

SERAINA PLOTKE
STEFAN SEEGER (Hg.)

Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch

Transformationen
eines sequentiellen Erzählparadigmas



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
RENATE STAUF

in Verbindung mit
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
PETER STROHSCHNEIDER

GRM-Beiheft 96



Schwanksammlungen im frühneuzeitlichen Medienumbruch

Transformationen
eines sequentiellen Erzählparadigmas

Herausgegeben von
SERAINA PLOTKE
STEFAN SEEBER

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Universitätsverlag Winter GmbH
Dossenheimer Landstraße 13
D-69121 Heidelberg
www.winter-verlag.de

TEXT: © Seraina Plotke · Stefan Seeber (Hg.) 2019

UMSCHLAGBILD

Boccaccio, Giovanni: [*Decamerone*, deutsch, Ausz.].
*Historia Sigismunde, der Tochter des Tancredi von Solernia
und des Jünglings Guiscardi*. Aus dem Lateinischen des Leonardus Brunus
übers. von Niklas von Wyle. [Ulm: Johann Zainer d. Ä., um 1476].
Eingetragen im Gesamtkatalog der Wiegendrucke: GW 0564210N.
© Universitätsbibliothek Heidelberg.
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ibo1239950/0009>, CC BY-SA 4.0.

LEKTORAT: Dr. Andreas Barth

GESAMTHERSTELLUNG: Universitätsverlag Winter GmbH, Heidelberg

ISBN (Hardback): 978-3-8253-4654-6

ISBN (PDF): 978-3-8253-7905-6

DOI: <https://doi.org/10.33675/2019-82537905>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen
4.0 International Lizenz.

Inhalt

SERAINA PLOTKE UND STEFAN SEEBER Ko- und Kontexte Kurzerzählungen zwischen Handschrift und Buchdruck	3
MARGIT DAHM-KRUSE UND TIMO FELBER Lektüreangebote in der mittelalterlichen Manuskriptkultur Formen der Retextualisierung und Kontextualisierung deutschsprachiger Versnovellen	13
JOHANNES KELLER Spuren frühneuzeitlicher Medialität in Heinrich Kaufringers Erzählen	45
SABINE GRIESE Rosenplüt im Kontext	61
JOHANNES KLAUS KIPF Die humanistische Fazetiensammlung als Buchtyp ,Missing link‘ zwischen der spätmittelalterlichen Kleinepikhandschrift und dem gedrucktem Schwankbuch?	91
KLAUS GRUBMÜLLER Inszeniertes Erzählen – Thesauriertes Erzählen Über das Verhältnis von Buchdruck und Erzählsituation	123
NORA VIET Der <i>Parangon de nouvelles</i> als Spiegel europäischer Novellenkunst Zur Rezeptions- und Gattungsgeschichte der Novelle in der französischen Frührenaissance (1485–1531)	135
DOMINIQUE BRANCHER UND ANNE RÉACH-NGÔ <i>Trésor des récréations, Enfer du Decameron</i> Die fazetienhafte Kurzerzählung und ihre moralische Bewertung	153

NEIL CARTLIDGE Keine Neuigkeiten? Zur Gattung und Gestaltung des englischen Jest-Buchs <i>A Hundred Merry Tales</i> (1526)	175
CAROLINE EMMELIUS Fallkontexte Narrativität, Diskursivität und Kotextualität von Mordfällen in Erzählsammlungen des 16. Jahrhunderts	189
SEBASTIAN COXON „Da lacht der babst“ Zur komischen Erzählmotivik als Mittel der Kohärenzstiftung in Johannes Paulis <i>Schimpf und Ernst</i> (1522)	223
MARIO ZANUCCHI Boccaccios und Petrarcas <i>Griselda</i> in deutschen Schwanksammlungen (mit der Transkription der <i>Griselda</i> -Erzählung aus Dietrich Marolds <i>Roldmarsch Kasten</i>)	243
LINUS MÖLLENBRINK Retextualisierung, historische und intertextuelle Anspielungen Dietrich Marolds handschriftliche Schwanksammlung <i>Schmahl Vnndt Kahl ROLDMARSCH KASTEN</i> (1608)	281
MICHAEL WALTENBERGER Marolds Kreuz Zur Adaptation des Buchtyps Schwanksammlung im <i>Roldmarsch Kasten</i>	317

Ko- und Kontexte

Kurzerzählungen zwischen Handschrift und Buchdruck

Fabliau, Exempel, Märe, Novelle, Fazetie, Schwank – nicht nur im Spätmittelalter erfreuten sich Kurzerzählungen aller Art großer Beliebtheit. Auch das Interesse der mediävistischen Forschung haben diese Texte seit Beginn des 20. Jahrhunderts immer wieder auf sich gezogen.¹ In jüngerer Zeit standen vornehmlich Gattungsfragen² und kulturwissenschaftliche Deutungsmus-

¹ Unter den älteren Veröffentlichungen sind hervorzuheben: Erich Auerbach: *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*. Heidelberg 1921; Arend Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter*. Heidelberg 1967; Hanns Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung*. Tübingen 1968; Hans-Jörg Neuschäfer: *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*. München 1969; Karl-Heinz Schirmer: *Stil- und Motivuntersuchungen zur mittelhochdeutschen Vernovelle*. Tübingen 1969; Frauke Frosch-Freiburg: *Schwankmären und Fabliaux. Ein Stoff- und Motivvergleich*. Göppingen 1971; Peter Brockmeier: *Lust und Herrschaft. Studien über gesellschaftliche Aspekte der Novellistik: Boccaccio, Sacchetti, Margarete von Navarra, Cervantes*. Stuttgart 1972; Klaus Grubmüller: *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*. Zürich u.a. 1977; Marie-Thérèse Lorcin: *Façons de sentir et de penser. Les fabliaux français*. Paris 1979; Philippe Ménard: *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Age*. Paris 1983; Karl-Heinz Schirmer (Hg.): *Das Märe. Die mittelhochdeutsche Vernovelle des späteren Mittelalters*. Darmstadt 1983; Hans-Joachim Ziegeler: *Erzählen im Spätmittelalter. Mären im Kontext von Minnereden, Bispeln und Romanen*. München 1985; Charles Muscatine: *The Old French fabliaux*. New Haven u.a. 1986.

² Siehe etwa: Joachim Heinze: *Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinenepik*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 107 (1978), S. 121–138; Jan-Dirk Müller: *Noch einmal: Märe und Novelle*. In: Alfred Ebenbauer (Hg.): *Philologische Untersuchungen. FS Elfriede Stutz*. Wien 1984, S. 289–311; Joachim Heinze: *Altes und neues zum Märenbegriff*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 99 (1988), S. 277–296; Klaus Grubmüller, L. Peter Johnson und Hans-Hugo Steinhoff (Hg.): *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*. Paderborn 1988; Walter Haug und Burghart Wachinger (Hg.): *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993; Franz-Josef Holznapel: *Verserzählung – Rede*

ter im Vordergrund der Analysen,³ insbesondere wurden Komik und Lachen als signifikante Themenbereiche aufgegriffen.⁴ Der Mehrzahl der bisherigen Untersuchungen ist gemein, dass sie die Kurzerzählungen losgelöst von ihren handschriftlichen Überlieferungskontexten bzw. Publikationszusammenhängen betrachten; die Texte werden isoliert und für sich genommen analysiert. Nur wenige Versuche sind bislang unternommen worden, die einzelnen Geschichten in den jeweiligen Erzählkonstellationen zu untersuchen, in welchen sie tradiert sind.⁵ Ebenso selten sind die von Handschrift zu Handschrift oder Edition zu Edition sich verändernden Kontexte und ihre Bedeutung für die Interpretation des Einzeltextes im Zusammenhang berücksichtigt worden.⁶

– *Beispiel: Zur Typologie kleinerer Reimpaardichtungen des 13. Jahrhunderts.* In: Christa Bertelsmeier-Kierst und Christopher Young (Hg.): *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität von 1200–1230.* Tübingen 2003, S. 291–306; Rüdiger Schnell: *Erzählstrategie, Intertextualität und ‚Erfahrungswissen‘. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären.* In: *Wolfram-Studien* 18 (2004), S. 367–404; Klaus Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle.* Tübingen 2006.

³ Vgl. die bibliographischen Anmerkungen bei Otfried Ehrismann: *Fabeln, Mären, Schwänke und Legenden im Mittelalter.* Darmstadt 2011, S. 11.

⁴ So beispielsweise: Barbara C. Bowen: *Humour and Humanism in the Renaissance.* Aldershot 2004; Werner Röcke und Hans Rudolf Velten (Hg.): *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit.* Berlin 2005; Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber und Christopher Young (Hg.): *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven.* Berlin 2006; Sebastian Coxon: *Laughter and Narrative in the Later Middle Ages. German Comic Tales 1350–1525.* London 2008; Werner Röcke: *Die Zerdehnung der Pointe. Inszenierte Mündlichkeit und sozialer ‚common sense‘ in Jakob Freys Gartengesellschaft.* In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert.* Berlin 2011, S. 287–302.

⁵ Siehe jüngst nun etwa Johannes Klaus Kipf: *Von der Sammelhandschrift zum gedruckten Schwankbuch. Überlieferungstypen von Schwänken im Medienwandel.* In: Franz-Josef Holznagel und Jan Cölln (Hg.): *Die Kunst der ‚brevitas‘. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters. Rostocker Kolloquium 2014,* Berlin 2017, S. 299–330; Margit Dahm-Kruse: *Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in kleinepischen Sammelhandschriften.* Tübingen 2018.

⁶ Zu nennen sind hier soweit vor allem die Arbeiten von Franz-Josef Holznagel, so: F.-J. H.: ‚Barlaam unde der Stricker in eyne buche‘. *Kleinere Reimpaardichtungen des 13. Jahrhunderts in den inventarisierten Handschriften des Deutschen Ordens.* In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 121 (2002), S. 121–127; F.-J. H.: ‚Autor‘, ‚Werk‘, ‚Handschrift‘. *Plädoyer für einen Perspektivenwechsel in der Literaturgeschichte kleinerer mittelhochdeutscher Reimpaardichtungen des 13. Jahrhunderts.* In: Thomas Bein (Hg.): *Überlieferungsgeschichte – Textgeschichte – Literaturgeschichte.* Bern 2002, S. 127–145; F.-J. H.: *Von diabolischen Rechtsbrechern und gesetzestreuen Teufeln. Drei Ausgestaltungen eines mittelalterlichen Erzählstoffes und ihre Kontextualisierungen bei Cäsarius*

Insbesondere der Blick auf die Verbindung zwischen der epischen Kleinform und dem Textkonglomerat, in dem sie überliefert wird, eröffnet zahlreiche Untersuchungsperspektiven: Die textuelle Materialität der Komposition bestimmt die Wahrnehmung des Einzelnen im Ganzen, bestimmte Zusammenstellungen setzen spezifische Akzente und lenken die Rezeption auf besondere Gesichtspunkte, während andere Elemente in der kontextuellen Wechselwirkung an Bedeutung verlieren. Sammlungen kreieren eigene Sichtweisen auf die in ihnen zusammengetragenen Texte, die Kurzerzählung als Teil der Sammlung steht in einem Verständnisrahmen, der anders gewichtet sein kann als der, den eine Einzellektüre losgelöster Schwänke nahelegt. Erst die Berücksichtigung der Materialität und der Struktur des Überlieferungszusammenhangs macht es deshalb auch möglich, nach Adressaten und Gebrauchsort der Texte zu fragen und deren ‚Sitz im Leben‘ zu bestimmen. Zu beachten ist dabei, dass gerade schwankhafte Kurzerzählungen offenkundig großen Anklang in der Phase des Medienwechsels von der Handschrift zum Druck gefunden haben – für beide Darbietungsformen finden sich zahlreiche Beispiele. Handschrift und Druck folgen jedoch unterschiedlichen Mechanismen der Verbreitung und Vervielfältigung, insbesondere spielen marktwirtschaftliche Aspekte des Absatzes bei der gedruckten Schwanksammlung eine wichtige Rolle, was sich nicht zuletzt auf die Präsentation des Textkonglomerats auswirkt.

Es sind deshalb vor allem die Spannungsfelder Einzeltext vs. Sammlung und Handschrift vs. Druck, die den Rahmen für neue Fragestellungen eröffnen. Diese sind im Bereich der Materialität der Überlieferung, der Medialität als Katalysator von Sinnstiftung, dem poetischen Anspruch des Textes sowie der Rezipientenlenkung angesiedelt. Zentrale Fragen, die es zu erörtern gilt, sind:

- Gibt es eine klare Dichotomie der Handschriften- und Druckkultur des Schwanks? Welche Unterschiede sind zwischen handschriftlichen und gedruckten Sammlungen zu erkennen und wie wirkt sich der Wechsel des Mediums auf die Sammlung aus? Sind Abweichungen in den Sammlungen bei mehreren Druckauflagen festzustellen?

von Heisterbach, dem Stricker und Geoffrey Chaucer. In: Nikolaus Henkel, Martin H. Jones und Nigel F. Palmer (Hg.): *Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im deutschen Mittelalter.* Tübingen 2003, S. 159–173. Vgl. neuerdings auch Alexander Lasch: *Überlegungen zur ‚Logik‘ der Sammlung und zur Relationierung von Einzeltexten in Jakob Freys Gartengesellschaft (1557).* In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert.* Berlin 2011, S. 267–285.

- Welche Rolle spielt der literarische Markt⁷ bzw. der kommerzielle Anspruch an die Sammlungen für die Komposition und Aufbereitung des Materials? Wie ist die Marktorientierung mit der rezeptionsästhetischen Intention der Sammlungen zu korrelieren? Welches Publikum wollen die Sammlungen erreichen?⁸
- Wie vollzieht sich die Kanonisierung der ‚Klassiker‘ in den verschiedenen Literaturen (z.B. Boccaccio, Poggio, Chaucer)? Sind spezifische Veränderungen zu beobachten im Hinblick auf den Status der Texte als ‚Rezeptionsliteratur‘?⁹
- Welche Poetik liegt den Schwanksammlungen zugrunde? Wie ist die paratextuelle Einordnung der Texte für gattungspoetische Fragen nutzbar zu machen?¹⁰ Inwiefern ist die Schwankpoetik paratextuell oder implizit zu fassen? Gibt es eine Poetik auf der Basis von Serialität bzw. ist das in verschiedenen Zusammenstellungen variierte Spannungsverhältnis zwischen Einzeltext und Sammlung poetologisch sinntragend?
- Wie wird die Erzählinstanz in den Texten inszeniert? Welches Erzählverhalten ist im Zusammenspiel von Rahmen- und Binnenerzählungen zu beobachten? Gibt es einzeltextübergreifende narratologische Muster der Sammlungen? Wie ist das Erzählen textsortenspezifisch bzw. gattungstypisch zu fassen?¹¹

⁷ Vgl. Werner Röcke: *Fiktionale Literatur und literarischer Markt: Schwankliteratur und Prosaroman*. In: Werner Röcke und Marina Münkler (Hg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München 2004 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart), S. 467–479.

⁸ Vgl. zum „stadtbürgerliche[n] Publikum“ für Schumanns ‚Nachtbüchlein‘ Michael Waltenberger: *Vom Zufall des Unglücks. Erzählerische Kontingenzenexposition und exemplarischer Anspruch im ‚Nachtbüchlein‘ des Valentin Schumann*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 129 (2007), S. 286–321, hier S. 286.

⁹ Zu diesem Begriff vgl. den Band: Alfred Noe und Hans-Gert Roloff (Hg.): *Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur in der Frühen Neuzeit (1400–1750). Beiträge zur ersten Arbeitstagung in Eisenstadt (März 2011)*. Bern etc. 2012.

¹⁰ Vgl. zur Relevanz der Vorreden Bärbel Schwitzgebel: *Noch nicht genug der Vorrede. Zur Vorrede volkssprachiger Sammlungen von Fabeln, Sprichwörtern und Schwänken des 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1996.

¹¹ Anknüpfend z.B. an die Idee von der „Autorität des Nichtigen“, die der Sonderforschungsbereich 573 geltend gemacht hat, vgl. etwa Peter Strohschneider: *Heilswunder und fauler Zauber. Repräsentation religiöser Praxis in frühmodernen Schwank-erzählungen*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 129 (2007), S. 438–468 und Michael Waltenberger: *‚Einfachheit‘ und Partikularität. Zur textuellen und diskursiven Konstitution schwankhaften Erzählens*. In: *Germanisch-Romanische Monatschrift* N.F. 65 (2006), S. 265–287.

- In welchem Verhältnis stehen prominente, rekurrente Einzelmotive zu den jeweiligen Sammlungen und welche Veränderungen erfahren sie im Lauf der Sammlungsentwicklungen?

Derartige Fragestellungen bilden die Leitplanken, anhand derer die im vorliegenden Band versammelten Beiträge das umfangreiche Gebiet der Schwänke und Schwanksammlungen im Übergang von Manuskript- zu Druckkultur erneut vermessen und bewerten, mit dem Ziel, die Forschungsdiskussion um signifikante Aspekte und modifizierte methodische Zugänge zum Material zu erweitern. Dabei werden nicht nur deutschsprachige Sammlungen in den Blick genommen, sondern im Vergleich dazu auch französische, italienische und englische Beispiele berücksichtigt. Der Fokus liegt auf dem 15. und 16. Jahrhundert, einer Zeit also, die sich über weite Strecken durch das Mit- und Nebeneinander beider medialer Formen auszeichnet. Einzelne Artikel legen das Hauptgewicht eher auf handschriftliche, andere mehr auf gedruckte Zusammenstellungen schwankhafter Kurzerzählungen, doch zeigt gerade der Fall der aus den Anfängen des 17. Jahrhunderts stammenden und nur handschriftlich überlieferten Sammlung *Roldmarsch Kasten* – welcher sich gleich drei Beiträge des Bandes widmen –, dass die Ko-Existenz der beiden Medientypen lange Bestand hatte. Vertieft werden in den einzelnen Untersuchungen folgende Problemstellungen.¹²

Anhand zweier spätmittelalterlicher Beispielhandschriften (Cgm 714 und Cpg 341) erörtern Margit Dahm-Kruse und Timo Felber die Frage, wie der Sammlungszusammenhang und die paratextuelle Einordnung die Rezeption der zusammengeführten Versnovellen des 13. bis 15. Jahrhunderts lenken. Sie stellen die These auf, dass die jeweilige Systematik der Handschriften die kulturelle Funktion und die Sinnstiftung der Kompositionen bestimmt, dass also Geltung oder Relativierung des Einzeltexts in Bezug auf übergreifende Ordnungsprinzipien der betreffenden Sammlung zu lesen sind. Dabei stellen sie heraus, dass weniger ein umfassender Ordnungszusammenhang, sondern vielmehr verschiedene Textgruppen bzw. -blöcke auszumachen sind, die Kohärenzen stiften. Signifikant werden dabei die Clusterbildungen, zu denen einzelne Texte in ein Spannungsverhältnis treten können.

Der Beitrag von Johannes Keller stellt die Kaufringer-Handschrift Cgm 270 ins Zentrum der Überlegungen und untersucht diese auf Charakteristiken

¹² Sämtliche der hier versammelten Beiträge gehen auf eine internationale Tagung zurück, die im März 2014 an der Universität Basel stattgefunden hat. An dieser Stelle sei noch einmal dem Schweizerischen Nationalfonds (SNF) und der Max Geldner-Stiftung (Basel) gedankt, ohne deren finanzielle Unterstützung diese Tagung nicht hätte durchgeführt werden können.

frühneuzeitlicher Medialität. Er fragt nach den Ordnungskriterien für Kauf-
ringers Texte und der Funktion der Autorattribution ‚Kaufringer‘. So erscheint
Cgm 270 als eine Handschrift, die weniger durch thematische Leitlinien als
durch den Bezug auf eine ‚Kaufringer‘-Zuschreibung als Zusammenhang les-
bar wird. Ebenfalls in den Blick genommen wird die Art des Umgangs eines
unbekannten Purgators mit der Handschrift, der anstößige Stellen durch
Überschreiben verharmlost. Keller sieht in dieser Zensur Formen der Aus-
einandersetzung mit dem Manuskript, die auf einen Übergang zur lesenden
Rezeption der Texte deuten.

Ähnlich wie Keller wirft auch Sabine Griese Fragen nach dem Verhältnis
von Autorschaftskonzeption und Überlieferungszusammenhang auf, und zwar
am Beispiel von Hans Rosenplüt, wobei in seinem Fall auch die Namensform
des Schnepferers eine Rolle spielt. Die betreffenden Texte zirkulierten früh
in kleinen Handschriftenheftchen, greifbar sind heute in erster Linie sekun-
där zusammengestellte ‚Werkausgaben‘, die unterschiedliche Ordnungen auf-
weisen, was Griese anhand der Leipziger, der Dresdner und der Cambridger
Handschrift erörtert. So wird Rosenplüt zu einem Marken- und Gattungsnan-
men, der sich dadurch auszeichnet, dass er den Sprung von der handschriftli-
chen in die gedruckte Überlieferung schafft und in den Einzeldrucken, die ab
den 1480er Jahren entstehen, in neue Wahrnehmungszusammenhänge gestellt
wird.

Die Studie von Johannes Klaus Kipf stellt die gattungstypologische Frage
nach dem Konnex zwischen der handschriftlichen Märenüberlieferung und
den gedruckten Schwanksammlungen, die sich seit Wickrams *Rollwagen-
büchlein* (1555) durch das 16. Jahrhundert erfolgreich auf dem Buchmarkt
behaupten. Während Märensammlungen lediglich mikrostrukturell geordnete
Kleinstkorpora in inhomogenen Überlieferungskontexten erschaffen, sind die
Schwankbücher stärker durch die Kohärenz der in ihnen versammelten Text-
sorte ‚Schwank‘ geprägt, die den Gesamteindruck der Drucke dominiert. Kipf
stellt auf der Basis dieses Befundes die humanistische Fazetiensammlung als
mögliches Bindeglied zwischen den beiden Sammelordnungen von Märe und
Schwank vor: Erstens sind diese Sammlungen durch spezifische Ordnungs-
kriterien wie die Autorbindung und inhaltliche Zentrierung gekennzeichnet,
zweitens sind sie sowohl in Handschriften als auch im Druck zu finden. So
werden Bebel's Fazetien als Vorbild für Wickrams Schwanksammlung erkenn-
bar und wird die generische Homogenität des Fazetienbuchs als Bindeglied
zwischen Märe und Schwank in Handschrift und Druck fasslich.

Klaus Grubmüller problematisiert die Differenz zwischen den deutschen
gedruckten Schwanksammlungen etwa von Jörg Wickram, Jakob Frey oder
Martin Montanus und den in eine Struktur von Rahmen- und Binnenerzäh-

lungen gebrachten Zyklen von der Art des *Decameron* und seiner Nachfolger. Er betrachtet Erstere als Thesauri, welche Geschichten zur Wiederverwendung zum Zweck der Kurzweil präsentieren, während bei Letzteren die einzelnen Erzählungen in den konkreten übergeordneten Verstehenskontext eingebunden sind. Dies hat Auswirkungen auf die Konzeption der Erzählinstanz, die bei den Schwankbüchern – im Unterschied zu durch eine Rahmengeschichte eingefassten Zyklen – alle Freiheiten der alten, oralen Tradierung genießt und die Texte prospektiv für den mündlichen Gebrauch aufschlüsselt. Wie Grubmüller pointiert, werden in diesen Drucken Verstehensanweisungen gegeben, die auf den Vortrag zurückweisen und die Schriftliteratur für die Mündlichkeit öffnen.

Nora Viet widmet sich dem bislang kaum erforschten *Parangon des nouvelles* (1531) als einer Sammlung mit Modellcharakter, die weit verbreitete und außerordentlich beliebte Texte italienischen und deutschen Ursprungs präsentiert, wobei Boccaccio, Poggio und auch der *Ulenspiegel* als zentrale Quellen fungieren. Der Artikel erörtert, wie der Drucker als Kompilator zur sinngebenden Instanz wird: Die zusammengestellten Texte werden gattungstypologisch homogenisiert, indem sie in eine einheitliche Darstellungsform übertragen werden. Die Anordnung der Einzeltexte wechselt jeweils zwischen zwei verschiedenen Quellen in einer Weise, die – unausgesprochen und nicht in den Paratexten thematisiert – eine spezifische Sinnstiftung befördert, welche als ästhetische Kontrastierung zu beschreiben ist und Rückschlüsse auf den französischen Novellenbegriff zulässt. So erkennt Viet im *Parangon* eine Sammlung an der Schnittstelle von Kommerz und literarischem Anspruch, die eine eigene Form der impliziten Rezipientenlenkung forciert.

Dominique Brancher und Anne Réach-Ngô nehmen die texteditorischen Verfahren in den Blick, die sich in französischen und italienischen Druckausgaben schwankhafter Kurzerzählungen zeigen, um darzulegen, wie in der Frühen Neuzeit systematisch eine moralische Zensur der bisweilen gerade in sexuellen Dingen durchaus expliziten Novellen betrieben wurde. Als Beispiele dient ihnen einerseits der auf der Basis diverser Sammlungen kompilierte *Trésor des récréations* (1600), andererseits Boccaccios *Decameron* in Druckausgaben des späten 15. und des 16. Jahrhunderts. Untersucht werden von Brancher und Réach-Ngô nicht nur die editorischen Überlegungen in den Paratexten, sondern auch die Bearbeitungsmethoden, die mit ikonographischer Tilgung, typographischer Aussparung und inhaltlicher Umgestaltung operieren. Sichtbar werden in dieser Analyse die Wertesysteme der Zensoren ebenso wie – im Kontrast dazu – die zensierten Wertvorstellungen der bereinigten Texte.

Bei den *Hundred Merry Tales* (1526), mit denen sich der Beitrag von Neil Cartlidge beschäftigt, handelt es sich um das älteste englischsprachige Jest-

Book, das in gedruckter Form vorliegt. Ausgehend von der Ablehnung, welche diese Erzählsammlung in Shakespeares *Much Ado about Nothing* erfährt, wurde sie von der Forschung mehrheitlich als amoralisches, unliterarisches Textkonglomerat gelesen. Demgegenüber entfaltet Cartlidge die metapoetischen Qualitäten und den ausgestellt artifizierten Charakter der Sammlung, der einen spezifischen Zugriff auf etablierte Autoritäten (wie Chaucer) und ein eigenes Verständnis des Kompilierens zeigt. Von besonderer Relevanz hierbei ist die Verortung der Texte im Zusammenhang der im 16. Jahrhundert aufkommenden ‚News‘: So lässt der Kompilator die Erzählungen wie zeitaktuelle Berichte aussehen. Die *Hundred Merry Tales* fungieren damit quasi als *Newes*-Sammlung *avant la lettre*, sie prägen den späteren Anspruch der Textsorte und stellen das Neue auf der Basis der Tradition in den Vordergrund. Das Konzept der Aktualisierung alter Modelle wird dabei leitmotivisch fassbar.

Die Frage nach den Relationen zwischen der sich gerade herausbildenden Textsorte der ‚News‘ und den Schwanksammlungen stellt auch Caroline Emmelius, die untersucht, wie sich Kriminalgeschichten, die als Dokumentationen zeitgenössischer Verbrechensfälle in Form von illustrierten Einblattgedrucken kursieren, in den Zusammenhang schwankhafter Erzählsammlungen einfügen. Der Artikel analysiert die narrative Ausarbeitung der betreffenden Geschichten bei Johannes Pauli, Jörg Wickram und Martin Montanus im Vergleich mit ihren jeweiligen Vorlagen. Dabei werden vor dem Hintergrund der Kompositionsprinzipien der Sammlungen die Familiarisierungsstrategien beleuchtet, die bei der Verbindung sowohl überkommener als auch aktueller Thematiken Virulenz gewinnen. So zeigt Emmelius, wie sich traditionelle Ordnungsmuster in der narrativen Konstruktion auch auf der Basis von Flugblatt-Adaptationen als sinnstiftend erweisen.

Anhand einer Reihe von Kurzerzählungen aus Johannes Paulis *Schimpfund Ernst* erarbeitet Sebastian Coxon eine exemplarische Sinngruppe der Sammlung, die aufgrund ihrer Figurenkonstellation gezielt Rezipientenerwartungen weckt. Der Papst als Schwankfigur wird als lachende, fazete Figur erkennbar, was Fragen nach der Gattungsbewertung (Schwank vs. Fazetie) aufwirft und den Blick auf das erzählte wie auch auf das durch den Text evozierte Lachen lenkt. Die Pointe wird bei Pauli sinnstiftend eingesetzt, um im Wechselspiel von komischen und ernsten Geschichten Erwartungshaltungen der Rezipienten zu generieren, mit denen gespielt wird, wie Coxon an konkreten Beispielen demonstriert.

Welchen Niederschlag die Erzählung von Griselda in der deutschsprachigen Schwankliteratur gefunden hat, beleuchtet Mario Zanicchi, indem er verschiedene Adaptationen des von Boccaccio geprägten Stoffes der gehorsamen Gattin, welche von ihrem Ehemann grausamen Prüfungen unterwor-

fen wird, untersucht. Dabei fällt die Platzierung der Erzählung in Kontexten auf, in denen die Tendenz zur Komik den Ernst im Allgemeinen dominiert. Anhand von Fallbeispielen arbeitet Zanucchi den Wandel der Figurenrollen ebenso wie der Bewertung der Geschichte heraus. Der Nachvollzug dieser Änderungsprozesse ermöglicht, die Erzählung als ordnendes Element auch in denjenigen Sammlungen wahrzunehmen, in denen sie auf den ersten Blick als athematischer Fremdkörper erscheint. Nicht zuletzt wird die Intensität der (vermittelten wie direkten) Boccaccio-Rezeption in den Schwankbüchern umfangreich bestätigt.

Die handschriftlich und unikal überlieferte Schwanksammlung *Roldmarsch Kasten* Dietrich Marolds, die von Zanucchi als letztes Beispiel fokussiert wird, steht auch im Zentrum der Studien von Linus Möllenbrink und Michael Waltenberger. So skizziert Möllenbrink anhand von drei ausgewählten Kurzerzählungen, wie Marold die Vorlagen seiner Sammlung adaptiert und im Sinne eines Spiels mit intertextuellen Bezügen und dem Weltwissen seiner Zeit verändert: Durch Sinnanreicherungen werden die Texte beim Wiedererzählen mit zusätzlichen Verstehensebenen versehen, die als Lektüreangebote fungieren, jedoch nur dann vollständig erfasst werden können, wenn dem Rezipienten der jeweilige Prätext bekannt ist. In dieser spezifischen Art, Allusionen vorzunehmen, welche mitunter spannungsreiche Deutungsmöglichkeiten evozieren, sieht Möllenbrink ein zentrales Charakteristikum der Sammlung.

Waltenberger wiederum verortet den *Roldmarsch Kasten* vor dem biographischen Hintergrund des aus Schmalkalden stammenden Marold und stellt die Sammlung zugleich in den Kontext der wenigen anderen erhaltenen Werke des Verfassers. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass das als Autograph geltende Manuskript buchtypische Gestaltungsformen substitutiv imitiert und so die Beliebtheit gedruckter Schwankbücher zu spiegeln versucht – ohne selbst in den Druck zu gelangen. Einen besonderen Schwerpunkt legt Waltenberger in seiner Analyse auf die Schlusspassagen des Textkonglomerats, welche Lebensende, Sterben und Tod losgelöst von klassischen Autoritäten zum Thema machen, und zwar nicht ohne ironische Brechung, indem Marold mit etablierten Gattungskonventionen spielt wie etwa der kanonisierten Anzahl von 100 Erzählungen. Die individualisierende Form der Autorisierung gewinnt dabei die Oberhand in einer Sammlung, die im Druckzeitalter solitär als handschriftliches Zeugnis eines dem Autor eigenen Interesses an der Materie steht.

Alles in allem liefern die Beiträge mit ihren diversen Ansätzen und Fragestellungen ein Panoptikum an neuen Zugängen, wobei einerseits bereits vielfältig analysierte Texte, andererseits bisher kaum in den Blick der Forschung geratene Zyklen fokussiert werden. Dabei erscheinen Sammlungsintentionen

nen, Sinngebungsverfahren sowie die durch Serialität und Sequentialisierung geprägten narrativen Muster der Einzeltexte in einem neuen Licht. So verdeutlichen die Analysen, wie problematisch sich der (pragmatische) Zugang der älteren Forschung erweist, sich steinbruchhaft auf Einzeltexte zu konzentrieren, ohne die Sammlungskontexte zu berücksichtigen. Die Forderungen nach einer Betrachtung der Kurzerzählungen im Überlieferungszusammenhang sowie nach der Bewertung des medialen Status ihrer Ko- und Kontexte ist unhintergebar. Die Poetik der Kurzerzählungen zeigt sich in dieser Hinsicht als vielschichtiges und schillerndes Phänomen, beruhend auf Sequenz und Serie, auf Ko- und Kontext sowie auf einer Sinnstiftung, die immer im Zusammenhang einer umfangreichen Tradition zu lesen ist, von der die einzelne Sammlung mit ihren Beiträgen profitiert und die sie umgekehrt ebenso bereichert.

MARGIT DAHM-KRUSE UND TIMO FELBER

Lektüreangebote in der mittelalterlichen Manuskriptkultur Formen der Retextualisierung und Kontextualisierung deutschsprachiger Versnovellen

Mittelhochdeutsche Versnovellen referieren in besonderem Maße auf tradierte Ordnungs- und Moralvorstellungen sowie kulturelle Werte.¹ Kennzeichnend ist eine enge Verbindung mit sozialen Normierungsprozessen, indem intensiv Geschlechter- und Sozialbeziehungen verhandelt werden,² wobei die Versnovellen in ihrer narrativen Gestaltung, vor allem durch die häufige Formulierung von Lehrreden in den Pro- und Epimythien, einen deutlich exemplarischen

¹ Die durch Hanns Fischer in bewusster Abgrenzung zur Novelle eingeführte Gattungsbezeichnung ‚Märe‘ (vgl. Hanns Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung*. 2. durchges. und erw. Aufl., besorgt von Johannes Janota. Tübingen [1968] 1983) ist wiederholt Gegenstand terminologischer Diskussionen gewesen, wobei sich keine alternative Benennung verbindlich etabliert hat. Vgl. z.B. Joachim Heinzle: *Märenbegriff und Novellentheorie. Überlegungen zur Gattungsbestimmung der mittelhochdeutschen Kleinepik*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 107 (1978), S. 121–138; ders.: *Altes und neues zum Märenbegriff*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 117 (1988), S. 277–296; Udo Friedrich: *Trieb und Ökonomie. Serialität und Kombinatorik in mittelalterlichen Kurzerzählungen*. In: Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber und Christopher Young (Hg.): *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Berlin 2006 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 13), S. 48–75, hier S. 48f. – Die Bezeichnung ‚Versnovelle‘ ist eine Möglichkeit, die Texte in ihrer poetischen Spezifik von benachbarten kleinepischen Textsorten abzugrenzen und gleichzeitig die durch den Märenbegriff suggerierte Abgrenztheit des deutschsprachigen Korpus von vergleichbaren europäischen Erzähltraditionen und die vermeintliche Dichotomie von mittelalterlicher Kleinepik und modern-novellistischem Erzählen zu vermeiden.

² Dabei referieren die Versnovellen nicht auf realhistorische Sachverhalte oder tatsächliche soziale Strukturen und Konflikte, aber sie reflektieren Vorstellungen von sozialen Ordnungen. Vgl. Jan-Dirk Müller: *Die hovezuht und ihr Preis. Zum Problem höfischer Verhaltensregulierung in Ps.-Konrads Halber Birne*. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 3 (1984/85), S. 281–311, hier S. 281–285.

Impetus vermitteln.³ Die Exemplarizität wird in der Forschung verschiedentlich als zentrale Funktion der Gattung wahrgenommen und insbesondere den frühen Texten des Strickers ein dezidiertes Ordo-Bezug attestiert, der diese zum Exempel für die Notwendigkeit der Beachtung der gottgewollten Lebensordnung mache.⁴

Allerdings vermitteln die wenigsten Versnovellen eine kohärente Exemplarizität oder gar dezidierte Didaxe, auch die Strickertexte können nicht durchgehend als apodiktische Demonstration der Gültigkeit von Normen gelesen werden.⁵ Die Texte unterlaufen häufig den eigenen exemplarischen Gestus, indem sie kontroverse Sachverhalte darstellen und damit Mehrdeutigkeit sowie die Fragwürdigkeit von Geltungsbehauptungen produzieren, was sich oft aus einer Inkongruenz zwischen exemplarischer Geltungsbehauptung und Erzählverlauf speist.⁶ Die Erwartung an kohärente und immer gültige Ord-

³ Die Mären stehen in der Tradition lateinischer Exempla als einer Form des rhetorischen Überzeugungsmittels und sind gekennzeichnet durch ein festes Inventar rhetorischer Mittel wie typisierter Figuren, lehrhafter Pro- und Epimythien und stereotyper Lasterbeschreibungen (vgl. Udo Friedrich: *Spielräume rhetorischer Gestaltung in mittelalterlichen Kurzerzählungen*. In: Beate Kellner, Peter Strohschneider und Franziska Wenzel [Hg.]: *Geltung der Literatur. Formen ihrer Autorisierung und Legitimierung im Mittelalter*. Berlin 2005 [Philologische Studien und Quellen 190] S. 227–250, hier S. 228f.; Klaus Grubmüller: *Das Grotteske im Märe als Element seiner Geschichte. Skizzen zu einer historischen Gattungspoetik*. In: Walter Haug und Burghart Wachinger [Hg.]: *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993 [Fortuna Vitrea 8], S. 37–54, hier S. 40f.). Insbesondere für den Stricker als Schlüsselfigur der Frühperiode der Versnovellistik weist Maryvonne Hagby „mit erstaunlicher Eindeutigkeit“ konkrete Bezüge zur mittellateinischen Exempeldichtung nach (Maryvonne Hagby: *Parturiunt montes, et exit ridiculus mus? Beobachtungen zur Entstehung der Strickerschen Kurzerzählung*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 132 [2003], S. 35–61, hier S. 35).

⁴ Nach Klaus Grubmüller weichen die traditionellen Ordnungsmodelle zwar im historischen Gattungsverlauf allmählich einer relationaleren Geltung von Normen, die bis hin zur Narrativierung von Kontingenzerfahrung und Absurdität reiche, wobei die Texte aber immer noch auf das konstituierende Schema des Ordnungsdiskurses als „lehrhafte Gattungserwartung“ referieren würden (vgl. Klaus Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novelistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle*. Tübingen 2006, S. 187; ders.: *Das Grotteske im Märe* [Anm. 3], S. 50–54).

⁵ Vgl. u. a. Christian Kiening: *Verletzende Worte – verstümmelte Körper. Zur doppelten Logik spätmittelalterlicher Kurzerzählungen*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 127 (2008), S. 321–335, hier S. 326, der eine so eindeutig auf das Lehrhafte ausgerichtete Gattungserwartung in Frage stellt.

⁶ Bereits Hanns Fischer hat festgestellt, dass Inkongruenzen zwischen den Narrationen und den moralisierenden Schlussreden ein wesentliches Kennzeichen der Mären sind (vgl. Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* [Anm. 1], S. 107). Udo Friedrich konstatiert für die Mären Heinrich Kaufringers, dass „Didaxe und

nungsmuster bleibt in der Regel unerfüllt. So besitzen die Versnovellen bereits auf der Ebene des Einzeltextes häufig ein ambivalentes Potential, das sich eindeutiger Sinnstiftung entzieht, was in verschiedenen Arbeiten herausgestellt worden ist.⁷

In der Forschung basieren Verstehens- und Interpretationsansätze zu den Versnovellen bislang nahezu ausschließlich auf der Analyse der Einzeltexte.⁸ Tatsächlich ist die Überlieferung aber überwiegend durch Sammelhandschriften geprägt, in denen zumeist verschiedene kleinepische Textformen inkorporiert werden und in denen die Texte in unterschiedlicher Auswahl und

Erzählverlauf, Konfliktlösung und Erzählung“ vielfach auseinander fallen (Udo Friedrich: *Metaphorik des Spiels und Reflexion des Erzählens bei Heinrich Kaufminger*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 21 [1996], S. 1–30, hier S. 4). Auch Victor Millet stellt fest, dass „der deutliche Überschuss der Narration und der Groteske fast überall die Wirkung der Lehrhaftigkeit in Frage stellt“ (Victor Millet: *Maere mit Moral? Zum Verhältnis zwischen weltlichem Sinnangebot und geistlicher Moralisierung in drei mittelhochdeutschen Kurzerzählungen*. In: Christoph Huber, Burghart Wachinger und Hans-Joachim Ziegeler [Hg.]: *Geistliches in weltlicher und Weltliches in geistlicher Literatur des Mittelalters*. Tübingen 2000, S. 273–290, hier S. 275). Vgl. außerdem Friedrich: *Trieb und Ökonomie* (Anm. 1), S. 57–63; Rüdiger Schnell: *Erzählstrategie, Intertextualität und „Erfahrungswissen“*. *Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären*. In: *Wolfram-Studien* 18 (2004), S. 367–404, hier S. 399ff. Anders dagegen die Verlässlichkeit der Epimythien betonend: Christopher Young: *At the end of the tale: didacticism, ideology and the medieval german „Märe“*. In: *Mittelalterliche Novellistik* (Anm. 1), S. 24–47.

⁷ Kritisch zu einer Rezeption, die nur den unmittelbaren Diskursbezug der Texte analysiert und die Verhandlung von Normen pauschal mit einer Einordnung in übergeordnete Normativitäten gleichsetzt: Michael Waltenberger: *Situation und Sinn. Überlegungen zur pragmatischen Dimension märenhaften Erzählens*. In: Elizabeth A. Andersen, Manfred Eikelmann und Anne Simon (Hg.): *Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin 2005 (Trends in medieval philology 7), S. 287–308, hier S. 290. Vgl. weiterhin ders.: *Der vierte Mönch zu Kolmar. Annäherungen an die paradoxe Geltung von Kontingenz*. In: Cornelia Herberichs und Susanne Reichlin (Hg.): *Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen 2010 (Historische Semantik 13), S. 226–244; Kiening: *Verletzende Worte* (Anm. 5); Friedrich: *Trieb und Ökonomie* (Anm. 1); Friedrich: *Spielräume rhetorischer Gestaltung* (Anm. 3); Schnell: *Erzählstrategie* (Anm. 6).

⁸ Nach der Untersuchung durch Hanns Fischer stand für lange Zeit die Gattungsfrage im Fokus der germanistischen Märenforschung. Dabei besteht bezüglich der inhaltlichen und formalen Kriterien der Abgrenzung sowie dem Gattungsstatus der Mären an sich Uneinigkeit, was auch durch die große Heterogenität der Texte bedingt ist. Die umfangreiche Diskussion über eine exakte Definition und präzise Systematik der Mären überlagerte andere Fragestellungen wie die nach den spezifischen Stoffen und Motiven, der Poetik oder den kultur- und sozialgeschichtlichen Relationen. Vgl. Friedrich: *Spielräume rhetorischer Gestaltung* (Anm. 3), S. 227; Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos* (Anm. 4), S. 32f.

Zusammenstellung erscheinen. Dabei sind die versnovellistischen Dichtungen in den Sammlungen stets eingebunden in andere Textsorten, sie stehen vornehmlich zwischen weiteren Formen kleinerer Reimpaardichtung wie Bîspeln und Exempla, häufig ist auch die Überlieferungsgemeinschaft mit Minnere den. Weiterhin finden sich in der Mitüberlieferung verschiedene Formen der Spruchdichtung, geistliche Lehrgedichte sowie großepische Dichtungen. Zugleich variieren die gleichen Versnovellen in den verschiedenen Handschriften z.T. deutlich in ihrem Textbestand. Diese mitunter konzeptionslos wirkenden Zusammenstellungen haben die Annahme verstärkt, dass der Einzeltext aus sich selbst heraus verstanden werden muss und der Codex als Verständnisrahmen nicht oder nur sehr bedingt herangezogen werden kann.

Während für den Bereich der großepischen Dichtungen in der germanistischen Forschung schon früh auf die Bedeutung des Verbunds von Werken in Handschriften hingewiesen wurde,⁹ gibt es für den Bereich der Versnovellistik nur wenige Forschungsarbeiten, die sich detailliert mit der Möglichkeit einer planvollen Zusammenstellung der Texte und einer intendierten Gesamtkonzeption der Codices sowie mit möglichen Interferenzen zwischen Einzeltext-

⁹ Joachim Heinzle verweist auf den Verbund von Texten in Sammelhandschriften und dessen Bedeutung für die Rezeption: Am Beispiel der Überlieferung von *Nibelungenlied* und *Nibelungenklage* wird gezeigt, wie in Handschriften eine Werkeinheit zwischen verschiedenen Texten hergestellt und dabei der Textübergang z.B. durch das Layout gezielt überspielt wird (vgl. z.B. Joachim Heinzle: *Handschriftenkultur und Literaturwissenschaft*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 45 [2004], S. 9–28, hier S. 14–18.). Das Musterbeispiel für ein geschlossenes Sammlungskonzept aus der Zeit um 1200 stellt der Vorauer Codex dar (vgl. Klaus Grubmüller: *Die Vorauer Handschrift und ihr „Alexander“*. *Die kodikologischen Befunde: Bestandsaufnahme und Kritik*. In: Klaus Grubmüller, Susanne Friede und Hartmut Wulfram. [Hg.]: *Alexanderdichtungen im Mittelalter. Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen* [Veröffentlichung aus dem Göttinger Sonderforschungsbereich 529 „Internationalität literarischer Literaturen“, Serie A: Literatur und Kulturräume im Mittelalter 1]. Göttingen 2000, S. 208–221). Auch dem Codex Sangallensis 857 ist eine Sinneinheit unterstellt worden (vgl. Hans Fromm: *Überlegungen zum Programm des St. Galler Codex 857*. In: *Der Ginkgo-Baum* 13 [1995], S. 181–193; Bernd Schirol: *Der Codex Sangallensis 857. Überlegungen und Beobachtungen zur Frage des Sammelprogramms und der Textabfolge*. In: André Schnyder [u.a.] [Hg.]: *Ist mir getroumet min leben? Vom Träumen und vom Anderssein. FS. Karl-Ernst Geith*. Göttingen 1998 [Göppinger Arbeiten zur Germanistik 632], S. 111–126). Kurt Ruh verweist auf einen besonderen *utilitas*-Gedanken in den Codices, der keine strikte Trennung zwischen Textsorten kennt, sondern durch die Gemeinschaft verschiedener Textarten sowohl Produktion als auch Rezeption prägt (vgl. Kurt Ruh: *Überlieferungsgeschichte mittelalterlicher Texte als methodischer Ansatz zu einer erweiterten Konzeption von Literaturgeschichte*. In: Kurt Ruh [Hg.]: *Überlieferungsgeschichtliche Prosaforschung. Beiträge der Würzburger Forschergruppe zur Methode und Auswertung*. Tübingen 1985, S. 262–272, hier S. 264ff.).

ten und der Sammlung auseinandersetzen. Eine solche erweiterte Perspektive könnte aber zu ganz anderen Ergebnissen führen als die Analyse von Einzeltexten.¹⁰

Dies ist im italienischsprachigen Raum erheblich anders, wo novellistische Texte im Spätmittelalter in Form buchliterarisch konzipierter Sammlungen in Erscheinung treten und entsprechend im Sammlungskontext rezipiert werden.¹¹ Bedeutendes Beispiel für eine literarische Deutung, die die Konzeption der Sammlung herausstellt, ist Boccaccios *Decameron*, wo eine Rahmenhandlung die einzelnen Novellen in einen gemeinsamen Erzählszusammenhang einordnet. Im *Decameron* wird über das Verhältnis von Rahmenhandlung und Einzelnarrationen ein Bruch mit exemplarischen Erzählprinzipien ausgespielt, indem die Erzählfiguren der *brigata* einen exemplarischen Anspruch für die einzelnen Geschichten entwerfen, diese aber selten tatsächliche Lehrahaftigkeit vermitteln oder gar nicht zu den formulierten didaktischen Anliegen passen.¹² Aber nicht nur über das Zusammenspiel mit dem Erzählrah-

¹⁰ Vgl. Sarah Westphal: *Textual poetics of German manuscripts, 1300–1500*. Columbia, S.C. 1993 sowie Margit Dahm-Kruse: *Versnovellen im Kontext. Formen der Retextualisierung in kleinepischen Sammelhandschriften*. Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 68); weiterhin Franz-Josef Holznapel: ‚Autor‘ – ‚Werk‘ – ‚Handschrift‘. Plädoyer für einen Perspektivenwechsel in der Literaturgeschichte kleinerer mittelhochdeutscher Reimpaardichtungen des 13. Jahrhunderts. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 34 (2002), S. 127–145; Nicola Zotz: *Sammeln als Interpretieren. Paratextuelle und bildliche Kommentare von Kurzerzählungen in zwei Sammelhandschriften des späten Mittelalters*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 143 (2014), S. 349–372; dies.: *The Changing (Con)Text of a MHG Märe: Interpreting Scribal Readings in the ‚Almosen‘ Manuscripts*. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 72 (2014), S. 257–281. Zur thematischen Analogie als Ordnungskriterium in den Codices: Hans-Joachim Ziegeler: *Der literarhistorische Ort der Mariendichtungen im Heidelberger Cpg 341 und in verwandten Sammelhandschriften*. In: Timothy R. Jackson (Hg.): *Die Vermittlung geistlicher Inhalte im deutschen Mittelalter*. Tübingen 1996, S. 55–78; ders.: *Beobachtungen zum Wiener Codex 2705 und zu seiner Stellung in der Überlieferung früher kleiner Reimpaardichtung*. In: Volker Honemann und Nigel F. Palmer (Hg.): *Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985*. Tübingen 1988, S. 469–526. Für die Einbindung von Versnovellen in juristische Kontexte: Joachim Heinzle: *Der gerechte Richter. Zur historischen Analyse mittelalterlicher Literatur*. In: Joachim Heinzle (Hg.): *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Frankfurt a.M. u. a. 1994, S. 266–295; Norbert H. Ott: *Bispele und Mären als juristische Exempla. Anmerkungen zur Strickerüberlieferung im Rechtsspiegel-Kontext*. In: *Kleinere Erzählformen* (Anm. 3), S. 243–252.

¹¹ Vgl. Klaus Grubmüller: *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Die komparatistische Perspektive*. In: *Mittelalterliche Novellistik* (Anm. 1), S. 1–23, hier S. 3.

¹² Vgl. Caroline Emmelius: *Gesellige Ordnung. Literarische Konzeptionen von geselliger Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin u. a. 2010 (Frühe Neuzeit 139), S. 292–297.

men, sondern bereits über die Konfiguration der Texte wird die Irrelevanz der exemplarischen Behauptung vieler Einzelerzählungen augenscheinlich. Im *Decameron* unterläuft die Zusammenstellung der Novellen die Moral der Einzelgeschichten, indem Erzählungen einander gegenüber gestellt werden, die dieselben Verwicklungen different lösen oder in denen konträre Verhaltensmuster zu einem vergleichbaren Resultat führen. Der Erzählzusammenhang erzeugt so Skepsis gegenüber dem Einzelbeispiel, die Konfiguration relativiert dessen Geltungs- und Wahrheitspostulat, womit der der einzelnen Novelle immanente exemplarische Impetus in Frage gestellt wird.¹³

Die narrative Rahmung des *Decameron* stellt zweifellos ein Spezifikum dar, das durch die Spannung zwischen Einzeltexten und Rahmenerzählung auf besondere Weise die Verbindlichkeit exemplarischer Geltungsbehauptungen unterlaufen kann.¹⁴ Dennoch besitzen auch die ungerahmten kleinepischen Sammelhandschriften eine den Einzeltext überschreitende ‚Wahrheit‘, denn auch hier stehen Texte nebeneinander, die sich in ihren Aussagen ent- oder widersprechen und die durch variable Lösungen gleicher Probleme ihre Sinnaussagen relativieren können. Bereits die Gegenüberstellung divergenter Texttypen, etwa die Zusammenführung geistlicher und weltlicher Dichtungen, kann ein Konfligieren der jeweiligen Geltungskonzepte bedingen.

¹³ Vgl. Joachim Küpper: *Affichierte ‚Exemplarität‘, tatsächliche A-Systematik. Boccaccios „Decameron“ und die Episteme der Renaissance*. In: Klaus W. Hempfer (Hg.): *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur – Philosophie – Bildende Kunst*. Stuttgart 1993, S. 47–93, hier S. 70–79.

¹⁴ Gegenüber der v.a. durch die Arbeit Neuschäfers profilierten These einer grundsätzlichen Geschiedenheit des ‚Decameron‘ als Frühform modern-novellistischen Erzählens von einem mittelalterlich-exemplarischen Erzähltypus wurde in verschiedenen Arbeiten herausgestellt, dass die von Neuschäfer als exklusiv gesetzten Merkmale der Boccaccio-Novelle wie das Erzeugen ambiger Sinnsetzungen und das Unterlaufen exemplarischer Geltung einen wesentlichen Bestandteil der Poetik ‚vormoderner‘ kleinepischer Erzählformen wie Versnovellen darstellen (vgl. Hans-Jörg Neuschäfer: *Boccaccio und der Beginn der Novelle: Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*. München 1969, insbes. S. 27–51; kritisch dazu u.a. Hans-Joachim Ziegeler: *Boccaccio, Chaucer, Mären, Novellen: ‚The Tale of the Cradle‘*. In: Klaus Grubmüller u.a. (Hg.): *Kleinere Erzählformen im Mittelalter*, Paderborn u.a. 1988, S. 9–32, hier bes. S. 30f.; Ingrid Kasten: *Erzählen an der Epochenschwelle. Boccaccio und die deutsche Novellistik im 15. Jahrhundert*. In: Walter Haug [Hg.]: *Mittelalter und frühe Neuzeit: Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Tübingen 1999 [Fortuna Vitrea 16], S. 164–186). Auf der Ebene der Gesamtkonzeption wird die These einer besonderen Modernität des *Decameron* verschiedentlich fortgeführt. So sei die Heterogenität der kleinepischen Sammelhandschriften nach Küpper in einer einheitlichen Paradigmatik aufgehoben, die letztlich noch einer Verbindlichkeit des Exemplarischen verhaftet sei (vgl. Küpper: *Affichierte ‚Exemplarität‘* [Anm. 13], S. 89). Zum Vergleich von *Decameron* und kleinepischen Textsammlungen siehe Dahm-Kruse: *Versnovellen im Kontext* (Anm. 10), S. 320–349.

Während die einzelne Versnovelle noch exemplarische Geltung beanspruchen kann – auch wenn diese durch absurde und den formulierten Lehrreden widersprechende Handlungsverläufe vielleicht schon fragwürdig ist –, büßt sie diese Geltung durch die Relation zum Sammlungskontext möglicherweise endgültig ein. Dabei kann die Sammlung Geltungsaussagen nicht nur bestätigen oder negieren, sondern einsinnige Lektüren per se unterlaufen: Indem bestimmte epistemologische Postulate durch differente Perspektiven kontrariert werden, wird auf die Situationsgebundenheit und Variabilität normativer Geltungen an sich verwiesen.¹⁵

Dieses Prinzip berechtigt zu der Annahme, dass die Zusammenstellungen der Texte das Ergebnis intendierter, auf sekundärer Autorschaft beruhender Konzeptionen sein können, die das Ziel haben, sich zu bestimmten Geltungskonzepten zu positionieren. Der über die Sammlung entwickelte Diskurs erweist sich als weitaus vielschichtiger, indem der Verbund von Texten auf Konzeptionen verweist, die die Einzelerzählung nicht zeigt. Die den Versnovellen auf der Ebene des Einzeltextes bereits häufig inhärente Ambivalenz bietet dabei besondere „Möglichkeiten literarischer Anschlusskommunikation“,¹⁶ sie kann im Rahmen einer Sammlung für verschiedene, auch gegenläufige Sinnstiftungen semantisiert und gesteigert werden. Die Sammlungsumgebung hat damit maßgeblichen Einfluss auf die Rezeption der einzelnen inkorporierten Texte, indem sie durch differente Kontexte die eingeschriebenen Motive und diskursiven Bezüge in unterschiedlicher Relevanz hervortreten lässt und ihre Sinnpotentiale spezifisch aktualisiert.

Dabei ist zu überlegen, ob die Sammlung nicht nur die Rezeption, sondern auch schon die Ausformung der einzelnen Versnovelle prägt, ob die individuellen Varianten von Texten nicht nur Bestandteil, sondern auch Ergebnis ihrer jeweiligen Textumgebung sind. Mit der Analyse der Art und Weise, wie die Schreiber die Codices konzeptionieren und die Einzeltexte anders erzählen sowie anordnen, wird auf Positionen der ‚Material Philology‘ referiert, die mit ihrer Profilierung der Spezifik des mittelalterlichen Textbegriffs in der For-

¹⁵ Vgl. Waltenberger: *Situation und Sinn* (Anm. 7), S. 294. Haug konstatiert analog für Exempelsammlungen: „Wenn das Einzelexempel seinen Sinn darin findet, eine bestimmte These überzeugend zu veranschaulichen, ja zu beweisen, so nimmt die Sammlung dem Exempel diese Überzeugungskraft [...]. Das dezidierte Wissen, auf dem das Einzelexempel basiert [...], verwandelt sich in eine Haltung, die die Wahrheit aus der Relativität alles Wissens gewinnt.“ Vgl. Walter Haug: *Exempelsammlungen im narrativen Rahmen. Vom ‚Pancatantra‘ zum ‚Dekameron‘*. In: Klaus Grubmüller und Burghart Wachinger (Hg.): *Exempel und Exempelsammlungen*. Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 2), S. 264–287, hier S. 274.

¹⁶ Kiening: *Verletzende Worte* (Anm. 5), S. 335.

schung zur mittelalterlichen Novellistik bislang wenig beachtet wurde.¹⁷ Die Besonderheit der vormodernen Literatur, die eben keine klare Autor-Werk-Relation und keine verbindlichen Originaltexte kennt, sondern in der der Text in einem Spannungsfeld von normativem ‚Werk‘-Status und individueller Realisierung immer wieder neu aktualisiert wird, erlaubt es, Dichtungen in unterschiedliche Sinnzusammenhänge einzufügen und für die Reflexion von Wahrheits- und Wissensmodellen jeweils anders zu funktionalisieren.¹⁸ Zu fragen ist deshalb, ob der Überlieferungskontext Anhaltspunkte für den Verstehens- und Verwendungszusammenhang des einzelnen Textes und damit auch für seine individuelle Ausformung geben kann.

Nun werden sich nicht für alle Überlieferungsträger intentionale Arrangements und gezielte Retextualisierungen glaubhaft machen lassen. Pragmatische Faktoren wie Vorlagensituation und Überlieferungszufall können aus der wissenschaftlichen Analyse von Textauswahl und varianten Textbeständen nicht ausgeblendet,¹⁹ allerdings auch nur in den seltensten Fällen lückenlos

¹⁷ Zotz hat in programmatischen Beiträgen die Bedeutung der Paratexte (Rubriken und Explizits) und Illustrationen für das Textverständnis mittelalterlicher Sammelhandschriften betont (Zotz: *Sammeln als Interpretieren* [Anm. 10]) sowie am Beispiel des *Almosen* textuelle Varianzvorgänge und vor allem Rezeptionsveränderungen im Kontext der Sammlungsumgebung untersucht (dies.: *The Changing (Con)Text* [Anm. 10], S. 257–281; zur Korrelation von Textvarianten und Sammlungsprofilen am Beispiel von Konrads von Würzburg *Herzmaere* vgl. Dahm-Kruse: *Versnovellen im Kontext* [Anm. 10]).

¹⁸ Während die traditionelle Textphilologie die Fülle der Varianten auf das ‚Phantom‘ eines kritischen Textes reduziert, wurde bereits mit der v.a. durch die Würzburger ‚Forschergruppe für deutsche Prosa des späten Mittelalters‘ profilierten überlieferungsgeschichtlichen Methode eine Perspektive geprägt, die der Instabilität in der Überlieferungsgeschichte mittelalterlicher Texte und der Vielheit der Überlieferungsträger Rechnung trägt. Die ‚Material Philology‘ schließt damit an eine etablierte Diskussion an, stellt aber vor allem den Aspekt der Unikalität und Relevanz der handschriftlichen Überlieferung sowie deren textgeschichtliche Signifikanz in den Fokus. Einen Überblick über die Debatte u.a. bei Ursula Peters: *Philologie und Texthermeneutik. Aktuelle Forschungsperspektiven der Mediävistik*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 36 (2011), S. 251–282, hier S. 259f. Zum Verhältnis von Textoffenheit und Festigkeit vgl. Bruno Quast: *Der feste Text. Beobachtungen zur Beweglichkeit des Textes aus Sicht der Produzenten*. In: Ursula Peters (Hg.): *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*. Stuttgart 2001, S. 34–46, hier insbes. S. 40. Vg. hierzu: Timo Felber: *Der Codex als Kontext. Aktualisierende Lektüren eines Tageliedes in der mittelalterlichen Manuskriptkultur*. In: Nina Bartsch und Simone Schultz-Balluff (Hg.): *Perspektivwechsel oder: Die Wiederentdeckung der Philologie, Bd. 2: Grenzgänge und Grenzüberschreitungen. Zusammenspiele von Sprache und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin 2016, S. 225–244, der die unterschiedliche Funktionalisierung mittelalterlicher Texte am Beispiel eines Tageliedes des Markgrafen von Hohenburg darlegt.

¹⁹ Vgl. Heinze: *Handschriftenkultur* (Anm. 9), S. 28.

und verbindlich erschlossen werden. Sie sollten aber nicht dazu verleiten, planvolle Konzeptionen auszuschließen. Auch die Übertragung aus Vorlagen bedingt immer eine Auswahl, eine Entscheidung für bestimmte Ausschnitte des Materials, für die jeweilige Anordnung sowie für die Art der Realisierung. Selbst wenn man den mittelalterlichen Schreibern eine solche Wirkungsabsicht nicht zugestehen möchte, bliebe immer noch die Frage zu beantworten, welche Lektüreangebote eine Handschrift ihren Rezipienten aufgrund der Textanordnung macht, ob und wie also die Einzeltexte interagieren.²⁰ Auch jenseits der Frage nach intendierten Konzeptionen und Effekten ist die Textumgebung von maßgeblicher Bedeutung für den Sinnhorizont des Einzeltextes, prägt diese doch die Einstellung und Erwartungshaltung des Rezipienten.²¹ An zwei Beispielen soll im Folgenden ausgeführt werden, wie literarische Reihen in Sammelhandschriften den novellistischen Einzeltext in übergeordnete Sinnhorizonte einbinden und welche Lektüreangebote damit offeriert werden.

Das erste Beispiel ist dem Münchner Codex Cgm 714 entnommen, einer circa 500 Blatt starken Papierhandschrift in nordbairischer Mundart aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts,²² entstanden vermutlich im Nürnberger Raum.²³ Es lassen sich zwei Schreiberhände unterscheiden, wobei der zweiten lediglich ein Text zuzuordnen ist.²⁴ Der Codex ist in zwei Teilen angelegt, die auch durch das vorangestellte Register deutlich voneinander geschieden

²⁰ Dies untersucht Zotz: *Sammeln als Interpretieren* (Anm. 10) unter dem Begriff „Rezeptionslenkung“ (S. 350) anhand der Sammelhandschriften Codex Vindobonensis 2885 sowie Codex FB 32001 des Innsbrucker Museums Ferdinandeum und kommt zu dem Ergebnis: „Im Zusammenstellen und Präsentieren von Texten in Sammelhandschriften erfolgt eine Interpretation dieser Texte“ (S. 372).

²¹ Auf diesen Basisannahmen basiert das mittlerweile abgeschlossene Dissertationsprojekt der Verfasserin (Dahm-Kruse: *Versnovellen im Kontext* [Anm. 10]). Die Sammelhandschriften versnovellistischer Texte werden hier hinsichtlich der Fragestellung betrachtet, ob Auswahl, Zusammenstellung und Gestaltung der enthaltenen Texte auf bestimmte sinnstiftende Konzeptionen verweisen und ob sich die variable Gestaltung einzelner Texte auch aus konzeptionellen Zusammenhängen mit den tradierenden Sammlungen herleitet.

²² Vgl. Karin Schneider: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 691–867 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis I, 5)*. Wiesbaden 1984, S. 79–89.

²³ Dazu passt ein Besitzervermerk auf einem jetzt entfernten Nachsatzblatt des Cgm 714, der einen Michel Geyswurgel vermerkt, der als Nürnberger Bürger identifiziert wurde. Geyswurgel besaß laut Urkundenbelegen ein Haus hinter der Frauenkirche und ist 1499 gestorben. Vgl. Arend Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter*. Heidelberg 1967, S. 114.

²⁴ Von der zweiten Schreiberhand stammt die ‚Narrenfastnacht‘, die den zweiten Teil des Codex mit den Fastnachtspielen einleitet.

sind. Während es sich beim zweiten Teil um eine Sammlung von Fastnachtspielen Hans Rosenplüts handelt, enthält der hier zu betrachtende erste Teil verschiedene Arten kleinepischer Dichtungen: Es finden sich Minnereden, pragmatisch-didaktische Stücke, einige geistliche Texte und insgesamt acht Versnovellen. Die Sammlung vermittelt zunächst das Bild einer ausgesprochen heterogenen Textzusammenstellung ohne besondere thematische Gewichtung oder Konzeption.²⁵

Allerdings zeigt sich der Cgm 714 auf verschiedenen Ebenen als sehr spezifisch in der Zusammenstellung und auch der Formgebung der enthaltenen Texte. So überliefert der Codex eine ungewöhnlich große Zahl unikalischer Texte und Textfassungen, etwa die Hälfte der insgesamt 47 Dichtungen des ersten Teils haben keine Entsprechung in anderen Überlieferungsträgern.²⁶ Auch die Textpräsentation weist markante Eigenheiten auf, indem die Sammlung zum Beispiel mehrfach unterschiedliche Dichtungen unter einem Titel zusammenfügt. So werden die beiden Minnereden *Lob der beständigen Frauen* (17) und *Fluch über die ungetreuen Frauen* (18), welche, wie bereits die Titulaturen verraten, bezüglich der Perspektivierungen von weiblicher Treue sehr divergent sind, als ein einziger Text aufgeführt. Die Handschrift, die sonst durchgehend die einzelnen Texte mit einer deutlichen, farbig abgesetzten Titulatur versieht, die sich auch im vorangestellten Register wiederfindet, lässt die beiden inhaltlich gegenläufigen Minnereden ohne jede Markierung ineinander übergehen und führt sie als einen einzigen Text unter dem rubrizierten Titel *Frauen Ste-tigkayt* auf.²⁷

Auch lassen sich innerhalb der zunächst lose konzipiert erscheinenden Sammlung immer wieder gattungsübergreifende Textgemeinschaften erkennen, die auf unterschiedliche Weise Korrespondenzen zwischen Einzeltexten

²⁵ Mihm charakterisiert diesen Teil des Codex als ein Beispiel für eine gemischte Kleinepiksammlung, die weder einen besonderen Schwerpunkt noch eine bevorzugte Textsorte erkennen lässt und die durch das Zusammentragen aller verfügbaren Formen von Reimpaardichtung entstanden ist. Insbesondere bei der Auswahl der Versnovellen seien keine besonderen Prinzipien wirksam. Vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung* (Anm. 23), S. 114f.

²⁶ Auch das versnovellistische Korpus im Cgm 714 ist weitgehend unikal – für *Die Tinte* (46) und *Der Guardian* (11) gibt es keine parallele Überlieferung, *Der Mönch als Liebesbote* (35) ist unikal in der Fassung A, *Die zwei Beichten* (34) in der Fassung B und *Der Schüler von Paris* (19) in der Fassung C enthalten. Nhd. Titulaturen und Nummerierung der Texte nach Schneider: *Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek* (Anm. 22).

²⁷ Verfasser und die genaue Datierung der beiden Minnereden sind unbekannt, sie sind als getrennte Texte auch in dem früher datierenden Codex Don. 104 überliefert. Vgl. Jacob Klingner und Ludger Lieb: *Handbuch Minnereden*. Berlin 2013, Bd. 1, S. 426f., S. 450f.

sowie zwischen Textgruppen gestalten. So thematisieren drei der enthaltenen Versnovellen, der *Schüler von Paris* (19), die *Frauentreue* (23) und das *Herzmaere* (24), das Motiv des wechselseitigen Liebestods. Das Herausgreifen der drei exzeptionellsten Vertreter dieses Motivs aus dem Korpus versnovellistischer Texte legt per se die Möglichkeit konzeptioneller Zusammenstellung nahe, was durch die spezifische Gestaltung und Einbindung dieser Texte bestätigt wird.

Der *Schüler von Paris* erscheint im Cgm 714 in direktem Verbund mit der anonym überlieferten Minnerede *Der Minne Kraft* (20), die topisch die große Macht der Liebe und ihre vielfältigen Wirkungen benennt und die in der Parallelüberlieferung als eigenständiger Text fassbar ist. Die Handschrift fügt auch diese beiden Versdichtungen ohne Absatz, Titel oder sonstige Markierung aneinander und führt sie als einen einzigen Text mit dem Titel *Der mit der grossen mynne kraft* auf. Weiterhin überliefert der Cgm 714 den *Schüler von Paris* als einzige Handschrift in der Fassung C. Diese stellt der Erzählung von dem Jüngling, dem bei der lang ersehnten Vereinigung mit der Geliebten vor übergroßem Liebesglück wortwörtlich das Herz bricht, und seiner Ausgewählten, die, vom Leid überwältigt, an seinem Sarg tot zusammenbricht, ein Promythion voran, das vor übergroßer Minne warnt und den Ratschlag formuliert, sich in der Liebe zu mäßigen:

Dem wil ich raten in meim geticht
 Ob ym von lieb lieb geschicht
 Das er sich an frewden mazze
 Und unmasse liebe lasse (Cgm 714; fol. 91^r).

Auf diese Texteinheit folgt ein Arrangement von vier Erzählungen, das eingehender betrachtet werden soll. Es handelt sich um die beiden geistlichen Erzählungen *Der Württemberger* (21) und *Der Ritter in der Kapelle* (22) sowie die Versnovellen *Frauentreue* und *Herzmaere*. Diese Gruppe sticht durch eine vereinheitlichte Titulatur hervor, die alle Werktitel mit *Der Ritter* beginnen lässt – so heißt es *Der Ritter mit den selen*, *Der Ritter in der cappellen*, *Der Ritter mit dem glen reiten* und *Der Ritter mit dem hertzen*. Die Titulaturen sind außerordentlich prägnant, weil sie in den übrigen Textzeugen zumeist anders überliefert werden.²⁸

²⁸ Während der *Ritter in der Kapelle* in der Parallelüberlieferung ähnlich betitelt ist, sind die rubrizierten Überschriften des Cgm 714 für den *Württemberg* und die *Frauentreue* unikal. Für das *Herzmaere* überliefern nur zwei der zwölf Überlieferungsträger eine ähnliche Titulatur: Das aus dem 16. Jh. stammende Fragment Wien Codex ser. nova 2593 führt das *Herzmaere* unter dem Titel *Dises büchle haysset der rytter mit dem hertzen Vnd sagt von grossem kummer und schmerzen* auf. Die

Die Textüberschriften evozieren einen Zusammenhang, der durch weitere formale Kriterien verstärkt wird. So ist diese Gruppe im Register durch einen größeren Abstand zu den vorhergehenden und nachfolgenden Texten sowie durch eine größere Initiale des ersten Titels gekennzeichnet.

Neben den formalen gibt es auch auf inhaltlicher Ebene auffällige Korrespondenzen und Zusammenhänge zwischen den Erzähltexten dieser Gruppe. So korrespondieren die ersten beiden Texte thematisch miteinander, weil sie beide dezidiert Reue, Beichte und Buße verhandeln. *Der Württemberger* führt plastisch die jenseitigen Strafen für Ehebruch vor Augen und gemahnt zu rechtzeitiger Buße.²⁹ Es wird die aventiurehaft gestaltete Jenseitsreise des Ritters Ulrich geschildert, dem eine jenseitige Dame ihre Welt immerwährender Höllenqualen zeigt, die sie und hunderte anderer Ritter und Damen für zu Lebzeiten begangenen Ehebruch erleiden müssen. Da für die Dame selbst jede Hilfe zu spät kommt, bittet sie den Ritter, den noch lebenden Mann, mit dem sie die Ehe gebrochen hatte, in ihrem Namen zu warnen und zu rechtzeitiger Buße zu bewegen, damit wenigstens ihm die jenseitige Strafe erspart bleibt. Ulrich erfüllt ihren Wunsch: Schicksal und Mahnung der Dame bringen beide Männer dazu, Buße zu leisten und fortan gottesfürchtig zu leben, indem sie im Dienst Gottes ins Heilige Land gehen – Vergebung und Seelenheil sind ihnen gewiss. Die Erzählung formuliert in der Schlussrede einen ausdrücklichen Ratschlag: Wer die Ehe gebrochen hat, der soll unbedingt seine Sünden bekennen und Buße tun, denn das sichert ihm das ewige Leben; der Text schließt mit einer Marienanrufung.³⁰

auf das späte 13. oder frühe 14. Jh. datierte Fragmenthandschrift Fürstlich Hatzfeldt-Wildenburgisches Archiv Nr. 7693.8866, von Wolfgang Stammerler irrtümlich als unbetitelt bezeichnet (vgl. Wolfgang Stammerler: *Wolframs ‚Willehalm‘ und Konrads ‚Herzmaere‘ in mittelrheinischer Überlieferung*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 82 [1963], S. 1–29, hier S. 3), stellt dem Text den Titel *Dit iz von des ritters hertz und kusst* voran. Weiterhin überliefert die Wiener Handschrift 10100a ein Inhaltsverzeichnis der verloren gegangenen „Neidensteiner Handschrift“, das als Text Nr. 36 *Der Ritter mit dem Herczen Meister Gotfrid von Strasburg* verzeichnet.

²⁹ Zum *Württemberg* mit einer synoptischen Edition von vier der fünf bekannten Textzeugen: Franziska Heinzle: *Der Württemberger. Untersuchung, Texte, Kommentar*. Göttingen 1974 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 137).

³⁰ „Wer sein ee zwprochen hat/ Der schol sein haben gut rat/ Und mit rewen dy sund clagen/ Und dy pusz darumb tragen/ So wirt eim darumb gegeben/ Vil schier das ewig leben/ Das gibt yn got sunder on man/ Het die fraw also gethan/ Sie wer in nöten nit also vil/ Die obentewr sich hie enden will/ Nu helff vns die hymlich magt/ Das wir an keiner sund werden verzagt/ Sie werd gepeihet vnd gesagt/ Des helff vns Maria dye rain magt“ (Cgm 714; fol. 127^v). Diese Schlussverse sind ein Spezifikum des Cgm 714, die übrigen Überlieferungsträger formulieren eine allgemeiner gefasste moralische Belehrung ohne dezidierten Rückbezug auf den Ehebruch und führen auch nicht die Formulierung vom guten Rat auf.

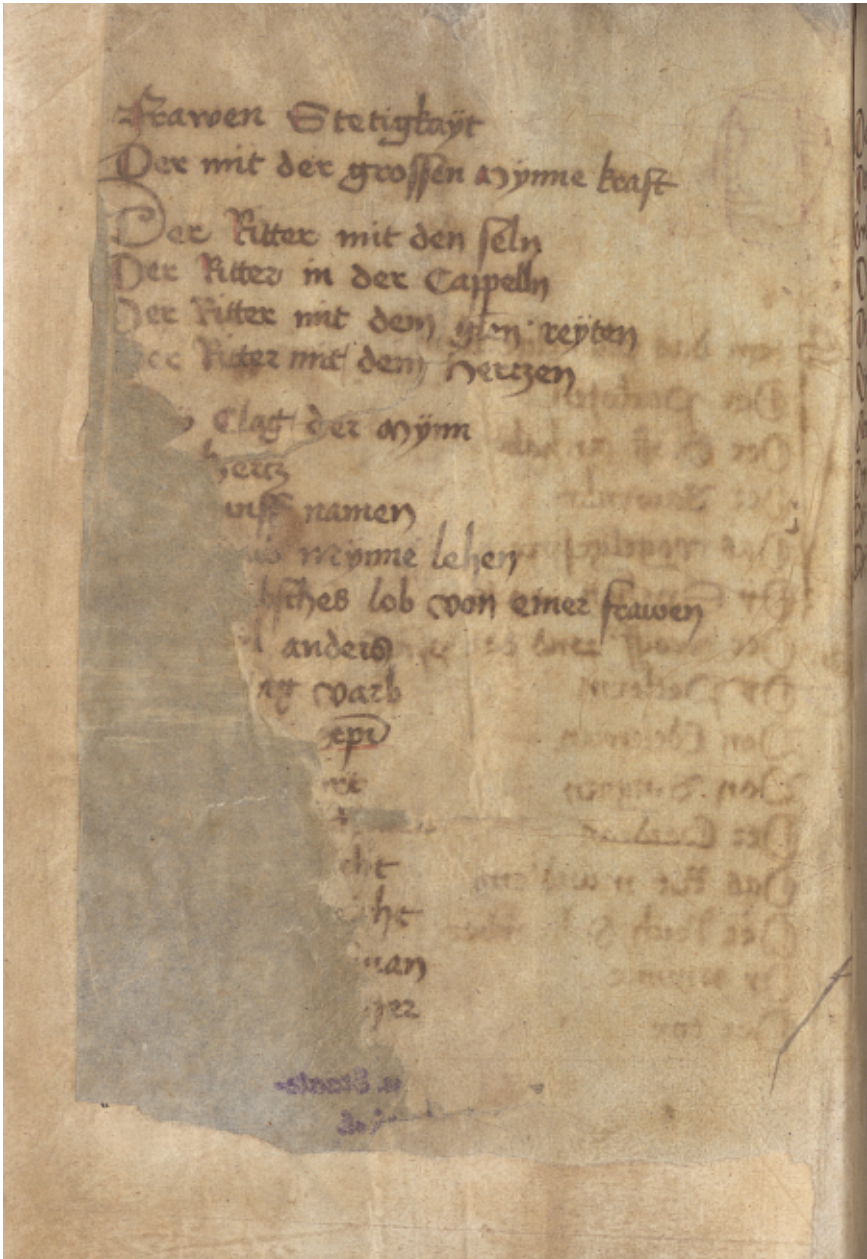


Abbildung: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 714, fol. I.

Eine vergleichbare Didaxe wird im darauf folgenden *Der Ritter in der Kapelle* entworfen. Der dort beschriebene Ritter zeichnet sich durch ein äußerst unchristliches Leben aus: Er raubt, brandschatzt und schändet Kirchen, bis er letztlich an sein Seelenheil denkt und geistlichen Beistand sucht. Er erfüllt die ihm gestellten und zuvor in ihrer Höhe mehrfach verhandelten Bußauflagen, indem er eine Nacht in einer Kapelle verbringt und dort diversen Anfechtungen des Satans widersteht. Nach seiner Rückkehr lebt er gottesfürchtig, die Erlösung ist ihm gewiss. Auch dieser Text endet mit einer von der Parallelüberlieferung abweichenden Schlussrede, in der ein dezidierter Rat gegeben wird, bei allen Anfechtungen auf Gottes Hilfe zu vertrauen. Eine Anrufung der Trinität und der Heiligen Jungfrau beschließt den Text.

Die nun folgenden Versnovellen *Frauentreue* und *Herzmaere* sind schon durch die gemeinsame Thematik des wechselseitigen Liebestodes miteinander verknüpft. In der *Frauentreue* entbrennt ein auf Frauendienst fokussierter Ritter in unbezwingbarer Liebe zu einer verheirateten Bürgersfrau, die ihren Werber aber konsequent abweist. Erst als er aus unerfüllter Liebe ungerüstet ein Turnier reitet und daraufhin an einer metaphorisch zur Liebeswunde ausgestalteten Turnierverletzung am Herzen stirbt, wird sich die Frau der Bedeutung seiner Liebe bewusst. In emphatisch ausgestalteter Trauergebärde entblößt sie sich an der Bahre des Ritters bis aufs Hemd und stirbt ihrerseits an gebrochenem Herzen.

Neben dem Cgm 714 ist die *Frauentreue* auch in dem früher datierenden Handschriftenpaar Cpg 341 und Bodm. 72 überliefert. Dort wird der Erzählung ein Promythion vorangestellt, das den großen Wert wahrer und aufopfernder Liebe herausstellt und die besondere Treue der Bürgersfrau lobt, die das Opfer ihres Werbers adäquat aufgewogen hat.³¹ Im Münchner Codex ist diese Vorrede nicht enthalten, stattdessen setzt die Erzählung unmittelbar mit der Beschreibung des nach Frauendienst strebenden Ritters ein. Damit verzichtet der Text auf die positivierende Voreinstellung des Rezipienten, die Darstellung des sehr dem Weltlichen verhafteten Ritters erscheint nach den eben beschriebenen geistlichen Erzählungen sogar in einem besonders problematischen Kontext.

³¹ Der Codex Donaueschingen 104 stellt der Erzählung ebenfalls eine, wenn auch anders gestaltete, ausführliche Vorrede voran. Zur *Frauentreue* vgl. zuletzt Manuel Braun: *Historische Semantik als textanalytisches Mehrebenenmodell. Ein Konzept und seine Erprobung an der mittelalterlichen Erzählung „Frauentreue“*. In: *Scientia poetica* 10 (2006), S. 47–65; Udo Friedrich: *Zur Poetik des Liebestodes im Schüler von Paris (B) und in der Frauentreue*. In: Margreth Egidi (Hg.): *Liebesgaben. Kommunikative, performative und poetologische Dimensionen in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Berlin 2012, S. 239–253.

In dem hier betrachteten Textblock evozieren die voranstehenden Texte mit ihrer sehr klar formulierten Didaxe der Notwendigkeit von Buße und Umkehr eine kritische Voreinstellung bzw. Lektüre des in der *Frauentreue* thematisierten Liebesgeschehens, die ohne den positivierenden Prolog noch verstärkt wird. Der exemplarische Charakter und die positive Wertung der wechselseitigen *triuwe* von Ritter und Bürgersfrau weichen einer relationaleren Lesart, die den Kontext von Sünde und Verfehlung in der Lektüre verankert.

Auch das folgende *Herzmaere* erscheint im Cgm 714 in einer sich von der übrigen Überlieferung unterscheidenden Textgestalt.³² Der Münchner Codex überliefert als einziger Textzeuge neben der ‚Liedersaalhandschrift‘ Don. 104 den sogenannten echten Schluss des *Herzmaere*, allerdings in deutlich kürzerer Form.³³ In der langen, von der germanistischen Forschung übereinstimmend als echt befundenen Schlussrede wird ein exemplarischer Geltungsanspruch für das exzeptionelle Liebesgeschehen entworfen. In einer ausführlichen *laudatio temporis acti* wird die verlorene Exklusivität der Minne und die fehlende Leidensbereitschaft gegenwärtig Liebender beklagt. Es wird eine umfangreiche Stilisierung von Leid als Maßstab der Liebe vorgenommen und die Bereitschaft zum Liebestod zum höchsten Ausdruck wahrer Minne erklärt. Die Protagonistenliebe erfährt so retrospektiv eine Aufwertung, indem sie zum Musterbeispiel für die ideale Liebe vergangener Zeiten erklärt wird.

³² Das *Herzmaere* gehört nicht nur zu den prominentesten Versnovellen, sondern stellt mit 12 Textzeugen, die vom 14. bis in das 16. Jh. datieren, auch einen der am breitesten überlieferten Vertreter der Textsorte dar. Der Überlieferungsvergleich ergibt erhebliche Unterschiede insbesondere in der Gestaltung der Schlussrede, was bislang nur in geringem Umfang Gegenstand der Forschungsdiskussion war. Vgl. aber Ursula Schulze: *Konrads von Würzburg novellistische Gestaltungskunst im „Herzmaere“*. In: Ursula Henning und Herbert Kolb (Hg.): *Mediaevalia litteraria. FS Helmut de Boor*. München 1971, S. 451–484, hier S. 463–475, sowie neuerdings Florian Kragl: *Die (Un)Sichtbarkeit des Paratextes. Von einem Prinzip mittelalterlicher Buchgestaltung am Beispiel der ‚Herzmaere‘-Überlieferung*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 138 (2016), S. 390–432; Dahm-Kruse: *Versnovellen im Kontext* (Anm. 10); dies.: *Konrads von Würzburg Herzmaere im handschriftlichen Kontext. Zur poetologischen Beeinflussung von Textfassungen durch die Sammlungskonzeptionen*. In: Miriam Edlich-Muth (Hg.): *Der Kurzroman in den spätmittelalterlichen Sammelhandschriften Europas*. Wiesbaden 2018 (*Imagines Medii Aevi* 40), S. 191–208.

³³ „Der echte alte Schluss [...] ist in erträglicher Form nur in D [Liedersaal/Don. 104], arg verstümmelt in N [Cgm 714] enthalten.“ Edward Schröder: *Konrad von Würzburg. Kleinere Dichtungen. Der Welt Lohn – Das Herzmaere – Heinrich von Kempten*. Mit einem Nachwort von Ludwig Wolff. Dublin u. a. 1968, S. XX. Alle übrigen Überlieferungsträger führen einen nur wenige Verse umfassenden Epilog auf, in dem das Verhalten des Ehemannes getadelt wird.

Die ‚echte‘ Schlussrede hat in die bis heute maßgebliche Edition Edward Schröders Eingang gefunden, welche die Rezeption und Forschungsdiskussion des *Herzmaere* prägt. Sie ist konstitutiv für eine exemplarische Lesart des *Herzmaere*, denn nur in der langen Schlussfassung wird die Lauterkeit und Vorbildlichkeit der exzeptionellen Protagonistenliebe herausgestellt.³⁴

In der Münchner Handschrift sind gegenüber Don. 104 einige signifikante Textstellen nicht enthalten. So fehlen etwa die Verweise, dass wahrhaft Liebende füreinander körperliche Schmerzen und den Tod erleiden würden:

Das sy dez grimen todes pint
 Nü durch ain ander liden
 Man slau[s]t ez ab der widen
 Ein bast vil stercker mit der hant
 Dann iezo sy der minne bant
 Da nü lieb bi liebi lit
 [...]
 So durch yr süssikait so güt
 Dar durch sy manic edel müt
 Bis vff den tot verseret was
 Nun merckent sy ir art bas
 [...]
 Dar vmb [ie]man lüzel tüt
 Durch sy nü dem libe we
 Man wil darvff nit achten me (Don. 104; fol. 132^v).³⁵

Die Profilierung außerordentlicher Leidensbereitschaft als Kennzeichen und Maßstab wahrer Liebe wird somit im Cgm 714 weit weniger exponiert herausgestellt.

Bemerkenswert ist aber vor allem die Gestaltung der Schlussverse. In Don. 104 wird hier zum besten Handeln um der reinen Liebe willen aufgefordert, gefolgt von der Ermunterung der *edelen herzen*:

Wer als rain sine hat
 Das er daz best gern tüt
 Der sol disi mer in sinen müt
 Dar vmb setzen gerne
 Das er da by gelerne

³⁴ Die exemplarische Lesart des *Herzmaere* basiert wesentlich auf dem plausiblen Zusammenspiel von Pro- und Epilog, dagegen ist die erzählte Geschichte selber „nicht von Deutung und Paranäse“ durchsetzt. Schulze: *Konrads von Würzburg novellistische Gestaltungskunst* (Anm. 32), S. 463.

³⁵ V. 542–547, 557–560, 564–566 in der kritischen Ausgabe (Schröder: *Konrad von Würzburg* [Anm. 33]). In den Zitaten aus den Handschriften wurden Abbriviaturen und Schaft-s aufgelöst.

Die mine luterlichen tragen
Kain edel hertz so verzagen (Don. 104; fol. 132^v).³⁶

Während Don. 104 eine Verbindung zwischen vollkommener ethischer Gesinnung und der erzählten Geschichte formuliert, steht im Cgm 714 an dieser Stelle eine rätselhafte und gleichzeitig allgemein klingende Sentenz über guten Rat unter Freunden:

Von wirczpurk der cunrat
Ditz ain zil genumen hat
Welch mein freunt meins freunds rat
Er zaygen on missethat
Vnd mich niht enpfilcht yrllat
Das ist ain freuntlich rat
Der leg an mich der trewen wat
Wer mein freunt sey der geb mir guten rat (Cgm 714; fol. 161^r).

Der Textschluss entspricht weitgehend den Schlussversen von Rudolfs von Ems *Willehalm von Orlens*, die gleichfalls variant überliefert sind, aber das Motiv des Treuekleids und des guten Rats unter Freunden, der vor Irrtümern wahr, gemeinsam haben.³⁷

Diese Schlussverse sind in der Einzellektüre des *Herzmaere* kaum sinnstiftend, haben sie doch wenig Bezug zur erzählten Geschichte.³⁸ Bei der Rezeption im Sammlungskontext ergeben sich aus der Rede über guten Rat aber signifikante intertextuelle Bezugnahmen auf die Co-Texte. Die Passage stellt

³⁶ V. 582–588 in der kritischen Ausgabe (vgl. Schröder: *Konrad von Würzburg* [Anm. 33]).

³⁷ „Swas min frunt mir fruundes rat/ Ir zaiget an missetat/ Ob mir der rat staten stat/ Unde mich niht under wegen lat,/ Der lait an mich der truwen wat/ Und tut mir wol, swie ez ergat./ Dis ist ain vriuntlich getat.“ (V. 15681–15687) Zitiert nach: *Rudolfs von Ems Willehalm von Orlens. Hg. aus dem Wasserburger Codex der fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen.* Hg. von Victor Junk. Berlin 1905. Die Edition basiert auf Codex Don. 74 (2. Viertel 14. Jhd.). Die Einbindung der *Willehalm*-Schlussverse in das *Herzmaere* kann durch die beiden Texten gemeinsame inhaltliche Rekurrenz auf Gottfrieds *Tristan* motiviert sein. Vgl. z. B. Walter Haug: *Rudolfs ‚Willehalm‘ und Gottfrieds ‚Tristan‘: Kontrafaktur als Kritik.* In: Wolfgang Harms und L. Peter Johnson (Hg.): *Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973.* Berlin 1975, S. 83–98, hier S. 93.

³⁸ Allerdings gibt die Schlussrede der Wahrnehmung der Frau retrospektiv eine andere Färbung, denn es war ihr Vorschlag oder Rat, der den Geliebten zur Reise ins Heilige Land bewog, wo er den Tod durch Trennungsschmerz erlitt. Diese Forderung nach Trennung und Reise begründet nach Wachinger ein anfängliches Ungleichgewicht in der Minnebeziehung, eine Schuldhaftigkeit der Dame. Vgl. Burghart Wachinger: *Zur Rezeption Gottfrieds von Straßburg im 13. Jahrhundert.* In: *Deutsche Literatur des späten Mittelalters* (Anm. 37), S. 56–82, hier S. 73f.

eine Analogie zu den ersten beiden Texten der Gruppe her, denn hier ändern die Figuren aufgrund der Ratschläge anderer ihr Leben. Und die Fassung C des *Schüler von Paris* formuliert, wie eingangs erwähnt, im Prolog den Rat, sich vor zu großer Liebe in Acht zu nehmen. Die in der Einzellektüre unmotiviert wirkende Rede vom guten Rat erscheint in diesen Rückbezügen in einem ganz anderen Kontext – sie verklammert nicht nur die einzelnen Texte miteinander, sondern eröffnet auch eine spezifische Rezeption des *Herzmaere* und der *Frauentreue*.

Die wechselseitige Durchdringung weltlicher und geistlicher Semantiken, die insbesondere dem *Herzmaere* eigen ist,³⁹ erfährt in der hier gestalteten Sammlungsumgebung eine spezifische Akzentuierung. In der Einzelrezeption evozieren die Versnovellen über den wechselseitigen Liebestod eine Überhöhung oder zumindest deutliche Positivierung der verabsolutierten Minne. Die Frau vollzieht einer reziproken Gabenlogik folgend jeweils den Liebestod des Mannes nach,⁴⁰ wobei dem weiblichen Liebestod Analogien zur Buße immanent sind, indem das Opfer des Geliebten bzw. des Werbers gesühnt wird. Diese Perspektivierung, die vor allem im *Herzmaere* über eine ausgeprägte christliche Metaphorik gestaltet ist,⁴¹ wird durch den Textverbund mehrfach gebrochen. Zunächst wird mit dem *Schüler von Paris* eine Warnung vor zu großer weltlicher Liebe voran gestellt, weiterhin liest sich die bis zur Selbstaufgabe gesteigerte Liebe zu einer verheirateten Frau nach den mahnenden geistlichen Dichtungen weniger als Ausdruck der ideellen Semantiken des Minnedienstes, sondern weicht einer problematisierenden Rezeption der außerehelichen Liebe. Vor allem wird eine Opposition aufgeworfen zwischen echter, auf Gott gerichteter Buße, die tatsächliche Sündenvergebung bewirkt, und der Treue und Buße, die auf weltliche Minne ausgerichtet sind und zu keiner erkennbaren Erlösung führen: Während *Der Württemberger* und *Der Ritter in der Kapelle* Sündenvergebung und die Sicherheit des ewigen Lebens verkünden, kann in den Liebestoderzählungen keiner der Protagonisten mit solcher Heilsgewissheit aufwarten.

³⁹ Vgl. Christian Kiening: *Ästhetik des Liebestods. Am Beispiel von Tristan und Herzmaere*. In: Manuel Brown und Christopher Young (Hg.): *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*. Berlin 2007, S. 171–193, hier S. 186f.

⁴⁰ Vgl. Friedrich: *Zur Poetik des Liebestodes* (Anm. 31), S. 240.

⁴¹ Dabei stellen die religiösen Semantiken im *Herzmaere* keine unmissverständliche transzendente Überhöhung der Minne dar, sondern gestalten spannungsvolle Relationen von geistlichen und weltlichen Liebessemantiken. Vgl. Jan-Dirk Müller: *Wie christlich ist das Mittelalter oder: Wie ist das Mittelalter christlich? Zum ‚Herzmaere‘ Konrads von Würzburg*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 137 (2015), S. 396–419, hier S. 408.

Auf diese prägnante Texteinheit folgen fünf im Cgm 714 unikal überlieferte Minnereden, die thematisch mit der vorangegangenen Textgemeinschaft korrespondieren, was durch zwei kurze Beispiele angedeutet werden soll. Die zuerst stehende *Klage der Minne* (25a) Egens von Bamberg gestaltet eine ungewöhnlich enge Verflechtung von geistlicher und weltlicher Liebessemantik. Sie beginnt mit einer geistlichen Exposition,⁴² in der Gott als Stifter des „mynnen orden“ (Cgm 714; fol. 161^v) benannt wird, was unmittelbar mit einer unikal formulierten Aussage aus der Cgm-Fassung des *Herzmaere* korrespondiert:

Die mynne was yr payder
 So gewalltig worden
 Sie traten baide in yren orden (Cgm 714; fol. 148^r).⁴³

Auch eine darauf folgende Verfluchung untreuer Frauen stellt inhaltliche Korrespondenzen mit den vorangegangenen Texten und ihrer dezidierten Treuethematik her. Die darauffolgende Rede *Das Herz* (25b) desselben Verfassers gestaltet präzise thematische Zusammenhänge vor allem zur *Frauentreue*, indem das Liebesleid, das der Sprecher erleiden muss, mit einer ausgeprägten Turnierallegorie gestaltet und sein verletztes Herz mit dem durch einen Lanzenstich tödlich verwundeten Anfortas parallelisiert wird (167^v), verbunden mit der Feststellung, dass nur die Herzensdame Heilung bringen kann.

Auch eine auf die Minnereden folgende Gruppe geistlicher Texte korrespondiert mit den voranstehenden Dichtungen. So narrativiert *Die heiligen Farben* (30) ebenfalls die Motive von Herz und Liebeswunde, stellt diese aber in dezidiert christliche Kontexte, denn hier wird das durch den Speer verwundete Herz Christi geschildert. Der Text gestaltet ein emphatisches Liebesbekenntnis Christi an den sündigen Menschen, das zwar ganz in der Tradition mystisch geprägter Passionsfrömmigkeit steht, in seiner expressiven Schilderung der unbedingten Liebe und Sehnsucht Christi aber auch an höfische Minnerhetorik erinnert.

An den vorgestellten Beispielen wird das Zusammenspiel von verschiedenen semantisierenden Prozessen auf der Ebene der Sammlung anschaulich: In der gezielten Analyse der Einzeltextvarianten im Zusammenspiel mit ihrem Arrangement im Cgm 714 zeigt sich, dass die Präsentation im Codex, die spezifische Textgestalt und vor allem die inhaltlichen Relationen, die sich aus der Zusammenstellung der Texte ergeben, eine neue Kasuistik der verhan-

⁴² Vgl. Ingeborg Glier: *Artes amandi. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden*. München 1971, S. 121–127.

⁴³ Vgl. aber im Epilog von Don. 104: „und ist so kranck ir orden/ daz sy wal ist worden“ (Don. 104; fol. 132^r).

delten Themen gestalten, die in der vereinzelt Lektüre nicht zum Tragen kommt. Es entstehen axiologische Verschränkungen zwischen dem normativen Anspruch der absolut gesetzten Liebe und den eingespielten geistlichen Semantiken. Durch die spannungsvolle Kontextualisierung können die in den Texten entworfenen Geltungskonzepte unter verschiedenen Perspektiven betrachtet werden, die Texte kommentieren sich wechselseitig und gestalten divergente Pointierungen der eingespielten Sinnangebote.⁴⁴ Die Zusammenstellung reiht die differenten, zum Teil widersprüchlichen Erzählungen nicht einfach auf, sondern integriert und verknüpft ihre unterschiedlichen Perspektiven in einem System wechselseitiger Bezugnahmen. Die Zusammenhänge bestehen nicht nur innerhalb der einzelnen Textgruppen, vielmehr ist die Sammlung insgesamt als ein Netz verschiedener, thematisch korrespondierender Einheiten gestaltet.

Das zweite Beispiel entstammt dem Cpg 341.⁴⁵ Dieser aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts stammende Codex gehört zu den bedeutendsten mittelalterlichen Handschriften mit versifizierter Kleinepik in deutscher Sprache und ist bereits Gegenstand intensiver literaturwissenschaftlicher Untersuchung gewesen,⁴⁶ wobei die Kommunikation der Versnovellen untereinander und mit ihrem textuellen Umfeld bislang noch keine rechte Würdigung erfahren hat.⁴⁷ Schon aufgrund seines Umfangs mit 213 eigenständigen Texten und

⁴⁴ Dabei treten die Versnovellen gattungstypisch als Markierungen von ambivalenten Sinnsetzungen zu Tage, die ein besonderes Potential für die konfigrierende Darstellung von Normativität haben. Neben den Liebestodererzählungen sind einige schwankhafte Versnovellen enthalten, die alle Ehebruch bzw. Unzucht von Geistlichen verhandeln und sich durch eine subversive Darstellung geistlicher Motive kennzeichnen (*Der Guardian, Die treue Magd, Die zwei Beichten, Der Mönch als Liebesbote, Die Tinte*). Die Versnovellen werden zwischen Einheiten von Minnereiden und im Anschluss an geistliche Texte platziert, wo sie Widersprüche, Konterkarierungen von Sinnmustern und komplexe Geltungen erzeugen.

⁴⁵ Eine ausführliche Handschriftenbeschreibung mit Inhaltsverzeichnis und Kurzregesten findet sich in: *Die Codices Palatini Germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. Germ. 304–495)*, bearb. von Matthias Müller und Karin Zimmermann. Wiesbaden 2007 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 8), S. 129–165.

⁴⁶ Vgl. Elfriede Stutz: *Der Codex Palatinus Germanicus 341 als literarisches Dokument*. In: *Bibliothek und Wissenschaft* 17 (1983) S. 8–26; Ziegeler: *Mariendichtungen* (Anm. 10), S. 55–77.

⁴⁷ Vgl. allerdings Mihm: *Überlieferung und Verbreitung* (Anm. 23), S. 40, der nur sehr vordergründige Ordnungsprinzipien durch „die in den Gedichten agierenden Personen oder Lebewesen“ konstatiert, sowie Ziegeler: *Beobachtungen zum Wiener Codex 2705* (Anm. 10), S. 487–493, der zwar ein Verfahren im Cpg 341 erkennt, thematisch und in der Poetik verwandte Texte zusammenzustellen, sich aber weniger für die Kommunikation der Textreihen oder deren ambivalente Sinnpotentiale

fast 60 000 Reimpaarversen gibt es keinen roten Faden, der eine programmatische Zusammenstellung erkennen lässt.

Allerdings finden sich in der sorgfältig ausgeführten Pergament-Handschrift Textgemeinschaften, die um ein gemeinsames Thema kreisen und disparate kleinepische oder auch lyrische Gattungen inkorporieren. Prägnant ist insbesondere der Beginn des Cpg 341, der insgesamt 33 Texte aus den Gattungen Leich, Klage und Mirakel zusammenführt, die alle die Gottesmutter ins Zentrum stellen und deutlich in ihrem religiösen Subtext aufeinander bezogen sind.⁴⁸ Diese klar konzipierte und inhaltlich stringente Textreihe zeigt, dass blockhafte Abschnitte bewusst im Codex angelegt wurden, um Texte mit thematisch-inhaltlichen Korrespondenzen zusammenzustellen. Versnovellen, die gänzlich anderen Erzählzusammenhängen verpflichtet sind und andere thematische Felder bespielen, finden sich in diesem Anfangsteil der Handschrift nicht.

Während der Eingangsteil des Cpg 341 also als eine klar konzipierte Gruppe identifiziert werden kann, sind in den übrigen Sammlungsteilen zunächst keine vergleichbar prägnanten thematischen Einheiten fassbar. Aber auch in der scheinbar losen Zusammenstellung des divergenten kleinepischen Materials lassen sich immer wieder kleinere Gruppen und Textreihen erkennen, die auf systematischen Gesichtspunkten basieren.⁴⁹ Im Folgenden soll eine derartige Textreihe im Fokus stehen, die Bîspel sowie Versnovellen umfasst und das Thema ‚Betrug‘ in verschiedenen Facetten ausleuchtet.⁵⁰ Diese Textge-

interessiert als vielmehr für die Überlieferungsgeschichte und die Entstehung der Sammelhandschriften Wien 2705 und Cpg 341.

⁴⁸ Vgl. Ziegeler: *Mariendichtungen* (Anm. 10), S. 56–72. Ziegeler beschreibt, wie in der Zusammenstellung des Marienteils die unterschiedlichen Perspektiven der einzelnen Texte, ihre zum Teil widersprüchlichen Aussagen zu einer Summe, einem bestimmten Aussagesystem integriert werden.

⁴⁹ Ziegeler: *Mariendichtungen* (Anm. 10), S. 56, spricht dem Cpg 341 durchgehende Ordnungsspezifika ab: „[...] nicht mehr durchgängig gewahrt ist das Ordnungsprinzip der Vorlage(n), Texte, die nach Thema oder Deutung des Erzählten zusammengehören, in Gruppen zusammenzustellen.“ Selbst wenn man annimmt, dass der Cpg 341 Textgruppen seiner Vorlagen aufgelöst hat, so zeigt sich indes auch, dass er neue zusammenstellt.

⁵⁰ Die beschriebene Textreihe gehört größtenteils zum sog. „additionalen Teil“ des Cpg 341 als einer generisch homogenen Reihe von Versnovellen, die der Kernsammlung sukzessive von mehreren Schreibern hinzugefügt wurde (vgl. Mihm: *Überlieferung und Verbreitung* [Anm. 23], S. 48f.). Die Gestaltung durch mehrere Schreiber steht der Annahme einer konzeptuellen Gestaltung der Textreihe nicht entgegen, im Gegenteil kann davon ausgegangen werden, dass dort, wo eine neue Schreiberhand einer bestehenden Sammlung etwas hinzufügt, besonders über die Auswahl und Reihenfolge der Texte nachgedacht wird.

meinschaft wird nicht durch das Layout der Handschrift kenntlich gemacht, sondern verdankt sich ausschließlich ihrem thematischen Bezugsfeld.⁵¹

Den Auftakt der Reihe macht Strickers *Waldschrat* (207).⁵² Die Erzählung beginnt damit, dass „ein unberaten man“ durch den winterlich verschneiten Wald spaziert. Ein Waldschrat erbarmt sich des stark frierenden Mannes, führt ihn in seine Höhle und offeriert ihm eine Tasse heißen Weines, die sein Gast sofort entgegennimmt, um seine Hände aufzuwärmen. Nachdem der Wanderer sich aber den Mund beim Trinken verbrannt hat, bläst er in die Tasse hinein, um den Wein abzukühlen. Der Waldschrat fühlt sich betrogen, schließt aus diesem Verhalten, dass sein Besucher nicht aufrichtig („zweier slachte“) sei, und wirft diesen aus seiner Höhle hinaus in die Kälte. Der Auslegungsteil des Bispels rechtfertigt das Vorgehen des Waldschrats:

Also sol man si uz alle iagen
Die zweier slachte zunge tragen,
Die vor dem manne wol sprechent
Und daz hinter im ze brechent
Mit ungetriuwen worten (337^{vb}).

Der Handlungsteil des Bispels wird auf den Heuchler übertragen, also auf den, der mit seinen Worten betrügt. Damit zeigt der Eröffnungstext der Reihe die auch für die meisten Versnovellen charakteristische Behauptung eines exemplarischen Gestus bei gleichzeitiger Infragestellung der Geltungsbehauptung. Die Verweigerung einer eindeutigen Sinnstiftung wird nämlich nicht nur dadurch deutlich, dass ausgerechnet ein Waldschrat als positive, die Lehre exemplifizierende Figur fungiert, sondern vor allem durch die im Erzählteil des

⁵¹ Dies unterscheidet das Beispiel vom weiter oben behandelten Textblock im Cgm 714. Es ist aber auch ohne die optische Markierung einer Zusammengehörigkeit im Codex möglich und nötig, die Texte dieser Reihe in einer Analyse aufeinander zu beziehen, wenn man voraussetzt, dass diese im Block rezipiert wurden und/oder ihre Abfolge der Intention des Schreibers (der vorliegenden Handschrift oder ihrer Vorlage) entsprang. Da dem Cpg 341 ein erschließendes Register fehlt, ist es sehr unwahrscheinlich, dass die Einzeltextlektüre vornehmliche Rezeptionsform war. Nicht zuletzt aufgrund der Kürze der präsentierten Texte dürfte ein Rezeptionsakt mehrere kleinere Reimpaardichtungen umfasst haben. Um den Produktions- wie Rezeptionsformen mittelalterlicher Kleindichtung gerecht zu werden, sollte die literaturwissenschaftliche Analyse daher nicht bei einer Einzeltextanalyse stehen bleiben, sondern erkennbare Sequenzen von Einzeltexten auf Sinnbezüge und Aktualisierungen von Sinnpotentialen untersuchen.

⁵² Nhd. Titulaturen und Nummerierung nach der Handschriftenbeschreibung von Miller und Zimmermann (Anm. 45). Vgl. zu diesem Text und seiner lateinischen Vorlage, der Fabel Avians, Maryvonne Hagby: *man hat uns fur die warheit ... geseit. Die Strickersche Kurzerzählung im Kontext mittellateinischer narraciones des 12. und 13. Jahrhunderts*. Münster u.a. 2001, S. 110–117.

Bispiels hervorgehobene Aufrichtigkeit des Besuchers, der wirklich friert und nur aufgrund seiner Verbrennung das gereichte Getränk abkühlt. Der Schrat deutet die Zeichen schlicht falsch. Zwar bleibt die Lehre des Auslegungsteils in Geltung (nämlich dass man Heuchler von der sozialen Interaktion ausschließen soll), aber der Handlungsteil macht deutlich, dass ein Heuchler nicht immer mit Sicherheit erkannt werden kann. Mit dieser Infragestellung letztgültiger Wahrheit in einem Text mit komischem Wirkungspotential⁵³ präludiviert Strickers *Waldschat* Funktion und Vermittlungsform der gesamten um das Thema ‚Betrug‘ kreisenden Textreihe.

Um Betrug in Wort und Tat sowie seine komische Inszenierung geht es auch in den folgenden Texten: Im Beispiel *Die beiden Zimmerleute* (208) gehen zwei „gevatern“ (V. 4) und „gesellen“ (V. 5) zum Abholzen in den Wald. Während der Mittagspause springt einer der beiden unmotiviert auf, nimmt seine Axt und fordert seinen Kollegen auf, den Fuß auszustrecken, damit er diesen amputieren könne. Sollte der Angesprochene dies nicht tun, würde er ihn stattdessen enthaupten. Dieser möchte nun lieber seinen Fuß als das Leben verlieren und streckt ihn auf einen Holzblock aus. Als die Axt seines Gefährten niederfährt, zieht er gerade noch rechtzeitig den Fuß weg, nimmt seinerseits eine Axt in die Hände und stellt den Gewalttäter zur Rede. Der stellt alles als einen Scherz und eine Prüfung der Freundschaft dar, die sein Opfer aber umgehend aufkündigt:

Daz du uf daz bloch tete
 Einen also vreislichen slack,
 So rechte, do der fuz lack,
 Desn wirde ich dir nimmer holt.
 Din rede ist schön als ein golt,
 Din triwe ist aber kupfer var;
 Des bin ich worden wol gewar (338^{rb}).

Das Epimythion bestätigt, dass man demjenigen, der die böse Handlung möglicherweise nur vortäuscht und seine eigentlichen Absichten verbirgt, zwangsläufig mit ständigem Misstrauen begegnen wird. Auch der scherzhafte Betrug eines harmlosen Menschen führe zum Vertrauensverlust und sei ethisch bedenklich:

Im ist doch immer ungemach,
 Daz er die geberde an im sach,
 Die dem bosen willen waz gelich.
 Ezn ist niht unbillich,

⁵³ Die Komik des Bispiels resultiert vornehmlich aus der Inkongruenz zwischen Erzählung und Auslegung.

Ob man dem manne des willen giht,
Dar nach man in gebaren siht (338^{rb}–338^{va}).

Wie bereits im *Waldschrat* diskutiert das Bîspel anhand einer burlesken Handlung die Schwierigkeit, die *intentio* des Anderen zu ergründen.

Nach dem unwillentlichen, nur im Akt der Wahrnehmung des vermeintlichen Opfers präsenten Betrug im *Waldschrat* und der – eventuell nur vorge-täuschten – bösen Absicht in den *Beiden Zimmerleuten* entwickelt das dritte Bîspel, *Der falsche Blinde* (209), unter der rubrizierten Überschrift „Ditz ist ein hubschez mere / von einem triegere“ seine Lehre an einer Figur, deren Betrug planvoll dem eigenen Vorteil dient. Der Protagonist im Handlungsteil gibt vor, blind zu sein, obwohl er sehen kann, und betrügt in der Rolle des Wahrsagers sein Publikum: Seine Zuschauer fordert der Scharlatan auf, die Finger zu heben, da er deren Anzahl auch ohne Augenlicht bestimmen könne. Nachdem er dies mehrfach getan hat, schreibt ihm sein Publikum seherische Fähigkeiten zu. Schließlich erreicht der vermeintlich Blinde mit diesem Trick, dass ihm die Kompetenz zugeschrieben wird, auch in die Zukunft schauen zu können, wozu er gegen eine üppige Entlohnung bereit wäre. Erst „ein wiser man“ (V. 50) erkennt den Betrug und sticht dem vermeintlich Blinden die Augen aus. Im Auslegungsteil des Bîspels heißt es dann:

Ich wil des got danch sagen,
Swenne er des gutes ane stat,
Des er gar verlougent hat (339^{ra-b}).

In diesen Versen zieht der Erzähler ein Fazit, das für alle drei in einer Klimax organisierten Texte Gültigkeit besitzt, deren (vermeintliche) Betrüger nämlich immer gerade das verlieren, das sie zu besitzen leugnen oder durch ihre Handlungen in Frage stellen. So verliert „der unberaten man“ im *Waldschrat* die Wärme, der heuchelnde Zimmermann die Freundschaft und der angeblich Blinde sein Augenlicht.

Das letzte Bîspel im Textblock *Gegen Gleichgeschlechtlichkeit* (210) bildet den Abschluss der Klimax: Hier wird nicht ein Waldschrat, ein einzelner Mensch wie der scheinbar bedrohte Zimmermann oder eine Menschengruppe wie das Publikum des vermeintlich Blinden, sondern Gott selbst an seiner Schöpfung betrogen: Und zwar durch die männliche Homosexualität, die *contra naturam* sei und für das Menschengeschlecht keine Zinsen (sprich Nachwuchs) bringe:

Vogel, vihe, und wilt
Swen daz mit ein ander spilt,
So treuet ez und minnet:
Da ez wucher von gewinnet.

Desn tut er niht, der die wip
 Vermidet durch der manne lip:
 Dern wil niht wucher machen.
 Er wil den wucher swachen,
 Des hat billich ir beider lon:
 Des immer werndes todes ton (339th).

Wie schon in den vorhergehenden Bispeln setzt die Strafe bei derjenigen Größe an, die der Betrüger leugnet: Den Homosexuellen drohe der ewige Tod, weil sie in ihrem Fortpflanzungsunwillen das Leben selbst leugnen würden, das ihnen Gott geschenkt habe. *Gegen Gleichgeschlechtlichkeit* ist der Höhepunkt der Bispelreihe des Textblocks, da hier der größtmögliche Betrug (nämlich an Gott) in Szene gesetzt wird; zugleich fungiert dieses Bispel als Überleitung zu den Versnovellen, da hier erstmals das Thema Sexualität in die Textreihe eingespeist wird.

Der Betrug, der in der Bispelreihe durchgehend negativ akzentuiert war und argumentativ bis hin zur Widergöttlichkeit gesteigert wurde, erfährt in den folgenden Versnovellen im Rahmen der Auseinandersetzung zwischen den Geschlechtern eine Neubewertung als unter Umständen legitim und geboten. Dies wird bereits in der ersten Versnovelle, Sibotes *Frauenzucht* (211), deutlich hervorgehoben, wo der Protagonist in einem doppelten Täuschungsmanöver erst seine widerspenstige Ehefrau sowie anschließend die ihrem Ehemann ungehorsame Schwiegermutter gefügig macht und sich als Betrüger vorbildlich verhält.⁵⁴ Der Teufel, in den Bispeln noch derjenige, der die Betrüger zu ihrem Handeln verführt, wechselt in der *Frauenzucht* kurzerhand die Seiten und wird bereits in der Überschrift mit den weiblichen Betrugsopfern in Verbindung gebracht, deren Ungehorsam „sere wider got“ (V. 15) sei: „Ditz buch ist daz ubel weip / der teufel kum noch in ir aller lip“ (339th).

Die Abfolge der Texte macht deutlich, dass Betrug also nicht per se etwas ist, was die grundlegenden Umgangsformen menschlicher Sozietät (wie in den ersten drei Bispeln) oder gar diese selbst (wie in *Gegen Gleichgeschlechtlichkeit*) gefährdet, sondern kann als List positiv zum Erhalt gesellschaftlicher Ordnung beitragen. Nach dem Problem der Erkennbarkeit von Absichten sowie der gerechten Bestrafung für Betrüger und Heuchler wird – beginnend mit der *Frauenerziehung* – in absurden Handlungsverläufen, die den Gattungsvorgaben entsprechen, diskursiv die Frage verhandelt, wann ein Betrug gerechtfertigt ist.

⁵⁴ Zur *Frauenerziehung* vgl. zuletzt Andrea Schallenberg: *Spiel mit Grenzen. Zur Geschlechterdifferenz in mittelhochdeutschen Verserzählungen*. Berlin 2012, S. 55–68; Fritz Peter Knapp: Art. *Sibote, Frauenerziehung*. In: ders. (Hg.): *Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur*. Berlin 2009 (Germania litteraria mediaevalis Francigena 6), S. 134–140.

Die erste Antwort ist unmissverständlich: Wenn er sich gegen diejenigen richtet, die gegen die bestehende, tradierte, göttliche Ordnung opponieren, in diesem Fall gegen die ‚ubel wip‘, die ihren Männern den Gehorsam verweigern.⁵⁵

Gerechtfertigt scheint der Betrug auch im *Sperber* (212), der auf Sibotes *Frauenerziehung* folgt. Dieser entwirft eine junge Klosterschülerin als Protagonistin, deren Naivität ein am Kloster vorbeireitender Ritter ausnutzt, um sie zum mehrmaligen Beischlaf zu verführen.⁵⁶ Im Modus der schwankhaften Erzählung wird die Täuschungshandlung des intellektuell überlegenen Mannes nicht zuletzt dadurch uneingeschränkt positiviert, dass sie der natürlichen Disposition des Mädchens – und damit aller Frauen – zur Sexualität angeblich entspricht.⁵⁷ Der Betrug verhilft hier der sexuellen *natura* des Menschen zu ihrem Recht. Entsprechend formuliert das Epimythion, dass Sexualität ein „schade“ ist, „Den niman kan bewarn“ (346^{ra}).

Rechtfertigen die Wiederherstellung der gottgewollten Ordnung oder die Durchsetzung der sexuellen *natura* des Menschen Heuchelei und List, verurteilt das anschließende *Herzmaere* (213) bereits in den ersten Versen Täuschungsversuche und Betrug in der Interaktion zwischen den Geschlechtern. Der Anfang lässt sich geradezu als Metakommentar der Täuschungshandlungen in den vorangehenden Versnovellen lesen, denen nun eine reinere Form der Liebe entgegengesetzt wird:

⁵⁵ Die Behauptung, dass sowohl Homosexualität als auch der Ungehorsam der Frau gegenüber dem Ehemann „wider got“ seien, stiftet eine unmittelbare Verbindung zwischen den beiden Texten. Während allerdings im Strickertext die Homosexuellen als Betrüger Gottes fungieren, werden die ‚ubelen wip‘ zu Betrugsopfern, die ihre Strafe verdient haben.

⁵⁶ Vgl. zum *Sperber* Monika Schauten: *Wissen, Naivität und Begehren. Zur poetologischen Signifikanz der Tierfigur im Märe vom ‚Sperber‘*. In: *Mittelalterliche Novelistik* (Anm. 1), S. 170–191. Zur semantischen Interaktion des *Sperber* mit seiner Mitüberlieferung in unterschiedlichen Überlieferungskonstellationen vgl. Margit Dahm-Kruse: *Prägnante Kombinatorik. Zum semantischen Potential der Textarrangements in kleinepischen Sammelhandschriften am Beispiel von ‚Der Sperber‘*. In: Friedrich Michael Dimpel und Silvan Wagner (Hg.): *Prägnantes Erzählen*. Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft) [im Erscheinen].

⁵⁷ Dass auch die anderen Nonnen als Bräute Christi durch ihre sexuelle Natur (mit-) bestimmt sind, zeigt sich in deren roten Mündern, die erst das Wohlwollen Gottes hervorrufen. Nicht etwa demutsvolle und gottesfürchtige Handlungen führen zu einem positiven Verhältnis zwischen Gott und Kloster, sondern die Schönheit und sexuelle Attraktivität der Frauen: „In waren die munde also rot, / Swez si got beten, / Ob si ez mit zuhten teten, / Daz er niht enchund / So rosen rotem mund / Werlicher dinch versagen“ (344^{ra}).

Ich prüve in minen sinnen,
 Das lauterliches minnen
 Der werlde ist worden wilde.
 Da von solt ir pilde
 Ir ritter und ir vrowen
 An disem mere schowen,
 waz uns von ganzser liebe seit (346^a).

Weder in der *Frauenerziehung* noch im *Sperber* war von „lauterlicher minne“ oder „ganzser liebe“ die Rede. Hier waren die Geschlechterbeziehungen entweder von sexueller Begierde oder aber vom Kampf um die eheliche Herrschaft bestimmt. Erst das *Herzmaere* entwirft ein vorbildliches Liebespaar. Als Heuchler firmieren in dieser Versnovelle bekannterweise nicht die Ehebrecher,⁵⁸ sondern der Ehemann, dem der Erzähler im Epimythion wünscht, dass „Der riche got in schende“ (349^b). Mit dieser Verwünschung wird der Ehemann den Homosexuellen in *Gegen Gleichgeschlechtlichkeit* und den „ubelen wîp“ in Sibotes *Frauenerziehung* an die Seite gestellt: als eine Figur, die hier der Ordnung wahrer Liebe und Treue entgegensteht.

Der Folgetext, das anonyme *Gänslein* (214), problematisiert nicht wie das *Herzmaere* die kalkulierte Heuchelei in boshafter Absicht auf Rache, sondern gemäß seiner Schwankhaftigkeit den scherzhaften Spott, da auch dieser folgenschwere Konsequenzen für dessen Opfer haben könne.⁵⁹ Die unbedarfte Bemerkung eines Abtes, der junge Frauen gegenüber einem naiven, unaufgeklärten Novizen als Gänse bezeichnet, führt dazu, dass dieser durch ein solches Gänslein verführt wird, worauf er beim Abt für alle seine Mitbrüder im klösterlichen Konvent die Anschaffung einer Gans in der Vorweihnachtszeit einfordert. Als der Klostervorsteher im Gespräch mit dem Novizen erfährt, dass die junge Frau ihn nur verführen konnte, weil durch die Identifikation von Frauen mit Gänsen versäumt wurde, den Klosterschüler aufzuklären, geht der Abt hart mit sich ins Gericht:

Leider nur du bist betrogen:
 Ich han dich selben uberlogen. [...]
 Ich solt dich baz han gepflegen (351^m).

⁵⁸ Entsprechend heißt es in der rubrizierten Überschrift, die die Liebenden als Paradigma der Treue figuriert: „ditz mer ist das herze genant / unt tut triwe uns bekannt“.

⁵⁹ Vgl. zum *Gänslein* Nikola von Merfeldt: *Transgression und Transzendenz. Der Skandal der fabliaux dévots aus der „Vie des Pères“*. In: Peter Strohschneider (Hg.): *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin 2009, S. 712–732, hier S. 727–730.

Das Epimythion formuliert die Lehre dann in apodiktischer Zuspitzung, die der Positivierung und Situationsadäquatheit des Betrugs in den ersten beiden Versnovellen der Textreihe geradezu entgegenläuft:

Het er im die warheit
 Recht und an spot geseit,
 So het er sich baz behut.
 Ligen und triegen ist selten gut:
 Is ist sunde und unere (351^a).

Obwohl das *Gänsslein* in seinen Erzählstrukturen eine enge Verwandtschaft zum *Sperber* aufweist (zwei junge, naive, unaufgeklärte Klosterinsassen werden verführt und vertrauen sich schließlich ohne Reue oder Schuldbewusstsein der Äbtissin bzw. dem Abt an), erfahren die Betrugshandlung und der sexuelle Akt eine gänzlich unterschiedliche Bewertung: Während im *Sperber* der Betrug aufgrund der sexuellen *natura* des Menschen gerechtfertigt erscheint, wird im *Gänsslein* das Lügen und Betrügen ohne Ausnahme zur Sünde erklärt, selbst wenn es sich nur um scherzhafte Spottworte handelt.

Diese die analysierte Textreihe dominierende Verurteilung von Verstellung und Betrug findet auch in der nächsten Versnovelle, *Bestrafftes Misstrauen* (215), ihre narrative Bestätigung.⁶⁰ Hier will ein Ritter seine tugendhafte Frau auf die Probe stellen und beauftragt seinen Knappen, ihr Liebesanträge zu machen. Die Frau weist diese mehrfach zurück und beschwert sich bei ihrem Mann über das Verhalten des Knappen. Als dieser nicht bereit ist, ihr aus der misslichen Lage herauszuhelfen, bestellt sie den Knappen zum nächtlichen Stelldichein, um ihn allerdings von ihren Kammerfrauen verprügeln zu lassen. Der Ritter tauscht in der Zwischenzeit jedoch mit dem Knappen die Kleider, geht selbst zum Stelldichein und erleidet die diesem zgedachte Strafe, derentwegen er anschließend ein halbes Jahr lang mit Schmerzen darniederliegt. Im Ausgang der Erzählung urteilt der Ehemann in Einklang mit seiner Ehefrau und dem Erzähler, dass er seine Strafe zurecht erhalten habe. Wie schon der *Waldschrat* macht auch das *Bestraffte Misstrauen* deutlich, dass man sich sehr leichtfertig in Menschen täuschen kann, die es aufrichtig meinen. Sowohl der Wanderer als auch die Ehefrau werden ohne hinreichenden Grund vorverurteilt. Folgerichtig wirft sich der Ehemann Selbstbetrug vor, nachdem er durch die Prüfung erkannt hat, wie sehr seine Frau ihn liebt: „mich hat betrogen min tumber wan“ (353^{vb}). Die betrachtete Textreihe endet schließlich mit dem *Rädlein* (216) von Johannes von Freiberg, das das zuvor narrativ illustrierte

⁶⁰ Vgl. zur Versnovelle Patrick del Duca: Art. *Bestrafftes Misstrauen*. In: *Kleinepik, Tierepik* (Anm. 54), S. 141–147.

Urteil, dass Betrug Sünde und unehrenhaft sei, erneut konterkariert und wie schon der *Sperber* den listigen Betrug rechtfertigt, wenn er dazu dient, weibliche Sexualität verfügbar zu machen.⁶¹

Die Textreihe wirft sehr unterschiedliche Schlaglichter auf das Themenfeld ‚Betrug und Heuchelei‘ mit sich zum Teil widersprechenden Wertungen. Einerseits werden in den kleineren Reimpaarversdichtungen und Versnovellen Betrug und Heuchelei moralisch apodiktisch verurteilt. Andererseits werden Ausnahmen von der Regel diskursiv verhandelt: Um die häusliche, gesellschaftliche oder auch sexuelle Ordnung der Geschlechter herzustellen, ist es gerechtfertigt und mitunter auch zwingend notwendig, auf Betrug und Heuchelei zurückzugreifen. Mit diesen divergenten Perspektivierungen werden vermeintlich letztgültige Wahrheiten in Frage gestellt, wie sie das Epimythion des *Gänslein* beispielhaft explizit formuliert: „Ligen und triegen ist selten gut: / Is ist sunde und unere“ (351^{ra}). Es gibt eben auch Kontexte, in denen das Lügen und Betrügen gut und gerechtfertigt ist, dann ist es den Umständen entsprechend ehrenvoll und ohne Sünde.

Der Cpg 341 zeigt beispielhaft, dass auch in einer Textzusammenstellung, die scheinbar auf erratischen Entscheidungen über die Textaufnahme basiert, Kohärenzprinzipien wirksam sein können, die Zusammenhänge zwischen den präsentierten Texten gestalten. Die Zusammenstellung erweist sich als ein aggregatives Erzählen von Text zu Text, das Analogien auf verschiedenen Ebenen herstellt und in der divergenten Verhandlung ähnlicher Motive und Problemkonstellationen auf die Relationalität von scheinbar sicheren Geltungsmustern verweist.⁶²

⁶¹ Diese letzten beiden Versnovellen sind in der Komposition der Handschrift transitorische Texte, da sie nicht nur den Abschluss einer alten, sondern überdies den Einstieg in eine neue Textreihe bilden, die Kraft- und Treueproben zwischen Mann und Frau und damit den Kampf der Geschlechter um die Vorherrschaft im Haus bzw. in der Beziehung zum Inhalt hat (vgl. auch Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung* [Anm. 1], S. 96f.). Die Nachbarschaft von *Bestraftem Misstrauen* und *Rädlein* könnte sich auch durch die beiden Texten gemeinsame Pseudo-Zitierung Freidanks erklären. Übereinstimmend weisen die Texte Freidank als Urheber einer Sentenz aus („die vrouwen sint ir muotes kranc“ bzw. „der vroun gemüete daz ist kranc“) (vgl. ebd., S. 228).

⁶² Waltenberger beschreibt das diskursive Profil versnovellistischen Erzählens als „kontextuelle Valenz“, die in „aggregative[n] Überlagerungen an Situationen gebundener, konfligierender Normen oder Normsysteme“ erfahrbar wird (vgl. Waltenberger: *Situation und Sinn* [Anm. 7], S. 294), wobei die Situationsgebundenheit von Normen zwar schon auf der Ebene des Einzeltextes fassbar sein kann, sich aber vor allem in der Zusammenstellung verschiedener Texte entfaltet.

Welches Fazit lässt sich aus den vorgestellten Beispielen ziehen?

1. Die Varianz auf der Ebene des Einzeltextes gerade im Bestand der kleineren Reimpaardichtung kann Folge unterschiedlicher handschriftlicher Kontextualisierung sein. Auffällige Varianten im Textbestand sind möglicherweise keine Folge mündlicher Tradierung, sondern entspringen wohl häufig der Anpassung von Dichtungen an ihr textuelles Umfeld. Dieser Zusammenhang zwischen der konkreten Form der versnovellistischen Texte und ihrer Kontextualisierung in den Sammelhandschriften wurde bislang wenig perspektiviert, indem die bisherigen Arbeiten zu kleinepischen Sammlungsverbänden diese kaum hinsichtlich ihrer Wirkung auf die individuellen Textgestaltungen befragten. Eine Untersuchung im Kontext des Überlieferungsträgers ermöglicht es, nach dem Zusammenhang textueller Varianz zu fragen und das sinnstiftende Potential individueller textlicher Ausgestaltungen zu erhellen. Durch die Anbindung an den konkreten Referenzrahmen der Sammlung kann die Analyse varianter Textbestände pointiert verfolgt werden, was Rückschlüsse auf die Rezeption und den Verstehenszusammenhang zulässt, die der jeweiligen Gestaltung des Textes zu Grunde gelegen haben.

2. Die Beispiele zeigen übereinstimmend, dass uns Gestaltungsprinzipien in den Codices begegnen, die auf systematischen Gesichtspunkten beruhen. Dabei können Textreihen in Sammelhandschriften in ihren Sinnangeboten tendenziell gleichgerichtet sein. In diesem Fall ist zu fragen, welche übergeordneten Ordnungsprinzipien wirksam sind und welches möglicherweise didaktische Anliegen verfolgt wird, das die Auswahl der Texte bestimmt. Häufiger aber zeigt sich, dass die gestalteten Sinnzusammenhänge nicht zwingend ein stringentes Konzept ergeben, das der gesamten Sammlung eine kohärente Didaxe zuweist. Die analysierten Handschriftenbeispiele haben gezeigt, dass es auch differente Textgruppen in einer Sammlung geben kann, zwischen denen unterschiedliche Korrespondenzen bestehen. Gerade die Divergenz der im Codex zusammengeführten Texte und Textreihen scheint ein überwiegendes Sammlungsmerkmal kleinepischer Überlieferungsverbände zu sein. Stephan Müller hat solche Inkohärenzen in Sammelhandschriften des 12. und 13. Jahrhunderts als „eine Möglichkeitsbedingung der neuen höfischen Kultur“ auf der Ebene der Textpraxis beschrieben, die ‚Weltliches‘ und ‚Geistliches‘ sowie Normatives und Absurdes in ein spezifisches Spannungsverhältnis bringt.⁶³ In diesem divergenten Nebeneinander liegt das programmatische

⁶³ Vgl. Stephan Müller: *Der Codex als Text. Über geistlich-weltliche Überlieferungssymbiosen um 1200*. In: Peter Strohschneider (Hg.): *Literarische und religiöse Kommu-*

Konzept vieler Sammlungen mittelhochdeutscher Versepiik, das analog zur Poetik der meisten Einzeltexte gar nicht nach kohäsiver Programmatik und Stringenz strebt, sondern Brüche und ein konzeptionelles Nebeneinander unterschiedlicher Perspektiven intendiert. Wo auf der Ebene des Einzeltextes bestimmte Sinnkonzepte Geltung beanspruchen können, erzeugen solche spannungsvollen Arrangements unterschiedlicher Texte und Textgattungen in den Sammlungen Ambivalenzen, Mehrstimmigkeit und Pluralität. Durch die Kombination von Texten mit divergenten Geltungskonzepten werden literarische Muster und tradierte Wissensbestände einerseits unterlaufen und relativiert, gleichzeitig werden Wissen, Traditionen und Sinnsetzungen aber auch in neue Zusammenhänge überführt, indem Beziehungen zwischen unterschiedlichen und widerstreitenden Normen hergestellt werden. Die Sammlungen konstituieren damit eine Poetik, die auf der Perspektivierung des Divergenten basiert und die erst im Zusammenspiel der enthaltenen Texte zum Tragen kommt. Damit produziert aber auch die Mehrzahl der Sammelhandschriften des 13. bis 15. Jahrhunderts – wie in den Textreihen des Cgm 714 und Cpg 341 vorgeführt wurde – genau jene Pluralität und Zurückweisung einsinniger Ordnungsmuster, die nicht exklusiv als modernitätsstiftende Merkmale für das Erzählen Boccaccios profiliert werden können.

JOHANNES KELLER

Spuren frühneuzeitlicher Medialität in Heinrich Kaufringers Erzählen

Die Texte, die unter dem Namen Heinrich Kaufringer überliefert sind, irritieren und faszinieren in ihrer grotesken Obszönität schon lange. Demgegenüber sind die Medialität und der Überlieferungszusammenhang dieser Texte – nach ersten Ansätzen in Bezug auf die Beschreibung der Handschriften bereits im 19. Jahrhundert – erst in letzter Zeit von der Forschung berücksichtigt worden.

Es geht mir in meinen Überlegungen zunächst darum, die Materialität der Überlieferung in den Blick zu nehmen sowie ihre Besonderheiten zu analysieren. Gerade die sehr schmale, gleichzeitig aber auch ‚kompakte‘ Überlieferung bietet aus mediologischer Perspektive einige Anhaltspunkte. In einem zweiten Schritt konzentriere ich mich auf Rezeptionsspuren im wichtigsten Kaufringer-Codex, dem Cgm 270. Dabei geht es in erster Linie um die Eingriffe, die ein Purgator im 16. Jahrhundert gemacht hat. Drittens versuche ich, auf einer textimmanenten Ebene, Hinweise auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit, oder präziser, auf mündliches oder schriftliches Aufnehmen und Weitervermitteln durch den Erzähler zu sammeln. Die Leitfrage in allen drei Schritten zielt auf die mediale Situation und Besonderheit von Kaufringers Erzählen. Da meine Überlegungen noch skizzenhaft sind und am Anfang stehen, ist auch das, was ich als These bereits formulieren kann, noch sehr vorläufig: Mit dem Kaufringer-Corpus stehen wir nicht nur an einem Übergang von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit – in Produktion und Rezeption –, sondern auch an einem Übergang von Streuüberlieferung im Bereich der Mären hin zur Bildung von Sammlungen.

Blickt man oberflächlich auf die handschriftliche Überlieferung der Texte Kaufringers, scheint die Sache einfach zu sein. Im Vordergrund steht der Codex 270 der Bayerischen Staatsbibliothek München, der die Stücke überliefert, die in der Edition von Paul Sappeler unter den Nummern 1 bis 17 gereiht sind.¹

¹ Vgl. Heinrich Kaufringer: *Werke*. Hg. von Paul Sappeler. Tübingen 1972.

Davon sind dreizehn Mären (die Nummern 3 bis 15). Die anderen vier Texte sind religiös-erbauliche Beispielerzählungen.

Dazu gibt es als zweite wichtige Handschrift den Codex 564 in der Staatsbibliothek Berlin. Darin sind, neben Teichnerreden, zehn Stücke mit einer Kaufringer-Signatur versehen, allerdings keine Mären. Der Cgm 270 stammt aus Augsburg oder Landsberg, Mgf 564 aus Augsburg. Der Cgm 270 ist vermutlich im Jahr 1464 entstanden, d.h. ungefähr 60 Jahre nach der mutmaßlichen Lebenszeit von Heinrich Kaufringer. Die Berliner Handschrift ist von einem Berufsschreiber namens Konrad Bollstatter 1472 in Augsburg niedergeschrieben worden. Beide Handschriften verwenden eine ostschwäbische Dialektform. Ich konzentriere mich im Folgenden auf die Münchner Handschrift und auf die in ihr überlieferten Texte.

Der Cgm 270 ist eine Foliohandschrift, die aus zwei Faszikeln besteht.² Sie enthält Mären, Reden und kurze Reimsprüche. Die Handschrift ist einspaltig geschrieben, und jeder Text beginnt auf einer neuen Seite. Wenn der Text erst im letzten Drittel der Seite endet, beginnt der folgende erst auf der übernächsten Seite, die direkt anschließende bleibt leer. Das Layout ist also relativ großzügig. Im zweiten Faszikel, der die Blätter 234–388 umfasst, das sind 155 Blätter, stehen die Kaufringer zugeschriebenen Texte. Am Ende des zweiten Faszikels findet man die bereits erwähnte Jahreszahl 1464.

Abbildung 1 zeigt die letzten vier Verse von der *Frommen Müllerin*, einer Geschichte, die das religiös-gelehrte Gespräch zweier Bettelmönche mit der Müllerin beschreibt, nachdem sich zunächst schon die beiden Kinder der Müllerin als überaus beschlagen in hoch komplexen religiösen Fragen erwiesen haben.³ Die beiden Bettelmönche sind aber keineswegs normale Mönche, wie man am Ende der Geschichte erfährt, und wie die auf Abbildung 1 zu sehenden Verse zeigen: „es mochten wol zwen engel sein, / von got gesant in

² Vgl. dazu und zum Folgenden Sappler: *Einleitung*. In: Heinrich Kaufringer: *Werke*. Hg. von dems. Tübingen 1972, S. IX. Eine ausführliche Beschreibung der Handschrift findet man bereits bei Karl Euling: *Heinrich Kaufringers Gedichte*. Tübingen 1888 (Bibliothek des Literarischen Vereins Stuttgart 182), S. I–IV. Umfassend ist die Beschreibung im Katalog von Karin Schneider: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 201–250*. Wiesbaden 1970. Eine überzeugende Analyse der Struktur des Cgm 270 liefert Jana Sander: *Ohne Zweifel von dem Verfasser des Vorherigen. Autorfiktion als Ordnungsprinzip des Kaufringerfaszikels im cgm 270*. In: Beate Kellner, Ludger Lieb und Peter Strohschneider (Hg.): *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*. Frankfurt a.M. u.a. 2001 (Mikrokosmos 64), S. 231–248. Einen guten Überblick zur Thematik bietet Arend Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter*. Heidelberg 1967.

³ Der Text umfasst im Cgm 270 die Blätter 382^v–388^r. Kritisch ediert findet sich der Text bei Sappler (Anm. 1), S. 198–206.

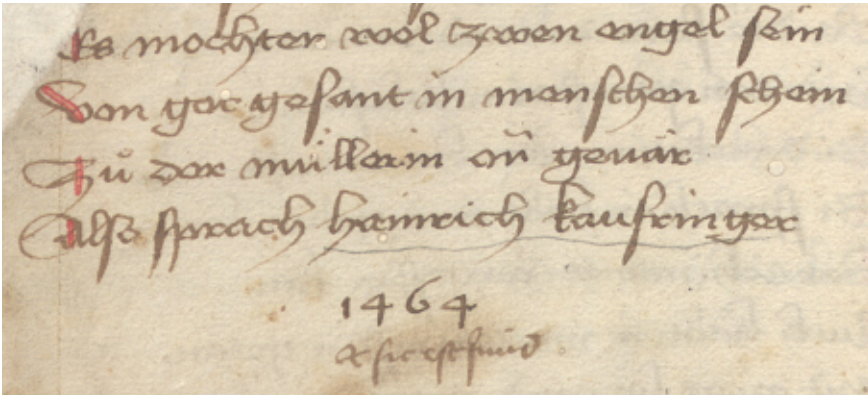


Abbildung 1: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, fol. 388^r.

menschen schein / zuo der müllerin oun gevär. / also sprach Hainrich Kaufringer.“ Darunter steht die Jahreszahl sowie der lateinische Zusatz „et sic est finis“, eine durchaus übliche Schlussformel. Die Aussage lässt sich nicht nur auf die unmittelbar vorangehende Geschichte von der *Frommen Müllerin*, sondern auch auf das ganze Corpus der 17 Texte im zweiten Faszikel des Cgm 270 beziehen. Davon ausgehend hat die Forschung immer auch die Zuschreibung an Heinrich Kaufringer, wie sie am Ende des Corpus erfolgt, auf das ganze Corpus ausgedehnt – darauf komme ich zurück. Ob die Angabe der Jahreszahl und die lateinischen Schlussworte allerdings von derselben Hand wie der vorangehende Text sind, kann ich nicht eindeutig beantworten; Jana Sander geht davon aus, dass die Jahreszahl von derselben Hand wie die Texte 1–17, die Schlussformel allerdings von anderer Hand stammt.⁴ Dies zeigt sich vor allem daran, dass das *s* am Ende von *finis* nicht gleich wie andernorts in der Handschrift realisiert ist. Man kann daraus möglicherweise auch folgern, dass der Kaufringer-Faszikel zunächst einzeln überliefert worden ist.

Am Anfang des Kaufringer-Faszikels ist vom ersten Blatt ein Stück herausgeschnitten worden (Abb. 2). Dieses Blatt findet sich möglicherweise auf dem Vorderdeckel der Handschrift eingeklebt (Abb. 3):⁵ Auf dem Vorderdeckel steht von moderner Hand Cgm 270. Darunter folgt (Abb. 4): „Es ist

⁴ Vergleiche dazu Sander: *Autorfiktion* (Anm. 2), S. 237.

⁵ Mit dieser Hypothese stütze ich mich auf Sander: *Autorfiktion* (Anm. 2), S. 237f.



Abbildung 2 und 3: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, fol. 233r und Vorderdeckel.

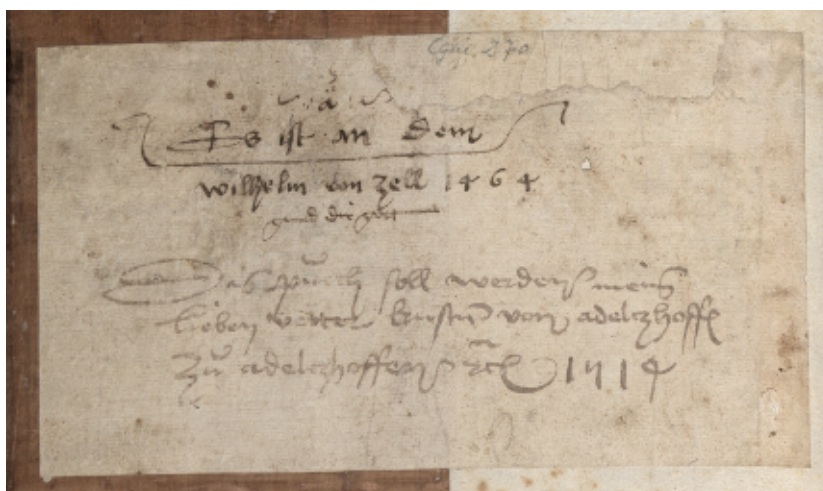


Abbildung 4: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, Vorderdeckel.

an dem wilhelm von zell 1464⁶, dann von anderer Hand „gnad dem Gott“. Darunter findet sich ein weiterer Besitzernachweis oder eventuell ein Schenkungshinweis: „Dis puech soll werden meins lieben vetter krusten von adelczhoffen zu adelczhoffen etc. 1514.“ Klar feststellen lässt sich, dass sich an dieser Stelle die Jahreszahl 1464 vom Ende des Faszikels bestätigt. Ein zwar banales, medial aber doch wichtiges Phänomen sind Besitz und Weitergabe der Handschrift, wie sie das aufgeklebte Blatt dokumentieren. Es entsteht eine graphisch dokumentierte Verbindung zwischen der Handschrift und ihrem gegenwärtigen oder zukünftigen Besitzer, die vor der Zuordnung zu einem Autor steht. Das heißt, der Name des Besitzers steht zuvorderst, der Name des möglichen Verfassers als Signatur erst in den drei letzten Stücken. Darin kann man vielleicht auch einen Hinweis auf den Vorrang des Rezipienten vor dem Produzenten sehen.

Am Textanfang des Kaufringer-Teils steht übrigens wie an seinem Ende eine exemplarische Geschichte, in der ein Engel auftritt. Die Erzählung *Der Einsiedler und der Engel*⁷ demonstriert anhand vordergründig verbrecherischer Handlungen des Engels die Begrenztheit des menschlichen Verstands: Der Engel stiehlt einen Becher, er erstickt ein Kind in der Wiege mit einem Kissen und wirft einen reuigen Sünder von der Brücke herunter, sodass er im Fluss ertrinkt – erst am Ende der Geschichte werden der Einsiedler und mit ihm die Leser über die Hintergründe aufgeklärt: Beispielsweise waren die Eltern des ermordeten Kindes lange unfruchtbar, dabei aber in der Artikulation ihres Kinderwunsches scheinbar sehr gottesfürchtig. Als sie schließlich durch Gottes Gnade ein Kind bekommen haben, geriet Gott in Vergessenheit. Der Mord am Kind geschah also um des Seelenheils der Eltern willen; zugegebenermaßen eine etwas krude Moral! Der Einsiedler, der in die Welt zieht, um neugierig Gottes Wunder zu erfahren, wird durch die Taten des Engels in seine Schranken gewiesen und kehrt in den Wald zurück.

⁶ Wilhelm von Zell stammt aus einem bayerischen Adelsgeschlecht und ist in Augsburg verbürgert. Siehe dazu auch: Hanns Fischer: *Studien zur deutschen Mären-dichtung*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage besorgt von Johannes Janota. Tübingen 1983 (1968), S. 235. Des Weiteren Rüdiger Krohn: *Die Entdeckung der Moral oder: Ehebruch und Weisheit. Das Märe von der „Suche nach dem glücklichen Ehepaar“ und die Kaufringer-Sammlung im cgm 270*. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft* 4 (1986/87), S. 257–272, hier S. 267 und Mihm: *Überlieferung* (Anm. 2), S. 25f.

⁷ Der Text umfasst im Cgm 270 die Blätter 234^r–242^v. Kritisch ediert findet sich der Text bei Sappler (Anm. 1), S. 1–13.

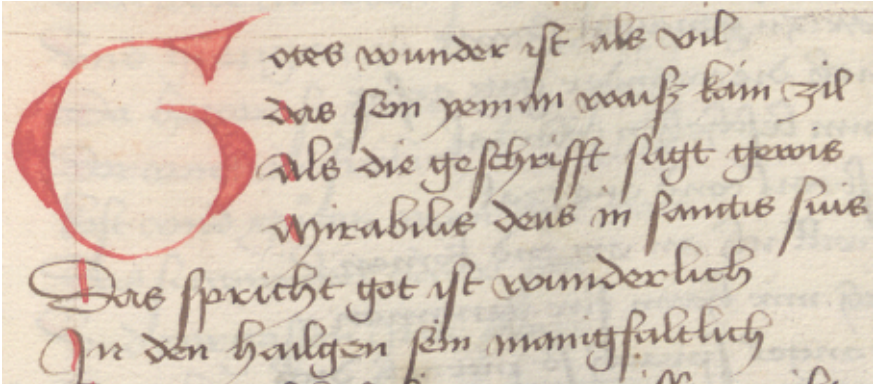


Abbildung 5: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, fol. 234r.

Die ersten Verse von *Der Einsiedler und der Engel* sind deswegen relevant, weil sie einen Schreiberwechsel gegenüber dem ersten Faszikel dokumentieren. Gegenüber dem ersten Faszikel schreibt hier eine andere Hand, die aber durchgehend für den zweiten Faszikel verantwortlich ist (Abb. 5): „Gotes wunder ist als vil, / das sein ieman waiß kain zil, / als die geschrift sagt gewis: / mirabilis deus in sanctis suis. / das spricht: got ist wunderlich / in den hailgen sein manigfaltlich.“ Im Gegensatz zum Ende des Faszikels spricht hier nicht Heinrich Kaufinger, sondern Gott durch einen anonymen Erzähler, der Psalm 67, Vers 36 nach der *Vulgata* zitiert. Die Moral der Geschichte wird gleich zu Beginn formuliert. Ein Erzähler-Ich tritt, ohne Namensnennung, erst in V. 10 von *Der Einsiedler und der Engel* mit einer allgemeinen und unbestimmten Quellenberufung für die Geschichte auf: „als ich von ainem haun vernomen.“ Diese vage Bezugnahme auf eine mündliche Quelle für die Herkunft der Geschichte steht im Kontrast zu dem exakten Hinweis auf den Bibeltext – „als die geschrift sagt gewis“ –, der die Wahrheit der Moral unterstreichen soll. Diese Vermischung von mündlicher und schriftlicher Rezeption scheint mir typisch für die frühneuzeitliche Medialität zu sein. Darauf komme ich im dritten Teil meiner Ausführungen zurück.⁸

Der Name Heinrich Kaufinger erscheint, wie bereits kurz gesagt, im Cgm 270 nur als Signatur der letzten drei Stücke des zweiten Faszikels. Urkundlich sind zwei Personen namens Heinrich Kaufinger belegt, beide waren Bürger

⁸ Nicht eingehen kann ich auf die Übersetzungsproblematik der zitierten Psalmen-Stelle, die bereits im Vergleich mit Luthers Ausgabe letzter Hand von 1545 deutlich wird, wo es heißt: „Gott ist wundersam in seinem Heiligthum“ (Psalm 68, 36).

in Landsberg am Lech.⁹ Vermutlich sind es Vater und Sohn. Der Vater wird zum ersten Mal 1369 erwähnt, er ist Pfleger an der Landsberger Pfarrkirche und 1404 gestorben. Auch der Jüngere wird nach diesem Datum nicht mehr genannt. Welcher von den beiden unsere Texte möglicherweise verfasst hat, lässt sich nicht entscheiden. Doch dies ist nicht die einzige Schwierigkeit. Es kann nicht davon ausgegangen werden, dass einer der beiden Kaufringer 1464 noch gelebt hat. Auch wenn Arend Mihm und nach ihm die Forschung immer wieder vermutet, dass die Anordnung der Mären (oder besser: Texte) in dem Corpus auf den Autor zurückgehen könnte, lässt sich dies nicht beweisen, zumal man keine älteren Textzeugen besitzt.¹⁰

Viel produktiver scheint mir demgegenüber die Analyse der intertextuellen Bezüge im Corpus des Cgm 270; eine Analyse, wie sie vor allem Rüdiger Krohn in einem Aufsatz aus den 1980er Jahren unternommen hat.¹¹ Dies fängt bei der Beobachtung an, dass die dreizehn Mären von je zwei geistlichen Exempeln gerahmt werden. Dazu versucht Krohn zahlreiche weitere Ordnungskriterien festzumachen, die allerdings nicht alle gleich überzeugend sind, insbesondere bezweifle ich sein Argument, dass mit der präziseren Struktur auch größere Autornähe einhergehen muss. Auch die sehr elaborierte triadische Gliederung, die Krohn in unserem Corpus glaubt festmachen zu können, kann ich nicht in allen Schritten nachvollziehen. Lässt sich die Zusammenfassung der Stücke 4 bis 6 (*Bürgermeister und Königssohn*, *Der zurückgegebene Minnelohn*, *Der feige Ehemann*) unter dem Aspekt des Ehebruchs noch rechtfertigen, ist das Argument der „zunehmenden Fadenscheinigkeit“¹² deswegen nicht tragfähig, da es nur im Märe *Der feige Ehemann* eine Rolle spielt.

Heinrich Kaufringer ist auch und vor allem ein Autorname im Sinne Foucaults. In einer doppelten Abgrenzung geht es Michel Foucault einerseits darum, die Radikalität von Roland Barthes etwas zu mildern (ich denke dabei, ausgehend von einigen neueren Arbeiten in der Mediävistik, an die gerade heute wieder provokante These vom Tod des Autors)¹³, andererseits geht es

⁹ Siehe dazu Klaus Grubmüller: *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Frankfurt a. M. 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 1270 mit weiterführenden Literaturhinweisen.

¹⁰ Mihm: *Überlieferung* (Anm. 2), S. 25f.

¹¹ Krohn: *Entdeckung* (Anm. 6).

¹² Krohn: *Entdeckung* (Anm. 6), S. 263.

¹³ Siehe dazu etwa Seraina Plotke: *Die Stimme des Erzählens. Mittelalterliche Buchkultur und moderne Narratologie*. Göttingen 2017. Vergleiche auch Thomas Bein: *Zum ‚Autor‘ im mittelalterlichen Literaturbetrieb und im Diskurs der germanistischen Mediävistik*. In: Fotis Jannidis u. a. (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999, S. 303–320. Harald Haferland: *Wer oder was trägt einen Namen? Zur Anonymität in der Vormoderne und in der deutschen Literatur*

Foucault selbstverständlich auch darum, sich von einem traditionellen Biographismus abzugrenzen. So führt er in seinem Vortrag zu der Frage, was ein Autor sei, die Idee vom Autor als Ordnungsprinzip ein.¹⁴ Heinrich Kaufringer ist nach dieser Vorstellung nicht eine historische Person, sondern so etwas wie ein Ordner, in dem ein bestimmtes Textcorpus ‚versorgt‘ wird. Dies gilt vielleicht weniger für den Cgm 270 als für moderne Ausgaben – sowohl Paul Sappler als auch Klaus Grubmüller unterstreichen, dass eine historische Zuordnung zu einem der beiden urkundlich bekannten Heinrich Kaufringer auf wackligen Füßen steht, aber dennoch werden die Texte aus dem Cgm 270 unter dem Namen Heinrich Kaufringer veröffentlicht.¹⁵ Sebastian Coxon plädiert in diesem Zusammenhang dafür, dass es sich in Handschriften wie dem Cgm 270 aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts um eine sekundäre oder sogar tertiäre Weitergabe handle, in der es um die Zusammenstellung unterschiedlicher Texttypen gehe.¹⁶

Dass in dem Corpus aber ein starker Zusammenhalt besteht, scheint außer Zweifel zu sein. Nicht nur hat die Forschung oft stilistische, oder, wie bereits erwähnt, inhaltliche Strukturen herauszuarbeiten versucht, sondern es gibt auch im Codex selbst Rezeptionsspuren, die auf die mögliche Einheit verweisen.

In der mit Bleistift eingefügten Notiz, die sich leider nicht datieren oder genauer zuordnen lässt, liest man (Abb. 6): „ohne Zweifel von dem Verf. des vorherigen.“¹⁷ Eine derartige Notiz hat natürlich keine Beweiskraft, sie zeigt aber, wie stark die Ähnlichkeiten zwischen den Texten wirken, in diesem

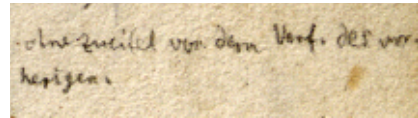


Abbildung 6: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, fol. 263^r.

des Mittelalters. In: Stefan Papst (Hg.): *Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*. Berlin u. a. 2011, S. 49–72.

¹⁴ Siehe dazu Michel Foucault: *Was ist ein Autor?* In: ders.: *Schriften zur Literatur*. Frankfurt a. M. 1988, S. 7–31.

¹⁵ Vgl. Sappler: *Einleitung* (Anm. 2) sowie Grubmüller: *Novellistik* (Anm. 9).

¹⁶ Sebastian Coxon: *Laughter and Narrative in the Later Middle Ages. German Comic Tales 1350–1525*. London 2008, S. 14: „It seems likely that for many of our tales large collective manuscripts represented a secondary, if not tertiary, phase of written transmission, following on perhaps from the transcription of individual stories in ‚booklets‘. The overwhelming impression made by collections produced in the second half of the fifteenth and early sixteenth centuries is still that of colourful juxtaposition of shorter text-types, whether these be ‚Minnereden‘, ‚Priameln‘ or didactic reflections of one kind or another.“

¹⁷ Dazu auch Sander: *Autorfiktion* (Anm. 2), S. 238.

Fall zwischen dem dritten Text (*Der verklagte Bauer*) und dem vierten (*Bürgermeister und Königssohn*), an dessen Anfang die Notiz zu finden ist. Dabei scheint die sprachlich-stilistische Ebene im Vordergrund zu stehen, denn inhaltlich haben die beiden Mären nicht sehr viele Gemeinsamkeiten.

In der Märenüberlieferung sind nicht nur zahlreiche Handschriften (ca. 110) zu finden, sondern es existieren auch viele Einzeldrucke, zum Beispiel von Hans Folz, der eine eigene Druckerwerkstatt hatte. Auf der anderen Seite gibt es Handschriften, die sich auf Texte einzelner Autoren konzentrieren. Dies ist nicht nur bei Heinrich Kaufringer, sondern auch bei Jörg Zobel, Herrand von Wildonie oder, bereits auf einer Metaebene, dem Schweizer Anonymus der Fall.¹⁸ In den genannten Fällen stehen sowohl die Texte dieser Autoren in jeweils einer Handschrift beieinander als auch sind die Texte unikal überliefert. Jana Sander fasst dieses Phänomen wie folgt zusammen: „Nicht nur alle Mären, sondern überhaupt sämtliche Texte von Jörg Zobel befinden sich im Cgm 568, ebenfalls alle Texte des Schweizer Anonymus im Codex Nr. 643 der Stiftsbibliothek St. Gallen, und sämtliche kleinen Reimpaardichtungen Herrands von Wildonie sind ausschließlich in einer Handschrift, im Wiener Codex 2663 – dem Ambraser Heldenbuch –, überliefert.“¹⁹

Die Materialität der Überlieferung, wie sie im Cgm 270 vorliegt, schafft also Fakten, die Vergleiche mit anderen spätmittelalterlichen Textsammlungen ermöglichen. Es scheint jedenfalls eine Tendenz zu geben, Texte nach bestimmten Kriterien bündeln zu wollen, auch wenn vermutlich die Mehrheit der Märenüberlieferung weiterhin eine Einzelüberlieferung bleibt (wichtiges Beispiel dafür ist Hans Folz), was meine eingangs formulierte These von einer Verlagerung hin zu Sammelüberlieferung relativiert. Ich würde in diesem Punkt eher von einer Tendenz als von einer durchgehenden Umlagerung sprechen.²⁰ Gleichzeitig habe ich in meinen bisherigen Überlegungen zu zeigen versucht, dass die vorliegende Überlieferungssituation unterschiedliche Fragen der frühneuzeitlichen Medialität aufwirft: Gibt es ein Autor- oder ein Corpusbewusstsein? Welche Kriterien könnten dabei eine Rolle spielen? Ist die handschriftliche Zusammenstellung auch Zeichen einer lesenden Rezeption?

¹⁸ Siehe dazu insbesondere Mihm: *Überlieferung* (Anm. 2) sowie Sander: *Autorfiktion* (Anm. 2), S. 234.

¹⁹ Sander: *Autorfiktion* (Anm. 2), S. 235.

²⁰ Einen guten einführenden Überblick zur Märenüberlieferung bietet Klaus Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle*. Tübingen 2006, S. 23–31.

Zeichen dafür, dass die Handschrift gelesen worden ist, sind die Spuren, die ein Purgator in der Handschrift hinterlassen hat. Im Zentrum dieser Eingriffe respektive Entschärfungen stehen *Die drei listigen Frauen* sowie *Die Rache des Ehemanns*.²¹ Bei den *Drei listigen Frauen* handelt es sich um die Geschichte von dem Wettstreit dreier Frauen, die das Ziel haben, ihren jeweiligen Mann besonders virtuos zu übertölpeln. Frau Hiltgart, das ist die erste Frau, überzeugt ihren Mann davon, einen stinkenden Zahn im Mund zu haben, und lässt ihm diesen, aber zusätzlich auch einen zweiten gesunden Zahn, vom Knecht ziehen. Dann gelingt es ihr, ihrem Mann einzureden, dass er tot sei. Neben der Bahre schläft sie dann mit dem Knecht, was dem Purgator offensichtlich zu deftig war. Hier lesen wir in der ‚purgierten‘ Handschrift (Abb. 7): „Er graiff si an gar lieplich / und setzt das weib neben sich / wann er besorgt den man vil clain“ (V. 259–261). Aus der Handschrift lässt sich aber rekonstruieren, dass

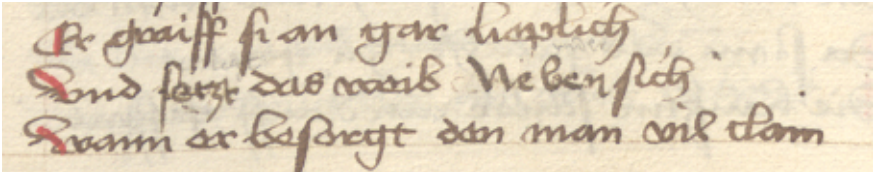


Abbildung 7: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, fol. 325^v.

der mittlere Vers lauten muss: „und legt das weib under sich.“ Im Digitalisat ist allerdings nur zu erkennen, dass „setzt“ und „neben“ von anderer Hand eingetragen worden sind. Es scheint, dass diese Textpassage den Purgator in besonderer Weise gereizt haben muss, denn auch in den folgenden Versen unternimmt er nicht weniger als vier Änderungen (Abb. 8): „Er legt sich an ire ire pain / und schertz mit ir on allen grauß / der paur luogt zuo der par herauß, / wann im das antlütz plosse was. / er sach aigenlichen das, / das si bei ainander lagen / und der liebe spil da pflagen“ (V. 262–268). In V. 262 hat der Purgator „zwischen“ durch „an ire“ ersetzt. Dabei hat er es allerdings versäumt, die Doppelung „ire ire“ zu eliminieren. In V. 263 kommt das Verb „scherzen“ statt dem Verb „minnen“ zum Einsatz, in V. 267 liegen die beiden beieinander statt übereinander, und in V. 268 wird „minne“ durch „liebe“ ersetzt. Während einige der Korrekturen eindeutig in Richtung einer Entschärfung laufen, ist es bei anderen nicht so klar. Minne und Liebe beispielsweise wurden oft

²¹ *Die drei listigen Frauen* finden sich im Cgm 270 auf Bl. 321^r–331^v, *Die Rache des Ehemanns* auf Bl. 339^r–349^v. Kritisch editiert sind die Texte bei Sappler (Anm. 1), S. 116–130 sowie S. 140–153.

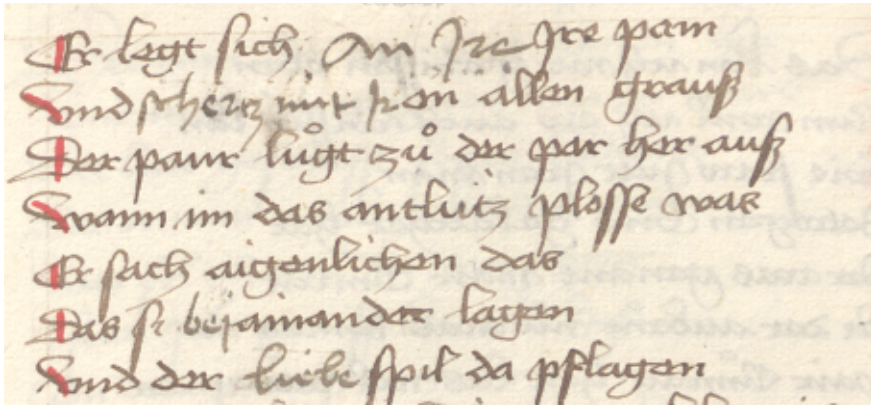


Abbildung 8: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, fol. 326^r.

synonym verwendet – doch gerade diese Korrektur nimmt der Purgator sehr konsequent an vielen Stellen des Cgm 270 vor. Es ist letztlich wahrscheinlich weniger relevant, den jeweiligen ‚Obzönitätsgehalt‘ zu bewerten, als festzustellen, dass der Text der Handschrift offensichtlich nicht als fest und (end-)gültig, sondern als mobil und unfest gesehen und weiter entwickelt worden ist. Das Medium Handschrift ist in einer Gebrauchssituation des 16. Jahrhunderts jedenfalls nicht mit dem heutigen, fast sakrosankten Umgang mit mittelalterlichen Handschriften zu vergleichen.

Im weiteren Verlauf der Geschichte von den *Drei listigen Frauen* kommt es im dritten Fallbeispiel – Meier Seifrid geht nackt in die Kirche – zu einer Kastration, als er seine Geldbörse sucht und nur seine Hoden findet, diese aber nicht öffnen kann, worauf ihm seine Frau Mächilt zu Hilfe kommt. Der kritische Text in der Ausgabe Sapplers vor dem Eingriff des Purgators lautet wie folgt:

si sprach: „du pist als gar unfruot,
 du kanst dich doch aus nichten
 mit deiner weis verrichten.
 lau sehen deinen pütel mir,
 ob ich in müg geoffnen dir.“
 si schnaid im aus die hoden sein.
 des ward mair Seifrid leiden pein,
 wann er verlos ain guot gelid. (V. 470–477)

Die Änderung des Purgators betrifft nur den V. 475: Der Vers, der die Kastration beschreibt, lautet in der gereinigten Version (Abb. 9): „si zoche im aus die pelgle sein.“ An die Stelle des Aufschneidens tritt ein harmloseres Herausziehen, und die „pelgle“ setzen die metaphorische Umschreibung der Hoden

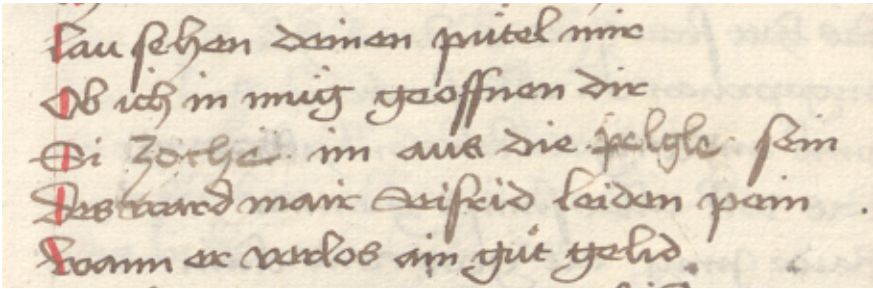


Abbildung 9: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, fol. 330^r.

fort, die in V. 473 mit „pütel“ eingeführt worden ist. Das Gewalttätige wird hier eliminiert, respektive verlagert es sich von der textimmanenten Ebene auf die Ebene der Rezeption. Es ist nicht mehr Frau Mächilt, die ihren Mann kastriert, sondern es ist der Purgator, der in ganz ähnlicher Weise dem ihm vorliegenden Text Gewalt antut, indem er etwas ausschneidet oder wegschabt und an dessen Stelle etwas anderes hinsetzt. Und, dreht man das Rad noch etwas weiter, sind es natürlich auch die Rezipienten der Moderne, deren Versuch, hinter die Tätigkeit des Purgators zu gelangen, dem ‚purgierten‘ Handschriftentext ebenfalls eine Art von Gewalt antut.

Die Änderungen, die der Purgator im Märe von der *Rache des Ehemanns* unternommen hat, zielen in dieselbe Richtung wie diejenigen, die er in den *Drei listigen Frauen* gemacht hat. Ich bespreche sie deswegen nicht *en détail*. Minne wird durch Liebe ersetzt, das Verb „halsen“ kann an die Stelle von „minnen“ treten (V. 11), „liebhaber“ erscheint statt „minner“, und auch der menschliche Intimbereich muss sprachlich verhüllt werden: die „hoden“ werden gleich mehrfach zu „hosen“ (V. 234, 262, 274), und der „ars“ zu einem „tor“ (V. 235, V. 241). Dabei verliert der Text nicht nur seine einleuchtende Metaphorik, sondern wird teilweise unverständlich, wenn es heißt (Abb. 10): „da lag der pfaff in der weis, / sam er kurzlich gehalset het / im hieng sein hosen gerät / schüzlich för dem tor dernider.“ Demgegenüber sollte stehen: „da lag der pfaff in der weis, / sam er kurzlich geminnet hät. / im hieng seiner hoden gerät / schüzlich für den ars dernider“ (V. 232–235). Es scheint dem Purgator an dieser Stelle wichtiger, aus seiner Sicht verfängliche Begriffe zu eliminieren, als einen sinnvollen Text zu konstruieren.

Die Tätigkeit des Purgators ist ein klares Indiz dafür, dass die Texte kritisch gelesen worden sind. Dieser Übergang zu einer lesenden Rezeption lässt sich auch an einem anderen, unikal überlieferten Text feststellen, der etwa gleichzeitig wie die Geschichten Kaufringers entstanden ist: Heinrich Wittenwilers *Ring*. Die berühmten Farblinien in Wittenwilers Roman (oder Schwankro-

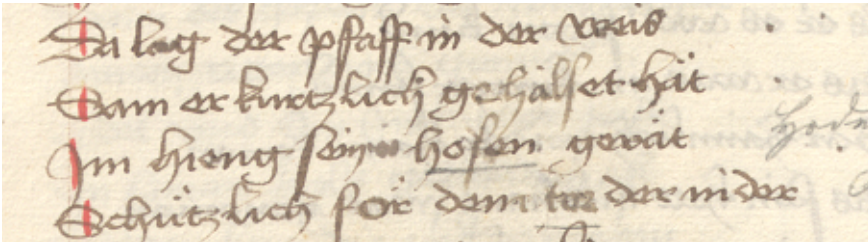


Abbildung 10: Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 270, fol. 343^v.

man? oder Schwank-Lehr-Roman?) zeigen, dass der Autor-Erzähler mit einer lesenden Rezeption gerechnet haben muss, da die grüne Linie für den Scherz sowie die rote Farblinie für ernsthafte Passagen in einem mündlichen Vortrag des Textes kaum wiedergegeben werden können. Dass die Farblinien autornah sind, zeigt ihre Erwähnung und Beschreibung im Prolog des *Rings*. Allerdings ist der Cgm 9300 auch von seiner zeitlichen Entstehung her autornah anzusetzen, was wiederum als Abgrenzung zum Cgm 270 gesehen werden muss.²²

Ich habe eingangs einen dritten Abschnitt meiner Überlegungen angekündigt, der textimmanent mündliches oder schriftliches Aufnehmen und Weitervermitteln durch den Erzähler untersuchen möchte. Während die Zusammenstellung der Texte in der Münchner und der Berliner Handschrift und vor allem auch die Tätigkeit des Purgators auf eine lesende Rezeption verweisen, vermischen sich in den Aussagen der Texte Hinweise auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Diese Hinweise haben also, wie der Erzähler selbst vorgibt, seine ihm vorliegenden Stoffe verarbeitet.

Anhand des ersten Texts im Cgm 270 (*Der Einsiedler und der Engel*) habe ich bereits auf eine mögliche Verbindung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit hingewiesen, die sich einerseits in dem präzisen lateinischen Psalmenzitat, andererseits in der vagen Berufung auf eine mündliche Tradition „als ich von einem haun vernomen“ (V. 10) zeigt. In diesem Text fließen demnach orale und literale Traditionen zusammen. Es scheint mir allerdings schwierig, diese Quellenberufungen zu systematisieren. Beispielsweise können auch die einzel-

²² Die einzige Handschrift von Wittenwilers *Ring* befindet sich als Cgm 9300 in der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die Forschung setzt die Entstehung der Handschrift kurz nach 1400 im Konstanzer Raum an. Siehe dazu die maßgebliche Edition von Werner Röcke: Heinrich Wittenwiler: *Der Ring. Text – Übersetzung – Kommentar*. Nach der Münchener Handschrift hg., übers. und erläutert v. Werner Röcke unter Mitarbeit von Annika Goldenbaum. Mit einem Abdruck des Textes nach Edmund Wießner. Berlin u. a. 2012. Die Forschung zu den Farblinien fasst Röcke im Kommentar auf S. 441f. der zitierten Edition zusammen.

nen Geschichten auf schriftliche Quellen zurückgehen. So heißt es zu Beginn des Märe vom *Feigen Ehemann*: „ain aubentür beschehen ist / vor zeiten, als man davon list“ (V. 21f.).²³ Oder in dem Bîspel von der Frommen Müllerin, das ich bereits erwähnt habe, steht zu Beginn: „Ain müllerin vor zeiten was; / von der vind ich geschriben das, / das si mit tugent was behaft“ (V. 1–3).²⁴

Gleichzeitig scheint der Erzähler eher an eine mündliche Rezeption seiner Texte zu denken, was in Wendungen an das Publikum wie „als ich ew nun will sagen“ (V. 151) oder „Für war ich das nun sprechen will“ (*Der verklagte Bauer*, V. 54) zum Ausdruck kommt. Jedenfalls ist die Nähe zu einem mündlichen Vortrag in derartigen Aussagen offensichtlich. In diesem Zusammenhang wäre natürlich auch das in Kaufringers Texten häufig eingesetzte Erzählen von Geschichten nochmals zu diskutieren, das Grubmüller in einem aufschlussreichen Aufsatz untersucht hat.²⁵ Verlässt man die textimmanente Ebene, stellt sich die Frage, wozu Kaufringers Erzählen dient. Spielen dabei die textinternen Ebenen von Lügen und Aufdecken von Lügen, vielleicht auch von männlicher und weiblicher Macht oder besser Sprachmacht, ebenfalls eine wichtige Rolle?

Im Titel meines Beitrags ist von Spuren die Rede. Im Sinne Jacques Derridas nimmt in den Begriffen Schrift und Spur eine Unsicherheit Gestalt an, die sich um die Ideen von Sinn und Ursprung gruppiert.²⁶ Schrift und Spur des Purgators überlagern sich mit dem ursprünglichen Text der Handschrift wie ein Palimpsest. Die Signatur *Heinrich Kaufringer* ist eine Schriftspur, die, wie angedeutet, vielleicht auch falsche Fährten legt. Und die Aussagen des Erzählers zu Hören, Lesen und Schreiben führen ebenfalls eher zu einem Oszillieren als zu irgendeiner Eindeutigkeit. So scheint es mir, dass ich als Fazit dieses Oszillieren für die Kaufringersche Spielart der frühneuzeitlichen Medialität in Anspruch nehmen darf oder muss. Dieses Oszillieren ist selbstverständlich nicht neu, sondern wird in der Literatur aller Epochen immer wieder unter verschiedenen Perspektiven verhandelt. Autor und Leser sind Spuren, die durch die Jahrhunderte in unserem Codex unterschiedliche, immer aber faszinierende Gestalt annehmen. Bedenkt man abschließend die neuzeitlichen

²³ Cgm 270, Bl. 287^v–293^r. Kritisch ediert ist der Text bei Sappler (Anm. 1), S. 73–80.

²⁴ Cgm 270, Bl. 382^v–388^v. Kritisch ediert ist der Text bei Sappler (Anm. 1), S. 198–206.

²⁵ Klaus Grubmüller: *Schein und Sein: Über Geschichten in Mären*. In: Harald Haferland und Michael Mecklenburg (Hg.): *Erzählungen in Erzählungen: Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 243–257.

²⁶ Dazu grundlegend Jacques Derrida: *Grammatologie*. Übers. von Hans Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a. M. 1983.

medialen Bedingungen der Kaufinger-Rezeption (digitalisierte Handschrift, mündlicher Vortrag, Powerpoint-Projektion), nimmt die Schwierigkeit im Entwirren der unterschiedlichen Spurebenen sicher nicht ab. Diesen aber weiter nachzugehen, lohnt sich auf jeden Fall!

Rosenplüt im Kontext

Den Zusammenhang von Autorschaft und Überlieferung haben Burghart Wachinger und Joachim Bumke in ihren Aufsätzen aus den Jahren 1991 und 1997 luzide benannt und durch prägnante Beispiele aus der Literatur des Mittelalters vor Augen geführt.¹ Ein „Autor wird für uns erst durch die Überlieferung konstituiert. Die Überlieferung aber ist lückenhaft“.² Die Tradierung der Texte über Jahrzehnte und Jahrhunderte hin ist zudem von Zufällen bestimmt, sie kann den Autor sogar in produktiv weiter arbeitender Tradition zum Verschwinden bringen.³ Joachim Bumke spitzt sein Ergebnis im Hinblick auf den sogenannten *Rappoltsteiner Parzival* und damit die einzige – wie er sagt – „Originalhandschrift eines höfischen Epos aus dem 13. und 14. Jahrhundert“⁴ dahingehend zu, dass er konstatiert: „Die Handschrift ist das Werk“.⁵

Die betreffende Handschrift in Karlsruhe (Badische Landesbibliothek, Donaueschingen 97), Produkt einer Zusammenarbeit mehrerer Personen, muss als der ‚neue‘ *Parzival* angesehen werden. Bumke hat die verschiedenen Autoren, Redaktoren, Schreiber und Dolmetscher, aber auch die Auftraggeber des alten und des *nüwen Parzival* benannt, um zu zeigen, wie komplex und vielschichtig der Entstehensprozess dieses Werks war.

Wachinger und Bumke lenken den Blick ebenso auf die Autornamen in der Überlieferung mittelalterlicher Literatur. Diese seien ab dem Ende des 12. Jahrhunderts „der zentrale Bezugspunkt einer neuen Inszenierung der Autorrolle, die in den Prologen und Epilogen zu den höfischen Epen ihren Platz

¹ Burghart Wachinger: *Autorschaft und Überlieferung*. In: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hg.): *Autorentypen*. Tübingen 1991, S. 1–27; Joachim Bumke: *Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik (ausgehend von der Donaueschinger Parzivalhandschrift G⁹)*. In: Helmut Tervooren und Horst Wenzel (Hg.): *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte*. Berlin 1997 (Zeitschrift für deutsche Philologie 116, Sonderheft), S. 87–114.

² Wachinger: *Autorschaft* (Anm. 1), S. 1.

³ Wachinger: *Autorschaft* (Anm. 1), S. 1, spricht von „produktiv verarbeitender Überlieferung“.

⁴ Bumke: *Autor und Werk* (Anm. 1), S. 87.

⁵ Bumke: *Autor und Werk* (Anm. 1), S. 95.

gefunden“ habe.⁶ Die „höfischen Epiker“ sprächen „ohne Scheu von sich und ihrer Gelehrsamkeit, ihren literarischen Vorlagen und ihren Auftraggebern“.⁷ Bumke sieht hier Bildungsüberlegenheit, die zur Schau getragen werde, sieht „künstlerisches Wertgefühl“ und ein selbstbewusstes Nennen des eigenen Werks geäußert.⁸

Das Interesse am Autor nimmt im Laufe des Spätmittelalters zu, sowohl in der deutschen wie in der lateinischen Überlieferung.⁹ Trotz dieses zunehmenden Interesses kennen wir im Mittelalter „in der Regel nicht den Autor, der den Text hervorgebracht hat, sondern nur den Text, der den Autor hervorbringt“, dies eine schon mehrfach zitierte Beobachtung von Horst Wenzel.¹⁰ Wir sind in unserer Analyse des Werks eines mittelalterlichen Autors auf die tradierten Textzeugen angewiesen, hieraus lesen wir ein Autorbild ab, formen Konturen eines Werkcharakters. Die Bedingungen dieses gleichsam gefilterten und unzuverlässigen Bildes sind bekannt: die Zufälligkeit der erhaltenen Textzeugen, die Frage nach deren Solidität, der zeitliche Abstand zwischen Überlieferungszeuge und Lebenszeit des Autors, die Qualität und Intentionalität der Schreiber- und Redaktorentätigkeiten, die Frage nach der Auführungssituation und den dafür vorgenommenen Veränderungen sowie der Beweglichkeit der Texte (*mouvance*). Dies sind Aspekte, die die Deutung eines Autortextes konstituieren, aber auch verstellen und erschweren. Der Text ist dem Autor nach der Entstehung gleichsam aus der Hand genommen, er kann sich verselbständigen. Schreiber und Redaktoren, Bearbeiter und Vortragende übernehmen dann die Herrschaft über den Text und seine Gestaltung.¹¹

So konstatiert Joachim Bumke etwas ernüchtert am Ende seines Aufsatzes:

Die Wirklichkeit des höfischen Literaturbetriebs ist uns weitgehend verschlossen. Wir wissen nichts davon, wie die Autoren und Auftraggeber miteinander umgingen; wir kennen die gesellschaftliche Position der Dichter nicht; wir wissen nicht, wie und wo sie mit ihren schriftlichen Vorlagen bekannt wurden und unter welchen Bedingungen sie gearbeitet haben. Wir glauben zu wissen, daß

⁶ Bumke: *Autor und Werk* (Anm. 1), S. 104.

⁷ Bumke: *Autor und Werk* (Anm. 1), S. 104.

⁸ Bumke: *Autor und Werk* (Anm. 1), S. 104.

⁹ Wachinger: *Autorschaft* (Anm. 1), S. 23.

¹⁰ Horst Wenzel: *Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen*. In: Elizabeth Andersen, Jens Haustein, Anne Simon und Peter Strohschneider (Hg.): *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meissen 1995*. Tübingen 1998, S. 1–28, hier S. 5.

¹¹ Vgl. Jürgen Wolf: *Das „fürsorgliche“ Skriptorium. Überlegungen zur literarhistorischen Relevanz von Produktionsbedingungen*. In: Martin J. Schubert (Hg.): *Der Schreiber im Mittelalter*. Berlin 2002 (Zeitschrift des Mediävistenverbandes 7), S. 92–109, hier S. 98.

die Epen in der Regel durch öffentlichen Vortrag bekannt wurden; aber die Formen und Umstände der Aufführungspraxis sind uns gänzlich unbekannt. [...] Die vorhandenen Handschriften bezeugen bereits eine Phase der Überlieferung, in der die Texte eine feste schriftliche Form erhalten haben.¹²

Von dieser Ausgangslage aus möchte ich den Blick auf das Thema des vorliegenden Sammelbandes lenken. Epische Kleinformen in einem Sammlungskontext einerseits und in differenten Überlieferungsformen andererseits (Handschrift, Druck, Einzeltext) stehen hierbei im Zentrum. Gewählt habe ich für diese Untersuchung den in Nürnberg gut bezeugten Dichter Hans Rosenplüt, der regelmäßig am Ende seiner Texte (korrekt müsste man wohl sagen: am Ende der überlieferten Texte) in einer Art Sphragis mit Namen genannt wird und dessen Œuvre eine Reihe markanter Charakteristika aufweist, die Jörn Reichel, Ingeborg Glier und Hansjürgen Kiepe herausgearbeitet haben.¹³ Einige davon werde ich kurz referieren, um danach die Frage nach der Autorinszenierung, der Überlieferung des Werks in den drei großen Sammelhandschriften, dem hauptsächlichen Tradierungszentrum Nürnberg und der Rolle der Schreiber und der weiteren Distributoren zu stellen. Rosenplüt-Texte sind weitgehend zuverlässig signiert und stehen einerseits vielfach im Kontext anderer Rosenplüt-Texte, so dass die ‚Logik‘ dieser Sammlungen¹⁴ in den Blick genommen werden kann. Rosenplüt-Texte sind andererseits auch in Einzelüberlieferung erhalten. Diese beiden Phänomene des Buchmarkts im 15. Jahrhundert möchte ich präsentieren. Eine zentrale Frage meiner Überlegun-

¹² Bumke: *Autor und Werk* (Anm. 1), S. 112.

¹³ Jörn Reichel: *Der Spruchdichter Hans Rosenplüt. Literatur und Leben im spätmittelalterlichen Nürnberg*, Stuttgart 1985; ders.: *Hans Rosenplüt genannt Schnepfer (ca. 1400–1460)*. In: *Fränkische Lebensbilder* 9 (1980), S. 61–79; Ingeborg Glier: *Hans Rosenplüt als Märendichter*. In: Klaus Grubmüller, L. Peter Johnson und Hans-Hugo Steinhoff (Hg.): *Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987*. Paderborn u.a. 1988 (Schriften der Universität-Gesamthochschule Paderborn, Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft 10), S. 137–149; dies.: *Rosenplüt, Hans*. In: ²VL 8 (1992), Sp. 195–211; dies.: *‚Rosenplütsche Fastnachtsspiele‘*. In: ²VL 8 (1992), Sp. 211–232; dies.: *Hans Rosenplüt*. In: Stephan Füssel (Hg.): *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk*. Berlin 1993, S. 71–82; Hansjürgen Kiepe: *Die Nürnberger Priameldichtung. Untersuchungen zu Hans Rosenplüt und zum Schreib- und Druckwesen im 15. Jahrhundert*. München 1984 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 74).

¹⁴ Alexander Lasch: *Überlegungen zur ›Logik‹ der Sammlung und zur Relationierung von Einzeltexten in Jakob Freys Gartengesellschaft (1557)*. In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*. Berlin u.a. 2011 (Frühe Neuzeit 136), S. 267–285.

gen lautet: In welcher Buch-Form liest man Rosenplüt im 15. Jahrhundert?¹⁵ Wie verhält es sich dabei mit dem Markennamen Rosenplüt? Steht dieser tatsächlich und ausschließlich für einen Rosenplüt-Text, also für einen Text, der vom Nürnberger Dichter Hans Rosenplüt stammt, oder wird der Name gleichsam als Signet fremdgenutzt?¹⁶

1. Einige Eckdaten zu Hans Rosenplüt

Hans Rosenplüt gilt als erster Handwerkerdichter in der deutschen Literatur, Hans Folz und Hans Sachs werden ihm in Nürnberg nachfolgen. Sein Geburtsjahr wird auf 1400, sein Todesjahr auf 1460 gesetzt.¹⁷ Rosenplüt stammt aus der Nähe von Nürnberg, übt anfänglich das Handwerk des Panzerhemdenmachers aus („sarwürht“), er erwirbt 1426 das Bürgerrecht in Nürnberg, 1427 wird ihm das Meisterrecht verliehen. Anfang der 1430er Jahre wechselt er ins zukunftssträchtige und angesehene Handwerk der Rotschmiede, er wird Messinggießer, vermutlich Geschützgießer.¹⁸ Ab 1444 steht Rosenplüt als Büchsenmeister im Dienst der Stadt Nürnberg, d.h. er stellt Feuerwaffen (Handbüchsen) und Geschütze (Kanonen) her. Er nimmt sogar am Krieg der Stadt gegen Markgraf Albrecht Achilles von Brandenburg teil. Da sein Sold als Büchsenmeister am 4. Juni 1460 letztmals ausbezahlt wurde, starb er sehr wahrscheinlich im Sommer 1460.¹⁹

¹⁵ Zum Lesen im Mittelalter vgl. Sabine Griese und Nikolaus Henkel: *Mittelalter*. In: Ursula Rautenberg und Ute Schneider (Hg.): *Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin u.a. 2015, S. 719–738.

¹⁶ Vgl. Claudia Esch und Matthias Kirchhoff: *Hat so gedicht Hans Rosenplüt? Der ‚Lobspruch auf Bamberg‘ als Vehikel von Gedächtnis, politischer Affirmation und Geschäftsinteressen*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 143 (2014), S. 444–466. Esch und Kirchhoff nehmen den nur in einem Druck überlieferten *Lobspruch auf Bamberg* (Hans Rosenplüt: *Reimpaarsprüche und Lieder*. Hg. von Jörn Reichel [Altdeutsche Textbibliothek 105]. Tübingen 1990, Nr. 21) unter die Lupe und plädieren gegen eine Autorschaft Rosenplüts; im GW wird der Text nun als Pseudo-Rosenplüt geführt (GW M38979), wie auch die gedruckte Version *Vom König im Bade* (GW M38990 und M38991, vgl. Rosenplüt: *Reimpaarsprüche*, Nr. 1).

¹⁷ Glier: *Rosenplüt, Hans* (Anm. 13), Sp. 195.

¹⁸ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 142; Reichel beschreibt den Sarwürchtberuf in Nürnberg als ab der Mitte des 15. Jahrhunderts sterbendes Handwerk (ebd., S. 130f.). Zu Beginn des 17. Jahrhunderts sei das betreffende Handwerk dann gänzlich ausgestorben und erscheine nicht mehr in der neuen Handwerksordnung (ebd., S. 132). Zum Rotschmiedeberuf und zum Büchsenmeisteramt siehe ebd. S. 139–153.

¹⁹ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 151.

Rosenplüt hat als „Nürnberger Handwerksmeister und städtischer Angestellter seine Spuren in den Akten und Urkunden der Stadt hinterlassen“.²⁰ Jörn Reichel hat diese Archivalien ausgewertet und zugänglich gemacht. Daher wissen wir, dass Rosenplüt im Jahre 1426 zwei Gulden Bürgeraufnahmegebühr bezahlte, eingetragen als Tagwerker beim Handwerk der *sarwürht*,²¹ wir wissen weiterhin, dass er 1427 als Meister aufgenommen wurde und zu diesem Zeitpunkt in der Nürnberger Vorstadt wohnte.²² Reichel macht auch auf das Rosenplüt-Paradox aufmerksam: ab 1429 ist in den städtischen Akten Nürnbergs nicht mehr von Hans Rosenplüt, sondern konsequent von einem Hans Schnepfer oder Schnepferer (Sneprer) die Rede, ohne dass ein Verlassen Rosenplüts aus Nürnberg oder gar sein Tod aktenkundig wären. Siebzehn Mal erscheint dieser neue Name in den Akten²³, derjenige Rosenplüts dagegen verschwindet aus den Quellen. Schnepferer ist es, der 1429 auf der Lorenzer Seite im Barfußerviertel Nürnbergs wohnt, der im Jahr 1444 seinen Dienst als Büchsenmeister angetreten und den Büchsenmeistereid geschworen hat, was ihm 20 Gulden Jahressold einbringt.²⁴ Dieser Büchsenmeister wohnt 1449 im Milchmarktviertel und erhält am 4. September desselben Jahres Sold für die Teilnahme an einem Kriegszug; aus der Tor- und auch aus der Turmordnung von 1449 entnehmen wir, dass er als Büchsenmeister mit grobem Geschütz am Frauentor und zweimal am Laufertor postiert war.²⁵ Schnepferer scheint (mindestens) eine Tochter zu haben, die im Rechnungsjahr 1458/59 seinen Sold für ihn in Empfang nimmt und zum letzten Mal wird Hans Schnepferer am 4. Juni 1460 der Jahressold als Büchsenmeister ausbezahlt.²⁶

Wir haben also einen Handwerker und Büchsenmeister vor uns, der bis 1427 Hans Rosenplüt, danach offiziell Hans Schnepferer genannt wird; die Forschung sieht hierin eine einzige Person.²⁷ Dieser Rosenplüt-Schnepferer

²⁰ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 61.

²¹ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 62.

²² Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 63.

²³ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 63–65.

²⁴ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 63.

²⁵ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 64.

²⁶ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 65.

²⁷ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 68. Ausführlich erörtert Kiepe das Problem der zwei Namen (Kiepe: *Priameldichtung* [Anm. 13], S. 274–303). – Der Namenswechsel könnte im Zusammenhang mit seiner Dichtkunst gesehen werden. Ab 1427 tritt der Büchsenmeister Rosenplüt auch als Autor literarischer Texte in Nürnberg auf, dies könnte aufgrund der Menge seiner Texte bzw. seiner offenbar auffälligen Beredtheit zum Anlass genommen werden, ihn nun als Schnepferer (als Schwätzer) zu bezeichnen. Das würde heißen, Rosenplüt ist als Autor (Schnepferer) ab 1427 in Nürnberg präsent, da er seine Texte eventuell selbst vorträgt. Zu einer weiteren Deutung s. unten, Anm. 61.

oder Schnepferer-Rosenplüt interessiert uns im vorliegenden Zusammenhang jedoch vor allem wegen seiner literarischen Tätigkeit, deren Beginn nicht genau datierbar²⁸, aber auf jeden Fall ab 1427 textuell greifbar ist.²⁹ Er ist als Autor von Zeitgedichten und Zeitliedern, von Reimpaarsprüchen und Fastnachtspielen bekannt, die Gattung des Priamel begründet er. In seinen Texten zeigt er „rudimentäre Lateinkenntnisse“³⁰, auch scheint er Interesse an der Musik zu haben, er streut Fachterminologie in seine Texte ein und erwähnt einen berühmten Zeitgenossen, den blinden Organisten an St. Sebald in Nürnberg, Konrad Paumann (ca. 1415–1473), lobend.³¹ Rosenplüt schreibt einige historische Lieder, ein Städtelob auf Nürnberg, vielleicht eines auf Bamberg³² und beschreibt den sogenannten *Markgrafenkrieg*³³ gegen den in Ansbach residierenden Markgrafen Albrecht Achilles, Kurfürst von Brandenburg. Gerade diese Texte mit historischer Thematik lassen sich aufgrund ihrer alludierten und geschilderten Ereignisse datieren, so dass wir mit dem *Spruch von Böhmen*³⁴ den ersten datierbaren Text Rosenplüts vor uns haben, „der wohl bald nach der verheerenden Niederlage im August 1427“ abgefasst wurde.³⁵ Rosenplüt-Schnepferer thematisiert hier und in einem weiteren Text³⁶ die Hussiteneinfälle und die Flucht des Reichsheers.

²⁸ Glier: *Rosenplüt, Hans* (Anm. 13), Sp. 196.

²⁹ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 70f.

³⁰ Glier: *Rosenplüt, Hans* (Anm. 13), Sp. 197.

³¹ *Der Lobspruch auf Nürnberg*: In: Hans Rosenplüt: *Reimpaarsprüche und Lieder*. Hg. von Jörn Reichel (ATB 105). Tübingen 1990, S. 220–234, Nr. 20, V. 257–284: „Noch ist ein meister in diesem geticht; / Derselb hat mangel an seinem gesicht, / Der heist meister Conrat Pawman. / Dem hat got sollich gnad getan, / Das er ein meister ob allen meistern ist. / Der tregt in seiner sinnen list / Die muscia mit irem sueßen don. / Solt man durch kunst einen meister krön, / Er trug wol auf von golde ein kron. / Mit contratenor, mit faberdon, / mit primi toni tenorirt er, / Auß e-la mi so sincopirt er / Mit resonanzen in acutis. / Ein trawrig herz wirt freies mutes, / Wenn er awß octaf discantirt, / Quint und ut zusammen resonirt / Und mit porporzen in gravibus. / Respons, antiffen, introitus, / Hymni, sequenzen und responsoria, / Das tregt er alle in seiner memoria. / Ad placitum oder gesatz / Und was fur musica wirt geschatz / In chores cantum, das kan er awßen. / Rundel, muteten kan er fluckmawßen. / Sein hawbt ist ein sollich gradual / In gemeßen cantum mit sollicher zal, / Das es got selbs hat genotirt darein. / Wo mocht dann ein weiser meister gesein?“ Zur Verwendung von Musikterminologie bei Rosenplüt vgl. Matthias Kirchhoff und Ann-Katrin Zimmermann: *Musik in der Spruchdichtung Hans Rosenplüts. Frühe Zeugnisse volkssprachiger Musikterminologie im süddeutschen Raum*, in: *Musik in Baden-Württemberg* 17 (2010), S. 51–88.

³² Vgl. Anm. 16.

³³ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 19 und ebd., S. 312f.

³⁴ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 17.

³⁵ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. 305.

³⁶ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 18: *Die Flucht vor den Hussiten*.

Auf seine literarische Tätigkeit und vor allem auf die Reimpaartexte möchte ich nun eingehen, Priamel- und Fastnachtspieltexte klammere ich hingegen weitgehend aus. Es geht um den Mären- und Spruchdichter Rosenplüt und besonders um die Textzeugen, die ganz konkret einen Autor benennen. In den handschriftlichen, später auch gedruckten Überlieferungszeugen der literarischen Texte ist regelmäßig ein Rosenplüt als Urheber erwähnt, der auch Schnepperer heißt. Eine Identität dieser beiden bezeugen die Aussagen von Zeitgenossen³⁷ sowie die Autorsignaturen in den Handschriften. Rosenplüt ist in Nürnberg, der „Literaturhauptstadt des Reichs“, wie Werner Williams³⁸ sie bezeichnet, eine bekannte Größe.

2. Was sagen die Texte über den Autor

Rosenplüts Werk umfasst über fünfzig Fastnachtspiele, die in der ältesten Handschrift (München, BSB, Cgm 714, 1455–1458), welche eine umfangreiche geschlossene Sammlung an Spielen tradiert, in der Überschrift des Inhaltsverzeichnisses als „Vasnacht Spil Schnepers“ benannt sind.³⁹ Daneben gilt Rosenplüt als Klassiker des Priamels, 140 Priamel aus dem ‚Werkkomplex Rosenplüt‘ listet Kiepe auf.⁴⁰ Auch hier scheint der Autorname Schnepperer stark mit der Gattung verbunden zu sein, der Name wird mit dieser kurzen gnomischen Form in eins gesetzt: „Etliche geistliche Snepere“ lesen wir in Cgm 713, fol. 33^r,⁴¹ der Name Schnepperer steht also auch für die Gattung Priamel. Darüber hinaus zählt Ingeborg Glier mindestens 31 kleinere Reimpaargedichte und Lieder,⁴² die sie in Zeitgedichte und Zeitlieder, in geistliche Erzählungen, geistliche Reden, in Mären, weltliche Reden und komisch-par-

³⁷ Der Nürnberger Dichter Kunz Has und der Schreiber der Leipziger Handschrift nennen Rosenplüt und Schnepperer als identisch (Leipzig, UB, Ms 1590, fol. 60^r), vgl. Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 68 und unten im Anhang des vorliegenden Beitrags.

³⁸ Werner Williams-Krapp: *Literatur und Standesgefüge in der Stadt: Nürnberg im 15. und frühen 16. Jahrhundert*. In: Heike Sahn und Monika Schauten (Hg.): *Nürnberg. Zur Diversifikation städtischen Lebens in Texten und Bildern des 15. und 16. Jahrhunderts*. Berlin 2015 (Zeitschrift für deutsche Philologie 134, Sonderheft), S. 9–23, hier S. 10.

³⁹ Glier: *Rosenplüt, Hans* (Anm. 13), Sp. 210. Zu den Fastnachtspielen und dem zugeordneten Textcorpus siehe Glier: *Rosenplütsche Fastnachtspiele* (Anm. 13). Die einzelnen Spiele tragen jedoch bis auf *Das Fest des Königs von England* keinen Autornamen (Glier: *Rosenplüt, Hans* [Anm. 13], Sp. 209f.).

⁴⁰ Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 390–404.

⁴¹ Zitiert nach Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 322.

⁴² Glier: *Rosenplüt, Hans* (Anm. 13), Sp. 198.

odistische Lieder unterteilt. Diese Texte sind in 42 Handschriften überliefert, drei davon bieten umfangreiche Sammlungen, daneben existiert eine breite Streuüberlieferung. Im Gegensatz zum Teichner, zu Suchenwirt oder zu Heinrich Kaufringer existiert jedoch keine Autorsammlung Rosenplütscher Texte.⁴³ Rosenplüt hatte – so vermutet Ingeborg Glier – entweder nicht das Interesse oder nicht die Möglichkeit, sich so gewissenhaft um die Überlieferung seines Werks zu kümmern wie beispielsweise Hans Sachs, von dem wir aufgrund der präzisen eigenen Datierung der Texte wissen, an welchem Tag er welchen Text gedichtet hat.

Die handschriftliche Überlieferung der Rosenplüt-Texte setzt bereits zu seinen Lebzeiten ein, erreicht ihren Höhepunkt in den beiden Jahrzehnten nach seinem Tode und läuft gegen 1530 aus.⁴⁴ Bis auf wenige Ausnahmen entstanden die Handschriften in Nürnberg, die ‚Literaturhauptstadt‘ muss also als Tradierungszentrum Rosenplütscher Texte bezeichnet werden.⁴⁵ In Nürnberg wurden die Texte schriftlich gefasst, fast alle Schreiber von Rosenplüt-Handschriften arbeiteten (der Schreibsprache nach) dort. Doch wie müssen wir uns die Arbeit am Text vorstellen? Der berufstätige Handwerker dichtete ab 1427 in seiner Freizeit, Werner Williams spricht dabei von „gehobene[r] Freizeitbeschäftigung“.⁴⁶ Wie viel freie Zeit man als Messinggießer und Büchsenmeister im Nürnberg des 15. Jahrhunderts hatte, ist schwer zu sagen. Wie diese Texte zur Aufführung kamen, wissen wir ebenfalls nicht, dass einige von ihnen vorgetragen wurden, lassen einzelne Trunkheischen vermuten.⁴⁷ Werner Williams betont den adelskritischen Ton in den Rosenplüt-Texten, die durch-

⁴³ Glier: *Rosenplüt, Hans* (Anm. 13), Sp. 197.

⁴⁴ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 26–28.

⁴⁵ Glier: *Rosenplüt, Hans* (Anm. 13), Sp. 198.

⁴⁶ Williams-Krapp: *Literatur und Standesgefüge* (Anm. 38), S. 17.

⁴⁷ Vgl. Leipzig, UB, Ms 1590, fol. 43: „Nun hat dy abentewer ein end / Wurd mir der wein jn mein hend / So wolt ich drincken vnd sauffen / Das mir dy augen musten vberlaufen“ und ebd., fol. 136: „Wurd dem hans freien der wein jn die hend / So wolt er drincken vnd sauffen / Das jm die augen musten vber laufen / Deo gracias“ (zitiert nach der Handschrift). Ich danke Christoph Mackert für die Bestätigung der Lesart, die die vormalige Lesart der Forschung korrigiert; Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 358, liest: „den haußfreien“, ebenso Karl Euling: *Handschrift 1590 der Leipziger Universitätsbibliothek*. In: *Germania* 33 [1888], S. 159–173, hier S. 171). Im ersten Fall steht die Trunkheische in der Ich-Form, als ob sich der Schreiber den Wein herbeiwünschte. Ob mit dem erwähnten Hans Frei/Frey der Name eines Schreibers oder eines Rezitators genannt ist, geht aus der Bemerkung nicht hervor. Pensel nennt als Vorbesitzer der Handschrift einen Johannes Frey ohne weitere Angaben (Franz Josef Pensel: *Verzeichnis der deutschen mittelalterlichen Handschriften in der Universitätsbibliothek Leipzig. Zum Druck gebracht von Irene Stahl*. Berlin 1998, zur Handschrift S. 223–225, hier S. 223).

aus auch soziale und politische Missstände anprangerten: „Mit Spott und Verachtung griff er [Rosenplüt, SG] den krisenhaften Zustand des Reiches auf, verhöhnnte das klägliche Versagen von Kaiser und Fürsten in Anbetracht von Bedrohungen durch die Hussiten und die Türken. [...] Solche Werke gehörten zum adelsfeindlichen Diskurs, der in Nürnberg gepflegt wurde.“⁴⁸ Daneben gehöre auch „die Sorge um die wirtschaftlich und sozial Benachteiligten [...] zum unverkennbaren Profil Rosenplüts“.⁴⁹

Auch bei den Versdichtungen Rosenplüts ist – wie bei den meisten mittelalterlichen Texten – eine zeitliche Lücke zwischen der Entstehung des Textes und dem ersten erhaltenen Textzeugen zu konstatieren. So ist auf der Basis der überlieferten Dokumente zu vermuten: Der Autor verdiente sein Geld mit dem Messinggießen, die Schreiber seiner Texte verdienten am gleichen Ort und zeitgleich oder zeitlich leicht versetzt das Geld mit der Niederschrift seiner Dichtungen, die damit der Nachwelt bewahrt werden. Hier kommen wir in unserer Analyse vermutlich nicht näher an die Person des Autors heran. Tatsächlich ist eine enge Bindung der erhaltenen Texte an einen Autornamen zu beobachten. Denn regelmäßig bilden Autorsignaturen das Ende jener Texte, die wir dem Dichter Rosenplüt zuordnen. Diesen Signaturen vertrauen wir in der Zuschreibung der betreffenden Dichtung, auf diesen Signaturen beruht im Grunde die Werkzuordnung.

Von den 25 bei Reichel edierten Reimpaarsprüchen und Liedern bieten 23 die Angabe des Dichternamens. „Das hat geticht der Rosenplüt“ ist dabei die überwiegende Formulierung.⁵⁰ Nur zwei Texte sind ohne Signatur erhalten, werden von Reichel jedoch aufgrund der Stilistik und Machart dem Dichter Rosenplüt zugeordnet.⁵¹ Bei den elf Mären, die Hanns Fischer als Rosenplüt-Mären ediert, tragen neun eine Signatur, zwei nicht.⁵² Da die Überlieferungszeugen in lokaler Verbundenheit zum Autor entstanden sind, kann das Wissen über Text und Autor demnach durchaus verlässlich sein: als Autorinszenierung dürfte dies auf jeden Fall gelten, auch wenn die Inszenierung von den Schreibern veranlasst wurde.

⁴⁸ Williams-Krapp: *Literatur und Standesgefüge* (Anm. 38), S. 17.

⁴⁹ Williams-Krapp: *Literatur und Standesgefüge* (Anm. 38), S. 17.

⁵⁰ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. 7 (*König im Bad*, V. 148).

⁵¹ Es handelt sich um *Die meisterliche Predigt* (Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* [Anm. 31], Nr. 13) und den *Bauernkalender* (ebd., Nr. 24).

⁵² Hanns Fischer (Hg.): *Die deutsche Märendichtung des 15. Jahrhunderts*. München 1966 (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 12), S. 124–238; ohne Autorsignatur überliefert sind: *Spiegel und Igel* I und II und der *Bildschnitzer von Würzburg* I und II.

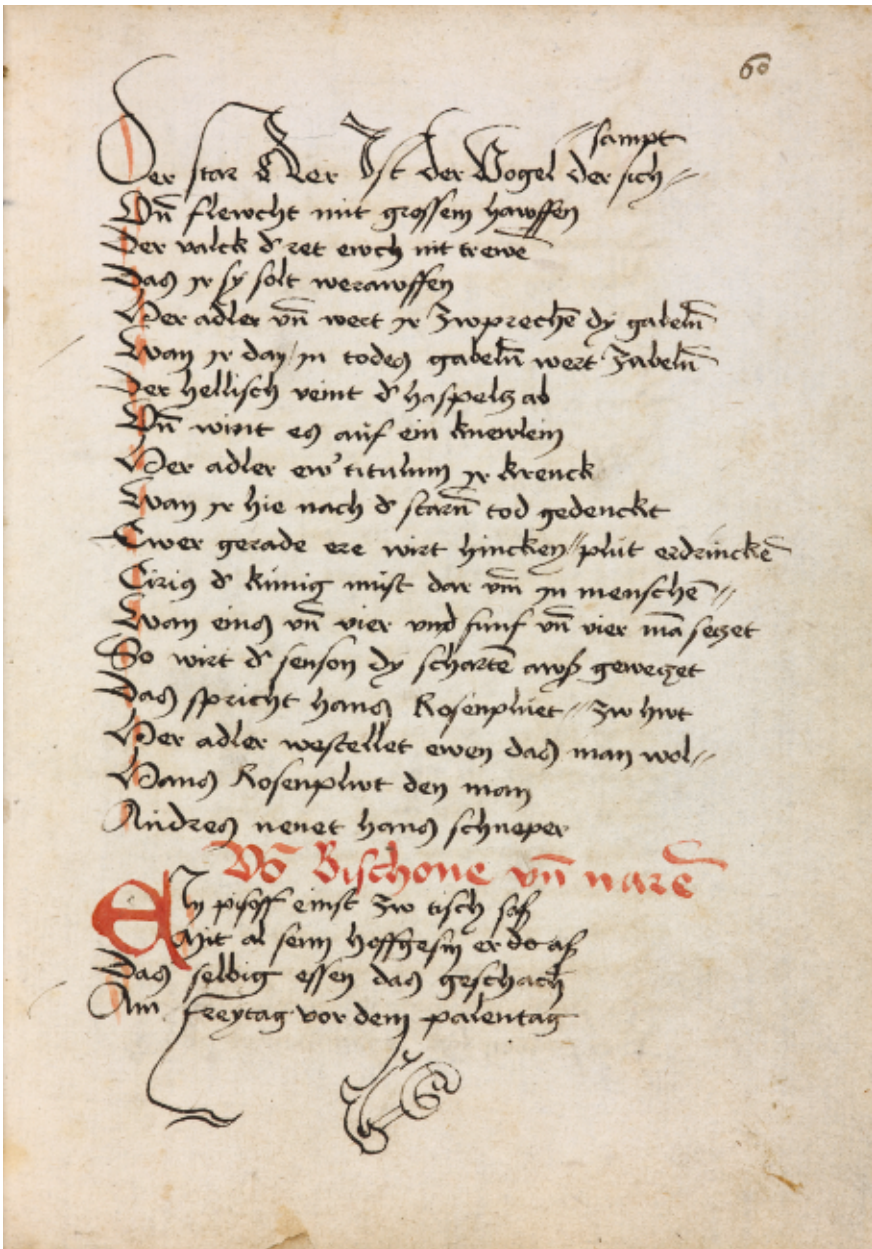


Abbildung 1: Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1590, fol. 60r: Rosenplüt-Schnapperer und rote Überschriften als Gliederungsprinzip der Texte („Von Bischove vnd naren“).

Rosenplüt ist in diesen Signaturen vornehmlich als Dichter benannt,⁵³ jedoch auch als Sprecher des Textes: „amen, spricht der Rosenplüt“, heißt es am Ende der *Turteltaube*.⁵⁴ Ein Ich bittet am Ende des Textes von *Unser Frauen Schöne* Maria: „Fraw, des pit ich dich, Hans Rosenplüt“⁵⁵. Das Sprecher-Ich trägt den Namen *Hans Rosenplüt*, hier wird der Autorname in die Bittformel des Textes eingesetzt, es wird damit der Eindruck erweckt, als ob der Autor selbst der Sprecher des Marienlobs sei.

Die Doppelformen des Namens werden ebenfalls benutzt, wenn auch nicht in allen Überlieferungszeugen eines Textes einheitlich. Am Ende der *Drei Ehefrauen* liest man⁵⁶: „So hat geticht Sneypperer Hans Rosenplüt“, am Ende des *Markgrafenkrieges*⁵⁷: „Amen, spricht Sneypperer Hans Rosenplüt“, ebenso am Ende des Textes auf Herzog Ludwig von Bayern: „So hat geticht Sneypperer Hans Rosenplüt“⁵⁸. In den Texten werden beide Namensformen benutzt und die Tätigkeiten präzisiert, Rosenplüt ist der Dichter der Texte, der offenbar auch selbst als Sprecher auftritt oder von einem Dritten als Sprecher benannt wird, wie es beispielsweise in einer Handschrift des *Lieds von den Türken* (vgl. Abb. 1) heißt.⁵⁹

Wenn man diesen Autor-Signaturen in der Zuschreibung an einen Rosenplüt traut, könnte man auch weitere Ich-Aussagen der Texte zur Auswertung heranziehen. Die letzte Strophe von *Lerche und Nachtigall* gibt hier folgendermaßen Auskunft⁶⁰:

⁵³ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 1, 2a, 3, 6, 7, 8, 9, 10a, 11, 12, 17, 18, 20, 21, 25: „hat geticht“ ist hierbei die Standardversion.

⁵⁴ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 4, hier S. 62, V. 264. Ähnliche Sprecherangaben am Ende des *Einsiedels* („Spricht der Rosenplüt in seiner wappenredt“, Rosenplüt: *Reimpaarsprüche*, Nr. 16, hier S. 183, V. 470) sowie in der letzten Strophe des *Lieds von den Türken*: „Das spricht Hans Rosenplüt“ (Rosenplüt: *Reimpaarsprüche*, Nr. 22, hier S. 248, V. 198).

⁵⁵ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 5, hier S. 73, V. 312.

⁵⁶ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 15, hier S. 166, V. 170.

⁵⁷ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 19, hier S. 219, V. 484.

⁵⁸ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 23, hier S. 255, V. 248.

⁵⁹ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 22, hier S. 248, textkritischer Apparat zu V. 200: „Hans Rosenplwt den man / Andres nenet hans sneper“ (Leipzig, UB, Ms 1590, fol. 60^r).

⁶⁰ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 25, hier S. 263; zu dem Text vgl. Heike Sahn und Stephanie Schott: *Geschrei oder Gesang. Rosenplüts Beitrag zur Debatte um Leitbilder der Nürnberger Handwerkerdichtung im 15. Jahrhundert*. In: Henrike Lähnemann, Nicola McLelland und Nine Miedema (Hg.): *Lehren, Lernen und Bilden in der deutschen Literatur des Mittelalters. XXIII. Anglo-German Colloquium*, Nottingham 2013, S. 271–282.

Der dieses liedlein hat geticht,
 Das uns die warheit geit,
 Der trinkt vil lieber wein dann wasser,
 Und hetts der pabst geweiht.
 Hans Snepperer ist er genant,
 Ein halber biderbman.
 Der in einen großen swatzer heist,
 Der tut kein sunde daran (Str. V, V. 33–40).

Der Lieddichter wird hier als Hans Snepperer ausgewiesen, der nur ein halber Biedermann sei, kein reiner Ehrenmann also, der lieber Wein als Wasser trinke, auch wenn der Papst dieses geweiht habe; derjenige, der ihn, Schnep- perer, einen großen Schwätzer nennt, sündige nicht, sondern spricht offenbar die Wahrheit, Rosenplüt-Snepperer ist ein Vielredner. Augenzwinkernd, so könnte man meinen, lässt der Autor diese Charakterisierung zu.⁶¹ Offenbar war das Vielreden und Vielschreiben ein Merkmal für diesen Rosenplüt, so dass das Substantiv Schnep- perer (‚Schwätzer‘) für ihn als Zuschreibung, aber auch für seine Texte Verwendung finden konnte, die wortreich, aber bisweilen auch zuschnappend, also kritisch und bissig sind.

Am Ende der *Fünfehn Klagen*⁶² steht eine weitere Ich-Aussage, formuliert als Klage des Dichterstands, der sich über das Publikum beschwert, das lieber groben Stoff als geistliche Dichtung höre. Das Lob Gottes müsse unterblei- ben, der Dichter müsse sich nach dem Publikumsgeschmack richten:

Nu clag ich tichter auch mein clag:
 Was ich guts geticht hab mein tag,
 So hort man das pose gleich als gern
 Recht sam den allerpesten keren,
 Den ich mit kunst hab awßgekirnt.

⁶¹ Der Grimm verzeichnet das Verb *schnep- pern* für ‚schwätzen‘ und ‚endstund viel disputierens, schwetzens und hetzens, tadern und schnaderns, kleppern und snepperen‘ (DWB 15, Sp. 1318); vgl. auch *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* von Matthias Lexer. Bd. 2, Sp. 1024 (*snapper, altercator*). Im *Bayerischen Wörterbuch* von Johann Andreas Schmeller (Bd. 2. München 1877, Sp. 577f.) ist auf eine weitere Bedeutung hingewiesen: auf den „Schnäpper, ehemals eine kleinere Art Armbrust, [...] Aderlaßinstrument; Theil am Thürschloß“, weiterhin auf den Schnep- perlesgraben als Teil des Nürnberger Stadtgrabens, „wo von den Schnep- perlesschützen mit Schnep- pern geschossen wird“ (ebd., Sp. 577). Der Schnäpper- leinmacher oder Schnäpperer ist ein Metallarbeiter, der Aderlaß-Schnäpper und dergleichen herstellt (ebd.). „War etwa der Nürnberger Dichter Hans Rosenplüt ein solcher?“ (ebd., Sp. 577). Möglicherweise wird dem Büchsenmeister und Dichter Rosenplüt der Name Schnep- perer aufgrund dieser in Nürnberg existierenden Doppelbedeutung (Metallarbeiter – Schwätzer) zugeordnet.

⁶² Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 14a und 14b, hier zitiert nach der Fas- sung 14a, S. 156/158, V. 225–242.

Und hett ich eitel seiden gezwirnt
 Und hub ein grobes werk an zu spinnen,
 So wurd ich mer zuhorer gewinnen,
 Dann saget ich die ganzen bibel
 Und exponiret des himels tribel,
 Der umbhin treibt alles firmament
 Von osten biß gein occident.
 Dorumb muß ich der werlt nachleben
 Und muß pose kupferein munz awßgeben
 Und feiern laßen guts geticht,
 Damit man got sein lob awßspricht,
 Und muß versweigen sein vetterlich gut.
 Die clag furet Hans Rosenplüt (Nr. 14a, V. 225–242).

Sind diese Nennungen in den Texten als verlässliches Wissen über den Autor Rosenplüt zu werten oder gehören sie bereits in die Welt der Zuschreibungen einer Nachgeneration, die Rosenplüts Texte tradiert und am Dichterbild malt bzw. dieses für ökonomische Zwecke nutzt? Einerseits trauen wir den Zuschreibungen und formen daraus das Rosenplüt-Ceuvre, andererseits vermuten wir dahinter literarisches Spiel und verweisen die Texte in den ‚Schutzraum‘ der Literatur. Einige Aussagen der Texte werten wir als deutlich sozialkritisch, doch wie steht es denn dann mit den auf den Autor bezogenen Aussagen in den Texten? Die Konstanz der Zuschreibungen an einen Dichter Rosenplüt muss gewertet werden, denn auch die mehrfach überlieferten Texte bewahren die Autorsignaturen mit nur geringen Varianten.⁶³

Wie steht es aber nun mit der Corpusbildung der Texte, die zwar vermutlich nicht vom Autor veranlasst ist, aber doch in lokaler Bindung an Nürnberg entsteht? Welche Texte in welcher Reihenfolge, Qualität und Aufarbeitung stehen in den erhaltenen Rosenplüt-Büchern des 15. und dann auch 16. Jahrhunderts? Können wir von einer ‚Logik der Sammlungen‘, der Rosenplüt-Sammlungen sprechen? Ordnungskriterium scheint der Markenname Rosenplüt/Schnepperer zu sein.

⁶³ Auch den Text *Der Einsiedel* ordnet Reichel zu den Rosenplüt-Texten (Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 16, mit Kommentar S. 300f.). In der Signaturzeile zeigen die Überlieferungszeugen Abweichungen. In die Ausgabe übernimmt Reichel den Vers 470: „Spricht der Rosenplüt in seiner wappenredt“, die Handschriften nennen den Autor *Rosener* (B), *rößner* (F), *hanß* [Rasur] (L), *roßner* (R), vgl. ebd., S. 183, textkritischer Apparat. Vgl. unten Anm. 80.

3. Ein Blick auf die Textzeugen

In der Forschung benennt man neben einer breiten Streuüberlieferung drei große Rosenplüt-Sammlungen in den Handschriften in Dresden (SLUB, Mscr. M 50, Sigle: D), Leipzig (UB, Ms 1590, Sigle: L) und Nürnberg (GNM, Cod. 5339a, Sigle: F). Alle drei Codices stammen aus Nürnberg; die Datierungen variieren leicht, zwei der Handschriften könnten noch zu Rosenplüts Lebzeiten angelegt worden sein, nämlich Dresden (1460–1462) und Leipzig (1460–1465).⁶⁴ Die Handschrift des Germanischen Nationalmuseums (F) ist später anzusetzen, und zwar in die Jahre 1471–1473⁶⁵, also auf jeden Fall nach Rosenplüts Tod. Diese Handschrift will ich hier vorerst ausklammern. Aufgrund ihrer Datierung soll jedoch die frühere Sammlung in der Houghton Library in Cambridge/Massachusetts (MS Ger 74) berücksichtigt werden. Diese Handschrift wird ebenfalls nach Nürnberg lokalisiert, der Faszikel mit Rosenplüt-Texten stammt bereits aus den 1440er Jahren (1444–1446), d. h. aus einer Zeit, in der Rosenplüt in Nürnberg arbeitete und dichtete.⁶⁶

Die Sammlungen haben ein je unterschiedliches Profil. Jörn Reichel hat anhand von Textvergleichen festgestellt, dass „die drei Sammelhss. unabhängig voneinander entstanden sind. Offensichtlich hat keine der Hss. dazu angeregt, sie in ihrem Gesamtbestand zu kopieren.“⁶⁷ Wir müssen also von mindestens vier in Nürnberg beschäftigten professionellen Schreibern ausgehen, die über die Jahre, also in den 1440er, 1460er und 1470er Jahren dort Rosenplüt-Corpora aus wechselnden Vorlagen erstellten. Reichel schließt dabei literarisch interessierte Sammler, „die sich ihre eigenen Sammlungen zusammenstellten

⁶⁴ Zur Überlieferung vgl. Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. IX–XX; Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 224–250; für D, F und L auch Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 330–348 und S. 350–358; für L vgl. Euling: *Handschrift 1590* (Anm. 47). Die Datierungen erfolgten aufgrund der Wasserzeichenbestimmungen. – Zur Drucküberlieferung vgl. GW M38979–M38994 sowie VD 16 ZV 13363 (*Von dem König im Bad*, Nürnberg: 1533), ZV 29662 (*Von einem fahrenden Schüler*, Augsburg: 1520), ZV 29685 (*Rebhenßlins seggen*, Basel: 1513), R 3136 (*Von den Müßiggängern vnd Arbeitern*, Oppenheim: 1510), ZV 30224 (*Rebhenßleins seggen*, 1581). Rosenplüt- oder auch Pseudo-Rosenplüt-Texte werden ab 1487/1488/1489 (GW M 38981 und GW M 38982) in Nürnberg und kurz darauf in Augsburg, Bamberg, Erfurt, Leipzig und Magdeburg gedruckt.

⁶⁵ Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 331.

⁶⁶ Zur Handschrift vgl. Eckehard Simon: *Eine neu aufgefundene Sammelhandschrift mit Rosenplüt-Dichtungen aus dem 15. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 102 (1973), S. 115–133: „Im ersten und letzten Teil der Hs. stehen 5 Rosenplütsche Weingrüße (bzw. Weinsagen), 7 Priamel und 3 längere Reimreden“ (S. 115, mit der Datierung/Beschriftungszeit auf 1444–1446).

⁶⁷ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 48f.

oder selbst geschrieben“, weitgehend aus.⁶⁸ Er vermutet, dass die Sammelhandschriften „unmittelbar aus schriftlichen und mündlichen Einzelüberlieferungen schöpften [...] Die gängige Verbreitungsweise der Spruchdichtung ist vermutlich die Abschrift einzelner Texte gewesen, die in kleinen Faszikeln und Broschüren unterschiedlicher Qualität kursierten und aus denen sich vereinzelt Interessenten ihre sehr individuellen Textsammlungen zusammenstellten.“⁶⁹ Die Qualität der Texte in den einzelnen Sammlungen ist unterschiedlich, die Anordnung der Texte in den Sammlungen differiert. Rosenplüt als Auftraggeber oder Urheber solcher Sammlungen schließt Reichel kategorisch aus.⁷⁰

Der Dresdener Handschrift (Mscr. M 50) weist Reichel innerhalb der Rosenplüt-Überlieferung „eine überragende Bedeutung“ zu.⁷¹ Dresden bietet die umfangreichste Rosenplüt-Sammlung, es sind 28 Reimpaargedichte. Die Texte *Spiegel und Igel* sowie der *Bildschnitzer von Würzburg* werden von Hanns Fischer eingeschränkt auch unter die Rosenplüt-Texte gezählt,⁷² so dass Dresden demnach 30 Rosenplüt-Texte überliefert. Reichel spricht hierbei von einer ersten umfangreichen handschriftlichen Werkausgabe Rosenplüts.⁷³ Er lobt den Schreiber der Handschrift und wählt deswegen diese Fassung als Leithandschrift für seine Textausgabe. Der Codex ist in sorgfältiger Schrift gleichmäßig angelegt, Verse sind abgesetzt, die einzelnen Texte sind in den meisten Fällen von Überschriften in Rot eingeleitet. Der Handschrift ist ein Inhaltsverzeichnis vorangestellt. Es scheint sich um eine als Corpus geplante Anlage zu handeln, allerdings ohne thematische Ordnung. Eröffnet wird sie von dem *König im Bad*, dem sich der *Kluge Narr* anschließt.⁷⁴

Dagegen steht die Leipziger Handschrift (Leipzig, UB, Ms 1590), deren Textqualität Reichel nicht müde wird zu kritisieren: „L hat einen großen Teil der Erzählung ausgelassen und den Text der Vorlage oft fehlerhaft abgeschrieben“,⁷⁵ „[...] während L den Text durch exorbitante Abschreib- und Verständnisfehler entstellt“,⁷⁶ „L hat den schlechtesten Text mit groben Abschreibfehlern sowie Zeilenauslassungen und Textentstellungen ohne

⁶⁸ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 49.

⁶⁹ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 49.

⁷⁰ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 49.

⁷¹ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 55.

⁷² Fischer: *Märendichtung* (Anm. 52), S. 536: „Daß diese Nürnberger Bearbeitung auf Rosenplüt zurückgeht – sein Name wird in keiner der Handschriften genannt – ist nicht sicher zu erweisen; ich halte es aber für sehr wahrscheinlich.“ Dies trifft auf die Texte 15 und 16 bei Fischer zu.

⁷³ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 226.

⁷⁴ Zur Reihenfolge der Texte vgl. Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 226f.

⁷⁵ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. 265, Kommentar zum *König im Bad*.

⁷⁶ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. 266, Kommentar zur *Kaiserin zu Rom A*.

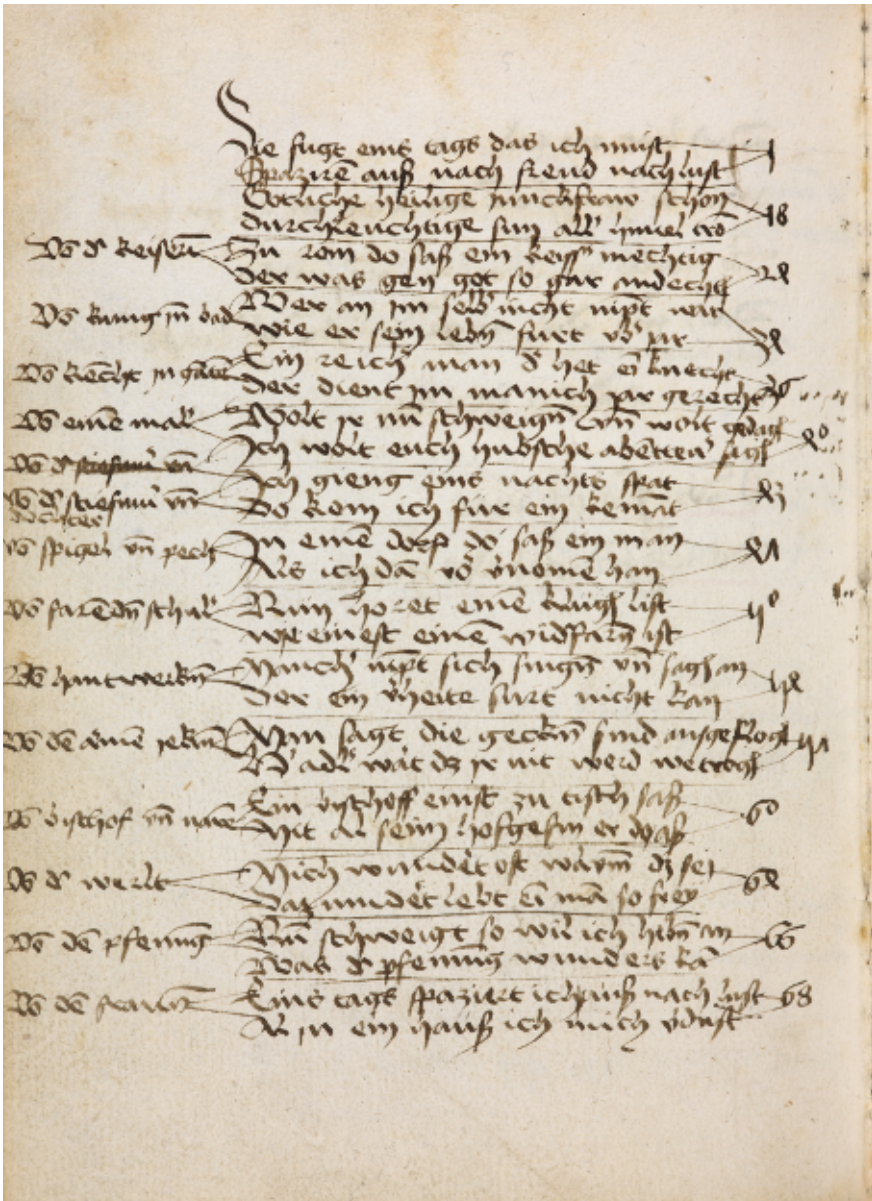


Abbildung 2a: Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1590, fol. 136^v (Inhaltsverzeichnis der Handschrift).

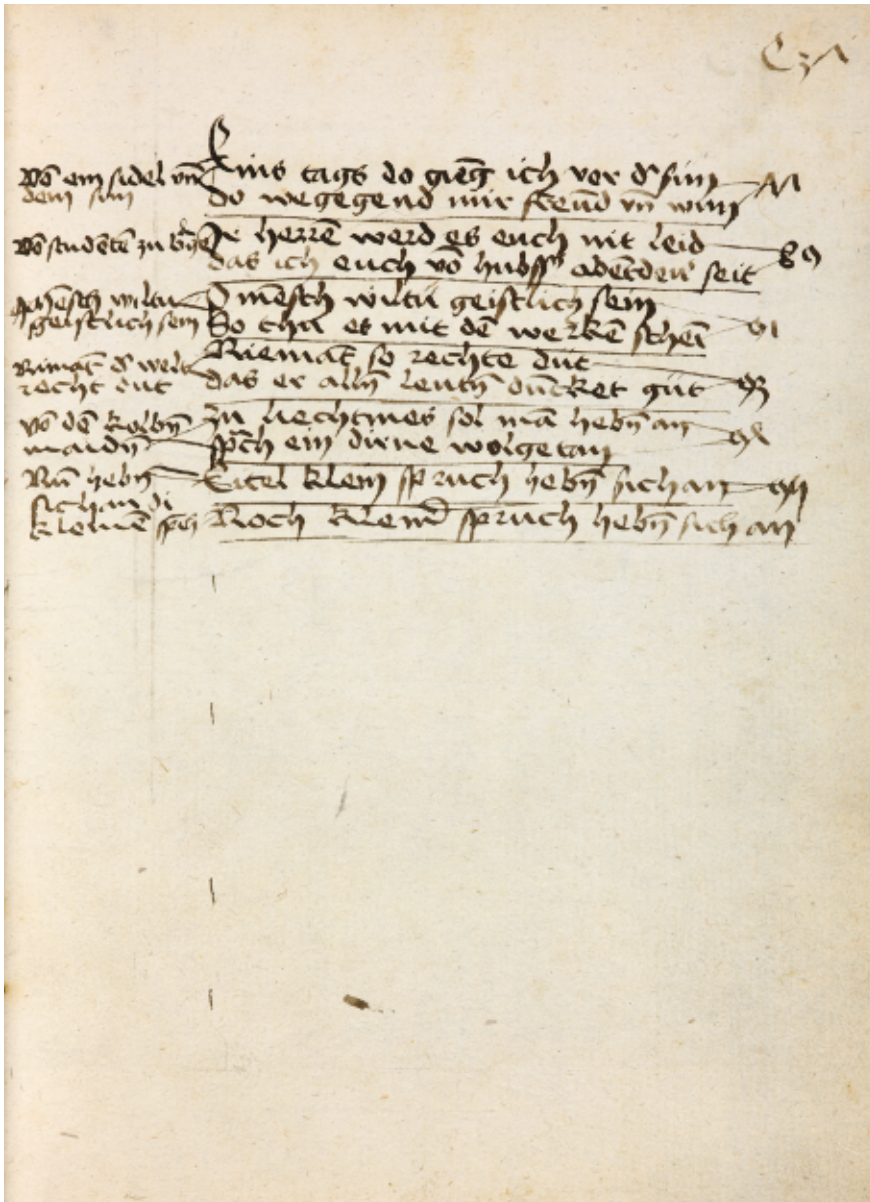


Abbildung 2b: Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1590, fol. 137^r (Inhaltsverzeichnis der Handschrift).

Rücksicht auf den Reim. Der Schreiber scheint Mühe mit der Vorlage gehabt zu haben⁷⁷. Reichel sieht aufgrund des mäßigen Textes eine deutlich mindere Qualität in der Leipziger Handschrift. Verschiedene Kriterien weisen jedoch auf einen Schreiber hin, der etwas vom Schreibhandwerk versteht: das von ihm angelegte Inhaltsverzeichnis auf fol. 136^v–137^r (vgl. Abb. 2), das den Titel des Texts, das Initium und die Folioangabe nennt, auf der sich der Text innerhalb der Handschrift befindet, die gleichmäßige Anlage und Einrichtung der rubrizierten und voneinander abgesetzten Texte, die oftmals durch rote Überschriften eingeleitet sind (vgl. Abb. 1), ebenfalls die Rasuren. Womöglich entsprechen die hier kopierten Texte nicht seinem sonst vorliegenden Text- und Quellenmaterial, das eventuell eher aus der Kanzleiarbeit stammt.⁷⁸ Die Leipziger Handschrift erscheint als „systematisch angelegte“ Sammelhandschrift,⁷⁹ im ersten Teil klar auf Rosenplüt konzentriert, so konzediert auch Reichel.

Die Leipziger Sammlung in Ms 1590 ist von der Gesamtzahl der gebotenen Texte her gesehen nicht so umfangreich wie die Dresdener, bietet auch deswegen weniger Rosenplüt-Texte, ich zähle 12.⁸⁰ Diese sind bis auf die Pri-

⁷⁷ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. 271, Kommentar zur *Turteltaube*.

⁷⁸ Vgl. die Zierbuchstaben in der elongierten ersten Zeile auf fol. 60^r sowie die an Recognitionszeichen erinnernden ‚Schreibübungen‘ oder Kritzeleien über dem Wappen auf fol. 76^v; das an einer Kette hängende Wappenschild auf fol. 76^v (seitenverkehrtes N auf rotem Grund mit Kopfkreuzbalken in der ersten Haste) könnte ein Handwerkerwappen sein, es erinnert an eine Hausmarke oder an Meisterzeichen von Handwerkern in Wappenform (vgl. Walter Leonhard: *Das große Buch der Wappenkunst. Entwicklung, Elemente, Bildmotive, Gestaltung*. 2. durchgesehene und erweiterte Auflage. München 1978, S. 32, 47, 281 und 282). Kiepe nennt es ohne weitere Identifizierung (Kiepe: *Priameldichtung* [Anm. 13], S. 352).

⁷⁹ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 232.

⁸⁰ Vgl. die Auflistung der Texte im Anhang des vorliegenden Beitrags; sie ergänzt diejenige bei Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 233 und bei Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. XIII und aktualisiert die ausführliche Beschreibung bei Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 350–358. Die Leipziger Handschrift Ms 1590 problematisiert die Autorzuschreibungen und erschwert sie zugleich. Nach sieben für Rosenplüt in den Autorsignaturen verbürgten Texten folgt *Der Bildschnitzer von Würzburg* (ohne Signatur). Dieser Text ist in keiner der Handschriften Rosenplüt zugeschrieben. Klaus Grubmüller schlussfolgert: „Es ist also wohl eher damit zu rechnen, daß hier ein anonymes, wohl gleichfalls in Nürnberg, vielleicht in Rosenplüts Umgebung entstandenes Stück früh in den Überlieferungsverband der Werke Rosenplüts geraten ist“ (*Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Klaus Grubmüller [Bibliothek des Mittelalters 23]. Frankfurt a.M. 1996, S. 1321). Ähnliches gilt für *Spiegel und Igel*, der auf fol. 47^v–50^v steht. Bei drei Texten der Handschrift weicht der Schreiber sichtbar von der Rosenplüt-Signatur ab. *Die Handwerke* enden mit der Angabe: „Also redt hans der schweczer“ (fol. 57^v), der *Frauenkrieg* zeigt eine Rasur in der Autorzeile: „Sprich Iohanes [Rasur] jn seim frawen krieg“ (fol. 77^v), ebenfalls der

amelsammlungen auch in Dresden überliefert, die Reihenfolge weicht jedoch ab. Leipzig scheint hier thematisch etwas geschlossener zu beginnen, bei den ersten acht Texten sind stets zwei aufeinanderfolgende thematisch verwandt. Die Handschrift Ms 1590 eröffnet die Textreihe mit dem *Priester und der Frau*,⁸¹ einer Versdichtung, die Ingeborg Glier unter die weltlichen Reden ordnet.⁸² Sammlung und Text beginnen mit einer Spaziergangseinleitung: „Sich fugt eins tags das ich must / Spaziren aus nach freud nach lust / Do kom ich jn ein weid die grunet“ (V. 1–3, zitiert nach Leipzig, UB, Ms 1590, fol. 1^r, s. Abb. 3). Es schließt sich ein Dialog von Priester und Frau an, die sich in dieser blühenden Natur treffen und grüßen. Als der Priester vor der Frau sein Knie beugt, wehrt sie diese Ehre ab. Es schließt sich ein Lob des Priesters als Kanzler Gottes, „gotes cancelier“ (V. 99), und ein Lob der Frau als Zobelrücken, als wertvollster Teil des Zobelpelzes, an: „Und, edel fraw, euch zobelrucken / Des sullen alle man gein frawen sich pucken“ (V. 189f.). Als Grund für die Hochachtung der Männer sind die Qualen der Schwangerschaft genannt, wodurch Frauen in die Nähe von Märtyrern gerückt werden (V. 207). Der Wert der Frau wird auch zum Ende nochmals betont: „Wer frawen eret und priester schonet, / Der fleuhet vor der helle glut / So hat geticht der Rosenplüt“ (V. 226–228).

Für diesen Text (*Priester und Frau*) erkennt Reichel die Abhängigkeit zweier Handschriften, Vorlage für die Wolfenbütteler Fassung (R, Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 29.6. Aug. 4^o) sei nämlich der bereits genannte Codex in Cambridge/Massachusetts, der zwar insgesamt nur drei Rosenplüt-Texte tradiert, für einen davon jedoch eine „Alternativeinleitung“ bietet.⁸³ Für den thematisch verwandten Text *Das Lob der fruchtbaren Frau*⁸⁴, der in Cambridge

unmittelbar folgende Text *Der Einsiedel*: „Spricht hanß [Rasur] jn seiner wappen red“ (fol. 89^v). ‚Hans der Schwätzer‘ ist eine sonst nicht anzutreffende Abänderung des Schnepferer-Namens, die Rasuren nach dem Namen Hans bzw. Iohanes bei den beiden anderen Texten deuten eventuell darauf hin, dass die automatisch eingefügte Signatur ‚Hans Rosenplüt‘ radiert wurde, weil der Schreiber hier korrigieren wollte; der Text in den vorliegenden Fassungen stamme gar nicht (mehr) von Rosenplüt. Frieder Schanze setzt deswegen auch für diese drei Texte – gegen Reichel – einen eigenen Autor Hans Rosner an, bei dem es sich um „einen Zeitgenossen Rosenplüts handelt, der wie dieser zumindest vorübergehend in Nürnberg tätig war. Zwar ist er dort archivalisch nicht nachweisbar, doch wird man ihn noch nicht allein deswegen für ein ‚Phantom‘ [...] halten müssen“ (Frieder Schanze: *Rosner, [Hans?]*. In: ²VL 8, 1992, Sp. 240–242, hier 240f.).

⁸¹ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), Nr. 9.

⁸² Glier: *Rosenplüt, Hans* (Anm. 13), Sp. 205.

⁸³ Simon: *Sammelhandschrift* (Anm. 66), S. 129. Zur Vorlagenfrage vgl. Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. 282f.

⁸⁴ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. 105–113, Nr. 10a.

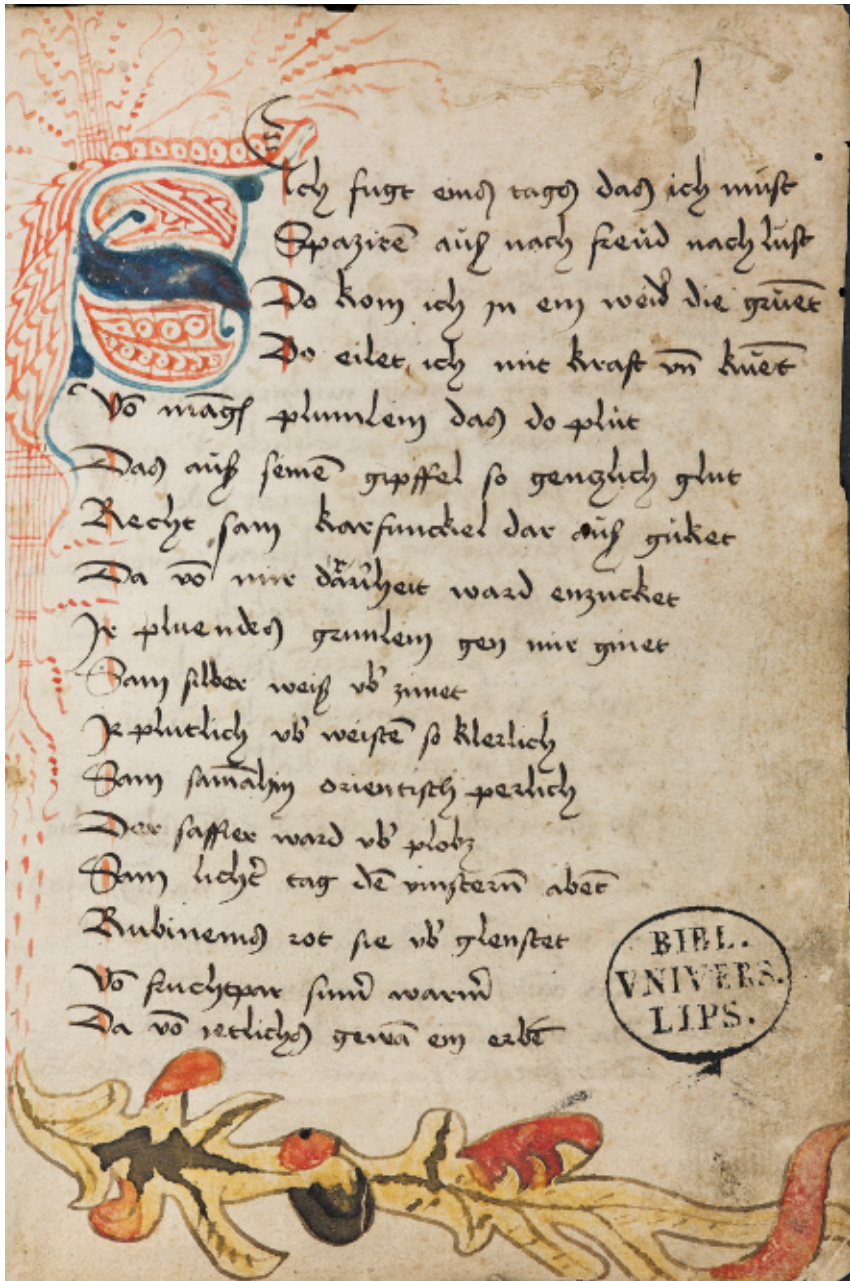


Abbildung 3: Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1590, fol. 1^r (Textbeginn mit Spaziergangseinleitung).

den Rosenplüt-Textteil (fol. 62^r–71^r) eröffnet, fügt der Schreiber unter der Überschrift „Ein andre vorred des frawenlobs“ eine zweite Vorrede an.⁸⁵ Es ist eine Alternativversion, wie wir sie aus anderer Textüberlieferung⁸⁶ kennen: Vortragsvarianten, die bessere oder andere Möglichkeiten des Erzählens bieten, haben Eingang in die schriftliche Überlieferung gefunden. Es sind Glücksfälle, wenn sie so wunderbar und klar markiert erhalten sind. Die Variante in Cambridge (Nr. 10b) verändert die Spaziergangseinleitung dahingehend, dass der Monat Mai, der Vogelsang und die Musik betont werden. Ähnlich wie im *Lobspruch auf Nürnberg* flicht Rosenplüt hierfür Fachtermini aus der Musikwelt ein. Die eine Variante (Nr. 10a) findet im Sommer statt, die andere (Nr. 10b) im Mai, so dass der Sprecher seinen Vortrag an die Jahreszeit anpassen kann, die entfaltete Stimmung des Textes wird so für das Publikum nachvollziehbar und authentisch. Für uns heißt das, dass der eine Text wohl im Mai, der andere im Sommer vorgetragen wurde.

4. Texte in Einzelüberlieferung

Abschließend soll nun noch ein für die Rosenplüt-Überlieferung markantes Phänomen angesprochen werden, die Einzeltextüberlieferung: Rosenplüt-Texte werden ab den 1470er Jahren auch einzeln tradiert, in handschriftlichen Heftchen und ab 1488 auch in Kleindrucken. Erwähnenswert sind die beiden Rosenplüt-Handschriften in Nürnberg und Hamburg, da sie dieses Überlieferungsphänomen anzeigen und zugleich aufheben: Einzeltextüberlieferung, die rückgängig gemacht wird zu Sammelüberlieferung im Codex. Die vermutlich um 1490 in Nürnberg geschriebene Handschrift Hamburg, SUB, cod. germ. 13 bietet eine Reihe von Kleindichtungen, die als ehemals selbständige Faszikel nachträglich zusammengebunden wurden:

Es handelt sich um einen Sammelband, in dem 11 Einzelhefte gleicher Ausstattung zusammengebunden wurden. [...] Jedes Einzelheft enthält eine abgeschlossene Dichtung [...] und ist in einem Deckbogen eingeschlagen, auf

⁸⁵ Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. 114f., Nr. 10b, in der Handschrift folgt sie unmittelbar auf den Text *Das Lob der fruchtbaren Frau* (Nr. 10a) auf fol. 64^{r-v}. Sie umfasst 60 Verse, Vers 61 ist der Scharniervers: „Do kam ich an ein liebe stat“ entspricht V. 87 der Fassung 10a, ein *ut supra*, ‚wie oben‘ markiert dabei in V. 61, dass der Text nun wie oben schon notiert, weiterlaufen könne, im Reimschema passend kann nun fortgefahren werden.

⁸⁶ Achim Masser: *Von Alternativstrophen und Vortragsvarianten im Nibelungenlied*. In: Achim Masser (Hg.): *Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*. Unter Mitarbeit von Irma Traud Albrecht. Dornbirn 1981, S. 299/125–311/137.

dessen Vorderseite jeweils der Titel angegeben ist. Vor- und Rückseite dieses Titelblattes sind außer dieser Angabe stets leer gelassen. Lagen- und Stückschluß fallen jeweils zusammen, so daß davon ausgegangen werden kann, daß die Hefte als Einzelmanuskripte geschrieben und einzeln zum Verkauf angeboten wurden.⁸⁷

Die Eintragung „iij creutzer“ als Verkaufspreis für einen Text auf dem Vorblatt zweier Faszikel bestätigt dies.⁸⁸ Für drei Kreuzer konnte man demnach am Ende des 15. Jahrhunderts in Nürnberg Rosenplüts Märe *Die Disputation* und seine weltliche Rede *Die meisterliche Predigt* kaufen; zu vermuten steht, dass die anderen Texte der Handschrift, da sie ähnlichen Umfang besitzen, zum selben Preis zu haben waren (dies wären aus dem Rosenplüt-Kontext die *Kaiserin zu Rom*, *Der fünfmal getötete Pfarrer* sowie *Die Handwerke*). Diese Texte wurden um 1490 in kleinen Broschüren verkauft, was ein Leseinteresse des Stadtpublikums andeutet, das sich diese Einzelhefte leisten konnte. Der Buchdruck setzte genau diese Überlieferungsform Rosenplütscher Texte fort; von 1488 bis 1581 – also über fast 100 Jahre – wurden Texte, die in den Rosenplüt-Kontext gehören, in Nürnberg, Bamberg, Augsburg, Würzburg, Magdeburg, Erfurt und Leipzig, später auch in Basel und Oppenheim gedruckt.⁸⁹

Dasselbe Phänomen wird in einer weiteren Rosenplüt-Handschrift deutlich: Nürnberg, GNM, Cod. 5339a. Die Handschrift ist „aus dem Zusammenschluß von insgesamt 12 Einzelheften und Teilsammlungen entstanden, die ursprünglich untereinander keine Verbindung hatten“⁹⁰; die Faszikel wurden zwischen 1471 und 1473 von einem Berufsschreiber in Nürnberg geschrie-

⁸⁷ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 229.

⁸⁸ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 229. Die Handschrift (95 Bll.) ist paginiert, S. 69 und 153 finden sich die Preisangaben; dies sind die Vorblätter der Faszikel. Zur Handschrift vgl. auch: Eva Horváth und Hans-Walter Stork (Hg.): *Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*. Kiel u.a. 2002, S. 122f. (mit Abb. der Preisangabe auf S. 153); sowie Rosenplüt: *Reimpaarsprüche* (Anm. 31), S. XIV.

⁸⁹ Diese Drucke (s. Anm. 64) müssten neu gesichtet und ihre Texte und Textqualität geprüft werden, um ein klareres Bild von der Autorzuweisung oder dem Bearbeitungsstand zu erhalten. Man müsste klären, welche (Rosenplüt-)Texte gedruckt, welche handschriftlich überliefert sind, wo es Parallelüberlieferung gibt, die man textlich auswerten kann. Dann könnte man das von Esch und Kirchhoff formulierte Urteil (Anm. 16) neu bewerten und auf eine breitere Textbasis stellen. – Frank Buschmann (Leipzig) erarbeitet im Rahmen seiner Dissertation über Rosenplüt eine solche Neubewertung der gesamten Überlieferung. Ihm danke ich herzlich für die Durchsicht des Aufsatzes.

⁹⁰ Reichel: *Spruchdichter* (Anm. 13), S. 238.

ben.⁹¹ Zwei Handschriften-Hefte in Karlsruhe im Umfang von je sechs Blatt gehören in denselben Nürnberger Schreibkontext; es handelt sich um die heute getrennt überlieferten Codices Karlsruhe, BLB, Donaueschingen A III 19 (Priamelsammlung) und Karlsruhe, BLB, Donaueschingen A III 20 (Hans Rosenplüt, *Das Fest des Königs von England*), die von demselben Berufsschreiber in Nürnberg stammen, der von 1472–1490 tätig war und der auch die Handschriften Nürnberg, GNM, Cod. 5339a und Hamburg, SUB, cod. germ. 13 schrieb.⁹²

Daran erkennen wir, dass am Ende des 15. Jahrhunderts, bevor sich die Möglichkeit des Buchdrucks überall durchgesetzt hatte, ‚Rosenplüt‘ auch als handschriftlich angelegtes Heft produziert und gelesen wurde. Diese Einzelhefte sind bis heute erhalten, vor allem, wenn sie bereits im Mittelalter gesammelt wurden, wie in den Überlieferungszeugen in Hamburg und Nürnberg.⁹³

⁹¹ Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 330–348 (zur Handschrift). „Wo sich Text- und Lagenschluß nicht deckten, fügte er noch Priamel und andere epische Kleinformen ein, was an der fehlenden Rubrizierung dieser Stücke erkennbar ist. Die unterschiedliche Qualität der Vorlagen bedingt eine uneinheitliche Überlieferungsqualität der Texte. Das Zusammenfügen von Teilsammlungen unterschiedlichster Provenienz hat den klassischen Typ einer geistlich-profanen Mischhs. hervorgebracht: Ohne erkennbares Ordnungsprinzip“ stünden verschiedene Kleintexte nebeneinander (Reichel: *Spruchdichter* [Anm. 13], S. 238). „Die Bezeichnung als ‚Rosenplüthandschrift‘ (G. Simon) ist in dem Sinne zu verstehen, daß Rosenplüt der am häufigsten, nicht aber allein vertretene Autor ist. Ihm ist gut die Hälfte der Texte als Autor bzw. Bearbeiter zuzuweisen. [...] Die Fehlzuschreibungen zu Rosenplüt/Schnepperer durch den Schreiber sind außergewöhnlich häufig.“ (Reichel: *Spruchdichter* [Anm. 13], S. 238).

⁹² Zur Handschrift Donaueschingen A III 19 vgl. den Eintrag in *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31577229> [Dez 2016]: „Nach Ausweis der identischen Bindelöcher und der gleichartigen Beschneidung waren Don. A III 19 und Don. A III 20 in demselben Band eingebunden.“ (Reichel: *Spruchdichter* [Anm. 13], S. 238). Zur Handschrift Donaueschingen A III 20 vgl. ebenfalls den Eintrag in *Manuscripta Mediaevalia*, URL: <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31577242> [Dez 2016].

⁹³ Eine Sammlung von 13 Kleindrucken, vorwiegend Texte von Hans Folz, zwei jedoch auch von Hans Rosenplüt (*Die meisterliche Predigt* [GW M35276] und *Der fabrende Schüler* [vermutlich GW M38993]) bewahrt Hamburg, SUB scrin 229d. Es handelt sich um eine Sammlung, die bald nach der Entstehung (gegen 1500) wohl auch in Nürnberg zusammengestellt wurde, vgl. Horváth/Stork: *Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort* (Anm. 88), S. 124.

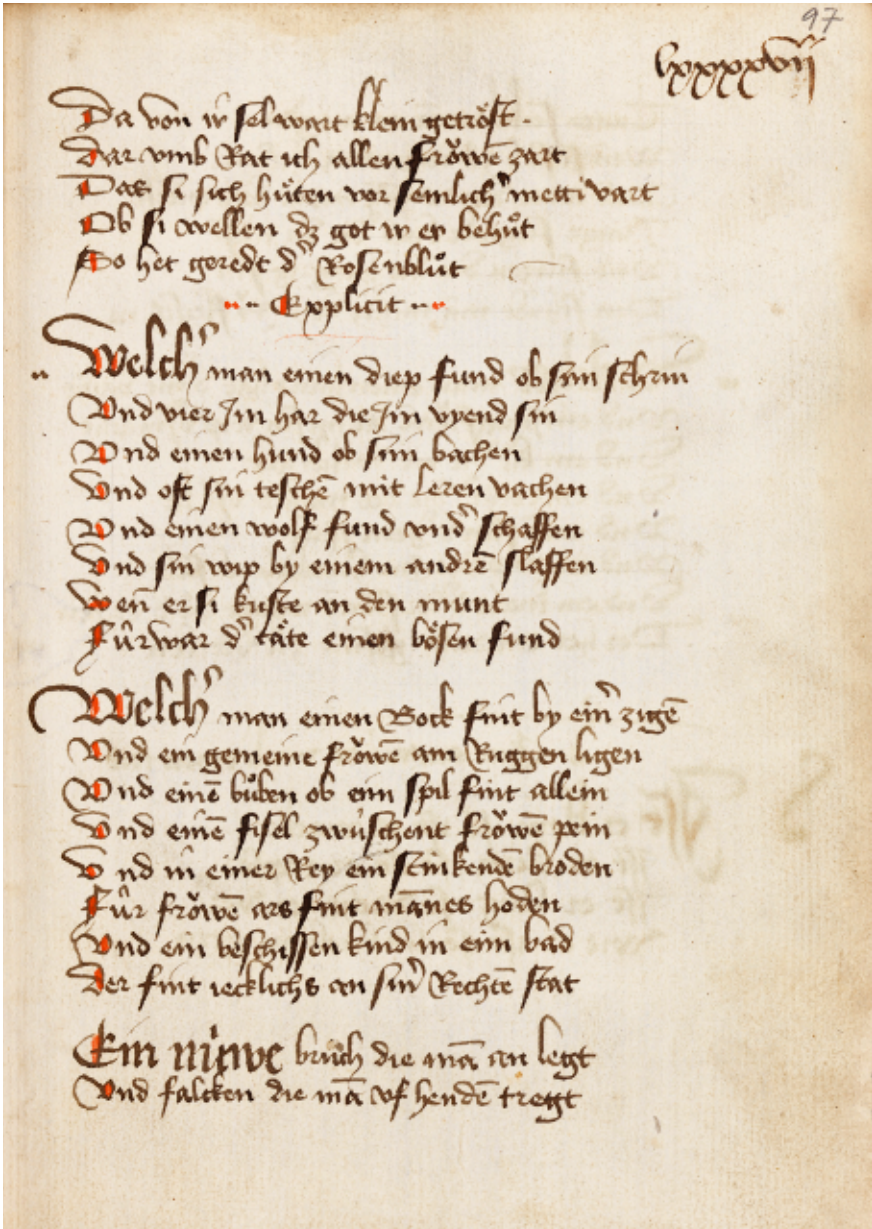


Abbildung 4: Freiburg/Schweiz, Kantons- und Universitätsbibliothek, Ms. L 1200, fol. 97r, Autorsignatur: „So het geredt der Rosenblüt“.

Christoph Gerhardt hat jüngst ein weiteres Beispiel dieses Typs bekannt gemacht und ediert,⁹⁴ nämlich den bis dahin unbekanntem Rosenplüt-Text *spruch von einer geisterin* („Spruch von einer geistlichen Frau“). Dieser Text befindet sich in einer Handschrift, die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, vermutlich in Fribourg, in der Westschweiz geschrieben wurde und im Übrigen vornehmlich französische Texte tradiert. Der *spruch von einer geisterin* steht innerhalb eines vom gleichen Schreiber notierten Nachtrags (fol. 94^v–97^r), der diesen deutschen Text und fünf Priamel bietet.⁹⁵ Die kurze Reimpaardichtung (136 Verse) trägt am Ende die Rosenplüt-Signatur: „So het geredt der Rosenblüt“ (vgl. Abb. 4), ist damit für den Nürnberger Autor gesichert und weist eventuell auf eine Vortragssituation hin.

„Hörent wunder was beschach / Eines morgens frü vor tag / Von einer grossen geisterin“ (V. 1–3), so beginnt der Text, er zeigt eine geistliche Frau im andächtigen Gebet vor der noch verschlossenen Kirchentür versunken, die dann von dem Pfarrer übel vernascht wird. Der Geistliche sieht aus seinem Fenster die Frau und eilt zur Kirche; er gibt hinterlistig vor, von ihr furchtbar erschreckt worden zu sein, das könne sie nie mehr wieder gut machen, auch wenn sie mit nackten Füßen nach Rom pilgern würde (V. 40). Er täuscht seinen Schrecken vor, völlig zerstört läge er nun am Boden und könne keine Messe mehr halten. Aber, er hat eine Idee, die ihm sein Herz eingegeben habe (V. 50): „Einen andren pfaffen müs ich machen“ (V. 51), die Frau müsse ihm dabei helfen. Er zeigt der nichtsahnenden Frau im Kircheninneren, wie ein neuer Pfarrer gewonnen werden kann. Der Text beschreibt in deutlicher Sexualmetaphorik den Akt. Als plötzlich der Küster erscheint, ist das vom Erzähler angekündigte Wunder für die geistliche Frau vollbracht, ein ‚Pfarrer‘ ist gemacht. Doch sie überrascht uns, indem sie sagt: „Herr, ich habe eine Sache vergessen, ein Pfarrer braucht einen Mesner. Der muss nun auch noch gemacht werden“. „Do hüß der pfaff wider an / Vnd tett, als er vor hat getan / Vnd schickt do die geisterin heim“ (V. 127–128). Der Ablass, den die Frau dadurch erworben hat, sei freilich gering gewesen, sagt der Text (V. 130). Er rät zum Schluss allen lieben Frauen, sich vor „semlicher mettivart“ (V. 134) zu hüten, solchen Gang zur Messe sollten sie besser bleiben lassen.

Wie kommt dieser Text in die Westschweizer Handschrift? Christoph Gerhardt äußert dazu eine attraktive Vermutung:

⁹⁴ Christoph Gerhardt: ‚*Ein spruch von einer geisterin‘ von Rosenplüt, vier Priamel und ‚Ein antwürt vmb einen ters‘*. In: Christiane Ackerman und Ulrich Barton (Hg): ‚*Texte zum Sprechen bringen*‘. *Philologie und Interpretation. Festschrift für Paul Sappeler*. Tübingen 2009, S. 307–328.

⁹⁵ Abdruck bei Gerhardt: *Ein spruch* (Anm. 94), S. 308–313.

Möglicherweise hat die kleine Sammlung ein Nürnberger Jakobspilger, vielleicht in Form eines dünnen Heftchens, auf einer Pilgerreise nach Santiago de Compostela mitgenommen, zu seiner und anderer Pilger Unterhaltung. Über Ulm, Konstanz, Bern, Fribourg usw. ging einer der Jakobswege in Deutschland und der Schweiz [...] Dieses Heftchen wird dann aus welchen Gründen auch immer in Fribourg zurückgelassen und irgendwann abgeschrieben worden sein.⁹⁶

Der Text hat Nürnberg verlassen, bevor einer der anderen Berufsschreiber ihn in den 1440er (Cambridge) oder 1460er Jahren (Dresden) in die großen Sammlungen aufnehmen konnte.⁹⁷ Weder Dresden, noch Leipzig, noch die Heftüberlieferung in den Bibliotheken von Hamburg oder Nürnberg und Karlsruhe kennen diese aparte Geschichte.

5. Fazit

„Die allermeisten kleineren Reimpaartexte des 13. Jahrhunderts (Verserzählungen, Bîspel, Reden, Fabeln u.ä.) sind anonym überliefert“, mit Ausnahme der Stricker-Texte, darauf hat Franz-Josef Holznagel aufmerksam gemacht.⁹⁸ Ähnlich wie im 15. Jahrhundert bei Hans Rosenplüt bzw. Schnepferer wird der Name Stricker in der Überlieferung zum Marken- und Gattungsnamen umfunktioniert.⁹⁹ Auch die Rosenplüt-Überlieferung ist an Autorsignaturen gebunden. Der Name Rosenplüt scheint im 15. Jahrhundert und sogar bereits zu Lebzeiten des Autors ein Markenname zu sein, der mit den kurzen Texten eng verknüpft wird, wovon wir bis heute profitieren.

Rosenplüt hat ein durchaus mehrschichtiges Œuvre aufzuweisen, das Mären, Reden und Fastnachtspiele, aber auch pragmatische und kritische Zeitdichtung mit informativem Wert über die Stadt Nürnberg, deren Kunst und Politik bietet, daneben überraschend Komisches formuliert und vor allem

⁹⁶ Gerhardt: *Ein spruch* (Anm. 94), S. 327f.

⁹⁷ Auch der alemannische Charakter der Schreibsprache, „bei dem sich gelegentlich die bairische Vorlage zu erkennen zu geben scheint“ (Gerhardt: *Ein spruch* [Anm. 94], S. 307f.), weist darauf hin.

⁹⁸ Franz-Josef Holznagel: *Autorschaft und Überlieferung am Beispiel der kleineren Reimpaartexte des Strickers*. In: Elizabeth Andersen, Jens Haustein, Anne Simon, Peter Strohschneider (Hg.): *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Kolloquium Meißen 1995*. Tübingen 1998, S. 163–184, Zitat S. 163.

⁹⁹ Dazu vgl. Franz-Josef Holznagel: ‚Autor‘ – ‚Werk‘ – ‚Handschrift‘. Plädoyer für einen Perspektivenwechsel in der Literaturgeschichte kleinerer mittelhochdeutscher Reimpaardichtungen des 13. Jahrhunderts. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik XXXIV,2* (2002), S. 127–145.

einige geistliche Dichtungen von erstaunlicher Rhetorik vorlegt. Hierbei handelt es sich durchweg um Kleindichtungen, Rosenplüt bevorzugt die Kurzformen der Literatur. Er ergänzt damit das Literaturspektrum Nürnbergs für das 15. Jahrhundert, das im *Schatzbehalter* Stephan Fridolins, in der *Weltchronik* des Hartmann Schedel oder den *Marienbüchern* Albrecht Dürers aufwendige Buchprojekte vermutlich für die Oberschicht der Stadt bereithält.¹⁰⁰ Die Rosenplüt-Texte sind in Nürnberg präsent, wir vermuten, dass sie erzählt und vorgetragen wurden, bevor sie in ihrer Textüberlieferung greifbar werden. Mehrere Schreiber haben im 15. Jahrhundert in Nürnberg für die Distribution dieser Literatur gesorgt. Dies scheint in Etappen passiert zu sein, wenn man sich die Datierungen der großen Sammelhandschriften vor Augen hält, jedoch geschieht es seit den 1440er Jahren kontinuierlich. Erst ab den 1480er Jahren haben mehrere Drucker im gesamten deutschen Sprachraum Texte Rosenplüts in Einzelausgaben publiziert; dazu ist auch in einem Fall das Holzschnittverfahren genutzt worden. Diese xylographische Publikation als großformatiges Einzelblatt (28 x 20 cm) bietet zwei Priameltexte Rosenplüts untereinander, jedoch ohne Autorsignatur und ohne Illustration.¹⁰¹ Noch im 16. Jahrhundert wirbt man in Augsburg damit, dass Rosenplüts Texte „gar kurzweilig zu lesen“ seien (Abb. 5).¹⁰²

¹⁰⁰ Zu Nürnberg vgl. Sahm/Schausten (Hg.): *Nürnberg* (Anm. 38) sowie Sabine Griese: *Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts* Zürich 2011 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 7), S. 242–260.

¹⁰¹ Es handelt sich um Priamel *121 *Wer sucht in eym kuttrloff glas genß* und um Priamel 124 *Wer ein pock zu eym gertner seczt*. Die Nummerierung folgt Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 402, zitiert sind die Texte nach dem Holzschnitt, vgl. Sabine Griese: *Gebrauchsformen und Gebrauchsräume von Einblattdrucken des 15. und frühen 16. Jahrhunderts*. In: Volker Honemann, Sabine Griese, Falk Eisermann und Marcus Ostermann (Hg.): *Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Probleme, Perspektiven, Fallstudien*. Tübingen 2000, S. 179–208, hier S. 179 mit Abb. 1 auf S. 180. Ein Digitalisat des unikal überlieferten Blattes stellt die Bayerische Staatsbibliothek zur Verfügung (urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083140-5).

¹⁰² So verspricht das Titelblatt des Rosenplüt-Druckes *Der fahrende Schüler I*, den Matthäus Elchinger nach 1520 in Augsburg herausbringt (vgl. GW M38994; VD 16 ZV 29662). Das hier benutzte Exemplar der UB Leipzig (Signatur: Ed.vet.s.a.m.106) ist verzeichnet in: *Die Inkunabeln und Blockdrucke der Universitätsbibliothek Leipzig sowie der Deposita Stadtbibliothek Leipzig, der Kirchenbibliothek von St. Nikolai in Leipzig und der Kirchenbibliothek von St. Thomas in Leipzig (UBL-Ink)*. Beschrieben von Thomas Thibault Döring und Thomas Fuchs, unter Mitarbeit von Christoph Mackert, Almuth Märker und Frank-Joachim Stewing, 4 Bde. Wiesbaden 2014, hier Bd. III, S. 1099, Nr. (R-96). Das Exemplar ist fragmentarisch erhalten, da zwei Blatt (73 Verse) fehlen (V. 59–133); vgl. zum Text (ohne den Elchinger-Druck zu kennen) Fischer: *Märendichtung* (Anm. 52), S. 188–201.



Abbildung 5: Hans Rosenplüt, Von einem fahrenden Schüler I [Augsburg: Matthäus Elchinger, nach 1520], Titelholzschnitt. Exemplar: Leipzig, Universitätsbibliothek, Ed.vet.s.a.m. 106.

Auch wenn sich uns die jeweilige Logik einer erhaltenen Sammlung nicht unmittelbar erschließt, muss man zugeben, dass aufgrund der vorzüglichen kulturellen Gegebenheiten in der ‚Literaturhauptstadt‘ Nürnberg¹⁰³ im 15. Jahrhundert ein ‚Rosenplüt‘ erfolgreich tradiert wurde, als Einzeltext und als Corpusüberlieferung. Die Texte Rosenplüts sind leicht zugänglich, von ihren Inhalten her wie von der Produktionsform. Kleinepik ist im Falle Rosenplüts mit dem Namen seines Autors verbunden, beinahe jeder einzelne Text, das deutet auf primäre Einzelüberlieferung hin, die später gesammelt wurde. Da der Autorname im Reimschema eingebunden ist, wird er in der nachfolgenden Abschrift auch nicht gelöscht. So präsentiert uns die Überlieferung in sehr vielfältiger Weise ein Erfolgsprodukt ‚Rosenplüt‘, das auf jeden Fall dem „Werkkomplex“¹⁰⁴ dieses Nürnberger Büchsenmeisters und ‚Freizeitdichters‘ zuzuordnen ist.

Anhang: Die Rosenplüt-Textsammlung in Leipzig (UB, Ms 1590)

1 ^r –6 ^r	Hans Rosenplüt, Der Priester und die Frau
6 ^r –12 ^r	Hans Rosenplüt, Das Lob der fruchtbaren Frau
12 ^r –18 ^r	Hans Rosenplüt, Die Turteltaube
18 ^r –24 ^r	Hans Rosenplüt, Unser Frauen Schöne
24 ^r –34 ^r	Hans Rosenplüt, Die Kaiserin zu Rom A
34 ^r –36 ^r	Hans Rosenplüt, Der König im Bad
36 ^r –40 ^r	Hans Rosenplüt, Der Knecht im Garten
40 ^r –43 ^r	(Hans Rosenplüt?), Der Bildschnitzer von Würzburg <i>Nun hat dy abentwer ein end</i> <i>Wurd mir der wein jn mein hend</i> <i>So wolt ich drincken vnd sauffen</i> <i>Das mir dy augen musten vberlauffen</i>
43 ^r –47 ^v	Stiefmutter und Tochter
47 ^v –50 ^v	(Hans Rosenplüt?), Spiegel und Igel
50 ^v –54 ^r	Hans Rosenplüt, Der fahrende Schüler II
54 ^r –57 ^v	Hans Rosner, Die Handwerke („Also redt hans der schweczer“)

¹⁰³ Williams-Krapp: *Literatur und Standesgefüge* (Anm. 38), S. 10.

¹⁰⁴ Kiepe: *Priameldichtung* (Anm. 13), S. 45 u.ö. In den 1480er Jahren bringt Hans Folz in Nürnberg ganz vergleichbar Kleintexte in Einzelausgaben heraus, er allerdings in gedruckter Form, da er eine eigene Offizin betrieb. Vgl. dazu Ursula Rautenberg: *Das Werk als Ware. Der Nürnberger Kleindrucker Hans Folz*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 24 (1999), S. 1–40.

57 ^v –60 ^r	Hans Rosenplüt, Das Lied von den Türken („Hans Rosenplwt den man / Andres nenet hans schneper“)
60 ^r –64 ^r	Hans Rosenplüt, Der kluge Narr
64 ^r –66 ^r	Heinrich der Teichner, Von der welt lauff
66 ^r –67 ^v	Vom Pfennig
68 ^r –77 ^v	Hans Rosner, Der Frauenkrieg („Sprich Iohanes [Rasur] jn seim frawen krieg“)
77 ^v –89 ^r	Hans Rosner, Der Einsiedel („Spricht hanß [Rasur] jn seiner wappen red“)
89 ^r –91 ^v	Peter Schmieher, Der Student von Prag
91 ^v –93 ^r	Ain gemaine lere
93 ^r – ^v	Freidank
93 ^v –94 ^v	Die geschorenen Mädchen
95 ^r –121 ^r	Rosenplüt, Priamelsammlung
121 ^v –124 ^v	Weingrüße und Weinsegen
124 ^v –129 ^r	Rosenplüt, Priamelsammlung
129 ^v –136 ^r	Spruchsammlung, 32 kurze Texte <i>Das hat ein end</i> <i>Wurd dem hans freien der wein jn die hend</i> <i>So wolt er drincken vnd sauffen</i> <i>Das jm die augen musten vber lauffen</i> <i>Deo gracias</i>
136 ^r	Schreibervers: „Wie fro ich was / do ich schraib deo gracias“
136 ^v –137 ^r	Inhaltsverzeichnis (s. Abb. 2a und 2b)
138 ^r	Priamel, von späterer Hand
138 ^v	Spottverse auf Jesuiten, Mönche und Pfaffen
138 ^v –139 ^r	Zwei Sinnsprüche
140–164	leer

JOHANNES KLAUS KIPF

Die humanistische Fazetiensammlung als Buchtyp ,Missing link‘ zwischen der spätmittelalterlichen Kleinepik- handschrift und dem gedrucktem Schwankbuch?

1. Literatur- und medienhistorische Einleitung

Die Entwicklung und der Wandel der Überlieferungstypen der kleinen literarischen Formen des Mittelalters stehen im Fokus neuerer Forschungen;¹ diese haben jedoch die Diskussion um den Medienwandel des 15. und 16. Jahrhunderts mit seinen zahlreichen Experimenten, darunter die Erfindung und Durchsetzung des typographischen Buchdrucks, noch kaum erreicht. Fragen nach einer Entwicklung ihrer Überlieferungstypen gehören daher zu den bisher selten als Desiderat benannten Forschungsproblemen der kleineren Erzählformen nicht nur der deutschen, sondern der europäischen Literaturgeschichte dieses Zeitraums.² Die folgenden Seiten wollen medienhistorische Grundlinien im Übergang von der Manuskriptkultur zum typographischen

¹ Hans-Joachim Ziegeler: *Beobachtungen zum Wiener Codex 2705 und zu seiner Stellung in der Überlieferung früher kleiner Reimpaardichtung*. In: Volker Honemann und Nigel F. Palmer (Hg.): *Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985*. Tübingen 1988, S. 469–526; Franz-Josef Holznagel: *Autorschaft und Überlieferung am Beispiel der kleineren Reimpaartexte des Strickers*. In: Elisabeth Andersen u. a. (Hg.): *Autor und Autorschaft im Mittelalter. Akten des XIV. Anglo-deutschen Kolloquiums zur deutschen Literatur des Mittelalters*. Tübingen 1998, S. 163–184. Vgl. zudem den Beitrag von Margit Dahm-Kruse und Timo Felber im vorliegenden Band.

² Einen ähnlichen Versuch, mit anderen Beispielen, habe ich in einem zeitgleich entstandenen Beitrag unternommen: Johannes Klaus Kipf: *Von der Sammelhandschrift zum gedruckten Schwankbuch. Überlieferungstypen von Schwänken im Medienwandel*. In: Franz-Josef Holznagel und Jan Cölln (Hg.): *Die Kunst der ‚brevitas‘. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters*. Berlin 2017 (Wolfram-Studien 24), S. 299–330. Berührungen im Wortlaut dieses Aufsatzes ließen sich, trotz unterschiedlicher Beispiele, nicht vermeiden.

Zeitalter³ am Beispiel des Schwankerzählens nachzeichnen. Bei der Frage nach der Entstehung neuer Formen in der Überlieferung literarischer Klein- und Kleinstformen⁴ setze ich voraus, dass sich Innovationen im Bereich der Überlieferungstypen nicht als *creatio ex nihilo*, sondern als Kombinatorik existierender Elemente von Buchtypen vollziehen.⁵ Mit der Wendung des Blicks auf die Überlieferungs- und Mediengeschichte innerhalb der Erforschung der unterhaltenden Kleinformen vollzieht der Beitrag einen „Perspektivenwechsel“ mit, den Franz-Josef Holznapel programmatisch für die kleineren mittelhochdeutschen Reimpaardichtungen des 13. Jahrhunderts gefordert hat⁶ und der bisher vor allem an den Überlieferungsträgern des 13. und 14. Jahrhunderts exemplifiziert wurde.⁷ Dieser Perspektivenwechsel wird hier anhand von Tex-

³ Vgl. Gerd Dicke und Klaus Grubmüller (Hg.): *Die Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck*. Wiesbaden 2003 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 16), vgl. dort die knappe „Vorbemerkung“ der Herausgeber, S. 3; Lotte Hellinga: *Das Buch des 15. Jahrhunderts im Übergang von der Handschrift zum Buchdruck*. In: *Gutenberg-Jahrbuch* 73 (1998), S. 48–55; zusammenfassend zur Vielfalt medialer Experimente um 1500 Jan-Dirk Müller: *Formen literarischer Kommunikation im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. In: Werner Röcke und Marina Münkler (Hg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München 2004 (Hansers Sozialgeschichte der Literatur 1), S. 21–53.

⁴ Vgl. aus historischer Perspektive (mit geographischem Fokus) Rainer C. Schwinges: *Innovationsräume und Universitäten in der älteren deutschen Vormoderne*. In: Rainer C. Schwinges, Paul Messerli und Tamara Münger (Hg.): *Innovationsräume. Woher das Neue kommt – in Vergangenheit und Gegenwart*. Zürich 2001 (Publikationen der Akademischen Kommission der Universität Bern), S. 31–44.

⁵ Vergleichen lässt sich – aus der Kunstphilosophie – der Gedanke der „Kulturökonomie des Tauschs“, den Boris Groys (*Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. München 1992 [Edition Akzente], S. 119) mit Blick auf die bildende Kunst der Moderne (20. Jahrhundert) entwickelt. Nicht auf die Vormoderne übertragbar ist allerdings Groys' ganz von der Kunst der Moderne her gedachtes Oppositionspaar ‚profaner Raum‘ vs. ‚valorisiertes kulturelles Gedächtnis‘; vgl. ebd. S. 119–122.

⁶ Franz-Josef Holznapel: ‚Autor‘ – ‚Werk‘ – ‚Handschrift‘. Plädoyer für einen Perspektivenwechsel in der Literaturgeschichte kleinerer mittelhochdeutscher Reimpaardichtungen. In: Thomas Bein (Hg.): *Überlieferungsgeschichte – Textgeschichte – Literaturgeschichte*. Bern u.a. 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik 34/2), S. 127–145.

⁷ Vgl. Christoph Fasbender: ‚Hochwart‘ im ‚Armen Heinrich‘, im ‚Pfaffen Amis‘ und im ‚Reinhart Fuchs‘. Versuch über redaktionelle Tendenzen in cpg 341. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 128 (1999), S. 394–408; Michael Waltenberger: *Situation und Sinn. Überlegungen zur pragmatischen Dimension märenhaften Erzählens*. In: Elizabeth Andersen u.a. (Hg.): *Texttyp und Textproduktion in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin u.a. 2005 (Trends in Medieval Philology 7), S. 287–308; Nicola Zotz: *Sammeln als Interpretieren. Paratextuelle und bildliche Kommentare von Kurzerzählungen in zwei Sammelhandschriften des späten Mittelalters*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 143 (2014), S. 349–372; Margit Dahm-Kruse: *Versnovellen im Kontext: Formen der Retextualisierung in kleinepischen Sammelhandschriften*. Tübingen 2018 (Bibliotheca Germanica 68); ferner (aus der Perspektive der Niederlan-

ten aus der Zeit intensivierter medialer Pluralität zwischen handschriftlichem und typographisch gedrucktem Buch im ausgehenden Mittelalter und in der beginnenden Frühen Neuzeit mit vollzogen. Dabei möchte ich die Aufmerksamkeit stärker auf die Phänomene des Übergangs und der Gleichzeitigkeit der Handschriften- und Druckzeit richten als auf eine Dichotomie zwischen der Manuskript- und der typographischen Kultur.

Zugleich wird dabei die Frage nach dem Reservoir an überlieferungsgeschichtlichen Traditionen gestellt, aus dem heraus neue Formen entwickelt werden. Einerseits knüpft der Beitrag damit an das Thema des ‚Neuen‘ bzw. der Innovation in jedem literaturhistorischen Prozess an, das innerhalb der literaturhistoriographischen Reflexion häufig nur indirekt behandelt wird,⁸ da die gängigen Modelle literarischer Evolution⁹ zumeist außerliterarische Faktoren als Ursachen literarischer Prozesse fokussieren und seltener nach innerliterarischen Gründen literarischen Wandels suchen.¹⁰ Anknüpfen lassen sich meine Überlegungen zu einer Entwicklungslogik von Überlieferungsformen jedoch an systemtheoretische Modelle, die in der Evolution komplexer Systeme nach Variations- und Selektionsmechanismen fragen¹¹ und zu plausibilisieren suchen, „warum bestimmte Variationen eher als andere erfolgen“.¹² In dieser Perspektive hängt der Erfolg von Innovationen gerade von der Anschluss-

distik) Wim van Anrooij: *Literarische Kleinformen im Spiegel mittelniederländischer Sammelhandschriften*. Basel 2009 (Freiburger mediävistische Vorträge 2).

⁸ So verweist das Stichwort ‚Innovation‘ im *Reallexikon* auf den Artikel ‚Originalität‘, der vor allem Diskussionen des 18. Jahrhunderts um das ‚Originalgenie‘ fokussiert; vgl. Friedrich Vollhardt: *Originalität*. In: Harald Fricke u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin u. a. 2000, S. 768–771. Auch die Gattungstheorie, in deren Rahmen die Frage nach einer Evolution von Überlieferungsformen situiert werden kann, fragt nach dem Verhältnis von „Innovation und Gattung“; Lothar van Laak: *Innovation und Gattung*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart 2010, S. 69–71, hier S. 69f.

⁹ Vgl. Jan-Dirk Müller: *Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung*. In: Dietrich Harth und Peter Gebhardt (Hg.): *Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1982, S. 195–227, hier S. 218–226. Zu neueren Ansätzen einer Literaturhistoriographie vgl. Jörg Schönert: *Literaturgeschichte*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Anm. 8), Bd. 2 (2000), S. 454–459; Rainer Rosenberg: *Literaturgeschichtsschreibung*, ebd., S. 459–463.

¹⁰ Vgl. aber (aus der Masse der einschlägigen Ansätze) Bernd Hüppauf: *Das große Neue und das kleine Neue. Bemerkungen über Veränderungen der gesellschaftlichen Produktion des Neuen in der Literatur*. In: Günter Kunert u. a. (Hg.): *Wie halten wir es mit dem Neuen? Innovation und Restauration im Zeichen einer vergangenen Zukunft*. Reinbek 1980 (Literaturmagazin 13), S. 27–41.

¹¹ Vgl. Niklas Luhmann: *Evolution und Geschichte*. In: *Geschichte und Gesellschaft 2* (1976), S. 284–309, hier S. 286.

¹² Müller: *Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung* (Anm. 9), S. 220.

fähigkeit an vorhandene Modelle ab: „Was auf Dauer innerhalb des Systems bewahrt wird, hängt von der Anschließbarkeit an dessen vorgängigen Bestand von Strukturmustern und Problemlösungen ab“.¹³

Auch Überlegungen zur mittelalterlichen Gattungskonstitution, die dazu auffordern, Gattungen als „klar umgrenzte Werkreihen in konkretem historischen Zusammenhang, d.h. in beschreibbarer Bezugnahme“¹⁴ zu rekonstruieren, lassen sich als Ansporn verstehen, die Geschichte der Überlieferung mittelalterlicher Literatur und damit zugleich ihre historische Medialität mithilfe literarischer Reihenbildung zu verstehen.¹⁵ Diese Vorgehensweise lässt sich zusätzlich kognitionstheoretisch plausibilisieren. Die Erscheinungsformen des handgeschriebenen wie des gedruckten Buchs orientieren sich – ebenso wie die in ihnen überlieferten Texte – an existierenden kognitiven Mustern,¹⁶ die sich als *frames* im Sinne der linguistischen Semantik beschreiben lassen.¹⁷ Diese werden durch die jeweils verfügbaren Formen vorgegeben, so dass die Entwicklung von Überlieferungstypen in der historiographischen Rekonstruktion einer Überlieferungs- und Mediengeschichte der Literatur einer Evolution ähnelt.¹⁸ Entsprechend ist der Begriff ‚Medienwandel‘ dem der ‚Medienrevolution‘ vorzuziehen,¹⁹ da ich von einer Analogie zwischen Litera-

¹³ Ebd. Müller schließt an Niklas Luhmann (*Geschichte als Prozeß und die Theorie soziokultureller Evolution*. In: Karl-Georg Faber und Christian Meier [Hg.]: *Historische Prozesse*. Stuttgart 1978 [Theorie der Geschichte 2], S. 413–440, bes. S. 424f.) an.

¹⁴ Klaus Grubmüller: *Gattungskonstitution im Mittelalter*. In: Nigel F. Palmer und Hans-Jochen Schiewer (Hg.): *Mittelalterliche Kunst und Literatur im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997*. Tübingen 1999, S. 193–210, hier S. 210.

¹⁵ Vgl. aus allgemein gattungstheoretischer Sicht Marion Gymnich: *Theorien generischen Wandels*. In: Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie* (Anm. 8), S. 156–158.

¹⁶ Vgl. Wolfgang Hallet: *Gattungen als kognitive Schemata. Die multigenerische Interpretation literarischer Texte*. In: Marion Gymnich, Birgit Neumann und Ansgar Nünning (Hg.): *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Trier 2007, S. 53–71.

¹⁷ Vgl. Alexander Ziem: *Frames und sprachliches Wissen. Kognitive Aspekte der semantischen Kompetenz*. Berlin u.a. 2008 (Sprache und Wissen 2), bes. S. 7–108.

¹⁸ Zu den zahlreichen Modellen literarischer Evolution aus gattungstheoretischer Sicht Gymnich: *Theorien generischen Wandels* (Anm. 15); Rüdiger Zymner: *Darwinistische Gattungstheorie*. In: Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie* (Anm. 8), S. 164–166.

¹⁹ Vgl. zur Alternative ‚Medienwandel‘ vs. ‚Medienrevolution‘ Falk Eisermann: *Bevor die Blätter fliegen lernten. Buchdruck, politische Kommunikation und die ‚Medienrevolution‘ des 15. Jahrhunderts*. In: Karl-Heinz Spieß (Hg.): *Medien der Kommunikation im Mittelalter*. Stuttgart 2003 (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte 15), S. 289–320.

turgeschichte und Evolution ausgehe.²⁰ Der populäre naturwissenschaftliche Begriff ‚missing link‘, der aus der Evolutionsbiologie stammt und eine noch unentdeckte Übergangsform zwischen entwicklungsgeschichtlichen Vor- und Nachfahren bezeichnet,²¹ wird in diesem Beitrag als Metapher für einen Buchtyp verwendet, der in der Geschichte der Überlieferungstypen noch nicht als Übergangsform zwischen verschiedenen anderen Buchtypen benannt worden ist, aber aufgrund von gemeinsamen Eigenschaften mit den jeweils anderen Typen eine Entwicklung zwischen beiden erklären kann.

Das Programm, Geschichten in den jeweiligen Erzählzusammenhängen zu untersuchen, in welchen sie tradiert sind, und dabei die Verbindung zwischen der epischen Kleinform und dem Textkonglomerat, in dem sie überliefert wird,²² in den Blick zu nehmen, soll hier anhand eines Vergleichs des Buchtyps der gedruckten Erzählsammlung, wie er seit Johannes Paulis *Schimpf und Ernst* (1522) und dessen Bearbeitungen vorliegt, mit dem vorherrschenden Überlieferungstyp der spätmittelalterlichen Kurzerzählung, der Sammelhandschrift (und hier den von Arend Mihm so genannten „Märensammlungen“),²³ vorgenommen werden. Dabei werde ich notwendigerweise makroskopisch und typologisch vorgehen, indem ich die Kompositionsprinzipien von handschriftlichen und gedruckten Überlieferungsträgern schwankhafter Kurzerzählungen vergleiche.

Obwohl der Erfolg gedruckter Erzählsammlungen und besonders der Schwankbücher des 16. Jahrhunderts häufig konstatiert wurde,²⁴ fragen nur wenige Beiträge nach Vorläufern und dem Verhältnis zu verwandten Formen im Manuskriptzeitalter,²⁵ auch der Übergang von den in Sammelhandschriften überlieferten spätmittelalterlichen (Schwank-)Mären zu den gedruckten Schwankbüchern und -romanen in überlieferungs- und mediengeschichtli-

²⁰ Zu Modellen gesellschaftlicher Evolution Luhmann: *Evolution und Geschichte* (Anm. 11), S. 285–289; zu möglichen literaturgeschichtlichen Konsequenzen Müller: *Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung* (Anm. 9), S. 220f.

²¹ Vgl. Pat Shipman: *The man who found the missing link. Eugène Dubois and his lifelong quest to prove Darwin right*. New York 2001.

²² Vgl. dazu die Einleitung zum vorliegenden Band.

²³ Arend Mihm: *Überlieferung und Verbreitung der Märendichtung im Spätmittelalter*. Heidelberg 1967 (Germanistische Bibliothek. Reihe 3).

²⁴ Vgl. etwa Michael Waltenberger: *Einfachheit und Partikularität. Zur textuellen und diskursiven Konstitution schwankhaften Erzählens*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 56 (2006), S. 267–287, hier S. 267f.

²⁵ Vgl. Johannes Klaus Kipf: *Auf dem Weg zum Schwankbuch. Die Bedeutung Frankfurter Drucker und Verleger für die Entstehung eines Buchtyps im 16. Jahrhundert*. In: *Zeitsprünge. Forschungen zur frühen Neuzeit* 14 (2010), H. 1/2, S. 195–220.

cher Fragestellung ist daher kaum beleuchtet.²⁶ Hier sollen Rahmenbedingungen für die Beantwortung der Frage nach dem mediengeschichtlichen Übergang des Schwanks vom Handschriften- zum Druckzeitalter benannt werden. Diese Rahmenbedingungen werden notwendigerweise exemplarisch bleiben und erheben keinen Anspruch auf vollständige Erfassung aller relevanten Phänomene.

Ausgehen werde ich von einer Sammelhandschrift des 15. Jahrhunderts, die Schwankmären in nennenswerter Zahl überliefert (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. K 408). An ihrem Beispiel möchte ich den Buchtyp²⁷ skizzieren, der im Mittelalter insgesamt und im 15. Jahrhundert die dominierende Verbreitungsform des Kurzerzählungstyps ist, den wir verkürzt ‚Schwank‘ nennen. In einem zweiten Schritt umreißt ich kontrastiv dazu und idealtypisch ein buchgeschichtliches Pendant im typographischen Zeitalter, die gedruckte Erzählsammlung des 16. Jahrhunderts. Eine solche finden wir erstmals in Johannes Paulis *Schimpf und Ernst* (1522), einem Buch, das durch Bearbeitungen weiterentwickelt wird, bis mit Jörg Wickrams *Rollwagenbüchlein* eine Erzählsammlung vorliegt, die man aufgrund der Dominanz des Einzeltexttyps ‚Schwank‘ als Schwankbuch bezeichnen kann.²⁸ Abschließend werde ich nach möglichen Vermittlungsstufen und Mustern fragen und als deren wichtigste das sowohl handschriftlich als auch gedruckt existierende Fazetienbuch zur Diskussion stellen, aber auch andere Sammlungen von literarischen Kleinformen, die sowohl im Handschriften- als auch im typographischen Zeitalter existieren, voran das Fabelbuch sowie den Schwankroman, zu ihrem Recht kommen lassen.

²⁶ Vgl. vor allem Jürgen Schulz-Grobert: *Alte ‚Mären‘ im neuen Medium. Typographische Kultur und Versnovellistik um 1500*. In: Mark Chinca, Timo Reuvekamp-Felber und Christopher Young (Hg.): *Mittelalterliche Novellistik im europäischen Kontext. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Berlin 2006 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 13), S. 207–223, bes. S. 207. Schulz-Grobert sichtet die frühen Drucke einzelner Verserzählungen, fragt aber nicht nach einer Entwicklung von Buch- bzw. Sammlungstypen

²⁷ Dieser Begriff bezieht sich auf handschriftliche wie gedruckte Bücher sowie auf Mischformen gleichermaßen; vgl. Hellinga: *Das Buch des 15. Jahrhunderts* (Anm. 3).

²⁸ Vgl. Johannes Klaus Kipf: *Das Schwankbuch als frühneuzeitlicher Buchtyp. Dargestellt am Beispiel von Jörg Wickrams ‚Rollwagenbüchlein‘ (1555)*. In: Bernhard Jahn u.a. (Hg.): *Ordentliche Unordnung. Metamorphosen des Schwanks vom Mittelalter bis zur Moderne*. Heidelberg 2014 (Beihefte zum Euphorion 79), S. 81–94. Zur Definition von ‚Schwank‘ zudem mehr unten im vorliegenden Beitrag.

2. Die handschriftlichen Märensammlungen als Buchtyp des Spätmittelalters

Reine ‚Schwanksammlungen‘, d.h. Sammelhandschriften, die ausschließlich Schwankerzählungen überliefern, sind in der Handschriftenkultur des deutschen Spätmittelalters nicht bekannt;²⁹ allenfalls „Märenfaszikel in Sammelbänden“³⁰ lassen sich ausmachen.³¹ Schwankbücher bzw. reine Schwanksammlungen entstehen im deutschen Sprachraum erst in der Frühen Neuzeit und in typographisch gedruckter Form. Schwankbücher im engeren Sinn sind erst ab 1550 vertreten.³² Für die Zeit vor 1500 finden wir vielmehr auch in den Sammlungen kurzer und in aller Regel paargereimter Erzählungen keine Überlieferungszeugen, die sich ausschließlich auf Pointentypen, auf Versschwänke,³³ konzentrieren. Schwänke existieren vor 1500 in der deutschen Literatur in erster Linie als Schwankmären oder ‚schwankhafte Mären‘, um die vieldiskutierte, aber heuristisch brauchbare Gattungstypologie³⁴ Hanns Fischers aufzunehmen, der drei

²⁹ Vgl. zum Fehlen von Novellenzyklen im deutschsprachigen Mittelalter Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 13: „Im Bereich der mittelhochdeutschen Literatur hat es, wenn man von den Erzählungsreihen in Weltchroniken und Schachbüchern absieht, keinen Novellenzyklus gegeben.“

³⁰ Ebd., S. 17.

³¹ Zu nennen ist hier der Cod. germ. 13 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, der aus zehn ursprünglich als Einzelmanuskripte mit separatem Titelblatt vertriebenen Lagen besteht und neben Fastnachtspielen und Priameln v.a. Schwankmären von Hans Rosenplüt oder aus seinem Umkreis enthält; vgl. ebd., S. 18f.; siehe auch N[ikolaus] H[enkel]: *Mären, Priameln und Einkehrspiele zur Fastnacht in Nürnberg*. In: Eva Horváth, Hans-Walter Stork (Hg.): *Von Rittern, Bürgern und von Gottes Wort. Volkssprachige Literatur in Handschriften und Drucken aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ausstellungskatalog*. Kiel 2002 (Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg 2), S. 122f. (Nr. 51).

³² Zur Begründung vgl. Kipf: *Das Schwankbuch als frühneuzeitlicher Buchtyp* (Anm. 28), S. 87f.

³³ Vgl. zur Austauschbarkeit der Begriffe ‚Schwankmäre‘ und ‚Versschwank‘ Monika Jonas: *Der spätmittelalterliche Versschwank. Studien zu einer Vorform trivialer Literatur*. Innsbruck 1987 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 32), S. 39–41.

³⁴ Zur Diskussion vgl. Ziegeler: *Beobachtungen zum Wiener Codex 2705* (Anm. 1), S. 3–28 u. passim; Klaus Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte europäischen Novellistik im Mittelalter: Fabliau – Märe – Novelle*. Tübingen 2006, S. 21–23 u. passim. Grubmüller nimmt Fischers Märentypen auch in der Gliederung seines Buchs auf (S. 113: „Das exemplarische Märe“; S. 127: „Fabliau in Deutschland: Die Lust am Witz“, entspricht dem schwankhaften Märe; S. 158: „das demonstrative Märe“). Zur Forschungsgeschichte vgl. jetzt auch den Überblick bei Nicole Eichenberger: *Geistliches Erzählen. Zur deutschsprachigen religiösen Kleinepik des Mittelalters*. Berlin u.a. 2015 (Hermaea NF 136), S. 14–34, siehe auch den eigenen Entwurf von Eichenberger zu einer Typologie der Kurzerzählung S. 34–88.

„Grundtypen“³⁵ der Märendichtung unterscheidet, das „schwankhafte Märe“, das „höfisch-galante“ und das „moralisch-exemplarische Märe“³⁶.

Unabhängig von der ausgedehnten Diskussion um den Gattungsbegriff ‚Märe‘ lässt sich gerade der Subtyp des schwankhaften Märes unter Rückgriff auf linguistische Komiktheorien als kurze Verserzählung mit menschlichem Personal und weltlicher Thematik, die auf eine komische Pointe zuläuft, hinreichend genau bestimmen.³⁷ Fischer selbst spricht der Komik definitorischen Rang für den Subtyp zu,³⁸ und die neuere Diskussion um eine methodisch kontrollierte Analyse von Komik und Lachen in verschiedenen Gattungen mittelalterlicher Literatur³⁹ darf als Bestätigung dieser Annahme gelesen werden, da sie durch einen gesicherten Komikbegriff eine zureichende Bestimmung der Untergattung ‚Schwankmäre‘ ermöglicht.⁴⁰ Hier geht es allerdings nicht um eine Theorie der Einzeltexttypen, sondern allein um deren heuristischen Wert für eine Typologie und Geschichte der Sammlungstypen. Wenn wir also nach Schwanksammlungen in der deutschsprachigen Literatur vor dem typographischen Zeitalter suchen, werden wir einzelne Schwankmären oder bestenfalls deren Teilsammlungen in Sammelhandschriften finden.

Im 15. Jahrhundert, aus dem das im Folgenden besprochene Beispiel stammt, dem Jahrhundert, in dem unter vielen anderen Experimenten auch der typographische Buchdruck erfunden wird, dominiert unter den Überlieferungsträgern von schwankhaften Kurzerzählungen weiterhin ein bereits im 13. Jahrhundert entstandener und im 14. Jahrhundert etablierter Buchtyp: die

³⁵ Hanns Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung*. 2., durchges. und erw. Aufl. besorgt v. Johannes Janota. Tübingen 1983, S. 101.

³⁶ Ebd., S. 101, 109, 111.

³⁷ Vgl. Johannes Klaus Kipf: *Mittelalterliches Lachen über semantische Inkongruenz. Zur Identifizierung komischer Strukturen in mittelalterlichen Texten am Beispiel mittelhochdeutscher Schwankmären*. In: Nikolaus Staubach und Anja Grebe (Hg.): *Komik und Sakralität. Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Frankfurt a.M. u.a. 2005 (Tradition – Reform – Innovation 9), S. 104–128, hier S. 113f.

³⁸ Fischer: *Studien* (Anm. 35), S. 101f.: „Die – solchermaßen – definitorische Komik des Schwankmäres zu analysieren und darzustellen wäre eine Aufgabe für sich“.

³⁹ Zur Analyse von Lachanlässen in Schwankmären vgl. Klaus Grubmüller: *Wer lacht im Märe und wozu?* In: Werner Röcke und Hans Rudolf Velten (Hg.): *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierung und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Berlin u.a. 2005 (Trends in Medieval Philology 4), S. 111–169; Sebastian Coxon: *Laughter and Narrative in the Later Middle Ages. German Comic Tales 1350–1525*. London 2007, S. 34–57 (Lachen als intendierte Reaktion des Publikums) und S. 58–85 (intradiegetisches Lachen); ferner Kipf: *Mittelalterliches Lachen* (Anm. 37).

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 2: „Schwankmären‘ constitute a pre-eminent field of enquiry for exploring the interdependence of laughter and narrative in the past.“

von Mihm in seiner grundlegenden Untersuchung zur Mären-Überlieferung so genannte „Märensammlung“ als Teil „einer größeren Gruppe von inhaltlich recht unterschiedlichen Sammelhandschriften, die zum Teil schon bald nach der Entstehung der in ihnen enthaltenen Gedichte hergestellt worden sind“⁴¹. Die Bedeutung von Sammelhandschriften für die Überlieferung der Kleinepik hat Fischer pointiert herausgestellt: „Was an Mären nicht in Sammelhandschriften gelangte, hatte so gut wie keine Aussicht, die Zeiten zu überdauern.“⁴²

Innerhalb der großen Bandbreite der spätmittelalterlichen Sammelhandschriften, die zum Teil sehr heterogene Einzeltexte vereinen, deren einziges gemeinsames Merkmal oft nur die Abfassung in Reimpaarversen ist, unterscheidet Mihm „vier verschiedene Sammlungstypen“ nach ihrem „Zeugniswert für die Märendichtung“.⁴³ Von ihnen sind hier besonders der dritte und der vierte Typ von Interesse. Im dritten Typ, der „nur kleinere Reimpaardichtungen“ enthält, sieht Mihm „ein systematisches Sammlungsprinzip“ und „literarische Kenntnisse“ am Werk, da diese „die Mären in den gattungsmäßigen Zusammenhang“ stellten, in den sie „ihrer Entstehung nach“ gehörten.⁴⁴ Mihm erkennt „[i]nnerhalb dieser Kleinepiksammlungen“ eine vierte Gruppe von Handschriften, die „im [...] besonderen Umfang Mären überliefern und daher ein ausgeprägtes Interesse an gerade dieser Gattung vermuten lassen“.⁴⁵ Nur diese „Kleinepikhandschriften mit Märenschnittpunkt“ nennt Mihm ‚Märensammlungen‘,⁴⁶ während sein Begriff ‚Märenhandschrift‘ alle Handschriften umfasst, die überhaupt Mären überliefern.⁴⁷

Deutlich wird, dass die Frage nach Schwerpunkten in Buchtypen bei Sammlungen von Kurztexten immer von der Definition der Einzeltexttypen, nach denen gefragt wird, abhängig ist. Der in dieser Argumentation angelegte Gefahr eines methodischen Zirkelschlusses kann bei den Schwankmären durch das Definiens Komik begegnet werden, das als unverdächtiges, weil unabhängig begründbares Kriterium der Abgrenzung dient. Ich werde daher zunächst innerhalb einer umfangreichen Sammelhandschrift des 15. Jahrhunderts nach der Frequenz und Stellung der in ihnen überlieferten Schwankmären fragen.⁴⁸

⁴¹ Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 44.

⁴² Fischer *Studien* (Anm. 35), S. 275.

⁴³ Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 47.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. ebd., Anm. 9.

⁴⁸ Darunter verstehe ich (in Anlehnung an Fischer) „in paarweise gereimten Viertraktoren versifizierte, selbständige und eigenzweckliche Erzählung[en] mittleren ([...] durch die Verszahlen 150 und 2000 ungefähr umgrenzten) Umfangs, deren

Als erstes Beispiel dient eine umfangreichere Sammelhandschrift, die Schwankmären in größerer Zahl überliefert und die im 15. Jahrhundert entstanden ist,⁴⁹ der Codex K 408 der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, in der Märenforschung mit der Sigle k bezeichnet.⁵⁰ Der Karlsruher Papiercodex 408 ist ein 191 Blatt starker, aus 19 Lagen bestehender Folioband, der nach dem Wasserzeichenbefund „mit großer Wahrscheinlichkeit“ zwischen 1430 und 1435 zusammengestellt wurde.⁵¹ Der sprachgeographischen Analyse Ursula Schmid zufolge ist k „auf der Grenze zwischen Schwäbisch, Bairisch und Ostfränkisch entstanden“ und beruht auf einer alemannisch-schwäbischen Vorlage.⁵² Die Handschrift ist von vier Schreibern geschrieben,⁵³ deren Hände sich allerdings so ähneln, dass sie in der älteren Forschung für eine einzige gehalten wurden,⁵⁴ ehe Mihm⁵⁵ und Tilo Brandis⁵⁶ drei Schreiber unterschieden. Sie enthält 114 Texte in Reimpaarversen, deren Umfang zwischen 25 (die Fabel *Von Grille und Ameise*, Nr. 51)⁵⁷ und 2259 Versen (Strickers *Pfaffe*

Gegenstand fiktive, diesseitig-profane und unter weltlichem Aspekt betrachtete [...] Vorgänge sind“ (Fischer: *Studien* (Anm. 35, S. 62f.), und deren Erzählstruktur in einer komischen Pointe mündet.

- ⁴⁹ Gerade im 15. Jahrhundert werden auch die „Sammeleditionen der Märenautoren“, „für die allem Anschein nach einmal eine Autorenausgabe als Vorlage benutzt worden ist“ (Mihm: *Überlieferung* [Anm. 23], S. 24), verstärkt überliefert; vgl. dazu in diesem Band den Beitrag von Sabine Griese.
- ⁵⁰ Die Texte der Handschrift sind abgedruckt bei Ursula Schmid (Bearb.): *Codex Karlsruhe 408*. Bern u.a. 1974 (Bibliotheca Germanica 16). Die derzeit beste Beschreibung findet sich ebd., S. 7–34. Weitere Forschungsbeiträge erfasst der Handschriftencensus: <http://handschriftencensus.de/4208> (Aufruf: 28.2.2018). In der Forschung zur Kleinepik des Strickers trägt die Handschrift hingegen die Sigle c, in der Minnereden-Forschung Ka7 etc.
- ⁵¹ Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm. 50), S. 13.
- ⁵² Ebd., S. 21; zur Begründung ebd., S. 16–21. Auf „Nordschwaben“ als Entstehungsraum legt sich Klaus Grubmüller (*Karlsruher Fabelcorpus*. In: Kurt Ruh u.a. [Hg.]: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Berlin u.a., Bd. 4 [1983], Sp. 1028–1030, hier Sp. 1028) fest.
- ⁵³ Vgl. Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm. 50), S. 14. Ich folge Schmid (ebd., S. 14f.) vorgebrachten Argumenten.
- ⁵⁴ Vgl. die ebd., S. 14, Anm. 1 genannten Forscher. Einzig Konrad Zwierzina (*Beispielreden und Spruchgedichte des Strickers*. In: Carl v. Kraus (Hg.): *Mittelhochdeutsches Übungsbuch*. 2., verm. u. geänd. Aufl. Heidelberg 1926 [Germanische Bibliothek I/3], S. 83–108, 279–287, hier S. 282) ging – allerdings ohne Begründung – ebenfalls von vier Händen aus.
- ⁵⁵ Vgl. Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 71.
- ⁵⁶ Vgl. Tilo Brandis: *Mittelhochdeutsche, mittelniederdeutsche und mittelniederländische Minnereden. Verzeichnis der Handschriften und Drucke*. München 1968 (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 25), S. 241.
- ⁵⁷ Ich folge in der Zählung und Nummerierung der Texte Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm. 50), S. 31–33, 749f. Wilhelm Brambach (*Die Karlsruher Handschriften*,

Amis, hier unter dem Titel *Von dem pfaffen Omnes*, Nr. 117) ausschlägt und der sich durchschnittlich bei etwa 150 bis 300 Versen einpendelt.⁵⁸ Voran steht ein Register,⁵⁹ das allerdings nur bei 92 der 114 enthaltenen Texte der Reihenfolge der Handschrift folgt, was als Indiz für die Existenz einer Vorlage mit diesen 92 Einzeltexten gilt.⁶⁰

Wie bei vielen spätmittelalterlichen Sammelhandschriften ist auch der Inhalt von k „bunt gemischt []“,⁶¹ nach modernen Gattungsbegriffen begegnen „neben Mären, die den Hauptanteil ausmachen, Fabeln, Streit- und Minnereden, geistliche Parodien, persönliche Reden wie Armutsklagen u.ä., Lügenmärchen, Tugendlehren und geistliche Erzählungen“. ⁶² Eine Gemeinsamkeit fast aller Texte besteht darin, dass sie (bis auf zwei) in Reimpaarversen verfasst sind; mit großer Regelmäßigkeit sind sie überdies mit moralisierenden Pro- und Epimythien versehen, die häufig – dies zeigt der Vergleich mit Parallelüberlieferungen – von den Schreibern der Handschrift bzw. ihrer Vorlage hinzugefügt sind.⁶³ Überdies weist die Handschrift eine „gänzlich einheitliche Anlage“ auf,⁶⁴ da „nirgendwo Schreiber-, Stück-, Papier- oder Lagenwechsel zusammenfallen“. ⁶⁵ Auch die „Zusatzverse“, die häufig die Texte einleiten oder beenden,⁶⁶ weisen eine so große Einheitlichkeit auf, dass Mihm vorgeschlagen hat, den Codex als „eine in Gemeinschaftsarbeit hergestellte Kopie von einer weitgehend inhaltsgleichen und schon mit Zusatzschlüssen ausgestatteten Vorlage“⁶⁷ zu betrachten.

Sucht man in dieser offenkundig einheitlich angelegten Handschrift nach Ordnungs- und Gliederungsprinzipien, so wird man teilweise fündig.⁶⁸ Als programmatische Eröffnung zu werten ist der Beginn der Handschrift mit einer zur Gattung der Minnerede zählenden Predigtparodie (*Adam und Eva*,

Bd. 1: Nr. 1–1299 [Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe IV/1], Karlsruhe 1896 [ND mit bibliographischen Nachträgen Wiesbaden 1970], S. 66–68) zählt das vorgeschaltete Register als Nr. 1 und kommt auf 115 Texte.

⁵⁸ Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm. 50), S. 22.

⁵⁹ Ebd., S. 43–45.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 24–26.

⁶¹ Ebd., S. 22.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. (mit Beispielen) Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 72.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Beispiele ebd.; Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm. 50), S. 22–24.

⁶⁷ Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 72.

⁶⁸ Vgl. neben Schmid v.a. Sarah Westphal: *Textual Poetics of Medieval Manuscripts 1300–1500*. Columbia (SC) 1993, S. 85–88.

Nr. 1),⁶⁹ in der die menschliche „natüren art“ (V. 43)⁷⁰ und ihre Vorliebe für die „mynne“ (V. 73, 76 u.ö.) in sexueller Umdeutung biblischer Texte und liturgischer Handlungen (Beichte, Absolution mit dem Auftrag an die Frau, die Männer künftig zu erhören, als Buße) gepriesen wird. Die Predigtparodie bildet bereits durch das lateinische Zitat des Predigtthemas (Gen 1,1)⁷¹ einen passenden Beginn für die Sammelhandschrift, durch den nicht nur der Vorrang geistlicher Themen in parodistischer Inversion realisiert wird,⁷² sondern auch die Zugehörigkeit weltlicher Genüsse – hier der Sexualität – zur Schöpfung behauptet wird. Gemeinsam mit den folgenden weiteren fünf weltlichen Reden, die die größten Genüsse (Nr. 2: *Die sieben größten Freuden*)⁷³ und den Vorzug von Minne oder Wein (Nr. 3: *Minner und Trinker*)⁷⁴ diskutieren bzw. ein Werbungsgespräch auf unterschiedlichen Diskursniveaus (Nr. 4: *Der Minne Klaffer*),⁷⁵ einen Wettstreit zweier Personifikationen (Nr. 5: *Liebe und Schönheit*)⁷⁶ sowie eine allegorische Auslegung der sechs Minnefarben (Nr. 6: *Die sechs Farben I*)⁷⁷ inszenieren, lässt sich diese Gruppe von sechs weltlichen (Minne-)Reden als Vorstellung des „Hauptthema[s] der Handschrift,

⁶⁹ Vgl. zusammenfassend Jacob Klingner und Ludger Lieb: *Handbuch Minnereden*. Berlin u. a. 2013, Bd. 1, S. 542–544 (Nr. B349).

⁷⁰ Zitiert wird die Ausgabe von Schmid: *Codex Karlsrube 408* (Anm. 50) mit der pro Einzeltext gezählten Verszahl. Den (von Schreiber B) durch zwei schräg übereinander stehende Punkte gebildeten Umlaut gebe ich vereinfacht mit einem Akzent (*accent aigu*) wieder.

⁷¹ Vgl. V. 1: „IN principio creavit deus celum / et terram etc.“

⁷² Vgl. Westphal: *Textual Poetics* (Anm. 68), S. 85f.: „Codicologically its position is a comic inversion of the convention that gives religious selections the pride of first place.“

⁷³ Vgl. Werner Williams-Krapp: *Die sieben größten Freuden*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 8 (1992), Sp. 1168; nicht bei Klingner und Lieb: *Handbuch Minnereden* (Anm. 69).

⁷⁴ Vgl. Ingrid Kasten: *Minner und Trinker*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 6 (1987), Sp. 594f.; Klingner und Lieb: *Handbuch Minnereden* (Anm. 69), Bd. 1, S. 691–693 (Nr. B418).

⁷⁵ Vgl. Ingeborg Glier: *Der Minne Klaffer*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 6 (1987), Sp. 555; Klingner und Lieb: *Handbuch Minnereden* (Anm. 69), Bd. 1, S. 359–342 (Nr. B243).

⁷⁶ Vgl. Bernhard Schnell: *Liebe und Schönheit*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 5 (1985), Sp. 783f.; zu einer Bearbeitung Paul Sappeler: *Streit zwischen Liebe und Schönheit*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 9 (1995), Sp. 391–393; Klingner und Lieb: *Handbuch Minnereden* (Anm. 69), Bd. 1, S. 675–677, Nr. B412.

⁷⁷ Vgl. Hartmut Beckers: *Die sechs Farben I*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 8 (1992), Sp. 975–977; Klingner und Lieb: *Handbuch Minnereden* (Anm. 69), Bd. 1, S. 586, Nr. B372.

Unterhaltung“,⁷⁸ verstehen. Während die Predigtparodie die Sexualität trotz der Vorbehalte der kirchlichen Lehre als Gottesgabe preist, diskutieren die fünf anschließenden weltlichen Reden den Vorzug der diesseitigen Liebe gegenüber anderen Vergnügungen (Nr. 2, 3 und 5) oder stellen Aspekte der Minne dialogisch-narrativ (Nr. 4) bzw. allegorisch (Nr. 6) dar.

Geistliche Stücke finden sich – ähnlich wie in der verwandten Wiener Mären-Papierhandschrift w⁷⁹ – ausschließlich in der zweiten Hälfte von k.⁸⁰ Auffälligerweise stehen die 27 Bispel „alle zwischen dem 23. und 56. Gedicht der Handschrift“.⁸¹ Diese Binnengruppe, „eine Kollektion von 27 Bispeln, die ein relativ geschlossenes Bild mit nur wenigen Einsprengseln [...] bietet“,⁸² gilt aufgrund ihrer generischen, stilistischen und inhaltlichen Homogenität als eine noch im 14. Jahrhundert entstandene Fabelsammlung, das sog. *Karlsruher Fabelcorpus*.⁸³ Nicht zuletzt wegen dieser generischen Ordnung wird k als „einer der Hauptvertreter für die Gattungsansprüche anzeigenden Sammlungen kleinerer Reimpaargedichte“ bezeichnet.⁸⁴

Schmid hat die Erzählungen von k versuchsweise nach Fischerschen Gattungsbegriffen geordnet und kommt dabei zu dem Ergebnis, dass die „Mären schwankhaften Inhalts“ die größte Untergruppe (mit 33 Vertretern) vor den Fabeln (mit den 27 relativ geschlossen angeordneten Stücken zwischen Nr. 23 und 56) und den Streitgesprächen (10 Specimina) bilden.⁸⁵ Zuvor hatte schon Mihm festgehalten:

Im Gegensatz [scil. zu den Fabeln, JKK] sind die Mären, die doch einen noch größeren Anteil am Inhalt ausmachen, gleichmäßig über die ganze Sammlung verstreut, und nirgends folgen mehr als vier davon aufeinander. Daher kann

⁷⁸ Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm. 50), S. 34; vgl. Westphal: *Textual Poetics* (Anm. 68), S. 85f.

⁷⁹ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2885; vgl. Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 64–70; zuletzt Zotz: *Sammeln als Interpretieren* (Anm. 7), S. 351–358 (mit weiterer Literatur).

⁸⁰ Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 78.

⁸¹ Ebd.

⁸² Grubmüller: *Karlsruher Fabelcorpus* (Anm. 52), Sp. 1029.

⁸³ Vgl. Klaus Grubmüller: *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*. Zürich u.a. 1977 (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 56), S. 389–410; ferner Bernhard Kosak: *Die Reimpaarfabel im Spätmittelalter*. Göttingen 1977 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 233), S. 313–320.

⁸⁴ Grubmüller: *Karlsruher Fabelcorpus* (Anm. 52), Sp. 1028.

⁸⁵ Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm. 50), S. 30.

kein Zweifel daran bestehen, daß der Redaktor, falls er überhaupt die gattungsmäßige Zusammengehörigkeit dieser Gedichte empfunden hat, ihre Sammlung und Ordnung nicht beabsichtigte.⁸⁶

Sieht man sich die Verteilung der Schwankmären jedoch genauer an, so fällt auf, dass wir zwar keine geschlossene Ordnung nach modernen Gattungsbegriffen vorfinden, dass aber immer wieder Kleingruppen von zwei bis vier Erzählungen gebildet werden. So folgt auf *Drei listige Frauen A* (Nr. 13) *Das Almosen* (Nr. 14), auf des Strickers *Martinsnacht* (hier unter dem Titel *Von sent Mertes Bawman*, Nr. 16) folgen *Der Ritter im Hemde* (Nr. 17) und das *Nonnenturnier* (Nr. 18: *Der Turney von dem czers*), die eine Dreiergruppe bilden, der *Sperber* bildet ein Paar mit Heinrichs von Pforzen *Der Pfaffe in der Reuse* (Nr. 21/22) und so weiter. Dreiergruppen finden sich genauso (Nr. 89–91: *Jungfrau, Frau und Witwe, Der Preller, Der Herrgottschnitzer*) wie Vierergruppen (Nr. 68–71: *Der Striegel; Tor Hunor, Die Meierin mit der Geiß; Der Pfaffe mit der Schnur A*).

Dass diese Clusterbildungen kein Zufall sind, zeigt sich, wenn wir andere kleinere Gruppen von Texttypen danebenstellen: So finden sich in dieser Handschrift auch abseits des großen Fabelcorpus geschlossene Gruppen von biblischen Kurzerzählungen⁸⁷ (Nr. 75–79), von Streitgesprächen (Nr. 2–5, 99–101) und immer wieder Gattungspaare (weltlich-didaktische Reden Nr. 64f.; Hausratsgedichte Nr. 58f.; Minnereden Nr. 87f.; geistliche Parodien Nr. 19f.). Derartige Paar- und Gruppenbildungen beschränken sich nicht auf Texttypen, sondern verbinden auch unterschiedliche Gattungen (nach modernen Begriffen), wenn das Personal oder das Thema (häufig schon in den Überschriften) manifeste Anschlussmöglichkeiten gewährleistet: So folgt auf das Schwankmäre *Der Herrgottschnitzer* die (hier unikal überlieferte) geistliche Exempelerzählung *Der Teufel und der Maler* (Nr. 91f.),⁸⁸ hinter dem allegorischen Dialog *Tannhäuser und Frau Welt* (Nr. 99)⁸⁹ stehen die beiden zusammengehörigen Streitgespräche *Zucht und Zuchtlosigkeit* sowie *Treue und*

⁸⁶ Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 78.

⁸⁷ Schmid: *Codex Karlsruhe 408* (Anm. 50), S. 30.

⁸⁸ Jürgen Schulz-Grobert: *Der Teufel und der Maler*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 9 (1995), Sp. 721f.

⁸⁹ Vgl. Ingrid Kasten: *Tannhäuser und Frau Welt*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 9 (1995), Sp. 610f.; zur strophischen Form vgl. Johannes Siebert: *Der Dichter Tannhäuser. Leben – Gedichte – Sage*. Halle, S. 1934, S. 225f.; Hansjürgen Kiepe: *Sangspruch und Reimpaarform. Zu fünf Strophen im Codex Karlsruhe 408*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 105 (1976), S. 53–66, hier S. 53, Anm. 3.

Untreue (Nr. 100f.)⁹⁰, drei Texte, die aus Sangspruchstrophen umgearbeitet zu sein scheinen.⁹¹

Die hier präsentierte Version des exemplarischen Märes *Die halbe Decke II* bildet einen thematisch passenden Abschluss zum *Karlsruher Fabelcorpus*, auf das sie (als Nr. 57) unmittelbar folgt, da sie innerhalb von k das einzige exemplarisch-moralische Märe ist und im Anschluss „a clearly profiled cluster of three comic discourses“ (Nr. 58–60) steht,⁹² zwei Hausratsgedichte (Nr. 58f.: *Von dem Hausrat* und *Der Hauskummer*) und eine Lügenrede (*Das Wachtelmäre*, Nr. 60). Die Verbindung zwischen dem Fabelcorpus und der *Halben Decke II* besteht darin, dass das exemplarische Märe die „method of deriving the lesson from the story“ teilt,⁹³ die zuerst Klaus Grubmüller ausgemacht hat.⁹⁴ „[D]as Bedürfnis nach einer externen Berufungsinstanz oder wenigstens nach übergeordneten Maßstäben“⁹⁵ lässt sich auch auf das Epimythion dieser Bearbeitung der *Halben Decke* übertragen. In ihr, als einziger von allen Versionen dieser Exempelerzählung, wird als externe Autorität das vierte Gebot vollständig zitiert. Vergleichbare thematische, motivische oder stoffliche Paar- oder Gruppenbildungen könnten innerhalb der Genera und über Gattungsgrenzen hinweg im gesamten Codex beobachtet werden.

Insgesamt stellt sich die Karlsruher Märenhandschrift k als eine bunte Mischung verschiedener Subtypen dar, in der sich immer wieder – getreu dem auch in anderen Sammelhandschriften nachgewiesenen *concatenatio*-Prinzip⁹⁶ – kleine thematische, generische oder motivische Gruppen nachweisen lassen, die aber kein durchgehendes Ordnungsprinzip auf der Makroebene zu besitzen scheinen. Die geschlossene Überlieferung der Fabeln im *Karlsruher Fabelcorpus* deutet auf ein rudimentäres Gattungsbewusstsein hin, ebenso die erkennbare Dominanz von Mären und anderen unterhaltenden Typen der Kurzerzählung und Reden.

Ähnliche Beobachtungen ließen sich in den weiteren Märensammlungen des 14. und 15. Jahrhunderts machen. Die großen Märenhandschriften des 15. Jahrhunderts, die Innsbrucker Ferdinandeums-Handschrift FB 32001 (i; datiert 1456)

⁹⁰ Vgl. Ingrid Kasten: *Zucht und Zuchtlosigkeit – Treue und Untreue*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 10 (1999), Sp. 1590f.

⁹¹ Vgl. Kiepe: *Sangspruch* (Anm. 89), S. 54–64.

⁹² Westphal: *Textual Poetics* (Anm. 68), S. 87.

⁹³ Ebd., S. 87.

⁹⁴ Grubmüller: *Meister Esopus* (Anm. 83), S. 397–402.

⁹⁵ Ebd., S. 409.

⁹⁶ Vgl. Franz-Josef Holznagel: *Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik*. Tübingen u. a. 1995 (Bibliotheca Germanica 32), S. 650 (Reg.); Dahm-Kruse: *Versnovellen* (Anm. 7), S. 65–72.

und die von Joseph von Laßberg so genannte *Liedersaal*-Handschrift (L; Cod. Donaueschingen 104 der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe), entsprechen in ihrer Anlage und Zusammensetzung weitgehend dem Typus der großen Märenhandschriften des 14. Jahrhunderts, besonders den Schwesterhandschriften H und K, der Heidelberger und der ehemals Kalocsáer Märenhandschrift.⁹⁷ Die *Liedersaal*-Handschrift ist allerdings noch sehr viel umfangreicher und in den versammelten Texttypen heterogener als die vorgestellten Beispiele.⁹⁸ Zusammenfassend gilt, wie Grubmüller festhält:

Das Überlieferungsbild, das sich in den frühen Sammelhandschriften [...] zeigt, ändert sich prinzipiell bis zum Ende der Handschriftenzeit nicht. Der bevorzugte Überlieferungsverband bleibt die Gruppe der ‚kleineren Reimpaargedichte‘, in der sich gelegentlich Mären zu Gruppen zusammenschließen.⁹⁹

Die umfassendsten Ordnungsversuche finden wir in der Dresdner Märensammlung d, im Mscr. M 68 der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (d), das im Großen und Ganzen, jedoch immer wieder durch ‚Einsprengsel‘ unterbrochen, nach den Texttypen Märe, Rede und Bispel geordnet ist, und in der *Liedersaal*-Handschrift, die auf einer alphabetisch nach dem Anfangsbuchstaben des ersten Wortes geordneten Sammlung zu beruhen scheint, ein Ordnungssystem, das „in keiner Beziehung zum Inhalt der Gedichte“ steht.¹⁰⁰ Nirgendwo jedoch finden wir in der Überlieferung von Schwankmären solche Handschriften, die allein diesen Typ enthalten und eine planvolle Anlage durch Rahmungselemente wie Vorworte, eine Rahmenhandlung oder einen Buchtitel signalisieren. Der einzige Fall, in dem eine Zyklusbildung von Schwänken mit einer übergreifenden Makrodiegese in der Handschriftenzeit zu beobachten ist, Strickers *Pfaffe Amis*, wird bezeichnenderweise nicht in Einzelüberlieferungen tradiert, sondern begegnet wiederum in verschiedensten Sammlungskontexten: in Kleinepiksammlungen wie der Riedegger Sammelhandschrift,¹⁰¹ den Kleinepikhandschriften H und K oder

⁹⁷ Vgl. Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 71: Diese Handschriften des 15. Jahrhunderts wiederum „entsprechen in ihrer äußeren Gestalt recht genau der Buchform, die sich am Ende des 14. Jahrhunderts schon in w [dem Wiener Codex 2885, JKK] und b6 [dem Bristoler Fragment, JKK] ausgeprägt findet“.

⁹⁸ Vgl. Klaus Grubmüller: *Liedersaal-Handschrift*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 5 (1985), Sp. 818–822.

⁹⁹ Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos* (Anm. 34), S. 27.

¹⁰⁰ Mihm: *Überlieferung* (Anm. 23), S. 91.

¹⁰¹ Dort u. a. mit Hartmanns *Iwein*, Liedern Neidharts, Minneliedern und Helenepek.

(wie gesehen) in der Karlsruher Märensammlung k, aber auch im Straßburger und im Ambraser Heldenbuch. Erst im typographischen Druck, seinem einzigen Druck vom Ende des 15. Jahrhunderts in Straßburg (Johann Prüß), wird der *Pfaffe Amis* zum Schwankroman in Buchstärke, löst in dieser Form jedoch bald eine literarische Reihenbildung u. a. mit dem *Straßburger Eulenspiegelbuch* aus. Einen vergleichbaren Buchtyp wie Boners *Edelstein* als bereits handschriftliche Fabelsammlung mit rahmendem Pro- und Epilog, die sowohl in Einzelüberlieferungen als auch in Sammelhandschriften tradiert wird, sehr früh dann auch im typographischen Druck erscheint,¹⁰² bildet der Texttyp ‚Märe‘ ebensowenig wie das Schwankmäre aus.

Die langanhaltende Verbreitung der Kleinepiksammlungen bis ins 16. Jahrhundert hinein, die Gleichzeitigkeit von Handschriften- und typographischer Kultur, ließe sich etwa auch an der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Nürnberg entstandenen, nicht vor 1483 vollendeten Sammelhandschrift Quart 565 der Herzogin Anna Amalia-Bibliothek in Weimar (We) illustrieren, die Mären, Rätsel, Priameln und Sprüche, darunter Klopfsprüche und einige Stücke mit Rosenplüt-Signatur,¹⁰³ aber auch Lieder und Fachprosa sowie ein Fastnachtspiel vereint und eine Vorliebe für erotische und priapeische Themen erkennen lässt.¹⁰⁴ Doch auch diese Handschrift bestätigt das Ergebnis, dass die Überlieferungsträger von Schwankmären in der Handschriftenzeit nie texttypenhomogene Sammlungsformen ausbilden. Allenfalls entstehen kleinere Gruppen (Cluster) von zwei bis fünf Einzeltexten mit relativer Homogenität. Diese Gruppenformung lässt sich mit dem auch aus der Minnesang-Überlieferung bekannten *concatenatio*-Prinzip besser erklären als mit einer planvollen Komposition ganzer Handschriften.

¹⁰² Zur Überlieferung Ulrike Bodemann, Gerd Dicke: *Grundzüge einer Überlieferungs- und Textgeschichte von Boners ‚Edelstein‘*. In: Volker Honemann und Nigel F. Palmer (Hg.): *Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxforder Kolloquium 1985*. Tübingen 1988, S. 424–468; Klaus Grubmüller: *Boner*. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* (Anm. 52), Bd. 1 (1978), Sp. 947–952, hier Sp. 949.

¹⁰³ Elisabeth Kully (Bearb.): *Codex Weimar Q 565* (Bibliotheca Germanica 25). Bern, München 1982, S. 38f.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 18 (Entstehungsort und -geschichte), 34f. (Inhalt).

3. Das Schwankbuch als frühneuzeitlicher Buchtyp

Das Schwankbuch¹⁰⁵ gehört zu den erfolgreichsten im 16. Jahrhundert neu entstehenden Buchtypen.¹⁰⁶ Der Buchtyp ‚Schwankbuch‘ lässt sich wie folgt explizieren:

Ein Schwankbuch ist eine Sammlung von Kurzerzählungen in Buchform, deren überwiegender Teil dem Texttyp ‚Schwank‘ angehört und in deren Titel und bzw. oder den poetologisch relevanten Paratexten der Begriff ‚schwank‘ oder ein Synonym bzw. Homoionym (z.B. ‚bossen‘) als Bezeichnung für die versammelten Einzelerzählungen verwendet wird. Es kommt wie bei anderen Sammlungsbuchtypen (Fabel-, Rätselbuch) nicht darauf an, dass ein Texttyp ausschließlich vertreten ist; es reicht aus, dass er dominiert.¹⁰⁷

Unter dem (Einzel-)Texttyp ‚Schwank‘ wiederum soll hier „eine kurze Erzählung von wenigen Sätzen Umfang ohne Rahmen- oder Nebenhandlungen“ verstanden werden, „deren narrativer Kern in einer Pointe besteht, d.h. in einer durch einen plötzlich erkannten Zusammenhang zweier semantisch inkongruenter Konzepte erzeugten komischen Wendung“.¹⁰⁸

Grundsätzlich bestehen Schwankbücher – im Unterschied zu den Schwankromanen oder anderen narrativen Großformen wie Prosaromanen oder der (häufig gereimten) Tierepik – aus einer Vielzahl¹⁰⁹ von Einzelerzählungen, die weder durch eine übergreifende Erzählung derselben diegetischen Ebene noch durch eine Rahmenerzählung verbunden sind.¹¹⁰ Außer durch

¹⁰⁵ Vgl. u.a. Peter Strohschneider: *Heilswunder und fauler Zauber. Repräsentationen religiöser Praxis in frühmodernen Schwankerzählungen*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 129 (2007), S. 438–468; Michael Waltenberger: *Vom Zufall des Unglücks. Erzählerische Kontingenzexposition und exemplarischer Anspruch im ‚Nachtbüchlein‘ des Valentin Schumann (1559)*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 129 (2007), S. 286–312.

¹⁰⁶ Zum Begriff ‚Buchtyp‘ vgl. meine Überlegungen zur Gattungsgeschichte literarischer Klein- und Kleinstformen in: Johannes Klaus Kipf: *‚Cluoge geschichten‘. Humanistische Fazetiensammlungen im deutschen Sprachraum*. Stuttgart 2010, S. 12–45; sowie Kipf: *Auf dem Weg zum Schwankbuch* (Anm. 25), S. 196–199; ähnliche Überlegungen bereits bei Heike Bismark: *Rätselbücher. Entstehung und Entwicklung eines frühneuzeitlichen Buchtyps im deutschsprachigen Raum. Mit einer Bibliographie der Rätselbücher bis 1800*. Tübingen 2007, bes. S. 207–211.

¹⁰⁷ Kipf: *Auf dem Weg zum Schwankbuch* (Anm. 25), S. 202.

¹⁰⁸ Ebd., S. 200.

¹⁰⁹ Der Umfang variiert von 28 Erzählungen in Lindeners *Rastbüchlein* über 67 in der Erstauflage des Rollwagenbüchleins (Georg Wickram: *Sämtliche Werke*. Hg. von Hans-Gert Roloff. 7. Bd. Berlin u.a. 1973, S. 130) bis zu den 550 Texten im ersten Band des *Wendunmuth* Hans Wilhelm Kirchhofs.

¹¹⁰ Vgl. Kipf: *Auf dem Weg zum Schwankbuch* (Anm. 25), S. 203.

Überschriften der zuweilen nummerierten Einzelerzählungen, die buchgeschichtlich mit der Kapitelüberschrift vergleichbar sind,¹¹¹ werden sie gegliedert durch programmatische Paratexte wie einleitende Prosavorreden, teils in Form von Widmungsbriefen, und häufig zusätzliche Prosavorreden, die „[a]n den gütigen Leser“,¹¹² „[a]n den Leser“¹¹³ oder „[z]um gütigen Leser“¹¹⁴ adressiert sind, teils auch durch gereimte Vorworte „[a]nn den Leser“ (so Montanus' *Wegkürzer* sowie sein *Ander Teil der Gartengesellschaft*).¹¹⁵ Register oder Inhaltsverzeichnisse, die die Überschriften der Einzelerzählungen enthalten, finden sich in einigen der Schwankbücher, aber nicht in allen.¹¹⁶ Dagegen gehört ein Titelholzschnitt, der oft auf die Titelmetapher Bezug nimmt, zum festen Repertoire der Schwankbücher; häufig verwenden diejenigen Drucker, die mehrere Schwankbücher im Programm haben, dieselben Holzschnitte für mehrere Schwankbücher.¹¹⁷

Charakteristisch für die Schwankbücher im Gefolge von Wickrams *Rollwagenbüchlein* ist innerhalb der versammelten Texte die Dominanz einsträngiger Kurz- und Kürzesterzählungen, die zumeist auf eine komische Pointe zulaufen.¹¹⁸ Allerdings lässt sich insgesamt, gerade gegenüber den lateinischen Fazetiensammlungen, die den deutschen Schwankautoren als Vorlagen dienen oder häufiger noch stoffliche Parallelen bieten,¹¹⁹ eine Tendenz zur Ausschmückung des narrativen Grundgerüsts feststellen, die von Dieter Kartschoke

¹¹¹ Vgl. Ernst-Peter Wieckenberg: *Zur Geschichte der Kapitelüberschrift im deutschen Roman vom 15. Jahrhundert bis zum Ausgang des Barock*. Göttingen 1969, S. 42–54, zu Kapitelüberschriften in einigen Schwankromanen S. 73–87.

¹¹² Jacob Freys *Gartengesellschaft* (1556). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1896, S. 5, Z. 12.

¹¹³ Valentin Schumann: *Nachtbüchlein*. Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1893, S. 174, Z. 6.

¹¹⁴ Wickram: *Sämtliche Werke* (Anm. 109), S. 6, Z. 1.

¹¹⁵ Martin Montanus: *Schwankbücher* (1557–1566). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1899, S. 3, Z. 20; S. 255, Z. 1.

¹¹⁶ Beim *Rollwagenbüchlein* enthält erstmals der Druck F, der wesentliche Umstellungen bringt und Wickrams Widmungsvorrede durch einen anonymen Text ersetzt, ein Register; vgl. Wickram: *Sämtliche Werke* (Anm. 109), Bd. 7, S. 323f. Freys *Gartengesellschaft* hat dagegen seit dem Erstdruck ein solches (Frey: *Gartengesellschaft* [Anm. 112], S. 153–157), ebenso Lindeners *Rastbüchlein* (Lindener, Anm. 132, S. 59f.).

¹¹⁷ Vgl. Frey: *Gartengesellschaft* (Anm. 112), S. XXI (zum Druck E); Montanus: *Schwankbücher* (Anm. 115), S. 1, dazu S. XIX.

¹¹⁸ Vgl. mit Beispielen Dieter Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen. Die Auflösung der Pointenstruktur in Jörg Wickrams ‚Rollwagenbüchlein‘*. In: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hg.): *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 8), S. 71–105, bes. S. 79–84.

¹¹⁹ Siehe unten Abschnitt 4.

als Entwicklung „[v]om erzeugten zum erzählten Lachen“¹²⁰ auf den Punkt gebracht wird.

Zum bekanntesten und erfolgreichsten Schwankbuch wurde Jörg Wickrams *Rollwagenbüchlein*. Es erschien seit dem Erstdruck (Straßburg 1555) nicht nur in 14 Drucken (bis 1613),¹²¹ sondern fand auch bereits nach kürzester Zeit Nachahmer. Den Anfang machte Jacob Frey, der sich in der Vorrede seiner *Gartengesellschaft* (Straßburg 1557) explizit auf Wickrams Vorbild beruft;¹²² ihm folgte Martin Montanus, der in seinem *Wegkürzer* (Straßburg 1557) als Vorläufer Johannes Paulis *Schimpf und Ernst* (Straßburg 1522), Freys *Gartengesellschaft* und Wickrams *Rollwagenbüchlein* nennt – Vorläufer, denen er sein eigenes Kompilat in topischer Bescheidenheit kaum zu vergleichen wagt.¹²³ Auch für die späteren Schwanksammler, etwa Valentin Schumann, dessen *Nachtbüchlein* erstmals 1559 erschien, ist die Orientierung am *Rollwagenbüchlein* evident. So umschreibt die Metaphorik der Titel in Anlehnung an das *Rollwagenbüchlein*, das Erzählstoff für Fahrten im ‚Rollwagen‘, einem offenen Pferdewagen, und für andere Reisen bereitstellen will,¹²⁴ regelmäßig

¹²⁰ Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen* (Anm. 118); vgl. ferner Waltenberger: *Einfachheit* (Anm. 24), S. 271–283; J. Klaus Kipf: *Zwischen Wiedererzählen und Übersetzen. Übertragungen frühneuhochdeutscher Schwänke in neulateinische Fazetien und umgekehrt im Vergleich*. In: Britta Busmann, Albrecht Hausmann, Annelie Krefte und Cornelia Logemann (Hg.): *Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin u. a. 2005, S. 221–251; mit ähnlichen Ergebnissen, aber ohne Erwähnung der Vorgängerarbeiten, Werner Röcke: *Die Zerdehnung der Pointe. Inszenierte Mündlichkeit und sozialer ‚common sense‘ in Jacob Freys Gartengesellschaft*. In: Beate Kellner u. a. (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*. Berlin u. a. 2011 (Frühe Neuzeit 136), S. 287–302.

¹²¹ Zur Druckgeschichte vgl. Wickram: *Sämtliche Werke* (Anm. 109), Bd. 7 (1973), S. 316–327; ferner Johannes Bolte: *Vorwort*. In: *Jörg Wickrams Werke*, 3. Bd.: *Rollwagenbüchlein. Die sieben Hauptlaster*. Hg. von dems. Tübingen 1903, S. XVIII–XXV. Zum Stand der Forschung vgl. Jan-Dirk Müller: *Wickram, Georg*. In: Wilhelm Kühlmann, Jan-Dirk Müller, Michael Schilling, Johann Anselm Steiger und Friedrich Vollhardt (Hg.): *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*. Bd. 6. Berlin u. a. 2017, Sp. 518–538.

¹²² Vgl. Freys *Gartengesellschaft* (Anm. 112), S. 5, Z. 18–S. 6, Z. 8: „Und dweil nun jüngst durch den ehrnhafften, weisen herren Jörgen Wickram, stattschreiber zu Burckheim, meinen günstigen lieben herren, das Rollwagen büchlin [...] an tag kommen und gemacht worden, welches mir nit ein geringen anmüt gebracht und geben hat, [...] so hab ich gedacht, auch mein teil darzü zuthun [...]“.

¹²³ Vgl. Montanus: *Schwankbücher* (Anm. 115), S. 4, Z. 15–17.

¹²⁴ Vgl. Wickram: *Sämtliche Werke* (Anm. 109), Bd. 7, S. 3. Der erste *Rollwagen* ist eine Kutsche, die der Widmungsträger alljährlich für die Fahrt zur Frankfurter Messe anmietet; vgl. Bolte: *Vorwort* (Anm. 121), S. V mit Anm. 1.

Situationen zwangloser Geselligkeit, die Gelegenheit zum Erzählen bieten.¹²⁵ Martin Montanus geht so weit, dass er die Veröffentlichung seines *Wegkürzers* im Widmungsbrief damit rechtfertigt, dass die Schwänke aus den Vorläufersammlungen so bekannt seien, dass jedermann abwinke, wenn man einen von ihnen in Gesellschaft erzählen wolle.¹²⁶ Auch die früh auftretenden Kritiker der Schwankbücher nehmen diese als Einheit wahr.¹²⁷

Durchaus unterschiedlich gehen die Nachahmer mit moralisch prekären Erzählgegenständen um, besonders mit Schwänken skatologischen und sexuellen Inhalts. Während Wickram und Frey, die beide im Hauptberuf Stadtschreiber oberrheinischer Kleinstädte sind und ihr Amt am Ende ihrer Widmungsbriefe jeweils nennen,¹²⁸ in dieser Hinsicht Zurückhaltung üben¹²⁹ oder zumindest geloben,¹³⁰ nehmen sich Montanus, Schumann und Lindener auch programmatisch größere Lizenzen.¹³¹ Bei Michael Lindeners *Rastbüchlein* und *Katzipori* (beide Augsburg 1558) stehen Schwänke sexueller und skatologischer Thematik eindeutig im Mittelpunkt, sind allerdings häufig sprachspielrisch verfremdet und karnevalesk parodiert.¹³²

¹²⁵ Vgl. Schumann: *Nachtbüchlein*. (Anm. 113), S. 171, Z. 7–18. Eine systematische Auswertung der Topik der Widmungsbriefe bietet Bärbel Schwitzgebel: *Noch nicht genug der Vorrede. Zur Vorrede volkssprachiger Sammlungen von Exempeln, Fabeln, Sprichwörtern und Schwänken des 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1996 (Frühe Neuzeit 58), S. 118–141.

¹²⁶ Vgl. Montanus: *Schwankbücher* (Anm. 115), S. 4, Z. 19–23.

¹²⁷ Vgl. die Zusammenstellung der Belege bei Bolte: *Vorwort* (Anm. 121), S. XV–XVIII.

¹²⁸ Vgl. Wickram: *Sämtliche Werke* (Anm. 109), Bd. 7, S. 6, Z. 9f.; Frey: *Gartengesellschaft* (Anm. 112), S. 5, Z. 11.

¹²⁹ Die Behauptung der Unanständigkeit der versammelten Erzählungen gehört zum festen Inventar der Vorredentopik der Schwankbücher; vgl. etwa Wickram: *Sämtliche Werke* (Anm. 109), Bd. 7, S. 7, Z. 16–19. Vgl. mit weiteren Beispielen Schwitzgebel: *Noch nicht genug der Vorrede* (Anm. 125), S. 138–140.

¹³⁰ Eine Diskrepanz zwischen den Behauptungen in den Paratexten und den thematisch einschlägigen Schwänken ist v. a. für Freys *Gartengesellschaft* konstatiert worden; siehe Kyra Heidemann: „*Grob und teutsch mit nammen beschryben*“. *Überlegungen zum Anstößigen in der Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts*. In: Hans-Jürgen Bachorski (Hg.): *Ordnung und Lust. Bilder von Liebe, Ehe und Sexualität in Spätmittelalter und früher Neuzeit*. Trier 1991, S. 415–426, bes. S. 418f.; Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen* (Anm. 118), S. 72.

¹³¹ Vgl. zusammenfassend Heidemann: „*Grob und teutsch mit nammen beschryben*“ (Anm. 130), S. 416–421.

¹³² Vgl. Michael Lindener: *Schwankbücher*. 2 Bde. Hg. v. Kyra Heidemann. Bern [u. a.] 1990; dazu ausführlich Juliane Rieche: *Literatur im Melancholiediskurs des 16. Jahrhunderts. Volkssprachige Medizin, Astrologie, Theologie und Michael Lindeners ‚Katzipori‘ (1558)*. Stuttgart 2007 (Literaturen und Künste der Vormoderne 1).

Einen Sonderfall stellt Hans Wilhelm Kirchhofs *Wendunmuth* dar, ein Schwankbuch, das sich im Verlauf der Druckgeschichte zur enzyklopädischen Erzählsammlung ausweitete.¹³³ Nach der Erstausgabe der zunächst nur einbändigen Sammlung (1563), die bereits 550 Erzählungen umfasst, vergingen 39 Jahre, in denen zahlreiche Neuauflagen dieses einen Bandes erschienen, bis Kirchhof 1602 die Bände II bis V vorlegte, denen 1603 die Bände VI und VII folgten.¹³⁴ Angesichts des schieren Umfangs seiner Sammlung und ihres umfassenden Anspruchs auf Repräsentation verschiedener Typen von Kurzerzählungen – Bärbel Schwitzgebel spricht von einem „Kompendium der gesamten Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts“,¹³⁵ Kartschoke von einem „gleichsam enzyklopädische[n] Unternehmen“¹³⁶ – kann im *Wendunmuth* die Konzentration auf den Einzeltexttyp ‚Schwank‘ in den Bänden II bis VIII nicht aufrecht erhalten werden; die Erzählsammlung, deren erster Band als Übersetzung der Fazetienbücher Heinrich Bebels begonnen wurde und daher hauptsächlich Schwänke und schwankartige Texttypen enthält,¹³⁷ denen allerdings – anders als im *Rollwagenbüchlein* und dessen unmittelbaren Nachfolgern – jeweils ein gereimtes Epimythion beigegeben ist, entwickelt sich in ihren späteren Bänden zu einer Serie von Prosaerzählsammlungen, deren literarischer Repräsentationsanspruch sich auch auf historiographische, philosophische und andere Texttypen ausdehnt.¹³⁸

Aufgrund ihrer dichten Erscheinungsfolge und intertextuellen Verweise auf die Vorgängersammlungen, besonders auf Wickrams *Rollwagenbüchlein* als Initialtext, lassen sich die deutschsprachigen Schwankbücher

¹³³ Hans Wilhelm Kirchhof: *Wendunmuth*. 5 Bde. Hg. von Hermann Österley. Tübingen 1869; vgl. zusammenfassend jetzt Michael Waltenberger: *Kirchhof, Hans Wilhelm*. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon* (Anm. 121), Bd. 3 (2014), S. 539–547.

¹³⁴ Vgl. zur Druckgeschichte Hans Wilhelm Kirchhof: ‚*Kleine Schriften*‘. *Kritische Ausgabe. Mit einer Bibliographie der ‚Wendunmuth‘-Drucke*. Hg. von Bodo Gotzkowsky. Stuttgart 1981, S. 245–265.

¹³⁵ Schwitzgebel: *Noch nicht genug der Vorrede* (Anm. 125), S. 126.

¹³⁶ Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen* (Anm. 118), S. 71.

¹³⁷ Vgl. die Zuordnung im Titel des ersten Bandes, Kirchhof: *Wendunmuth* (Anm. 133), Bd. 1, S. 1: *Wendunmuth, darinnen fünff hundert und fünffzig höflicher, züchtiger und lustiger historien, schimpffreden und gleichnußen begriffen und gezogen seyn auß alten und ietzigen scribenten; item den Facetiis deß berümpften und wolgelerten Henrici Bebelii, weiland gekrönten poeten, sampt etlichen andern neuwegangenen warhafftigen aller stende geschichten, welchen iederm besonderen ein morale zuerclerung angehengt*.

¹³⁸ Während die Formulierung des Titels von Band I in den Titeln der Bände II bis V aufgegriffen wird, ist in den Titeln der Bände VI und VII von „cronographeij, geschichte und historien“ die Rede (Kirchhof: *Wendunmuth* [Anm. 133], Bd. 4, S. 1) sowie von „gleichnuß und fürbildt guter sitten, auß alten philosophischen und andern scribenten büchern [...] außerlesen“ (ebd., S. 221).

der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts exemplarisch als literarische Reihe beschreiben,¹³⁹ da sie als „klar umgrenzte Werkreihe[] in konkretem historischem Zusammenhang“¹⁴⁰ rekonstruiert werden können. So werden die ersten Nachfolgeprodukte Wickrams schon in frühen Nachdrucken als *ander Teil des Rollwagens*¹⁴¹ bzw. als *das dritte theil des Rollwagens*¹⁴² angepriesen, und die Titel der Nachfolger werden ihrerseits von weiteren Schwanksammlern verwendet, wenn Martin Montanus bereits den Erstdruck seines zweiten Schwankbuchs als *Ander Theil der Garten Gesellschaft*¹⁴³ auf dem Buchmarkt einführt und so bewusst an einen erfolgreichen Vorgänger anknüpft, obwohl mit seinem *Wegkürzer* ein eigenes Schwankbuch vorlag, nach dem ein ‚zweiter Teil‘ hätte benannt werden können.¹⁴⁴

Fragen wir nach Sammlungsprinzipien im *Rollwagenbüchlein* als dem erfolgreichsten Vertreter des Buchtyps, so lassen sich ‚Nester‘ zu Erzählmustern wie ‚der betrogene Betrüger‘ oder ‚List und Gegenlist‘ (Nr. 30f., 35f., 43f.) ebenso feststellen wie zu Themen wie Dummheit (Nr. 22f., 27f.) oder Krankheit (Nr. 56f.). Das vorherrschende Verknüpfungsprinzip ist aber zweifellos in Parallelen im Erzählstoff und in der Standeszugehörigkeit des Personals zu finden. Die Sammlung beginnt mit (unverkennbar kritischen) Stellungnahmen zum Heiligenkult (Nr. 1f.) und vergleichbare Kleinstgruppen von zwei Erzählungen lassen sich im weiteren Verlauf immer wieder festmachen: Bauern (Nr. 9f.), Wirte (Nr. 11f.), Landsknechte (Nr. 14f., 42f.), Mönche (Nr. 20f.), Weltkleriker (Nr. 38f., 46f.), Zecher (Nr. 52f.) usf. Stoffliche Gruppenbildungen gibt es auch in den Zusätzen der späteren Drucke, die zum Teil zu Wickrams Lebzeiten erschienen und teilweise auf ihn selbst zurückgehen dürften.

Früh ist auch aufgefallen, dass sich die Schauplätze, an denen Wickram die Schwänke lokalisiert, auf seine Heimat, das Elsass, und die angrenzenden Gebiete beschränken. Dem entspricht ihre zeitliche Ansetzung „in der jüngsten vergangenheit“;¹⁴⁵ das älteste datierbare Ereignis, die Schlacht bei Marignano (1513), liegt 40 Jahre vor der Entstehung der Sammlung. Häufig beruft sich der Autor-Erzähler auf „verlässliche Zeugen“¹⁴⁶ oder er verbürgt die

¹³⁹ Vgl. Grubmüller: *Gattungskonstitution* (Anm. 14).

¹⁴⁰ Ebd., S. 210

¹⁴¹ *Frey: Gartengesellschaft* (Anm. 112), S. XXI (Ausgabe C); ähnlich die Drucke D, E, G und I; ebd., S. XXI–XXIII.

¹⁴² *Vgl. Montanus: Schwankbücher* (Anm. 115), S. XX (Druck E von 1565); dazu Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen* (Anm. 118), S. 72.

¹⁴³ *Montanus: Schwankbücher* (Anm. 115), S. 253, Z. 1f.

¹⁴⁴ Zur Chronologie beider Werke siehe Boltes Einleitung ebd., S. X.

¹⁴⁵ Ebd., S. IX.

¹⁴⁶ Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen* (Anm. 118), S. 76.

Geltung seiner Erzählungen selbst. Diese drei Aspekte verbinden das *Rollwagenbüchlein* und die ihm folgenden Schwankbücher mit den humanistischen Fazetienbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts, deren Erzählungen ebenfalls durch eine personale, lokale und zeitliche „Zentrierung“ auf den Autor und sein Umfeld gekennzeichnet sind.¹⁴⁷

Der Ansatz zu einer narrativen Rahmung des *Rollwagenbüchleins* ist in der Erstauflage – und nur dort – durch eine thematische Entsprechung der ersten und der letzten Erzählung gegeben. In beiden geht es um den Heiligenkult, falsch verstandene Religiosität, wahren und falschen Glauben; der falschen Anrufung der Heiligen wird die rechte gegenübergestellt (Nr. 1, 64). Die erste Erzählung beginnt mit einem Bezug auf die Titelmetapher, die im Folgenden nicht mehr aufgenommen wird, die letzte endet mit einem Epimythion und einem darauf bezogenen Gebet, das zum Kolophon überleitet.¹⁴⁸ Darüber hinausgehende Ordnungsprinzipien sind weder im Text noch in den Paratexten der autorisierten Drucke auszumachen. Auch in den übrigen Schwankbüchern sind durchgehende, übergeordnete Ordnungsmuster, die die Anlage der gesamten Sammlung durchziehen, bisher nicht schlüssig nachgewiesen worden. Gerade solche Arbeiten, die in diesen Sammlungen explizit nach abstrakter gelagerten paradigmatischen Relationen fragen, betonen im Ergebnis die Partikularität, die „lockere Assoziativität“ der Beziehung der Einzeltexte zueinander¹⁴⁹ und die „lockere[] Kontiguität der partikularen Texte“.¹⁵⁰

Johannes Paulis postum erstmals 1522 gedruckte Kurzerzählungssammlung *Schimpf und Ernst*¹⁵¹ rechne ich nicht zu den Schwankbüchern (im engeren Sinne), sondern sehe in ihr eine Mischform von Exempel- und Schwanksammlung. Allerdings entwickeln sich im Laufe ihrer Druckgeschichte wichtige Vorformen der Schwankbücher.¹⁵² Hier ist es der erste von Christian Egenolff d.Ä. im Jahr 1545 in Frankfurt besorgte Druck, zugleich der erste Frankfurter des Werks, in dem eine entscheidende Umordnung vorgenommen wird. Der Druck ist nicht mehr im Folio-, sondern im Quartformat ausgeführt; auf dem Titelblatt wird zwar der Titel *Schimpf und Ernst*, nicht aber der Name des Autors Pauli genannt. Die Sammlung enthält weniger als ein Drittel des Umfangs des Erstdrucks, und von den enthaltenen Erzählungen

¹⁴⁷ Vgl. Kipf: *Cluoge geschichten* (Anm. 106), S. 33.

¹⁴⁸ Vgl. Kipf: *Das Schwankbuch als frühneuzeitlicher Buchtyp* (Anm. 28).

¹⁴⁹ Alexander Lasch: *Überlegungen zur ‚Logik‘ der Sammlung und zur Relationierung von Einzeltexten in Jacob Freys ‚Gartengesellschaft‘*. In: *Erzählen und Episteme* (Anm. 120), S. 267–285, hier S. 274.

¹⁵⁰ Waltenberger: *Vom Zufall* (Anm. 105), S. 312.

¹⁵¹ Vgl. die Beiträge von Sebastian Coxon und Caroline Emmelius in diesem Band.

¹⁵² Vgl. auch zum Folgenden Kipf: *Auf dem Weg zum Schwankbuch* (Anm. 25).

ist wenig mehr als die Hälfte (130) aus diesem entnommen, die übrigen sind zumeist aus lateinischen Apophthegmata-, Fazetien- oder Fabelsammlungen sowie antiken Buntschriftstellern übersetzt.¹⁵³ 1550 erschien dann eine weitere Bearbeitung bei Egenolff unter dem neuen Haupttitel *Schertz mit der Warheyt*. Die Ausgabe behält die Gruppierung in 20 Abteilungen sowie den Grundbestand der Bearbeitung von 1545 bei, fügt jedoch weitere Übersetzungen aus der Fazetienliteratur sowie aus lateinischen Schriften Petrarcas, schließlich acht Novellen aus dem *Decameron* in Arigos Übersetzung mit ein. Die nurmehr 294 Erzählungen umfassende Sammlung wird durch ihre Ausstattung und durch ihre humanistischen Quellen zu einem repräsentativen, von humanistischem Anspruch getragenen Buch.¹⁵⁴

Auch Kirchhofs *Wendunmuth* steht buchtypologisch in vielen Aspekten diesen Bearbeitungen von Paulis *Schimpf und Ernst* näher als dem *Rollwagenbüchlein*: Dies gilt hinsichtlich der „stärker hervortretende[n] moraldidaktische[n] Intention“, der größeren generischen Einheitlichkeit der versammelten Textsorten, der „um ein Vielfaches“ größeren Textmenge wie „deren Anordnung nach konventionellen Schemata,“ wie sie in Predigt- und Exempelsammlungen angewendet werden.¹⁵⁵ Der *Wendunmuth* orientiert sich an der Frankfurter Bearbeitung von *Schimpf und Ernst*, die 1546 zunächst bei Hermann Gülfferrich, dann bei dessen Nachfolger Weigand Han gedruckt und 1563 zugleich mit dem Erstdruck des *Wendunmuth* von Georg Rab neu aufgelegt wurde:¹⁵⁶ In ihr wird Paulis Textbestand neu angeordnet und die 512 Texte werden in einer nach ständisch-hierarchischen und moralischen Gesichtspunkten angelegten Kapitelgliederung untergebracht.

Innerhalb der Bearbeitungen von Paulis *Schimpf und Ernst* lässt sich, auch durch die Zufügung zahlreicher Illustrationen, die Veränderung des Buchtyps zur repräsentativen humanistischen Erzählsammlung beobachten, die durch Aufnahme von Apophthegmata, Fazetien und Novellen aus antiken und humanistischen Quellen die Vorlage, Paulis polyfunktionale Exempelsammlung, buchtypologisch nachhaltig verändert. Allerdings ist in diesen Bearbeitungen der Typus des Schwankbuchs, wie ihn Wickrams *Rollwagenbüchlein* idealtypisch vertritt, noch keinesfalls erreicht. Etwa fehlt die personale und regionale Zentrierung der Anekdoten um die Person des Sammlers noch völlig. Auch lässt sich der Texttyp ‚Schwank‘ – trotz der beträchtlichen Zahl

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 211f.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 214–217.

¹⁵⁵ Alle Zitate Michael Waltenberger: *Kirchhof, Hans Wilhelm*. In: Kühlmann u.a. (Hg.): *Frühe Neuzeit in Deutschland* (Anm. 121), Bd. 3 (2014), Sp. 539–547, hier Sp. 541.

¹⁵⁶ Vgl. ebd.

an Übernahmen aus den Fazetienbüchern Poggios oder Bebels – gebenüber anderen Formen der Kurzerzählung in den Frankfurter Bearbeitungen nicht als dominant bestimmen.

4. Der Buchtyp ‚Fazetienbuch‘ als ‚missing link‘ zwischen den skizzierten Buchtypen

Als mögliches buchgeschichtliches Bindeglied zwischen den vorgestellten Buchtypen, der handschriftlichen Märensammlung als Hauptüberlieferungstyp der spätmittelalterlichen Schwankmären und dem gedruckten Schwankbuch, sei im Folgenden an den Buchtyp der humanistischen Fazetiensammlung erinnert, der sich historisch am Übergang zwischen dem Handschriften- und dem typographischen Zeitalter entwickelt.¹⁵⁷

Unter einem Fazetienbuch verstehe ich eine Textsammlung, deren überwiegender Teil der versammelten Einzelerzählungen dem Texttyp ‚Fazetie‘ angehört und bei der im Titel und bzw. oder den poetologisch relevanten Paratexten der Sammlung der Begriff *facetia* oder ein Synonym bzw. Homonym als Bezeichnung für die versammelten Einzelerzählungen verwendet wird. Oft nehmen die gattungsreflexiven Paratexte auf die ausschließlich unterhaltende, erheiternde und komische Wirkungsabsicht der Sammlung Bezug. In der Regel weisen Fazetiensammlungen keine formale Ordnung der Einzeltexte nach Themen auf, wie die Exempelsammlungen oder andere Formen der Kompilationsliteratur, die ihre Materialfülle systematisch geordnet nach theologischen, moralphilosophischen oder sozialen Gesichtspunkten darbieten.¹⁵⁸ Da die Fazetiensammlungen zwar für eine zweckfrei selektive Rezeption geeignet sind, nicht aber für eine thematisch gebundene, sind ihnen auch thematische Ordnungsprinzipien fremd.

Fazetiensammlungen weisen dagegen häufig eine inhaltliche Zentrierung um das Autorindividuum auf. Gewährspersonen und Protagonisten der Erzählungen entstammen oft dem Freundes- und weiteren Bekanntenkreis des stets namentlich hervortretenden Autors. Anders als in Apophthegmatisammlungen, in denen fast ausschließlich bekannte Persönlichkeiten im Mittelpunkt stehen, werden in Fazetiensammlungen auch zuvor unbekannte

¹⁵⁷ Vgl., auch zum Folgenden, Kipf: *Cluoge geschichten* (Anm. 106), S. 19–31.

¹⁵⁸ Vgl. Burghart Wachinger: *Der Dekalog als Ordnungsschema für Exempelsammlungen. Der ‚Große Seelentrost‘, das ‚Promptuarium exemplorum‘ des Andreas Hondorff und die ‚Locorum communium collectanea‘ des Johannes Manlius*. In: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hg.): *Exempel und Exempelsammlungen*. Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 2), S. 239–263.

Personen aus dem Umkreis des Autors namentlich genannt und erhalten so eine erst durch die Sammlung erzeugte Publizität. Neben der individuellen ist auch eine regionale Zentrierung der Erzählungen – bezogen sowohl auf den Ort der Handlung wie gegebenenfalls auch den Ort, wo sie erzählt werden – um Heimat oder Wirkungskreis des Autors zu beobachten.

Die erfolgreichste Fazetiensammlung überhaupt ist der *Liber facetiarum* Poggio Bracciolinis, der in einem komplexen, im Briefwechsel Poggios dokumentierten Prozess zwischen 1438 und 1452 entstand, eine Sammlung von zunächst 178, schließlich 273 kurzen witzigen Erzählungen, die handschriftlich in mindestens vier Fassungen oder Redaktionen verbreitet ist.¹⁵⁹ Sitz im Leben der Fazetie als Texttyp ist das ungezwungene gesellige Beisammensein gleichgesinnter, über einen gemeinsamen Bezugsrahmen und Bekanntenkreis verfügender Personen;¹⁶⁰ ähnlich der Anekdote ist die Fazetie in ihrem Ursprung eine mündliche Gattung, deren Aufzeichnung das Wiedererzählen bezweckt.¹⁶¹ Im Unterschied zur Anekdote ist der Anspruch auf Historizität für die Fazetie nicht konstitutiv, unerlässlich ist jedoch Pointiertheit und einsträngige Handlungsführung,¹⁶² insofern ist die Fazetie eine besondere Ausprägung des Schwanks unter den historischen Bedingungen des Renaissance-Humanismus.¹⁶³

Mit Poggio Bracciolinis *Liber facetiarum* beginnt die eigentliche Geschichte der Fazetiensammlungen als einer literarischen Reihe.¹⁶⁴ Bereits die handschriftliche Überlieferung dieses Buchs belegt seine außerordentliche Attraktivität auch im deutschen Frühhumanismus lange vor seinem Erstdruck (1470/1471). Mindestens 36 Handschriften dieses Textes sind im deutschen Sprachraum entstanden oder vor 1500 dort belegt. Mehrfach finden sich in diesen Handschriften deutscher Provenienz neue Fazetien, die nicht in der sonstigen Überlieferung erscheinen und wohl als erste Zeugnisse produktiver

¹⁵⁹ Vgl. Kipf: *Cluoge geschichten* (Anm. 106), S. 81–166.

¹⁶⁰ Zur Bedeutung solcher Situationen am Beispiel der Tischgespräche vgl. Burghart Wachinger: *Convivium fabulosum. Erzählen bei Tisch im 15. und 16. Jahrhundert, besonders in der ‚Mensa philosophica‘ und bei Erasmus und Luther*. In: Haug und Wachinger (Hg.): *Kleinere Erzählformen* (Anm. 118), S. 256–286.

¹⁶¹ Zur Bedeutung der Mündlichkeit vgl. Heinz Schlaffer: *Anekdote*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (Anm. 8), Bd. 1 (1997), S. 87–89, hier S. 87: „In ihrem Ursprung und Zweck ist die Anekdote eine mündliche Form; die schriftliche (aber variable) Aufzeichnung bezweckt das Wiedererzählen“.

¹⁶² Vgl. zu den zwei wesentlichen formalen Bedingungen des Schwanks Erich Strassner: *Schwank*. 2., überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart 1978 (Realien zur Literatur 77), S. 6f.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 60f.

¹⁶⁴ Vgl. Kipf: *Cluoge geschichten* (Anm. 106), S. 81–98.

Rezeption gelten können. Neben prominenten Frühhumanisten (Albrecht von Eyb, Hermann und Hartmann Schedel, Johannes Pirckheimer u.a.) wirken literarisch interessierte deutsche Studenten in Italien – darunter oft solche, die später Karriere als Juristen in der Kirchenverwaltung machen, ohne durch eigene Schriften hervorzutreten – oder namhafte Universitätslehrer als Tradenten.

Die im deutschen Sprachraum entstandenen Inkunabeldrucke bestätigen das Bild der handschriftlichen Überlieferung. Früh bereits nach dem Erstdruck (Venedig 1470/71) entsteht der erste deutsche Druck (1471/72), der nicht auf die vorausgehenden italienischen Drucke zurückgeht, sondern auf einer Handschrift einer früheren Redaktion beruht. Seit 1475 ist die vollständige Fassung des *Liber facetiarum* auch in Deutschland die vorherrschende, die neun weitere Drucke aus dem deutschen Sprachraum überliefern.¹⁶⁵ Nach 1500 geht das Interesse an Poggios Fazetien als Einzeldruck zurück, doch 1511 erscheint in Straßburg der erste Sammeldruck erhaltener Schriften Poggios, die 1513 von Heinrich Bebel als Herausgeber ergänzt wird und – vermittelt über einen Basler Neudruck von 1538 – über Jahrhunderte die Grundlage für die Beschäftigung mit Poggios Schriften bildet.¹⁶⁶

Seit dem frühen 16. Jahrhundert dominiert – unter dem Einfluss des sprachdidaktischen Anspruchs Heinrich Bebels – in der Textreihe der Fazetien die lateinische Einsprachigkeit. Bebels *Facetiarum libri tres* wurden 1508 (Buch I und II) bzw. 1512 (Buch III) jeweils in Sammeldrucken seiner Werke gedruckt. Sie sind ein Paradebeispiel literarischen Kulturtransfers. In expliziter Anknüpfung an Poggio, dem er laut einer zwischen 1496 und 1504 zu datierenden Äußerung etwas Gleichartiges, nicht weniger Unterhaltsames an die Seite stellen wollte,¹⁶⁷ versteht Bebel es, den Einzeltext- und Sammlungstyp so in einen eigenen Entwurf umzusetzen, dass zentrale Merkmale der Gattung wie die Zentrierung auf die Entstehungsregion und den Autor produktiv das Eigene des neuen literarischen Produktes fördern.¹⁶⁸ Dass seine Abhängigkeit von literarischen Quellen, darunter Vertretern der deutschen Literatur des Spätmittelalters (Hans Folz, Hugo von Trimberg, Peter Schmieher),¹⁶⁹ größer ist, als er selbst einräumt, mindert die literarische Qualität seiner Fazetien nicht, mahnt aber zur Skepsis gegenüber dem eigenen Anspruch, vor allem volksläufiges Erzählgut aus mündlicher Tradition wiederzugeben, ein

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 145–153.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 154–161.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 224–226.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 226–244.

¹⁶⁹ Vgl. ebd., S. 246–261.

Anspruch, der auf der anderen Seite auch nicht gänzlich aus der Luft gegriffen sein kann.¹⁷⁰

Ein Musterbeispiel für literarische Reihenbildung mit expliziter Bezugnahme auf den Vorläufer bilden Johannes Adelphus Mulings *Facetiae Adelpinae* in seiner *Margarita facetiarum* (in zwei Drucken von 1508 und 1509 erhalten), der Bebels Fazetien noch vor ihrer Veröffentlichung als Korrektor in Grüningers Offizin kennenlernte und ihnen eine eigene Sammlung an die Seite stellte. Die Druckgeschichte bestätigt den Erfolg des Buchtyps Fazetienbuch besonders im deutschen Südwesten: Bebels und Mulings Fazetien werden gemeinsam mit einer Auswahl aus Poggios *Liber facetiarum* in einer Gattungsanthologie vereinigt, die zuerst 1540 in Antwerpen erschien, dann aber in den 1540er und 1550er Jahren häufig in Tübingen gedruckt und erweitert wurde.¹⁷¹ Die acht Drucke der Tübinger Gattungsanthologie sorgen über drei Jahrzehnte für die Präsenz der Bebelschen Fazetien auf dem Buchmarkt.

Damit ist der Buchtyp Fazetiensammlung in lateinischer Sprache seit acht Jahrzehnten auf dem Buchmarkt präsent, als Wickram 1555 mit dem *Rollwagenbüchlein* den höchst erfolgreichen Prototyp der deutschsprachigen Schwanksammlungen schafft. Wickram, der nach eigenem Bekundem nicht lateinkundig war, hat vermutlich nicht direkt die Fazetiensammlungen als Muster für sein deutschsprachiges Schwankbuch genommen, sondern die Vermittlungsstufen wie die Bearbeitung von Paulis *Schimpf und Ernst*. Eine vollständige Übersetzung von Bebels Fazetien erschien erst 1558 und darf wohl als Reaktion des Marktes auf den Erfolg der Schwankbücher gewertet werden.¹⁷²

5. Fazit

Die mit dem vorliegenden Sammelband aufgeworfene Problemstellung, ob es eine klare Dichotomie der Handschriften- und Druckkultur des Schwanks gibt,¹⁷³ ist insofern zu bejahen, als sich ein Buchtyp des Schwankbuchs, einer Sammlung von Einzeltexten, die klar von einem bestimmten Texttyp dominiert wird, im deutschen Sprachgebiet und in deutscher Sprache erst im

¹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 245–256.

¹⁷¹ Vgl. Stephanie Altmann: *Gewitztes Erzählen in der Frühen Neuzeit. Heinrich Bebels Fazetien und ihre deutsche Übersetzung*. Köln u. a. 2009 (Kölner Germanistische Studien NF 10), S. 105–124; ferner Kipf: *Cluoge geschichten* (Anm. 106), S. 284–294.

¹⁷² Vgl. Altmann: *Gewitztes Erzählen* (Anm. 171), S. 209, 249–253.

¹⁷³ Siehe dazu die in der Einleitung des vorliegenden Bands formulierten Fragestellungen.

Druckzeitalter ausbildet. Im Handschriftenzeitalter herrscht bis ins 15. Jahrhundert noch der im 13. Jahrhundert entstandene Typus der Sammelhandschrift vor, in der verschiedene Typen der gereimten Kurzerzählung, aber auch Reimpaarreden sowie weitere Einzeltexttypen enthalten sind, ohne klare Dominanz eines einzelnen Texttyps. Zwar sind Ansätze zu einer generischen Ordnung zu erkennen (besonders in der Dresdner Märenhandschrift) und die kleinräumige Organisation von Kleingruppen von wenigen (zwei bis fünf) Einzeltexten nach dem *concatenatio*-Prinzip ist immer wieder erkennbar, doch fehlt ein durchgehendes, die ganze Sammlung durchwaltendes Prinzip ebenso wie rahmende Elemente wie Vor- und Nachworte, eine Rahmenhandlung oder andere Elemente der Zyklusbildung, die im selben Zeitraum im Bereich des volkssprachigen Fabelbuchs bereits vorhanden sind.

Demgegenüber weisen die deutschsprachigen Schwankbücher der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine weitaus stärkere Tendenz zur generischen Homogenität auf. Der Einzeltexttyp Schwank dominiert in ihnen klar, wenn selbstverständlich auch andere Texttypen in den Sammlungen enthalten sind, wie besonders in den Bearbeitungen von Paulis *Schimpf und Ernst* sowie in Kirhhofs *Wendunmuth* deutlich wird. Buchgeschichtlich neue rahmende Elemente wie das Titelblatt, auf dem die vorherrschenden Texttypen benannt oder umschrieben werden, ein Vorwort oder Widmungsbrief, in dem die Sammlung verteidigt und dem Leser empfohlen wird, und weitere fakultative Elemente wie ein Inhaltsverzeichnis betonen die Zusammengehörigkeit der Schwankbücher, auch wenn auf der narrativen Ebene keinerlei Rahmenerzählung vorhanden ist. Auf der Ebene des Einzeltexts ist der Übergang vom Vers zur Prosa vollzogen (lediglich gereimte Epimythien finden sich etwa im *Wendunmuth* noch); der deutlich geringere durchschnittliche Textumfang gegenüber den Schwankmären in Reimpaaren aus der Handschriftenzeit dürfte damit zusammenhängen.

Sucht man nach Zwischenformen, buchgeschichtlichen Modellen oder Mustern zwischen der Märensammelhandschrift und dem gedruckten Schwankbuch, so bietet sich im Bereich der lateinischen Literatur das Fazetenbuch an. Mit dem deutschsprachigen Schwankbuch teilt es die Prosaform, die rahmenden Elemente wie Vorwort oder Widmungsbrief sowie (zumeist) das Titelblatt. Wir begegnen ebenfalls der temporalen und regionalen Zentrierung der gesammelten Einzeltexte auf die Person des Autors. Auch den durchschnittlich weit geringeren Umfang der pointierten Einzeltexte teilen die Fazeten- mit den Schwankbüchern, ja sie unterbieten die Schwankbücher hinsichtlich ihrer Kürze nochmals deutlich. Hinzu kommt, dass Textzeugen des erfolgreichen Prototyps der literarischen Reihe, Poggios *Liber facetiarum*, im deutschen Sprachbereich sowohl handschriftlich als auch in typographisch

gedruckter Form außerordentlich weit verbreitet sind. Mit dem Fazetienbuch lässt sich also ein Kandidat für eine buchgeschichtliche Zwischenstufe, gleichsam ein ‚missing link‘, zwischen Sammelhandschrift und Schwankbuch ausmachen. Dessen Wirkung auf einige Vertreter bzw. Vorläufer des Buchtyps Schwankbuch steht auch quellenphilologisch außer Frage. So greifen Wickrams erster Nachahmer, Jacob Frey in seiner *Gartengesellschaft* und Hans Wilhelm Kirchhof im ersten Band des *Wendunmuth*, der als Übersetzungsprojekt der Bebelschen Fazetien begann,¹⁷⁴ ebenso auf Fazetien Poggios, Bebels und Mulings zurück wie der anonyme Bearbeiter der Pauli-Bearbeitungen von 1545 und 1550.¹⁷⁵

Jedoch ist auch bei der Suche nach Bindegliedern zwischen unterschiedlichen Buchtypen in verschiedenen Zeiten zu beachten, dass methodischer Monismus stets ein schlechter Ratgeber ist. Neben dem lateinischen, humanistisch geprägten Fazetienbuch existieren im volkssprachigen Bereich verwandte Buchtypen wie das Fabelbuch, das in Boners *Edelstein* ebenfalls die Grenze von der Handschrift zur Typographie überspringt, wie dies auch Strickers *Pfaffe Amis* oder einzelnen Vertretern des *Salomon und Markolf*-Komplexes im Bereich des Schwankromans gelingt. Auch diese Buchtypen, die ebenfalls lateinische Vertreter besitzen, sind für eine mediengeschichtliche Rekonstruktion zu berücksichtigen.¹⁷⁶ Doch sind die buchtypspezifischen Parallelen zwischen lateinischem Fazetien- und Schwankbuch so frappierend, dass es gerechtfertigt erscheint, im Fazetienbuch ein buchgeschichtliches ‚missing link‘ zwischen der Märensammelhandschrift und dem volkssprachigen Schwankbuch zu sehen.

¹⁷⁴ Vgl. Waltenberger: *Kirchhof* (Anm. 133), Sp. 540.

¹⁷⁵ Vgl. zusammenfassend Kipf: *Zwischen Wiedererzählen und Übersetzen* (Anm. 120).

¹⁷⁶ Vgl. zu diesen Buchtypen ausführlicher Kipf: *Von der Sammelhandschrift* (Anm. 2), S. 228–330.

KLAUS GRUBMÜLLER

Inszeniertes Erzählen – Thesauriertes Erzählen Über das Verhältnis von Buchdruck und Erzählsituation

1.

Erzählen im Mittelalter ist – *grosso modo* – mündliches Erzählen. Ohne Einschränkung trifft das gewiss auf die Kurzerzählung zu: das französische *Fabliau*, das deutsche *Märe*, auch die italienischen *Conti* und *Novelle*. Wann, wo, von wem, aus welchem Grund erzählt wird, ist in aller Regel nicht thematisiert. Das ändert sich in dem Augenblick, in dem mehrere Geschichten zusammengefasst werden, in mehr oder weniger organisierten Sammlungen, im besten Fall in durchkomponierten Zyklen. Sie setzen ein, vielleicht angeregt durch Exempelsammlungen wie die *Sieben weisen Meister*, in Italien mit dem *Novellino* und finden früh den nicht wieder erreichten Höhepunkt in Boccaccios *Decameron*. Es ist evident und unbestritten, dass der Erzählzyklus von da an die dominierende Darbietungsform für Kurzerzählungen darstellt, in der italienischen, französischen, spanischen, englischen Literatur – nicht so aber im Deutschen (mit der späten Ausnahme von Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*). Die deutschen Schwankbücher des 16. und 17. Jahrhunderts sind nicht als Zyklen organisiert. Sie stellen sich als Thesauri dar: Sammlungen von Geschichten zur Wiederverwendung.

Den Anfang dieser in dichter Folge seit 1555 erscheinenden Serie von Schwankbüchern macht Jörg Wickrams *Rollwagenbüchlein*. Er setzt mit seiner Titelformulierung auch schon das Motto für die ihm folgenden Werke:¹

Ein neuws / vor vnerhörts Büchlein / darinn vil güter schwenck vnd Historien
begriffen werden / so man in schiffen vnd auff den rollwegen / deszgleichen
in scherheüseren vnnd badstuben / zü langweiligen zeiten erzellen mag / die

¹ Ausdrücklich auf Wickram berufen sich z.B. Jakob Frey in der Vorrede seiner *Gartengesellschaft* (siehe Anm. 3), S. 5, und Martin Montanus in der Widmung des *Wegkürzers* (siehe Anm. 4), S. 4.

schweren Melancolischen gemüter damit zü ermünderen / vor aller menigklich Jungen vnd Alten sunder allen anstosz zü lesen vnd zü hören / Allen Kauffleüten so die Messen hin vnd wider brauchen / zü einer kurtzweil an tag bracht vnd züsamen gelesen durch Jörg Wickrammen / Statschreiber zü Burckhaim / Anno 1555.²

Wickram hat also, so sagt er, Geschichten zusammengestellt, die in Zeiten der Muße oder auch der Langeweile, zum Beispiel auf der Reise, gelesen, vorgelesen, gehört, auch erzählt werden sollen, die trübe Gedanken vertreiben und die Zeit verkürzen sollen. Diese Funktionsbestimmung nehmen z.B. auf:

- Jakob Frey in der *Gartengesellschaft* (1556):

Ein New hübsches vnd schimpfflichs büchlin, genant, Die Garten Gesellschaft, darinn vil frölichs gesprechs, Schimpff reden, Spaywerck vnd sunst kurtzweilig bossen von Historien vnd Fabulen, gefunden werden, Wie ye zü zeiten die selben, inn den schönen Gärten, bey den külen Brunnen, auff den grünen Wysen, bey der Edlen Music, Auch andern Ehrlichen geselschafften (die schwären verdroßnen gemüter wider zü recreieren, vnnnd auff zü heben) frölich vnnnd freundlich geredt, vnd auff die ban werden gebracht, Allen denen, so sich solcher geselschafften gebrauchen, Auch andern, Jungen vnd Alten, kurtzweilig vnd lustig zü lesen etc. ...³

- Martin Montanus im *Wegkürzer* (1557):

Ein sehr schön lustig vnd ausz dermassen kurtzweilig Büchlin, der Wegkürzer genant, darinn vil schöner lustiger vnd kurtzweyliger Hystorien, in Gärten, Zechen, vnnnd auff dem Feld sehr lustig zu lesen ...⁴

- Ebenfalls Montanus in seiner *Gartengesellschaft* (zw. 1559 und 1566):

In disem Büchlin findt man gar vil schöner, lustiger, kurtzweiliger vnnnd schimpffiger Hystorien, beyde auff dem feld vnd heusern lustig zü lesen ...⁵

² Georg Wickram: *Das Rollwagenbüchlein*. Hg. von Hans-Gert Roloff. Berlin u.a. 1973 (Sämtliche Werke. Bd. 7), S. 1 (Titelbl.)

³ Jakob Frey: *Gartengesellschaft* (1556). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1896 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 209), S. 1.

⁴ Martin Montanus: *Schwankbücher* (1557–1566). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1899 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 217), S. 1.

⁵ Ebd., S. 253.

- Michael Lindener im *Rastbüchlein* (1558):

Darinn schöne, kurtzweylige / lächerliche vnd lustige bossen vnd Fabeln / welche Historien gleych sein/ verfaßt vnd beschriben seind / den feirenden oder sonst rühenden / lieblich zülesen vnd anzühören⁶

- Valentin Schumann im *Nachtbüchlein* (1559):

Darinnen vil seltzamer, kurtzweyliger Historien und Geschicht, von mancherley sachen, schimpff vnd schertz, glück auch vnglück, zu Nacht nach dem Essen, oder auff Weg vnd Strassen, zu lesen, auch zu recitiern, begriffen, allen denen zu Lieb vnd gvnst, die gern schimpfflich bossen, lesen oder hören ...⁷

Als Zweck bleibt die Verkürzung der Langeweile oder positiv gewendet die ‚Kurzweil‘, gelegentlich (bei Frey, bei Montanus) auch mit der Nebenwirkung therapeutischer Melancholie-Prophylaxe; als Ort der dann sicher öffentlichen Lektüre und des Wiedererzählens tritt dabei die Reise allmählich zurück zugunsten anderer Formen der Geselligkeit, insbesondere des Gesprächs im Garten, des Spaziergangs, des Zechgelages, so wie sich Jakob Frey z.B. vornimmt, sein Büchlein „in solche gartengesellschaft und geloch [d.i. Gelage] mit zü bringen“ (Widmung an Reinbold von Kageneck)⁸.

Immer ist das Ziel die Beförderung heiterer Geselligkeit. Auch dazu äußert sich Frey in der Vorrede *An den gütigen leser* besonders einlässlich:

[...] so dann ich nu mer gar schier weder zü schiff, zü roß, zü wagen noch sunst weite raisen zü thun tauglich oder vermöglich bin, sonder mein gröster lust nun fürthin in den schönen gärten und külen orten bey der edlen music oder sunst kurtzweiligen ehrlichen geselschafften zü bleiben sein wirt, zu dem dann auch solche garten geselschafften allenthalben in teutsch und welschen landen, in grossen und kleinen stätten mit herrlichem, zierlichem triumph, als fechten, ringen, springen, singen, pfeiffen, geygen, lautenschlahen, auch andern mehr musicalischen instrumenten, darzú mit tafelschiessen, keglen, tantzen und sunst allerhand kurtzweil durch die gantze zeit des jars aus frölich gehalten werden, so hab ich gedacht, auch mein teil darzú zuthun und ein kleines büchlin mit kurtzweyligen reden, schimpfflichem gesprech unnd bossen den selbigen allein, welche sich deroberzalten kurtzweilen nit gebrauchen oder vermögen oder sunst zü zeiten schwermütig und melancolisch seind, züsamem colligieren und anzustellen und mit mir in die geselschafft zu bringen, damit dann solche

⁶ Michael Lindener: *Schwankbücher. Rastbüchlein und Katzzipori*. Hg. von Kyra Heidemann. Bern u.a. 1991, S. 1.

⁷ Valentin Schumanns *Nachtbüchlein* (1559). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1893 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 197), S. 1.

⁸ Zitiert nach der Ausgabe von Johannes Bolte (Anm. 3), S. 3.

unlustige gemüter neben der musica und frölicheiten mit solchen schimpffreden recreation empfachen möchten unnd etwas erlustigt und geleichtert würden.⁹

Der vorgestellte Rezeptionsmodus ist Lesen (das zeigt sich auch in den wiederkehrenden Vorreden ‚An den Leser‘, vgl. etwa Frey, Montanus, *Gartengesellschaft* und *Wegkürzer*, auch Wickram), und zwar Lesen in Gesellschaft, und zumeist wohl Vorlesen oder Wiedererzählen. Denn die Situation, die etwa Frey beschreibt, Unterhaltung für die, die den lärmenden Vergnügungen auf Festen nichts abgewinnen können, wird man sich nicht gut als stilles Lesen vorstellen wollen. Und auch Montanus bestimmt sein Büchlein der gemeinsamen Unterhaltung und nicht der individuellen Lektüre: Wenn einer

nichts hat, damit er die weyl kürztet, unnd ob schon einer mit güten gesellen spazieren geht und nichts kurtzweiligs weißt herfür ziehen, ist ime die weyl lang, unnd nicht anders dann wie ein junges kindlein daher zeücht, habe ich dises büchlein, wiewol als ein unverständiger und unwürdiger sollicher lieblichen stücklin zuschreyben, inn truck geben lassen, darinn sich die jungen gesellen züersehen haben; unnd nicht allein die jungen gesellen, sonder auch den mannen unnd allen weybspersonen zü gütem fürgeschriben ist. (*Wegkürzer*, Widmung)¹⁰

Alle Anwendungsperspektiven richten sich dabei auf die einzelne Geschichte, nirgends auf das Werk als Ganzes. Von dessen Komposition ist dementsprechend auch nirgendwo die Rede, und auch der Analyse erschließen sich keine übergeordneten Ordnungsprinzipien. Die Sammlung ist Repertorium zur Wiederverwendung ihrer Bausteine.

Dem tragen auch die Register Rechnung, die nahezu obligatorisch den Sammlungen beigegeben sind: bei Frey, bei Schumann, in beiden Montanus-Sammlungen; sogar dem *Rollwagenbüchlein*, das wohl ohne ein solches konzipiert war, ist nachträglich, in der Mühlhausener Ausgabe von 1557/59, ein Register beigelegt worden. Diese Register sind zwar zumeist nach gänzlich ungeeigneten Ordnungskriterien aufgebaut, in der Regel nach dem ersten Wort der Geschichte (was zum Beispiel bei Montanus zu einem Klumpen von 57 Einträgen unter dem unbestimmten Artikel *ein* führt), und sie taugen in der Praxis deshalb kaum als Hilfe für das Auffinden der ‚richtigen‘, der jeweils passenden Geschichte. Aber sie dokumentieren doch deutlich das Bemühen um die Erschließung des Werkes nach seinen einzelnen Elementen durch die Aufbereitung zur Wiederverwendung der einzelnen Geschichten. Die Schwanksammlungen sind Buchliteratur für die Mündlichkeit.

⁹ Ebd., S. 5f.

¹⁰ Zitiert nach der Ausgabe von Johannes Bolte (Anm. 4), S. 4.

2.

In durchkomponierten Zyklen von der Art des *Decameron* und seiner Nachfolger sind die einzelnen Erzählungen eingebunden in präzise erzählte Situationen, in denen sie bestimmte Aufgaben zu erfüllen haben: eine verunsicherte Gesellschaft zu stabilisieren, zu trösten, zu erheitern; in denen sie genau benannte Vorgaben erfüllen müssen, z.B. einen guten oder einen schlimmen Schluss zu haben; in denen ihnen einzelne Erzähler, erzählte Erzähler, zugeordnet sind, die sie charakterisieren und deren Eigenschaften die Tendenz der Erzählung bestimmen. Das heißt, der Hörer oder Leser ist in seinem Verstehen der Geschichte an die erzählten Umstände gebunden. Die Sinnbildung der erzählten Geschichten ist intradiegetisch fixiert. Es bedeutet weiter, dass die Architektur des Zyklus mit all seinen Feinheiten unabdingbarer Bestandteil seines Sinnes ist. Die Deutungsfreiheiten, die der Hörer mündlicher Texte immer hat, sind dem Leser des Zyklus beschnitten. Mündlichkeit, die der Hörer eines Fabliau oder eines Märe real wahrnimmt, ist im Zyklus fiktiv: Sie ist erzählte Mündlichkeit. Der Zyklus überführt Mündlichkeit in Buchliteratur.

Die handschriftliche Überlieferung des *Decameron*¹¹ (zu den anderen Zyklen liegen kaum Überlieferungsstudien vor) zeigt z.B. auch, dass der buchliterarische Zusammenhang erkannt und akzeptiert worden ist: Es ist in erstaunlicher Festigkeit als Corpus erhalten. All die Lizenzen, die als Residuen der Mündlichkeit sonst auch Corpora verändern, sind in der *Decameron*-Überlieferung so gut wie gar nicht wahrgenommen. Die Komposition als Sinnträger ist erhalten – und damit auch die Festigung des Erzählsinnes der einzelnen Novellen durch die Einbettung in die erzählten Situationen und die Anbindung an die Sprecherrollen.

Die Schwankbücher hingegen verzichten als Repertorien für Wiederverwendungstexte auf eine innere Ordnung. Jeder Text steht für sich und kann oder soll sogar als einzelner ausgehoben und vorgetragen werden. Den Zusammenhang des Werkes garantiert gewissermaßen nur noch die Produktionsform: Die Geschichten sind durch den Druck zusammengefügt.

Der fehlende kompositionelle Zusammenhang führt aber auch dazu, dass von dort aus keinerlei Stütze für das Verständnis der Geschichte geliefert – und andererseits der Sinnbildung auch keinerlei Restriktionen auferlegt wer-

¹¹ Vgl. dazu Vittore Branca: *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. Bd. II: Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*. Rom 1991, und meine ergänzenden Ausführungen in K. G.: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte der europäischen Novellistik: Fabliau – Märe – Novelle*. Tübingen 2006, S. 286–289.

den. Der Hörer – und vorweg der aktuelle Erzähler in der Wiederverwendungssituation – sind in ihrem Verständnis durch nichts gebunden. Wenn der Erzähler der Repertorienfassung dennoch Verständnisvorgaben machen will, muss er explizit werden. Das wird der Erzähler im Zyklus nie (oder er wird durch die Erzählsituation sogleich relativiert). Die Erzähler der Schwankbücher schalten sich – in den unterschiedlichen Modi des Fazits, der Verallgemeinerung, des Ratschlags, der Ermahnung – ein. Sie werden selbst zu Akteuren der Sinnbildung. Beliebige Beispiele:

Man spricht / Wie der Pfaff also sind auch seine underthanen. (Wickram, *Rollwagenbüchlein*, Nr. 13)¹²

Darumb ist es nit güt / wenn die Bauren den Edelleüten leyhen / es ist das widerspil / die Edelleüt sollen den Bauren leyhen. (Wickram, *Rollwagenbüchlein*, Nr. 18)¹³

Dise histori hab ich auff's kürtzezt hieher müssen setzen / damit menicklich ein genügen hab / an dem jenigen so im vonn Gott beschert ist / das selbig nicht also inn windt schlagen / als wann er die gaben Gottes wolt verachten. Darumb lond uns semlich unerbar tauschen und solch gefערliche keuff vermayden. (Wickram, *Rollwagenbüchlein*, Nr. 55)¹⁴

Wolte Got das ainer yegklichen Frauen solcher lohn gebürte / vnnd wurde. (Lindener, *Rastbüchlein*, Nr. 4)¹⁵

Wäre aber der güt Mann nit dar zü kommen / wer wayß, wie es jnen imm fasß gangen wer / Ein anderer hüte sich daruor / vnd schlieff nit in die fässer (Lindener, *Rastbüchlein*, Nr. 8)¹⁶

Wann man solchen Schlepsecken allen so thet / so wurden sie sich daran stossen / vnd sich nicht so gleich vnder einen strecken. Aber also maynen sie / wann sie ain frommen gesellen betriegten künden / so haben sie jm recht gethan / Was aber hernach für güte Ehe daraus werden / Sihet man täglichs wol: ein yegkliches hüte sich. (Lindener, *Rastbüchlein*, Nr. 22)¹⁷

Besonders engagiert bringt Martin Montanus sich ein. Seine Interventionen reichen von kurzen Richtungsanzeigen bis zu ausführlichen Reflexionen:

Solchen bösen Ion bringt verzweyflung mit sich. Hüt dich! (*Wegkürzer*, Nr. 36)¹⁸

¹² Zitiert nach der Ausgabe von Hans-Gert Roloff (Anm. 2), S. 29.

¹³ Ebd., S. 38.

¹⁴ Ebd., S. 112f. Vgl. ebd. Nr. 22, 25, 41, 43 Z. 3–7, 60, 63.

¹⁵ Zitiert nach der Edition von Kyra Heidemann (Anm. 6), S. 15.

¹⁶ Ebd., S. 22.

¹⁷ Ebd., S. 37.

¹⁸ Nach der Edition von Johannes Bolte (Anm. 4), S. 90.

Wellicher glauben will, wann die hund hincken, und der weiber träher im zu hertzen gen lassen wil und glauben wil, wann die kramer schweren, der ist warlich nicht ein weyß mann. Aber den weybern glaub und vertrust nyemand zu vil. Nam

Nere flere et nihil tacere
Tria sunt in muliere. (*Wegkürzer*, Nr. 41)¹⁹

Zur bekannten tragischen Geschichte von ‚Lisabeta mit dem Basilicumtopf‘²⁰ räsoniert Montanus über seine eigene Motivation und über den Weltlauf:

Ein erbärmliche unnd klägliche hystori ist das. Darumb hab ich sie hieher gesetzt, das sich die jungen meydlin darinn gleich als inn einem spiegel ersehen sollen und die lieb so sie zu den jungen gesellen tragen, recht in das hertz fassen unnd nicht allein lieb haben, dieweyl er geld im seckel hat. Wann bey allen junckfrawen unnd nicht allein bey den junckfräwlin sonder auch bey eeweybern gegen iren mannen ein solliche unabtreybliche lieb were, wurde es baß in der welt stehn. Aber es heist jetzt:

Hast du gelt so hab ich lieb;
Wo nicht, dich in den winckel schmiege!
Daselb du narr solt bleiben stohn,
Biß ich dich wird heissen fürher gohn. (*Wegkürzer*, Nr. 37)²¹

In dem Maße, in dem der Erzähler Position bezieht, wird er vom Chronisten zum persönlichen Erzähler. Er muss ‚ich‘ sagen, und sobald er das tut, zeigt er sich auch als Herr der Erzählung. Er übernimmt sichtbar die Regie: „das ich es kürzte“ (Montanus, *Wegkürzer* Nr. 36)²², oder ausführlicher Lindener im *Rastbüchlein*: „Nun, das laß ich yetzt bleyben / dann wann ich solches fast straffen wolt/ müßt ich einen beschissenen Beltz daruon tragen“²³. Der Erzähler braucht sich auch nicht mehr nur auf Verständnisanweisungen zu beschränken. Er kann nun aus seiner neuen Souveränität seine Deutungskompetenz auch zur Disposition stellen und den Sinn freigeben:

Ich kann nicht sonderlich darüber vrtheylen / gibts aber einem yeden selbs zubedencken (Lindener, *Rastbüchlein*, Nr. 7)²⁴

[...] warzü aber semblich beichten dienet / laß ich ein andern, so die sach baß verstadt / dann ich außecken. (Wickram, *Rollwagenbüchlein*, Nr. 49)²⁵

¹⁹ Ebd., S. 106.

²⁰ Die Wirkungsgeschichte geht aus von Boccaccios Version, Decameron IV, 5 (Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a cura di Vittore Branca. Milano 1985, S. 374–378.

²¹ Nach der Edition von Johannes Bolte (Anm. 4), S. 95.

²² Ebd., S. 90.

²³ Nach der Edition von Kyra Heidemann (Anm. 6), S. 7, Z. 20–22.

²⁴ Ebd., S. 21, Z. 4f.

²⁵ Nach der Ausgabe von Hans-Gert Roloff (Anm. 2), S. 96.

Als die fraw heim kam und den schaden und verlust irer lieben kindlein sahe, mag ein yegklichs bey im selbs wol ermesen, ob sie trawrig oder nit gewesen sey. (Montanus, *Wegkürzer*, Nr. 36)²⁶

Schließlich kann dieser neu etablierte Erzähler jetzt auch die Geschichte ergänzen, erweitern, ihr nach seiner Willkür einen weiteren Horizont geben oder Ausblicke anfügen, wie das besonders pikant bei Lindener am Ende der ersten Geschichte des *Rastbüchleins* („Wie ein grosser Herr ein ordnung hielt / vber dem Tisch / der ein Freytafel hette“)²⁷ geschieht, in der der Ich-Erzähler ohnehin von Anfang an die Regie übernimmt („Disem Herren macht ich einmals / ein rundes bundes Carmen an ein Instrument“)²⁸. Gegründet auf diese Selbstermächtigung, die ihn auch instand setzt, selbst zum Akteur in der Geschichte zu werden, lässt er sich am Ende dazu hinreißen, assoziativ das Vokabular des Beischlafs aufzublättern und dafür ein Systematisierungsprojekt anzukündigen:

[...] Fraget derhalben sein G. vnd herrligkeit / was es wære oder bedeüte / das wörtlin Menschwerdung / sagt er mir es: Wie das Kindermachen wære / das. möcht ich wol Lachen. (Lindener, *Rastbüchlein*, Nr. 1)²⁹

Damit endet die Geschichte, und der Erzähler wird zum kommentierenden Enzyklopädisten:

Das Kindermachen hatt aber noch wunderbarliche seltzamme nammen / dann es wunder thüt / vnd macht: als Stropurtzlen / Ficken / Nobisen / Raudi / Maudi / Schirimiri / Nullen / Menscheln / zůsammen schrauben / Pirimini / Leuß imm peltz / Pampeln / Strampeln / Federziehen / auff dem Hackprett schlahen / Pfefferstossen / Immerreiben / Fleischlen / Holtzhawen / vnd Scheiterklůben etc. welches ich einmal inn ein ordnung bringen will / das die gůtten schlucker / die sonst gern Nãrrisch bossen hören / zůlachen haben. (Lindener, *Rastbüchlein*, Nr. 1)³⁰

Ein vorläufiges Fazit: In den Schwankbüchern gewinnt der Erzähler – vergleichen wir ihn mit den gestuften und geschachtelten Erzählern der durchkomponierten Zyklen – alle Freiheiten zurück, die er auch in den mündlichen Darbietungsformen der Kurzerzählung hatte. Er geriert sich sozusagen als ein Erzähler erster Ordnung, ist der alleinige Herr der Geschichte und ihres Sinnes. Das Buch wird zum bloßen Aufbewahrungsort der Erzählungen und

²⁶ Zitiert nach Bolte (Anm. 4), S. 90. Vgl. auch ausführlich ebd. Nr. 38.

²⁷ Nach der Edition von Kyra Heidemann (Anm. 6), S. 5f.

²⁸ Ebd., S. 5, Z. 17f.

²⁹ Ebd., S. 5, Z. 27–30.

³⁰ Ebd., S. 5, Z. 30 – S. 6, Z. 6.

wirkt nicht in die Erzählform zurück. Anders als in den Zyklen, in denen Mündlichkeit in ‚Buchliteratur‘ überführt wird, wird in den Schwankbüchern Buchliteratur in die Mündlichkeit zurücktransponiert.

3.

In den Schwankbüchern begegnet uns also Literatur, die gewissermaßen auf Vorrat für den Verbrauch geschrieben ist, für künftige Verwendungssituationen (auf der Reise, im Garten, beim Gelage ...) und die sich durch ihren prospektiven Charakter grundlegend unterscheidet von dem bis dahin gültigen Modus, in dem vergangene Verwendungssituationen protokolliert werden. Dort war es zur Sinnsicherung allenfalls erforderlich, das intendierte Verstehen durch Textsignale abzusichern; bei prospektiver Literatur müssen diese Signale schon für die Re-Produktion, zum Beispiel das Wiedererzählen, vorgesehen werden. Das wird umso dringlicher, als durch den Buchdruck ja eine neue mediale Situation entstanden ist.

Die Verbreitung von Literatur im Medium der Handschrift entspricht im Grundsatz einer face-to-face-Kommunikation. Der Rezipient steht dem Produzenten in der Regel als Auftraggeber oder Besteller gegenüber. Im Buchdruck ändert sich das: Der Drucker oder Verleger arbeitet (wie vorher nur wenige Handschriftenwerkstätten) grundsätzlich auf Vorrat für den Markt. Daraus ergibt sich eine verblüffende Parallele zu der Literatur auf Vorrat, wie sie uns in den Schwankbüchern begegnet ist. Ist diese Parallele nur zufällig oder verweist sie auf Funktionszusammenhänge?

Der Buchdruck befreit die Literatur aus der Situation ihres unmittelbaren Verbrauchs. Er gibt ihr – über die Schrift hinaus – die Möglichkeit, den Augenblick des Sprechens und auch des Hörens auf Dauer zu stellen. Er fügt der Situationsdistanz aber noch die Möglichkeit der Standardisierung (eine bestimmte Zahl gleicher Exemplare) hinzu. Handschriftliche Verbreitung ist prinzipiell (wenn auch sicher nicht im Einzelfall) noch kontrollierbar (durch Statusbeschränkungen, ökonomische Hürden, Verbreitungsnetze etc.), die Wege einer Druckauflage sind es nicht mehr. Die Möglichkeit, dass ein Text sich verselbständigt, wird real: hinsichtlich seiner Rezipientenkreise, hinsichtlich der Rezeptionsituationen, hinsichtlich der Verständnisprozesse, denen er unterworfen wird. In gewisser Weise ist die Qualität, die die Situationsbefreiung der Literatur durch den Druck gewinnt, eine reine Funktion der nicht mehr kontrollierbaren Quantität der Exemplare. Hierin treffen sich der Entwurf für die Mündlichkeit und die Möglichkeiten des Drucks: die ‚Risiken‘ des freien Verfügens potenzieren sich. Verständnissicherung wird dringlich.

Die Schwankbücher reagieren darauf in einer Gegenbewegung: Sie entwerfen ihre eigenen Rezeptionssituationen (auf der Reise, beim Spaziergang, in Gesellschaft: im Garten, beim Fest, beim Gelage), ihre eigenen Rezipientenkreise und auch ihre eigenen Rezeptionsvorgaben, indem sie Verstehensanweisungen mitliefern. Es ist – systematisch gesehen – sicherlich kein Zufall, dass diese Vorgaben allesamt zurückweisen auf die engste und am stärksten kontrollierte Rezeptionssituation: den Moment des mündlichen Vortrags in Gegenwart anderer.

4.

Die Schwankbücher sind Schriftliteratur für die Mündlichkeit, insofern Übergangsphänomene in einer Phase immer noch tastenden Experimentierens mit den neuen Medien. Im Gegenbild zeigt – abschließend – ein anderes ‚Novellenbuch‘, wie das sichere und eingeübte, die Literatur geradezu konkurrenzlos dominierende Verfügen über den Buchdruck die hybride Situation des 16. Jahrhunderts verändert. Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* holen Mündlichkeit wieder ganz in die erzählte Situation hinein. Sie öffnet den Text nicht mehr nach außen, sondern ist in ihn eingeschlossen. Wie bei Boccaccio, dem schon die Erzählsituation nachgebildet ist (Erzählen als Selbstvergewisserung einer durch äußere Gefahren bedrohten Gesellschaft), ist das Erzählen Baustein für die Konturierung der intradiegetischen Textarchitektur: Es charakterisiert die erzählenden Figuren, setzt sie zueinander in Beziehung, ist als Übereinkunft zwischen den Anwesenden die Grundlage des gesellschaftlichen Zusammenwirkens:

Laßt alle diese Unterhaltungen, die sich sonst so freiwillig darboten, durch eine Verabredung, durch Vorsatz, durch ein Gesetz wieder bei uns eintreten! Bietet alle eure Kräfte auf, lehrreich, nützlich und besonders gesellig zu sein! Und das alles werden wir – und noch weit mehr als jetzt – benötigt sein, wenn auch alles völlig drunter oder drüber gehen sollte. Kinder, verspricht mir das!³¹

Eingebettet in gefestigte Schriftlichkeit lässt erzähltes Erzählen nun sogar die Imitation unmittelbarer Mündlichkeit zu: Immer wieder wird der Erzählfluss unterbrochen durch uneingeführte Wechselreden, bei dem die Personen nur durch die Nennung ihrer Namen identifiziert werden, wie im Dramenmanuskript – oder im Protokoll: Karl – Baroness – Hofmeister – Luise – der Alte.

³¹ Johann Wolfgang von Goethe: *Romane und Novellen I*. Textkritisch durchgesehen von Erich Trunz. Kommentiert von Erich Trunz und Benno von Wiese. (Goethes Werke. [Hamburger Ausgabe] Bd. 6), S. 139.

Niemand wird das als eine Aufforderung zur mündlichen Präsentation verstehen. Denn die Suggestion unmittelbarer Rede kommt nicht zur Entfaltung, weil sie vollständig eingebettet ist in das inszenierte, schriftliterarische Erzählen. Der Erzähler überführt mündliches Erzählen gewissermaßen restlos, ohne Rückstände und Öffnungen in die Schrift – in einer kulturgeschichtlichen Epoche, in der die Schrift und das Buch über gute zwei Jahrhunderte den Höhepunkt ihrer Geltung erreicht hatten. Dass das im 16. Jahrhundert noch keineswegs der Fall war, bestimmt das (hybride) Erzählen in den Schwankbüchern.

NORA VIET

Der *Parangon de nouvelles*
als Spiegel europäischer Novellenkunst
Zur Rezeptions- und Gattungsgeschichte der Novelle
in der französischen Frührenaissance (1485–1531)

Im Kontext europäischer Schwankliteratur wird die französische Novellistik oftmals der deutschen Erzählliteratur gegenübergestellt.¹ Insbesondere in Bezug auf die poetologische und gattungsspezifische Rezeption des *Decamerone* Boccaccios gehen französische und deutsche Schwankautoren bekanntlich getrennte Wege: Die frühe Aufnahme des italienischen Gattungsterminus *novella* in die französische, nicht aber in die deutsche Sprache sowie die Einbindung der einzelnen Geschichten in eine Rahmenerzählung, die man in französischen, nicht aber in deutschen Sammlungen vorfindet, zählen dabei zu den grundlegendsten Differenzen. Es ist naheliegend und durchaus produktiv, diese Differenzen in einem allgemeinen poetologischen System zu erfassen, in dem die verschiedenen kulturspezifischen Erzähltraditionen mit ihren dominanten Merkmalen unter Gattungsparadigmen wie dem des Märe, des Schwanks oder der Novelle subsumiert werden.² So überzeugend und anschaulich solche Gesamtmodelle sind, sollten sie jedoch nicht vergessen lassen, dass nur eine differenzierte, kontextbezogene Analyse der einzelnen Sammlungen den spezifischen Umgang des Autors oder Sammlers mit Gattungstermini oder Gattungsmodellen erschließen kann.³ Besonders das Einbeziehen der

¹ Mein besonderer Dank gilt Johannes Klaus Kipf für seine hilfreichen Anmerkungen zu diesem Beitrag.

² In diesem Sinne stellt zum Beispiel Klaus Grubmüller in einem komparatistisch angelegten Gesamtbild europäischer Boccaccio-Rezeption die französische Novelle dem deutschen Märe gegenüber. Vgl. Klaus Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos. Eine Geschichte europäischer Novellistik im Mittelalter. Fabliau-Märe-Novelle*. Tübingen 2006.

³ Zum Umgang mit Gattung als historischer Kategorie vgl. Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos* (Anm. 2); Jean-Michel Adam und Ute Heidmann: *Six propositions pour l'étude de la généricité*. In: Raphaël Baroni und Marielle Macé

jeweiligen Überlieferungs- und Publikationskontexte der Sammlungen bringt differenzierte poetologische Intentionen oder Konzepte an den Tag, die das allgemein rezipierte Bild europäischer Schwanktradition wesentlich in Frage stellen.⁴

Ein aufschlussreiches Beispiel für den Umgang französischer Schwankautoren und Kompilatoren mit dem Gattungsmodell der *Nouvelle* bietet der *Parangon de nouvelles honnestes et delectables*, der 1531 gleichzeitig in Lyon und in Paris erschienen ist.⁵ Der *Parangon* – eine ‚Mustersammlung‘, so der Titel, für die Gattung der *Nouvelle* – ist eine kommerzielle Kompilation, die dem französischen Leser die größten Bestseller der europäischen Schwankliteratur liefert: Neben Novellen aus dem *Decameron* Boccaccios enthält die Sammlung Fazetien von Poggio Bracciolini, Fabeln von Lorenzo Valla und sogar einzelne Historien aus dem *Dil Ulenspiegel*. Durch die Wahl des Titels und der Quellen,

(Hg.): *Le savoir des genres*. Rennes 2006, S. 21– 34; Danièle James-Raoul (Hg.): *Les genres littéraires en question au Moyen Âge*. Bordeaux 2011. Für eine Bilanz des aktuellen Forschungsstandes über Gattungen im Bereich der Schwankliteratur siehe Johannes Klaus Kipf: *Cluoge Geschichten. Humanistische Fazetienliteratur im deutschen Sprachraum*. Stuttgart 2009, S. 14–17.

⁴ Es geht mit anderen Worten darum, den historischen Ansatz, den zum Beispiel Grubmüller vertritt, zu radikalieren und direkt nach dem Gattungsverständnis einzelner Kompilatoren und Autoren zu fragen. Besonders dem Gebrauch von Gattungstermini gilt es in Verbindung mit dem metapoetischen Diskurs der Schwankautoren und Kompilatoren in dieser Perspektive semasiologisch nachzugehen. Vgl. zu diesem Ansatz Nora Viet: *Du ‚Decameron‘ de Boccace au Cameron d’Antoine Vêrard. Métamorphoses de la nouvelle entre Moyen Âge et Renaissance*. Genf [im Erscheinen]; dies.: *Des ‚Cent nouvelles‘ à la ‚nouvelle‘? L’héritage du Décaméron à la lumière des titres de recueils français (1462–1559)*. In: Philippe Guérin und Anne Robin (Hg.): *Boccace et la France*. Florenz 2017, S. 273–286. Zu einem ähnlich orientierten Ansatz im Bereich deutscher Fazetienliteratur vgl. Johannes Klaus Kipf: *Cluoge Geschichten* (Anm. 3), zur gattungstheoretischen Fragestellung S. 11f. Zur Vernetzung von gattungstypologischer Kategorisierung und typographischer Gestaltung bzw. ökonomischer Vermarktung der Drucke vgl. Anne Réach-Ngô: *L’écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530–1560)*. Genf 2013.

⁵ *Parangon de nouvelles honnestes et delectables a tous ceulx qui desiront veoir et ouyr choses nouvelles & Recreatives soubz umbre & couleur de ioyeuseté utiles & proffitables a ung chescun vray amateur des bons & plaisans passe-temps*. Paris, [Guillaume de Bossozel für Jean Longis], 1531; sowie Lyon, Denys de Harsy für Romain Morin 1531. Kritische Ausgabe: Gabriel André Pérouse: *Le Parangon de nouvelles*. Genf 1979. Der *Parangon de nouvelles honnestes* wird nach 1531 mehrmals in Paris und Lyon neu aufgelegt. Im Jahre 1533 erscheint er bei François Juste, der sich auch als Verleger Rabelais’ einen Namen gemacht hat (*Pantagruel*, 1534; *Gargantua*, 1535). Einige Jahre später verlegt François Juste die Kompilation erneut, allerdings unter einem neuen Titel: *La fleur de toutes nouvelles honnestes extraites de tous nobles autheurs tant grez, latins, italiens que françois*. Paris, François Juste, 1543.

voran das *Decameron*, reiht sich die Sammlung anscheinend ganz eindeutig in die Gattung der *Nouvelle*⁶ ein, die sich in jener Zeit in Frankreich wachsender Beliebtheit erfreut. Gleichzeitig zeichnet sich die Kompilation jedoch durch den Verzicht auf jegliche Rahmenerzählung aus und scheint auch sonst mit den gattungsspezifischen Charakteristika der Novelle eher sorglos umzugehen.

Im Rahmen einer publikationskontext- und medienbezogenen Gattungsgeschichte scheint es daher lohnenswert, das Vorgehen des Kompilators genau unter die Lupe zu nehmen. Insbesondere gilt es zu fragen, welches poetologische Konzept bzw. welche gattungsspezifische Auffassung der *Nouvelle* dieser Kompilation zugrunde liegt und inwiefern diese sich anhand von Peritext,⁷ Aufbau der Sammlung und literarischer Bearbeitung der Quellen erfassen lässt. Dabei muss zunächst geklärt werden, ob sich in dieser kommerziell geschickt aufgemachten Sammlung überhaupt eine präzise Gattungsvorstellung erschließen lässt, die den Anspruch auf den exemplarischen Wert eines *Parangons* rechtfertigen könnte. Hat man es hier nicht vielmehr mit einem rein kommerziellen Produkt des aufblühenden Buchmarktes zu tun, in dem das Gattungskonzept der *Nouvelle* zu einem lukrativen Zweck benutzt wird? Das Zusammenspiel von kommerziellen Vermarktungsstrategien und literarischen Ambitionen macht den *Parangon de nouvelles honnestes et delectables* zu einem faszinierenden, aber auch äußerst komplexen und vielschichtigen Dokument der französischen Novellengeschichte. In einem komparatistisch angelegten Gesamtbild der Schwankliteratur in Europa verspricht die Beachtung dieser Sammlung neue Akzente zu setzen und die Grenzen zwischen (französischem) Novellenbuch und (deutscher) Schwanksammlung ins Wanken zu bringen.

1. Der *Parangon de nouvelles* im Kontext des französischen Buchmarktes. Ein ‚Readers Digest‘ europäischer Erzählliteratur?

Der *Parangon de nouvelles honnestes et delectables* erscheint 1531 gleichzeitig in Lyon und in Paris, bei Romain Morin und bei Jean Longis, zwei der erfolgreichsten französischen Buchhändler jener Zeit, deren Namen stellvertretend

⁶ Unter *Nouvelle* wird die französische Novelle als historische Kategorie verstanden. Der Gattungsterminus selbst wird im Folgenden als ‚nouvelle‘ zitiert.

⁷ Gérard Genette folgend werden hier als ‚Peritexte‘ verbale Äußerungen verstanden, die den Haupttext in einem Werk begleiten und dessen Rezeption direkt oder indirekt beeinflussen (Titel, Vorwort, Nachwort, usw.). Zusammen mit dem ‚Epitext‘ (Aussagen und Texte, die sich auf ein Werk beziehen, aber materiell getrennt von ihm erscheinen, wie z.B. Interviews, Kommentare, kritische Schriften) bildet der ‚Peritext‘ den ‚Paratext‘ des Werkes. Gérard Genette: *Seuils*. Paris 1987, S. 10–11.

für eine Erweiterung des französischen Buchmarktes stehen und die einer bürgerlichen, gebildeten Leserschaft unterhaltungsorientierte Prosaliteratur in französischer Sprache bieten. Die Frage nach der Urheberschaft der Kompilation konnte bis heute nicht eindeutig geklärt werden,⁸ doch reiht sich die Sammlung bei Morin und Longis in eine ähnlich orientierte Buchproduktion ein. Bei Romain Morin erscheint der *Parangon de nouvelles* neben anderen narrativ-didaktischen Prosawerken wie dem *Thrésor de Sapience*, dem *Sénèque des mots dorés* und den *Triumphes de Petrarque*, deren auffallend einheitliche typographische Aufmachung eine regelrechte Buchreihe *avant la lettre* hervorbringt.⁹ Der anonyme Pariser Druck hingegen wird in der *Bibliographie des éditions parisiennes*¹⁰ Guillaume de Bossozel zugewiesen, der in jenen Jahren mit dem Pariser Buchhändler Jean Longis zusammenarbeitete.¹¹ Jean Longis zeichnet sich wie Romain Morin durch ein sowohl didaktisches wie auch literarisch-unterhaltendes Sortiment aus¹² und lässt insbesondere mehrere Texte Boccaccios wie auch eine Edition des *Pantagruel* von Rabelais drucken.¹³

Ob nun für Morin oder Longis angefertigt, erscheint der *Parangon de nouvelles* als typisches Produkt des vernakulären Buchdrucks jener Zeit, welcher sich bevorzugt älterer Werke aus der Handschriftenzeit bedient, um der wachsenden Nachfrage der Leserschaft gerecht zu werden. Im Falle des *Parangon de nouvelles* ist außerdem zu bemerken, dass die Sammlung ihre Quellen ausschließlich aus Übersetzungen bzw. Übertragungen bezieht, die zuvor als integrale Einzeldrucke ihr marktwirtschaftliches Potential schon bewiesen

⁸ Gabriel André Pérouse sieht in der Lyoneser Ausgabe die *Editio princeps* (*Parangon de nouvelles*, „Avant-propos“ [Anm. 5], S. XII–XIII). Jelle Koopmans und Paul Verhuyck widerlegen diese Hypothese und schreiben die Urheberschaft der Sammlung Alain Lotrian zu, aus dessen Offizin der Pariser Druck stamme (*Ulenspiegel, de sa vie de ses oeuvres*. Kritische Ausgabe hg. von Jelle Koopmans und Paul Verhuyck. Antwerpen-Rotterdam 1988, S. 89–91). Die *Bibliographie des éditions parisiennes* wiederum schreibt den Pariser Druck Guillaume de Bossozel und Jean Longis zu: BP16_106785 (<http://bp16.bnf.fr/>). Es handele sich hierbei um eine Kopie des Lyoneser Drucks von Romain Morin, Letzterer sei also der Erstdruck der Sammlung.

⁹ *Parangon de nouvelles* (Anm. 5), S. XVI; William Kemp: *Les petits livres illustrés de Romain Morin (1530–1532) et leurs dérivés immédiats*. In: Antonio Possenti und Giulia Mastrangelo (Hg.): *Il Rinascimento a Lione, Atti del Congresso internazionale, Macerata, 6–11 Maggio 1985*. Rom 1988, S. 467–525.

¹⁰ Vgl. BP16_106785 (<http://bp16.bnf.fr/>).

¹¹ Entgegen Jelle Koopmans und Paul Verhuyck (Anm. 8).

¹² Philippe Renouard: *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie*. Paris 1965, S. 284–285.

¹³ Von Boccaccio erscheinen bei Longis zwischen 1531 und 1555 französische Übertragungen der *Fiammetta* (1531 u. 1532), von *De mulieribus claris* (1538) und des *Filocolo* (1555). Von Rabelais erscheint 1533 der *Pantagruel*.

haben.¹⁴ Die Sammlung scheint also auf den ersten Blick als ein kommerziell orientiertes Kompendium konzipiert worden zu sein, eine Art ‚Readers Digest‘ europäischer Schwankerfolge, wie es Kurt Baldinger formuliert.¹⁵

Der Hauptteil der Schwänke des *Parangon de nouvelles* besteht aus Novellen Boccaccios und Fazetien Poggio Bracciolinis, die jeweils aus zwei französischen Übersetzungen – genauer: aus zwei Adaptationen – entnommen sind, welche erstmals in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts gedruckt wurden. Die *Decameron*-Novellen entstammen einer französischen Bearbeitung von Boccaccios Werk, die 1485 unter dem Titel *Livre de Cameron* erschien, einer fehlerhaften Umformung des Titels *Livre Decameron*, den die handschriftliche Vorlage des Druckes trug.¹⁶ Übrigens handelt es sich schon beim *Livre de Cameron* um eine kommerziell geschickte Vermarktung einer vorausgehenden Vorlage, um eine ‚Création d’Atelier‘¹⁷, wie sie in der Zeit des Medienwechsels für den französischen Buchmarkt charakteristisch ist: Antoine Vérard ließ für den Druck die handschriftliche Übersetzung von Laurent de Premierfait (1411–1414) durch einen anonymen Bearbeiter frei umschreiben. Die Quelle der Fazetien Poggios kann ebenfalls als eine solche Offizin-Kreation betrachtet werden. Wie der *Livre de Cameron* wurde auch sie für den Pariser Buchhändler Antoine Vérard¹⁸ gedruckt, und auch sie bot eine stark überarbeitete, moralisierte Fassung der in diesem Falle lateinischen Quelle. Anders als im *Livre de Cameron* blieb der ‚Translateur‘ der Fazetien allerdings nicht anonym: Die *Facecies de Pogge* erschienen unter dem Namen Guillaume Tardifs, der in Zusammenarbeit mit Antoine Vérard eine ganze Reihe humanistischer Texte übersetzte.

Zu diesen Kollaborationen zählt auch eine dritte Quelle des *Parangon de nouvelles*, die ebenfalls sehr frei angelegte Übersetzung der *Facetiae morales* Lorenzo Vallas, die 1494 bei Antoine Vérard mit Widmung an den Burgundi-

¹⁴ Für William Kemp ist dies ein Hauptmerkmal der ‚Reihe‘ Morins. Vgl. William Kemp: *Les petits livres illustrés de Romain Morin* (Anm. 9).

¹⁵ Kurt Baldinger: *Zum Wortschatz des Parangon de nouvelles*. In: *Zeitschrift für romanische Philologie* 104 (1988), S. 96–102, hier S. 97.

¹⁶ Jehan Bocace: *Livre de Cameron*. Paris, Antoine Vérard, 1485. Vgl. Viet: *Du ‚Decameron‘ de Boccace au Cameron d’Antoine Vérard* (Anm. 4).

¹⁷ Wörtlich ‚Offizin-Kreation‘. Vgl. dazu Anne Réach-Ngô (Hg.): *Créations d’atelier. L’éditeur et la fabrique de l’œuvre à la Renaissance*. Paris 2014.

¹⁸ Guillaume Tardif: *Les Facecies de Pogge*. Paris: [Veuve] Trepperel, s. d. [1517–1525]. Kritische Ausgabe: Guillaume Tardif: *Les Facecies de Pogge, Traduction du Liber facetiarum de Poggio Bracciolini*. Hg. von Frédéric Duval und Sandrine Hériché-Pradeau. Genf 2003. Zur Hypothese einer *Editio princeps* bei Antoine Vérard vgl. Nora Viet: *Un libraire parisien aux commandes. Conception d’une trilogie narrative dans l’atelier d’Antoine Vérard*. In: *Créations d’atelier* (Anm. 17), S. 31–49.

schen König Karl VIII. erschienen ist.¹⁹ Sieben Geschichten des *Parangon de nouvelles* entstammen den *Fables et Apologues de Laurens Valle*, in denen Tardif, wie schon im Falle der *Facetiae* Poggios, die Originaltexte ausbaut und zugleich stark moralisiert. Der Rest des *Parangon de nouvelles* steht sowohl in kultureller wie in generischer Hinsicht im Kontrast zu diesen Erfolgssammlungen des italienischen Humanismus: Fünf Historien aus dem Leben Till Eulenspiegels runden die Sammlung ab und versetzen sie mit nordeuropäischen, zu jener Zeit recht ungewohnten Akzenten. Auch hier muss sich der Kompilator wohl eines vorliegenden – heute verschollenen – Ganzdruckes bedient haben.²⁰ Dass die Eulenspiegel-Schwänke kurze Zeit vor Erscheinen der ersten Romane Rabelais' nebst den italienischen Meisterwerken humanistischer Erzählliteratur in ein *Parangon*, eine Art Kanon europäischer Novellenkunst, integriert werden, ist jedenfalls bemerkenswert: Es zeigt, wie komplex die europäischen Schwankgattungen in der Zeit des frühneuzeitlichen Buchdrucks untereinander vernetzt sind und wie vielfältig die Wege der Rezeption und des Transfers im Gebiet der europäischen Schwankliteratur verlaufen.

Die Entstehungsgeschichte des *Parangon de nouvelles* ist als solche bereits aufschlussreich. Die Kompilation ist das Resultat mehrfacher Übertragungen und Umschreibungen, bei der zuletzt ein erfolgreicher Buchhändler, Morin oder Longis, Druckvorlagen der Inkunabelzeit zu einem aktuellen und kompetitiven Produkt umformt: Recycling mit literarischem Anspruch. Damit kündigt der *Parangon de nouvelles honnestes et delectables* einen Buchtypus an, der sich in den folgenden Jahrzehnten als ein regelrechtes Erfolgsrezept des französischen Buchmarkts durchsetzen wird. Immer wieder werden zwischen 1540 und 1550 dieselben Schwanksammlungen neu kompiliert, sprachlich aufgefrischt und mit neuen Quellen gemischt.²¹ Allerdings wurde von der Forschung schon hervorgehoben, dass diese kommerziellen Sammlungen des

¹⁹ Guillaume Tardif: *Les Apologues et fables de Laurens Valle*, gefolgt von den *Ditz des sages hommes*, Paris, Antoine Vêrard, s.d. [1493]. Kritische Ausgabe: Pierre Ruelle (Hg.): *Les « Apologues » de Guillaume Tardif et les « Facetiae morales » de Laurent Valla*. Genf/Paris 1986.

²⁰ Der erste erhaltene Druck weist das Druckjahr 1531 auf, doch wird zumindest ein Antwerpener vorheriger Druck angenommen: *Ulespiegel, de sa vie de ses oeuvres* (Anm. 8); zudem Jelle Koopmans und Paul Verhuyck: *Le Parangon de nouvelles et l'Ulespiègle français à Paris et à Lyon*. In: *Bulletin d'Humanisme et Renaissance* 52/1 (1990), S. 97–104.

²¹ Gabriel André Pérouse: *Nouvelles françaises du XVI^e siècle, Images de la vie et du temps*. Genf 1977. Vgl. auch Louise Amazan: *Les Facetiae et motz subtilz (Lyon, 1559). Une œuvre à plusieurs mains*. In: *Créations d'atelier* (Anm. 17), S.185–202; Anne Réach-Ngô: *La mise en recueil des narrations renaissantes ou l'art de la bibliothèque portative*. In: Brigitte Ouvry-Vial und Anne Réach-Ngô (Hg.): *L'Acte éditorial. Publier à la Renaissance et aujourd'hui*. Paris 2010, S. 125–147.

späteren 16. Jahrhunderts meist auf den Gattungsterminus ‚nouvelle‘ verzichten und sich diverser anderer, gattungsunspezifischer Benennungen bedienen: ‚récréations‘, ‚joyeuses narrations‘, ‚joyeuses adventures‘ etc. Auch sonst lösen sich in diesen meist rahmenlosen, unstrukturierten Sammlungen die Konturen der französischen Novelle weitgehend auf. Bemerkenswert am *Parangon de nouvelles* ist, dass er die kommerziellen Methoden der späteren Kompilatoren mit einem metapoetischen Diskurs kombiniert, der der Sammlung gattungsspezifische Repräsentativität verleiht. Im Folgenden soll daher untersucht werden, inwiefern Peritext, Aufbau und literarischer Ausbau der Sammlung einen solchen Anspruch rechtfertigen.

2. Vom Werbeargument zur Gattungstheorie. Das Wort ‚nouvelle‘ im poetischen Diskurs

Als topischem Ort poetologischer Charakterisierung ist den Peritexten der Sammlung – Titel und Vorwort – besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Verweist der Titel *Parangon de nouvelles* für den modernen Leser direkt auf die Tradition der romanischen Novelle, muss der genaue Erwartungshorizont des zeitgenössischen Lesers erst einmal anhand des Publikationskontextes erschlossen werden. Dabei stellt sich die Frage, ob an den Terminus der ‚nouvelle‘ in jener Zeit überhaupt ein klares Gattungskonzept gebunden ist und inwiefern er im Titel des *Parangon de nouvelles* nicht hauptsächlich aus marktstrategischen und publizistischen Gründen eingesetzt wurde.

Der lange, beinahe überschwänglich laudativ formulierte Titel der Sammlung breitet sich in der Lyoneser wie in der Pariser Ausgabe auf der Titelseite in roten und schwarzen Lettern aus:

Le Parangon de Nouvelles, Honnestes & delectables a tous ceulx qui desirent veoir & ouyr Choses nouvelles & Recreatives soubz umbre & couleur de ioyeuseté, Utiles & profitables a ung chescun vray amateur de bons propos & plaisans passetemps. Nouvellement. 1531.

[Mustersammlung von ehrbaren und angenehmen Novellen, für alle, die Neues und Kurzweiliges hören und sehen möchten, mit den Farben und dem Anschein des Erfreulichen, nützlich und erbaulich für einen jeden echten Liebhaber guten und angenehmen Zeitvertreibs. Neuestens. 1531.]

Die typographische Darbietung der Titelseite und die Anhäufung meliorativer Termini lassen an der werbenden Funktion dieses Titels keinen Zweifel. Dabei kommt auch dem Gattungsterminus ‚nouvelle‘, in Verbindung mit lexikalischen Varianten wie ‚choses nouvelles‘ und ‚nouvellement‘, zuerst einmal

eine eindeutige Werbefunktion zu.²² Die Worte ‚nouveau‘ und ‚nouvellement‘ werden in französischen Drucken jener Zeit sehr oft in Titeln eingesetzt, um die Aktualität eines Werkes hervorzuheben, und zwar in verschiedensten Gattungen und Buchtypen. Zudem hat die Gattungskategorie der *Nouvelle* im französischen Sprachgebrauch des 15. und 16. Jahrhunderts ihren Bezug auf Neuigkeit und Neues nicht verloren: ‚conter nouvelles‘ hat oftmals den doppelten Sinn von ‚Novellen erzählen‘ und ‚Neuigkeiten berichten‘.²³ Es ist also äußerst plausibel, dass der Kompilator das Werbepotential einer existierenden Gattungskategorie bewusst nutzt, um bei der Leserschaft die Aktualität und Neuigkeit seiner Sammlung anzupreisen. Zugleich hat jedoch der Terminus der ‚nouvelle‘ für den zeitgenössischen Leser eine recht präzise – wenn nicht gattungspoetisch klar definierte, so jedenfalls intertextuell genaue – Bedeutung: Der Terminus verweist direkt auf die *Cento nouvelle* Boccaccios.²⁴

Auf dem französischen Buchmarkt vertreten in diesen Jahren nur zwei nennenswerte Sammlungen die Gattung der *Nouvelle*: der oben genannte *Livre de Cameron*, also die Adaptation des *Decameron* selbst, und die *Cent nouvelles nouvelles*,²⁵ eine ca. 1462 am Burgundischen Hof entstandene Sammlung, die sich ganz ausdrücklich als eine Imitation des Werkes Boccaccios ausgibt. Beide Sammlungen wurden seit ihren Erstdrucken bei Antoine Vérard (1485 und 1486) mehrmals neu aufgelegt, verbreiten aber in Frankreich im Grunde nur andeutungsweise das gattungspoetische Modell der italienischen Novelle: Die Rahmenerzählung erscheint zum Beispiel im *Livre de Cameron* stark gekürzt und wird in den *Cent nouvelles nouvelles* nur durch die Betitelung der einzelnen Novellen angedeutet.²⁶ Dazu wird der Terminus ‚nouvelle‘ in beiden Samm-

²² Interessante Parallelen zu Paratexten deutschsprachiger Sammlungen findet man in der deutschen Übersetzung des *Decameron* von Arigo. Vgl. zu der Übersetzung von „Novella“ durch „neue Historien“ oder gar „Zeitungen“: Luisa Rubini Mes-serli: *Boccaccio deutsch. Die Dekameron-Rezeption in der deutschen Literatur, 15.–17. Jahrhundert*, 2. T., Amsterdam u. a. 2012, S. 18.

²³ Zur Wortgeschichte der ‚nouvelle‘ im Mittelalter vgl. Roger Dubuis: *Le mot ‚nouvelle‘ au Moyen Âge: de la nébuleuse au terme générique*. In: Bernard Alluin und François Suard (Hg.): *La Nouvelle: Définitions, transformations*. Villeneuve d’Asq 1990, S. 13–27.

²⁴ Gabriel André Pérouse: *Sur l’intitulation de recueils de narrations brèves, en France, au temps de la Renaissance*. In: Piotr Salwa (Hg.): *Narrations brèves. Mélanges de littérature ancienne offerts à Krystyna Kasprzyk*. Genf 1993, S. 137–145. Vgl. ebenfalls Viet: *Des Cent nouvelles à la nouvelle* (Anm. 4).

²⁵ *Les Cent nouvelles nouvelles (1462)*. Kritische Ausgabe. Hg. von Franklin P. Sweetser. Genf 1996.

²⁶ Unter dem Novellentitel (*La première nouvelle, La seconde nouvelle* etc.) wird jeweils der vermeintliche Novellenerzähler lakonisch genannt: „Par Monseigneur le Duc“, „Par Monseigneur de la Roche“ etc.

lungen immer in Verbindung mit der Titelsequenz *Cent nouvelles* oder *Cent nouvelles nouvelles* gebraucht und weist somit eher eine intertextuelle als eine direkt gattungsbezeichnende Funktion auf.

Der Kompilator des *Parangon* verfährt also bei der Betitelung der Sammlung zugleich literarisch präzise und kommerziell geschickt. Durch den Ausdruck ‚Parangon de nouvelles‘ wird der Leser direkt auf das *Decameron* und seine französische Imitation verwiesen, zugleich wird aber die *Nouvelle* zu einer eigenständigen Gattung erhoben, indem sie erstmals von der Titelsequenz *Cent nouvelles* getrennt wird und direkt kurze, anonyme Erzählungen bezeichnet (im Titel: *Parangon de nouvelles [...]*; im Vorwort des Herausgebers: „les presentes nouvelles [...]“²⁷).

Auch anderen Aspekten des Peritextes kann man eine ähnlich doppelte, sowohl gattungsdefinitorische als auch kommerziell-strategische Funktion zuweisen. Es ist zum Beispiel beachtenswert, dass sowohl im Vorwort des Herausgebers wie auch im sonstigen Peritext die Quellen der Sammlung sorgsam verschwiegen werden. Nur von „plusieurs bons auteurs“ ist im Vorwort die Rede,²⁸ nirgends wird der Name Boccaccios erwähnt. Dadurch wird zwar erneut die Eigenständigkeit des Gattungsbegriffs der *Nouvelle* verstärkt, da jener sich nicht mehr spezifisch auf einen Autor bezieht, gleichzeitig wird wiederum der Neuheitscharakter der Sammlung geschickt suggeriert, indem die Quellen, die ja alle schon auf dem Buchmarkt erschienen sind, strategisch kaschiert werden. Auch den meliorativen Charakteristika im Sammlungstitel kann man sowohl topische Werbefunktion als auch gattungsdefinitorische Genauigkeit zuschreiben. Die topische Verbindung von *docere* und *delectare* („honestes et profitable“) und mehr noch das Lob der unterhaltenden, erheiternden Funktion der Sammlung haben zunächst ganz offensichtlich den Zweck, dem Kunden die Sammlung schmackhaft zu machen, doch greifen sie dabei recht präzise die Gattungsmerkmale der „nouvelle“ auf („joyeuseté“, „plaisant passe-temps“), die auch zum Beispiel in den Prologen des *Livre de Cameron* und der *Cent nouvelles nouvelles* hervorgehoben werden.²⁹

²⁷ *Parangon de nouvelles* (Anm. 5), S. 2.

²⁸ Ebd.

²⁹ Vgl. z.B. den Beginn des Prologs der *Cent nouvelles nouvelles*, wo der Autor auf „bons et prouffitables passe temps“, also „guten und nützlichen Zeitvertreib“, Bezug nimmt (*Cent nouvelles nouvelles* [Anm. 25], S. 22); ähnlich verspricht im apokryphen Prolog des *Livre de Cameron* der vermeintliche Jehan Boccace dem Leser „les plus joyeuses et profitables [nouvelles] que je pourrai“, also die „erfreulichsten und nützlichsten“ Novellen, die er „zustande bekommt“ (*Livre de Cameron*, Paris, A. Vêrad, 1485, fol. a’).

Es ist also letztendlich schwer, im metapoetischen Diskurs des Kompilators kommerzielle Strategien und gattungspoetologisches Programm zu trennen. Geschickt nutzt der Sammler das marktwirtschaftliche Potential eines Begriffs, der dem Leser Neuheit und Unterhaltung verspricht und gleichzeitig mit dem illustren Namen Boccaccios untrennbar verbunden ist. Festzuhalten ist aber auch, dass der Terminus ‚nouvelle‘ in gattungstechnischer Hinsicht nicht so willkürlich gebraucht wird, wie es die kommerzielle Ausrichtung der Sammlung auf den ersten Blick erscheinen lassen könnte und wie es generell von der gattungstechnischen Kategorisierung französischer Schwankliteratur jener Zeit behauptet wird.³⁰ Nun gilt es allerdings zu prüfen, inwiefern das zeitgenössische Gattungskonzept der ‚nouvelle‘ sich konkret in der literarischen Überarbeitung der Sammlung bemerkbar macht.

3. Aufbau und Gliederung der Kompilation. Ein Novellenkanon ohne Struktur und Rahmen?

Die Eingliederung der einzelnen Erzählungen in eine feste Struktur, insbesondere in eine geschlossene Rahmenhandlung wird allgemein als grundlegende definitoriale Eigenschaft der Novelle festgehalten.³¹ Ob das im Falle der französischen *Nouvelle* so berechtigt ist, sei dahingestellt. In allen französischen Sammlungen, die vor 1545 verfasst oder gedruckt wurden, wird die Rahmenerzählung meistens nur angedeutet, selten aber erzählerisch ausgebaut und noch weniger strukturgebend genutzt. Im *Parangon de nouvelles* wird auf eine Rahmenerzählung gänzlich verzichtet, was in dieser Zeit wiederum ungewöhnlich ist und an spätere kommerzielle Schwanksammlungen des französischen Druckmarkts, aber auch an die deutsche Schwanktradition erinnert.

Der Aufbau der Sammlung selbst hat in der Vergangenheit schon die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen, wobei meist die scheinbare Willkür der Zusammenstellung der Schwänke hervorgehoben wurde.³²

³⁰ Vgl.: „un mot vaut pour l'autre, et dans l'usage, pour longtemps, histoire, conte, nouvelle, c'est tout un“ (Nicole Cazauran: *L'Heptaméron face au Décaméron*. In: *Variétés pour Marguerite de Navarre*. Paris 1978–2004, S. 174–212, hier S. 176).

³¹ Vgl. Madeleine Jéay: *Donner la parole. L'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XV^e–XVI^e siècles*. Montreal 1992; Nelly Labère: *Défricher le jeune plant. Etude du genre de la nouvelle au Moyen Âge*. Paris 2008, S. 514f.; Grubmüller: *Die Ordnung, der Witz und das Chaos* (Anm. 2), S. 305 f.

³² Lionello Sozzi: *Les Sources italiennes du Parangon de nouvelles*. In: *Le Parangon de nouvelles* (Anm. 5), S. XLIII–LXV, hier S. LVIII f.

Wie im Anhang in einer synoptischen Tabelle veranschaulicht,³³ bedient sich der Kompilator abwechselnd bei jeweils zwei verschiedenen Quellen, wobei er zuerst Novellen des *Decameron* und Fazetien Poggios, dann Novellen des *Decameron* und Historien des *Eulenspiegel* mischt; an den Schluss setzt er sieben Fabeln Vallas. Dieses Wechselprinzip bringt zwar eine gewisse Varietas mit sich, insbesondere im Ton und in der Länge der Erzählungen, ist aber als poetisches Prinzip für den Leser nicht deutlich erkennbar, da die Autoren nicht genannt werden.

Primär reflektiert die Makrostruktur der Sammlung also eine pragmatische, sich am gegebenen Material orientierende Vorgehensweise, die auf den ersten Blick die These einer kommerziellen Sammlung zu bestätigen scheint. Allerdings führt eine genauere Beachtung der sequenziellen Anordnung auf mikrostruktureller Ebene zu interessanten Nuancen und bringt auch hier wieder poetologische Intentionen und Überlegungen ans Licht.

Anders als in späteren kommerziellen Sammlungen werden die einzelnen Erzählungen nicht einfach in ursprünglicher Reihenfolge aus den jeweiligen Quellen abgeschrieben, sondern folgen einer eigenen Anordnung. Im Falle des *Eulenspiegel* hat der Kompilator zum Beispiel gerade jene Schwänke gewählt, die das Lebensende Tills erzählen und somit von Krankheit bis Beichte und Tod eine ziemlich enge Handlungseinheit bilden. Leicht gelockert, jedoch nicht zerstört wird diese Einheit durch das Einsetzen von *Decameron*-Novellen, die einen thematischen Bezug zum *Eulenspiegel* haben. So ist z.B. zwischen Tills Beichte und Tills Tod eine Novelle Boccaccios eingeflochten, und zwar gerade jene mit der Ringparabel³⁴, die ebenfalls von Testament und Erbschaft handelt. Der *Eulenspiegel*-Schwank kann demnach als eine burleske Parodie der erbaulichen *Decameron*-Novelle betrachtet werden.

Die Sequenz ist in ihrer Konzeption keineswegs ein Einzelfall. Vielmehr scheinen thematische Einheit und stilistische Kontrastierung generell als Gliederungsprinzipien in der Sammlung zu fungieren. Es sei bloß ein weiteres Beispiel genannt, das sich ganz am Anfang der Sammlung befindet und somit vielleicht als programmatisch betrachtet werden kann. Auf die erste Erzählung der Sammlung, die berühmte Falken-Novelle des *Decamerons*,³⁵ eine besonders tragische, ergreifende und erhabene Novelle, folgt die Fazetie 87

³³ Siehe die tabellarische Aufstellung, die als Anhang am Ende des vorliegenden Artikels gegeben wird.

³⁴ Giovanni Boccaccio: *Decameron*, I, 3. Kritische Ausgabe editiert von Vittore Branca. Turin 1992 [1980].

³⁵ Boccaccio: *Decameron* (Anm. 34), V, 9.

aus Poggios *Confabulationes*³⁶, in der der Erzähler einen völlig anderen Ton anschlägt. Bekanntlich erkrankt in der Falken-Novelle ein junger Adliger, weil sein sehnlicher Wunsch, einen Falken zu bekommen, nicht erfüllt wird, was ihn schließlich in den Tod treibt. Die Fazetie Poggios hingegen handelt von einem Narren, der abführende Pillen verkauft und so einem Mann hilft, seinen verlorenen Esel wieder zu finden, indem der Mann nach Einnahme der Pillen seinem Bedürfnis nachgeht und im Gebüsch auf seinen Esel trifft. Wie in der Falken-Novelle geht es also bei Poggio um ein ersehntes Tier, um Krankheit und um Heilung, doch nehmen diese Motive im Rahmen der skatologischen Fazetien-Handlung einen komisch-schwankhaften Charakter an, was zur Ironisierung der Boccaccio-Novelle führt. Die erhabene Falken-Novelle Boccaccios und die skatologische Fazetie Poggios stehen auch hier wieder in burleskem Kontrast.

Man könnte diese Beispiele um weitere ergänzen. Festzuhalten ist, dass die Zusammenstellung der Schwänke nicht so willkürlich erfolgt, wie es auf den ersten Blick scheint, sondern einem – wenn auch relativ rudimentären – poetischen Prinzip entspricht, das im Übrigen zeitgleich in Frankreich auch lyrische Sammlungen wie die eines Marot bestimmt.³⁷ Das systematische, quellenbestimmte Wechselverfahren, das die Grundstruktur der Sammlung ausmacht, wird durch ein feineres, mikrostrukturelles Gliederungsverfahren ergänzt, das durchaus eine poetisch-literarische Reflexion und ein minimales poetologisches Konzept an den Tag legt. Zu klären bleibt jedoch, wieweit dieses Konzept dem zeitgenössischen Gattungsbild entspricht, das an den Begriff der Novelle gebunden ist. Besonders die Integration anderer Schwankgattungen, wie der Fazetie und der Fabel, vermag am gattungsspezifischen Mustercharakter der Sammlung Zweifel zu schüren und legt nahe, die stilistische und gattungsspezifische Kohärenz des Integrationsverfahrens zu überprüfen.

4. Gattungstypische Integration und stilistische Angleichung. Von der Kompilation zum ‚Parangon‘

In gattungstechnischer Hinsicht erscheint die Zusammenstellung des *Parangon de nouvelles* auf den ersten Blick paradox: Als ‚Novellen-Parangon‘ beansprucht die Sammlung Repräsentativität für eine Gattung, die nur in einer

³⁶ *Le Pogge: Facéties. Confabulationes*. Kritische Ausgabe und französische Übersetzung. Hg. von Stefano Pittaluga und Etienne Wolff. Paris 2005, S. 52.

³⁷ Vgl. zeitgleich in Paris und Lyon: Clément Marot, *L'Adolescence clémentine* (z.B. François Juste, 1533).

Minderheit von Texten vertreten ist. Allein die Auszüge aus dem *Decameron* sind authentische Novellen, ansonsten werden verschiedenste Gattungen der Kleinenepik bunt gemischt: von den Fazetien Poggios über die Apologe Vallas bis hin zu den Eulenspiegelschen Schwänken. Der Kompilator vollzieht also nicht nur eine Rekontextualisierung der einzelnen Geschichten, indem er sie aus den vorangegangenen Druck-Kontexten löst und neu zusammenstellt, sondern auch eine gattungstypologische Rekategorisierung: Durch ihr Einsetzen in den *Parangon de nouvelles* werden die Erzählungen *de facto* umgetauft und der Gattung *Novelle* zugerechnet. Dabei erfolgt die Bezeichnung der Erzählungen als ‚nouvelles‘ nicht nur im Sammlungstitel: Ganz ausdrücklich werden die einzelnen Schwänke, Fabeln und Historien auch in den Untertiteln der Sammlung als ‚nouvelles‘ bezeichnet und durchnummeriert.

Indes steht außer Frage, dass die gattungsspezifische Heterogenität der Schwänke dem Kompilator durchaus bewusst gewesen sein muss. Die ursprünglichen Gattungseinordnungen erscheinen ganz ausdrücklich in den Peritexten der Quellen, sowohl im Titel der humanistischen Sammlungen (*Facéties de Pogge*, *Fables et Apologues de Laurens Valle*, *Livre de Cameron* oder *Cent nouvelles*) als auch im *Eulenspiegel*, wo die Schwänke in den einzelnen Titeln deutlich als ‚histoires‘ bezeichnet werden. Die generische Heterogenität kann sicher als Hauptargument gegen eine gattungspoetologische Repräsentativität des *Parangon* betrachtet werden, als wichtigstes Indiz also, dass die Sammlung aus hauptsächlich opportunistischen, marktstrategischen Gründen als *Parangon de nouvelles* betitelt wurde. Dabei muss ebenfalls bemerkt werden, dass die ursprünglichen Erzählungen keiner aufwändigen Bearbeitung unterzogen wurden, die generell eine Umbenennung als *Novellen* rechtfertigen könnte. Nur minimale Veränderungen sind in den einzelnen Erzählungen festzustellen, doch ist gerade diese stilistische Feinarbeit hinsichtlich des poetologischen Konzepts des Kompilators ausgesprochen aufschlussreich. Eine detaillierte Analyse führt auch hier wieder zu ausschlaggebenden Nuancen.

Zunächst einmal muss berücksichtigt werden, dass es sich bei den Textquellen nicht um Originalsammlungen handelt, sondern um Übertragungen, in denen die Texte recht frei umgeschrieben wurden, wodurch die gattungsspezifischen Unterschiede und Kontraste zwischen den Werken gemildert wurden. Die knappen Fazetien Poggios und konzisen Fabeln Vallas wurden in Guillaume Tardifs Übersetzung üppig ausgebaut, durch Hinzufügen von Dialogen, Beschreibungen und Handlungsmotivationen,³⁸ so dass sie in Länge und Erzählstil den *Novellen* des *Decamerons* viel näher kommen als in den

³⁸ Frédéric Duval: *Les Facécies de Pogge par Guillaume Tardif ou l'Histoire d'une réécriture*. In: *Les Facécies de Pogge* (Anm. 18), S. 11–52.

Originalfassungen. Hingegen sind die Novellen Boccaccios in der Verard-schen Version, die für den *Parangon* benutzt wurde, vom Bearbeiter gerafft und gekürzt worden, was die stilistischen Unterschiede weiter verringert. Der *Parangon* zeigt also eine weitaus geringere Heterogenität als es die Quellen vermuten lassen und bietet dem Leser trotz aller bleibenden Unterschiede ein relativ einheitliches Modell der Kurzerzählung, das den Titel *Parangon de nouvelles* in vielerlei Weise rechtfertigt. Dass diese relative Einheitlichkeit eine gewisse Varietas nicht ausschließt, wurde bei der stilistischen Kontrastierung von Eulenspiegelschwänken und *Decameron*-Novellen schon bemerkt. Dabei muss daran erinnert werden, dass die Poetik der Novelle in Boccaccios Sinn, aber auch später bei Marguerite de Navarre, stilistische Varietät ja keinesfalls verbannt, sondern im Gegenteil als ein poetisches Grundprinzip festhält (man erinnere sich an Boccaccios Bezeichnung der Novelle: „nouvelle o parabole o favole o istorie“³⁹).

Das Bemühen um stilistische Einheitlichkeit zeigt sich aber nicht nur in der Auswahl und der Anordnung der Erzählungen durch den Kompilator. Die Kollationierung der einzelnen Texte mit den vorausgehenden Gesamtdrucken bringt eine Reihe stilistischer und struktureller Eingriffe zum Vorschein, die offensichtlich auf eine Homogenisierung der Sammlung zielen. Zum Beispiel bereichert der Kompilator gewisse Schwänke mit Zwillingsformeln und passt so deren Stil an die anderen Novellen der Sammlung an, in denen dieses Stilmerkmal schon in den vorhergehenden Drucken vorhanden war.

Tiefgreifender jedoch ist die strukturelle Änderung, die der Kompilator in der Mehrzahl der Texte unternimmt. Wie schon erwähnt, zeichnen sich drei der Quellen des *Parangon* dadurch aus, dass der Übersetzer die Schwänke mit ausführlichen und recht stereotypen Deutungen versieht bzw. die schon vorhandene Epimythien ausbaut (im *Livre de Caméron*, in den *Facecies de Pogge* und den *Fables et Apologues de Laurens Valle*). Nur im *Ulen Spiegel* sind solche Epimythien nicht vorhanden. Im *Parangon de nouvelles* werden diese moralischen Kommentare gezielt ausgelassen, was der Bearbeiter am Ende der Sammlung indirekt sogar noch pointiert, indem er den Leser auffordert, die Schwänke selber zu ‚moralisieren‘, also ihnen selbständig eine Moral zu entnehmen:

Fin du Parangon des nouvelles joyeuses et recreatives a toute maniere de gens, principalement à ceulx qui en vouldront faire leur proffit, en moralisant les-dictes honnestes et facecieuses nouvelles.⁴⁰

³⁹ Boccaccio: *Decameron*, „Proemio“ (Anm. 34), S. 5.

⁴⁰ *Le Parangon de nouvelles* (Anm. 5), S. 163.

[Ende des Paragon von heiteren und kurzweiligen Novellen, für alle möglichen Leser, besonders für jene, die aus ihnen Nutzen gewinnen wollen, indem sie diese ehrbaren und schwankhaften Novellen moralisieren.]

Wurde in den vorherigen Sammlungen die ‚Lehre‘ der einzelnen Historien ausdrücklich in separaten Kommentaren formuliert, so kommt diese Aufgabe im *Parangon* nun dem Leser zu.

Aus poetologischer Sicht vollzieht der Kompilator durch diese Kürzung den wichtigsten Eingriff in der gesamten Bearbeitung des *Parangon*. Durch den Verzicht auf moralisierende Kommentare knüpft der *Parangon* indirekt an das ursprüngliche poetologische Konzept der Novella an, mit dem Boccaccio ja gerade von der mittelalterlichen Tradition des Exemplum Abstand nehmen wollte und somit ein neues Erzählparadigma schuf, das weniger von didaktischen Intentionen als von einer ästhetisch-unterhaltenden Funktion bestimmt war. Allerdings müssen auch bei der Kürzung der Epimythien wieder strategisch-pragmatische Motivationen wie auch gattungspoetologische Reflexionen als Beweggründe in Erwägung gezogen werden. Zunächst sind diese Kürzungen eine technisch einfache Lösung, um der Sammlung strukturelle Einheitlichkeit zu verleihen: Viel aufwändiger wäre es gewesen, die Eulenspiegel-Schwänke mit Epimythien zu versehen. Andererseits ist jedoch zu bemerken, dass der Verzicht auf explizite moralische Kommentare einer Tendenz entspricht, die in dieser Zeit fiktionales Erzählen generell prägt. Auch in den Erzählungen Rabelais' oder später im *Heptaméron* der Marguerite de Navarre wird von den „machineries allégoriques“⁴¹ des vorherigen Jahrhunderts, d.h. von der systematischen Allegorisierung fiktionaler Texte, Abschied genommen. Gerade Romain Morins Editionen reflektieren diesen poetologischen Umbruch: So werden zum Beispiel auch in einem anderen von Morin konzipierten Druck, dem *Grand Olympe des histoires poétiques*, einer Bearbeitung der *Metamorphosen* Ovids, die auf einer allegorisierten Fassung des 15. Jahrhunderts beruht, die ausführlichen allegorischen Kommentare der Quelle systematisch gestrichen.

Das Bearbeitungsverfahren, das zur Entstehung des *Parangon des nouvelles honnestes et delectables* führte, spiegelt nicht nur das kommerzielle und literarische Vorhaben des Sammlers selbst, sondern auch das allgemeine Novellenverständnis jener Zeit. Darüber hinaus reflektiert es eine neue Auffassung fiktionales Erzählens überhaupt, die kurze Zeit später zu Werken wie den Romanen Rabelais' oder Marguerites de Navarre *Heptaméron* führt.

⁴¹ Vgl. u. a. Michel Jeanneret: *Le défi des signes. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*. Orléans 1994.

5. Fazit

Das kleine, taschenbuchartige Novellenkompendium, das 1531 in Lyon und Paris den französischen Leser erfreut, macht die Verstrickung deutlich, die in jener Zeit literarische Gestaltung und kommerzielle Vermarktung verbindet. In der gattungsspezifischen Benennung der Sammlungen und dem poetologischen Diskurs der Kompilatoren vermischen sich werbestrategische Aspekte und poetologische Überlegungen aufs Engste, wodurch die Rekonstruktion eines präzisen Gattungsbildes anhand der Sammlungen zugleich besonders spannend und ausgesprochen schwierig wird.

Es ist wohl illusorisch, im Falle des *Parangon des nouvelles honnestes et delectables* ein genaues Gattungskonzept zu definieren, das der Kompilation zugrunde läge. Allerdings zeigen besonders der Aufbau und die literarische Gestaltung der Sammlung, dass der Kompilator durchaus nicht so willkürlich und sorglos vorging, wie es oft behauptet wurde und wie es in späteren Kompilationen wohl üblich war. Dazu belegt der engere Publikationskontext, dass auch der Gattungsbegriff der ‚nouvelle‘ durchaus bewusst und zudem ökonomisch geschickt gebraucht wird und an einige stilistische und poetologische Charakteristika gebunden scheint. Die detaillierte, kontextbezogene Analyse der Sammlung führt somit zu einem Gattungsbild, das die französische Novelle in ein neues Licht stellt und auch die Konturen eines Gesamtbildes europäischer Novellistik neu definiert. Rahmenlos, schwankhaft-lustig und trotzdem Boccaccio und seine *Cento nouvelle* rezipierend zeigt die französische Gattung der ‚nouvelle‘ mit der deutschen Schwankliteratur jener Zeit überraschend verwandte Züge.

Zusammensetzung und Quellen des *Parangon de nouvelles honnestes et delectables*

Nr. <i>Parangon de nouvelles</i> (1531)	<i>Livre de Cameron</i> (1485)	<i>Facecies de Pogge</i> (ca. 1492)	<i>Ulenspiegel</i> (ca. 1529) ⁴²	<i>Fables de Valla</i> (ca. 1493)
1	V,9			
2, 3, 4		55, 94, 70		
5	VIII,5			
6, 7		19, 20		
8	IV,10			
9, 10		26, 29		
11	VI,4			
12, 13		35, 36		
14	VI,5			
15, 16		41, 42		
17	VII,2			
18	IV,7			
19		51		
20	VII,6			
21, 22		71, 74		
23	IX,8			
24, 25		75, 76		
26	X,3			
27, 28, 29		81, 87, 107		
30	IX,6			
31		50		
32			11	
33	IV,5			
34			23	
35	VIII,2			
36, 37			42, 44	
38	I,3			
39			45	
40	II,1			
41				12
42				13
43				15
44				20
45				21
46				28
47				33

Nach: *Le Parangon de nouvelles*. Kritische Ausgabe hg. von Gabriel André Pérouse. Paris/Genf 1979 (S. 178).

⁴² Anders als in der kritischen Ausgabe von Gabriel André Pérouse werden hier die Historien des *Eulenspiegel* nach der Pariser Ausgabe von 1529 zitiert (*Ulenspiegel, De sa vie de ses oeuvres*. Antwerpen [Paris], 1539 [1529]).

DOMINIQUE BRANCHER UND ANNE RÉACH-NGÔ

Trésor des récréations, Enfer du Decameron

Die fazetienhafte Kurzerzählung und ihre moralische Bewertung

In einer Epoche wie der Renaissance,¹ in der das Erscheinen der ersten gedruckten *Bibliothèques*² dazu führte, die Literatur unter historischer Perspektive zu betrachten, spielten die texteditorischen Verfahren der Selektion, der Adaptation und der Distribution eine Schlüsselrolle bei der Herausbildung des kulturellen Feldes in Frankreich. Nicht nur, dass das Verlagswesen den Erhalt sonst zum Verschwinden verurteilter Schriftwerke ermöglichte, es generierte auch ein neues Verständnis der Texte, Ideologien und Werte der Vergangenheit.³ Die neue Technik des Buchdrucks mit beweglichen Lettern erleichterte die Textreproduktion derart, dass die schiere Masse an Texten eine Markt-

¹ Der vorliegende Beitrag ist aus dem Französischen übersetzt von Isabelle Chariatte und Jodok Trösch.

² Vgl. etwa: *Premier volume de la Bibliothèque du sieur de la Croix du Maine. Qui est un catalogue general de toutes sortes d'Autheurs, qui ont escrit en François depuis cinq cents ans et plus, jusques à ce jourd'huy: avec un Discours des vies des plus illustres et renommez entre les trois mille qui sont compris en cet œuvre, ensemble un recit de leurs compositions, tant imprimées qu'atruement.* Paris, Abel L'Angelier 1584. – Siehe dazu Anne Réach-Ngô: *Le Trésor des bons esprits françois, Promotion, de' ou promotion, sur la culture imprimée de la Renaissance?* In: Sylvie Ducas (Hg.): *Paroles de livres.* Paris 2015, S. 25–39; Jean-Claude Arnould: *L'imaginaire du livre et de la bibliothèque dans les Bibliothèques françaises de Du Verdier et La Croix du Maine.* In: *Littératures classiques* 66 (2009), S. 55–69.

³ Siehe zur Beteiligung des Druckwesens an diesen Veränderungen den Ausstellungskatalog von Renaud Adam, Yann Sordet und Alexandre Vanautgaerden (Hg.): *Passeurs de textes, imprimeurs et libraires à l'âge de l'Humanisme.* Turnhout 2009; diese Ausstellung wurde ergänzt durch Konferenzen unter demselben Namen: *Les Imprimeurs humanistes. Passeurs de textes: imprimeurs et libraires à l'âge de l'Humanisme* (CESR Tours, Paris, 30–31 mars 2009), *L'Écrivain et l'imprimeur* (Université du Maine, 7–9 octobre 2009), sowie *Passeurs de textes II: gens du livre et gens de lettres à la Renaissance* (CESR Tours, 27 juin–1er juillet 2011). Zum Aufbau einer Kultur des Geschriebenen etwa: Ann M. Blair: *Too Much to Know. Managing scholarly information before the modern age.* New Haven 2010; in historischer

gulation und eine Festlegung von Kriterien hinsichtlich der zur Druckpublikation bestimmten Werke verlangte. Das kritische Abwägen zwischen den ererbten Schriften und insbesondere das Bemühen, deren intellektuellen oder wirtschaftlichen Wert zu erkennen, stellte daher eine fundamentale Herausforderung für das Verlagswesen in der Renaissance dar.

In dieser Hinsicht bildet die Untersuchung der moralischen Bewertung, wie sie sowohl im Zeichen der individuellen Belehrung als auch der Entwicklung gesellschaftlicher Wertvorstellungen stand, einen gewinnbringenden Zugang zu jener Referenzierungs- und Klassifizierungsarbeit, die der Publikationspraxis der Renaissance eigen war.⁴ Auch wenn eine solche editorische Auswahlpraxis sicherlich nicht auf stabilen, in sich geschlossenen und genau bestimmten Kategorien basierte, lassen sich im Kern zwei Tendenzen ablesen: einerseits das Auswählen und andererseits das Verwerfen von Werken, die als repräsentativ für die tradierten oder für die entstehenden Wertvorstellungen taxiert wurden.

Bezüglich der Auswahl der Texte ist die verlegerische Modeerscheinung der volkssprachigen ‚Trésor‘-Veröffentlichungen bedeutsam. Diese Textsammlungen sind *trésors*, d.h. ‚Schätze‘ von Texten (der Tugend, der Medizin, der Liebeslieder usw.), welche die Buchdrucker der Renaissance für würdig erachteten, zusammengestellt, veröffentlicht und der Nachwelt vermacht zu werden.⁵ Was das Verwerfen von Texten betrifft, ist ein zweites Textkorpus heranzuziehen, auch wenn dessen Bezeichnung ‚Enfers‘, d.h. ‚Höllen‘ erst später

Perspektive Pierre Chastang (Hg.): *Le Passé à l'épreuve du présent. Appropriations et usages du passé du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris 2008.

⁴ Die Untersuchung der Beziehungen zwischen Literatur und moralischen Werten bildet einen florierenden Bereich der Literatur- und Ästhetiktheorie, vgl. insbesondere Berys Gaut: *Art, Emotion and Ethics*. Oxford 2009; Hilary Putnam: *The Collapse of the Fact/Value Dichotomy and Other Essays*. Cambridge Mass. 2004; Vincent Jouve: *Poétique des valeurs*. Paris 2001; Wayne C. Booth: *The Company we keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley 1988.

⁵ Eine allgemeine Übersicht zum Korpus der in der Volkssprache gedruckten ‚Trésors‘ bietet Anne Réach-Ngô: *Les Trésors de la Renaissance, un produit éditorial au service de la promotion de la culture française*. In: Gilles Polizzi und Anne Réach-Ngô (Hg.): *Le Livre, „produit culturel“? Politiques éditoriales, stratégies de librairie et mutations de l'objet de l'invention de l'imprimé à la révolution numérique*. Paris 2012, S. 47–62; dies.: *De la catégorisation bibliothéconomique du livre à la genèse éditoriale de l'œuvre: le cas des Trésors imprimés à la Renaissance*. In: *Seizième Siècle* 10 (2014), S. 211–224; dies.: *Les Trésors de la Renaissance ou l'élaboration d'une pensée du patrimoine*. In: Lioudmila Chvedova, Michel Deshaies, Stanislaw Fiszer und Marie-Sol Ortolá (Hg.): *La Renaissance en Europe dans sa diversité*. Nancy 2014 (Europe XVI–XVII, Band 22.3), S. 529–543.

und retrospektiv erfolgte: Es handelt sich um Texte, die in der Renaissance nur aufgrund ihrer Schändlichkeit, gar ihrer Obszönität, zitiert wurden.⁶ Anstatt zu versuchen, sie zum Schweigen zu bringen oder sie dem Vergessen zu überlassen, stellte man sie auf dem Schauplatz der Infamie aus, indem man sie ganz unten in der Werthierarchie platzierte, nämlich im *enfer*, im etymologischen Sinne des Wortes: ‚infernus‘ bedeutet ‚unten‘, an einem niedrigen Ort.

Diese moralische Kategorisierung setzte die Praktiken der mittelalterlichen Klöster fort, wo die Mönche Objekte, welche zur Sünde oder zur Häresie führten, unter Verschluss hielten, und nahm die ‚Enfers‘ der (französischen) Bibliotheken des 19. Jahrhunderts vorweg, jene Abteilungen der verbotenen Schriften, welche das Schamgefühl der Leserschaft zu verletzen drohten.⁷ Bei der Konfrontation dieser beiden Selektionsverfahren – Auswählen und Verwerfen, ‚Trésors‘ und ‚Enfers‘ – erweist sich die Trennlinie jedoch als viel komplexer, als zunächst anzunehmen ist. Zwar trug die Benennung als ‚Trésors‘ bei den Veröffentlichungen sicherlich dazu bei, dass diese Texte als würdig erachtet wurden, in der Bibliothek des *honnête homme* zu stehen, während das Indizieren bestimmter Werke – durch ihre Erwähnung in Listen verbotener Bücher oder auch durch die konkrete Zensur ihrer Publikation – diese dazu verurteilte, nicht mehr offen zugänglich zu sein, sondern im Verborgenen zu stehen.

Diese zwei Phänomene, welche wir hinsichtlich ihrer editorischen Produktivität untersuchen wollen, können jedoch, was Verbreitung und Konfiszierung betrifft, nicht vom Erschließungsprozess als solchem getrennt werden, der bei beiden derselbe ist. Die gegenläufigen Effekte der Zensur, die dazu führen, dass die Aufmerksamkeit gerade auf das gezogen wird, was sie auslöschen will, riefen schon Montaignes spöttischen Kommentar hervor: „N'en va-t-il pas comme en matière de livres, qui se rendent d'autant plus vénaux et publiques

⁶ Man bildet also anhand von Listen verbotener Bücher eine ‚Hölle‘ der Literatur. Dies zeigt, dass sich in der Rezeption der Werke die Obszönität als autonome ästhetische und ethische Kategorie zu bilden beginnt (vgl. Dominique Brancher: *Les équivoques de la pudeur à la Renaissance. La fabrique d'une passion*. Genf 2015, S. 171–212). Vgl. dazu die Urteile von Vivès (1524), übersetzt und überarbeitet von Pierre de Changy (1543), Agrippa von Nettesheim (1530), Charles de Bourdigné (1532), Gabriel Dupuyherbault (1545), Pierre du Val (1552) oder François Grandin (1558). Von einem Autor zum anderen bleibt die Liste erstaunlich homogen, man verurteilt insbesondere das *Decameron* von Boccaccio, die äußerst bedrohlichen (‚infestissimes‘) Fazetien des Poggio sowie Rabelais.

⁷ Zu den ‚Enfers‘ der Bibliotheken siehe Denis Gombert: *Enfer*. In: Philippe Di Folco (Hg.): *Dictionnaire de la Pornographie*. Paris 2005, S. 162–163 u. S. 233–235.

de ce qu'ils sont supprimez?"⁸ Diese Dialektik zwischen ‚Trésors‘ und ‚Enfers‘, die von einem komplexen Evaluationsprozess der Werke zeugt, drückt sich anhand von Strategien der Verleger aus, welche Wahrung und Unterlaufen moralischer Konventionen vereinen.

Fazetienhafte Erzählungen haben ganz besonders Anlass zu dieser Behandlung und Umarbeitung der Verleger gegeben, die den moralischen Einschränkungen und Verboten folgten, wie sie sich im Laufe des Jahrhunderts entwickelten. Davon zeugt die Varianz der französischsprachigen Schwanksammlungen während des gesamten 16. Jahrhunderts, wobei die verschiedenen Streichungen, Überarbeitungen und Ergänzungen die Umrisse eines einzelnen Korpus aufzeigen. Man kann auch annehmen, dass die Rezeption des transgressiven Inhalts im Allgemeinen dessen subversive Wiederherstellung motivierte, wie die knappe Darstellung zweier Beispiele, die wir einander gegenüberstellen wollen, zeigen wird: einerseits das Auswahlverfahren eines für die Textsorte repräsentativen Werks, des *Trésor des récréations*⁹, andererseits die ‚mise en enfer‘, die Verdammung von Boccaccios *Decameron*¹⁰, das im Europa der Gegenreformation ständigen Purgierungen und Überarbeitungen unterzogen wurde. In der Auseinandersetzung mit diesen beiden radikal unterschiedlichen Werken fällt auf, dass die Grenzen zwischen ‚Trésor‘ und ‚Enfer‘ verschwimmen, denn durch das Umschreiben der Texte wird gerade dasjenige sichtbar, was eine Kultur zu verdammen beginnt. Diese doppelte, paradoxe Bewegung werden wir im Folgenden untersuchen, insbesondere die Verfahren, durch welche die Verlagsstrategien den Wert transgressiver Inhalte für die Werbung nutzten und dabei die Lektüre dieser Inhalte legitimierten: So gibt es sowohl ‚Schätze‘, die nach Schwefel stinken, wie auch tugendhafte ‚Höllens‘.

⁸ „Geht es damit nicht wie mit den Büchern, die, wenn sie verboten sind, um so mehr gekauft und verbreitet werden?“ Michel de Montaigne: *Essais*, hg. von Pierre Villey (coll. „Quadrige“). Paris 1992 [1924, 1965], III, 5, 848C; deutsche Übersetzung: *Essais*. Erste moderne deutsche Übersetzung von Hans Stilett. Frankfurt a.M. 1998, S. 424b.

⁹ Die bibliographischen Angaben lauten: *Trésor des récréations, contenant histoires facétiuses et honnestes, propos plaisans & pleins de gaillardises, faits & tout joyeux, Plusieurs beaux Enigmes, tant en vers qu'en prose, & autres plaisanteries*. Douai: Balthazar Bellère, 1600.

¹⁰ In diesem Artikel wird auf drei entschärfende Bearbeitungen von Boccaccios *Decameron* Bezug genommen: auf jene von 1573, herausgegeben von Vincenzo Borghini, auf jene von 1582 von Lionardo Salviati sowie auf jene von 1588 von Luigi Groto. Zu diesen Bearbeitungen von Boccaccio vgl. Brian Richardson: *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470–1600*. Cambridge 1999.

1. Der *Trésor des récréations*. Peritextuelle Umwege für eine moralische Legitimierung

Der im Jahr 1600 bei Balthazar Bellère im nordfranzösischen Douai edierte *Trésor des récréations* stellt ein bezeichnendes Beispiel dar für die Rolle der verlegerischen Vermittlung bei der Strukturierung des literarischen Felds mit Blick auf die moralischen Werte. Er gehört zu jenen Sammlungen fazetienhafter Kurzerzählungen, die ein bereits bestehendes, erfolgreiches Erzählkorpus aufgreifen, dieses jedoch für das einzelne Editionsprojekt anpassen, was im peritextuellen Bereich mehr oder weniger deutlich hervorgehoben wird.¹¹ Das Werk präsentiert sich als eine Zusammenstellung schwankhafter Erzählungen, kombiniert aus Texten diverser bekannter Autoren¹², wobei es Texttypen unterschiedlicher Natur (Erzählungen, Fazetien, Rätsel, Wortspiele) vereint, wie schon der Titel verdeutlicht:

... contenant histoires facétieuses et honnestes, propos plaisans & pleins de gaillardises, faits & tout joyeux, Plusieurs beaux Enigmes, tant en vers qu'en prose, & autres plaisanteries.

[... enthält scherzhaft und redliche Erzählungen, vergnügliche und anzügliche Worte, Tatsachen und ganz Fröhliches, verschiedene schöne Rätsel, sowohl in Vers als auch in Prosa, und andere Scherze.]

Über die Vielfalt hinaus richtet sich die Diversität auf ein gemeinsames Ziel, die Unterhaltung und – wie auch bereits auf der Titelseite vermerkt – insbesondere auf deren therapeutischen Zweck:

Tant pour consoler les personnes qui du vent de Bize ont été frappez au nez, que pour recreer ceux qui sont en la miserable servitude du tyran d'Argencourt.

[Um sowohl die Leute, denen der Nordwind um die Nase peitscht, zu trösten, als auch um jene zu unterhalten, welche unter der elenden Knechtschaft des Tyrannen von Argencourt leben.]¹³

¹¹ Vgl. Anne Réach-Ngô: *La mise en recueil des narrations renaissantes ou l'art de la bibliothèque portative*. In: Brigitte Ouvry-Vial und Anne Réach-Ngô (Hg.): *L'Acte éditorial. Publier à la Renaissance et aujourd'hui*. Paris 2010, S. 125–147. Der *Trésor des récréations* wird in folgendem Artikel erwähnt: Michel Simonin: *Recherches sur quelques recueils*. In: *XVIIe siècle CXXV* (1979), S. 397–404.

¹² „[L]e tout tiré de divers auteurs trop fameux“, im vorliegenden Fall besonders aus Des Périers, Straparole, Tyron, Corzozon, Boccaccio, Guevara oder Bandello (vgl. Simonin: *Recherches* [Anm. 11]).

¹³ Der Topos der Freizeit als Heilmittel gegen Melancholie ist in der Renaissance geläufig. Für die Poesie von Relevanz sind: *Le Tresor des joyeuses inventions. Enrichy de plusieurs sonnets, et autres poésies pour resjouyr les esprits melancoliques*. Rouen,

Der Kompilator, der sich verschiedener Werke aus der Fazientradition bediente, borgt sich bei Bonaventure des Périers den Begriff der ‚Récréations‘ wie auch die explizite Erwähnung des therapeutischen Ziels der Muße: „car c’est aux malades qu’il fault medecine“ („denn es sind die Kranken, die Medizin benötigen“), behauptet die *Première nouvelle en forme de Préambule*.¹⁴ Der *Trésor des récréations* präsentiert sich dabei als selektive Zusammenstellung der besten im Verlaufe des Jahrhunderts entstandenen Fazetien und bettet sich damit in die Werberhetorik ein, welche den in der Volkssprache¹⁵ gedruckten ‚Trésors‘ eigen ist.

Doch die Frage der moralischen Zensur bildet ein zweites Verkaufsargument, welches vielleicht noch wirkungsvoller ist. Das vom Drucker verantwortete Vorwort verschafft dem Werk Legitimität durch den Verweis auf die Achtung der Moral, trotz des offenkundig schwankhaften Ursprungs der darin gesammelten Erzählungen und Spiele:

Au lecteur ennemy juré de melancholie. Balthazare Bellere, Salut.

Lecteur amiable, comme je consideray la jeunesse se corrompre par une infinité de livres ne tendans à autre but, qu’à esguillonner les cœurs de jeunes gens à choses illicites & remplies d’impudicité, qui est bien souvent cause de la ruine de ceux qui sans estre souillez de ceste tache eussent esté piliers et ornemens des Republicques : J’ay pensé que je feray grand service à la Republique, et con-

Abraham Cousturier, 1599; *Premier livre du recueil des chansons, bransles, gaillardes, voltes, courantes, pavannes, romanesques et autres especes de poësies, propres pour la recreation de coeurs melancoliques*. Paris, Claude de Montroueil, 1579.

¹⁴ Réach-Ngô: *La mise en recueil* (Anm. 11).

¹⁵ Zu diesem wenig untersuchten Korpus vgl. Anne Réach-Ngô: *Les ‚Trésors‘ de la Renaissance, un produit éditorial au service de la promotion de la culture française* (Anm. 5); dies.: *De la catégorisation bibliothéconomique* (Anm. 5); dies.: *Les ‚Trésors‘ de la Renaissance: étude lexicographique d’un procédé éditorial d’intitulation*. In: *Revue de l’histoire des religions* 78 (2014), S. 209–244; dies.: *Ni savants, ni populaires: la stratégie éditoriale des „Trésors de médecine“ à la Renaissance*. In: *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* 6/1 (2014). URL: <http://id.erudit.org/iderudit/1027688ar> [Nov. 2016]; dies.: *Les ‚Trésors‘ de la Renaissance ou l’élaboration d’une pensée du patrimoine* (Anm. 5), S. 529–543; dies.: *Des ‚Trésors‘ poétiques à la Renaissance? Jacques Sireulde, son libraire et l’ambition du ‚Trésor immortel‘*. In: Denis Bjaï und François Rouget (Hg.): *Les Poètes français et leurs libraires à la Renaissance*. Genf 2015, S. 257–276; dies.: *Publier les Trésors de la Renaissance à l’âge classique*. In: Linda Gil und Ludivine Rey (Hg.): *Genèses des corpus littéraires à l’âge classique*. URL: <http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/celf-16-18>; dies.: *„Bien écrire missives, ou parler François“: le Trésor des Amadis et le Trésor d’amour, premiers récits épistolaires à la Renaissance*. In: Peter Schnyder (Hg.): *Actes du colloque L’Écriture et les fragments*. Paris 2016, S. 283–299; dies.: *Le Trésor des bons esprits français* (Anm. 2); dies.: *Comment l’esprit vient au mot. Le Trésor des récréations (1600), un manuel facétieux?* In: Nora Viet (Hg.): *Traduire le mot d’esprit: pour une géographie à la Renaissance*. Paris 2019 [im Druck].

sciences de la jeunesse, si je pouvoy trouver moyen d'exterminer ces livres tant prejudiciables au salut des ames : sans toutesfois priver la jeunesse des recreations, et passetemps, qu'elle cherche par la lecture de tels livres car je confesse (avec la commune opinion des hommes) que c'est une chose serieuses, sans pouvoir quelquefois donner relasche à l'esprit, pour recouvrer la gayeté, et liesse de cœur qui auroit esté ravie par la multitude des affaires, dont aucuns sont souvent accablez.¹⁶

[Dem Leser, der ein eingeschworener Feind der Melancholie ist. Balthazare Bellere, grüß Dich.

Geschätzter Leser, ich sehe, wie sich die Jugend durch eine Unmenge an Büchern verdirbt, deren einziges Ziel es ist, die Herzen der Jungen zu verbotenen Dingen anzuspornen, die voller Unzucht sind, was sehr oft Grund für den Ruin derer ist, die, wenn sie nicht mit dieser Schande befleckt wären, Pfeiler und Schmuck der Republiken hätten sein können. Ich habe gedacht, dass ich der Republik und dem Gewissen der Jugend einen großen Dienst erweisen würde, wenn ich ein Mittel fände, diese Bücher, die für die Rettung der Seelen so schädlich sind, zu vernichten, ohne jedoch der Jugend das Vergnügen und den Zeitvertrieb zu nehmen, die sie in der Lektüre solcher Bücher sucht. Denn ich gestehe zu (und so auch die allgemeine Meinung der Leute), dass es eine ernste Sache ist, dass man manchmal dem Geist Rast geben kann, um die Fröhlichkeit und Leichtigkeit des Herzens wieder zu erlangen, welche durch die Vielzahl an Dingen, die uns oft beschäftigen, in Besitz genommen wurde.]

Das Wertesystem wird hier – in scheinbar schwarz-weiß-malerischer Weise – über ein geschicktes Spiel mit gegensätzlichen Konnotationen dargestellt: Mit Blick auf die Verderbnis werden nicht weiter spezifizierte verurteilte Schriften als kollektive Einheit behandelt („une infinité de livres“) und ausschließlich über ihre Schädlichkeit charakterisiert („ces livres tant prejudiciables au salut des ames“). Dem gegenüber steht das Einzelwerk, der *Trésor des récréations*, unter der Zuständigkeit eines Einzelverantwortlichen, dem Kompilator (man beachte den Gebrauch der ersten Person Singular: „j'ay pensé que je feray grand service [...] si je pouvoy trouver moyen“). Der Chiasmus im Höhepunkt des Satzes („ruine de la jeunesse“ – „piliers et ornements de la République“ // „grand service à la Republique“ – „consciences de la jeunesse“) dramatisiert die Aussage, indem die Betrachtung auf eine ethisch-politische Ebene gehoben wird, was im Widerspruch zur Zugehörigkeit des Buchs zur Unterhaltungsliteratur steht. All dies dient dazu, diesen ‚Trésor‘ als eine Sammlung zu präsentieren, die von den Lastern gereinigt wurde und die Bildung der Jugend anstrebt.

¹⁶ Wegen der leichteren Verfügbarkeit zitieren wir den Text in der Ausgabe, die fünf Jahre später beim selben Buchdrucker erschienen ist: Douai: *Balthazar Bellere*, 1605, fol. A2^r–A2^v.

Der Prozess der ‚Thesaurierung‘, der hier dargestellt wird – denn es geht darum, Material zu sammeln, um daraus fruchtbringenden Nutzen¹⁷ zu ziehen –, steht im Dienste eines noch edleren Unternehmens, nämlich der Verwandlung von Gift in Nektar. Die Metapher der Honigfliege, die der Rhetorik der Kompilation entnommen ist, wird denn auch ausführlich thematisiert:

[J]’ay prins la plume és mains, & suivant les traces et facons de faire des Mouches à miel, de tous ces livres remplis presque de toute part d’espines infectees du venin de ce faux Dieu Cupido, j’ay tiré ce qui ne resentoit qu’honnesteté, et servoit seulement aux esbats et soulas des espritz, rejettant le venin et tout ce qui pouvoit apporter quelque detrimement aux lecteurs.

[Ich habe die Feder zur Hand genommen und habe, der Spur und Art der Honigfliegen folgend, aus all diesen Büchern, welche fast ganz mit Dornen, verseucht mit dem Gift des falschen Gottes Cupido, gespickt waren, nur das zurückbehalten, was redlich schien und nur dem Vergnügen und Scherzen des Geistes dient, und habe so das Gift und alles, was dem Leser Schaden zufügen könnte, verworfen.]

Die vom Kompilator beschriebene Vorgehensweise ist ganz klar jene eines Zensors: Es geht darum, diese schädlichen Bücher zu vernichten („exterminer ces livres tant prejudiciables“). Einen *Trésor des récréations* zu veröffentlichen, bedeutet, die enthaltenen Schriften zu ‚filtern‘, das zu verwerfen, was verurteilenswert ist, und das Falsche vom Wahren zu scheiden (wobei besonders „ce faux Dieu Cupido“ angeprangert wird).

Zu einem ähnlichen Auswahlverfahren ermunterte ein halbes Jahrhundert früher der Erzähler der *Nouvelles Récréations et joyeux devis*¹⁸, indem er seine zart besaiteten Leserinnen, die Angst haben könnten, auf allzu verwegene Passagen zu stoßen („qui soyent trop tendrettes, & qui ayent peur de tomber en quelques passages trop gaillars“¹⁹), aufforderte, die Sammlung zur Zensur

¹⁷ Man sieht im Gebrauch der erweiterten Metapher der *Trésors* eine implizite Andeutung an die Parabel der Talente. In diesem Sinne unterscheidet sich die Ästhetik der *Trésors* als Verbreitung der gemeinen Güter von jener der mittelalterlichen *Trésors*, welche darum bemüht sind, als wertvoll bezeichnete Güter zu bewahren und aus dem Konsumkreislauf herauszunehmen. Zur Definition der mittelalterlichen *Trésors* siehe: Lucas Burkart (Hg.), *Le Trésor au Moyen Âge: discours, pratiques et objets*, Florenz 2010.

¹⁸ *Les nouvelles récréations et joyeux devis / de feu Bonaventure Des Périers*, Guillaume Rouille: Lyon, 1561.

¹⁹ Der Text wird nach der digitalen Transkription zitiert basierend auf der Ausgabe der *Bibliothèques Virtuelles Humanistes*. URL: http://xtf.bvh.univ-tours.fr/xtf/view?docId=tei/B693836101_A489170/B693836101_A489170_tei.xml. [Dez. 2016]. Die Textstelle befindet sich in der Ausgabe von 1561 auf Seite 8.

ihrem Bruder oder Vetter zu unterbreiten, wobei jene bei dieser Gelegenheit ihrerseits zu Kompilatoren werden:

[J]e leur conseille qu'elles se les facent eschansonner par leurs freres, ou par leurs cousins : affin qu'elles mangent peu de ce qui est trop appetissant. Mon frere, marquez moy ceux qui ne sont pas bons, & y faites une croix : Mon cousin, cestuy cy est il bon ? Ouy. Et cestuy cy ? Ouy.²⁰

[Ich schlage vor, dass sie diese durch ihre Brüder oder Vetter kosten lassen, so dass sie nur wenig von dem essen, was allzu appetitanregend ist. Mein Bruder, zeig mir die Stellen, die nicht gut sind, und mach dort ein Kreuz. Mein Vetter, ist diese hier gut? Ja. Und diese? Ja.]

Die kleine Szene aus der *Première nouvelle en forme de préambule* veranschaulicht eine schwankhafte Inszenierung und ruft dazu auf, den erwähnten Vorschriften zu misstrauen, wobei hier die Grenzen zwischen Peritext und Erzählung aufgrund des Titels aufgeweicht sind:

Ah mes filletes ne vous y fiez pas : ilz vous tromperont : ilz vous feront lire un quid pro quod [sic!]. Voulez vous me croire ? Lisez tout, lisez lisez, vous faites bien les estroictes. Ne les lisez donc pas. A ceste heure verra lon si vous faites bien ce qu'on vous defend. O quantes dames auront bien l'eau à la bouche, quand elles orront les bons tours que leurs compagnes auront faitz. Et qu'elles diront bien qu'il n'y en ha pas à demy. Mais je suis content que devant les gens elles facent semblant de coudre, ou de filler : pourveu qu'en detournant les yeux, elles ouvrent les oreilles : & qu'elles se reservent à rire quand elles seront à part elles. Eh mon Dieu, que vous en contez de bonnes, quand il n'y ha qu'entre vous autres femmes, ou qu'entre vous filletes. Grand dommage. Ne fault il pas rire ?²¹

[Ah, meine Mädchen, traut ihnen nicht: Sie werden euch täuschen. Sie werden euch ein Quid pro quod [sic!] zum Lesen geben. Wollt ihr mir glauben? Lest alles, lest, lest, gebt euch streng. Also, lest sie nicht. Zur jetzigen Stunde werden wir sehen, ob ihr auch das tut, was man euch verbietet. Oh, wie viele Damen werden wohl das Wasser im Munde haben, wenn sie von den guten Sachen hören, welche ihre Freundinnen gemacht haben. Und sie werden sagen, dass es nichts Halbes gibt. Aber ich bin zufrieden, dass sie vor den Leuten so tun, als ob sie nähen oder spinnen würden: Wenn sie nur die Ohren öffnen, während sie die Augen abwenden. Und sei ihnen das Lachen vorbehalten, wenn sie unter ihresgleichen sind. Mein Gott, erzählt ihr euch gute Dinge, wenn ihr nur unter euch Frauen oder Mädchen seid. So schade. Soll man nicht lachen?]

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd.

Das Wertesystem, das hier als Referenz dient, beruht auf einer affektiven Auffassung der Moral und nicht auf axiologischen Überlegungen. Davon zeugt das Spiel mit den Gegensätzen Furcht („qui ayent peur“, „détournant les yeux“) und Begehren („appetissant“, „bons“, „l'eau à la bouche“). Im Unterschied zum *Trésor des récréations*, wo der Begriff *exterminer* („ausrotten“) gebraucht wird, ist hier der Auswahlvorgang über das Verb *eschansonner* charakterisiert: Dies bedeutet ‚ein Getränk kosten, bevor man es anbietet‘²², respektive, gemäß dem *Lexique de la Langue de Bonaventure Des Periers*, ‚einschenken, aufteilen durch Abmessen, indem man dosiert, was man einschenkt‘.²³ In der Zusammensetzung des Wortes ‚*échansonner*‘ findet man das privative Präfix *ex*, in ‚*exchansonner*‘ schwingt entsprechend die Bedeutung ‚das Lied entfernen‘ mit – oder eben dessen anzügliche Inhalte. Der Vorgang der Tilgung wird durch einen Begriff aus dem Wortfeld des Geschmacks beschrieben, der eigentlich vor allem die Trinklust evoziert. Auch wenn in den *Nouvelles Récréations* – wie auch später im *Trésor des Récréations* – ein Auswahlverfahren beschrieben wird, so ist die Stellung des Kompilators doch eine ganz andere: Die freudige Einladung zur Transgression wird zur Erlaubnis der legitimierten Entspannung.

Bedeutet dies, dass der Druckerverleger im *Trésor des récréations* die in dieser Sorte Textsammlung oft spöttische Rolle des Kompilators aufgibt und sich beim Zusammenstellen des ‚Schatzes‘ der moralischen Vernunft mit ihren Verboten unterwirft, wie dies andere Überarbeitungen von Erzählungstexten bezeugen, wie Michel Simonin – mit Verweis auf die post-tridentinischen dirigistischen Praktiken – in einigen in Frankreich erschienenen Fazetiensammlungen festgestellt hat?²⁴ Im Grunde genommen ist die gewählte Strategie genauso spöttisch, auch wenn sie den Umweg einer rhetorischen Versöhnung mit dem politisch-religiösen Kontext der Gegenreformation vollzieht.

Davon zeugt das Hyperbaton, das die Sammlung als Zugeständnis an den zulässigen Wunsch nach unterhaltsamem Zeitvertreib präsentiert:

²² ‚Goûter une boisson avant de l'offrir‘. Nach dem Lexikon von Godefroy bedeutet der bildliche Sinn des Verbs *eschansonner* ‚essayer, goûter quelque chose avant d'en user, essayer‘, und man muss diese korrespondierende Stelle von Des Périers zitieren, um diesen Sinn zu illustrieren (*Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du 9e au 15e siècle (1881)*. Paris 1881, S. 364 a).

²³ ‚[V]erser, répartir en mesurant, en dosant ce qu'on verse‘. Felix Frank und Adolphe Chenevrière: *Lexique de la langue de Bonaventure Des Périers*. Paris 1888, S. 76.

²⁴ Michel Simonin: *Un conteur tenté par le savoir: Guillaume Bouchet correcteur de sa IIIe ‚Serée‘*. In: ders.: *L'Encre et la Lumière*. Genf 2004, S. 93.

J'ay pensé que je feray grand service à la Republique, et consciences de la jeunesse, si je pouvoy trouver moyen d'exterminer ces livres tant prejudiciables au salut des ames : sans toutesfois priver la jeunesse des recreations, et passetemps, qu'elle cherche par la lecture de tels livres.

[Ich habe gedacht, dass ich der Republik und dem Gewissen der Jugend einen großen Dienst erweisen würde, wenn ich ein Mittel fände, jene dem Seelenheil so schädlichen Bücher zu vernichten, ohne jedoch die Jugend von Unterhaltung und Zeitvertreib, die sie durch das Lesen solcher Bücher sucht, fernzuhalten.]

Formuliert wird hier ein Lob der Unterhaltung unter der Bedingung, dass sie sich innerhalb der Grenzen des von der Zensur Erlaubten abspielt. Das Kunststück dieses Arguments liegt in jenem Vorbehalt, der sich eines moralisch aufgeladenen Wortes („je confesse“) bedient, um das Eingeständnis zu artikulieren, mit der Folge, dass die ganze Äußerung paradox wird. Darin zeigt sich das intellektuelle Triumphgefühl, welches ein in listiger Absicht formuliertes Argument zu verschaffen vermag – ‚Unterhaltung und Zeitvertreib‘ sind eine ‚ernste Sache‘ („c'est une chose serieuse [que les] recreations et passe-temps“). Der Verfasser des Vorworts muss sich nur noch mit Hilfe einiger Anspielungen auf die Ethik des *otium* berufen – „donner relasche à l'esprit“, „la multitude des affaires“, „accablez“ – und das Lob des *Trésor des récréations*, angeblich von allen Gefahren gereinigt, ist vollendet.

Dieses Vorwort ist in mehr als einer Hinsicht repräsentativ für die moralischen Aushandlungen, die mit Hilfe peritextueller Inszenierungen zustande kommen und die die Absichten der Druckerverleger in den Sammlungen schwankhafter Texte sichtbar machen. Es werden Erzählungen in Umlauf gebracht, deren Nutzen man bekräftigt, ohne dabei ihr transgressives Potential vollständig zu entschärfen. In beiden analysierten Fällen wird die Publikation schwankhafter Texte mit derselben Frage verknüpft, sei es in Hinsicht auf die Leserschaft, die man emanzipieren will (wie in den *Nouvelles Récréations*), sei es in Hinsicht auf die moralische Garantie, die man dem guten Gewissen der auf schwankhafte Erzählungen gierigen Leserschaft gewährt (wie im *Trésor des Récréations*): In welchem Maße legitimiert der Rekurs auf die moralische Bewertung ein Werk bei seiner Leserschaft, unabhängig davon, ob diese moralische Bewertung im Dienste des Anstands oder im Dienste einer versteckten oder offenkundigen Transgression steht?

In beiden Beispielen geht es darum, der Leserschaft das zu geben, was ihrem Bedürfnis am meisten entspricht: nämlich Trost zu spenden. Die Hauptstoßrichtung im Kern der verschiedenen Strategien bleibt die Vorstellung des Zusammenspiels mit dem Kompilator, sei er der Autor oder der Drucker. Dies scheint eine typisch französische Strategie zu sein, wie Michel Simonin festhält: „Während die Italiener es bevorzugen, ihre *Novellieri* wieder

zu drucken, indem sie die Entscheide des Index befolgen, scheint man es in Frankreich bevorzugt zu haben, die alten Schriftsammlungen zu überarbeiten und die Gelegenheit zu nutzen, sie neu zu gestalten.²⁵ Wie also steht es mit den ‚Enfers‘ des italienischen *Decameron*?

2. Das ‚Enfer‘ des *Decameron*: Zensur und Überarbeitung der Geschichte von *Rustico und Alibec*

In den Augen des Kardinals Michele Ghislieri sind die vorgeführten Argumentationsweisen, um Drucke fazetienhafter Erzählungen zu legitimieren, nicht notwendig. In einem Brief vom 27. Juni 1557 an den Inquisitor von Genua betrachtet er es als lächerlich, die *Cento novelle* von Boccaccio oder ähnliche Bücher zu verurteilen: Sie stellten den Glauben nicht in Frage, sondern seien eher ein Vergnügen, auf welches man einen distanzierten und belustigten Blick werfen solle, wie auf die Werke von Lukian oder Lukrez.²⁶ Trotzdem nimmt Boccaccios *Decameron* seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts einen Ehrenplatz in den Listen verbotener Bücher ein. So begnügt sich der von Gabriel Dupuyherbault, Mönch in Fontevrault, verfasste und 1545 in Paris erschienene *Theotimus* nicht damit, das Verbrennen protestantischer Werke zu fordern, sondern er brandmarkt auch die unsittlichen Bücher, die verderblicher als Zauberbücher seien.²⁷ Ebenfalls zu erwähnen ist Jean Louis Vivès' *Institution de la femme chrestienne* (1524), die eine schwarze Liste obszöner Werke zusammenstellt,²⁸ oder Agrippas von Nettesheim *De incertitudine et vanitate scientiarum*, 1530 in Antwerpen erschienen, in dem Boccaccio als

²⁵ „[A]lors que les Italiens préfèrent rééditer leurs *novellieri* en se soumettant aux décisions de l'Index, on semble avoir préféré en France refondre les anciens recueils et profité de l'occasion pour retoucher“ (Simonin: *Un conteur tenté par le savoir* [Anm. 24], S. 93).

²⁶ Zitiert bei Andrea Sorrentino: *La Letteratura Italiana e il Sant'Uffizio*. Neapel 1935, S. 58. Folgende Analyse übernimmt zusammenfassend Elemente, die veröffentlicht wurden in Brancher: *Les équivoques de la pudeur* (Anm. 6), Teil I, Kap. 4.

²⁷ *Gabrielis Putherbei... Theotimus, sive de tollendis et expungendis malis libris, iis praecipue quos vix incolumi fide ac pietate plerique legere queant, libri tres*. Paris, Jean de Roigny, 1549. Buch II, S. 137.

²⁸ *Livre de l'Institution de la femme chrestienne tant en son enfance que mariage et viduité aussi de l'office du Mary, naguères composez en latin par Jehan Loys Vivès et nouvellement traduitz en langue françoise par Pierre de Changy, Escuyer*. Paris, Jacques Ker-ver, 1542; hg. v. A. Delboulle. Havre 1891, I, 5 („Quelles escriptures elle doit lire“), S. 39–44.

„größter Zuhälter von allen“ angeprangert wird.²⁹ Obschon andere Indexe, wie jener von Papst Paul IV., die Verurteilungen weiterführten, sorgte eine Kommission des Konzils von Trient dafür, dass dieser Index revidiert wurde.³⁰ Auch schlug Giovanni Strozzi, florentinischer Botschafter am Konzil von Trient (18. Session), seinem Fürsten Cosimo I. vor, Boccaccio zu entschärfen, um seine anschließende Rehabilitation zu ermöglichen.³¹ In einem auf das Jahr 1564 datierten Dokument erscheint Boccaccio tatsächlich auf der Liste der Werke der Trienter Indexkommission, die revidiert und entschärft wurden oder noch werden müssen.³² Das *Decameron* erlebte so 1573 eine erste *rassettatura* („Anpassung“) durch Vincenzo Borghini und wurde 1582 noch vehementeren Beschneidungen und Verstümmelungen durch Lionardo Salviati unterzogen, der die umfangreichen *Degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*³³ verfasste, 1588 durch Luigi Groto ebenfalls bearbeitet.³⁴

Wie hat es das Verlagswesen geschafft, die Entscheide des Index umzusetzen, sowohl bezüglich des Zensierungsprozesses wie der Vertriebskontrolle, und dabei gleichzeitig den Verkaufserfolg von Boccaccios Werk zu sichern? Zur beispielhaften Veranschaulichung werden wir das wechselhafte Schicksal

²⁹ Agrippa von Nettesheim: *De incertitudi[n]e & vanitate scientiarum declamatio inuectiua* [...]. Köln 1531 [VD 16 A 1154], fol. 101^v („De lenonia“).

³⁰ *Index librorum prohibitorum cum Regulis confectis per Patres a tridentina Synodo delectos, auctoritates Sanctiss. D. N. Pii iii, Pont. Max. comprobatus*. Roma, Paolo Manuzio, 1564. Nicolas Boucherat (französischer Theologe), Antoine de Mochares (französischer Theologe) und Jérôme de Bourges (Bischof von Châlons-sur-Marne) scheinen an diesem Unterfangen teilgenommen zu haben.

³¹ „Da questo essemplio hanno detto alcuni che se il Boccaccio non hara qui pensi a lui ch'è restera dannato, ma che s'è fusse racconcio et levatone quello che pare che vi sia in derisione et scherno della fede et cristana religione et anche certe parole brutte et discorsi d'opere dioneste che cosi sarebbe riconcesso in luce.“ – [„Bezüglich dieses Beispiels haben einige gesagt, dass wenn Boccaccio nicht wird, was er jetzt ist, er verurteilt bleibt. Aber wenn er beschnitten wird und das beseitigt wird, was den Glauben und die christliche Religion ins Lächerliche zieht, sowie einige schimpfliche Worte und Dialoge über unredliche Dinge, so könnte er wieder im Licht erscheinen.“] Der Brief wurde am 24. September 1562 von Trient an den Herzog gesandt, siehe Arnaldo D'Addario: *Aspetti della Controriforma a Firenze*. Rom 1972, S. 353–354.

³² Vgl. J. M. De Bujanda: *Index de Rome, 1557, 1559, 1564. Les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*. Hg. von René Davignon und Ela Stanek. Genf 1990, S. 107.

³³ Das Werk ist 1584 und 1586 veröffentlicht. Im Anhang des ersten Bandes präsentiert Salviati zwölf Dialektversionen ein und derselben Novelle.

³⁴ *Il decamerone di M. Giovanni Boccaccio [...] di nuovo riformato da M. Luigi Groto Cieco d'Adria con permissione de superiori et con le dichiarazioni avvertimenti, & un vocabolario fatto da M. Girolamo Ruscelli*. Venezia, Fabio et Agostino Zoppini fratelli; et Onostio Fari Compagni, 1588.

der Novelle III, 10 vom Eremiten Rustico untersuchen, der seinen ‚Teufel‘ in Alibechs ‚Hölle‘ verbannen wollte, bevor er aufgrund des nymphomanischen Eifers seiner Proselytin ermüdet.

2.1 Ikonographische Tilgung

Die Editions-geschichte des *Decameron* geht mit jener seiner Zensur einher, beschäftigt sich diese doch bereits seit dem Ende des 15. Jahrhunderts, also schon lange vor der Institutionalisierung der Kontrolle durch die Inquisition, mit dessen obszönen Inhalten. Die Ausgabe der Brüder De Gregori, 1492 in Venedig entstanden,³⁵ hatte zum ersten Mal in Italien eine umfassende Serie von Holzschnitten eingeführt, wozu, um Libido und Kauflust der Leserschaft zu kitzeln, gerade die anzüglichsten Szenen zur Illustrierung des Textes herangezogen wurden. Die Seltenheit erhaltener Exemplare erklärt sich durch die Bücherverbrennung, die Savonarola 1497/1498 veranlasste.³⁶ Diese Ausgabe bewirkte einen ersten Eliminierungsprozess ikonographischer Art. So scheint in einem Exemplar, das in der Bodleian Library in Oxford aufbewahrt ist (S. Seld. C. 2 (I)), ein gekränkter Leser vier Holzschnitte, welche Personen beim Geschlechtsverkehr darstellen, darunter Rustico und Alibeck, überkritzelt zu haben³⁷ – wenn nicht gar die Buchdrucker selbst damit die venezianische Geistlichkeit *in extremis* besänftigen und gleichzeitig die Neugierde ihrer Leserschaft in trickreicher Weise anstacheln wollten. Jene Ausgaben, die die Vignetten von De Gregori in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts übernahmen, unterdrückten ihrerseits die obszönsten Illustrationen („quelle più oscene“) und setzten ‚idyllisierende Schminke‘ („maquillage idillizzante“) auf, was die Bebilderungen oft vom Inhalt des Texts entkoppelt.³⁸

³⁵ *Il Decamerone* [...], Venezia, Gregorio e Giovanni de Gregori, 1492.

³⁶ Domenico Fava: *Intorno alle edizioni del quattrocento del Decamerone e specialmente di quella illustrata del 1492*. In: *Accademie e biblioteche d'Italia* 7 (1933/34), S. 140.

³⁷ Dies betrifft die Novellen V, 4 (Ricciardo und Caterina nackt im Bett); V, 6 (Gianni und Restituta nackt); VII, 2 (Giannello und Peronello beim Ehebruch); IX, 10 (die nackte Gemmata, die vorgibt, eine Stute zu sein).

³⁸ Marco Pacioni: *Il Paratesto nelle edizioni del ‚Decameron‘*. In: Michele Carlo Marino, Marco Santoro und Marco Pacioni (Hg.): *Dante, Petrarca, Boccaccio e il Paratesto. Le edizioni rinascimentali delle „tre corone“*. Rom 2006, S. 77–98, bes. S. 82 und 84. Siehe hinsichtlich der Ausgaben, die durch De Gregoris Vorbild inspiriert sind, auch Mirella Ferrari: *Dal Boccaccio illustrato al Boccaccio censurato*. In: Gilbert Tournoy (Hg.): *Boccaccio in Europe: Proceedings of the Boccaccio Conference, Louvain, December 1975*. Louvain 1977, S. 111–133; zudem zur Geschichte der bis 1520 gedruckten Ausgaben Rhiannon Daniels: *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy 1340–1520*. London 2009, S. 105–109.

2.2 Typographische Aussparung

In der äußerst beliebten Ausgabe des *Decameron* von 1582, die von Lionardo Salviati, Boccaccios ‚öffentlich bekanntem Mörder‘ („publico e notorio assassino“³⁹), entschärft wurde, betrifft die Zensur nicht weniger als 52 Novellen. Diese bedient sich einer typographischen Form: Asteriske markieren entfernte Stellen, Großbuchstaben eingefügte oder ersetzte Stellen an, für die erhaltenen Passagen wird Kursivsetzung verwendet (auch wenn diese diversen graphischen Indizien nicht immer zuverlässig sind). All dies zeugt von der widersprüchlichen Absicht, dem Original treu zu bleiben, es gleichzeitig jedoch zu verstümmeln: die Leserschaft dieser Passagen zu berauben und sie gleichzeitig dazu einzuladen, die Lücken, die durch diese ‚Geographie des Verbots‘ bezeichnet werden, in der Imagination doch zu rekonstruieren. So werden beispielsweise in der Novelle III, 10 mit Blick auf den Anachoreten-‚Teufel‘, welcher in Alibechs ‚Hölle‘ eintreten will, die Nennungen der Körperteile durch Asteriske ersetzt. Salviati kreierte dadurch einen abgehackten, wenn nicht gar atemlosen Dialog, in dem die Anstößigkeit sich geradezu demonstrativ versteckt, um besser ‚kitzeln‘ zu können. So erklärt der nunmehr mundtot gemachte Mönch der Nonne: „*... tu mi darai grandissima consolazione, e ... farai grandissimo piacere, e servizio, se tu ... in queste parti venuta se’*...“⁴⁰

2.3 Von der Streichung zur Überarbeitung

Einer anderen Auffassung von Zensur folgend, wollte Pius V., dass man das Buch zwar von seinen häretischen Passagen säubere, nicht aber, dass man dessen primäre Inhalte, die Kasuistik und ‚Gymnastik‘ der Liebe, entferne. In der Tat arbeiteten die ‚Deputati‘ – die von der florentinischen Akademie gesandten Philologen, unter ihnen Vincenzo Bordini – daran, die Integrität des Textes zu bewahren, und so schlugen sie eine schlichtende Version vor, bei der die Korrekturen besonders darauf ausgerichtet waren, das Ansehen der Kirche zu bewahren.⁴¹ Die Ausgabe des ersten entsprechend bereinigten *Deca-*

³⁹ Giovanni Boccaccio: *Il Decameron*. Hg. von Aldo Francesco Massera. Bd. 1. Bari 1927, S. 342.

⁴⁰ [*... du wirst mir größten Trost spenden, ... und wirst größten Gefallen und Dienst erweisen, wenn du ... in diese Gegend kommst, wenn *...“]. Reproduziert in Giuseppe Chiecchi und Luciano Troiso: *Il Decameron sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*. Mailand 1984, S. 141.

⁴¹ Roms Befehl, die erste Zensuroperation zu unternehmen, lautete wie folgt: „... si risolve che per errori intollerabili s’intendessero tutti gli errori che fussero contre la

meron von 1573⁴² verweltlicht den Text, indem verführerische Priester und galante Nonnen zu Professoren, Studenten oder Bürgerinnen⁴³ werden; zudem werden Namen von Heiligen, die mit obszönen Ausdrücken in Verbindung gebracht werden können, entfernt. Die Novelle, in der Rustico die Nonne Ali-bech aufgrund ihrer Einfältigkeit sexuell missbraucht, wird als äußerst unredlich und schweinish („disonestissima et porchissima“) taxiert und, da sie auf einer Wortspielerei mit den Begriffen ‚Teufel‘ und ‚Hölle‘ fußt, fast vollständig beseitigt.

Grotos Version, 1588 posthum in Venedig veröffentlicht, geht, um Papst Sixtus V. zufrieden zu stellen, in derselben Weise vor.⁴⁴ Die Geschichte vom

fede catholica, et le bestemmie o impietà che fussero in detto libro asperse et affermatte, et da tutti questi errori bestemmie et impietà purgò detto libro, come qui di sotto si notera a Novella per Novella, et di spora più temendo dalle maledicenti che vi erano contro Pretri, Frati, et altre persone ecclesiastiche, et non messe mano a volere levare cose d'amore, et casi amorosi narrati da quell'autore, perché conosceva non essere stato proibito per questo. Altrimenti quelle che fecero l'indice l'havrebbero proibito assolutamente ...“ – [„... es wurde bestimmt, dass man Folgendes als intolerable Irrtümer versteht, nämlich alle Irrtümer, welche gegen den katholischen Glauben gerichtet sind, sowie die willentlich ausgedrückten Schimpfwörter oder die Gottlosigkeit. Und von all diesen Irrtümern, Schimpfwörtern und dieser Gottlosigkeit wird das Buch Novelle für Novelle gereinigt werden. Zudem fürchtet man Flüche gegen Priester, Mönche und andere geistliche Personen sehr, doch man wird die von jenem Autor erzählten Liebesdinge und Liebesfälle nicht entfernen, weil sie nicht verboten wurden. Sonst hätten jene, welche den Index zusammengestellt haben, diese auf jeden Fall verboten ...“] (*Miscellanea* B a. c. 37, zit. nach Chiecchi und Troisio: *Il Decameron sequestrato* [Anm. 40], S. 33).

⁴² *Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio, riscontrato in Roma et emendato secondo l'ordine del Sacro Concilio di Trento, et riscontrato in Firenze con testi antichi et alla sua vera lezione ridotto dai Deputati di loro Altezze Serenissime*. Firenze, Filippo (II) Giunta, 1573. Siehe zum Entstehen dieser purgierten Version John R. Woodhouse: *Il Borghini e la rassettatura del Decameron del 1573. Un documento inedito*. In: *Studi sul Boccaccio* 7 (1973), S. 305–315; Claudia Tapella und Mario Pozzi: *L'edizione del Decameron del 1573: lettere e documenti Sulla rassettatura*. In: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 165/1 (198), S. 54–84, 196–227, 366–398, 511–544; Stefano Carrai und Silvia Madricardo: *Il ‚Decameron‘ censurato. Preliminari alla ‚Rassettatura‘ del 1573*. In: *Rivista di Letteratura Italiana* 7 (1989), S. 225–247; Giuseppe Chiecchi: *Dolcemente dissimulando. Cartelle Laurenziane e ‚Decameron‘ censurato (1573)*. Padua 1992; Giuseppe Chiecchi: *Annotazioni e i Discorsi sul ‚Decameron‘ del 1573 dei Deputati Fiorentini*. Rom/Padua 2001.

⁴³ ‚Una monaca‘ wird zu ‚una giovane‘, ‚badessa‘ zu ‚donna‘, ‚prete‘ zu ‚uomo‘ etc.

⁴⁴ Giovanni Boccaccio: *Il Decamerone di M. Giovanni Boccaccio [...] di nuovo riformato da M. Luigi Groto Cieco d'Adria con permissione de superiori et con le dichiarazioni avvertimenti, et un vocabolario fatto da M. Girolamo Ruscelli*. Venezia, Fabio et Agostino Zoppini, fratelli, et Onostio Fari Compagni, 1588. Im Vorwort *Ai lettori* lassen die Brüder Zoppini den bereits verstorbenen Luigi Groto sagen, dass diese Ausgabe wegen der Mängel der Ausgabe von 1573 nötig sei, denn in dieser habe

Teufel in der Hölle ist zwar wieder vorhanden, zeigt aber merkwürdige Veränderungen: Sie handelt nun davon, wie sich der ‚Drache‘ in die ‚Natter‘ begibt („come il Drago si rimetta nella biscia“)⁴⁵ – der ‚Teufel‘ wird also bei Groto zum Drachen, die Tore der ‚Hölle‘ zum Rachen einer Natter. Der Vorwand zum Koitus ist nicht mehr metaphysisch, sondern meteorologisch begründet: um atmosphärische Aufruhr zu beruhigen. Groto bewahrt somit die Zweideutigkeit, welche die Anmut der Erzählung ausmacht.

2.4 Überarbeitung durch Ergänzung. Die moralisierten Übersetzungen

Die letzte Form der Entschärfung, die Ergänzung von Moralisierungen, kommt bei der Übersetzung ins Französische zur Anwendung. Dies ist insbesondere bei der verlegerischen Adaptation des *Decameron* in der Übersetzung von Laurent de Premierfait der Fall, welche Boccaccios Werk bis zur Unkenntlichkeit verändert. Die neun Ausgaben, die zwischen 1485 und 1541 ohne bedeutsame Varianten aufeinander folgten,⁴⁶ bieten in der Tat eine instrumentalisierte und moralisierte Erzählung, ohne jedoch eine gewisse Vorliebe für Schlüpfrigkeiten zu verstecken.⁴⁷ Nora Viet bemerkt dazu: „[L]a moralisation des nouvelles n'est pas dépourvue d'incohérences“.⁴⁸ Als Rustico Alibech, die bemüht ist, Gott zu dienen, bittet, sich vor ihm zu entblößen, führt dies im italienischen Original zur ‚Auferstehung‘ seines Fleisches („la resurrezion della

es noch Element, welche fromme Katholikenohren zu beleidigen vermögen („che poteano offendere le pie orecchie de cattolici“).

⁴⁵ *Il decamerone di M. Giovanni Boccaccio [...] di nuovo riformato da M. Luigi Groto Cieco d'Adria con permissione de superiori...*, 1588, III, 10, S. 181.

⁴⁶ Ausgaben von Antoine Verard (1500–1503), Veuve Le Noir (1521), Jean Petit (1534), Alain Lotrian (1537), Denis Janot (1537), Ambroise Girault (1540, 1541 [falsch datiert 1511]), Oudin Petit (1541).

⁴⁷ Nelly Labère: *Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge*. Paris 2006, S. 345: „Un *Décameron* imprimé“.

⁴⁸ [„Die Moralisierung der Novellen entbehrt nicht der Inkohärenzen.“] – Nora Viet: *Du *Décameron* de Boccace au *Cameron* d'Antoine Vérard. Les mutations de la nouvelle au début de la Renaissance française*. Diss. masch. Paris-Sorbonne 2008, S. 280. Der Überarbeiter nimmt den Gesichtspunkt der Kirche ein, berichtet aber von einem ausgeprägten Geschmack für die Obszönität („un goût accentué pour l'obsécinité“), welcher charakteristisch für den anzüglichen Geist („esprit galois“) in der bürgerlichen französischen Literatur („la littérature bourgeoise française“) sei (Piotr Salwa: *Le ‚Decameron‘ et son adaptation française (A. Verard 1485) – Etude des mentalités*. Warszawa 1978 [Diss. masch.], S. 94–95, zitiert bei N. Viet, S. 281). Zur Moralisierung siehe auch Nora Viet: *Une morale pour plaire? Docere et delectare dans les recueils de récits brefs de l'ère incunable (1485–1521)*. In: Isabelle Garnier u.a. (Hg.): *Paroles dégelées, Propos de l'Atelier XVIe siècle*. Paris 2013, S. 713–732.

carne“)⁴⁹; demgegenüber bevorzugt die Übersetzung eine deftige Beschreibung anstelle blasphemischer Bosheit: „le membre naturel qui lasche estoit et rabattu se commença a dresser et lever“.⁵⁰ Die moralische Vertuschung neutralisiert diese Freiheiten jedoch. Boccaccio schlug eine epikurische Moral vor: „Darum, meine jungen Damen, müßt auch ihr, denen die Gnade Gottes gar Not tut, lernen, wie man den Teufel in die Hölle heimschickt, denn Gott hat seinen Spaß daran, die Beteiligten ihr Ergötzen, und viel Gutes kann dadurch erzeugt werden und auf die Welt kommen.“⁵¹ Die französische Übersetzung hingegen gibt eine belehrende Erklärung:

En ceste nouvelle est monsté come a gens reclus du monde et religieux le dyable donne des admirations et leur enseigne des manieres subtiles de pecher et couvrir leur deshonneur ainsi que l'hermite qui commettoit peche avec la fille luy donna a entendre une bourde pourque affin quelle n'aperceust sa dissolution.⁵²

[In dieser Novelle wird gezeigt, wie der Teufel frommen Leuten, die fern von der Welt leben, Anweisungen gibt und sie auf subtile Weise lehrt, zu sündigen und ihre Unehre zu verdecken, so wie der Einsiedler, der mit dem Mädchen eine Sünde beging, dieses an der Nase herumführte, damit es die List nicht durchschaute.]

Rusticos metonymische List ist vom Teufel inspiriert, der ihm seinen Namen gibt.

Was Le Maçons Übersetzung angeht, die 1531 von Margarete von Navarra in Auftrag gegeben und 1545 veröffentlicht wurde, so bietet diese zwar eine getreue Version der italienischen Vorlage, welche vom Reichtum der französischen Sprache zu zeugen vermag. Doch sie wird, vielleicht auf Wunsch der Königin, ab der Ausgabe von 1551 mit Lehrsätzen am Anfang der Kapitel versehen.⁵³ So wird der Titel der Novelle von Rustico und Alibech mit folgender Erläuterung ergänzt:

⁴⁹ *Decameron*, hg. von Vittore Branca, Bd. 1. Turin 1992 [1980], III, 10, S. 446.

⁵⁰ [„Das Glied, welches schlapp hinunterhing, fing an sich aufzurichten“] – Giovanni Boccaccio: *Le Cameron, autrement dit les Cent nouvelles composees en langue latine par Jehan Bocace et mises en françoys par Laurens de Premier Fait*. Paris, s.n., 1537, fol. 102^o.

⁵¹ Giovanni Boccaccio: *Das Dekameron*. Vollständige Ausgabe in der Übertragung von Karl Witte, durchges. von Helmut Bode. Zürich 1966, III, 10, S. 296. – „E per ciò voi, Giovanni donne, allé quali la Grazia di Dio bisogna, apparate a rimettere il diavolo in inferno, per ciò che egli è forte a grado a Dio e piacer delle parti, e molto bene ne può nascere e seguire“ (Giovanni Boccaccio: *Opere*, hg. von Bruno Maier. Bologna 1967, S. 311).

⁵² Boccaccio: *Le Cameron* (Anm. 50), f. 103^{o-v}.

⁵³ Mireille Huchon: ‚Caméron‘ et ‚Décaméron‘: de l'influence du Boccace travesti à la française. In: S. Mazzoni Peruzzi (Hg.): *Boccaccio e le letterature romanze tra Mediævo e*

... en laquelle est démontré [sic] la difficulté de surmonter les aiguillons de la chair et la facilité d'abuser, sous ombre de religion, une simple et sottie femme.⁵⁴

[... worin die Schwierigkeit, die Stachel des Fleisches zu überwinden, sowie die Leichtigkeit, eine einfache und törichte Frau unter dem Mantel der Religion zu missbrauchen, demonstriert werden.]

Das Druckprivileg von Le Maçons Übersetzung, auf den 2. November 1544 datiert, ist diesbezüglich erhellend. Das Privileg wurde vergeben,

affin que par la communication et lecture dudict livre les lecteurs d'icelluy de bonne volonté puissent acquérir quelque fruit de bonne edification. Mesmement pour connoistre les moyens de fuyr à vices et suyvre qui induisent à honneur et vertu.⁵⁵

[damit durch die Kommunikation und die Lektüre des besagten Buches die wohlwollende Leserschaft die Frucht der guten Erbauung pflücken kann. Auch damit man die Mittel kennt, um Laster zu fliehen und dem zu folgen, was Ehre und Tugend bringt.]

Solche Erklärungen waren offensichtlich nötig, da Boccaccio unter den Anklagen von Puyherbault und Agrippa von Nettesheim in den Ruf eines unmoralischen Schriftstellers geraten war. Im Frankreich des 16. Jahrhunderts setzte sich also ein Boccaccio durch, der zwar nicht in der spektakulären Weise der italienischen Ausgaben purgiert, wohl aber moralisiert wurde.

Auch in der 1579 erschienen korrigierten Ausgabe der skandalösen Abhandlung der *Erreurs populaires* des Arztes Laurent Joubert begegnet man verschiedenen Strategien, um Boccaccio zu bereinigen: Der Autor hatte es gewagt, die Episode von Alibech und Rustico zu verwenden, um in einem Kapitel über die Unschuld der Mädchen die Abenteuer der Jungfräulichkeit zu metaphorisieren. In der korrigierten Version gehen Joubert und sein Verleger gemeinsam vor. Der eine ersetzt die Widmung an die Königin von Navarra durch eine an den Kanzler Pibrac, um „die Äußerungen, von welchen Seine Majestät Kenntnis haben soll, auszuwählen und auszusortieren und sie ohne

Rinascimento, Atti del Convegno Internazionale „Boccaccio e la Francia“. Florenz 2006, S. 57–82, 68.

⁵⁴ *Le Decameron de M. Jean Bocace [...] traduit d'italien en françoys par maistre Antoine Le Maçon, [...]*. Lyon, Guillaume Roville, 1560. Der Übersetzer bleibt dem Text treu, wie es folgende Textstelle bezeugt: „la résurrection de la chair va venir“ (S. 352).

⁵⁵ *[Pour] choisir et trier les propos desquels sa majesté peut avoir cognoissance, et an juger sans nul scrupule*. Zitiert bei Lionello Sozzi: *Boccaccio in Francia nel Cinquento*. Genf 1971, S. 143.

Skrupel beurteilen zu können⁵⁶, und substituiert den Begriff ‚Hölle‘ durch ‚Gebärmutter‘; der andere wendet sich an die Leserschaft, um sie auf den Asterisk zu Beginn der heiklen Kapitel (wozu auch jenes zu Boccaccio gehört) aufmerksam zu machen, und empfiehlt deren Lektüre nur verheirateten Leuten.

In Italien sicherten die Entschärfungen der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das Überleben des Werkes. Dieses hatte zwischen 1540 und 1557 nicht weniger als 30 Ausgaben erfahren, was von seinem zentralen Platz im Buchmarkt und seiner Kernrolle in der kulturellen Debatte zeugt, welche der Volkssprache Daseinsberechtigung verlieh. Doch diese Blüte wurde durch die kirchliche Zensur, die in den 1560er Jahren das Erscheinen jeglicher Ausgaben verbot, einschneidend gebremst. Von 1573 bis zum Ende des Jahrhunderts schließlich waren die einzigen gedruckten Ausgaben des *Decameron* jene, die von den ‚Deputati‘ (1573), Salviati (zwei Ausgaben 1582; 1585, 1587, 1594, 1597) und Groto (1588, zwei Ausgaben 1590) purgiert wurden.⁵⁷

3. Fazit

Unser Interesse galt den materiellen Modalitäten, kommerziellen sowie ideologischen Ambitionen und hermeneutischen Implikationen, welche der Herausbildung einer bestimmten Rezeptionsform zu Grunde liegen. Welche Strategien wurden angewandt, um das Überleben einer transgressiven Materie im Verlagswesen zu sichern, um inakzeptable Obszönitäten in legitimes Vergnügen zu verwandeln? Durch welche ‚Expurgatorien‘ muss das ‚Enfer‘ gehen, um zum ‚Trésor‘ zu werden?

Ganz gleich, ob die Veröffentlichung von Texten mit fazetienhaftem Inhalt als Aufwertungsstrategie in Bezug auf Gattungsfragen gesehen wird, ja sogar als Erhebung zum wertvollen kulturellen Erbe wie im Falle des *Trésor des ré-*

⁵⁶ „[...] choisir et trier les propos desquels sa majesté peut avoir cognoissance, et an juger sans nul scrupule“ – Laurent Joubert: *Erreurs populaires et propos vulgaires touchant la medecine et le regime de santé [...]*, Bordeaux, Millanges, 1579, S. 15.

⁵⁷ Ausnahme sind hier zwei Ausgaben, in denen die sprachlichen Fragen hervorgehoben sind (die eine, ein Nachdruck des von der florentinischen Akademie korrigierten *Decameron*, erschien 1577 bei Paulo Gerardo in Venedig, die andere, ein Nachdruck der Ausgabe von Brucioli des Jahres 1542, erschien 1588 unter dem Titel *Decamerone [...], con la dichiarazione di tutti i vocaboli [...]* Con dichiarazione di piu regole dele lingua toscana bei Gabriel Giolito, ebenfalls in Venedig). Für eine Liste der Ausgaben des *Decameron*, siehe Michele Carlo Marino, Marco Santoro und Marco Pacioni: *Commedia, Canzoniere, Trionfi, Decameron 1465–1600 delle edizioni italiane*. In: Marino, Santoro und Pacioni: *Dante, Petrarca, Boccaccio e il Paratexte* (Anm. 38), S. 99–135, 127–135.

réations, oder ob es zur Überarbeitung eines gefährlichen Inhalts kommt, wie im Falle der purgierten Ausgaben von Boccaccio, immer muss sie zwischen ‚Verführung‘ und moralischer Legitimität ausgehandelt werden, zwei konkurrierenden und sich zugleich gegenseitig bedingenden Werbeargumenten. Alle Mittel werden eingesetzt, um eine potenziell korrumpierende Lektüre zu markieren und so eine als unmoralisch geltende, eigentlich für den Index bestimmte Erzählung gesellschaftlich akzeptabel zu machen: peritextuelle Ankündigungen und therapeutische Legitimation, Schwärzung von Textstellen, Delegierung der moralischen Beurteilung und moralisierende Ergänzungen.

Aber alle diese Mittel werden auch dazu eingesetzt, das transgressive Potential dieser Erzählungen zu betonen, sei dies im Peritext des *Trésor des récréations* oder in Salviatis typographischen Eingriffen im *Decameron*. In Boccaccios Novelle erlaubt Rustico der Nonne, unter vorgeblich gewährtem Anstand, ihre Lust in völligem Unwissen zu genießen. Analog zum Eremiten benutzen auch die purgierenden Herausgeber die nur in der Form verankerte Moral als Alibi. Zwischen der Äußerung moralischer Lehrsätze und deren Umsetzung eröffnet sich ein polemischer Raum ihrer verlegerischen Interpretation. Diese Arbeit setzt eine bestimmte Auffassung des literarischen Werkes aufs Spiel, wirft sie doch, sobald der polymorphe Reichtum der Erzählungen sich an der Eindeutigkeit der moralischen Kontrolle stößt, die Frage nach der Autonomie der Kunst auf.

NEIL CARTLIDGE

Keine Neuigkeiten?

Zur Gattung und Gestaltung des englischen Jest-Buchs *A Hundred Merry Tales* (1526)

*A Hundred Merry Tales*¹ ist der älteste erhaltene Text in einer Tradition englischer Erzählsammlungen, die konventionell als ‚Jest-Books‘ bezeichnet werden.² Er besitzt eine gewisse Prominenz in der Geschichte der englischen Literatur, weil Shakespeare ihn ausdrücklich erwähnt, und zwar in seinem Theaterstück *Much Ado about Nothing* (1598 oder 1599 entstanden). In diesem Stück berichtet Shakespeares geistreiche und redegewandte Heldin, Beatrice, von einem der Vorwürfe, mit dem ihr Sparringpartner und zukünftiger Liebhaber, Benedick, sie einmal konfrontiert hat, nämlich dem Vorwurf, dass ihre gesamte Schlagfertigkeit nur aus den *Hundred Merry Tales* entlehnt sei:

¹ Für die finanzielle Unterstützung, die mir erlaubt hat, 2013/14 ein Forschungsjahr einzulegen, bedanke ich mich bei Leverhulme Trust. Ich danke auch dem Freiburg Institute of Advanced Studies (FRIAS), Gastgeber meines ausgedehnten Freiburg-Besuchs im Frühjahr 2014.

² *A Hundred Merry Tales* (1526). In: W. Carew Hazlitt: *A Hundred Merry Tales: The Earliest English Jest-Book: Now First Reproduced in Photo-Lithography from the Unique Copy of 1526 in the Royal Library at Göttingen*. London, 1887. Für einen modernisierten Text siehe: P. M. Zall (Hg.): *A Hundred Merry Tales: and Other English Jestbooks of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Lincoln, NE, 1977, S. 57–150. Siehe auch Barbara C. Bowen: *Renaissance Collections of ‚facetiae‘, 1499–1528: A New Listing*. In: *Renaissance Quarterly* 39 (1986), S. 263–275, insbes. S. 273–274 (wo die *Hundred Merry Tales* als „the first, and probably the most original, of the English [Jest-Books]“ bezeichnet werden). Generell zur Tradition der englischen ‚Jest-Books‘ siehe Ernst Schulz: *Die englischen Schwankbücher bis herab zu Dobson's Drie Bobs (1607)*. Berlin 1912; F. P. Wilson: *The English Jest-Books of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*. In: F. P. Wilson (Hg.): *Shakespearean and Other Studies*. Oxford 1969, S. 285–324; Ian Munro and Anne Lake Prescott: *Jest Books*. In: Andrew Hadfield (Hg.): *The Oxford Handbook of English Prose, 1500–1640*. Oxford 2013, S. 343–359.

BEATRICE: That I was disdainful, and that I had my good wit out of the ‚Hundred Merry Tales‘! Well, this was Signor Benedick that said so.³

William Hazlitt, der die *Hundred Merry Tales* im neunzehnten Jahrhundert edierte, meinte, dass der Esprit des Buches und der der Dame nicht viel gemeinsam hätten,⁴ aber bedeutsam ist hier wohl nicht, was genau die Dame sagt, sondern *wie* sie es sagt. Benedick deutet an, dass das, was Beatrice insbesondere aus den *Hundred Merry Tales* entnommen habe, nicht die Witze seien, sondern vielmehr ihre ganze verbale Vorgehensweise, die gesamte Schlagfertigkeit, mit der sie stets versuche, unverzüglich und schnell zu antworten, um dabei ihrem Gegner eine Abfuhr zu erteilen. ‚Schnelle Antworten‘ dieser Art (‚quick answers‘) sind tatsächlich recht bezeichnend für die *Hundred Merry Tales*. Sie erscheinen in fast einem Drittel der *Tales*, wobei etwa 9 % von Frauen geliefert werden.⁵ Dies ist ein beträchtlicher Anteil, und die Verbindung zwischen Frauen und Schlagfertigkeit wird auch weiter betont, indem nicht weniger als fünf der *Hundred Tales* mit der Bemerkung abschließen, dass Frauen niemals eine treffende Antwort fehlt („by this ye may see that a woman’s answer is never to seek“ oder ähnlich).⁶

Im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts entstanden zwei weitere Erzähl-sammlungen, die ausdrücklich als *Merry Tales and Quick Answers* bezeichnet wurden:⁷ Doch obwohl diese Sammlungen mehrere ‚quick answers‘ umfassen, spielt die Schlagfertigkeit von Frauen hier eine eher eingeschränkte Rolle.⁸ Also könnte es durchaus sein, dass Shakespeare, indem er die *Hundred Merry Tales* zitiert, sich gerade auf die ursprüngliche *Merry-Tales*-Sammlung

³ William Shakespeare: *Much Ado about Nothing*, II.1.119–121. Hg. von Claire McEachern. London 2006, S. 185.

⁴ Hazlitt: *A Hundred Merry Tales* (Anm. 2), S. ii: „between the wit of the book and that of the lady there is little in common“.

⁵ ‚Quick answers‘ in *A Hundred Merry Tales*. Von Männern geliefert: Nr. 1, 2, 5, 8, 12, 37, 38, 41, 44, 53, 63, 67, 69, 75, 76, 77, 79, 82, 86, 87, 95, 96, 99 (= 23%). Von Frauen geliefert: Nr. 20, 23, 29, 32, 46, 49, 58, 60, 66 (= 9%).

⁶ Siehe *A Hundred Merry Tales*: Nr. 23, 29, 46, 49, 58. Vgl. Ian Munro: *Shakespeare’s Jestbook: Wit, Print, Performance*. In: *English Literary History* 71 (2004), S. 89–113: „more than a quarter of the hundred tales explicitly stage men and women matching wits, and many more are tangentially concerned with the behavior and character of women“ (S. 104).

⁷ *Merry Tales and Quick Answers* (1535). In: Zall: *A Hundred Merry Tales* (Anm. 2), S. 239–322.

⁸ ‚Quick answers‘ in *Merry Tales and Quick Answers*. Von Männern geliefert: Nr. 2, 9, 12, 13, 14, 15, 22, 30, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 49, 55, 58, 61, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113 (= 41%). Von Frauen geliefert: Nr. 8, 11, 46, 56, 65, 73, 76, 88 (= 7%).

bezieht, mehr noch als auf die späteren Nachahmungen. Natürlich wird weibliche Schlagfertigkeit in den *Tales* normalerweise gegen Männer gerichtet und oft als Ausrede oder Tarnung im Zusammenhang mit Anstößigkeiten verschiedenster Art verwendet. Es folgt implizit, dass es für Beatrice, wenn ihr der Gebrauch derartiger Techniken unterstellt wird, ziemlich entehrend wirkt, da der Vorwurf als Indiz dafür gelesen werden kann, dass sie möglicherweise mehr gemeinsam hat mit diesen lasterhaften Frauen als nur ihre schlagfertige Redeweise.

Doch deutet Shakespeares Bezugnahme auch an, dass Beatrice eine Person ist, die nicht nur von ihrem Verhalten her zu den Figuren der *Hundred Merry Tales* passt, sondern die auch jemand ist, der diese Erzählungen zu lange studiert hat. In dieser Hinsicht ist Beatrices Verfehlung ebenso sehr literarisch wie moralisch. Das Problem besteht nicht nur darin, dass sie sich schlechte Vorbilder ausgewählt hat, sondern auch darin, dass diese Vorbilder so verachtenswert altmodisch sind. Es ist nicht ganz klar, was für Benedick tatsächlich schlimmer ist, die Sittenlosigkeit oder die Geschmacklosigkeit, aber wahrscheinlicher ist Letzteres: Schließlich sind Benedick und Beatrice in einen geistigen Wettstreit verwickelt, und in solchen Streitigkeiten besteht das Ziel natürlich vor allem darin, zu beweisen, dass der Gegner weniger gewitzt ist. Ob Beatrice dazu auch unmoralisch ist, ist für Benedick (in diesem Moment) eher sekundär, es ist nur ein Indiz dafür, dass Beatrice leichtlebig ist, aber nicht in sich selbst die Hauptsache. Für Benedick kennzeichnet dieses Buch, mehr als alles andere, einen Mangel an kritischem Urteilsvermögen: Man könnte wohl sagen, es ist für ihn nahezu der Inbegriff dessen.

Überraschenderweise ist es genau diese negative Einschätzung der *Hundred Merry Tales*, die auch von Literaturkritikern und -historikern allgemein bestätigt worden ist, als ob Benedick in dieser Sache das letzte Wort hätte. Wie Ian Munro es ausdrückt: Moderne Shakespeare-Herausgeber „bestehen alle einstimmig darauf, dass diese Erzählensammlung grundsätzlich bedeutungslos ist“ („affirm, with a common voice, the jestbook's fundamental insignificance“), und beschreiben sie als „minderwertig, albern und anstößig“ („an inherently base, inept and indecent book“).⁹ Eine besonders blumige Charakterisierung, die Munro zitiert und die noch in den Sechzigerjahren gedruckt wurde, lautet, dass „es ein ungehobeltes Buch ist, das Resultat eines ungehobelten Zeitalters, mit einem Aroma ähnlich dem von Häusern, die täglich ausführlicher Ausräucherung bedürfen“ („it is a coarse book, the natural product of coarse times [with a flavour] not unlike the atmosphere of the houses which demand daily

⁹ Munro: *Shakespeare's Jestbook* (Anm. 6), S. 90.

and prolonged fumigations“).¹⁰ Es sieht so aus, als ob man einfach vergesse, dass Shakespeares Benedick inmitten einer verbalen Auseinandersetzung steht, in der alles, was er sagt, nur als ein Spielzug betrachtet werden sollte, nicht jedoch als verlässlicher literaturwissenschaftlicher Kommentar.

Die naive Vorstellung von den *Hundred Merry Tales* als ‚ungehobeltem‘ Buch unterschätzt den Reichtum und die Komplexität der Bedeutung, die die betreffende Anspielung innerhalb von Shakespeares Theaterstück erzeugt, wie Munro selbst betont. Zugleich verhindert diese Perspektive eine angemessene Anerkennung gerade derjenigen literarischen Qualitäten, die die *Hundred Merry Tales* zunächst so geläufig machten, und zwar so geläufig, dass Benedick sie fast als sprichwörtlich behandeln konnte. Sie verwehrt uns den Blick darauf, wie genau die *Hundred Merry Tales* von ihren ersten Lesern in den 1520er- und 1530er-Jahren eigentlich wahrgenommen wurden: von einer ganzen Generation von Rezipienten, bevor *Much Ado about Nothing* auf die Bühne kam.

Diese ‚Benedickische‘ Darstellung der *Tales* als eine Art kultureller Selbstverständlichkeit – eine alte, verstaubte Gegebenheit in der Literaturgeschichte – verbirgt insbesondere, wie stark die *Hundred Merry Tales* sich als etwas Neues vorstellen. Sie verweigert dem Text jeden Anspruch auf das, was man als ‚Gattungsbewusstsein‘ beschreiben könnte: eine Vorstellung von sich selbst, als eben einem lebendigen Text, der aus aktiven Entscheidungen hinsichtlich seiner eigenen literarischen Form entstanden ist. Folglich ist es keineswegs überraschend, dass die *Hundred Merry Tales* von Shakespeare-Wissenschaftlern häufig nur als *matière* ohne Gestaltung behandelt worden sind, als eine träge Masse von narrativen Motiven, die von Bedeutung sind, nur weil sie Möglichkeiten für Quellenuntersuchungen bieten. Mitunter lautet die einzige Frage, die an diesen Text herangetragen wird, ob sein Ursprung besser als ‚mittelalterlich‘ oder eher als ‚humanistisch‘ zu bezeichnen sei.¹¹ Das Problem damit liegt nicht darin begründet, dass eine derartige Frage kein Interesse oder Gültigkeit besäße, sondern nur darin, dass sie sich zu stark auf Begriffe verlässt, die für die ersten Leser der *Tales* oder auch für deren Kompilator kaum etwas bedeuten konnten.

Andere Fragen sind hier wesentlich relevanter. Zum Beispiel: Wenn die *Hundred Merry Tales* aus einem bewussten Gestaltungswillen hinsichtlich der literarischen Form heraus entstanden sind, wie ist dieser Gestaltungswille im

¹⁰ Horace H. Furness: *A New Variorum Edition of Shakespeare: Much Ado about Nothing*. Philadelphia 1890 [Nachdruck New York 1964], S. 72.

¹¹ Siehe z.B. Stanley J. Kahrl: *The Medieval Origins of the Sixteenth-century English Jestbooks*. In: *Studies in the Renaissance* 13 (1966), S. 166–183.

Text erkennbar? Was sagt uns insbesondere der Umstand, dass die *Hundred Merry Tales* nicht nur eine Ansammlung von Erzählungen sind, sondern von vornherein als Erzählensammlung konzipiert wurden? Inwiefern spiegelt dieser Text konkret die Gestaltung der Erzählensammlung als gesondertem Genre?

Bei genauerer Analyse wird deutlich, dass die *Hundred Merry Tales* in mehrfacher Hinsicht kunstvoll gestaltet sind, und darüber hinaus diese kunstvolle Gestaltung in mancherlei Beziehung gerade betont wird. Schon allein der Umstand, dass die *Tales* genau eine Zenturie bilden, ist sicherlich kein Zufall. Auch bringt die Kürze der einzelnen *Tales* eine bestimmte Form der Kunst zum Ausdruck. Sogar die Vielfältigkeit der Quellen deutet auf einen spezifischen literarischen Zugriff hin. Im Grunde genommen sind es vor allem zwei Eigenschaften, die mich vermuten lassen, dass in diesem Text ein willentlicher Gestaltungsprozess zum Vorschein kommt: erstens weil das Geschichtenerzählen selbst manchmal als Thema dargestellt wird, mitsamt verschiedener dazugehöriger Probleme (wie zum Beispiel dem Unterschied zwischen Fiktionalität und Faktualität oder auch zwischen gelehrten und volkstümlichen Perspektiven); und zweitens weil dieser Text immer klarzumachen versucht, dass sein Verfasser die angemessenen Vorbilder aus der englischen Literatur kennt. Welche Quellen auch immer er tatsächlich benutzte, die *Hundred Merry Tales* geben sich, als wären sie vollständig mit den Modellen vertraut, die im Rahmen der englischen Literatur als ‚kanonisch‘ fungierten.

Diese Überlegungen sollen hier an einem konkreten Beispiel verdeutlicht werden:¹² *Tale 47* handelt von einem Edelmann aus der Stadt Kingston-upon-

¹² *A Hundred Merry Tales*, Nr. 47 (aus Hazlitt [Anm. 2], S. xiii–xiv, Zeichensetzung eingefügt): „A Gentyelman there was dwellynge nygh Kyngston vpon Temys, rydyng in the contrey wyth his seruante which not the most quyckyst felow, But rode alway sadly by hys mayster and hade very few wordys. Hys mayster sayde to hym, John, quod he, why rydyst so sadly? I wold haue the tell me som mery talys to passe the tyme with. By my trouthe master, quod he, I can tell no talys. Why, quod the master, canst not syng? No, by my trouthe, quod hys seruaunt, I couwd neuer syng in all my lyfe. Why, quod the master, canst thou ryme than? By my trouthe, master, quod he, I can not tell but yf ye wyll beginne to ryme, I wyl folow as well as I can. By my trouthe quod the master, that is well sayd. Than I wyll beygn to make a ryme, let me se howe well thou canst folowe. So the master musyd a while and than began to ryme thus. Many mennys swannes swymmys in temmys and so do myne. Then quod the seruant. And many men lye by other mennys wyues and so do I by thyne. What dost, horson? quod the master. By my trouthe master, nothyng, quod he, but make vp the ryme. But, quod the master, I charge the tell me why thou sayst so. Forsothe, master, quod he, for nothyng in the worlde but to make vp your ryme. Then, quod the master, yf thou do it for nothyng ellys I am content. So the master forgaue hym his saynge all though he had sayd trewth.“

Thames, dessen Diener außergewöhnlich schweigsam ist, sogar so schweigsam, dass er kein Wort spricht, wenn sie beide zu Pferd reiten. Einmal fordert der Edelmann den Diener heraus, eine Geschichte zu erzählen, aber: „I can tell no taly“ („ich kann keine Geschichten erzählen“), antwortet dieser ungesprächige Mensch. Also fordert der Herr ihn auf, zu singen, aber auch dies stellt sich als unmöglich heraus. Endlich schlägt der Edelmann vor, sie sollten reimen, und damit ist der Diener widerwillig einverstanden. Der Herr fängt an, und zwar mit: „Many mennys swannes swymmys in temmys/ and so do myne“ („in der Themse schwimmen die Schwäne von vielen Männern und ebenfalls meine“). Darauf antwortet der Diener schlagfertig: „And manny men lye by other mennys wyues/ and so do I by thyne“ („viele Männer schlafen mit den Frauen von anderen Männern, und ebenfalls ich mit deiner“). Zuerst ist der Herr über diese Antwort empört, aber der Diener gibt vor, er tue nur so: dass er diesen frechen Satz nur in der Absicht gesagt habe, den Reim zu vollenden. Daher verzeiht der Herr ihm. Doch stellt sich am Ende der Erzählung plötzlich heraus, dass die Äußerung in der Tat wahrheitsgemäß war, weil der Diener wirklich mit der Frau des Herrn geschlafen hat.

Paradoxerweise ist es überhaupt nur möglich für den Diener, diese Wahrheit auszusprechen, weil der Edelmann glaubt, dass er bloß etwas erfindet. Der Reim wird auf diese Weise benutzt, um das *decorum* im Rahmen eines subversiven Witzes zu unterlaufen. Hier finden wir einen doppelten Diskurs: Das Sprachspiel ahmt die Schlüpfrigkeit der sexuellen Eskapade nach, und der Witz ist, dass die Sprache zugleich das Gesetz als auch die Übertretung ausdrückt, auf eine Weise, die nicht behaftbar ist. Die Redesituation und sexuelle Motivik sind ineinander verhakt: Sexuelle Provokation wird im Rahmen eines Sprachspiels artikuliert. Unbotmäßiges sexuelles Verhalten kommt provokativ zum Ausdruck, womit die Autorität herausgefordert wird, aber es verbleibt in der Doppelbödigkeit. Doppelbödigkeiten dieser Art wirken natürlich für Dichter und Erzähler besonders befreiend, und infolgedessen gibt es eine ganze Reihe literarischer Parallelen. Ein frühes Beispiel bietet der *Tristan* des anglofranzösischen Dichters Béroul aus dem zwölften Jahrhundert. Dieser beschreibt eine Szene, in der seine Protagonistin Isolt schwört, dass der einzige Mann (abgesehen von ihrem Ehemann), der je zwischen ihren Beinen war, der Leprakranke sei, der sie gerade über einen Sumpf getragen hat – aber dieser ist bekanntlich ihr verkleideter Liebhaber Tristan.¹³ Es geht also weniger um die Originalität oder die Raffinesse solcher parodistisch-subversiver, ja schlüpfri-

¹³ Béroul: *Tristan*. In: *Early French Tristan Poems*. Hg. von Norris J. Lacy. 2 Bde., Cambridge 1998, Bd. 1: S. 3–216, hier S. 162–176.

ger Motive in den *Hundred Merry Tales*: Eher deuten sie darauf hin, dass das gesamte Erzählverfahren in diesem Text bewusst gewählt ist.

Ähnlich funktionieren die Anspielungen auf frühere literarische Modelle. Es ist nicht so, dass damit der gleiche literarische Status beansprucht würde, im Vordergrund steht eine bestimmte literarische Vertrautheit, es geht um das Spiel mit der Intertextualität. Noch einmal bietet *Tale 47* ein gutes Beispiel. Die Inszenierung der Erzählung als Gespräch zu Pferd ist eigentlich gar nicht nötig: Ohne dies würde die Erzählung genau so gut funktionieren. Sie dient hauptsächlich dem Zweck, dass die Leser an das Modell der *Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer erinnert werden. In diesem Text, der gewissermaßen als Grundstein der englischen Literatur gilt, ist die Idee von Erzählungen zu Pferd ein zentrales Gestaltungselement;¹⁴ und in Handschriften und Inkunabeln wird dieses Charakteristikum manchmal durch Illustrationen ausdrücklich betont.¹⁵ Chaucer verdeutlicht zugleich, dass die *Canterbury Tales* nicht nur als mündliche Aufführung zu verstehen sind, sondern auch als literarisches Erlebnis: zum Beispiel, wenn er seine Leser einlädt, eine neue Seite aufzuschlagen („whoso list it nat yheere,/ Turne over the leef and chese another tale“);¹⁶ und natürlich ist diese ganze Konzeption der erzählenden Pilger nichts anderes als ein literarischer Kunstgriff, aber das imaginierte Gespräch zu Pferd tritt bei Chaucer nie völlig zurück. Aus dieser Sicht erkennt die Inszenierung von *Tale 47* sowohl die Künstlichkeit des Chaucerschen Modells an als auch die literarische Autorität, die es im sechzehnten Jahrhundert immer noch ausübt.

Es gibt verschiedene andere Inszenierungen in den *Hundred Merry Tales*, die bezeichnend ‚chaucerisch‘ wirken. Beispiele sind *Tales 10* und *11*, die beide von Witwen erzählen, die die Beerdigungen ihrer verstorbenen Ehemänner nutzen, um einen neuen Gatten zu finden, genau wie Chaucers *Wife of Bath*.¹⁷ In *Tale 69* begegnen wir jemandem, der als „Franklin“ bezeichnet wird (also als Freisasse), und dieser ist, wie Chaucers Franklin, nicht nur ein gesellschaftlicher Aufsteiger, sondern auch ein enttäuschter Vater mit einem Sohn, der für ihn einfach nicht gut genug ist.¹⁸ Auch als eine Anlehnung an Chaucer

¹⁴ Vgl. Geoffrey Chaucer: *General Prologue*, I. 771–782. In: Larry D. Benson (Hg.): *The Riverside Chaucer*. 3. Aufl. Boston MA 1997, S. 35.

¹⁵ Siehe z.B. die Portraits der Pilger in der Ellesmere-Handschrift, reproduziert als Frontispiz zu: *The Ellesmere Chaucer: Essays in Interpretation*. Hg. von Martin Stevens und Daniel Woodward. San Marino, CA 1995.

¹⁶ Chaucer: *Miller's Tale*, I. 3177–3178. In: Benson (Hg.): *Riverside Chaucer* (Anm. 14), S. 67.

¹⁷ Vgl. Chaucer: *Wife of Bath's Tale*, III. 587–599. In: Benson (Hg.): *Riverside Chaucer* (Anm. 14), S. 112–113.

¹⁸ Vgl. Chaucer: *Squire's Tale*, V. 682–694. In: Benson (Hg.): *Riverside Chaucer* (Anm. 14), S. 177.

kann die Tatsache gelesen werden, dass so viele Bettelmönche in den *Hundred Merry Tales* auftreten. Nicht weniger als 21 der *Tales* enthalten mindestens einen Bettelmönch (also mehr als ein Fünftel);¹⁹ diese höhere Prävalenz hat zum Teil damit zu tun, dass Chaucers „Friar“ (als Charakter) so prominent in den *Canterbury Tales* ist. Chaucers Bettelmönch erzählt sowohl selbst eine Geschichte als auch ist er Gegenstand einer anderen (der vom „Summoner“, vom Kirchenbüttel);²⁰ und darüber hinaus erwirkt er genau dann eine dramatische Unterbrechung, als die Frau von Bath ihre Geschichte erzählt, um deren Erzählmethode zu tadeln.²¹ Chaucer hat ihn wohl deshalb für diese Rolle ausgewählt, weil Bettelmönche im Spätmittelalter eine besondere Beziehung zum Geschichtenerzählen besaßen.

Die Beteiligung der Bettelmönche am Sammeln von Erzählungen, die als moralische *exempla* dienen können, war ein europaweites Phänomen, aber dieses Phänomen hat auch Dimensionen, die spezifisch für die Insel sind. Zum Beispiel gibt es von Bettelmönchen zusammengestellte Erzählensammlungen, die anscheinend nur auf der Insel verbreitet wurden. Zu nennen sind etwa die franziskanische Handschrift, Durham, Cathedral Library MS B.IV.19, die 270 Erzählungen enthält, oder die dominikanische Handschrift, London, British Library MS 7.D.1, mit über dreihundert.²² Diverse der einflussreichsten englischen Schriftsteller in diesem Zeitalter waren Bettelmönche, Persönlichkeiten wie John of Wales (gestorben 1285) oder Robert Holcot (ca. 1290–1349).²³ Keiner der beiden war erklärter Sammler von Kurzerzählungen, aber beide haben intensiven Gebrauch von *exempla* gemacht und Chaucer wesentlich

¹⁹ Bettelmönche in *A Hundred Merry Tales*: Nr. 13, 15, 25, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 50, 51, 55, 57, 60, 64, 70, 72, 74, 82, 95 (= 20%); Bettelmönche in *Merry Tales and Quick Answers*: Nr. 2, 31, 37, 99 (= 4%).

²⁰ Vgl. insbesondere *A Hundred Merry Tales*, Nr. 50, mit *Summoner's Tale*, III. 1765ff. In: Benson (Hg.): *Riverside Chaucer* (Anm. 14), S. 129ff.

²¹ Chaucer: *Wife of Bath's Prologue*, III. 830–831. In: Benson (Hg.): *Riverside Chaucer* (Anm. 14), S. 116.

²² David Jones: *Friars' Tales: Thirteenth-century exempla from the British Isles. Selected sources translated and annotated with an introduction*. Manchester 2011.

²³ Siehe z.B. John of Wales: *Communiloquium siue summa collationum Johannis Gallensis*. Strassburg 1489 [Faksimile-Ausgabe: East Ardley 1964]; Robert Holcot: *Super libros sapientiae*. Hagenau 1494 [Faksimile-Ausgabe: Frankfurt a.M. 1974]. Zu deren Einfluss auf Chaucer siehe R. A. Pratt: *Chaucer and the Hand that Fed Him*. In: *Speculum* 41 (1966), S. 619–642; Glending Olson: *Juan Garcia de Castrojeriz and John of Wales: A Note on Chaucer's Reading*. In: *Speculum* 64 (1989), S. 106–110; Neil Cartledge: *Wayward Sons and Failing Fathers: Chaucer's Moralistic Paternalism – and a Possible Source for the Cook's Tale*. In: *Chaucer Review* 47 (2012), S. 134–160.

beeinflusst. Kurzum, man könnte wohl sagen: Dass Bettelmönche so häufig in den *Hundred Merry Tales* auftreten, beweist, dass der Kompilator verstand, was kanonisch war, wie literarische Texte in England auszusehen hatten.

Der Kompilator der *Hundred Merry Tales* wollte quasi festhalten, dass er die Spielregeln versteht: dass er kanonische und gattungsbestimmende Modelle kennt, sogar wenn er von solchen Mustern abweicht. Es könnte nun eingewendet werden, dass Benedick zwar unrecht habe, wenn er darauf hindeutet, dass die *Hundred Merry Tales* träge und undynamisch seien, es aber trotzdem zutreffe, dass dieser Text altmodisch und rückwärtsgewandt sei. Aus dieser Sicht beweist alles, was ich als literarisches Selbstbewusstsein interpretiert habe, möglicherweise nur, dass die *Hundred Merry Tales* abhängig von veralteten Modellen sind. Dagegen würde ich einwenden, dass der Kompilator dieses literarische Erbe anerkennen musste, um gerade Freiraum für eine neue Gestaltung zu schaffen. Aber wie hat er diesen Freiraum genutzt?

Was besonders auffällt, ist, dass die meisten der Erzählungen in Rahmen stattfinden, die ziemlich spezifisch definiert sind: Davon aber sind die zentralen Elemente fast nie fremden oder antiken Traditionen entnommen, sondern lokal verortet. So befinden sich zum Beispiel in *Tale 47* der Edelmann und sein Diener in Kingston-upon-Thames, einem Ort, der in diesem Kontext kaum von unmittelbarer Bedeutung ist. Zwar erklärt diese Angabe, warum der Herr einen Reim ausgerechnet über Schwäne vorschlägt (weil Schwäne natürlich an einem Ort an der Themse besonders leicht anzutreffen sind). Trotzdem ist diese regionale Anbindung nicht zwingend erforderlich für die Wirksamkeit der Erzählung. Vielmehr liegt ihre Wirkung darin, dass sie zur Illusion der Alltäglichkeit beiträgt. Es mag wohl sein, dass die Gestaltung dieser Erzählungen literarisch kenntnisreich ist, aber die Geschichten finden in ganz gewöhnlichen Umgebungen statt: Darauf deutet dieses Detail hin. Mehrere der *Hundred Merry Tales* sind in diesem Sinne ‚umständlicher‘ als nötig.

Ein gutes Beispiel ist *Tale 91*, die nicht nur berichtet, wie ein Malzbauer in London ausgeraubt wird, sondern auch, in welchen Kneipen dies geschieht: im „Cardinals Hat“ in der Lombard Street und im „Dagger“ in Cheapside. *Tale 52* handelt von einem Diener, aber nicht irgendeinem Diener: Wir erfahren, dass sein Arbeitgeber ein Metzger aus der Gemeinde von Sankt Niklaus „Fleshambles“ ist (wo es buchstäblich viele Schlachtereien gab), obwohl die Erzählung absolut nichts mit dem Fleischerhandwerk zu tun hat: Dieses Detail ist völlig sachfremd. Selbst wenn die Quellen der *Hundred Merry Tales* altherkömmlich sind, werden die Geschichten im Allgemeinen so erzählt, als ob sie von jüngsten Ereignissen handelten. Wie ausgeprägt diese Gestaltungart ist, wird durch einen Vergleich mit den späteren *Merry Tales and Quick Answers* deutlich. In jener Sammlung werden über die Hälfte der Erzählungen in die Antike oder

außerhalb von Britannien und Irland platziert.²⁴ Dagegen gibt es in den *Hundred Merry Tales* nur einen einzigen solchen Fall (*Tale* 65), allerdings betrifft diese Erzählung das englische Heer in Frankreich.

Für den Kompilator der *Hundred Merry Tales* war es offensichtlich eine bewusste Entscheidung, dass seine Erzählungen mindestens den Anschein von Neuigkeit beanspruchen. Natürlich ist diese Absicht zum Teil angelehnt an die Vorgehensweisen älterer Erzählsammlungen. In Boccaccios *Decameron* und auch in Poggios *Facetie* werden die Ereignisse im Erzählraum geflissentlich in irgendeiner alltäglichen Realität lokalisiert.²⁵ Die Umständlichkeit der narrativen Details in sich stellt eine Herausforderung an die Aufmerksamkeit des Lesers dar, ein Argument für den Belang des aufgezeichneten Geschehens oder sogar eine implizierte Leugnung ihrer Fiktionalität.

Solche Andeutungen sind ein wesentlicher Bestandteil der Technik des Erzählens in den *Hundred Merry Tales*, aber dennoch bietet diese Technik genug Spielraum für bedeutende Abweichungen von den herkömmlichen Mustern. Während Boccaccio die weite Bekanntheit der erzählten Ereignisse häufig betont,²⁶ vermeiden die *Hundred Merry Tales* jede Bezugnahme auf die Quellen des Erzählmaterials. Während Poggio seine Erzählungen oftmals als persönliche Erinnerungen vorstellt, wie zum Beispiel von Freunden gehörte Anekdoten, haben die *Hundred Merry Tales* keine persönlichen Dimensionen. Im Allgemeinen präsentieren sich die Geschichten als aktuell, gut informiert und vor allem objektiv. In diesem Sinne lassen sie sich als eine Art ‚News‘ lesen: das heißt als eine Sammlung von Nachrichten, die bestimmt nicht aus einem weit entfernten Gestern stammen, sondern auf dem neuesten Stand

²⁴ Englische Lokalisierungen in *A Hundred Merry Tales*: *Tales* 4, 7, 8, 9, 14, 17, 20, 22, 24, 26, 27, 31, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 52, 55, 56, 57, 60, 63, 64, 69, 70, 73, 76, 84, 89, 91, 92, 93, 94, 98 (= 37%: auch dazu *Tale* 13 in Irland und *Tale* 16 in Wales). Englische Lokalisierungen in *Merry Tales and Quick Answers*: *Tales* 1, 6, 13, 15, 16, 54, 72, 93 (= 7%). Antike Lokalisierungen oder Anspielungen in *A Hundred Merry Tales*: keine. Antike Lokalisierungen oder Anspielungen in *Merry Tales and Quick Answers*: *Tales* 11, 21, 25, 26, 28, 29, 33, 34, 35, 41, 46, 47, 48, 49, 56, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 77, 78, 81, 85, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113 (= 35%). Ausländische Lokalisierungen in *A Hundred Merry Tales*: nur einmal, *Tale* 65 (in Bezug auf das englische Heer in Frankreich). Ausländische Lokalisierungen in *Merry Tales and Quick Answers* (exkl. der Antike): 3, 20, 23, 24, 32, 37, 38, 40, 51, 52, 56, 58, 60, 70, 73, 83, 86, 90, 92, 99, 100, 101 (= 19%).

²⁵ Poggio: *Facetiae*. In: *Die Facezien des Florentiners Poggio*. Übers. von Hanns Floerke, Leipzig 2004; Giovanni Boccaccio: *Decameron*. In: Cesare Segre (Hg.): *Opere*. 1966, S. 3–697.

²⁶ Siehe z. B. *Decameron*, VII, 1: „Vera cose è che alcuni dicono che la donna aveva ben volto il teschio dello asino verso Fiesole...“ (Cesare Segre: *Opere* [Anm. 25], S. 436).

sind, und die nicht auf Gerüchte und Legenden angewiesen sind, sondern sich als objektive Berichterstattung geben.

Der Begriff ‚News‘ (im Sinne von ‚Berichte über aktuelle Ereignisse‘) hat sich im Mittelenglischen überhaupt erst im frühen sechzehnten Jahrhundert entwickelt.²⁷ Diese Wortbildung spiegelt die Tatsache wider, dass sich genau in diesem Zeitraum ein aktiver Markt für verkäufliche Nachrichtengeschichten entwickelt hat, und zwar zuerst in Form von kleinen Pamphleten und Einblattgedrucken. Wie Andrew Pettegree vor Kurzem betont hat: „Wenn es wirklich eine Zeit gab, in der ‚News‘ zum ersten Mal ein kommerzielles Gut wurden, dann liegt diese [...] in den achtzig Jahren zwischen 1450 und 1530 nach der Erfindung des Buchdrucks. [...] ‚News‘ konnten zum ersten Mal zu einem Teil der Populärkultur werden“.²⁸

An keiner Stelle tritt eben dieser Begriff ‚News‘ in den *Hundred Merry Tales* hervor, aber dennoch reflektieren die Erzählungen den größeren gesellschaftlichen und kulturellen Kontext, in dem ein solches Konzept entstehen konnte. Insbesondere sieht es so aus, als ob der Verfasser sich an die neuen Möglichkeiten und Erwartungen anpassen wollte, die die Einführung des Buchdrucks geschaffen hatte. Man denkt hier an die Erkenntnis, dass die Einführung des Buchdrucks zu einem veränderten Zeitgefühl führte: dass – in den Worten von D. R. Woolf – „eine kulturelle Folge der [Einführung des Buchdrucks] die Veränderung der Wahrnehmung des Ablaufs der Ereignisse und der Zeit selbst war; in gewissem Sinne beschleunigte sich der Zeitablauf, als Nachrichten im England der Tudor-Zeit schneller ihren Weg durch das Land fanden“.²⁹ In diesem neuen Kontext und gemäß den neuen Wertschätzungen, die dieser Kontext hervorbrachte, wollte der Kompilator der *Hundred Merry Tales*, dass

²⁷ *Oxford English Dictionary* (www.oed.com), s.v. „News“, Bedeutung 2: „The report or account of recent (esp. important or interesting) events or occurrences, brought or coming to one as new information; new occurrences as a subject of report or talk; tidings“; nur zwei Belegstellen vor 1500. Im *Middle English Dictionary* (quod.lib.umich.edu/m/med/) ist dieses Wort überhaupt nicht in diesem Sinn zu finden.

²⁸ Andrew Pettegree: *The Invention of News: How the World came to Know about itself*. New Haven 2014, S. 2: „If there was a time when news first became a commercial commodity, it occurred [...] in the eighty years between 1450 and 1530 following the invention of printing. [...] News could become for the first time part of popular culture“. Siehe auch Joad Raymond: *News Writing*. In: Hadfield (Hg.): *Oxford Handbook* (Anm. 2), S. 396–414; Brendan Dooley: *The Dissemination of News and the Emergence of Contemporaneity in Early Modern Europe*. Farnham 2010.

²⁹ D. R. Woolf: *Genre into Artifact: The Decline of the English Chronicle in the Sixteenth Century*. In: *Sixteenth Century Journal* 19 (1988), S. 321–354, hier S. 332: „a cultural consequence of [...] the introduction of printing] was the alteration of the contemporary perception of the passage of events, and of time itself; in a sense, time ‚sped up‘ in Tudor England as news traveled faster through the countryside“.

seine Erzählungen möglichst wie schnelle Berichterstattungen aussehen: nicht wie zeitlose Fabeln, sondern wie Nachrichten, die von gestern stammen könnten.

Das älteste erhaltene Beispiel für den gedruckten ‚News report‘ in der englischen Sprache ist der kurze Bericht über die Schlacht von Flodden (1513), der von Richard Faques (oder Fawkes) kurz danach gedruckt worden ist und wie folgt anhebt: „Hier beginnt die wahrhafte Geschichte des Zusammentreffens oder Gefechts, das kürzlich zwischen England und Schottland stattfand“ („Hereafter ensue the trewe encountre or [...] batayle lately don betwene. Engla[n]de and Scotlande“).³⁰ Der Bericht ist äußerst sachlich formuliert, fast ohne Ausschmückungen oder Kommentare, und die Ereignisse werden – genau wie in den *Hundred Merry Tales* – sorgfältig an bestimmten Orten lokalisiert. Zum Beispiel erfahren wir, dass der englische Feldherr seine Reise nach Norden in dem kleinen Northumberland-Dorf Bolton (in der Nähe von Alnwick) unterbrochen hat.³¹

Ebenfalls beispielhaft für News-Meldungen in dieser Periode ist ein Pamphlet, das 1542 über ein Erdbeben in Italien berichtet („Heuy newes of an horryble earth quake whiche was in the cytie of Scharbaria [in der Nähe von Florenz]“).³² Dieser Bericht nimmt die Form eines Briefes an, die natürlich der Authentisierung dient, und er präsentiert dieses Erdbeben als Demonstration von Gottes Macht, ansonsten beschreibt er die Katastrophe in einer Weise, die merklich präzise und detailliert ist. Zum Beispiel berichtet er exakt, wann das Erdbeben passiert ist und wo genau der Verfasser des Briefs in diesem Moment war.³³ Ein weiteres Beispiel ist ein Flugblatt aus dem Jahr 1531, das über die Geburt von zwei Ferkeln als siamesischen Zwillingen berichtet, und zwar in einem kleinen Dorf in der Nähe von Königsberg.³⁴ Ausgestattet mit

³⁰ STC (2. Ausgabe) 11088.5. Siehe *EEBO: Early English Books Online*, <http://gateway.proquest.com> (unter dieser STC-Nummer), letzter Aufruf: 16.08.18.

³¹ „The .v. daye of Septembre his lordship [d.h. der Duke von Surrey] in his approchyng nyghe to the borders of Scotlande, mustred at Bolton-in-Glendayll & lodged that nyght therein that felde with all his Armye.“

³² Zweimal publiziert, von Nicolas Bourman und von Rychard Lant: STC (2. Ausgabe) 21807, 21808. Siehe *EEBO: Early English Books Online*, <http://gateway.proquest.com> (unter diesen STC-Nummern aufzurufen), letzter Aufruf: 16.08.18.

³³ „In the mornyng one houre before the breake of the daye dyd ryse great and horryble earthquakes, for there hapened .vii. in the space of an houre and I with my two felowes were all thre in slepe in the bedde, in an Inne of the suburbes, neare to the gates, which was a greate fortune for vs, that we were not closed there in.“

³⁴ Sheila O’Connell und David Paisey: *An Anglo-German Broadside of 1531*. In: *Print Quarterly* 16 (1999), S. 57–63.

einer eindrucksvollen Abbildung dieses Wunders wurde dieses Blatt erstmals in einer deutschen Fassung gedruckt, wahrscheinlich in Nürnberg, und kurz danach auch in einer englischen Version, die anscheinend aus London stammt. In beiden Texten wird das betreffende Ereignis genau lokalisiert:

Diß Monstrum ist auff Natangen ym Lanndt zu Preüssenn &c. zwo meyl von Königßberg ym Dorff zum Liebenhayn, geporn worden von einem Schweyn, Sontags den 26 Januarij...

This horryble monster is cast of a Sowe in Eestlande in Pruse two myle from Kunyngberghe in a vyllage which is called lebëhayn...³⁵

Es kann als sicher gelten, dass ein großer Teil solcher ‚News-sheets‘ inzwischen verloren ist, da sie von Natur aus vergänglich sind, aber genug davon sind noch erhalten, um zu beweisen, dass man schon im sechzehnten Jahrhundert auf die Objektivität und die Unmittelbarkeit von ‚News‘ abzielen konnte und dass ‚News‘ bereits als Modell existierten, nach dem besonders imponierende oder bestaunenswerte Ereignisse präsentiert werden konnten.³⁶

Wir wissen, dass es eine Erzählammlung aus dem Jahr 1557 oder früher gab, die tatsächlich mit dem Titel *A Sack-full of Newes* versehen wurde.³⁷ Diese Sammlung ist allerdings nur in späteren Ausgaben erhalten, die früheste stammt aus dem Jahr 1673.³⁸ Nach dieser Ausgabe zu urteilen, steht *A Sack-*

³⁵ Ebd. S. 57.

³⁶ Natürlich ist es oft der Fall, dass der Stoff der *Hundred Merry Tales* nicht so staunenswert ist, wie sie vorgeben. Genau darin liegt zum Teil der Witz: Man berichtet mühsam, was wirklich nicht der Mühe wert ist. Manchmal bieten die *Tales* eben einen Zynismus gegen den Reiz des Neuen. Zum Beispiel *Tale 27* (aus Hazlitt [Anm. 2], S. ix, Zeichensetzung eingefügt): „A marchantys wyfe ther was in Bowe parysh in London somewhat stept in age, to whom her mayd cam on a Sondag in Lent after dyner & sayd, Maystres, quod she, they ryng at Seynt Thomas of Acres, for ther shall be a sermon prechyd anon. To whom the maystres answerd & sayd, Mary, Goddys blyssing on thy hart for warnyng me therof & because I slept not wel all this nyght, I pray the brynge my stole with me, for I wyll go thyder to loke whether I can take a nap there whyle the prest is prechyng.“

³⁷ *The Sack-full of Newes*: Hg. von W. Carew Hazlitt. In: *Shakespeare Jest-Books; Comprising: Merie Tales of Skelton. Jests of Scogin. Sackfull of Newes. Tarlton's Jests. Merrie Conceited Jests of George Peele. Jacke of Dover*. London 1864, S. 165–187.

³⁸ Hazlitt kommentiert (S. 164): „There cannot be much doubt that the *Sack-Full of Newes*, for which (with other books) John King paid twelvecence to the Stationers' Company in 1557, was the same as the tract reprinted in the following pages, although a drama with the same title was formerly in existence. The *Sack-Full of Newes* was afterwards the property of Sampson (or John) Awdeley, and of John Charwood, to whom it was licensed, with several other articles, on the 15th January, 1582. On the 5th September, 1587, Edward White was the owner of the book, and paid sixpence to the Company for right to print it. Of its subsequent fate, until it was republished (perhaps in an abridged shape) in 1673, we know nothing.

full of Newes ganz in der Tradition der *Hundred Merry Tales*. Trotz seines Titels wirkt dieser spätere Text im Grunde genommen weniger wie ‚News‘ als die *Hundred Merry Tales* selbst, zumindest in dem Sinn, dass die Ereignisse in diesen Erzählungen nicht so genau und umständlich lokalisiert sind. Immerhin beweist der bloße Titel, dass die ‚News‘ im sechzehnten Jahrhundert sogar als Modell für das Geschichtenerzählen gelten konnten. Angesichts dessen ist es keineswegs übertrieben, darauf hinzudeuten, dass die *Hundred Merry Tales* sich auch implizit als eine Art ‚News‘ verstehen lassen. Ironischerweise – gerade im Hinblick auf die gewöhnlichen ‚shakespeareschen‘ Interpretationen der *Tales* als altmodisch und verstaubt – ist vielleicht die wichtigste Neuentwicklung in diesem Text genau diese Ausrichtung auf Neuigkeit.

Man könnte meinen, dass es nichts Veralteteres gibt als veraltete Nachrichten, und aus dieser Perspektive waren die *Hundred Merry Tales* ausgerechnet dem Vorwurf ausgesetzt, dass sie keinerlei Aktualität mehr in Shakespeares Welt besaßen. Aber vielleicht war es genau diese ziemlich ausgeklügelte Spannung zwischen dem deutlich signalisierten Bewusstsein von älteren Textmodellen und dem anscheinenden Anspruch auf Aktualität, die zu deren Erfolg beitrug. Auf diese Weise zeigten sie, wie man das Geschichtenerzählen als Tradition innerhalb der englischen Literatur wiedererwecken konnte. In dieser Hinsicht erscheinen die *Hundred Merry Tales* wie ein sehr erfolgreicher Text, keineswegs nur ein bloßer Solözismus oder eine literarische Fehlentwicklung. Nicht nur wurden die *Hundred Merry Tales* selbst zwei- oder dreimal nachgedruckt, sondern sie gaben auch direkten Anlass für andere Erzählensammlungen (wie zum Beispiel die zwei Versionen von *Merry Tales and Quick Answers*). Letztendlich stehen sie, wie gesagt, am Anfang einer Tradition sogenannter ‚Jest-Books‘: das heißt eines reichen Nachlebens, das in sich selbst bedeutet, dass sie eben als Gattungswiedergestaltung nachhaltig wirkten. Schon aus diesem Grund hätte es immer klar sein müssen, dass die *Hundred Merry Tales* in ihrer eigenen Zeit viel neuartiger wirkten, als Benedick – oder Shakespeare – zugeben wollte.

Liabie to destruction as works of this nature were from extensive and repeated perusal, it seems strange that all the copies of all the earlier impressions of *The Sack-Full of Newes* should have so completely disappeared.“

CAROLINE EMMELIUS

Fallkontexte

Narrativität, Diskursivität und Kotextualität von Mordfällen in Erzählsammlungen des 16. Jahrhunderts

1. Aktualität vs. Traditionalität: Zur Geltung des ‚Neuen‘ in den Sammlungsprojekten des 16. Jahrhunderts

Die Erzählsammlungen des 16. Jahrhunderts sind dem Prinzip des Wiedererzählens, und damit vor allem der literarischen Tradition, verpflichtet. Sie schöpfen aus dem Thesaurus vorfindlicher Exempel-, Novellen- und Fazetien-sammlungen: Sie bearbeiten, adaptieren und stellen neu zusammen, aber sie tun dies auf der Basis von bereits in Textform vorhandenen, zumeist gedruckten Vorlagen. In Geltung steht (ganz mittelalterlich) das Bekannte, nicht das Neue.¹

Die drei Mordgeschichten aus Schwanksammlungen des 16. Jahrhunderts, um die es im Folgenden geht, bilden hier eine Ausnahme: Sie weisen im Unterschied zum üblichen Material der Sammlungen keine literaturgeschichtliche *longe durée* auf, sind daher nicht schon im Prozess des Wiedererzählens diskursiv abgelagert, sondern behaupten eine vergleichsweise aktuelle lebenswelt-

¹ Das gilt vor allem für Paulis *Schimpf und Ernst* und die Nachfolgeprojekte zu Wickrams *Rollwagenbüchlein*, vgl. den älteren, aber noch immer nützlichen Überblick in: Helmut de Boor und Richard Newald: *Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. IV, Teil 2: *Das Zeitalter der Reformation 1520–1570*. Hg. von Hans Rupprich. München 1973, S. 165–177; Wickrams *Rollwagenbüchlein* ist hier hingegen als Ausnahme zu werten, vgl. Dieter Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen. Die Auflösung der Pointenstruktur in Jörg Wickrams „Rollwagenbüchlein“*. In: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hg.): *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993 (Fortuna vitrea 8), S. 71–105. Neuigkeiten, Nachrichten und aktuelles Zeitgeschehen scheinen hingegen zunächst eigene mediale Präsentationsformen auszuprägen, im späten 15. Jahrhundert die Spruchdichtung, im 16. Jahrhundert zunehmend das Flugblatt, vgl. Michael Schilling: *Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*. Tübingen 1990 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 29), bes. S. 91–140.

liche Faktizität. Ausnahme sind die Mordfälle auch in quantitativer Hinsicht. Es finden sich bei Pauli und in den Sammlungen aus der Mitte des Jahrhunderts nur wenige Beispiele. Auch die Mordgeschichten kommen nicht ohne Prätexte aus: Alle drei Beispiele beziehen sich auf textuelle Vorlagen, die für zwei der Fälle als illustrierte Flugblätter fassbar sind. Auch die Mordberichte werden also wiedererzählt. Die behauptete zeitliche Nähe zum Fallgeschehen, gegebenenfalls eigene Kenntnisse der Sachverhalte sowie die medialen Eigenesetzlichkeiten der Prätexte stellen jedoch – so die These des Beitrags – eine spezifische Herausforderung für die Erzählinstanzen der Sammlungen dar.

In den letzten Jahren ist in verschiedenen Zusammenhängen über die Vor- und Frühgeschichte der kriminalistischen Literatur sowie des Nachrichtenwesens nachgedacht worden.² Der Flugblatt-Publizistik des 16. Jahrhunderts wird dabei eine zentrale Rolle zugeschrieben.³ Die folgende Untersuchung

² Einen ersten literaturgeschichtlichen Überblick bietet noch immer Rudolf Schenda: Art. *Mordgeschichten*. In: Rolf Wilhelm Brednich u.a. (Hg.): *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 9, Berlin u.a. 1999, Sp. 879–893. Aus mediävistischer Perspektive vgl. für Wickrams Romane Manuel Braun: *Wickrams Verbrechensgeschichten oder: die andere Aventure*. In: Maria E. Müller und Michael Mecklenburg (Hg.): *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*. Frankfurt a.M. u.a. 2007, S. 313–331; zur novellistischen Vorgeschichte der Kriminalliteratur Armin Schulz: *Ein Kriminalstück vor der Kriminalliteratur. Erzählform und Anthropologie im mittelniederdeutschen Märe ‚Der Dieb von Brügge‘*. In: *Euphorion* 103 (2009), S. 253–272; zur Vorgeschichte der Nachricht aus literaturwissenschaftlicher Perspektive vgl. Christian Meierhofer: *Alles neu unter der Sonne. Das Sammelschrifttum der Frühen Neuzeit und die Entstehung der Nachricht*. Würzburg 2010 (Epistemata 702).

³ Besonders Lennard J. Davis: *Factual fictions. The origins of the English novel*. New York 1983, S. 42–84; hierauf aufbauend Niels Werber: *Die Form des Populären. Zur Frühgeschichte fantastischer und kriminalistischer Literatur*. In: Thomas Hecken (Hg.): *Der Reiz des Trivialen. Künstler, Intellektuelle und die Popkultur*. Opladen 1997, S. 49–86; ders.: *Factual Fiction. Zur Differenzierungsgeschichte von Literatur und Journalismus aus systemtheoretischer Perspektive*. In: Joan Kristin Bleicher und Bernhard Pörksen (Hg.): *Grenzgänger. Formen des New Journalism*. Wiesbaden 2004, S. 160–189, bes. S. 167–176; Alexander Košenina: *Recht – gefällig. Frühneuzeitliche Verbrechensdarstellung zwischen Dokumentation und Unterhaltung*. In: *Zeitschrift für Germanistik* NF 15 (2005), S. 28–47; ders.: *Rechtsaufklärung und Kriminalliteratur*. In: Ulrich Johannes Schneider (Hg.): *Kulturen des Wissens im 18. Jahrhundert*. Berlin u.a. 2008, S. 371–378; sowie Karl Härter: *Criminalbilder-geschichten. Verbrechen, Justiz und Strafe in illustrierten Einblattdrucken der Frühen Neuzeit*. In: Karl Härter, Gerhard Sälter und Eva Wiebel (Hg.): *Repräsentationen von Kriminalität und öffentlicher Sicherheit. Bilder, Vorstellungen und Diskurse vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 2010, S. 25–88. Eine Zusammenstellung von Verbrechensblättern aus den Wickiana findet sich in: Michael Horn und Michael Kirchschräger (Hg.): *Ein grausamlich mord. Ausgewählte Flugblätter mit Kriminal- und Rechtsfällen aus der Wickiana*. Arnstadt 2015.

versteht sich als Beitrag zu dieser Frage, indem sie die Aufnahme (vermeintlich) aktueller Verbrechenfälle aus der Druckpublizistik in die zeitgenössischen narrativen Sammlungsprojekte und damit ihre mediale und diskursive Transformation nachzuzeichnen versucht: eine Transformation, die das Verbrechen zugleich literaturfähig zu machen verspricht.

Zu beschreiben sind zunächst die narrativen Strukturen und Perspektivierungen, die das Fallgeschehen in den unterschiedlichen medialen Repräsentationsformen erfährt: Hier wird insbesondere die Frage nach dem narrativen Ereignis im Fokus stehen.⁴ Die Bewertung und Deutung der Fälle durch die Diskurs- und Erzählinstanzen bildet eine zweite Perspektive, die schließlich drittens zur Frage nach der Integration der Mordfälle in das kotextuelle Umfeld der Sammlung überleitet. Abschließend ist zu diskutieren, ob und wie sich das tendenziell traditionsorientierte Medium der Schwanksammlung neuen Medien und Inhalten öffnet und so Wissensbestände integriert, deren Bedeutung zunächst offen und deren Geltung (noch) unsicher ist.

2. Der Mord an einer Kaufmannsfamilie und seine Aufklärung

Das 258. als *von Ernst* klassifizierte Stück aus der Sammlung *Schimpf und Ernst*, die der franziskanische Lesemeister Johannes Pauli 1522 bei Grüninger in Straßburg in Druck gehen ließ,⁵ ist eines der wenigen Stücke der Samm-

⁴ Ereignishaftigkeit ist eine der zentralen Voraussetzungen für Narrativität, anhand der sich die Akzentsetzungen in den Fallberichten gut verdeutlichen lassen. Vgl. zum Begriff Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*. 2., verb. Aufl. Berlin u. a. 2008, S. 11–22; sowie insbesondere Peter Hühn: *Art. Event and Eventfulness* (2013). In: *The living handbook of narratology*. Universität Hamburg. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/event-and-eventfulness> [07.04.2014]. Ereignishaftigkeit als zentrales Kriterium für sowohl literarische wie journalistische (narrative) Textformen konstatiert Werber: *Factual Fiction* (Anm. 3), S. 181–186 und hält fest (ebd., S. 185f.): „Bedenkt man die Programmatik des Neuen und Sensationellen in der frühen Massenpresse wie entsprechenden Selbstreflexionen des modernen Romans, erinnert man sich an die Orientierung der News wie der Novel am Erwartungsbruch, an der Überraschung, am Spannungsaufbau und der auflösenden Pointe; vergleicht man die Themen und Techniken des New Journalism wie der Popliteratur, dann drängt sich der Eindruck auf, literarische und neujournalistische Beiträge verrichteten die gleiche Funktion und lösten (und reproduzierten) das gleiche gesellschaftliche Problem der Unterhaltung freier Zeit.“

⁵ Johannes Pauli: *Schimpf und Ernst*. Hg. von Johannes Bolte. 2 Bde. Tl. I: Die älteste Ausgabe von 1522, Tl. II: Paulis Fortsetzer und Übersetzer, Erläuterungen. Berlin 1924 [Nachdruck Hildesheim u. a. 1972] (künftig: SuE I resp. II). Seitenangaben im Text beziehen sich auf Tl. I dieser Ausgabe. Übersreibungen wurden aufgelöst. Zu Autor und Werk vgl. Anna Mühlherr: *Johannes Pauli*. In: Stephan Füssel

lung ohne Verankerung in den literarischen Traditionen, aus denen Pauli üblicherweise schöpft.⁶ Es steht in der Abteilung zum Thema ‚Zorn und Jähzorn‘⁷ und trägt die Überschrift: *Ein Hencker det fier Moerd und ward auch gerichtet.*⁸ Erzählt wird von einer Begebenheit, die angeblich im Jahr 1500 in einer kleinen Stadt in Sachsen vorgefallen sein soll:

Ein Henker bringt im Haus eines abwesenden Kaufmanns drei Frauen um und plündert das Haus. Nach der Rückkehr des Kaufmanns hängt er diesem die Morde an. Der Kaufmann gesteht, wird verurteilt und zur Strafe gerädert. Wenig später unternimmt der Henker den Versuch, einen kostbaren Becher aus dem Besitz des Kaufmanns bei einem Juden zu versilbern. Der Jude schöpft jedoch Verdacht und alarmiert den Bürgermeister. Der Henker wird gefangen genommen, gesteht und wird grausam hingerichtet.

Einführend heißt es zu dieser Mordgeschichte: „Und ist diese Geschicht zuo einem Spruch gemacht, den man vor erbern Lueten spricht.“ (SuE I, S. 164) Der Erzähler selbst verweist also auf eine textuelle, vermutlich für den mündlichen Vortrag konzipierte Vorlage. Während Johannes Bolte keinen entsprechenden Prätext hatte ermitteln können,⁹ gilt mittlerweile der von Adam Dyon um 1515 vermutlich in Nürnberg gedruckte *Schöne Spruch von eynem kauffman. vnd von einem hencker. wie er drw moerd verbracht* des Reutlinger Spruchdichters Martin Maier¹⁰ als Vorlage für Paulis Fallgeschichte, allerdings ohne dass bislang ein genauer Vergleich der Textfassungen angestellt worden wäre.¹¹ Um

(Hg.): *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600). Ihr Leben und Werk.* Berlin 1993, S. 125–137.

⁶ Vgl. zu Paulis Prätexten den Überblick von Johannes Bolte: SuE I (Anm. 5), S. *6–*36 (Einleitung), hier S. *25f.; sowie dessen ausführliche Anmerkungen: SuE II (Anm. 5), S. 241–406; knapp auch Mühlerr: *Johannes Pauli* (Anm. 5), S. 125; zu Paulis Position in der Traditionslinie des mittelalterlichen Predigttextempels auch Albrecht Classen: *Die deutsche Predigtliteratur des Spätmittelalters und der Frühneuzeit im Kontext der europäischen Erzähltradition: Johannes Paulis ‚Schimpf und Ernst‘ (1521) als Rezeptionsmedium.* In: *Fabula* 44 (2003), S. 209–236.

⁷ SuE I (Anm. 5), S. 162–166 (Abt. XXIII: *Von dem Zorn und von Gebe des Zorns*).

⁸ Ebd., Nr. 258, S. 164f.

⁹ Bolte spricht von einem „verlorene[n] deutsche[n] Gedicht von einer Mordtat“, vgl. SuE I (Anm. 5), S. *25.

¹⁰ Martin Maier: *Ein schöner spruch von eynem kauffman. vnd von einem hencker. wie er drw moerd verbracht.* [Nürnberg], Adam Dyon 1515 [WR: 949; VD 16: M 5110]. Seitenangaben beziehen sich im Folgenden auf die Follierung dieses Drucks. Überschreibungen und Kürzungen wurden aufgelöst.

¹¹ Grundlage hierfür ist Erich Hofmann: *Der Meistersinger Martin Maier.* Diss. Greifswald 1930, S. 33–35, bes. S. 34f. mit der These, dass Paulis Text „eine Prosaisierung unseres Gedichtes darstellt“ (S. 34) und knappen Nachweisen zu „wörtlichen Übereinstimmungen“ (S. 35). Im Anschluss hieran Frieder Schanze: Art. *Maier, Martin (Martin von Reutlingen).* In: Kurt Ruh u.a. [Hg.]: *Die deutsche*

diese beiden Gestaltungen der Fallgeschichte zu profilieren, soll aus der reichen, bislang aber nur in Teilen erschlossenen Rezeptionsgeschichte des Falls¹² mit Luthers Streitschrift von 1539¹³ ein weiteres Beispiel herausgegriffen werden, das den Mord argumentativ verwendet und damit in aufschlussreichen Kontrast zur narrativen Gestaltung des Fallgeschehens bei Maier und Pauli tritt.

2.1 Martin Maier, *Ein schöner Spruch von eynem kauffman* ([Nürnberg], ca. 1515)

Der oktavformatige Druck von Maiers Spruch zeigt unterhalb des Titels einen Holzschnitt (Abb. 1), der simultan zwei Szenen des Geschehens einfängt. Im oberen, zwei Drittel des Holzschnitts einnehmenden Teil ist eine männliche Figur zu sehen, die sich mit einer Spitzhacke¹⁴ in weit ausholender Geste über drei am Boden liegende Frauenfiguren beugt: Der Henker ermordet die drei Frauen aus dem Haushalt des Kaufmanns. Im unteren Teil liegt eine männliche Figur, neben der Folterwerkzeuge (Messer, Zangen, Kohlen) ausgelegt sind: Der vom Henker selbst gefolterte und schließlich geräderte Kaufmann. Den Text in insgesamt 344 vierhebigen, paargereimten Versen eröffnet die Sprechinstanz, indem sie Gott anspricht: Trotz mannigfaltiger Wunder strafe er die Erdenbewohner mit zahlreichen Plagen, was diese jedoch nicht bessern würde. Deshalb geschehe es oft, dass „der vnschuldig tragen muess / Die Straff

Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 2., völlig neu bearb. Aufl., Berlin u.a., Bd. 5 (1985), Sp. 1167–1172, hier Sp. 1171; Michael Baldzuhn: Art. *Maier, Martin*, auch: *Martin von Reutlingen*. In: ²*Killy-Literaturlexikon* 7 (2010), S. 619f., hier S. 620. – Die Hinweise auf die Identifizierung von Paulis Vorlage verdanke ich Lydia Merten, M.A. (Universität Köln), die die Rezeptionsgeschichte des Falls im Kontext ihrer Dissertation zu Rechtsdiskursen in Mären des 13. bis 15. Jahrhunderts untersucht hat. Ihr ist es auch gelungen, den einzigen Druck des Spruchs vom Kaufmannsmord, ursprünglich Berlin St.B., Yg 6241, kriegsbedingt heute Krakau, Biblioteka Jagellonska, dort auffinden zu lassen. Für ihre hilfreichen Hinweise und die Überlassung einer Kopie des Drucks danke ich Lydia Merten sehr herzlich.

¹² Der Fall wird bis in den Barock in den unterschiedlichsten medialen Präsentationsformen tradiert; vgl. SuE II (Anm. 5), S. 322 (Anm. zu Nr. 258); zu dem 1613 in Magdeburg publizierten Flugblatt und der Aufnahme in Harsdörffers *Schauplatz jämmerlicher Mord-Geschichte* (1651) vgl. Košenina: *Frühneuzeitliche Verbrechen* (Anm. 3), der allerdings die publizistische Vorgeschichte des Falls nicht kennt.

¹³ Martin Luther: „*Wider den Bischof zu Magdeburg, Albrecht Kardinal*“ (1539). In: *D. Martin Luthers Werke*. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe). Bd. 50. Weimar 1914, S. 386–431 (künftig: *Streitschrift*). Seiten- und Zeilenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

¹⁴ Vgl. im Text: *bickel*, A2^v, V. 10 u.ö.

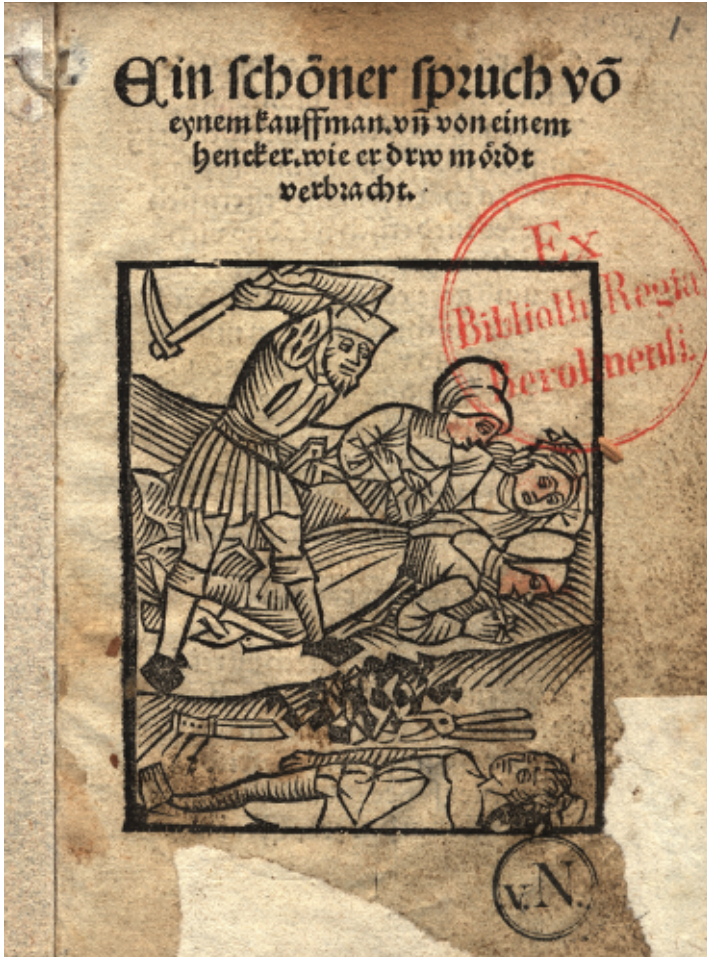


Abbildung 1: Martin Maier: *Ein schöner spruch von eynem kauffman. vnd von einem hencker. wie er drw moerdte verbracht* (Nürnberg:) Adam Dyon (1515). – Spruchgedicht über den Mord an einer Kaufmannsfamilie und seine Aufklärung (Krakau, Biblioteka Jagiellonska: Yg 6241, Titel) © Biblioteka Jagiellonska Krakau.

vnd ruet vnd leydes bueß / Fur den schuldigen nacht vnd tag“ (A1^v, V. 9–11). Die folgende „sach“ sei hierfür ein „exempel“ (ebd., V. 12f.). Die Rezeptionsrichtung ist somit vorgegeben: Der Fall des unschuldig gerichteten Kaufmanns steht exemplarisch für eine ungeordnete Welt, in der sich die Dinge gegen die gute Ordnung verkehren können.

Der Spruch datiert das Mordgeschehen auf das Jahr 1508 und verortet es in einer Stadt „an der see“, die „linenburg“ heiße (A1^v, Z. 17f.) – man hat darunter, vielleicht auch, weil der Kaufmann sich im Weiteren nach Schweden einschiffte (A2^r, Z. 7), Lüneburg verstehen wollen.¹⁵ Aus der Perspektive der Rezeption ist auffällig, dass das Geschehen nicht ortsfest ist: Pauli verortet es in einer „kleine[n] Stat in Saxen“ (SuE I, S. 164). Das passt zu der Behauptung eines Magdeburger Flugblatts von 1613, die auf dasselbe Jahr datierte „klägliche und wahrhaffte geschicht“ habe sich „in der Statt Quedelburg / im Land zu Sachsen begeben“.¹⁶ Ob aus der Perspektive des Schwaben Maier möglicherweise Quedlinburg zum bekannteren Lüneburg wurde und – entscheidender – ob der Fall überhaupt einen realgeschichtlichen Hintergrund hat, lässt sich vom derzeitigen Wissensstand aus nicht entscheiden.¹⁷ Zu konstatieren ist jedenfalls, dass eine zweite Rezeptionslinie des Falls (u.a. Luther, Harsdörffer) das Geschehen in Metz ansiedelt,¹⁸ wobei Harsdörffers Fassung wörtliche Übereinstimmungen mit Luthers Streitschrift zeigt.¹⁹

¹⁵ Vgl. Schanze: Art. *Maier, Martin* (Anm. 11), Sp. 1171; Hofmann: *Der Meistersinger Martin Maier* (Anm. 11), S. 33. Allerdings konnten nach mündlicher Auskunft von Lydia Merten, die entsprechende Archivrecherchen durchgeführt hat, in Lüneburg keine Gerichtsakten ausfindig gemacht werden.

¹⁶ Vgl. *Ein kläglich und wahrhaffte geschicht* (Magdeburg 1613). In: *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*. Bd. III: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Teil 3: Theologica. Quodlibetica. Bibliographie, Personen- und Sachregister. Hg. von Wolfgang Harms und Michael Schilling zusammen mit Albrecht Juergens und Waltraud Timmermann. Tübingen 1989, S. 269 (Nr. 138); zitiert ist der Titel des Flugblatts.

¹⁷ Zur Beobachtung, dass journalistische (Massen-)Medien dazu tendieren, Ereignisse performativ herzustellen und die Unterscheidung von Fakt und Fiktion damit aufgehoben ist, Werber: *Factual Fiction* (Anm. 3), S. 182.

¹⁸ Vgl. Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 412, Z. 24 u. 28; Andreas Hondorf, Vincenz Sturm und Wenceslaus Sturm: *Promptuarium Exemplorum*. Leipzig 1623, S. 172f. (verwendet wurde das digitalisierte Exemplar der BSB München: 2 Mor 93-1/2; <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10627316-5>; Zugriff am 01.11.2018); Georg Philipp Harsdörffer: *Der Grosse Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte*. Hildesheim u.a. 1975 [Nachdruck der Ausgabe Hamburg 1656], S. 550f., hier S. 550.

¹⁹ Anders als Košenina: *Frühneuzeitliche Verbrechensdarstellung* (Anm. 3), S. 40, der annimmt, Harsdörffer habe eine französische Quelle verwendet, halte ich es für wahrscheinlich, dass Harsdörffer den Fall aus Luthers Streitschrift kennt. Dafür

Maier erzählt das Geschehen streng chronologisch. Dabei legt er die Perspektive zum einen auf den Hergang der Straftat, die Ermordung der drei Frauen im Haus des Kaufmanns, zum anderen auf die Verleumdung des Kaufmanns durch den Henker. Diese Verleumdung und analog dazu das erpresste Geständnis des unschuldigen Kaufmanns bilden das narrative Ereignis in Maiers Spruch. Formal wird es durch einen hohen Anteil an direkter Figurenrede hervorgehoben: Der Henker macht zunächst auf sich aufmerksam, indem er die Untersuchung des Rats nach Auffindung der drei Leichen im Keller des Kaufmannshauses vor Zeugen als „vnweyßlich“ (A5^v, V. 3) bezeichnet und behauptet, er wolle bei lebendigem Leib geschindet werden, wenn er den Schuldigen nicht finden könne (ebd., V. 4f.). Er wird vor den Rat gebracht und klagt den Kaufmann mit dem Argument an, dieser habe sich für den Ehebruch seiner Frau rächen wollen:

Vmb dise sach ist mir woll kundt
 Der kauffman hat es selb gethan
 Sein fraw ließ mich ain fart verstan
 Wie er so vbel mit ir lebt
 Er hat sy in aim arckwon ghebt
 Wie sy heimlich pulschafft pfleg (A5^v, V. 16–21)

Dieses Motiv des Kaufmanns zeigten auch die Wunden am Körper der Ehefrau, die er ihr im Sinne spiegelnder Strafe zugefügt habe (A5^v, V. 22–A6^f, V. 2). Die anderen beiden Frauen habe er getötet, um den ersten Mord zu kaschieren. Der Rat glaubt dem Henker, lässt den Kaufmann gefangen nehmen und von eben diesem Henker foltern. Der Kaufmann bleibt zunächst standhaft und beteuert seine Unschuld. Er ruft Gott an und beklagt sein wankelmütiges Schicksal, sein „zeitlich gluck“, schließlich kündigt er an, den Fall vor das jüngste Gericht zu bringen und dort zu „appalieren“ (A6^f, V. 21–A6^v, V. 15). Dann aber unterliegt er der Folter, er „erkennet alle wort / Wie er gethan het diese mort“ (ebd., V. 19f.) und wird daraufhin gerädert.

Im dritten Teil der Handlung, der von der Überführung des Henkers durch den Juden handelt, dominiert wiederum Erzählerrede; der Teil fällt vergleichsweise knapp aus.²⁰ Betont wird hier vor allem die grausame Bestrafung des geständigen Henkers, mit der sich seine anfängliche Prophezeiung

spricht vor allem das wörtliche Zitat im Übergang zwischen der fälschlichen Hinrichtung des Kaufmanns und der Überführung des Henkers: „Weil nun alle Welt schlieffe / wachte doch Gott ueber diesem unrechten Handel“ (Harsdörffer: *Der Grosse Schau-Platz* (Anm. 18), S. 551). Vgl. Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 413.

²⁰ Vgl. den Erzählerkommentar A7^r, V. 1.

selbst erfüllt²¹ und in der zugleich die Foltermethoden als Spiegelstrafe auf ihn zurückfallen: Alle Bürger der Stadt, von siebenjährigen Kindern aufwärts, werden verpflichtet, ihm mit glühenden Zangen ein Stück Fleisch abzureißen. Wer dies verweigert, dem wird das Sakrament verwehrt (A8^r, V. 5–24). Der Spruch schließt mit der Bitte an Gott, zu verhindern, dass die Menschen einander Unrecht antun (A8^v, V. 4–8). So schließt sich der Kreis zum Promythion: Maiers durchaus exakte und strukturell pointierte Präsentation eines skandalösen Justizirrtums bleibt ein Exempel für die Ungeordnetheit und das immanente Unrecht in der Welt. Den Kaufmannsmord als Kasus mit dem Ziel juristischer Verfahrenskritik aufzufassen, bleibt der Rezeption des Spruchs vorbehalten.

2.2 Johannes Pauli, *Schimpf und Ernst* (1522), Nr. 258

Paulis Fassung der Mordgeschichte bleibt ebenfalls noch im Vorfeld einer solchen Rezeption, akzentuiert den Fall aber in ganz anderer Weise als Martin Maier. Im Unterschied zu anderen Stücken aus *Schimpf und Ernst* handelt es sich bei Nr. 258 um eine vergleichsweise umfangreiche Erzählung. Zwar wird das Geschehen explizit lokalisiert und datiert (SuE I, S. 164), die Figuren hingegen werden nur ihrem Stand nach, nicht aber namentlich identifiziert. Die Erzählung wird so stilistisch an die kotextuelle Umgebung angeglichen.

Im Vergleich mit Maiers Spruch bietet Paulis Fassung eine deutlich gestraffte Version des Geschehens, die überdies einige äußerliche Umbesetzungen aufweist: Das Mordgeschehen soll sich um das Jahr 1500 in Sachsen zugetragen haben (SuE I, S. 164). Der Kaufmann schifft sich nicht nach Schweden ein, sondern zieht „uff die Messen“ (ebd.). Während bei Maier die drei Frauen mit dem *bickel* erschlagen werden, erwürgt der Henker seine Opfer in Paulis Fassung (ebd.).

Entscheidend aber ist, dass bei Pauli das narrative Ereignis des Spruchs, nämlich die Folterung des Kaufmanns durch den Henker selbst, fehlt und das weitere Geschehen um die fälschliche Verurteilung des Kaufmanns somit auf einer hermeneutischen Leerstelle aufbaut.²² Im Anschluss an die Verleumdung durch den Henker, die wie der Maiersche Spruch mit einem Ehezwist

²¹ Vgl. A5^v, V. 4–7: „Ich welt das man mir thet ein schmach / Vor aller welt hie lebigh schindt / Wan ich den rechten man nit findt / Der schuldig wer an diser that.“

²² Dieser Befund spricht meines Erachtens dagegen, Maiers Spruch als schriftlichen Prätext für Paulis Fassung anzusehen, gibt Maier der Folterszene im Unterschied zu Pauli doch breiten Raum und pointiert sie durch die ausführlichen wörtlichen Reden.

argumentiert,²³ heißt es nur lapidar: „Man fieng den guoten frumen Man, und er sprach, er het es gethon, und man richt in mit dem Rad.“ (SuE I, S. 165) Warum der Kaufmann die Morde gesteht, wird hier nicht deutlich, das Geschehen ist damit seiner zentralen Pointe beraubt. Sie wird in einer Andeutung nachgereicht, wenn es über den vom jüdischen Pfandleiher entlarvten und von der städtischen Obrigkeit festgesetzten Henker später heißt: „Man thet im, wie er dem frumen Man het gethon; er bekant es, er het es gethon.“ (SuE I, S. 165) Aber auch hier bleibt das doppelte juristische Skandalon eines vom Ankläger selbst unter der Folter erpressten Geständnisses im Hintergrund. Paulis Geschichte erzählt demnach von einem Justizirrtum, ohne das rechtliche Problem explizit zu machen. Die Ungenauigkeit in diesem zentralen Punkt ist umso überraschender, als der Erzähler im Übrigen sehr gut über Einzelheiten des Geschehens informiert ist.²⁴ Umso irritierender ist es, dass der Erzähler im abschließenden Kommentar zum Fall auf eben diese Leerstelle der eigenen Geschichte zu sprechen kommt. Das impliziert ein Bewusstsein für die Logik der Geschehensabläufe jenseits der eigenen narrativen Darstellung und höhlt die Position des Erzählers damit gleichsam aus:

Was sol man hie schreiben? Solt man sie nit gegen einander gestalt haben, als man thuon solt? Wan ein Frumer ein Frumen verklagt, so stelt man sie gegen einander. Wie vil mer, wan ein Schalck einen verklagt, der alle sein Lebtag fuer frum und erber gehalten ist? Mag eins Lob und sein guoter Nam nit beschirmen vor einem semlichen schnellen Urteil? Die Urteiler thetten nit, wie ein Keiser einem Ritter thet. (SuE I, S. 165)²⁵

Der Kommentar bietet eine vergleichsweise allgemeine Verfahrenskritik: Da die Geschichte das vom Ankläger erpresste Geständnis nicht kennt, bezieht sich der kritische Kommentar auf das gesamte notrechtliche Verfahren der Anklage, Überführung und Verurteilung des Kaufmanns, das hier dem Rat

²³ „Es stuond also ein Zeit lang, jedermann ret sein Teil darzuo. Der Nachrichten [i. e., der Henker, C.E.] stuond uff einem Blatz bei den Gesellen und sprach: ‚Der mich ließ machen, ich wolt den Moerder wol finden.‘ Die Gesellen sagten es den Herren, man schickt nach dem Hencker vnd fragt in, was er von der Sach wuest. Er sprach: ‚Wer wolt es anders gethon haben, dan der Man selber! Er ist mit seinem Weib uneins gewesen. Fragen in, er wuert es euch wol sagen.‘“ (SuE I [Anm. 5], S. 165).

²⁴ Vor allem bei Zahlenangaben bemüht er sich um Präzision: Der Kaufmann kommt nach zehn oder zwölf Wochen zurück, sechs Männer gibt ihm der Rat für die Untersuchung des eigenen Hauses mit, für zwanzig Gulden versetzt der Henker zwölf Becher des Kaufmanns, 14 Tage liegt der Henker schließlich gefangen, bevor man ihn richtet (SuE I [Anm. 5], S. 165).

²⁵ SuE I (Anm. 5), S. 165.

obliegt.²⁶ Der Vorwurf, man hätte die Anklage des Henkers im Angesicht des Beklagten gerichtlich prüfen und bewerten müssen, anstatt ein unter nicht genau bekannten (zumindest nicht erzählten) Umständen zustande gekommenes Geständnis als Grundlage für ein voreiliges Todesurteil zu nehmen, rekurriert dabei auf soziale Distinktionen: Es könne nicht angehen, dass eine gut beleumundete Person wie der Kaufmann von einem *Schalck* verklagt und diesem ohne weiteres Glauben geschenkt werde. Die Erzählinstanz artikuliert damit Vorstellungen von der Unehrlichkeit der Henker, wie sie seit dem 14. Jahrhundert Eingang in die Rechtsbücher und -ordnungen finden.²⁷ Diesem normativen Diskurs, der u. a. festschreibt, dass Henker nicht als Zeugen zulässig sind, aber auch, dass sie sich nicht mit ehrlichen Personen vergemeinschaften dürfen, widerspricht das erzählte Geschehen gleich in mehreren Punkten.²⁸ Dass die Verfahrenskritik der Erzählinstanz jedoch nicht nur fallspezifisch auf die übersehene Unehrlichkeit des Henkers zielt, sondern in einem allgemeineren Sinne auf die traditionelle Vorstellung einer mit dem sozialen Stand gegebenen Ehre anspielt, die das Recht zu berücksichtigen habe,²⁹ zeigt der abschließende Hinweis: „Die Urteiler thetten nit, wie ein Keiser einem Ritter thet.“ (SuE I, S. 165)³⁰ Pauli nimmt damit vorweg, dass die Handlung des fol-

²⁶ Der Kommentar nennt den Rat freilich nicht, sondern formuliert unpersönlich und spricht nur im letzten Satz von den „Urteilern“ (SuE I [Anm. 5], S. 165). Dass die mit der Leerstelle um das erpresste Geständnis in der erzählten Geschichte erzielte neutrale Bewertung des Rates durch den kritischen Kommentar aufgehoben wird, gehört zu den Paradoxien des Stückes.

²⁷ Andreas Deutsch: Art. *Henker*. In: Albrecht Cordes u. a. (Hg.): *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*. 2. Aufl., Bd. 2, 12. Lieferung. Berlin 2010, Sp. 937–943, bes. Sp. 940–942; zum Berufsstand ausführlicher Wolfgang Schild: *Alte Gerichtsbarkeit. Vom Gottesurteil bis zum Beginn der modernen Rechtssprechung*. München 1980, S. 177–195, hier bes. S. 177–180.

²⁸ Der Henker kann seine Version des Geschehens nur deshalb erfolgreich vertreten, weil er „uff einem Blatz bei den Gesellen“ steht (SuE I [Anm. 5], S. 165). Die Gesellen informieren den Rat, der wiederum den Henker als einzigen Zeugen gelten lässt (ebd.).

²⁹ Vgl. zur sozialen Differenzierung im mittelalterlichen Rechtsgebrauch Schild: *Alte Gerichtsbarkeit* (Anm. 27), S. 106; sowie Richard van Dülmen: *Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit*. München 1985, S. 39.

³⁰ Zu Paulis Rechtsvorstellungen noch immer nützlich: Dietlinde Freiin von Künßberg: *Das Recht in Paulis Schwanksammlung*. Diss. Heidelberg 1939, hier bes. S. 49–53 zu Paulis Interesse an ordnungskompatiblen Lösungen. Vgl. mit ähnlicher Stoßrichtung auch Seraina Plotke: *Erzählte Wertordnungen. Recht und Gerechtigkeit in Johannes Paulis „Schimpf und Ernst“*. In: Caroline Emmelius und Pia Claudia Doering (Hg.): *Rechtsnovellen. Rhetorik, narrative Strukturen und kulturelle Semantiken des Rechts in Kurzerzählungen des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Berlin 2017 (Philologische Studien und Quellen 263), S. 293–305.

genden Stücks *Von Ernst das 259*.³¹ als Gegenmodell zur Urteilsbildung im Fall der Kaufmannsfamilie zu verstehen ist, und bietet zugleich einen punktuellen Einblick in die Arbeit des Sammlers und Redakteurs.

Das Stück Nr. 259 erzählt davon, wie ein Ritter des Kaisers in einer Schlacht in die Hände der Feinde gerät. Als er aus der Gefangenschaft zurückkehrt, gibt es Gerüchte, er mache mit den Feinden gemeinsame Sache. Der Kaiser erkundigt sich nach dem Ruf des Ritters. Er erfährt, der Ritter habe sich „alwegen ritterlich, frumglichen und wol gehalten“ (SuE I, S. 166). Der Kaiser gibt die Devise aus, dass es keinen Grund gebe, ihm jetzt zu misstrauen. Abschließend resümiert der Erzähler:

Der [der Ritter, C.E.] gnoß seins guoten Namens. Es stot nit umbsunst uff allen Richtzhuessern: (Audiatur altera pars.) ‚Man sol den andern Teil auch verhoeren.‘ (SuE I, S. 166; runde Klammern im Original, C.E.)

Das anekdotenartige Stück dient zur Illustration eines seit der Antike tradierten, ubiquitären Rechtssatzes, der hier über den Umweg der Erkundigung des Kaisers Anwendung findet, während er im Fall von Henker und Kaufmann grob missachtet wurde. Die beiden Stücke wären demnach gegenteilige Fallbeispiele für den Umgang mit einem zentralen Rechtsprinzip. Zugleich aber geht es der Erzählinstanz darum, dass rechtliche Vorwürfe gegenüber einer Person vor dem Hintergrund ihres sozialen Ansehens zu bewerten sind. Dass die *altera pars* im Fall des Kaufmanns nicht gehört wurde, ist aus der Perspektive der Erzählinstanz ja vor allem deswegen kritikwürdig, weil der Angeklagte eine ehrenwerte Person, der Kläger hingegen ein *Schalck* ist. Im Umkehrschluss ist dem Ritter in Kapitel 259 grundsätzlich zu vertrauen, denn er „gnoß seins guoten Namens“. Vielleicht ist es diese Korrelation von Recht und Ehre, die den Sammler Pauli dazu bewogen hat, die beiden Stücke als wechselseitige Passepartouts – den Mordfall als negative, die Kaiseranekdote als positive Illustration – in seine Sammlung aufzunehmen.

So deutlich sich die semantischen Bezugnahmen zwischen den beiden ‚ernsthaften‘ Kapiteln 258 und 259 abzeichnen, so undeutlich bleibt der Zusammenhang mit der thematischen Abteilung, der beide Stücke unter der Überschrift *Von dem Zorn und von Gebe des Zorns* (SuE I, S. 162) zugeordnet sind. Die Ordnung der Paulischen Sammlung nach Tugenden, Lastern, Ständen und anderen Themen kopiert, wie Frieder von Ammon und Michael Waltenberger gezeigt haben, Verfahren handschriftlicher Exempelsammlungen und zugleich konterkariert sie diese, indem sie die Ordnungsaspekte ihrerseits

³¹ SuE I (Anm. 5), S. 166.

ganz willkürlich aneinanderreicht.³² Die Autoren sprechen von einer „geradezu inszenierten Disparität“.³³ Aber auch innerhalb der thematischen Abteilungen stiftet das Abschnittsthema keine Kohärenz:

Die Sinnstiftungen der Texte und Textreihen fügen sich den paratextuell markierten Ordnungsvorgaben [...] nicht ohne weiteres, ja stellenweise scheint es nicht übertrieben, von einer Gegenordnung der Texte zu sprechen.³⁴

Das gilt auch für die Abteilung XXIII zu Zorn und Jähzorn. In den beiden vorgestellten Kapiteln ist zorniges Verhalten überhaupt kein Thema, im Gegenteil: Der Mörder in Nr. 258 nutzt die Gelegenheit, dass der Hausherr abwesend ist und er ein Kellerfenster entdeckt. Weder gibt es Hinweise auf die Vorsätzlichkeit seines Verhaltens, noch sind Affekte im Spiel.³⁵ In der Kaiserepisode (Nr. 259) spielt Zorn ebenfalls keine Rolle.

Gleichwohl ist die Abfolge der Stücke in der Abteilung XXIII nicht völlig willkürlich: Semantische Kohärenz wird dadurch gestiftet, dass in den Kapiteln, die dem Mordfall vorausgehen, unbedachtes Verhalten eine Rolle spielt,³⁶ zu dem sich auch das Urteil gegen den Kaufmann in Nr. 258 und das Vorurteil gegen den Ritter in Nr. 259 stellen lassen. Thematische Kohärenzen werden innerhalb der Abteilung somit zwar nur eingeschränkt über die Vorgabe des Paratextes gestiftet,³⁷ sie sind aber auch nicht vollständig suspendiert, sondern stellen sich rezeptionsseitig im Prozess einer sukzessiv verfahrenen Textlektüre her.

³² Frieder von Ammon und Michael Waltenberger: *Wimmeln und Wuchern. Pluralisierungs-Phänomene in Johannes Paulis „Schimpf und Ernst“ und Valentin Schumanns „Nachtbüchlein“*. In: Jan-Dirk Müller, Wulf Oesterreicher und Friedrich Vollhardt (Hg.): *Pluralisierungen. Konzepte zur Erfassung der Frühen Neuzeit*. Berlin u. a. 2010 (Pluralisierung und Autorität 21), S. 273–301, hier S. 279–281.

³³ Ebd., S. 280.

³⁴ Ebd., S. 281.

³⁵ Das ist in Maiers Spruch anders, hier geht es dem Henker von Anfang an um materielle Bereicherung: „Er [der Henker, C.E.] luegt ob er moecht bringen drauß / Sein silber gold vnd reichen schacz / Das waß sein mainung vnd fursacz“ (Martin Maier: *Ein schöner Spruch* (Anm. 10), A2^v, V. 2–4).

³⁶ Die Abteilung umfasst insgesamt nur sechs Kapitel: Nr. 254 gibt Sentenzen von „Petrarcha“ und „Catho“ zur Vorsicht vor Eile wieder; Nr. 255 eine dem Heiligen Martin zugeordnete Anekdote über jemanden, der durch übertriebene Eile nicht ans Ziel kommt; Nr. 256 erzählt, wie am Hof Kaiser Ottos durch jähzornige, unüberlegte Handlungen eine Kettenreaktion mit Todesfolgen ausgelöst wird; Nr. 257 berichtet, wie einer unüberlegt und auf Grund falscher Annahmen einen treuen Hund erschlägt.

³⁷ Es ist also weniger das Stichwort des Zorns als jenes der im Jähzorn konnotativ enthaltenen Voreiligkeit, das der Abteilung einen gemeinsamen semantischen Rahmen gibt.

2.3 Martin Luther, *Streitschrift gegen Bischof Albrecht von Magdeburg* (1539)

Um zu zeigen, dass das Stück vom Kaufmannsmord auch zu ganz konkreter juristischer Verfahrenskritik genutzt werden kann, sei abschließend auf Luthers *Streitschrift gegen Albrecht von Mainz* (1539) verwiesen.³⁸ Luther verwendet den Fall des Kaufmanns als induktives Exempel im Kontext einer rhetorischen Argumentation gegen die Tauglichkeit erpresster Geständnisse.³⁹ Ganz konkret will er damit „Herrn und Richter“ vor dem notrechtlichen Gebrauch der Folter zur Erpressung falscher Geständnisse warnen.⁴⁰ Im Hintergrund seiner Argumentation steht der Vorwurf gegen Erzbischof Albrecht, er habe den langjährig in seinen Diensten stehenden Kämmerer Hans von Schenitz zu Unrecht der Veruntreuung angeklagt und ihn mit einem erpressten Geständnis an den Galgen gebracht.⁴¹ Entsprechend diesem argumentativen Anliegen

³⁸ Luther: *Streitschrift* (Anm. 13). Die Schrift bezieht sich auf einen prominenten zeitgenössischen Rechtsfall: die 1535 erhobene Anklage des Erzbischof Albrechts von Mainz (und Magdeburg) gegen dessen langjährigen Rechnungsführer, den Hallenser Hans von Schenitz, wegen Veruntreuung. Ein Schuldgeständnis wird Grundlage für seinen Tod am Galgen. Sowohl von Schenitz' Familie als auch später Luther beziehen in dieser Causa vehement publizistisch Position, vgl. ebd., S. 386–393. Siehe zur Forschungsgeschichte des Falls: Martin Brecht und Hans Kiefner: *Albrecht von Mainz und die Hinrichtung seines Dieners Hans Schenitz*. In: *Lutherjahrbuch* 70 (2003), S. 33–86, bes. S. 33–37; sowie den in weiten Teilen wortgleichen Beitrag von Martin Brecht: *Erzbischof Albrecht und die Verurteilung seines Kämmerers Hans Schenitz 1535*. In: Michael Rockmann (Hg.): *Ein „höchst stattliches Bauwerk“. Die Moritzburg in der hallischen Stadtgeschichte 1503–2003*. Halle u.a. 2005 (Forschungen zur hallischen Stadtgeschichte 5), S. 65–94; zur rechtshistorischen Einschätzung vgl. den Abschnitt von Hans Kiefner in: Brecht und Kiefner: *Albrecht von Mainz* (2003), S. 75–86. Kiefners Beitrag wurde von Heiner Lück einer grundlegenden methodischen Kritik unterzogen, vgl. ders.: *Kardinal Albrecht vs. Hans Schenitz: Ein Prozess nach sächsischem Recht 1534/35*. In: *Lutherjahrbuch* 74 (2007), S. 133–152, wobei sich Lücks Ergebnis, dass mit dem Fall Schenitz kein ‚Justizirrtum‘ vorliege, sondern das von Albrecht gewählte Verfahren nach dem anzuwendenden sächsischen Recht rechtskonform und zulässig gewesen sei (ebd., S. 151f.), mit Kiefners Bilanz aus der Perspektive der Carolina durchaus deckt. Vgl. ferner auch die instruktiven Texttafeln zur Ausstellung zum ‚Fall Schenitz‘ (Halle 2006) auf der Internetseite von Heiner Lück (URL: http://lueck.jura.uni-halle.de/aktuelles/lange_nacht_der_wissenschaften/fall_schenitz [3.3.2016]).

³⁹ Der Fall vom Kaufmannsmord ist das letzte von drei narrativen Beispielen gegen die Folter als taugliches Rechtsmittel. Die ersten beiden Beispiele zitieren Schriften von Hieronymus und Augustinus (Luther: *Streitschrift* [Anm. 13], S. 411, Z. 28–S. 412, Z. 23; zu den Quellen die Anmerkungen ebd.).

⁴⁰ Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 411, Z. 16–18.

⁴¹ Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 411–413. Ob Schenitz' Schuldgeständnis durch die Folter bzw. deren Androhung erpresst wurde, ist auf der Basis der Aktenlage nicht letztgültig geklärt, rechtshistorisch gilt die Frage auch als irrelevant, vgl.

legt Luther den Fokus seines Berichts – wie schon Maiers Spruch – auf die Anklage, Überführung und Richtung des Kaufmanns.

Auch Luther verweist für seine Darstellung des Falls explizit auf eine textuelle Vorlage: Er behauptet, er habe von der Sache im Druck gelesen, besitze aber den Text nicht mehr:

Es ist gedruickt gewest, ich habs aber nicht, wolt gern, das mans nicht allein im druck behielte sondern an die Richtheuser und Ratheuser malete, Denn es ist ein recht Gottes werck und wunder, ob ichs aber nicht eigentlich alles behalten hette, kuend man sichs, ist mir recht, zu Metz wol erkunden. (Luther: *Streitschrift*, S. 412, Z. 25–28)

Obwohl die Lokalisierung des Falls (Metz statt Sachsen), die Perspektivierung des Handlungsablaufs und die daraus abgeleitete Deutung in Luthers Falldarstellung nicht unmittelbar an Paulis Fassung anschließen, liegt mit der analogen Einschätzung über den symbolischen Gehalt des Falls als Mahnung zu einer gerechten Rechtsprechung eine markierte intertextuelle Bezugnahme vor, die nahelegt, dass Luther Paulis Geschichte zumindest kannte.⁴²

Luther liefert vom gesamten Fallgeschehen nur eine Abbeviatur: Die Ermordung der Frauen gibt er stichwortartig, ohne syntaktische Fügung, wieder.⁴³ Zur Anklage des Kaufmanns betont er explizit, dass er Details auslasse.⁴⁴ Die geraffte Darstellung läuft zunächst, wie im Spruch, auf die Folterzene zu: Luthers Bericht spricht davon, dass man dem Henker gestattet habe, den Kaufmann zu foltern, und er reflektiert, dass der Henker als Kläger und eigentlicher Täter darauf angewiesen ist, seine Anklage zu beweisen: „[W]eil er sich wolt rein machen“ heißt es bei Luther über den Henker, habe er den Kaufmann „deste gewlicher“ gestreckt, „bis er muste bekennen“ (Luther: *Streitschrift*, S. 413, Z. 1f.). Dieses explizit hervorgehobene Motiv des Henkers ist für Luthers Bericht zentral, steht der Fall des Kaufmanns bei ihm doch vor

Brecht und Kiefner: *Albrecht von Mainz* (Anm. 38), S. 79; Lück: *Kardinal Albrecht* (Anm. 38), S. 143.

⁴² Pauli beendet Kapitel 259 mit der *Moralisatio*: „Es stot nit umbsunst uff allen Richtzhuessern: (Audiatur altera pars.) ‚Man sol den andern Teil auch verhoeren.‘“ (SuE I [Anm. 5], S. 166), die sich nicht allein auf Nr. 259, sondern auch auf Nr. 258 zurückbeziehen lässt. Wenn Luther fordert, dass „mans nicht allein im druck behielte sondern an die Richtheuser und Ratheuser malete“, weil das, was „zu Metz geschehen ist, [...] Richter und Juristen bloede machen“ könne, scheint er mit dem, was an die *Richtheuser und Ratheuser* geschrieben werden soll, auf eben jenen antiken Rechtssatz anzuspielden, den auch Pauli zitiert (Luther: *Streitschrift* [Anm. 13], S. 412, Z. 24–27).

⁴³ Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 412, Z. 29–34.

⁴⁴ Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 412, Z. 34: „zu letzt, das ichs uberlauffe, wirts im gestattet [...]“.

allem für die rechtliche Unzulässigkeit erpresster Geständnisse.⁴⁵ Ob auch mit der Motivation des Henkers, sich mit dem eigenhändig erpressten Geständnis reinzuwaschen, eine Analogie zum Erzbischof intendiert ist, muss offenbleiben, explizit stellt Luther sie zumindest nicht her.⁴⁶

Der dritte Handlungsteil des Falls, die Überführung und Richtung des Henkers, verbindet sich bei Luther bereits mit seiner Deutung des Geschehens, mit seinem *fabula docet*: „Hie, da nun alle welt schlieff, wachet Gott, der rechte Richter, und wolt den schalck bezalen.“ (*Streitschrift*, S. 413, Z. 4f.) Der Abschluss des Fallgeschehens im Mord an der Kaufmannsfamilie interessiert Luther nur insoweit, als er beweist, dass solches widerrechtliches Verhalten nicht ungestraft bleiben kann: Zwar ist es auch bei Luther der aufmerksame Jude, der den Becher als Eigentum des Kaufmanns erkennt und den Henker der Gerichtsbarkeit übergibt.⁴⁷ Aber das Handeln des Juden ist lediglich Konsequenz eines wachenden Gottes, der als letzte und vor allem letztgültig gerechte Richtinstanz über den Läuften der Welt steht und ins Lot bringt, was die weltliche Gerichtsbarkeit verabsäumt.⁴⁸ Vor diesem Hintergrund versteht sich auch Luthers abschließende Frage: „Ja was solten die Richter hie thun? Sie sind jemerlich betrogen“ (*Streitschrift*, S. 413, Z. 11f.), die zugleich an seinen einleitenden Befund anknüpft: „Aber das zu Metz geschehen ist, moecht wol Richter und Juristen bloede machen“ (ebd., S. 412, Z. 24f.). Dieser Befund leitet zu einer Polemik gegen das „finster Notrecht“ über, das eine Versuchung Gottes darstelle, wenn doch das „liechte, helle Recht“ zur Verfügung stehe

⁴⁵ Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 410, Z. 5–S. 411, Z. 15. Vgl. zu Luthers theologisch grundierter Rechtsauffassung des Falls Brecht und Kiefner: *Albrecht von Mainz* (Anm. 38), S. 69–74, bes. S. 74. In der von Wenceslaus Sturm 1623 besorgten erweiterten Neuauflage des *Promptuarium Exemplorum* wird der Fall dazu genutzt, um die weltliche Gerichtsbarkeit zur sorgsam Anwendung ‚peinlicher Fragen‘, also der Folter, zu ermahnen: „Derhalben wollen wir von dieser Tortur ein wenig sagen / vnd etliche Exempla anzeigen / welche weltlichen Richtern eine Erinnerung geben werden / vorsichtiglich dieselbe fuerzunemen“ (*Promptuarium Exemplorum* [Anm. 18], S. 172).

⁴⁶ Die rechtshistorische Forschung hält es für erwiesen, dass Albrecht Schenitz den Ständen als Sündenbock für seine dubiosen Finanzgeschäfte präsentierte und damit von seiner eigenen Person ablenkte, vgl. Lück: *Kardinal Albrecht* (Anm. 38), S. 148.

⁴⁷ Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 413, Z. 8f.

⁴⁸ Mit dieser Deutung formuliert Luther das Gegenteil des Spruchdichters Maier, der das Unrecht in der Welt als Konsequenz eines die Menschen strafenden Gottes wertet. Zu Luthers Rechtsverständnis vgl. James M. Estes: *Luther's attitude toward the legal traditions of his time*. In: *Lutherjahrbuch* 76 (2009), S. 77–110, hier S. 79–85; spezifisch zur *Streitschrift* Brecht und Kiefner: *Albrecht von Mainz* (Anm. 38), S. 74.

(ebd., S. 413, Z. 17 und 19).⁴⁹ In einem notrechtlichen Verfahren, das vorsieht, Geständnisse unter der Folter zu erpressen, wird die weltliche Gerichtsbarkeit zwangsläufig auf der Basis solcher Geständnisse urteilen müssen. Wenn aber die Verfahren falsch sind, kann das Ergebnis nicht richtig werden: Insofern sind die weltlichen Richter machtlos. Gerechtigkeit bleibt in einer solchen Welt nur von Gott als oberstem Richter – und man wird ergänzen dürfen: von seinen publizistisch tätigen treuen reformatorischen Dienern – zu erhoffen.

Der Fall von Henker und Kaufmann erhält bei aller Ähnlichkeit auf der Ebene des erzählten Geschehens in den Bearbeitungen von Martin Maier, Johannes Pauli und Martin Luther denkbar unterschiedliche diskursive Poin-tierungen: Martin Maier erzählt den Fall als Beispiel für das grundsätzliche, gottgewollte Unrecht in der Welt. Das narrative Ereignis des Falls liegt bei ihm in dem juristischen Skandalon, dass der Kläger dem Angeklagten durch die Folter ein Geständnis entlockt. Für Johannes Pauli, der das vom Henker erpresste Geständnis nahezu tilgt, belegt der Fall die soziale Unehrllichkeit der Henker und wird damit zum Anti-Exempel für ein sozial nach Stand und Ansehen distinguierendes Recht, dessen Sinn vor allem in der Bezugnahme auf das Folgestück erhellt. Luther schließlich nutzt den Fall im Kontext einer polemischen Argumentation gegen Albrecht von Mainz: Er stellt – wie Maier – auf das erpresste Geständnis eines Unschuldigen ab, ohne dabei auf die nar-rativen Valenzen des Geschehens besonderes Gewicht zu legen.

3. Die Bärenwirt-Morde im Elsass

Für die Darstellung der Mordfälle, die in die volkssprachigen Erzählsammlun-gen der 1550er Jahre Eingang finden, liefern vielfach illustrierte Flugblätter die Vorlagen.⁵⁰ Wickrams Rollwagengeschichte Nr. 55 liegt ein 1533 in Straßburg gedrucktes Flugblatt des Solothurner Bürgers Heinrich Wirri⁵¹ zugrunde, das

⁴⁹ Vgl. Luther: *Streitschrift* (Anm. 13), S. 413, Z. 13–22.

⁵⁰ Zu Straftaten in illustrierten Flugblättern vgl. Dietmar Peil: *Strafe und Ritual. Zur Darstellung von Straftaten und Bestrafungen im illustrierten Flugblatt*. In: Wolfgang Harms und Alfred Messerli (Hg.): *Wahrnehmungsgeschichte und Wissensdiskurs im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit (1450–1700)*. Basel 2002, S. 465–486; Jörn Robert Westphal: *Die Darstellung von Unrecht in Flugblättern der frühen Neuzeit*. Mönchengladbach 2008 (Studien zur Kultur- und Rechtsgeschichte 4), bes. S. 137–142.

⁵¹ Vgl. Eduard Hoffmann-Krayer: Art. *Wirri, Heinrich*. In: *Allgemeine Deutsche Bio-graphie* 55 (1910), S. 385–387; Hartmut Kugler/Red.: Art. *Wirri, Heinrich*. In: ²*Killy* 12 (2011), S. 470; Emil Weller: *Heinrich Wirri, ein Solothurner Dichter*. In: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* NF 7 (1860), Sp. 397–399; Ernst Zschokke: *Über*

u.a. in der berühmten Nachrichtensammlung des Zürcher Chorberrn Johann Jacob Wick überliefert ist.⁵² Marga Stede hat an diesem Beispiel bereits zeigen können, dass die Transformation des Rechtsfalls aus dem Text-Bild-Medium des Flugblatts in die Erzählsammlung erhebliche narrative Veränderungen mit sich bringt.⁵³

3.1 Heinrich Wirri, *Ein wunderbarliche erschrockenliche warhafftige geschicht...*, (Straßburg) 1553

Das Blatt liegt in den Wickiana in zerschnittener Form vor (Abb. 2). Es weist die in illustrierten Flugblättern häufig anzutreffende dreiteilige Struktur auf: In der oberen Blatthälfte steht unter dem in abnehmender Größe gesetzten Titel ein Holzschnitt, der über die gesamte Blattbreite reicht. Vor einer Stadtmauer mit städtischer Kulisse im Hintergrund stellen zwei Szenen simultan das Mordgeschehen dar: Auf der rechten Seite betritt eine männliche Gestalt einen zum Betrachter hin geöffneten Innenraum und sticht auf eine im Bett liegende nackte weibliche Figur ein, die bereits etliche Stichwunden aufweist. Links von diesem Innenraum ist das Bett mit der Erstochenen ein zweites Mal dargestellt. Links vor dem Bett liegt die männliche Figur auf dem Rücken, sich selbst mit dem Messer Stichwunden bebringend. Diese zweite Szene kommt ohne rahmenden Innenraum aus, sie ist gleichsam in der freien Landschaft vor der Stadtmauer situiert. Dass die Szenen gleichwohl im Haus des Bärenwirts in der Stadt zu verorten sind, ist am rechten Bildrand mit der zum Stadttor führenden Mauer geschickt angedeutet, die den offenen Innenraum in die städtische Architektur integriert.

den Aarauer Poeten Heinrich Wirri. Aarau 1895; sowie neuerdings Michael Waltenberger: *Teufliche Ereignishaftigkeit auf Flugblättern von Heinrich Wirri*. In: Alfred Messerli und Michael Schilling (Hg.): *Die Intermedialität des Flugblatts in der Frühen Neuzeit*. Stuttgart 2015, S. 135–156. Ich danke Michael Waltenberger für die Möglichkeit, seinen Beitrag schon vorab lesen zu dürfen.

⁵² *Ein wunderbarliche erschrockenliche warhafftige geschicht* (1553). In: *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*. Bd. VI: Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Kommentierte Ausgabe. Teil 1: Die Wickiana (1500–1569). Hg. von Wolfgang Harms und Michael Schilling. Tübingen 2005, S. 115 (Nr. 56) (künftig: Harms Bd. VI, 56). Zeilenangaben im Text beziehen sich auf den Textteil dieses Blatts.

⁵³ Marga Stede: *„Ein grawsame unnd erschrockenliche History...“ Bemerkungen zum Ursprung und zur Erzählweise von Georg Wickrams Rollwagenbüchlein-Geschichte über einen Mord im Elsaß*. In: *Daphnis* 15 (1986), S. 125–134.



Abbildung 2: Ein wunderbarliche erschrockenliche warhafftige geschicht (Straßburg: Augustin Mellis) 1553. – Fallbericht zur Aufklärung zweier gewaltsamer Todesfälle im Haus des Bärenwirts im elsässischen Reichenweier (Zürich, Zentralbibliothek; Graphische Sammlung und Fotoarchiv: PAS II 2/7) © Zentralbibliothek Zürich.

Der einspaltige, über die gesamte Blattbreite reichende Prosatext berichtet von der Auffindung des Bärenwirts und seiner schwangeren Frau im elsässischen Reichenweier, die beide durch Messerstiche getötet wurden. Wie sich später herausstellt, hat der Bärenwirt zuerst seine Frau ermordet und sich dann selbst das Leben genommen. Im Fokus des Berichts steht die Untersuchung der beiden Todesfälle:

Zunächst geht man in der Stadt davon aus, dass beide Wirtsleute von einem Dritten ermordet worden seien. Da aber niemand während der Nacht die Stadt verlassen hat, fällt der Verdacht schnell auf Arbeiter, die der Bärenwirt in seinem Weinberg beschäftigt. Man lässt sie gefangen setzen und beerdigt die beiden Toten. Zweifel an der Anklage entstehen durch Hinweise auf Nachbarn, die etwas gewusst haben sollen, aber mit Rücksicht auf Ehre und Ansehen des Bärenwirts, der in der Stadt lebt, nicht befragt worden sind.⁵⁴ Zweifel erzeugen auch die Umstände der Todesfälle, namentlich, dass im Haus nichts verändert worden ist und dass der Bärenwirt durch das eigene Messer ums Leben kam. Gewicht verleiht diesen Zweifeln dann aber erst der Scharfrichter, der aus Kolmar geholt wird, um den Weinbergarbeitern des Bärenwirts unter der Folter ein Geständnis abzapressen. Dieser Scharfrichter ist „gar ein geschickter man / In etlichen künsten“ (Harms Bd. VI, 56, Z. 17). Er weigert sich, die Arbeiter zu foltern, da sie unschuldig seien und vielmehr davon auszugehen sei, dass der Wirt sich selber umgebracht habe. Er gibt den Rat, die Nachbarn zu befragen, denn ein Knecht des Wirts habe angezeigt, dass in der Nacht großer Lärm und Geschrei aus der Schlafkammer des Wirtsehepaares gekommen sei. Der Knecht habe seinen Herrn befragt, was es damit auf sich habe, und zur Antwort bekommen, der Wirt habe seine Frau „ein wenig“ geschlagen, der Knecht solle sich nur ruhig wieder hinlegen (Harms Bd. VI, 70, Z. 21). Die städtische Obrigkeit aber glaubt dem Knecht so lange nicht, bis die Nachbarn des Bärenwirts dessen Aussage bestätigen. Damit ist die Unschuld der Arbeiter bewiesen. Der Leichnam des Wirts wird exhumiert und die auf Totschlag stehende Strafe des Versenkens postum an der Leiche vollstreckt.⁵⁵

Der Fokus des Fallberichts liegt ganz auf der Untersuchung der rätselhaften Todesfälle. Ereignishaft ist hier nicht das Verbrechen an sich, sondern das Handeln des Scharfrichters. Seine Weigerung, Unschuldige zu foltern, die Nachforschung bei den Nachbarn und das Gespräch mit dem Knecht verweisen auf ein Amtsverständnis, das sich nicht auf den Beweis einer bestehenden Anklage beschränkt, sondern sich in einem umfassenderen Sinne als Organ der Strafrechtspflege begreift. In dieser investigativen Überschreitung der rein formal-exekutiven Amtsausübung als Folterknecht liegt der nachhal-

⁵⁴ Vgl. Harms Bd. VI, 56 (Anm. 52), Z. 14f.

⁵⁵ Harms Bd. VI, 56 (Anm. 52), Z. 24f.; zu solchen Leichenhinrichtungen van Dülmen: *Theater des Schreckens* (Anm. 29), S. 141–143.

tige Bruch mit den gängigen Konventionen.⁵⁶ Seine besondere und prekäre Bedeutung erhält das Handeln des Scharfrichters dadurch, dass der Erweis der Unschuld der sozial gering geachteten Weinbergarbeiter zu Lasten der Ehre des sozial angesehenen Bärenwirts und seiner Familie geht: Denn die Untersuchung bringt ja ans Licht, dass der Bärenwirt nicht nur der Mörder der eigenen Frau und des ungeborenen Kindes ist, sondern überdies als Selbstmörder sein eigenes Seelenheil verwirkt hat. Entsprechend groß ist der Schaden für das Ansehen der Familie, die hier im Vater des Bärenwirts personifiziert ist. So erklärt sich, warum man der belastenden Aussage des Knechts zunächst keinen Glauben schenken will und warum die Nachbarn so lange schweigen. Der Scharfrichter lässt sich jedoch von den sozialen Konventionen nicht blenden, sammelt und bewertet stattdessen die Indizien und kann so die Wahrheit über das grausame Geschehen am Ende doch ans Licht bringen.

Die Illustration zum Flugblatttext weiß von dieser narrativen Ereignishaftigkeit nichts. Der Holzschnitt stellt vor allem den Hergang des Verbrechens als visuelles Ereignis in den Mittelpunkt: Die Heimlichkeit der häuslichen Mordszenen kontrastiert wirkungsvoll mit der städtischen Öffentlichkeit im Hintergrund. Diese Darstellung reflektiert Aspekte der im Text ausgeführten Reaktionen auf das Verbrechen: das Schließen der Stadttore und die Befragung der Torwächter. Städtische Öffentlichkeit konstituiert sich hier durch Kontrolle nach innen und durch Abschluss nach außen. Visuell ist sie im patrouillierenden Stadtwächter am rechten Bildrand repräsentiert, der zugleich für jene Ordnungsfunktionen steht, die nicht eigens ins Bild gesetzt sind: Die Aufklärung und Ahndung der Todesfälle, in denen das Verbrechen gleichsam aufgehoben scheint.⁵⁷

⁵⁶ Für das 16. Jahrhundert muss vielmehr von der zunehmenden sozialen Abwertung des Henkerberufs ausgegangen werden, vgl. Deutsch: *Henker* (Anm. 27).

⁵⁷ Die differierende Ereignishaftigkeit von Bild- und Textteil in Wirris Flugblatt bestätigt, was Michael Waltenberger am Beispiel von Flugblättern mit Teufelsgeschichten von Heinrich Wirri zeigen konnte: Die Bildteile rufen in der Ausstellung der Vereinbarkeit von Transgression und Sanktion die Restitution einer Ordnung auf, die in den Textteilen tendenziell unterlaufen oder konterkariert wird, vgl. Waltenberger: *Teuflische Ereignishaftigkeit* (Anm. 51), S. 145: „Die in den pikturalen Intensitäten des Bildes jeweils wirksame Unvermitteltheit ist beinahe reibungslos mit der Wahrnehmbarkeit der (restituierten) Ordnung im Gegenüber von Transgression und Sanktion vereinbar. Der Textteil allerdings konterkariert massiv die Schließung des erzählten Geschehens zum kompakten, exemplarisch die Ordnung repräsentierenden Ereignis [...]“. Im vorliegenden Fall laufen die Wahrnehmungen des verbrecherischen Ereignisses allerdings weniger gegeneinander als vielmehr zeitlich auseinander: Der Holzschnitt fokussiert ein Verbrechen, dessen Wahrnehmung der Text über die geschilderte Untersuchung in dieser Klarheit überhaupt erst ermöglicht. Weitere Beispiele diskutiert der Beitrag von Franz

Der Flugblatttext mündet in eine ausführliche Moralisation, die die Taten des Bärenwirts als Teufelseingebung qualifiziert und nachdrücklich vor den bösen Einflüsterungen des Teufels warnt, vor denen sich insbesondere Eheleute in Acht nehmen sollten:

es sond auch die ehleüt dise geschicht wol betrachten das eins dem andern trüw
leist vnd gott früntlich anruffen vnd biten das er sie woelle behueten vor boeser
anfechtung / vnd versuchnuß des teüfels damit nit eines gegen dem andren in
vnwillen oder findschaff falle (Harms Bd. VI, 56, Z. 32f.)

Der Kommentar versucht damit eine evidente Lücke des Fallberichts zu schließen, die Frage nämlich nach den Motiven für die Taten des Bärenwirts. Auch wenn die Lösung gänzlich konventionell ist, leistet sie doch die Anbindung dieses spezifischen Falls an zeitgenössische Diskurse um die Prominenz teuflischen Wirkens.⁵⁸

3.2 Jörg Wickram, *Rollwagenbüchlein*, Nr. 55 (1555)

Mit der Aufnahme dieser Fallgeschichte in das *Rollwagenbüchlein*⁵⁹ bietet Jörg Wickram eine ganz eigene Lösung für das Problem des fehlenden Motivs, die vollständig ohne den Teufel auskommt. Wickram stattet das Mordgeschehen, möglicherweise weil er selbst Kenntnis von der Sache hatte,⁶⁰ mit einer umfanglichen Begründung aus und macht das Fallgeschehen damit erst eigentlich zu einer Geschichte. Die Ursache für den nächtlichen Streit

Mauelshagen: *Was ist glaubwürdig? Fallstudie zum Zusammenspiel von Text und Bild bei der Beglaubigung außergewöhnlicher Nachrichten im illustrierten Flugblatt*. In: Wolfgang Harms und Alfred Messerli (Hg.): *Wahrnehmungsgeschichte und Wissensdiskurs im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit (1450–1700)*. Basel 2002, S. 309–338.

⁵⁸ Zur Prominenz des Teufels in zeitgenössischen literarischen und religiösen Diskursen vgl. Wolfgang Brückner: *Forschungsprobleme der Satanologie und Teufelserzählungen*. In: ders. (Hg.): *Volkserzählung und Reformation. Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion von Erzählstoffen und Erzählliteratur im Protestantismus*. Berlin 1974, S. 394–416.

⁵⁹ Georg Wickram: *Sämtliche Werke*. Hg. von Hans-Gert Roloff. Bd. 7: *Das Rollwagenbüchlein*. Berlin u.a. 1973 (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts 46), S. 110–113 (Nr. 55) (künftig RWb). Seiten- und Zeilenzahlen im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁶⁰ *Rollwagenbüchlein* (Anm. 59), S. 110, Z. 6–8; siehe Stede: *Bemerkungen zum Ursprung und zur Erzählweise von Georg Wickrams Rollwagenbüchlein-Geschichte* (Anm. 53), S. 126; sowie den Kommentar zu VI,56. In: Harms Bd. VI (Anm. 52), S. 114; ferner Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen* (Anm. 1), bes. S. 77–79 zu Wickrams Wirklichkeitsverständnis.

im Haus des Bärenwirts liegt in seiner Erzählung in einem Tauschgeschäft, das dieser mit einem anderen Wirt abschließt: Weil sich beide unter starkem Alkoholeinfluss verhalten, jeweils reicher als der andere zu sein, beschließen sie vertraglich, Haus und Besitz komplett zu tauschen. Die Frau des Bärenwirts weigert sich jedoch, den Irrsinn mitzumachen, zumal sie hochschwanger ist. So kommt es zu wiederholten Auseinandersetzungen der Eheleute, die im nächtlichen Tumult mit den bekannten Todesfolgen enden.

Wickram erzählt die Fallgeschichte chronologisch: von der Wette der beiden Wirte, über den Streit der Eheleute, das nächtliche Gespräch zwischen Knecht und Herrn, die Auffindung der Leichen bis zur Gefangensetzung der Arbeiter und den – sehr knapp geschilderten – Zweifeln des Scharfrichters, der hier in engem Austausch mit den örtlichen Amtsleuten agiert.⁶¹ Auch hier werden die bereits beerdigten Leichen wieder exhumiert, man findet weitere „zeichen“, die auf die Schuld des Wirts weisen und begräbt dessen Leiche „an ander gewonliche statt / da solch verzweyfelt Corpell hingehoeren“ (RWb, S. 112, Z. 23 u. 27f.). Eine symbolische Bestrafung des Leichnams kennt Wickrams Geschichte nicht.

Das Stück schließt mit einem Kommentar, der im Anschluss an die Einleitung das Unrecht und die Gefährlichkeit solcher Tauschgeschäfte betont, da sie eine Missachtung dessen seien, was dem Menschen von Gott zugemessen ist:

Wie unrecht ist es gethon eines andren guot also durch gefערlich tauschen an sich zuo bringen. Diese histori hab ich auffs kürztzest hieher muessen setzen / damit menicklich ein genuegen hab / an dem jenigen so im vonn Gott beschert ist / das selbig nicht also inn windt schlagen / als wann er die gaben Gottes wolt verachten. Darumb lond uns semlich unerbar tauschen und solch gefערliche keuff vermeyden. (RWb, S. 112, Z. 31–113,3)

Aus dem Untersuchungsbericht des Flugblatts wird bei Wickram also, das hat Marga Stede ausführlich gezeigt, ein illustrierendes Beispiel für die verheerende Folge von Wetten und Tauschgeschäften.⁶² Als solches schließt es im Kontext des *Rollwagenbüchleins* an zwei schwankartige Stücke an, in denen es um die Begleichung von Trinkschulden geht. Im Rollwagen-Stück Nr. 53 lässt ein Sänger seine Trinkschulden von den Fuggern bezahlen, denen er im Gegenzug ein Lied vorträgt, das seine Situation beschreibt. Im Stück Nr. 54 richtet ein Wirt ein üppiges Mahl für einen Edelmann aus und verschwindet mit dessen Goldkette. Nachdem der Edelmann die Rechnung beglichen hat,

⁶¹ *Rollwagenbüchlein* (Anm. 59), S. 112, Z. 3–21.

⁶² Stede: *Bemerkungen zum Ursprung und zur Erzählweise von Georg Wickrams Rollwagenbüchlein-Geschichte* (Anm. 53), S. 131–134.

erhält er seine Kette zurück. Die drei Erzählungen (Nrn. 53–55) bilden somit eine thematisch verbundene Reihe, in denen die Komik des Schuldenmachens und -begleichens sukzessive zurücktritt: Lässt sich der Versuch des Sängers, seine Trinkschulden von den reichen Fuggern begleichen zu lassen, noch als kluge List bewerten, ist die Auseinandersetzung zwischen Wirt und Edelmann schon nicht mehr spaßig: Zwar gibt der Wirt dem Edelmann die Kette schließlich zurück, aber ein Raubversuch bleibt es doch.

Die Geschichte vom Haustausch setzt den traurigen Schlusspunkt in dieser Reihe der Schuldentilgungs- und Tausch-Stücke: Sie zeigt an einem drastischen Beispiel auf, dass Tauschgeschäfte im Wirtshaus soziale Grenzen haben und eignet sich damit besonders für den abschließenden warnenden Kommentar durch den Erzähler. Ereignishaft ist in der Rollwagengeschichte Nr. 55, anders als im Flugblatt, somit gerade nicht das Verbrechen, sondern sein Auslöser.

4. Der Schwangeren-Mord im Münstertal

Abschließend sei die Fallgeschichte eines Pfarrers vorgestellt, der Raubmord an einer schwangeren Frau begeht, die zuvor bei ihm gebeichtet hat. Der Fallbericht begegnet zunächst im illustrierten Flugblatt⁶³ und findet von hier aus Eingang in Martin Montanus' *Wegkürtzer*.⁶⁴

4.1 [Heinrich Wirri], *Ein grausamlich mord ...* (Straßburg 1556)

Das 1556 anonym in Straßburg gedruckte Flugblatt (Abb. 3) trägt die Überschrift: *Ein grausamlich mord / so geschehen ist in dem Minsterthal / sechs meil wegs von Kur / da ein Pfaff ein schwangere frawen gemoerdet hat / die in Kindsnoeten gelegen ist / Warhafftig geschehen im 56. Jar* (Harms Bd. VI, 70, Titel). Auch dieses Blatt ist dreigeteilt. In der oberen Blatthälfte steht unter dem dreizeiligen

⁶³ *Ein grausamlich mord / so geschehen ist in dem Minsterthal ...* (1556). In: Harms Bd. VI (Anm. 52), S. 143 (Nr. 70) (künftig: Harms Bd. VI, 70). Zeilenangaben im Text beziehen sich auf den Textteil dieses Blatts. Überschreibungen sind aufgelöst.

⁶⁴ Martin Montanus: *Wegkürtzer*. In: ders.: *Schwankbücher* (1557–1566). Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1899 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 217). [Nachdruck Hildesheim u. a. 1972], S. 1–131, hier S. 83–86 (Nr. 33) (künftig: *Wegkürtzer*). Seiten- und Zeilenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe. Überschreibungen sind aufgelöst. Das Stück trägt die Überschrift: „Ein pffaff ermoerdet ein arme fraw jaemmerlichen, die im den selben tag gebeichtet het“ (ebd., S. 83, Z. 6f.).



Abbildung 3: Ein grausamlich mord / so geschehen ist in dem Münsterthal, Straßburg 1556. – Raubmord an einer Schwangeren durch einen Pfaffen (Zürich, Zentralbibliothek: Graphische Sammlung und Fotoarchiv: PAS II 12/50) © Zentralbibliothek Zürich.

Titel ein über die ganze Blattbreite reichender Holzschnitt mit einer mehrteiligen Simultandarstellung des Falls: Um die mittig in Szene gesetzte, von Buschwerk umrahmte Ermordung der auf einem zugeknöteten Sack sitzenden Schwangeren durch den Pfarrer sind drei weitere Folgeszenen kreisförmig von links nach rechts angeordnet. Von links reitet ein Mann in kostbarer Kleidung auf einem Pferd ein, der von zwei Frauengestalten begleitet wird. Im oberen Bildfeld verfolgt dieser Edelmann zu Pferd und mit gezogenem Schwert den fliehenden Pfarrer, der das Haupt der Ermordeten in der rechten Hand hält. Am rechten Bildrand ist die Bestrafung und Tötung des Täters dargestellt. Vor dem Hintergrund einer städtischen Kulisse mit Zuschauern aus dem Bürgertum der Stadt schürt ein Folterknecht das Feuer unter einem aufgebockten Kessel, in dem sich eine nackte männliche Halbfigur befindet. Die halbkreisförmige Anordnung der Szenen um die zentrale Ermordung herum verleiht der Darstellung eine dynamische Blickrichtung von der verbrecherischen Tat bis zu ihrer Bestrafung, die zum einen durch die Linienführung des Schnitts vom linken unteren bis zum rechten oberen Bildrand, zum anderen durch die Bewegungsrichtung der Figuren, besonders die Verfolgung des Pfarrers in der oberen Bildhälfte, unterstützt wird. Durch diese Lenkung des Blicks hebt der Holzschnitt in nahezu gleicher Gewichtung das Verbrechen und seine Bestrafung hervor.⁶⁵ Die Ermordung der Schwangeren und den Siedetod des Pfarrers, der hier dem zeitgenössisch verbreiteten Bildtyp des Heiligen Veit im Ölfass folgt.⁶⁶

Die untere Blatthälfte nimmt der einspaltige Prosatext mit dem Fallbericht aus der Perspektive einer Ich-Instanz ein: Die Sprechinstanz behauptet von sich, geschäftehalber im Münstertal gewesen zu sein. Dort habe sie die Begebenheit von einem Wirt „vnd vil warhaffter leüten“ gehört (Harms Bd. VI, 70, Z. 1f.). Am Textschluss meldet sich die Instanz noch einmal zu Wort:

Solches lieber bruoder Heinrich / hab ich dir zuogeschriben / ob es dir fueglich wer in den druck zuo geben / auff das es allen menschen kuntbar werd / Datum zuo Jnsbrug / den andern tag Hornung. (Harms Bd. VI, 70, Z. 29f.)

⁶⁵ Vgl. analog hierzu den Befund bei Peil: *Strafe und Ritual* (Anm. 50), S. 485f.

⁶⁶ Vgl. Schild: *Alte Gerichtsbarkeit* (Anm. 27), S. 206 und S. 207 (Abb. 467); zum Bildtyp vgl. F. Hensel: Art. *Vitus*. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 8 (1976), Sp. 579–583; sowie Karl Künstle: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 2: *Ikonographie der Heiligen*. Mit 284 Bildern. Freiburg i. Br. 1926, S. 583–588 (zu Vitus), bes. S. 585.

In der Forschung wird erwogen, ob mit „bruoder Heinrich“ jener Flugblatt-Texter Heinrich Wirri angesprochen ist, der auch die Vorlage zu Wickrams Rollwagengeschichte Nr. 55 geliefert hat.⁶⁷ Ob Wirri den Fallbericht selbst verfasst hat, lässt sich zwar nicht letztgültig entscheiden; dass er mit der Publikation des Blattes zu tun hatte, ist hingegen durchaus wahrscheinlich, weil aus dieser Zeit mehrere Flugblätter mit ähnlich aktuellen Fallberichten von ihm überliefert sind.⁶⁸ Die Datierung des Berichts auf den 2. Februar 1556 liegt nur 13 Tage nach der zuvor mitgeteilten Hinrichtung des Delinquenten am 20. Januar desselben Jahres und reklamiert damit besondere Aktualität.

Der Text handelt von einer schwangeren Frau, die vor der Geburt ihres Kindes noch einmal zur Beichte ins nächste Dorf geht. Unterwegs findet sie eine prall gefüllte Geldtasche, die sie den Pfarrer bittet, in der Messe auszurufen. Auf dem Heimweg setzen die Wehen bei der Frau ein: Sie setzt sich neben den Weg auf die Tasche. So trifft sie jener Edelmann an, der die Tasche verloren hatte. Auf die Frage, ob sie etwas über den Verbleib der Tasche wisse, antwortet sie, sie wolle ihm dazu etwas sagen, sobald er im nächsten Ort Geburtshelferinnen für sie herbeigeht habe. Der Edelmann verspricht es und reitet los. Unterdessen taucht der Pfarrer auf, durchstößt die Schwangere umstandslos mit einem Schwert, schlägt ihr das Haupt ab und flieht mit dem Kopf und dem Geld.

Der Edelmann, kaum mit den Hebammen zurückgekehrt, findet den Leichnam und nimmt die Verfolgung des Täters auf, die möglich ist, weil ein „wenig schnee gelegen ist“ (Harms Bd. VI, 70, Z. 22). Er stellt den Pfarrer, überwältigt ihn, bindet ihm die Hände und überstellt ihn der Obrigkeit im nächsten Ort. Dort wird der Pfarrer im Turm gefangen gesetzt und – wie der Bericht festhält – am 20. Januar in Wiesenbach in „oel versotten“ (Harms Bd. VI, 70, Z. 28f.).

Die ‚Nachricht‘ vom Mord im Münstertal, die das neue Medium hier verbreitet, lässt deutlich erkennen, dass sie auf kulturellen Konstruktionen beruht, die ihrerseits konventionalisierten literarischen Mustern folgen: Die Konstellation der Figuren zeigt Analogien zum Ehebruchschwank. Raub und Mord werden über die Semantik der ökonomischen Fülle korreliert, die ihren symbolischen Ausdruck in der auf der Geldtasche sitzenden Schwangeren findet. Der Täter bleibt über das abgeschlagene Haupt mit seiner Tat metonymisch verbunden und wird überdies durch die Farbreie der Blutspur im Schnee symbolisch identifizierbar. Und auch wenn auf Mord freilich die Todesstrafe steht, gehört das Sieden in Öl nicht zu den gängigen zeitgenössischen Strafpraktiken, sondern dürfte sich legendarischer Tradition verdanken. Durch den invertierten Bezug auf den Märtyrertod des Heiligen Veit wird möglicherweise der sozi-

⁶⁷ Vgl. den Kommentar zu VI, 70. In: Harms Bd. VI (Anm. 52), S. 142.

⁶⁸ Harms Bd. VI (Anm. 52), S. 142.

ale Reinigungsaspekt der Todesstrafe besonders betont.⁶⁹ Was immer also im Münstertal an grausamen Dingen vorgefallen sein mag: Es wird in konventionalisierte semantische Strukturen gefasst, um angeeignet, memoriert und hinsichtlich seiner Ereignishaftigkeit verstanden werden zu können.

4.2 Martin Montanus, *Wegkürtzer* Nr. 33 (1557)

Während der Fallbericht des Flugblatts auf eine explizite Deutung des Geschehens verzichtet, liefert Montanus' Bearbeitung des Falls im *Wegkürtzer* eine mögliche Deutungsperspektive des Geschehens gleich mit. Der Mordfall wird hier zu einem Beispiel für die Wirkungen der Geldgier als sündhaftes, vom Teufel induziertes Laster. In der *Moralisatio* heißt es:

Also jaemmerlich hat der diebisch pfaff die guot frau umb ir leben gebracht, die frucht darzu in muotterleib verderbt. Darzu in der geytz gebracht hat; dann wann einer im etwas args, das wider got ist, in sinn nimbt, so laßt der teuffel nit nach, schaltet für und für, blaßt ihme ein, das er kein ruohe nicht haben mag, biß er ihne zu fall bringet. (*Wegkürtzer*, S. 85, Z. 16–21)

Es folgt ein Verstext, der den „christen mensch“ gegen die Anfechtungen des Teufels immunisieren will und ihm göttliche Worte gegen den Satan mitgibt.⁷⁰

Dieser Erzählintention gemäß steht in Montanus' Fallgeschichte nicht die Frau, sondern der Pfarrer im Fokus der Erzählung. Mit dem Pfarrer beginnt die Geschichte: „Es ist in einem flecken ein pfaff auff einer pfarr gesessen“ (*Wegkürtzer*, S. 83, Z. 14).⁷¹ Um seine Geldgier hervorzuheben, wird zudem der Inhalt der Geldtasche, nämlich „etlich hundert guldin“, explizit ergänzt (ebd., Z. 21). Der Handlungsablauf des Mordfalls stimmt jedoch im Großen und Ganzen in beiden Fassungen überein. Abweichungen vom Flugblatt zeigt

⁶⁹ Vgl. Schild: *Alte Gerichtsbarkeit* (Anm. 27), S. 197; zu den sozialen Effekten von Hinrichtungen van Dülmen: *Theater des Schreckens* (Anm. 29), S. 9f., ausführlich S. 121–144; sowie Valentin Groebner: *Abbild' und Marter'. Das Bild des Gekreuzigten und die städtische Strafgewalt*. In: Bernhard Jussen und Craig Koslofsky (Hg.): *Kulturelle Reformation. Sinnformationen im Umbruch 1400–1600*. Göttingen 1999 (Veröffentlichungen des MPI für Geschichte 145), S. 209–238.

⁷⁰ *Wegkürtzer* (Anm. 64), S. 85, Z. 25–S. 86, Z. 3.

⁷¹ Der Hinweis, er habe der Schwangeren die Beichte abgenommen, „wie dann gebrechlich ist“ (*Wegkürtzer* [Anm. 64], S. 83, Z. 17), legt nahe, dass es sich um einen altgläubigen Pfarrer handelt. Die Figurenkonstellation erhält damit eine zusätzliche konfessionelle Grundierung.

die *Wegkürtzer*-Geschichte lediglich in zwei Punkten. Erstens: Im Flugblatt gibt die Schwangere dem Ritter nicht zu erkennen, dass sie selbst die Geldtasche gefunden hat. Sie bittet ihn um Hilfe und verspricht ihm im Gegenzug, den Finder zu nennen. Hier reduziert Montanus die Komplexität der Handlung und macht zugleich das Handeln seiner Figuren transparenter: Wie zuvor schon gegenüber dem Pfarrer spielt die Frau auch gegenüber dem Ritter, der hier an die Stelle des Edelmannes tritt, mit offenen Karten. Sie bejaht, die Tasche gefunden zu haben, bittet aber vor der Herausgabe um Hilfe. Der Ritter hilft somit nicht auf ein vages Versprechen hin, sondern auf Grund einer klaren Verabredung: Hilfeleistung erfolgt im direkten Tausch gegen die Herausgabe des Geldes.

Zweitens: Während der Flugblatttext die Ergreifung und Bestrafung des Mörders detailreich ausführt:

der pfaff [...] vermeint / wenn der Edelmann sein bullen hette / wurde er jhn lassen lauffen / aber der Edelman steig ab dem Pferd / fiel den Pfaffen freuenlich an / vnd warff jn zuo boden / band jm die hend mit dem zügel / von dem zaum / band jhn darnach seinem roß an schwantz / fuert jn mit jm in das dorrff / vberantwort jn der Oberkeit / darnach legt jhn die Oberkeit in ein Thurn gefangen / darnach an dem zwentzigsten tag Jenners zuo Wysenbach sechs meil wegs von Chur ist er in oel versotten worden. (Harms Bd. VI, 70, Z. 24–29)

heißt es bei Montanus ganz lapidar:

Als der reyter sein bullen hett, nam er den moerderischen pfaffen, band den seinem pferd an schwantz, setzt sich darauff unnd schleift also den pfaffen hernach, fuert ihn in den flecken und überantwortet ihn der oberkeit, da er auch hernach seinen billichen verdienten lohn empfangen hat. (*Wegkürtzer*, S. 85, Z. 11–15)

Montanus verzichtet auf die aufwändige Überwältigung des Mörders, vor allem aber auf die Angabe von Zeit, Ort und Umstand seiner Hinrichtung. Zwar findet auch seine Fallgeschichte mit dem Hinweis auf den „billichen verdienten lohn“ für den Täter zum strukturell vorgesehenen Ende, aber ereignishaft ist diese Wiederherstellung der sozialen Ordnung bei ihm nicht. Die sensationellen Aspekte im Schlussteil des Flugblatttextes scheinen ihn ebenso wenig zu interessieren wie der Einzelfall als solcher. Topographische Hinweise (Münstertal, Chur, Wysental) fehlen hier ebenso wie das Aktualität signalisierende Datum der Hinrichtung: Zeitlich und räumlich bleibt das Geschehen bei Montanus unbestimmt. Ereignishaft ist in seiner Fallgeschichte demnach nicht das konkrete Verbrechen, sondern das Laster der Geldgier, das hier ins Verbrechen mündet.

Indem die Diskursinstanz das Laster abschließend teuflischem Wirken zuschreibt,⁷² eröffnet sie zugleich einen diskursiven Rahmen, in den sich auch die folgenden drei Erzählungen des *Wegkürtzer* stellen lassen.⁷³ Kapitel 34 und 35 berichten von Teufelsanfechtungen: Kap. 34 erzählt von einem armen Lauinger Bürger, der vom Teufel Geld annimmt und im Gegenzug verspricht, Frau und Kinder zu töten. Da er dies nicht über sich bringt, wird er zur Strafe dauerhaft vom Teufel besessen.⁷⁴ Die Diskursinstanz begnügt sich in diesem Fall nicht allein damit, davor zu warnen, dass das Laster (Habgier, *geytz*, vgl. *Wegkürtzer*, S. 87, Z. 21) für teuflisches Wirken anfällig mache, sondern stellt auf die sozialen Voraussetzungen des *geytzes* ab: Die Armen seien hier zwangsläufig besonders gefährdet und die „herren und wohlhabenden“ daher in der Pflicht, „sich dest milter gegen die armen [zu] halten“ und ihnen (materielle) Hilfe zu gewähren (*Wegkürtzer*, S. 87, Z. 22–S. 88, Z. 12, Zitat S. 87, Z. 31f.).

Kap. 35⁷⁵ berichtet im Kontrast hierzu von einem „wolhabende[n] baurmann“ (ebd., S. 88, Z. 16), der den Teufel betrunken um Geld anruft, und sich ihm dafür zu eigen zu geben verspricht. Trotz des Einspruchs der Ehefrau, er habe doch das Geld des Teufels gar nicht nötig, bleibt der Bauer bei seinem Angebot. Darauf holt ihn der Teufel und führt ihn mit sich. Die Diskursinstanz warnt: „Also wirt den geitzigen menschen, die niemand erfuellen kann, ihr lohn. Nimb ein exempel unnd stoß dich daran!“ (ebd., S. 88, Z. 26f.).

Kap. 36⁷⁶ erzählt von einem weiteren aus der zeitgenössischen Publizistik bekannten Fall, den Morden des Elsässers Adam Stegmann.⁷⁷ Berichtet wird, wie der Weinbauer Stegmann von einem Adligen Geld für die Bestellung eines Weinbergs erhält. Er vertrinkt das Geld und kann sich, da er krank wird, nicht um die Reben kümmern. Darüber verfällt er, „on zweyffel durch eingiessung des teuffels“, wie die Erzählinstanz anmerkt (ebd., S. 89, Z. 12f.), in Verzweif-

⁷² *Wegkürtzer* (Anm. 64), S. 85, Z. 16–S. 86, Z. 3.

⁷³ Michael Waltenberger hat das kotextuelle Gefüge des *Wegkürtzers* ausführlich beschrieben, vgl. ders.: *...so ist nun von noeten, das ich etwas von klaeglichen dingen schreibe...: Not- und Kontingenzerfabrung im ‚Wegkürzer‘ des Martin Montanus*. In: *Sonderforschungsbereich 573: Mitteilungen* 2006, Heft 2, S. 6–14, vgl. zu den hier interessierenden Stücken besonders S. 11–13.

⁷⁴ *Wegkürtzer* (Anm. 64), S. 86, Z. 5–S. 88, Z. 12.

⁷⁵ *Wegkürtzer* (Anm. 64), S. 88, Z. 14–27.

⁷⁶ *Wegkürtzer* (Anm. 64), S. 89, Z. 2–S. 90, Z. 24.

⁷⁷ Der Stegmann-Fall wird in zwei Flugschriften und einem Flugblatt publiziert. Verfasser einer der Flugschriften und des darauf basierenden Flugblatts ist einmal mehr Heinrich Wirri, vgl. Harms Bd. VI (Anm. 52), S. 145, Nr. 71. Montanus stark gekürzter Bericht geht allerdings nicht auf Wirris Textfassung zurück, sondern auf eine konkurrierende anonyme Flugschrift, die ebenfalls 1556 (o.O.) publiziert wurde. Vgl. den Kommentar zu VI, 71, ebd., S. 144.

lung und tötet zwei seiner Kinder.⁷⁸ Stegmann wird gefangen gesetzt und zum Tode verurteilt. Vor der Abführung ermahnt er seinen ältesten Sohn, sich nicht wie er selbst vom Teufel zum Schlechten verführen zu lassen. Die Erzählinstanz schließt mit der Warnung: „Solchen boesen Ion bringt die verzweyflung mit sich. Huet dich!“ (ebd., S. 90, Z. 24) Der paradigmatische Zusammenhang der vier Stücke ergibt sich also durch das materiell konnotierte lasterhafte Verhalten der Figuren,⁷⁹ das besonders schlimme soziale Folgen zeitigt, weil es als Herausforderung des Teufels aufgefasst wird.

Michael Waltenberger konnte zeigen, dass die skizzierte Gruppe zusammen mit zwei aus der vierten Giornata des *Decameron* entlehnten Liebestod-Novellen (*Wegkürtzer*, Kap. 37 und 38) einen tragisch-ernsthaften Gegenpol zu den in den Kapiteln 29–32 vorausgehenden Ehebruchschwänken bildet.⁸⁰ Dass es sich hierbei um einen planvollen Wechsel von komischen und ernsthaften Erzählungen handelt, begründet der Erzähler in der Einleitung zur Raubmordgeschichte (Kap. 33) explizit:

Dieweyl ich lang von froelichen, kurtzweiligen und laecherigen dingen geschriben hab, so ist nun von noeten, das ich etwas von klaeglichen dingen schreibe, damit das man auch an gott gedenck, wie er etwan so mancherley straffen den leüten zusetzet und zwey, die einander hertzlich lieb haben, von einander scheydet, wie man jetzunder vernemen wirt. (*Wegkürtzer*, S. 83, Z. 8–13)

Die Abwechslung von *kurtzweiligem* und *klaeglichem*, von Komischem und Traurigem, man könnte auch sagen von Schimpf und Ernst, ist seit Pauli ein vertrautes Prinzip der Anordnung von Erzählungen und damit selbsterklärend. Die Funktionszuweisung an die *klaeglichen* Stücke, also die Mahnung, an das Strafergericht Gottes zu denken und daran, dass er bisweilen Liebende voneinander trennt, scheint in Bezug auf den folgenden Raubmord zunächst wenig Sinn zu ergeben. Sie erhellt jedoch vor dem Hintergrund der gesamten Folge der *klaeglichen* Stücke: Die Mordfälle und Teufelsstücke lassen sich als Strafe Gottes lesen, die Trennung von Liebenden ist wiederum Thema der in den Kapiteln 37 und 38 folgenden Liebestod-Erzählungen. Auch wenn man Montanus' Ordnungsprinzipien nicht für überzeugend halten mag, bleibt fest-

⁷⁸ Der Titel behauptet fälschlich, er hätte sie erwürgt, vgl. *Wegkürtzer* (Anm. 64), S. 89, Z. 2.

⁷⁹ Im Fall von Adam Stegmann besteht das Laster nicht in einem engen Sinne in Habgier, sondern in der eigennützigen Veruntreuung des überantworteten Geldes.

⁸⁰ Waltenberger: *Not- und Kontingenzerfahrung* (Anm. 73), S. 8–13.

zuhalten, dass er die auf der zeitgenössischen Publizistik basierenden Mordgeschichten keinesfalls willkürlich in seinen *Wegkürzter* integriert.⁸¹

5. Fazit

Die Adaptation vergleichsweise aktueller, in der zeitgenössischen Publizistik kursierender Fallgeschichten in den Sammlungen von Pauli, Wickram und Montanus unterliegt Regeln, die von den Kompositions- und Konstruktionsprinzipien dieser Sammlungen vorgegeben sind. In Paulis *Schimpf und Ernst* ist die Geschichte vom Kaufmannsmord eingebunden in die nur mehr lose funktionierenden Ordnungsprinzipien, wie sie auch die Exempelsammlungen für den Predigtgebrauch kennen. Die Fallgeschichte setzt sich dabei in Länge und Komplexität zwar von den umgebenden Stücken ab, wird diesen im Stil aber wiederum angeglichen: Die Konkretheit des Falls ist nur in Teilen bewahrt. Der Fall gibt der Diskursinstanz einerseits Gelegenheit zur juristischen Verfahrenskritik, wie sie auch in Luthers Rezeption des Falls aufscheint, münzt diese aber durch die Addition des Folgestücks in die Forderung nach einem sozial differenzierenden Verhalten um, welches Ansehen und Stand beklagter Personen vor die juristische Strafverfolgung setzt.

Auch Wickram und Montanus machen die im Flugblatt kursierenden Mordgeschichten den Kompositionsprinzipien ihrer Sammlungen dienstbar: Wickram leitet aus dem Rollwagenstück Nr. 55 den Erfahrungssatz ab, dass es „unrecht“ sei, den Besitz eines Anderen durch Tausch an sich zu bringen (RWb, S. 112, Z. 31). Montanus stellt die Geschichte vom Raubmord an der Schwangeren an den Anfang einer Reihe von *kläeglichen* Geschichten, die in der Sammlung ein Gegengewicht zu konventionellen Ehebruchschwänken bilden und lasterhaftes, teuflisch induziertes Verhalten sowie Liebestode thematisieren. Während die Text-Bild-Kompositionen der Flugblätter vor allem den Tathergang und die Bestrafung des Mörders fokussieren, interessieren sich die Schwankbuchautoren für das soziale Verhalten, das allererst zum Mord führt.

⁸¹ Waltenberger: *Not- und Kontingenzerfahrung* (Anm. 73), S. 13, konstatiert zum irritierenden Sinnangebot dieser Zusammenstellung: „Allerdings soll die behauptete gemeinsame Funktion des ‚Kläglichen‘ – das Erinnern des göttlichen Wirkens im irdischen Geschehen – auf gänzlich heterogene Sujets mit disparaten Sinnoptionen zutreffen: Wenn es unter diesem Aspekt offenbar ‚gleich-gültig‘ ist, ob von Raubmord oder Liebestod erzählt wird, weil alles ‚Klägliche‘ auf irgendeine Weise die Meditation über die darin sich manifestierende göttliche Ordnung [...] bewirken kann, dann scheint ein recht weiter Raum ‚ernsten‘ Erzählens legitimatorisch abgesichert, ohne dass damit zugleich eine konkretere exemplarische Deutbarkeit der Texte vorgegeben wäre.“

Das wird besonders bei Wickram deutlich, der die Wirtsmorde mit einer ausführlichen Begründung der Tat ausstattet, zeigt sich aber auch bei Montanus durch den Fokus auf das Handlungsmotiv der Geldgier im Schwangerenmord.⁸² In beiden Fällen werden die Mordgeschichten also nicht vorrangig als Rechtsstücke rezipiert.

Hinsichtlich der narrativen Darstellungsverfahren, insbesondere der Lokalisierung und Datierung der Mordfälle, und der diegetischen Position, die die Erzähler zum Fallgeschehen einnehmen, unterscheiden sich vor allem die Bearbeitungen im *Rollwagenbüchlein* und im *Wegkürztzer*: Wickrams – in der Forschung als innovativ gewertetes⁸³ – Bemühen um Konkretisierung und Authentisierung der raumzeitlichen Umstände seiner Geschichten wird von Montanus nicht fortgesetzt. Zwar sind die Fallgeschichten im *Wegkürztzer* unterschiedlich stark entkonkretisiert,⁸⁴ aber die bei Wickram so zahlreichen Hinweise auf Inaugenscheinnahme, persönliche Bekanntheit mit oder glaubhafte Kunde von den Geschehensumständen der Geschichten fehlen bei Montanus völlig. Beide Schwankbuchautoren öffnen ihre Sammlungen also für neue Medien und neue Inhalte. Hinsichtlich der Art und Weise der narrativen Bearbeitung jedoch wendet sich Montanus von dem bei Wickram eingeschlagenen Weg eines ‚erfahrungsbasierten Erzählens‘⁸⁵ ab und kehrt zu traditionelleren Erzählverfahren zurück.

Die diskutierten Fallbeispiele machen insbesondere deutlich, dass in der Rezeptionsgeschichte von Verbrechensdarstellungen nicht notwendig das Verbrechen selbst ereignishaft ist: Das gilt etwa für Luthers Bezugnahme auf den Kaufmannsmord, es gilt aber besonders für Wickrams Haustauschgeschichte und auch für das ihr zugrundeliegende Flugblatt. Aus Verbrechen – und insbesondere aus Tötungsdelikten – lassen sich kulturgeschichtlich aufschlussreiche narrative Konstruktionen machen: Das zeigen die Fallberichte der Flugblätter ebenso wie die Geschichten der Schwanksammlungen. Aber es ist nicht notwendig die verbrecherische Tat, die das geschichtsbildende Ereignis der jeweiligen Erzählung darstellt. Diese Perspektive scheint der neuzeitlichen Kriminalliteratur vorbehalten zu sein.

Skeptisch wird man abschließend die Ausgangsüberlegung beurteilen müssen, dass mit den Fallberichten der zeitgenössischen Publizistik das ‚Neue‘

⁸² Dieses Motiv ließe sich auch für den Fall des Adam Stegmann in Anschlag bringen, dessen Verzweiflung auf die Veruntreuung von Geldern zurückgeht.

⁸³ Vgl. besonders Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen* (Anm. 1).

⁸⁴ Der Fall des Schwangerenmords ist etwa deutlicher anonymisiert und stärker entkonkretisiert als der Fall des Adam Stegmann.

⁸⁵ Hierzu Kartschoke: *Vom erzeugten zum erzählten Lachen* (Anm. 1), S. 73–84 und S. 102–105.

Einzug in die Erzählsammlungen des 16. Jahrhunderts halte und sowohl die kotextuelle als auch die diskursive Integration vor besondere Herausforderungen stelle. Vielmehr zeigt die komplexe Rezeption des Falls von Kaufmann und Henker ebenso wie die Darstellung des Raubmords an der Schwangeren, dass schon die sich als ‚Nachricht‘ gebenden Texte von Spruch und Flugblatt auf narrative Schemata und kulturelle Sinnmuster zugreifen, die die Unterscheidung zwischen pragmatischem und literarischem Text, sowie erst recht die zwischen Fakt und Fiktion, aufheben. Die Transformationen solcher Texte zwischen den Publikationsmedien des 16. Jahrhunderts und ihren jeweiligen diskursiven Adaptationen nachzuzeichnen, bleibt gleichwohl ein kulturwissenschaftlich aufschlussreiches Projekt.

SEBASTIAN COXON

„Da lacht der babst“

Zur komischen Erzählmotivik als Mittel der Kohärenzstiftung in Johannes Paulis *Schimpf und Ernst* (1522)

Zur Eigenart von Schwanksammlungen wie Jakob Freys *Gartengesellschaft* (1557) oder dem *Wegkürzer* (1557) des Martin Montanus gehört es, dass die Anordnung der Einzeltexte eher zufällig erscheint oder durch eine widerspenstige Serialität gekennzeichnet wird, die in der neueren Forschung als „Symptom eines Ordnungsdefizits“ bzw. als konstitutiv für anspruchsloses Erzählen aufgefasst wird.¹ Je mehr solche Unbestimmtheit bei der Analyse der sogenannten Schwankbücher betont wird, desto befremdlicher wirkt es, dass aus der Sicht eines traditionsbewussten Schwanksammlers und -autors wie Montanus der *Schimpf und Ernst* des Franziskaner Lesemeisters Johannes Pauli am Anfang der literarischen Reihe „dieser schönen buechlin“ steht.² Denn ganz in der Tradition spätmittelalterlicher lateinischer Exempelsammlungen profiliert sich Paulis zum ersten Mal 1522 gedruckte Sammlung von 693 Kurztexten aufgrund mehrerer Ordnungsprinzipien: Zum einen wird bekanntlich fast jedes Textstück ausdrücklich als „schimpff“ oder „ernst“ bezeichnet;³ zum anderen wird der überwiegende Teil der Einzeltexte zugleich

¹ Michael Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen: Beobachtungen zur Autorisierung „niederen“ Erzählens in der ‚Gartengesellschaft‘ (1557), in ‚Maynhincklers Sack‘ (1612) und im ‚Roldmarsch Kasten‘ (1608)*. In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*. Berlin 2011 (Frühe Neuzeit 136), S. 303–328, hier S. 309.

² Montanus zufolge seien die ersten Schwankbücher – „als nemblich Schimpff und ernst, die Garten gesellschaft, der Rollwagen unnd andere vil kurtzweyliche historien mehr“ – schon so bekannt, dass keiner sie mehr hören will „gleich wie man einer speyß, so man taeglichs isset, mued zuessen würdet“. Text zitiert nach: Martin Montanus: *Schwankbücher (1557–1566)*. Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1899 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 217), S. 1–131, hier S. 4.

³ Ungefähr zwei Drittel aller Texte werden als „schimpff“-Texte eingeordnet; fünf werden mit „Von schimpff vnd ernst“ tituliert (Nrn. 44, 80, 91, 120, 284), einer mit „Von schimpff oder ernst“ (Nr. 59). Text zitiert nach: *Johannes Pauli: Schimpf und*

nach Themen eingeordnet.⁴ Ausschlaggebend bei der Zusammenstellung solcher ‚Sinngruppen‘ scheint in erster Linie das Interesse des Prediger-Autors Pauli an allen Lebensbereichen zu sein: an „der welt handlung“ (S. 13), wie es in der Vorrede heißt. Dennoch lässt sich nicht von der Hand weisen, dass Pauli mit Vorliebe Abschnitte mit religiöser Thematik aneinanderreihet: Auf die von Mönchen („Von ordenszluten vnd guoten brüdern“) handelnden Erzählungen (Nrn. 55–64) folgen etwa die Abschnitte „Von nunnen“ (Nrn. 65–66) und „Von pfaffen“ (Nrn. 67–80), auf „Von almuosen geben“ (Nrn. 320–330) folgen diejenigen „Von dem gebet“ (Nrn. 331–338) und „Von dem Bapst“ (Nrn. 339–348). Für weitere Kohärenzstiftung sorgt der kommentierende und moralisierende Autor-Erzähler, der seine eigene Autorschaft mehrmals thematisiert,⁵ immer wieder – und quer durch alle Abschnitte hindurch – auf das Predigeramt und die Rolle des Beichtvaters zu sprechen kommt,⁶ Verbindungen zwischen Abschnitten bzw. Einzeltexten herstellt⁷ und gewisse auktoriale Präferenzen an den Tag legt, sei es im Bezug auf Autoritäten (Johannes Geiler von Kaysersberg),⁸ auf Mönchsorden (Franziskaner)⁹ oder sogar auf Orte (Straßburg).¹⁰

Zugegeben: Nicht alle der hier zutage tretenden Mittel der Kohärenzstiftung vermögen ganz zu überzeugen. In der Tat wirkt bei mehreren Einzel-

Ernst. Hg. von Hermann Österley. Stuttgart 1866 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 85).

- ⁴ Ab Nr. 564 überlässt Pauli es weitgehend dem Leser, die Texte nach passenden Themen zusammenzustellen: „Etliche exempel kurtzweiliche reden von mancherlei dingen, da keins zuo dem andern gehört, hat Frater Johannes Pauli hieher wöllen setzen für brösamlin, das sie nit verloren wüden, mag iederman zuo articulen vnd titulen, wie es im gefelt“ (S. 322f.).
- ⁵ Vgl. etwa den auktorialen Beginn von Nr. 325: „Ich Frater Johannes Pauli schreiber disz buochs ein barfuosser, hab ein bauren kent, vnd was ein grober kegel zuo Villingen, da ich leszmeister da was der hiesz Hans Werner [...]“ (S. 205).
- ⁶ Vgl. etwa Nr. 210, in der stinkender Atem thematisiert wird: „Vnd etwan in der beicht, es sei fraw oder man, so wöllen sie dem armen priester ire trüssel vnd müler in die nassen stossen, vnd einem stinckt der athem oder die nasz, oder hat sunst knobloch vnd ziblen oder gebrenten wein gessen, vnd kuchen den beichtuatter an, besunder so er nüchtern ist, im möcht geschwinden. Ich hab zuo einem gesprochen, lieber ich hör nit zuo der nassen yn, ich hör zuo den oren yn, red mir zuo den oren, vnd nit zuo der nassen oder zuo dem mund“ (S. 140).
- ⁷ Vgl. etwa den Erzählerkommentar zum Themawechsel in Nr. 65: „Vf das so wir vil von den münchen gesagt haben, so zimpt sich wol das wir auch etwas von den nunnen schreiben, wan als die lerer sprechen, so gehören münch vnd nunnen zuosamen“ (S. 55).
- ⁸ Vgl. Nrn. 97, 153, 460, 461.
- ⁹ Vgl. Nrn. 63, 64, 286, 366, 449, 456 („Sant Franciscus“ [S. 271]), 464, 469, 551, 675, 676.
- ¹⁰ Vgl. Nrn. 43, 293, 476, 601.

texten die Einordnung als „schimpff“ oder „ernst“ als wenig aufschlussreich (wenn nicht sogar beliebig), was einige Interpreten dazu veranlasst, die Unkontrollierbarkeit, ja Undomestizierbarkeit einer solchen Materialfülle in den Vordergrund zu stellen.¹¹ Aber jegliche Irritation angesichts der nicht ganz schlichten oder konsequenten Einlösung seines Grundkonzepts¹² sollte uns den Blick dafür nicht verstellen, dass an vielen Textstellen Paulis auktoriales Interesse am Komischen greifbar wird: sei es in der allgemeinen Thematisierung von Humor als sozialem Wert;¹³ sei es in seinen Überlegungen zu wohlbekanntem Prinzipien der literarischen Komik.¹⁴ Darüber hinaus betont der auktoriale Erzähler die komische Funktionalität mehrerer der hier zusammengestellten Texte auf unterschiedliche Art und Weise. So werden lateinische Sprachwitze oft (wenn auch nicht immer) erklärt bzw. übersetzt¹⁵ oder witzige Äußerungen durch lapidare Erzählerkommentare als solche kenntlich gemacht wie beispielsweise: „Faceta responsio“ (Nr. 67, S. 56); „da het er im schon ein schlampen gesetzt“ (Nr. 189, S. 129); „Das was wol geantwort“ (Nr. 531, S. 304). In diesem Zusammenhang muss es auffallen, dass in anderen Einzeltexten ebendieselbe Funktion innerhalb der ‚Erzählwelt‘ durch Figurengelächter und Figurenrede ausgeübt wird, wenn es etwa heißt: „Der her lacht

¹¹ Frieder von Ammon und Michael Waltenberger: *Wimmeln und Wuchern: Pluralisierungs-Phänomene in Johannes Paulis ‚Schimpf und Ernst‘ und Valentin Schumanns ‚Nachtbüchlein‘*. In: Jan-Dirk Müller, Wulf Oesterreicher und Friedrich Vollhardt (Hg.): *Pluralisierungen. Konzepte zur Erfassung der Frühen Neuzeit*. Berlin 2010 (Pluralisierung und Autorität 21), S. 1–30, hier S. 11.

¹² Vgl. die diesbezügliche Aussage in der Vorrede: „Schimpff vnd ernst findestu in disem buoch, kurzweilig, vnd auch das ein iechlich mensch im selber dauon exempel vnd leren nemen mag, vnd ist im nützlich vnd guot. etc“ (S. 15).

¹³ Zum Rollwagen als Ort des Witzerzählens: „[...] das fied [Sprichwort] gehört vff den rolwagen, das man guote schwenck treibt: Wer nit öpffel mög essen, der sol im ein blatten lassen scheren, oder ein kutten anlegen“ (Nr. 237, S. 158f.); zur humorvollen Geduld: „Ein weisz man sol etwan das vnrecht das im geschicht, in ein schimpff ziehen vnd solt gedultig sein“ (Nr. 476, S. 280); zu Gefahren des Scherzens: „Darvmb mit geistlichen dingen, mit eim aug, vnd mit iunckfrawen ist nit guot schimpffen“ (Nr. 666, S. 367).

¹⁴ Vgl. die *Ulenspiegel*-Exegese (!) in Nr. 605: „Also sein vil menschen, die thuen mit fleisz was man sie heiszt, vnd wie man sie heiszt, das sol nit alwegen sein, man sol ein ding thuen nach der meinung vnd dem willen des gebieters. Der verirren vnd seltsamen historien findestu in dem Vlenspiegel, der thet was man im hiesz“ (S. 336).

¹⁵ Vgl. etwa Nr. 102, wo die (komische) Fehlübersetzung eines ungebildeten Priesters schließlich durch den Erzähler aufgeklärt wird: „[...] es was nach Ostern, da man in examiniert, da warff man im das euangelium für zuo der selben zeit (Ego sum vitis, et pater meus agricola est). Expone sprach der schuolmeister. Ego sum, ich bin, vitis vera, das gewar leben, et, und pater meus agricola, vnd mein vatter ist ein orleplin, agricola vnd auricola ist nit eins“ (S. 76).

vnd sprach, du hast es wol verantwort“ (Nr. 56, S. 47); „Da lacht der fürst vnd sprach, fraw Eptissin ir haben wol geantwort“ (Nr. 65, S. 55); „Der bischoff lacht vnd sprach, du hast wol geantwort“ (Nr. 156, S. 112).

Nimmt man einmal zur Kenntnis, dass in Paulis *Schimpf und Ernst* nicht nur Erzähleräußerungen, sondern auch gewisse (komische) Erzählmotive poetologisches Sinnpotential haben, so stellt sich die Frage, inwiefern diese als zielgerechtes Mittel der Kohärenzstiftung zu belegen sind. Im Folgenden soll ebendies am exorbitanten Erzählmotiv des Figurengelächters versucht werden,¹⁶ welches sich – um schon Einiges vorwegzunehmen – in einer beträchtlichen Anzahl von Paulis „schimpff“-Texten auffinden lässt. Wichtig für diese Untersuchung sind zunächst vor allem diejenigen Kotexte, die durch das *risus*-Motiv verknüpft werden. Erst anhand solcher Rekurrenz kann man wahrscheinlich machen, dass die Aufmerksamkeit der Rezipienten darauf gelenkt werden soll; und erst dadurch kommen wir Paulis Anliegen als Autor-Kompilator etwas näher. Es wird mir dabei also nicht um die Aufdeckung von Prätexten gehen, sondern um die Erschließung von (plausiblen) textübergreifenden Kohärenzbildungen: in einer Dreiergruppe von Einzeltexten (I), in einem bestimmten thematischen Abschnitt (II), in der Sammlung *Schimpf und Ernst* als ganzer (III), und schließlich in der nachfolgenden Tradition der Schwanksammlungen (IV).

1.

In „schimpff“-Text Nr. 339 wird knapp erzählt, wie der Papst an einem Gründonnerstag eines Besseren belehrt wird:

Es ist gewonlich das der bapst zwölff armen mannen die füz wescht an dem grünen durstag. Da der babst inen die füz wuosch oben anhin, vnd macht ein crütz vnd küsset sie. Da sprach einer vnder inen, heiliger vatter zwüschen den zehen ligt der schatz, der babst lacht vnd hiesz im me geben dan den andern. (S. 213)

Das Thema von der Gebrechlichkeit des menschlichen Körpers kommt hier zur Sprache, indem – während des Ritus der Fußwaschung (*pedilavium*) – der Papst von einem der zwölf Armen auf die Disparität von der erhabenen geistlichen Bedeutung der Zeremonie und deren schmutzigen Realität unverschämt

¹⁶ Zur Aufdeckung der poetologischen Bedeutung erzählten Gelächters in ganz anderen literarischen Zusammenhängen vgl. Stefan Seeber: *Poetik des Lachens. Untersuchungen zum mittelhochdeutschen Roman um 1200*. Berlin 2010 (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 140).

hingewiesen wird. Der anmaßende Arme nutzt die symbolische Umkehrung der gesellschaftlichen Ordnung aus, um dem Papst indirekt (aber ganz zurecht) vorzuwerfen, er demütige sich nicht ganz. Dadurch, dass der Papst lacht und den schlagfertigen Armen sogar – mit irdischem Gut – belohnt, gibt er diesem recht. Ohne jegliche *moralisatio* jedoch muss dieser narrative Ausgang zweideutig bleiben. Bedankt sich der Papst für den witzigen Hinweis auf die Tugend der Demut, oder sollen damit die normalen Machtverhältnisse wiederhergestellt werden? Oder beides?

Vor dem Hintergrund der viel verbürgten Lachfeindlichkeit der mittelalterlichen Kirche¹⁷ muss diese Figur des lachenden Papstes frappieren. In der Tat verdankt sie sich wohl dem höfischen Konzept des lachenden Herrschers, welches, im Mittelalter als *rex facetus* zwar bekannt,¹⁸ seine Wurzeln in der römischen Antike hatte¹⁹ und im Laufe der italienischen Renaissance in Verbindung mit dem Ideal des *homo facetus* zum humanistischen Leitbild für weltliche und geistliche Prinzen wurde.²⁰ Demnach zeichnen sich vorbildliche Herrscher dadurch aus, dass sie geistreiche und rhetorisch gelungene Witze

¹⁷ Vgl. den Überblick bei Tobias A. Kemper: „*Jesus Christus risus noster*“. *Bemerkungen zur Bewertung des Lachens im Mittelalter*. In: Anja Grebe und Nikolaus Staubach (Hg.): *Komik und Sakralität. Aspekte einer ästhetischen Paradoxie in Mittelalter und früher Neuzeit*. Frankfurt a.M. 2005 (Tradition – Reform – Innovation 9), S. 16–31.

¹⁸ Zum Mittelalter (und zur Renaissance) vgl. Gerd Dicke: ‚*Homo facetus*‘. *Vom Mittelalter eines humanistischen Ideals*. In: Nicola McLelland, Hans-Jochen Schiewer und Stefanie Schmitt (Hg.): *Humanismus in der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. XVIII. Anglo-German Colloquium Hofgeismar 2003*. Tübingen 2008, S. 299–332, hier S. 327–329.

¹⁹ Mary Beard: *Laughter in Ancient Rome: On Joking, Tickling, and Cracking Up*. Oakland, CA 2014 (Sather Classical Lectures 71), S. 128–135. Als Paradebeispiel, allerdings aus der Spätantike, wird in dieser Diskussion nicht selten auf Macrobius’ *Saturnalia* hingewiesen, deren Witzsammlung im zweiten Buch um die 30 witzige Aussprüche zusammenstellt, die mit dem Kaiser Augustus bzw. seiner Tochter Julia zusammenhängen (II,4,1–II,5,9). Vier davon haben ihren Weg schließlich – über Francesco Petrarca? – in den Abschnitt „Von Octaviano dem keiser [...]“ von Paulis *Schimpf und Ernst* gefunden: Nr. 502: Octavianus unterhält sich mit einem jungen Mann, der ihm im Gesicht gleichsieht (*Saturnalia* II,4,20); Nr. 503: Octavianus lässt sich das Bett eines Schuldners holen (II,4,17); Nr. 504: Octavianus warnt Julia davor, sich die grauen Haare auszupfen zu lassen (II,5,7); Nr. 506: Octavianus lässt sich von einem armen griechischen „poetlin“ zwei Heller bezahlen (II,4,31).

²⁰ Vgl. etwa Barbara Bowen: *Paolo Cortesi’s Laughing Cardinal*. In: *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*. Bd I: *History, Literature, Music*. Hg. von Andrew Morrogh u.a. Florenz 1985, S. 251–259; Heinrich Lang: *Das Gelächter der Macht in der Republik. Cosimo de’ Medici, il vecchio’ (1389–1464) als verhüllter Herrscher in Faszien und Viten Florentiner Autoren*. In: Christian Kuhn und Stefan Bießenecker (Hg.): *Valenzen des Lachens in der Vormoderne (1250–1750)*. Bamberg 2012 (Bamberger Historische Studien 8), S. 385–408.

zu reißen vermögen bzw. auf komische oder peinliche Begebenheiten und die witzigen Äußerungen anderer heiter reagieren. Dass komische Vorfälle, witzige Bemerkungen und Gelächter im Umfeld der Kurie zu dieser Zeit durchaus vorstellbar waren, belegen nicht zuletzt die Diarien und Chroniken der kurialen Zeremonienmeister der Renaissance.²¹ Aber es sind in erster Linie die in diesem Milieu entstandenen Fazetiensammlungen (und Poggio vor allem) gewesen, welche den Figurentypus des *pontifex facetus* bekannt gemacht haben, den Pauli an dieser Stelle in seiner Sammlung profiliert.²²

Auch die nächsten zwei Texte in *Schimpf und Ernst* (Nrn. 340, 341) erzählen fazetienhaft, wie der Papst zum Lachen gebracht wird. Das Szenario – die offizielle Audienz beim Papst – ist jeweils dasselbe, d.h. auch hier geht es um einen vom gesprochenen Wort beherrschten Handlungsraum: So lacht der Papst in Nr. 340, wenn ein böhmischer Graf (törichterweise) um offizielle kirchliche Erlaubnis bittet, „an dem Osterabend die fladen zuo essen, dieweil sie noch warm sein“ (S. 214); so muss der Papst in Nr. 341 auflachen, wenn ein dicker Florentinischer Redner, der ein „fürtzlin“ streichen lässt, die Situation noch retten kann: „da kart sich der redner vmb, vnd sprach zuo seinem hindern, wiltu reden so wil ich schweigen“ (S. 214).

Dreimal nacheinander wird also geschildert, wie der Papst mit Heiterkeit reagiert, wobei solche Lachgesten angemessene (weil raffiniertere) Alternativen zu Emotionsausbrüchen von etwa Zorn, Empörung oder Verdross darstellen. Im Fall des böhmischen Grafen (Nr. 340), der sein defektes Verständnis für Ostern unwillkürlich verrät, nachdem er auf die Fragen des Papstes zum „cristenlichen glauben“ (S. 214) korrekt – d.h. hier wohl orthodox – geant-

²¹ Grundsätzlich dazu: Nikolaus Staubach: ‚Ritus‘ und ‚risus‘. *Komik im Papstzeremoniell der Renaissance*. In: *Komik und Sakralität* (Anm. 17), S. 230–249.

²² In Poggios *Liber facetiarum* (Erstdruck c. 1470) befinden sich mehrere pointierte Kurzerzählungen, die den einen oder anderen historisch identifizierbaren Papst darstellen; vgl. insbesondere Nr. 21 (Audienz; witziger Vorwurf; Urban VI.), Nr. 125 (Audienz; Fehltritt und Witz; *risus*; Urban V.); Text zitiert nach: Poggio Bracciolini: *Facezie*. Hg. von Stefano Pittaluga. Mailand 1995. Nach Bowen: *Laughing Cardinal* (Anm. 20, hier S. 55) kommen drei Papst-Anekdoten in Paolo Cortesis kleinerer Fazetiensammlung (im Traktat *De cardinalatu* [1510]) vor. Als weiteres Beispiel für die Streuüberlieferung durchaus vergleichbarer Anekdoten vgl. auch die *Mensa philosophica* (c. 1480): IV,25a (Audienz; Witz; *risus*); IV,38a (Audienz; Witz; Bonifaz?). Text zitiert nach: *Mensa philosophica. Faksimile und Kommentar*. Hg. von Erwin Rauner und Burghart Wachinger. Tübingen 1995 (Fortuna vitrea 13). Zur Rezeption lateinischer Fazetienliteratur in Deutschland vgl. Johannes Klaus Kipf: ‚Cluoge geschichten‘. *Humanistische Fazetienliteratur im deutschen Sprachraum*. Stuttgart 2010 (Literaturen und Künste der Vormoderne 2), S. 75–338.

wortet hat,²³ signalisiert das Lachen des Papstes eine Einstellung der pädagogischen Toleranz,²⁴ die ferner durch seinen humorvollen Verweis verbal zum Ausdruck kommt: „haben ir die gantze fasten gewartet, so warten die nacht auch“ (S. 214). Im Fall des furchenden Redners (Nr. 341), der sich aus seiner peinlichen Lage ‚witzig‘ rettet, zollt der lachende Papst der sozialen Tugend der einfallsreichen Redegewandtheit Anerkennung. Wie in Nr. 339 wird hier gewissermaßen der Sieg des Geistes über den Körper gefeiert bzw. jene unangenehme Wahrheit heiter-distanzierend akzeptiert, dass die Gebrechlichkeit des menschlichen Körpers nicht aus der Welt zu schaffen ist.

Damit soll nicht behauptet werden, dass Pauli als eigenständiger Verfasser dieser drei Einzeltexte gelten soll. Diese Möglichkeit schließen allein die Parallelen für Nr. 341 aus, die im Strom der europäischen Fazetien-Literatur überliefert sind: Im zweiten Buch der *Libri Facietiarum* des Heinrich Bebel (Erstdruck 1508) zum Beispiel ist es ein Bürger aus Rottweil, der sich am Hof des Herzogs von Österreich vor der Blamage zu retten weiß: „ad anum conversus, dixit omnibus audientibus: ‚Si vultis vos loqui, non est opus oratione mea“ (II,60).²⁵ In Erzählung Nr. 29 der *Trecentonovelle* des Florentiners Franco Sacchetti (c. 1390) dagegen, die vermutlich Paulis Text näher verwandt ist, belustigt ein kleiner und dicker („piccolo e grasso“) Ritter aus Frankreich den Papst Bonifaz VIII. mit seinem unglücklichen Auftritt und „bel motto“.²⁶

²³ Der Ruf der Böhmer als Ketzer schlägt sich auch in der Fazetiensammlung Heinrich Bebel's nieder: „Cum in Sarmatia essem, audivi esse proverbium inter Germanos, qui ibidem morabantur: Polonus fur est, Prutenus proditor domini, Boemus haereticus, Suevus loquax“ (I,9); Text zitiert nach: *Heinrich Bebel's Facetien. Drei Bücher*. Hg. von Gustav Bebermeyer. Leipzig 1931 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 276), hier S. 8.

²⁴ Wohlwollenden Witz verrät der Papst schon früh im Gespräch. Als der Graf sich weigert, einen Sitzplatz neben dem Papst anzunehmen, indem er sich auf seinen Vater bezieht: „mein vatter ist nie neben keinem babst gesessen“, so antwortet der Papst: „mein vatter ist auch nie vff keins babsts stuol gesessen, ich sitz aber daruff“ (S. 213).

²⁵ Vgl. auch II,74, wo ein Gesandter vor der Herzogin von Österreich denselben Fehltritt begeht: „Quod cum domina audivisset ac dissimulasset, virgines autem eius ac pedissequae se invicem aspicientes occulte riderent, pepedit et una ex illis. Quod consul ille audiens atque ab instituto sermone digrediens: ‚Procedite,‘ inquit, ‚ex ordine! Et postquam me ordo rursus tetigerit, ego redincipiam.‘ Unde omnes sunt in risum effusissime commotae, dominaque faceta eius responsione permota magnifice eum tractavit“ (S. 71).

²⁶ „E 'l cavaliere, veggendo esser vituperato, subito soccorse, dandosi delle mani nell'anche, dicendo: ‚Lascia parlare moi, che mala meschianza vi don Doi.‘ [...] E guignendo a piè del Santo Padre, con grande sollazzo il ricevette; ed elli seguio la sua ambasciata, e per averla sposta con due bocche ebbe meglio dal Papa ciò che

Es ist gut denkbar, dass Pauli die betreffenden Fazetien als Sammler und Bearbeiter um einiges gekürzt hat: Es fällt hier etwa fast jegliche historische Identifizierung weg, so dass auch der Papst (wie der Priester, der Bettelmönch oder der Beichtvater) bei der unterhaltsamen bzw. lehrreichen Zurschau-stellung menschlichen Verhaltens in *Schimpf und Ernst* zum exemplarischen Figurentypus wird. Als Kompilator jedoch war Pauli sicherlich für die Zusammenstellung dieser drei „bapst“-Anekdoten verantwortlich,²⁷ die bei der sukzessiven Lektüre vor allem ein Thema akzentuieren, und zwar, dass christliche Wahrheiten und Heiterkeit sich nicht gegenseitig ausschließen. Der besondere Anreiz für solche Kohärenzbildung besteht in der dreimaligen Wiederholung des exorbitanten Erzählmotivs vom *risus* des Papstes, welches in allen drei Texten den pointierten Schlusspunkt der Handlung markiert.

2.

Die Kleingruppe der Nrn. 339, 340 und 341 befindet sich zugleich an textlich privilegierter Stelle in ihrem thematischen Abschnitt „Von dem Bapst“ (Nrn. 339–348). Daher bietet es sich an zu erkunden, ob und wie die drei *risus*-Anekdoten zur Sinnstiftung innerhalb dieser etwas größeren Texteinheit beitragen. Zur Verdeutlichung: Mit einem nahtlosen thematischen Komplex haben wir es nicht zu tun. Sowohl Gemeinsamkeiten und Parallelen als auch Differenzen und Spannungen gibt es hier ganz gewiss, die nicht unbedingt von heuristischem Wert sind; d.h. eine von Pauli intendierte Ordnung möchte ich nicht (unbedingt) für alle zehn Texte postulieren. Für plausibel halte ich es trotzdem, dass durch die vorliegende Zusammenstellung verschiedene Sinnangebote oder thematische Akzentuierungen erzeugt werden. Wie prinzipiell bei jeder Textsammlung der Fall lassen sich diese Texte je nach Rezipienteninteresse neu aufeinander beziehen;²⁸ folgender Interpretationsversuch soll demnach die Möglichkeit anderer übergreifender Kohärenzbildungen nicht ausschließen.

Die Hervorhebung des Komischen durch die Nrn. 339–341 prägt auch den Abschnitt „Von dem Bapst“ (Nrn. 339–348) als ganzen, der aus neun

domandò“ (29,5–6); Text zitiert nach: Franco Sacchetti: *Il trecentonovelle*. Hg. von Davide Puccini. Turin 2004, hier S. 126–127.

²⁷ Eine Aneinanderreihung mehrerer Anekdoten, die den *risus* des Papstes darstellen, sucht man etwa bei Poggio und in der *Mensa philosophica* vergeblich.

²⁸ Zur Methode vgl. Alexander Lasch: *Überlegungen zur ‚Logik‘ der Sammlung und zur Relationierung von Einzeltexten in Jakob Freys ‚Gartengesellschaft‘ (1557)*. In: *Erzählen und Episteme* (Anm. 1), S. 267–285.

„schimpff“-Texten und lediglich einem „ernst“-Text besteht. Das Interesse an komischen Papsterzählungen (aller Art) scheint bei dieser Zusammenstellung dermaßen bedeutend gewesen zu sein, dass auch ein schwankhafter Text wie Nr. 347 – eine Episode (H34) aus dem *Strassburger Eulenspiegelbuch*²⁹ – in die Reihe aufgenommen wurde, und dies obwohl die Papstfigur eine eher untergeordnete Rolle spielt. Der schalkhafte Protagonist, der in Paulis Bearbeitung als deutscher „abenthürer“ (S. 216) eingeführt wird,³⁰ verschafft seiner Wirtin in Rom die heiß ersehnte Audienz beim Papst unter falschen Voraussetzungen, indem er sie (fälschlich) der Häresie bezichtigt. Das heißt, auch wenn der Papst vom Protagonisten belogen und betrogen wird, ist er als Gegenspieler des Schwankhelden erst von zweitrangiger Bedeutung. Es ergeben sich keine narrativen Konsequenzen für den Papst, wie der Ausgang des Textes klar vor Augen führt: „also muost die frauw im die hundert guldin geben“ (S. 217). Es geht hier in erster Linie um den materiellen Schaden der Wirtin bzw. um den materiellen Gewinn des Tricksters, der sie bei ihrem früheren Wort nimmt.³¹

Darüber hinaus schafft die Dreiergruppe der Nrn. 339–341 einen bestimmten Erwartungshorizont bei der Lektüre der nachfolgenden Texte. Dies gilt vor allem für Nr. 342, die auch zum Erzählmuster der komischen Audienz beim Papst gehört, wo das Thema der Redegewandtheit wieder aufgegriffen wird, diesmal in Bezug auf die rhetorische Kunst der *brevitas*. Ein besonders langatmiger Redner, der die Geduld des Papstes schon einmal strapaziert hat, verspricht in einer zweiten Audienz den Fehler des vorigen Tages wieder gutzumachen: „Heiliger vatter ich wil es kurtz machen, vnd wil beweren mit .xcii. vrsachen, das ich kurtz sol reden“ (S. 214). Wenngleich schemagerecht auch dieser Redner belohnt wird („Der babst liesz im nach alles das er begert“), unter der Bedingung allerdings, dass er endlich aufhört zu reden, fehlt hier das erwartete Motiv des amüsierten Lachens des Papstes.³² Stattdessen wird

²⁹ Sowohl Pauli als auch das Eulenspiegelbuch gehörten zum Verlagsprogramm des Straßburger Druckers Johannes Grüninger; dazu: Jürgen Schulz-Grobert: *Das Straßburger Eulenspiegelbuch. Studien zu entstehungsgeschichtlichen Voraussetzungen der ältesten Drucküberlieferung*. Tübingen 1999 (Hermaea NF 83), S. 102f.

³⁰ Zur produktiven Rezeption des *Strassburger Eulenspiegelbuchs* in *Schimpf und Ernst*: Reinhard Tenberg: *Die deutsche Till Eulenspiegel-Rezeption bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Würzburg 1996 (Epistemata 161), S. 67–81.

³¹ Pauli nivelliert zugleich den antiklerikalen Ton seiner Vorlage; vgl. Tenberg: *Till Eulenspiegel-Rezeption* (Anm. 30), S. 77–79.

³² Eine Folge dieser Erzähllücke ist, dass der funktionelle Status der Bedrohung des Redners ungeklärt bleibt; in der durchaus vergleichbaren Fazetie Nr. 125 bei Poggio zum Beispiel wird die entsprechende Äußerung, die im Übrigen einer dritten Figur in den Mund gelegt wird, vom Erzähler eindeutig als gelungenes Bonmot bezeichnet und dargestellt: „Quo facete dicto cum arrisisset Pontifex, Oratores e vestigio expediri iussit“ (S. 250).

die Komik der Episode auf einer anderen Textebene – im darauffolgenden Erzählerkommentar – eingelöst, wo der Erzähler sich selbst bei der Thematisierung von *brevitas* aus der Sicht des Belehrenden einen scherzhaften Vergleich erlaubt:

Man spricht man sol mit grosen herren wenig vnd kurtze wort reden, besunder mit denen die ein guote verstentnis haben. Es sein aber vil herren die haben das maul offen ston, als wolten sie fliegen fahen, da bedörfft man vil wort zuobru- chen, ee sie die sachen verston (Nr. 342, S. 214).

Erst vor dem Hintergrund der drei vorangehenden Texte und der durch sie erzeugten Rezipientenerwartung auf komische Pointierung und erzähltes Gelächter erhält dieser aus der Reihe fallende Textschluss, der erste Erzählerkommentar überhaupt in dieser Textreihe, seine volle Wirkung.

Es kommt noch hinzu, dass der folgende Text eine Art Fremdkörper darstellt: Nr. 343 ist der einzige Text mit einem namentlich identifizierten Papst; der einzige „schimpff“-Text, der ausdrücklich auf eine (schriftliche?) Quelle hindeutet: „als sein legend sagt“ (S. 214f.); der einzige, der zum Textmuster der Mirakelerzählung gehört: „Da das pferd den heiligen man getragen het, da wolt es darnach keinen menschen me tragen“ (S. 215); der einzige, in dem die Papstgeschichte mit einem zweiten Exemplum (aus dem Leben Alexanders des Großen) verbunden wird; und schließlich der einzige, der mittels einer geistlichen *moralisatio* im Predigtstil („Also geistlich so wir got sollen tragen in vnserm leib, so solten wir vnsz den tüffel nit me lassen reiten noch sein fuosztuoch werden“ [S. 215]) abgeschlossen wird. Damit wird aber nichts über die Stellung dieses Stücks in der Textreihe ausgesagt, die sich beim näheren Hinsehen als äußerst produktiv erweist, vor allem in Bezug auf den vorangehenden Erzählerkommentar in Nr. 342 zum Problem der Vermittlung von Lehren. Nach der Meta-Moral von Nr. 342 also werden die Rezipienten selber gleich auf die Probe gestellt, ob sie „vil wort“ oder nur „wenig vnd kurtze wort“ (S. 214) nötig haben, um den geistlichen Sinn der Erzählung in Nr. 343 nachzuvollziehen.

Solch dichte Kohärenzbildung fehlt anscheinend den nächsten „schimpff“-Texten, die eher den Eindruck einer bunten Mischung machen, in der unter den Gesichtspunkten von Witz und Komik die Papstfigur sehr unterschiedlich instrumentalisiert wird. So erzählt Nr. 344 von einer alten Frau, die, nachdem sie vergeblich um „ein schilling“, „ein plaphart“ und „ein crützer“ vom Papst „ymb gotz willen“ bettelt, sich schließlich segnen lässt: „wer mir euwer segen eins hellers wert“, bemerkt kaustisch die Bettlerin, „so hetten ir in mir auch nit geben“ (S. 215). Die fehlende *caritas* des Papstes wird durch Witz bestraft, das asymmetrische Machtverhältnis zwischen den Figuren durch den pointierten

Ausspruch der Bettlerin momentan ausgeglichen. Diese Figurenkonstellation ist uns zwar aus Nr. 339 (Fußwaschung) bekannt; der gravierende Unterschied aber liegt darin, dass in Nr. 344 dem Papst keine Replik, geschweige denn ein versöhnliches oder einsichtiges Auflachen gegönnt wird. Die einzige narrative Folge unterstreicht den Sieg der alten Frau: „Also fuor die fraw daruon“ (S. 215).

In Nr. 346 dagegen wird das schneidende Wort dem Papst in den Mund gelegt, als ihm „ein reicher her“ mit nicht ganz ehrlichen Absichten „fier hundert duckaten“ in seinen Schoß schüttet: „Der babst wannet sie also in dem geren vnd sprach, wer mag dem reisigen züg allem widerston“ (S. 216). So witzig diese Äußerung an sich sein mag – bei dem angeblichen Bekenntnis der Hilfslosigkeit vor der verheerenden Macht des Geldes wird vermutlich auf die militärische Münzprägung der Dukaten angespielt –, so wird ihre komische Wirkung auf Rezipientenebene befördert, indem der Text offen lässt, ob der Ausspruch des Papstes tatsächlich eine zynische Einstellung zur Bestechlichkeit des hohen Klerus widerspiegelt oder nicht. Diesmal steht das Bonmot für sich, wird nicht durch einen narrativen Ausgang (wie in Nr. 344) vereindeutigt.

Diese zwei Anekdoten bissigen Sprachwitzes umrahmen den Text Nr. 345, der das Leitmotiv des Papstgelächters wieder aufgreift. Er handelt davon, dass eine Gesandtschaft aus der italienischen Stadt Bergamo (töricht) vom Papst ihr eigenes Evangelium (!) fordert, um mit der Stadt Lucca Schritt halten zu können: Man hätte in einer Kirche in Lucca nämlich erfahren, wie aus dem Evangelium „Secundum Lucam“ (S. 215) gelesen werde. Nach zwei Audienzen bei dem Heiligen Vater müssen die drei Gesandten erfolglos wieder nach Hause zurückkehren, aber nicht bevor der Papst sie – lachend – aufgeklärt hat: „Der babst lacht vnd sagt inen er wolt es also lassen bleiben wie vor, vnd Luca wer eins heiligen nam“ (S. 216).

In diesem Fall jedoch wird der fazetienhafte Anekdotentypus der (komischen) Audienz mit verwickelteren Schwankhandlungen in Verbindung gebracht. Provozierend wirkt demnach nicht nur das närrische Gesuch der Bergameser, das ein lächerliches Unverständnis der Heiligen Schrift bezeugt, sondern auch die unhöfliche Art und Weise ihres ersten Auftritts: „da thetten sie im kein eer an, wie man dan sol thuen, vnd legten dem babst ir sach für, wie grobe buren vnd einfaltig lüt“ (S. 215). Damit wird der Papst in die Rolle des überlegenen Schwankprotagonisten versetzt, der nach erlittenem Unrecht sich durch eine listige Gegenaktion den Vorteil wieder zu verschaffen weiß. Er gewährt ihnen also eine zweite Audienz am nachfolgenden Tag; in der Zwischenzeit aber lässt er „ein kleine nidere thür machen, das sie dadurch müsten schlieffen“ (S. 216). Die Gesandten vermögen nun nichts anderes zu tun, als sich vor dem Papst zu verbeugen. Die Rollenverteilung auf der Handlungsebene, die Identifizierung von Figuren als überlegen bzw. unterlegen, wird – zumin-

dest auf den ersten Blick – durch den außerordentlichen Erfolg des päpstlichen Streiches hervorgehoben. Dass etwa die gewissenhaften Bemühungen der Gesandten um ihre äußere Erscheinung (Baden; saubere weiße Hemden) durch Missgeschick vereitelt werden, lässt sie umso lächerlicher erscheinen:

Da schloff der ein hindersich hiny, vnd was das thürlin so nider, das im der rock vnd das hemd an dem obersten trom bliben hangen, vnd gieng also hiny. Der ander gieng ouch also hindersich hiny, vnd der drit auch. (Nr. 345, S. 216)

Rückwärts und (implizit) entblößt nähern sie sich dem Papst. Das bedeutet aber nichts weniger, als dass der „trom“ den listigen Plan des Papstes zunichtemacht, da die Gesandten noch grober und respektloser als am vorigen Tag auftreten. Der Papst als Betrüger wird hier also selber betrogen; erst dadurch, dass er immer noch über die Situation lachen kann, wird seine Überlegenheit aufrechterhalten.

Dass die Reihenfolge letzterer Einzeltexte nicht (unbedingt) zur Kohärenz dieser Textgruppe beiträgt, liegt auf der Hand. Im Gegensatz dazu dürfte es kaum Zufall sein, dass es innerhalb des Abschnitts „Von dem Bapst“ nur einen mit „ernst“ bezeichnetem Text (Nr. 348) gibt und dass ausgerechnet dieser an den Schluss der Reihe gerückt wurde.³³ Sein Inhalt lässt sich wie folgt zusammenfassen: Kurz vor seinem Tod gibt ein Papst „seinem caplan seinen gewalt das er in der beicht absoluieren mocht für pein vnd für schuld“ (S. 217), trotzdem – oder gerade deswegen – wird er verdammt. Als der (einfältige?) Kaplan, dem der Papst danach im Traum erscheint, diesen um eine Erklärung bittet, muss der Papst bekennen, dass (aller seiner Bemühungen zum Trotz) die Absolution letztendlich von Christus abhängig sei.

Obwohl auch diese Anekdote fazetienhaft pointiert erscheint, indem der geraffte Erzählverlauf in der unfreiwilligen Anerkennung des toten Papstes kulminiert, er habe sich selbst betrogen, kommen nun Themen zum Ausdruck (Krankheit und Tod, kirchliche Missbräuche und Verdammnis), welche die Vergänglichkeit des menschlichen Daseins wieder ins Gedächtnis rufen. Damit wird dem Komischen ein Ende gesetzt.³⁴ Der grelle Kontrasteffekt wird zugleich in der Erzählmotivik greifbar. Steht am Anfang dieser Textreihe der *risus* des Papstes im Vordergrund (Nrn. 339, 340, 341), so geht es zum Schluss gleichsam um seinen *fletus*: „darnach erschein der babst dem caplan mit einem

³³ Diese kompilatorische Strategie findet man auch in den Abschnitten: „Von anderen narren“ (Nrn. 49–54); „Von geloben vnd verheissen“ (Nrn. 304–309); „Von den gemeinen metzen“ (Nrn. 404–408); „Von grosen prelaten“ (Nrn. 498–501).

³⁴ Zur Ernsthaftigkeit dieses Themas vgl. den „Von gedechtnisz des dotz“ betitelten Abschnitt, in dem auf einen einzigen „schimpff“-Text (Nr. 264) fünf „ernst“-Texte (Nrn. 265–269) folgen.

trurigen angesicht vnd in einem kleglichen kleid [...] Der caplan sprach, wie erscheinen ir mir so erbermgligh“ (S. 217). Unterstützt wird diese kompilatorische Strategie schließlich durch ein autorisierendes lateinisches Zitat – das einzige im Abschnitt überhaupt –, womit das allerletzte Wort einem gelehrten Theologen (Jacobus de Clusa) zugeschrieben wird.³⁵

3.

Um die bisherigen Ergebnisse dieser Analyse zu kontrollieren bzw. um das poetologische Sinnpotential der Erzählungen vom Papst-*risus* (Nrn. 339, 340, 341; 345) im Rahmen der gesamten Textsammlung in Erwägung zu ziehen, sollen als Erstes die anderen Papstanekdoten in *Schimpfund Ernst* kurz erwähnt werden: Es handelt sich um die vier „schimpff“-Texte Nrn. 77, 95, 398 und 546. Alle vier Einzeltexte sind dem Anekdotentypus der ‚Audienz beim Papst‘ grundsätzlich verpflichtet; alle vier kann man als eindeutig komisch einstufen.³⁶ Gleichzeitig scheinen sie etwas drastischer angelegt zu sein, indem sie Papstfiguren aufweisen, die zynische (Nrn. 77, 546) bzw. aggressive (Nr. 95) Äußerungen von sich geben oder andere schwankhaft täuschen (Nr. 398). Ohne diesen Texten ihre satirische Schärfe absprechen zu wollen, lässt sich deren Figurenzeichnung zugleich als erzähltechnisches Mittel zur Hervorhebung der Thematik des jeweiligen Abschnitts auffassen.³⁷ Wohlwollendes oder souveränes Gelächter aufseiten des Papstes fehlt hier aber ganz; solche *risus*-Erzählungen werden alle in einem einzigen Abschnitt („Von dem Bapst“) zusammengestellt.

³⁵ „Spricht doctor Jacobus Cartusiensis der dis beschreit. Si in virido lingno [sic] idest in capite hoc fit in arido quid erit in subdito“ (S. 217).

³⁶ Eine *moralisatio* hat nur Nr. 95: „[...] vnd sollen es billich alle edellüt in ire oren nemmen, das sie ire kind zuo schuol sollen thuon, das sie zucht vnd kunst leren [...]“ (S. 73). In Nr. 77 gibt es ein Verhör, das gekennzeichnet ist durch die törichte Antwort eines wenig gelehrten Abts und einen witzig-zynischen Ausspruch des Papstes („weistu das so weistu me, ich bestedig dich in deinem amt“ [S. 61]); Nr. 95 präsentiert eine Audienz mit einem witzigen Ausspruch des Papstes über einen ungebildeten Edelmann („Es ist ein hübsch fich“ [S. 73]); in Nr. 398 gibt es eine Audienz, die durch eine törichte Bitte einer Beginnesandtschaft („das sie einander wolten beicht hören“ [S. 242]) sowie die listige Probe des Papstes („vnd thet ein föglin in ein büchs vnd gab es inen“ [S. 242]) geprägt ist; in Nr. 546 wird von einer Audienz berichtet, bei der es einen witzig-zynischen Ausspruch des Papstes über einen kirchenkritischen Prediger gibt („da kan ich ein guete artznei für“ [S. 312]).

³⁷ Nr. 77 gehört zum Abschnitt „Von pfaffen“ (Nrn. 67–80); Nr. 95 zu „Von vngelernten lüten“ (Nrn. 95–108); Nr. 398 zu „Von heimlichen dingen vnd die heimlich behalten“ (Nrn. 395–398); Nr. 546 zu „Von vil pfruenden“ (Nrn. 546–547).

Ansonsten wird in *Schimpf und Ernst* vom Auflachen sehr unterschiedlicher Figurentypen erzählt: Es lachen etwa Narren (Nrn. 34, 38), Teufel (Nrn. 93, 177), ein Kranker (Nr. 357), Fürsten (Nr. 499), der Kaiser Octavianus (Nr. 506), ein reiches Ehepaar (Nr. 519), Kaufmänner (Nr. 655) und andere. Aus den Figurenkonstellationen und Verhaltensmustern, die dabei veranschaulicht werden, stechen zwei hervor: zum einen das Lachen einzelner Höherstehender, welches durch das Sprechen oder Verhalten von Untergeordneten ausgelöst und nicht selten mit Belohnung verbunden wird,³⁸ zum anderen das auf abwegiges, eitles oder unangebrachtes Verhalten einer Einzelfigur zielende Gruppengelächter.³⁹ Gerade das erste Modell liegt mehreren Anekdoten zugrunde, in denen Klerikerfiguren als Handlungsträger auftreten; es handelt sich dabei ausschließlich um „schimpff“-Texte:⁴⁰

- Nr. 56: ein Kardinal lacht über den witzigen Ausspruch seines Kaplans;
- Nr. 61: ein Edelmann lacht über das unangebrachte Verhalten eines Mönchs und belohnt ihn;
- Nr. 64: der Herzog von Mailand lacht über das komische Verhalten eines Franziskaner-Guardians und belohnt ihn;
- Nr. 65: ein Fürst lacht über den witzigen Ausspruch einer Äbtissin und belohnt sie;
- Nr. 153: ein Priester lacht über den (derben) Streich eines fahrenden Scholaren;
- Nr. 156: ein Bischof lacht über den törichten Ausspruch eines Sauhirten;
- [Nr. 158: ein Bauer lacht über das eitle Verhalten eines Bischofs;]
- Nr. 338: ein Beichtvater lacht über das (törichte) Gebet eines Reichen;
- Nr. 339: Papst-*risus* und Belohnung;
- Nr. 340: Papst-*risus*;
- Nr. 341: Papst-*risus* und Belohnung;
- Nr. 345: Papst-*risus*;
- Nr. 514: der Bischof von Trier lacht über die unverblümete Rede eines Armen und belohnt ihn.⁴¹

³⁸ Vgl. etwa Nr. 418, wo ein schlecht gekleideter „iuncker“ von einem Sattler, der ihn als Edelmann nicht erkannt hat, ausgeschimpft wird: „Der satler fluocht im vnd [...] schalt in fast vbel. Der iuncker lacht vnd thet im wol das er in nit kant“ (S. 252).

³⁹ Vgl. etwa Nr. 157, in der erzählt wird, wie ein gewisser „Keiser Constantius“, der im Übrigen „ein kleines menlin von person“ war, sich in Rom lächerlich gemacht habe: „Wan aber der keiser vnder eim [Triumphbogen] anhin reit, so duckt er den kopff, das sahen die römer vnd lachten sein“ (S. 112).

⁴⁰ Es gibt nur sehr wenige Belege für das zweite Modell unter diesem Gesichtspunkt; vgl. Nr. 103, wo bei der Einweihung eines Priesters über dessen erbärmliche Lateinkenntnisse gelacht wird: „Der weihebischoff ward zornig, das er das wort also teilt [„taberna“ – „cula“], vnd sprach ein dreck, da sprach der der das euangelium sang, als in dem buch stuond. Tibi vnum, moisi unum, et helie vnum. Da lacht iederman“ (S. 77).

⁴¹ Wohlgemerkt: Pauli hat das Auflachen des Bischofs hinzugefügt: „Der fürst lacht vnd sprach, du magst wol ein abentürer sein, [...]“ (S. 295); es kommt im Prätext –

Diese Lachbelege verdeutlichen, wie Witz und Humor in *Schimpf und Ernst* immer wieder durch weltliche und geistliche Figurentypen affirmiert und profiliert werden. Es stellt sich sogar heraus, dass es keinen wesentlichen Unterschied macht, ob weltliche über geistliche Figuren oder geistliche über weltliche Figuren lachen; ob Laienfiguren kirchenkritisch, wenn nicht sogar satirisch lachen; oder ob es Kleriker sind, die über das Fehlen rudimentärsten theologischen Wissens bei Laien sich köstlich amüsieren. Im Laufe des Werks halten sich die zwei gegensätzlichen Tendenzen in Grenzen und gleichen sich geradezu aus; verwiesen sei etwa auf Nr. 156 (ein Bischof lacht über einen Bauer) und Nr. 158 (ein Bauer lacht über einen Bischof), die mittels ihres narrativen Eingangs gleichsam aufeinander abgestimmt werden: „Vf ein mal reit ein bischoff vberfeld mit .xx. pferden [...]“ (Nr. 156, S. 111); „Es reit vf ein mal ein bischoff vberfeld wol mit .xl. pferden [...]“ (Nr. 158, S. 113).

Das Interesse an dieser Thematik wird anhand der Rekurrenz der Motive durch das ganze Werk hindurch bewahrt, ohne dass alle einschlägigen „schimpff“-Texte besonders gezielt in der Sammlung angeordnet wären. Es lassen sich immerhin zwei Schlüsselstellen identifizieren, an denen die Zusammengehörigkeit von Kotexten besonders auffällt. Es geht hier nicht nur darum, dass mehrere *risus*-Anekdoten nebeneinander gestellt werden, sondern um die motivbedingte Zusammenstellung von Einzeltexten, die über Paulis Themenkomplexe hinausgeht: Der letzte Text im Abschnitt „Von ordenszlüten vnd guoten brüdern“ (Nr. 64) wird auf diese Weise mit dem ersten im darauffolgenden Abschnitt „Von nunnen“ (Nr. 65) motivisch verknüpft; den drei Papstgelächter-Anekdoten (Nrn. 339, 340, 341) geht ein Text im Abschnitt „Von dem gebet“ unmittelbar voran, der auch im Auflachen eines geistlichen Würdenträgers gipfelt: „da lacht der beichtuatter“ (Nr. 338, S. 213).⁴²

Die Vernetzung der Einzeltexte von Guardian und Äbtissin wie auch von Priester und Papst lenkt auf fast programmatische Weise die Rezeption auf die Gesichtspunkte von Lachen, Witz und Humor, die dadurch eine eindeutige Aufwertung erfahren. Die zumeist implizite poetologische Bedeutung solcher Erzählungen wird in den Aussagen und der punktuellen Selbstinszenierung des Autor-Erzählers konkretisiert, der schon in der Vorrede Witz und Humor für das Predigeramt in Anspruch nimmt: „[...] die schlefferlichen menschen zuo erwecken, vnd lüstig zuo hören machen“ (S. 14).

H63 des *Strassburger Eulenspiegelbuchs* – nicht vor.

⁴² Der Beichtvater lacht angeblich darüber, dass der Reiche nun sein Vaterunser kann, aber offensichtlich kein Wort davon versteht. Auch in diesem Fall wird Gelächter mit Belohnung verbunden; allerdings ist es der Beichtvater, der vom dankbaren Betenden „ein rock“ (S. 213) bekommt.

Eingeschränkt wird dieses Prinzip im Laufe der Sammlung allerdings nur im unmittelbaren Zusammenhang des (sehr!) ersten Abschnitts „Von straff etlicher die das gotz wort veracht haben“, innerhalb einer Reihe von vier „ernst“-Texten also (Nrn. 455–458), die die Sündhaftigkeit von der Verspottung des Gottesworts unterstreichen. In den Nrn. 456 und 457 zum Beispiel wird erzählt, wie „ein alt weib“ (S. 271) bzw. „ein iunger gesel“ verflucht werden, weil sie den heiligen Franziskus bzw. den heiligen Amandus während der Predigt unaufhörlich verspotten. In der *moralisatio* zu Nr. 457 wird sodann den Zuhörern von Predigten empfohlen, sich aufrichtig zu verhalten und nicht zerstreuen zu lassen: „Also was man geistlichs sagt vff die fabulen, das solt man behalten, vnd die lecherlichen ding vergessen“ (S. 272). Nach dem Vorbild des berühmten und von Pauli offensichtlich bewunderten Straßburger Dompredigers Johannes Geiler von Kaysersberg („der herlich doctor“ [S. 272]) wird ansonsten die Programmatik der Vorrede jedoch durchgehalten.⁴³

In den als Kotexte gesetzten „schimpff“-Nrn. 520 und 521 zum Beispiel inszeniert sich Pauli sogar als ‚humorvoller‘ Prediger, der komische Erzählungen zum Erheischen von Nahrungsmitteln oder Geld zum Besten gibt. Beide Texte sind als ‚Ich-Erzählungen‘ formuliert. Nr. 520 beginnt mit: „Ich musz euch sagen lieben kind wie es mir ergangen ist“ (S. 298). Erzählt wird von einem Bauernmädchen, das aus Versehen (im Schlaf) einen Hafen Milch verschüttet und die für Pauli bestimmten Ostereier zerstört;⁴⁴ der Text schließt sodann mit dem Satz: „Darumb so stüren vnsz ander eyer“ (S. 299). Nr. 521 wiederum hebt an: „Nun hören lieben kind wie es mir ergangen ist“ (S. 299). Berichtet ist eine Art ‚Traumvision‘ Paulis, der vor der Himmelspforte vom heiligen Petrus abgewiesen wird, weil er ein unbezahltes Buch in seinem Ärmel stecken hat; die Folge ist die Anordnung einer Geldheische auf Befehl des Heiligen: „heisz dir die, denen du dise fasten gepredigt hast, zuostür kumen, das es bezahlt werd, [...] so wil ich euch ynlassen“ (S. 300). Anhand dieser zwei komisch-spielerischen Anekdoten wird gleichsam ein anderer Einblick in Paulis Humor ‚in der Praxis‘ gewährt, indem er sich auf der Kanzel über sich selbst lustig zu machen

⁴³ Zur Sammlung fazetienähnlicher Aussprüche Geilers in Straßburg vgl. Kipf: *Cluoge geschichten* (Anm. 22), S. 304–316. Die in *Schimpf und Ernst* überlieferten Bemerkungen Geilers zeugen von einer derb-komischen Ausdrucksweise; vgl. etwa Nr. 460, wo Priester, die lange Passionspredigten zu halten pflegen, mit wetteifernden Geuchen verglichen werden.

⁴⁴ Zu Paulis Selbstdarstellung als Prediger vgl. die Rede der dankbaren (!) Mutter, als sie ihrer Tochter die Aufgabe erteilt: „Nim die eyer vnd bring sie meinem beichtuater für seine ostereyer, dem leszmeister zuo den barfuossern, ich hab ein predig oder fier von im gehöret, vnd bin wol daruon gebessert worden, er würt vnsz den passion auch predigen zuo Kolmar vff dem blatz“ (S. 298).

scheint.⁴⁵ Auch diese ‚Ich-Erzählungen‘ tragen in dieser Textsammlung zum Gesamteindruck bei, dass Glauben und Humor, wohlwollende Pädagogik und Lachen durchaus vereinbar sind.

4.

Kommen wir zur Eingangsfrage nach der Bedeutung von Paulis *Schimpf und Ernst* für die Textreihe der Schwanksammlungen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zurück, so ist zweierlei festzustellen.

Erstens: Obwohl Paulis Werk späteren Schwanksammlern offensichtlich als Leitbild und Erzählfundus gedient hat,⁴⁶ werden seine Papst-Erzählungen kaum weiter tradiert. Überhaupt sind ‚neue‘ Papst-Anekdoten in dieser literarischen Tradition nur selten aufzufinden. Abgesehen von einem vereinzelten Fall bei Jakob Frey (*Gartengesellschaft* [1557], Nr. 17),⁴⁷ der sich im übrigen Poggios Fazetiensammlung (Nr. 21) verdankt, werden mehrere Papst-Geschichten (aus allen möglichen Quellen) erst in Hans Wilhelm Kirchhofs enormer mehrbändiger Sammlung *Wendunmuth* (1563 [Bd. I]; 1601 [II–V]; 1603 [VI–VII]) zusammengestellt.⁴⁸ Bei Kirchhof allerdings, der sehr stark zur Konfessionspolemik tendiert,⁴⁹ werden Papst-Anekdoten meistens aufgenommen, um vernichtende Kritik an der Institution der katholischen Kirche zu üben. Dafür ist Kirchhofs Bearbeitung von *Schimpf und Ernst* Nr. 346 ein gutes Beispiel, wo das zynische Bonmot eines genannten Papstes (Leo) „Wer kan so viel gewapneten widerstehen?“ (V,29) ganz deutlich an Negativität

⁴⁵ Der Paratext für Nr. 520 deutet angeblich auf einen historischen Verwendungszusammenhang hin: „Wie frater Johannes Pauli die ostereyer hiesch vff den palmtag zuo Kolmar“ (S. 298).

⁴⁶ Vgl. etwa Michael Waltenberger: ‚Einfachheit‘ und Partikularität. Zur textuellen und diskursiven Konstitution schwankhaften Erzählens. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 56 (2006), S. 265–287, hier S. 268, 276f.

⁴⁷ Ein „curtisan von Hostia“, der sich mit Papst Urban VI. streitet, erlaubt sich ein witziges Bonmot auf Kosten des Papstes, aber scheitert in seinem Gesuch: „Und zohe damit sein straß darvon, und ward ihm nichts“. Text zitiert nach: *Jakob Freys Gartengesellschaft (1556)*. Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1896 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 209), hier S. 27.

⁴⁸ Einschlägige Textreihen sind: I, zweiter Teil, 1–21; II, 16–21; IV, 199–205; V, 26–31; VI, 219–224. Text zitiert nach: *Wendunmuth von Hans Wilhelm Kirchhof*. Hg. von Hermann Österley. 5 Bde., Tübingen 1869 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 95–99).

⁴⁹ Peter Strohschneider: *Heilswunder und fauler Zauber. Repräsentationen religiöser Praxis in frühmodernen Schwankerzählungen*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 129 (2007), S. 438–468, hier S. 453–458.

gewinnt.⁵⁰ Nichtsdestotrotz kommt gelegentlich auch in *Wendunmuth* eine im Sinne Johannes Paulis humoristische Papst-Anekdote (II,71) vor, der das Erzählmuster ‚Audienz – witziger Ausspruch eines Redners – Papst-*risus* – Belohnung‘ zugrunde liegt.⁵¹

Zweitens: Das Erzählmotiv des Figurengelächters gehört zum Kernbestand späterer Schwanksammlungen. Neben den humanistischen Fazettensammlungen von Poggio und Bebel hat wohl auch Paulis Werk unter diesem Gesichtspunkt spätere Sammler und Verfasser von Schwänken wie Wickram, Frey, Montanus und Lindener beeinflusst. Ob sich damit in diesen unverfrorenen Werken der Unterhaltungsliteratur vergleichbare poetologische Sinnenebenen auf tun, ist eine Frage, die hier (leider) nicht beantwortet werden kann.⁵² Bei der Lektüre dieser Schwankbücher wird jedoch klar, dass es – wie bei Pauli – in fast allen Schwanksammlungen Stellen gibt, an denen die *risus*-Erzählmotivik Einzeltex te übergreift.⁵³ Im Gegensatz zu Pauli aber wird in den Schwankbüchern vor Kirchhofs *Wendunmuth* das Lachen einzelner geistlicher Figuren zu einer Seltenheit;⁵⁴ stattdessen werden Anekdoten offenbar vorgezogen, in denen Kirchengemeinden oder Tischgesellschaften auf Kosten geistlicher Würdenträger auflachen.⁵⁵ Wohl zurecht bekommt man den Eindruck, dass Lachen, Witz und Humor in diesen Schwanksammlungen nach

⁵⁰ Kirchhof gibt dem Text die Überschrift „Papst Leonis geitz“, erhöht die Summe auf „80000 ducaten“ und erklärt, wie solche Bestechung notwendige Reformen vereitelt hat; das Ganze endet mit dem moralisierenden Dreireim: „Wem nach gelt steht der rachen offen,/ Drinn der geitzteuffel ist geschlossen,/ Wer wolt da besse rung verhoffen?“ (Bd. IV, S. 306).

⁵¹ Einer „mit namen Protto, ein kurtzweiliger mann“, der den Papst um ein gewisses Bistum zunächst vergeblich bittet, erlaubt sich einen unanständigen Witz: „Dar auff der papst, wiewol ein ernstlicher mann, sich des lachens nicht enthalten kont, und ihm begerte antwort ließ widerfahren“ (Bd. II, S. 114).

⁵² Zur Erzählmotivik des Lachens bei Wickram liegt mittlerweile eine unpublizierte Dissertation vor: Jan-Luigi Alessandrini: *Laughter and narrative in Jörg Wickram's ‚Rollwagenbüchlein‘*. London 2014.

⁵³ Auf kotextuelle Kontrasteffekte angelegt werden etwa zwei *risus*-Schwänke in Michael Lindeners *Rastbüchlein* (1558): Ein „Chor oder Geistlich gericht“ lacht über die törichte Aussage einer jungen Frau, aber entscheidet zu ihren Gunsten (Nr. 20); ein „Geistlich Chorgericht“ lacht über die witzige (?) Aussage eines jungen Mannes und entscheidet zu seinen Gunsten (Nr. 21). Text zitiert nach: *Michael Lindener: Schwankbücher: Rastbüchlein und Katzipori*. Hg. von Kyra Heidemann. 2 Bde., Bern 1991 (Arbeiten zur Mittleren Deutschen Literatur und Sprache: 20), Bd. I, S. 1–60, hier S. 36f.

⁵⁴ Vgl. Wickram, *Rollwagenbüchlein* Nr. 39 (Priester lacht über törichtes Gebet); Lindener, *Rastbüchlein* Nr. 6 (Priester lacht über körperliche Gebrechlichkeit).

⁵⁵ Vgl. Frey, *Gartengesellschaft* Nr. 92 und 108; Lindener, *Katzipori* Nr. 99 und 118; Montanus, *Gartengesellschaft* Nr. 66 und 107.

ausgesprochen weltlichen Erkenntnisinteressen thematisiert werden. Umso mehr muss es daher überraschen, wenn der *Wegkürzer* des Martin Montanus eine Schwankerzählung (Nr. 6: „Von einem Schwaben, der das leberlein gefressen“) beinhaltet, in der Jesus Christus (!) seinem geschwätzigen und geizigen Wandergesellen („ein guoter einfeltiger Schwab“ [S. 25]) mit Humor und Geduld begegnet, als der „Schwab“ mit „unser herrgott“ um die Almosen wetteifert, die sie auf Hochzeiten oder bei Beerdigungen bekommen:⁵⁶

Als bald der Schwab unser herrgott von weitem sahe, huob er sein kreützerlin in die hoehe auff und schry: ‚Luog, mein leiden gesell! Ich habe gelt. Was hast du?‘ Trib also vil prangens mit seinem kreützerlin. Unser herrgot lachtet sein und sprach: ‚Ach, ich hab wol mehr als du.‘ (S. 25)

Als Verballhornung dürfte diese (von Montanus selbst verfasste?) Erzählung nicht gelten, denn immerhin werden die menschlichen Schwächen des Schwaben auf komisch übertriebene Weise geschildert.⁵⁷ Im literarischen Zusammenhang der späteren Schwanksammlungen ist es geradezu typisch, dass die Figur des lachenden Christus völlig aus dem Rahmen fällt. Explizite poetologische Konsequenzen werden im *Wegkürzer* nicht daraus gezogen. Dass aber Montanus, der sich in seinem Widmungsbrief ausdrücklich auf *Schimpf und Ernst* beruft, mit diesem einen Moment unerhörten Figurengelächters den Weg – mit oder ohne Absicht – gefunden hat, Johannes Paulis lachende Päpste zu übertreffen, steht außer Frage.

⁵⁶ Text zitiert nach: Montanus: *Schwankbücher* (Anm. 2).

⁵⁷ Im Verlauf der Erzählung wird der Schwabe immer wieder auf die Probe gestellt, aber erst als Christus ihm Geld anbietet, ist er bereit, sich zum ‚Diebstahl‘ der Schafsleber zu bekennen: „Unnd darvor wolt er sich ehe hencken lassen, ehe ers bekennen wolt; aber da ers gelt sahe, bekandt ers ungenoettet“ (S. 28).

MARIO ZANUCCHI

Boccaccios und Petrarcas *Griselda*
in deutschen Schwanksammlungen
(mit der Transkription der *Griselda*-Erzählung
aus Dietrich Marolds *Roldmarsch Kasten*)

Das Enigma der letzten Novelle des *Decameron* hat die Interpreten immer wieder irritiert und herausgefordert.¹ Einige von ihnen, wie der prominente Boccaccio-Forscher Vittore Branca, haben *Griselda* als *figura Mariae*² gedeutet, obwohl sich *Griselda* nie auf Gott beruft. Trotzdem interpretierte gerade Petrarca die Novelle als eine Allegorie der Beziehung des Menschen zu Gott und dank seiner lateinischen *réécriture* in der *Epistula Senilis XVII*³ erlangte

¹ Für die Spezialbibliographie vgl. Giovanni Boccaccio: *Decameron*. Hg. von Vittore Branca. Torino 2005, sowie Robert Hollander und Courtney Cahill: *Day Ten of the 'Decameron': The Myth of Order*. In: *Studi sul Boccaccio* 23 (1995), S. 113–170, bes. S. 167–170.

² Vittore Branca: *Boccaccio medievale e nuovi studi sul 'Decameron'*. Firenze 1986, S. 17, 36, 94–101. Marga Cottino-Jones (*Realtà e mito in Griselda*. In: *Problemi* 11/12 [1968], S. 522f.) interpretiert *Griselda* als *figura Christi*.

³ Guido Martellotti: *Momenti narrativi del Petrarca*. In: *Studi Petrarqueschi* 4 (1951), S. 7–33, wiederabgedruckt in: ders.: *Scritti Petrarqueschi. A cura di Michele Feo e Silvia Rizzo*. Padova 1983, S. 179–206; Rossella Bessi: *La Griselda del Petrarca*. In: *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola*. 19–24 settembre 1988. Bd. 2, Roma 1989, S. 711–726; Gabriella Albanese: *La novella di Griselda: De insigni obedientia et fide uxoria*. In: Marziano Guglielminetti (Hg.): *Petrarca e il petrarchismo. Un'ideologia della letteratura*. Alessandria 1994; Addenda n. 3, XIX–XXIII; Giuseppe Velli: *Il rapporto Petrarca–Boccaccio: a proposito (anche) della „Griselda“*. In: *Levia Gravia* VI (2004), S. 215–225; Mario Zanucchi: *Von Boccaccios ‚Griselda‘ zu Petrarcas ‚Griseldis‘*. In: Achim Aurnhammer und Hans-Jochen Schiewer (Hg.): *Die deutsche Griselda. Transformationen einer literarischen Figuration von Boccaccio bis zur Moderne*. Berlin u. a. 2010 (Frühe Neuzeit 146), S. 25–52.

die verblüffende Erzählung eine immense Resonanz in ganz Europa.⁴ Ihre Popularität erklärt sich damit, dass sie zum ehedidaktischen Exemplum einer vorbildlichen, gehorsamen Gattin verkürzt wurde. Auf diese Weise wurde die Novelle ganz aus der Perspektive des Markgrafen heraus interpretiert. Im Epilog erklärt dieser nämlich, er habe durch seine Prüfungen Griselda lehren wollen, eine gute Ehefrau zu sein, und seinen Hofleuten habe er zeigen wollen, wie man eine Gattin behandelt: „volendoti insegnar d'esser moglie e a loro di saperla tenere“.⁵ Die kritischen Kommentare des extradiegetischen Erzählers Dioneo, der das Verhalten Gualtieris scharfzüngig anprangert und den Leser ausdrücklich davor warnt, seinem Beispiel zu folgen, blieben in der Wirkungsgeschichte meist außer Acht.

Bisher vernachlässigt blieb die Überlieferung der Novelle in den deutschen Schwanksammlungen. Klaus Grubmüller hat in einem Aufsatz zwei dieser Versionen bereits untersucht.⁶ Das intertextuelle Beziehungsgeflecht der Fassungen sowie ihre jeweiligen sozialhistorischen und narrativen Kontexte, vor allem im Hinblick auf Geschlechterbilder und Ehekonzepte, sind aber immer noch unterbelichtet. Im Folgenden möchte ich vier Bearbeitungen der Novelle in Schwanksammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts sprachlich-stilistisch, narratologisch, sozialhistorisch sowie kontextuell untersuchen und sie mit den Fassungen Boccaccios und Petrarcas kontrastieren.

⁴ Dazu Friedrich von Westenhof: *Die Griseldis-Sage in der Literaturgeschichte*. Heidelberg 1888; Käte Laserstein: *Der Griseldisstoff in der Weltliteratur. Eine Untersuchung zur Stoff- und Stilgeschichte*. Weimar 1926; Elie Golenistcheff-Koutousoff: *L'histoire de Griseldis en France au XIV^e et au XV^e siècle*. Paris 1933 [Neudruck: Genf 1975]; Raffaele Morabito: *Per un repertorio della diffusione europea della storia di Griselda*. In: ders. (Hg.): *La circolazione dei temi e degli intrecci narrativi. Il caso Griselda. Atti del convegno di studi, L'Aquila, 3-4 dicembre 1986*. L'Aquila 1988, S. 7–20; ders.: *La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo*. In: *Studi sul Boccaccio 17* (1988), S. 237–285; ders.: *Griselda: le fonti e il corpus*. In: Raffaele Morabito (Hg.): *La storia di Griselda in Europa*. L'Aquila u. a. 1990, S. 7–20; ders.: *Griselda tra exemplum ed esempio*. In: *Traité de savoir-vivre en Italie. Trattati di saper vivere in Italia*. Sous la direction de Alain Montandon. Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand 1993, S. 25–43; *L'histoire de Griselda. Une femme exemplaire dans les littératures européennes*. Hg. von Jean-Luc Nardone u. a. 2 Bde. Toulouse 2000; Grzegorz Franczak: *Vix imitabilis. La „Griselda“ polacca fra letteratura e cultura popolare*. Kraków u. a. 2005.

⁵ *Dec. X 10*, 953. Zitiert wird Boccaccios *Decameron* nach der Ausgabe von Vittore Branca (Giovanni Boccaccio: *Decameron. A cura di Vittore Branca*. 8. Aufl. Milano 2001).

⁶ Klaus Grubmüller: *Griseldis in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts*. In: *Die deutsche Griselda*, S. 171–180. Vgl. auch Laserstein: *Der Griseldisstoff* (Anm. 4), S. 58–61 und 132.

Als Prätexte der Schwankbearbeitungen fungierten neben Boccaccios *Decameron* und der lateinischen Fassung der Novelle durch Petrarca aus dem Jahre 1373⁷ deutsche Übersetzungen und Bearbeitungen: zum einen die frühe deutsche Übersetzung des *Decameron* aus dem Jahre 1476 eines gewissen Arigo,⁸ der inzwischen als Arrigho di Federigho della Magna identifiziert wurde.⁹ Als Prätext dienten ferner die frühe deutsche Übersetzung von Petrarcas Bearbeitung durch den Ulmer Stadtarzt Heinrich Steinhöwel, die 1471 bei Zainer in Augsburg erstmals veröffentlicht wurde,¹⁰ sowie die spätere Petrarca-Übersetzung des *diaconus* Johann Fiedler aus dem Jahre 1653.¹¹ Die Kompilatoren der Schwankanthologien griffen schließlich auch auf die erste selbständige deutschsprachige Bearbeitung der Erzählung zurück, nämlich die *Grisardis* des Karthäusers Erhart Groß aus dem Jahre 1432.¹²

1.

Die Handlung der Griselda-Novelle ist von der Gattung des Schwanks denkbar weit entfernt, sie besitzt aber offenbar Eigenschaften, die ihre Aufnahme in die Schwanksammlungen der Frühen Neuzeit begünstigten. Dazu

⁷ Francesco Petrarca: *Epistolae Seniles XVII 3: Francisci Petrarce, Poete laureati, de Insigni Obedientia et Fide Uxoris ad Johannem Bocacium de Certaldo*. In: J. Burke Severs (Hg.): *The Literary Relationships of Chaucer's Clerkes tale*. New Haven u.a. 1942, S. 254–288.

⁸ *Decameron / daz ist cento nouelle in welsch Vnd hundert histori oder neue fabel in teutsche*. Übers. von Arigo. Ulm: Johann Zainer 1476, im Folgenden zitiert nach: *Decameron von Heinrich Steinhöwel* [i.e. Arigo]. Hg. von Adelbert von Keller. Stuttgart 1860 [im Folgenden als: *Arigo* abgekürzt].

⁹ Lorenz Böniger: *Die deutsche Einwanderung nach Florenz im Spätmittelalter*. Leiden 2006 (The Medieval Mediterranean 60), S. 341. Bönigers Identifizierung des *Decameron*-Übersetzers beruht auf einem Nachweis in einem Rechnungsbuch. Das Spital von San Matteo zahlte dem Nürnberger Arrigho, der als Bürgerknecht (*famulus*) der Patrizierfamilie Martelli wirkte, 28 Goldflorin aus dem nachgelassenen Vermögen des Nicolaus Germanus, die dieser ihm schuldete, „per chagione che per lui tradusse un centonouelle in volghare tedescho“ (zit. nach ebd.).

¹⁰ Heinrich Steinhöwel: *Griseldis*. In: Ursula Hess (Hg.): *Heinrich Steinhöwels Griseldis*. *Studien zur Text- und Überlieferungsgeschichte einer frühhumanistischen Prosanovelle*. München 1975, S. 173–238.

¹¹ *Marggraf Walther, Das ist: Eine wunderliche und lustige Historia Vom Weiblichen Gehorsam und Treue, Vor drey hundert Jahren von den damals zweyen fürnehmsten und gelehrtesten Männern, Johann Boccatio Welsch, und vom Francisco Petrarcha Lateinisch beschrieben, Anietzo aber ins Deutsche versetzt Von Johann Fiedlern, von Reichenbach, P[oeta]. Laur.[eatus] Caes.[areus]*, Dresden 1653.

¹² Erhart Grosz: *Die Grisardis*. Hg. von Philipp Strauch. Halle 1931.

gehört sicherlich ihre mitreißende Handlung, aber auch ihre Thematisierung der Heirat und der Stellung der Frau in der Ehe – ein damals gerade in der Schwankliteratur hochaktuelles Thema. Ferner verhandelt die Novelle einen Konflikt zwischen zwei asymmetrischen Partnern und nähert sich darin dem Ausgleichstypus nach Bausingers Differenzierung der Schwankformen.¹³

Die erste Schwankerzählung, die ich untersuchen möchte, stammt aus der anonymen Sammlung *Schertz mit der Warbeyt*.¹⁴ Diese Anthologie ist eine Bearbeitung von Paulis *Schimpff vnd Ernst* (1545), sie wurde allerdings um Übersetzungen aus der lateinischen Fazetienliteratur, den lateinischen Schriften Petrarcas und dem *Decameron* erweitert und erschien anonym in zwei Auflagen 1550 und 1563 bei Egenolff in Frankfurt. *Schertz mit der Warbeyt* umfasst 294 nach thematischen Rubriken eingeteilte ‚Sprüche‘, ‚Historien‘ und ‚Lehren‘. Die Anthologie besitzt zwar keine Vorrede, wird aber von Zitaten eingeleitet, welche aus dem Buch *Ecclesiasticus* und den *Sprüchen Salomonis* stammen und den therapeutischen Effekt des Erzählens zur Aufheiterung melancholischer Gemüter verdeutlichen.¹⁵ Dass nicht nur die Melancholietherapie, sondern auch ein Belehrungsprogramm verfolgt wird, betont der Untertitel, der die Unterhaltung mit der Didaxe verbindet: „Zu Vnderweisung vnd Ermahnung/ in allem thün und Leben/ der Menschen/ Auch ehrlichen Kurzweilen/ Schertz vnd Freüdenzeiten/ zu erfrewung des gemuets/ zusammen bracht“.¹⁶ Der doppelten, belehrenden und rekreativen Gebrauchsfunktion der Sammlung

¹³ Hermann Bausinger: *Bemerkungen zum Schwank und seinen Formtypen*. In: *Fabula* 9 (1967), S. 118–136.

¹⁴ *Schertz mit der Warbeyt. Vonn guttem Gespräche/ In Schimpff und Ernst Reden [...]*. Frankfurt a.M.: Christian Egenolff [1550]. Dazu: Arthur Ludwig Stiefel: *Über das Schwankbuch ‚Schertz mit der Warbeyt‘*. In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 95 (1895), S. 55–106 sowie Klaus Kipf: *Auf dem Weg zum Schwankbuch. Die Bedeutung Frankfurter Drucker und Verleger für die Ausbildung eines Buchtyps im 16. Jahrhundert*. In: Robert Seidel und Regina Toepfer (Hg.): *Frankfurt im Schnittpunkt der Diskurse. Strategien und Institutionen literarischer Kommunikation im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Frankfurt a.M. 2010, S. 195–220, bes. S. 214–217.

¹⁵ *Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. *i^r: „Ein leben sei wie gütt es wolle/ so weret es ein kleyne zeit/ Aber ein güter name bleibet ewigklich.“ (Sir. 41, 16), „Die Weisen bewegen jr wort mit der Golt wagen“ (Sir. 21, 27), „Ein froehlich hertz machet das lebenn lustig/ Aber ein betruerbter müet vertrucknet das gebeynn“ (Sprüche Sal. 17, 1.22); fol. *iii^j: „Meine Kinder/ wenss euch wol gehet/ so sehet zü vnd bleibt in Gottes forcht“ (Sir. 42, 17), „Mach dich selbst nit traurig/ vnd plag dich nit selbst mit deinen eygnen gedanken/ Dann ein fröhlich hertz ist des menschen leben“ (Sir. 30, 22), „Tröste dein hertz/ vnd treib traurigkeyt fern von dir. Dann traurigkeyt toedt viel leüt/ vnd dienet doch nirgent zü“ (Sir. 30, 23), „Von trauren kompt der todt/ vnd des herten traurigkeyt schwecht die kreffte“ (Sir. 25, 20).

¹⁶ *Schertz mit der Warbeyt*, Titelblatt.

entsprechend fällt auch das Spektrum der dargebotenen Erzählungen breit aus, das ein Potpourri aus Humanistischem und Volkstümlichem bereithält.

Mindestens dreizehn Schwänke nehmen auf das *Decameron* Bezug, oft über die Vermittlung von *Schimpff und Ernst*.¹⁷ Zum einen gilt die Vorliebe Boccaccios Kirchenkritik. So wird die auch von Luther in den *Tischreden* nacherzählte Geschichte vom Juden Abraham (*Dec. I 2*) rezipiert, für den das Weiterbestehen der Kirche trotz der Korruption der Kurie der Beweis dafür ist, dass der Heilige Geist sie schützt, und für den Juden einen guten Grund darstellt, sich taufen zu lassen.¹⁸ Auch der katholische Reliquienkult und der Wunderglaube werden zur Zielscheibe der Satire – wie in einer Adaptation der Erzählung um Martellino (*Dec. II 1*), der sich lahm legt und vortäuscht, durch den Leichnam des Heiligen Heinrich geheilt zu werden.¹⁹ Zum anderen gilt das Interesse des anonymen Kompilators Boccaccios Verherrlichung der weiblichen List,²⁰ allerdings nur dort, wo sie mit der ehelichen Treue harmoniert.²¹ Rezipiert werden Novellen, in denen die Frau die Gegenliebe des widerwilligen Ehemannes erlangt (*Dec. III 9*),²² sich ungebetene Liebhaber vom Halse schafft (*Dec. IX 1*),²³ den argwöhnischen Gatten von ihrer Unschuld überzeugt (*Dec. II 9*)²⁴ oder ihrem Geliebten die Treue bis in den Tod hält – wie in der Novelle von Guiscardo und Ghismonda (*Dec. IV 1*).²⁵

¹⁷ Dazu Claudia Bolsinger: *Das Decameron in Deutschland. Wege der Literaturrezeption im 15. und 16. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. 1998, S. 28–31. In *Schertz mit der Warbeyt* wurden folgende Novellen rezipiert: *Dec. I 2, I 3, II 1, II 5, II 9, III 9, IV 1, IV 2, VII 5, VIII 6, IX 1, IX 7, X 10*.

¹⁸ „Ein Jud wollte gleubig werden“, *Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 58^r.

¹⁹ „Wie sich angenomner krankckheytt zu eim heyligen// tragen liesse/ der jn gesundt macht. Als aber die bueberei// außbrach/ ward er übel geschlagen/ vnd mit muehe// vom Galgen errettet“, ebd., fol. 8^r–8^v.

²⁰ Die meisten der in *Schertz mit der Warbeyt* aus dem *Decameron* rezipierten Novellen, nämlich sechs von dreizehn (*Dec. II 5, III 9, IV 1, IX 1, IX 7, X 10*), handeln von Frauen.

²¹ Bezeichnend dafür ist etwa die Schwankerzählung *Vom Beichten* (*Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 75^r–75^v), welche auf *Dec. VII 5* Bezug nimmt, die Ehebruchshandlung aber ausspart.

²² *Von gezwungener liebe/ Wie eines Doctors Tochter// einen Grauen wider seinen willen zur ehe erwarb/// Vnd wol gerieth*, *Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 35^v–38^r.

²³ *Ein Fraw kompt der Nachthofier ab*, ebd., fol. 39^v–40^r.

²⁴ *Wie ein Kauffman auff seiner frawen frumckeyt fünff// tausent Cronen verwettet/ welche jm einer durch lügen vnd felsch// lich abgewan/ darumb der Kauffman sein fraw zuerwürgen ver//schuoff/ welche doch heymlich erhalten/ über etlich jar jn vn//schuldt wunderbarlich befunden/ des betriegers falsch ent=// deckt vnd grausamlich gestrafft ward*, ebd., fol. 9^r–11^v.

²⁵ *Von thorechter lieb erbaermlichen außgang/ die Histo=// ri Guiscardi vnnd Gismondae/ der tochter Tancredi// des Fürsten zuo Salerna*, ebd., fol. 42^r–45^r.

Die im Vergleich zu Petrarca erheblich gekürzte und der Brevität des Schwanks angepasste *Griselda*-Erzählung leitet die mehrteilige Rubrik *Vonn Frawen vnnd Jungfrawen/Bösen vnd guten* ein, was bereits die exemplarische Umdeutung der Novelle signalisiert. Der erste Teil der Überschrift zählt *Griseldas* Tugenden auf – „Von Gehorsam/Standthafftigkeit vnnd Gedult Erbarer frommen Ehefrawen“²⁶ – und ist Petrarca's Epistel entlehnt, welche durch ihren Titel *De Insigni Obedientia et Fide Uxoris* die Überschrift *De fide uxorum erga viros* aus den *Facta et dicta memorabilia* des Valerius Maximus alludiert.²⁷ Der zweite Teil der Überschrift – *Ein schön Exempel und Histori eins Marggraven/der ihm eines armen Bawren Tochter vermählet/vnd hart versucht* – expliziert den Gattungstransfer von Novelle zu Exempel und Historia und legt in einem Resümee die asymmetrische Handlungskonfiguration dar. Schon Christa Bertelsmeier-Kierst hat erkannt,²⁸ dass die Vorlage der Bearbeitung nicht allein in Steinhöwels Petrarca-Übersetzung, sondern auch in Arigos *Decameron*-Übertragung zu suchen ist. Geht man ihrem Hinweis nach, dann stellt sich heraus, dass bedeutsame Passagen der Adaptation – nicht nur die Verlobungsszene, sondern auch einige direkte Reden der *Griseldis*, die Schelte der Hofleute und das ehedidaktische Epimythion des Markgrafen – Arigos Übersetzung entstammen.²⁹ Wahrscheinlich war dem Verfasser auch die *Gri-*

²⁶ *Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 23^v.

²⁷ Valerius Maximus: *Facta et dicta memorabilia, liber VI 7*.

²⁸ Christa Bertelsmeier-Kierst: *Griseldis in Deutschland. Studien zu Steinhöwel und Arigo*. Heidelberg 1988, S. 176.

²⁹ Verlobungsszene: „Der Herr sprach: *Griseld* wo ist dein vatter: Das gü't meydlin erschrack sehr/ [...]antwort als bald sich neygend: Genedigster Herr/er ist in dem hause/gieng hinein“ (*Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 24^v), „vnd do sy der marckgraffe ersache ir rüffet zü ir sprache? *Griselda*, wo ist dein vater, dem sy mit grosser schame antwort vnd sprach genediger herre mein vater ist in dem hauß; Der marckgraue abe von rosse sasse yderman gepote nyemant sich verrüren sälte allein in das heußlein ginge“ (*Arigo* [1476], fol. 382^v); direkte Reden der *Griseldis*: „Gnedigster Herr/Der grossen ehren erken ich mich vnwirdig/wes aber mein lieber vatter vnd Ewer gnad in ehren mit mir schaffen/bin ich gehorsam/was ich mit leib vnnd leben vermag“ (*Schertz mit der Warbeyt*, fol. 24^v), „her ich pin geschicket ze thon euer gefallen; Aber ich unwirdige euer genaden zü der götlichenn ee nicht würdig pin“ (*Arigo*, fol. 382^v); „Nim hin das vnschuldig blüt/vollbring den willen vnsers Gnedigsten Herren/vnd wolst jhm so vil barmhertzigkeyt beweissenn/ daß du es nit für die wildenn thier zuzerreissen werffen wöllest“ (*Schertz mit der Warbeyt*, fol. 25^v), „Nym hin das vnschuldig plute verpringe vnsers hern gepote! Doch pitte ich dich durch got das du es nicht den vogeln der lüfft vnd den hundenn zü essen gebest“ (*Arigo*, fol. 383^v); Schelte der Hofleute: „Hielt etlichen der seinen für/wie er der *Griselden*/Johannen tochter/an Adel vnd herkommen jhm ungleich/nit lenger zum gemahel haben wolt/Erkennt nun erst daß er in seiner jugent törlich gethon. Welches sie jm hefftig wider riethen/vnd jhn darumb strafften“ (*Schertz mit der Warbeyt*, fol. 25^v), „mit vil manchen den seinen des zü rede kam vnd sprache?

sardis des Erhart Groß bekannt.³⁰ Erzähltechnisch gewährt der allwissende Erzähler häufig Einblick in die Gefühle Griseldas,³¹ ihres Vaters³² und des Markgrafen.³³

Die wechselnde interne Fokalisierung erlaubt die Identifikation des Lesers mit den Protagonisten und unterstützt die psychologische Plausibilität der Handlung. Die Verwandlung der Novelle in ein ehedidaktisches Exempel erfolgt vor allem dadurch, dass sie von ihrem Rahmen und von den Kommentaren des extradiegetischen Erzählers Dioneo gelöst wird. Dioneo warnt bei Boccaccio nämlich noch vor Beginn der Erzählung seine Hörschaft davor, dem Exempel des Markgrafen zu folgen: „la quale io non consiglio alcun che segua, per ciò che gran peccato fu che a costui ben n'avvenisse.“³⁴ In seinem abschließenden Kommentar nimmt Dioneo ferner Abstand vom Ausgang der Erzählung, der Gualtieri unbestraft lässt, und wünscht sich einen Ehebruch Griseldas als ein gerechteres Ende: „Al quale non sarebbe forse stato male investito d'essersi abbattuto a una che quando, fuor di casa, l'avesse fuori in

Wie er Greseyda für sein weybe nicht mer geleidenn möchte, erste er erkente das er in seiner iugent vnrecht gethon het sie zü nehmen vnd alles sein vermügen tun wölte ob der pabst mit im dispensirn wölte vrlaub zegebenn ein ander weyb seinem adel geleich zu nehmen; Eins sölchen er von vil manchem seinem freunde gestrafet ward“ (*Arigo*, fol. 384^v); ehedidaktisches Epimythion: „vnd bitt dich wöllest mir die harte versüchung/welches ich dein ehr vnnd trew zu probierenn/allen frommenn jungenn Eheleütten zu underweisung gethon/verzeihen/vnnd nicht verargen“ (*Schertz mit der Warheytt*, fol. 26^v), „vnd was ich in dich begangen hab nicht in argem sunder in gutem gethon hab Diese vnsere tochter zü leren ein züchtig weyb zü sein, vnd unsern sun wie man ein weibe halten sulle“ (*Arigo*, fol. 386^v).

³⁰ Dies vermutet Laserstein: *Der Griseldisstoff* (Anm. 4), S. 59. In beiden Versionen nämlich wird Griseldis' Vater als Witwer charakterisiert.

³¹ Vgl. etwa: „Das güt meydlin erschrack sehr/ meynt nit daß der Herr jhren namen wißt/ odder kennt/ gedacht was das bedeüten möchte“ (*Schertz mit der Warheytt* [1550], fol. 24^v), „Das geschrey kam bald für fraw Griselden/ wiewol sie des hoch erschrack/ jedoch auß jrer grossen gedult vnd standtmütigkeit ergab sie sich willig darein“ (ebd., fol. 25^v).

³² Vgl.: „Der alter stummet vor schrecken vnnd freüden“ (ebd., fol. 24^v), „hette jm wol gedacht die Ehe würde keynn bestandt haben/ wie dann etliche vom Adel pflegen arme meydlin zubetriegen“ (ebd., fol. 26^v).

³³ Vgl.: „Do dieselbig jähig ward/gedacht jm der Marggraff/ seiner gemahel trew/ gedult vnd standthafftigkeit einest zuuersuchen vnd probieren“ (ebd., fol. 25^v) sowie: „Verwunderet sich fast der frawen gehorsams vnnd stetigkeit übermassen“ (ebd., fol. 25^v).

³⁴ *Dec. X 10*, 3: „Ich würde niemandem raten, ihm hierin nachzufolgen, weil es sehr unrecht war, dass ihm daraus etwas Gutes erwachsen ist.“ Deutsche Übersetzung hier und im Folgenden nach: Giovanni Boccaccio: *Das Dekameron*. Übertragung von Albert Wesselski, Einleitung von André Jolles, Frankfurt a.M. 1972, Bd. 2, S. 924.

camiscia cacciata, s'avesse sì a un altro fatto scuotere il pilliccione che riuscito ne fosse una bella roba.“³⁵ Schließlich betont Dioneo durch eine rhetorische Frage auch noch die Einzigartigkeit der Bewährung Griseldas und lässt sie dadurch erst recht als unnachahmlich erscheinen: „Chi avrebbe, altri che Griselda, potuto col viso non solamente asciutto ma lieto sofferir le rigide e mai più udite pruove da Gualtieri fatte?“³⁶ Erst durch die Lösung der Erzählung von diesen kritischen Kommentaren wird ihre Transformation in ein Exempel möglich.

Ferner beseitigt die Schwankbearbeitung Boccaccios Sozialkritik. Wiederholt beruft sich im *Decameron* der Markgraf auf seinen Geburtsadel als Rechtfertigung für sein unmenschliches Verhalten seiner Gattin gegenüber. Gerade seinen Adelsbegriff unterzieht Boccaccio aber einer scharfen Kritik. Sie wird in den extradiegetischen Kommentaren Dioneos besonders deutlich, welche den Fürsten wiederholt mit der Sphäre des Bestialischen in Beziehung bringen. So kündigt Dioneo gleich zu Beginn an, dass er von einem Markgrafen erzählen wird, jedoch nicht von einer großmütigen Tat, sondern von einer „matta bestialità“.³⁷ In seinem abschließenden Kommentar betont er die Überlegenheit des Seelenadels Griseldas vor dem Blutadel des Markgrafen und schlägt den Fürsten erneut der Sphäre des Animalischen zu, welcher *prima facie* Griselda als Schafhirtin entstammt: „Che si potrà dir qui? se non che anche nelle povere case piovon dal cielo de' divini spiriti, come nelle reali di queglii che sarien più degni di guardar porci che d'avere sopra uomini signoria“.³⁸

Diese Kontrastierung des Geburtsadels mit dem Tugendadel ist für das Verständnis von Boccaccios Novelle wesentlich und hängt nicht zuletzt mit Boccaccios Stoa-Rezeption zusammen. Im sogenannten *Zibaldone Magliabe-*

³⁵ *Dec. X 10*, 69: „Dem wäre es vielleicht nicht unrecht geschehen, wenn er an eine geraten wäre, die sich, wenn er sie im Hemde aus dem Hause gejagt hätte, von einem andern das Pelzchen hätte so striegeln lassen, dass das Hemd zu einem hübschen Kleide geworden wäre“ (S. 937).

³⁶ *Dec. X 10*, 68: „Wer hätte noch außer Griselda nicht nur trockenen, sondern auch heiteren Auges die harten und unerhörten Prüfungen Gualtieris ertragen können?“ (ebd.).

³⁷ Bei Dante (*Inferno XI*, 82f.) bezeichnet die „matta bestialitate“ die Vertierung des Menschen infolge des Vernunftverlustes.

³⁸ *Dec. X 10*, 68: „Was könnte man hier nun andres sagen, als dass sich der göttliche Geist vom Himmel ebenso in die Hütten der Armen niedersenkt wie in die Paläste der Großen, die es oft mehr verdienen würden, Schweine zu hüten, als die Herrschaft über Menschen innezuhaben?“ (S. 937).

*chiano*³⁹ exzerpiert Boccaccio eine Passage aus Senecas 44. Epistel, die man als die konzeptionelle Keimzelle der *Decameron*-Novelle betrachten darf und die das Wesen des Adels unabhängig von der Geburt als die Fähigkeit der Seele bestimmt, sich über die Macht der Fortuna zu erheben:

Patricius Socrates non fuit; Cleantes aquam traxit et rigando horto locavit manus [...]. Non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus; [...] animus facit nobilem, cui ex quacumque condicione fortunam licet surgere.⁴⁰

„Sich über das Schicksal zu erheben“ – genau dies vermag Griselda durch ihre stoische *fortitudo animi*: „a' piccioli servi della paterna casa si diede sì come far soleva, con *forte animo* sostenendo il fiero assalto della *nemica fortuna*“.⁴¹ Wenn der letzte Erzähltag „großmütigen Handlungen“ von Regenten gewidmet ist, dann ist es in der letzten Novelle eine Bauertochter, welche eine großmütige Tat vollbringt, und sie ist es daher, die vom Erzähler Dioneo am Schluss nobilitiert wird.

Diese stoische und humanistische Umwertung der Begriffe ‚Adel‘ und ‚edel‘ konnte in Deutschland nach dem Ende des Bauernkrieges und vor dem Hintergrund von Luthers Obrigkeitslehre offenbar keinen Anklang finden.⁴² Die deutsche Schwankfassung der Novelle durchzieht vielmehr eine markante Verherrlichung des Geburtsadels. Dies betrifft vor allem die Schilderung des Markgrafen. Er wird jetzt vom Erzähler als ein „tugentsamer sittiger jüngling/ gegen arme leüt vnd jederman gütig“⁴³ geschildert und von Griseldis' Vater zusätzlich exkulpiert, welcher erklärt, dass er „ihn aller schand vnd laster zuwider“ weiß.⁴⁴ Die Übereinstimmung, die der Vater zwischen dem adligen und

³⁹ Florenz, Biblioteca Nazionale B:R 50 col. 147–160. Dazu Aldo Maria Constantini: *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. II. Il florilegio seneciano*. In: *Studi sul Boccaccio* 8 (1974), S. 79–126.

⁴⁰ Sen. *Ep.* 44, 3 und 5: „Ein Patrizier war Socrates keineswegs: Kleantes trug Wasser und vermietete für die Bewässerung von Gartenland seine Arbeitskraft. [...] Nicht macht adlig ein Atrium, angefüllt von rauchgeschwärtzten Ahnenbildern; [...] die Seele macht adlig, die sich aus jeder beliebigen Situation über das Schicksal zu erheben vermag.“ Deutsche Übersetzung nach der Ausgabe: Seneca: Werke. Übers., eingel. und mit Anm. versehen von Manfred Rosenbach, Darmstadt 1995, Bd. 3, S. 343–345.

⁴¹ *Dec. X 10*, 48 (meine Hervorhebung): „[...] und machte sich, wie sie gewohnt gewesen war, an die geringen Arbeiten im väterlichen Hause; tapferen Mutes ertrug sie den wuchtigen Ansturm des feindlichen Geschickes“ (S. 933).

⁴² Bertelsmeier-Kierst: *Griseldis* (Anm. 28), S. 175.

⁴³ *Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 24^r.

⁴⁴ Ebd., fol. 24^v.

dem göttlichen Willen aufstellt – „nach Gottes des allmechtigen/ vnd Ewerm willen“⁴⁵ – steht im Einklang mit der lutherischen Doktrin, dass die weltliche Obrigkeit von Gott eingesetzt ist und in seinem Auftrag agiert.⁴⁶ Die Glorifizierung der weltlichen Herrschaft geht bei Luther übrigens so weit, dass er in der Schrift *Ob kriesleutte auch ynn seligem stande seyn kuenden* (1526) vom guten Christen die Bereitschaft fordert, selbst einer tyrannischen Obrigkeit bedingungslos zu gehorchen.⁴⁷ Alles Unrecht und Gewalt durch die weltliche Obrigkeit müsse man als von Gott gewollt und als Strafe für die begangenen Sünden annehmen.⁴⁸ Ein aktiver Widerstand dagegen wäre ein Handeln gegen Gottes Gebot des Obrigkeitsegehorsams (Röm. 13,1) und ein *crimen laesae majestatis divinae*: Der Christ würde sich zum Richter und Rächer aufwerfen und somit wie Gott sein wollen.⁴⁹ Es ist daher nur folgerichtig, dass die Beurteilung des Markgrafen durch den Erzähler in der Schwankfassung äußerst milde ausfällt. Ihm wird keine „matta bestialità“ mehr, sondern nur etwas „Grobheit“ ange-

⁴⁵ „[D]erhalb nach Gottes des allmechtigen/vnd Ewerm willen/habt vns in allem güten bereyt vnnd willig“ (ebd.).

⁴⁶ Bezeichnenderweise wird die Hochzeit in der Kirche zelebriert: „Also zohe man dahin zuhoffe/vnd ward der kirchgang/hochzeit vnnd Hoff mit grossem bracht Fürstlich gehalten“ (ebd.).

⁴⁷ Dort verurteilt Luther die Auflehnung gegen eine tyrannische Willkürherrschaft explizit: „Hie wiltu vielleicht sagen: Ja, wie ists doch alles zu leyden von den Tyrannen? [...] Sol man denn leyden, das also ydermans weib und kind, leib und gut ynn der fahr und schande stehe? Wer will etwas redlichs anfahen, wo man so leben sol? [...] Ich lere die alleine, so gerne wollten recht thun. Solchen sage ich, Das der oeberkeit nicht ist zu weren mit frevel und auffrur [...]“ (Martin Luther: *Ob Kriegsleute auch in seligem Stande sein können*. 1526. In: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 19, Weimar 1897 [= *Weimarer Ausgabe*], S. 616–662, hier S. 636).

⁴⁸ „Nu wele und rechene du, ob du lieber krieg odder Tyrannen haben woltest. Denn du hast beydes wol verdienet und bist es fuer Gott schuedig. Aber wir sind solche gesellen, das wir wollen buben sein und ynn sunden bleiben. Die straffe aber fuer die suende wollen wir meyden, dazu auch widder streben und unser suende vertheydigen. Das wird uns gelingen, wie dem hunde, der ynn die stachel beysset“ (ebd., S. 637).

⁴⁹ „[...] so wird Gott also urteilen: Jhr auffrurischen Gotts diebe, die jhr mir ynn mein ampt greift und aus frevel euch der Goettlichen rachen unterwunden habt, seyt schuldig Lese majestatis divine, das ist, jhr habt euch an Goettlicher majestet versuendigt undverwirckt. Denn es sind zwey ding, unrecht sein und unrecht straffen, Jus et executio Juris, justitia et administratio justitie. Recht und unrecht haben ist yderman gemein. Aber Recht und unrecht geben und austeylen, das ist des, der uber recht und unrecht herr ist, wilcher ist Gott alleine, der es der oeberkeit an seine stat befehlet“ (ebd., S. 641).

lastet.⁵⁰ Gestrichen wird auch das Ressentiment der Untertanen wegen seines Verhaltens, das jetzt nicht mehr von „*efferata et inhumana duricia*“,⁵¹ sondern nur von „Härtigkeit“ zeugt.⁵²

Markant ist auch das Bestreben, die Gestalt des Fürsten zu verherrlichen. Davon zeugt bereits die der Erzählung vorangestellte Illustration, welche einen reitenden Fürsten bei der Jagd in triumphaler Pose schildert.⁵³ Dass der Markgraf eine besondere Aura ausstrahlt, zeigt eine intern fokalisierte Passage, in der Griselda und ihr Vater vor dem Erscheinen des Markgrafen in ihrer armen Hütte zutiefst „erschrecken“. ⁵⁴ Ebenfalls zur Intensivierung der Herrschaftsrhetorik trägt das interpolierte Requisit des fürstlichen Reisewagens bei, aus dem die Brautkleider geholt werden und den Griseldis dann als Markgräfin auch besteigt.⁵⁵ Auch das Machtgefälle zwischen dem Markgrafen und seinen Hofleuten wird betont: Er nennt sie nicht mehr „*amici*“,⁵⁶ sondern „*getrewe*“. ⁵⁷ Und während sie ihn in Boccaccios Vorlage zur Heirat „zwingen“, ⁵⁸ bitten sie ihn in der Schwankfassung „untertänig“ darum, worauf der Markgraf erklärt, dass er die Entscheidung, zu heiraten, letztlich aus eige-

⁵⁰ „Do dieselbig jätig ward/gedacht jm der Marggraff/seiner gemahel trew/gedult vnd standthafftigkeit einest zuuersuchen vnd probieren/daß er gröblich thet.“ (*Schertz mit der Warheydt* [1550], fol. 25^r).

⁵¹ Francesco Petrarca: *Ep. Sen. XVII 3*. In: *Opere latine*. Hg. von Antonietta Buffano. Bd. 2, Turin 1975, S. 1328 („unbarmherzige und unmenschliche Härte“).

⁵² „Jedoch bestund er in seiner härtigkeit gegen seiner frommen frawen“ (*Schertz mit der Warheydt* [1550], fol. 25^v).

⁵³ Nach: Franciscus Petrarca: *Von der Artzney bayder Glück/ des güten vnd widerwertigen* [...]. Augsburg: Steyner 1532, fol. 1^r.

⁵⁴ „Der Herr sprach: Griseld wo ist dein vatter: Das güt meydlin erschrack sehr/ meynt nit daß der Herr jhren namen wißt/odder kennt/gedacht was das bedeüten möchte/antwort als bald sich neygend: Genedigster Herr/er ist in dem hause/ging hinein/darumb der vatter vnnd tochter vor eim solchen gast inn jrem heußlin/sehr erschracken“ (*Schertz mit der Warheydt* [1550], fol. 24^r).

⁵⁵ „Bald wurden von dem Reyßwagen die Fürstlichen Brautkleyder herbracht/ Jhre armen schlechte kleydlin/biß auff eyn reyn weiß hembdlin/daß sie jren selb gesponnen hett/ abgezogen/vnnd mit den herrlichen kleyderen/ ringen/ geschmeid vnd geschmuck angethon/ auff den Fürstlichen wagen zü anderen Jungkfrauen genommen“ (ebd.).

⁵⁶ *Dec. X 10*, 6.

⁵⁷ *Schertz mit der Warheydt* [1550], fol. 24^r.

⁵⁸ „*Amici miei, voi mi strignete a quello che io del tutto aveva disposto di non fare mai* [...] in queste catene vi piace d'annodarmi“ (*Dec. X 10*, 6, meine Hervorhebung): „Meine lieben Freunde, ihr nötigt mich zu etwas, was ich nie und nimmer zu tun entschlossen war [...], weil es euch beliebt, mich mit diesen Ketten zu fesseln“ (Anm. 34, S. 933).

ner „Neigung“ treffe.⁵⁹ Signifikant ist auch der Epilog. Der Schluss schildert, wie der Sohn zum Erben und Fürsten des Landes und der Markgrafschaft von Saluzzo eingesetzt wird, und inszeniert somit die Weitergabe der fürstlichen Macht durch die männliche Linie.⁶⁰ Eine Gegenprobe bestätigt diese ständische Überarbeitungstendenz. Bezeichnenderweise entfernt der Kompilator der Schwanksammlung auch in seiner *Adaptation* von *Dec. IV 1* die von Ghismonda formulierten Überlegungen zum Wesen des Adels, den sie nicht mehr ständisch, sondern ethisch definiert: Wer tugendhaft handle, beweise somit seine *nobilitas*, und wer dies bestreite, zeige dadurch, dass er selbst nicht adlig ist.⁶¹ Ghismondas Lösung des Adelsbegriffs vom ständischen Denken wird in *Schertz mit der Warbeyt* einfach eliminiert. Ihr Vorwurf an Tancredi, Guiscardo nicht in den Adelsstand erhoben zu haben, klingt jetzt, ohne ihre prinzipiellen Überlegungen zum Wesen des Adels, als eine Rechtfertigung des ständischen Prinzips.⁶²

Entsprechend wandelt sich auch die Gestalt der *Griselda*. Bei Boccaccio repräsentiert sie eine irritierende Mischung aus Heteronomie und Autonomie – heteronom ist sie in ihrem Gehorsam, autonom aber in ihrem Sieg über die Affekte. So heißt es bei der Schilderung ihrer Verstoßung aus dem markgräflichen Palast explizit, dass sie „oltre alla natura delle femine“ (*Dec. X 10*, 44) die Tränen zurückzuhalten vermochte. Indem sie jetzt aber in der Schwankfassung nach der Verstoßung ihren Gatten auf Knien anfleht, ihr zu verzeihen, verliert sie ihren Wesenszug, nämlich ihre Apatheia, worauf bei Boccaccio ihre Überlegenheit gründete: „Fiel vor den Herren auff jhre knie/ bathe vmb Got-

⁵⁹ „Lieben getrewen: Wiewol ich biß anher mich auß meiner freiheytt inn die dienstbarkeytt der Ehe zubegeben nit gesinnt/Aber in ansehung ewerer vnderthänigen bitt/beneben fürgewendtenn ursachen/will ich mich in dem ewern willen ergeben/Dann ich mich meinen trewen vnderthanen/wie ich euch allweg gespürt/vnd Landtschafft zu gütem/vnd wolfart/alles schuldig weyß/vnd für mich selbst auch geneygt bin/Vnd will euch der mühe vnd vorsorg/dafß jrs nit etwan her nachmals/so es übel gerieth/verwiß haben würden/entheben/vnd mir eine zum gemahel selbst erweln/welche jr auch/sie sei wer sie woelle/für ewere Landtsfürstin erkennen/ehren vnd haben solt. Welch es sie alle mit vnderthänigklicher dancksagung gern vnd willig verhiessen vnd züsagten“ (*Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 24^r).

⁶⁰ „[...] vnnd der jüngling/ nach absterben des Marggrauen/ blib ein Erb vnd Fürst des lands vnd Marggraffschafft Salut“ (ebd., fol. 27^r).

⁶¹ „Darumb alle die tugentlich wurcken bei in adel beweisen vnd wer anders spricht den man froelich on adel vnnd tugent sprechen mag“ (Giovanni Boccaccio: *Decameron*. [Ulm ca. 1476], fol. 143^r).

⁶² „So er doch wol werdt were/ des jm jederman zeügnuß gibt/ vor allendeines Furstenthumb geehret geadelt/ vnnd gewirdiget zuwerden“ (*Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 43^r).

tess willen/ ob sie jn je beleydiget hette/ jhr zuuerzeihen.⁶³ Auffallend ist auch ihre Infantilisierung. Bei Petrarca trägt Griselda androgyne Züge⁶⁴ und wirkt als Substitutin ihres Mannes im Regierungs- und Justizwesen.⁶⁵ Aus der *donna reggitrice* ist jetzt in der Schwankfassung ein „fromm[es] kindt“⁶⁶ geworden, das durch den markanten Einsatz von Diminutiva⁶⁷ zusätzlich infantilisiert wird.⁶⁸

Kontextuell betrachtet betont die Platzierung der Griselda-Novelle zu Beginn der Rubrik *Vonn Frawen vnnnd Jungfrawen/Bösen vnd guten* noch einmal ihre Exemplarizität, unterstreicht allerdings auch ihre Spannung zu den anderen, satirischen Erzählungen über die „bösen Jungfrawen“. In der Tat ist das Frauenbild der Schwanksammlung weit entfernt von Boccaccios Philogynie. Während Boccaccios *Decameron* die anthropologische Vision einer selbstbestimmten Frau entwirft, die sich der Herrschaft der Männerwelt entzieht und ihr Schicksal in die eigene Hand nimmt, ist *Schertz mit der Warbeyt* ganz rückwärts gewandt und noch der antik-humanistischen und christlichen Misogynie verpflichtet. Die Frauenschwänke haben meist lüsterne Witwen zum Thema, offenbar, um das Anstößige einer Ehebruchschilderung zu vermeiden.⁶⁹ Zuweilen wird auch ein misogynamer Diskurs entfaltet, der den Topos

⁶³ Ebd., fol. 25^r.

⁶⁴ „[V]irilis senilisque animus virgineo latebat in pectore“ (*Ep. Sen. XVII 3*, S. 1316, „In ihrer jungfräulichen Brust war ein männliches und reifes Gemüt verborgen“), unter Anspielung auf die Männlichkeit der Lucretia aus Valerius' *Dicta et Facta memorabilia* (IV 1. 1. 2f.).

⁶⁵ „Neque vero solers sponsa muliebria tantum ac domestica, sed ubi res posceret, publica etiam obibat officia, viro absente, lites patrie nobiliumque discordias dirimens atque componens tam gravibus responsis tantaque maturitate et iudicij equitate, ut omnes ad salute publicam demissam cello feminam predicarent“ („Aber die Gattin beschränkte sich nicht darauf, die weiblichen und häuslichen Arbeiten zu verrichten, sondern befasste sich, wo es erforderlich war, in Abwesenheit des Gatten auch mit den öffentlichen Geschäften. Sie löste die kontroversen Fragen des Landes und schlichtete die Streitigkeiten der Adligen mit so besonnenen Antworten, mit einer solchen Reife und Gerechtigkeit im Urteil, dass alle sie als eine Frau bezeichneten, die vom Himmel zum Gemeinwohl geschickt wurde“, *Ep. Sen. XVII 3*, S. 1322).

⁶⁶ „Griseld thet wie ein fromm kindt bei jhrem lieben alten vatter/ hütet vnd wartet jhm des vihes“ (*Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 24^r).

⁶⁷ Vgl. ebd., fol. 24^r–27^r, etwa: „dörfflin“, „Perlin“, „Meydlin“, „Heußlin“, „Kleydlin“, „Hembdlin“, „Kindlin“, „Töchterlin“, „Knäblin“, „frewlin“.

⁶⁸ Dem prüden Tenor der Schwanksammlung entsprechend, wird Griselda nicht *coram populo* nackt entkleidet, sondern behält ihr Hemd an (*Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 24^v).

⁶⁹ Rezipiert wird etwa die Geschichte von der Witwe von Ephesus („Eyn andere Histori von frawen treu“) nach Steinhöwels *Esopus* (III 9, Oest. Ausg., S. 152): Eine Witwe, die ihrem verstorbenen Gatten so treu ist, dass sie nicht davor zurückschreckt, seine Leiche zu entstellen und einem Kriegsknecht auszuliefern, den sie dann heiratet.

der *molestiae nuptiarum*⁷⁰ aufgreift, etwa im Schwank von dem verstorbenen Ehemann, der in die Hölle flüchtet, um nicht im Paradies auf ewig neben seiner Gattin bleiben zu müssen.⁷¹ Andere Schwänke wiederum malen das Schreckgespenst eines weiblichen Regiments in der Ehe – den Topos des *malus mulier* – aus.⁷²

2.

Aufgegriffen wurde die *Griselda*-Erzählung auch in Hans Wilhelm Kirchhofs (1525–1605)⁷³ Schwanksammlung *Wendunmuth*,⁷⁴ die mit insgesamt 2083 Texten in sieben Bänden die größte und letzte Schwankanthologie des 17. Jahrhunderts darstellt.⁷⁵ Dort nehmen sechzehn Schwänke auf das *Decameron*

⁷⁰ Dazu Detlef Roth: *An uxor ducenda*. In: Rüdiger Schnell (Hg.): *Geschlechterbeziehungen und Textfunktionen: Studien zu Eheschriften der Frühen Neuzeit*. Tübingen 1998, S. 171–232.

⁷¹ „Eyner flohe sein fraw biß in die Hell. Eyner starb etlich jar nach seiner frawenn/ kame fürn Himmel. Komm her lieber freündt/ sprach S. Peter/ Es ist ebenn platz neben deiner frawen/ da wil ich dich hin setzen: O lieber Herr S. Peter/ antwortet er/ Ist mein fraw darinnen/ so wil ich lieber in die Hell/ Dann in jrem leben het ich nie keyn gut stund bei jhr, wie solt mir es erst gehen/ solt ich ewig neben sie zu sitzen kommen. Zohe damit ab“ (*Schertz mit der Warbeyt* [1550], fol. 23^v).

⁷² „Von Weibermeysterschafft/ bei dem Oster gesang. Ejn Münch predigt am Ostag. Vnnd als er das volck schlaefferig sahe/ dann sie hetten die Ostermetten gewacht/ vnd der newen Ostern speiß zu sich genommen/ Sagt er zum volck/ Einer vnder jnen/ der meyster in sein hauß were/ vnnd nicht sein weib/ sollte daß Christ ist erstanden/ zusingen an fahen. Da schwieg jedermann still/ O des elenden jamers/ sprache der Münch/ ist so gar keyn manlicheydt vnder euch allen. Zulest fieng doch eyner an/ errettet jr aller ehr. Dem schencken darnach die andern den wein. Nach der mittags predig saget der Münch/ Welche fraw in jrem hauß meyster were/ sollte das Christ ist erstanden anfahen. Von stund fiengen sie alle an/ je eine hoeher dann die ander/ beweisten also jr meysterschafft redlich mit eim jaemerlichen geschrey“ (ebd., fol. 29^v).

⁷³ Zur Vita vgl. Bodo Gotzkowsky: Art. *Kirchhof, Hans Wilhelm*. In: *Neue Deutsche Biographie* 11 (1977), S. 645f. sowie H. W. Kirchhof: *Kleine Schriften. Kritische Ausgabe. Mit einer Bibliographie der Wendunmuth-Drucke*. Hg. von Bodo Gotzkowsky. Stuttgart 1981, S. 5–19.

⁷⁴ Hans Wilhelm Kirchhof: *Von hertzog Durando und Fortunata*. In: ders.: *Wendunmuth*. Bd. 4. Tübingen 1869, S. 89–92. Interessanterweise verweist Kirchhof auch auf die konkrete Rezeptionssituation. In der Vorrede zum vierten Band liest man: „Und mögen wol derhalben, wie obsteht, liebe freunde und nachbaur, sich in gastereyen und wolleben, auch wo sie sonst bey einander oder auff der reiß, in ihren geschäftten, mit gesprächen und feinen, lustigen, unanstößigen historien auffmuntern und ergätzen“ (ebd., S. 4).

⁷⁵ Bolsinger: *Das Decameron* (Anm. 17), S. 35.

Bezug.⁷⁶ Wie in *Schertz mit der Warheyt* wird die protestantische Stoßrichtung der Sammlung an der Rezeption von Boccaccios Kirchenkritik deutlich. Adaptiert wurden etwa die Novelle des Juden Abraham (*Dec. I 2*), die jetzt den ironischen Titel *Von der römischen keuschheit* trägt,⁷⁷ sowie die Erzählung von Bruder Alberto (*Dec. IV 2*), der Madonna Lisetta einredet, der Engel Gabriel sei in sie verliebt, und sie mehrmals in dessen Namen beschläft. Letztere wird gleich zweimal variiert.⁷⁸ Auf die Geschichte von Bruder Cipolla und den Kohlen des heiligen Laurentius (*Dec. VI 10*) greifen drei Schwänke zurück.⁷⁹

Die Griselda-Bearbeitung befindet sich in dem 1601 erschienenen vierten Band. Die Erzählung, die nicht nur aus Steinhöwel – wie Laserstein behauptet⁸⁰ –, sondern auch aus Arigo⁸¹ und aus *Schertz mit der Wahrheyt*⁸² schöpft, ist auf weniger als die Hälfte reduziert. Die durchweg narratorial vermittelte Handlung wird von der rauhen Markgrafschaft Saluzzo in das kultivierte Herzogtum Urbino verlegt. Die Erzählperspektive ist jetzt extern fokalisiert. Dies hat zum einen eine erhebliche Spannungssteigerung zur Folge: Weder weiß der Leser, auf welche Braut die Wahl des Markgrafen gefallen ist, noch wohin dieser Griseldas Kind gebracht hat. Auch über seine Beweggründe erfährt man bis zum Epilog nichts. Zum anderen bewirkt die externe Fokalisierung, dass die Gestalten – wie bei Boccaccio – kaum psychologisch konturiert sind und daher die Identifikation des Lesers mit ihnen erheblich erschwert wird.

Kirchhof führt die stoische Fortuna-Thematik wieder ein und kehrt somit zu Boccaccio und Petrarca zurück, welche die Erzählung als eine Allegorie für den Umgang des Menschen mit dem wankelmütigen Glück konzipierten. Griselda heißt jetzt „Fortunata“, da sie den Wechselfällen der Fortuna ausgesetzt ist. Ihr Gegenspieler trägt den ebenfalls sprechenden Namen „Duran-dus“ („der Eigensinnige“, „der Gefühllose“), was ihn a priori disqualifiziert.

⁷⁶ Ebd., S. 37. Kirchhof rezipierte folgende Novellen: *Dec. I 2, I 7, II 8, III 6, IV 2, IV 8, VI 10, VII 5, VII 6, VIII 2, VIII 6, X 10*.

⁷⁷ *Wendunmuth*, Bd. 1.2, S. 5.

⁷⁸ *Ein mōnch zeugt der Juden messiam* (ebd., S. 50) und *Ein mōnch beschlefft ein nonnen* (ebd., S. 56).

⁷⁹ *Von diesen noch ein historia* (ebd., S. 76), *Von demselben* (ebd., S. 77), *Geschwindigkeit eines betrieglichen stationierers* (ebd. Bd. 5, S. 47).

⁸⁰ Laserstein: *Der Griseldisstoff* (Anm. 4), S. 132.

⁸¹ Von Boccaccio übernimmt Kirchhof u.a. die Technik der Spannungssteigerung durch Informationsausparung. Dies zeigt sich etwa daran, dass der Erzähler darauf verzichtet, Griselda vor der Freieungsszene einzuführen.

⁸² Vgl. „Hertz allerliebste Griseld“ (*Schertz mit der Warheyt*, fol. 26^v) und „die aller liebste“ (*Wendunmuth*, Bd. 4, S. 92).

Die Wiedereinführung der Fortuna-Thematik bedeutet in der Tat eine Entschärfung der Ehedidaxe, da die Handlung jetzt nicht mehr wörtlich zu nehmen ist, sondern auf eine allegorische Ebene gehoben wird. Offenbar war es Kirchhoffs Sorge, durch die grausame Erzählung die Ehe als Institution nicht zu diskreditieren. Im Vergleich zu *Schertz mit der Warhey* nämlich verteidigt er in seiner Schwanksammlung das *coniugium*, plädiert für ein harmonisches Eheleben und wertet die Rolle der Ehefrau auf. „Es ist“, liest man im 87. Stück des fünften Bandes, „kein lieblicher, freundlicher, noch holdseliger verbündnus oder gesellschaft auff erden, denn eine gute ehe, das ist, wenn eheleute mit einander in fried und einigkeit leben; [...]“.⁸³ Und im 89. Stück heißt es, unter der Überschrift *Warumb fromme eheweiber zu lieben*: „Ein fromme haußfraw sol darumb billich geehrt und geliebt werden, erstlich, daß sie gottes gabe und geschenk ist; zum andern, daß gott einem weibe große, herrliche tugenden verliehen, die sie gegen ihrem haußwirth, kindern und gesinde, ja iederman weiß zu erzeugen, welche andere mängel und gebrechen erstatten [...]“.⁸⁴

Erst vor diesem Hintergrund werden die weiteren von Kirchhof vorgenommenen Änderungen verständlich. Im Titel (*Von hertzog Durando und Fortunata*) fehlt der Hinweis auf die Ehelehre. Die Grausamkeit des Markgrafen wird abgemildert: Er täuscht nicht die Ermordung des ersten Kindes vor,⁸⁵ und der Raub des zweiten Kindes unterbleibt. Wenn der Herzog die Scheinehe mit der Tochter arrangiert, ist diese nicht erst zwölf, wie in *Schertz mit der Warhey*,⁸⁶ sondern schon sechzehn Jahre alt.⁸⁷ In der *moralisatio* des Markgrafen wird im Unterschied zu *Schertz mit der Warhey* die geistige Adeligung der Gattin als Folge ihrer Bewährung ausdrücklich angesprochen.⁸⁸ Somit weicht Kirchhof von der strikt ständischen Rhetorik seines Vorgängers ab und legt Dioneos Nobilitierung Griseldas jetzt dem Markgrafen in den Mund. Zum

⁸³ *Wendunmuth*, Bd. 5, S. 338.

⁸⁴ Ebd., S. 339.

⁸⁵ Vgl.: „als sie nun demselbigen erstlich eine tochter geboren, hat er ir solch kind nach empfangenem tauff genommen und hinweg, daß niemand wissen wohin, zu bringen verschafft, welchs sie mit großer gedult und ohn alle widerred geschehen ließe“ (ebd., Bd. 4, S. 91).

⁸⁶ *Schertz mit der Warhey* [1550], fol. 26^r.

⁸⁷ *Wendunmuth*, Bd. 4, S. 86.

⁸⁸ „[F]aßet sie ihr herr und gemahl Durandus bey der handt, führet und stellet sie ihn das mittel dieser herrlichen versamlung, hertzet und drückt sie freundlich mit erklärung aller verlaufenen handlung und geschichten, alles nur darumb und auff das end geschehen, ire trew, liebe, gehorsam und verschwiegenen mund und gedult zu erfahren, durch welches alles und ihr nun über sechzehen jähig creutz, schmach und trübsal sie genugsam geadelt und seines ehebets *die aller würdigst* und auch nicht weniger die aller liebste“ (ebd., S. 92, meine Hervorhebung).

Schluss wird die Erzählung durch ein extradiegetisches – und nicht ehespezifisches – Epimythion gerahmt, welches das Schicksal der Fortunata zu einem universellen Sinnbild für die *instabilitas fortunae* verallgemeinert:

Glück und unglück wandeln sich oft.
 Und geht nicht allweg, wie man hofft,
 Menschlichs leben ist wie ein ball,
 Darmit das glück spielt manig mahl.
 Kein creutz so groß, das gott eim schickt,
 Es wendt sich schnell als ein augblick;
 Viel mahl meint einer hoch gestiegen,
 Der bald muß weit darunter liegen;
 Creutz und gedult seind wol gewiegen.⁸⁹

Die neun strengen Knittelverse, die den Wechsel von *prospera* und *adversa fortuna* inszenieren und durch den Bezug auf die *sphaera* und die *rota fortunae* ikonographisch ausmalen, fungieren wie ein „retrospective patterning“.⁹⁰ Sie lassen das wechselvolle Schicksal der armen Bauerntochter als Symbol für die Unbeständigkeit des Glücks erscheinen. Die Kreuzsymbolik, die Nennung Gottes in V. 5 sowie die abschließende Versicherung, dass Kreuz und Geduld „wol gewiegen“ sind, suggerieren, dass hinter Fortuna Providentia waltet.

3.

Eine weitere und bisher nicht veröffentlichte Bearbeitung der Griselda-Erzählung stammt von dem hessischen Schulmeister Dietrich Marold. Sie befindet sich in dem *Schmal vnnndt Kahl ROLDMARSCH KASTEN*, einer Schwanksammlung in Knittelversen aus dem Jahr 1608, die in einer Kasseler Handschrift überliefert ist.⁹¹ Aus Boccaccios *Decameron* stammen 29 der 100

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Barbara Herrnstein Smith: *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. Chicago 1968, S. 117–121.

⁹¹ Dazu Johannes Bolte: *Über die Schwanksammlung Dietrich Marolds (1608)*. In: *Jakob Freys Gartengesellschaft (1556)*. Hg. von dems. Tübingen 1896, S. 265–275; A. Ludwig Stiefel: *Zur Schwankdichtung im 16. und 17. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* 12 NF (1898), S. 164–185, vor allem S. 181–185; Julius Hartmann: *Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogenannten Steinhöwelschen Decameronübersetzung*. Berlin 1912, S. 109–116, sowie Michael Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen. Beobachtungen zur Autorisierung ‚niederer‘ Erzählens in der Gartengesellschaft (1557), in ‚Maeynbincklers Sack‘ (1612) und im ‚Roldmarsch Kasten‘ (1608)*. In: Beate Kellner, Jan Dirk Müller und Peter Strohschneider unter Mitarbeit von Tobias Bulang und Michael Waltenberger (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*. Berlin u.a. 2011 (Frühe Neuzeit 136), S. 303–328.

gereimten „außerlesene[n], lustige[n] unndt zu schwerer Zeit kurtzweilige[n] Historien unndt Boßirlicher Schwanck unndt Geschicht“,⁹² oft vermittelt durch *Schertz mit der Warbeyt* sowie vor allem Montanus' *Wegkürzer* und *Gartengesellschaft*.⁹³

Marolds Bearbeitung der *Griselda*-Erzählung in 622 strengen Knittelversen,⁹⁴ die im Anhang des vorliegenden Beitrags erstmals transkribiert wurde,⁹⁵ übernimmt nicht die Fassung Boccaccios, wie noch Bolte vermutete, sondern die Version von *Schertz mit der Warbeyt*. *Griseldas* Beteuerung einer *harmonia praestabilita* zwischen ihrem Willen und dem des Markgrafen – „Was ewer will ist, Jch auch bgehr“ (V. 252) – scheint auch die Kenntnis Petrarcas zu belegen.⁹⁶ Der Verfasser erweitert seinen Quellentext um mehr als ein Drittel. Inhaltliche Änderungen von Belang sind allerdings kaum festzustellen. Markant ist immerhin die paratextuelle Distanzierung des Erzählers vom Markgrafen, von dem es jetzt am Ende des Titels heißt, dass er seine Gemahlin „ettwas zu hartt“ versucht habe.⁹⁷ An anderer Stelle wird ihm Eigensinn bescheinigt.⁹⁸ Ferner wird eine Humanisierung des Fürsten deutlich. Bei seiner Werbung spricht der Markgraf zu *Griselda* „mitt freudger Stim“ (V. 158), und später gesteht er ihr, dass es ihm „hart ayngheht“, seine „zarte“ Tochter zu opfern (V. 241f.). Die den Fürsten belastenden Gerüchte, er habe seine eigenen Kin-

⁹² Marold: *Roldmarsch Kasten* (Universitätsbibliothek Kassel: 2° Ms poet. et roman. 21), Titelblatt.

⁹³ Folgende *Decameron*-Novellen wurden adaptiert: *Dec. I 3, I 4, II 1, II 2, II 5, II 9, III 1, III 9, III 10, IV 1, IV 2, IV 5, IV 8, IV 9, V 4, V 7, VI 7, VII 3, VII 8, VIII 1, VIII 2, VIII 4, VIII 8, IX 2, IX 3, IX 6, IX 9, X 8, X 10*.

⁹⁴ Marold: *Roldmarsch Kasten*, fol. 228^v–240^r.

⁹⁵ Marolds *Griselda*-Erzählung ist auch in einer anderen Kasseler Handschrift mit theologischem Inhalt aus dem Jahre 1622 überliefert: *Die Bücher Salomonis Teutsch. Von DOct. Matrin Luther Vffs Neue Vbersehen Vndt zugericht, Nebst Letzt ahngengter Schönen Vndt Tugentreichen historien, Von der Ehm. Vndt Tugentvhesten, Jo Vber alle Weiber der Weltt Demuthigen Vndt Züchtigen frawen Grisilla, deß Margraffen Von Salutz Ebgemahl [...]* Manuskript 1622. Universitätsbibliothek Kassel: 4° Ms. theol. qu. 33.

⁹⁶ „Et dixi, ait, et repeto, nihil possum seu velle seu nolle nisi quod tu“, („Ich sagte dir – sagt sie – und wiederhole, dass ich nichts vermag, außer das, was du willst oder nicht willst“, *Ep. Sen. XVII 3*, S. 1326).

⁹⁷ „Von gehorsam, Standthafftigkeit vndt geduldt Erbarer Frommer Frauen ein schön Exempel vndt Historia eines Margraffen, der Jhm eines Armen Bawren Tochter vermählet und *ettwas zu hartt* versucht“ (Marold: *Roldmarsch Kasten*, fol. 228^v, meine Hervorhebung).

⁹⁸ Ebd., fol. 235^v, V. 350.

der getötet, spart Marold aus.⁹⁹ Ihrerseits wird seine Gemahlin als liebende Mutter porträtiert.¹⁰⁰

Im Unterschied zu anderen Novellen Boccaccios, die Marold nach Deutschland verlegt, spielt sich die Handlung immer noch in Saluzzo ab. Sie wird aber durch das Zeitadverb „Vhnlängst“ (V. 1) aktualisiert. Auch Ansätze einer schwankhaften Komisierung dieser denkbar komikfernen Erzählung sind festzustellen, wenn das Faulenzen von Griseldas Vater geschildert wird:

Da gleich der Altt im Faulbett Sein
Gestreckt lag vndt ruht, er auffuhr gschwindt,
Des großen Gasts mitt seinem Kindt
Erschrack in Seinem Häuselin.
Also nahm er den Altten drin,
Der dann Hans Rollo wurdt genandt [...].¹⁰¹

Affinität zur Schwankmetaphorik zeigt auch der Kommentar des Vaters, dass „die vom Adel vff dem Landt [...] mitt Leichtem Sin [...] die Armen Mägdlin/ Vffs Narrenseil offtmahls setzen“ (V. 452–55). Die metafiktionale Schlusswendung, die Marold vor dem Epilog einfügt – „Wie dann Jnn Wahrheit gelesen wirdt“ (V. 612) –, bestätigt die von der Griselda-Erzählung inzwischen erlangte kanonische Bedeutung und gibt auch Marolds Fassung als eine *transcriptio* zu erkennen.

Was die Frage *an uxor ducenda* anbelangt, nimmt *ROLDMARSCH KASTEN* eine Mittelstellung zwischen *Schertz mit der Warhey*t und *Wendunmuth* ein. Während in *Schertz mit der Warhey*t die Griselda-Novelle mit ihrem exemplarischen Frauenbild isoliert steht, wird sie jetzt von einer philogynen Assistenz-erzählung nach Sebastian Francks *Chronica* (1565) amplifiziert, welche neun „getrewen frawen“ der Antike (Argia, die Frau des Mausolus, des Mithridates, des Pompejus, Admete, Porcia, Uppo, Lucretia und Tysbe) präsentiert.¹⁰² Noch markanter allerdings ist der misogynen und misogamen Diskurs. Wie *Schertz mit der Warhey*t platziert Marold unmittelbar nach der Griselda-Erzählung den

⁹⁹ So hat Marold folgende Passage aus *Schertz mit der Warhey*t nicht übernommen: „so gienge ein böser leümut vom Marggraffenn auß/dieweil mann der kinder keyns sahe/als hette ers vertilget/dieweil sie von einer bewrin geboren/die doch jrer Erbarkey

¹⁰⁰ „Sie flug ihr Liebes Kindtlin nahm/ Vndt truckts ahn ihre Brust hinan,/ Vndt halßt vndt kußt unzehlig diß,/ Nach Mutterlicher Arth gewiß“ (Marold: *Roldmarsch Kasten*, fol. 234^r, V. 279–282).

¹⁰¹ Ebd., fol. 231^r, V. 130–135.

¹⁰² *Von neun getrewen vndt recht freuntlichen weibern gegen ihren männern*, ebd., fol. 347^v–350^v, nach Sebastian Francks *Chronica 1*, fol. 130^r.

Schwank über die Witwe von Ephesus aus Steinhöwels *Esopus* (1476/77).¹⁰³ Der Griselda-Erzählung vorangestellt ist ein weiterer misogyner Schwank aus Montanus' *Wegkürzer*,¹⁰⁴ der mit dem lateinischen Adagium schließt: „Nam nere, flere, nil tacere/ Hæc tria sunt in Muliere.“¹⁰⁵ Aus der *Chronica* rezipiert Marold auch die Anekdote über das Diktum des Theophrast, demzufolge ein weiser Mann prinzipiell nicht heiraten sollte.¹⁰⁶ Somit zeigt sich Marold in seinem Frauenbild als besonders konservativ und rückt auch von der orthodox-protestantischen Apologie der Ehe ab, hatte doch gerade Luther in seinem Sermon *Vom ehelichen Leben* (1522) die antik-humanistische Topik der *molestiae nuptiarum* als „heidnische Blindheit“ verworfen.¹⁰⁷

4.

Ich schließe mit einem Ausblick auf die Tradierung der Erzählung in einer Gattung, die als Weiterentwicklung und höfisches Pendant der frühneuzeitlichen Schwanksammlung gelten kann, nämlich die Historienanthologie des 17. Jahrhunderts.¹⁰⁸ Während die älteren Schwankanthologien Unterhaltungs-

¹⁰³ *Von großer untreu einer losen undt falschen frawen, die sie abn ihrem abgestorbenen ehemanne begangen* (ebd., fol. 240^r–242^r), nach Steinhöwels *Esopus* Nr. 49.

¹⁰⁴ *Ein fraw erzeigt sich alle zeit gegen ihrem mann zum freundlichsten, lest sich auch hören, wie sie für ihn auch sterben wollt, wenss von gott nuhr zu erbidten wehr* (ebd., fol. 227^r–228^v), nach Montanus' *Wegkürzer* Nr. 43.

¹⁰⁵ Ebd., fol. 228^v.

¹⁰⁶ *Eines weitberuffenen vndt hochgelehrten philosophii welttweyser rath vndt meinung, ob ein weyser vnd verstandtiger mann ein ehweib heimfuhren vnd nehmen soll* (ebd., fol. 336^v–340^r), nach Sebastian Francks *Chronica* 1, fol. 110^r (*Theophrasti philosophy, red vnd antwort*).

¹⁰⁷ „Es sind vil heydnischer bucher/ die nichts denn weyber laster vnd ehlichs stands vnlust beschreyben [...] Also haben sie beschlossen/ das eyn weyb sey eyn nöttigs vbel/ vnd keyn hauß on solch vbel/ Das sind nu blinder heyden wort/ die nicht wissen/ das man vnd weyb gottis geschöpffe sey.“ (*Weimarer Ausgabe*, Bd. 10.2, S. 267–304, hier S. 292f.). Ähnlich Heinrich Bullinger in seinem Hebräerbrief-Kommentar: „Epicurus, der spricht: ‚Ein wyser man soll nitt ein weyb nemmen, dann vil unrads iren volgt. [...] Wir antwurtend also: Uns christen gadt die philosophia nützig an, wo sy ist wider die gschrift. So habend warlich die heiden, so die ee verachtet, sy nitt vergeben verachtet, sunder in große laster gefallen und damit gestraafft“ (Heinrich Bullinger: *Vorlesungen über den Hebräerbrief* [1526/27]. In: ders.: *Werke*. 3. Abt. Bd. 1. Bearbeitet von Hans-Georg vom Berg und Susanna Hausmann. Zürich 1983, S. 246–260, hier S. 255).

¹⁰⁸ Conrad Wiedemann: *Vorspiel der Anthologie. Konstruktivistische, repräsentative und anthologische Sammelformen in der Literatur des 17. Jahrhunderts*. In: Joachim Bark und Dieter Pforte (Hg.): *Die deutschsprachige Anthologie*. Bd. 2: Studien zu ihrer Geschichte und Wirkungsform. Frankfurt a.M. 1969, S. 1–49, hier S. 33.

lektüre für ein breiteres Publikum oder Sammlungen zum Gebrauch der Prediger waren, liefern die halbgelehrten Historiensammlungen jetzt Unterhaltungsstoff für die gehobeneren Gesellschaftskreise.¹⁰⁹ In der Regel dienen die Erzählungen nur als Bestätigung oder Widerlegung eines gelehrten Diktums. Mit dem Schwank teilen sie aber oft die prägnante Kürze.¹¹⁰

In einem dieser Florilegien, im *Historischen Lust-Hauß* des Dresdner ‚Poeta laureatus‘ Johann Georg Schiebel (1656–1684) aus dem Jahre 1679 trägt die Griselda-Erzählung die Überschrift *Das Tugendhafte Bauer-Kind*. Die Version baut auf Petrarca und Fiedler auf – die Namensform „Briseldis“ weist auf Fiedler hin. Die in ihrer Tugend unwandelbare Briseldis soll jetzt als Beweis dafür dienen, dass die gelehrte Paroimia „Honores mutant mores“ (Diogenian 2, 94, Zenobius 1, 22) nicht immer zutrifft: „Sonderlich aber sind Bauerkinder in dem Beruff/ daß sie sich/ wenn sie nur halbich zu Ehren gelangen/ nicht recht drein schicken/ sondern wacker stolz thun koennen. Nun wer kanns leugnen? Daß es aber nicht durchgehend sey/ wollen wir mit nachfolgenden Exempel beweisen“.¹¹¹ Die Erzählung ist auch Petrarcas christlicher Allegorese verpflichtet: Als exemplarisch Geduldige erscheint Briseldis als ein weiblicher Hiob. Die religiöse Deutung wird am Schluss durch ein Kirchenlied noch gesteigert. Insofern bereitet Schiebels Version eine weitere mediale Metamorphose des Griselda-Stoffes vor, nämlich seine Verwertung in der Predigt, vor allem bei Abraham a Santa Clara.

Der markanteste Zug von Schiebels Fassung sind aber die Vorbehalte des Erzählers. Er ist selbst verduzt über die Worte des Markgrafen: „Ich habe dich zur Gnuege probiert“ und kommentiert: „Nun das mag probieren heissen“.¹¹² Und noch stärker verwundert er sich jetzt über den Gleichmut der Briseldis.¹¹³

Ich fasse zusammen: Vom 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts wird der Griselda-Stoff auch in Schwanksammlungen tradiert. In der Diachronie unterliegt die Erzählung einer Varianz, die dem Wandel ihrer kulturellen und narrativen

¹⁰⁹ Ferdinand Gerhard: *Johann Peter de Memels Lustige Gesellschaft nebst einer Übersicht über die Schwank-Litteratur des 17. Jahrhunderts*. Diss. Halle 1893, S. 8.

¹¹⁰ So bekennt sich Schiebel zum Prinzip der Kürze: „Wann mir eine Sache kurz und gut vorgetragen wird/ so bin ich schon vergnuegt“. (*M. Johan-George Schiebels neu-erbautes erbauliches Historisches Lust-Hauß/ Darinnen ein ansehnlicher und Hertz-vergnügender Vorrath außerlesener Geschichte/ merckwürdige Reden/ artiger Gleichnisse/ nachsinnlicher Wahl-Sprüche/ etc. So meistentheils noch in keinem Buche jemahls gelesen worden/ Zu Des Lesers geziemender Ergötzung und vielfältigem Gebrauch eröffnet*. Leipzig/ In Verlegung Michael Rußworms/ Anno 1679, S. 2’).

¹¹¹ Ebd., S. 119.

¹¹² Ebd., S. 123.

¹¹³ „Wiewohl ich mich mehr über das Gemüthe der Mutter verwundere“ (ebd.).

Rezeptionskontexte entspricht. So weicht in *Schertz mit der Warbeyt* Boccaccios stoische Aufwertung des Seelenadels einer lutherisch geprägten Apologie des Geburtsadels. Während ferner die als Ehelehre umgedeutete Novelle dort von misogynen Schwänken umrahmt ist, wird sie in *Wendunmuth* von einem philogamen Diskurs begleitet und allegorisch entschärft, um eben nicht den tyrannischen Markgrafen als prototypischen Gatten erscheinen zu lassen. Die Deutung der Erzählung als Ehelehre scheint auch in *ROLDMARSCH KASTEN* leicht hinterfragt zu werden, wo der Erzähler die Härte des Markgrafen vorsichtig moniert, die Handlung pathetisch auflädt und tentativ komisiert. In den Historienanthologien des 17. Jahrhunderts schließlich wird die Erzählung als Konversationsstoff der gehobenen Gesellschaft für eine halbgelehrte und christliche Allegorese verfügbar gemacht.

Anhang: Transkription der Griselda-Erzählung aus
Dietrich Marolds *Schmal unndt Kabl Roldmarsch Kasten* (1608)¹¹⁴

[228^v]

LXIII

Von gehorsam, Standthafftigkeit vndt geduldt Erbarer
Frommer Frawen ein schön Exempel vndt Historia eines
Margraffen, der Jhm eines Armen Bawren Tochter vermäh-
let vndt ettwas zu hart versucht.

Vhnlängst war Jnn Jtalien
Ein großer Herr, der genannt wurdtt denn
Der Margraff von Salutz, Aber
Sonst hies mitt Nahmen Walther Er,
5 Ein Tugentsahmer Furst furwar,
Sittig vndt Guttig immerdar,
Gar armen Leuten Sondterlich,
Allein war er faßt stetiglich
Vffs Weydwerck so gevliesen gar,
10 Daß er auch faßt all gschäft furwar,
Beeds Landt vndt Leut betreffent gwies,
Ahn Sein Ræth vndt BefehlgLeut lies,
[229^r] Vndt selten kahn zur Cantzelej,
Vndt sein best Zeit, gleich *Semper* Frey,
15 Vertrieb nuhr in den Wældten draus,
Darinn er dann auch blieb durchaus
Gahr unverändert, Sondterlich
Nitt viel vmb Weiber bkummert sich,
Daß sich die gantze Landschafft doch
20 Vndt seine Ræth beschwerten hoch,
Besorgents, mögt Letzt das Landt
Ahn Frembte Herrschafft falln mittnandt,
Darunter Sie bettrenchlicher
Dann bey Jhrm Jetzgen Herrn, der sehr
25 Wahr gnedig, wurdten gehalten dann.
Auch sambt eýntrechtiglich fortan

¹¹⁴ Die Transkription folgt der Handschrift 2° Ms. poet. et roman. 21 (Kassel, UB).
Nachgebildet wurde das Layout der Handschrift, in der Sinneinheiten durch Ein-
rückungen markiert werden. Die alte fehlerhafte Foliierung wurde korrigiert.

Sich mitteinandt entschloßen fein,
 Jhrn Lieben Herrn daß wen allein
 Baltt zuersuchen, ließen forthin
 30 Gar vntterthenig auch an Jhn
 Gelangen, daß Jhm selbst voran
 Undt seinen Armen Leuten dann,
 Vndt gantzer Landtschafft auch zu gut,
 Wollt nitt genedgen Willn vndt Muth
 35 Zur Eh zu schreyten bwilligen,
 Wollten Sie nach eim Gmahl nachdem,
 Ahn Adel, gstatt vndt herrligkeit
 Seiner Genaden gmehs, Jnn Zeit
 [229^v] Trachten vndt wohl vmbsehen sich?
 40 Er antwortet gar bdachtiglich
 Darauf geschwindt, vnd sprach also:
 Liebe getrewn, wiewohl ich io
 Bißher aus meiner Freyheit mich
 Jnn der Eh dienstbarkeit gar nicht
 45 Gesinnt zu gehen gwesen bin,
 Doch jnn Ahnsehung nun forthin
 Ewer ietzt unterthengen Bitt,
 Auch Ewren Vrsachen hiemitt,
 Wihl Jch Jnn dem ergeben mich
 50 Ewrem begerten Willn, denn ich
 Mich meiner trewen Vntterthan,
 Wie Jch auch allweg gspueret dann
 Vndt zu Wohlfart der Landtschafft mein,
 Auch Alles schuldutig weis gar fein,
 55 Vnd fur mich selbst geneigt auch bin,
 Wihl mich auch selbst ein Gmahl forthin
 Erwehlen, welche dann auch Jhr,
 Sie seÿ gleich, wehr Sie will auch nuhr
 Fur Ewere Landtfurstin gern
 60 Erckennen solt, haben, vndt ehrn.
 Welchs Sie all vntterthenig dann
 Willig verhißen vndt globten ahn.
 Nuhn war nitt weit von dieser Stadt,
 Da der Margraff damals glaich hatt
 [230^r] 65 Sein Hoffhaltung, ein Dorfflin klein,
 Darinn ein Armes Bäuerlein

Ein Vortrefflich Schön Tochter hatt,
 Die sich gar Ehrlich haltten thet,
 Vndt wurd *Griselda* gndt ihr Nam,
 70 Zuchtiger gberth, vndt Tugentsahm,
 Mitt der der Bawer haushieltt zwar,
 Weil ihre Mutter gstorben wahr.

Diese *Griselda* hieltt sich gwiß
 Bei ihrem Vatter, wie dann dieß
 75 Ein Frommen kindt gebuhret io,
 Wartt ihm das Vies, vndt ihm also
 Dienet vndt kochet, wie dann wohl
 Ein Fromme Tochter thun auch soll.

Der Margraff, So bißweilen rÿtt
 80 Vff das Weÿdwerck, vernahm hiermitt
 Von ihrer Schön vndt Tugenten,
 Gewahn ein Solche Lieb nachdem
 Zu Jhr, daß er auch festiglich
 Ihm vorsetzt vndt beschloß beÿ sich,
 85 Sie zu der Eh zu nehmen gahr,
 Vndt darauff auch beschickt Sein Rãth furwar,
 Vndt ihnen ahnzeigt, daß er ihm,
 Vff ihr begehrt vndt Rath vorhin,
 Ein Ehrlich Jungfraw vberal
 [230°] 90 Erwehlet hette zum gemahl.
 Derhalben sollten Sie auch Jhm
 Auff diesen Tage, den Er ihn
 Ernantt, den Furstlichen Hoff also
 Prãchtig zu *celebriren* io
 95 Mit aller Notturfft recht vorsehn,
 Vndt gar nichts mangeln lan Jnn dem.

Also wurdts Alls vffs beste zwar
 Vndt vff das prãchtigst bstellt furwar,
 Auch köstliche Brautkleÿder iu,
 100 Von Sammet, Seiden, vndt darzu
 Herrliche Ring vnd Gurttel holdt,
 Von Perrlin vndt von lautter Goldt.

Als nuhn der bstimbte tag kahn ahn,
 Darauff groß herrn vndt Fursten dann
 105 Waren zur Hochzeit gladen eÿn,
 |: Doch kvndt noch Niemandt wißen fein,

- Aus welchem Ortt soltt kommen her
 Die Schöne Braut, oder wer Sie wehr :|
 Da rußtet sich der Marggraff gschwindt
 110 Mit Seinem gantzen Hoffgesindt,
 Der Braut entgen zu reÿten weit,
 Und kahm doch inn gar kurtzer Zeit
 Zu obgedachtem Dörffelin,
 Da bgegnet die Griselda Jhm,
 115 Hatt Brunnen ghohlt ihm Altten knann
 [231^r] Damit zu kochen, woltte nachmahls dann
 Die Furstlich Braut auch kommen sehn.
 Der Marggraff sprach zu Jhr Jnn dem:
 Griseldt, wo ist der Vatter dein?
 120 Gar sehr erschrack das guth Mägdlain,
 Und meÿnt gar nicht, daß der herr kennt,
 Ihren Nahmen, wie Sie wurdt genennt,
 Vndt gdacht, was diß bedeute doch,
 Sich doch demuthig neiget noch,
 125 Und sprach zu Jhm: Genedigster Herr,
 In Vnserm Häuslin dort ist er,
 Und ging fur sich stracks heim hiemitt.
 Dann hinzu der Marggraff rÿtt,
 Da saß er ab, vndt ging hinein,
 130 Da gleich der Altt im Faulbett Sein
 Gstreckt lag vndt ruht, er auffuhr gschwindt,
 Des großen Gasts mitt seinem Kindt
 Erschrack in Seinem Häuselin.
 Also nahm er den Altten drin,
 135 Der dann Hans Rollo wurdt genandt,
 Besondter fein beÿ Seiner Handt,
 Vndt sprach zu ihm: Hör, Lieb Johann,
 Hab dich alß ein Treu Vntterthan
 Erkandt nun lang, haltt auch furwar
 140 Dein Tochter fur From vndt Erbar gar,
 [231^v] Vndt weis gwiß, daß du lieb hast mich,
 So nuhn dein Tochter bgertt Jch
 Zur Heiligen Eh, mögstu mich dann
 Auch geben gern zum Tochter Mann?
 145 Der Altte flug erstummen thet
 Vor des Marggraffen Seiner Red,

Ermannt doch noch vffs Letzt vndt sprach:
 Allergenedgster Herr, ich sag,
 Ich vndt mein Armes Liebes Kindt
 150 Ewer Genaden Eigen sindt,
 So weis ich auch, Ewer Genad
 Ist Aller Schandt vndt Lasterthat
 Hefftig zu wieder, drumb ich sag,
 Gottes vndt Ewren Willen nach,
 155 Habt ihr uns zu Allem Guten breit,
 Vndt untterthenig willg allzeit.
 Der Margraff sich balt wandtet hin
 Zur Tochter, vndt mitt freudger Stim
 Zu ihr sprach so: Hör, mein Griseldt
 160 Dein Vatter da, vndt mir, gefeltt,
 Zum Ehgemahl zu nehmen dich,
 Jst diß nuhn auch dein will, dich mich
 Gar zuergeben, vndt alles diß,
 So Jnn der Eh sich bgiebt gewiß,
 165 Vndt Jch dir gebieden mögt, gduldtig,
 [232] Vhnverdrußlich, vndt williglich
 Stets zuertragen mitt ghorsam fein?
 Sie antwordt: Gnadgster Herr mein,
 Der großen Ehre erkenn ich mich
 170 Inn allem gar vnwirtiglich,
 Was aber mein Liebr Vatter do,
 Vndt Ewrer Gnad, mitt mihr alßo
 Schaffen Jnn Ehr, Jch gehorsam bin,
 Was ich mitt Leib vndt Lebn forthin
 175 Vermag zu thun. darauff both Jhr
 Der Herr die handt, vndt fuhr Sie nuhr
 Vors häuslin zu Sein Räthen gschwindt,
 Auch zu allem Sein Hoffgesindt
 Vnd Hochzeit Gästen, vndt bfahl sie,
 180 Mitt Jedermanns verwvndtrung ie,
 Von Jhnen Als ein Margräffin
 Zu ehren, vndt ihr auch forthin
 In Allem untterheng zu seyn.
 Flug wurden vom Reißwagen Sein
 185 Die Furstlichen Brautkleÿder bracht,
 vndt weg gethan ihr Kleÿder schlecht,

- Biß vff ein weisses hembtlin rain
 Welchs sie ihr selbst hatt gsponnen fein,
 Vndt mitt den herrlichen Kleÿdern Sachen,
 190 Ringen vndt gschmuck, flug angethan,
 Vndt vff den Furstlichen Wagen nauf
 Zu andtern Jungfrawen gnommen auf.
 [232^v] Also nach Hoff dahin mann zog,
 Vndt wurdт gwiß der Kirchgang auch noch
 195 Vndt die Hochzeit mitt großem Pracht
 Furstlich gehalten vndt gemacht.
 Sich auch verwvndtert Jederman
 Der großen Schönheit, welche dann
 Sambt aller Tugent hatt ahn Jhr
 200 Die Braut Griseldte, welche Zier
 Ihr Lieblichn gberden wohl stuntt ahn,
 Daran sich auch gar niemandt dann
 Zus Bawren Tochter hatt versehen.
 Vndt sich So Ehrlich auch noch dann,
 205 So wohl vndt frevndtlich überal
 Hielтт gegen ihren Herrn und Gemahl,
 Vndt allen Vntterthanen zwar,
 Daß Sie auch Jedermann furwar
 Hatt Lieb vndt werth, vndt achtten Sie
 210 Vor ein hoch Gabe Gottes ie,
 Ward auch Inn Allen Landten weit
 Geruhmbt gar in einer kurtzen Zeit,
 Daß auch der Margraff Jhret wen
 Gar hoch gepriesen wurdт nachdem.
 215 Nuhn wurdт Sie faßt nach einem Jahr
 Hoch Schwanger gwiß, vndt balтт gebahr
 Ein Schöne Junge Tochter zwar,
 Vndt do dieselbig Jährig ward,
 Gedacht der Margraff ihm darbey
 [233^r] 220 Seiner Gemahl ihr Lieb vndт Treu,
 Ihr groß gedulтт vndт Standthafftigkeit
 Einst zu versuchen zu ieszger Zeit,
 Welchs er dann gröblich that voran.
 Er Jnn ein bsondter Gemach Sie nahm
 225 Stallт sich gen ihr betrubт, vndт sprach:
 Griseldte, Liebes gmahl, Jch sag,

Du bist mir Lieb vndt werth furwar,
 Vndt unser beed Jung Tochter zwar,
 Kvndt mihr auch gwiß nitt lieber seÿn,
 230 Aber ich werde nitt allein
 von meiner Ritterschafft, Sondtern
 Von meiner Landtschafft, nah vndt fern,
 |: Ohn die ich kein Herr bleiben kahn :|
 Gar oft vndt schwerlich gfochten ahn,
 235 Also daß ich besorg, wie Jch
 Jhnen zu gfalln begeben mich
 Mitt dir Jm heiligen Standt der Eh,
 Also mus ich, wie ich versteh,
 Vff ihr ahnhalten ein ding auch thun,
 240 Welchs hertzlich mich betrubt auch nuhn,
 Nemblich, vnser Jung tochter zart
 Hinweg thun, welchs mir aÿngeht hart,
 Denn Sie mihr sagen unverhohlen,
 Sie kein LandtsErben leyden wolln,
 245 Der herkomm von ein Bawren gschlecht,
 Habs doch ohn dein vorwißen recht,
 [233v] Vnd ohn dein willn vornehmen nitt,
 Noch dir verhehlen wolln hirmitt.
 Fraw Griseldt aÿngedenck wurd freÿ
 250 Ihrer Zusag, ghorsahm vndt Treu,
 Vndt antworttet: Genedgster Herr,
 Was ewer will ist, Jch auch bgehr.
 Beeds Ewer Liebes Kindt, vndt Jch,
 Sindt Ewer Eigen, ghorsahmlich,
 255 Schafft mit vns, uhnangesehen gar
 Auch vnser Leib vndt Leben zwar,
 Was zu wohlfarth vndt Nutz allain
 Beeds Ewres Stamms vndt Nahmen fein,
 Euch guth beduncket, dann wihr solln,
 260 Vndt alle Zeit auch willig seÿn wollen
 Zu Ewrer Gnad Wohlgefallen nuhr
 Auch bgeren nitt zuleben wihr
 Wieder derselben Nutz vndt Ehr.
 Die Andtwordt nuhn beliebt sehr
 265 Dem Marggraffen, vndt schied von Jhr
 Mit traurigen geberden nuhr.

- Vndt uber ettlich Tag schickt er
 Einen vertrawten Diener sehr
 Beÿ Abents Jnns Gemach zu Jhr,
 270 Das kindt ohn Alle Außred nuhr
 Beÿ ihr zu hohln, Als ob er diß
 Solt töden, Vffs herrn befehlg gewiß.
 Wie er nuhn kahm zu ihr Jnns Gmach,
 [234^r] Warb er Sein befehlg, vndt bath dann nach
 275 Sie woll ihm nichts verargen io,
 Daß er Seins Herrn Befehlg also,
 Wieder Sein Hertz und ohn Sein Lust,
 Am Lieben Kindt vollbringen muß.
 Sie flug ihr Liebes Kindtlin nahm,
 280 Vndt truckts ahn ihre Brust hinan,
 Vndt halßt vndt kußt unzehlig diß,
 Nach Mutterlicher Arth gewiß,
 Vndt daß mitt bstendtgem Angesicht
 Dem Diener zustellt dann, vndt spricht:
 285 Nim hin das unschuldige Bluth,
 Volbring den Willn vndt Meÿnung guth
 Vnsers Genedgsten Herrn allein,
 Doch bitt ich dich von hertzen mein,
 Wollst ihm So viel Barmhertzigkeit
 290 Beweisen Jnn Sein Höchstem Leyd,
 Daß dus nicht vor die wildten Thier,
 Zu freßen diß, wollst werffen nuhr.
 Er schwieg, vndt ging dauon geschwindt,
 Vndt bracht Seim Herrn das Liebe Kindt,
 295 Zeigt ihm auch ahn flug vff der Stadt,
 Wie sich Sein Gemahl gehalten hatt.
 Der Margraff schickt das kindt nachdem
 Der Gräffin zu Bononien,
 Damitt sie fein erzöge diß
 300 In Tugent vndt Hoffsitten gwiß,
 Vndt lies sich die Margräffin werth,
 [234^v] Weder mitt wortten noch geberdh,
 Deshalben gen ihm Herrn also
 Kains Eingen Leyds vndt Vnwillens io
 305 Vernehmen nie. Nuhn stuntts furwar
 Vff diese Weis vier gantzer Jahr,

- Daß Sie wurd wieder Schwanger nuhn,
 Vndt gebahr ein Schönen Jungen Suhn,
 Vndt ward der guthe Margraff doch
 310 Ahn voriger Versuchung hoch
 Noch nicht gesettiget beÿ Seim Gemahl,
 Vndt gleich verdrußig vbermal
 Jhr wiederumb rvndt zeigtet ahn,
 Die Ritterschafft vndt Jedermann
 315 Woltt gar nicht, daß nach Seinem Todt
 Des Bawren Tochter Sohn hinfort
 Uber Sie soltt regieren gahr,
 Vndt klagt deshalb Jmmerdar,
 Biß schier der knab zweÿ Jahr wurdt altt,
 320 Da handtelt er auch gleicher gstatt
 Mitt ihm, wie mitt dem Tüchterlin,
 Welchs dann die mutter von herzen drin
 Gar gduldtig vndt gehorsam lidt.
 Also schickt er den Sohn hirmitt
 325 Auch nach der Stadt Bononien
 Zur Gräffin hin, vndt sich Jnn dem
 Ihrs ghorsams that verwvndtern sehr,
 Befand ie lenger auch ie mehr,
 Daß Sie ohn all wiederwilln
 [235^r] 330 Jhm untterthenig wollt erfuelln
 All Sein Befehlg, vndt pfeget Sein,
 Jnn aller Lieb vndt Treu allain.
 Als nuhn die tochter altt fast war
 Drin beÿ der Gräffin Vierzehn Jahr,
 335 Bestuntt der Margraff noch allzeit,
 Wie vor, Jnn seiner härtigkeit,
 Gen Seim gemahl, vndt gdacht also
 Sie härter zu versuchen io
 Zum dritten mahl, vndt hieltte nuhr
 340 Ettlichn Sein gheÿmen Räthen fur,
 Wie er Seins Gemahls, der Griseldten,
 |: Die Jhm ahn Standt wahr ungleich dann,
 Vndt nuhr eins Bawren Tochter wahr :|
 Mued wahr, vndt Sie nitt habn wollt mehr
 345 Zu einem Gmahl, erkandt erst nuh,
 Daß er Jn Seiner Jugent iu

- Sehr thörllich hett gethon furwar.
 Welchs Sie ihm wiederriethen gahr,
 Vndt hefftig drumb auch strafften ihn.
 350 Er aber sagt mitt trotzgem Sin,
 Er hett ihm vorgenommen diß,
 Deshalben auch geschickt gwiß,
 Ahn die Bapstliche Heiligkeit,
 Vndt *Dispensation* Jnn Zeit,
 355 Nuhn zu verlaßn die Griselden,
 Vndt ein Andter Gemahl nachdem,
 Die ihm gleich wehr von Stam und Gburth,
 [235^v] Zum Weibe heim zufuhrn hinfurt.
 Dieses geschrey kahn dergestallt
 360 Fur die Fraw Griselden gar baltt,
 Wiewohl Sie deß erschrack gar hoch,
 Gab Sie sich aus Geduldt Jedoch,
 Vndt aus großer Standthafftigkeit,
 Gar willig drein Jnn dieses Leyd,
 365 Vndt satzt ihr wieder bstendtig fur,
 Ihm Altten Lieben Vatter nuhr
 Des Viehs zu hueten fein, vndt ihm
 Wieder zu dienen, wie vorhin.
 Jnn dem kahmen die Brieff gleich ahn,
 370 Die der Marggraff bestellt hatt dann,
 Also ob Sie gschickt der Bapst von Rom.
 Fraw Griseldt wurd vom Herren schon
 Sampt allem Volck beruffen hin,
 Vndt sprach zu Jhr mitt ernster Stim:
 375 Griseldt, nachdem du Fünffzehn Jahr
 Mein Ehegemahl gwesen, die ich zwar
 Gar lieb vndt werth gehabt, vndt dich
 Jnn Allm gar trew, fromm, ghorsamlich,
 Ehrlich vndt Tugenthafft geführt.
 380 Mihr doch hinförttan nitt gebuht
 Lenger zum Gmahl zubehalten dich,
 Weil du von Edlem Stamm bist nicht,
 Dann ich verkleinern wurd mitt dir
 Mein Furstlichn hohen Stamm, glaub mihr,
 [236^r] 385 Vndt hie der Schaidbrieff ist |: der baltt
 Vor Jhr vorlesen wurd der gestallt :|

Vom Heilign Bapst zugschicket mihr,
 Von mihr zu scheyden dich, vndt nuhr
 Ein Andter, die meins gleichen io,
 390 Zum Ehgemahl zunehmen So,
 Welchs ich mihr dann vorgsetzt zuthun.
 Darumb ich dir gebiede nuhn,
 Daß du nembst, was du zubracht mihr,
 Vndt vff dem Fus auch ziehst von hier,
 395 Da du zuvor herkommen bist,
 Undt diß mein Endtlich meynung ist.
 Die guth frau hett groß hertzen leyd,
 Vndt doch aus großer bstendtigkeit
 Sie aller traurigen geberden sich
 400 Enthieltt, vndt sprach gedulttigklich:
 Genedigster Herr, mein Arm Geschlecht
 Hab ich allzeit erkannet recht,
 Hab auch Ewrer Gnaden mich
 Gar nie geschetzet wirttiglich,
 405 Sondtern mich im Gemuthe mein
 Stets Ewre Dienerin zu seyn,
 Bin auch darzu noch alle Zeit,
 Ewrn willn zu thun, willig vndt bereid.
 Das aber Ewer Furstlich Gnad
 410 Mich So lang zeit gewirdigt hat
 Derselben Ehgemahl zuseyn,
 [236^v] Daß thu ich vntterthenig fein
 Bedanken mich, zur guten Nacht,
 Vnd hab zu Ewrer Gnad nichts bracht,
 415 Als nuhr ein Armes Hembtlin blos,
 Welchs ich bißher mitt Sorgen gros
 Mihr hab verwahrt, welchs ich hiermitt,
 Nuhn wieder, doch aber gar nitt
 Wie Jchs herbracht, ein Jungfrau rein
 420 Hinfortt mihr vndt ahnzihen fein.
 Nembt auch den Trauring hin voran,
 Damitt ich Ewrer Gnaden dann
 Vertrawet gewesen bin, daß gleich
 All Furstlich kleynoth, kleyder reich.
 425 Ja, sagt der Margraff, geh nuhr hin,
 Vndt zih dich ab Jm Gmache drin.

- So ging Sie fort, vndt zog sich aus,
 Vndt zog ihr alttes Hembt, nitt kraus,
 Welches sie beÿm Vatter gspinnen hatt,
 430 Wiederumb ahn, kahn vff der Stadt
 Auch wieder raus, fiel auff die Knie
 Vor ihren Herrn demuetig ie,
 Vndt ihn umb Gotthes willen bath,
 Ob Sie Sein Furstliche Genad
 435 Je hatt beläydiget, daß die io
 Ihn zur guth Letzt verzeÿt diß So.
 Er hies Sie nuhr also hinziehn,
 [237^r] Deßen dann alles Volck beÿ Jhm
 Ein groß Mittleÿdens hett, vndt baltt
 440 Waynten vndt klagten all der gstatt,
 Vndt Sie alßo gar manche Fraw
 Beleitten hartt ahns Dorff genaw,
 Do dann war ihres Vattern Haus.
 Der guth Altt Mann der wurdt durchaus
 445 Von Hertzen hoch bekummert drin,
 Vndt ihr die Alte kleÿderlin
 Flug wieder aus der kisten bracht,
 Die er ihr behaltten mitt bedacht
 Vff eine vorsorg nuhr, dann Jhm
 450 Wohl hatt geschwohrt in Seinem Sinn,
 Die Eh wurdt haben kein Bestandt,
 Wie die vom Adel vff dem Landt
 Zu thun dann pfflegn mitt Leichtem Sin
 Daß Sie die Armen Mägdlin
 455 Vffs Narrenseil offtmahls setzen io.
 Griseldt trat beÿ ihrem Vatter So
 Wieder zu dienst, vnd thet wie vor
 Vndt ihr bestandtig vorsatzt nuhr,
 Des Fursten Widtben all ihr tag
 460 Zu bleiben beÿm Vatter demnach.
 Nochmals zeigt Marggraff Walther ahn
 Ahn Seinem Hoff auch Jedermann,
 Wie er drin zu Bononien
 [237^v] Hett gefragt des Graffen Töchtergen
 465 Die wardt man ihm heimfuhren baldt
 Jnn kurtzen tagen, vndt bestallt,

Daß mann All notturfft zu allem Pracht
 Vffs herrlichst zuschickt mitt bedacht
 Auch gen Bononien schickt hin,
 470 Zur Gräffin do, daß Sie nun ihn
 Sein Tochter, die nuhn Viertzehn Jahr,
 Mitt sambt Sein Suhn, ihrem Bruder zwar,
 Seine vndt der Griseldte kindt,
 Vffs herrlichste beckleÿdt ietzundt,
 475 Mitt einem dapffern Volck vndt zeug
 Heim fuhren sollt, vndt anders gleich
 Mann sich nitt stelln vnd gebahren woltt
 Alß daß die Jungfraw haben soltt
 Zur Heiligen Eh den Margraffen,
 480 Wie sonst Andters wust niemandts denn.
 Zu dem lies er auch fordtern fein
 Die Griseldten, darbey zu seÿn,
 Dieweil Sie wußt allen bescheid,
 Undt zu Hoff guth gelegenheit,
 485 Auch gar verstendtg vndt höfflich war,
 Daß Sie zum Frawenzimmer zwar
 All Notturfft zu den Bettungen
 Ahnrichten kundte vnd vorsehn,
 Auch soltt Sie der Jung Braut voran
 490 Auffwarten fern, vndt sie empfahn.
 [238^r] Deß wahr sie dann gar baltt furwar
 Auch vntterthenig willig gahr,
 Vndt Jnn ihren Armen kleÿdlin kahm
 Ahn ihrs Herren Hoff flug wieder ahn.
 495 Wie mann der Jungen Braut hiermitt
 Vffs herrlichst nun entgegen rÿtt,
 Vndt der Graff von Bononien,
 Sampt Seinen Jungen Töchtergen
 Vndt Sohne, nuhn wann kommen ahn,
 500 Verwundtert sich auch Jederman
 Der Schönen Adligen Jungfrawen,
 Vnd Junglings, der ihr Bruder dann.
 Griseldt empfing Sie tugentlich
 Vnd Sie zuchtig vndt williglich
 505 Jnns Frawenzimmer fuhr hinein,
 Welches Prächtig zugericht war dann,

- Vndt ihn mitt allem Vleis dient recht.
 Da warn All ding, fur Herrn vndt Knecht,
 Fur Pferd vndt Leut, vffs köstlichst gar,
 510 Vndt vff das best zugericht furwar.
 Als mann nuhn blies zu Hoff einmahl,
 Fugt sich zu Tisch ins Fursten Sahl
 Gschwindt Jederman. Griselda fuhr,
 Wie Jhr vom Herrn dann befohlen wurdt,
 515 Das Bräutgen sambt ihrem Bruderger,
 Sambt der Gräffin vnd Jungfrawen,
 Auch Jmm Sahl, ahns Marggraffen Tisch,
 [238^v] Vndt ging Sie wiederumb gar risch
 Zu Andtern Mägden hindter sich,
 520 Vndt do erwartet geduldtiglich,
 Ob Jhr wurdt befohlen weitters Was,
 Daß Sie io fleißig verricht auch das,
 Kundt nicht vergeßn doch fur vndt fur
 Das zuchtigen Schönn Bräutigams nuhr,
 525 Vnd ihrs Adlichen Bruders gahr,
 Also daß auch ihr Hertz furwar
 Jnn Jnnbrunstig Naturlich Lieb
 Beweget wurdt, vndt Sie gleich trieb.
 Der Marggraff, sambt dem Graffen dar,
 530 Der sein vermeÿnter schwehr ietzt war,
 Wie auch die Gräffin, setzten sich
 Zur Schönen Braut gar Prächtiglich,
 Sambt den Jüngling, zur Taffel hin,
 Vndt ordnet Jnn dem Sahl auch drin
 535 Der Hoffmeister die Andtern Herrn,
 Ritter vndt knecht, wie manns sich gern,
 Alles zu Tisch, vndt da wurd auch
 Vffgetragen nach Furstlichem Brauch,
 Baltt Speis vndt Tranck, allenthalben zwar
 540 Groß Jubilirn vnd Freudt war.
 Vber ein kleine weil darauff,
 Stunt von der Taffel der Marggraff auff,
 Vndt Sein Griselda bracht herzu,
 [239^r] Wollt ihr Geduldt zum Letzten nuh
 545 Noch Eins Probirn, vndt sprach zu Jhr:
 Griselda, sag, wie gfelldt dann dir

Diese Jungfraw, mein Neue Braut?
 Sie antwordt zuchtig, doch wars Laut:
 Genedigster Herr, Ewer Genad
 550 Warlich die Schönst bekommen hat,
 Hett auch Jnn allen Landten zwar,
 Kein Adelicher Mensch furwar,
 Die Ewer Gnad bas wirdtig wehr,
 Bekommen möge, diß hoch ich schwohr.
 555 Doch bitt ich Eins, Ewer Genad
 Woll io beÿ Leib in keiner Taht
 Nicht weitter was zumuthen Jhr,
 Als ihr zart Adlich Gemuthe nuhr
 Ertragen mögen wirdt, dazu
 560 Woll Gott auch gnad verleÿen iu.
 Nach dieser Red woltt wieder Sie
 Hin zu den Mägden gehen ie,
 Gleich aber sich erbarmen that
 Der Margraff ihrer bestendtgkait
 565 Vndt großer gduldt, vndt Sie empfang
 Jnn Seine Arm, auch kläglich ding
 Seuffzet gen Himmel, vndt sprach fein:
 Hertz allerliebste Griseld mein,
 Nuhnmehr hab ich dein Lieb vndt Treu,
 [239*] 570 Geduldt vndt stetigkeit darbeÿ,
 Die du getragen vndt tragst gen mihr,
 |: Darinn du All Weibsbildter hier
 Vff dieser Weltt vbertrieffst furwar: |
 Mehr dann genug versucht So gahr,
 575 Die dann rechtschaffen bfundten ich.
 Kein Andter Weib hab ich, Als dich,
 Mihr auch vff dieser weiten welt
 Kein andtere, als du nuhr, gefollt,
 Wihl auch kein Andtre haben mehr,
 580 Vndt daß ein hohen Eÿd dir schwohr.
 Die Jungfraw, welche maÿnestu
 Mein Ehgemahl zu werden nuh,
 Jst deine Leiblich Tochter gwiß,
 Vndt der Jungling dein Sohn auch ist,
 585 Du bist auch die Eing Fursten, Sich,
 Meins gantzen Landts. Nun bitt ich dich,

Du wollest io verzeÿen mir
 Die groß versuchung, die Ich nuhr
 Raht zu Probiern dein Treu vndt Ehr,
 590 Allen Frommen Ehleuten zur Lehr
 Vndt Vntterweisung, hab getahn.
 Die guthe Fraw Griseldt fortan
 Erstumbt vnd sehr erschrack vor Freud,
 Wußt nichts zuthun vor Fröhligkait,
 595 That gleich, Als ob Sie Jnn der Nacht
 Von einem tieffen Traum erwacht.
 [240] Die Herren vndt Frawen bald sthen darauff
 All von der Taffel gschwindt auch auff,
 Gingen der Furstin flug entgen,
 600 Die dann alsbaldt empfing nachdem
 Jhr Liebe Kindter alle baid,
 Mitt weÿnen vndt mitt hoher Freud.
 Flug vff dem Fuß warn wieder do
 Furstlicher geschmuck vndt Zier alßo,
 605 Dran sie vffs prächtigst geschmückt baldt wurd,
 Wie einer Furstin dann gebuht,
 Vnd wurd dieselbig gantz wochen io,
 Der Ehrlichen Furstin alßo,
 Vndt ihren Lieben kindtern baid,
 610 Zu allen Ehren, Jnn fröhligkait
 Herrlich begangen vndt *celebrirt*.
 Wie dann Jnn Wahrheit gelesen wirdt,
 Daß der Margraff mitt Griselden,
 Vndt ihren kindtern, hab nachdem
 615 Jnn Lieb vndt Treu beÿnandt furwar
 Gesundt gelebt nach Lange Jahr.
 Vndt die Jungfrawe vermählt wurd noch
 Ein Hertzogen von Maylandt hoch,
 Vndt nach Absterben des Margraffen,
 620 Blieb dieser Schöne Jungling dann
 Ein Margraff zu Salutz, darzu
 Seins gantzen Landts ErbFurst auch iu.

LINUS MÖLLENBRINK

Retextualisierung,
historische und intertextuelle Anspielungen
Dietrich Marolds handschriftliche Schwanksammlung
Schmahl Vnndt Kahl ROLDMARSCH KASTEN (1608)

Die folgenden Überlegungen widmen sich einem beinahe unbekanntem Autor und einem kaum erforschten Text. Die Schwanksammlung mit dem Titel *Schmahl Vnndt Kahl ROLDMARSCH KASTEN* ist in einer einzigen, vermutlich autographen Kasseler Handschrift überliefert.¹ Den Autor der Sammlung kennen wir als Verfasser dreier weiterer Manuskripte² sowie eines Drucks.³ Ansonsten ist über Dietrich Marold kaum etwas bekannt.⁴ Zwar erwähnte

- ¹ Kassel, Universitätsbibliothek, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2° Ms. poet. et roman. 21. Siehe auch die Handschriftenbeschreibung bei Birgitt Hilberg: *Die Handschriften der Gesamthochschul-Bibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel*. Bd. 4,2: *Manuscripta poetica et romanensia, manuscripta theatraalia*. Kassel 1993, S. 25. Das Digitalisat der Handschrift ist online verfügbar unter <http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1392906188120/1/> [13.01.2018]. Da keine Edition vorliegt, zitiere ich nach der Handschrift mit Blatt- und Versangabe.
- ² Vgl. schon Friedrich Wilhelm Strieder: *Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte. Seit der Reformation bis auf die gegenwärtige Zeit*, Bd. 8. Kassel u. a. 1788, S. 237f. Den *Roldmarsch Kasten* kennt Strieder nicht.
- ³ Dietrich Marold: *Sechs Fragen vnd Antwort. Von allen Christlichen Bergwercken [...]*. o. O. 1597 (VD 16 ZV 10408). Auf die Existenz des Drucks machte zuerst Michael Waltenberger aufmerksam. Vgl. ders.: *Geltendes im Nichtigen. Beobachtungen zur Autorisierung, niederen Erzählens in der ‚Gartengesellschaft‘ (1557), in ‚Mäynhincklers Sack‘ (1612) und im ‚Roldmarsch Kasten‘ (1608)*. In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*. Berlin u. a. 2011, S. 303–328, hier S. 315.
- ⁴ Vgl. zur Person Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 315f. Danach wurde Dietrich – auch Theodor oder Diederich, die Schreibweisen variieren – Ma(h)rold als Sohn des hennebergischen (ab 1583: hessischen) Leibarztes Ortolph Marold in Schmalkalden geboren, wo er am 11. Februar 1624 starb. Dietrich Marold ist außerdem als Lehrer der Schmalkaldischen Mädchenschule bezeugt,

Erich Straßner den *Roldmarsch Kasten* 1968 als eine von zwei nennenswerten Schwanksammlungen des 17. Jahrhunderts,⁵ doch ansonsten war der Text für beinahe ein Jahrhundert in annähernde Vergessenheit geraten, bis sich ihm Michael Waltenberger 2011 in einem Aufsatz widmete.⁶ Die ältere Forschung war ganz auf die Suche nach den Quellen der einzelnen Erzählungen der Sammlung ausgerichtet.⁷ Dabei zeigte sich, dass für den *Roldmarsch Kasten* in besonderer Weise gilt, was Hans-Joachim Ziegeler als Kernmerkmal der Gattung ‚Schwank‘ ansieht: dass die Texte „ihren Stoff [...] aus oft interkulturell verbreiteten, mündlichen oder schriftlichen Traditionen“⁸ entnehmen. Keine der „Neun Vnndt Neuntzig Auserlesene[n], Lustige[n] Vnndt Zu Schwerer Zeit kurzweilige[n]“ Erzählungen des *Roldmarsch Kasten* scheint ohne Vorlage zu sein.⁹ Zu den Quellen Marolds gehören unter anderen Johannes Paulis *Schimpf und Ernst*, Jakob Freys *Gartengesellschaft*, Martin Montanus’ *Wegkürzer* und der anonyme *Schertz mit der Warheyt* sowie das deutsche *Decameron*. Der

vgl. Johann Conrad Geishirt: *Historia Schmalcaldica oder Historische Beschreibung der Herrschaft Schmalkalden*. Schmalkalden u. a. 1883 (Zeitschrift des Vereins für Hennebergische Geschichte und Landeskunde zu Schmalkalden. Supplementheft 2), Bd. 2, S. 141. Darauf deutet auch die Selbstbezeichnung als *Genßhirt* auf dem Titelblatt des *Roldmarsch Kasten* hin.

⁵ Vgl. Erich Straßner: *Schwank*. Stuttgart 1968, S. 52.

⁶ Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3). Seine Überlegungen bieten den Ausgangspunkt für die vorliegende Untersuchung.

⁷ Vgl. Johannes Bolte: *Ueber die Schwanksammlung Dietrich Mabrols (1608)*. In: Johannes Bolte (Hg.): *Jakob Freys Gartengesellschaft (1556)*. Tübingen 1896 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 209), S. 265–275; Arthur Ludwig Stiefel: *Zur Schwankdichtung im 16. und 17. Jahrhundert*. In: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte NF 12 (1898), S. 164–185, hier S. 181–185; Julius Hartmann: *Mabrols Verhältnis zu der Uebersetzung*. In: ders.: *Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogenannten Steinhöwelschen Decameronübersetzung*. Berlin 1912 (Acta Germanica. Neue Reihe 2), S. 109–116.

⁸ Hans-Joachim Ziegeler: *Schwank*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3 (2007), S. 407–410, Zitat S. 407.

⁹ Marold selbst betont in der Vorrede explizit, es handle sich hier um „Altt gschicht“ (V. 21, fol. 2r; V. 57, fol. 3r). Zur Vorrede vgl. auch Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 318f., der darauf hinweist, dass Marold sie nicht eigenständig verfasst, sondern größtenteils aus dem Cammerlander-Druck der *Decameron*-Übersetzung übernommen habe. Die Cammerlander-Vorrede ist abgedruckt bei Claudia Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland. Wege der Literaturrezeption im 15. und 16. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. u. a. 1998 (Europäische Hochschulschriften 1687), S. 21f. Gerade der Vergleich macht aber deutlich, dass Marold sich eben nicht in die Novellentradition der Sammlung „neuwe[r] zeitung“ (ebd.) stellt, sondern seine Autorität gerade aus dem alten Herkommen der Erzählungen bezieht.

Autor folgt seinen Vorlagen meist getreu.¹⁰ Diese Quellenabhängigkeit führte in der Vergangenheit zu einer Geringschätzung der Sammlung. So formulierte Arthur Ludwig Stiefel, Marold halte sich „sklavisch an seine Vorlagen“, und folgerte: „Originellen Wert besitzen diese Schwänke nicht.“¹¹

Bei dem Verhältnis des *Roldmarsch Kasten* zu seinen Vorlagen nimmt auch die vorliegende Untersuchung ihren Ausgang. Aus der mittlerweile zum Konsens gewordenen Einsicht, dass Wiedererzählen ein konstitutives Merkmal des vormodernen Literaturbetriebs darstellt, ergibt sich jedoch eine geänderte Fragestellung.¹² Anstatt wie Stiefel anachronistisch von einer modernen Genie-Ästhetik auszugehen, soll hier gerade mit Blick auf die Bedingungen der Retextualisierung die Bedeutung der Erzählungen gesucht werden. Mit geringen Änderungen gelingt es Marold nämlich, so die These, den vorhandenen Texten einen ganz spezifischen Sinn einzuschreiben und ihre Bedeutung so zu aktualisieren.

Zunächst einmal: Was ist überhaupt der Sinn einer Erzählung? Rüdiger Schnell hat als Reaktion auf Walter Haugs These von der „konstitutionellen Sinnlosigkeit der Kurzerzählung“¹³ danach gefragt, wie die Bedeutung spätmittelalterlicher Mären zustande komme.¹⁴ Er geht davon aus, dass Sinn nicht einfach in den Texten vorhanden sei, sondern vielmehr von den Rezipienten produziert werde. Die Sinnfindung lasse sich so als „ein komplexes Zusammenspiel von Text und Leser“¹⁵ beschreiben. Ich meine, solche Sinnfindungsprozesse lassen sich auch in Bezug auf den *Roldmarsch Kasten* beschreiben. Die Untersuchung fragt daher nach den spezifischen Lesevorgängen¹⁶, denen ein

¹⁰ Auch Waltenberger ist der Ansicht, Marold beschränke sich „meist auf die Versifizierung des Prätextes, auf Kürzungen, unwesentliche Amplifikationen und drastische Akzentuierungen erotischer Motive“ (Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* [Anm. 3], S. 320).

¹¹ Stiefel: *Schwankdichtung* (Anm. 7), S. 185 und 181.

¹² Vgl. neben der immer noch grundlegenden Darstellung von Franz Josef Worstbrock: *Wiedererzählen und Übersetzen*. In: Walter Haug (Hg.): *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*. Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142 vor allem den Band *Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur* (Zeitschrift für deutsche Philologie, Sonderheft 124). Hg. von Joachim Bumke und Ursula Peters. Berlin 2005.

¹³ Walter Haug: *Entwurf zu einer Theorie der mittelalterlichen Kurzerzählung*. In: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hg.): *Kleinere Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1993, S. 1–36, Zitat S. 26 u.ö.

¹⁴ Rüdiger Schnell: *Erzählstrategie, Intertextualität und ‚Erfahrungswissen‘. Zu Sinn und Sinnlosigkeit spätmittelalterlicher Mären*. In: *Wolfram-Studien* 28 (2004), S. 367–404.

¹⁵ Schnell: *Erzählstrategie* (Anm. 14), S. 368.

¹⁶ Zum Begriff siehe den Sammelband *Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften*. Hg. von Eckart Conrad Lutz, Mar-

tradiertes Stoff in der Aktualisierung der Schwanksammlung unterworfen ist. Wie liest eine zeitgenössische Leserin oder ein zeitgenössischer Leser etwa die Bearbeitung der Ringparabel bei Marold und welchen Sinn findet er oder sie darin? Da solche Lesevorgänge kaum direkt zu fassen sind,¹⁷ gilt es, nach Textsignalen zu suchen, die möglicherweise eine Konstitution von Bedeutung lenken oder begünstigen. Mit den Worten Schnells: „Wer oder was steuert die gedanklichen Prozesse, die die mittelalterlichen [und frühneuzeitlichen] (und modernen) Rezipienten dazu bringen, einem narrativen Geschehen Sinn oder aber Sinnlosigkeit zu unterstellen?“¹⁸ Ich glaube, Hinweise für die Beantwortung dieser Frage in den subtilen Änderungen zu finden, die Marold gegenüber seinen Vorlagen vornimmt.

1. Vorlagenfragen

Die Untersuchung bezieht sich beispielhaft auf drei ausgewählte Erzählungen des *Roldmarsch Kasten*.¹⁹ Bevor ich mich den Bearbeitungstendenzen widme, ist es zunächst nötig, die genauen Abhängigkeiten zu klären. Darüber herrscht in der Forschung zuweilen Uneinigkeit. Exemplarisch lässt sich das an der zweiten Erzählung des *Roldmarsch Kasten* veranschaulichen.

Geboten wird hier eine Bearbeitung der bekannten Erzählung von den drei Ringen, die wir noch aus Lessings *Nathan der Weise* kennen.²⁰ Marold

tina Backes und Stefan Matter. Zürich 2011 (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 11); darin bes. den einleitenden Beitrag von Eckart Conrad Lutz: *Lesevorgänge. Vom ‚punctus flexus‘ zur Medialität*, S. 11–33. Ein idealtypischer Lesevorgang ließe sich danach beschreiben als ein „aus bestimmten historischen, allgemeinen und besonderen Bedingungen heraus sich entwickelnder Erkenntnisprozess, der mit der Wahrnehmung von Text unter den besonderen Voraussetzungen einer bestimmten Handschrift mit der ihr eigenen Ausstattung beginnt, sich in der lesenden oder hörenden, evt. von einführenden oder fortlaufenden Erläuterungen, von eigener Reflexion und Gespräch begleiteten Aneignung des Textes fortsetzt (und dabei dessen rezeptionssteuernde Einrichtung ausgesetzt ist)“ (ebd., S. 26).

¹⁷ Das dient Haug als Argument, die Ebene der Rezipienten völlig außer Acht zu lassen: eine „möglicherweise Sinn suppletierende Reaktion des Publikums“ sei ohnehin „kaum zugänglich“ (Haug: *Entwurf* [Anm. 13], S. 18).

¹⁸ Schnell: *Erzählstrategie* (Anm. 14), S. 367.

¹⁹ Es handelt sich um die Erzählungen Nr. 2, 3 und 5, also um Texte, die aus dem Beginn der Schwanksammlung stammen, der wie deren Schluss „ganz offenkundig einen herausgehobenen Status und eine rahmende Funktion“ (Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* [Anm. 3], S. 320) besitzt. Eine Überprüfung der Ergebnisse im Rahmen einer größeren Untersuchung wäre wünschenswert.

²⁰ Die Erzählung des *Roldmarsch Kasten* trägt die Überschrift *Wie ein Listiger reicher Jud, genandt Melchisedech, mitt einer Natürlichen Historien großer Sorg Vndt Angst*

reicht sich damit in eine lange literarische Tradition ein.²¹ Den maßgeblichen Bezugspunkt der deutschen Texte stellt die dritte Novelle des ersten Tages in Giovanni Boccaccios *Decameron* dar.²² Die deutschsprachigen Bearbeiter kannten jedoch vor allem die 1476 erstmals gedruckte Übersetzung, deren Verfasser sich *Arigo* nennt.²³ Julius Hartmann war der Meinung, Marold habe

entwünscht, die ihm Von einem grossen Herrn Zugericht Vndt bereidt war und befindet sich auf fol. 29^r–32^v.

- ²¹ Ein umfassender Überblick zur deutschen Ringparabel-Tradition fehlt noch; vgl. Hinrich Hudde: *Ringe, die drei R.* In: *Enzyklopädie des Märchens* 11 (2004), Sp. 696–699; ders.: „*Der echte Ring vermutlich ging verloren*“. *Die ältesten Fassungen der Ringparabel. Überblick, Überlegungen, Deutungen.* In: ders. u. a. (Hg.): *Literatur: Geschichte und Verstehen. Festschrift für Ulrich Molk zum 60. Geburtstag.* Heidelberg 1997 (Studia Romanica 87), S. 95–110. Marold findet hier keine Erwähnung. Nur Sonja Zöller: *Abraham und Melchisedech in Deutschland oder: Von Religionsgesprächen, Unbelehrbarkeit und Toleranz. Zur Rezeption der beiden Juden aus Giovanni Boccaccios ‚Decamerone‘ in der deutschen Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts.* In: *Askenas* 7 (1997), S. 303–339, hier S. 333 kennt den *Roldmarsch Kasten*. Luigina Rubini-Messerli: *Boccaccio deutsch. Die Dekameron-Rezeption in der deutschen Literatur (15.–17. Jahrhundert).* Amsterdam u. a. 2012 (Chloe 45) geht nicht auf die Ringparabel (Dec. I,3) ein; Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), hier S. 69–72 kennt nur die Bearbeitung im *Schertz mit der Warbeyt*. Siehe auch Linus Möllenbrink: *Bearbeitungen der Ringnovelle (Dekameron I,3).* In: Achim Aurnhammer, Nikolas Henkel und Mario Zanucchi (Hg.): *Boccaccio in Deutschland. Spuren seines Lebens und Werks 1313–2013. Katalog zur Ausstellung im Goethe-Museum Düsseldorf, 5.–18. Mai 2013.* Heidelberg 2013, S. 95–97, zu Marold auch ebd. S. 99f., sowie zuletzt Achim Aurnhammer: *Boccaccios Ringparabel im frühneuzeitlichen Deutschland (1476 bis 1608).* In: Achim Aurnhammer, Giulia Cantarutti und Friedrich Volhard (Hg.): *Die drei Ringe. Entstehung, Wandel und Wirkung der Ringparabel in der europäischen Literatur und Kultur.* Berlin u. a. 2016 (Frühe Neuzeit 200), S. 113–138.
- ²² Zitiert nach *Tutte le opere de Giovanni Boccaccio. A cura di Vittore Branca.* Bd. 4, Mailand 1964, S. 54–57 (künftig: Dec.); siehe auch die aktuelle Übersetzung Giovanni Boccaccio: *Das Decameron. Mit den Holzschnitten der venezianischen Ausgabe von 1492.* Aus dem Italienischen übers., mit Kommentar und Nachwort von Peter Brockmeier. Stuttgart 2012, S. 69–72 (künftig: Brockmeier).
- ²³ *Decameron von Heinrich Steinhöwel.* Hg. von Adalbert von Keller. Stuttgart 1860 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 51), S. 32–35 (künftig: Arigo). Zur Person Arigos vgl. Jan-Dirk Müller: *Arigo.* In: Burghart Wachinger (Hg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon.* 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 11: *Nachträge und Korrekturen.* Berlin 2004, Sp. 125–130. Der neuste Identifizierungsversuch stammt von Lorenz Böninger: *Die deutsche Einwanderung nach Florenz im Spätmittelalter.* Leiden u. a. 2006 (The Medieval Mediterranean 60), S. 313–348, der den in Florenz lebenden Deutschen Arrigho di Federigho della Magna für den Übersetzer des *Decameron* hält. Kritisch dazu Christa Bertelsmeier-Kierst: *Schlüsselfelder, Heinrich.* In: *Killy Literaturlexikon* 10 (2011), S. 427f.; vgl. auch Rubini-Messerli: *Boccaccio deutsch* (Anm. 21), Bd. 1, S. 162–197. – Zur Übersetzung außerdem ebd., S. 162–357, bes. S. 291–298 sowie Joachim Theisen: *Arigos Decameron.*

die Geschichte nicht direkt aus der *Decameron*-Übersetzung übernommen. Die Vorlage sei vielmehr die 1550 zuerst gedruckte anonyme Schwanksammlung *Schertz mit der Warbeyt*, die eine stark geraffte Version der Novelle bietet.²⁴ Ein Vergleich von Textstellen lasse dies „deutlich erkennen“²⁵. Dagegen meint Waltenberger, es gebe „lediglich punktuelle Indizien für die sekundäre Benutzung“²⁶ des *Schertz mit der Warbeyt*, während Sonja Zöllner von „fast wörtliche[n] Übereinstimmungen“²⁷ spricht. Hier offenbart sich die „allgemeine Schwierigkeit der Bewertung von Abhängigkeit und Selbstständigkeit bei den Sammlungen des 16. [und 17.] Jahrhunderts“²⁸. Ich nehme die Situation zum Anlass für einen grundsätzlichen methodischen Exkurs, in dem ich versuche, die Vorlagenfrage im Rückgriff auf die philologischen Grundlagen der germanistischen Mediävistik zu klären.

Eine wichtige Rolle spielt die Frage nach der Abhängigkeit mehrerer Texte voneinander in der Textkritik.²⁹ Dort wird versucht, die Abhängigkeitsver-

Übersetzungsstrategien und poetologisches Konzept. Tübingen u. a. 1998 (Bibliotheca Germanica 37), zu Dec. I,3 bes. S. 407–410.

²⁴ *Schertz mit der Warbeyt. Vonn güttem Gespräche / In Schimpff vnd Ernst Reden*. Erstdruck Frankfurt a. M.: Christian Egenolff d. Ä. 1550 (VD 16 S 2760). Die Erzählung *Wie ein Jud durch geschickte antwort dem Soldan auff ein febrliche Frage / ein fallstrick entgieng* befindet sich auf fol. 7^r–8^r. Edition bei Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 199; vgl. zur Bearbeitung ebd. S. 71f. Bolsinger räumt auch mit dem „verhängnisvollen Mißverständnis“ auf, dass der *Schertz mit der Warbeyt* eine Bearbeitung oder ‚Ausgabe‘ von Johannes Paulis *Schimpff und Ernst* sei, vgl. ebd., S. 26f.; zustimmend Ursula Kocher: *Boccaccio und die deutsche Novellistik. Formen der Transposition italienischer ‚novelle‘ im 15. und 16. Jahrhundert*. Amsterdam u. a. 2005 (Chloe 38), S. 417f. Es stimmt auch nicht, dass „seit 1924 sämtliche Einzeltexte dieser Sammlung durch Johannes Bolte ediert und kommentiert sind“, wie J. Klaus Kipf in seiner Rezension zu Kocher kritisch anmerkt (*Gattungsgeschichte wider Willen. Eine aporetische Studie zur frühen Decameron-Rezeption in Deutschland*. In: *IASLonline* [29.04.2008] [http://www.iaslonline.lmu.de/index.php?vorgang_id=1727, 13.01.2015], 18). – Ansonsten bietet immer noch Arthur Ludwig Stiefels Artikel aus dem Jahr 1895 die umfangreichste Beschäftigung mit dem Text: *Über das Schwankbuch ‚Schertz mit der Warbeyt‘*. In: *Archiv für Literaturgeschichte* 95 (1895), S. 55–106.

²⁵ Hartmann: *Mabrols Verhältnis* (Anm. 7), S. 111.

²⁶ Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 320.

²⁷ Zöllner: *Abraham und Melchisedech* (Anm. 21), S. 333.

²⁸ Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 27.

²⁹ Da Karl Lachmann, der die Methode in der Germanistik begründete, selbst keine explizite Theorie hinterlassen hat, beziehe ich mich im Folgenden auf die Darstellung des Altphilologen Paul Maas: *Textkritik*. 4. Aufl., Leipzig 1960. – Die Berechtigung der massiven Kritik, die der Lachmannschen Methode vor allem durch die New Philology entgegengebracht wurde, muss nicht infrage gestellt werden, um den heuristischen Mehrwehrt des textkritischen Instrumentariums zu behaupten.

hältnisse von Handschriften durch einen zeichengetreuen Vergleich zu klären. Dabei werden zunächst charakteristische Abweichungen gesucht, die nach Paul Maas als Leitfehler bezeichnet werden. Obwohl man bei einem literarischen Text nicht von Fehlern sprechen sollte, kann auch hier zunächst nach spezifischen Abweichungen gefragt werden. Maas unterscheidet zwei Typen von Leitfehlern: Trennfehler und Bindefehler. Ein Trennfehler beweise die Unabhängigkeit eines Textzeugen B von einem anderen A, wenn er in A vorliege, in B jedoch nicht. Er muss dafür so beschaffen sein, dass er nicht durch Konjekturen entfernt worden sein kann.³⁰ Dafür lässt sich ein einfaches Beispiel geben: Wie im *Decameron* üblich, besitzt die Novelle I,3 bei Arigo eine Vorrede. Diese wurde im *Schertz mit der Warheyt* nicht übernommen, da dort ja der Erzählrahmen der Vorlage fehlt. Im *Roldmarsch Kasten* gibt es hingegen einen Prolog, der wörtliche Parallelen zu Arigo aufweist, wie ein kurzer Ausschnitt deutlich macht:

Dar vmb mein aller liebste
frawe vnd künigin ir sült
wissenn zů gleicher weise, als
vnser pöses gewissen zůmanch
malen den man von seligem
stant nimet vnd in grosse
armüte sezt. Also auch die

Wißt Lieben Compen, klein Vndt gros,
Gleich wie Vnser Gewißen bös,
Manchsmahl den Menschen treibt Zurück
Von seinen Sachen, Standt Vndt glück,
Vndt in groß Armuth wirfft vndt setzt,
Also auch offt ein guth Geschwetz,
Vndt ein Vernünfftig Listig Sin,

Die Einwände betreffen vor allem das dem vormodernen Literaturbetrieb unangemessene Autorverständnis, das zum Versuch der Rekonstruktion eines Autortextes sowie der subjektiven Wertung von Lesarten als ‚richtig‘ und ‚falsch‘ bzw. ‚gut‘ und ‚schlecht‘ führte. Die grundsätzliche Korrektheit der methodischen Grundannahmen, auf die es mir ankommt, bleibt von dieser Kritik unberührt. Zur andauernden Auseinandersetzung des Fachs mit seinen Gründungsvätern etwa Paul Oscar Kristeller: *The Lachmann Method. Merits and Limitations*. In: *Text. Transactions of the Society for Textual Scholarship* 1 (1981), S. 11–20; Harald Weigel: „Nur was du nie gesehn wird ewig dauern“. *Carl Lachmann und die Entstehung der wissenschaftlichen Edition*. Freiburg i. Br. 1989 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae); Üwe Meves: *Karl Lachmann (1793–1852)*. In: Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke (Hg.): *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts*. Berlin u. a. 2000, S. 20–32; Marina Münkler: „durch unverdrossene tüchtige Arbeit“. *Karl Lachmann (1793–1851) als Philologe*. In: *Zeitschrift für Germanistik* NF 20 (2010), S. 104–122; Thomas Bein: *Karl Lachmann. Ethos und Ideologie der frühen Editions-wissenschaft*. In: Roland S. Kamzelak (Hg.): *Neugermanistische Editoren im Wissenschaftskontext. Biographische, institutionelle, intellektuelle Rahmen in der Geschichte wissenschaftlicher Ausgaben neuerer deutschsprachiger Autoren*. Berlin u. a. 2011 (Bausteine zur Geschichte der Edition 3), S. 1–15.

³⁰ Vgl. Maas: *Textkritik* (Anm. 29), S. 26.

güten vernünfftigen sinne den
weisen man auß grosser sorge
vnd angste pringen.

(Arigo 33,2–6)

Ein weysen Menschen bringt dahin,
Daß er dadurch entrinnt fürwar
Gar großem Schaden, Angst Vndt gfahr.

(*Roldmarsch Kasten*, V. 1–10, fol. 29^r)

Es handelt sich um einen eindeutigen Trennfehler von *Roldmarsch Kasten* gegen *Schertz mit der Warheytt*, da eine Konjekture, in diesem Fall also die von Arigo unabhängige Erfindung der Vorrede durch Marold, nicht vorstellbar ist.³¹ Schon hier zeigt sich, dass der *Roldmarsch Kasten* wohl nicht unabhängig von der *Decameron*-Übersetzung entstanden ist.

Machen wir aber die Gegenprobe: Die Zusammengehörigkeit zweier Textzeugen C und B gegenüber einem dritten A zeigen sogenannte Bindefehler an. Ein Bindefehler ist ein gemeinsamer Fehler von B und C, „der so beschaffen ist, daß aller Wahrscheinlichkeit nach B und C nicht unabhängig voneinander in diesen Fehler verfallen sein können.“³² Bei den von Hartmann angeführten Beispielen für die Abhängigkeit des *Roldmarsch Kasten* vom *Schertz mit der Warheytt* handelt es sich um typische Bindefehler.³³ So heißt es bei Arigo, Melchisedech sei „in göttlichen *gescheften*“ erfahren (33,26f.; Hervorh. L.M.). Der *Schertz mit der Warheytt* bietet einen beinahe identischen Wortlaut, bloß, dass hier von „Göttlichen *geschrifften*“ die Rede ist (fol. 7^r; Hervorh. L.M.). Marold scheint dem mit „Heilger *Schriefft*“ (V. 47, fol. 29^v; Hervorh. L.M.) zu folgen. Womöglich handelt es sich um eine Verschreibung oder Verlesung des anonymen Bearbeiters vom *Schertz mit der Warheytt*, die von Marold übernommen wurde.

Ganz ähnlich Hartmanns zweites Beispiel:

Da pey er kante, das
er sich auß dem *lacze*
dar inne er in meinet
hette, also *züchtiglich*
hette losen mügen.

(Arigo 35,8f.; Hervorh. L.M.)

[...] dabei erkant / daß
er sich *Meysterlich* auß
dem gelegten *netz*
erlöset hette.

(*Schertz mit der Warheytt*, fol. 7^v; Hervorh. L.M.)

Darbey erkant auch, daß er sich
Ausgwaschen hett gahr
Meisterlich
Aus dem gelegten *Netz* [...].

(*Roldmarsch Kasten*, V. 183–185, fol. 32^{rv}; Hervorh. L.M.)

³¹ Die Stelle weist gleichzeitig auf die Abhängigkeit des *Roldmarsch Kasten* von Arigo hin und kann in diesem Sinne als Bindefehler verstanden werden. Hier zeigt sich, dass „die meisten Trennfehler zugleich als Bindefehler verwendbar sind“ (Maas: *Textkritik* [Anm. 29], S. 28).

³² Maas: *Textkritik* (Anm. 29), S. 26.

³³ Vgl. Hartmann: *Mabrols Verhältnis* (Anm. 7), S. 111.

Vielleicht sollte hier das ungebräuchliche Lehnwort „lacze“ ersetzt werden, mit dem Arigo das italienische „laccio“ (Dec. 57,17) übertragen hatte.³⁴

Hier offenbart sich jedoch ein grundsätzliches methodisches Problem: Gerade populäre Werke wie das *Decameron* liegen meist in vielen Auflagen vor, die sich zum Teil erheblich unterscheiden.³⁵ Selbst innerhalb einzelner Druckausgaben gibt es Abweichungen.³⁶ Auch kann nicht unbedingt der erste Druck eines Werks als das vom Autor intendierte Original angesehen werden.³⁷ Es genügt also nicht, dem Vergleich lediglich die auf dem Erstdruck basierende Textausgabe zugrunde zu legen. Ich habe daher zur Kontrolle zunächst die 1535 gedruckte Cammerlander-Ausgabe der *Decameron*-Übersetzung herangezogen.³⁸ Sie war maßgeblich für die deutsche *Decameron*-Rezeption in der Frühen Neuzeit.³⁹ Der Vergleich zeigt nun, dass das zweite von Hartmann angeführte Beispiel bereits hier eine Vorlage hat. Im Druck heißt es „dabei erkannt / das er sich *meisterlich* auß dem gelegten *netz* erlost hett“ (fol. 10^v; Hervorh. L.M.). Damit handelt es sich nicht mehr um einen Beleg für die Abhängigkeit Marolds vom *Schertz mit der Warheyt*. Diese Problematik offenbart sich auch in folgendem Fall:

³⁴ Vgl. *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 12. Leipzig 1885, Sp. 282. *Latz* bedeutet u. a. ‚Schlinge, Schleife, Strick‘.

³⁵ Das *Marburger Repertorium für Übersetzungsliteratur im deutschen Frühhumanismus* kennt 16 Drucke bis 1600, vgl. mrfh.de/40401 [13.01.2015]. Zur Überlieferung auch Christa Bertelsmeier-Kierst: ‚*Griseldis*‘ in *Deutschland. Studien zu Steinhöwel und Arigo*. Heidelberg 1988 (Germanisch-Romanische Monatsschrift. Beiheft 8), S. 224–237.

³⁶ Vgl. Annika Rockenberger: *Produktion und Drucküberlieferung der editio princeps von Sebastian Brants ‚Narrenschiff‘ (Basel 1494). Eine medienhistorisch-druckanalytische Untersuchung*. Frankfurt a.M. u. a. 2011 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur 2009), S. 51–66.

³⁷ Darauf verweist Nikolaus Henkel in Bezug auf Jakob Lochers *Stultifera navis*, vgl. Nikolaus Henkel: *Wertevermittlung und Wissen in der Hand des Gelehrten. Sebastian Brant und sein Werk*. In: Elke Brüggem u. a. (Hg.): *Text und Normativität im deutschen Mittelalter. XX. Anglo-German Colloquium*. Berlin u. a. 2012, S. 13–48, hier S. 26 und Anm. 26.

³⁸ Straßburg: Jakob Cammerlander in Verlegung Johannes Albrechts 1535 (VD 16 B 5821) im Exemplar der Freiburger Universitätsbibliothek, RA 4.77/36. Die Novelle I,3 befindet sich hier auf fol. 9^v–10^r.

³⁹ Vgl. Joachim Knappe: *Boccaccio und das Erzählild bei Hans Sachs*. In: Stephan Füssel (Hg.): *Hans Sachs im Schnittpunkt von Antike und Neuzeit. Akten des interdisziplinären Symposiums vom 23./24. September 1994 in Nürnberg*. Nürnberg 1995 (Pirckheimer-Jahrbuch 10), S. 47–81, hier S. 58; Eckhard Bernstein: *Die Literatur des deutschen Frühhumanismus*. Stuttgart 1978 (Sammlung Metzler. Abt. D: Literaturgeschichte M 168), S. 92; Rubini-Messerli: *Boccaccio deutsch* (Anm. 21), S. 5; zum Druck weiterhin auch Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 20–24; Bertelsmeier-Kierst: ‚*Griseldis*‘ in *Deutschland* (Anm. 35), S. 235f.

Vnd wie wol in große not zwang doch darum in nicht nöten wolte.	Wiewol jn grosse not zwang / doch darumb den Juden nit wolt tödten oder zwingen.	Wiewohl ietzt große Noth Vndt Pein Ihn Zwang Vndt drang, doch woltt der Herr Den Juden drumb nit Zwingen sehr Oder gahr tödten [...].
---	--	--

(Arigo 33,22f.;
Hervorh.
L.M.)

(*Schertz mit der
Warheytt*, fol. 7;
Hervorh. L.M.)

(*Roldmarsch Kasten*, V. 38–41, fol. 29v;
Hervorh. L.M.)

Sonja Zöllner versteht die Änderung des *Schertz mit der Warheytt* als Verschärfung der Gefährdung des Juden: „Hier wird zum erstenmal auf die gefährliche Situation für den Juden hingewiesen, wenn der Sultan überlegt, daß er *den Juden nit wolt toedten oder zwingen*.“⁴⁰ Das sei ein „literarischer Reflex auf die Lage der Juden im Deutschland dieser Zeit“. ⁴¹ Wenn eine solche Deutung überhaupt zulässig und die Alternanz von *n* und *t* nicht einfach auf eine Unachtsamkeit zurückzuführen ist, liegt die Verantwortung dafür zumindest nicht beim anonymen Bearbeiter des *Schertz mit der Warheytt*, denn auch diese Abweichung findet sich bereits im Druck von 1535.

Es zeigt sich, dass viele – wenn auch nicht alle – Bindefehler tatsächlich keine Abhängigkeit des *Roldmarsch Kasten* vom *Schertz mit der Warheytt* belegen. Sie könnten jedoch darauf hinweisen, dass beide Autoren den Cammerlander-Druck (oder eine Bearbeitung desselben) benutzten. Jedenfalls wird deutlich, wie wichtig es auch noch im Hinblick auf Texte des Druckzeitalters ist, die Varianz der Überlieferung zu beachten. Um das auch im Rahmen kleinerer Untersuchungen leisten zu können, wäre es wünschenswert, in Zukunft auf mehr textkritische Ausgaben zurückgreifen zu können.

Fassen wir die Ergebnisse zusammen: Eine einfache Abhängigkeit Marolds vom *Schertz mit der Warheytt* kann ausgeschlossen werden. Auf die Beeinflussung des *Roldmarsch Kasten* durch denselben weisen tatsächlich nur einzelne Textstellen hin. Prinzipiell sind zwei Möglichkeiten denkbar, um diesen Befund zu erklären: Entweder hängen sowohl *Roldmarsch Kasten* als auch *Schertz mit der Warheytt* von einer gemeinsamen Vorlage ab, die wiederum eine Bearbeitung der *Decameron*-Übersetzung sein müsste,⁴² oder Marold benutzte nicht nur eine Vorlage, sondern verglich beide Texte miteinander. Das hätte

⁴⁰ Zöllner: *Abraham und Melchisedech* (Anm. 21), S. 329; vgl. auch dies.: *Die Ringparabel bei Hans Sachs*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 136 (2007), S. 29–47, hier S. 37f.

⁴¹ Vgl. Zöllner: *Ringparabel* (Anm. 40), S. 38.

⁴² Das ist bereits mit dem Cammerlander-Druck der Fall. Damit lassen sich jedoch wie gesagt nicht alle Bindefehler zwischen *Roldmarsch Kasten* und *Schertz mit der Warheytt* erklären.

wiederum Konsequenzen für die Einschätzung seiner Arbeitsweise und wurde in der Forschung bisher noch nicht in Betracht gezogen. Die textkritische Methode stößt hier an ihre Grenzen, da in ihr solche Kontaminationen von vorneherein ausgeschlossen werden müssen.⁴³ Dennoch bietet der Rückgriff auf die philologischen Grundlagen ein nützliches Instrumentarium, um die Verhältnisse der Texte zu klären.⁴⁴ Eine grundsätzliche Neubewertung der Abhängigkeiten bleibt zwar einer größeren Untersuchung vorbehalten, könnte aber hier einen Anknüpfungspunkt finden.

2. Die Ringparabel als Schlüsselerzählung

Nachdem mit einigem Aufwand nach der Vorlage gefragt wurde, sollen nun der Text des *Roldmarsch Kasten* und die Bearbeitungstendenzen Marolds im Fokus der Untersuchung stehen.⁴⁵ Als erstes fällt die formale Veränderung auf: Marold überführt Arigos Prosa in Knittelverse, *Achtsyllabige Verslin Vnndt eynfeltige Reumen*, wie es im Titel der Sammlung heißt. Tatsächlich sind die Reime oft einigermaßen kunstlos. Häufig werden sich wiederholende Füll-

⁴³ Vgl. Maas: *Textkritik* (Anm. 29), S. 6: „Voraussetzung des Folgenden ist, daß die [...] Abschriften nur je eine Vorlage wiedergeben (d. h. daß kein Schreiber mehrere Vorlagen ineinanderarbeitet, ‚kontaminiert‘)“.

⁴⁴ Bewusst wurde hier auf die Wurzeln der Textkritik zurückgegriffen, ohne die drastische Weiterentwicklung auf dem Gebiet der Stemmata und Editionsphilologie zu berücksichtigen. Vor allem der Bezug auf Methoden der Evolutionsbiologie (Phylogense, ‚New Phylogeny‘) verspricht grundlegend neue Erkenntnisse. Die computergestützte Darstellung von ‚unrooted structures‘ mag etwa klassische Stemmata ersetzen. Ein hervorragendes Beispiel für solche neuen Ansätze bietet das Berner Parzival-Projekt, vgl. zu seinen methodischen Grundlagen Michael Stolz: *Wolframs ‚Parzival‘ als unfester Text. Möglichkeiten einer überlieferungsgeschichtlichen Ausgabe im Spannungsfeld traditioneller Textkritik und elektronischer Darstellung*. In: *Wolfram-Studien* 17 (2002), S. 294–321, bes. S. 300–310; ders.: ‚New Philology‘ und ‚New Phylogeny‘. *Aspekte einer überlieferungskritischen ‚Parzival‘-Ausgabe auf CD-ROM*. In: *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000: Zeitenwende. Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*. Hg. von Peter Wiesinger unter Mitarbeit von Hans Derkits. Bd. 5: *Mediävistik und Neue Philologie*. Betreut von Peter Strohschneider u. a. Bern u. a. 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A: Kongressberichte 57), S. 293–299; ders.: ‚New Philology‘ und ‚New Phylogeny‘. *Aspects of a Critical Electronic Edition of Wolfram’s ‚Parzival‘*. In: *Literary and Linguistic Computing* 18 (2003), S. 139–150. Inwiefern solche Ansätze in der Lage sind, neue Erkenntnisse in Bezug auf Fragestellungen wie die vorliegende zu bieten, wäre eine spannende Frage.

⁴⁵ Vgl. dazu grundsätzlich auch Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 320–322; Zöllner: *Abraham und Melchisedech* (Anm. 21), S. 333; Aurnhammer: *Boccaccios Ringparabel* (Anm. 21).

wörter herangezogen, um den Reim förmlich zu erzwingen. Bolte sprach daher von einem „unsaubren, glücklicherweise nicht zum Druck gelangten *Roldmarsch kasten*“⁴⁶. Auch führt Marold die *Decameron*-Erzählung einigermaßen breit aus. Eine so geschickte Kondensierung des Stoffes, wie sie etwa Hans Sachs in seiner Bearbeitung in Form eines Meisterliedes bietet, gelingt ihm nicht.⁴⁷ Es erscheint jedoch für die hier gewählte Fragestellung sinnvoll, die formalästhetische Seite unbeachtet zu lassen und vorerst die inhaltlichen Anpassungen in den Mittelpunkt zu stellen.

Abgesehen von den Änderungen, die durch die Versifizierung nötig werden, bleibt Marold nah an seiner Vorlage. Es gibt aber kleinere Änderungen, die für den Sinn des Textes von erheblicher Bedeutung sind. Zunächst wird der Schauplatz der Geschichte verlegt: Statt des orientalischen Sultans des *Decameron* tritt hier ein namenloser „großer Herr“ (V. 15, fol. 29^r) auf. Überhaupt werden im *Roldmarsch Kasten* oft Orts- und Personennamen an deutsche Verhältnisse angepasst, wobei eine Präferenz für Süd- und Mitteldeutschland zu erkennen ist.⁴⁸ Diese Tendenz zur ‚Verdeutschung‘ der Vorlagen diene Straß-

⁴⁶ Johannes Bolte: *Vorwort*. In: ders. (Hg.): *Georg Wickrams Werke*. Bd. 3: *Rollwagenbüchlein. Die sieben Hauptlaster* (Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart 229). 1903, S. 5–34, Zitat S. 15.

⁴⁷ So erzählt Sachs die Geschichte in nur 60 Versen, ohne dass wesentlicher Inhalt verloren geht, während Marold 204 Verse benötigt. Sachs’ „Perfektion in der Kunst des Resümierens“ rief schon früh Bewunderung hervor, so bei Hartmann: *Mabrolds Verhältnis* (Anm. 7), S. 26; weiterhin vor allem Knappe: *Boccaccio und das Erzählild* (Anm. 39), Zitat S. 68.

⁴⁸ 16 der 27 *Decameron*-Novellen sind räumlich verlegt worden (Nr. 2: Orient – Heiliges Römisches Reich [?]; 3: in der Lunigiana – „im Franckenlandt bei Mellerstadt“; 5: Treviso – „Vlm“ im „Schwaben landt“; 44: in der Gegend von Florenz – „in Beemen drin, nitt weit von Prag“; 46: Imola, Venedig – „Erfurdt“, „Wirtzburgk“; 48: Siena – „Newstadt Inn dem Franken Landt“; 73: Varlungo – „Inn einem Dorff im landt zu Francken, Nitt weit von Königsbergk“; 75: Fiesole – „Bamberg“; 87: Prato – „Zu Augspurgk In der beruembten Stadt“; 88: Florenz – „Zu Ingolstadt“, „Im Bayerlandt“; 90: Siena – „Carles Bad, im Beemer Landt“; 92: Lombardei – Pamperg; 93: ohne Lokalisierung (Florenz) – „Zu Schaffstadt, welchs ligt drin bei Hall Inn Sachsen“; 94: im Tal des Munogne – „bei der Stadt Tübingen“; 96: in der Romagna – „Droben bei Augspurgk“). – Auch bei den Personennamen lassen sich Anpassungen erkennen. So wird Masetto da Lamporecchio zu „Matthes von Meißen“ (Nr. 44), Frate Alberto da Imola zu „münch Albertus zu Offenheim“ (46), Rinaldo zu „Sebaldt“, Agneta zu „Rosin“ (48). Anstelle von Bentivegna del Mazzo heißt der Protagonist bei Marold „Heinrich, vndt dann Welckermann Sein Zunahm war“ (73). Monna Piccarda heißt „Rosin vom Baum“ (75), Filippa „Fraw Vrsula“ (87). Arriguccio wird zu „Her Andreß“ (88), Spinelloccio und Zeppa werden zu „Casparus“ und „Valentin“ (90), Bruno, Nello, Buffelmacco und Calandri zu „Cunradus“, „Bernhardt“, „Cier“ und „Cort“ (93), schließlich Lizio di Valbona zu „Lucas von Balbon“ und Ricciardi Manardi zu „Reinhard vom Lar“ (96) sowie

ner zufolge dazu, die Glaubhaftigkeit der Schwänke zu erhöhen.⁴⁹ Zumindest die Anpassung im vorliegenden Fall ist keineswegs willkürlich und besitzt eine Funktion jenseits der Beglaubigung. Der Fürst fragt hier statt nach den drei monotheistischen Religionen nach den christlichen Konfessionen:

Welch von den Drey Religion
Die man ietzundter nennt gar schon
Luthrisch, Bapstisch, Caluinisch Letzt
Die warhaftigst vndt best würdt geschetzt? (V. 51–54, fol. 30^r)⁵⁰

Das ist ganz erstaunlich. Bereits drei Jahre vor Marold hatte ein anonymes Meistersänger in der Ringparabel Kaiser Maximilian und einen Prager Juden auftreten lassen.⁵¹ Wie Sonja Zöllner darstellte, lässt sich auch Hans Sachs' Ringparabel-Bearbeitung möglicherweise auf die historische Situation im Reich beziehen. Er habe kurz vor Ausbruch des Schmalkaldischen Krieges für Religionstoleranz geworben.⁵² Offenbar bot die Fabel von den drei Ringen in Zeiten religiöser Unruhen eine besondere Attraktivität. Der Bezug ist jedoch nirgendwo so deutlich wie im *Roldmarsch Kasten*. Die Anpassung ist außerdem geschickt gestaltet. So handelt es sich bei dem Juden um einen Konvertiten, womit die Erzähllogik erhalten bleibt.⁵³ Zöllners Meinung, hier zeige sich, „wie

Alibech zum „schönen Annelein“ (97). Zu den Angleichungen schon Hartmann: *Mahrolds Verhältnis* (Anm. 7), S. 115. Zu ähnlichen Tendenzen bereits bei Arigo Rubini-Messerli: *Boccaccio deutsch* (Anm. 21), S. 292f. – Auffällig ist, dass Marold in den Fällen, wo er die Namen nicht angleicht, sie oft durch die Schriftart hervorhebt, so etwa bei „Tancredus“, „Gismonda“ und „Guiscardus“ in Nr. 66. Auch betont er mitunter ausdrücklich, die Geschichten spielten „im Welschlandt“ (etwa Nr. 7, fol. 52^r) oder „in Italia“ (86, fol. 369^r – im *Decameron* ist die Erzählung in der Provence verortet).

⁴⁹ Straßner: *Schwank* (Anm. 5), S. 52.

⁵⁰ Die Wörter „Luthrisch“, „Bapstisch“ und „Caluinisch“ sind durch eine andere Schriftart hervorgehoben, außerdem V. 52f. wie öfter in der Handschrift durch einen senkrechten Strich und zwei Punkte an Versbeginn und -ende ausgezeichnet.

⁵¹ Das Lied mit dem Titel *Ein gleichnus Eines Juden der Religion*, datiert auf den 20. April 1605, ist ediert bei Theodor Hampe: *Zwei Parabeln von Meistersingern*. In: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 6 (1893), S. 102–110, hier S. 102–104. Die Bearbeitung weist einige Unsauberkeiten auf und ist erzähllogisch nicht stringent. Siehe auch Linus Möllenbrink: *Anon.: Ein gleichnus eines Juden der Religion. Handschrift von 1605*. In: *Boccaccio in Deutschland* (Anm. 21), S. 98f. sowie Aurnhammer: *Boccaccios Ringparabel* (Anm. 21).

⁵² Zöllner: *Ringparabel* (Anm. 40), bes. S. 36–46.

⁵³ Zweimal ist deutlich davon die Rede, dass es sich um einen getauften Juden handelt (V. 27, fol. 29^v: „ein reich gtaufft Juede“; V. 195, fol. 32^v: „der gtauffte Jud“). Das erkannte noch nicht Hartmann: *Mahrolds Verhältnis* (Anm. 7), S. 116, wohl aber Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 320.

beliebig die Parabel im Zeitalter des etablierten Konfessionalismus eingesetzt wurde⁵⁴, möchte ich widersprechen.

Im Gegenteil lässt sich ein Bezug zur historischen Wirklichkeit herstellen, der über die grundsätzlichen religiösen Spannungen vor Beginn des Dreißigjährigen Krieges hinausgeht.⁵⁵ Michael Waltenberger bezieht die Erzählung konkret auf konfessionelle Konflikte in Schmalkalden, dem Entstehungsort der Handschrift.⁵⁶ Dort versuchte Landgraf Moritz von Hessen ein calvinistisches Reformprogramm gegen den Willen der lutherischen Bevölkerung durchzusetzen, was zu Unruhen führte.⁵⁷ Die ganze Sammlung scheint in diesem konfessionellen Kontext zu stehen. Darauf verweist etwa die periphrastische Datierung auf dem Titelblatt, wo es heißt, der *Roldmarsch Kasten* sei entstanden im „Jahr, do gleich die Öhlgötzen ihres feißten Öhls beraubt, Vnndt aus der großen Kisten gemustert wardten“ (fol. 1^r). Das lässt sich auf eine tatsächliche Begebenheit beziehen:⁵⁸ Am 9. Dezember 1608 wurden unter militärischer Bewachung die Bildwerke aus der Schmalkaldischen Stadtkirche St. Georg entfernt.⁵⁹ Obwohl Marold wohl zur Partei der Reformierten gehörte,⁶⁰ wirbt

⁵⁴ Zöller: *Abraham und Melchisedech* (Anm. 21), S. 333.

⁵⁵ Zur religionspolitischen Situation im Reich siehe etwa den Sammelband *Union und Liga 1608/09. Konfessionelle Bündnisse im Reich – Weichenstellung zum Religionskrieg?* Hg. von Albrecht Ernst und Anton Schindling. Stuttgart 2010 (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B: Forschungen 178), darin bes. den Beitrag von Georg Schmidt: *Die Union und das Heilige Römische Reich deutscher Nation*, S. 9–28.

⁵⁶ Vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 320f., bes. Anm. 83.

⁵⁷ Vgl. Geisthirt: *Historia Schmalcaldica* (Anm. 4), S. 20–35; Heinrich Heppe: *Die Einführung der Verbeßerungspunkte in Hessen von 1604–1610 und die Entstehung der hessischen Kirchenordnung von 1657 als Beitrag zur Geschichte der deutsch-reformierten Kirche urkundlich dargestellt*. Kassel 1849, Abt. 1, S. 113–154; allgemein zur religiösen Reformpolitik des Landgrafen auch Gerhard Menk: *Die Konfessionspolitik des Landgrafen Moritz*. In: Gerhard Menk (Hg.): *Landgraf Moritz der Gelehrte. Ein Calvinist zwischen Politik und Wissenschaft*. Marburg 2000 (Beiträge zur hessischen Geschichte 15), S. 95–138; Werner Troßbach: *Landgraf Moritz und das Problem von Mobilisierung und Partizipation in der ‚zweiten Reformation‘*. In: ebd., S. 139–158.

⁵⁸ Vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 315f.

⁵⁹ Vgl. dazu Geisthirt: *Historia Schmalcaldica* (Anm. 4), S. 30–32; Heppe: *Einführung der Verbeßerungspunkte* (Anm. 57), S. 137–139. Gerade Dietrich Marolds Bruder Vincenz, Schultheiß in Schmalkalden, trug maßgeblich zum Erfolg der Aktion bei, indem er auf weitere Bilder im Kirchengewölbe aufmerksam machte. – Die Handschrift wäre danach frühestens im Dezember 1608 fertiggestellt worden.

⁶⁰ Neben den von Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 316 angeführten Belegen bietet auch die Erzählung einen Hinweis. In der Aufzählung der Religionen gebührt der letzte Platz in der Regel der Überzeugung des Autors. Meist ist von ‚Juden, Heiden, Christen‘ die Rede, hier von ‚Luthrisch, Bäpstisch, Calvinisch‘.

er in der Ringparabel für Toleranz zwischen den Konfessionen. Überhaupt versteht Waltenberger mit guten Gründen den *Roldmarsch Kasten* vor dem Hintergrund des konfessionellen Konflikts als „Rückzugsraum“⁶¹. Es gelang ihm weiterhin, die vorliegende Erzählung über die allgemeinen Bezüge hinaus mit einem ganz konkreten Ereignis in Verbindung zu bringen: 1608 veranlasste Landgraf Moritz eine ‚Gewissensbefragung‘ der einflussreichen Schmal-kaldischen Bürger und Beamten, bei der sich einige der Befragten durch rhetorisches Geschick und „zweideutige[] Redensarten“⁶² einer eindeutigen Antwort zu entziehen versuchten. Wir können hier beobachten, wie Marold eine bekannte Geschichte mit wenigen Änderungen so aktualisiert, dass sie für einen Rezipienten, der mit den Verhältnissen vertraut ist, zu einer regelrechten Schlüsselerzählung wird. Die Veränderung lässt sich als Anspielung auf einen historischen Kontext beschreiben, die freilich nur derjenige erkennt, der über das nötige Weltwissen verfügt.⁶³

Dass die Erzählung im *Roldmarsch Kasten* zugleich einen ausgeprägt schwankhaften Unterhaltungscharakter besitzt, muss der ernsthaften Aussage in keiner Weise entgegenstehen. So heißt es bereits in der Vorrede, die Geschichte zeige, dass man sich durch Klugheit und rhetorisches Geschick aus Gefahr befreien könne.⁶⁴ Das ist ein bekanntes Schwankthema.⁶⁵ Die Erzäh-

⁶¹ Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 319. Auch in der Vorrede heißt es deutlich, der Erzähler wolle „Frey nun seyn / Inn diesem Schmahln, Kahl'n Wagen mein“ (V. 10f., fol. 2^r). Dieser Wagen befördere nicht „Geistlich, Sondern nuhr weltlich Mähr, / Die ich dann nicht geschrieben ie, / Daß Inn der Kirch man lese die, / Sondern die schwere Zeit allein / Mitt diesen Zu Vertreiben fein“ (V. 12–16).

⁶² Vgl. Heppe: *Einführung der Verbesserungspunkte* (Anm. 57), S. 124–128, Zitat S. 128; Geisthirt: *Historia Schmalcaldica* (Anm. 4), S. 27f.

⁶³ Zum Begriff der Anspielung siehe Jürgen Stenzel: *Anspielung*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 1 (2007), S. 93–96. Eine Anspielung ist danach die „indirekte Erwähnung als bekannt vorausgesetzter Gegebenheiten“ und in engerem Sinne die „Wiedergabe von (Teil-)Merkmalen als bekannt vorausgesetzter Textstellen“ (S. 93).

⁶⁴ Vgl. V. 6–10: „Also auch oft ein guth Geschwetz / Vndt ein Vernünfftig Listig Sin, / Ein weysen Menschen bringt dahin, / Daß er dadurch entrinnt fürwar / Gar großem Schaden, Angst Vndt gfahr“. Das entspricht der Vorrede Neyphiles bei Arigo, 33,5–7.

⁶⁵ Vgl. etwa Ziegeler: *Schwank* (Anm. 8), S. 408; ders.: *Maere*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 2 (2004), S. 517–520, hier S. 518; Hermann Bausinger: *Schwank*. In: *Enzyklopädie des Märchens* 12 (2007), S. 318–332, hier S. 327; Hanns Fischer: *Studien zur deutschen Märendichtung*. 2., durchg. und erw. Aufl., Tübingen 1983, S. 101–109. Siehe auch den *Motif Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, Bd. 6,2. Hg. von Helmut Birkhan, bearb. von Karin Lichtblau u. a. Berlin u. a. 2000, Nr. J 1250–1499, S. 194f.

lung steht deshalb im *Schertz mit der Warbeyt* auch an erster Stelle im Kapitel „Von List / gescheidigkeyt / lügen und Betrug“ (fol. 7^r).⁶⁶ Was viele Interpreten übersehen, ist jedoch, dass das bei Boccaccio nicht grundsätzlich anders ist. Auch im *Decameron* wird vordergründig eine unterhaltende Schwank Erzählung geboten.⁶⁷ Man muss das auch nicht unbedingt wie Zöller als Ablenkung vom „gefährlichen Inhalt“⁶⁸ verstehen, um die gewichtige Aussage zu retten. Vielmehr scheint sich hier die Eigenart schwankhaften Erzählens zu zeigen, dass Belehrung und Unterhaltung, *schimpf* und *ernst* unvermittelt nebeneinander stehen können. Wie ‚niederer‘ und ‚hohes‘ Erzählen im *Roldmarsch Kasten* nebeneinander stehen, hat Waltenberger anhand der Paratexte gezeigt.⁶⁹ Diese Dialektik lässt sich auch in der vorliegenden Erzählung erkennen. Einerseits verdeutlicht sie Marolds Vorliebe für mitunter derben Humor und volkstümliche Redensarten.⁷⁰ Andererseits sucht der Autor den Anschluss an gelehrte Diskurse, wenn er etwa Horaz zitiert.⁷¹ Auch tauscht er gelegentlich geläufige

⁶⁶ Für Zöller wird die Novelle damit „zu einer bloßen Demonstration kaufmännischer List“ (Zöller: *Abraham und Melchisedech* [Anm. 21], S. 328). Auch Bolsinger meint, „die generelle Relevanz der Diskussion um religiöse Toleranz wird hier gar nicht gestellt; in den Mittelpunkt tritt die Klugheit Melchisedechs“ (*Das ‚Decameron‘ in Deutschland* [Anm. 9], S. 71). Ursula Kocher betont allerdings, die Rubriken seien im *Schertz mit der Warbeyt* „von derselben Beliebigkeit wie bei Pauli und auch bereits bei Boccaccio selbst“ (Kocher: *Boccaccio und die deutsche Novellistik* [Anm. 24], S. 418).

⁶⁷ Dafür gibt es eine Vielzahl von Hinweisen. So verweist die Überschrift lediglich auf die Rahmenerzählung und das Schwankthema: „Melchisedech giudeo con una novella di tre anella cessa un gran pericolo dal Saladino apparacchiatogli“ (Dec. 54,1). Neifilie leitet ihre Erzählung als einen ‚Abstieg vom Göttlichen zu den Menschen‘ ein: „Per ciò che già e di Dio e della verità della nostra fede è assai bene stato detto, il discendere oggimai agli avvenimenti e agli atti degli uomini non si dovrà disdire“ (54,3). Auch Dioneo fasst das Thema der Novelle I,3 in diesem Sinne zusammen: „avendo udito che [...] Melchisedech per lo suo senno avere le sue ricchezze dagli aguati del Saladino difese“ (58,3). Überhaupt sei die Intention der Geschichten Unterhaltung („piacere“, ebd.). Auch er wolle erzählen, wie sich jemand durch List aus Gefahr befreit. Ebenso versteht Fiammetta das Thema der vorangehenden Erzählungen als „la forza delle belle e pronte risposte“ (63,4). Auch in der Illustration des Drucks Venedig: Johannes und Gregorius de Gregoriis 1492 (GW 04449) ist nicht die Ringparabel, sondern die Rahmenhandlung ins Bild gesetzt (abgedruckt in der Ausgabe Brockmeiers [Anm. 22], S. 70).

⁶⁸ Zöller: *Ringparabel* (Anm. 40), S. 35.

⁶⁹ Vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), bes. S. 318f., 323f.

⁷⁰ So bemerkt der Jude auf die Frage des Herrschers, dass „diß Gbeckes wher Zu feißt gemacht / für seinen Schnabel“ (V. 56f., fol. 30^r).

⁷¹ Vgl. V. 175–178: „Welch aber Vntter Diesen Drey / Die best Vndt wahrhaftigst sey, / Bleibt, Als der Ring, wohl hangent gewiß / Vndt stat sub Iudice der Lis“ = Horaz, *Ars Poetica* 78: „Grammatici certant, adhuc sub iudice lis est“, zitiert nach Charles O. Brink: *Horace on Poetry*. Bd. 2: *The ‚Ars poetica‘*. Cambridge 1971,

Ausdrücke durch Fremdwörter aus, benutzt etwa „referiren“ (V. 167, fol. 32^r) statt „sprechen“ (Arigo 35,3).⁷² Die historische Anspielung bietet einen Kontext, der für ein Verständnis des Textes nicht unbedingt mitrezipiert werden muss. Man kann ihn auch einfach als unterhaltsame Schwankerzählung lesen.

Liest man die Ringparabel-Bearbeitung als historische Aktualisierung, lassen sich auch in anderen Erzählungen Parallelen finden. So kann die Griselda-Erzählung (Nr. 64) als Beispiel für eine gelingende Herrschaft von Fürst und Untertanen im Konsens rezipiert werden.⁷³ So wird der Fürst von Landschaft und geheimem Rat untertänig zur Ehe gebeten und ist selbst an der „wolfart der Landtschafft“ (fol. 229^v) interessiert. Gegenüber Griselda äußert er die – tatsächlich nicht begründete – Sorge, dass er auf Ritter- und Landschaft angewiesen sei, „Ohn die ich kein Herr bleiben kahn“ (fol. 233^r); der letzte Vers ist in der Handschrift ausgezeichnet. Das Ausgangsproblem, nämlich die Angst der Untertanen vor Fremdherrschaft nach dem Tod des erbenlosen Fürsten, war womöglich im kollektiven Gedächtnis noch konkret präsent: Mit dem Tod des kinderlosen Grafen Georg Ernst († 1583) fiel der hennebergische Teil der Herrschaft Schmalkalden – begleitet von erheblichen Konflikten – an Hessen-Kassel, namentlich an Wilhelm IV., den Vater des Landgrafen

S. 58. Die lateinischen Zitate sind dabei, wie regelmäßig in der Handschrift, durch die Schriftart ausgezeichnet. In wenigen Fällen gibt es auch Marginalien, die vor allem die Quellen biblischer Zitate kennzeichnen, so etwa in der Vorrede, fol. 3^v („2. Maccab. 15“ zu V. 89–93). An anderer Stelle sind dem deutschen Text marginal lateinische Parallelstellen beigegeben. Zu „Vberwindt Dich selbsten“ steht etwa am Rand „Nam bis uincit, qui se ipsum uincit“ (fol. 6^v). Es handelt sich um ein Zitat von Publilius, vgl. *Thesaurus Proverbiorum Medii Aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*. Begr. von Samuel Singer. Bd. 10, Berlin u. a. 2000, S. 410, Nr. 99–101 (künftig: *TPMA*). Das Zitat wird mit Übersetzung auch in Sebastian Francks Sprichwörterammlung aufgeführt, vgl. Sebastian Franck: *Sprichwörter, Schöne, Weise, Herrliche Clügreden vnnnd Hoffsprüch*. Frankfurt a.M.: Christian Egenolff d.Ä. 1541 (VD 16 F 2122), fol. 66^r. Möglich, dass es Marold dorthin kannte. Vermutlich stammen auch die meisten anderen lateinischen Zitate nicht aus eigener Lektüreerfahrung, sondern sind sekundär übernommen. Darauf verweist auch die Nachrede der fünften Erzählung, siehe dazu unten.

⁷² Im Cammerlander-Druck und im *Schertz mit der Warbeyt*: „sagen“ (fol. 10^r bzw. 7^v). Wo allerdings im gleichen Satz bei Arigo auch im Druck von 1535 von einer „materi“ die Rede ist, heißt es im *Roldmarsch Kasten dem Schertz mit der Warbeyt* entsprechend „frag“.

⁷³ *Von gehorsam, Standthafftigkeit Vndt geduldt Erbarer Frommer Frawen, ein Schön Exempel Vndt Historia eines Marggrafen, der Ihm eines Armen Bawern Tochter Vermählet Vndt ettwas Zu hart versucht*, fol. 228^v–242^r. Die Erzählung scheint eng an die Vorlage im *Schertz mit der Warbeyt* (fol. 23^v–27^r) angelehnt. Vgl. zu Marolds Griselda-Bearbeitung auch den Beitrag von Mario Zanucchi im vorliegenden Band.

Moritz.⁷⁴ Besonderen Nachdruck gewinnt diese Deutung, wenn man sich bewusst macht, welche Rolle ausgerechnet Dietrich Marolds eigener Vater Ortolph, eigentlich der Leibarzt des Hennebergers Georg Ernst, im Dienste des hessischen Landgrafen bei dieser Herrschaftsübernahme spielte.⁷⁵

3. Der Abt als Aristoteles

Kommen wir zum zweiten Beispiel. Auch in der folgenden Erzählung wird eine Novelle des *Decameron* bearbeitet.⁷⁶ Es handelt sich dort um die vierte Erzählung des ersten Tages. Arigo berichtet Folgendes:⁷⁷ Ein junger Mönch trifft außerhalb seines Klosters auf eine junge Frau und nimmt sie mit in seine Zelle, um sich mit ihr zu vergnügen. Als der Abt die beiden bemerkt, entsinnt der Mönch eine List: Er bringt den Abt dazu, selbst mit dem Mädchen sündig zu werden und entgeht so der Strafe. Das Motiv des Klerikers, der einen Vorgesetzten gezielt dazu bringt, mit einer Frau zu schlafen, um ihn anschließend mit dem Wissen darüber zu erpressen, ist in der Schwankliteratur weit verbreitet.⁷⁸ Die Vorlagenfrage ist hier schnell beantwortet. Obwohl die Novelle auch

⁷⁴ Vgl. Hans Patze: *Schmalkalden*. In: Hans Patze und Peter Aufgebauer (Hg.): *Handbuch der historischen Stätten Deutschlands*. Bd. 9: *Thüringen*. 2., verb. u. erg. Aufl., Stuttgart 1989 (Kröners Taschenausgabe 313), S. 387–391, hier S. 388; Carl Knetsch: *Die Erwerbung der Herrschaft Schmalkalden durch Hessen*. Diss. Marburg 1899.

⁷⁵ Vgl. Knetsch: *Erwerbung der Herrschaft Schmalkalden* (Anm. 74), S. 13f.

⁷⁶ Nr. 3: *Wie ein Junger geyley Münch im Landt Zu Francken Ein Junge glatte Dirn in sein Zell bracht, Vnd ihr den kuntzen dapper geigt, deswegen grosser Straff besorgt, doch bracht er flux durch list auch Seinen Apt in den Meysenschlag, dadurch er dann der Straff entwüschet*, fol. 32^v–39^r.

⁷⁷ *Wie ein iüng münch in sünd felt, wirdig grosser pein; der seinem abte auch sölche sünd probirt vnd in dar ein füret, Also sich selbes sölcher bereyter pein frey vnd ledig macht* (Arigo 35–39). Boccaccios Novelle trägt in der Ausgabe Brancas den Titel *Un monaco, caduto in peccato degno di gravissima punizione, onestamente rimproverando al suo abate quella medesima colpa, si libera della pena* (Dec. 58–62).

⁷⁸ Vgl. *De l'evesque qui benei lo con*, zitiert nach *Recueil general et complet des Fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles imprimés ou inédits*. Publiés avec Notes et Variantes d'après les Manuscrit par Anatole de Montaiglon und Gaston Raynaud, Bd. 3. Paris 1878, Nr. 77, S. 178–185. Auch der *Novellino* kennt eine vergleichbare Geschichte unter der Überschrift *Qui conta come uno della Marca andò studiare a Bologna (Il Novellino)*. Testo critico, introduzione e note a cura di Guido Favati. Genua 1970, Nr. 56). Möglicherweise stellte sie die Vorlage Boccaccios dar, der den Stoff jedoch auch aus dem mündlichen Erzählkontinuum in Europa gekannt haben könnte. Auch Philipp Frankfurters Schwankroman vom *Pfarrer von Kalenberg* bietet eine ähnliche Geschichte, vgl. *Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg*. Hg. von Viktor

in Martin Montanus *Ander theyl der Gartengesellschaft* erzählt wird,⁷⁹ kann eine Abhängigkeit von diesem aufgrund des Textvergleichs ausgeschlossen werden. So gibt es eine ganze Reihe von Trennfehlern von *Roldmarsch Kasten* gegen Montanus,⁸⁰ während charakteristische Übereinstimmungen nicht festzustellen sind.

Bei der Bearbeitung fällt zunächst wiederum die Tendenz zur ‚Verdeutschung‘ der Erzählungen auf. Marold verlegt die Geschichte ins „Francken Landt bey Mellerstadt“ (V. 1, fol. 32^v), dem heutigen Mellrichstadt in Unterfranken. Hier lässt sich jedoch gut zeigen, dass die Veränderung des Schauplatzes keine Eigenheit des Schmalkaldeners ist. Schon Boccaccio verlegt im *Decameron* regelmäßig den Schauplatz der Novellen in die Toskana und setzt sie in eine zeitliche und räumliche Beziehung zu seinen Protagonisten (und Rezipienten) – mitunter sogar mit Anspielung auf reale Personen. Im vorliegenden Fall spielt die Erzählung in der *Lunigiana*, einer Region im südlichen Ligurien und der nördlichen Toskana, die im Text ausdrücklich als ‚nicht fern von hier‘ („non molto da questo lontano“, Dec. 58,4) gekennzeichnet wird.⁸¹ Dadurch, dass Arigo die Angaben übernimmt,⁸² geht der Bezug zur eigenen Lebenswelt für die deutschen Rezipienten verloren und wird erst bei Marold wieder hergestellt. Der Ort, an welchem sich die Geschichte hier ereignet, wird allerdings nur periphrastisch genannt. Der Hinweis auf ein Kloster, „welches denn hat / Sein Nahmen von Schön Bildtern nuhr“ (V. 2f., fol. 32^f.), lässt sich von Kundigen auf das Zisterzienserkloster Bildhausen beziehen, das 20

Dollmayr. Halle a. S. 1907 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 212–214), Kap. 41f., S. 41–46.

⁷⁹ Vgl. Stiefel: *Schwankdichtung* (Anm. 7), S. 181. Die Geschichte trägt bei Montanus den Titel *Ein junger münch beschlafft eins bauren thochter unnd sein apt warde es innen*, zitiert nach Martin Montanus: *Schwankbücher (1557–1566)*. Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1899 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 242) [Nachdruck Hildesheim u.a. 1972], S. 388–391.

⁸⁰ So formuliert Arigo etwa, dass das Mädchen „weder eysen noch diamante was“ (38,1f.), was Marold mit „Von Adamant vnd Eysen nicht“ (V. 239, fol. 37^r) aufnimmt, während bei Montanus eine entsprechende Formulierung fehlt. Weitere Beispiele ließen sich mühelos anführen.

⁸¹ Solche Formulierungen finden sich im *Decameron* immer wieder. So spielt VIII,2 in „Varlungo, einem Dorf, das, wie ihr alle wisst oder gehört haben werdet, ganz in unserer Nähe liegt“ (Brockmeier 602f.,6) und VIII,4 gar in „Fiesole, dessen Hügel wir von hier aus sehen können“ (615,4).

⁸² Hier liegt das Kloster in „Lunisana der alten stat die nicht ferr von hinn ist“ (Arigo 35,32f.). Montanus hingegen streicht den lokalen und zeitlichen Bezug völlig, vgl. Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 114. Das soll wohl den exemplarisch-allgemeingültigen Charakter der Erzählung verstärken.

Kilometer von Mellrichstadt entfernt liegt.⁸³ Dass die Etymologie des Namens bei Marold falsch ist, kann unwissentlich oder beabsichtigt geschehen sein.⁸⁴ Möglicherweise liegt der Grund für die versteckte Nennung in der Kritik am monastischen Leben, die im Text geäußert wird.⁸⁵ Explizit heißt es hier, das Kloster „sey vor Zeyten gwest besetzt / Mitt keuschern München mehr, als ietzt“ (V. 5f., fol. 33^r), während bei Arigo lediglich von einem quantitativen Unterschied die Rede ist.⁸⁶ Es ist aber unwahrscheinlich, dass der Calvinist auf den Ruf eines katholischen Klosters bedacht war. Vielmehr mag es sich um eine Art Spiel mit dem Weltwissen der Rezipienten handeln.

Die Abrufung von Weltwissen beobachten wir auch an anderer Stelle. Bei Arigo wird die Entscheidung des Mädchens, sich mit dem Abt einzulassen, damit begründet, dass ihr „das süsse holcz vor wol geschmeckt hette“ (Arigo 37,38–38,1).⁸⁷ Im *Roldmarsch Kasten* heißt es, die junge Frau habe „Zuvor wohl

⁸³ Die Abtei Maria Bildhausen war in Mittelalter und Früher Neuzeit eines der bedeutendsten Klöster Frankens. Im Bauernaufstand von 1525 wurde es geplündert, gelangte aber ab 1581 unter Abt Michael Christ zu erneuter kultureller Blüte. Zuvor hatte es im 16. Jahrhundert Spannungen zwischen Kloster und Würzburger Bischöfen gegeben, da die Bildhausener Mönche der Reformation zugeneigt waren. Noch 1572 wurde Abt Valentin II. der Häresie verdächtigt. Zur Geschichte des Klosters vgl. Heinrich Wagner: *Geschichte der Zisterzienserabtei Bildhausen im Mittelalter (-1525)*. Diss. Würzburg 1976; Wolfgang Schneider und Heinrich Wagner: *Bildhausen*. In: Wolfgang Brückner und Jürgen Lenssen (Hg.): *Zisterzienser in Franken. Das alte Bistum Würzburg und seine einstigen Zisterzen*. Würzburg 1991 (Kirche, Kunst und Kultur in Franken 2), S. 83–86; Edgar Krausen: *Die Klöster des Zisterzienserordens in Bayern*. München 1953 (Bayerische Heimatforschung 7), S. 30–33; Alfons Maria Wirsing: *Kloster Maria Bildhausen*. München 1978; zu kunstgeschichtlichen Aspekten Georg Dehio: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler Bayern*. Bd. 1: *Franken. Die Regierungsbezirke Oberfranken, Mittelfranken und Unterfranken*. Bearb. von Tilmann Breuer u. a. 2., durchg. und erg. Aufl., München u. a. 1999, S. 601–603; Erich Schneider: *Klöster und Stifte in Mainfranken*. Würzburg 1993, S. 124–131.

⁸⁴ Das Kloster ist der hl. Bilhildis von Altmünster († um 734) geweiht, vgl. Dehio: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* (Anm. 83), S. 601, der Ortsname ist jedoch schon vor Gründung des Klosters belegt, vgl. Wagner: *Geschichte der Zisterzienserabtei* (Anm. 83), S. 5f.

⁸⁵ Auch bei Boccaccio wird der Name des Klosters nicht genannt. In der Novelle III,1, die ebenfalls von unkeuschen Vorgängen in einem Kloster berichtet, sagt der Erzähler Filostrato explizit: „seinen Namen möchte ich nicht nennen, um nicht seinen Ruf zu beschädigen“ (Brockmeier 228,6).

⁸⁶ Arigo 35,22f.: „ein münchs kloster, vor zeiten mit mer heiligen münchen besetzt dann nun ist.“

⁸⁷ Diese Beschreibung findet sich bei Boccaccio nicht. Dort ist lediglich wie auch bei Arigo davon die Rede, das Mädchen sei weder aus Eisen noch aus Diamant gemacht: „La giovane, che non era di ferro né di diamante“ (Dec. 61,18), vgl. Theisen: *Arigos Decameron* (Anm. 23), S. 399. Dass einmal erfahrene Sexualität die

[...] versucht / Das süße holtzlein von *Bamberg*“ (V. 230f., fol. 37^r; Hervorh. L.M.). Was soll dieser Zusatz? – Bamberg war in der Frühen Neuzeit sprichwörtlich für den Süßholzanbau bekannt. So lesen wir in der ethnographischen Beschreibung Johannes Boemius' über die Fruchtbarkeit Frankens:

Keine Region Deutschlands erzeugt mehr und größere Zwiebeln, keine größere Rüben und Kohlköpfe. Füge die Süßholzwurzel hinzu, die auf Bamberger Äckern in so großer Menge ausgegraben wird, dass du hochgetürmte Wagen damit beladen siehst. (Übersetzung L.M.)⁸⁸

Hier zeigt sich die Tendenz Marolds, den Text an beliebiger Stelle mit Weltwissen anzureichern. Der Verweis auf das Bamberger Süßholz hat dabei wohl keine inhaltliche, sondern eine wie auch immer geartete ‚ästhetische‘ Funktion.

Es gibt jedoch eine weitere Anpassung, die ebenfalls als ‚Anreicherung‘ des Textes verstanden werden kann und eine weitergehende Funktion besitzt. Die eigentliche Pointe der Erzählung besteht bei Boccaccio darin, dass der Abt so dick ist, dass sich das Mädchen beim Geschlechtsverkehr auf ihn setzen muss, um nicht unter ihm erdrückt zu werden. Darauf bezieht sich später der Mönch, wenn er gegenüber dem Abt entschuldigend hervorbringt, er habe ja nicht gewusst, „dass die Mönche sich mit den Frauen belasten sollen, so wie sie sich Fasten und Wachen auferlegen. Da ihr es mir nun aber gezeigt habt, verspreche ich Euch, wenn Ihr mir verzeiht, hierin niemals mehr zu sündigen“ (Brockmeier 76,21). Die Pointe liegt wie so oft im *Decameron* in der Zweideutigkeit der Sprache. Marold konnte den Witz nicht mehr verstehen, weil ihn bereits Arigo entschärft hatte.⁸⁹ Die Position beim Geschlechtsverkehr ist aber auch im *Roldmarsch Kasten* von entscheidender Bedeutung. Zunächst scheut

Begierde weckt, ist ein bekannter Topos. Beispielhaft zeigt das die Novelle IV,1, wo es in den Worten Ghismundas heißt: „die Kraft meines Begehrens ist noch außerordentlich gesteigert worden, weil ich verheiratet gewesen bin und erfahren habe, welche Lust die Befriedigung dieses Begehrens bereitet. Solchen Kräften konnte ich nicht widerstehen“ (Brockmeier 344,34).

⁸⁸ „Nulla Germaniæ prouincia plures & maiores cæpas gignit, nulla grandiora rapa, & caulis capita. Adde Glycerhysam radicem melleam, quæ in Babenburgensi agro tanta copia effoditur, vt ingentes currus ea onerari videas“; zitiert nach: Johannes Boemius: *Omnium gentium mores leges et ritus ex multis clarissimis rerum scriptoribus*. Augsburg: Sigismund Grimm und Marx Wirsung 1520 (VD 16 B 6316), fol. 58^r. Zum sprichwörtlichen Bamberger Süßholzanbau auch Hartmut Kugler: *Die Vorstellung der Stadt in der Literatur des deutschen Mittelalters*. München u.a. 1986 (Münchener Texte und Untersuchungen 88), S. 177f.

⁸⁹ Hier heißt es: „dann ir habt mich noch nicht vnterrichtt, [...] ob die güten münch ob den schönen frawen oder vnder in ligen süllen“ (Arigo 38,23–28). Bolsinger meint, „das kluge Wortspiel [...] wird von Arigo um der eindeutigen sexuellen Komponente willen zerstört“ (*Das ‚Decameron‘ in Deutschland* [Anm. 9], S. 113).

sich das junge Mädchen, weil sie von der Leibesfülle des Abtes eingeschüch-
tert ist. Dieser beruhigt sie mit einem Sprichwort:

So hett mann doch nitt ghort Voraus,
Daß wehr erstickt eine kleine Maus
Vntter eim großn heuhauffen hie. (V. 221–223, fol. 37^v)⁹⁰

Schließlich wird man einig, dass sie sich auf ihn setzen soll. Die Sache wird
recht ausführlich geschildert:

So solt Sie reyten fein hiemitt
Vff Seinem Heiligen Leib. Welchs Zwar
Die gute Dirn [...]
Balt ahn nahm, Vndt sich Vber Zwerg
Satz Vff den heiligen Aptt, vnd ritt
Den dicken feisten Apt hiemitt
Balt eine ganze Seyer [?] stundt.
Als nuhn der heilig Abt ietzundt
So hatt Sein Lußt mit dieser Diern,
Die ihn dann weitlich thet regirn
Im BrechZaum, stunt gleich vor der thür,
Ahn einem Endt Verborgen nuhr,
Der Münch [...] (V. 226–242, fol. 37^v).

Hier zeigt sich zum einen die Marold immer wieder zurecht attestierte beson-
dere Vorliebe für die Ausmalung erotischer Szenen.⁹¹ Auffällig ist das Ende der
Beschreibung. Die Formulierung, dass das Mädchen den Abt „thet regirn / Im

⁹⁰ Die ersten beiden Verse sind hervorgehoben. Es handelt sich um ein bekanntes
Sprichwort, das etwa in Sebastian Francks Sprichwörtersammlung (Anm. 71)
zitiert wird: „Es erstickt kein mauß vnder einem hew hauffen / sprechen wir /
so sich ein klein weiblin, eins grossen mans vndersteht“ (fol. 149^v); vgl. *TPMA*
(Anm. 71), Bd. 8, S. 158 für weitere Parallelen.

⁹¹ Vgl. Hartmann: „Nie versäumt er es, die in der Vorlage vorhandenen, meist aber
nur angedeuteten Unsauberkeiten bis ins kleinste und gröbste auszumalen. Die an
Derbheiten gewiß nicht armen Schwankbücher eines Schumann oder Montanus
erscheinen im Vergleich mit dem *Rold[marsch] Kast[en]* noch als sehr harmlos“
(*Mahrolds Verhältnis* [Anm. 7], S. 115); siehe auch Straßner: *Schwank* (Anm. 5),
S. 52; Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 320. Diese Tendenz
kommt in der vorliegenden Erzählung auch an anderen Stellen ausgesprochen
deutlich zur Geltung, vgl. etwa die Beschreibung des Mädchens (V. 23–27) und
die Beschreibung des Verkehrs mit dem Mönch (V. 35–46). Neu ist auch, dass es
dabei zu einer Wiederholung kommt (V. 113–120). – Marold verteidigt die eroti-
sche Darstellung im Vorwort seines Werkes mit dem Argument, auch in der Bibel
gebe es schließlich anstößige Darstellungen: „Soltt dieser mein Schmahl Wag iet-
zundt / Seiner Schimpflichen Boßen wen, / Verworfen seyn Vor Andteren, / Wo
wolttten dann wol bleiben doch, / Ettlich Biblische Bücher noch? / Darinnen dann
auch Hurerey / Beschrieben wirt gar mancherley“ (V. 50–56; fol. 2^v–3^v), vgl. den

Brechzaum“ hat keine Parallele bei Arigo. Bei einem Brechzaum handelt es sich um einen Teil des Zaumzeugs, der zur Züchtigung besonders wilder oder störrischer Tiere benutzt wird.⁹² Offensichtlich funktioniert das Wort „reiten“ hier nicht rein sexuell, sondern auch im herkömmlichen Sinn als ‚Fortbewegung auf einem Reittier‘.

Damit wird auf ein Motiv angespielt, das in der Schwankliteratur und darüber hinaus die allerhöchste Bekanntheit besitzt: Es handelt sich um jenes des gerittenen Philosophen Aristoteles, das sowohl in eigenständigen Schwank-erzählungen behandelt wird⁹³ als auch in unzähligen Kontexten als Exempel Verwendung findet.⁹⁴ Aus bildlichen Zeugnissen dürfte der gerittene Aristoteles den Rezipienten der Zeit um 1600 ebenfalls gut bekannt gewesen sein.⁹⁵ Das Motiv besitzt dabei eine feste bildliche Form, bei der das Zaumzeug als

Decameron-Druck von 1535 bei Bolsinger: *Das Decameron in Deutschland* (Anm. 9), S. 21f.

⁹² Vgl. *Deutsches Wörterbuch* (Anm. 34), Bd. 2, Sp. 352; Bd. 31, Sp. 399–403. Schon vom Begriff her wird damit das Wortfeld ‚zügeln, lenken, bändigen, beherrschen‘ abgerufen. Verwandt ist die heute gebräuchliche Redensart ‚jemanden an die Kandare legen‘. Vgl. auch die Beispiele zum Lemma *reiten*, die in dieselbe Tradition wie die vorliegende Stelle zu verorten sind, ebd., Bd. 14, Sp. 777.

⁹³ *Novellistik des Mittelalters. Märendichtung*. Hg., übers. und komm. von Klaus Grubmüller. Frankfurt a.M. 1996 (Bibliothek des Mittelalters 23), S. 492–522; zu Vorlagen und Parallelen auch ebd., S. 1187–1191; siehe auch Helmut Rosenfeld: *Aristoteles und Phyllis*. In: Kurt Ruh (Hg.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl. Bd. 1. Berlin u.a., 1978, Sp. 434–436.

⁹⁴ Vgl. weiterhin etwa das *Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters*. Unter Mitwirkung von Silvia Krämer-Seifert hg. von Manfred Kern und Alfred Ebenbauer. Berlin u.a. 2003, S. 111–116; Joachim Storost: *Zur Aristoteles-lesage im Mittelalter. Geistesgeschichtliche, folkloristische und literarische Grundlagen zu ihrer Erforschung*. In: *Monumentum Bambergense. Festgabe für Benedikt Kraft*. München 1955, S. 298–348; Marija Javor Briški: *Eine Warnung vor dominanten Frauen oder Bejahung der Sinneslust? Zur Ambivalenz des Aristoteles- und Phyllis-Motivs‘ als Tragezeichen im Spiegel deutscher Dichtungen des späten Mittelalters*. In: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* 59 (2004), S. 36–66.

⁹⁵ Vgl. grundsätzlich Wolfgang Stammer: *Aristoteles*. In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* 1 (1937), Sp. 1027–1040, hier Sp. 1028; bes. für das 16. Jahrhundert auch Paul Boesch: *Aristoteles und Phyllis auf Glasgemälden*. In: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 9 (1947), S. 21–30. Eines von zahlreichen Beispielen bietet eine gusseiserne Ofenkachel, die 1519 im Elsass hergestellt wurde und sich heute im Besitz des Historischen Museums Basel befindet (Inv.-Nr. 1965.34). Eine Inschrift des 18. Jhs. (?) lautet: „Wie wohl er doch / kein Pferde was / Ein Wyb im denocht ybersass“. Neben den vielen Zeugnissen der Frühen Neuzeit waren freilich auch vielfach noch mittelalterliche Bildzeugnisse in Kirchen und anderswo sichtbar.

ikonographisches Attribut für Aristoteles dient.⁹⁶ Wie lässt sich die Bedeutung dieser intertextuellen Anspielung beschreiben? Der Bezug liegt ja keineswegs offen zutage, sondern ist nur für diejenigen Rezipienten zu erkennen, die sich in der entsprechenden Literatur auskennen und die Entzifferung zustande bringen – sowie die Anspielung erst einmal als solche identifizieren. Gerade darin mag eine erste Funktion der Stelle liegen: Es handelt sich möglicherweise um eine Art Spiel mit dem kulturellen Wissen der Rezipienten,⁹⁷ das demjenigen, der in der Lage ist, die Inferenz zu leisten, etwas bietet, das als ‚ästhetischer Genuss‘⁹⁸ beschrieben werden kann. Eine ähnliche Anlage bietet das Titelblatt der Handschrift, wo der Rezipient ebenfalls zum Miträtseln⁹⁹ aufgerufen wird. An der Stelle, wo eigentlich der Autornamen stehen sollte,

⁹⁶ Das Attribut dient Nikolaus Henkel zufolge als „Abkürzung für die Geschichte“, wobei damit auf ein Verfahren Bezug genommen werde, „das dem Mittelalter aus ganz anderem Zusammenhang geläufig war, aus der Darstellung von Heiligen, die in der Regel nur durch ihre standardisierten Attribute kenntlich waren“, vgl. Nikolaus Henkel: *Das Bild als Wissenssumme. Die Holzschnitte in Sebastian Brants Vergil-Ausgabe, Straßburg 1502*. In: Felix Heinzer u.a. (Hg.): *Schreiben und Lesen in der Stadt. Literaturbetrieb im spätmittelalterlichen Straßburg*. Berlin u.a. 2012 (Kulturtopographie des alemannischen Raums 4), S. 379–410, hier S. 397f. Zu „sprachlich-literarisch entfaltet[e] Narrative[n], die verkürzend in piktorale Chiffren gefasst sind“ jetzt auch Nikolaus Henkel: *Reduktion als poetologisches Prinzip. Verdichtung von Erzählungen im lateinischen und deutschen Hochmittelalter*. In: Wolfram-Studien 24 (2017), S. 27–55, hier S. 49–54, Zitat S. 49. Zu Aristoteles ebd., S. 51, 53.

⁹⁷ Susanne Köbele weist darauf hin, dass der Spielbegriff bereits in der Bezeichnung ‚Anspielung‘ enthalten ist, vgl. Susanne Köbele: *Mythos und Metapher. Die Kunst der Anspielung in Gottfrieds ‚Tristan‘*. In: Udo Friedrich und Bruno Quast (Hg.): *Präsenz des Mythos. Konfiguration einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin u.a. 2004 (Trends in Medieval Philology 2), S. 219–246, hier S. 220. Zum Spielbegriff in der Literaturwissenschaft weiterhin *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte*. Hg. von Thomas Anz und Heinrich Kaulen. Berlin u.a. 2009 (spectrum Literaturwissenschaft. Komparatistische Studien 22), darin v.a. die Einleitung der Herausgeber zu *Nutzen und Nachteil des Spiel-Begriffs für die Wissenschaft*, S. 1–8; weiterhin Thomas Anz: *Spiel*. In: *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft* 3 (2003), S. 469–471; Stefan Matuschek: *Literarische Spieltheorie. Von Petrarca bis zu den Brüdern Schlegel*. Heidelberg 1998 (Jenaer germanistische Forschungen NF 2).

⁹⁸ Henkel beschreibt mit diesem Begriff ein ganz ähnliches Phänomen in Bezug auf das Bildprogramm von Sebastian Brants *Aeneis*-Ausgabe: Das „Übersetzen“ des Textwortes wie auch des im Text aufgehobenen Wissens in eine piktorale Formel bietet für den literaten Kenner die Möglichkeit, seine Werklektüre gewissermaßen spielerisch im Bild wiederzuerkennen, wenn er bereit und fähig ist, aus dem Bild eine Art ‚Rückübersetzung‘ in sein Wissen von den Texten zu leisten. Dass in solcher Art geistiger Arbeit ein hohes Maß ästhetischen Genusses steckt, liegt auf der Hand“ (*Das Bild als Wissenssumme* [Anm. 96], S. 400).

⁹⁹ Zur Abgrenzung von Rätsel und Anspielung Stenzel: *Anspielung* (Anm. 63), S. 93. Auch Köbele betont, die Anspielungen im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg funk-

ist hier eine Leerzeile. Der Familienname des Autors ist aber anagrammatisch im Titel der Sammlung versteckt, außerdem in einem Akrostichon auf fol. 458^v–459^v.¹⁰⁰ Auch das Entstehungsjahr ist in Form eines Chronogramms verrätselt.¹⁰¹ Zumindest ein früherer Benutzer der Handschrift hat die Herausforderung angenommen und sowohl den Autornamen eingetragen als auch das Chronogramm in Form einer schriftlichen Addition gelöst.¹⁰²

Der Verweis auf Aristoteles trägt aber auch zur Bedeutung der Erzählung bei. Es lassen sich durchaus Parallelen zwischen dem antiken Gelehrten und dem Abt der Novelle erkennen: Beide haben die Aufgabe, ihren Schüler vor der Liebe zu beschützen, und werden trotz besseren Wissens selbst von der Begierde überwältigt.¹⁰³ Durch den Bezug wird der Abt im *Roldmarsch Kasten* zum ‚Minnesklaven‘.¹⁰⁴ Aristoteles gehört zu den Exempelfiguren, die am häufigsten in den entsprechenden Aufzählungen von Opfern der Liebe auftau-

tionierten nicht einfach „im Sinne eines Rätsels mit Frage-Antwort-Struktur, das die Lösung schon mitenthaltete“ (*Mythos und Metapher* [Anm. 97], S. 243).

¹⁰⁰ Wir lesen hier *DIDRIG MHAROLD VON SMALKALDEN PARALISAND*, vgl. dazu auch Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 323.

¹⁰¹ Im Psalmvers „Daß MeIn proVeten ahn Io nIcht“ verbirgt sich die Jahreszahl 1608, vgl. zuerst Bolte: *Schwanksammlung* (Anm. 7), S. 265.

¹⁰² Die Handschrift enthält einen Besitzeintrag auf fol. 400^r, der nach Hilbert von „gleichzeitiger oder wenig späterer Hand“ (*Handschriften* [Anm. 1], S. 25) stammt. Dort lesen wir „Paul v. Dun / Serenissimi Electoris Saxoniae Archimarchallus et Premier Min“. Es ist mir nicht gelungen, eine historische Person dieses Namens zu ermitteln. Der Schrift nach zu urteilen stammen die Einträge aus dem 18. Jahrhundert. Das gilt auch für einen weiteren Eintrag auf fol. II^r, dessen Schrift identisch mit jener auf dem Titelblatt ist. Dort heißt es „De Autore hujus libri vide Strieders Grundlage einer heßischen Gelehrten- und Schriftsteller-Geschichte tomus 8, pag. 237 in nota“ (= Strieder: *Grundlage* [Anm. 2]). Damit stellt dessen Erscheinungsjahr 1788 einen *terminus post quem* der Einträge dar.

¹⁰³ So heißt es bei Marold: „obwohl Er / Ein feist Vndt heilig [verbessert aus gutter?] Mann war sehr, / Doch nichts dest mindter ihm demnach, / Wie Vor seim geylen Münch, geschach, / Vnd Inn Fleischlicher Lußt entzündt“ (V. 193–197, fol. 36^v). Bei Arigo ist nur davon die Rede, dass „er ein alte schwere man was“ (Arigo 37,24); bei Boccaccio heißt es „ancora che vecchio fosse senì subitamente non meno cocenti gli stimoli della carne“ (Dec. 60,15). – Bolsinger meint, schon bei Boccaccio könne man daran denken, dass der Abt bereits mit sexueller Intention in die Zelle gekommen sei, vgl. Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 111.

¹⁰⁴ Vgl. dazu grundlegend Friedrich Maurer: *Der Topos von den ‚Minnesklaven‘. Zur Geschichte einer thematischen Gemeinschaft zwischen bildender Kunst und Dichtung im Mittelalter*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 27 (1953), S. 182–206; Norbert H. Ott: *Minne oder amor carnalis? Zur Funktion der Minnesklaven-Darstellungen in mittelalterlicher Kunst*. In: J. Ashcroft u. a. (Hg.): *Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters. St. Andrews-Colloquium 1985*. Tübingen 1987, S. 107–125; Rüdiger Schnell: *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*. Bern u. a. 1985, S. 475–505.

chen. Norbert H. Ott spricht von einem „Kernbestand, bei dem die Aristoteles-und-Phyllis-Gruppe selten fehlt [...]“.¹⁰⁵ Auf diesen Kontext verweist auch das Wort „regiren“. Die Erzählung erhält so einen ganz neuen Sinn, indem der Abt (und so auch der Mönch) zum Exempel für die Macht der Liebe wird.¹⁰⁶ Das geht über die Bedeutung der Erzählung bei Boccaccio hinaus und lässt sich auch nicht völlig mit ihr in Einklang bringen.¹⁰⁷ Indem sowohl das Sinnpotential der *Decameron*-Erzählung als auch jenes der Exempelgeschichte abgerufen wird, kommt es zu einer Verschmelzung der nicht vollständig kompatiblen Sinnstrukturen.¹⁰⁸ Es entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen der Semantik der Vorlage und der Semantik der über die Anspielung in den Text geholten Aristoteles-Geschichte. Diese Ambivalenz, die sich letztlich nicht auflösen lässt, scheint für die Anreicherungen im *Roldmarsch Kasten* charakteristisch zu sein.¹⁰⁹

Die vorgeschlagene Lesart der Geschichte von Mönch und Abt gibt vielleicht auch der Erzählung Nr. 6 eine zusätzliche Pointe. Hier wird von einem Rat König Salomons berichtet, wie man böse Frauen zum Guten erziehen soll.¹¹⁰ Erinnert sich der Leser an die dritte Erzählung, dann fällt ihm möglicherweise auf, dass Salomon gerade nicht als Autorität im Umgang mit dominanten Frauen gelten kann: Gemeinsam mit Aristoteles gehört auch er zum kulturellen Kanon der ‚Minnesklaven‘.¹¹¹ Tatsächlich hat sein Rat hier vor allem groteske Konsequenzen.

¹⁰⁵ Ott: *Minne oder amor carnalis?* (Anm. 104), S. 207.

¹⁰⁶ Dieses Verfahren könnte mit einem Begriff Walter Haugs als „Sinnanleihe“ bezeichnet werden, vgl. Haug: *Entwurf* (Anm. 13), S. 26f.

¹⁰⁷ So agiert das Mädchen hier eher passiv und besitzt pastourellenhafte Züge: „una giovinetta assai bella, forse figliuola d’alcuno de’ lavoratori della contrada, la quale andava per li campierbe cogliendo“ (Dec. 59,5, vgl. Arigo 36,4f.). Auch die Szene mit dem Abt demonstriert weibliche Passivität und Verfügbarkeit. Auf die Gefahren körperlicher Liebe verweist allerdings die bei Arigo neu eingeführte Erzählerbewertung, wenn es heißt, dass der Mönch „zū seinem gelück oder villeicht vnglücke“ (Arigo 35,36–36,1) außerhalb des Klosters spazieren geht.

¹⁰⁸ Vgl. zu solchen ‚komplexen Anspielungen‘ Stenzel: *Anspielung* (Anm. 63), S. 93f.

¹⁰⁹ Zur „strukturellen Ununterscheidbarkeit“ von Anspielungen siehe den äußerst fruchtbaren Ansatz Köbele zu den Anspielungen im *Tristan* Gottfrieds von Straßburg, vgl. Köbele: *Mythos und Metapher* (Anm. 97), Zitat S. 228.

¹¹⁰ *Ein guthe Vndt bewehrte Kunst, Aus dem Altten Testament, Wie mann böse Vndt Vngeschlachte Weiber From Vndt geschlacht soll machen*, fol. 48^r–52^r. Die Vorlage bietet Johannes Pauli: *Schimpfund Ernst*. Hg. von Johannes Bolte. Berlin 1924, Teil 1: *Die älteste Ausgabe von 1522*, Nr. 134, S. 91f. Der (sachlich unrichtige) Verweis auf das Alte Testament findet sich dort nicht.

¹¹¹ Vgl. etwa Maurer: *Topos von den ‚Minnesklaven‘* (Anm. 104), S. 195; Walter Röll: *Oswald von Wolkenstein und andere ‚Minnesklaven‘*. In: Hans-Dieter Mück und Ulrich Müller (Hg.): *Dem Edeln unserm sunderlieben getrewn Hern Oswalthen*

4. Der Heilige als Narr

In der fünften Erzählung des *Roldmarsch Kasten* lassen sich noch einmal ähnliche Phänomene beobachten. Erneut liegt eine Erzählung des *Decameron* zugrunde.¹¹² Die Novelle wird wiederum auch im *Schertz mit der Warheytt* bearbeitet, den Stiefel für die mögliche Vorlage Marolds hält.¹¹³ Wiederum gibt es eine Reihe scheinbarer Bindefehler zwischen den beiden Texten, die sich jedoch erneut auf den Cammerlander-Druck der *Decameron*-Übersetzung zurückführen lassen.¹¹⁴ Dagegen existiert eine Reihe von Trennfehlern, die auf die Unabhängigkeit Marolds vom *Schertz mit der Warheytt* hinweisen.¹¹⁵ Die Geschichte des *Decameron* lässt sich folgendermaßen zusammenfassen:

von Wolkchenstain. *Gesammelte Vorträge der 600-Jahrfeier Oswalds von Wolkenstein. Seis am Schlern 1977*. Göppingen 1978 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 206), S. 147–177, hier S. 153; Harry Vredefeld: *Materials for a New Commentary to Sebastian Brant's ‚Narrenschiff‘*, Teil 1. In: *Daphnis* 26 (1997), S. 553–651, hier S. 572; William C. McDonald: *Concerning Sebastian Brant's ‚Von buolschafft‘ (Narrenschiff, Cap. 13)*. In: *Fifteenth-Century Studies* 17 (1990), S. 245–268, hier S. 246–248.

¹¹² Vgl. Dec. 94–99 und Arigo 54–59. Die Bearbeitung des *Roldmarsch Kasten* befindet sich auf fol. 40^v–48^r. Sie trägt hier den Titel *Wie der Süeß Barthel aus Türingen vorgab, Wie er Lahm ahn allen seinen geliedern wehre, Vndt wie ihn des Heiligen Clasen todtter Leichnam gesundt macht, Vndt darüber dapffer ding Zudroschen Vndt abgewürtzt wurd.*

¹¹³ Vgl. Stiefel: *Schwankdichtung* (Anm. 7), S. 181. Die Erzählung trägt hier die Überschrift *Wie sich einer angenomner krankheyt zu eim heyligen tragen liesse / der jn gesundt macht. Als aber die büberei außbrach / ward er übel geschlagen / vnd mit mühe vom Galgen errettet* (fol. 8^v, Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* [Anm. 9], S. 200f.). Bolsinger verliert sich beim Schauplatz der Geschichte, den sie als „Terriß“ wiedergibt, der im Druck jedoch ähnlich wie bei Boccaccio „Terviß“ heißt.

¹¹⁴ So ist bei Arigo 1476 von „piderleüten“ (56,9) die Rede, im *Schertz mit der Warheytt* und bei Marold jedoch von „biderleüten“ (fol. 8^v) bzw. „Biderleut“ (V. 112, fol. 42^v). Diese grapho-phonetische Änderung ließe sich leicht so erklären, dass hier die beiden mitteldeutschen Bearbeiter die dialektale Tenuis im Anlaut des Süddeutschen Arigo (womöglich unabhängig voneinander) anpassten. Auch diese Änderung findet sich jedoch bereits im ebenfalls mitteldeutschen Cammerlander-Druck (vgl. fol. 17^r). Zu p/b-Alternanzen im deutschen *Decameron* auch Bertelsmeier-Kierst: *‚Griseldis‘ in Deutschland* (Anm. 35), S. 249–255, 272f. – Dass bei Arigo „etliche purger“ (56,10) um den Leichnam des Heiligen stehen und im *Schertz* und bei Marold „etliche brüder“ (fol. 8^v) bzw. „ettliche heilg Brüder“ (V. 119, fol. 42^v) könnte eine inhaltliche Akzentuierung bedeuten. Wieder bietet der Druck von 1535 mit „ettliche brüder“ (fol. 17^r) die Vorlage.

¹¹⁵ Um nur ein Beispiel zu nennen, werden die drei Protagonisten bei Arigo als „abenteürer“ (55,18; Cammerlander 1535: „abentewrer“, fol. 17^r) bezeichnet. Ebenso verhält es sich im *Roldmarsch Kasten* („Abentewer“, V. 42, fol. 41^v), nicht aber im *Schertz mit der Warheytt*, wo von „spielleüt“ (fol. 8^r) die Rede ist.

In Treviso lebt ein armer deutscher Tagelöhner namens Arigo, der schon zu Lebzeiten ein heiligenmäßiges Leben führt. Bei seinem Tod läuten alle Glocken der Stadt von allein und die Berührung des Leichnams heilt Kranke. Zu diesem Zeitpunkt sind drei Florentiner Schauspieler in der Stadt. Einer von ihnen, Marcellino, verstellt sich als jemand, der an allen Gliedern gelähmt ist.¹¹⁶ So lässt er sich zu dem Heiligen tragen. Dann gibt er vor, von seiner Krankheit geheilt worden zu sein. Sein Betrug wird jedoch enttarnt und er beinahe vom wütenden Volk zu Tode geprügelt. Dank einer fehlgeschlagenen List seiner Kumpane soll er sogar gehängt werden, kommt aber letzten Endes noch davon.

In der Bearbeitung des *Roldmarsch Kasten* fällt zunächst wieder die ‚Verdeutschung‘ auf. Die Geschichte spielt hier in der Stadt Ulm im ‚Schwaben landt‘ (V. 3, fol. 40^v). Die Protagonisten stammen aus Thüringen und heißen ‚Süef Barthel‘, ‚Mades‘ und ‚Lorenz‘. Der Bekannte Barthels, der den Betrug aufdeckt, ist ein Einwohner von Ziegenhain im ‚Hessenlandt‘.¹¹⁷

Es gibt noch eine weitere ‚Verdeutschung‘, an die sich weiterführende Überlegungen anschließen lassen. Boccaccio erzählt in seiner Novelle von einem tatsächlichen Heiligen: Es handelt sich um den seligen Heinrich von Bozen († 10. Juni 1315), der noch heute in Treviso und Trient verehrt wird.¹¹⁸ Das *Decameron* stimmt dabei, auch in Bezug auf die geschilderten Wunder, mit dem Bericht der *Vita* Heinrichs überein.¹¹⁹ Deren Autor, der Treviser Bischof Pierdomenico de Baon, war Zeitgenosse Boccaccios und Freund Petrarcas,¹²⁰ was erklären könnte, woher Ersterer die Geschichte kannte. Jedenfalls musste für das deutsche Publikum der Bezug auf den norditalienischen Lokalheiligen

¹¹⁶ Die Geschichte besitzt einen Bezug zu Marolds eigener Biographie, da der Autor selbst von einer Gliederlähmung betroffen war. So bezeichnet er sich im Akrostichon des *Roldmarsch Kasten* als ‚paralisand‘ (von lat. *paralysis*, ‚Lähmung‘). Auch im Titel der Handschrift von 1594 nennt er sich so und in deren lateinischem Geleitgedicht wird ebenfalls auf die Krankheit angespielt, vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 323. Daran ließen sich weitere Überlegungen anschließen.

¹¹⁷ Marold unterläuft offenbar ein Bearbeitungsfehler, wenn er den Hessen als ‚Landtsman‘ (V. 194, fol. 44^r) Barthels bezeichnet. Die Erwähnung von Ziegenhain könnte möglicherweise auf den religionspolitischen Kontext der Sammlung verweisen: Am 1. November 1605 überreichten Rat und Bürgerschaft Schmalkaldens dem Landgrafen ebendort eine Bittschrift zur Abwendung der calvinistischen Reform, vgl. Geisthirt: *Historia Schmalcaldica* (Anm. 4), S. 24f. Ziegenhain war auch eine wichtige hessische Garnison. Von hier verlegte Landgraf Moritz 1608 Truppen nach Schmalkalden, um einen möglichen Aufstand niederschlagen zu können, vgl. Heppe: *Einführung der Verbeßerungspunkte* (Anm. 57), S. 135.

¹¹⁸ Vgl. Georg Gresser: *Heinrich v. Bozen*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche* 4 (1995), Sp. 1372f.

¹¹⁹ Vgl. *Henricus Baucenensis, Tarvisii in ditione Veneta. Vita auctore Petro Dominico Episcopo Tarvisino, ex sua aliorumque certissima scientia*. In: *Acta Sanctorum Iunii*, Bd. 2. Antwerpen 1698, S. 368–392.

¹²⁰ Vgl. den Kommentar in der Ausgabe Brancas (Anm. 22), S. 1045f.

unklar bleiben.¹²¹ Marold hätte nun die Möglichkeit gehabt, die Geschichte auf einen vor Ort verehrten Heiligen zu beziehen. Tatsächlich ersetzt er den Namen. Statt von dem „Teutschen Arigo“ wird hier von einem „Heilig Franck“ erzählt, „Der dann daheim nuhr wurdt genandt / Der Nerrisch Clas“ (V. 4f., fol. 40^v). Das bezieht sich wohl nicht auf einen historischen Heiligen. Stattdessen scheint es sich wieder um eine intertextuelle Anspielung zu handeln: Clas oder Claus Narr ist eine der populärsten Schwankfiguren der Frühen Neuzeit.¹²² Ihr zugrunde liegt ein historischer Hofnarr am Ernestinischen Hof in Sachsen.¹²³ Schon kurz nach seinem Tod im Jahr 1515 wurde der Narr Claus zur literarischen Gestalt. Noch im 16. Jahrhundert taucht er in diversen Kontexten als Schwankfigur auf.¹²⁴ Auch Hans Sachs schrieb einige Meisterlieder und Reimpaarreden über den Hofnarren.¹²⁵ Er findet auch in Luthers

¹²¹ Zu diesem Aspekt allgemein Rubini-Messerli: *Boccaccio deutsch* (Anm. 21), Bd. 1, S. 291f.

¹²² Vgl. Franz Schnorr von Carlsfeld: *Ueber Klaus Narr und M. Wolfgang Büttner*. In: *Archiv für Literaturgeschichte* 6 (1877), S. 277–328; Heinz-Günter Schmitz: *Das Hofnarrenwesen der frühen Neuzeit. Claus Narr von Torgau und seine Geschichten*. Münster 2004 (Dichtung – Wahrheit – Sprache 1), S. 65–77; ders.: *Wolfgang Büttners Volksbuch von Claus Narr. Mit einem Beitrag zur Sprache der Eisleber Erstausgabe von 1572*. Hildesheim u.a. 1990 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken. Reihe B 4), S. 7–22; Ruth von Bernuth: *Wunder, Spott und Prophetie. Natürliche Narrheit in den ‚Historien von Claus Narren‘*. Tübingen 2009 (Frühe Neuzeit 133), S. 66–89.

¹²³ Zur historischen Person vgl. von Bernuth: *Wunder, Spott und Prophetie* (Anm. 122), S. 66f.; Schmitz: *Büttners Volksbuch* (Anm. 122), S. 7–11.

¹²⁴ Vgl. Schmitz: *Büttners Volksbuch* (Anm. 122), S. 16–20. Eines der ersten Zeugnisse findet sich bei Johannes Agricola: *Drey hundert Gemeiner Sprichwörter der wir Deutschen vns gebrauchen vnd doch nicht wissen woher sie kommen*. Zwickau: Gabriel Kanz 1529, Nr. 59, fol. 26^v; Nr. 291, fol. 143^v–144^r; außerdem Pauli: *Schimpf und Ernst* (Anm. 110), Teil 2: *Paulis Fortsetzer und Übersetzer*, Nr. 694–696, S. 3–5 [zuerst im Druck von 1533, VD 16 P 938]; Georg Wickram: *Sämtliche Werke*. Hg. von Hans-Gert Roloff. Bd. 7: *Das Rollwagenbüchlein*. Berlin u.a. 1973 (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), Nr. 105, S. 193f. [zuerst im Druck von 1558, VD 16 W 2392]; weiterhin Hans Wilhelm Kirckhof: *Wendunmuth*. Hg. von Hermann Oesterley. Tübingen 1869 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 95), Bd. 1, Nr. 412–415, S. 427–430 [Erstdruck 1565, VD 16 K 950]. – Möglicherweise bezieht sich Heinrich Bebel bereits zu dessen Lebzeiten auf Claus Narr, wenn in einigen Fazetien ein „quidam fatuus [...] cuidem principi electori in Germania“ auftaucht, vgl. Heinrich Bebel: *Facetien. Drei Bücher*. Hg. von Gustav Bebermeyer. Leipzig 1931 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 276), Nr. 145–148, S. 158f.

¹²⁵ *Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs. In chronologischer Ordnung nach den Originalen herausgegeben* (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 110–235). Bd. 1–2. Hg. von Edmund Goetze; Bd. 3–6: *Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen*. Hg. von Edmund Goetze und Carl

Tischreden immer wieder Erwähnung¹²⁶ und erhielt Einzug in verschiedene Exempelsammlungen.¹²⁷ Vor allem der Schwankroman des protestantischen Pfarrers Wolfgang Büttner sicherte dem närrischen Claus mit 29 Auflagen bis ins 18. Jahrhundert anhaltende Popularität.¹²⁸ Angesichts der großen Bekanntheit dürfte es nicht zu gewagt sein, den „nerrisch Clas“ im *Roldmarsch Kasten* mit dieser Tradition in Verbindung zu bringen.

Welche Folgerungen sind aus dieser Anspielung zu ziehen? Zunächst einmal zeigt sich hier „jener der Erzählforschung seit jeher vertraute Vorgang, daß bekannte Gestalten der Volkserzählung [...] im Laufe der Zeit immer mehr Geschichten auf sich gezogen haben.“¹²⁹ Ausgehend vom intertextuellen Verweis lassen sich aber auch hier neue Sinnebenen des Textes erschließen. Zunächst einmal liegt es auf der Hand, dass in der Ersetzung des Seligen durch den Narren Kritik an der Heiligenverehrung ausgedrückt wird. Diese war freilich im *Decameron* bereits angelegt, wo der Erzähler die geschilderten Wunder distanziert berichtet: „als die Teruisaner sprechen, Es sey ware oder nicht ware“ (Arigo 55,4f.).¹³⁰ Die ganze Novelle kann ja als Kritik an der Wundergläubigkeit gelesen werden, da die in der Heiligenlegende erzählten Wunder auf den Betrug eines Schauspielers zurückgeführt werden. Mit der Figur des *nerrisch Clas* lassen sich aber diesbezüglich weitere Implikationen

Drescher. Halle a. S. 1893–1913, Bd. 2, Nr. 256; Bd. 4, Nr. 244–246, 248, 501; Bd. 5, Nr. 622, 659; Bd. 6, Nr. 946, [Datierung 1545–1560].

¹²⁶ D. Martin Luthers Werke. Abteilung 2: *Tischreden*, Bd. 1–6. Weimar 1912–1921, Bd. 2, Nr. 1597, 2746; Bd. 3, Nr. 2984ab, 3018b, 3287abc; Bd. 4, Nr. 4070, 4366, 4973. Luthers Lehrer Johann von Staupitz erwähnt Claus Narr bereits 1516/1517, vgl. Schmitz: *Büttners Volksbuch* (Anm. 122), S. 13f.

¹²⁷ Vgl. Schmitz: *Büttners Volksbuch* (Anm. 122), S. 16.

¹²⁸ Wolfgang Büttner: *Sechs hundert / sieben und zwanzig Historien / Von Claus Narren. Erstausgabe 1572*. Mit einem Vorwort von Heinz-Günter Schmitz und einem Glossar von Erika Schmitz. Hildesheim u. a. 2006 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken. Reihe A 22); siehe außerdem Ruth von Bernuth: *Büttner, Wolfgang*. In: Wilhelm Kühlmann u. a. (Hg.): *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*. Bd. 1, Berlin u. a. 2001, Sp. 404–410; Schmitz: *Büttners Volksbuch* (Anm. 122), S. 154–301.

¹²⁹ Schmitz: *Hofnarrenwesen* (Anm. 122), S. 75. Dieser Prozess der „Geschichtenübertragung“ zeigt sich etwa bei Büttner, Sachs und Luther, die alle Geschichten erzählen, die bereits zuvor ohne den Namen Claus Narr überliefert waren. Vgl. auch ders.: *Büttners Volksbuch* (Anm. 122), S. 15, 51–71, bes. S. 59, 70.

¹³⁰ Vgl. dazu Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 45. Ihr zufolge werde dieses Moment im *Schertz mit der Warhey*t noch verstärkt, die Heiligenverehrung „als kuriozes Phänomen“ und „überlebtes Relikt“ angesehen (ebd., S. 47). Im Cammerlander-Druck von 1535 fehlt diese Einschränkung, vgl. fol. 17^r. Vgl. mit Bezug auf eine andere Textstelle auch Theisen: *Arigos Decameron* (Anm. 23), S. 388.

verbinden. Wie Ruth von Bernuth zeigt, interessierten sich vor allem protestantische Autoren für Claus Narr.¹³¹ Immer wieder äußert dieser sich in den verschiedenen Texten kritisch über die Sakramente, das verkommene Mönchtum und die Heiligenverehrung.¹³² In seiner Einfältigkeit offenbart sich dabei mitunter eine tiefere göttliche Einsicht. Es ist vielsagend, dass bis 1760 in der Wittenberger Schlosskapelle ein Bild von Claus Narr neben denen von Luther und Melanchthon gehangen haben soll.¹³³

Hier ließen sich weitere Überlegungen anschließen, doch ich möchte auf einen anderen Aspekt eingehen. Claudia Bolsinger hebt in ihrer Interpretation der Novelle bei Boccaccio die Bedeutung des Lachens hervor.¹³⁴ Durch das Lachen des Bekannten wird Marcellino verraten und durch das Lachen von Wirt, Adligem und Stadtherrn wieder gerettet. Die grundsätzliche Bedeutung von Lachen in den Schwankerzählungen wurde in letzter Zeit wiederholt hervorgehoben,¹³⁵ und so ist es verständlich, dass Bolsinger die vorliegende Novelle poetologisch liest. Hier werde „die Rolle der Kunst in der Gesellschaft“¹³⁶ diskutiert. Während das Motiv bei Arigo und im *Schertz mit der Warbeyt* seine Bedeutung verliert,¹³⁷ scheint es Marold wieder zu intensivieren. In der Erzählung des *Roldmarsch Kasten* wird viel und ausgiebig gelacht.¹³⁸ Neu ist etwa das Lachen des Richters am Schluss. Lachen ist

¹³¹ Vgl. von Bernuth: *Wunder, Spott und Prophetie* (Anm. 122), bes. S. 74–89.

¹³² Auch Schmitz meint, Claus Narr werde „zum Vertreter [...] reformatorisch-protestantischer Auffassungen“ (Schmitz: *Hofnarrenwesen* [Anm. 122], S. 76).

¹³³ Vgl. von Bernuth: *Wunder, Spott und Prophetie* (Anm. 122), S. 77.

¹³⁴ Vgl. Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 43–46.

¹³⁵ Siehe etwa Barbara C. Bowen: *Humour and Humanism in the Renaissance*. Aldershot u. a. 2004 (Variorum Collected Studies Series 785); Sebastian Coxon: *Laughter and Narrative in the Later Middle Ages. German Comic Tales 1350–1525*. London 2008; Werner Röcke: *Die Zerdehnung der Pointe. Inszenierte Mündlichkeit und sozialer ‚common sense‘ in Jakob Freys ‚Gartengesellschaft‘*. In: Beate Kellner u. a. (Hg.): *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*. Berlin 2011 (Frühe Neuzeit 136), S. 287–302 sowie besonders Werner Röcke und Hans Rudolf Velten (Hg.): *Lachgemeinschaften. Kulturelle Inszenierungen und soziale Wirkungen von Gelächter im Mittelalter und der Frühen Neuzeit*. Berlin 2005 (Trends in medieval philology 4). Auf die Poetik des Lachens in einem anderen Bereich der vormodernen Literatur verweist außerdem Stefan Seeber: *Poetik des Lachens. Untersuchungen zum mittelhochdeutschen Roman um 1200*. Berlin u. a. 2010 (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 140).

¹³⁶ Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 43. Eine abweichende poetologische Lesart bietet Theisen: *Arigos Decameron* (Anm. 23), S. 642.

¹³⁷ Vgl. Bolsinger: *Das ‚Decameron‘ in Deutschland* (Anm. 9), S. 46f.

¹³⁸ Vgl. V. 167: „hub Zu lachen ahn“; V. 303: „Mitt großem glechter, hohn Vndt Spodt“; V. 311: „Nach großem gspodt Vndt Lachen do“; V. 334f.: „Deß wundterlichen Spiels lacht sehr / Der Richter“. Auf die poetologische Dimension verweist auch hier die Einführung der drei Protgaonisten, von denen es heißt, sie „trieben

auch ein zentrales Motiv in den Geschichten um Claus Narr, vor allem im Lachen über den Narren.¹³⁹ Eine zentrale Funktion ist dabei, dass das Lachen als Kompensation fungiert und so das Happy End einleitet.¹⁴⁰ Das bietet eine Parallele zur vorliegenden Erzählung: Barthel und seine Kumpane erhalten ja letzten Endes für ihre Unterhaltung ‚Narrenfreiheit‘. Auch das verweist möglicherweise poetologisch auf das Verhältnis von Herrschaft und Kunst, was konkret wieder auf den religionspolitischen Kontext der Schwanksammlung bezogen werden könnte.¹⁴¹

Eine zentrale Neuerung ist weiterhin, dass im *Roldmarsch Kasten* der Novelle eine Auslegung nachgestellt wird (vgl. V. 342–386, fol. 47^r–48^r). Die Erzählung wird hier als Beleg für die biblische Weisheit verstanden, dass man sich zuerst selbst prüfen soll, bevor man andere kritisiert:

Denn solchen Gselln gahr recht geschicht,
Die Alle Leuth Verhöhnén wolln,
Vndt ihrn Splitter ihn Vnverhohl
Nur Zihen aus, Vndt selbst nitt sehn
Ihrn großen Knoden, welchen denn
Sie Vff dem Rück ihn schleppen nach. (V. 342–348, fol. 47^r)¹⁴²

boßen allerhandt, / Mitt dEn Sie dann den Herrn allZeit / Vndt Zusehern machten Viel Freud“ (V. 44–46). Mit „Boßen“ werden auch die Erzählungen des *Roldmarsch Kasten* bezeichnet, vgl. die Vorrede V. 51, fol. 2^v.

¹³⁹ Vgl. von Bernuth: *Wunder, Spott und Prophetie* (Anm. 122), S. 67–73.

¹⁴⁰ Als Beispiel für die Reaktion des befreienden Lachens nennt Haug die arabishe Geschichte von Abou 'l Qâsims Pantoffeln: In einigen Versionen wird der Proganist bestraft, in anderen entlässt ihn der Herrscher lachend und mit einem Geschenk. Vgl. Haug: *Entwurf* (Anm. 13), S. 12f. und Anm. 21. Die Erzählung ist abgedruckt bei Victor Chauvin: *Des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Bd. 4. Lüttich u. a. 1902, Nr. 283, S. 129f. – Wenn im vorliegenden Fall Vertreter des Rechts auf Normverstöße mit Lachen reagieren, mag auch die Funktion des Verlachens als Strafe erinnert sein, vgl. dazu die Einleitung in Röcke und Velten (Hg.): *Lachgemeinschaften* (Anm. 135), S. 9–31, hier 19f. und die Beiträge von Gerd Althoff: *Vom Lächeln zum Verlachen*. In: ebd., S. 3–16 und Thomas Scharf: *Lachen über die Ketzer. Religiöse Devianz und Gelächter im Hochmittelalter*. In: ebd., S. 17–32. Das scheint hier jedoch zumindest nicht im Vordergrund zu stehen. – Siehe zur Funktion von Gelächter im Schwank auch den Beitrag von Sebastian Coxon im vorliegenden Band.

¹⁴¹ Die Aussage könnte derart verstanden werden, dass ein Herrscher einen Künstler auch für religionskritische Possen nicht bestrafen sollte.

¹⁴² Vgl. Mt. 7,3–5: „Was sihestu aber den Splitter in deines Bruders auge / vnd wirst nicht gewar des Balcken in deinem auge? Oder wie tharstu sagen zu deinem Bruder / Halt / Jch wil dir den Splitter aus deinem auge ziehen / vnd sihe / ein Balcke ist in deinem auge. Du Heuchler / zeuch am ersten den Balcken aus deinem auge / Darnach besihe / wie du den Splitter aus deines Bruders auge ziehest“, zitiert nach

Diskutiert wird das seit der Antike immer wieder behandelte Thema der menschlichen Selbsterkenntnis. „Nosce te ipsum“ (V. 360, fol. 47^v) heißt die Handlungsanweisung, für die Marold eine ganze Reihe an Sprichwörtern und Redensarten versammelt.¹⁴³ Nicht bemerkt wurde bisher, dass es sich hier um keine originäre Zusammenstellung handelt, da die Nachrede beinahe wörtlich aus Bartholomäus Ringwaldts *Die lauter Warheit* übernommen ist.¹⁴⁴ Das spricht der Auslegung aber nicht unbedingt ihre Intentionalität ab. Vielmehr zeigt sich, wie gerade durch die Zusammenstellung vorhandener Texte ein neuer, spezifischer Sinn generiert wird. Walter Haug maß Epimythien als „sekundär-kompensatorische Sinnggebung“ ohnehin keinen Wert für die Bestimmung der eigentlichen Bedeutung von Kurzgeschichten bei. Das gelte in besonderem Maß bei der „Extremform [...] der offensichtlich bloß angepappten Moral“¹⁴⁵. Auch im vorliegenden Fall erscheint die sekundäre *Moralisatio* zunächst einigermäßen unverbunden. Die Novelle ist bei Boccaccio nicht unbedingt als Exempel mangelnder Selbsterkenntnis zu verstehen. Überhaupt erscheint es merkwürdig, die Kritik auf das Fehlverhalten Barthels auszurichten, und nicht vor allem auf die Heiligenverehrung. Allerdings wird die Skepsis gegenüber der Wundergläubigkeit hier keineswegs zurückgenommen, sondern bleibt auch durch den Bezug präsent. Im Epimythion geht es ja gerade um den Umgang mit den Fehlern der anderen.¹⁴⁶

Die Heiligengläubigkeit ist also der Splitter im Auge der anderen, doch was ist der Balken im Auge Barthels? Ein genauer Blick auf die Erzählung liefert einen Anhaltspunkt. Angesichts des wütenden Mobs bittet der Scharlatan um Gnade. Marold verändert das gegenüber seiner Vorlage um ein entscheidendes Detail:

der Lutherbibel 1545. Vgl. zur überaus vielfältigen Tradition dieses Sprichworts auch *TPMA* (Anm. 71), Bd. 1, Nr. 328–400, S. 292–296.

¹⁴³ Es ist interessant, dass gerade die beiden lateinischen Zitate als „Altte[s] Sprichwort“ (V. 359) und „gmeine Sag“ (V. 348) bezeichnet werden. Im zweiten Fall handelt es sich um ein Persius-Zitat: „Tecum habita, et noris quam sit tibi curta supellex“ (V. 349f. = Persius, *Satiren*, 4,52). Vgl. auch *TPMA* (Anm. 71), Bd. 3, S. 27f.

¹⁴⁴ Zitiert nach Bartholomäus Ringwaldt: *Ausgewählte Werke*. Hg. von Federica Masiero. Bd. 1: *Die lauter Warheit, Christliche Warnung des trewen Eckarts*. Berlin u. a. 2007 (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), S. 161f., V. 4258–4294. Siehe auch den Kommentar, S. 979, für die jeweiligen Quellen der Sprichwörter.

¹⁴⁵ Haug: *Entwurf* (Anm. 13), S. 8. Haug spricht auch von einer „auktorial oktroyierten Lehre“ (S. 26), die keinesfalls die These von der konstitutiven Sinnlosigkeit infrage stelle, außerdem von der „Billigkeit“ (S. 33) angehängter Lehren.

¹⁴⁶ Vgl. auch die Überschrift bei Ringwaldt. Hier steht der Abschnitt in der 18. Application „Darinnen angezeigt/ daß ein Christ den andern in seinem Fall nicht belachen soll“ (Ringwaldt: *Die lauter Warheit* [Anm. 144], S. 158).

Der güt arme Martellino an hube
ze schreien, gnade lieben herren
gnade vmb gottes willen.

[Barthel] grewlich rief: „Ich bitt Vmb Gnad!“
Zu Letzt auch Jemmerlich noch batt
Vmb Gotts vndt *Aller Heiligen willn.*

(Arigo 57,6–8)

(*Roldmarsch Kasten*, V. 219–221, fol. 44^v;
Hervorh. L.M.)

Anders als im *Decameron* ruft Barthel selbst die Heiligen an und wendet sich damit an jene Instanz, die er zuvor verspottet hatte. Verallgemeinert lautet die Moral der Erzählung im *Roldmarsch Kasten*: Du sollst dich nicht für die religiösen Überzeugungen der anderen interessieren, sondern deinen eigenen Glauben prüfen. Damit wird die Geschichte wiederum zu einem Plädoyer für Religionstoleranz.¹⁴⁷ Vor allem der letzte Vers scheint das deutlich auszusprechen:

Darffst nicht Ein Andtern reformirn,
Mitt wietz ihm Weib Vndt kindt regirn. (V. 385f., fol. 48^r)

Liegt es nicht nahe, den durch die Schriftart hervorgehobenen Reim von „reformirn“ und „regirn“ auf die historische Situation in Schmalkalden und das Reformprogramm des Landgrafen Moritz zu beziehen? Es zeigt sich hier, dass die Auslegung eine neue Sinnenebene der Erzählung herstellt, die wiederum als historische Aktualisierung zu verstehen ist. Der Sinn erschließt sich dabei nur in gemeinsamer Betrachtung von Handlung und Epimythion.

5. Fazit

Das Erzählen im *Roldmarsch Kasten* lässt sich nur unter den Bedingungen der Retextualisierung angemessen beschreiben. Die einzelnen Texte sind nie selbstständig und hängen immer von unterschiedlichen Vorlagen ab. Ein genauer philologischer Textvergleich vermag zu klären, welcher Text im Einzelnen die Vorlage einer bestimmten Erzählung abgegeben hat. Es zeigt sich dann, dass Marold seinen Quellen oft sehr genau folgt. Erst ein genauer Blick auf die Texte beweist, dass die Vorlagen jedoch keineswegs ‚sklavisch‘ übernommen werden. Indem der Autor sie in Details anpasst und so Anspielungen auf literarische oder historische Kontexte in die Erzählungen hineinschreibt,

¹⁴⁷ Marold verteidigt hier offenbar die altgläubige Perspektive, wenn auch freilich nur rein äußerlich. Vgl. auch die zweideutige Interpretation des Bibelzitats auf dem Titelblatt der Handschrift, dazu Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 3), S. 316f.

werden in den Erzählungen vorhandene Auslegungsangebote genutzt und auch ganz neue Sinnpotentiale erschlossen. So gelingt eine Aktualisierung der bekannten Geschichten.

Die Aktualisierung der Texte funktioniert unter zwei Gesichtspunkten. Einerseits werden Bezüge zur historischen Wirklichkeit hergestellt, andererseits gibt es intertextuelle Verweise. Beide Verfahren bereichern den Text auf zweierlei Weise an: Erstens besitzen sie eine gewisse ästhetische Komponente. Sie bieten demjenigen Rezipienten, der über das nötige außertextliche oder literarische Wissen verfügt und die Entzifferung leisten kann, ästhetischen Genuss. Vor allem aber werfen sie zweitens mitunter ein neues Licht auf einen bekannten Text und bereichern ihn so mit Sinn an. Sowohl historische als auch literarische Anspielungen konstituieren Sinnebenen, die mitunter quer zur oberflächlichen Bedeutung des Textes liegen oder gar mit ihr in ein Spannungsverhältnis treten. Dadurch geht aber der ursprüngliche Sinn der Erzählung nicht verloren, sondern er bleibt daneben bestehen. Womöglich liegt in dieser Ambivalenz ein zentrales Merkmal des schwankhaften Erzählens im *Roldmarsch Kasten*.

Bei allen Änderungen im Text, die ich als Anspielungen beschrieben habe, handelt es sich um Lektüreangebote an die Rezipienten, die nicht unbedingt wahrgenommen werden müssen. Der Sinn des Textes wird im Lesevorgang hergestellt. In der Folge ist die Bedeutung der Erzählungen nicht konstant, sondern ergibt sich bei jedem Rezeptionsprozess neu. Entscheidend ist dabei, ob die Leser in der Lage sind, die nötigen Inferenzen zu leisten:

Ob ein Märe Sinn transportiert, darüber entscheidet nicht allein der Text, sondern die intertextuellen Bezüge, die ein Leser herstellt; darüber entscheidet auch die diskursive Kompetenz, über die ein Leser verfügt, darüber entscheidet auch das kulturell geprägte Erfahrungswissen der Rezipienten.¹⁴⁸

Nur wer die Erzählung von Aristoteles kennt, versteht den Abt als Minnesklaven. Nur wer mit den historischen Prozessen vertraut ist, liest die Ringparabel als Schlüsselnovelle. Das schwankhafte Erzählen im *Roldmarsch Kasten* funktioniert auf verschiedenen Ebenen. Man kann den Text einfach als Sammlung unterhaltsamer Schwänke und „zu Kürzung Schwerer Zeit“ (Vorrede, V. 85, fol. 3^v) lesen; ein kundiger Leser mag aber den einen oder anderen Sinn der Erzählungen entdecken. Der Text bietet Anreize in beide Richtungen.¹⁴⁹ Es ist

¹⁴⁸ Schnell: *Erzählstrategie* (Anm. 14), S. 368.

¹⁴⁹ Schon in der Vorrede werden unterschiedlichen Rezipientenerwartungen Rechnung getragen, wenn der Dichter mit einem Schuster verglichen wird, der „eim Jeden Bawern knecht / Sein Schu Vndt Stieffel machen“ (V. 3f., fol. 2^r) soll. Auch der ambivalente Sinn der Erzählungen wird betont, wenn es heißt, aus Blüten

ein Charakteristikum der (guten) Literatur, dass sie Leser auf verschiedenen Ebenen anspricht – ganz besonders gilt das wohl für die Literatur der Frühen Neuzeit, vor allem wenn sie im Druck kommerziellen Interessen unterworfen ist.¹⁵⁰ Die Untersuchung zeigt, wie Marold kurz nach 1600 im Medium der Handschrift mit der Tradition umgeht und sie sich zu eigen macht. Hier äußert sich das „Medienwissen“ Marolds, „ein Wissen [...] um die Handhabung und Wirksamkeit der Mittel, deren Einsatz Erkenntnisprozesse im Leser auszulösen und zu steuern vermag“¹⁵¹. Das Ergebnis bleibt insofern paradox, als der *Roldmarsch Kasten* trotz seiner sorgfältigen, wie zum Druck vorbereiteten Ausstattung¹⁵² und seiner vielfältigen Lektüreangebote wohl nie von einem zeitgenössischen Leser rezipiert wurde.

gewinne die Biene Honig, die Spinne jedoch Gift; Wein schade dem Kranken, nicht jedoch dem Gesunden. Ebenso sei Feuer nützlich, zerstöre aber auch ganze Dörfer und Städte. Wer wolle die Waffen generell verdammen, die zwar manchmal töten, aber der Sicherung des Friedens dienen? Vgl. die *Decameron*-Vorrede des Cammerlander-Drucks (s. o., Anm. 9). Es handelt sich dabei um einen verbreiteten Topos, der rund 100 Jahre zuvor auch in Sebastian Brants *Narrenschiff* verwendet wird, vgl. Kap. 111: *entschuldigung des dichters*, V. 40–43: „Glich wie der blümen die wol rücht / Dar vß das byenlin hunig zücht / Aber wann dar vff kumbt ey n spynn / So sücht sie gyfft noch jrem gwynn.“ Zitiert nach Sebastian Brant: *Das Narrenschiff. Studienausgabe. Mit allen 114 Holzschnitten des Drucks Basel 1494*. Hg. von Joachim Knape. Stuttgart 2005 (RUB 18333), S. 506. Zur Tradition dieses Sprichwortes vgl. auch Vredfeld: *Materials* (Anm. 111), S. 650; *TPMA* (Anm. 71), Bd. 5, S. 14f.

¹⁵⁰ Vgl. auch Henkel: *Das Bild als Wissenssumme* (Anm. 96), S. 400.

¹⁵¹ Lutz: *Lesevorgänge* (Anm. 16), S. 5. Mit Blick auf das konkrete Medium der Handschrift wäre auch danach zu fragen, inwiefern deren lesetechnische Ausstattung dazu beiträgt, Lesevorgänge zu steuern.

¹⁵² Auf jeder der über 500 Seiten der Handschrift gibt es sorgfältige Kolumnentitel, wobei auf den verso-Seiten *Schmahl Vndt Kahl* und auf den recto-Seiten *Roldmarsch Kasten* zu lesen ist. Weiterhin ist die Handschrift auf jeder Seite mit Reklamanten ausgestattet. Die Blätter sind nummeriert. Die Schrift ist, gemessen am frühneuzeitlichen Durchschnitt, durchaus sorgfältig. Das Titelblatt der Handschrift macht ebenfalls den Eindruck, als sei der Text zur Veröffentlichung bestimmt. Zur Anlage der Handschrift vgl. auch den Beitrag von Michael Waltenberger im vorliegenden Band.

MICHAEL WALTENBERGER

Marolds Kreuz

Zur Adaptation des Buchtyps Schwanksammlung im *Roldmarsch Kasten*

1.

Das einzige gedruckt vorliegende Werk des Schmalkaldener Schulmeisters Dietrich (bzw. Theodor) Marold¹ ist im Jahr 1597 erschienen. Es handelt sich um eine zwölf Blätter umfassende Broschüre, deren Obertitel ratgeberhaft kompakte Wissensvermittlung zu versprechen scheint: *Sechs Fragen vnd Antwort. Von allen Christlichen Bergwercken [...]*.² Worum es dabei geht, macht die einleitende Übersicht über die sechs Kapitel von Marolds „Tractetlein“ deutlich:³ Die erste Frage, „[o]b Bergwerck auch ein Göttliche / Christliche vnd selige Narung sey“, ob also Bergbau eine moralisch zu rechtfertigende Tätigkeit sei, wird im entsprechenden Kapitel mit einer Serie von Bibelstellen beantwortet, die belegen sollen, dass die Gewinnung, Verarbeitung und der

¹ Vgl. zu Autor und Werk neben dem Aufsatz von Linus Möllenbrink im vorliegenden Band auch Michael Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen. Beobachtungen zur Autorisierung ‚niederer‘ Erzählens in der ‚Gartengesellschaft‘ (1557), in ‚Mäynhincklers Sack‘ (1612) und im ‚Roldmarsch Kasten‘ (1608)*. In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider (Hg.): *Erzählen und Episteme: Literatur im 16. Jahrhundert* (Frühe Neuzeit 136). New York 2011, S. 303–328, hier S. 314–325; außerdem: Johannes Bolte: *Ueber die schwanksammlung Dietrich Mahrolts (1608)*. In: Jakob Frey: *Gartengesellschaft (1556)*. Hg. von Johannes Bolte. Tübingen 1896 (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 209), S. 265–275; A. Ludwig Stiefel: *Zur Schwankdichtung im 16. und 17. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* NF 12 (1898), S. 164–185, bes. S. 181–185; Julius Hartmann: *Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogenannten Steinhöwelschen Decameronübersetzung*. Berlin 1912 (Acta Germanica, Neue Reihe 2), S. 109–116.

² Theodor Marold: *Sechs Fragen vnd Antwort. Von allen Christlichen Bergwercken [...]*. O.O. 1597 (VD 16: ZV 10408). Drucker und Druckort sind nicht angegeben; vermutlich stammt die Broschüre aber aus der Presse des seit 1564 in Schmalkalden tätigen Druckers Michael Schmuck.

³ Marold: *Sechs Fragen vnd Antwort* (Anm. 2), fol. A^v.

Gebrauch von Bodenschätzen der göttlichen Schöpfungsordnung entspricht. Darauf folgt bekräftigend noch der Hinweis, auch Martin Luther sei ja Sohn eines Bergmanns gewesen.⁴ Für das zweite Kapitel kündigt die Übersicht biblische „Sprüche vnd Gleichnussen [...] Von Bergkwercken“ an. Sie sollen es dem frommen Bergmann ermöglichen, seiner eigenen Tätigkeit während der Arbeit einen moralischen Sinn abzugewinnen.⁵ Im dritten Kapitel werden dann umgekehrt die Mühen, die Gottvater, Christus, die Propheten, Apostel und alle christlichen Lehrer für die Gläubigen aufwenden, *sensu morali* mit der Arbeit von Steigern und Schmelzern verglichen: Sie behandeln die Christenheit wie einen schmalen Erzgang, der sich „durch die gantze Welt“ zieht, indem sie nicht nur den Rohstoff abbauen, sondern auch durch Sortieren und Schmelzen das edle Material vom tauben Gestein und von der Schlacke trennen.⁶

Die restlichen Kapitel des „Tractetleins“ befassen sich nicht mehr mit der Rechtfertigung und mit Sinndimensionen des Bergbaus, sondern richten, unterbrochen durch das mythologische Negativexempel des Königs Midas,⁷ moralische Ermahnungen an die Bergleute und deren „Herrn Gewercken“, also an die Teilhaber der Bergwerksbetriebe als ‚Arbeitgeber‘ der Bergleute. Marold betont dabei besonders, wie wichtig es ist, dass der soziale Friede zwischen Bergleuten und Gewerken bewahrt wird: Erstere sollen fleißig ihre Schicht verrichten und ihre Gesellen und Herren nicht betrügen. Sie sollen in ökonomischen Notlagen ebenso wie in allen Gefahren unter Tage auf Gott vertrauen. Die Gewerken wiederum sollen den verdienten Lohn der Bergleute weder aufschieben noch kürzen. Angehängt ist den sechs Kapiteln schließlich noch eine vierstrophige Kontrafaktur von Luthers Lied *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* mit einer Segensbitte für „Vnser Bergkwerck“,⁸ die sich ohne Weiteres auf eine der Abbaustätten im Umkreis Schmalkaldens beziehen lässt, sowie eine gereimte deutsche Übersetzung des 133. Psalms.⁹

Bergbau und Metallverarbeitung nämlich waren dort im 16. Jahrhundert ein bedeutender Wirtschaftsfaktor:¹⁰ Es existierten mehrere Stahlhämmer

⁴ Ebd., fol. A iij^{r/v}.

⁵ Ebd., fol. A iiiij^r–B^v.

⁶ Ebd., fol. B ij^r–B iij^v; Zitat auf fol. B ij^r.

⁷ Ebd., fol. C^r–C ij^r: „Die Fünffte Frag. Was war dann Midas für ein Bergman?“

⁸ Ebd., fol. C iiiij^{r/v}.

⁹ Ebd., fol. C iiiij^v.

¹⁰ Vgl. hierzu Carl Knetsch: *Die Schmalkalder Stahlschmiede im 16. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift des Vereins für Hennebergische Geschichte und Landeskunde zu Schmalkalden* 16 (1911), S. 35–84; ders.: *Schmalkalden am Ende des 16. Jahrhunderts*. In: *Zeitschrift des Vereins für Hennebergische Geschichte und Landeskunde zu Schmalkalden* 22 (1929), S. 3–29; Gudrun Clemen: *Schmalkalden – Biberach – Ravensburg. Städtische Ent-*

und Schmelzwerke, und viele hochspezialisierte Schmiedebetriebe exportierten ihre Produkte in den deutschen und europäischen Raum. Die Oberen der Zünfte spielten deshalb neben den Verlegern und Gewerken stadtpolitisch eine wichtige Rolle. Am einflussreichsten waren lange die beiden Stahlschmiedefamilien Clemen und Merckel.¹¹ Als jedoch der Hennebergische Rentmeister und Amtmann Johann Steitz sich als Teilhaber in die Bergwerke von Ilmenau und Atzenrode eingekauft hatte, geriet das politische und ökonomische Gefüge aus dem Gleichgewicht: Da Steitz ohne Zunftbindung wirtschaftlich freier agieren konnte und wegen seiner administrativen Funktion nicht einfach abzudrängen war, schwelten über Jahrzehnte hinweg Konflikte zwischen ihm und den Zünften.¹² Erst nach seinem Tod im Jahr 1574 kam ein Kompromiss zustande: In einem detaillierten Vertragswerk wurden ökonomische Rahmenbedingungen und Grenzwerte für die Steitzschen Betriebe festgelegt.¹³ Im Gegenzug erhielten zwei seiner Nachfolger die erbliche Mitgliedschaft in der Innung der Stahlschmiede. Eines der beiden neuen Mitglieder war der Arzt Ortolph Marold, der Ehemann von Johann Steitz' Tochter Eva.¹⁴ Nach Ortolphs Tod 1595 ging die Mitgliedschaft vermutlich auf Ortolphs Sohn

wicklungen vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit. In: *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, Beihefte 203 (2009), S. 97–128.

- ¹¹ Knetsch: *Schmalkalder Stahlschmiede* (Anm. 10), S. 47; Knetsch: *Schmalkalden* (Anm. 10), S. 7.
- ¹² Knetsch: *Schmalkalder Stahlschmiede* (Anm. 10), S. 48–76; Clemen: *Schmalkalden* (Anm. 10), S. 102f. und 113f.
- ¹³ Knetsch: *Schmalkalder Stahlschmiede* (Anm. 10), S. 74f.; der Rezess selbst ist dort, S. 80–84, als Beilage II abgedruckt. Vgl. auch Johann Georg Pffor: *Beschreibung etzlicher denckwürdigen Geschichten. Eine Chronik von Schmalkalden 1400–1680*. Kommentiert und hg. von Renate T. Wagner. Jena 2007, S. 96, Eintrag zum Jahr 1575 und Anm. 4.
- ¹⁴ Knetsch: *Schmalkalder Stahlschmiede* (Anm. 10), S. 75 und 81; vgl. den Eintrag zur Hochzeit 1558 in Pffor: *Beschreibung* (Anm. 13), S. 56. Zu Ortolph Marold, damals Leibarzt der hennebergischen Grafen, später auch von Landgraf Moritz von Hessen-Kassel, vgl. Friedrich Wilhelm Strieder: *Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte. Seit der Reformation bis auf gegenwärtige Zeiten*. Bd. 8. Kassel 1788, S. 235–238; Johann Conrad Geisthirt: *Historia Schmalkaldica oder Historische Beschreibung der Herrschaft Schmalkalden*. In: *Zeitschrift des Vereins für Hennebergische Geschichte und Landeskunde zu Schmalkalden*, Heft 4–9 = Supplementheft I–VI (1881–1889), hier Heft 1, S. 82, und Heft 3, S. 109f. Zu Ortolph Marolds Publikationen zählt auch ein Pest-Ratgeber, der 1567 von Michael Schmuck in Schmalkalden gedruckt worden war (*Kurtzer vnterricht/ Wie man sich mit Gottes hülffe vor der Pestilentzischen vergiftung bewaren/ Vnd auch den behaftten Personen wider helfen solle*; VD 16: VD 16 M 1062). Anlass war eine Pestepidemie im Jahr zuvor, die über 2000 der etwa 5000 Einwohner Schmalkaldens das Leben gekostet hatte.

Vinzenz Marold über, der auch den Familiensitz in Schmalkalden erbt und ab 1607 das Amt des Schultheißen bekleidete.¹⁵

Dietrich Marold, der Autor der *Sechs Fragen vnd Antwort* – ebenfalls eines von insgesamt vierzehn Kindern des Ortolph Marold¹⁶ –, hatte mithin aufgrund seiner Familienzugehörigkeit einen besonderen Bezug zum Thema des Bergbaus. Er war dadurch wohl in die Spannungen und Konflikte involviert, die auch nach dem Kompromiss immer wieder zwischen den verschiedenen Interessengruppen im Wirtschaftssystem der Stadt zutage traten. Aufgrund seiner körperlichen Beeinträchtigung und im eher marginalen Status eines Lehrers der Mädchenschule¹⁷ war er allerdings kaum enger an den politischen und geschäftlichen Entscheidungen seiner Familie beteiligt; jedenfalls wird er in den Chroniken nicht in solchen Zusammenhängen erwähnt. Gerade im Hinblick auf diese Situation ist gut nachvollziehbar, dass Marold mit seiner Broschüre nicht nur einen moralischen, sondern auch einen ‚sozialpolitischen‘ Appell verbindet: Die Vorrede¹⁸ richtet sich als Neujahrsgruß an die „Herrn Gewercken / des Löblichen Stahl vnd Eysenbergwercks zu Schmalkalden vnd Suhla“ und warnt eindringlich vor „Zwiespalt“, der wie ein Feuer wirke, „[w]elchs Leut vnd Stedt verzehrt vnd frist.“ Und ebenso wird auch am Schluss des „Tractetleins“ in der Einleitung zum Psalmzitat noch einmal ausdrücklich erklärt, der Psalm lehre, dass man „in allen Ständen [...] eintrechtig vnd freundlich vntereinander leben solle, denn wo Uneinigkeit herrsche, da wohnt der Teuffel / mit allem vnglück“.¹⁹

In diesem Kontext kann man die *Sechs Fragen vnd Antwort* also auch als eine Art Kommentar und als Stellungnahme zu einer lokalen Konfliktlage verstehen, in welcher Marold vermutlich eine prekäre Position des machtlos Involvierten zukam. Dem entspricht eine in dieser Hinsicht ‚neutrale‘ Autorisierung des Werks durch seinen Autor, der sich auf dem Titelblatt nicht durch Amt oder Fachkompetenz, sondern als „der Deutschen Poëterey Liebhaber[]“ ausweist. Ebenfalls auf dem Titelblatt erklärt Marold auch noch, worin seine Leistung als ‚Amateur‘ besteht, nämlich im ‚Zusammenziehen‘ und Versifizieren von Exzerpten aus autoritativen Werken – neben der Heiligen Schrift

¹⁵ In einer Liste der Einwohner Schmalkaldens im Jahre 1608, die im Hessischen Staatsarchiv in Marburg aufbewahrt wird, sind unter der Überschrift „Steitzische Stahlschmiede oder Erbenne“ als „D. Ortolffs Marolts Erbenne“ nicht nur „Vincentz“ und „Hanß“ eingetragen, sondern auch ihr Bruder „Dietterich“ (Auskunft von Frau Birgit Werner, Evangelischer Kirchenkreis Schmalkalden).

¹⁶ Geisthirt: *Historia Schmalcaldica* (Anm. 14), Heft 3, S. 109, sowie der Stammbaum in Heft 6, S. 119.

¹⁷ Vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 1), S. 316 und Anm. 61.

¹⁸ Marold: *Sechs Fragen vnd Antwort* (Anm. 2), fol. A ij^v.

¹⁹ Ebd., fol. A ij^v.

vor allem aus Johannes Mathesius' 1562 zuerst gedruckter und vielfach neu aufgelegter Predigtsammlung *Sarepta*.²⁰ Marold entnimmt nicht nur beinahe sein gesamtes Textmaterial dieser – um ein Vielfaches umfangreicheren – Sammlung,²¹ sondern reproduziert auch deren homiletisches Grundprinzip eines individualisierenden und aktualisierenden Bezugs der Glaubenslehre auf konkrete gegenwärtige Lebensverhältnisse der jeweiligen Adressaten. Bereits Mathesius, selbst Sohn eines Bergwerksteilhabers und verheiratet mit der Tochter eines solchen, hatte in seiner Predigtsammlung biblische Aussagen und allegorische Deutungen ebenso wie naturkundliches und institutionelles Wissen über den Bergbau im Blick auf die Lebensumstände seines Publikums in der Bergstadt Joachimsthal präsentiert; er war dort zunächst als Lehrer, dann auch als Pfarrer tätig gewesen.²² Marold ahmt seinen Prätext schon in der Vorrede nach: Wie er sein „Tractetlein“ den Gewerken der Bergwerksbetriebe in Schmallkalden und Suhl zum neuen Jahr widmet, so hatte sich auch schon Mathesius in der Vorrede der *Sarepta* mit Neujahrswünschen zunächst an alle deutschen und böhmischen „Bergkherrn / Bergkstätten“ und „Bergkleute[]“ gewandt, dann aber insbesondere an die Joachimsthaler „gewerken“.²³

²⁰ Johann Mathesius: *Sarepta Oder Bergpostill Sampt der Jochimsthalischen kurtzen Chroniken*. Nürnberg 1562. Vgl. Armin Kohnle und Johann Anselm Steiger: *Mathesius, Johannes*. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon* 4 (2015), Sp. 309–320; außerdem Dietmar Schubert: *Die ‚Sarepta oder Bergpostill‘ des Johannes Mathesius*. In: Elke Mehnert (Hg.): „... 's kommt alles vom Bergwerk her“. *Materialien zum 7. Deutsch-Tschechischen Begegnungsseminar ‚Gute Nachbarn – Schlechte Nachbarn?‘*. Frankfurt a.M. u.a. 2005, S. 271–280; Warren Alexander Dym: *Mineral Fumes and Mining Spirits. Popular Beliefs in the ‚Sarepta‘ of Johann Mathesius (1504–1565)*. In: *Reformation & Renaissance Review* 8 (2006), S. 161–185.

²¹ Genauer: Marold setzt lediglich den sechzehnten und letzten Abschnitt der *Sarepta* (Anm. 20) in Verse (fol. CCCXIII^r–CCCXVIII^r) – einschließlich des Schlussgebets „ymb auffnemung des Bergwercks“, das er in Strophenform als Kontrafaktur von *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* setzt. Die Anregung, das „Tractetlein“ mit dem 133. Psalm zu beschließen, hat er offenbar daher, dass Mathesius mit einer Auslegung dieses Psalms die der *Sarepta* angehängte *Chronica der Freyen Bergkstadt in S. Jochimsthal* einleitet (dort fol. V^r–XV^v).

²² Die sechzehn Predigten der *Sarepta* hatte Mathesius zwischen 1552 und 1562 jeweils zur Fastnacht im Habit eines Bergmanns gehalten (Schubert: *Die ‚Sarepta‘* [Anm. 20], S. 273).

²³ Mathesius: *Sarepta* (Anm. 20), fol. a iij^v.

2.

Auch Marolds vier weitere, lediglich handschriftlich überlieferte Werke sind Produkte eines solchen adaptierenden, ‚sekundär‘ poetischen Verfahrens, bei dem er Material aus den ihm verfügbaren ‚Textbergwerken‘ exzerpierend abträgt und versifizierend weiterverarbeitet. Bei dreien dieser Werke handelt es sich um direkte oder indirekte Bearbeitungen von Büchern des Alten Testaments;²⁴ lediglich im *Roldmarsch Kasten* von 1608 wird vorwiegend weltliches Erzählgut aus einschlägigen rezenten Sammlungen verwertet.²⁵ Dabei wird Marolds kompilatorische Tätigkeit im Titel auf bemerkenswerte Weise metaphorisiert: *Kasten* ist zunächst eine dem Leser unmittelbar evidente Bezeichnung für die materielle Gestalt des Manuskripts, dessen knapp 470 Blätter im Format 31 cm × 18 cm von einem zeitgenössischen Holzdeckel einband zusammengehalten werden. Das Attribut *Roldmarsch* enthält außerdem anagrammatisch (‚Maroldisch‘) den Namen des Urhebers des *Kastens*, der ansonsten – im Gegensatz zu seinen anderen überlieferten Werken – auf der Titelseite dieser Handschrift anonym bleibt. Darüber hinaus signalisiert der Titel mit der Allusion auf Wickrams *Rollwagenbüchlein* nicht nur einen lite-

²⁴ *Der Psalter Deß Königlichen Propheten Davids, Aus des Durchleuchtigen Vndt hochgebornen Fürsten Vndt Herrn, Herrn Mauritij, Landtgrauen Zu Heßen, etc. Seiner F. G. Lateinischen herrlichen Vnd geschwindter Translation [...].* 1594 (Universitätsbibliothek Kassel: 4° Ms. theol. 31); *Ecclesiasticus, Das ist: Die Geistliche Zucht, oder das Buch Iesus Sirach [...].* 1595 (Universitätsbibliothek Kassel: 4° Ms. theol. 32); *Die Bücher Salomonis Teutsch, Von Doct. Martin Luther Vffs Neue Vbersehen Vndt zugericht, Nebet Letzt abgegebnter Schönen Vndt Tugentreichen historien, Von der Ebrn. Vndt Tugentrobesten, Jo Vber alle Weiber der Weltt Demuthigen Vndt Züchtigen frawen Grisilla, deß Marggraffen Von Salutz. Ehgemahl [...].* 1622 (Universitätsbibliothek Kassel: 4° Ms. theol. 33; Digitalisat: <http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1394103377633/1/>). Bei der im Titel der *Bücher Salomonis* erwähnten *historien* von *Grisilla* handelt es sich um eine Version der *Griselda*-Novelle (Boccaccio: *Decameron*, X 10); eine weitere enthält auch der *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), Nr. 64, fol. 228^v–240^r.

²⁵ *Schmahl Vnndt Kahl ROLDMARSCH KASTEN [...].* 1608 (Universitätsbibliothek Kassel: 2° Ms. poet. et roman. 21; Digitalisat: <http://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1392906188120/925/>; Blattangaben im Folgenden nach der modernen korrigierten Folierung). Die Datierung des Manuskripts stützt sich, anders als bei den anderen Handschriften, nicht auf eine explizite Datumsangabe, sondern auf das Chronogramm der Titelseite, dessen primäre Funktion allerdings nicht unbedingt in der Datierung der Entstehung des Textes zu suchen ist, sondern im Hinweis auf den Zeitpunkt der Schmalkaldener Konfessionskrise liegen könnte. Da die Titelseite eine Anspielung auf die Zerstörung von Bildwerken in der Stadtkirche Schmalkaldens im Dezember 1608 aufweist (vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* [Anm. 1], S. 315), könnte man die Fertigstellung der Handschrift auch etwas später ansetzen.

rarischen Traditionsbezug, sondern weist zugleich auf eine der von Marold kompilierend genutzten Quellen hin. In der Vorrede wird diese Allusion noch dadurch verstärkt, dass der *Kasten* dort ebenfalls in der Bedeutung ‚Wagen‘ angesprochen wird.²⁶

Anders als bei Wickram wird damit allerdings nicht ein realer Ort angesprochen, an dem das Buch zur kurzweiligen Konversation verwendet werden könnte; Marold verwendet das Wort vielmehr metaphorisch für die Sammlung selbst. Als ‚Rollkasten‘ kann nämlich einerseits im Bergbau ein Förderwagen bezeichnet werden, andererseits auch eine Vorrichtung in Pochwerken, in der das Erz nach und nach unter den Pochstempel rollt. Abgesehen von ihrem Lokalbezug ist die montane Metapher auch für Marolds eigenes Textproduktionsverfahren poetologisch durchaus triftig: Im Gegensatz zu gängigen Bildern des formenden Ein- und Umschmelzens oder der veredelnden Feinschmiedekunst wird damit ja eher die Ausbeutung von Rohstofflagern, das Heranschaffen, Aufhäufen und die Rohbearbeitung von literarischem Material betont. Dem entspricht Marolds hauptsächlich adaptierende Tätigkeit der Auswahl und Kombination vorgefundener Texte, deren Bearbeitung sich großteils auf eine einfache, oft mechanische Versifizierung beschränkt und nur punktuell deutlichere inhaltliche Neuakzentuierungen einschließt. Mit Ausnahme seines wohl frühesten Werks, einer deutschen Übertragung der lateinischen Psalmendichtung des Landgrafen Moritz, in der Marold mehrere verschiedene Versarten einsetzt, bedient er sich dazu stets achtsilbiger und streng knittelnder, oft holpriger Verse, deren Reime insofern als ‚einfältig‘ gelten können,²⁷ als er dafür regelmäßig auf Assonanzen und auf einfache Füllwörter (*fürwar*, *zwar*, *gar*) zurückgreift.²⁸

Die vier Manuskripte gleichen sich zudem auch in ihrer äußeren Einrichtung und Seitengestaltung: Die Seiten sind in den beiden älteren Manuskripten durchgehend paginiert, in den beiden jüngeren foliiert und durchgehend mit verteilten Kolummentiteln sowie mit Kustoden am rechten unteren Seitenrand ausgestattet. Der Haupttext ist jeweils in römisch gezählte Kapitel gegliedert, wobei unter der jeweiligen Zahl eine meist mehrzeilige Überschrift in kleinerem Schriftgrad folgt. Sinnabschnitte werden öfters durch Einrückungen angezeigt. Mitunter werden syntaktische Strukturen, die vom gewöhnlichen Zeilenstil der Verse abweichen, besonders ausgewiesen: Wenn ein neuer Satz ausnahmsweise in der Versmitte beginnt, wird er vom vorangehenden durch

²⁶ Vgl. zum Folgenden Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 1), S. 318f. und Anm. 69.

²⁷ So bezeichnet Marold selbst seine Reime jeweils in den Titelformulierungen der drei älteren Manuskripte.

²⁸ Vgl. Hartmann: *Das Verhältnis* (Anm. 1), S. 116.

einen deutlich größeren Abstand abgesetzt; wenn Parenthesen oder Nebensätze über den Versumbruch hinwegreichen, dann werden sie durch senkrechte Striche mit Doppelpunkt eingeklammert. Neben der sorgfältigen kursiven Grundschrift verwendet Marold zur Hervorhebung mitunter eine besondere Auszeichnungsschrift sowie für lateinische Worte und Zitate eine der Antiqua entsprechende Schriftart. Zitatnachweise, mitunter auch Zitate erscheinen als kleiner geschriebene Marginalien.

Die Sorgfalt der Schrift ist nicht zuletzt deshalb bemerkenswert, weil vermutlich auch die Hände des „Paralysanten“ Marold von Lähmung betroffen waren.²⁹ Dies legen jedenfalls die Schlussverse eines lateinischen Lobgedichts nahe, das ein gewisser Georg Reps zu Marolds *Psalter* beige-steuert hat: Der Autor wird dort als ‚Wankender‘ bezeichnet, dessen Hände durch Krankheit gespreizt seien.³⁰ Er selbst beschreibt sich zudem – in paradigmatischer Analogie zu Äsop – als Lispelnder und Lallender;³¹ falls das zuträfe, dann ist kaum anzunehmen, dass seine Verstexte für den eigenen öffentlichen Vortrag vorgesehen waren. Die primäre pragmatische Funktion der Bibeldichtungen scheint jedenfalls die einer Gabe gewesen zu sein, mit der sich der Autor aus einer sozial marginalen Position heraus hochgestellten Widmungsadressaten empfehlen konnte.³² Durch einen Druck der Werke hätte diese Funktion wohl noch besser erfüllt werden können, und in dieser Hinsicht könnte man geneigt sein, die sorgfältige Einrichtung der Manuskripte als Indiz für die Vorbereitung einer Drucklegung zu nehmen. Für *Psalter* und *Ecclesiasticus* wäre dazu an den Schmalkaldener Drucker Michael Schmuck zu denken gewesen, der ja vermutlich auch Marolds *Sechs Fragen vnd Antwort* publiziert hat. Nach Schmucks Tod 1606 wird seine Druckerei allerdings nur noch höchstens ein Jahr in Schleusingen von seinem Sohn weitergeführt, und erst 1610 oder 1611 nimmt Wolfgang Ketzler den Betrieb in Schmalkalden wieder auf.³³ Sollte

²⁹ Nur in Marolds letztem Werk, das er zwei Jahre vor seinem Tod fertiggestellt hat (*Die Bücher Salomonis Teutsch* [Anm. 24]), wirkt die Schrift vergleichsweise unsicher.

³⁰ Marold: *Der Psalter* (Anm. 24), fol. VI: „[...] Non dubium est etenim, quin qui suggesterit olim | Daudi Flatus, uerba troposque sacer. | Is tibi dictarit quoque consona metra, labanti | Morbo distentas impuleritque manus.“ Reps erscheint auch als Beiträger zu der 1595 in Schmalkalden gedruckten Leichenpredigt für Ortolph Marold (VD 16: H 2610).

³¹ Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 1), S. 323f.

³² Die deutsche Übertragung der Psalmenparaphrase des Landgrafen Moritz von 1594 ist diesem selbst gewidmet, die Übertragung des *Ecclesiasticus* den beiden damaligen Kasseler Bürgermeistern und die Versifizierung der Bücher Salomonis der (damals sechzehn-jährigen) Prinzessin Agnes von Hessen.

³³ Pforr: *Beschreibung* (Anm. 13), S. 83 mit Anm. 4 und S. 88.

das Manuskript des *Roldmarsch Kasten* 1608 tatsächlich schon fertiggestellt gewesen sein,³⁴ dann hätte es am Ort selbst jedenfalls keine Gelegenheit zur Drucklegung gegeben. Gleichwohl hätte Marolds Erzählsammlung gut zum Verlagsprogramm des neuen Druckers Ketzler gepasst, der schon in Lich und Marburg vor seiner Niederlassung in Schmalkalden etwa die *Ioco-Seria* des Otho Melander mehrfach in lateinischen wie deutschen Ausgaben aufgelegt hatte.³⁵

Gegen die Intention einer Drucklegung spricht allerdings der große Umfang der Manuskripte: Während die gedruckte Broschüre über die *Christlichen Bergwercken* nur 24 Seiten umfasst, beansprucht der *Psalter* 748 Seiten, der *Roldmarsch Kasten* 938, der *Ecclesiasticus* immerhin 377 und die *Bücher Salomonis* 408 Seiten. Angesichts der mangelnden Bekanntheit des Autors, des unoriginellen Inhalts, der ‚altmodischen‘ Versform und überhaupt des geringen ästhetischen Anspruchs wäre das verlegerische Risiko hier wohl relativ hoch einzuschätzen gewesen. Plausibler scheint es daher, dass Marold versucht haben könnte, durch die formale Imitation eines gedruckten Buchs den repräsentativen Eindruck seiner Manuskripte zu erhöhen.

3.

Während ein solcher imitativer medialer Charakter bei den drei Bibeldichtungen im Hinblick auf die dadurch eventuell beförderte Funktionalität einer Gabe an höhergestellte Persönlichkeiten erklärt werden kann, scheint dies für den *Roldmarsch Kasten* nicht triftig, denn zum einen nennt hier der Autor seinen Namen, wie gesagt, nur in verhüllter Form, und zum andern gibt es keine konkreten Widmungsadressaten. Ähnlich wie die *Sechs Fragen und Antwort* ist allerdings auch der *Roldmarsch Kasten* durch Anspielungen insbesondere auf der Titelseite und durch sporadische Akzentuierungen in den versammelten Texten auf lokale Konfliktlagen – genauer: auf die brisant sich zuspitzende konfessionelle Krise 1608 in Schmalkalden – sowie auf die prekäre individuelle Situation des Autors darin bezogen.³⁶ Außerhalb eines regional begrenzten Raums wären diese Anspielungen wohl kaum aufzulösen

³⁴ Vgl. oben Anm. 25.

³⁵ Lateinisch ab 1604 (VD 17: 7:674084T, 12:000116C, 12:000114N, 12:000115V, 32:641803D, 7:670389E, 7:670392H, 7:670410W); deutsch ab 1605 (VD 17: 1:623101C, 1:623102L). Einer der lateinischen Ausgaben hat Marold vermutlich das lateinische Motto auf der Titelseite seines *Roldmarsch Kastens* entnommen; vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 1), S. 317.

³⁶ Vgl. ebd.

gewesen. Umso dringender stellt sich die Frage, welchen Zweck Marold mit so großem Arbeitsaufwand und mit der repräsentativen Gestaltung des *Kastens* verfolgt haben könnte.

Nimmt man an, dass das Werk in erster Linie für einen privaten oder familiären Rezipientenkreis angelegt war oder vielleicht sogar hauptsächlich einer durch Krisen- und Leiderfahrung bedingten Selbstvergewisserung seines Autors gedient haben mag, dann erhält der Umstand, dass Marold hierzu nicht geistliche Stoffe und Gattungsmuster nutzt, sondern den Buchtyp der Schwanksammlung adaptiert, eine besondere literarhistorische Signifikanz. Man könnte nämlich am exceptionellen Fall einer derartigen unselbständigen, aber zugleich ‚personalisierten‘ Rezeption Indizien für das spezifische diskursive Potential erkennen, das den Buchtyp im Kontext allgemeiner frühneuzeitlicher Erfahrungen der Ordnungsverunsicherung und der Pluralisierung auszeichnet: Gerade in der Selbstinszenierung als ‚niedere‘ Literatur, die sich mit dem pragmatisch entlastenden Zweck ‚kurzweiliger‘ Unterhaltung bevorzugt in sozialen Rand-, Neben- und Zwischenzeiten situiert, liegt die Chance nicht lediglich einer Distanznahme zum ‚Hohen‘ und ‚Wichtigen‘, sondern darüber hinaus auch einer narrativen Bearbeitung und Reflexion akuter epistemischer – etwa auch konfessioneller – Geltungskonkurrenzen und der Profilierung eines dazu konträr konturierten Erfahrungswissens.³⁷

Exzeptionell ist der *Roldmarsch Kasten* allerdings unter diesem Aspekt auch deshalb, weil Marold die spezifischen diskursiven Möglichkeiten des Buchtyps nicht nur nutzt, um im vermeintlich Nichtigen wiederum etwas Allgemeines zur Geltung zu bringen,³⁸ sondern damit zugleich auch, um seine eigene individuelle Krisen- und Leiderfahrung zu artikulieren. Dies kann man besonders deutlich auf den letzten Seiten der Sammlung erkennen, wenn Marold im letzten Kapitel über seine Vorlage hinaus Reflexionen über Leid und Tod anfügt. Dabei mag zunächst der Eindruck entstehen, dass Marold sein in der Vorrede gegebenes Versprechen, der von ihm präsentierte literarische ‚Wagen‘ sei nur mit Weltlichem und nicht mit Geistlichem beladen,³⁹ schlicht vergessen haben könnte.

³⁷ Vgl. ebd., S. 325.

³⁸ Im Sinne von Odo Marquardts Diktum: „Komisch ist und zum Lachen bringt, was im offiziell Geltenden das Nichtige und im offiziell Nichtigen das Geltende sichtbar werden läßt“ (ders.: *Exile der Heiterkeit*. In: Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning [Hg.]: *Das Komische*. München 1976 [Poetik und Hermeneutik 7], S. 133–151, hier S. 141).

³⁹ Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. Iʳ.

Ganz ungewöhnlich ist ein abschließender Rekurs auf den Ernst der letzten Dinge freilich nicht; so endet die Erzählsammlung *Schertz mit der Warbeyt* etwa mit einem Abschnitt *vom Todt vnd Sterben* und einem einschlägigen Petrarca-Exzerpt.⁴⁰ Es lohnt sich außerdem, das Arrangement der Texte in den letzten Partien des *Roldmarsch Kastens* genauer zu betrachten, denn deren Kohärenzen verfestigen sich zu einer Perspektive, die das Verständnis auch des 99. und letzten Kapitels noch vorprägt: Mit dem 82. Stück beginnt eine Reihe von Erzählungen, die alle auf schwankhafte Weise Ehebruchskonstellationen variieren;⁴¹ ab Kap. 86 folgen Bearbeitungen von zwölf *Decameron*-Novellen, unterbrochen lediglich von einem Dialog zwischen Demokrit und Hippokrates, in dem sich bereits die Themen des irdischen Leids und des Todes ankündigen.⁴² Marold wählt dabei zunächst Novellen vom vierten, sechsten, siebten, achten und neunten Tag des *Decameron* aus, belässt sie aber in der ursprünglichen Abfolge.⁴³ Von diesem exzerpierenden Verfahren weicht er dann in den Kapiteln 96, 97 und 98 ab und schließt die Reihe mit *Decameron* V 4, III 10 und V 7.

Die letzte Novelle dieser Reihe handelt, wie Marolds Kapitelüberschrift ankündigt, von Theodorus (also einem Namensvetter des Autors), der Violanta, die Tochter seines Herrn Amerigo, schwängert und von diesem dafür „ahn den galgen verurtheilt wird“,⁴⁴ eine Strafe, deren Legitimität schon bei Boccaccio als Handlung aus unmäßigem Zornaffekt fragwürdig erscheint. Theodorus muss die Strafe dann glücklicherweise nicht erleiden, aber die Rettung kommt nur durch einen äußerst unwahrscheinlichen Zufall zustande: Auf dem Weg zur Hinrichtung trifft ein fremder Edelmann auf Theodorus und erkennt an einem Muttermal auf dessen Rücken seinen zwölf Jahre zuvor von Piraten geraubten Sohn wieder. Angesichts der neu aufgedeckten edlen Abstammung revidiert Amerigo sein Urteil und widerruft zugleich im letzten Moment auch einen Befehl, der seine eigene schwangere Tochter zum Selbstmord gezwungen hätte. Theodorus darf Violanta heiraten und zieht mit ihr in seine Heimat zurück.

⁴⁰ *Schertz mit der Warbeyt*. Frankfurt a.M. 1550 (VD 16: S 2760), fol. 77^v–80^r.

⁴¹ Kap. 82 bis 85 basieren auf *Schertz mit der Warbeyt* (Anm. 40), Kap. 91 (fol. 29^v), 106 (fol. 35^v–38^r), 108 (fol. 38^{r/v}) und 113 (fol. 40^r), alle im Abschnitt „Vonn Frauen vnn Jungkfrauen / Bösen vnd guten“.

⁴² Kap. 91, basierend auf Sebastian Franck: *Chronica*. Vgl. in der Ausgabe Ulm 1536 (VD 16: F 2067), fol. 124^v–127^v.

⁴³ Ab Kap. 86: *Decameron* IV 9, VI 7, VII 8, VIII 1 und 8; ab Kap. 92: *Decameron* IX 2, 3, 6 und 9.

⁴⁴ Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. 441^v–453^r.

Wie sonst auch bleibt die Bearbeitung, von der Übertragung in Verse abgesehen, sehr nah an der Vorlage.⁴⁵ Nur wenige Abweichungen fallen auf: So tilgt etwa der Protestant Marold das Motiv der Kreuzzugsplanung als Zweck der Reise, auf der sich Theodorus' Vater befindet. Und wie in vielen anderen einschlägigen Erzählungen seiner Sammlung beschreibt Marold die Liebesbegegnung der beiden Protagonisten auch hier wieder um einiges drastischer als im Prätext vorgegeben: Anstelle der dezenten *praeteritio* der Vorlage schildert Marold, wie „[d]er Theodor | Der Violandt durchs dritte Ohr | Ein Löchlin bohrt, Welchs Sie fürwar | Vohn ihm erlidt gedultig gahr“.⁴⁶ Die wichtigste Akzentuierung aber nimmt der Bearbeiter in einer Szene vor, in der das Paar verzweifelt nach einem Ausweg sucht, nachdem Violanta entdeckt hat, dass sie schwanger ist. Marold schaltet hier in eine Replik des Theodorus zwei Verse ein, in denen ausdrücklich die Sündhaftigkeit der vorehelichen Liebesbeziehung bezweifelt wird: „Ist anders diß auch Sündt gethan | Was from Leut Vor gethan auch han?“ Der Einwand ist nicht nur durch die Verwendung der Auszeichnungsschriftart hervorgehoben, sondern wird zusätzlich noch durch eine lateinische Marginalie autorisiert, die ein (leicht modifiziertes) Zitat aus Terenz' Komödie *Adelphoe* präsentiert: „Fecerunt alij, Item bonj, spricht Terentius.“⁴⁷

Für das anschließende letzte Kapitel seiner Sammlung bedient sich Marold noch einmal an der Erzählsammlung *Schertz mit der Warheyt*.⁴⁸ Berichtet wird in dieser Geschichte von einem Kaufmann, der das scheinbar glückliche

⁴⁵ Welche Ausgabe oder Neuauflage der deutschen Übersetzung des *Decameron* durch ‚Arigo‘ von Marold benutzt wurde, ist unklar (Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* [Anm. 1], S. 320 [Anm. 80]). Vgl. zu *Decameron* V 7 z.B. *Kurtzweilige und Lächerliche Geschicht Vnd Historien*. Frankfurt a.M. 1583, S. 374–378.

⁴⁶ Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. 444r.

⁴⁷ Ebd., fol. 445v. Bei Terenz relativiert Micio mit diesen Worten die Verführung einer Jungfrau durch seinen Adoptivsohn Aeschinus; vgl. P. Terentius Afer: *Adelphoe*. In: ders.: *Comoediae*. Hg. v. Robert Kauer und Wallace M. Lindsay. 2., vermehrte Aufl. Oxford 1958 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), Actus IV.v, V. 687f.: „iam id peccatum primum sane magnum, at humanum tamen; | fecere alij saepe item boni.“

⁴⁸ *Schertz mit der Warheyt* (Anm. 40), Nr. 116, fol. 41^{r/v}. Marold setzt damit also nach den *Decameron*-Novellen die in Kap. 82 bis 85 angelegte Reihe von Exzerpten aus dieser Sammlung fort; vgl. oben Anm. 41. Ein ähnliches Sujet findet sich unter anderem bei Heinrich Kaufringer (*Werke*. Hg. von Paul Sappeler. Bd. I: *Text*. Tübingen 1972, Nr. 8, S. 92–104: *Die Suche nach dem glücklichen Ehepaar*) und in einem um 1540 publizierten Flugblatt (*Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*. Hg. von Wolfgang Harms und Michael Schilling. Bd. VI: *Die Sammlung der Zentralbibliothek Zürich. Kommentierte Ausgabe*. Teil 1: *Die Wickiana [1500–1569]*. Tübingen 2005, Nr. VI,121, S. 242f.; im Kommentar Hinweise auf weitere Aktualisierungen des Sujets).

Leben eines Ritters bewundert, aber beim nächtlichen Aufenthalt auf dessen Schloss über grausige Entdeckungen erschrickt: Beim Abendessen wird auf einer silbernen Tafel ein abgeschlagenes menschliches Haupt aufgetragen, und nachts entdeckt er in seinem Schlafgemach hinter einem Vorhang die Leichen zweier Jünglinge. Sein Gastgeber klärt ihn am nächsten Morgen auf: Das abgeschlagene Haupt gehört dem ehebrecherischen Liebhaber seiner Frau, den er getötet hat. Es wird rituell allabendlich aufgetragen, um die Gattin an ihre Sünde zu erinnern und die Schande des Ehebruchs präsent zu halten. Die zwei toten Jünglinge sind Neffen des Ritters, stellvertretend umgebracht von Freunden des toten Liebhabers, denen es nicht möglich war, ihre Rache am Ritter selbst zu vollziehen. Durch ihren täglichen Anblick perpetuiert der Ritter den Zornaffekt, der seine eigene Rachbegierde speist.

Die *narratio* dieser exemplarischen Geschichte setzt auf den Mitvollzug der schockhaften Erfahrung des Kaufmanns als einer externen Beobachterfigur, die hinter dem äußerlichen Schein vollkommenen Glücks das verborgene Unglück des Ritters – eine ausweglose Verstrickung in Schuld und Rache – erkennen muss. Unterstützt wird diese Perspektivierung durch die soziale Differenz, die das Geschehen implizit vor einem Horizont spezifisch adliger Normen und Verhaltensmuster wahrnehmen lässt, mithin dem nicht-adligen Rezipienten eine distanzierte Positionierung erlaubt. Die *moralisatio* jedoch findet in der Rede des Ritters selbst statt, der mit seinem eigenen Schicksal die Mahnung begründet, der Kaufmann solle nicht über das Leben eines Menschen urteilen, bevor er Genaueres darüber erfahren habe. Marold folgt seiner Vorlage eng, setzt aber über sie hinausgehend einen eigenen Akzent, indem er die Aufklärung des düsteren Sachverhalts in der Rede des Ritters durch zusätzliche Rekurrenzen des zuvor nur in der Kapitelüberschrift exponierten Begriffs des ‚Kreuzes‘ rahmt.⁴⁹ Das ist mehr als eine redundante Figur der Schließung des Textes, denn dieser Begriff fungiert für Marold nicht nur im *Roldmarsch Kasten*, sondern auch in seinen anderen Werken stets als zentrales Schlagwort seiner kargen biographischen Selbstcharakterisierung.⁵⁰ Der auktoriale Geltungsanspruch der ‚moralisierenden‘ Rede des Ritters wird also

⁴⁹ Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. 456^r: „Aber, guth Kauffman, Ihr wißt nicht, | Wo meine Schu sehr trucken mich, | Vndt was vor Creutz mir ahnliegt hart.“ Die hier unterstrichenen Worte sind durch Marolds Auszeichnungsschrift hervorgehoben. Fol. 456^v: „Mein Kauffman, nuhn betrachtet hie, [...] Welchs Creutz mir macht recht angst vndt bang.“ Vgl. bereits den Titel der Geschichte in *Schertz mit der Warheytt* (Anm. 40), fol. 41^r: „Ein jeder hat sein Creütz. Von einem Ritter.“

⁵⁰ Vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 1), S. 322f., und in der Vorrede von Marold: *Sechs Fragen vnd Antwort* (Anm. 2), fol. A ij^r: „[...] Hab ich in jetzgem Creutz für mich | Genommen diss Tractetlein klein [...]“.“

dadurch gesteigert, dass sie sich derjenigen des Autor-Ichs annähert, und diese Konvergenz wird zumindest anfangs auch dann noch aufrechterhalten, wenn Marold über seinen Prätext hinaus die *moralisatio* des Ritters mit einer aus Zitaten und Exempeln arrangierten Kette von Reflexionen über Unglück, Leid und Tod weiterspinnt: Der letzte Satz, mit dem der Ritter im Prätext den Kaufmann noch einmal direkt anspricht, ist im *Roldmarsch Kasten* durch Einrückung als Beginn eines neuen Abschnitts markiert. Ohne Zäsur setzt Marold anschließend die Rede des Ritters mit einem Zitat aus Ovids *Metamorphosen* und einem Verweis auf eine entsprechende Stelle im Buch Jesus Sirach (11:27f.) fort, bevor das Ich (des Ritters) die damit explizierte Lehre noch einmal in direkter Anrede (des Kaufmanns) auf sein eigenes Schicksal zurückbindet:

Drumb, Lieber Kauffman, guther herr,
 Vrtheilt keins Menschen Leben mehr
 Guth oder bös, ihr habts dann fein
 Vor bas erfahren, Als das Mein.
 Dann es ist gwißlich wahr die Red,
 Wie aus Erfahrung spricht der Pöet:
dicique beatus
*Ante obitum nemo supremaque funera debet.*⁵¹
 Dann einem Jeglichen kahn Gott
 Leichtlich vergeltten Inn dem todt,
 Was er verdient hat alhier,
 Spricht Syrach auch, das merckt von mihr.⁵²

4.

Ohne Anzeichen für einen Sprecherwechsel folgt darauf eine weitere Exempelgeschichte über den Philosophen Demonax, die bereits bei Lukian zu finden ist:⁵³ Demonax verspricht einem um seinen verstorbenen Sohn trauernden

⁵¹ Ovid: *Metamorphosen* III 136f. Es handelt sich um eine Prolepse, mit der auktorial auf dem Höhepunkt von Cadmus' Karriere bei der Gründung der Stadt Theben auf sein weiteres Schicksal vorausgedeutet wird. Indem Marold dies mit einer *Erfahrung* Ovids verknüpft, spielt er offenbar auf dessen Verbannung an. Bereits am Schluss von Kap. 81 (fol. 353^v) zitiert Marold eine berühmte Passage aus Ovids *Tristia*, in der die Untreue von Freunden beklagt wird (I 9, 5–14). Ähnlich wie am Ende des *Roldmarsch Kastens* konvergiert auch in den dort folgenden deutschen Versen die resümierende Figurenrede mit dem auktorialen Ich, wenn die Wahrheit der Aussage durch eigene Erfahrung authentifiziert wird.

⁵² Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. 456^v.

⁵³ Lukian: *Demonax*, 25.

alten Mann, „Deß Nahm mirh ausgefallen dann“,⁵⁴ er könne die Seele des Toten zurückbringen, wenn der Alte ihm drei Menschen nennen könne, die niemals Unglück und Leid erfahren hätten. Selbstverständlich ist diese Bedingung nicht erfüllbar, und die ausbleibende Antwort motiviert eine mahnende Erinnerung an die Unausweichlichkeit des Todes sowie die Mahnung zu maßvoller Trauer. Die Figurenrede des Demonax, der sein *memento mori* an den trauernden Alten richtet, überlagert hier die analoge Figurenrede des Ritters gegenüber dem Kaufmann – und beide Ich-Instanzen sind wiederum kaum von derjenigen des auktorialen Ichs zu unterscheiden. Letzteres tritt besonders deutlich hervor, wenn Demonax innerhalb seiner Rede zwei lateinische Distichen über die *Abwechslung* (im Sinne der *Fortuna variabilis*) vorträgt, die er als „mein Symbolum“ bezeichnet.⁵⁵

Eine Serie von weiteren einschlägigen lateinischen Sentenzen schließt sich an, die jeweils deutsch paraphrasiert werden und im Unisono der Figuren mit dem auktorialen Ich vorgetragen scheinen. Spätestens mit dem Verweis auf christliche Autoritäten wie Basilius und Bernhardus⁵⁶ sind die Reflexionen allerdings nicht mehr der Rede des Demonax zuzurechnen, und mit dem Wechsel der Anrede vom ‚Ihr‘ zum ‚Du‘ scheint dann auch die Kommunikationssituation zwischen Ritter und Kaufmann endgültig abgelöst durch das auktoriale Ich in der Rolle des geistlichen Lehrers.⁵⁷ Schließlich aber wird die Serie der *authoritates* abgebrochen, und durch einen Leerraum abgesetzt beginnt eine Textpassage, die von einem graphisch deutlich hervorgehobenen Akrostichon eingefasst ist: *DIDERIG MHAROLD VON SMALKALDEN PARALISAND*.⁵⁸ Inhaltlich entwickelt dieser Abschnitt weiter, was zuvor bereits thematisiert worden ist. Das auktoriale Ich argumentiert jetzt allerdings nicht mehr zitierend, sondern authentifiziert seine Aussagen wieder

⁵⁴ Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. 457^r. Es handelt sich um Herodes Atticus.

⁵⁵ Ebd., fol. 457^v. Das zweite Distichon („Aduersa idcirco placide superare FERENDO | Discas atque Animum, SPE MELIORIS, ale“) scheint auf Verse aus einem Epigramm Johann Stigels zurückzugehen: „Discite fortunam placide superare ferendo, | Atque animum sortis spe melioris ale“ (Johannes Stigelius: *Poematum* [...] *Volumen primum*. Jena [1577] [VD 16: S 9103], fol. 219^r: *Ferendum et sperandum*).

⁵⁶ Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. 458^r.

⁵⁷ Ebd., fol. 458^r: „So balt du gborn bist, sterben lern.“

⁵⁸ Ebd., fol. 458^r–459^v. Am Schluss der beiden frühen Handschriften findet sich jeweils eine ‚Signatur‘ des Autors durch Hervorhebung der Buchstaben DMS, seiner Namensinitialen, ergänzt durch eine Abkürzung des Herkunftsorts, die entweder auf Schleusingen oder auf Schmalkalden verweist. Vgl. Marold: *Psalter* (Anm. 24), S. 738 (korr. 740): „Deo Maximo, Soli [...]“; ders.: *Ecclesiasticus* (Anm. 24), S. 377: „Dem Herrn die Ehr | Mann gebe nur, | Sonst keinem mehr.“

durch die eigene Erfahrung;⁵⁹ es hebt zudem den weisen Umgang mit dem jedem auferlegten ‚Kreuz‘ von einem nährischen ab:

Alſo weis doch der Narr kein gſchick,
 Raißt wie ein Raſent Hundt am Strick,
 Ohn Endt auch klagt, baltt Nacht Vndt Tag,
 Liebt das, welchs er nitt haben mag,
 Das er nitt Ändtern kahn, Vndt ihm
 Vhntraglich macht Sein Creutz forthin,
 Ohn Vntterlas auch ſchweherer ſehr,
 Nach dieſer Vngeduldt. Aber
 Sein Wundt nitt weitter zerrt der Weÿs,
 Macht nitt viell Sperrens, Vndt mitt Vleis
 Am klayd das beſt herfur wendt fein,
 Lacht, wie er kahn, das Elendt Sein
 Kahn auch fein decken Allen Schad
 Ahn ihm, den er nitt heÿlt mitt rath.⁶⁰

Die zuvor bereits propagierte christliche Tugend der *patientia*, nach deren Maßgabe weltliches Unglück im Gedanken an den Tod und in der Hoffnung auf das Jenseits durch Geringschätzung ertragen werden kann, wird hier signifikant in Richtung einer immanent gedachten Bewältigungsstrategie der *dis-simulatio* verschoben. Blickt man zurück auf die letzten beiden Kapitel der Sammlung, dann wäre wohl in der *Decameron*-Novelle (Kap. 98) die zorngetriebene tödliche Strafgewalt des Vaters, der die uneheliche Liebesbeziehung des Theodorus mit seiner Tochter durch die Tötung der beiden aus der Welt schaffen will, als Beispiel für den nährischen Versuch zu werten, sich gegen einen unabänderlichen Schaden aufzulehnen. Reue und die Wendung zu einer angemesseneren Problemlösung werden hier allerdings nicht durch eine Einsicht des Protagonisten bewirkt, sondern durch ein unvorhersehbar von außen eintretendes Ereignis, das zu einer neuen, entschärften Sachlage führt. Wenn man die nachfolgende Exempelgeschichte (Kap. 99) als kasuistisches Gegenstück dazu begreift, dann zeigt sich in ihr, dass gerade die vollzogene Sanktionierung einer illegitimen Liebesbeziehung durch die Tötung des Schuldigen keine Lösung herbeiführt, sondern das „Creutz“ in der Perpetuierung einer

⁵⁹ Dabei erfährt die Vorstellung vom ausgleichenden Glückswechsel im Bild der *Fortuna variabilis* eine pessimistische Wendung: „Dann Gott der Herr helts So Inn mein, | Rundt beÿ ein Glück Zweÿ Vnglück ſeÿn | Inn Einem Nutz, Zweÿerleÿ Schad, | Geduppelt Straff, Vff eÿntzel Gnad.“ Die Behauptung, Gott selbst sei für dieses Missverhältnis verantwortlich, relativiert Marold durch die nachgeschobene Erklärung: „Mancherleÿ Sündt Diß macht allein, | Hie Inn der Weltt, die Schrecklich ſaÿn“ (ebd., fol. 458^vf.).

⁶⁰ Ebd., fol. 459^r.

Rachekette noch viel „schweher“ macht. Der Protagonist dieser Geschichte allerdings ist zu Einsicht und Reflexion durchaus fähig und mag zugleich als Beispiel für die dem Weisen zugeschriebene Fähigkeit der *dissimulatio* gelten, denn er kann offenbar „fein decken Allen Schad“, den er nicht „mitt rath“ beheben kann.

Gemessen an der *moralisatio*, auf welche die beiden letzten Stücke der Sammlung hinführen, bieten sie also weniger exemplarische Plausibilisierung als vielmehr kasuistische Problematisierung. Es scheint auf diese Weise jedenfalls, als solle der Gedanke an Vergänglichkeit und Tod bei Marold nicht in erster Linie einen Appell zur Abkehr von sündhaftem Tun begründen. Im Zentrum steht eher die Mahnung, Konflikte, die durch sündhaftes Verhalten entstanden sein mögen, nicht durch drastische Strafgewalt eskalieren zu lassen. Weniger die Frage nach der Moralität eines bestimmten – etwa sexuell transgressiven – Handelns ist wichtig als vielmehr der geduldige Umgang mit dem ‚Kreuz‘, das jedem Menschen unabänderlich auferlegt ist. Damit führt die *moralisatio*, mit der die Sammlung schließt, zugleich zurück zu ihrer poetologischen Selbstbestimmung durch das Titelblatt und die Vorrede: Der *Roldmarsch Kasten* ist offenbar insgesamt angelegt als poetischer Ausdruck wie als Bewältigung des ‚Kreuzes‘, unter dem sein Autor sowohl hinsichtlich seines individuellen Schicksals wie hinsichtlich der akuten konfessionellen Krise zu leiden hatte. Die Adaptation gerade des Buchtyps der Schwanksammlung lässt sich insofern als bewusst dissimulierende Ablenkung oder auch als Ausweichen in einen narrativ konstruierten Freiraum verstehen.⁶¹ Marold verhält sich wie „der Weys“, der „nitt viell Sperrens“ macht, sondern „s[I]acht, wie er kahn, das Elendt Sein“.

Bevor der *Roldmarsch Kasten* kurz darauf durch ein Explicit abgeschlossen wird,⁶² fügt Marold der Serie lateinischer Sentenzen noch ein letztes Glied an: Das irdische ‚Kreuz‘ ist zwar bitter wie Aloe, aber es wirkt dabei zugleich als Heilmittel, das den Menschen vor der „aeterna putrefactio[]“ bewahren kann.⁶³ Das Leiden reinigt von der Sünde und ermöglicht am Jüngsten Tag die Auferstehung zur ewigen Freude. Die Argumentation gelangt damit schließlich noch zum hoffnungsvollen Ausblick auf die Erlösung der Gläubigen durch das ‚Kreuz‘, das Christus auf sich genommen hat. Und auch dies wird in den letzten beiden Versen der Sammlung durch ein Zitat untermauert: „Denn waß Leb, stirbt aus Adams Noth, | Was stirbt, das lebt durch Christi Todt.“⁶⁴ Man

⁶¹ Vgl. Waltenberger: *Geltendes im Nichtigen* (Anm. 1), S. 322f.

⁶² Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. 460^r. Auf das Explicit folgt noch ein Nachtrag und das Inhaltsverzeichnis.

⁶³ Ebd., fol. 459^v.

⁶⁴ Ebd., fol. 460^r.

hätte diese Sentenz durch einen Verweis auf die Bibel (1 Kor 15:22) autorisieren können – oder etwa auch durch den Hinweis auf ihre Rekurrenz als Sarginschrift einer prominenten Persönlichkeit.⁶⁵ Marold aber bindet die Glaubenswahrheit, auf die hin sich sein „Schmahle[r] vnndt kahle[r] Roldtmarsch kasten[]“ am Ende bewegt, demonstrativ wieder zurück auf den ‚nahen‘ städtischen Kontext, indem er die Verse als Schluss einer „Grabschriefft“ authentifiziert, die nicht einer allgemein bekannten, exemplarisch wirksamen Figur zgedacht ist, sondern einer unbekannteren „Fraw Katschen Köhlerin“.⁶⁶ Die ihr attribuierte „Gedult[]“ deutet eine Exemplarizität an, die sich allenfalls einem engen lokalen Kreis von Rezipienten erschlossen haben mag: Nur wer „bas erfahren kann“, welches „Creutz“ ihr auferlegt war, dürfte sich erlauben, über ihr Leben – „[g]uth oder bös – zu [v]rtheil[n]“.⁶⁷ Dem heutigen Leser bleibt die ‚Wahrheit‘ ihrer Geschichte aber ebenso unverfügbar wie diejenige des Autors Dietrich Marold.

⁶⁵ Der Spruch erscheint beispielsweise als Sarginschrift der im Jahr 1608 verstorbenen, in Lauingen bestatteten Katharina Sophia von Liegnitz; vgl. Georg Michael Weissenhahn: *Das Grabmal der Durchleuchtigsten Pfalzgrafen etc. höchstsel. Andenkens zu Lauingen*. Leipzig 1782, S. 22.

⁶⁶ Marold: *Roldmarsch Kasten* (Anm. 25), fol. 460^r. Eine „Kath[arina?] Kolerin“ ist in Schmalkaldener Stadtrechnungen für das Jahr 1546 bezeugt; vgl. Gudrun Clemen: *Stadtrechnungen als Quelle zur Alltags- und Sozialgeschichte Schmalkaldens im 16. Jahrhundert. Auf der Grundlage der Rechnungsbücher 1543 und 1549 sowie – supplementär – 1546*. Schmalkalden 2004 (Nova historia Schmalcaldica 1), S. 184.

⁶⁷ Vgl. oben S. 216.

PLOTKE · SEEBER (Hg.)
Schwanksammlungen
im frühneuzeitlichen Medienumbruch

Fabliau, Exempel, Märe, Novelle, Fazetie, Schwank – im Spätmittelalter erfreuten sich Kurzerzählungen aller Art großer Beliebtheit. Die meisten wissenschaftlichen Untersuchungen betrachten diese Texte losgelöst von ihren Überlieferungskontexten und analysieren sie einzeln und für sich genommen. Tatsächlich sind die Kurzerzählungen jedoch immer in Sammlungen tradiert, sei es in handschriftlichen oder in gedruckten. Der Fokus auf die Verbindung zwischen der epischen Kleinform und dem Textkonglomerat, in dem sie präsentiert wird, eröffnet zahlreiche Untersuchungsperspektiven. Es sind deshalb vor allem die Spannungsfelder Einzeltext vs. Sammlung und Handschrift vs. Druck, die den Rahmen für die in diesem Band vereinigten Studien bilden. Dabei werden nicht nur deutschsprachige Sammlungen in den Blick genommen, sondern im Vergleich dazu auch französische, italienische und englische Beispiele berücksichtigt.

ISBN 978-3-8253-7905-6