

**Medieval to Early Modern Culture**  
**Kultureller Wandel vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit**

edited by/Herausgegeben von Martin Gosman/Volker Honemann

Volume/Band 3



**PETER LANG**

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Rudolf Suntrup/Jan R. Veenstra (eds./Hrsg.)

**Self-Fashioning**  
**Personen(selbst)darstellung**

*HA 230.460*

Universität Tübingen  
NEUPHIL. FAKULTÄT  
BIBLIOTHEK



**PETER LANG**

Europäischer Verlag der Wissenschaften

*249/04*

**Bibliographic Information published by Die Deutsche  
Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in  
the internet at <<http://dnb.ddb.de>>.

Umschlaggestaltung unter Verwendung eines Holzschnittes  
von Albrecht Dürer: *Unterweysung der Messung*, 1525.

Aus: J. D. North, *The Ambassadors' Secret: Holbein and the  
World of the Renaissance* (London, 2002), p. 138.

ISSN 1438-4760  
ISBN 3-631-38293-6  
US-ISBN 08204-6485-6

© Peter Lang GmbH  
Europäischer Verlag der Wissenschaften  
Frankfurt am Main 2003  
All rights reserved.

All parts of this publication are protected by copyright. Any  
utilisation outside the strict limits of the copyright law, without  
the permission of the publisher, is forbidden and liable to  
prosecution. This applies in particular to reproductions,  
translations, microfilming, and storage and processing in  
electronic retrieval systems.

Printed in Germany 1 2 4 5 6 7

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

Vorwort

Nachdem im Sommer 2002 der zweite Band unserer gemeinsamen Reihe  
'Medieval to Early Modern Culture / Kultureller Wandel vom Mittelalter zur  
Frühen Neuzeit' erschienen ist, der sich mit der von den Geisteswissenschaften  
mit zunehmender Intensität diskutierten Frage der 'Normativen Zentrierung'  
beschäftigt, können wir jetzt den dritten Band der Reihe vorlegen. Er nimmt sich  
erneut eines Themas an, das – wie eine ganze Reihe von Forschungsprojekten  
z.B. in Deutschland, den Niederlanden und der Schweiz bezeugen – in den  
beiden letzten Jahrzehnten als überaus wichtig für unser Verständnis des kul-  
turellen Wandels vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit erkannt worden ist. 'Self-  
Fashioning' bzw. 'Personen(selbst)darstellung' als kultureller Typus können  
geradezu als Phänomene bezeichnet werden, die das 15. und 16. Jahrhundert in  
besonderer Weise charakterisieren. Die zu diesem Thema hier vorgelegten Bei-  
träge aus der Feder von Germanisten, Romanisten, Kunsthistorikern, Latinisten,  
Theologen, Niederlandisten und Humanismusforschern bieten in überarbeiteten  
 Fassungen die Vorträge, die bei den beiden Tagungen des Jahres 1999 in  
 Groningen gehalten wurden.

In nun schon bewährter Weise haben Rudolf Suntrup (Münster) und Jan  
Veenstra (Groningen) gemeinsam die Einleitung des Bandes verfaßt, die in  
ebenso differenzierter wie substantieller Weise in die verschiedenen Aspekte  
des Themas einführt. Sie haben weiterhin ein Verzeichnis der für die Thematik  
allgemein einschlägigen wissenschaftlichen Literatur erstellt (S. 17-19), vor  
allem aber die sehr beträchtlichen Mühen der Herausgabe und Druckvorbe-  
reitung auf sich genommen. Bei letzterer wurden sie zeitweise durch René  
Ouëndag (Groningen) unterstützt. Rudolf Suntrup und Jan Veenstra danken wir  
überdies für die Erstellung der Register, die wertvolle Hilfen zur Erschließung  
des Bandes leisten.

Die Veröffentlichung des Bandes wurde durch Projektmittel der Onderzoek-  
school Mediëvistiek Groningen und durch einen Zuschuß der Gesellschaft zur  
Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität e.V. ermöglicht; beiden  
Institutionen sei dafür herzlich gedankt. Dem Verlag Peter Lang, vertreten  
durch Herrn Dr. Hermann Ühlein, danken wir für die gute Zusammenarbeit, die  
ein zügiges Erscheinen des Bandes ermöglichte.

Groningen und Münster, im März 2003  
Martin Gosman und Volker Honemann

# Cato in latin. durch Sebastianum Brant getützschet.



• 1 4 9 8 •  
Nüt on verfac  
Olpe.

Abb. 6: Albrecht Dürer (?), Autorenbild Sebastian Brant (*Cato*, lat.-dt. bearb. von Sebastian Brant, GW 6352) Bl. 1r.

## Autorpräsenz

Sebastian Brants Selbstinszenierung in der Oratorrolle  
im *Traum*-Gedicht von 1502

Joachim Knappe, Tübingen

In seinem Buch *The Gutenberg Galaxy* erörtert Marshall McLuhan 1962 die mentalitätsprägende Rolle des Schriftkodes; er betont dabei besonders den im Zeitalter des Buchdrucks eingetretenen qualitativen Mentalitätssprung beim Übergang der Schriftkodierungskompetenz von einer kleiner Kodierungselite auf weite Gesellschaftskreise. McLuhans kommunikationstheoretische Ansätze sind inzwischen weiter entwickelt worden und von Kommunikationsphilosophen wie Vilém Flusser zu komplexen Strukturvorstellungen der Geschichte menschlicher Kodierungskompetenz und Kommunikation modelliert worden.<sup>1</sup> Dabei sollte aber stets klar sein, daß die theoretisch gewonnenen Strukturtypen in der konkreten historischen Entwicklung immer in Nachbarschaft zu Überschneidungen, Übergängen und Entwicklungsprozessen begegnen. Gerade in der Inkunabel- bzw. Frühdruckzeit läßt sich eine bemerkenswerte Konkurrenz bzw. Komplementarität von Schriftkode und Bildkode in den Drucken, insbesondere auch 'Bildbüchern' beobachten.<sup>2</sup> Und in Hinblick auf das „stellvertretende Bildnis“<sup>3</sup> in „mobilen Medien“ wie den Drucken kann man mit Dieter Mertens „geradezu von der Mobilmachung des Bildnisses“ sprechen.<sup>4</sup> Ein Gelehrter wie Sebastian Brant

<sup>1</sup> M. Giesecke, *Sinnenwandel, Sprachwandel, Kulturwandel. Studien zur Vorgeschichte der Informationsgesellschaft*, Frankfurt/M. 1992 (21998); Goody und I. Watt, „The Consequences of Literacy“, in: D. Crowley und P. Heyer (Hgg.), *Communication in History. Technology, Culture, Society*, White Plains, New York 1995, S. 48-57; W. Ong, „Print, Space and Closure“, in: ebd. S. 114-124; V. Flusser, *Kommunikologie* (Flussers Schriften Bd. 4), Mannheim 1996; vgl. dazu J. Knappe, „Die kodierte Welt. Bild, Schrift und Technobild bei Vilém Flusser“, in: J. Knappe und H.-A. Riethmüller (Hgg.), *Perspektiven der Buch- und Kommunikationskultur*, Tübingen 2000, S. 1-18.

<sup>2</sup> Grundsätzliches zu den historischen und entwicklungspsychologischen Bedingungen des Verhältnisses von Schrift und Bild bei D. Davies, D. Bathurst und R. Bathurst, *The Telling Image. The Changing between Pictures and Words in a Technological Age*, Oxford 1990; zum Bildbuch der Frühdruckzeit vgl. J. Knappe, „Mnemonik, Bildbuch und Emblematik im Zeitalter Sebastian Brants“, in: *Mnemosyne. Festschrift für Manfred Lurker zum 60. Geburtstag*, hg. von W. Bies, H. Jung (Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie. Ergänzungsband 2), Baden-Baden 1988, S. 133-178.

<sup>3</sup> A. Reinle, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich 1984.

<sup>4</sup> D. Mertens, „Oberrheinische Humanisten im Bild. Zum Gelehrtenbildnis um 1500“, in: *Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie (Sonderdruck: Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier zum 65. Geburtstag)*, hg. von K. Krimm und H. John, Sigmaringen 1997, S. 221-248, hier S. 222; vgl. auch M. Warnke, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image*, Frankfurt/M. 1984; P. Berghaus, *Graphische Portraits in Büchern des 15. bis*

(1457-1521), der den Buchdruck mit großem Engagement förderte, sah schon früh die Besonderheiten der neuen Medialentwicklungen seiner Zeit. Er setzte Bild und Schrift sehr bewußt zur Erzeugung auktorialer Präsenz und zur Abwehr auktorialer Präsenzfremdung ein, denn vor allem in seinen deutschen Druckschriften wollte er den Sachen als solchen noch keinen vom Autor weitgehend abgekoppelten Lauf lassen. Das sahen manche seiner Zeitgenossen anders.<sup>5</sup>

Daß mit der Erfindung und unglaublich raschen Ausbreitung des Buchdrucks eine neue sozialkommunikative Lage entstand, ist Historikern, insbesondere Kultur- und Literaturhistorikern, schon sehr früh klar gewesen, auch wenn sich ihr Erkenntnisinteresse nicht auf die Kommunikationstheorie im engeren Sinn richtete, sondern auf die in ihren Fächern aufgeworfenen Fragestellungen. Zu ihnen gehört Aby Warburg, der schon 1920 in seinem Beitrag über *Heidnisch-antike Wahrsagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* auf die besondere Rolle der „astropolitischen Journalisten“ in der Frühen Neuzeit einging.<sup>6</sup> Der Basler Juraprofessor Sebastian Brant, Dichter, Flugschriftenpublizist und Kanzler der Freien Reichsstadt Straßburg, nimmt unter ihnen einen ganz besonderen Rang ein. Dieter Wuttke hat in den 1970er Jahren Brants wichtige Rolle in der politischen Kommunikation der Ära Kaiser Maximilians I. und seinen programmatischen Rückbezug auf alte römische Traditionen herausgearbeitet.<sup>7</sup> Das politische Ratgeberwesen der Antike prägte demnach Brants Selbstverständnis als reichspolitischer Publizist: „Es drängte ihn offensichtlich, das antike Augurenwesen und besonders den römischen Staatsprodigienkult zum Wohle der eigenen Zeit zu erneuern und sich selbst darin das Amt einer Art Erzaugur des Hl. Römischen Reiches zuzusprechen“. Brant habe sich zu seiner Zeit in einzigartiger Weise der politischen Prognostik angenommen und dem „Typ des poeta-philosophus vom Schlage eines Celtis“ den des „vates-augur“ zur Seite gestellt.<sup>8</sup> Jan-Dirk Müller hat diese Überlegungen 1980 weitergeführt und seine Gedanken insbesondere auf Brant als Vertreter der laikalen Intelligenz seiner Zeit konzentriert: „Auf den humanistischen Gelehrten sind Funktionen übergegangen, die zuvor der Priester/Prophet zu erfüllen hatte: Poet, Orator, Historiker, Philosoph“. Der Gelehrte wird jetzt zum „Verwalter des tradierten Wissensbestandes“, zum Interpreten der

19. Jahrhunderts (Wolfenbütteler Forschungen 63), Wiesbaden 1995; R. Mortimer, *The author's image. Italian sixteenth-century printed portraits* (Harvard Library bulletin N.S. 7,2), Cambridge 1996.

<sup>5</sup> Vgl. Mertens (wie Anm. 4), S. 243ff.

<sup>6</sup> A. Warburg, *Heidnisch-antike Wahrsagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, Heidelberg 1920, S. 9; Nachdruck bei D. Wuttke (Hrsg.), *Aby M. Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen* (SAEVLVA SPIRITALIA 1), Baden-Baden<sup>3</sup> 1992, S. 199-304, hier S. 206.

<sup>7</sup> Die wichtigsten beiden Aufsätze sind „Sebastian Brants Verhältnis zu Wunderdeutung und Astrologie“ (1974), sowie „Sebastian Brant und Maximilian I. Eine Studie zum Donnerstein-Flugblatt des Jahres 1492“ (1976), zuletzt gedruckt in: D. Wuttke, *Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren* (SAEVLVA SPIRITALIA 29), Bd. 1, Baden-Baden 1996, S. 195-212 und 213-250.

<sup>8</sup> Wuttke (wie Anm. 7), S. 246.

„Geheimnisse des Kosmos“ und der „menschlichen Natur“ sowie zum Vermittler „vernünftiger politischer“ und „guter individueller Praxis“.<sup>9</sup> Die alte prophetische Aura wird dabei nicht zurückgewiesen, sondern geschickt mit den Möglichkeiten der neuen Formen öffentlicher Kommunikation verknüpft.

Brants reichspolitisch orientierte Einblattdruck- und Flugschriftenpublizistik klingt mit seinem im Jahre 1500 erfolgten Wechsel ins Amt des Kanzlers der Freien Reichsstadt Straßburg langsam aus. Zu seinen letzten Veröffentlichungen dieser Art zählen die lateinische und deutsche Version des *Traum*-Gedichts aus der Zeit um das Jahr 1500. Wie präsentiert und inszeniert sich Brant in diesen Drucken selbst? Welches Profil gibt Brant zu dieser Zeit seiner oratorischen Kommunikatorrolle?

Schon die erste optische Wahrnehmung lenkt den Leser der *Traum*-Drucke auf die Figur Sebastian Brants. Er präsentiert sich jeweils in einem seitenfüllenden Holzschnitt auf dem Titelblatt unter der Überschrift *Somnia domini Sebastiani Brant Vtriusque Juris doctoris* bzw. *Doctor Sebastianus Brants traum In tütsch* (Abb. 8). Doch wer ist es, der sich hier vorstellt? Der Autor des Textes oder ein Protagonist im Text?

Bildliche Darstellungen, die einen deutschen Dichter im literarischen Produktionsprozeß zeigen, sind im Mittelalter selten. Zu den ältesten und wichtigsten Darstellungen gehört der Walthertypus, wie ihn uns die Bildredakteure der Minnesanghandschriften B und C vermitteln (Abb. 7).<sup>10</sup> Das Waltherbild zeigt uns in beiden Handschriften den Dichter im Arbeitsstadium der Konzeptualisierung, das in der klassischen Rhetoriktheorie den Namen Noesis bzw. Intellectio trug<sup>11</sup> und zu Walthers Zeit etwa in den sechs Albertanischen Räten zur Sprache kommt.<sup>12</sup> Der überlieferte ikonographische Typus ist von den ungewöhnlichen Anfangsversen des Waltherschen Reichstons abgeleitet (*Ich saz uf eime steine ...*). Mit diesen Versen ist den sachthematischen Äußerungen der ersten Strophe, vermutlich aus dem Jahre 1198, eine metakommunikative Äußerung vorgeschaltet. Der Imagination des Hörers bzw. Lesers wird zunächst ein sich noch im Stadium des vernünftigen Nachdenkens befindlicher Dichter vorgestellt, dessen Überlegungen um die Frage kreisen, *wie man zer welte solte leben* (v. 7). Der hohe Anspruch, der damit ausgedrückt wird, hat Jan-Dirk

<sup>9</sup> J.-D. Müller, „Poet, Prophet, Politiker: Sebastian Brant als Publizist und die Rolle der laikalen Intelligenz um 1500“, in: *Zeitschrift für Linguistik und Literaturwissenschaft* 10 (1980) H. 37, S. 102-127, hier S. 115.

<sup>10</sup> B: Weingartner Hs., Anfang des 14. Jahrhunderts, Bodenseeraum; C: Große Heidelberger oder Manessische Hs., 1. Drittel des 14. Jahrhunderts, wohl Zürich.

<sup>11</sup> J. Knappe, *Was ist Rhetorik?*, Stuttgart 2000, S. 123.

<sup>12</sup> Albertanus Brixienis, nachweisbar zwischen 1226 und 1253 (schrieb den Rhetoriktraktat *De arte loquendi et tacendi*); vgl. J. Knappe, *Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte*, Stuttgart 2000, S. 212 und 217.

Müller veranlaßt, in diesem Zusammenhang von „Walthers ‘Vates’-Rolle in den ‘Reichstonsprüchen’“ zu sprechen.<sup>13</sup>

Die rund 300 Jahre später, im Jahre 1502, in Brants damaliger Hausdruckerei bei Thomas Anshelm in Pforzheim erschienene, schmale deutsche *Traum*-Schrift präsentiert auf dem Titelblatt, wie ihre lateinische Vorgängerin, ebenfalls einen Autor in der noetischen Arbeitsphase (Abb. 8). Das zugehörige Gedicht läßt sich – wie bei Walther – inhaltlich in zwei Arten von Äußerungen unterteilen: meta-kommunikative und sachthematische Äußerungen. Der deutsche Druck weist in allen seinen Komponenten mehrere kommunikationsbezogene Elemente auf: den Titelholzschnitt, den Werktitel, den Prologvorspruch und den Epilog des Gedichts. Sie bringen den Autor nicht nur namentlich ins Spiel, sondern identifizieren ihn auch genau. Das deutsche Gedicht im Umfang von 510 paarreimigen Knittelversen berichtet von einer Traumvision. Dem in Schlaf gesunkenen Doktor Brant erscheint das gefolterte und blutende Kreuz Christi. Zunächst wird die Bedeutung des Kreuzes erläutert. Dann folgt Brants Auslegung der himmlischen Erscheinung in Form einer Zeit- und Sündenklage, die stellenweise zur Bußpredigt gerät. Der Text sieht die Türkengefahr als warnendes Zeichen Gottes an. Sie ist eine Geißel Gottes für all jene, die seine Gebote nicht achten. Umkehr ist möglich, wenn das Kreuz kriegerisch verteidigt wird, wie es der im Text verarbeitete Aufruf Kaiser Maximilians I. zum Kampf gegen die Türken fordert. Am Ende steht ein Gebet zu Maria, in der Türkennot zu helfen.<sup>14</sup>

Der Titelholzschnitt zeigt den ‘Dichter’ Brant in einer Traumszene. Brant ist Autor der Bildidee und des zugehörigen Spruchgedichts und er inszeniert sich selbst zugleich als Protagonist im Text, jedoch ausdrücklich ohne autobiographischen Anspruch. Brants *Traum*-Dichter sitzt in einer ähnlichen Pose wie Walthers *Reichston*-Dichter. Wir können aber nicht davon ausgehen, daß Brant den Walthertypus kannte. Das ikonographische Vorbild ist vielmehr in umgewerteten zeitgenössischen Personifikationen der Acedia bzw. Trägheit zu finden, die Erwin Panofsky untersucht hat.<sup>15</sup> Schon im 97. Kapitel *Von tragheit vnd fulheit des Narrenschiffs* (1494) taucht bei Brant das verbreitete Motiv des faulen Bauern als sitzender, träger Narr auf (Abb. 9). Brants *Traum*-Dichter steht in direktem ikonographischen Bezug zu einer Bildtradition, die gewöhnlich unter dem Titel ‘Traum des Doktors’ geführt wird. Schon auf einem nordniederländischen Gemälde aus der Zeit um 1490 taucht der schlafende Gelehrte unter dem Kreuz auf. Zu dieser Figur gehört, daß der Teufel dem untätig Schlafenden böse

<sup>13</sup> Müller (wie Anm. 9), S. 102.

<sup>14</sup> Vgl. V. Sack, „Brant: Somnia“, in: *Sébastien Brant. 500<sup>e</sup> anniversaire de ‘La Nef des Folz’ 1494-1994. ‘Das Narren Schyff’. Zum 500jährigen Jubiläum des Buches von Sebastian Brant.* Ausstellungskatalog hg. von den Universitätsbibliotheken Basel und Freiburg im Breisgau, der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe und der Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, Basel 1994, Nr. 43a/43b., S. 93.

<sup>15</sup> E. Panofsky, „Zwei Dürerprobleme. (Der sogenannte ‘Traum des Doktors’ und die sogenannten ‘Vier Apostel’)“, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* N.F. 8 (1931), S. 1-48, hier S. 1-17.

Gedanken eingibt (Abb. 10). In Dürers *Traum des Doktors* von etwa 1498/99 wird die „Verbindung eines schlafenden Menschen mit einem satanischen Ohrenbläser und einer nackten Frau nebst Amorino“ als wollüstig-„beispielhafte Verführungsszene“ deutlich herausgearbeitet (Abb. 11).<sup>16</sup> „Innerhalb des christlich-moralistischen Darstellungskreises“ ist dieses Motiv des tatenlosen Schlummers „kein zufälliges, wertindifferentes und sozusagen ‘nur-natürliches’ Genre-motiv“, sondern es symbolisiert den „Schlaf des Ungerechten“, die Hingabe ans Laster der Acedia sowie die „Anfechtung oder gar Sünde“.<sup>17</sup>

Brant hatte im *Narrenschiff* einen Bildkontrast zwischen der Figur des faulen Bauern und der des fleißigen Landmanns aufgebaut.<sup>18</sup> Auf dem *Traum*-Titelblatt verwendet er nun die positive Kontrastfigur zum luxuriös Schlafenden im Traum des Doktors. Bei Brant ist es der Schlaf des Gerechten unterm Kreuz, desjenigen, dem es der Herr im Schläfe gibt, wie Erwin Panofsky bemerkt,<sup>19</sup> „indem er ihm durch himmlische Abgesandte seinen göttlichen Ratschluß kundmacht oder die Geheimnisse einer dem wachen Geist verborgenen Welt offenbar werden läßt“, es ist ein Schlaf, der „Offenbarung oder Heiligung“ bedeutet.<sup>20</sup>

Der ikonographische Grundtypus der sitzenden Dichterfigur auf dem Brant-Holzschnitt ist – wie gesagt – strukturell eng mit dem Walthertypus verwandt, auch wenn die Bildtraditionen aus sehr verschiedenen Richtungen kommen. Gegenüber der Verbildlichung Walthers im 14. Jahrhundert gibt es bei Brant vier bemerkenswerte Unterschiede: 1. Brant war sein eigener Bildredakteur und hat sich als Bildfigur zweifellos selbst in Szene gesetzt, denn er entwarf regelmäßig die Holzschnitte für seine Werke selbst. 2. Der abgebildete Dichter Brant denkt nicht im wachen Zustand nach, sondern schläft. 3. Brant akzentuiert die Dichter-Inspiration; er plazierte seine Figur unter dem Kreuz als Inspirationsquelle; so wird die Sprecherautorität symbolisch von den Eingebungen des im Traum sprechenden Kreuzes abgeleitet. 4. Bei Brant ist das Schwert als adlig-ritterliches Attribut durch das Buch als druckzeitliches Gelehrtenkennzeichen ersetzt.

Wahrscheinlich kannte Brant den Plinius-Bericht über Varros Autorenporträtssammlung, der sich als humanistische Referenzquelle in der Bildfrage besonders gut eignete. Plinius berichtet in seiner schon sehr früh gedruckten *Naturalis Historia* (35, 2, 11), Marcus Varro habe 700 Porträts berühmter Personen in mehreren Bänden publiziert. Damit habe er die Menschen in zweierlei Hinsicht den Göttern gleichgestellt: Einerseits verschafften die *imagines* den Abgebildeten *immortalitas*, andererseits aber auch ubiquitäre Präsenz auf der Welt (*ut praesentes esse ubique ...*).<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Panofsky (wie Anm. 15), S. 3; vgl. auch J. Poeschke, „Dürers ‘Traumgesicht’“, in: R. Hiestand (Hg.), *Traum und Träumen. Inhalt, Darstellung, Funktionen einer Lebenserfahrung in Mittelalter und Renaissance* (Studia Humaniora 24), Düsseldorf 1994, S. 187-206.

<sup>17</sup> Panofsky (wie Anm. 15), S. 4.

<sup>18</sup> Vgl. ebd. S. 4ff.

<sup>19</sup> Brants ‘Traum’ war Panofsky offensichtlich nicht bekannt.

<sup>20</sup> Panofsky (wie Anm. 15), S. 4.

<sup>21</sup> Den Hinweis verdanke ich Nadia Koch, Tübingen.

Brants Selbstdarstellung auf dem Titelholzschnitt des *Traum*-Drucks ist nicht die erste ikonographische Selbstinszenierung Brants. Sein Freund Bergmann von Olpe druckte 1498 mit Brants *Varia carmina* eine umfassende lateinische Werkanthologie und setzte auf das Titelblatt ein Bild Sebastian Brants (Abb. 12). 1498 war das noch ein ungewöhnlicher Akt: Brant begrüßt als einer der ersten noch lebenden deutschen Dichter seine Leser gewissermaßen persönlich, nicht nur mit dem gedruckten Autornamen – auch das ist zu dieser Zeit bei den Lebenden keineswegs alltäglich – sondern stark Präsenzsimulierend im Bild.<sup>22</sup> Die ikonographisch umgesetzte Humilitätsgeste des auf Knien vor Maria und St. Sebastian mit dem Hut in der Hand Betenden nimmt die oratorische Präention kaum zurück. Daß es Brant auf ikonographische Präsenzerzeugung ankam, zeigt sich darin, daß er von nun an regelmäßig selbst auf Titelblättern erscheint. Im selben Jahr verwendet er den gleichen Holzschnitt im *Cato*, so daß er gewissermaßen als deutscher Cato stilisiert erscheint (Abb. 13). Er tauscht 1499 im *Facetus*-Druck das zuvor verwendete Titelbild zugunsten eben dieses Porträts aus (Abb. 14). Dann, 1501, erscheint dieser Holzschnitt nochmals auf dem Titel seiner *Aesop*-Additiones. Immer der gleiche Holzschnitt des Knienden, jedoch ohne die gegenüber postierten Heiligendarstellungen, so daß im Bild ironischerweise nur mehr eine Verehrung des hoch hängenden Rosenkranzes übrig bleibt, den man in dieser ikonographisch anders kontextualisierten Form jetzt auch als Ehrenkranz verstehen kann. In diese Reihe gehört auch die Selbstdarstellung auf dem Titelholzschnitt der *Traum*-Drucke. Dabei ist „der Weg zum Porträt im Sinne der physiognomischen Ähnlichkeit“<sup>23</sup> erst ansatzweise betreten. Die Bildpräsenz ist eines der bei Brant beobachtbaren Verfahren „öffentlicher Besiegelung der Beziehung zwischen dem Autor und seinen vielen typographischen Kindern“.<sup>24</sup>

Brant rahmt den Text seines deutschsprachigen *Traum*-Gedichts mit autorbezogenen Elementen, die die Textinnenwelt mit der Textaußenwelt verbinden sollen. Am Anfang steht der genannte Titelholzschnitt sowie ein kurzer autordeiktischer Prologvorspruch, der auf Brant als Autor des lateinischen Prätextes verweist.<sup>25</sup>

*Des crützes clag schmach er und stat  
wie in latyn gescriben hat  
Doctor Sebastianus Brant  
zû gûten wercken uns ermant  
(vv. 1-4)*

<sup>22</sup> Es ist der Versuch, sekundärmediale Präsenz herzustellen; vgl. dazu Knappe (wie Anm. 11), S. 100ff.

<sup>23</sup> Mertens (wie Anm. 4), S. 224.

<sup>24</sup> M. Giesecke, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt/M. 1991, S. 457ff.

<sup>25</sup> S. Brant, *Kleine Texte*, hg. von T. Wilhelmi. Bd. 1.2 (Arbeiten und Editionen zur mittleren deutschen Literatur, N.F. 3), Stuttgart-Bad Cannstatt 1998, Nr. 381.

Am Schluß steht ebenfalls ein autor-deiktischer, mit 34 Versen recht umfangreicher Epilog als eigenständiger Anhang zur deutschen Version des Gedichts. Dabei handelt es sich um eine interessante metakommunikative Quelle, die ich im folgenden etwas eingehender kommentieren will. Wie der Vorspruch hat auch der Epilog die paratextuelle Funktion pragmatischer Einbindung des Kerntextes. Brant wählt dafür die distanzierte Stimme eines Berichterstatters oder Kommentators, der über ihn selbst Auskunft gibt. Dieses auktoriale Rollen-Switching (Wechsel zwischen Autor-, Kommentator- und Protagonistenrolle) findet sich auch in anderen Brant-Texten.<sup>26</sup> Im Gedicht auf Tenglers *Layenspiegel* spricht er innerhalb des Textes ebenfalls von sich in der dritten Person: Wären die nicht gewesen, die *unns die recht beschriben hand [...] und dartzû doctor Brand*, dann *wær es ye übel gestanden / mit rechtsprechen in allen lannden* (vv. 85-89).<sup>27</sup> Am Ende aber hebt er diese Fiktion mit der bei Spruchdichtern üblichen Autorformel *das wünscht aim yedem doctor Brand* auf.

Brants Autorbewußtsein war hoch entwickelt. Er hat seine literarische Tätigkeit und seine Kommunikatorrolle nicht nur systematisch entwickelt, sondern auch mit konzeptionellen Überlegungen begleitet. Der Epilog der fünf Blätter umfassenden *Traum*-Flugschrift ist in dieser Hinsicht sehr aufschlußreich. Der deutsche *Traum* steht – wie gesagt – am Ende seiner von ihm mitverantworteten Flugblatt- und Flugschriftenpublikationen-Serie, ist insofern resümierend. Die verschiedenen Aspekte, die Brant hier im Epilog aufruft, beleuchten und charakterisieren seine um 1502 erreichte publizistische Position recht gut.

Gleich zu Beginn des *Traum*-Epilogs wird der rhetorische Impetus des Autors Brant als Mahner angesprochen: *Diß hat uns auch vor lang vermant / doctor Sebastianus brant* (vv. 477f.). Damit ist die pragmatisch-oratorische Funktion der beiden *Traum*-Schriften unmißverständlich markiert. Die adhortative Funktion seiner Spruchgedichte, begrifflich konzentriert im performativen Verb ‘vermanen’ oder ‘ermanen’, betont Brant ähnlich und fast identisch in der Wortwahl im Prolog und Epilog des *Narrenschißs*: *Zû nutz vnd heylsamer ler / vermanung vnd ervolgung der wyßheit / vernunfft vnd gûter sytten* (Prolog).

‘Leren’ und ‘vermanen’ sind performative Verben für Sprechakte, die der oratorischen Kommunikatorfunktion zuzuordnen sind. Diese Funktion ist Bestandteil des rhetoriktheoretischen Kommunikatorkonzepts, in das sich auch die Kategorie des ‘Autors’ integrieren läßt.<sup>28</sup> Der Kommunikator wird dabei als dreifaches Funktionsbündel abstrahiert. Dieses Funktionsbündel kann man einerseits in den gleichzeitig ablaufenden Vertextungsoperationen des Mitteilens, Strukturierens und Agitierens sehen, die mit den parallelen textlichen Funktionsebenen von Mitteilung, Struktur und Botschaft korreliert sind, sowie andererseits in den sozialen Institutionalisierungen der Kommunikatorrollen des Informators,

<sup>26</sup> Es kann deshalb kaum Zweifel geben, daß Brant auch der Verfasser der deutschen *Traum*-Schrift ist.

<sup>27</sup> Wilhelmi (wie Anm. 25), Nr. 424.

<sup>28</sup> Zum folgenden Knappe (wie Anm. 11), S. 112-115.

Elokutors und Orators, wie wir sie in höher arbeitsteiligen Gesellschaften beobachten können. Wenn wir also vom Autor als 'Orator' sprechen, ist damit rhetoriktheoretisch eine ganz bestimmte Kommunikatorfunktion gemeint: eben die rhetorische.

Die soziale Profilierung der genannten institutionalisierten Kommunikatorrollen unterliegt historischem Wandel. Der Fall, daß ein institutionalisierter Informator, etwa ein Universitätsprofessor, genausogut die dichterische Elokutorfunktion öffentlich wahrnehmen kann, ist dagegen – im historischen Vergleich – seltener. Für die Renaissance-Humanisten allerdings wurde diese institutionelle Funktions- und Kompetenzverknüpfung geradezu programmatisch. Allerdings ist sie nicht neu, wenn man an die Lateinschulen des Mittelalters denkt, wo man die Regeln versifikatorisch-poetischer Vertextung auf hohem textgrammatischen Niveau lernte. Die Poetorhetoriken (*Artes poetriae*) des 12./13. Jahrhunderts, etwa eines Galfridus de Vinosalvo, zeigen das. In der mittellateinischen Literatur gibt es eine kontinuierliche Tradition nichtfiktional-informatorischer oder nichtfiktional-oratorischer Kunstdichtung. Seit Petrarca aber wird diese Kompetenzverknüpfung beim *poeta doctus* in neuer Weise akzentuiert und öffentlich institutionalisiert; in Deutschland findet dies seit dem 15. Jahrhundert seine Symbolisierung im häufig vollzogenen Akt der Krönung eines *poeta laureatus* durch den Kaiser. Viele Humanisten aus dem Umfeld Brants wurden so geehrt, nur Brant selbst nicht. Seine betonte Präsenzerzeugung in den Drucken könnte damit zusammenhängen.

Inhaltlich und formal steht Sebastian Brant mit seiner Vernakulardichtung in der Tradition der deutschen mittelalterlichen Spruchdichter und Reimsprecher. Der Textbestand des Codex Buranus aus der Zeit um 1230 zeigt, daß es im Hochmittelalter Verbindungen zwischen der mittellateinischen Lyrik und der mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung gab, auch wenn die nach Sprachen getrennten Kommunikationsräume nur bedingt zusammenfielen. „Speziell bei den Themen Zeitkritik und Kirchenkritik gibt es zahlreiche Entsprechungen zur Sangspruchdichtung“.<sup>29</sup> Die deutschsprachige 'Sangspruchdichtung' ist jener Bereich von Dichtung, in dem die Oratorfunktion im Mittelalter explizit ausagiert wurde. Dabei handelt es sich um mittelhochdeutsche Lieddichtung, „die nicht von dem Themenbereich Liebe/'Minne', sondern von Fragen der richtigen und falschen Lebensführung (Moral/Ethik), von der Problematik der Sängereexistenz, von Politik und Religion handelt“.<sup>30</sup> Es versteht sich, daß es auf diesen Inhaltssektoren immer ein gewisses Spannungsverhältnis zu anderen Kommunikatorgruppen in Kirche, Gelehrten- und Politikerwelt gab. Spätestens im 14. Jahrhundert treten dann mit Dichtern wie Frauenlob und Heinrich von Mügeln Autoren auf, die auch Gelehrtenkompetenz prägendieren.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> U. Müller, „Walthers Sangspruchdichtung“, in: *Walther von der Vogelweide. Epoche – Werk – Wirkung*, hg. von H. Brunner, G. Hahn, U. Müller und F. V. Spechtler, München 1996, S. 135-191, hier S. 138.

<sup>30</sup> Müller (wie Anm. 29), S. 137.

<sup>31</sup> Vgl. A. Mühlherr, „Gelehrtheit und Autorität des Dichters: Heinrich von Mügeln, Sebastian Brant und Heinrich Wittenwiler“, in: *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge*,

Den Dichter als Schöpfer virtueller Welten hat Brant nur bedingt für sich reklamiert. Liebeslyrik oder Romane hat er nicht verfaßt. Das dichterische Fiktionsrecht nahm er nur in Anspruch, wenn es auch oratorisch gefordert war. Brant hat also in seiner deutschen Literatur die Elokutorfunktion recht fest mit der Oratorfunktion verknüpft. Wenn er sich in seiner Spruchdichtung selbst als Dichter apostrophiert, bekommt die klassische Kategorie des *poeta* eine ganz bestimmte eingeengte Bedeutung, etwa wenn er ans Ende seines Gedichts über die Wormser Zwillinge einen Segenswunsch an den Kaiser setzt, in dem er sich selbst – als Instanz (*dichter*) – in der dritten Person nennt: *Got geb jm [dem Kaiser] was der dichter begerdt. Amen.*<sup>32</sup>

Die moderne Literaturtheorie hat sich seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts daran gewöhnt, den literarischen Text als autonome, entpragmatisierte Realitätsgröße zu sehen, die der Leser gewissermaßen in einsamer Lektüre rezipiert. Daß es irgendwo im Kommunikationsmodell (Sender – Kanal – Empfänger) auch noch die intervenierende Größe des Autors gibt, wird dabei ausgeblendet. In der schriftliterarischen Welt, wie sie die Gutenberg-Galaxis in den letzten 500 Jahren ausprägte, hat das inzwischen auch seine Logik. Brant aber will im Text noch ausdrücklich als Handelnder im Spiel bleiben. Und diesen Impetus nenne ich oratorisch. Er will die Text-Leser-Beziehung nicht als isolierte kommunikative Konstellation gelten lassen, sondern immer noch als Teil des kommunikativen Gesamtsystems sehen. Insofern sind wir hier am Beginn der Gutenberg-Galaxis an einer kommunikationshistorischen Übergangsstelle. Der akustische Gedichttext eines Walther von der Vogelweide ist Teil eines semiotisch komplexeren Hypertexts, er ist verbunden mit verbalen und nonverbalen Paratexten, die gezielt auf Interaktion eingestellt sind und die jedes Gedicht performativ kontextualisieren. Dies ist der Fall, wenn ein Dichtersänger mit dem Publikum in einen Dialog eintritt, was in einer Konzertsituation praktisch jederzeit möglich ist. Der akustische Kerntext ist dabei mit korporal-stimmlichen, also performativen Paratexten untrennbar verbunden. Jede Umkodierung in optische Schrift bedeutet für den literarischen Text eine Verarmung der sprachlichen Handlung. Jede Ablösung vom Autor, durch Distanzkommunikation mittels Pergament- oder Papiermedien, verstärkt den Entfremdungsfaktor vom Standpunkt des Orators aus. Bei Walthers Liedern ist noch die korporale Interaktion Träger der Texte. Seit Brants Zeiten wird Literatur immer mehr mit Schrift identifiziert, lebt am Ende für die meisten 'Leser' nur mehr im Druck, verliert alles situativ Transitorische der Mündlichkeit, und es wird langsam zur Regel, daß nur noch ein beschriebenes Blatt Papier und ein Leser in Kontakt treten. Das war im Mittelalter meist nur den Gelehrten vorbehalten. Bei der mündlichen Literaturverbreitung kann jeder Text,

*Umbrüche und Neuansätze [Reisenburger Gespräch 1997]*, hg. von W. Haug (Fortuna Vitrea 16), Tübingen 1999, S. 213-236.

<sup>32</sup> S. Brant, *Kleine Texte*, hg. von T. Wilhelmi, Bd. 1.1 (Arbeiten und Editionen zur mittleren deutschen Literatur, N.F. 3), Stuttgart-Bad Cannstatt 1998, Nr. 152, v. 163.

wenn der Sprecher es will, anonymisiert werden, er braucht den Namen des Autors seines gerade rezipierten Textes nicht zu nennen. Im Druckzeitalter ist ein gedruckt kursierender Text ein für alle Mal signiert, wenn er mit einem Namen versehen ist. „Die Informationen bekommen eine Adresse“, sagt Michael Giesecke zu diesem Phänomen.<sup>33</sup> Der Autor bekommt eine neue Verantwortung für seinen Text. Es ist daher keine Eitelkeit, wenn Brant jeden noch so kleinen Zettel von eigener Hand signiert,<sup>34</sup> um ihn zu autorisieren, und er pocht 1499 in der *Verwahrung* beim *Narrenschiff* auf das Recht an seiner autorisierten Textversion.<sup>35</sup>

Brants Texte wurden gewiß noch regelmäßig von Lesekundigen vorgetragen. Aber das Problem der oratorischen Präsenz war damit nicht aus der Welt.<sup>36</sup> Offensichtlich legte Brant besonderen Wert auf diese Art der Präsenz, wollte sich selbst als zwar medial distanzierter Kommunikator, der nicht mehr für den Eigenvortrag schrieb, doch noch als explizit genannter Kommunikator präsent halten. Dazu waren in den Drucken besondere inszenatorische Maßnahmen erforderlich. Im *Traum* finden sie sich an fünf verschiedenen Stellen: 1. Brants Name auf dem Titelblatt der nur fünf Blätter umfassenden Flugschrift, wo über dem Bild steht: *Doctor Sebastianus Brants traum In tütsch.*; 2. Brant als visualisierte Person im ganzseitigen Bild des Titelholzschnitts; 3. Brants Name im prologartigen Vorspruch: *Doctor Sebastianus Brant*; 4. Brant als Protagonist im Traumgedicht; 5. Brants Name im Epilog mit der Betonung des Mahner-Gestus.

Wer ermahnt im *Traum*? Es ist ein *doctor*, der *In beiden rechten wol gelert* ist (v. 478f.). Brants regelmäßige Selbstprädikation als *doctor utriusque iuris* hat Methode. Er kann mit diesem Titel seine oratorische Autorität von der im 15. Jahrhundert mit neuem Gewicht in Deutschland etablierten korporativen Informationsinstitution Universität ableiten und fachlich begründen. Wer in beiden Rechten fachliche Kompetenz beanspruchen kann, ist in Fragen von Norm und richtiger sozialer Praxis zugleich die beste Autorität, und zwar auf geistlichem und weltlichem Feld.<sup>37</sup> Brants *ius*-Definition im *Layenspiegel*-Gedicht von 1509 hebt die soziale Rolle der Rechtssphäre hervor.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> Giesecke (wie Anm. 24), S. 420ff. Zur 'Dekontextualisierung' der gedruckten Texte s. Giesecke (wie Anm. 1), S. 96; zum Gegensatz von 'Situation' (Nahkommunikation) und 'Dimission' (Distanzkommunikation) s. J. Knappe, „Einleitung“, in: Knappe und Roll (wie Anm. 12), S. 18f. und 24.

<sup>34</sup> J. Knappe, „Zehn Thesen zu S. Brants dichterischer Arbeitsweise am Beispiel seiner Epigramm-Sammlung“, in: *Sébastien Brant, son époque et „la Nef des fols“*. *Sebastian Brant, seine Zeit und das „Narrenschiff“*. *Actes du Colloque international Strasbourg 1994*, hg. von G.-L. Fink (Collection Recherches Germaniques 5), Straßburg 1995, S. 149-172, hier S. 160f.

<sup>35</sup> J.-D. Müller, „Das nüv schiff von Narragonia“. Die interpolierte Fassung von 1494/95“, in: Fink (wie Anm. 34), S. 73-91.

<sup>36</sup> Zur oratorischen Präsenz vgl. Knappe (wie Anm. 11), S. 91ff.

<sup>37</sup> Vgl. J. Knappe, *Dichtung, Recht und Freiheit. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457-1521* (SAECVLA SPIRITALIA 23), Baden-Baden 1992, S. 78ff. und S. 176f.

<sup>38</sup> Wilhelmi (wie Anm. 25), Nr. 424.

*Das recht ist von got und den allten  
alles gesetzt, und also gehalten  
Von denen, die leüt, ere und land  
und alle reich besessen hand  
Das man mit form gestalt und mass  
ist bliben auff der rechten strass.  
(vv. 67-72)*

Der *Traum*-Epilog bindet das Gedicht an Brants zeitlich vorausgehende publizistische Aktivitäten. Es geht konkret um die zahlreichen Prodigientexte, in denen Brant besondere Erscheinungen prognostisch und politisch-pragmatisch deutet. Als Beispiele werden im Epilog Texte zu seltsamen Geburten, zum Meteoriteneinfall von Ensisheim und zum Kreuzzeichen-Fall auf Körper und Kleider erwähnt.

*Durch seltzem angezeigte ding  
die nit zü achten synd gering  
Seltzem geburt, gefallen stein  
erschymen crütz gantz nit gemein  
Und anders, hat er uß gelegt  
(vv. 481-485).*

Dieter Wuttke hat festgestellt, daß sich Brant publizistisch zu zwanzig verschiedenen Ereignissen geäußert hat, für die sich „32 Beschreibungen und Deutungen ausfindig machen“ lassen. „Überblickt man Brants wissenschaftliche und wunderliche Weissagungen, so fallen einem als stärkste Gemeinsamkeiten das hohe moralische und politische Engagement [d.h. der oratorische Impetus] und die Vorsicht des Deutens ins Auge.“<sup>39</sup> Diese ganze publizistische Tätigkeit, sagt Brant im dritten Abschnitt seines Epilogs, habe ihn *dar zü bewegt*, auch *vom crütz ein büechlyn* zu machen (v. 486f.). Der *Traum*-Text wird damit ausdrücklich in die zuvor erwähnte publizistische Serie gestellt.<sup>40</sup>

In den Wunderdeutungstexten reflektiert Brant mehrfach seine Kommunikatorrolle, z.B. in den Texten zur Gänse-Mißgeburt. In beiden Versionen beginnt er damit, die möglichen, aus der Antike bekannten Kommunikator-Titel, die sich auf sein Tun applizieren ließen, aufzurufen. Den lateinischen Text beginnt er mit der Bemerkung an den Kaiser: 'Wenn ich als Magier (*magus*), Weissager (*Ariolus*), Seher (*Vates*) oder Opferschauer (*Thuscus aruspex*), Traumdeuter (*Somnorum interpraes*) und Wahrsager (*fatidicus*) weissagen würde, könnte ich doch noch längst nicht dasjenige genügend erklären, was Dir heutzutage die neu auftretenden

<sup>39</sup> Wuttke (wie Anm. 7), S. 204 und 207.

<sup>40</sup> Wenn man diese Drucke mit Vera Sack als ganze in die Gattungstradition der Gelehrten-satire stellt, ergeben sich gewisse Interpretationsschwierigkeiten. Die Texte werden dann in sich widersprüchlich und man muß zu gewagten Konstruktionen greifen, um sie in sich und untereinander weiterhin kohärent zu halten. Sieh V. Sack, *Sebastian Brant als politischer Publizist. Zwei Flugblatt-Satiren aus den Folgejahren des sogenannten Reformreichstags von 1495*, Freiburg i. Br. 1997.

den Monster prophezeien.<sup>41</sup> Brants deutsche Version dieser Stelle variiert die Reihe der Kommunikatortitel und leitet die Traumdeuterei vom ägyptischen Joseph der Bibel her:<sup>42</sup>

*Künd ich dye kunst Aruspicum  
Ariolorum, Augurum  
Uß vogel, thieren, künfftig dyng  
Uß legen, und wer nur gering  
Uß kunst der dotten künfftigs kennen  
So man Necromancy düt nemen  
Wann ich die kunst des troumes hett  
Als Joseph in Egipten dett  
Künd ich verborgen dyng ußlegen  
(vv. 1-9)*

Brant behauptet zwar, er wolle nicht als Prophet auftreten, sondern nur die Natur interpretieren, doch die rhetorisch geschickt am Anfang plazierte *enumeratio* möglicher 'Titel', die dem *doctor*-Titel Konkurrenz machen, verfehlt nicht ihre Wirkung. Wer so die Prophetenfrage erörtert, bringt sich mit ihr in einen engen assoziativen Zusammenhang, so auch im *Gans*-Blatt.<sup>43</sup>

Die in verschiedenen Texten über mehrere Jahre unternommenen Versuche, die eigene Kommunikatorrolle terminologisch zu umkreisen, hat Methode. Brant baut im Kommunikationssystem seiner Zeit ein Image als Dichter mit prognostischer Kompetenz auf, wie schon Wuttke und Müller herausgestellt haben. Er tut dies, weil er das 'oratorische' Kommunikationsprinzip erkannt hat und weiß, daß oratorischer Erfolg im Dienst der Sache des Reiches von der oratorischen Interventionskraft, die man oratorische Präsenz nennen kann, abhängt.<sup>44</sup> Der gewünschte oratorisch-pragmatische Erfolg der Texte hängt auch von der Akzeptanz des Kommunikators ab, der die Direktiven gibt. Brant sieht seine Texte nicht als autonome literarische Einheiten, die sich, wenn sie einmal in Umlauf gebracht sind, ganz vom Kommunikator lösen. Er beharrt auf seiner Interventionspräsenz, will seine Texte immer noch kommunikativ vernetzt halten. Das wird aber unter den neuen medialen Bedingungen des Buchdrucks mit Distanzkommunikation, neuer Rezipientenreichweite und -streuung, also einer immer undeutlicher werdenden Rezipientengruppe, zum Problem.

Der reine Schrifttext ist als solcher bereits eine kommunikative Reduktionsstufe mit der Neigung, sich losgelöst vom Autor zu verselbständigen. Wie kann da noch Beglaubigung, auktorialer moralischer Anstoß, oratorische Intervention über die schriftliche Fixierung des literarischen Textes hinaus stattfinden? Kann jetzt die Oratorrolle noch ausgiert werden? Was der Sänger Walther von der

<sup>41</sup> Wilhelmi (wie Anm. 32), Nr. 161, vv. 1ff.

<sup>42</sup> Ebd. Nr. 160.

<sup>43</sup> Vgl. Sack (wie Anm. 40), S. 188.

<sup>44</sup> Zur Begrifflichkeit vgl. Knappe (wie Anm. 11), S. 95.

Vogelweide um das Jahr 1200 in der direkten mündlichen Aufführungssituation zum Text kommunikativ und metakommunikativ dialogisch hinzufügen kann, was er an Aura situativ aufbauen kann, fällt in Brants neuer Buchdruckwelt weg. Der Text steht allein. Wie kann der Autor als Orator dennoch mit dem Leser via Text in Interaktion bleiben?

Brants Lösung besteht darin, selbst im Text mit seinem Namen explizit oder manchmal sogar im Bild ikonographisch präsent zu sein. Im *Traum* macht er sich sogar selbst zum Mitspieler seiner eigenen Fiktion. Bisweilen spielt er auch auf andere Weise mit der Autorpräsenz, etwa, wenn er im deutschen *Rosenkranz*-Lied von 1518 ein traditionelles Akrostichon bei den Strophenanfängen einarbeitet, einschließlich seines *doctor*-Titels.<sup>45</sup> Die Paratexte, wie sie auch der Prolog und der Epilog zum *Traum* darstellen, bekommen jetzt eine wichtige Funktion.<sup>46</sup> Sie sind gewissermaßen die Hypertext-Links zum situativen und pragmatischen Kontext. Auch im *Narrenschiß* finden sich an Anfang und Ende rahmende Paratexte; darauf verweist Wilfried Barner 1995.<sup>47</sup> In ihnen ist Brant gewissermaßen performativ als Handelnder in schriftlicher Interaktion mit den Rezipienten präsent. Er will seinen Text nicht allein lassen, er will oratorisch hervortreten. Die Paratexte werden in der Gutenberg-Galaxis zu einem der wichtigsten Mittel kommunikativer Flankierung von Texten, in denen sich Autoren selbst inszenieren und mit deren Hilfe auch ihre Texte inszeniert werden.

Sich als Autor im paratextlichen Rahmen von Büchern oder gar innerhalb der literarischen Texte selbst, wie wir es im *Traum* haben, präsent zu halten, wird aber nur dann zu einem Wirkungsfaktor, wenn Name und Bild auf eine wirklich bekannte Instanz außerhalb der Texte referieren, d.h. auf Brants langfristig aufgebaute Kommunikatorrolle im übergeordneten kommunikativen Diskursystem. Der Wirkungsfaktor Autorität entsteht für Brant aus der mit dem Buch mitgelieferten rhetorischen Aura, die sich seiner offensichtlichen Meinung nach an die Person des Kommunikators knüpft. Brant etabliert sich ab 1490 bewußt und strategisch als Referenzgröße in der buchmedialen Welt seiner Zeit. Er gehört zu den ersten deutschen Dichtern, die sich systematisch als Publizisten in verschiedenen Sektoren des neuen überregionalen Buchdruck-Kommunikationsgefüges einen 'Namen' gemacht haben.

Zunächst suchte er seine Anerkennung in der Informatorfunktion, d.h. als juristischer *doctor*. Anders als seine Basler Juristenkollegen hat Brant systematisch zahlreiche juristische Werke in den Druck gegeben,<sup>48</sup> er hat Wert darauf

<sup>45</sup> Abdruck bei J. Knappe, „Sebastian Brant als Lieddichter“, in: *Lied im deutschen Mittelalter. Überlieferung, Typen, Gebrauch. Chiemsee-Colloquium 1991*, hg. von C. Edwards, E. Hellgart und N. Ott, Tübingen 1996, S. 309-333, hier S. 330-333; Wilhelmi (wie Anm. 25), Nr. 453.

<sup>46</sup> G. Genette, *Paratexte. [Das Buch vom Beiwerk des Buches]*, Frankfurt/M. 1992; vgl. auch Müller (wie Anm. 35).

<sup>47</sup> W. Barner, „Modi des Traditionenbezugs in S. Brants 'Narrenschiß'“, in: Fink (wie Anm. 34), S. 49-60, hier S. 55.

<sup>48</sup> Knappe (wie Anm. 37), S. 138ff.

gelegt, in den ersten deutschen Autorenkatalog *De scriptoribus ecclesiasticis* von Trithemius aufgenommen zu werden, dessen Basler Druck er dann 1494 auch selbst betreute;<sup>49</sup> er hat in unzähligen kleinen paratextuellen Gedichtbeigaben die Drucke berühmter Werke begleitet und so gewissermaßen Jakobsons phatische Sprachfunktion bedient, die darin besteht, nur immer den kommunikativen Kanal offen zu halten.<sup>50</sup> Das war Brants Methode, im buchkommunikativen Leben seiner Zeit präsent zu sein. Und er hat als erster deutscher Dichter in den Jahren 1494 und 1498 selbst Werkausgaben erster Hand seiner deutschen und lateinischen Gedichte in den Druck gegeben (das *Narrenschiff* und seine *Carmina-Drucke*). Auf Grundlage dieser Aktivitäten gelang es ihm, eine exzeptionelle Position in der kommunikativen Welt seiner Zeit einzunehmen.

Brant war sich durchaus bewußt, daß er als sozialkommunikatives Organ diese Sonderrolle spielte und darum auch besondere Ansprüche erheben durfte. Er hat sich darüber 1509 im Erstdruck von Ulrich Tenglers juristischem *Layenspiegel* theoretisch geäußert.<sup>51</sup> Dieser *Layenspiegel*-Druck beginnt mit einer deutschen Prosvorrede und einem längeren deutschen Einleitungsgedicht Brants, auf das eine lateinische Vorrede Jakob Lochers folgt. Gegenüber der ersten Seite von Brants Proömium befindet sich ein ganzseitiger Holzschnitt, der rechts einen sitzenden Gelehrten (vielleicht Tengler) und links eine disputierende Gelehrtengruppe zeigt, an deren Spitze sich Brant ein weiteres Mal (mit deiktischer Geste zum Spiegel) selbst stilisiert haben könnte (Abb. 15). Im Druck von 1511 ist die Szene völlig neu gestaltet, und es wird deutlich, wie schwierig eine Personenidentifikation bei solchen Gruppenbildern ist (Abb. 16).

Brant geht im *Layenspiegel* bei seinen Überlegungen zur Position des Autors von einer interkulturellen historischen Analyse aus (vv. 1-18). Selbst die bei den *Juden, Cristen, Hayden* gesellschaftlich zurückgezogen lebenden Autoren, wie *pharisei, philosophi, brachmanen und Theologi*, die jegliches Ansehen in der Welt ablehnten, haben sich doch immer zu ihrer Kommunikatorrolle bekannt. Sie waren alle Zeit darauf bedacht, daß sie in den Büchern, die sie *dichten, schreyben, nie on Titel bleyben*. Sie haben ihre *Titel und namen hoch geschetzt* und *zu vorderst an jr bücher gesetzt*, selbst wenn es in den Büchern selbst um die Verachtung von *rümb, lob eytel ere* ging. Sie haben ihre Titel und ihren guten Namen mit ihrer gesellschaftlich anerkannten *arbeit*, die *güt ist und zu loben wol* in einen Kausalnexus gebracht. Aus anerkannter Mühewaltung entstand ein positives Image (ein *güter name*).<sup>52</sup> Sie haben die Autorität ihrer Kommunikatorrolle langsam aufgebaut, wie es auch Brant selbst tat, der als *doctor* begann und

<sup>49</sup> J. Knappe, „Sebastian Brant“, in: *Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450-1600). Ihr Leben und Werk*, hg. von S. Füssel, Berlin 1993, S. 156-172, hier S. 160.

<sup>50</sup> Einen Überblick über die vielen kleinen Beigaben vermittelt die Edition von T. Wilhelmi (wie Anm. 25 und 32).

<sup>51</sup> Wilhelmi (wie Anm. 25), Nr. 425 (Prosvorrede) und Nr. 424 (Einleitungsgedicht).

<sup>52</sup> Zur Bedeutung des Namens in mittelalterlicher Tradition vgl. Mertens (wie Anm. 4), S. 222f.

dann die im Reich Maximilians I. weitbekannte Oratorrolle kultivierte. Auch die Propheten und selbst die Evangelisten mußten am Anfang ihre oratorische Rolle durch ihre anderweitig anerkannten Kommunikatorfunktionen stützen, betont Brant im *Layenspiegel*-Gedicht:<sup>53</sup>

*Ezechiel Jeremias  
daniel und Escias  
Und ander der propheten mere  
haben in anfang jrer lere  
Ir prophecien und gesichten  
mit namen und Titel thûn auffrichten  
Die ewangelisten deßgleich  
(vv. 19-25)*

Sich als Autor ins Spiel zu bringen, ist nicht nur nicht anstößig, sondern von den höchsten Autoritäten geradezu verlangt. Paulus hält sich als Autor präsent und der Kirchenvater Hieronymus lobt jene, die ihre Leistungen bekannt machen und sich ihre Memoria eigenhändig schaffen, indem sie Bücher schreiben:

*Paulus thût nit versweigen sich  
So lobt der hailig Jeronimus  
die, so jr arbeit sprayten aus  
Jr gedechtnus auch mit bücher schreiben  
(vv. 26-29)*

Alles auf der Welt ist vergänglich, und alles, was Menschen besitzen, verliert nach dem Tod Namen und Funktion. Nur wer *durch sein dichten* am Lebensende *schriftt oder lere* zurücklassen kann, rettet seinen Namen über die Zeiten. Und nun formuliert Brant seinen auktorialen Präsenz-Imperativ: Da der Mensch nicht lange leben kann, soll er danach streben, durch Geschriebenes sein Leben für die Nachwelt zu bezeugen, denn dadurch gewinnt er Beachtung und wird aufgrund der Hochschätzung unsterblich:

*So nu der mensch nit lang mag leben  
soll er doch betrachten daneben  
Das er durch urkund des büchstab  
antzaig das er doch gelebet hab  
Wann dardurch wirt der mensch geacht  
und durch ere untödlich gemacht  
(vv. 37-42)*

Kehren wir zum *Traum*-Epilog zurück. Er enthält eine bemerkenswerte Abgrenzung. Im Gegensatz zu anderen Spruchgedichten Brants, die sich als Prodigien auf Naturereignisse beziehen, beruht der Traum auf einer Fiktion: Das *büechlyn* vom Traum hat Doktor Brant so gemacht, heißt es jetzt, *als ob im traumpt und er*

<sup>53</sup> Wilhelmi (wie Anm. 25), Nr. 424.

doch wacht (v. 487f.). Im hellwach-vernünftigen Zustand hat Brant also mit sich selbst als Protagonisten eine fiktive Traumszene simuliert. Brant reklamiert in diesem Fall für sich das dichterische Fiktionsrecht und baut damit möglicher Kritik vor. Diesmal könnte die Inszenierung der Kommunikatorrolle mißverstanden werden, weil es nicht um die Interpretation von Naturphänomenen geht, sondern um göttliche Offenbarungen. Die aus der Naturbeobachtung abgeleiteten Zukunftsprophetieungen ließen sich auf Überlegungen beziehen, die auch schon der Kirchenvater Augustinus in seinen *Confessiones* (XI, 18, 24) angestellt hatte.<sup>54</sup> Kreuzoffenbarungen jedoch gibt es eigentlich nur bei Heiligen. Brant macht mit dem 'Als-ob'-Satz deutlich, daß er kein wirkliches Kreuzmedium, kein Prophet ist, der im Schlaf Eingebungen vom Himmel erhält. So etwas ginge zu weit. Und doch: das Titelblatt mit seinem lapidaren Text *Doctor Sebastianus Brants traum* und dem Bild des träumenden Buchgelehrten dementiert diese salvatorische Bemerkung des Epilogs performativ ein Stück weit, läßt zumindest wiederum zu, den Dichter doch als Propheten zu identifizieren. Brant verzichtet also auch hier keineswegs auf sein Spiel mit dem Rollen-Switching.

Im Zentrum des *Traum*-Epilogs stehen noch einmal – wie im Kerntext – Gedanken zum Kreuz (vv. 489-500). Brant habe mit *Gros lob und er das crütz bedacht*, heißt es da. Diese Textstelle ist ästhetisch markiert. Sie besteht aus einem Zwölfreim und ist genau in der Mitte des Epilogs eingefügt. Der Epilog scheint damit inhaltlich von Fragen der Metakommunikation zur religiösen 'Sachthematik' des Kreuzthemas überzugehen. Bedenkt man jedoch den argumentativen Zusammenhang, dann wird deutlich, daß es weiterhin um Kommunikationsfragen, um ein Problem der Rhetorik geht, darum, wieso das Symbol des Kreuzes allein schon persuasive Kraft hat. Die auf diese Frage bezogenen Verse leben von antithetischen Konstruktionen: Gottes Marter und des Menschen Seligkeit, Hochachtung der Guten und Verachtung der Bösen, Pracht des Kreuzes und Ende aller Schlachten, Tag und Nacht, des Sünders Schlaf (vgl. *Traum des Doktors*) und Christi Licht, Freude der Guten und Pein der Bösen. Brant rechtfertigt mit diesem Abschnitt die gewagte Fiktion seines Gedichts insofern, als er das Kreuzsymbol aus sich heraus positiv wirksam und als für jeden Christen maßgebliches Orientierungszeichen in Hinsicht auf moralisch gutes oder schlechtes Handeln erweisen kann. Jeder Vorwurf der Blasphemie ist unangebracht, denn das Kreuz ist durch die ganze *Traum*-Schrift mit *gros lob und er bedacht*. Beim Druck der *Somnia*, also der lateinischen Version von ca. 1499, hatte Brant diese Sicht durch eine Beigabe verstärkt.<sup>55</sup> Bei ihr handelt es sich um einen separaten Anhang des Druckes, der eine 'Empfehlung' des Kreuzlobs von Hrabanus Maurus enthält. Jakob Wimpfeling wird diese Bild-Wort-Schrift des Hrabanus 1503 in Druck geben. Mit der Hrabanus-Empfehlung kann sich Brant in eine Reihe mit diesem alten Dichter aus karolingischer Zeit stellen.

<sup>54</sup> Vgl. K. Flasch, *Was ist Zeit? Augustinus von Hippo, das XI. Buch der Confessiones. Historisch-philosophische Studie. Text, Übersetzung, Kommentar*, Frankfurt/M. 1993, S. 361.

<sup>55</sup> Wilhelmi (wie Anm. 25), Nr. 269.

In den folgenden Versen 501-502 des deutschen *Traum*-Epilogs bezieht sich Brant auf den *Somnia*-Druck. Brant spricht jetzt Aspekte des kommunikativen Kontexts und der medialen Bedingungen seiner Zeit an. Mit dem kommunikativen Kontext sind die zwei Diskurswelten des lateinischen Humanismus um 1500 auf der einen Seite und der deutschen literarischen Kultur auf der anderen Seite gemeint, mit den medialen Bedingungen die neuen, durch den Buchdruck entstandenen Verhältnisse. Brant schreibt unter Bezug auf den lateinischen Text:

*Diß büchlyn ward mit flyß geendt  
und bald darnach gen rom gesendt  
(v. 501f.)*

Daß Dichtung letztlich für den mündlichen Vortrag bestimmt ist, war zu Brants Zeit noch unumstritten. Unübersehbar war aber auch auf dem Feld der Literatur, daß mit dem Buchdruck die Dimission, also die Distanzkommunikation, und der Austausch von Druckschriften immer mehr zum Normalfall wird. Davon war schon die Rede. Brant trägt in den 1490er Jahren als Basler Poetikdozent im Unterricht zwar noch Dichtungen vor, doch wenn er mit seinen eigenen Werken an die außeruniversitäre Öffentlichkeit geht, dann ist seine Dichtung Schrift-dichtung. In dieser Hinsicht stellt Brant gegenüber Walther von der Vogelweide einen neuen Dichtertypus dar, einen, der ganz auf die terziärmediale (rein schriftbasierte) Kommunikation setzt und selbst normalerweise von der skenischen Aufführung seiner Werke abgeschnitten ist.<sup>56</sup> Das Medium Buch überbrückt für die literarischen Texte weite Distanzen, aber es schafft zugleich für den Autor neue, performative Distanz. Wie bereits gesagt, kommt es darum jetzt für den interventionsbewußten Autor besonders auf die präsenzerzeugenden Strategien an.

Wichtig ist, das weiß Brant, die angemessene Medialisierungsvariante zu verwenden. Medien sind Tragflächen für Texte, die verbreitet werden sollen. Wenn die menschliche, 'korporale Tragfläche' des Spruchsprechers ausfällt, kommt alles auf die sorgfältige Auswahl des Druckmediums an. Für die oratorischen Anliegen seiner Spruchdichtungspublizistik nutzte Brant, wie vor ihm kein anderer, die Medialisierung oratorischer Texte per Flugblatt und Flugschrift, die dem Transitorischen der Mündlichkeitskultur innerhalb der Gutenberg-Galaxis am nächsten stehen.

Der Fall der beiden *Traum*-Versionen illustriert sehr schön, wie sich Brant auf die Diskursregeln der beiden literarischen Kulturen seiner Zeit einstellen konnte. Im deutschen *Traum*-Epilog sagt Brant, er habe das Büchlein *eim hern und fründ* nach Rom gesandt (v. 503). Der Name des Adressaten spielt für das deutsche Publikum keine Rolle. Die Adresse Rom und der Hinweis auf die dort erreichte Anerkennung (*der ims vergalt nach syner bgir*, v. 504) genügt, um Brants Verfasserautorität noch mehr aufzuwerten. Er habe die lateinische Version nicht

<sup>56</sup> Vgl. Knappe (wie Anm. 11), S. 102ff.

wörtlich ins Deutsche gebracht, sondern nur soweit es den für das deutsche Publikum relevanten Inhalt und die oratorische Intention betrifft:

*Das gottes eer und crütz erschyn  
auch den, die künden mit latyn  
(v. 507f.).*

Mehr ist nicht nötig. Bei dem lateinischen Text dagegen kam es Brant offenbar auch auf andere Dinge an. Vera Sack hat in ihrer Katalogbeschreibung des Druckes festgestellt, daß der nur 100 Distichen umfassende, also sehr viel kürzere lateinische Text der *Somnia* auf den expliziten oratorischen Gestus verzichtet: Es fehlen „die breiten, belehrenden und die zur Umkehr mahnenden Passagen, es fehlen der Aufruf Maximilians und das Gebet, welches Gemüter bewegen sollte. Die abschließende, nur wenige Zeilen umfassende Türkenklage erscheint merkwürdig aufgesetzt und endet so unvermittelt, wie sie beginnt. Damit ist dem Gedicht der für Brant typische moralische Elan genommen. Es wirkt wie die Fleißarbeit eines humanistischen poeta doctus. Brant hat es stolz einem römischen Kardinal gewidmet, am Schluß empfehlen sich Autor nebst Sohn Onophrius“.<sup>57</sup> Offensichtlich kam es Brant bei der lateinischen Version nicht so sehr darauf an, die Oratorfunktion abzurufen, sondern die Elokutorfunktion. Er konnte bei seinem humanistischen Adressaten und allen anderen humanistischen Lesern auf eine entsprechende Erwartungshaltung setzen.

Schon der gegenüber dem deutschen *Traum*-Titel unvergleichlich amplifizierte Werktitel der *Somnia* setzt ganz bestimmte Akzente. Brant gibt schon an dieser Stelle mit den sonst bei ihm kaum auftauchenden griechischen Sprachelementen zu erkennen, daß er sich auf den Humanisten-Kode einzustellen gedenkt. Und Brant verzichtet hier auf den in deutschen Kontexten unverzichtbaren *doctor*-Titel; hier braucht er seine Kommunikatorposition nicht durch Erörterung möglicher Kommunikator-Titel zu definieren; hier ist er ein humanistischer *poeta*, dem die Frage möglicher Gattungsbezeichnungen für seinen Text viel wichtiger ist; dementsprechend bietet er schon in der Überschrift verschiedene Begriffsvarianten an, darunter eine griechische:<sup>58</sup>

*Ad Reverendissimum in christo patrem et dominum. d. Jo. antho. de sancto georgio Episcopum alexandrinum. Sancte romane ecclesie cardinalem dignissimum staurū thrēnōdia hoc est cristifere crucis, lamentacio sive cancio lugubris per Sebastianum brant nuper de anno salutis .M.d. Somnio prospecta.*

‘An den ehrwürdigsten Vater und Herrn in Christus, Herrn Johannes Anthonius de Sangiorgio, Bischof von Alessandria, den würdigsten Kardinal der heiligen römischen Kirche: *staurū thrēnōdia*, das heißt, des christustragenden Kreuzes Klage oder Trauergesang durch Sebastian Brant unlängst (vom Jahr des Heils 1500) in einem Traum geschaut.’

<sup>57</sup> Sack (wie Anm. 14), S. 93.

<sup>58</sup> Wilhelmi (wie Anm. 25), Nr. 268.

Brant thematisiert auch später im Gedichttext die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache, betont also die poetische Autoreflexivität und bringt zugleich die metasprachliche Sprachfunktion im Sinne Jakobsons ins Spiel. Der *poeta* Brant braucht dem römischen Kardinal natürlich auch nicht zu erklären, daß es sich bei seinem Traum um eine Fiktion handelt, wie das im deutschen Text geschieht. Die Traumvision bleibt in ihrem poetischen Realitätsstatus unkommentiert. Das Oratorische ist insgesamt also zugunsten des Elokutionären bzw. Poetischen zurückgenommen.

Die Differenz zwischen den beiden Versionen der *Traum*-Schrift soll abschließend nur kurz mit einem Vergleich der Verse 21-28 illustriert werden. Die vier Distichen konzentrieren sich auf vier Propositionen (= P1 bis P4). Der träumende Protagonist Brant spricht die plötzlich vor ihm auftauchende, verwundet blutende Kreuzerscheinung an, um sich über ihre Identität zu vergewissern:

P1 *Dic age (si libeat) causam venerabile lignum  
Vulneris: et gemitus, sanguinis atque tui  
Curque venis?*

P2 *tu ne illa precor crux es Gabiana  
Quam cicero indignam legibus esse putat?*

P3 *Ligneus an ne skolos quem stauron greca dicit  
Subliciamque crucem lingua latina vocat*

P4 *Quis tam facundus? cui copia tanta loquendi  
Flumine rhetorico proluat ora licet?*

P1: ‘Nenne also (wenn es beliebt) die Ursache der Verwundung,  
verehrungswürdiges Holz,  
und des Seufzens und deines Blutes und warum du erscheinst.

P2: Ich hoffe, du bist nicht jenes Gabianische Kreuz,  
das Cicero für unschicklich vor dem Gesetz hält

P3: Oder der hölzerne Pfahl (*skólos*), den das Griechische  
Kreuzpfahl (*staurós*) nennt

und den die lateinische Sprache als Pfahlkreuz (*sublicia crux*) bezeichnet?

P4: Wer ist so redegewandt? Wem ist es vergönnt, daß so große Redefülle  
mit rhetorischem Fluß den Mund durchströmt?’

Die Parallelstelle der deutschsprachigen Version zeigt eine signifikante Abweichung. Bei ihr fehlen die Propositionen 3 und 4:

P1 *Was holtz, wann kumbst magst sagen mir  
ob es dir libe, wer hat an dir  
Sölch schand volbracht und übermüt  
verhackt, verwüst, versprengt mit blüt*

P2 *Ob du das crütz bist gabion  
da tulius thüt schryben von  
Und spricht es syn, gantz widers recht  
das iemant wer der da mit schmecht  
(vv. 25-32)*

Offensichtlich sah Brant die metasprachliche Erörterung der griechischen und lateinischen Kreuzbegriffe und den Hinweis auf die rhetorische Eloquenz als spezifisches Diskurselement humanistischer Literatur an, das im Gedicht für den römischen Kardinal seinen Platz hat, nicht aber im deutschen Text. Cicero allerdings wird in beiden Fällen als Symbolfigur der oratorischen Funktion und als anerkannte Autorität aufgerufen. Vielleicht hatte Brant von Ciceros Staatsschrift *De re publica* gehört und wußte, daß darin ganz am Schluß das visionäre *Somnium Scipionis* steht. Dann käme der Cicero-Erwähnung eine doppelt bezügliche Rolle zu.



Abb. 7: Strichzeichnung des Walthertypus nach der Weingartner Liederhandschrift. Anfang 14. Jahrhundert (nach: Die Weingartner Liederhandschrift, hg. von F. Pfeiffer und F. Fellner, Stuttgart 1843, S. 144).

## Doctor Sebastianus Brants traum In tütsch.



Abb. 8: Titelholzschnitt von: Sebastian Brant, *Doctor Sebastianus Brants traum In tütsch*. Pforzheim, Thomas Anshelm, 1502. Ex. Wien.

Tragkeit fyndt man in allen gschlechten  
Vor vß inn dienst mägten / vnd knechten  
Den kan man nit genügsam lonen  
Sie können doch jr selbst wol schonen



vō tragkeit vnd fulheit

Keyn besser narr in aller sachs  
Ist / dann der allzyt kan thün gmachs  
Vnd ist so tråg / das jin verbrennt  
Syn schyembeyn / ee er sich verwennt

Abb. 9: Holzschnitt zum 97. Kapitel von: Sebastian Brant, *Narrenschiff*. Basel, Bergmann von Olpe, 1494 (nach: Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*. Faksimile der Erstausgabe Basel 1494 mit dem Nachwort von F. Schulz, hg. von D. Wuttke. Baden-Baden 1994, S. 257).



Abb. 10: Neid und Trägheit. Ausschnitt aus einem nordniederländischen Gemälde von ca. 1490. Antwerpen, Museum (nach: Panofsky [wie Anm. 15], Abb. 6, S. 7).

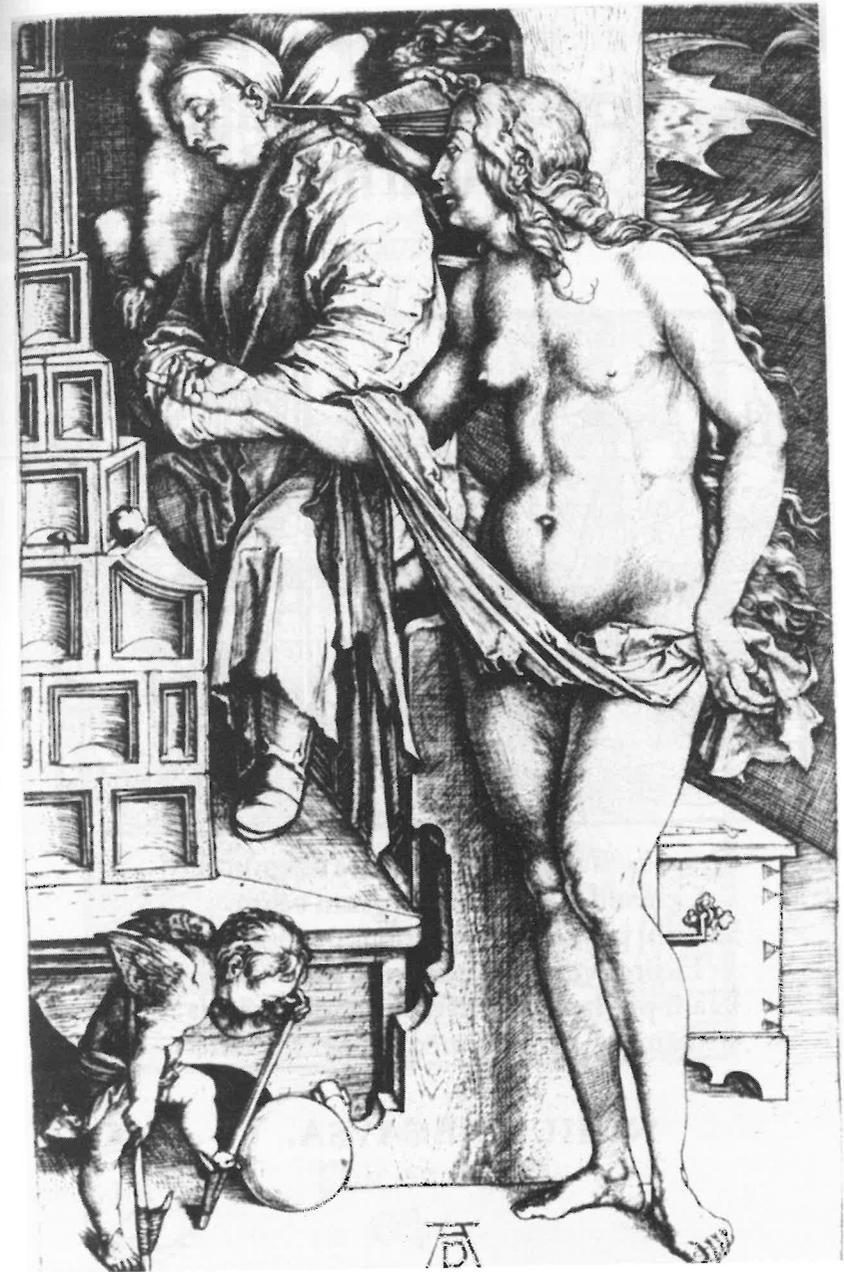


Abb. 11: Albrecht Dürer, *Traum des Doktors* (nach: Panofsky [wie Anm. 15], Abb. 1, S. 3).

Henry W. ...  
**Varia Sebastiani  
 Brant Carmina.**



Que tibi diua miser christipara / carmina lusi  
 Celicolisq; aliis: suscipe grata velim.  
 Et mihi pro reliquis etratibus optima virgo  
 Exores venia: criminibusq; precor.  
 Nam pro laude tui nati / superiq; tonantis:  
 Cuncta hec concinui que liber iste tenet.

1498.

**NIHIL SINE CAUSA.**  
 Olpe.



Abb. 12: Titelholzschnitt von: Sebastian Brant, *Varia carmina*.  
 Basel, Bergmann von Olpe, 1498. Ex. Tübingen.

**Catho in latin. durch  
 Sebastianum Brant  
 getützschet.**



1498.

**Nüt on versach**  
 Olpe.

Abb. 13: Titelholzschnitt von: Sebastian Brant, *Cato*.  
 Basel, Bergmann von Olpe, 1498. Ex. Basel.

# Facetus in latin durch Sebastianum Brant getützschet.



1. 4. 9. 9.  
Nihil sine causa  
Olpe.

Abb. 14: Titelholzschnitt von: Sebastian Brant, *Facetus*.  
Basel, Bergmann von Olpe, 1499. Ex. Basel.



Abb. 15: Frontispiz (Rückseite des Titelblatts) von: Ulrich Tengler, *Layenspiegel*.  
Augsburg, Johann Otmar, 1509. Ex. Tübingen.

## VORREDE

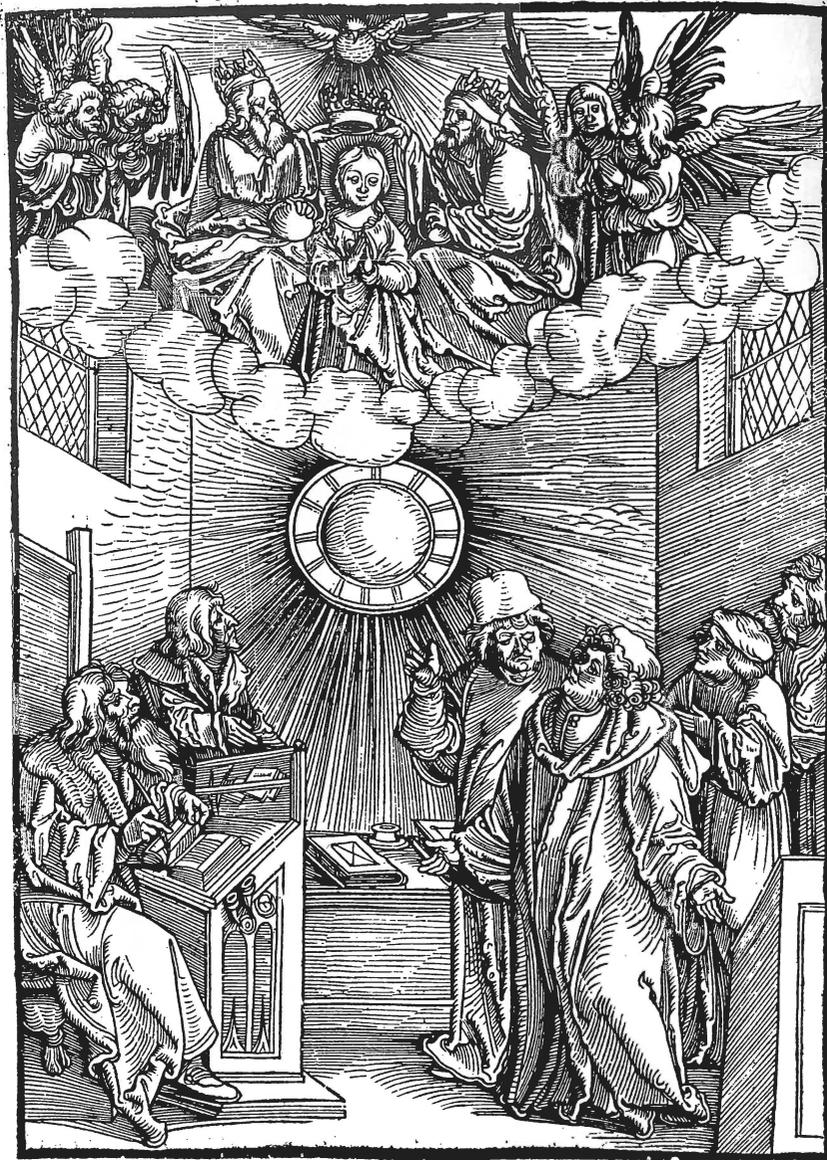


Abb. 16: Holzschnitt zur Vorrede aus: Ulrich Tengler, *Der neu Layenspiegel*. Augsburg, Johann Otmar für Johann Rynmann, 1511. Ex. Tübingen.

Ariosto's *Orlando Furioso*  
and the Restoration of the Este Image

Martin Gosman (Groningen)

*Pazzo chi al suo signor contradir vuole.*<sup>1</sup>

1. Introduction: *Este Interests*

Many are the interpretations of Ariosto's *Orlando Furioso*<sup>2</sup> and many are the comments it has provoked from past to present. *Orlando Furioso* is looked upon as a continuation, a *gionta* (to use Ariosto's own qualification) of Matteo Boiardo's *Orlando Innamorato*,<sup>3</sup> as a 'remake', as a 'hypertext', or as a *riscrittura*, reworking data provided by tradition.<sup>4</sup> It is also considered a text 'about the inner irrational life of man' in which the author 'seeks the absolute'.<sup>5</sup> It is even characterised as 'a means of evading, domesticating or dominating impending crises of the self, the city, and the temple'.<sup>6</sup> Moreover, *Orlando Furioso* is interpreted as a treatise on (neoplatonic) love.<sup>7</sup> Baffled by the complexity of the text, some critics are unable to decide whether Boiardo's creation should be taken seriously or whether it should be seen as a joke.<sup>8</sup>

However true or plausible all these interpretations may be, the very fact that *Orlando Furioso* was written at the request of Alfonso I of Ferrara (1505-1534) and defended the interests of the Este dynasty, demonstrates that it is bound up with the fate of the dukes. Because of the vulnerable geographical location of their territory, situated between a powerful Venice in the north and an expansionist papal state in the south, the Este dukes were obliged to pursue a

<sup>1</sup> Ludovico Ariosto, *Satire*, ed. G. Davico Bonino (Milan, 1990), *Satira* I, line 10.

<sup>2</sup> Cf. Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, ed. L. Caretti (Turin, 1966). The (sometimes rather free) translations reproduced here in the notes are by B. Reynolds (*Orlando Furioso / The Frenzy of Orlando*, 2 vols., Harmondsworth, 1975-1977).

<sup>3</sup> References to this text are taken from Boiardo, *Orlando Innamorato*, ed. G. Anceschi, 2 vols. (Milan, 1986).

<sup>4</sup> R. Rinaldi, *Storia della civiltà letteraria italiana*, II/2: *Umanesimo e Rinascimento* (Turin, 1993), p. 1443.

<sup>5</sup> P. Desa Wiggins, *Figures in Ariosto's Tapestry. Character and Design in the Orlando Furioso* (Baltimore/London, 1986), p. 206.

<sup>6</sup> A. Russell Ascoli, *Ariosto's Bitter Harmony. Crisis and Evasion in the Italian Renaissance* (Princeton, 1987), p. 6.

<sup>7</sup> P. V. Marinelli, *Ariosto and Boiardo. The Origins of Orlando Furioso* (Columbia, Miss., 1987), pp. 6-7.

<sup>8</sup> For the variety of interpretations, see, among others, C. Bologna, 'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto', in: *Letteratura Italiana. Le Opere. Volume secondo: Dal Cinquecento al Settecento* (Turin, 1993), pp. 219-352.