die gegeneinander Krieg führen, ist es eine Parodie auf die großen Heldenepen Homers, auf die ‚Ilias‘ und die ‚Odyssee‘. Denn gerade die Winzigkeit der Protagonisten steht im krassen Widerspruch zur Erhabenheit und Größe der homerischen Helden wie Achilles, Hektor oder Odysseus. Die großen Kriegshelden der Antike wurden vom Autor der ‚Batrachomyomachia‘ der Lächerlichkeit preisgegeben.

Die *editio princeps* der ‚Batrachomyomachia‘ erschien 1474 in Brescia, „wahrscheinlich als erstes griechisch gedrucktes Buch überhaupt“.<sup>60</sup> Da der Text für ein Werk Homers gehalten wurde, wurde er häufig in Ausgaben der Werke Homers oder der Fabeln Äsops abgedruckt. Rollenhagen könnte eventuell mit einer Ausgabe der ‚Batrachomyomachia‘ gearbeitet haben, die 1523 in Leipzig erschienen ist.<sup>61</sup> Anhand des Layouts der Seiten dieser Ausgabe und der im Münchner Exemplar enthaltenen handschriftlichen Eintragungen lässt sich die humanistische Praxis des Übersetzens griechischer Texte verdeutlichen. Zwischen den mit extra breitem Abstand gedruckten Zeilen befinden sich handschriftliche Notizen mit der lateinischen Übersetzung des altgriechischen Originals, sogenannte Interlinearglossen.<sup>62</sup> Am Rand der ersten Seite stehen in gedruckten Marginalien die rhetorischen Fachtermini *In-*

<sup>59</sup> Deutsche Übersetzung: Pseudo-Homer: Der Froschmäusekrieg, Theodoros Prodromos: Der Katzenmäusekrieg. Griechisch u. deutsch. Hg. v. Helmut Ahlborn. Berlin 1968. Vgl. Reinhold F. Gleis: Batrachomyomachia. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 2 (1997), Sp. 495f.

<sup>60</sup> Wilfried Stroh: Homers ‚Froschmäusekrieg‘: ein Klassiker der Jugendliteratur in der Neuzeit. In: Markus Janka u. Michael Stierstorfer (Hgg.): Verjüngte Antike. Griechisch-römische Mythologie und Historie in zeitgenössischen Kinder- und Jugendmedien. Heidelberg 2017 (Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur 5), S. 31–66, hier S. 44.

<sup>61</sup> ΟΜΗΡΟΥ ΒΑΤΡΑΧΟΜΥΟΜΑΧΙΑ. Homeri Batrachomyomachia, Hoc est, Ranarum et murium pugna. Leipzig: Valentin Schumann 1523.

<sup>62</sup> Um 1500 wurden viele dieser Kolleghefte „mit viel Raum zwischen den Zeilen sowie [...] außerordentlich breitem Rand gedruckt“. Folglich waren sie „dazu bestimmt, in universitären Lehrveranstaltungen mit Marginal- und Interlinearglossierungen versehen zu werden“. Vgl. Jürgen Leonhardt: Drucke antiker Texte in Deutschland vor der Reformation und Luthers frühe Vorlesungen. In: Walther Ludwig (Hg.): Die Musen im Reformationszeitalter. Leipzig 2001, S. 97–129, hier S. 105.



*vocatio*, Anrufung der Musen, *Propositio*, Vorstellung des Themas, und *Narratio*, Beginn der Erzählung. Vielleicht hat sich auch der junge Wittenberger Student Rollenhagen den griechischen Text der Vorlage auf ganz ähnliche Weise erschlossen. Da der ‚Froschmeuesler‘ ein Schultext ist und auf einer antiken Vorlage basiert, lässt sich an ihm die erstaunliche Kontinuität der Inhalte und Methoden des Renaissancehumanismus auch in der postreformatorischen Zeit nachweisen. Rollenhagens Bearbeitung des antiken Texts ist ein prominentes Beispiel für die kontinuierliche Antikenrezeption an den mitteldeutschen Gelehrtenschulen, die auch nach der Reformation unvermindert anhielt.

Wilfried Stroh hat nachgewiesen, dass der Originaltext der ‚Batrachomyomachia‘ bereits im frühen Mittelalter in Byzanz als Schullektüre verwendet wurde.<sup>63</sup> Im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert zählte die ‚Batrachomyomachia‘ zum Kanon jener Texte, an denen die Schüler an Gymnasien und Universitäten die griechische Sprache erlernen sollten. Seit der Renaissance hat der Text zahlreiche Bearbeitungen und Adaptionen erfahren. Nach Rollenhagen schuf der Jesuit Jakob Balde 1637 seine 2.600 lateinische Hexameter umfassende ‚Batrachomyomachia‘, in der die Gräueltaten des Dreißigjährigen Krieges geißelt werden.<sup>64</sup> Der ‚Krebsmäusekrieg‘ des Giacomo Leopardi, in dem der antike Stoff fortgesetzt wird, ist dagegen eine Satire auf die „Gewohnheiten, die Psychologie und die typischen politischen Institutionen des neunzehnten Jahrhunderts.“<sup>65</sup>

## 5. Zur Irenik im ‚Froschmeuseler‘

Die Gelehrten und Pädagogen der Frühen Neuzeit verstanden die ‚Batrachomyomachia‘ in erster Linie „als ein Menetekel, als eindringliche Warnung

---

<sup>63</sup> Stroh: Homers ‚Froschmäusekrieg‘ (Anm. 60), S. 38.

<sup>64</sup> Jakob Balde: *Batrachomyomachia Homeri*. Tuba Romana Cantata. Ingolstadt: Gregor Hänlin 1637. Vgl. Veronika Lukas: *Batrachomyomachia*. Homers Froschmäusekrieg auf römischer Trompete geblasen von Jacob Balde S.J. (1637/1647). München 2001.

<sup>65</sup> Helmut Endrulat im Nachwort zu Giacomo Leopardi: *Der Froschmäusekrieg und seine Folgen*. *Der Krieg der Krebse und Mäuse*. Italienisch/Deutsch. Hg. v. Helmut Endrulat. Berlin 1992, S. 337.

vor den Schrecken des Krieges“.<sup>66</sup> Dabei diene die Verhüllung in Tiergestalt stets dazu, den Krieg der Menschen als sinnloses, inhumanes und zutiefst destruktives Geschehen zu entlarven. Auch Rollenhagen stellte sich mit seinem volkssprachlichen ‚Froschmeuseler‘ in diese Tradition der humanistischen Irenik, das nach der griechischen Friedensgöttin ‚Eirene‘ oder ‚Irene‘ benannte Streben nach Frieden und Ausgleich. Rollenhagen machte Mäuse, Frösche und andere Tiere zu Protagonisten der Handlung, um das Gemüt seiner jugendlichen Leser durch die possierliche Erscheinung der Tiere anzusprechen. Bereits die Namen der tierischen Akteure verweisen auf die Rolle des Humors im ‚Froschmeuseler‘. Die Tiere haben sprechende Namen, wie die Frösche *Dreckpatz*, *Quackbruch*, *Klunckerlekunck*, *Morquetera*, *Abendschreier*, *Wasserkucker* oder *Weytmaul*. Die Mäuse heißen *Schinckenklauber*, *Wurstlieb*, *Schmeckebier*, *Tellerlecker*, *Topffkriecher* oder *Reißmehlsack*. Hinzu treten zahlreiche andere Tiere wie die Gabelweihe *Greyffzu*, die Meerschildkröte *Beyßkopf*, der Wolf *Dürstebhut* oder der Haushahn *Riechwetter*.<sup>67</sup> Der ‚Froschmeuseler‘ ist jedoch alles andere als ein lustiges und harmloses Kinderbuch mit niedlichen Akteuren. Sein eigentliches Ziel ist ein völlig anderes.

Der desaströse Ausgang des Kriegs zwischen den Fröschen und Mäusen sollte seinen Lesern eine tiefe Abneigung gegen Aufruhr und Unruhen einpflanzen und sie vor der Entfesselung von Angriffskriegen warnen. Denn von Kriegen profitieren letztendlich nur die Fürsten und Könige, weil sie stets auf Kosten der einfachen Bevölkerung geführt werden. Im zweiten Buch des ‚Froschmeuseler‘ heißt es über die ‚Unsinnigkeit der Könige‘:

*Wenn sie jhre Nachbarn verachten/  
 Bey tag vnd nacht nur darauff trachten/  
 Wie sie ein Krieg moegen anspinnen/  
 Ander vberziehn vnd gewinnen.  
 Faben damit ein Lermen an/  
 Den kein Mensch widder stillen kann.  
 [...]  
 Wenn Herrn sich reuffen vnd trecken/  
 Muessen die Bawren jhr Haar darstrecken.*

<sup>66</sup> Ebd., S. 335.

<sup>67</sup> Vgl. Rollenhagens Verzeichnis der *Namen so im Froschmeuseler vorfallen*. In: Rollenhagen: *Froschmeuseler* (Anm. 2), S. 30–37.

*Es muß des Herrn hitzigen muth/  
Kuehlen seiner armen Leut Blut.  
Es mus bezahlen Kindes Kind/  
Die nach viel hundert Jahren sind/  
Was auff solche hendel gegangen/  
Die Koenig naerrisch angefangen.*<sup>68</sup>

Als einfacher Schulmann, der stets zu den Fürstenhöfen auf Distanz ging, formuliert Rollenhagen hier eine erstaunlich offene, demaskierende Kritik der politischen Praxis seiner Zeit.

Im Folgenden wird ein knapper Überblick über die Handlung der drei Bücher des ‚Froschmeuseler‘ gegeben, damit die von Rollenhagen angestrebte Kritik an den Herrschenden und Kriegen seiner Zeit in vollem Umfang deutlich gemacht werden kann.<sup>69</sup> Das erste Buch setzt ein mit einem fröhlichen Maifest der Frösche an ihrem Teich, der sich nach Rollenhagens Beschreibung im Harz nahe der Burg Falkenstein, *mitten in dem gruenen Wald* befindet.<sup>70</sup> Der König der Frösche *Sehbolt Bausback* ergeht sich mit seinen Untertanen beim Ritterspiel. Da trifft am See der Mäuseprinz *Bröseldieb* mit seinen Begleitern ein. Er wird vom Froschkönig freundlich empfangen und genießt dessen Gastfreundschaft. Es entspannt sich ein Gespräch zwischen den beiden, während dessen *Bröseldieb* zahlreiche Fabeln über seine Feinde, den Fuchs *Reinick*, Mausefallen, Katzen, Falken und Wiesel erzählt. In Buch I ging es Rollenhagen um die Tugenden des einzelnen Menschen wie Gottesfurcht, Fleiß, Bescheidenheit und Keuschheit. In Buch II werden dagegen die Formen der innerstaatlichen Ordnung thematisiert, indem zum Beispiel die Frage nach der besten Staatsform – Monarchie, Aristokratie oder Demokratie – behandelt wird. Am Ende von Buch II nimmt Rollenhagen die eigentliche Handlung seiner antiken Vorlage, der ‚*Batrachomyomachia*‘, wieder auf.

Der Froschkönig *Bausback* lädt den Mäuseprinzen in sein Schloss ein, das sich auf einer Insel in der Mitte des Sees befindet. Der Mäuseprinz nimmt die Einladung an und steigt auf den Rücken des Frosches, der ihn trockenen Fußes in sein Schloss bringen will. Die beiden schwimmen los, doch dann

---

<sup>68</sup> Ebd., S. 286.

<sup>69</sup> Vgl. die Inhaltsübersicht in Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 189f.

<sup>70</sup> Rollenhagen: Froschmeuseler (Anm. 2), S. 45.

nimmt die Handlung eine dramatische Wendung, als plötzlich die böse Wasserschlange vor ihnen auftaucht. Der Frosch *Bausback* taucht ab, woraufhin der Mäuseprinz ins Wasser fällt und ertrinkt. Dieser Unfalltod des Mäuseprinzen ist die Ursache für den im Buch III geschilderten Krieg der Mäuse gegen die Frösche.

Zu Beginn des dritten Buches erfährt der König der Mäuse namens *Parteckfresser* vom Tod seines Sohnes *Bröseldieb*. *Parteckfresser* beschließt, sich an den Fröschen zu rächen. Der Mäusekönig beruft alle Mäuse zu einer großen Versammlung ein, in der der Krieg gegen die Frösche beschlossen wird und die Kriegsrüstung und Strategie beraten werden. Zunächst hält der König vor den versammelten Mäusen eine Rede, in der er dem Froschkönig *Bausback* die Schuld am Tod seines Sohnes zuweist, obwohl dieser wie bereits erwähnt ein Unfall gewesen ist. *Bausback*, so der Mäusekönig, hätte seinen Sohn *verretherlich erseufft/ ermord/ Wer hat je solch Schelmstueck gehoert?* *Parteckfresser* warnt vor den *zukuennfftigen grewel* der Frösche und malt ein Horrorszenario aus: *Was wolln die Froesch wol ferner treiben/ Wenn wir diß also lassen bleiben?* Wessen *Weib/ Tochter vnd Sohn* könne in Zukunft noch *sicher zum Wasser ghon?*<sup>71</sup> Die Frösche, so fährt *Parteckfresser* fort, werden weitermorden. Daher will sich der Mäusekönig an ihnen rächen, sie sollen den Mord an *Bröseldieb* mit ihrem eigenen Leben bezahlen.

Die Mäuse beschließen die vollständige Vernichtung ihrer Feinde. Die folgenden Reden pro und contra Krieg sind eine meisterhaft suggestive und ironisch gebrochene Darstellung der hysterischen Stimmung vor einem Kriegsausbruch. Die kriegslüsternden Mäuse verfallen in kollektive Hysterie, lärmen wie Wildschweine, Dohlen oder *wie im Sturmwind die Wasserwellen/ Sich mit eim rauschen ans Vfer schellen.*<sup>72</sup> Die Mäuse fletschen ihre Zähne und senken bedrohlich ihre Spieße. Diese Kriegshysterie wird von verschiedenen Rednern noch angeheizt. In dieser kollektiven Stimmung der Hysterie und Aggressivität tritt die bereits ergraute, erfahrene und angesehene Maus *Friedlieb* auf, die vor einem Waffengang mit den Fröschen warnt.<sup>73</sup> Bereits der Name dieser Maus deutet auf ihre singuläre Stellung als Fels in der Brandung der allge-

<sup>71</sup> Ebd., S. 516.

<sup>72</sup> Ebd., S. 517.

<sup>73</sup> Vgl. zum Folgenden Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 222–224.

meinen Kriegslüsterheit hin. Rollenhagen hat hier sein humanistisches Alter Ego geschaffen. *Friedlieb* ist an mehreren Stellen des ‚Froschmeuseler‘ präsent und fungiert als Schlüsselfigur für eine Interpretation des Werks. In der Tradition der humanistischen Geschichtsinterpretation stehend, führt Rollenhagen hier seinen Schülern plastische Beispiele für richtiges und falsches Verhalten im Konfliktfall vor Augen.

Der von allen wegen seiner Weltläufigkeit geschätzte *Friedlieb* tritt vor die Versammlung, gibt ein Handzeichen, um Stille zu erlangen, nimmt die Menge der Zuhörer fest in den Blick, räuspert sich und beginnt seine Rede. Der Mäusefürst weist seinen König *Parteckfresser* auf den Ernst der Lage hin und spricht sich für eine friedliche Lösung des Konflikts auf diplomatischem Wege aus. Alle Mittel seien auszuschöpfen, bevor man Krieg führt. *Friedlieb* rät zu Verhandlungen, einer separaten Bestrafung des Froschkönigs oder einer Einigung durch Verheiratung der Tochter des Mäusekönigs mit dem Sohn des Froschkönigs. Im Redeschluss steigern sich seine Worte zu einem pathosgeladenen Appell. Kriege solle man nur führen, um Frieden zu schützen oder zu erlangen. Angriffskriege seien dagegen per se illegitim. *Friedlieb* schließt seine Rede mit einem Aufruf zur Koexistenz, denn man könne die Frösche nicht in ihrer Gesamtheit vernichten. Die letzten Worte seiner Rede sind ein Zitat aus Martin Luthers Kirchenlied ‚Verleih uns Frieden gnädiglich‘:

*Darumb rath ich/ eilt nicht zu sehr/  
Krieg wird Freunden vnd Feinden schwer/  
Negst einem Gottseligen Todt/  
Jst Fried das Edelste kleinoth/  
Das vns Meusen hie kan zustehen.  
Fried sol fuer Krieg/ vnd Sieg hergehen.  
Fried ist aller Welt trost vnd Frewd/  
Gott erhalt Fried zu vnser zeit.<sup>74</sup>*

Auf die Rede von *Friedlieb* folgt die Gegenrede der Maus *Milchramlecker*, den Rollenhagen als das genaue Gegenteil des altersweisen *Friedlieb* zeichnet: ein junger, kriegslüsterner Heißsporn und Hasardeur, der die Mäuse zum Krieg

---

<sup>74</sup> Rollenhagen: *Froschmeuseler* (Anm.2), S. 565.

gegen die Frösche aufstacheln will. Die Mäuse sollen die Tat des Froschkönigs mit Schlägen rächen, sie sollen *werffen/ schiessen/ hawen vnd stechen*, damit sie den Fröschen *Hertz/ Hals vnd Bein zubrechen*.<sup>75</sup> *Milchramlecker* wirft seinem Vorredner Verzagtheit und Altersmüdigkeit vor und fordert ihn auf, den Jüngeren den Kampf zu überlassen. Mit den folgenden martialischen Worten gelingt es *Milchramlecker*, den König zu überzeugen:

*Fuer Vater vnd Vatrland manlich sterben/  
Mit seinem Blut den Fried erwerben.  
Das muessen thun die Jungen Mann/  
Die Muth und Bluth im Busem han.  
Alte Narren thun nichts zur sachen/  
Die sich vergeblich sorgen machen.*<sup>76</sup>

Der König der Mäuse ignoriert die Warnung von *Friedlieb* und erklärt den Fröschen wie von *Milchramlecker* gefordert den Krieg, was wiederum Rollenhagens tiefe Skepsis gegenüber den Herrschenden demonstriert. Nachdem auch die Frösche in den Krieg eingetreten sind, beginnen die Rüstungen und es kommt zur großen finalen Schlacht. Die Schilderung des Waffengangs wird in der Erstausgabe von 1595 durch einen Holzschnitt illustriert, der den Beginn der Schlacht zwischen den Fröschen und Mäusen zeigt.<sup>77</sup> Auf der linken Seite befinden sich die mit Speiß, Pfeil und Bogen bewaffneten Mäuse, denen rechts die ebenso bewaffneten Frösche gegenüberstehen. Gott beobachtet aus den Wolken die Schlacht. Er wird später in den Krieg eingreifen und das Schlachtenglück zugunsten der unterlegenen Frösche wenden.

Rollenhagens Schilderung der Schlacht ist geprägt von einer Reihe von Zweikämpfen, in denen kein klarer Sieger erkennbar ist und die stets sehr drastisch und tödlich enden. Die junge Maus *Milchramlecker*, die die Mäuse vor dem Krieg zum Kampf angestachelt hatte, erringt im Zweikampf zunächst Anfangserfolge, gerät dadurch jedoch in Raserei und zieht so die Aufmerksamkeit der gegnerischen Frösche auf sich.

<sup>75</sup> Ebd., S. 567.

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> In der Ausgabe von Peil wurden sämtliche Holzschnitte der Erstausgabe reproduziert. Der den Beginn des Krieges abbildende Holzschnitt findet sich ebd., S. 628.

*Da lieffen die Froesch mit den Beylen/  
Als die Vogel nach der Nacht Eulen/  
Warffen vnd schlugen auff den Mann/  
Biß er ein hieb im Rueckn bekam/  
Daraus jhm Lung vnd Leber quall/  
Vnd gab sein leben auff im fall/  
Lag im staub mit wehrlosen Henden/  
So must der grosse Muth sich enden.<sup>78</sup>*

Dieses klägliche Ende *Milchramleckers* muss vor dem Hintergrund seiner Rede am Kriegsbeginn gesehen werden, in der er die ‚jungen Helden‘ dazu aufgerufen hatte, im Krieg Ehre und Profit zu erlangen. *Milchramlecker* war sich seines Sieges bereits vollkommen sicher, doch das Gegenteil ist der Fall, er endet im Staub mit wehrlosen Händen. Rollenhagen vermittelt seinen Lesern, den künftigen Eliten der Protestanten, die irenische Botschaft, dass dieser desastriöse Verlauf eine gewisse Allgemeingültigkeit besitzt. Überschwang und Siegesgewissheit zu Beginn eines Krieges verkehren sich stets in Leid, Krankheit und Tod vieler Menschen. Am Ende einer Reihe mit weiteren drastischen Beispielen, in denen Rollenhagen das Elend des Krieges plastisch vor Augen führt, steht die Erkenntnis: *Was hilft die Sterck/ was hilft weißheit? Der Tod sieget zu aller Zeit.*<sup>79</sup>

Durch den Weitblick und die Tatkraft des Mäusegenerals *Friedlieb*, der allein im allgemeinen Getümmel den Überblick behält, erhalten die Mäuse im weiteren Verlauf der Schlacht allmählich die Oberhand. Doch wie gesagt beobachtet Gott als oberster Richter aus den Wolken das Schlachtgeschehen und erbarmt sich seiner Kreaturen, hier der unterlegenen Frösche:

*So bin ich doch meim Geschoepff nicht gram/  
Jch nem mich jhrer aller an.  
Jch laß mich jhrer all erbarmen/  
Der grossen/ kleinen/ Reichen/ Armen.<sup>80</sup>*

---

<sup>78</sup> Ebd., S. 642.

<sup>79</sup> Ebd., S. 667.

<sup>80</sup> Ebd., S. 678.

Gott greift in den Krieg zugunsten der Frösche ein, indem er aus dem Grund des Sees große Krebse hervorkommen lässt, die den Mäusen mit ihren Scheren die Hände, Füße und Schwänze abtrennen und sie bei der Kehle und Brust fassen, um sie zu töten. Schließlich greifen aus der Luft noch Käfer, Krähen, Geier und Gabelweihen ein und nehmen den letzten Mäusen den Kampfeswillen. Die Überlebenden entledigen sich ihrer Waffen und ergreifen angsterfüllt die Flucht. Allein *Friedlieb* erkennt rechtzeitig, dass die Schlacht verloren ist, und führt seine Truppe aus dem Kampfgetümmel in die sichere Heimat. Die zurückbleibenden Kadaver der toten Mäuse und Frösche werden zur Beute von Katzen, Füchsen, Wiesel, Mardern und Schweinen, die an den Leichen *ein koestlich Herren mahl* halten.<sup>81</sup> Nachdem er seinen Lesern das grausame Ende der Mäuse und Frösche vor Augen geführt hat, lässt Rollenhagen den ‚Froschmeuseler‘ mit den folgenden Worten ausklingen:

*So ward deß Tags der Krieg vollbracht/  
Die Sonn gieng vnter/ vnd es ward nacht.  
So fahl/ so schal/ so kahl gehts aus/  
Wenn sich der Frosch reufft mit der Maus.  
Aller Welt Rath/ Macht/ Trotz vnd Streit/  
Jst lauter Tand vnd Eytelkeid.  
Macht doch Mord/ Armut/ Hertzzeid.  
Gott helff vnd troest in Ewigkeit/  
AMEN.<sup>82</sup>*

Mit diesem drastischen und desillusionierenden Ende der Schlacht will Rollenhagen seinen Lesern zwei Lehren aufzeigen. Begonnen wurde der Krieg von den Mäusen, die sich für den Tod ihres Thronfolgers an den Fröschen rächen wollten. Der Froschmäusekrieg ist demnach ein Aggressionskrieg. Gott bestraft die Aggressoren mit ihrem Untergang. Die von Rollenhagen neu ins Geschehen eingeführte Maus *Friedlieb*, die von Beginn an gegen den Krieg votiert hatte, bleibt dagegen verschont und kann ihre Soldaten retten. Den Lesern wird somit nicht allein die allgemeine Vergeblichkeit von Kriegen, sondern auch alternative Strategien aufgezeigt, wie sie ihre moralische Integrität in Kriegszeiten bewahren können.

<sup>81</sup> Ebd., S. 691.

<sup>82</sup> Ebd.



Die Idee zur Übersetzung und Erweiterung der antiken ‚Batrachomyomachia‘ erhielt Rollenhagen von seinem Wittenberger Lehrer, dem Gräzisten, Mediziner und Philologen Veit Örtel von Windsheim, einem Schüler, engen Vertrauten und Nachfolger Melanchthons.<sup>83</sup> Der Vorrede zufolge empfahl Örtel seinen Studenten das antike Werk ausdrücklich zur Lektüre und auch zur Übersetzung in die Volkssprache.<sup>84</sup> Die Wittenberger Studenten griffen die Anregung ihres Professors auf und übersetzten das altgriechische Werk ins Lateinische, Französische und Deutsche. Örtel war mit der Arbeit seiner Studenten sehr zufrieden und ermunterte Rollenhagen schriftlich, die Übersetzung zu erweitern. Aus einer studentischen Übung resultierte ein monumentales Werk.

Im Kreis um Melanchthon und unter den gebildeten Humanisten der Reformationszeit galt die antike ‚Batrachomyomachia‘ als Kritik ungerechtfertigter Kriege.<sup>85</sup> Melanchthon hat sich in zwei seiner Reden über den ‚Froschmäusekrieg‘ geäußert.<sup>86</sup> Durch die Tiergestalt seiner Protagonisten sei der Text geeignet, den lesenden Schülern eine ganze Reihe von Lehren wirksam einzuprägen. Eine erlittene Ungerechtigkeit sollte man niemals selbst rächen, sondern ignorieren. Der Ausgang jeglicher Unruhen und Kriege sei überaus unsicher; oft würden die Mächtigeren von den Unterlegenen besiegt; das Übel suche meist seine Urheber heim. Provoziert durch den Tod des Prinzen, so Melanchthon, hätten es die Mäuse vorgezogen, sich mit Waffengewalt zu rächen, anstatt versöhnlich zu sein und zu vergeben. Weil sie ihrer Überlegenheit gegenüber den unkriegerischen Fröschen zu sehr vertrauten, seien die Mäuse von Gott mit ihrem Untergang bestraft. Generell bestrafe Gott die

---

<sup>83</sup> Vgl. zum Folgenden Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 174f. Vgl. zu Örtel: Christine Mundhenk: Örtel von Windsheim, Veit. In: Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 4 (2015), Sp. 625–635.

<sup>84</sup> Vgl. die Vorrede in Rollenhagen: Froschmeuseler (Anm. 2), S. 18–20.

<sup>85</sup> Vgl. zum Folgenden Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 195f.

<sup>86</sup> Philipp Melanchthon: De utilitate fabularum. In: Corpus Reformatorum, Bd. 9. Hg. v. Karl Gottlieb Bretschneider. Halle 1842, Sp. 116–120, hier Sp. 111f.; Philipp Melanchthon: Scholia in Batrachomyomachian Homeri. In: Corpus Reformatorum, Bd. 18. Hg. v. Heinrich Ernst Bindseil. Halle 1852, Sp. 137–154, hier Sp. 143. Hinweise dazu bereits bei Wilhelm Kühlmann: Kombinatorisches Schreiben – „Intertextualität“ als Konzept frühneuzeitlicher Erfolgsautoren (Rollenhagen, Moscherosch). In: ders. u. Wolfgang Neuber (Hgg.): Intertextualität in der Frühen Neuzeit. Studien zu ihren theoretischen und praktischen Perspektiven. Frankfurt a. M. u. a. 1994 (Frühnezeitstudien 2), S. 111–139, hier S. 134, Anm. 7.

Aggressoren und Urheber von Kriegen mit ihrer Niederlage. Was ist wichtiger, ruft Melanchthon in seiner Rede ‚Über den Nutzen von Fabeln‘ aus, als der Jugend eine generelle Abneigung gegen Kriege und Unruhen und das Streben nach Toleranz, Ausgleich und Frieden einzupflanzen?

Die von Melanchthon empfohlene Haltung des passiven Erduldens von gegnerischen Angriffen und des Zurücksteckens, um eine Eskalation der Gewalt zu verhindern, wurzelt im Renaissancehumanismus, dessen bekanntester Vertreter Erasmus von Rotterdam war.<sup>87</sup> Erasmus hat sich in mehreren Texten zum Thema Krieg und Frieden geäußert. Sein wichtigstes irenisches Werk ist die ‚Klage des Friedens‘, die ‚Querela Pacis‘ von 1517.<sup>88</sup> Erasmus beschwört hier die Urheber von Kriegen, die Könige und Fürsten seiner Zeit, ihre Gier nach immer neuen Ländereien und Reichtümern endlich abzulegen und als christliche Fürsten die Tugenden Christi nachzuahmen, denn die Leidtragenden des Krieges seien nicht die Fürsten selbst, sondern stets das einfache Volk. In der ‚Querela Pacis‘ tritt der personifizierte Frieden auf und wendet sich direkt an die Fürsten:

Arbeitest du auf den Krieg hin? Dann sieh dir zunächst einmal an, wie der Friede beschaffen ist und wie der Krieg. [...] Wenn du je die Ruinen der Städte gesehen hast, die niedergerissenen Dörfer, die ausgebrannten Kirchen, die verlassen Felder und den traurigen Anblick erlebt hast, den der Krieg bietet, dann weißt du, was die Frucht des Krieges ist.<sup>89</sup>

Eine ähnliche Strategie der Sensibilisierung für das Leid, das durch Kriege entsteht, verfolgte auch Rollenhagen. Sein ‚Froschmeuseler‘ wurde so zum großen Exempel für die Sinnlosigkeit und zerstörerische Kraft des Krieges. In einer Zeit der eskalierenden religiösen und politischen Konflikte setzte sich Rollenhagen für die humanistischen Werte der Toleranz, des Ausgleichs und

---

<sup>87</sup> Vgl. z.B. Wilhelm Ribhegge: Erasmus von Rotterdam. Darmstadt 2010; Franz Josef Worstbrock u. a.: Erasmus von Rotterdam. In: Deutscher Humanismus 1480–1520. Verfasserlexikon, Bd. 1 (2008), Sp. 658–804.

<sup>88</sup> Erasmus von Rotterdam: *Querela Pacis Eiectae Profligataeque*. Basel: Johann Froben 1517. Deutsche Übersetzung in ders.: *Ausgewählte Schriften*. Lateinisch und deutsch. Hg. v. Werner Welzig. Bd. 5. Übers., eingel. u. mit Anm. vers. v. Gertraud Christian. Darmstadt 2006, S. 359–451.

<sup>89</sup> Die deutsche Übersetzung der zitierten Stelle aus der ‚Querela Pacis‘ folgt Ribhegge: Erasmus von Rotterdam (Anm. 87), S. 92.

der Friedenswahrung ein. Mit diesem Einsatz für eine diplomatische Lösung von Konflikten knüpfte er an das Werk seines Vorbilds Philipp Melanchthon an. Aufgrund der vorhin erwähnten großen Verbreitung und Popularität des ‚Froschmeuseler‘ erscheint es als gerechtfertigt, den Magdeburger Schulrektor gemeinsam mit den großen Irenikern des 16. und 17. Jahrhunderts wie Erasmus von Rotterdam, Hugo Grotius, Johann Amos Comenius oder Georg Calixt zu nennen.<sup>90</sup> Nur wenige Jahre vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges gedruckt, erweist sich der ‚Froschmeuseler‘ als weitsichtige Vorwegnahme eines neuen Religionskriegs zwischen Katholiken und Protestanten. Dieser Krieg begann 1618 und sollte im Mai 1631 auch Magdeburg in Schutt und Asche legen.<sup>91</sup>

## 6. Fazit

Abschließend soll die zu Beginn gestellte Frage nach der heutigen Relevanz und Aktualität des Textes wiederaufgenommen werden. Warum lohnt es sich auch heute noch, den ‚Froschmeuseler‘ im Originaltext zu lesen? Den humanistischen Pädagogen kam es bei der Lektüre der antiken Klassiker vor allem darauf an, ihren Schülern positive oder negative Beispiele für entweder richtiges oder falsches Verhalten vor Augen zu stellen. Von den frühhumanistischen Anfängen im italienischen Quattrocento bis zu den Schuldramen des 16. und 17. Jahrhunderts war die gesamte humanistische Pädagogik von einem grundlegenden Prinzip bestimmt: dem exemplarischen Lernen an Beispielen und Vorbildern. Die sogenannten *exempla* aus klassischen Reden, Poesie und Geschichtsschreibung wurden konsultiert, um aus historischen oder fiktiven Ereignissen Rückschlüsse für das eigene Verhalten ziehen zu können. Erwies sich ein bestimmtes Handeln in einer spezifischen Konstellation der Vergangenheit als förderlich, so sollte es nachgeahmt werden. Auf der anderen Seite wurden auf möglichst drastische und abschreckende Weise die negati-

---

<sup>90</sup> Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 228.

<sup>91</sup> Matthias Puhle (Hg.): „... gantz verheeret!“ Magdeburg und der Dreißigjährige Krieg. Beiträge zur Stadtgeschichte und Katalog zur Ausstellung des Kulturhistorischen Museums Magdeburg. Halle 1998.

ven Folgen lasterhaften, verantwortungslosen und zerstörerischen Handelns aufgezeigt.<sup>92</sup> Die lateinischen Fachtermini dafür sind einerseits *exemplum imitandum*, ein tugendhaftes Vorbild, an dem sich die Schüler orientieren und das sie imitieren sollten, andererseits *exemplum horrendum*, ein abschreckendes Beispiel, das den Schülern zeigt, wie man besser nicht handeln sollte.

Vermutlich hat auch der erfahrene Lehrer und Schullektor Rollenhagen seinen Magdeburger Schülern bei der Lektüre des ‚Froschmeuseler‘ den Mäusekönig *Parteckfresser* und den aggressiven Militaristen *Milchramlecker* als negative *exempla* für überhebliches, aggressives und kriegslüsternes Verhalten vor Augen geführt. Die überzeitliche Aktualität des Textes liegt folglich in dieser Warnung vor den negativen Folgen der Hybris: der Überschätzung der eigenen Gruppe und der Herabsetzung einer anderen Gruppe, sei es aus Gründen der Religion, Nationalität, Hautfarbe oder des Geschlechts. In seinem ‚Froschmeuseler‘ demonstriert Rollenhagen, welche desaströse Folgen diese Hybris zeitigen kann: Der überzeugte Kriegsbefürworter *Milchramlecker* liegt *im staub mit wehrlosen Henden/ So must der grosse Muth sich enden*.<sup>93</sup> Das Volk der Mäuse wird für den von ihm begonnenen Angriffskrieg von Gott mit dem eigenen Untergang bestraft.

In den letzten Jahrzehnten wurden die Begriffe ‚Kanon‘ und ‚literarische Wertung‘ in der literaturwissenschaftlichen Forschung kontrovers diskutiert.<sup>94</sup> Kritische Stimmen wiesen „seit den 1970er Jahren“ auf die Abhängigkeit der Kanonbildung von „gesellschaftlichen Bedingungen“ und „politische[n] Machtkonstellationen“ hin und forderten dementsprechend eine Dekonstruk-

---

<sup>92</sup> Vgl. zum humanistischen Lernen durch *exempla*: Nahrendorf: Humanismus in Magdeburg (Anm. 7), S. 31–35; Wolfram Washof: Die Bibel auf der Bühne. Exempelfiguren und protestantische Theologie im lateinischen und deutschen Bibeldrama der Reformationszeit. Münster 2007, S. 68–81; Bernd Roling: Exemplarische Erkenntnis: Erziehung durch Literatur im Werk Philipp Melanchthons. In: Christel Meier u. a. (Hgg.): Das Theater des Mittelalters und der frühen Neuzeit als Ort und Medium sozialer und symbolischer Kommunikation. Münster 2004, S. 289–366; Josef Klein: Exemplum. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 3 (1996), S. 60–70; Christoph Daxelmüller: Exemplum. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Bd. 4 (1984), Sp. 627–649.

<sup>93</sup> Rollenhagen: Froschmeuseler (Anm. 2), S. 642.

<sup>94</sup> Einen Überblick über die rezenten Debatten bieten Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte. Stuttgart, Weimar 2013; vgl. auch Matthias Beilein, Claudia Stockinger u. Simone Winko (Hgg.): Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft. Berlin, Boston 2012.

tion des traditionellen Kanons der zumeist „männlichen, weißen Autoren“.<sup>95</sup> Diese Kritik ist ohne jeden Zweifel überaus wertvoll und berechtigt, an dieser Stelle wird jedoch – bezogen auf die Verhältnisse in der Frühen Neuzeit – von einem eher traditionellen Verständnis eines Bildungskanons ausgegangen, der auf herkömmliche Weise mit Wertungskriterien wie ethisch verbindlichen Normen und Modellen der Handlungsorientierung operiert.<sup>96</sup> Ein Kanon in diesem traditionellen Sinne, der auch die Texte der Frühen Neuzeit nach Wertmaßstäben der pluralistischen, offenen und gewaltlosen Gesellschaft auswählt, erweist sich gerade im 21. Jahrhundert als didaktisch sinnvoll. Denn heute gilt es kommende Generationen darüber aufzuklären, dass diese Ordnung nicht selbstverständlich ist, sondern wehrhaft gegen ihre immer zahlreicher werdenden Verächter verteidigt werden muss. Wenn es also darum geht, eine Auswahl von frühneuzeitlichen Texten festzulegen, die sich für die Lektüre an Schulen und Universitäten besonders eignen, könnte gerade auf jene Autoren des Humanismus und der Aufklärung zurückgegriffen werden, die das Ideal einer moralischen Vervollkommnung der eigenen Persönlichkeit, die Toleranz gegenüber Vertretern anderer Konfessionen und den Kampf für Frieden propagierten. In einem so verstandenen Kanon der frühneuzeitlichen Vordenker der heutigen freiheitlich-demokratischen Werteordnung würde der ‚Froschmeuseler‘ einen herausgehobenen Platz einnehmen.

Wie oben dargelegt, kann auch dem Werk von Georg Rollenhagen eine „aktivierende Langzeitwirkung“ als ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ zugesprochen werden, weil dessen Lektüre mit „persönlichem Getroffen-Sein, kollektivem Interesse, produktiver Imitation und generationenübergreifender Dauer“ verbunden ist.<sup>97</sup> Von überzeitlicher Bedeutung ist dieses späthumanistische Tierepos vor allem deswegen, weil es den heutigen Lesern aufzeigt, dass sich auch die Menschen in diesem von Epidemien, ökonomischen Krisen und militärischen Konflikten heimgesuchten Zeitalter nach Frieden, Ausgleich und Verständigung sehnten. Ziel dieses Beitrages war es, anhand einer kontextu-

---

<sup>95</sup> Gabriele Rippl u. Simone Winko: Einleitung. In: dies. (Hgg.): Handbuch Kanon und Wertung (Anm. 94), S. 1.

<sup>96</sup> Kanonskeptiker kritisieren jedoch einen „engen, normativ ‚aufgeladenen‘ Kanonbegriff“ und Literaturkanon, der „Texte auszeichnet, die die ästhetischen und moralischen Wertmaßstäbe der Gesellschaft stützen“. Vgl. ebd., S. 2.

<sup>97</sup> Toepfer: Wie wird ein Werk zum Klassiker? (Anm. 12), S. 10.

alisierenden Darstellung des desaströsen Krieges zwischen den Fröschen und Mäusen die ursprüngliche irenische Intention des Textes deutlich zu machen. Eine aktuelle Neuauflage des ‚Froschmeuslers‘ von Rollenhagen könnte mit der ihm inhärenten Mahnung gegen Krieg, Gewalt und Vernichtung auch einen wertvollen Beitrag zur Erinnerungskultur in Deutschland leisten.

Robert Seidel

## Martin Opitz und die deutsche *Poeterey*

Die Typographie im Titel dieses Beitrages – ‚deutsche *Poeterey*‘ und nicht ‚Deutsche Poeterey‘ – soll auf ein Problem verweisen, das sich dem Autor bei der Konzeption eines Opitz-Aufsatzes für die ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ stellte: Ist Martin Opitz (1597–1639) ein ‚Klassiker‘ im Sinne Goethes und Schillers, im Sinne Walthers von der Vogelweide oder Thomas Manns? Ist sein unbestrittenes Hauptwerk, das ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘, als ‚Klassiker‘ in eine Reihe mit dem ‚Nibelungenlied‘, mit ‚Faust‘ oder ‚Berlin Alexanderplatz‘ zu stellen? Kann eine poetologische Lehr- und Programmschrift überhaupt ein ‚literarischer Klassiker‘ sein, analog etwa zu Goethes Rede ‚Zum Schäkespears Tag‘ oder Gottfried Benns Essay ‚Probleme der Lyrik‘? Wie auch immer man ‚klassisch‘ definiert, für Opitz stellt sich die Lage vertrackt dar, und vermutlich ist es am sinnvollsten, wenn man Aspekte der Rezeption einzelner Schriften Opitzens oder deren ‚Anschlussfähigkeit‘ mit Bezug auf kanonische Werkkomplexe ins Feld führt.

Mit dem Adjektiv ‚klassisch‘ sind gewisse traditionelle Zuschreibungen verbunden, die sich auf die Werk- oder Personenbezeichnung des ‚Klassikers‘ übertragen lassen. Ich wähle für eine eher eng gefasste, gewiss bestreitbare Definition vier Aspekte aus. Demnach referiert klassische Literatur *historisch*

in wie auch immer selektiver Form auf antike Gegenstände und Formen. Sie tendiert, *deskriptiv* gesehen, in gleichem Maße zu Komplexität und Luzidität, was eine anspruchsvolle, aber nicht hermetische Präsentation in Sprache und Stil einschließt. *Systematisch* etabliert sie tradierbare Normen und Modelle. Aus *wertender* Perspektive gilt sie als vorbildlich und damit als kanonisierbar.<sup>1</sup> Inwieweit Opitzens bedeutendste Texte als ‚klassisch‘ eingestuft werden können, soll im vorliegenden Überblicksbeitrag zum ‚Vater der deutschen Dichtung‘ immer mit erwogen werden. Ich liste im Folgenden eine Anzahl von Schriften auf, die in der einschlägigen Forschung zur Literatur der Frühen Neuzeit verhältnismäßig prominente Plätze erhalten und auch systematisch erforscht werden:

| Erscheinungs-<br>jahr | Titel   | Literarische Gattung                        |
|-----------------------|---|---|
| 1617                  | ‚Aristarchus sive de contemptu<br>linguae Teutonicae‘               | Rede im Schulkontext (lat.)                 |
| 1623                  | ‚Zlatna Oder von der Ruhe<br>deß Gemüths‘                           | Landlebendichtung                           |
| 1624                  | ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘                                   | kulturpolitisches Manifest /<br>Regelpoetik |
| 1625                  | ‚Acht Bücher Deutscher Poematum‘                                    | Lyrik, nach Formen geordnet                 |
| 1625                  | ‚Trojanerinnen‘   | Alexandrinertagödie                         |
| 1626–1631             | ‚Argenis‘   | höfisch-politischer Roman                   |
| 1627                  | ‚Dafne‘   | Opernlibretto                               |
| 1628                  | ‚Laudes Martis. Lob des Krieges Gottes‘                             | (ironisches) Enkomion                       |
| 1630                  | ‚Schäfferey Von der Nimfen Hercinie‘                                | (prosimetrisches) Schäfergedicht            |
| 1633                  | ‚Vesuvius‘  | Lehrgedicht                                 |
| 1633                  | ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit<br>Deß Krieges‘ (entstanden 1621) | Epos/Lehrgedicht                            |
| 1636                  | ‚Antigone‘  | Alexandrinertagödie                         |
| 1637                  | ‚Die Psalmen Davids‘  | Bibeldichtung                               |

<sup>1</sup> Vgl. die Artikel ‚Klassik‘, ‚Klassiker‘, ‚Klassizismus‘ in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2 (2000), S. 266–270, 274–278, dazu auch den Artikel ‚Kanon‘, ebd., S. 224–227.



Diese Liste der meistuntersuchten Werke unseres Autors spiegelt den Umstand, dass Opitz sein Programm des Aufbaus einer anspruchsvollen Dichtung in deutscher Sprache primär durch die Übersetzung renommierter Vorbilder zu realisieren suchte. Er verdeutschte systematisch Vertreter der wichtigsten Gattungen der europäischen Literatur: Neben John Barclays höfisch-politischem Roman ‚Argenis‘ plante er auch Philip Sidneys Schäferroman ‚Arcadia‘ zu übersetzen, im dramatischen Genre folgte auf die Übertragung von Senecas ‚Trojanerinnen‘ auch die einer griechischen Tragödie, der ‚Antigone‘ des Sophokles. Das mit dem Drama verwandte Opernlibretto ist mit ‚Dafne‘ und ‚Judith‘ (1635) eher durch Bearbeitungen italienischer Vorlagen als durch ‚Originalstücke‘ repräsentiert, und bei den lyrischen Formen orientierte Opitz sich an italienischen (Petrarca), französischen (Ronsard) und niederländischen (Heinsius) Vorbildern, die er teils übersetzte, teils imitierte. Auch den frühneuzeitlichen Typus der versifizierten Lobrede (Enkomion) realisiert Opitz vielfach – freilich nicht im angeführten ‚Lob des Krieges Gottes‘ – in Form der Bearbeitung bzw. Übersetzung, und dasselbe gilt *mutatis mutandis* selbstverständlich für die diversen Formen der Bibeldichtung.<sup>2</sup> Deutlich eigenständiger sind die Prosaekloge ‚Schäfferey Von der Nimfen Hercinie‘, ein Gattungshybrid, bei dem Opitz sich allerdings streckenweise an Jacopo Sannazaros ‚Arcadia‘ anlehnte, sowie die diversen Realisationen des *carmen heroicum* – bei Opitz: *heroisch getichte* –, worunter längere Versdichtungen sowohl der narrativen wie auch der didaktischen Form zu subsumieren sind. In diesem Bereich war Opitz besonders produktiv: Einerseits ersetzte er das große Heldenepos nach dem Vorbild Vergils, das im 17. Jahrhundert europaweit auf dem Rückzug war, durch eine eigenwillige Mischung aus Epos und Lehrgedicht, das 1621 im dänischen Exil entstandene ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘ in vier Büchern. Andererseits ergänzen so unterschiedliche Texte wie die ‚Katastrophendichtung‘ ‚Vesuvius‘ oder auch die Landlebendichtungen, allen voran das panegyrische Bergwerksidyll ‚Zlatna‘, seine Produktion auf diesem Gebiet. Allerdings weisen auch diese letztge-

---

<sup>2</sup> Das Spektrum geistlicher Dichtungen Opitzens ist breit und kann in diesem Beitrag nicht behandelt werden. Ich verweise exemplarisch auf den lesenswerten Aufsatz von Jörg-Ulrich Fechner: Martin Opitz und der Genfer Psalter. In: Eckhard Grunewald u. a. (Hgg.): Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden. Tübingen 2004 (Frühe Neuzeit 97), S. 295–315.

nannten Texte einen hohen Grad von Fremdbestandteilen auf, so dass festgehalten werden muss: Wenn ‚Klassizität‘ und die Adaptation oder Übersetzung literarischer Vorlagen sich ausschließen, wäre Opitz ein erster Kandidat für die Streichung aus der Liste der Klassiker.

Von diesem Befund abgesehen befinden sich, unter dem Aspekt der ‚Klassizität‘ betrachtet, nicht alle Werke und Werkgruppen Opitzens auf derselben Ebene. Zunächst sind seine lateinischen Schriften, die rund die Hälfte seines gesamten Œuvres ausmachen, im Blick auf die deutsche Literaturgeschichte nicht traditionsbildend, und es ist vielleicht kein Zufall, dass die umfangreichste lateinische Versdichtung Opitzens überhaupt, das Kurzepos ‚Ratispona in libertatem vindicata‘ (1633), in dem die Taten des protestantischen Kriegshelden Bernhard von Sachsen-Weimar gerühmt werden, lange Zeit als unecht eingestuft wurde und man sich keine Mühe machte, es für Opitz (zu Recht) zu reklamieren.<sup>3</sup> Gattungen wie der höfische Roman, der Schäferroman und überhaupt alle Schäferdichtung,<sup>4</sup> das (ironische) Enkomion, aber auch das Lehrgedicht gelten gleichfalls nicht als ‚klassisch‘ im Sinne einer breiten Rezeption in der gebildeten Öffentlichkeit späterer Zeiten, anders als man das für das antike Epos, die mittelalterliche Minnelyrik oder den barocken Schelmenroman konstatieren kann.

Je nachdem, wie eng man die angeführten Kriterien – Originalität und Kanonisierbarkeit – fasst, könnte man mit mehr oder weniger treffenden Argumenten fast alle Texte Opitzens aus dem Corpus der ‚Klassiker‘ ausscheiden und nicht minder auch den Autor selbst, um den sich keine Mythen ranken und dessen Vita<sup>5</sup> für die Zeit eher exemplarisch als exzeptionell verlief.

<sup>3</sup> Dazu jetzt Dirk Werle: Das *carmen heroicum* und der Krieg. Martin Opitz' *Ratispona in libertatem vindicata* (1633). In: *Daphnis* 47 (2019), S. 238–254.

<sup>4</sup> Zur wichtigsten Schäferdichtung Opitzens vgl. Klaus Garber: Martin Opitz' *Schäfferey von der Nimfen Hercinie* als Ursprung der Prosaekloge und des Schäferromans in Deutschland. In: Barbara Becker-Cantarino (Hg.): Martin Opitz. Studien zu Werk und Person. Amsterdam 1982 (*Daphnis* 11/3), S. 547–603; jetzt auch mit großzügigen Literaturangaben ders.: *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639). Ein Humanist im Zeitalter der Krisis*. Berlin, Boston 2018, S. 535–567.

<sup>5</sup> Nach älteren, sehr unterschiedlich zu bewertenden Versuchen hat zuletzt Klaus Garber eine umfassende Biographie vorgelegt: Garber: *Opitz* (Anm. 4). Zur ersten Orientierung über Leben und Werk Opitzens vgl. den Artikel aus der Feder desselben Autors in: *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, Bd. 8 (2010), S. 715–722. – Zur bibliographischen Orientierung vgl. Julian Paulus u. Robert Seidel: *Opitz-Biblio-*

In gewisser Weise hat Opitz seinen Ruf als ‚Vater der deutschen Dichtung‘, den er vorrangig durch das ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ – also gerade durch einen *nicht* poetischen Text – erlangte, sogar selbst beschädigt, und zwar zum einen dadurch, dass er sich einer nüchternen, am humanistischen Latein orientierten und keineswegs volksnahen Diktion bediente, und zum zweiten dadurch, dass er mitten im Dreißigjährigen Krieg phasenweise in den Dienst eines katholischen Herrn trat und so aus der Perspektive der nationalliberalen Germanistik des 19. Jahrhunderts moralisch diskreditiert schien.<sup>6</sup> Andererseits gilt: Die Rolle, die er für die Entwicklung einer anspruchsvollen deutschsprachigen Literatur der Neuzeit spielte, ist es, die ihn dann eben doch zum Klassiker macht. Vereinfacht gesagt: Was Generationen von Lesern unwillkürlich für ‚Dichtung‘ hielten und noch immer halten, ist letztlich durch Opitzens Literaturreform bestimmt.

Auf den folgenden Seiten werden in gebotener Kürze – und notgedrungener Verkürzung – vier Aspekte der ‚Klassizität‘ des Autors Martin Opitz untersucht: Zunächst wird das programmatische und innovative Potenzial des ‚Buchs von der Deutschen Poeterey‘ vorgeführt (1.), darauf folgt ein Blick auf Opitzens Sonettproduktion, die für die Epoche des Barock, aber letztlich für die gesamte deutsche Lyrikgeschichte über Goethe und Brecht bis zu Franz Joseph Czernin und Ann Cotten bestimmend wurde (2.). Mit Rücksicht auf neuere Forschungstendenzen, aber auch aufgrund ihrer Qualität und der Bedeutung des Genres sollen zwei Repräsentanten des *carmen heroicum* gewürdigt werden, die versuchsweise als ‚virtuelle‘ Klassiker apostrophiert werden könnten (3.). Im Anschluss daran wird das von Richard Alewyn geprägte und am Beispiel der Dramenübersetzungen demonstrierte Diktum vom ‚vorbarocken Klassizismus‘ Opitzens diskutiert (4.).<sup>7</sup>

---

graphie 1800–2002. Heidelberg 2002. Im vorliegenden Beitrag wird die breite Forschung zu Opitz nur sehr begrenzt dokumentiert, dabei stehen neuere Publikationen im Vordergrund.

<sup>6</sup> Vgl. etwa die Kritik so prominenter Fachvertreter wie Georg Gottfried Gervinus oder August Heinrich Hoffmann von Fallersleben; dazu Klaus Garber: Martin Opitz – „der Vater der deutschen Dichtung“. Eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik. Stuttgart 1976, S. 119, 125.

<sup>7</sup> Werke, Briefe und Lebenszeugnisse Opitzens liegen gesammelt in drei kritischen Ausgaben vor: (1.) Briefwechsel und Lebenszeugnisse. Kritische Edition mit Übersetzung. Hg. v. Klaus Conermann unter Mitarbeit v. Harald Bollbuck. 3 Bde. Berlin, New York 2009; (2.)

## 1. Versreform und Kulturprogramm: das ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘

Die unter Germanist/innen zweifellos bekannteste Passage aus Opitzens gesamtem Werk findet sich im 7. Kapitel der ‚Poeterey‘. Der Verfasser hat zunächst unter der Überschrift *Von den reimen/ jhren wörtern vnd arten der getichte* detaillierte, nur von Spezialisten beachtete Hinweise auf die korrekte Bildung von Versen unter Vermeidung von Hiatus, Apokope und Synkope, auf die Struktur reiner Reime und auf die Differenzierung der Kadenz gegeben, bevor er sein berühmtes Dekret vorbringt:

*Nachmals ist auch ein jeder verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen vnnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnnnd dem thone erkennen/ welche sylbe hoch vnnnd welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser:*

Erhalt vns Herr bey deinem wort.

*Der folgende ein Trochéus:*

Mitten wir im leben sind.

*Dann in dem ersten verse die erste sylbe niedrig/ die andere hoch/ die dritte niedrig/ die vierde hoch/ vnd so fortan/ in dem anderen verse die erste sylbe hoch/ die andere niedrig/ die dritte hoch etc. außgesprochen werden. Wiewol nun meines wissens noch niemand/ ich auch vor der zeit selber nicht/ dieses genawe in acht genommen/ scheint es doch hoch von nöthen zue sein/ als hoch von nöthen ist/ das die Lateiner nach den quantitibus oder grössen der sylben jhre verse richten vnd reguliren.<sup>8</sup>*

---

Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Hg. v. George Schulz-Behrend. 4 Bde. in 7 Teilbden. Stuttgart 1968–1990; (3.) Lateinische Werke. Hg., übersetzt u. kommentiert v. Veronika Marschall u. Robert Seidel. Berlin, New York 2009–2015. Die Ausgabe von Schulz-Behrend, die mit dem Erscheinungsjahr 1630 zum Stillstand gekommen war, wird seit Kurzem unter der Leitung von Jörg Robert fortgeführt; bisher erschienen: Bd. 5. Die Werke von 1630 bis 1633. Hg., kommentiert u. eingeleitet v. Gudrun Bamberger u. Jörg Robert. Stuttgart 2021. Diese Fortsetzung umfasst nur deutschsprachige Texte. An Lese- und Studienausgaben sind zu nennen: (1.) Gedichte. Eine Auswahl. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Stuttgart 1970 (RUB 361); (2.) Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Studienausgabe. Mit dem *Aristarch* (1624) und den Opitzschen Vorreden zu seinen *Teutschen Poemata* (1624 und 1625) sowie der Vorrede zu seiner Übersetzung der *Trojanerinnen* (1625). Hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart 2002 (RUB 18214). Aus diesen beiden Ausgaben (die erste leider im Buchhandel vergriffen) wird im Folgenden soweit möglich zitiert.

<sup>8</sup> Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 52.

Dahinter stehen die beiden Kerngedanken der so genannten Opitz'schen Versreform: Zum einen formuliert Opitz hier, was im Grunde klar war, aber eben bis dahin kaum so deutlich ausgesprochen wurde, dass nämlich das prosodische System – also das System der Versbildung – im Deutschen nicht auf der Abfolge langer und kurzer Silben (Quantitäten) gründete, sondern auf der Abfolge betonter und unbetonter Silben. Zum anderen aber fordert Opitz darüber hinaus einen regelmäßigen Wechsel eben dieser betonten (Hebungen) und unbetonten Silben (Senkungen), er fügt also – anders als Franzosen und Italiener, die ihre Verse nach der bloßen Silbenanzahl bestimmten – zwischen Silbe und (Ganz)vers die zusätzliche metrische Einheit des *Versfußes* ein: *Jeder Vers* ist im Deutschen ein Jambus oder ein Trochäus – Hebung und Senkung alternieren also –, und da man bei der Bildung der Verse nicht gegen den natürlichen Wortakzent verstoßen darf, folgt die deutsche Metrik einem akzentuierend-alternierenden Prinzip.

Auch wenn dieses Prinzip bereits von Opitzens Freund August Buchner unterlaufen wurde, der die Option des Daktylus – eines Versfußes mit einer Hebung gefolgt von zwei Senkungen – einführte, und sich zunehmend Lizenzen bis hin zu den freien Rhythmen Goethes durchsetzten, bildet das dem deutschen Sprachgefühl offenbar inhärente Prinzip der Alternation nach wie vor die Referenz für das, was man unter ‚Gedicht‘ versteht. Wer seine Verse anders strukturiert, muss dafür poetologisch relevante Gründe haben, und hilflose Versuche unbedarfter Freizeitpoeten zeichnen sich noch heute dadurch aus, dass die seit Opitz eingeführte Konvention nicht eingehalten wird.<sup>9</sup>

Das ‚Buch von der Deutschen Poeterey‘ enthält freilich auf engem Raum – 62 Seiten in der Reclam-Ausgabe – noch zahlreiche weitere Aspekte, die zu-

---

<sup>9</sup> Aus Opitzens Abwehrhaltung gegenüber dem Daktylus, der durch seine Verwendung im antiken Hexameter eigentlich höchste Dignität besaß, leitet Volkhard Wels weitgehende Folgerungen für die Analyse von Opitzens Dichtungsprogramm ab: „Die Alternationsregel, wie Opitz sie aufstellt, ist eine stilistische Forderung, kein sprachwissenschaftliches Gesetz. Genau in diesem Sinne kann man die gesamte ‚Poeterey‘ als stilistisches Manifest betrachten, das heißt als ein Manifest für eine ganz bestimmte Art von Dichtung in stilistischer, metrischer oder eben grundsätzlich: in formaler Hinsicht [...]: als Plädoyer für eine streng formale, streng regulierte Dichtung.“ Volkhard Wels: *Kunstvolle Verse. Stil- und Versreformen um 1600 und die Entstehung einer deutschsprachigen ‚Kunstdichtung‘*. Wiesbaden 2018 (Episteme in Bewegung 12), S. 131. Vgl. dazu auch unten, Abschnitt 4.

sammengenommen dem Ziel folgen, zu Beginn des 17. Jahrhunderts, also in der Epoche des Späthumanismus, die deutschsprachige Kunstdichtung den etablierten europäischen Standards anzugleichen, also die allgemein beklagte Rückständigkeit gegenüber den benachbarten Nationen zu beseitigen, und zugleich den ‚Stand‘ der bürgerlichen Poeten im öffentlichen Diskurs aufzuwerten und seinen Vertretern attraktive Positionen in einer höfisch geprägten Welt zu sichern. Die acht Kapitel der ‚Poeterey‘ teilen sich auf in zwei einander ergänzende Grundfunktionen, die man mit ‚kulturpatriotisches Manifest‘ und ‚Regelpoetik‘ überschreiben kann.

#### Kulturpatriotisches Manifest

- I. Anlage und Ausbildung des Dichters
- II. Ursprung der Dichtung
- III. Legitimation und Funktion der Dichtung
- IV. Kunstdichtung in der Volkssprache

#### Regelpoetik

- V. Literarische Gattungen
- VI. Kategorien des poetischen Stils
- VII. Lyrische Formen, Metrum, Reim

#### VIII. Dichter und Gesellschaft

Um die Bedeutung der ‚Poeterey‘ in ihrem ganzen Umfang zu erfassen, müsste man einerseits die Entwicklung bedenken, die Opitz in den sieben Jahren seit seiner – auf Latein verfassten – poetologischen Frühschrift, dem ‚Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae‘ (‚Aristarch, oder: Über die Verachtung der deutschen Sprache‘), durchgemacht hatte, und andererseits betonen, wie sehr er sich gegenüber der umfangreichen Renaissancepoetik Julius Caesar Scaligers und anderen programmatischen Schriften des europäischen Humanismus auf wenige, für ihn entscheidende Punkte beschränkte.<sup>10</sup> Ohne solcherlei feinere Differenzierungen vorzunehmen, wird man immerhin festhal-

<sup>10</sup> Aus der umfangreichen Literatur zur ‚Poeterey‘ seien hier nur zwei jüngere Arbeiten genannt: Jörg Robert: *Vetus Poesis – nova ratio carminum*. Martin Opitz und der Beginn der *Deutschen Poeterey*. In: Jan-Dirk Müller u. Jörg Robert (Hgg.): *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*. Berlin 2007 (Pluralisierung & Autorität 11), S.397–440; Wels: Verse (Anm.9).

ten können, dass Opitz der Dichtung und damit auch den Dichtern einen der Sache angemessenen Platz in der Gesellschaft zu sichern beabsichtigt. Die Dichtung, seit alters her Trägerin theologischer Lehren und philosophischer Weisheit und überhaupt Medium für die Vermittlung von Wissen aller Art, ist, so Opitz, gleichwohl verschiedenen Vorurteilen ausgesetzt, die ihre Anerkennung in der Öffentlichkeit gefährden. Dichter gelten als nutzlos für die Gesellschaft (*man wisse einen Poeten in öffentlichen ämptern wenig oder nichts zue gebrauchen*),<sup>11</sup> ihnen wird ein ungebührlicher Lebenswandel attestiert, allzu viele Unbegabte überschwemmen den literarischen Markt mit dürftigen Produkten und schaden dadurch der ohnehin schon schlechten Reputation der Poesie, weshalb *an verachtung der Poeterey die jenigen nicht wenig schuldt tragen/ welche ohn allen danck Poeten sein wollen*.<sup>12</sup> Opitzens Absicht besteht demnach auch nicht darin, mit Hilfe von Regeln denjenigen aufzuhelfen, die kein Talent besitzen, denn es bedarf zum Dichten einer gleichsam göttlichen Inspiration.<sup>13</sup> Was er vermitteln kann, ist eine grundsätzliche Orientierung im Hinblick auf (1.) die literarischen Gattungen im Anschluss an deren antike Vorbilder, (2.) die Systematik literarischer Strukturierung und stilistischer Durchformung – Poetik wird in der Frühen Neuzeit als Teilgebiet der Rhetorik aufgefasst – und (3.) die Einzelheiten von Prosodie und Metrik, bei denen das Deutsche eigenen Gesetzen der Angemessenheit und des Wohlklangs folgt und für die Opitz eine Art Sensibilisierung erreichen will. Auf Grundlage dieser Handreichungen kann, wie Opitz am Ende prognostiziert, ein ganz pragmatisches Ziel erreicht werden:

*Welches denn der grösseste lohn ist/ den die Poeten zue gewarten haben; das sie nemlich inn königlichen vnnnd fürstlichen Zimmern platz finden/ von grossen vnd verständigen Männern getragen/ von schönen leuten (denn sie auch das*

---

<sup>11</sup> Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 16.

<sup>12</sup> Ebd., S. 18.

<sup>13</sup> Schon im ersten Kapitel formuliert Opitz klar, er glaube keineswegs, *man könne iemanden durch gewisse regeln vnd gesetze zu einem Poeten machen*, vielmehr kämen die Schriften der Poeten *auff einem Göttlichen antriebe vnd von natur her*; ebd., S. 13. Er betont hier den Primat der Naturanlage (*natura*) gegenüber der Unterweisung (*ars*) bzw. der Übung (*exercitatio*) als Voraussetzung eines guten Dichters.

*Frawenzimmer zue lesen vnd offte in goldt zue binden pflaget) geliebet/ in die bibliothecken einverleibet/ öffentlich verkauffet vnd von jederman gerhümet werden. Hierzu kömpt die hoffnung vieler künftigen zeiten/ in welchen sie fort für fort grünen/ vnd ein ewiges gedächtniß in den hertzen der nachkommenen verlassen.<sup>14</sup>*

Diese ebenfalls viel zitierte Passage, die auf den ersten Blick ein wenig sympathisches Bild des Dichterselbstverständnisses zu zeichnen scheint, sollte in dreifacher Hinsicht relativiert werden: Zum einen stand der Schulterchluss zwischen *arma* und *litterae*, also zwischen Adel und Gelehrtenstand (zu dem auch die akademisch gebildeten Poeten gehörten), auf der Agenda der Zeit. Die Gründung der ersten deutschen Sprachgesellschaft, der Fruchtbringenden Gesellschaft, im Jahre 1617 kam auf adliges Engagement hin zustande und verfolgte das – wie auch immer konfessionspolitisch (mit)motivierte – Ziel, zur Stabilisierung einer deutschen Kulturnation beizutragen. Eine einheitliche, höfischen Standards genügende Hochsprache und höfischem Stilempfinden entsprechende poetische Formen versprachen dieses Ziel eher zu befördern als volkstümliche, teilweise dialektale, aus dem Stadtbürgertum erwachsene literarische Traditionen, die man despektierlich als ‚Pritschmeisterdichtung‘ abtat. Zum zweiten ist die Fokussierung auf materiellen Gewinn und anhaltenden Ruhm ein legitimes Anliegen einer sich in vielfachen Konkurrenzverhältnissen bewährenden sozialen Gruppe, und dies gilt auch für das in dieser Zeit zuweilen sogar explizit formulierte Tauschkonzept, wonach der Dichter dem Mäzen, der ihn fördert, durch panegyrisches Lob – etwa in Form einer literarischen Verherrlichung seines Hauses – den Nachruhm garantiert, den dieser selbst durch seine politischen oder militärischen Leistungen allein sich nicht sichern könnte. Drittens schließlich ist die Leistung, für die speziell Opitz seinen *lohn* fordert, eine ganz exzeptionelle, insofern er nämlich nicht nur tradiertes Wissen über Dichtung weitergibt, sondern in sehr konkreter Form Anleitungen vermittelt, wie ein Poet, entsprechende Begabung vorausgesetzt, dem Anspruch literarischer Meisterschaft gerecht werden kann.

Ideales Dichten bedeutete für Opitz, vereinfacht gesagt, zweierlei: erstens Nachahmung (*imitatio*) ausländischer Referenzautoren und vielleicht wettei-

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 72.



fernde Auseinandersetzung (*aemulatio*) mit ihnen, zweitens aber immer auch Berücksichtigung der Erfordernisse, die der Gebrauch der Muttersprache im Speziellen mit sich brachte. Für einen Autor, der sein ganzes Leben lang parallel zum Deutschen auch das Latein als Literatursprache nutzte, war es offenkundig, dass der produktive Umgang mit Werken aus (anderen) Volkssprachen anders verlief als die Teilhabe an der international gebrauchten, keine nationalen Differenzen aufweisenden Gelehrtensprache. In der ‚Poeterey‘ gibt Opitz zahlreiche Beispiele für Übersetzungen aus den anerkanntesten Autoren seiner Zeit. So zitiert er das Gedicht ‚Ah belle liberté‘ aus der noch heute in Frankreich sehr bekannten Sammlung ‚Sonnets pour Hélène‘ von Pierre de Ronsard im Original *nebenst meiner vbersetzung (wiewol dieselbe dem texte nicht genawe zuesaget)*,<sup>15</sup> so dass der Leser die von ihm angewandten Prinzipien durch Textvergleich ermitteln kann.<sup>16</sup> Die Wertschätzung der Vorbilder – hier Ronsards – ist bei Opitz authentisch, aber dennoch oder vielleicht eben deswegen fügt er gerade an dieser Stelle die in seinem Werk immer wiederkehrende kulturpatriotische Verheißung an, durch die er zugleich seine Rolle als Archeget der deutschen Kunstdichtung unterstreicht:

[...] *ich bin der tröstlichen hoffnung/ es werde nicht alleine die Lateinische Poesie/ welche seit der vertriebenen langwierigen barbarey viel große männer auff geholffen/ vngeacht dieser trübseligen zeiten vnd höchster verachtung gelehrter Leute/ bey jhrem werth erhalten werden; sondern auch die Deutsche/ zue welcher ich nach meinem armen vermögen allbereit die fahne auffgesteckt/ von stattlichen gemütern also außgevet werden/ das vnser Vaterland Franckreich vnd Italien wenig wird bevor dörffen geben.*<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Ebd., S. 21. – Auch die an prominenter Stelle platzierte Ode ‚Ich empfinde fast ein grauen‘ (ebd., S. 33f.) ist in enger Anlehnung an ein Gedicht von Ronsard verfasst.

<sup>16</sup> Einen Vergleich der Fassungen mit Blick auf den Kontext des Sonetts innerhalb der ‚Poeterey‘ bietet Thomas Borgstedt: Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 138), S. 286–288.

<sup>17</sup> Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 22. – Vgl. die ihm gleichwohl wichtige Ermahnung zur Erlernung der alten Sprachen: *Vnd muß ich nur [...] dieses erinnern/ das ich es für eine verlorene arbeit halte/ im fall sich jemand an vnser deutsche Poeterey machen wolte/ der/ nebenst dem das er ein Poete von natur sein muß/ in den griechischen vnd Lateinischen büchern nicht wol durchtrieben ist/ vnd von jhnen den rechten grieff erlernet hat* (ebd., S. 25).

In den mittleren Kapiteln 5–7 beschäftigt Opitz sich, wie bereits erwähnt, mit den praktischen Anforderungen an die Poeten. Zur Einleitung dieses Komplexes formuliert er eine Gliederung:

*WEil die Poesie/ wie auch die Rednerkunst/ in dinge vnd worte abgetheilet wird; als wollen wir erstlich von erfindung vnd eintheilung der dinge/ nachmals von der zuebereitung vnd ziehr der worte/ vnnd endtlich vom maße der sylben/ Verse/ reimen/ vnnd vnterschiedener art der carminum vnd getichte reden.*<sup>18</sup>

Diese Gliederung, die sich in der Tat an das System der *Rednerkunst*, also der Rhetorik, anlehnt, sei im Folgenden noch einmal schematisch wiedergegeben:

| Opitzens Formulierung                   | rhetorische Systematik                 | Kapitel in der Poeterey |
|---|--|-------------------------|
| <i>erfindung vnd</i>                    | inventio: Gattungen                    | 5                       |
| <i>eintheilung der dinge</i>            | dispositio (nur an Beispielen gezeigt) | 5                       |
| <i>zuebereitung vnd</i>                 | elocutio: puritas, perspicuitas        | 6                       |
| <i>ziehr der worte</i>                  | elocutio: ornatus, Dreistillehre       | 6                       |
| <i>maße der sylben/</i>                 |  | 7                       |
| <i>Verse/</i>                           |  | 7                       |
| <i>reimen/ vnnd</i>                     |  | 7                       |
| <i>vnterschiedener art der carminum</i> |  | 7                       |

In Kapitel 5 gibt Opitz Hinweise, die sich nicht exklusiv auf die Gegebenheiten der deutschen Sprache und Literatur beziehen. Insofern ist das, was er hier in Bezug auf seine eigenen Werke mitteilt, eher struktureller Art, beispielsweise erläutert er unter der Rubrik *Heroisch getichte* recht ausführlich die Analogien zwischen seinem ‚Trostdedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘, auf das ich in Abschnitt 3 noch näher Bezug nehme, und den ‚Georgica‘ Vergils.<sup>19</sup> In Kapitel 6 geht er bereits stärker auf die spezifischen Verhältnisse des Deutschen ein, wenn er etwa unter dem Aspekt der *puritas* (Sprachreinheit) die

<sup>18</sup> Ebd., S. 26.

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 26–29.

unangemessene Verwendung fremdsprachiger Einsprengsel kritisiert<sup>20</sup> oder mit Bezug auf die Forderung nach *perspicuitas* (Deutlichkeit) die idiomatisch korrekte Wortstellung anmahnt.<sup>21</sup> Am stärksten ist der Bezug auf die Verhältnisse des Deutschen jedoch, wie bereits erwähnt, im 7. Kapitel, das sich mit Reim- und Versstrukturen beschäftigt. Wichtig ist hier vor allem, dass Opitz keine Verstöße gegen die Sprachrichtigkeit – und damit seiner Ansicht nach auch gegen den Wohlklang – akzeptiert, die der Unbedarftheit des Poeten geschuldet sind. Als Beispiel sei das so genannte Synkopenverbot angeführt:

*Es soll auch das e zuweilen nicht auß der mitten der wörter gezogen werden; weil durch die zuesammenziehung der sylben die verse wiederwertig vnd vnangenehme zue lesen sein. Als/ wann ich schriebe:*  
 Mein Lieb/ wann du mich drücktst an deinen lieblichen Mundt/  
 So thets meinm hertzen wol vnd würde frisch vnd gsundt.  
*Welchem die reime [gemeint ist: Verse] nicht besser als so von statten geben/ mag es künlich bleiben lassen: Denn er nur die vnschuldigen wörter/ den Leser vnd sich selbst darzue martert vnnd quelet.*<sup>22</sup>

Der Fall ist so gemeint: Ein Dichter versucht offenkundig das Prinzip der Alternation – Wechsel von betonter und unbetonter Silbe – einzuhalten, tut das aber um den Preis unangemessener Synkopierungen, von denen die letzte (*gsundt* statt *gesundt*) sich auch in manchem Gesangbuchvers findet. Beispiele wie dieses zeigen, dass Opitz nicht abstrakte Regeln formuliert, sondern sich an den Zuständen bzw. aus seiner Sicht Missständen der Literatur seiner Zeit abarbeitet. Volkhard Wels leitet aus Opitzens Regelsystem als dessen Ziel ab, „Dichten so schwierig und kunstvoll wie möglich zu machen und dabei doch einen Ton zu erreichen, der einfach und schlicht klingt“.<sup>23</sup> Auf diese These werde ich im letzten Abschnitt zurückkommen.

Im Anschluss an die oben ausführlich zitierte Regel für den Versbau gibt Opitz einen Überblick über die verschiedenen Vers-, Strophen- und Gedicht-

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 35. Opitz zeigt sich hier wie schon früher (im ‚Aristarchus‘) als Vertreter der so genannten A la mode-Kritik.

<sup>21</sup> Ebd., S. 40.

<sup>22</sup> Ebd., S. 48.

<sup>23</sup> Vgl. Wels: Verse (Anm. 9), S. 139; zu den Regeln für Apokope und Synkope ebd., S. 139–143.

arten, die er als brauchbar für die deutschsprachige Dichtung einschätzte. Traditionsbildend sind hier die Hinweise zum Bau des Alexandriners, eines für die deutsche Literatur bis weit ins 18. Jahrhundert in der Lyrik und im Drama gebräuchlichen zwölf- bis dreizehnsilbigen Jambus mit Mittelzäsur, sowie die Ausführungen zum Sonett als produktivster und beliebtester Form der europäischen Kunstdichtung der Vormoderne.<sup>24</sup> Die Definition entspricht präzise derjenigen, die sich in modernen Lehrbüchern zum barocken Sonett findet,<sup>25</sup> und Opitz gibt gleich vier Beispiele für diese lyrische Gattung, darunter eines, *welches ich heute im spatzieren geben/ durch gegebenen anlaß/ ertichtet,*<sup>26</sup> sowie eines, *im fall dieses jemanden angenehmer sein möchte; Welches zum theil von dem Ronsardt entlehnet ist.*<sup>27</sup>

## 2. Europäische Lyrik in deutscher Sprache: Die Sonette aus den ‚Acht Büchern Deutscher Poematum‘

Als Lyriker ist Opitz vor allem durch seine Sonette traditionsbildend geworden, von denen er allein fünf in die ‚Poeterey‘ aufnahm und die er vermutlich speziell zu diesem Zweck, also als *exempla*, verfasst hatte. Zwar wirkte er auch durch andere lyrische Formen wie die ‚Oden oder Gesänge‘ auf die nachfolgenden Dichter – z.B. mit ‚Galathee‘, ‚Ach liebste laß vns eilen‘<sup>28</sup> oder ‚Ich empfinde fast ein Grawen‘<sup>29</sup> –, doch mit dem Sonett gelang es ihm, eine Form in Deutschland einzubürgern, die (1.) strukturell und graphisch leicht (wieder)erkennbar war, (2.) bereits eine europäische ‚Karriere‘ von Petrarca über Ronsard bis zu Philip Sidney und Daniel Heinsius vorzuweisen hatte, (3.) maßgebliches Medium für das lyrische Erfolgsmodell der Zeit, den Petrarkismus, war und (4.) sich mehr als andere Gattungen für poetologische Re-

<sup>24</sup> Zum Alexandriner und zum Sonett vgl. Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 53–58.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 56.

<sup>26</sup> Ebd.; ‚Dv schöne Tyndaris‘, dazu vgl. Abschnitt 2.

<sup>27</sup> Ebd., S. 57. – Zu den vier Gedichten vgl. Borgstedt: Topik (Anm. 16), S. 290–297 und den folgenden Abschnitt.

<sup>28</sup> Dazu vgl. Wulf Segebrecht: Rede über die rechte Zeit zu lieben. Zu Opitz' Gedicht „Ach Liebste/ laß vns eilen“. In: Volker Meid (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd. 1. Stuttgart 1982 (RUB 7890), S. 136–147.

<sup>29</sup> Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 151–157, 162f., 167f.

flexionen eignete. Thomas Borgstedt weist darauf hin, dass „auch vor Martin Opitz vereinzelt Sonette in deutscher Sprache geschrieben worden sind“, aber „die Form erst im Rahmen seines Dichtungsprogramms und seiner eigenen Mustertexte ins Zentrum des Interesses“ geriet.<sup>30</sup> Nicht in die ‚Poeterey‘ integriert, aber bereits um 1620 entstanden und in den ‚Teutschen Poemata‘ von 1624 erstmals veröffentlicht ist eine programmatische Übersetzung aus dem ‚Canzoniere‘, der berühmtesten Gedichtsammlung Petrarcas, die er durch eine entsprechende Titelgebung explizit als Adaptation auswies.<sup>31</sup>

*Francisci Petrarchae*

*Ist Liebe lauter nichts/ wie daß sie mich entzündet?  
Ist sie dann gleichwol was/ wem ist ihr Thun bewust?  
Ist sie auch gut vnd recht/ wie bringt sie böse Lust?  
Ist sie nicht gut/ wie daß man Frewd' auß jhr empfindet?  
    Lieb' ich ohn allen Zwang/ wie kan ich schmerzen tragen?           5  
Muß ich es thun/ was hilfft's daß ich solch Trawren führ'?  
Heb' ich es vngern an/ wer dann befihlt es mir?  
Thue ich es aber gern/ vmb was hab' ich zu klagen?  
    Ich wancke wie das Graß so von den kühlen Winden  
Vmb Vesperzeit bald hin geneiget wird/ bald her:                   10  
Ich walle wie ein Schiff das durch das wilde Meer  
    Von Wellen vmbgejagt nicht kan zu Rande finden.  
Ich weiß nicht was ich wil/ ich wil nicht was ich weiß:  
Im Sommer ist mir kalt/ im Winter ist mir heijs.<sup>32</sup>*

<sup>30</sup> Borgstedt: Topik (Anm. 16), S. 281. Neben der maßgeblichen Studie von Borgstedt sei hier zur ersten Orientierung verwiesen auf ders.: Sonett. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3 (2003), S. 447–450. Zu den voropitzianischen Sonetten gibt es allerlei versprengte Literatur, nun zusammengefasst bei Joachim Knappe: Verspäteter Petrarkismus? Lyrikhistorische und rezeptionstheoretische Überlegungen zu den Anfängen des deutschsprachigen Sonetts. In: Mario Gotterbarm u. a. (Hgg.): Sonett-Gemeinschaften. Die soziale Referentialität des Sonetts. Leiden, Boston 2019, S. 63–85.

<sup>31</sup> *Francisci Petrarchae* ist der lateinische Genitiv des Autornamens, der italienische Text setzt ein mit dem Vers *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* – Zum Gedicht vgl. Borgstedt: Topik (Anm. 16), S. 308–313; Achim Aurnhammer: Martin Opitz' petrarkistisches Mustersonett *Francisci Petrarchae* (*Canzoniere* 132), seine Vorläufer und Wirkung. In: Achim Aurnhammer (Hg.): Francesco Petrarca in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik. Tübingen 2006 (Frühe Neuzeit 118), S. 189–210; Ulrich Maché: Die Unbegreiflichkeit der Liebe. Das Petrarca-Sonett von Martin Opitz. In: Meid (Hg.): Gedichte und Interpretationen 1 (Anm. 28), S. 124–135.

<sup>32</sup> Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 173f.

Die so deutliche Bezugnahme auf Petrarca (1304–1374), den fast 300 Jahre älteren italienischen Protohumanisten, ist zunächst insofern wichtig, als Opitz für die deutsche Literatur eine jenem vergleichbare Position beanspruchte. Wie Opitz selbst hat auch Petrarca Latein und die Muttersprache parallel verwendet, doch berühmt – so Opitz – wurde jener durch seine Dichtung in italienischer Sprache: *Der Sinnreiche Petrarca hat mehr Lob durch sein Toscanisch erjaget/ als durch alles das/ was er sonsten jemahls geschrieben.*<sup>33</sup> Auch Petrarca war also Reformator der muttersprachlichen Literatur, und er war dies – wie Opitz – nicht zuletzt aufgrund seiner Gelehrsamkeit, seiner Prägung durch die lateinische Literatur, die sich durch sprachliche und logische Klarheit, rhetorische Fundierung und den stets möglichen Rückgriff auf antike Mythologie und Sachkultur auszeichnete. Die *concetti*, wie man im Italienischen die sinnreichen Einfälle der Poeten nannte, sind nicht denkbar ohne ein solides rhetorisches Fundament, was sich in unserem Text exemplarisch an der anaphorischen Anordnung der Verse (*Ist sie [...]*), den paradox-antithetischen Fragen oder der raffinierten Verschränkung von chiasmischer und paralleler Wortstellung im abschließenden Epigramm zeigen lässt. Eine literarische Mode der Neuzeit ist hingegen der Petrarkismus – der dritte große Liebesdiskurs in der europäischen Literatur nach dem elegischen Modell im augusteischen Rom und dem Minnedienst des Mittelalters –, der als produktive Nachahmung des ‚Canzoniere‘ die Lyrik der Frühen Neuzeit bestimmte und den Opitz zwar nicht als erster in deutscher Sprache aufnahm, aber doch mit überragender Wirkung in der deutschen Literatur etablierte. Petrarkismus bezeichnet, vereinfacht gesprochen, ein „klassizistisches Programm systematischer Petrarca-Nachahmung in der volkssprachlichen Lyrik“, das eine „neuplatonisch beeinflusste, idealisierende Minnedoktrin in sprachlich stark typisierter Weise zur Darstellung“ bringt.<sup>34</sup> Die in der Regel männlich gedachte Sprecherinstanz ist von schmerzhafter, unerfüllter Liebe gepeinigt, als Elemente des damit einhergehenden Frauenpreises werden die teils sehr schematische Aufteilung des Objektes des Begehrens nach Körperteilen (Augen, Haare, Brüste usw.) in tradierter Farbzuschreibung sowie die Charakterisierung mittels einer Metaphorik der Unzugänglichkeit (Herz aus Diamant usw.) gewählt. Im vorlie-

<sup>33</sup> Leservorrede zu den ‚Teutschen Poemata‘, zitiert in Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 95.

<sup>34</sup> Thomas Borgstedt: Petrarkismus. In: Reallexikon, Bd. 3 (Anm. 30), S. 59–62, hier S. 59.

genden Gedicht bleibt der eigentliche Frauenpreis aus, stattdessen liegt der Fokus ganz auf den widerstreitenden Gefühlen des Sprechers, der durch die – mitzudenkenden – Launen der spröden Geliebten tief verunsichert ist.

Opitzens Text ist früh zum ‚Klassiker‘ geworden, er „erlangte im 17. Jahrhundert die Kanonizität eines petrarkistischen Mustersonetts“.<sup>35</sup> Achim Aurnhammer hat sechs Bearbeitungen des Sonetts aus der Zeit zwischen 1635 und 1695 ermittelt, die er als ‚Parodien‘ im Sinne der Zeit einstuft, also Bearbeitungen, die „den Prätext formal, strukturell und lexikalisch“<sup>36</sup> nachahmen, aber „gleichermaßen komische ‚Gegengesänge‘ wie konkurrierende ernsthafte Nachahmungen“ sein können.<sup>37</sup> Opitz selbst hat zwar keinen ‚Gegengesang‘ zu seinem Petrarca-Sonett verfasst, wohl aber eine Gattungsparodie im Sinne des in der Zeit ebenfalls verbreiteten Antipetrarkismus. Diese bildet eines jener Mustersonette, die er, wie oben erwähnt, in die ‚Poeterey‘ eingegliedert hatte.

*DV schöne Tyndaris/ wer findet deines gleichen/  
Vnd wolt' er hin vnnnd her das gantze Landt durchzieh'n?  
Dein' augen trutzen wohl den edelsten Rubin/  
Vnd für den Lippen muß ein Türckis auch verbleichen/  
Die Zähne kan kein Gold an hoher Farb' erreichen/ 5  
Der Mund ist Himmelweit/ der Halß sticht Atstein hin:  
Wo ich mein Vrtheil nur zu fellen würdig bin/  
Alecto wird dir selbst des Haares halber weichen/  
Der Venus Ehemann geht so gerade nicht/  
Vnd auch der Venus Sohn hat kein so scharff Gesicht. 10  
In summa/ nichts mag dir verglichen werden können:  
Weil man dann denen auch die vns gleich nicht sindt wol/  
Geht es schon sawer ein/ doch gutes gönnen soll/  
So wündscht' ich das mein Feindt dich möge lieb gewinnen.<sup>38</sup>*

<sup>35</sup> Aurnhammer: Mustersonett (Anm. 31), S. 197.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd., S. 198; Vorstellung und Analyse der ‚Parodien‘ ebd., S. 199–209.

<sup>38</sup> Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 173. Die Version in Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 56f. weicht nur geringfügig von dieser Ausgabe ab.

Unter Antipetrarkismus versteht man eine parodistische Abwandlung des petrarkistischen Modells,<sup>39</sup> die allerdings die Stilhöhe der Vorlage einhält und vor allem aus der „Fehl Attribution von Prädikaten, die durchweg dem petrarkistischen Lexikon entnommen sind“,<sup>40</sup> ihren Witz zieht: Die Augen der Tyndaris sind rot statt blau, die Lippen bläulich-grün statt rot usw. Auf diese Weise ergibt sich die Karikatur einer schönen Frau, doch sprachlich wird der Modus des Frauenpreises beibehalten. Thomas Borgstedt weist Opitzens Vorlagen nach und zeigt, dass dieser zusätzlich „mythologische Überbietungsvergleiche“<sup>41</sup> einführt, also die Dame bezüglich ihres Ganges mit dem hinkenden Vulkan (*Der Venus ehemann*), im Hinblick auf die Klarheit ihres Blickes mit dem blinden Amor (*der Venus sohn*) vergleicht. Dadurch überbietet er aber auch die Vorlagen selbst, zeigt sich jedenfalls mit seinem Text auf der Höhe der Zeit auch bei dieser besonderen Form des literarischen Spiels. Borgstedt weist überdies darauf hin, dass Opitz mit seinen vier<sup>42</sup> Mustersonetten in der ‚Poeterey‘ eine ‚Poetik in Exempeln‘ bot, die unterschiedliche formale Möglichkeiten petrarkistischer Lyrik aufzeigen sollte: die Parodie des Frauenpreises, die Substitution der Geliebten durch den statt ihrer angesprochenen Ort, die performative Abbildung des Liebesschmerzes und die poetologische Begründung der Liebespoesie als Ablenkung von ‚ernsten‘ Themen.<sup>43</sup> Opitz beweist am Beispiel einer sehr spezifischen Dichtungsform das Potenzial, das er als ‚Vater der deutschen Dichtung‘ auf nahezu allen Gebieten frühneuzeitlicher Literatur entwickelte.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Vgl. die ältere Monographie von Jörg-Ulrich Fechner: *Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik*. Heidelberg 1966, hier zu Opitz S. 13–19, 56–66; außerdem Borgstedt: *Topik* (Anm. 16), S. 297–306.

<sup>40</sup> Borgstedt: *Topik* (Anm. 16), S. 300.

<sup>41</sup> Ebd., S. 301.

<sup>42</sup> Opitz: *Poeterey* (Anm. 7), S. 56–58 (im 7. Kapitel). Hinzu kommt als fünftes das schon im 3. Kapitel zitierte Gedicht ‚Du güldne Freyheit du‘ (ebd., S. 22), bei dem es Opitz explizit darum geht, die umstrittene Liebesdichtung als *wetzstein* zu legitimieren, an dem die Dichter *ihren subtilen Verstand scherffen* (ebd., S. 21).

<sup>43</sup> Vgl. Borgstedt: *Topik* (Anm. 16), S. 296.

<sup>44</sup> Unter den übrigen Sonetten Opitzens sind vor allem ‚Vber den Thurn zu Straßburg‘ und ‚Vom Wolfesbrunnen bey Heidelberg‘ (Opitz: *Gedichte* [Anm. 7], S. 169f.), berühmt geworden, da sie im Sinne der zeitgenössischen Emblematik gedeutet werden wollen.



### 3. ‚Virtuelle‘ Klassiker: Die epischen Lehrdichtungen ‚Trostdgedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘ und ‚Vesuvius‘

Die großen Fragen der jeweiligen Zeit – Politik und Religion, Krieg und Frieden, Geschichte und Gegenwart, schließlich die *conditio humana* im Allgemeinen – wurden seit der Antike vielfach im literarischen Format des Epos oder des Lehrgedichts verhandelt, wofür Vergils ‚Aeneis‘ und ‚Georgica‘ paradigmatisch stehen: Darin geht es nicht einfach um die Nacherzählung eines Mythos bzw. um die Unterweisung in der Kunst des Landbaus, vielmehr werden die Grundlagen der römischen Gesellschaft unter dem Prinzipat des Augustus reflektiert. Aufgrund ihrer prägenden Funktion für das Selbstverständnis eines Gemeinwesens waren diese Texte, die auch strukturell (Aufteilung in ‚Bücher‘), rhetorisch (hohes Stilniveau) und metrisch (im Lateinischen der Hexameter als ‚heroischer‘ Vers) eine Einheit bilden, mit der Aura des ‚Klassischen‘ ausgestattet. Im Zeichen von *imitatio* und *aemulatio* wurden sie im 16. und 17. Jahrhundert besonders intensiv rezipiert, verloren aber seit dem Ende des 18. Jahrhunderts an Ansehen, weil sie beispielsweise einem neuzeitlichen Authentizitäts- bzw. Autonomiekonzept nicht genügten oder dem Roman als der paradigmatischen Erzählgattung der Moderne Platz machen mussten. Neuere Forschungen gehen der „Diskrepanz zwischen zeitgenössischer Hochschätzung und rekonstruktiver Vernachlässigung“<sup>45</sup> dieser frühneuzeitlichen Texte nach und fordern überdies gerade für die Frühe Neuzeit die Subsumierung der (eher) narrativen und der (vorwiegend) lehrhaften Versdichtung unter der übergreifenden Gattungsbezeichnung *carmen heroicum*. Nicht zuletzt mit Blick auf Opitz, der gleich mit mehreren seiner Schriften (s.o.) zur Produktion in diesem Genre beigetragen hat, wird im selben Zusammenhang konstatiert, dass die epische Versdichtung „zur gattungsmäßigen Hybridisierung“ tendiere.<sup>46</sup> Methodologisch dergestalt bestärkt, kann man den Versuch unternehmen, die zwei wohl wichtigsten *carmina heroica* Opitzens in ihrer Bedeutung zu würdigen, eingedenk des Umstandes, dass sie gewissermaßen

---

<sup>45</sup> Uwe Maximilian Korn, Dirk Werle u. Katharina Worms: Das *carmen heroicum* in der frühen Neuzeit. Zur Gattungsgeschichte epischer Versdichtungen im deutschen Kulturraum. In: *Daphnis* 46 (2018), S. 1–14.

<sup>46</sup> Ebd., S. 11.

‚virtuelle‘ Klassiker sind: Sie erfüllen die Kriterien des Klassischen, wurden jedoch aufgrund bestimmter literarhistorischer Weichenstellungen aus dem Kanon ausgeschlossen.

Unter Literaturwissenschaftlern seit einigen Jahrzehnten hoch geschätzt, teilweise geradezu euphorisch „der bedeutenden politischen Dichtung der Frühen Neuzeit“ zugerechnet<sup>47</sup> und als „singulär“ in Opitzens Gesamtwerk,<sup>48</sup> ja als „Gründungstext der deutschen Nationalliteratur“<sup>49</sup> klassifiziert ist das 1621 im dänischen Exil entstandene, 1633 endlich publizierte ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit Deß Krieges‘.<sup>50</sup> Der Text stellt insofern ein erzählend-lehrhaftes Hybrid dar, als er den Bericht über das Kriegsgeschehen seit 1618 und vergleichbare Ereignisse der jüngeren Vergangenheit wie den Freiheitskampf der Niederlande kombiniert mit Anweisungen zur Bewältigung der durch die Kriegsergebnisse hervorgerufenen existenziellen Herausforderungen. Über die literaturwissenschaftlichen Fragen, die nicht nur die Gattungsmischung, sondern auch die Struktur der vier Bücher im Detail aufwirft, soll hier ebenso wenig gehandelt werden wie über die konkreten konfessionspolitischen Positionen, die der Autor und mit ihm sein Text vertritt. Hier muss der Hinweis genügen, dass am Ende des böhmisch-pfälzischen Krieges, also des ersten Abschnitts des Dreißigjährigen Krieges, die katholische Seite um Kaiser Ferdinand II. und Herzog Maximilian von Bayern die Oberhand gewann und mit Hilfe spanischer Truppen unter anderem die calvinistisch regierte Kurpfalz, wo sich Opitz 1619/20 aufhielt, mit brutaler Waffengewalt unterwarf. Opitz, als schlesischer Protestant geboren und erkennbar dem reformierten Bekenntnis zuneigend, ergreift in seinem Text Partei für die protestantische Sache, sieht aber die Spanier – mit dem zeitgenössischen Schimpfwort *Maranen* be-

<sup>47</sup> Wilhelm Kühlmann: Lehrdichtung. In: Reallexikon, Bd. 2 (Anm. 1), S. 393–397, hier S. 395.

<sup>48</sup> Garber: Opitz (Anm. 4), S. 357.

<sup>49</sup> Achim Aurnhammer: Martin Opitz' *Trost-Gedichte*: ein Gründungstext der deutschen Nationalliteratur aus dem Geist des Stoizismus. In: Barbara Neymeyr u. a. (Hgg.): *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne*. Berlin, New York 2008, S. 711–729, hier S. 728.

<sup>50</sup> Die ersten beiden der vier Bücher sind leicht greifbar in Opitz: *Gedichte* (Anm. 7), S. 32–72; vollständiger Druck in: *Gesammelte Werke 1* (Anm. 7), S. 187–266. – Die Auffassung der Wortform *Trostgedichte* als Singular ist in der Forschung umstritten, erscheint mir aber durch V. 4 des Proömiums (*mein Gedichte*) gerechtfertigt.

dacht<sup>51</sup> – eher als ausländische Besatzer denn als konfessionelle Gegner. Sein vorrangiges Ziel waren Friede und konfessioneller Ausgleich auf dem Boden der deutschen (Kultur)Nation, deren Zusammenhalt er propagierte, so gerade auch in seinen poetologischen Schriften. Daher ist seine zeitweilige Anstellung im Dienste des katholischen Staatsmanns Karl Hannibal von Dohna in den Jahren 1626 bis 1632 auch nicht als ‚Verrat‘ an der protestantischen Sache zu diskreditieren.

Das ‚Trostgedichte‘ ist literaturwissenschaftlich gründlich erforscht.<sup>52</sup> Im Folgenden sollen Programmatik, Stil und Selbstpositionierung des Autors anhand des Proömiums kurz analysiert werden:

*DEß schweren Krieges Last/ den Teutschland jetzt empfindet/  
Vnd daß Gott nicht vmbsonst so hefftig angezündet  
Den Eyffer seiner Macht/ auch wo in solcher Pein  
Trost her zuholen ist/ sol mein Gedichte seyn.*

*Diß hab ich mir anjetzt zuschreiben vorgenommen: 5  
Ich bitte/ wollest mir geneigt zu hülffe kommen/  
Du höchster Trost der Welt/ du Zuversicht in Noht/  
Du Geist von Gott gesand/ ja selber wahrer Gott.  
Gib meiner Zungen doch mit deiner Glut zubrennen/  
Regiere meine Faust/ laß meine Jugend rennen 10  
Durch diese wüste Bahn/ durch dieses newe Feld/  
Darauff noch keiner hat für mir den Fuß gestellt.  
Das ander ist bekant: Wer hat doch nicht geschrieben  
Von Venus Eytelkeit/ vnd von dem schnöden Lieben  
Der blinden Jugend Lust? Wer hat noch nie gehört/ 15  
Wie das Poeten-Volck die grossen Herren ehrt/  
Erhebt sie an die Lufft/ vnd weiß heraus zustreichen/  
Was besser schweigens werth/ läßt seine Feder reichen/  
Wo Menschen-Tapfferkeit noch niemals hingelangt;  
Macht also daß die Welt mit blossen Lügen prangt? 20  
Wer hat zuvor auch nicht von Riesen hören sagen/  
Die Wald vnd Berg zugleich auff einen Ort getragen  
Zu stürzten Jupitern mit aller seiner Macht/  
Vnd was deß Wesens mehr? Nun bin ich auch bedacht*

<sup>51</sup> Buch 1, Vers 249; Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 40.

<sup>52</sup> Wichtige Studien von Klaus Garber bereits seit den 1980er Jahren, zuletzt Garber: Opitz (Anm. 7), S. 357–397, mit reichlichen Literaturangaben S. 360; außerdem Aurnhammer: Trost-Getichte (Anm. 49); Wilhelm Kühlmann: Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation. Heidelberg 2001, S. 37–55.

Zusehen/ ob ich mich kan auß dem Staube schwingen/ 25  
 Vnd von der grossen Zahl deß armen Volckes tringen/  
 So an der Erden klebt; Ich bin Begierde voll  
 Zu schreiben/ wie man sich im Creutz' auch frewen sol/  
 Sein Meister seiner selbst. Ich wil die Pierinnen/  
 Die nie nach Teutscher Art noch haben reden können/ 30  
 Sampt jhrem Helicon mit dieser meiner Hand  
 Versetzen biß hieher in vnser Vatterland.<sup>53</sup>

Die Verse 1–4 geben in denkbarer Verknappung einen auf Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft fokussierten Überblick über das Programm des Textes: Das aktuelle Kriegsleid ist als Strafe Gottes für bestimmte, näher zu erläuternde Verfehlungen zu werten und kann durch Trostargumente allenfalls gelindert werden. Es folgt in Vers 5–12 eine christliche Abwandlung des aus epischer Dichtung der Antike geläufigen Musenanrufes: Der Heilige Geist möge den Dichter zu einer innovativen Leistung befähigen. Opitz bindet hier sein allenthalben herausgestelltes poetisches Selbstbewusstsein in topischer Bescheidenheit an göttliche ‚Inspiration‘. Mittels der rhetorischen Figur der Priamel grenzt der Sprecher sich in den folgenden Versen 13–24 von den geläufigen Formen der Poesie ab: Liebesdichtung, Panegyrik und episch-mythologische Dichtung seien bereits vielfach geübt worden. Er selbst dagegen, so die in Vers 25–32 vorgetragene literarische Programmatik, werde Trostdichtung im großen Maßstab produzieren, und dies erstmalig in deutscher Sprache: Mit dem Bild der aus der antiken Welt (*Helicon*) in den Bereich der deutschen Sprachnation versetzten Musen (*Pierinnen*) rekurriert er auf den Topos der *translatio artium*, womit die angemäße Übertragung des kulturellen Führungsanspruchs vom Imperium Romanum auf das Heilige Römische Reich, hier spezifiziert auf die Ablösung des Lateinischen als (alleinigen) Trägers repräsentativer Kunstdichtung, gemeint ist.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 32f. – Das Proömium umfasst 48 Verse, von denen hier die ersten 32 abgedruckt sind. In den folgenden Versen verweist Opitz zunächst auf die Initialzündung, die er der deutschen Dichtung mit seinem Werk geben möchte, schiebt eine Bescheidenheitsbekundung ein und schließt mit einer allegorischen Einkleidung seines poetischen Selbstbewusstseins.

<sup>54</sup> Vgl. Robert Seidel: Germania. Nationale Identität und transnationale Konstruktionen in lateinischen Texten deutscher Humanisten. In: Dörte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein

Das Proömium stellt in mehrfacher Hinsicht den Anspruch des Textes auf ‚Klassizität‘ aus: Die Anlehnung an literarische Großprojekte der Antike ist formal und strukturell nicht zu übersehen, auch inhaltlich sind Parallelen auszumachen. Explizit gemacht wird das Programm philosophischer Lehrdichtung: Das Ertragen des Leidens (*Creutz*), die Gewinnung von *Trost* auf der Basis disziplinierter Selbstbeherrschung (*Sein Meister seiner selbst*) verweisen auf den von Justus Lipsius (1547–1606) geprägten Neustoizismus, eine christliche Transformation der stoischen Philosophie des Altertums. Und tatsächlich wurden philosophische Lehren in der Antike traditionell im Medium des Lehrgedichts transportiert, etwa das epikureische System in ‚De rerum natura‘ des Lukrez. Noch nicht erkennbar angedeutet wird im Proömium, dass die Uneinigkeit der Deutschen, geschürt durch konfessionellen Fanatismus und die Machtgier einzelner Fürsten und Heerführer, daran schuld ist, dass Gott *so hefftig angezündet / Den Eyffer seiner Macht*. Das Bürgerkriegsmotiv, das Opitz vor allem aus Lucans Bürgerkriegsepos ‚Pharsalia‘ kannte, begegnet dann freilich gleich zu Beginn des narrativen Teils. Nach einer epischen Paraphrase des Erzählzeitpunktes (*Die grosse Sonne hat mit jhren schönen Pferden / Gemessen drey mal nun den weiten Kreiß der Erden*)<sup>55</sup> kommt der Sprecher schnell auf den Topos der Selbstzerfleischung der Nation: *Wir haben viel erlitten / Mit andern vnd mit uns selbst vnter vns gestritten*. Und gleich darauf heißt es: *Das edle Teutsche Land sei Sein Widerpart selbselbst/ vnd frembder Völcker Beute* geworden.<sup>56</sup> Der Anklang an das Proömium der ‚Pharsalia‘ ist spürbar, wo es heißt, dass ein mächtiges Volk – die Römer – mit siegreicher Hand gegen seine eigenen Bürger und stammverwandte Truppen wütete.<sup>57</sup>

Philosophische Orientierung auf der Grundlage des Neustoizismus und Mahnung zum Frieden bei gleichzeitigem Appell zur Selbstverteidigung im

---

(Hgg.): Handbuch Literatur und Transnationalität. Berlin, Boston 2019, S.245–258. Opitz variiert hier ein Argumentationsschema, das in der Antike von Horaz (carmen 3,30) mit Bezug auf den griechisch-römischen Kulturtransfer und im deutschen Frühhumanismus von Conrad Celtis (Ode 4,5) mit Blick auf die Rezeption italienischer Renaissancekultur bei den – freilich Latein schreibenden – *Germani* realisiert wurde.

<sup>55</sup> Buch 1, Vers 49f.; Opitz: Gedichte (Anm.7), S.34.

<sup>56</sup> Buch 1, Vers 58f., 61, 66; ebd.

<sup>57</sup> Lukan, Pharsalia 1,2–4: *populumque potentem / in sua victrici conversum viscera dextra / cognatasque acies*.

äußersten Notfall – das sind die Grundgedanken, die Opitz im ‚Trostgedichte‘ verarbeitet. Dabei handelt es sich um Zeitdichtung in dem Sinne, dass auf die Zumutungen einer krisenhaften Gegenwart Bezug genommen wird, durchaus übrigens auch in episch-narrativen Passagen, wenn etwa im 3. Buch auf die zurückliegenden Konfessionskriege in Frankreich und den Niederlanden verwiesen wird. Zugleich öffnet sich der Blick immer wieder auf existenzielle Zusammenhänge, wie hier nur an einem Beispiel angedeutet werden kann. Gegen die gewaltsamen Übergriffe seitens der Gegenreformation postuliert der Sprecher:

455

*Der Zweck der Christenheit muß Gottes Name seyn/  
Nicht Eytelkeit der Welt/ nicht eusserlicher schein  
Vnd gleissend Heucheley: Wir müssen kundbar machen/  
Daß Christen Noht vnd Tod verhönen vnd verlachen;  
Wir müssen lassen sehn gantz richtig/ klar vnd frey/  
Daß die Religion kein Räubermantel sey/* 460

*Kein falscher Vmbhang nicht. Was macht doch jhr Tyrannen?  
Was hilfft/ was nutzet euch das Martern/ das Verbannen/  
Schwerd/ Fewer/ Galgen/ Radt? Gezwungen Werck zerbricht:  
Gewalt macht keinen fromm/ macht keinen Christen nicht.  
Es ist ja nichts so frey/ nichts also vngetrungen/* 465

*Als wol der Gottesdienst: so bald er wird erzwungen/  
So ist er nur ein Schein/ ein holer falscher Thon:  
Gut von sich selber thun das heist Religion/  
Das ist Gott angenehm. Laßt Ketzer/ Ketzer bleiben/  
Vnd glaubet jhr für euch: Begehrt sie nicht zu treiben.<sup>58</sup>* 470

Dieses spektakuläre Plädoyer für religiöse Toleranz (*Laßt Ketzer/ Ketzer bleiben*) wird hier kombiniert mit einem Freiheitsbegriff, der sich aus stoischer Quelle speist. Das Postulat, dass *nichts so frey* sei wie der *Gottesdienst*, entstammt nämlich der Schrift ‚De constantia‘ von Justus Lipsius, der dort argumentiert, man solle sich dem von Gott verhängten Schicksal (*fatum*) nicht entgegenstellen. Er beruft sich auf Seneca, den römischen Gewährsmann der Neustoiker, den er mit den Worten zitiert: *Deo parere libertas est.*<sup>59</sup> Diesen phi-

<sup>58</sup> Buch 1, Vers 455–470; Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 47.

<sup>59</sup> Übers.: „Gott zu gehorchen bedeutet Freiheit.“ Seneca, De vita beata 15,7. Zitiert bei Justus Lipsius: De constantia. Von der Standhaftigkeit. Lateinisch – Deutsch. Übersetzt,

losophischen Freiheitsbegriff, der im Sinne der *constantia* ganz auf die innere Unabhängigkeit des stoischen Weisen zielt, unterläuft Opitz allerdings an einigen Stellen seines Textes, so etwa im 2. Buch, wo es heißt:

*Die Freyheit wil gedruckt/ gepreßt/ bestritten werden/  
Wil werden auffgeweckt (wie auch die Schoß der Erden  
Nicht ungepflüget trägt) sie fordert Widerstand/  
Jhr Schutz/ jhr Leben ist der Degen in der Hand.*<sup>60</sup> 365

Diese Stelle kann nicht anders gelesen werden als im Sinne des frühneuzeitlichen Widerstandsrechts, das den Untertanen erlaubt, ja ihnen geradezu aufträgt, sich gegen unrechtmäßige Herrschaft, also Tyrannei – konkret ist an die spanische Besatzung gedacht –, mit Waffen zu verteidigen. Für diese militante Position konnte Opitz sich auf die französischen Monarchomachen berufen, während der Neustoizismus Widerstand gegen den Tyrannen eigentlich nicht vorsah. Insofern wird der Leser des ‚Trostgedichte‘ mit Macht in den religiösen und politischen Diskurs der Zeit hineingezogen und mit Argumenten konfrontiert, die auch über den unmittelbaren Anlass hinaus und *mutatis mutandis* bis in die Gegenwart Relevanz beanspruchen.

Zwölf Jahre nach dem ‚Trostgedichte‘ verfasst, doch im selben Jahr 1633 erschienen, ist Opitzens letztes Lehrgedicht ‚Vesuvius‘, das, in Teilen eng angelehnt an den pseudo-vergilischen ‚Aetna‘, von einem Ausbruch des Vesuvs erzählt, diesen auf Basis des zeitgenössischen Wissens naturkundlich beschreibt und ihn schließlich als göttliches Warnzeichen deutet. Während der gebildete Leser der Moderne beim Stichwort Vesuv an den Untergang der Stadt Pompeji im Jahr 79 n. Chr. und die bewegenden Schilderungen Plinius’ des Jüngeren denkt, war für die Zeitgenossen, die von den römischen Ruinen noch nichts wussten, der Ausbruch des Vulkans im Jahr 1631 ein aktuelles *omen* für den drohenden Untergang der menschlichen Zivilisation im nun bereits 13 Jahre währenden, sich über Europa ausbreitenden Krieg. Der ‚Vesuvius‘,

---

kommentiert u. mit einem Nachwort v. Florian Neumann. Mainz 1998 (excerpta classica 16), S. 102.

<sup>60</sup> Buch 2, Vers 365–368; Opitz: Gedichte (Anm. 7), S. 64.

eine nur 684 Alexandriner umfassende Dichtung, ist in den letzten Jahren aus wissenspoetologischer Perspektive in anspruchsvollen Studien untersucht worden.<sup>61</sup> Das kurze Lehrgedicht war von Opitz selbst als Eröffnungstext seiner postum erschienenen Werkausgabe letzter Hand vorgesehen.<sup>62</sup> Die zahlreichen Aspekte, unter denen dieser spannende Text näher zu analysieren wäre – von der literarhistorischen Positionierung im Rahmen einer Serie poetischer Reflexionen des Krieges über die diversen Formen der Wissensgenerierung etwa in Form des barocken Selbstkommentars und die Frage nach Autonomie und Heteronomie didaktischer Dichtung bis hin zum werkpolitischen Entschluss des Autors zur prominenten Platzierung –, können hier nur angedeutet werden. Was das Werk so beeindruckend macht, ist vor allem die souveräne, jedem volkstümlichen Aberglauben fernstehende Unterordnung naturkundlichen Wissens unter die machtvoll demonstrierte ‚Botschaft‘ der Katastrophe. Völlig zu Recht konstatiert Jörg Robert in der jüngsten Studie zum ‚Vesuvius‘:

Die Suche nach den natürlichen Ursachen bildet das Zentrum des Textes, aber nicht sein Telos. Am Ende rückt die Geologie nämlich in eine theologische Perspektive ein. In einer Trost- und Scheltrede interpretiert Opitz die Eruption von 1631 als Zeichen des göttlichen Zornes über die „Barbarey“ des Bürgerkrieges im fernen Mitteleuropa: „Dein Vesuvius ist hier“,<sup>63</sup> ruft er dem (deutschen) Leser zu. Naturwissenschaft und Theologie bilden keinen Gegensatz. Gott bedient sich der Natur, um durch ihre Zeichen mit dem Menschen zu kommunizieren.<sup>64</sup>

Gegen Ende des Textes führt der Sprecher aus, worum es angesichts der Katastrophe jenseits aller naturkundlichen Untersuchungen letztlich geht:

<sup>61</sup> Claus Zittel: ‚La terra trema‘. Unordnung als Thema und Form im frühneuzeitlichen Katastrophengedicht. Ausgehend von Martin Opitz, ‚Vesuvius‘. In: *Zeitsprünge* 12 (2008), S. 385–427; Ralph Häfner: *Naturae perdiscere mores*. Naturrecht und Naturgesetz in Martin Opitz' wissenschaftlichem Gedicht ‚Vesuvius‘. In: *Zeitschrift für Germanistik* N. F. 19/1 (2009), S. 41–50; Jörg Robert: Poetische Naturwissenschaft. Martin Opitz' Lehrgedicht *Vesuvius* (1633). In: *Daphnis* 46 (2018), S. 188–214.

<sup>62</sup> Martin Opitz: *Weltliche Poemata* 1644. Erster Teil. Hg. v. Erich Trunz. Tübingen 1967, S. 31–102. Die Trunz'sche Ausgabe ist ein Nachdruck der Edition von 1644. Jetzt auch nach dem Erstdruck ediert in: Opitz: *Gesammelte Werke*, Bd. 5 (Anm. 7), S. 223–303.

<sup>63</sup> Opitz: *Weltliche Poemata* (Anm. 62), S. 78.

<sup>64</sup> Robert: *Poetische Naturwissenschaft* (Anm. 61), S. 206.



*Für was Geschlechter doch wird jene Welt vns schätzen  
 Die nach vns leben soll? der Himmel schreyt vns zu/  
 Steckt Wunderzeichen auß/ die Erde hat nicht Ruh/  
 Wirfft Feuer vmb sich her/ die Luft muß Pest gebahren;  
 Es drohet die Natur: an welches wir vns kehren  
 So viel ein harter Fels/ der auß dem Meere ragt  
 Mit scheußlicher Gestalt/ nach Wind vnd Wellen fragt.  
 Ach! Brüder/ sollen wir das Schwerdt ie ferner wetzen/  
 So laßt vns alles ja auff eine Spitze setzen  
 Die nach der Freyheit strebt/ die Gottes Sache führt/  
 Vnd eygen-Nutzen fleucht. Wo euch Erbarmung rührt  
 Mit Leuthen derer Haab vnd Gut euch offen stehet/  
 So dencket daß der Zweck deß Krieges einig gehet  
 Auff Eintracht vnd vertrag: Krieg ist deß Friedens knecht;  
 Wer auff was anders siebt der hasset Ruh vnd Recht  
 Vnd hat kein Glücke nicht.<sup>65</sup>*

Bei genauem Hinsehen zeigt sich, dass die *Wunderzeichen*, mit denen die Natur sich bemerkbar macht, nicht auf die Verwerflichkeit des Krieges an sich verweisen, sondern dass der Krieg als Mittel, die aus den Fugen geratene Ordnung wieder herzustellen, gesehen wird: *Krieg ist deß Friedens knecht*, insofern er *Auff Eintracht vnd vertrag* zielt. Opitz erörtert scheinbar beiläufig das Problem der „Rechtmäßigkeit des Krieges“<sup>66</sup> und ist wie der mit ihm befreundete niederländische Rechtsgelehrte Hugo Grotius „wohl als Sympathisant, nicht aber als Vertreter der irenischen Bewegung“ zu bezeichnen.<sup>67</sup> Es ist womöglich auch ein Zeichen des ‚Klassikers‘, für die drängenden Probleme der Zeit keine einfachen Lösungen anzubieten, sondern – wie im ‚Trostgedichte‘ – die dem Weltgefüge inhärenten Spannungen in klarem sprachlichem Duktus einprägsam vor Augen zu führen.

<sup>65</sup> Opitz: *Weltliche Poemata* (Anm. 62), S. 83.

<sup>66</sup> Barbara Becker-Cantarino: *Vesuvius. Poema Germanicum. Opitz und der Dreißigjährige Krieg*. In: dies. (Hg.): *Martin Opitz* (Anm. 4), S. 501–518, hier S. 516.

<sup>67</sup> Ebd., S. 518.

#### 4. Dramenpoetik als Prüfstein der Klassizität: Die ‚Trojanerinnen‘ und ‚Antigone‘

Vom Bekenntnis zur neustoizistischen Philosophie, wie es neben anderen Werken Opitzens auch das ‚Trostgedichte‘ artikuliert, führt ein direkter Weg zu seiner Dramenpoetik, insofern er als erstes Drama, das er ins Deutsche übersetzte, die ‚Trojanerinnen‘ des stoischen Philosophen Seneca wählte, jene Tragödie, die aus den mythischen Stoffen rund um den Trojanischen Krieg das Schicksal der zum passiven Dulden gezwungenen Frauen und Mütter der besiegten Trojaner herausgreift. Der 1625 publizierte Version gab Opitz eine außerordentlich instruktive Vorrede bei, die neben der Stoffwahl auch die sprachlich-stilistische Gestaltung der deutschen Version thematisiert. In der ein Jahr zuvor erschienenen ‚Poeterey‘ hatte Opitz, auf Aristoteles’ ‚Poetik‘ sowie auf Daniel Heinsius’ Lehrbuch ‚De tragoediae constitutione‘ (1611) verweisend, die Tragödie nur knapp gestreift, allerdings betont, dass sie *an der maiestet dem Heroischen getichte gemesse* sei.<sup>68</sup> Daher war es plausibel, dass er seinem Programm der Etablierung einer zeitgemäßen Kunstliteratur folgend zügig ein Muster veröffentlichte, das den neuen Standards entsprach, also im ‚heroischen‘ Versmaß des Alexandriners und im hohen Stil verfasst und mit erläuternden Paratexten – Leservorrede und Selbstkommentar – ausgestattet war.<sup>69</sup> In der Vorrede klassifizierte er die Tragödie gar als *diese fürnemste art der Poeterey*,<sup>70</sup> womit er dem deutschen Trauerspiel eine Wertschätzung zuschrieb, die es im Laufe des 18. Jahrhunderts zunächst bei Lessing und dann mit den ‚klassischen‘ Dramen Goethes und Schillers tatsächlich erreichte. Zu einer angemessenen Diktion, die bald auch für die Schauspiele der schlesischen Barockdramatiker vorbildlich wurde, verhalf Opitz seine flexible, die Eigendynamik der Zielsprache berücksichtigende Übersetzungsmethode, die er wie folgt charakterisiert: *Der Lateinischen Meynung bin ich so viel als thuelich ist gewesen nachgefolget; ein jegliches Wort aber außzudrucken/ vnd sich an die zahl der Verse zu binden/ habe ich fast vnmüglich zu seyn befunden.*<sup>71</sup>

<sup>68</sup> Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 30.

<sup>69</sup> Die komplette Schrift ist ediert in: Gesammelte Werke (Anm. 7). Bd. 2/2 (1979), S. 424–522.

<sup>70</sup> An den Leser. In: Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 113–115, hier S. 114.

<sup>71</sup> Ebd.

Die Tragödie definiert Opitz nach einem dem griechischen Stoiker Epiktet zugeschriebenen, durch Heinsius vermittelten Ausspruch als *Spiegel derer/ die in allem jhrem thun vnd lassen auff das blosse Glück fussen*, während es doch nötig sei, dass die Menschen sich gegen *vnverhoffte Zufälle [...] verwahren/ daß sie jhnen weiter nicht schaden mögen als an eusserlichem Wesen/ vnd an denen Sachen/ die den Menschen eigentlich nicht angehen*.<sup>72</sup> Die Figuren der Tragödie, seit Aristoteles klassifiziert als herausgehobene Personen mit einem entscheidenden Makel, bilden also in der Regel das Gegenstück zum stoischen Weisen, der sich vom Schicksal (*fatum*) als etwas Äußerlichem nicht beeinflussen lässt und den Affekten möglichst keinen Raum gibt. Auf dieser Basis entwickelt Opitz, wiederum im Rückgriff auf Tragödienkonzepte des europäischen Humanismus, ein Nutzenkalkül, das in Abgrenzung vom aristotelischen Katharsis-Modell formuliert wird. Demnach zielt die Lektüre oder das Anschauen einer Tragödie auf die Vermittlung von *Beständigkeit*, also *constantia*, die Kardinaltugend des Neustoizismus:

*Solche Beständigkeit aber wird vns durch beschawung der Mißligkeit des Menschlichen Lebens in den Tragedien zu föderst eingepflantzet: dann in dem wir grosser Leute/ gantzer Städte vnd Länder eussersten vntergang zum offtern schawen vnd betrachten/ tragen wir zwar/ wie es sich gebühret/ erbarmen mit jhnen/ können auch nochmals aus wehmuth die Thränen kaum zu rück halten; wir lernen aber daneben auch aus der stetigen besichtigung so vielen Creutzes vnd Vbels das andern begegnet ist/ das vnserige/ welches vns begegnen möchte/ weniger fürchten vnd besser erdulden.*<sup>73</sup>

Es liegt nahe, in den Worten *erbarmen* und *wehmuth* jene Begriffe auszumachen, die im berühmten ‚Tragödiensatz‘ der aristotelischen ‚Poetik‘ ‚eleos‘ und ‚phobos‘ lauten, was die Klassischen Philologen mit ‚Jammer‘ und ‚Schaudern‘ zu übersetzen gewohnt sind und worunter sie eine elementare psycho-physische Entlastungsreaktion verstehen. Lessing sollte im Zeichen der Empfindsamkeit die Vokabeln mit ‚Mitleid‘ und ‚Furcht‘ übersetzen, den Tra-

<sup>72</sup> Ebd., S. 113. – Eine weit ausgreifende Analyse der Leservorrede gibt Hans-Jürgen Schings: Seneca-Rezeption und Theorie der Tragödie. Martin Opitz' Vorrede zu den *Trojanerinnen* [1974]. In: Wolfgang Riedel (Hg.): Hans-Jürgen Schings: Gesammelte Aufsätze. Würzburg 2017, S. 133–150.

<sup>73</sup> Opitz: Poeterey (Anm. 7), S. 113f.

gödienhelden als Person *von gleichem Schrot und Korne*<sup>74</sup> wie der Zuschauer auffassen und damit ein gesellschaftstaugliches Verhaltensmodell propagieren, das Empathie mit dem leidenden Mitmenschen als Kerntugend einübt. In der langen Geschichte der frühneuzeitlichen Aristoteles-Rezeption<sup>75</sup> steht Opitz an einer Stelle, an der es weder um eine wuchtige ‚Reinigung (*katharsis*) von den Affekten‘ geht wie bei Aristoteles noch um eine ‚Reinigung, d.h. Vervollkommnung *der Affekte*‘ wie bei Lessing. Vielmehr sollen die im Zuschauer ausgelösten Affekte als eine Art Durchgangsstation aufgefasst werden, von denen man sich befreit, indem man *aus der stetigen besichtigung* fremden Leides die Unabänderlichkeit, im stoischen Sinne aber auch Nichtigkeit der vom *fatum* verhängten Schläge ableitet und auf diese Weise *constantia* erlangt.<sup>76</sup>

Martin Opitz hat mit der Übersetzung von Senecas ‚Trojanerinnen‘ das erste deutsche Trauerspiel in paargereimten Alexandrinern vorgelegt, womit er ein Muster etablierte, das über 100 Jahre bis in die Zeit Gottscheds unangefochten blieb und das Trauerspiel – und speziell das Märtyrerdrama – des Barock ebenso prägte wie der französische, also rein silbenzählende Alexandriner die Dramenproduktion des *âge classique* in Frankreich. 1636 übersetzte er mit Sophokles’ ‚Antigone‘ analog zur römischen auch eine griechische Tragödie,<sup>77</sup> die in der Auseinandersetzung mit Richard Alewyns These vom ‚vorbarocken Klassizismus‘ Opitzens ausführlicher rezipiert wurde. In den 1920er Jahren, als die Barockforschung sich bevorzugt auf Analyse und Interpretation stilis-

<sup>74</sup> Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Hg. u. kommentiert v. Klaus J. Berghahn. Stuttgart 2006 (RUB 7738), S. 385.

<sup>75</sup> Vgl. dazu Manfred Fuhrmann: Einführung in die antike Dichtungstheorie. Darmstadt 1973, S. 185–308 (‚Die aristotelische *Poetik* in der Neuzeit‘); Peter-André Alt: Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung. Tübingen, Basel 1994 (UTB 1781).

<sup>76</sup> Ähnlich auch Jaumanns Kommentar zur Leservorrede in: ebd., S. 183. Jaumann spricht allerdings in Bezug auf Opitz von „einer Art Simulation der teilnehmenden Beobachtung [...]. Diese Erfahrung des simulierten fremden Unglücks, das auch das eigene sein könnte, kann die Widerstandskraft gegenüber dem realen Unglück (*constantia*) stärken“. Vgl. auch Schings: Trojanerinnen (Anm. 72), S. 147f., zur Transformation des Katharsis-Konzepts bei Opitz.

<sup>77</sup> An dieser Stelle sei nur pauschal darauf hingewiesen, dass die Paratexte, vor allem Widmungs- und Leservorreden auch der deutschen Schriften Opitzens vielfach auf Latein verfasst wurden und daher bis zum Erscheinen der mit Übersetzung und Kommentar versehenen Ausgabe der Lateinischen Werke (Anm. 7) wenig beachtet wurden. Von den im vorliegenden Aufsatz genannten Texten haben das ‚Trostgedichte‘, das ‚Lob des Krieges Gottes‘, der ‚Vesuvius‘ und die ‚Antigone‘ deutsche Vorreden, zu den ‚Trojanerinnen‘ gibt es neben der deutschen Leservorrede eine lateinische Widmungsvorrede.

tischer Auffälligkeiten konzentrierte, kam Alewyn beim Blick auf den Stil der ‚Antigone‘-Übersetzung zu dem Ergebnis, dass

alle Symptome das Zeichen gerade der Unauffälligkeit tragen, daß sein Charakteristikum gerade die Charakterlosigkeit ist. Im barocken Stil kann man Eigenheiten: besondere Stilfiguren, Abnormitäten, Exzesse nennen und beschreiben, bei Opitz werden wir immer wieder nur deren Nichtvorhandensein konstatieren können. Darin aber gerade werden wir den normalisierten Stil erkennen, den wir als Opitzianischen Klassizismus bezeichnen.<sup>78</sup>

Dem entsprächen auf der Ebene des „Gehalts“ fünf Verfahrensweisen, die Opitz in seiner Bearbeitung des griechischen Originals angewendet habe: „Vereinheitlichung der Temperatur, [...] Einebnung des Niveaus, [...] Abschwächung des Ausdrucks [...], Erklärung des Unklaren und [...] Modernisierung des Fremden.“<sup>79</sup> Alewyn suggeriert damit, dass die zweifellos verhaltensethische Funktionalisierung der Tragödie in Opitzens Übersetzung sachlich mit einem „moralistischen Mißverständnis des Tragischen überhaupt“<sup>80</sup> und literarisch mit einer stilistischen Verfälschung aus dem Geist des „Klassizismus“<sup>81</sup> verbunden sei. Neuerdings wird Alewyns über weite Strecken polemische Auseinandersetzung mit Opitz geistesgeschichtlich dadurch erklärt, dass Alewyns „Begriff der Tragödie [...] mehr in Nietzsches Tragödienverständnis als im sophokleischen Text begründet“ sei.<sup>82</sup> Es lohnt sich jedoch, über Alewyns prägende Formulierung vom „vorbarocken Klassizismus“ noch ein wenig nachzudenken, zumal in einem Band, der sich mit den ‚Klassikern der Frühen Neuzeit‘ beschäftigt. Alewyn war in der Tat in einem geistesgeschicht-

<sup>78</sup> Richard Alewyn: Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie. Analyse der ‚Antigone‘-Übersetzung des Martin Opitz [1926]. Darmstadt 1962 (Libelli 79), S. 32. – Vgl. zu Opitzens ‚Antigone‘-Übersetzung, auch zur Kritik an Alewyn, Anastasia Daskarolis: Die Wiedergeburt des Sophokles aus dem Geist des Humanismus. Studien zur Sophokles-Rezeption in Deutschland vom Beginn des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Tübingen 2000 (Frühe Neuzeit 55), S. 314–349.

<sup>79</sup> Alewyn: Klassizismus (Anm. 78), S. 22.

<sup>80</sup> Ebd., S. 27.

<sup>81</sup> Ebd., S. 22.

<sup>82</sup> Joachim Harst: Mit gespaltener Zunge: Zur Sprachfindung in Opitz' Antigone-Übersetzung. In: Daphnis 41 (2012), S. 177–202, hier S. 183. Harst stimmt Alewyn übrigens darin zu, dass Opitz den antiken „Stoff einer moralisierenden Lesart geöffnet“ habe (ebd., S. 188).

lich motivierten Klassifizierungsschema befangen, das ihn zu befremdlichen Formulierungen wie der folgenden veranlasste:

Sein [Opitzens] Humanismus trug ihm ein Stück des Schicksals der griechischen Tragödie auf, sein Klassizismus erschien zwar als Verrat an ihrem Geist – für den Aufbau der deutschen Dichtung war er eine bildnerische Tat.<sup>83</sup>

Dass Alewyns Ansatz gleichwohl für weitere Überlegungen fruchtbar gemacht werden kann, zeigt eine neuere Arbeit von Volkhard Wels, der den stilistischen Beobachtungen Alewyns nachdrücklich beipflichtet und daraus die weitergehende Folgerung zieht, dass Opitz „das Dichten in deutscher Sprache erheblich erschwert“ habe,<sup>84</sup> ja dass es ihm – wie oben erwähnt – darum gegangen sei, „das Dichten so schwierig und kunstvoll wie möglich zu machen“.<sup>85</sup> Wels argumentiert freilich sozial-, nicht geistesgeschichtlich, wenn er die metrischen und stilistischen Reformanstrengungen Opitzens kontextualisiert:

Die Leistung von Opitz [...] lässt sich nicht auf die Einführung der Alternation reduzieren. Sie muss als klassizistischer Formwille beschrieben werden, der sozialgeschichtlich mit den neuen Idealen der Höflichkeit und Eleganz verbunden ist.<sup>86</sup>

Es ist richtig, dass Opitz die Kunst, formvollendete Verse zu machen, auch als Mittel der sozialen Distinktion und der Annäherung an die europäische Hofkultur eingesetzt wissen wollte, im Kapitel über die ‚Poeterey‘ konnte dies ja schon gezeigt werden. Nicht weniger einleuchtend ist jedoch auch Joachim Harsts Argument, dass die stilistischen Verfahren bei der Übersetzung der ‚Antigone‘ einerseits dem Ziel gedient hätten, das in der ‚Poeterey‘ geforderte Ideal der *perspicuitas* umzusetzen,<sup>87</sup> dass darüber hinaus Opitzens Diktion sich aber konkret an der Rhetorik der (lateinischen) Gerichtsrede orientiere, zumal er die Auseinandersetzung zwischen Antigone und Kreon als juristischen ‚Fall‘ interpretiere: „Während der Gegenstand seiner Übersetzung die Tragö-

<sup>83</sup> Alewyn: Klassizismus (Anm. 78), S. 53.

<sup>84</sup> Wels: Verse (Anm. 9), S. 157.

<sup>85</sup> Ebd., S. 139.

<sup>86</sup> Ebd., S. 25f.

<sup>87</sup> Vgl. Harst: Opitz (Anm. 82), S. 198f.

die ist, ist das Objekt der Mimesis rhetorisierte lateinische Sprache.<sup>88</sup> Diese für die ‚Antigone‘-Übersetzung sicher zutreffende Bemerkung ließe sich *mutatis mutandis* auf andere poetische Texte Opitzens übertragen. So verstanden wäre das Diktum des „vorbarocken Klassizismus“ zu legitimieren: Bei der Etablierung einer anspruchsvollen deutschen Literatur orientierte Opitz sich thematisch und formal an den konkreten Vorbildern der europäischen Nachbarliteraturen; sprachlich-stilistisch knüpfte er an die lateinische Sprache der am klassischen Latein geschulten Humanisten an, zu denen er selbst zählte.

Inwieweit und in welchen Grenzen Opitz nicht nur als ‚klassizistischer‘ Autor, sondern auch als ‚Klassiker‘ verstanden werden kann, dürfte aus den vorangehenden Ausführungen klar geworden sein. Fragt man nicht nach seiner Bedeutung für den (heutigen) Kanon, sondern nach der Geschichte seiner Rezeption, findet man eine Fülle von Zeugnissen, die von höchster Wertschätzung bis zu tiefer Verachtung reichen. Klaus Garber hat diese Geschichte bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts nachgezeichnet.<sup>89</sup> Versteht man ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ aber anders, nämlich so, dass die Frühe Neuzeit selbst bereits einen Kanon vorbildlicher Autoren ausgebildet habe, so ist ein Rezeptionszeugnis vor allen zu nennen, das auf die Zeit Opitzens und der nachfolgenden Generationen zurückblickt und doch noch Teil desselben diskursiven Raumes der Vormoderne ist. Ich meine die akademische Jubiläumsrede, die der Leipziger Literaturprofessor Johann Christoph Gottsched aus Anlass von Opitzens 100. Todestag hielt und in der er den Begründer einer literarischen Tradition, der er sich selbst zugehörig fühlt, zum ‚Klassiker‘ erhebt:

Verehren Sie die Weisheit unsers Dichters, die sich in seinen größern Gedichten in so edlen Bildern zeigt. Sein ‚Trostgedichte in Widerwertigkeit des Krieges‘, sein ‚Vielgut‘ und ‚Zlatna‘, sein ‚Vesuvius‘ [...] und andre unzählige Stücke mehr sind voll der vortrefflichsten Lehren und Wahrheiten, die je ein deutscher Mund ausgesprochen und ein deutscher Kiel zu Papier gebracht hat. O daß doch diese fleißig gelesen, o daß sie doch unsrer Ju-

<sup>88</sup> Ebd., S. 201. – Der interessante Zusammenhang zwischen rhetorisch grundierter frühneuzeitlicher Poetik und der Tendenz vieler literarischer Texte zu quasi-juristischen Argumentationsstrukturen wäre an Beispielen näher zu erläutern.

<sup>89</sup> Garber: Wissenschaftsgeschichte (Anm. 6); vgl. Garber: Opitz (Anm. 4), S. 1–40, hier auch kurze Hinweise auf die neuere Rezeption.

gend, wie vormals in Griechenland die Schriften des Homer, in die Hände gegeben würden! Wieviel gesunde Nahrung würden diese zarten Gemüter daraus nicht ziehen! Welch einen schönen Abriß der Tugend würden sie nicht in ihr wächsernes Herz drücken! Welch einen Schatz von Gelehrsamkeit und gutem Geschmacke würden sie nicht daraus sammeln!<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Johann Christoph Gottsched: Gedächtnisrede auf Martin Opitz von Boberfeld. In: ders.: Schriften zur Literatur. Hg. v. Horst Steinmetz. Stuttgart 1982 (RUB 9361), S.212–238, hier S.237f.



Maria Marcsek-Fuchs

# William Shakespeare

## *Kanonisierung, (Re-)Konstruktion und Adaption eines Klassikers*

### 1. Einleitung: Shakespeare – *der* Klassiker

Gerade in Zeiten, in welchen coronabedingt die Theater geschlossen sind und das Kulturschaffen auf die digitale Bühne des World Wide Web ausweichen muss, ist es hilfreich, auf einen Klassiker in all seiner Bekanntheit zurückzugreifen und auf die vertrautesten seiner Werke als Erfolgsgaranten zu bauen. Welche Berühmtheit käme da schneller in den Sinn als William Shakespeare, der Schriftsteller, Theaterentrepreneur und selbst Schauspieler, der es schon zu Lebzeiten zu hohem Ansehen geschafft hatte und dessen Werke in nahezu alle Sprachen der Welt übersetzt sind. Wenn über die „Zukunft der Berliner Theater“ im ‚Tagesspiegel‘ nachgedacht wird, dann heißt eine Schlagzeile gern mal ‚Mindestabstands-Shakespeare mit Spuckvisier<sup>1</sup> und rekuriert damit sofort auf die Autorität aus Stratford-upon-Avon, obwohl es im gesamten Artikel gar nicht um den Autor geht. Auch Claudia Schülke bezieht sich in ihrem

---

<sup>1</sup> Patrick Wildermann: Mindestabstands-Shakespeare mit Spuckvisier. In: Tagesspiegel vom 27. April 2020. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/zukunft-der-berliner-theater-mindestabstands-shakespeare-mit-spuckvisier/25776852.html> (Zugriff: 06.02.2021).

Beitrag über ‚Shakespeare in Corona-Zeiten‘ in der ‚Frankfurter Allgemeinen Zeitung‘ auf ihn; diesmal als Vorbild in schweren Zeiten: Sie berichtet über die erschwerten Probenbedingungen zu ‚Wie es Euch gefällt‘ und spielt, wie viele, vergleichend auf die Zeit an, in welcher auch Shakespeare einer Pandemie, nämlich der Pest, ausgesetzt war. Sie betont, wie sogar diese Herausforderung zu einer immensen Produktivität Shakespeares geführt hat, so dass er Klassiker wie „Titus Andronicus“, die York-Tetralogie und ‚Verlorene Liebesmüh‘<sup>2</sup> hervorbrachte. Wenn im Globe Theatre nun Stücke zum Streamen angeboten werden, dann sind es auffallenderweise Werke wie ‚Romeo und Julia‘, ‚Der Sommernachtstraum‘ und ‚Macbeth‘; die allzeit-bekanntesten also. Die Hoffnung, das Interesse des Publikums auch in dieser Dürrezeit durch das Rekurren auf Shakespeare zu erhalten, wird genährt durch seinen Status als Klassiker, welcher auf einer Überlagerung mehrfacher Kanonisierungsprozesse fußt: z.B. des Lehrplans an Schulen und der Leselisten an Universitäten, der Kanones von Theaterintendanten, der Gedächtnisorte und vor allem, der vielfältigen Adaptionen, die Shakespeares Werke als wichtig einstufen und immer wieder neu erfinden.

Warum heute von Shakespeare als einem Klassiker gesprochen wird, hängt also von vielen, sich überlagernden Prozessen ab. Dabei bleibt unbenommen, dass dem kunstvollen Umgang Shakespeares mit der Sprache, mit gekonnter und spielerischer Intertextualität und der empfundenen Zeitlosigkeit seiner behandelten Themen und Figurenwelt eine primäre Stellung zukommt. Dennoch möchte ich mit meinem Beitrag in diesem Sammelband zu ‚Klassikern der Frühen Neuzeit‘ zeigen, dass es gerade auch die zahllosen Leerstellen, Ambiguitäten und Geheimnisse sind, welche das Interesse an Shakespeare und seinem mehr als 400 Jahre alten Werk hochhalten und hoffentlich auch weiter halten werden. In der Erforschung der komplexen Rezeptionsgeschichte Shakespeares, welche hier natürlich nur punktuell beleuchtet werden kann, zeigte sich, dass sich von Anfang an Kanonisierungs-, Konstruktions- und Adaptionenprozesse überlagern und dass der Anspruch, ein Original vorzulegen, schon immer hinter der eigenen Funktionalität zurücktritt.

---

<sup>2</sup> Claudia Schülke: Shakespeare in Corona-Zeiten. Liebe ohne Nähe. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 04. Juni 2020. <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/shakespeare-und-corona-probenbesuch-am-schauspiel-frankfurt-16799320.html> (Zugriff: 06.02.2021).

Um mit dem geflügelten Ausdruck von ‚Shakespeare als Klassiker‘ denken zu können, gilt es, den ‚Klassiker-Begriff‘ für diesen Kontext näher zu beleuchten.<sup>3</sup> Da schwingen Konnotation von Zentralität, zeitlicher Distanz und Wertung ebenso mit wie eine Vielzahl an Kanonisierungsprozessen. Um dann von einem Autor oder einem Werk als einem Klassiker sprechen zu können, muss er in einem der vielen nebeneinander existierenden Kanones als zentral und über einen längeren Zeitraum rezipiert, geschätzt sowie häufig (re-)mediatisiert gelten.<sup>4</sup> Diesen Wertungs- und Adaptionsvorgängen gehen verschiedene, sich teils überlagernde Kanonisierungsprozesse voraus, an denen neben Machttragenden auch viele Hände, Medien und kulturelle Handlungen beteiligt sind, die teils sogar noch vor der eigentlichen, retrospektiven Festlegung eines Autors oder Werkes liegen. Simone Winko beschreibt den diffusen Weg eines Werkes zum Klassiker so:

Weder lässt sich nach einem eindimensionalen Ursache-Wirkungs-Schema erklären, wie aus einem literarischen Werk ein Meisterwerk wird, noch lassen sich in vielen Fällen die daran beteiligten Instanzen auch nur in ihrer Wichtigkeit hierarchisieren. Das Zusammenspiel zwischen ihnen ist sehr komplex, wie verschiedene Studien zur Kanonisierung einzelner Texte oder Autoren gezeigt haben.<sup>5</sup>

Im Folgenden möchte ich mich an diesen ‚analytisch-deskriptiven‘, weiten Kanonansatz annähern, welcher es erlaubt, die gleichzeitig rhizom- und palimpsestartigen Prozesse der Shakespeare-Rezeption aus der Sichtweise des

<sup>3</sup> Regina Toepfer betont zurecht, dass „die Bezeichnung ‚Klassiker‘ [...] keine neutrale Charakterisierung“ ist. „Einen Klassiker umgibt die Aura von Anciennität, er gilt als traditionell bedeutungsvoll und zugleich als unverändert aktuell.“ Regina Toepfer: Wie wird ein Werk zum Klassiker? Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung. In: Regina Toepfer (Hg.): *Klassiker des Mittelalters*. Hildesheim 2019 (*Spolia Berolinensia* 38), S. 1–33, hier S. 1.

<sup>4</sup> Eine eigene Arbeit ließe sich über die Rolle von Institutionen der Zensur, der Textpflege (so z.B. über die Editions-geschichte) und der Sinnpflege (so z.B. über die Forschungsgeschichte) Shakespeare’scher Dokumente und Werke in Anlehnung an Aleida und Jan Assmanns Überlegungen schreiben. Vgl. dazu: Aleida Assmann u. Jan Assmann: *Kanon und Zensur*. In: dies. (Hgg.): *Kanon und Zensur*. München 1987 (*Archäologie der literarischen Kommunikation* 2), S. 7–27, hier S. 11–15.

<sup>5</sup> Simone Winko: *Literatur-Kanon als invisible hand-Phänomen*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Literarische Kanonbildung*. München 2002 (*Text+Kritik Sonderband IX/02*), S. 9–24, hier S. 11.

21. Jahrhunderts zu beleuchten. Es geht dabei nicht darum, die Kanondebatte um Shakespeare neu aufzurollen oder gar zu erklären, warum Shakespeare als Klassiker gilt und warum ein Werk wie ‚Romeo und Julia‘ eher adaptiert wird als ‚Timon von Athen‘. Eher soll mit diesem Aufsatz schlaglichtartig aufgezeigt werden, wie sich in der Shakespeare-Rezeption rhizomartige, medien-spezifische und kontextbedingte Kanonisierungsprozesse überlagern, welche dann das hervorrufen, was wir als die Funktionalisierung von Shakespeare als ‚Klassiker‘ empfinden. Anstatt allerdings von dem hierarchischen Denken auszugehen, welcher Begriffen wie ‚Kanon‘ und ‚Kanonisierung‘ förmlich in- nezuwohnen scheint, soll hier ein enthierarchisierter und enthierarchisieren- der Blick auf Kanonisierungsprozesse gerichtet werden, welche von scheinbar unsichtbaren Händen (*Invisible hand*-Modell der Kanonforschung) gelenkt werden und hinter der sich unterschiedlichste, netzwerkartig verbundene Akteure und Aktanten im Sinne von Latour „versammeln“.<sup>6</sup>

Daher soll es in diesem Aufsatz nicht um die Kanonformationen gehen, die aus der Hand federführender und zensierender Institutionen stammen, wie in Shakespeares Zeiten dem *Lord Chamberlain*, dem *Master of Revels* oder dem *Stationer's Register*<sup>7</sup> oder aber in unserer Zeit den Bildungsinstitutionen und Theaterintendanzen. Auch würde das Aufspannen des gesamten Netzwerkes der Beteiligten in der Shakespeare-Rezeption ganzer Bände bedürfen. So beschränke ich meinen Blick hier auf die nicht so offensichtlichen Aktanten, welche aber maßgeblich an den richtungsweisenden Kanonisierungsprozessen beteiligt waren und geholfen haben, Shakespeare zur zentralen kulturellen Größe einer jeweiligen Zeit zu machen. Dabei spielen Medien im weitesten Sinne eine wichtige Rolle und helfen zu zeigen, wie sich bei diesen Prozessen Kanonisierung, Adaption und Konstruktion überlagern.

---

<sup>6</sup> Bruno Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt am Main 2017 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1967), S. 62.

<sup>7</sup> Zur zensierenden Rolle des *Lord Chamberlain* als Staatsaufsicht und Kontrolle des Theaterwesens, des ihm unterstellten *Master of Revels* und des das Copy Right regelnden *Stationer's Register* vgl. Helmut Castrop: Das Elizabethanische Theater. In: Ina Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch. Die Zeit – Der Mensch – Das Werk – Die Nachwelt. Stuttgart 2009, S. 71–116, hier S. 115. Ebenso Hans Walter Gabler: Der Text. In: ebd., S. 192–238, hier S. 199.

Wenn Harold Bloom Shakespeare zusammen mit Dante als das Zentrum des (westlichen) Literaturkanons ausmacht, verbindet er den Autor metonymisch mit dessen Werk und impliziert sowohl mit der Person als auch mit deren Schaffen etwas Stabiles und von vornherein Gegebenes, auch wenn er einen Entwicklungsprozess des Autors zum Klassiker einräumt.<sup>8</sup> Laut Douglas Lanier strahlt Shakespeare seit der Renaissance bis heute kulturelle Autorität aus, gerade auch dann, wenn Authentizität und Zeitlosigkeit impliziert wird, um die eigene Position zu legitimieren.<sup>9</sup> Er bezeichnet diese Autorität als „trademark of time-tested quality and wisdom“ („Markenzeichen einer zeiterprobten Qualität und Weisheit“, übers. v. M. M.-F.), welche Denkweisen der eigenen Zeit entweder unterstützen oder widerlegen kann.<sup>10</sup> Dabei wird gern auf die zeitenüberdauernde Aussagekraft der Shakespeare'schen Texte gebaut. Doch gerade dieses scheinbar stabile Konzept der Zeitresistenz, das augenfälligste Kanonmerkmal, problematisieren Aleida und Jan Assmann: Für sie ist die „Zeitresistenz [...] nichts naturgegebenes, sondern Ergebnis einer bewußten Anstrengung oder, wenn man so will, Sache einer besonderen kulturellen Strategie.“<sup>11</sup>

Simone Winko beschreibt den Begriff ‚literarischer Kanon‘ im ‚Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie‘ als

ein[en] Korpus literarischer Texte [ ], die eine Trägergruppe, z. B. eine ganze Kultur oder eine subkulturelle Gruppierung, für wertvoll hält, autorisiert und an dessen Überlieferung sie interessiert ist (materialer K[anon]), daneben aber auch ein[en] Korpus von Interpretationen, in dem festgelegt wird,

<sup>8</sup> Harold Bloom: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York 1994, S. 46. Blooms eigene kanonische Studie zu Shakespeare: ‚Die Erfindung des Menschlichen‘ (1998) sowie die lange Reihe seiner Publikationen zum Autor tragen ebenso zur Kanonisierung Shakespeares bei wie auch die seiner theoriefeindlichen und entkontextualisierenden Haltung entgegengesetzten Positionen; z. B. in Christy Desmet u. Robert Sawyer (Hgg.): *Harold Bloom's Shakespeare*. New York 2002. Bloom lehnte Feministen, Marxisten, Foucault-Anhänger und Dekonstruktivisten als „School of Resentment“ (S. 20) vehement ab, was sogar bis nach seinem Tod vor allem in Zeiten von *Black Lives Matter* und *Me-Too* für berechnete Kritik gesorgt hat. Vgl. Kenan Malik: *Harold Bloom was right to extol great literature, but was often blind to who was neglected*. In: *The Guardian* vom 20. Oktober 2019.

<sup>9</sup> Douglas Lanier: *Shakespeare and Modern Popular Culture*. Oxford 2002 (Oxford Shakespeare Topics), S. 9.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Assmann u. Assmann: *Kanon und Zensur* (Anm. 4), S. 15.

welche Bedeutungen und Wertvorstellungen mit den kanonisierten Texten verbunden werden (Deutungskanon).<sup>12</sup>

In ihrem Aufsatz zum ‚Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen‘ führt Simone Winko die Metapher der ‚unsichtbaren Hand‘ als Erklärungsmodell für Kanonisierungsprozesse ein: „Niemand hat [...den Kanon] absichtlich so und nicht anders zusammengesetzt, dennoch haben viele ‚intentional‘ an ihm mitgewirkt.“<sup>13</sup> Matthias Beilein bezeichnet den Kanon, in Anlehnung an Winko, als „Resultat verschiedener kollektiver sozialer Handlungen [...], bei denen es sich um literarische Wertungen handelt, die nicht intentional auf die Kanonisierung eines Textes gerichtet sein müssen und doch dazu beitragen können.“<sup>14</sup> Dazu gehören in Shakespeares Zeiten die zensierenden Institutionen wie der *Lord Chamberlain*, dem als adelige Autorität das Theaterensemble Shakespeares unterstellt war, ebenso an, wie die *Lord Chamberlain's Men* selbst, das Schauspielensemble, das im Gegensatz zur heutigen Zeit alle Rechte der Stücke innehatte, die zu ihrer Spielzeit aus der Feder des Bardens flossen. Anstatt nur auf eine ideologiestärkende und identitätsstiftende, intentionale und gebündelte Lenkungsabsicht abzuheben, sieht Beilein die Gründe für Kanonisierungsprozesse in einer Vielzahl kontextabhängiger Absichten:

Die jeweils zur Erklärung von Kanonisierung herangezogenen Einzelhandlungen sind in den allermeisten Fällen nicht solche, die darauf abzielen, einen Text zu kanonisieren, sondern ihn beispielsweise gut zu verkaufen, sich mit seiner Analyse zu qualifizieren, mit seiner Verfilmung einen spannenden Film abzuliefern, ihn den Nutzern einer Bibliothek zur Verfügung zu stellen, mit seiner Inszenierung das Theater zu füllen usw. Dennoch – und hier greift die *invisible hand* – resultiert aus diesen Handlungen zusammengenommen der kanonische Status eines Textes, der sich einstellt, ob-

<sup>12</sup> Simone Winko: Literarischer Kanon. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 2., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart 2001, S. 300f., hier S. 300.

<sup>13</sup> Winko: Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen (Anm. 5), S. 11. Simone Winko bezieht sich bei der Metapher der ‚unsichtbaren Hand‘ auf Rudi Kellers Übertragung eines Konzeptes, das sich wiederum auf Adam Smiths marktkapitalistischen Ansatz stützt. Ebd., Fußnote 8, S. 23. Vgl. auch: Matthias Beilein: Kanonisierung und ‚Invisible Hand‘. In: Maik Bierwirth u. a. (Hgg.): Ungeplante Strukturen. Tausch und Zirkulation. Paderborn 2010 (Schöningh and Fink Literature and Culture Studies), S. 221–233, hier S. 222f.

<sup>14</sup> Beilein: Kanonisierung und ‚Invisible Hand‘ (Anm. 13), S. 222.

wohl er von den einzelnen Akteuren nicht bzw. nicht von allen beabsichtigt gewesen ist.<sup>15</sup>

Später in seinem Aufsatz spricht Beilein von „Kanonisierungshandlungen“, die auf dem Weg zur Kanonisierung eines Autors oder dessen Werke erfolgt sein müssen.<sup>16</sup>

Im Folgenden werden vier gerade nicht so offensichtliche ‚Einzelhandlungen‘ und Aktanten der ‚unsichtbaren Hände‘ schlaglichtartig vorgestellt, welche aber besonders durch ihre mediale Komponente für die Shakespeare Rezeption wegweisende und kanonisierende Wirkung entfaltet haben. Dazu zählen 1) bildliche Darstellungen Shakespeares, 2) das *First Folio* (1623) seines Œuvres, 3) das Globe Theatre und schließlich 4) filmische sowie digitale Adaptionen. Diese ‚Noden‘ der Kanonbildung werden mittels Gedanken aus Latours ‚Akteur-Netzwerk-Theorie‘ beleuchtet, sodass diese „Kanonisierungshandlungen“ in einem Netzwerk an Prozessen gesehen werden, die nicht zwingend in einer zeitlichen Chronologie und hierarchischen Kausalkette gedacht sind. Aktanten, zu denen im Sinne Latours sowohl menschliche als auch nicht-menschliche (für diesen Aufsatz also auch mediale) Entitäten gehören, sind dabei ebenso wirksam bei der Kanonbildung wie im Nachhinein klar identifizierbare Akteure der Einflussnahme.<sup>17</sup>

## 2. Der Shakespeare: einer oder viele?

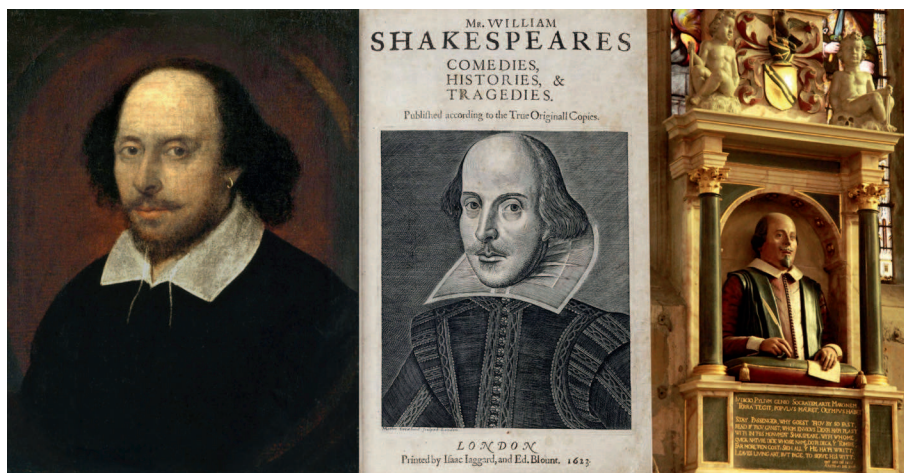
Zu Shakespeare gibt es mehr Leerstellen, Gerüchte und Anekdoten als materielle Fakten. Keines seiner Theaterstücke ist als Manuskript im Original erhalten. Auch biographische Belege sind rar: Außer seinem Taufnachweis und seinem berühmten Testament finden sich sporadische Unterschriften auf Handelsdokumenten und die immer noch viel diskutierte Mitautorenschaft

<sup>15</sup> Ebd., S. 223.

<sup>16</sup> Ebd., S. 229.

<sup>17</sup> „Wenn wir dagegen bei unserer Entscheidung bleiben, von den Kontroversen um Akteure und Handlungsquellen auszugehen, dann ist *jedes Ding*, das eine gegebene Situation verändert, in dem es einen Unterschied macht, ein Akteur – oder, wenn es noch keine Figuration hat, ein Aktant.“ Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft (Anm. 6), S. 123.

auf dem Manuskriptfragment eines unaufgeführten Theaterstückes – dem berühmten Manuskript-D von ‚The Book of Sir Thomas More‘ (1600–1604).<sup>18</sup> Da sind die drei als authentisch geltenden Shakespeare-Abbildungen ganz besonders willkommen, um den vielen Geheimnissen rund um den Autor ein Gesicht zu verleihen; auch wenn jedem bewusst ist, dass es sich hier schon aus kunst- und kulturhistorischer Perspektive um Simulacra (im Sinne Baudrillards) handeln muss, also um Kopien dessen, für das es, auch ohne die berühmte Verfasserschaftsfrage hier aufzugreifen, kein klar identifizierbares ‚Original‘ (mehr) gibt.



*Abbildungen 1–3: Chandos-Porträt (Bild: National Portrait Gallery, London) /  
First Folio – Droeshout-Kupferstich (Bild: British Library) /  
Jannssen-Gedächtnisbüste (Foto: M. M.-F.)*

<sup>18</sup> Laut Andrew Dickson werden drei der erhaltenen Manuskriptseiten unter anderem auf Basis der Handschrift, der Schreibweise, des Vokabulars sowie der Gedanken Shakespeare zugeschrieben. Der ursprüngliche Autor war Anthony Munday, doch auf Anweisung des Zensors, des *Master of Revels* Edmund Tilney, musste das Stück umgeschrieben werden. Als einer der Revisoren wurde neben Thomas Dekker und Thomas Heywood auch Shakespeare berufen. Obwohl Shakespeare hier eine Postskript-Partizipation zugeschrieben wird, zählt dieses Belegstück durch die fehlenden Manuskripte seiner eigenen Werke als das Vermächtnis seiner Handschrift. Andrew Dickson: *The Book of Sir Thomas More. Shakespeare's only Surviving Literary Manuscript*. British Library: Collection Items. <https://www.bl.uk/collection-items/shakespeares-handwriting-in-the-book-of-sir-thomas-more#> (Zugriff: 02.03.2021).



Alle drei Beispiele vereint ein Paradox: Einerseits „lassen sich die so häufig reproduzierten Gesichtszüge des Barden“, wie es Ingeborg Boltz so treffend beschreibt, von jedem Schulkind erkennen, da Shakespeare-Porträts so oft reproduziert und kommerzialisiert wurden und die Verbindung der Darstellungen mit dem Autor mit jedem Nachdruck, jeder Briefmarke und jedem Buchdeckel weiter verfestigt wird.<sup>19</sup> Andererseits aber ist gerade diese Verbindung von Darstellung und historischer Person alles andere als stabil und zudem eng mit dem Medium sowie dem Kontext verbunden, in dem es entstanden ist und weitertradiert wird. Im Folgenden wird kurz aufgezeigt, wie es genau die ‚unsichtbaren Hände‘ und Prozesse sind, die einerseits diese Darstellungen netzwerkartig umgeben und eher mehr Leerstellen schaffen als füllen, aber andererseits die Kanonisierung Shakespeares als Klassiker für unsere Zeit vorantreiben. Hierzu beschränke ich mich auf folgende drei authentifizierte Darstellungen: das ‚Chandos-Porträt‘ (um 1600–1610), die ‚Jannssen-Gedächtnisbüste‘ (vor 1623) und den ‚Droeshout Kupferstich‘ (1623).

Wie sich an allen drei Gedächtnisobjekten zeigt, ist in keinem der Titel Shakespeare erwähnt: Der Name Chandos bezieht sich auf die Familie, welcher das berühmte Gemälde mit dem Ohrring gehört hatte, bevor es über den Sammler Earl of Ellesmere als wohlgeerntete erste Schenkung an die National Portrait Gallery überging.<sup>20</sup> Die ‚Jannssen-Gedächtnisbüste‘, welche im Englischen dennoch gern als ‚Shakespeare’s Funeral Monument‘ bezeichnet wird, stammt von dem Bildhauer Gerard Johnson, der „sich auf Grund seiner holländischen Abstammung mit Gheerart Jannssen zu schreiben pflegte.“<sup>21</sup> Die Abbildung, welche die *First Folio*-Ausgabe der 36 Shakespeare-Werke schmückt, trägt wiederum den Namen des Kupferstechers Martin Droeshout, welcher just durch dieses Werk Bekanntheit erlangte. Das ‚Chandos-Porträt‘ ist das einzige der drei, welches zu Lebzeiten des Autors angefertigt wurde. Die Gedächtnisbüste wurde von der Familie Shakespeares erst nach dessen Tod in Auftrag gegeben und spiegelt eine seiner drei gesellschaftlichen Rollen wider, die in den anderen Porträts unerwähnt bleibt: Sie stellt ihn

<sup>19</sup> Ingeborg Boltz: Die Persönlichkeit. In: Ina Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch (Anm. 7), S. 118–190, hier S. 177.

<sup>20</sup> Vgl. Ebd., S. 180.

<sup>21</sup> Ebd., S. 178.

zwar mit Feder und Papier, eher aber als Handelsmann in seiner „saturierten Bürgerlichkeit“<sup>22</sup> und in reiferen Jahren dar. Damit geht die Büste zwar in keiner Weise auf Shakespeares Schauspielkarriere ein und lässt seinen Ruhm als erfolgreicher Autor von mindestens 36 Theaterstücken und 154 Sonetten nur schemenhaft erahnen. Demgegenüber betont sie dafür seine Rolle als erfolgreicher Geschäftsmann und verweist dadurch implizit auf seine Erfolge als Anteilhaber am Londoner Globe Theatre und als Besitzer des New Place, dem damals größten Anwesen der Stadt Stratford-upon-Avon.

Alle drei Beispiele erheben zwar mal weniger, mal mehr den Anspruch, Ähnlichkeit mit dem historischen Shakespeare zu haben. Sie füllen aber gleichzeitig trotz der oft vagen Referenzialität gerade die Lücken, die im jeweiligen Diskussionskontext aufgetan werden, und stellen Authentifizierungsobjekte dar, mit welchen Shakespeare heute verbunden wird. Sowohl das ‚Chandos-Porträt‘ als auch die Gedächtnisbüste spielen eine zentrale Rolle in sowohl britischer Gedächtniskultur als auch in der Tradierung Shakespeares als globalem Klassiker. Der Begriff Klassiker deutet an dieser Stelle auf zwei Tradierungsrichtungen hin: die der elitären und die der populärkulturellen. Einerseits werden Shakespeare-Abbildungen dazu genutzt, um die Rolle Shakespeares im literarischen Kanon (Bildungskanon, theaterhistorischen Kanon, etc.) als Bestandteil einer vermeintlichen ‚Hochkultur‘ zu festigen, andererseits begann mit der Vervielfältigung, Appropriation, Parodisierung und Kommerzialisierung der Abbildungen eine lange und vielfältige Tradition von Shakespeare als Ikone der Populärkultur. Douglas Lanier bezeichnet den Weg Shakespeares von einer alle Schichten der Gesellschaft involvierenden Theaterikone zu dem gelesenen Autor der Wenigen als „De-popularizing Shakespeare“ und beschreibt die Assoziation vom Barden mit Hochkultur als wenig natürlich: „Shakespeare’s special status in the literary canon springs from a complex history of appropriation and reappropriation, through which his image and works have been repeatedly recast to speak to purposes, fantasies and anxieties of various historical moments.“<sup>23</sup> Daraus folgt, dass die jeweiligen Abbildungen in ihrer Ausgestaltung nicht nur den Regeln des jeweiligen Mediums und Anlasses folgend unterschiedlichste Facetten der Shakespeare-

---

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Lanier: *Shakespeare and Modern Popular Culture* (Anm. 9), S. 21.

Biographie betonen, sondern auf diese Weise auch am Narrativ ‚Shakespeare‘ weiterschreiben, wodurch das Netzwerk der Beteiligten wächst. Sowohl die Büste als auch das ‚Chandos-Porträt‘ können darüber hinaus nicht nur als Gedächtnisobjekte, sondern auch als Gedächtnisorte bezeichnet werden, indem sie an ikonischen Orten zu finden und fest in die Kontexte des Literaturtourismus und der seit dem 18. Jahrhundert existierenden Jubiläumskultur eingebettet sind.<sup>24</sup> Die Gedächtnisbüste steht gleich links neben Shakespeares Grab in Stratford-upon-Avon und das ‚Chandos-Porträt‘ hängt in der National Portrait Gallery in London. Es ist Teil einer alle Größen britischer Kulturgeschichte umfassenden Sammlung und reiht sich in die Kette politischer Autoritäten von Heinrich VIII. bis Queen Elizabeth II. ein. Somit sind Maler und Bildhauer, Sammler und Museen, aber auch jede\*r Museumsbesucher\*in, Studierende\*r und Memes-Gestalter\*in an der Verfestigung sowohl der Abbildungen als Shakespeare-Referenz als auch von Shakespeares zentraler kultureller Rolle beteiligt.

Der ‚Droeshout Kupferstich‘ aus dem Jahr 1622/23 spielt dabei eine bedeutsame Rolle, verbindet der Kontext dieser Darstellung durch das ‚First Folio‘, in dem das Bild abgedruckt ist, Shakespeares Leben mit seinem Werk. Zudem bündeln sich alle drei Abbildungen Shakespeares indirekt in diesem Stich, indem sich der Künstler wohl am ‚Chandos-Porträt‘ orientiert hatte (zumal er zur Zeit des Todes Shakespeares erst 15 Jahre alt gewesen war) und die Grabesbüste in den einleitenden Gedichten zur ‚First Folio‘ Erwähnung findet. Diese Abbildung ist Teil der einleitenden Paratexte, die der Kollektion der 36 gesammelten Theaterstücke des Bardens voranstellen, und verleiht dem Autor hier ein bedeutsames Gesicht. Doch auch zu diesem so im kulturellen Gedächtnis verankerten Bildnis gab es schon zu Beginn der Entstehungsphase drei leicht alterierte Fassungen.<sup>25</sup> Auch gibt es laut June Schlueter

---

<sup>24</sup> David Garrick, der als *actor-manager* des Londoner Drury Lane Theaters die Rolle des Theatermagnats eingeführt und die lange Tradition der Shakespearestars etabliert hatte, gilt als einer der Begründer des Shakespeare-Kults, welcher in dem Shakespeare Jubiläum von 1769 in Stratford-upon-Avon seinen Ursprung hatte und damit auch den Shakespeare-Tourismus begründete. Vgl. ebd., S. 32.

<sup>25</sup> Eric Rasmussen: Publishing the First Folio. In: Emma Smith (Hg.): The Cambridge Companion to Shakespeare's First Folio. Cambridge 2016 (Cambridge Companions to Literature), S. 18–29, hier S. 25.

weiterhin Diskussionen, wer aus der Familiendynastie der Kupferstecher und Künstler der Droeshouts (z.B. Martin der Ältere oder doch der Jüngere) für das über Jahrhunderte hinweg tradierte Bild Shakespeares verantwortlich ist. Sie schließt ihre Forschung damit, dass es sich um ein Jugendwerk Martin Droeshouts, dem Jüngeren, handeln muss und dass im Gegensatz zur Annahme bisher das Bild nicht in Auftrag gegeben, sondern von der renommierten Künstlerfamilie erworben worden war.<sup>26</sup> Dass der ‚Droeshout Kupferstich‘ eines der führenden kanonisierenden Bilddokumente ist, liegt einerseits daran, dass sowohl in Wissenschaft als auch Populärkultur die Identität des Künstlers und das Renommee seines Werkes gleichermaßen über die Reproduktion der Informationen und des Bildes immer weiter verfestigt werden. Andererseits aber hilft gerade bei Shakespeare John Bryants *fluid text approach*, der von einem weiten und dynamischen Werkbegriff ausgeht:

In the fluid text approach, [...] a work is the sum of its versions; creativity extends beyond the solitary writer, and writing is a cultural event transcending media. [...] A fluid text is any work that exists in multiple versions in which the primary cause of those versions is some form of revision.<sup>27</sup>

In dieser Hinsicht stellt jede Variante des Porträts ebenso wie die weiteren Ausgaben der Folio Edition sowie die mit ihnen verbundenen Akteure jeweils einen Teilaspekt des Gesamtwerkes dar, welcher zur Klassifizierung von Shakespeare beiträgt.

---

<sup>26</sup> June Schlueter: Facing Shakespeare. The Martin Droeshout Engraving. In: Susan Cerasano (Hg.): *Medieval and Renaissance Drama in England*. Madison 2017 (*Medieval and Renaissance Drama in England* v. 30), S. 17–36, hier S. 17f., 27f.

<sup>27</sup> John Bryant: Textual Identity and Adaptive Revision. Editing Adaptation as a Fluid Text. In: Jørgen Bruhn u. a. (Hgg.): *Adaptation Studies. New Challenges, New Directions*. London 2013, S. 47–67, hier S. 47f.

### 3. Die Rolle der ‚First Folio‘-Ausgabe als Kanonisierungsknoten

Ein weiterer Aktant und gleichzeitig selbst ein *fluid text*, welcher wieder ein gesamtes Netzwerk an Akteuren und Aktanten mit sich bringt, ist die ‚First Folio‘-Edition selbst.<sup>28</sup>

Schon bei Ben Jonson, dem gelehrten Schriftstellerkonkurrenten Shakespeares, war es eine besondere Anerkennung, dass 1616 eine gesammelte Folio-Ausgabe von dessen Werken herauskam; waren doch Folio-Gesamtausgaben zu der Zeit reserviert für Könige und den Klerus sowie für Texte ‚gehobenen Wertes‘, zu welchen Theatermanuskripte damals sicher nicht gerechnet wurden.<sup>29</sup> Umso bedeutsamer ist es, dass sieben Jahre nach seinem Tod für Shakespeare, also für den in den Augen eben dieses Ben Jonson weniger

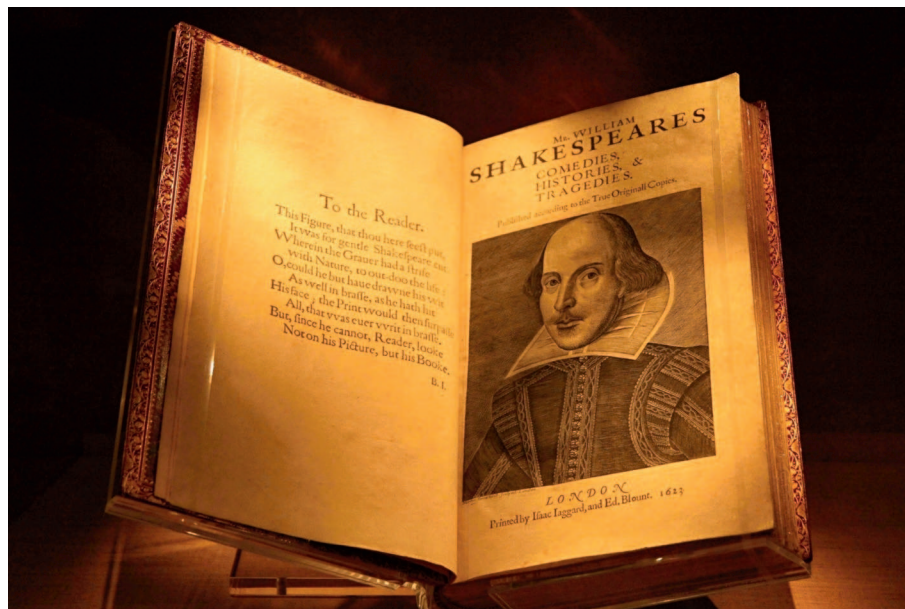


Abbildung 4: First Folio-Ausgabe, Folger Shakespeare Library (Foto: M. M.-F.)

<sup>28</sup> Im Folgenden wird aus der Norton Faksimile Ausgabe der ‚First Folio‘ Shakespeares zitiert: The First Folio of Shakespeare. Based on Folios in the Folger Shakespeare Library Collection. Facs. der Ausg.: London: Iaggard and Blount 1623. Ed. by Charlton Hinman. New York <sup>2</sup>1996.

<sup>29</sup> Tara L. Lyons: Shakespeare in Print before 1623. In: Smith (Hg.): Cambridge Companion to Shakespeare's First Folio (Anm. 25), S. 1–17, hier S. 1.

gelehrten Sohn eines Handschuhmachers – er beschrieb ihn trotz Ehrung im Widmungsgedicht mit „small Latin, and less Greek“<sup>30</sup> – eine so prestigehaltige und kostspielige Ausgabe entstand. John Heminge und Henry Condell, zwei Schauspiel-Kollegen und Freunden Shakespeares, ist es mitunter zu verdanken, dass sein Œuvre von mindestens 36 Dramen bis heute rezipiert werden kann. In der Zeit des elisabethanischen Theaters ging es Shakespeare und den *Lord Chamberlain's Men* (später *King's Men*) nämlich nicht primär darum, die Werke drucken zu lassen, sondern das Globe Theatre (oder andere zeitgenössische Theater, wie das private ‚Blackfriars‘) mit Publikum zu füllen. Zwar gibt es vor der Drucklegung der Folio-Ausgabe 1623 kleinere Quarto-Ausgaben einiger der Stücke – manche in verlässlichen *good quarto*-Versionen, manche aber auch in *bad quarto*-Varianten, die sehr wahrscheinlich auf Mitschriften von Schauspielkollegen fußen, – aber 18 der 36 Stücke sind nur in der ersten Folio-Ausgabe erhalten. Dazu zählen laut Gabriel Egan Klassiker wie ‚As You Like It‘, ‚Julius Caesar‘ und sogar ‚Macbeth‘.<sup>31</sup> Bei manchen Texten lagen also Druckvorlagen vor, bei manchen stützten sich die Setzer auf Manuskriptvorlagen oder Regiebücher. Hans Walter Gabler betont die Sorgfältigkeit, mit welcher die Setzer gearbeitet haben, indem sogar die Druckvorlagen nochmal „sorgfältig mit den Theaterhandschriften (vielfach den Regiebüchern) verglichen und oft erheblich korrigiert [wurden].“<sup>32</sup> An der Entstehung der ‚First Folio‘-Ausgabe waren neben Heminge und Condell noch die Verleger William und Isaac Jaggard, Edward Blount, John Smethwicke und William Aspley beteiligt.<sup>33</sup> Den Schauspiel-Kollegen John Heminge und Henry Condell, beide aus der bildungsärmeren Schicht, steht die Schriftstellergröße Ben Jonson gegenüber, der sowohl über einen Ehrenmaster der Universität Oxford als auch über die Auszeichnung *Poet Laureate* verfügte. So sind es die Schauspieler und Mitglieder der Buchdrucker-Zunft einerseits und die der Bildungselite andererseits, die die Kanonisierung der Werke sowie des Œuvres in Druckform an dieser entscheidenden Stelle und Form lenken.

<sup>30</sup> Diese vielzitierte Zeile stammt aus Ben Jonsons Widmungsgedicht, Z. 33: Hinman (Hg.): *The First Folio of Shakespeare* (Anm. 28), S. 9.

<sup>31</sup> Gabriel Egan: *The Provenance of the Folio Texts*. In: Smith (Hg.): *Cambridge Companion to Shakespeare's First Folio* (Anm. 25), S. 68–85, hier S. 68.

<sup>32</sup> Gabler: *Der Text* (Anm. 7), S. 208.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 210.

Zudem waren John Heminge und Henry Condell beide enge Schauspielkollegen Shakespeares; John Heminge sogar Mitteilhaber des Globe Theatre, wie Shakespeare selbst. Beide waren aber auch Schauspieler nicht nur in Shakespeares Stücken, sondern auch in Jonsons ‚Every Man and His Humour‘. Jonson wiederum war nicht nur Freund und Schriftstellerkollege, sondern auch Konkurrent, der selbst 1616 eine Folio-Gesamtausgabe seiner eigenen Werke herausgegeben hatte. Umso bezeichnender ist es, dass beide Seiten in der Widmung des ‚First Folio‘ den Nachruhm Shakespeares als Schriftsteller ebneten. Condell und Heminges attestieren sowohl dem Barden als auch der Folio-Ausgabe Perfektion:

[Shakespeare] *was a happy imitator of Nature, was a most gentle expresser of it. His mind and hand went together: And what he thought, he uttered with that easiness, that we have scarce received from him a blot in his papers. ... Read him, therefore; and again, and again: and if you do not like him, surely you are in some manifest danger, not to understand him.*<sup>34</sup>

Seine Stücke seien Imitation der Natur, voller sanftem Ausdruck dessen, was den Menschen ausmache. Auch seien Gedanken und Feder so sehr im Gleichklang, dass keine Revisionen notwendig gewesen seien. Zuvor bewarben sie die Folio-Ausgabe als die einzig wahre und mit Liebe gesammelte Kollektion; alle zuvor publizierten Versionen seien korrumpierte und gestohlene Fassungen (*you were abus'd with diverse stolen and surreptitious copies, maimed, and deformed by the frauds and stealths of injurious imposters*).<sup>35</sup> Ben Jonson titulierte sein Widmungsgedicht mit Bewunderung und Sympathiebekundung: *To the memory of my beloved THE AUTHOR, MR. WILLIAM SHAKESPEARE: AND what he hath left us*. Er attestiert seinem Kollegen, Freund und Rivalen Respekt und seinem schriftstellerischen Schaffen Zeitlosigkeit:

*To draw no envy (Shakespeare) on thy name,  
Am I thus ample to thy Booke, and Fame;  
While I confesse thy writings to be such,  
As neither Man, nor Muse, can praise too much.*

<sup>34</sup> Hinman (Hg.): *The First Folio of Shakespeare* (Anm. 28), S. 7.

<sup>35</sup> Ebd.

Das Lob kann weder durch Mensch noch Muse erhaben genug sein, so Jonson. Und dann folgt der vielzitierte Satz: *He was not of an age, but for all time!* („Er war nicht für eine bestimmte Zeit, sondern für die Ewigkeit geschaffen“, übers. v. M. M.-F.) Sowohl Jonson als auch Leonard Digges beziehen sich auf Abbildungen Shakespeares. Gegenüber des ‚Droeshout Stichs‘ sind folgende Zeilen Ben Jonsons abgedruckt:

*This Figure, that thou here seest put,  
It was for gentle Shakespeare cut:  
Wherein the Graver had a strife  
with Nature, to out-doo the life:  
O, could he but have drawne his wit  
As well in brasse, as he hath hit  
His face; the Print would then surpass  
All, that was ever writ in brasse.  
But, since he cannot, Reader, looke  
Not on his picture, but his Booke.<sup>36</sup>*

Jonson begründet die Rolle der Sprache wie folgt: Da der Kupferstecher den Esprit und die kunstvolle Sprache nicht in ein Bild übertragen kann, soll der Leser die nachfolgenden Werke rezipieren; ein direkter Appell an den Betrachter, welcher, ähnlich wie es Shakespeare in seinen Sonetten häufig selbst tat, die Zeitlosigkeit des literarischen Schaffens über die Vergänglichkeit und Fehlbarkeit des Menschen setzt. Im ‚First Folio‘ sind die Genrebezeichnungen und die Gruppierung seiner Werke in *Comedies*, *Histories* und *Tragedies* ebenso angelegt wie auch die tragende Rolle der Schauspieler im Nachlass seines Œuvres. So wird neben dem Star seiner Tragödien Richard Burbage und dem berühmtesten Clown William Kemp auch Shakespeare selbst in der Liste der Schauspieler aufgezählt.

---

<sup>36</sup> Ebd., S. 2.



### 3. „All the World's a Stage“: Das Globe Theatre und andere Shakespeare-Orte

Eng mit Shakespeares Ruhm verbunden und ein Aktant im Netzwerk der Kanonisierungsprozesse ist von Anfang an das Globe Theatre in London; sei es, weil Shakespeares Rolle als Schauspieler und Theater-Anteilhaber durch das „Wooden O“<sup>37</sup> repräsentiert ist, oder auch weil das Theater der intendierte, performative Publikationsort ist, welcher wiederum einen stark formenden Einfluss auf die Tradierung der Werke ausübt. Ähnlich wie auch Shakespeare selbst durch die Art, wie er Themen und Texte anderer Sprachen, Genres und Bühnen adaptiert und damit am Kanonisierungsprozess der übernommenen Stoffe mitwirkt, sind es auch die Spezifika der Globe-Bühne und der elisabethanischen Theaterwelt, die die Werke einerseits und deren Nachwirken andererseits mitprägen. Hierzu drei Beispiele: 1) Thomas Platter beschreibt in seinem Brief über seinen Besuch des neueröffneten Globe Theatre am 21. September 1599 eine Aufführung von Shakespeares ‚Julius Caesar‘. All die beschriebenen Details – die Aufführung am Nachmittag, der integrierte Tanz und die männlichen Jungschauspieler, die die weiblichen Figuren verkörpern – repräsentieren genau *die* Theaterkonventionen, mit welchen Shakespeares Werke in Verbindung gebracht und auch in den heute rekonstruierten Varianten mitgedacht werden. Platter geht detailliert auf die Anzahl der Schauspieler und auf die exquisiten Kostüme ein und stuft Shakespeares ‚Julius Caesar‘ in seiner Beschreibung implizit in die Reihe der exquisitesten Theaterstücke der Zeit ein.<sup>38</sup> Platters Brief macht bewusst, wie eng die Rezeption der Bühnenhandlung mit der Bühne selbst als Handlungselement verbunden erlebt wird. 2) Dies zeigt sich auch bei näherer Betrachtung zweier Schlüsselszenen des Shakespeare'schen Œuvres: Beide, die Balkonszene in ‚Romeo und Julia‘ und die Grablegeszene Ophelias in ‚Hamlet‘, arbeiten mit der spezifischen

<sup>37</sup> In Shakespeares ‚Heinrich V‘ wird im Prolog das Globe Theatre als hölzernes ‚O‘ beschrieben, in welches die Welten Englands und Frankreichs durch die Imagination gepresst werden sollen. Vgl. William Shakespeare: King Henry V. Ed. by Thomas Wallace Craik. London 1995 (The Arden Shakespeare Third Series), Prolog, Z. 13.

<sup>38</sup> Der Brief ist in folgender Quelle in seiner Gänze abgedruckt: J. R. Mulryne u. Margaret Shewring: Documents of the Elizabethan Playhouse. In: J. R. Mulryne (Hg.): Shakespeare's Globe Rebuilt. Cambridge 1997, S. 179–191, hier S. 190.

Architektur des Globe; Julia steht vermutlich (auch wenn nicht im Text erwähnt) auf dem Balkon und Hamlets Geist sowie Ophelias Begräbnis werden oft in der Versenkung unter der Bühne lokalisiert, die gern mal als ‚Hölle‘ bezeichnet wird.<sup>39</sup> 3) Wenn Romeo und Julia als das Epitom der Liebe in die Rezeptionsgeschichte und in die Schulbücher eingehen, dann über Jahrhunderte hinweg als heterosexuelles Liebespaar, trotz der elisabethanischen Theaterkonvention, alle, auch die weiblichen Rollen, mit männlichen Darstellern zu besetzen. Ein weiterer Aktant im Netzwerk der Kanonisierungsprozesse ist die Rolle des/der Schauspielers: Der erste Romeo, Hamlet und King Lear war sehr wahrscheinlich Richard Burbage, der erste Shakespeare-Star, auf den eine lange Liste von Schauspielern folgen sollte, welche sowohl ihren eigenen Ruhm mittels Shakespeares Zeilen ebneten als auch durch ihren Ruhm an der Kanonisierung der Stücke mitwirkten.

Aber auch das Fehlen der Bühne kann als Träger des Ruhms fungieren: Dass das Globe Theatre 1613 just während einer Aufführung des Kollaborationsstückes ‚Henry VIII‘<sup>40</sup> abbrannte und dass es nach dem Wiederaufbau ein Jahr später nicht lange dauerte, bis es 1642 durch die Puritaner wieder geschlossen und schließlich abgerissen wurde, trägt genauso zur Festigung dessen bei, was eine jeweilige Zeit als ‚ihren‘ Shakespeare tradiert, wie der viel spätere, Jahrzehnte andauernde Kampf Sam Wanamakers um die (Re-)konstruktion des zweiten Globe Theatre im 20. Jahrhundert. Mit dem Narrativ des Verlustes und des Wiederaufbaus wird auch das Narrativ einer Resistenz etabliert, die dem Zahn der Zeit und vielen anderen Hindernissen trotzt. Heute führt einen jeden Shakespeare-Touristen der Weg sowohl nach Stratford-upon-Avon als auch in den Stadtteil Southwark nach London; an Orte, die größtenteils offen anhand von Simulacra dessen arbeiten, was Shakespeares

---

<sup>39</sup> Laut Hugh M. Richmond wurde die Bezeichnung *hell* für die Versenkung aus den Theaterkonventionen des Mittelalters übernommen und ist nicht nur Teil der Aufführungspraxis, sondern findet sich auch als Referenz in Shakespeares ‚Macbeth‘ (4.1.72). Hugh M. Richmond (Hg.): *Shakespeare's Theatre. A Dictionary of his Stage Context*. London 2004 (Student Shakespeare Library), S. 218.

<sup>40</sup> Es wird immer noch diskutiert, inwieweit das Theaterstück ‚Heinrich VIII‘ ein Kollaborationswerk von Shakespeare und John Fletcher ist. Siehe dazu: Ina Habermann u. Bernhard Klein: *Die Historien*. In: Schabert (Hg.): *Shakespeare-Handbuch* (Anm. 7), S. 320–376, hier S. 372.

Erbe repräsentiert:<sup>41</sup> z.B. sein Geburtshaus, sein Alterswohnsitz New Place und seine Hauptwirkungsstätte, das Globe Theatre. Shakespeares Geburtshaus ging, wie auch das New Place, im Laufe der Zeit durch die Hände vieler Besitzer und wurde schon zu Lebzeiten Shakespeares immer weiter um- und ausgebaut. Wie der Shakespeare Birthplace Trust – die Institution, die heute den Erhalt des Erbes sichern möchte – auf seiner Internetseite beschreibt, ist das Originalmobiliar nicht mehr erhalten und wurde durch eine Kollektion von Renaissance-Möbeln ersetzt, welche der\*dem Besucher\*in aber das Gefühl vermitteln soll, in Shakespeares Kinderzimmer zu stehen.<sup>42</sup> Auch wenn das Geburtshaus wohl noch am gleichen Ort vermutet werden kann, sind sowohl sein berühmter Alterswohnsitz als auch das New Globe Theatre beides (Re-)Konstruktionen basierend auf einer Vielzahl an Quellen, Stimmen und Narrativen. Das New Place wurde 1759 abgerissen, existiert heute als Rekonstruktion der Fundamente und wurde erst 2016 als Museum wiedereröffnet.<sup>43</sup> Das ‚Wanamaker Project‘ wiederum, das sich zur Aufgabe gesetzt hatte, Shakespeares Theater wieder aufzubauen, begann mit der Empörung und den Anstrengungen Sam Wanamakers, dem amerikanischen Filmschau-

---

<sup>41</sup> Da weder Shakespeares Handschriften noch das Globe Theatre in ihrer ursprünglichen Materialität erhalten sind, besteht das Erbe in diesem Fall aus Kopien, für die es kein (exaktes) Original mehr gibt. Die Gedächtnisorte in London und Stratford-upon-Avon legen in ihren Ausstellungen offen, dass es sich um Rekonstruktionsversuche handelt, die mittels einer Vielzahl an unterschiedlichsten Quellen und Stimmen aufgebaut wurden. Siehe dazu: Andrew Gurr: Foreword. In: Christie Carson u. Farah Karim-Cooper (Hgg.): *Shakespeare's Globe. A Theatrical Experiment*. Cambridge 2008, S.xvii–xx, hier S.xviii. Sowie: Shakespeare Birthplace Trust: *The Birthplace Now. Shakespeare's Birthplace Today*. <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/shakespedia/shakespeares-birthplace/birthplace-now/> (Zugriff: 05.03.2021).

<sup>42</sup> Shakespeare Birthplace Trust: *The Birthplace Now* (Anm. 41). Für weitere Informationen zur Geschichte des Geburtshauses siehe auch: Levi Fox: *The Heritage of Shakespeare's Birthplace*. In: Allardyce Nicoll (Hg.): *Shakespeare and his Stage* [1948]. Überarbeitete Ausgabe. Cambridge 2002, S. 79–88.

<sup>43</sup> Shakespeare Birthplace Trust: *New Place, New Chapter*. <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/blogs/new-place-new-chapter/> (Zugriff: 05.04.2021). Zu den archäologischen Funden und den Entwicklungen bis zur Eröffnung siehe auch: Heritage Fund: *Shakespeare's New Place Opens*. <https://www.heritagefund.org.uk/news/shakespeares-new-place-opens> (Zugriff: 05.03.2021). Diana Owen, Chief Executive des Shakespeare Birthplace Trust in 2016, betont das Narrativ, das durch die Rekonstruktion des New Place zu Ende erzählt werden kann: „The re-opening of Shakespeare's New Place means we can now tell the complete story of Shakespeare's life from boyhood to father, husband, businessman and playwright and of his enduring ability to inspire artists today.“ Ebd.

spieler, welcher es 1949 inakzeptabel fand, dass trotz der vielen Globe Replika weltweit in London an Stelle des Globe Theatre nur eine Plakette und ein Parkplatz zu finden waren. Was danach folgte, war ein Rekonstruktionsprojekt, das laut Andrew Gurr ein Netzwerk an Expertise zusammenführte, von Archäolog\*innen, Architekt\*innen, Shakespeare-Expert\*innen bis hin zu Schauspiel\*innen,<sup>44</sup> deren Perspektiven genauso ausschlaggebend bei der (Re-)Konstruktion des zweiten Globes an der Themse waren wie Skizzen eines Johannes de Witt und Thomas Platters Brief.

Spielpläne namhafter Shakespeare-Bühnen, wie die der Royal Shakespeare Company und des Globe, gestalteten und gestalten den fluiden Kanonisierungsprozess von Shakespeare als Klassiker einflussreich mit. Das Globe-to-Globe Festival brachte 2012 alle 37 Stücke in 37 Sprachen der Welt (inkl. einer Hip-Hop und einer Gebärdensprachen-Version) auf die Wanamaker Bühne.<sup>45</sup> 2014 machte sich im Jubiläumsjahr eine Produktion als ‚Globe-to-Globe Hamlet‘ zwei Jahre lang auf den Weg über alle fünf Kontinente; ein Projekt, das mittels einer interaktiven Landkarte verfolgt werden konnte.<sup>46</sup> Damit visualisierten die Projekte performativ, was heute als *Global-Shakespeare* Lebenswirklichkeit ist. Während Shakespeare und seine Werke gut zur Identitätsstiftung jeder, vor allem aber britischer Kultur, beitragen, gehört ihm die Welt und er der Welt. Jonsons Widmung könnte umgedichtet so heißen: ‚*He was not for a place, but for all the world*‘. Doch tragen diese Globalisierungen Shakespeares nicht nur zur Weiterverbreitung des Œuvres bei, sie helfen auch die Werke und deren Deutungskanon zu diversifizieren. Emma Rice, Intendantin des Globe Theatre von 2016 bis 2018, hatte nicht nur bühnenwirksame Innovationen auf den Weg gebracht, sondern auch Gendergerechtigkeit in den Produktionen (mit einer 50/50 Prozent-Regel) gestartet, was von ihrer Nachfolgerin Michelle Terry noch durch ein Bemühen um Inklusion (z. B. von

---

<sup>44</sup> Gurr: Foreword (Anm. 41), xvii. Vgl. auch die Seiten des Globe Theatre. <https://www.shakespearesglobe.com/discover/blogs-and-features/2017/06/12/building-shakespeares-globe/> (Zugriff: 28.02.2021).

<sup>45</sup> Die Varianten sind immer noch im ‚Globe Player‘ einsehbar: <https://www.globeplayer.tv/globe-to-globe> (Zugriff: 28.02.2021).

<sup>46</sup> Alle Stationen konnten hier verfolgt werden: <http://globetoglobe.shakespearesglobe.com/hamlet/the-map>. Mehr zum Projekt unter: <http://globetoglobe.shakespearesglobe.com/hamlet/about-the-project>. (Zugriff: 02.03.2021).

Schauspieler\*innen mit Gebärdensprache) sowie durch weitere Vertiefung relevanter zeitgenössischer Themen (‘Teaching Anti-Racist Shakespeare’) fortgeführt wurde.<sup>47</sup>

#### 4. Adaptierter Grassroots-Shakespeare: Kanonisierungsprozesse auf der Leinwand und im Netz

Diese Globalisierung und Diversifizierung Shakespeares ist nicht zuletzt der reichen Adaptionsgeschichte zu verdanken, die auch gerade im Medium Film zu beobachten ist. Die erste Stummfilm-Produktion von ‚Hamlet‘ (‘Le duel d’Hamlet’) entstand 1900, nur fünf Jahre nach den ersten filmischen Versuchen der Brüder Lumière. Diese Produktion ist es auch, die mit Sarah Bernhardt die erste weibliche Hamlet-Interpretation auf die Leinwand gebracht hat. Allein die Liste der Hamlet-Verfilmungen umspannt verschiedenste Kontinente und steht für Künstlerkarrieren, welche, wie das Shakespeare-Erbe auch, durch diese Adaptionen geprägt, gefestigt und neu definiert wurden.<sup>48</sup> Zu den berühmten Hamlets zählen Lawrence Olivier, Mel Gibson, Kenneth Branagh und Ethan Hawke ebenso wie in neuester Zeit Sherlock-Darsteller Benedict Cumberbatch und Dr. Who-Ikone David Tennant. Ihre Schauspiel-Persönlichkeiten prägen die Hamlet-Zeilen ebenso wie die weiteren Filmrollen, mit denen sie assoziiert werden. Was und wie genau verfilmt wird, hängt nicht allein von der Vision eines Regisseurs ab, sondern ist eingebettet in das Medienformat und das jeweilige Budgetkonzept. So steht die Fernsehverfilmung aller Werke (‘BBC Television Shakespeare’) in den 1970er und 1980er Jahren in ganzer Länge und mit vollständiger Texttreue auf der einen Seite des Spektrums und ein lose auf ‚Hamlet‘ basierender, animierter Disneyfilm, wie z. B. ‚Lion King‘, auf der anderen.

---

<sup>47</sup> CPD: Teaching Anti-Racist Shakespeare. <https://www.shakespearesglobe.com/whatson/cpd-teaching-anti-racist-shakespeare-2021/> (Zugriff: 06.03.2021).

<sup>48</sup> Für einen auf Konzepten der Evolution fußenden Adaptionsansatz vgl.: Patrick Catrysse: An Evolutionary View of Cultural Adaptation. Some Considerations. In: Dennis R. Cutchins u. a. (Hgg.): The Routledge Companion to Adaptation. London, New York 2018, S. 40–54.

Die Frage: ‚textnähere Adaption oder sich neu erfindende Appropriation?‘ spielt auch beim Schritt ins World Wide Web eine große Rolle. Abschließend seien hier drei kurze Beispiele aufgeführt, die Kanonisierungsprozesse auf die partizipative Ebene des Internets verlagern: ‚Geeky Blondes ‚Condensed Shakespeare‘, Megan Kellys/Madhuri Shekars/Seamus Sullivans/Liz Rizzos ‚Titus and Dronicus‘ und Lisa Keddies/Nina Papachronopoulous ‚R&J | Shakespeare in Isolation‘.<sup>49</sup> Die drei Beispiele aus dem Gebiet des *YouTube-Shakespeare* stehen für Grassroots-Adaptionen, welche, anstatt von Medienkonglomeraten auszugehen, aus der partizipativen Do-it-yourself-Kultur des Internets stammen. Laut Eckart Voigts ist YouTube ein „affinity space“, ein Raum der Performanz und Performativität, in welchem sich zwei Rezeptions- und Produktionsstrategien überlagern: „an interpretative culture of meaning-making and a non-interpretative ‚culture of presence““ (also eine hermeneutische Kultur und eine Präsenzkultur). Sowohl Darsteller\*innen als auch Rezipient\*innen werden zu dem, was Alvin Toffler *prosumer* nennt.<sup>50</sup>

Geeky Blonde hat zur Selbstvermarktung eine Serie an performativen Kurzversionen der Stücke geschaffen, in welcher sie allein alle Rollen verkörpert, Shakespeare’sche Zeilen mit neusprachlichen Kommentaren gewitzt mischt und mit ihren Fassungen die Werke gleichzeitig darstellt und parodiert.<sup>51</sup> Zehn der insgesamt 36–38 Werke Shakespeares hat sie auf diese Weise erarbeitet. Die Anordnung ihrer Kollektion ist erwartungsgemäß und überraschend zugleich: Zunächst erscheinen gleich ‚Romeo und Julia‘ sowie ‚Der Sommernachtstraum‘. Auch finden sich die Klassiker ‚Hamlet‘ und ‚Macbeth‘; aber auch ‚Das Wintermärchen‘ und ‚Titus Andronicus‘. Schon die Videounterschriften lassen den Ansatz der Projekte durchscheinen: „Macbeth, or: Their Marriage

<sup>49</sup> Rhiannon McGavin: The Geeky Blonde. Condensed Shakespeare. <https://thegeekyblonde.com/condensed-shakespeare/> (Zugriff: 05.03.2021). Megan Kelly u.a.: Titus and Dronicus: Hamlet. <http://www.titusanddronicus.com/> (Zugriff: 05.03.2021). Lisa Keddie u. Nadia Papachronopoulou: R&J | Shakespeare in Isolation. <https://www.youtube.com/watch?v=yucaHjf5aas> (Zugriff: 05.03.2021).

<sup>50</sup> Zum Konzept des ‚performative self‘ siehe Eckart Voigts: The Performative Self. Reception and Appropriation under the Condition of Spreadable Media in Bastard Culture. In: *Anglistik: International Journal of English Studies* 24/2 (2013), S. 151–168, hier S. 152.

<sup>51</sup> Stephen O’Neill benennt die Form der Parodie als „predominant mode for YouTube Shakespeare, in the tradition of such classic parodies as Tom Stoppard’s *Fifteen Minute Hamlet* and *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*“. Stephen O’Neill: *Shakespeare and YouTube. New Media Forms of the Bard*. London, New York NY 2015 (The Arden Shakespeare), S. 56.

Counselor Is Very Disappointed“ oder „Hamlet, or: Put That Skull Down!“<sup>52</sup> Vergegenwärtigung und Kommentar treffen in den Überschriften wie den Videos auf exzellente Textkenntnis und Schauspielkunst der Macherin.

Auch die Webserie ‚Titus and Dronicus‘ (statt Shakespeares ‚Titus Andronicus‘) zeigt schon in der Titelgebung literarischen Esprit, indem nämlich bei einer ‚Hamlet‘-Adaption auf die frühere und sehr viel blutigere Rachetragödie Shakespeares angespielt wird. Der Plot wird in die Gegenwart verlegt und auf drei Episoden kondensiert. Auch hier wird mit Registervermischung gearbeitet, indem Verbatim-Passagen der Stücke mit kommentierender Sprache des 21. Jahrhunderts gekonnt verbunden werden. Wie bei *Geeky Blonde* ist es hier ebenso eine Frauenfigur, die das Zepter in der Hand hält. Zhera Fazal verkörpert die Figur der Titus, einen der zwei Privatdetektive, die das Geheimnis um Hamlets Verrücktheit aufdecken sollen. Sie ist es auch, die die meisten Zeilen des berühmten ‚Sein oder nicht Sein‘-Monologs spricht.<sup>53</sup>

Eine feministische Perspektive auf die Geschichte wirft auch ‚Romeo and Juliet, in Isolation‘, eine Webserie, die in Corona-Zeiten gedreht worden ist und den Lockdown sowie die damit verbundene Digitalisierung aller Kontakte mit in die Handlung transportiert. Juliet hat Romeo auf einer Dating-Plattform gefunden, sie treffen sich in einer Videokonferenz und Juliet muss die Unterhaltung unterbrechen, weil ein Paketbote an der Türe klingelt. Die Kondensation der Handlung auf sieben Minuten und nur zwei Haupt- und zwei erwähnte Nebenfiguren (Tybalt, Nurse) wirkt wie eine Momentaufnahme der Charaktere, die Juliet in eine emanzipierte Frau und Romeo in einen selbstverliebten Macho verwandelt. Das Ende ist ebenso an das 21. Jahrhundert angepasst wie auch dennoch an Shakespeare angelehnt: Juliet erteilt Romeo und der Liebe im Allgemeinen zunächst eine Absage, jedoch nur bis das nächste Herz auf ihrem Telefon aufblinkt und damit ihre romantische Sehnsucht weckt.

Auch wenn alle drei Beispiele im Sinne von Julie Sanders<sup>54</sup> eher für Appropriationen als für Adaptionen der Shakespeare Werke stehen, sind sie in

<sup>52</sup> McGavin: *The Geeky Blonde* (Anm. 49).

<sup>53</sup> Kelly u. a.: *Act 2: The Decision*. In: Kelly u. a.: *Titus and Dronicus* (Anm. 46).

<sup>54</sup> Julie Sanders: *Adaptation and Appropriation*. Milton Park u. a. <sup>2</sup>2016 (*The New Critical Idom*).

der partizipativen Kultur des digitalen Zeitalters stark daran beteiligt, Shakespeare als Klassiker für die eigene Zeit zu rezipieren, zu transportieren und anzupassen sowie damit den kanonischen Status des Œuvres einerseits zu festigen, andererseits den Klassikerstatus als solches neu zu definieren.

## 5. Conclusio

Bei jedem der entscheidenden Kanonisierungsprozesse von Gemälde, Folio-Ausgabe, Globe Theatre bis hin zu den Film- und Internet-Adaptionen tragen viele Akteur\*innen und Aktanten, so auch die Kulturen der bildenden Kunst, des Buchdrucks, der Theaterwelt und der Filmlandschaft, dazu bei, dass jede eigene Zeit ihren Beitrag zur „unendlichen Vielfalt der ‚Bilder‘“ und damit zum Netzwerk „SHAKESPEAREs“,<sup>55</sup> um mit Ina Schaberts Worten zu sprechen, leistet und damit ihren jeweils eigenen Shakespeare kreiert. Gleichzeitig aber hilft jede Appropriation von Shakespeare als literarische Ikone und als Konglomerat seiner Werke dabei, das Narrativ ‚Shakespeare‘ weiterzuschreiben und am Konstrukt eines „rhizomatic Shakespeare“ (Lanier) weiterzubauen.<sup>56</sup> Je mehr Bausteine in dem Mosaik des Netzwerkes entstehen, desto konkreter wird das dynamische Bild des Klassikers Shakespeare.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Ina Schabert: SHAKESPEAREs. Die unendliche Vielfalt der Bilder. Stuttgart 2013.

<sup>56</sup> Vgl. Douglas Lanier: Shakespearean Rhizomatics: Adaptation, Ethics, Value. In: Alexa Huang u. Elizabeth Rivlin (Hgg.): Shakespeare and the Ethics of Appropriation. New York 2014 (Reproducing Shakespeare), S. 21–40.

<sup>57</sup> Auch Wortneuschöpfungen Shakespeares und Zitate können als kleinste Noden im Netzwerk der Kanonisierungsprozesse einflussreich sein, indem sie wieder und wieder in andere Kontexte eingebunden werden. So benutzte Rüdiger Vaas Shakespeares ‚König Lear‘ Zitat „von nichts kommt nichts“, um nichts Geringeres als Stephen Hawkings Überlegungen zum Urknall und Vakuum zu erklären. Vgl. Rüdiger Vaas: Hawkings neues Universum. Wie es zum Urknall kam. Ungekürzte Taschenbuchausgabe München, Zürich 2010 (Piper 5799), 151f.



### **Abbildungsnachweise**

Abb. 1: Chandos-Porträt (ca. 1600–1610).

London, National Portrait Gallery, NPG 1. © National Portrait Gallery, London.

Abb. 2: First Folio – Droeshout-Kupferstich. In: John Heminges u. Henry Condell (Hgg.): *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies*. London: Iaggard u. Blount 1623, Titelblatt.

London, British Library, C.39.k.15. © British Library, London.

Abb. 3: Jannssen-Gedächtnisbüste. Holy Trinity Church, Stratford-upon-Avon.

Foto: Maria Marcsek-Fuchs.

Abb. 4: Foto der First Folio-Ausgabe (Folger Shakespeare Library). John Heminges u. Henry Condell (Hgg.): *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies*. London: Iaggard u. Blount 1623.

Washington, DC, Folger Shakespeare Library. Foto: Maria Marcsek-Fuchs.



Thomas Kronschläger und Nadine Lordick

## Was Studierende über Klassiker schreiben

*Eine hochschuldidaktische Reflexion der  
Kommentare zur Braunschweiger Ringvorlesung*

Eine Vorlesung ist eine Vorlesung ist eine Vorlesung. Der Name dieses traditionellen universitären Lehrformats geht auf eine Zeit zurück, in der Bücher nicht oder nicht ausreichend zur Verfügung standen und Lehrende daher vorlasen. Natürlich ist diese Praxis heute nur mehr höchst selten anzutreffen: Nicht nur sind Bücher leistbarer geworden, der Anspruch hat sich dahin geändert, in Vorlesungen Wissen nicht nur zu ‚vertönen‘, sondern neues, selbst erarbeitetes Wissen zu präsentieren. Unverändert werden Vorlesungen bis heute jedoch als unidirektionales Wissensvermittlungsformat aufgefasst. Im Rahmen der Braunschweiger Ringvorlesung, deren Beiträge in diesem Band publiziert werden, haben wir uns als Mitarbeiter\*innen des Instituts immer wieder die Frage gestellt, was das Wesen einer solchen Veranstaltung ist und was das Potenzial dieses Formats sein könnte. Denn die Frage: ‚Was macht ein Werk zum Klassiker?‘ haben in dieser Ringvorlesung nicht nur die Vortragenden und Mitarbeiter\*innen, sondern ebenso die Studierenden diskutiert, die ihre Gedanken schriftlich in Form von Forenbeiträgen festhielten. Durch diese Beiträge sehen wir nun die Möglichkeit, das Wissen, das zirkuliert und nicht unidirektional ist, auszuwerten und dadurch neue Perspektiven zu gewinnen. Dieser Ansatz verspricht Impulse nicht nur

für die hochschuldidaktische Forschung, sondern auch für die universitäre Lehrpraxis.

Basierend auf den Forumsbeiträgen möchten wir hier darstellen, welche Inhalte die Studierenden aus dem Angebot an Deutungen zum Thema ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ aufgegriffen und weitergedacht haben. Dies soll nicht dazu dienen, die Studierenden oder die Vortragenden zu evaluieren. Vielmehr kann aus den Beiträgen abgelesen werden, welche Inhalte in dieser sehr vielfältigen Ringvorlesung aus hochschuldidaktischer Perspektive als zentral angesehen werden können und welche zusätzlichen Impulse die Beiträge der Studierenden für die Diskussion gegeben haben. Der Fokus unserer Untersuchung liegt dabei nicht auf den Prozessen der Wissensaneignung oder -konstruktion, sondern auf den Vorstellungen, die Studierende in Auseinandersetzung mit den Inhalten der Vorlesung mit dem Begriff der ‚Klassiker‘ verbinden.

## 1. Wissenserwerb von Studierenden – Voraussetzungen unserer Analyse

Die soziale Interaktionsform von Vorlesungen wird in der Regel als unidirektional wahrgenommen: Am Podium spricht eine Person, im Hörsaal hört ein Publikum zu. Insofern entsteht der Eindruck, dass das Wissen in einer Vorlesung nicht primär in Interaktion generiert wird.<sup>1</sup> Auch wenn Fragen im Anschluss an den Vortrag zugelassen werden, wird dennoch der\*die Vortragende als die hauptsächlich wissensvermittelnde Instanz betrachtet. Es entsteht der Eindruck, dass das Wissen, das die Vortragenden dem Publikum präsentieren, in einem einfachen Transferprozess auf die Studierenden übertragen wird.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> In der Lehr-Lern-Forschung spricht man hier z.B. vom *Sage on the Stage*, vgl. Alison King: *From Sage on the Stage to Guide on the Side*. In: *College Teaching* 41/1 (1993), S.30–35.

<sup>2</sup> Beim Modell des einfachen Wissenstransfers von den Lehrenden auf die Lernenden spricht man heute vom ‚Nürnberger Trichter‘. Dieser Begriff geht auf ein Poetiklehrbuch des Nürnberger Dichters Georg Philipp Harsdörffer zurück (‚Poetischer Trichter/ Die Teutsche Dicht- und Reimkunst/ ohne Behuf der Lateinischen Sprache/ in VI Stunden einzuziessen.‘ Nürnberg: Wolfgang Endter 1647) und wird bis heute scherzhaft (und nicht immer dem tatsächlichen Anliegen des Verfassers gerecht) für das Konzept verwendet, dass Wissen den Lernenden ‚eingetrichtert‘ wird. Der ‚Nürnberger Trichter‘ ist damit als Begriff zu einem ty-

Dies widerspricht jedoch Grundsätzen lerntheoretischer Forschung. Moderne Lerntheorien stützen sich bei der Modellierung von Wissenserwerb auf konstruktivistische Ansätze: Jedes Individuum konstruiert sich selbst eine eigene Wirklichkeit; somit wird auch Wissen, das dem Individuum ‚vermittelt wird‘, nicht einfach als mentales Abbild im Gedächtnis repliziert, sondern es entsteht in einem Konstruktionsprozess, bei dem es in schon vorhandenes Wissen integriert werden muss.<sup>3</sup> Wie dieses Wissen angeordnet wird, mit welchem anderen Wissen es verknüpft wird usw., kann individuell höchst unterschiedlich sein. Horst Siebert verweist darauf, dass auch eine soziale Komponente elementarer Bestandteil des Wissenserwerbs ist. Er hält fest, dass unsere Konstrukte – unser Wissen – in gesellschaftlichen Zusammenhängen entstehen und durch sie verändert werden.<sup>4</sup>

In einer Vorlesung kommt in der Regel nur eine Person zu Wort – der\*die Vortragende – und das ko-konstruierte Wissen der Studierenden, das im Rahmen des Vortrags entsteht, wird nicht unmittelbar sichtbar.<sup>5</sup> In der Braunschweiger Ringvorlesung wurde den Studierenden jedoch durch das veränderte Format ermöglicht, ihre eigenen Gedanken zu den Vorträgen sprachlich festzuhalten. Dabei ging es nicht nur um die Rekonstruktion der Inhalte des gehörten Vortrags, sondern auch um die Weiterentwicklung und Diskussion. Die Studierenden waren dazu aufgefordert, ihre Teilnahme durch das Verfassen von mindestens zwei Onlinebeiträgen auf der Lernplattform Stud.IP in einem Forum nachzuweisen. Die Aufgabe lautete, bis zum Ende des Semesters zwei Beiträge zu verfassen, in denen die Vorträge kommentiert, inhaltliche Fragen gestellt sowie eigene Eindrücke und/oder Leseerfahrungen geschildert

---

pischen pädagogischen Denkmodell geworden, so dass sich in gewissem Sinne auch hier von einem frühneuzeitlichen ‚Klassiker‘ sprechen lässt.

<sup>3</sup> Vgl. Horst Siebert: *Konstruktivismus. Konsequenzen für Bildungsmanagement und Semingestaltung*. Frankfurt a.M. 1998 (DIE: Materialien für Erwachsenenbildung 14), S. 62–65.

<sup>4</sup> Siebert: *Konstruktivismus* (Anm. 3), S. 32–34; vgl. auch Freydis Vogel u. Frank Fischer: *Computerunterstütztes kollaboratives Lernen*. In: Helmut Niegemann u. Armin Weinberger (Hgg.): *Lernen mit Bildungstechnologien*. Berlin 2018, S. 2–24, hier S. 6–8 (‚Lernen als soziale Ko-Konstruktion‘).

<sup>5</sup> Die Abfrage von Wissen im Rahmen von Vorlesungen findet in der Regel in zeitlichem Abstand und aufgrund der hohen Teilnehmendenzahlen standardisiert, z.B. mit einer Abschlussklausur, statt.

werden konnten. Explizit wurde auch darauf hingewiesen, dass man sich auf die Beiträge der Kommiliton\*innen beziehen könne.

Diese Aufgabenstellung band also neben den Vortragenden und der Veranstaltungsleiterin noch eine weitere Akteur\*innengruppe in die Diskussion um die übergreifende Fragestellung der Ringvorlesung ein. Durch einführende Worte vor dem Vortrag verknüpfte die leitende Professorin Regina Toepfer die einzelnen Vorträge inhaltlich miteinander und referierte dabei auch Positionen von Studierenden, die sie den Forenbeiträgen entnahm. Im Vordergrund standen dabei die Fragestellungen, die auch in diesem Sammelband diskutiert werden: Wie wird ein Werk zum ‚Klassiker‘ und welche Rolle spielen dabei Machtkonstellationen, Wirtschaft, gesellschaftliche Dispositive, Poetik oder literarische Qualität? Inwiefern die Studierenden diese Diskussion um die ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ aufgriffen und weiterführten und welches Wissen sich in ihren Beiträgen widerspiegelt, möchten wir in diesem Beitrag zeigen.

Insgesamt beläuft sich das untersuchte Material auf 37 Beiträge von unterschiedlicher Länge, die sich in 16 Unterforen gliedern.<sup>6</sup> Die Strukturierung des Forums war den Studierenden überlassen. Diese richteten sich bei der Eröffnung neuer Unterforen in erster Linie nach den Vorträgen. So gab es zu jedem Vortrag in der Regel ein Unterforum; zu einem der Vorträge wurden drei Unterforen eingerichtet, zu zwei Veranstaltungen gab es kein eigenes Unterforum, die entsprechenden Vorträge wurden aber in anderen Unterforen diskutiert. Es gab außerdem zwei allgemeine Unterforen (‚Was macht ein Werk zu einem Klassiker?‘ und ‚Zusammenfassung der Ringvorlesung‘).

Die Beiträge der Studierenden beinhalteten sowohl Feedback zu den Vorträgen als auch inhaltliche Kommentierungen zur jeweiligen Sitzung. Dies fand eher unstrukturiert statt, was mit der offenen Aufgabenstellung zusammenhängen könnte. Des Weiteren fiel auf, dass die Beiträge oft die Form von Statements annahmen und es weniger zu längeren Diskussionen kam, in de-

---

<sup>6</sup> Auf das Forum hatten nur Studierende und Lehrende der Ringvorlesung Zugriff, es war also nicht öffentlich zugänglich. Vor der Betrachtung der Beiträge für diese Untersuchung wurden die Namen geschwärzt und die Reihenfolge neu nummeriert, so dass der Rückschluss auf Klarnamen von Studierenden ausgeschlossen ist.

nen vorherige Beiträge einbezogen wurden, weshalb wir im Folgenden einen Fokus auf die einzelnen Beiträge und nicht auf die Gesprächsdynamik legen.

Bei der inhaltlichen Untersuchung der Beiträge steht für uns die Frage, welches Wissen über ‚Klassiker‘ von den Studierenden verhandelt wird, im Vordergrund: Zunächst gehen wir auf den Begriff ‚Klassiker‘ ein, d.h. darauf, *wofür* dieser Begriff verwendet und *in welchen Kontexten* er gebraucht wird. Um die Ergebnisse der Wissenskonstruktion als solche erkennen zu können, haben wir ein qualitatives Verfahren angewandt, das an Reiner Kellers Programm der Wissenssoziologischen Diskursanalyse angelehnt ist.<sup>7</sup> Diese Perspektive auf Diskurse ermöglicht einen Fokus auf die Wissenskonstruktion der einzelnen Akteur\*innengruppen. Die Menge an Material ist zwar gering, jedoch handelt es sich dabei um einen Spezialdiskurs, der durch seine Überschaubarkeit einen idealen Rahmen für eine explorative Auseinandersetzung mit Fragen der Wissensverarbeitung in Vorlesungen bietet. Während in der Forschung zur gemeinsamen Wissenskonstruktion auf Basis von Foren meist der Fokus auf methodologischen und theoretischen Fragen zum Wissenserwerb durch Argumentation liegt,<sup>8</sup> geht es uns hier um einen inhaltlichen Blick auf den in diesem Semester prominentesten Wissensdiskurs ‚Was macht einen ‚Klassiker‘ aus?‘.

## 2. Klassikerbegriff und Klassikerdefinitionsansätze – Ergebnisse der studentischen Diskussion

Dass die Frage nach dem ‚Klassiker‘-Begriff von den Hörer\*innen in der Ringvorlesung als zentral wahrgenommen wurde, verdankt sich auch der Tat-

---

<sup>7</sup> Vgl. Reiner Keller: *Analysing Discourse. An Approach From the Sociology of Knowledge*. In: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 6/3 (2005), S.223–242 und ausführlicher ders. u. Inga Truschkat (Hgg.): *Methodologie und Praxis der Wissenssoziologischen Diskursanalyse*. Heidelberg 2013.

<sup>8</sup> Vgl. Frank Fischer: *Gemeinsame Wissenskonstruktion – Theoretische und methodologische Aspekte*. In: *Forschungsberichte des Lehrstuhls für Empirische Pädagogik und Pädagogische Psychologie der LMU Nr. 142* (2001), S.3–4, 15–19. <https://epub.ub.uni-muenchen.de/250/> (Zugriff: 27.03.2020); zur Diskussion um Argumentation als Kompetenz und als Prozess im Wissenserwerb vgl. auch Selma Leitão: *The Potential of Argument in Knowledge Building*. In: *Human Development* 43 (2000), S.332–360.

sache, dass am Anfang und am Ende jeder Sitzung auf diese Frage verwiesen wurde. Dies spiegelt sich in den Beiträgen des Forums wider. Häufig wird die Frage von den Studierenden ganz explizit aufgegriffen: „Was macht einen Klassiker aus und wer bestimmt denn überhaupt einen Klassiker?“ oder „Was macht ein literarisches Werk also zu einem Klassiker?“<sup>9</sup> Auch Zweifel am und die Diskussion um den Status eines Werks als ‚Klassiker‘ werden häufig in Form von Fragen formuliert, z. B.: „Reicht die Vielfalt der Werke, seine [Hans Sachs'] langjährige Rezeption und auch die sieben Punkte über die Bedeutung seiner Werke aus, um als Klassiker zu gelten?“ Diese Fragen werden oft direkt beantwortet: „Meiner Meinung nach ja“. Bei der Frage nach dem Klassikerbegriff selbst wird die Definition oft als ‚schwer‘ oder ‚schwierig‘ bezeichnet („Diese Frage ist meiner Meinung nach sehr schwer zu beantworten [...]“). Eine Reihe von Konzepten, die in den Vorträgen angeregt wurden, wurde von den Studierenden aufgegriffen und diskutiert, die sich in mehreren Thesen zusammenfassen lassen.

*Die Institution Schule kann ‚Klassiker machen‘.* Eine klare Antwort auf die Frage, was ‚Klassiker‘ sein könnten, findet sich in der Aussage, dass Klassiker das seien, was in der Schule gelesen werde. Diese These wurde in einer frühen Sitzung der Ringvorlesung von einem Vortragenden geäußert und eine Zeit lang von den Studierenden in den Beiträgen aufgenommen.

Den Zusammenhang von ‚Schule‘ und ‚Bildung‘ und der Etablierung von ‚Klassikern‘ macht der folgende Ausschnitt aus einem Beitrag deutlich:

Die Frage nach den Kriterien, welche ein Buch zu einem „Klassiker“ machen, ist auch meiner Meinung nach eine sehr schwierige. Nach dem Metzler Lexikon Literatur wird etwas als „klassisch“ bezeichnet, was häufig und kontinuierlich rezipiert wird, bedeutend in unterschiedlichen Kontexten ist und zur Allgemeinbildung zählt, aber nicht der Klassik als Epoche angehören muss.

Vor diesem Hintergrund ist meiner Meinung nach der angesprochene Punkt von Herrn Velten, dass das, was in der Schule gelesen wird, als Klassiker zu sehen ist, schon zutreffend, da in der Schule Bücher (nicht alle, wie

---

<sup>9</sup> In den Zitaten aus den Forenbeiträgen wurden orthographische Fehler ohne Kenntlichmachung korrigiert.



die Kommilitonin gut aufgeführt hat) über Generationen rezipiert werden und somit auch in gewisser Weise zum Allgemeinwissen zählen, also „Klassiker“ sind. Die Schule schafft damit also eine Art Kanon, was sie meint, das der Lernende gelesen haben muss. Dass in der Schule auch Bücher jenseits „dieses Kanons“ gelesen werden, ist, finde ich, ein gutes Beispiel dafür, was unterschiedliche Personen eventuell für wichtig halten und ihrer Meinung nach die Schüler gelesen haben sollten. Denn meiner Meinung nach variiert das Verständnis, ab wann man ein Buch als „Klassiker“ ansieht, extrem von unterschiedlichen Positionen, von denen auf diese Frage geschaut wird. Genau dies macht für mich das Definieren eines „Klassikers“ schwierig.

Zunächst gibt die Person eine Definition nach dem ‚Metzler Lexikon Literatur‘ wieder, in der Kontinuität und wiederholte Rezeption, Bedeutung in unterschiedlichen Kontexten und Zugehörigkeit zur Allgemeinbildung als Kriterien für einen ‚Klassiker‘ genannt werden. Dann geht die Person auf die Position des Vortragenden ein und stimmt der Haltung zu, dass das, was in der Schule gelesen werde, ‚Klassiker‘ seien, wenn diese Werke über Generationen hinweg rezipiert und damit zum Allgemeinwissen würden. Hier wird also einerseits die Schule als Instanz angesprochen, die die Klassiker zum Teil des Allgemeinwissens macht, und andererseits die Erwartung formuliert, dass an Schulen das, was als Allgemeinwissen verstanden wird, vermittelt werden soll. Dass die Schule allerdings nicht nur dieses Allgemeinwissen vermittelt, impliziert, dass Schule eine Institution ist, in der Menschen mit individuellen Vorlieben handeln, die subjektive Schwerpunkte setzen. Das heißt, dass einerseits zwischen Schule als abstrahierter Instanz und Schule als konkreter, von unterschiedlichen Interessen beeinflusster Institution unterschieden wird. Genau das macht – so auch die Schlussfolgerung der Person, die den Beitrag verfasst hat – die genaue Festschreibung des Klassikerbegriffes so schwierig: Um ein Werk zu einem ‚Klassiker‘ erklären zu können, müssen es nicht *immer alle* gelesen haben. Nicht alle ‚Klassiker‘ werden gelesen, auch wenn sich die Gesellschaft vielleicht *grosso modo* immer wieder neu darauf einigen kann, welche Werke ‚klassisch‘ sind. In Bezug auf die Textauswahl für den Unterricht hebt die Person in diesem Beitrag auch hervor, dass nicht nur ‚Klassiker‘, sondern auch andere Werke in der Schule behandelt werden. Aus diesem Beitrag ließe sich folgern, dass es die Möglichkeit gibt, ein Werk zum Klassiker zu erklären – man könnte dies als ‚Klassisch-Sprechen‘ bezeichnen: Voraussetzung dafür ist, dass eine oder mehrere Personen einem Werk Bedeutung bei-

messen, die sich zusätzlich in einer diskursmächtigen Position befinden (z.B. als Lehrer\*in einer Schule), wodurch dieses Werk dann weitertradiert wird. Im Laufe des Semesters erwies sich dieser Definitionsansatz, dass Schule ‚Klassiker‘ produziert, allerdings als immer weniger produktiv. Er stellte auch den einzigen Versuch dar, den Begriff ‚Klassiker‘ über nur ein einziges Kriterium zu bestimmen, während in den meisten anderen Vorträgen die Möglichkeit einer solchen Bestimmung in Frage gestellt wurde. Deshalb erscheint im Nachhinein eine Loslösung von diesem Definitionsansatz naheliegend. Sofern in der Vorlesung verhandelte Werke in der Schule gelesen wurden, haben dies die Studierenden dennoch weiterhin erwähnt; dass aber die Schule die wichtigste Instanz sei, die bestimme, was ein ‚Klassiker‘ ist, findet sich in späteren Forumsbeiträgen nicht mehr.

*Klassiker werden gemacht.* Hinter der Frage ‚Wie wird ein Werk zum Klassiker?‘ stand während der Vorlesung auch die Frage: ‚Wer *macht* ein Werk zu einem Klassiker?‘. Die ‚Gemachtheit‘ der Klassiker wird auch von den Studierenden implizit und explizit angesprochen, wobei dies gerade in der Abgrenzung der ‚gesellschaftlichen Klassiker‘ zu ‚subjektiven Klassikern‘ deutlich wird („Das hat mich zu dem Entschluss gebracht, dass neben den ‚typischen Klassikern‘ jeder eine kleine persönliche Klassikersammlung hat“). Instrumental bei der Bildung von ‚Klassikern‘ ist, wie oben genannt, die Schule, aber es zeigt sich auch, dass in vielen Aussagen die verantwortliche Instanz gänzlich ausgespart wird: Diese ‚Gemachtheit‘, ohne dass dabei bestimmte Akteur\*innen benannt werden, zeigt sich besonders in der grammatischen Ausprägung der Forumsbeiträge. Wenn über den Werdegang eines Werks zum Klassiker gesprochen wird, geschieht das in der Regel unter Verwendung des Modus Passiv: „Weiterhin bleibt es für mich jedoch spannend, welche Werke in den nächsten Jahrzehnten *als Klassiker betitelt werden*“ [unsere Hervorhebung]. Durch die Passivierung wird umgangen, dass die Instanz, die das Werk zum Klassiker macht, benannt werden muss. Im Diskurs der Studierenden wird damit augenscheinlich, was Simone Winko mit der Übertragung von Adam Smiths Metapher der *invisible hand* beschrieben hat: Einzelne, unkoordinierte Handlungen führen dazu, dass aus der Fülle einzelner Entscheidungen Gesetzmäßigkeiten entstehen. Ähnlich funktioniert es für den Kanon: „Niemand hat ihn

absichtlich so und nicht anders zusammengesetzt. Dennoch haben viele ‚intentional‘ an ihm mitgewirkt.“<sup>10</sup>

Eine ähnliche Vorstellung findet sich in den Beiträgen, wenn einem Werk der Status des ‚Klassikers‘ *nicht* zuerkannt, d.h. es nicht ‚klassisch gesprochen‘ wird: „Der Vortrag [...] stellte meiner Ansicht nach ein wunderbares Werk vor, welches den Lehrplänen wohl aber durch die besondere Aufgabe des Lesens *abhanden gekommen ist*“ [unsere Hervorhebung] oder: „Von dem ‚Faustbuch‘ als solches *wird* hingegen heute nicht mehr *gesprochen*“ [unsere Hervorhebung]. Diese Formulierung klammert die Frage, welche Instanz die Macht hat, ein Werk zu einem Klassiker zu machen, aus. Dass es sich bei ‚Klassikern‘ allerdings um etwas Gemachtes handelt, ist außer Streit gestellt.

*‚Klassiker‘ sind mit Leidenschaft verbunden, Kanon mit Pflicht.* Im Rahmen der Vorlesung war der Begriff ‚Klassiker‘ stets präsenter als der Begriff ‚Kanon‘; dieser schwang (auch im Ankündigungstext zur Vorlesung) zwar mit, wurde aber von den Studierenden in ihren Beiträgen nur selten aufgegriffen oder, wenn doch, synonym gebraucht. Es stellte sich im Laufe unserer Analyse jedoch heraus, dass die Studierenden implizit eine Unterscheidung zwischen ‚Klassiker‘ und ‚Kanon‘ trafen. Aus den Forumsbeiträgen lässt sich die folgende indirekte Differenzierung ablesen: Grundlegend erscheint es so, dass die ‚Klassischsprechung‘ eines Werks als niederschwelliger empfunden wird als Kanonisierung. Dies wird daraus ersichtlich, dass der Begriff ‚Klassiker‘ eine andere Konnotation zu haben scheint, nämlich die der Leidenschaft, während ‚Kanon‘ mit Pflicht konnotiert ist: ‚Leidenschaft‘ bezeichnet in diesem Kontext, dass eine emotionale Bindung zu dem Text besteht und/oder ihm eine subjektive Bedeutung zugewiesen wird, während ‚Pflicht‘ auf die gesellschaftliche Bedeutung des Gelesenen verweist. So kann das Nichtlesen eines kanonischen Textes gesellschaftliche Sanktionen nach sich ziehen (z.B. Ausschluss oder Herabsetzung einer Person), während ‚Klassiker‘ im Gegenzug vor allem eine persönliche Bedeutung haben. Das zeigt sich in den Beiträgen darin, dass deutlich der Unterhaltungswert der Klassiker hervorgehoben und weniger auf

---

<sup>10</sup> Simone Winko: Literatur-Kanon als *invisible hand*-Phänomen. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Literarische Kanonbildung. München 2002 (Text+Kritik Sonderband IX/02), S.9–24, hier S.11.

den Bildungswert eingegangen wird. Klassiker sind nämlich ‚gute Texte‘, oder, um es mit dem Schriftsteller Italo Calvino zu sagen: „Es werden die Bücher Klassiker genannt, die für den, der sie gelesen und geliebt hat, einen Reichtum darstellen“.<sup>11</sup> Sie dienen in der Auffassung der Studierenden, wie in den Beiträgen formuliert wird, zur persönlichen Identitätsstiftung, aber weniger zur Schaffung einer Gruppenidentität, zum Beispiel einer kulturellen, sozialen oder nationalen Identität.<sup>12</sup> Der Aspekt, dass das Lesen von kanonischen bzw. ‚klassischen‘ Werken ein Distinktionsmerkmal ist, das eine Person als zugehörig zu einer bestimmten sozialen Gruppe (z.B. Elite) oder auch Subkultur (z.B. Fankultur) ausweist, wird von den Studierenden kaum thematisiert. In den Forumsbeiträgen wird entsprechend der Auffassung, dass Klassiker subjektiv bestimmt sind, immer wieder auf eine nicht näher definierte Qualität der Werke eingegangen: „Ein spannendes Buch, was definitiv die Qualifikation eines Klassikers mit sich bringt und meine Neugierde geweckt hat“; „Nach jedem Mal war ich von neuem begeistert und beschäftigte mich auch neben der Vorlesung mit der Frage nach dem Klassikerbegriff, sowie einzelnen Werken, welche ich besonders interessant finde“. Häufig stehen keine poetisch-ästhetischen Kriterien bei den Studierenden im Vordergrund, sondern eher subjektive und identifikatorische Aspekte sowie ein gewisser Unterhaltungswert. Auch dies könnte ein Unterscheidungsmerkmal zwischen kanonischen Werken und ‚Klassikern‘ sein.

*‚Klassiker‘ werden sozial konstruiert und performativ vermittelt.* Was sich bei der Untersuchung deutlich gezeigt hat, ist, dass im Kontext der Ringvorlesung das jeweilige Werk für die Studierenden stets im Zusammenhang mit dem Vortrag entsteht: Sind die angebotenen Deutungen ‚spannend‘ oder ‚interessant‘,

---

<sup>11</sup> Italo Calvino: Warum Klassiker lesen? In: ders.: Warum Klassiker lesen? Frankfurt a.M. 2013, S. 7–14, hier S. 8.

<sup>12</sup> Die Bildung von Kanones war historisch, wie die Kanonforschung zeigt, stets auch mit nationalistischen Interessen verknüpft; dabei sollte eine gewisse kulturelle Einheit hergestellt werden, auf die sich eine Nation begründen kann. Gerade in der frühen Germanistik spielten die Nationenbildung und die Forderung nach einer gemeinsamen nationalen Identität, die sich über einen Literaturkanon begründen lässt, eine zentrale Rolle. Vgl. Alexander Starre: Kontextbezogene Modelle: Bildung, Ökonomie, Nation und Identität als Kanonisierungsfaktoren. In: Gabriele Rippl u. Simone Winko (Hgg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte. Stuttgart, Weimar 2013, S. 58–66.

so wird dies auch auf den Text, den Autor, den Stoff<sup>13</sup> übertragen. Die Art der Begeisterung der Studierenden unterscheidet sich zudem wesentlich dadurch, ob der behandelte Text/Autor/Stoff vorher bekannt war oder nicht. Entweder lernen sie etwas neu kennen, was ihr Interesse weckt, oder ein schon bekannter Text wird neu perspektiviert, was als augenöffnend beschrieben wird: „Ich danke [dem Vortragenden] somit für die Vorstellung des Werkes und für den Anlass, mein Wissen bezüglich dessen zu hinterfragen“; „Allgemein hat die Vorlesung bei mir ausgelöst, dass ich Shakespeare nun mit anderen Augen wahrnehme und großes Interesse an seinen Werken entwickelt habe“. Obwohl der Aspekt der Gruppenidentität also, wie oben beschrieben, keine große Rolle spielt, wird die soziale Gebundenheit der ‚Klassiker‘ trotzdem in ihrer Wirkung beschrieben: Ein Werk wird als ‚interessant‘ empfunden, wenn jemand anderes das Interessante hervorhebt oder Aspekte einbringt, die die eigene Leseerfahrung erweitern oder die Studierenden dazu bewegt, diese zu hinterfragen. Hinzu kommt, dass eine engagierte Haltung der Vortragenden dazu beiträgt, dass die Studierenden die Auseinandersetzung mit dem Text/Autor/Stoff ebenfalls als bedeutend oder gewinnbringend wahrnehmen. Zu bedenken ist auch, dass die Forenbeiträge durch ihren semi-öffentlichen Charakter eine positive Stellungnahme der Studierenden zu den Vorträgen bedingt haben könnte – bemerkenswert ist dennoch, welche Aspekte dabei hervorgehoben wurden: Der Fokus liegt auf der individuellen Wahrnehmung der ‚Klassiker‘, die bestätigt oder verändert wurde.

### 3. Eigenschaften eines ‚Klassikers‘

Neben der Begriffsdefinition zur Frage, was ein ‚Klassiker‘ ist – d.h., in welchem Kontext der Begriff ‚Klassiker‘ für einen Text, einen Stoff oder Autor gebraucht wird –, wurde von den Studierenden auch diskutiert, welche Kriterien erfüllt sein müssen, damit etwas zum ‚Klassiker‘ werden – oder gemacht wer-

---

<sup>13</sup> Die Bezeichnung ‚Autor‘ wird hier verwendet, da eine gendergerechte Schreibung der Diskussion um frühneuzeitliche ‚Klassiker‘ nicht gerecht wird: Die überwiegende Zahl der Autoren, die als ‚klassisch‘ gelten, war männlich, wie es sich in den Beiträgen des vorliegenden Sammelbands spiegelt.

den – kann. In den Beiträgen zeigt sich, dass die Kriterien unterschiedlich stark beleuchtet werden. Als zentral stellten sich die Kriterien ‚Aktualität‘ und ‚Beständigkeit‘ heraus, wobei ‚Aktualität‘ bedeutet, dass ein Text/Stoff/Autor auch im zeitgenössischen Diskurs noch als sinnstiftend empfunden wird („Relevanz für die Gegenwart“; „[...] haben auch noch heutzutage eine tragende Bedeutung und lassen sich auf das heutige Leben ableiten“). ‚Beständigkeit‘ hingegen verweist darauf, dass die Texte kontinuierlich rezipiert und tradiert wurden, die Autoren noch bekannt und die Werke noch Teil des Curriculums sind.

Als weiteres Kriterium erwies sich ‚Zeitlosigkeit‘, wobei ‚Zeitlosigkeit‘ von ‚Aktualität‘ zu unterscheiden ist. Verweist ‚Aktualität‘ nämlich auf eine spezifische thematische Bedeutung für die Gegenwart, also auf die Relevanz für eine als gegenwärtig wahrgenommene Thematik oder gesellschaftliche Fragestellung, so meint ‚Zeitlosigkeit‘, dass ein Stoff, Werk oder Autor für jede denkbare Zeitepoche von Bedeutung ist, etwa weil anthropologische Grundfragen berührt werden. So schreibt z. B. ein\*e Studierende\*r zum ‚Ackermann von Böhmen‘: „Der Tod ist ja eigentlich die große Angst der Menschen“. Während Zeitlosigkeit die Frage der inhaltlichen Anknüpfungspunkte ins Zentrum rückt, so geht es bei Beständigkeit um die bloße Tradierung, ohne dass hier die Gründe für diese Tradierung angesprochen werden.

Für die Aktualität ist die Mehrdeutigkeit literarischer Texte entscheidend, aufgrund derer Werke nicht abschließend interpretiert werden können. Von Heydebrand und Winko fassen dies in ihrem breit rezipierten Einführungswerk folgendermaßen: „Literarische Texte sind nicht eindeutig rezipierbar; Leser können sie unterschiedlich konkretisieren, d. h. ihnen verschiedene Bedeutungen zuordnen.“<sup>14</sup> Dies ist, worauf auch die Person verweist, die im Lexikon nachgeschlagen hat und schreibt, dass „als ‚klassisch‘ bezeichnet [wird], was [...] bedeutend in unterschiedlichen Kontexten ist“. Vieldeutigkeit oder auch Polyvalenz ist laut Fotis Jannidis ein „Maßstab, an dem gemessen Literatur als mehr oder weniger wertvoll erscheint und er kann zur Rechtfertigung anderer Werte herangezogen werden.“<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Renate von Heydebrand u. Simone Winko: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn u. a. 1996, S. 116.

<sup>15</sup> Fotis Jannidis: Polyvalenz – Konvention – Autonomie. In: ders. u. a. (Hgg.): Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte. Berlin, New York 2003 (Revisio- nen 1), S. 305–328, hier S. 307.

Die Kriterien ‚Aktualität‘, ‚Beständigkeit‘ und ‚Zeitlosigkeit‘, so wurde bei der Analyse deutlich, hängen eng zusammen und bedingen sich auch gegenseitig. Zeitlose Themen, die die menschliche Existenz – wie beispielsweise den Tod – berühren, sind immer aktualisierbar, weil sie in jeder Epoche als relevant empfunden werden. Aktualität weist ein Werk dann auf, wenn es Fragen behandelt, die zu einem bestimmten Zeitpunkt in einer Gesellschaft (wieder) virulent sind. Mit zeitlichem Abstand verliert sich diese Aktualität in manchen Fällen, bei Klassikern kann diese immer wieder neu hergestellt werden, weil sie aufgrund ihrer Polyvalenz immer wieder neu interpretierbar sind.

Hinzukommt das Kriterium der ‚Verfügbarkeit‘, das ebenfalls diskutiert wurde. Dieses setzt laut den Studierenden voraus, dass ein ‚Klassiker‘ in unterschiedlichen sprachlichen, kulturellen und sozialen Kontexten verfügbar sein muss, wie am Beispiel von deutschen Homer-Übersetzungen der Frühen Neuzeit erwähnt wird: „Auffällig ist in Bezug auf den Klassikerbegriff, dass z.B. die Texte von Homer erst bekannt gemacht wurden und dadurch zum Klassiker werden konnten“.

#### 4. Was von der Ringvorlesung bleibt – ein (hochschuldidaktisches)

##### Resümee

Was bleibt nun von der Braunschweiger Ringvorlesung? Zunächst ist festzuhalten, dass die Problematik einer Definition des ‚Klassiker‘-Begriffs von den Studierenden wahrgenommen wurde. Am Beginn der über das Semester laufenden Diskussion wurde der Zusammenhang zwischen ‚Klassikern‘ und Schule herausgearbeitet. Dass Werke zu ‚Klassikern‘ *gemacht* werden, war eine weitere wichtige Erkenntnis, die sich in den Beiträgen der Studierenden implizit und explizit finden lässt. Dabei ist ‚Klassiker‘ als Label in den Vordergrund gerückt. Dass ‚klassisch‘ nicht dasselbe bedeutet wie ‚kanonisch‘, auch wenn die beiden Begriffe häufig nebeneinander gebraucht werden, wurde aus den Beiträgen implizit deutlich. Dabei hoben die Studierenden vor allem hervor, dass sie die persönliche Bindung an ein Werk als relevant empfinden und diese dafür sorgt, dass individuelle, subjektive ‚Klassikersammlungen‘ entstehen. Als Kriterien für die ‚Klassischsprechung‘ eines Werkes lassen sich aus den Beiträgen der Studierenden ‚Mehrdeutig-

keit', ‚Aktualität‘ und ‚Zeitlosigkeit‘ sowie das pragmatische Kriterium der ‚Verfügbarkeit‘ ablesen.

Andere Fragen, die im Rahmen der Vorlesung wiederholt gestellt wurden, beispielsweise die nach der Epochenspezifität (Was kennzeichnet einen Klassiker der ‚Frühen Neuzeit‘?), spielten für die Studierenden keine Rolle. Dass Klassiker nicht nur *von* der Gesellschaft gemacht sind, sondern sie auch eine Funktion *für* die Gesellschaft einnehmen können (und sei es auch eine kritisch zu betrachtende wie die Funktion für die Bildung einer Nationalidentität), ist ein weiterer Aspekt, der in der Klassikerforschung oft angebracht wird und auch in einigen Vorträgen aufgegriffen, in den Forumsbeiträgen allerdings nicht diskutiert wurde: Die Problematik einer ‚Klassiker‘-Definition bleibt die zentrale Frage bei den Studierenden.

Wir haben eingangs darauf hingewiesen, dass Lernen immer konstruktivistisch ist. Dieser Aspekt ist Studierenden oft nicht bewusst. Sie äußerten sich positiv über das Format der Ringvorlesung, erlebten das Konzept allerdings nicht bewusst als ko-konstruktiv: „Die Möglichkeit, mit so vielen unterschiedlichen Professoren in Kontakt zu kommen und an ihrem Wissen über die Werke teilhaben zu können, ist einzigartig“. In dieser Aussage findet sich das Bild der Professor\*innen, die ihr Wissen großzügig an die Studierenden weitergeben, reproduziert. Dabei ist es, wie eingangs ausgeführt, der Fall, dass Studierende, wenn sie eine Vorlesung besuchen, natürlich Anteil an der Produktion von Wissen haben und Inhalte nicht bloß ‚konsumieren‘, sondern dass dieses Lernen stets ko-konstruktiv und aktiv erfolgt. Dies ist ein wichtiger Befund der konstruktivistischen Lerntheorie, der sich in den Forumsbeiträgen anschaulich nachvollziehen lässt und der in der Hochschullehre bislang noch viel zu wenig Berücksichtigung findet.<sup>16</sup>

Wissenschaft funktioniert nicht unidirektional, sondern unter Beteiligung aller Anwesenden, auch wenn die größte Gruppe der Beteiligten – die Student\*innen – bislang noch selten in die Betrachtung integriert wird. Um einen produktiven Umgang mit dem Wissen, das die Studierenden generieren,

---

<sup>16</sup> In der Hochschule besteht zudem das Problem, dass das von Studierenden produzierte Wissen sprichwörtlich ‚in der Schublade‘ landet, da Seminararbeiten oftmals nur von einem\*r einzigen Dozierenden gelesen werden und auch nur selten unter den Studierenden zirkulieren.



zu erreichen, muss dieses dafür auch jenseits von Klausurleistungen sichtbar gemacht werden: Von dem Wissenserwerb und der Wissensverarbeitung der Studierenden gehen Impulse für die wissenschaftliche Diskussion aus. So sind wir immer wieder durch die Beiträge der Studierenden zu eigenen Diskussionen angeregt worden und auf diese Weise ist auch dieser Beitrag in produktiver Auseinandersetzung mit den Überlegungen der Studierenden entstanden.



# Personenregister

## *Historische Personen (geb. vor 1800)*

Mit „n“ gekennzeichnete Seitenzahlen  
beziehen sich auf die Fußnoten.

Abraham von Santa Clara 373

Aesop 167f., 428

Agricola, Georg 364

Agrippa von Nettesheim, Heinrich  
Cornelius 120f.

Agrippa, Marcus 356

Albertus Magnus 362

Albrecht VI. von Österreich, 163

Albrecht von Eyb 17, 23, 139, 145,  
158–160, 162, 164f., 169

Albrecht von Halberstadt 300, 307

Amerbach, Johann 184, 219

Amis, Pfaffe 247

Arigo 159

Aristophanes 237, 331

Aristoteles 103, 105f., 152, 362, 365,  
423, 470–472

Arnim, Achim von 126, 319

Aspley, William 490

Augustinus 113n, 180n, 198, 384

Aurogallus, Matthäus 273

Avian 178

Ayrer, Jakob 136

Badius, Josse 230

Bämmler, Johann 136

Bach, Johann Sebastian 289

Barclay, Alexander 203n

Barclay, John 445

Balde, Jakob 429

Baldung Grien, Hans 245

Beccadellus, Thomas 225n

Benecke, Georg Friedrich 317

- Berchorius, Petrus/Bersuire, Pierre 105n  
 Bergmann, Johann (von Olpe) 184, 186, 208, 212f., 218, 228  
 Bernhard von Clairvaux 160, 180n  
 Bernhard von Sachsen-Weimar 446  
 Beroaldo d. Ä., Filippo 157n  
 Blount, Edward 490  
 Boccaccio, Giovanni 23, 115, 124n, 143–145, 150–158, 161, 165, 168, 224n, 311n, 329, 331  
 Bock, Hieronymus 364  
 Bodin, Jean 350  
 Boethius 178  
 Boner, Ulrich 192  
 Bote, Hermann 237, 239f., 246, 249, 254  
 Bracciolini, Poggio 145, 158, 160f., 166–168  
 Brandenburg-Kulmbach, Albrecht Alkiades von 329, 342  
 Brant, Sebastian 8, 12f., 18, 23f., 67, 171, 177, 179, 183–191, 197f., 203–234, 245, 248f., 261, 322, 339  
 Brentano, Clemens 126f., 316–319  
 Bruni, Leonardo 23, 144–161, 164–169  
 Buchner, August 449  
 Bullinger, Heinrich 340  
 Burbage, Richard 492, 494  
 Burckhart, Aaron 421f.  
 Bürger, Gottfried August 43, 123, 124n  
 Burgis, Elisabeth 207  
 Burgkmair d. Ä., Hans 186n, 207  
 Büsching, Johann Gustav 129, 130n  
 Calixt, Georg 439  
 Campe, Johann Heinrich 419  
 Celtis, Conrad 179, 186, 327  
 Cervantes Saavedra, Miguel de 143  
 Ciampanti, Michele 148f.  
 Cicero 9, 355–357, 423  
 Comenius, Johann Amos 439  
 Condell, Henry 490f.  
 Conrad von Hoeveln 122  
 Coudrette 103–109, 127, 136f.  
 Cranach d. Ä., Lucas 273  
 Cratippus 356f.  
 Dante Alighieri 143, 145, 224, 259, 481  
 Dekker, Thomas 484n  
 de Witt, Johannes 496  
 Digges, Leonard 492  
 Diodor 223n  
 Dittlinger, Heinrich 112n  
 Dohna, Karl Hannibal von 463  
 Dolce, Lodovico 224n  
 Donatello 150n  
 Doppes, Laurens 240  
 Dornau/Dornavius, Caspar 375  
 Droeshout, Martin 484f., 487f., 492  
 Dürer, Albrecht 209, 308, 327  
 Earl of Ellesmere 485  
 Eber, Paul 425  
 Eberhard im Bart 158n, 161, 166, 168  
 Ebner, Christine 86n  
 Ebner, Margarethe 86n  
 Eleonore von Österreich 86n  
 Elisabeth von Nassau-Saarbrücken 17, 22, 75–78, 80, 82, 84–91, 98, 114  
 Emser, Hieronymus 280  
 Endter, Johann Friederich 128n

- Endter, Michael 128n  
 Eobanus Hessus, Helius 308  
 Epiktet 471  
 Erasmus von Rotterdam 174n, 239, 248, 277, 305, 308, 313–314, 322, 375, 438f.  
 Eschenburg, Johann Joachim 41f.  
 Ettner, Johann Christoph 125n  
  
 Falugi, Giovanni 345  
 Feyerabend, Sigmund 19, 38  
 Ferdinand II., Kaiser 462  
 Fischart, Johann 14, 17, 27, 124n, 125, 242, 254, 349–360, 362–365, 370–379, 412, 417  
 Folz, Hans 176n, 329  
 Fouqué, Friedrich de la Motte 315  
 Francisci, Erasmus 125n  
 Freher, Paul 226  
 Frey, Jacob 301  
 Friburger, Jörg 111  
 Frischlin, Nicodemus 362n, 364  
 Froben, Johann 186  
 Frölich, Jacob 296, 302  
 Fronsberger, Leonhard 364  
 Fuchs, Hans Christoph 411f., 417  
 Furter, Michael 190  
 Fyner, Konrad 161  
  
 Geiler von Kaysersberg, Johannes 179, 217, 230, 248  
 Georg von Sachsen 280  
 Gerhard Zerbolt von Zutphen 182n  
 Gertrud von Hackeborn 86n  
 Gertrud von Helfta 86n  
  
 Gervinus, Georg Gottfried 131, 447n  
 Gesner, Andreas 362  
 Gesner, Conrad 226, 361f., 365–370  
 Goethe, Johann Wolfgang von 10, 20, 28, 39–45, 142n, 143, 197, 205, 242f., 261, 270, 322, 325f., 335, 373, 376, 391, 397n, 443, 447, 449, 470  
 Goldast, Melchior von Haiminsfeld 39  
 Görres, Josef 101, 126–128, 130n, 134, 136, 242f., 245  
 Gottfried von Straßburg 182, 192, 414  
 Gottsched, Johann Christoph 123, 415, 472, 475  
 Gottsched, Luise Adelgunde Viktorie 123  
 Grimm, Jacob 128–132, 134, 141, 270, 317, 323  
 Grimm, Ludwig Emil 318,  
 Grimm, Wilhelm 128, 270, 317, 319  
 Groote, Geert 182n  
 Grotius, Hugo 439, 469  
 Grüninger, Johannes 18, 25, 186, 230, 245f., 248  
 Gryphius, Andreas 123n  
 Guillaume de Parthenay 104f., 125  
 Gutenberg, Johannes 37, 234, 239, 276  
 Guy de Lusignan 127  
  
 Hagen, Friedrich Heinrich von der 129, 130n  
 Hanschelo, Caspar 311  
 Harsdörffer, Georg Philipp 125n, 504n  
 Heidegger, Gotthard 122  
 Heinrich VIII. 487  
 Heinrich von Veldeke 192

- Heinsius, Daniël 445, 456, 470f.  
 Heminge, John 490f.  
 Henricpetri, Sebastian 229  
 Herder, Johann Gottfried 206, 315  
 Heyne, Christian Gottlob 197  
 Heywood, Thomas 484n  
 Hieronymus 219, 268, 277, 282–284  
 Hoffmann von Fallersleben, August  
     Heinrich 447n  
 Hoffmann von Hoffmannswaldau,  
     Christian 325  
 Homer 2, 4, 6f., 10, 12f., 28, 154, 305,  
     311, 330, 343, 345, 428, 476, 515  
 Höniger, Nikolaus 229  
 Horaz, S. 7, 12, 14, 178, 224, 225, 314,  
     465n  
 Hugo von Trimberg 177–182, 192  
 Humboldt, Wilhelm von 44  
  
 Isidor von Sevilla 362  
  
 Jacob van Maerlant 240  
 Jaggard, Isaac 490  
 Jaggard, William 490  
 Jannssen, Gheerart 484f.  
 Jean d'Arras 104n, 127, 136  
 Jobin, Bernhard 349, 364  
 Johann III. von Nassau-Saarbrücken 87  
 Johann von Würzburg 114  
 Johannes (Evangelist) 127n, 274, 277  
 Johannes von Garlandia 178  
 Johannes von Hildesheim 193f.  
 Johannes von Tepl/Johannes von Saaz  
     14, 21, 59f., 66–68  
 Johnson, Gerard s. Jannssen, Gheerart  
  
 Jonson, Ben 489–492, 496  
 Junius, Hadrianus 364  
 Justinger, Konrad 112n  
 Justinian 223n  
  
 Karl der Große 79, 82, 174, 179  
 Karl der Kühne 111n  
 Karl I. von Baden 160–163, 165  
 Karl V. 328  
 Kemp, William 492  
 Kentmann, Johannes 367  
 Knobloch, Johann 296  
 Knoblochtzer, Heinrich 136  
 Koberger, Anton 164, 166  
 Konrad von Megenberg 192  
 Konrad von Würzburg 181f., 192  
 Kopernikus, Nikolaus 239, 425  
 Kornmann, Heinrich 124n  
 Kottaner, Helene 86n  
 Kraft, Adam 327  
 Kreutzer, Kunigunde 327  
  
 La Fontaine, Jean de 143  
 Lachmann, Karl 131n, 134  
 Lange, Johannes 108n  
 Lange, Samuel Gotthold 122  
 Lauber, Diebold 19, 23f., 171, 177,  
     191–199  
 Lavater, Johann Caspar 324f.  
 Lenz, Jacob Michael Reinhold 325  
 Leopardi, Giacomo 429  
 Lessing, Gotthold Ephraim 40, 43, 143,  
     242, 315f., 322, 376, 470–472  
 Liesching, Samuel Gottlob 133  
 Linck, Wenzel 281

- Lindner, Michael 301  
 Lipsius, Justus 465f.  
 Livius, Titus 330, 339  
 Locher, Jakob 222n, 228–230, 234  
 Lorenzo di Medici 145, 150n  
 Lorichius, Gerhard 11, 300  
 Lotter, Melchior 258  
 Lucan 102n  
 Ludwig, Christian Gottlieb 345  
 Lufft, Hans 258, 274n  
 Luther, Martin 9, 14, 17, 25f., 124n, 125,  
     127n, 137, 239, 257–291, 305, 322,  
     327, 330, 339, 346f., 388n, 394–396,  
     402, 423f., 427, 433  
 Lutwin 195–196  
  
 Magnus, Olaus 364f.  
 Mangolt, Gregor 362, 367  
 Margarethe von Joinville 90n  
 Margarethe von Österreich 86n  
 Margarethe von Rodemachern 90n  
 Marie de France 86n  
 Marner, der 181  
 Martin, Daniel 122  
 Matthäus (Evangelist) 274n  
 Mattheus von Vendôme 178  
 Maximilian I., Kaiser 38, 174, 185–189,  
     220, 328  
 Maximilian von Bayern 462  
 Mechthild von der Pfalz 158n, 161, 163,  
     168  
 Mechthild von Magdeburg 86n  
 Melanchthon, Philipp 273, 281,  
     421–426, 437–439  
 Molitoris, Ulrich 124n, 125  
  
 Monteverdi, Claudio 345  
 Morus, Thomas 322  
 Moscherosch, Johann Michael 121, 373  
 Muling, Johann Adelphus 3  
 Munday, Anthony 484n  
 Murner, Thomas 4, 17, 212n, 248  
  
 Neugebauer, Wilhelm Ehrenfried 122  
 Nikolaus von Kues 179  
 Nunnenbeck, Lienhart 326  
  
 Opitz, Martin 7–10, 17, 29, 39, 324,  
     443–475  
 Oppianus Appamensis 365f., 369  
 Oppianus Anazarbensis 366n  
 Orsini, Clarice 150  
 Örtel, Veit 437  
 Osiander, Andreas 327  
 Otfrid von Weißenburg 173, 179  
 Ovid 2, 7, 11–12, 19–20, 102n, 178, 197,  
     300, 307, 366  
  
 Pantaleon, Heinrich 226  
 Paracelsus 124f., 239  
 Paul, Jean 373, 377f.  
 Paulus (Apostel) 260, 278, 289  
 Persius 223n  
 Petrarca, Francesco 66, 115, 143–146,  
     154, 157f., 161–163, 184, 208, 223n,  
     305, 445, 456–460  
 Peutinger, Konrad 189  
 Pfalz-Simmern, Johann Kasimir von  
     387n  
 Pfaffe vom Kalenberg 247  
 Pfeffinger, Johann 422

- Philipp der Gute 158n  
 Piccolomini, Enea Silvio 160–162, 166, 168  
 Pirckheimer, Willibald 327  
 Platter, Felix 108n  
 Platter, Thomas 493, 496  
 Plinius d. Ä. 356, 362, 365f.  
 Plinius d. J. 367  
 Plutarch 147n, 330  
 Popplau, Niklas von 108n  
 Possevin, Anton 226  
 Posthius, Johannes 19  
 Prätorius, Johannes 125n  
 Ptolemäus 216, 223n  
 Püterich von Reichertshausen, Jakob 103, 163  
 Rabelais, François 27, 108n, 254, 350f., 354, 358–360, 370, 376  
 Rainerus Alemannicus 190  
 Reinmar 181  
 Reuchlin, Johannes 186, 423  
 Ricasoli, Bindaccio 144n, 146f., 155, 157, 161  
 Rindfleisch, Peter 108n  
 Rollenhagen, Euphemia 422  
 Rollenhagen, Georg 13, 28, 411–417, 420–423, 425–442  
 Rollenhagen, Gregor 422  
 Rondelet/Rondeletius, Guillaume 365  
 Ronsard, Pierre de 445, 453, 456  
 Rosenplüt, Hans 176n, 329  
 Rudolf von Ems 182, 192  
 Rudolf von Hochberg 106f.  
 Rudolf von Ringoltingen 106, 135n  
 Sachs, Christina 326  
 Sachs, Hans 8, 10, 14, 16, 26f., 41, 135–136, 139n, 159, 174f., 242, 305, 321–347, 362–364, 508  
 Sachs, Jörg 326  
 Salutati, Collucio 157  
 Sannazaro, Jacopo 445  
 Scaliger, Julius Caesar 450  
 Schaidenreisser, Simon Minervius 4, 6f., 12, 311  
 Schedel, Hartmann 158, 179, 189, 327  
 Schedel, Hermann 146n, 164  
 Schill, Johann Heinrich 121f.  
 Schiller, Friedrich 20, 39f., 42–44, 322, 443, 470  
 Schilling, Diebold d. Ä. 112n  
 Schlegel, August Wilhelm 17, 242, 315  
 Schlegel, Friedrich 241f.  
 Schöber, David 269n  
 Schöffler, Ivo 307  
 Schöfflerlin, Bernard 339n  
 Schönsperger, Johann 186, 230n  
 Schott, Peter d. J. 186  
 Schumann, Valentin 301  
 Schwab, Gustav 132f., 134n, 142n, 419  
 Seneca 113n, 223n, 423, 445, 466, 470, 472  
 Shakespeare, William 9f., 17, 29f., 143, 239, 259, 322, 477–500, 513  
 Sickingen, Franz von 274  
 Sidney, Philip 445, 456  
 Simler, Josia 226  
 Smethwick, John 490  
 Smith, Adam 482n, 510  
 Solinus 365



- Solis, Vergil 19
- Sophokles 445, 472, 473
- Spalatin, Georg 121n
- Spies, Johann 387n
- Spreng, Johannes 12, 19
- Steiner, Heinrich 160
- Steinhöwel, Heinrich 115, 139, 145,  
160, 162–164, 166–169
- Stoß, Veit 327
- Streitel, Hieronymus 189
- Stricker, der 192
- Strobel, Adam Walther 205
- Thomasin von Zerclaere 194
- Thomasius, Christian 123n
- Thüring von Ringoltingen 22, 39, 101f.,  
105–112, 115–119, 124f., 135–139,  
140–142, 164
- Tilney, Edmund 484n
- Trithemius, Johannes 8, 12f., 179, 182,  
186, 219–229, 234
- Tschachtlan, Benedikt 112n
- Ulrich von Erlach 108, 113n
- Vecerius, Conrad 102n, 108n, 119n,  
121n
- Vesalius, Andreas 338, 425
- Vergil 2–4, 7, 12, 17f., 102n, 158n, 178,  
198, 208, 212n, 445, 454, 461, 467
- Vivès, Juan Luis 119n, 120–122
- Walther von der Vogelweide 1, 48, 141,  
181, 443
- Walther von Châtillon 178
- Warbeck, Veit 121n
- Weber, Barthel 174f.
- Werner, Christoph 422f.
- Wickram, Jörg 8, 11, 19, 25f., 293–302,  
304–319, 331, 335, 345
- Wickram, Conrad 299
- Widmann, Georg Friedrich 375
- Widmann, Georg Rudolf 389n
- Wieland, Christoph Martin 123, 226,  
325f., 377
- Willer d. Ä., Georg 322n
- Wimpfeling/Wimpheling, Jakob 186,  
226, 308
- Windsheim, Veit s. Örtel, Veit
- Wirnt von Grafenberg 192
- Wolfram von Eschenbach 1, 37, 48f.,  
192, 194, 261, 322
- Wyle, Niklas von 17, 23, 139, 145, 146n,  
155, 159–169
- Zachariae, Justus Friedrich Wilhelm  
122n
- Zainer, Johann 159, 167
- Zasius, Ulrich 186
- Ziely, Wilhelm 112, 136
- Zimmer, Johann Georg 319
- Zimmern, Froben Christoph von 124n,  
125
- Zwingli, Huldrych 268

