

SCHREIBEN AN DER SCHWELLE ZUR LITERARISCHEN
ÖFFENTLICHKEIT: INSZENIERUNGSSTRATEGIEN VON
SCHREIBAKTEN IN DER ZEIT DES FRÜHDRUCKS

Barbara SASSE (Bari)

1. Grundsätzliche Überlegungen zum literarischen Schreiben im 15. Jahrhundert

Das Signum der deutschsprachigen Literatur des 15. Jahrhunderts ist häufig mit zwei Schlagwörtern umrissen worden: der „Literatur-Explosion“ und der „Rezeptionsliteratur“.¹ Das erste zielt auf das objektive Fakt des sprunghaften quantitativen Anstiegs literarischer Texte, die in Umlauf gebracht wurden, wobei den neuen Verbreitungsmedien Papier und Druck natürlich eine wichtige Rolle zufällt. Der zweite Begriff hingegen trägt einem gemeinsamen Wesenszug dieser Texte selbst Rechnung, nämlich der – aus moderner Sicht keineswegs naheliegenden – Tatsache, dass sich literarisches Schreiben überwiegend nicht als kreative Neuschöpfung, als Erfindung, definierte, sondern vielmehr über den Akt der Adaption und Weitergabe des Vorgefundenen. Unter dieser zweiten Prämisse muss das äußere, quantitative Phänomen also dahingehend präzisiert werden, dass es sich nicht so sehr um eine Steigerung der literarischen Produktivität im Sinne der Entstehung originaler Werke handelte, als vielmehr um die erhöhte Reproduktion, Neubearbeitung und Diffusion eines schon vorliegenden Textbestands, dessen Bezugsmodelle einem mehr oder weniger festen Kanon entlehnt waren. Der rezeptionstechnische Umbruch vom *codex manuscriptus* zum *codex impressus* ab ca. 1450 vollzog sich bekanntlich in mentaler und kultureller Hinsicht allmählich und graduell; insbesondere während der sog. Inkunabel-Zeit bis 1500 bestanden gedruckte und handschriftliche Vervielfältigung noch nebeneinander fort bzw. blieb dem neuen Medium eine fast ausschließlich sekundäre Funktion vorbehalten, d.h. die meisten Drucke fußten auf einer zunächst handschriftlichen Verbreitung.² Erst ab der Reformation wurde das Buch mehr und mehr als gewolltes Druckergebnis verstanden, das zugleich immer stärker eine primäre Verbreitungsfunktion übernahm.³ Die nachhaltigen Veränderungen, denen das produktive Schreiben unter dem Einfluss des Drucks unterlag, sind dennoch bereits in der Anfangsphase spürbar und verdichten sich im Bereich des literarischen Schreibens. Der privilegierte Ort für einen solchen meta-kommunikativen Diskurs sind die Rahmentexte, vor allem die Vor- und Nachreden, in denen sich die Autoren direkt zu Wort melden und sich mit

¹ Den Begriff „Literatur-Explosion“ prägte vor allem Kuhn (1980); das Konzept der „Rezeptionsliteratur“ geht im Kern zurück auf Fischer (1957), der von einer „literaturverbrauchenden Epoche“ spricht. Für die Bedeutung dieses Konzepts im aktuellen wissenschaftlichen Diskurs sei beispielhaft der von Noe / Roloff (2012) hg. Tagungsband angeführt.

² Ebenso Praxis war umgekehrt die erneute handschriftliche Reproduktion von Drucken; Weinmayer (1982): 89, erläutert dies beispielhaft an der Verbreitung von Steinhöwels Übersetzung des *Appollonius von Tyrus*.

³ Ludwig (1994): 61; ausführlicher zu diesem Thema Schmidt (1973).

ihrem Zielpublikum verständigen. Die hier ausgewählten Beispiele sollen einige grundlegende Strategien veranschaulichen, die dabei zum Zuge kommen. Diese differieren hinsichtlich der Autorenprofile wie auch der literarischen Gattungen, die sich wiederum insgesamt betrachtet zwei wesentlichen Typologien des Schreibens zuordnen lassen:

- die Autoren der sog. „Volksbücher“, die bereits im zeitlichen Umfeld des Frühdrucks schrieben, direkt aber noch in einem handschriftlich geprägten Kontext agierten und entsprechend ihre Strategien noch weitgehend an einem solchen ausrichteten. Ihre Bestrebungen zielten in erster Linie auf die Erneuerung der höfischen Romantradition des Hochmittelalters, vorwiegend aus dem Bereich der *gesta*-Stoffe, sei es in Form der Prosaauflösung (wobei sie selbst in der Regel anonym bleiben), sei es in Form der Neuübersetzung bzw. Neubearbeitung von Werken aus anderen europäischen Volkssprachen, vor allem – aber nicht nur – aus dem Französischen (in denen die Autoren vorwiegend namentlich hervortreten).⁴
- Autoren, die an der Drucklegung ihrer Werke schon direkt beteiligt waren und ihre literarischen Strategien entsprechend mit Blick auf den veränderten medialen Kontext entwarfen. An erster Stelle sind hier die Vertreter der sog. Übersetzungsliteratur des deutschen Frühhumanismus zu nennen, deren bevorzugte Modelle die lateinische Literatur des italienischen Trecento und Quattrocento waren.

2. Fallbeispiele

1456 übertrug der Berner Stadtdiener Thuring von Ringoltingen (1415-1483) den um 1400 entstandenen gereimten französischen *Melusinen*-Roman des Couardrette in frühneuhochdeutsche Prosa und schuf damit eines der erfolgreichsten Bücher seiner Zeit, das zudem bis in die Moderne hinein zahlreiche literarische Bearbeitungen und Transformationen anregte.⁵ 16 Handschriften sind erhalten (darunter zahlreiche literarische Sammelhandschriften); um 1473/74 wurde das Werk bei Bernhard Richel in Basel in verlegt, wenig später druckte es Johann Bäumlner in Augsburg, insgesamt 16 Inkunabeln und 24 Frühdrucke sind bis heute bekannt.⁶ Zum Erfolg des gedruckten Buchs trugen zweifellos die zahlreichen Holzschnitte wesentlich bei, mit der Richel die *editio princeps* ausstattete und damit eine der ersten illustrierten Inkunabeln schuf.⁷

⁴ Vgl. im Überblick Cramer (1990): 69-85.

⁵ Die literarische Rezeption reicht von Neubearbeitungen des „Volksbuchs“ seit dem späten 18. Jahrhundert (Goethe, Tieck, Zachariae) bis zu szenischen Gestaltungen des Stoffes, die bereits im 16. Jahrhundert (Hans Sachs, Jakob Ayrer) einsetzen; zur deutschen Rezeptionsgeschichte des Stoffes von den Anfängen bis zur Moderne vgl. detailliert Steinkämper (2007).

⁶ Eine Zusammenstellung der Überlieferungsträger des 15. Jahrhunderts bietet Domanski (2009): 440, Anm. 2. Bis 2005 wurde der Augsburger Druck von 1474 als Erstdruck angesehen und der Baseler Druck auf ca. 1475 datiert. Dies korrigiert Rautenberg (2006), 72-77, zu Gunsten des Straßburger Druckes.

⁷ Domanski (2009): 441, zufolge sind sämtliche Inkunabeln und Frühdrucke des Romans illustriert; sie nennt außerdem zwei mit Federzeichnungen ausgestattete Handschriften, die der Drucklegung zeitlich vorausgehen. An Domanski knüpft an Drittenbass (2011): 243-310 (Kapitel 5: «Text und Bild in der *Melusine* im Basler Erstdruck Bernhard Richels»). Das aktuelle

Dieser Buchtypus kam nämlich ebenso den kognitiven Voraussetzungen wie den ästhetischen Bedürfnissen jener neuen Publikumsschichten entgegen, die teilweise bereits alphabetisiert waren, d.h. die Techniken des Lesens und Schreibens erlernt hatten, die aber noch nicht über eine literale Kultur im ausgeprägten Sinne verfügten, d.h. vor allem in der Fähigkeit der leisen, individuellen Lektüre noch ungeübt waren.⁸ Aber auch in poetologischer Hinsicht unterstützte das illustrierte Buch in kongenialer Weise die «Tendenz zur Episierung, zur Veranschaulichung durch Erzählen», die die neue Gattung des Prosaromans in besonderer Weise charakterisiert.⁹ Innerhalb der illustrierten Inkunabeln weist Kristina Domanski die oben genannten *Melusinen*-Drucke zudem einer eigenen, Texte unterschiedlicher literarischer Gattungen in sich vereinigenden Gruppe zu, deren Gemeinsamkeiten sowohl durch den inhaltlichen Schwerpunkt Liebe, Ehe und Leid, als auch durch die äußere, visuelle Erscheinungsform bestimmt wird.¹⁰

Es finden sich keinerlei Hinweise darauf, dass Thüring in die Drucklegung seines Werkes in irgendeiner Weise persönlich involviert war. Das Vorwort, das er der Narration selbst voranstellt, wurde jedenfalls unverändert aus der handschriftlichen Fassung in die Drucke übernommen: Der eigentlichen Autorenrede geht eine – durch das rote Schriftbild optisch abgesetzte – Präsentation der literarischen Gattung voraus, die hier noch die Funktion des späteren Titelblatts übernimmt: als «auentürliche buch» stellt er den Text erkennbar in die Tradition des höfischen Artusromans, setzt dabei allerdings sofort auch neue Akzente: das phantastische Moment, die Geschichte der «merfeye» und des «halb gespenste» Melusine, verbindet sich nämlich mit einer historischen Wahrheit (der Geschichte der Grafen von Lusignan),¹¹ auf die der Autor mehrfach insistiert und für deren empirische Überprüfbarkeit er sich nachdrücklich verbürgt.¹² Anschließend kommt er dann auf seine eigene Rolle zu sprechen: Er stellt sein Vorhaben allgemein in den Dienst der Wissensvermittlung und rückt sich selbst, «Thüring von Ringoltingen von bern usz ûcht lan», in Bezug zu dem gewählten literarischen Modell: eine «zü mal selzene vnd gar wunderliche fremde hystorie funden in franczösischer sprache vnd welscher zungen».¹³ Erst danach wendet er sich an den persönlichen Empfänger, seinen Dienstherrn Markgraf Rudolf von Hachberg-Röteln (Graf von Neuchâtel), und präzisiert die Leitlinien seiner eigenen Vorgehensweise: so

Interesse der Forschung zur *Melusine* an mediengeschichtlichen Fragestellungen belegt das 2007 an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg eingerichtete «DFB-Projekt zur deutschen Drucküberlieferung der Melusine des Thüring von Ringoltingen» [Homepage abrufbar unter: http://www.buchwissenschaft.phil.uni-erlangen.de/homepage_melusine.html].

⁸ Gauger (1995): 75-76; zum „leisen Lesen“ vgl. außerdem die immer noch wichtige Studie von Saenger (1982).

⁹ Cramer (1990): 67.

¹⁰ Domanski (2013): 294, 317-318.

¹¹ Thüring von Ringoltingen: Melusine (zitiert nach der Straßburger Erstausgabe von 1473/74): Bl. 1r.

¹² Ebd.: «Da by man begriffen mag, das diese materye durch ir experiencz bewiset. Das die historye war und an ir selber also ist». Lafond (2012): 54-55, weist darauf hin, dass bereits Thürings Vorlage, der Versroman des Couldrette, mit der genealogisch-moralistischen Umdeutung des Erzählstoffes einen solchen Historizitätsanspruch konstruiert, während die wenig ältere französische Prosafassung des Jean d'Arras vergleichsweise enger an den hochmittelalterlichen Fassungen bleibt. Dazu auch Raumann (2010).

¹³ Thüring von Ringoltingen: Melusine (zitiert nach der Straßburger Erstausgabe 1473/74): Bl. 1r.

habe er nicht immer dem «synn», wohl aber der «substanz der matereyen», d.h. dem literarischen Stoff, Rechnung getragen.¹⁴

Was das konkret bedeutet, führt der Autor im Epilog genauer aus. Hier wird zunächst noch einmal die bereits am Beginn des Romans thematisierte Entstehungsgeschichte der französischen Vorlage aufgenommen, wobei sich mit der Rekonstruktion der direkten genealogischen Kontinuität der Auftraggeber des Werks, der Herren von Portenach, zu den Grafen von Lusignan, insbesondere zu Goffroy, dem Protagonisten des zweiten Teils des Romans, auch der narrative Kreis schließt. Direkt im Anschluss schaltet sich der Autor Thüning nochmals direkt ein: er habe dieses Buch «lecht onreymen noch der substanz so best ich kunde [...] von einer sprach in ein ander» übertragen und sei im Übrigen kein Meister der Übersetzungskunst.¹⁵ Der konventionelle Bescheidenheitstopos dient hier zur Einkleidung einer komplexen Strategie der literarischen Transposition, bei der sprachlicher und formaler Transfer der Vorlage ineinandergreifen, in der Absicht, diese in einem historisch-kulturell veränderten Umfeld semantisch grundlegend neu zu verankern. Zugleich ermuntert der Autor seine potentiellen Leser ausdrücklich zu evtl. Korrekturen seines Textes, an erster Stelle wieder Markgraf Rudolf persönlich, daneben aber auch jeden, der über solidere Französischkenntnisse verfüge als er selbst.¹⁶ Mit diesem geläufigen Kunstgriff wird der individuelle Schreibakt in das Konzept eines interaktiven gemeinschaftlichen Schreibprozesses integriert, das noch ganz der handschriftlichen Kultur verpflichtet ist. Darüber hinaus vermittelt sich allerdings auch ein differenziertes Bild des möglichen Adressatenkreises, an den sich der Autor mit seinen Erklärungen wendet: hinter dem persönlichen Empfänger, der mit dem Hofadel eine soziale Schicht repräsentiert, die mit dem traditionellen französischen Leitmodell der Literatur noch fest vertraut war (wobei Markgraf Rudolf enge Verbindungen zum Burgunder Hof pflegte), rückt nämlich ein anonymes Zielpublikum des Werks in den Blick, das auf dieses Modell nicht mehr ohne weiteres zugreifen konnte und neuer Deutungsangebote bedurfte. Dabei zielte Thüning in erster Linie auf die stadtbürgerliche Oberschicht Berns, der er ja selbst angehörte. Mit dem Tvingherrn von Erlach führt er zugleich einen Repräsentanten dieser Schicht in den Text ein, der wiederum als Gewährsmann für die eingangs bereits beteuerte historische Wahrheit der Erzählung fungiert, da er die von Melusina erbauten Schlösser der Lusignan mit eigenen Augen gesehen habe; die erwähnte Synthese von Fiktionalität und Faktizität, die den poetologischen Diskurs trägt, wird damit also am Ende noch einmal aufgenommen und bestätigt.¹⁷ Obwohl Thüning seinen Schreibakt also noch primär in eine handschriftliche Situation hineinstellt, nimmt die Verständigung zwischen Autor und Publikum somit mehrdeutige Züge an bzw. öffnet sich der potentielle Rezeptionskreis des Textes, was dann dessen Verbreitung im Medium des Drucks unwillkürlich entgegenkam.

Einen gleichfalls beachtlichen zeitgenössischen Publikumserfolg erzielte die anonyme Prosabearbeitung von Eilhart von Obergs hochmittelalterlichem *Tristan*, die zuerst 1484 in Augsburg bei Anton Sorg in Druck ging.¹⁸ Die Tatsache, dass keine handschriftlichen Vorlagen überliefert sind, hat in der Forschung eine – allerdings bis

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.: Bl. 95v.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.: Bl. 95v-95r. Dazu Lafond (2012): 57. Zur Analyse des soziokulturellen Kontexts zuerst Müller (1977).

¹⁸ Cramer (1990): 80, nennt elf weitere Auflagen bis 1664.

heute offene – Debatte darüber ausgelöst, ob der anonyme Autor sein Werk direkt für den Druck verfasste oder nicht. Auch bei diesem Buch griff mit der reichen Illustrierung des Textes die bereits erläuterte verlegerische Vermarktungsstrategie.¹⁹ Den Erzähltext rahmen zwei knappe meta-narrative Aussagen ein. Am Beginn kündigt der nicht näher greifbare Ich-Erzähler den Gegenstand seines Werkes an, nämlich die Geschichte von Herrn Tristan und der schönen Isolde von Irland. Er fügt hinzu, dass das er nun direkt mit dem Erzählen beginnen wolle, da die übliche Vorrede sein Publikum nur langweilen würde.²⁰ Am Textende geht das «Ich» dann noch einmal genauer auf seine Rolle als Verfasser der dargebotenen Narration ein: Ähnlich wie bei Thuring ist der eigene Schreibakt in eine feste Traditionslinie gerückt, die neben dem Autor der deutschen Vorlage, Eilhart von Oberg, auch Thomas von Britannien als Autor des Ursprungstextes nennt (interessanter Weise aber nicht den „Klassiker“ Gottfried von Straßburg); erneut wird auch der Sinnverlust des überlieferten Modells für das eigene Publikum festgestellt und so die Umwandlung der Reime in Prosa begründet. Denn der Autor merkt an, dass dieses Publikum an gereimten Büchern keinen Gefallen mehr finde und die Reimkunst auch häufig gar nicht mehr verstehen könne.²¹ Anders als bei Thuring wird allerdings hier eine persönliche Zwischen-Instanz der literarischen Kommunikation übersprungen: das «jch Vngenant» übergibt seinen Text direkt der anonymen Öffentlichkeit, die erneut aufgefordert wird, diesen dort, wo er selbst geirrt habe, zu korrigieren. Ausdrücklich wird dabei mit dem Verb «abschreyben» noch eine handschriftliche Praxis evoziert.²² Damit tritt der Autor an dieser Stelle offensichtlich in Widerspruch zur realen Rezeptionssituation des Texts im Medium des Drucks. Darüber hinaus enthält sein Diskurs aber auch eine Reihe interner Brüche und Inkohärenzen: Das „Ich“ beginnt eingangs nicht einfach mit der Erzählung, sondern macht mit einer scheinbar überflüssigen Floskel seine Präsenz als Sprecher einer objektivierten «histori» sichtbar, um am Ende als «jch Vngenannt» sozusagen vor aller Augen unter den Deckmantel der Anonymität zu schlüpfen;²³ es markiert das Weglassen der Vorrede ausdrücklich als Bruch einer literarischen Konvention und entschuldigt diesen mit den Erwartungen seines nicht näher identifizierten Publikums; es verschwindet nach Erzählbeginn zunächst scheinbar hinter dem Text, schaltet sich dann aber doch wieder kommentierend ein;²⁴ es schafft also epische Distanz zur Narration selbst, gibt sich im Nachwort aber zugleich als deren Verfasser aus; das „Ich“ inszeniert, wie schon angedeutet, den eigenen Erzählakt am Beginn explizit als mündliche Performanz (Verben des Sprechens und Hörens, Deixis „Hiernach“, Gebrauch des Präsens), und insistiert am Schluss in seiner Autor-Rolle wiederum auf der Schriftlichkeit des Erzähltexts und seiner Rezeptionssituation („schreiben“, „abschreiben“, „lesen“, „Buch“, „in die Form bringen“).²⁵

¹⁹ Zu den über 60 Holzschnitten der Druckfassung vgl. Hilshøj (2008): 23-24.

²⁰ *Tristant und Isalde*. Hg. von Brandstetter (1966): 1.

²¹ Ebd.: 197-198: «Aber von der leüt wegen die soellicher gereymter buecher nicht genad haben. auch etlich die die kunst der reymen nit aigentlich versteen kündent hab jch Vngenannt diese Hystori in die form gebracht».

²² Ebd.: «die das [Buch] lesen oder abschreyben». Vgl. Müller (1988): 153.

²³ Ebd.: 150.

²⁴ Ebd.: 151.

²⁵ *Tristant und Isalde*. Hg. von Brandstetter (1966): 197-198. Schaefer (2004): 92-95, arbeitet das explizite Aufrufen der Erzählsituation ebenso wie die Herausbildung der Doppelrolle des Autor-Erzählers als charakteristische Phänomene der spätmittelalterlichen Literatur im Über-

Die inneren und äußeren Widersprüche, die sich in den meta-narrativen Kommentaren des Prosa-*Tristan* abzeichnen, spiegeln zweifellos den Versuch des anonymen Autors, sich in einer Situation der medialen Transition zu verorten, in einer Art Zwischenraum von «mündlicher Kommunikation und anonymer Öffentlichkeit».²⁶ Er bleibt dabei weitgehend dem traditionellen Rollenbild des real präsenten Autor-Erzählers verhaftet. Indem dieses Bild auf den Hintergrund des neuen medialen Kontextes projiziert wird, der hingegen eine unwiderrufliche Trennung der beiden Funktionen forcierte, erfährt es unwillkürlich eine rhetorische Überformung und Fiktionalisierung, in denen sich im Kern moderne Erzähltechniken andeuten. Ähnlich wie in Thürings *Melusine* zeichnet sich zudem ein enger Konnex ab zwischen den medialen Umbrüchen der Zeit, welche beide Autoren vorerst nur unterschwellig wahrnehmen, und ihrer Suche nach neuen Sinnstrukturen des literarischen Erzählens, die jeweils über eine Umwandlung der Form und damit des überlieferten Gattungssystems führt.²⁷

Grundsätzlich differente Züge weist hingegen das Autorenprofil des humanistisch gebildeten Ulmer Stadtarztes Heinrich Steinhöwel (1412-1478) auf. Dieser verfasste ab 1461 deutsche Bearbeitungen lateinischer Werke der Spätantike, des Spätmittelalters und des italienischen Frühhumanismus, die er zwischen 1471 und 1477 gezielt drucken ließ, und zwar zunächst bei Günther Zainer in Augsburg, dann ab 1473 in der von dessen Bruder Johann neu eröffneten Ulmer Offizin.²⁸ Mit Johann Zainer kam es zu einer engen Zusammenarbeit, die sich über Steinhöwels eigenes Œuvre hinaus auf das Verlagsprogramm insgesamt erstreckte.²⁹ Seine eigenen Werke aus dieser Zeit entstanden also in offenkundiger Nähe zum Druck, auch wenn sie parallel dazu ebenso noch handschriftlich verbreitet wurden.

Inwieweit sich Steinhöwel als Autor bereits gezielt auf das neue Medium einstellte, soll ein Blick auf die Vorreden zeigen, die er zu drei seiner bekanntesten, alleamt bei Johann Zainer verlegten Werke verfasste: *Von den Synnrychen erlüchten nyben* von 1473/74, die Verdeutschung von Boccaccios humanistischer Mustersammlung *De claris mulieribus*, die unmittelbar nach ihrer Abfassung – und zeitgleich mit einer lateinischen Ausgabe – in Druck ging; der 1474 vollendete und 1475 gedruckte *Spiegel menschlichen Lebens*, die Übersetzung des zeitgenössischen *Speculum mundi* des spanischen Theologen und Juristen Rodriguez Sanchez de Arvela, das 1471 bei Günther Zainer in Augsburg bereits als lateinische Ausgabe erschienen war; schließlich der deutsche *Esopus*, Steinhöwels insgesamt erfolgreichstes Buch, das ohne Angabe des Jahres, aber vermutlich 1476/77 auf den Markt kam.³⁰ In konventioneller Weise richtet Steinhöwel seine Vorreden jeweils an einen persönlichen, sozial höher gestellten Adressaten: mit Eleonore von Österreich (in den *Synnrychen erlüchten nyben*) und deren Gemahl Sigmund von Tirol (im *Spiegel menschlichen Lebens* und im *Esopus*) wählte er dabei einen bedeutsamen literarischen Kontext, hatte doch das Herzogpaar den Innsbrucker Hof zu einem kleinen Musenzentrum gemacht. Mit Eleonora selbst wandte er sich sogar

gang von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit heraus. Im Fall des Prosa-*Tristan* wird dieser Übergang zusätzlich durch den Druck überlagert.

²⁶ So der Untertitel des Aufsatzes von Müller (1988).

²⁷ Dazu immer noch aufschlussreich die Überlegungen von Müller (1983).

²⁸ Zu Vita und Werk vgl. Henkel (1993).

²⁹ Dazu im Überblick die Arbeiten von Domanski (2007): 47-50.

³⁰ Diesen Erfolg erklärt Dicke (1994): 358-360, u.a. mit den ebenso breit wie lebenspraktisch angelegten Kommunikationsstrategien des Textes, mit denen der Autor bewusst nicht mehr auf eine personal vermittelte Rezeptionssphäre des Hofes zielte.

gewissermaßen an eine „Kollegin“. Diese hatte nämlich zwischen 1449 und 1456 den französischen Ritterroman *Pontus und Sidonia* ins Deutsche übersetzt, der 1483 bei Johann Schönsperger in Augsburg gedruckt wurde und ein bahnbrechendes Werk für die Einführung des Prosaromans darstellt.³¹ Steinhöwel setzt sich seinen virtuellen Adressaten gegenüber als Autor jeweils ausführlich in Szene und entfaltet mit diesen ein Gespräch auf Augenhöhe,³² in dem er ebenso seine eigenen literarischen Modelle und Übersetzungsmethoden vorstellt, wie auch grundsätzliches literarisches Wissen erörtert. So referiert er z.B. im *Esopus* die Abgrenzung von «fabel, histori und argument» nach (dem allerdings nicht genannten) Isidor von Sevilla,³³ oder er leitet im *Speculum vitae humanae* und im *De claris mulieribus* zur richtigen, d.h. nutzbringenden Rezeption seines Buchs nach dem populären „Bienenvergleichnis“ des Kirchenlehrers Basilius an.³⁴

Alles in allem näherte Steinhöwel damit die literarische Konvention der Vorrede an die „moderne“ literarische Diskursform des humanistischen Briefs an, der sich insbesondere Boccaccio selbst in seiner eigenen Widmung von *De claris mulieribus* an Andrea Acciaiuoli, Gräfin von Altavilla, bedient, an die sich teilweise wörtliche Anlehnungen beobachten lassen.³⁵ Die äußere Situation des Drucks veränderte allerdings den Sinn der übernommenen Gesprächssituation: die Funktion des Empfängers als Vermittler und Promotor des Buchs, die bereits Boccaccio am Schluss seiner Widmungsrede kurz anspricht,³⁶ tritt nun deutlich in den Vordergrund und erhält eine neue Dimension. Überspitzt ausgedrückt, wird der Empfänger zu einer Art prominentem Werbeträger gemacht, der das äußere Prestige und damit letztlich auch den kommerziellen Wert des Buchs steigert. Seine Funktion als exemplarischer Leser zielt dabei nicht mehr, wie bei Boccaccio, auf eine mehr oder weniger überschaubare gelehrte soziale Oberschicht, sondern ausdrücklich auf ein möglichst breites, überständisches Publikum: «ie gemainer ie besser».³⁷ Die Orientierung des Verfassers auf ein solches Publikum hin liefert zugleich in allen drei Vorworten den roten Faden, der die einzelnen Argumente miteinander verknüpft: von der höheren Bewertung des inhaltlichen Nutzens gegenüber der Schönheit, anhand des zitierten Bienenvergleichnisses des Basilius, sowie der sprachlichen Klarheit gegenüber der rhetorischen Verkleidung (Eleonora gegenüber entschuldigt Steinhöwel ausdrücklich den groben, dem höfischen Geschmack eher unangemessenen Sprachstil),³⁸ bis zur insistierenden Verteidigung

³¹ Zur Drucklegung des Werks vgl. Hahn (1997): 17-19.

³² So präsentiert er sich als «Hainricus Stainhoewel von Wyl an der Wirm, doctor in ercny, maister der süben künst, geschworner arcz t ze Ulm» (Giovanni Boccaccio: *De claris mulieribus*. Deutsch übersetzt von Stainhöwel. Hg. von Drescher [1895]: 15, 3-5).

³³ Steinhöwels *Äsop*. Hg. von Österley (1873): 6.

³⁴ Ebd.: 4; Giovanni Boccaccio: *De claris mulieribus*. Deutsch übersetzt von Heinrich Steinhöwel. Hg. von Drescher (1895): 17, Z. 4-9. Dazu Hänsch (1981): 91-127.

³⁵ Zum Verhältnis von Steinhöwels Widmung zu Boccaccios Widmung an Andrea Acciaiuoli vgl. Domanski (2007): 62-67.

³⁶ Giovanni Boccaccio: *De mulieribus claris*. Hg. von Zaccaria (1967): 23, 10-11: «Preterea si dignum duxeris, mulierum prestantissima, eidem procedendi in medium audaciam prebeas».

³⁷ *De claris mulieribus*. Deutsch übersetzt von Heinrich Stainhöwel. Hg. von Drescher (1895): 16, 6-10 und 16-23.

³⁸ Ebd.: 17, 9-12: «Dryne ich dem spruch Oracy nachuolget hab. Lutend du getrüwer tol-metsch nit wellest allweg eyn wort gegen wort transferieren. sonder gebürt sich vn ist genug ausz eynem synne eynen andern synne. doch gelaicher mainung zsetzen. das ich dan in dieser meyener translacion auch an etlichen orten getan vnd ettwan etlich wort hab gelassen czuo loffen oder abgebrochen czuo merer verstaendnusz den lesenden menschen disz buoches».

des sinngemäßen Übersetzungsprinzips, unter Berufung auf Horaz, mit dem Ziel, den Lesern das Verständnis des Textes zu erleichtern, wie es in der Vorrede zum *Speculum vitae humanae* ausdrücklich heißt: «czû merer verstaendnusz den lesenden menschen disz büches».³⁹ Eleonora gegenüber entschuldigt Steinhöwel im *De claris mulieribus* die stellenweise grobe, dem höfischen Geschmack eher zuwiderlaufende, aber treffende Wortwahl, die er für die Wiedergabe der «schantlichen werke» benutzt, die das Buch neben den vorbildlichen Taten enthält. Auch hier übernimmt er im Kern ein Argument Boccaccios – dieser bittet seine Adressatin, sich durch die «lüsternen Seiten», die er seinem Werk untergemischt habe, nicht abschrecken zu lassen –, verleiht diesem allerdings im Rahmen des eigenen sprachlichen Diskurses eine neue Bedeutung.⁴⁰ Dasselbe Streben des Verfassers nach Deutlichkeit setzt sich in den Meta-Strukturen der Druckausgaben der betreffenden Werke fort, die nämlich vor allem als Lesehilfen fungieren: von den Bebildnerungen über die kommentierenden Inhaltsangaben und Kapitelüberschriften, bis zu den mehrfach eingeschobenen Erläuterungen der Interpunktion.⁴¹

Das Ziel der literarischen Divulgation verbindet sich zugleich aufs engste mit einem Bildungsauftrag, der in den Vorreden ebenso zur Geltung gebracht wird; dieser reicherte den moraldidaktischen Zeitgeist, der Steinhöwels engeres kulturelles Umfeld prägte, mit Elementen der neuen humanistischen Leitkultur an, mit der dieser während seiner Studienjahre in Padua und Bologna in Kontakt gekommen war. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang etwa, dass er seine deutsche Übersetzung der *Vita Esopi* in eine direkte Kontinuität zur lateinischen Übersetzung des griechischen Originals durch Rinuccio da Castiglione rückt,⁴² und sich auch sonst immer wieder auf Autoren und Werke eines humanistischen Kanons beruft, bis zu stellenweise wörtlichen Entlehnungen, insbesondere aus Petrarcas Vorwort zur lateinischen *Griselda*.⁴³ Auch von diesem Werk hatte Steinhöwel im Übrigen schon früh (1461/62) eine deutsche Bearbeitung angefertigt, die er 1471 drucken ließ und einem Teil der Ausgabe seiner *De claribus mulieribus* von 1473/74 als hundertstes Beispiel hinzufügte.⁴⁴ Ebenso markiert seine immer wieder beteuerte Verpflichtung gegenüber dem Text-Sinn ein Verhältnis zur literarischen Vorlage, das bereits von der humanistischen *auctoritas*-Idee ge-

³⁹ Vorrede zum *Speculum vitae humanae*, abgedruckt im Anhang bei Borvitz (1914): 144-146, hier 145; zu ähnlichen Formulierungen Steinhöwels in anderen Vorreden seiner Werke Hänsch (1981): 52-54.

⁴⁰ Giovanni Boccaccio: *De claris mulieribus*. Deutsch übersetzt von Heinrich Steinhöwel. Hg. von Drescher (1895): 17, 9-13: «Ob ich doch ettwann groebere wortt schrybe, wann dyner genäden rainikait zû gehoeret zereden oder zehoeren, beger ich in dem besten ze vernemen. Wann die selben wort, ön endrung der rechten mainung, nit mochten mit umbreden geseedzet werden». Vgl. hingegen Giovanni Boccaccio: *De mulieribus claris*. Hg. von Zaccaria (1967): 21, 9: «Et esto non numquam lasciva comperias immixta sacris – quod ut facerem recitandorum coegit oportunitas – ne omiseres vel horrescas».

⁴¹ Vgl. zu *De claris mulieribus* ausführlich Domanski (2007), 67-74; zur textkommentierenden Funktion der Interpunktionslehren detaillierter Hänsch (1981): 145-169.

⁴² Vgl. den Wortlaut des (zweisprachigen) Titels: «Vita Esopi fabulatoris clarissimi e greco latina per Rimicium facta ad reverendissimum patrem dominum Anthonium tituli sancti Chrysogoni presbiterum cardinalem. Das leben des hochberühten fabeldichters Esopi uß krichischer zungen im latin durch Rimicium gemacht...» (Steinhöwels *Äsop*. Hg. von Österley [1873]: 4).

⁴³ Borvitz (1914), 147, mit besonderem Blick auf das Vorwort zum *Speculum* und das dort verwendete Horaz-Zitat.

⁴⁴ Vgl. Sasse (2008): 412-417; außerdem Bertelsmeier-Kierst (1988): 207-209.

leitet ist und sich grundsätzlich von der Haltung unterscheidet, die z.B. Thüring von Ringoltingen einnimmt, der sich ja als Übersetzer von einer solchen Verpflichtung ausdrücklich entbindet. Deutlich wird eine solche Distanz etwa im Vorwort zum *Äsop*: hier setzt sich Steinhöwel gleichfalls von älteren deutschen Reimfassungen ab und plädiert ausdrücklich für den Gebrauch der Prosa, des «schlechten (will sagen: „schlichten“, „einfachen“) tütsch», begründet dies jedoch, genau umgekehrt wie Thüring, mit dem Prinzip der textgetreuen Übersetzung.⁴⁵

Aber auch die philologische Umsicht, die Steinhöwel als Herausgeber seiner Werke walten ließ, bestätigt ein humanistisches Autorenprofil. Das betrifft vor allem das Grundprinzip der bilingualen Strategie (Deutsch/Latein), sei es – wie für die *De claris mulieribus*, die *Griselda* oder das *Speculum mundi* – als parallele Publikationsform, sei es als zweisprachige Editionen, wie vor allem beim *Esopus*, der dem Leser der deutschen Übersetzung den lateinischen Text zur Seite stellt und dabei teilweise unterschiedliche Varianten bzw. mitunter auch zwei unterschiedliche Fassungen derselben Fabel berücksichtigt.⁴⁶

Steinhöwel wiederum lässt sich sein Zeitgenosse Niklas von Wyle (ca. 1410-1478/79) zur Seite stellen, der sich gleichfalls auf dem frühen Buchmarkt im wahrsten Sinne des Wortes als selbst-bewusster Autor etablierte.⁴⁷ 1478 ließ Wyle bei Konrad Fyner in Esslingen, wo der gebürtige Schweizer und studierte Jurist von 1447 bis 1469 als Stadtschreiber gewirkt hatte, seine gesammelten *Translatiōn oder Tütschungen* drucken. Dabei handelt es sich um insgesamt 18 deutsche Übersetzungen lateinischer Texte (vorwiegend von Autoren des italienischen Trecento und Quattrocento), die ab 1461 und 1470 entstanden und teilweise bereits als Einzeldrucke erschienen waren.⁴⁸ Die direkt für den Gesamtdruck verfasste Vorrede ist seinem ehemaligen Kollegen und langjährigen literarischen Gesprächspartner Jörg von Absberg gewidmet, mit dem er in eine Art Podiumsgespräch über sein literarisches Vorhaben und seine Absichten tritt. Noch konsequenter als Steinhöwel inszeniert er so eine symmetrische Situation von Autor und Adressat, die bewusst das Muster des humanistischen Dialogs aufnimmt.⁴⁹ Dieses ist zudem in eine komplexe, mehrschichtige Struktur eingebettet, die Text und Paratext miteinander verzahnt: Von der „äußeren“ Vorrede, über die wieder abgedruckten einzelnen Vorreden, bis zu den *Translatzēn* selbst, bei denen es sich in mehreren Fällen um Texte in Briefform handelt. Ein repräsentatives Beispiel bietet die erste *Translatzē*, welche die von Enea Silvio 1444 verfasste Novelle in Briefform *De duobus amantibus* (auch bekannt als *Euryalus und Lucretia*) zum Gegenstand hat. Der eigentlichen Erzählung ist zunächst Wyles Widmungsrede an die Pfalzgräfin Mechtild vorangestellt, in die wiederum ein rezeptionsdidaktischer Diskurs eingebettet ist, der in einzelnen Punkten – nämlich einer Interpunktionslehre und dem Bienengleichnis des Basilius – direkte Übereinstimmungen zu Steinhöwels Texten aufweist, die jedoch hier auf ein anderes, primär ästhetisch-stilistisch motiviertes Vorhaben des

⁴⁵ Steinhöwels *Äsop*. Hg. von Österley: 5: «Hie wirt ouch allain die gemain ußlegung nach schlechtem tütsch ungerymt gesezet, nit wie sy vor in tütschen rymen gesezet sint, umb vil zuogelegte wort zemyden und uf das nächst by dem text, wie oben stat, zu belyben».

⁴⁶ Vgl. im Überblick Weinmayer (1982): 127-138; die zweisprachige Strategie des Steinhöwelschen *Aesopus* wird weder hier noch bei Hänsch (1981) und Dicke (1994) eingehend analysiert.

⁴⁷ Zu Wyles Bildungs- und Lebensweg vgl. im Überblick den Beitrag von Worstbrock (1993).

⁴⁸ Zu Inhalt und Entstehungskontext der einzelnen Texte Bernstein (1978): 46-62; außerdem Weinmayer (1982): 139.

⁴⁹ Vgl. ebd.: 142-143.

Autors zielen. Dem Brief an Mechthild folgen zwei weitere Briefe des Enea Silvio selbst, die in den ursprünglichen Rezeptionskontext der Novelle zurückführen.⁵⁰

Seinem Freund Absberg gegenüber thematisiert Wyle ausdrücklich die neue Situation des Drucks und bezieht persönlich Stellung. Anders als Steinhöwel grenzt er innerhalb der anonymen Öffentlichkeit eine ganz bestimmte Leserschicht ein, die der elitären Absicht seiner Übersetzungen zugänglich ist. Diese besteht darin, eine dem kulturellen Leitmodell des Lateinischen möglichst getreu nachgebildete deutsche Kunstsprache zu etablieren.⁵¹ Entsprechend präsentiert er – sowohl in seiner Vorrede als auch in den Übersetzungen selbst – einen deutschen Text, der ohne den Rückbezug auf das lateinische Modell nahezu unverständlich bleibt und also ein rein volkssprachliches Publikum («manch vngelerte[n] grobe[n] laye[n]») nicht erreichen konnte.⁵² Dabei positioniert er sich als Autor ganz bewusst gegen den literarischen *mainstream* seiner Zeit und nimmt entsprechend die Kritik der öffentlichen Meinungsmacher in Kauf, die er gegen die über alle Zweifel erhabenen Autoritäten der humanistischen Bildung ausspielt: Von Cicero und Horaz über Äneas Silvius und Pietro Aretino bis zu seinem Nürnberger Lehrer Gregor Heimburg.⁵³ Unter eben diesen Vorzeichen setzt sich Wyle auch bereits kritisch mit den Regeln des neuen Buchmarkts auseinander. So kündigt er nämlich am Ende der Vorrede die unmittelbar bevorstehende Drucklegung seiner (wohl verloren gegangenen) Boethius-Übersetzung an, obwohl bereits eine andere Übersetzung auf dem Markt war (die man ihm zudem fälschlicherweise attribuiert hatte); erneut wiegt er dessen kulturelle Legitimation gegen die geringen Absatzchancen auf, die er seinem ohnehin nur einem „Fachpublikum“ vorbehaltenen Werk selbst einräumt.⁵⁴

3. Conclusio

Stellt man die hier analysierten Stellungnahmen der einzelnen Autoren zum literarischen Schreibprozess, die sämtlich zwischen 1470 und 1480 datieren, nebenein-

⁵⁰ Die Adressaten sind zum einen der kaiserliche Kanzler Kaspar Schlick und der adlige Sienese Mariano Sozzini; dazu Bernstein (1978), 46-47. Zu den lateinischen Textvorlagen von Wyles erster *Translatze* vgl. Schwenk (1978): 187-204.

⁵¹ Niklas von Wyle: *Translatzen*. Hg. von Keller (1861): 9, 10-13: «[...] daz zain yetlich tütsch, daz usz gütem zierlichen vnd wol gesatzten latine gezogen vnd recht vnd wol getransfereyret wer, ouch güt zierlich tütsche vnd lobes wirdig haissen vnd sin müste, vnd nit wol verbessert werden möchte.»

⁵² Ebd.: 10, 2-3.

⁵³ Ebd.: 7, 19-24: «[...] wie wol jch nu waisz dero vil sin, die diese min translaciones schelten vnd mich schumpfieren werden vnd sagen, daz die an vil enden wol verstantlicher möchten gesetzet sin dann von mir beschehen syg noch dann dinem rate vnd güt beduncken nach (die ich acht sin oraculum appolinis) so will ich sölich min translaciones yetzt lassen vszgeen.»

⁵⁴ Ebd.: 11, 35-38 und 12, 1-4: «Jch wirt ouch dann nützit dester minder min translatze boecy de consolacione gedruckt lassen usgeen. wie wol mir darzû schaden kommen wirt, daz nechst by vier Jaren ain andere translatze desselben boecij ouch gedruckt usgangen vnd Jn werdem kouffe vertriben worden ist. Vnd haben dieser köffern vil gewändt sölich translatze syge min gewesen. nach dem vnd vorm gesagt worden was. Das die In miner schmitten leg vnd bald vsgeen sölte. das Ist aber mir dargegen zû troste, daz sölicher köffern wenig sint, die da sagent daz sy diese translatze mercken oder versten mugen etc.»; dazu Weinmayer (1982), 149.

ander, so lassen sich eine Reihe von impliziten oder expliziten wechselseitigen Bezügen erkennen, in denen sich insgesamt die Entstehung eines öffentlichen Literaturdiskurses ankündigt. Wyle etwa grenzt sich zunächst von direkten Kollegen wie Steinhöwel (aber z.B. auch Albrecht von Eyb) ab, deren Werke er mit Sicherheit kannte.⁵⁵ Das betrifft nicht nur die bekannte Debatte über das Übersetzungsprinzip im engeren Sinne (wörtlich vs. sinngemäß), welche die Autoren unter Verwendung teilweise derselben Argumente und literarischen Topoi austragen. Das betrifft aber vor allem auch die medialen Strategien bzw. das Konzept der Literarität als solches. Steinhöwel setzt, wie erläutert, bewusst auf die komplementäre Verknüpfung von Text und Bild bzw. von Volkssprache und Latein, als alternative, autonome Codes. Dem gegenüber privilegiert Wyle eindeutig die Rezeptionstechnik der individuellen Lektüre des literarischen Texts im Medium einer homogenen Kunstsprache, wobei er sich übrigens als „philologischer Übersetzer“ auch klar und deutlich von dem oben erläuterten gängigen „Verbesserungstopos“ distanziert.⁵⁶ Mit der gesammelten Drucklegung der *Translatzen* scheint der Autor Wyle damit unterschwellig auch der Vereinnahmung seiner Werke für andere Kontexte entgegenzutreten, wie sie sich teilweise für die älteren Einzeldrucke abzeichnen. Das betrifft insbesondere die ersten beiden *Translatzen*, also die beiden schon genannten Novellen *Eurialus und Lucretia* und *Gwiscardus und Sigismunda* (letztere nach der lateinischen Fassung Leonardo Brunis), die um 1477 bei Heinrich Knoblochzer in Straßburg sowie um 1476/77 bei Johann Zainer in Ulm jeweils als illustriertes Buch auf den Markt kamen. Nicht uninteressant ist übrigens, dass ein Teil der Ulmer Ausgabe der *Sigismunda* im Anhang zu Steinhöwels *Äsop* erschien.⁵⁷

Darüber hinaus verbindet Wyle und Steinhöwel wiederum ihre jeweilige implizite Abgrenzung gegenüber der „belletristischen Mode“ der Prosaromane, welche die eingangs vorgestellten beiden Werke repräsentieren. Eine solche Abgrenzung manifestiert sich nicht nur im Wechsel der literarischen Formen und Stoffkreise, d.h. von der narrativen Form zu explizit lehrhaften Textsorten bzw. von der französischen *gesten*-Dichtung zu Modellen des italienischen Frühhumanismus sowie vereinzelt auch bereits der Antike. Vielmehr geht damit auch ein Paradigmenwechsel des literarischen Schreibens an sich einher, der in dem unterschiedlichen Rollenbild, das die jeweiligen Autoren von sich selbst entwerfen, konkrete Züge annimmt. Dieses Rollenbild definiert sich zwar durchgehend im Rahmen der sog. „Rezeptionsliteratur“, ist also eher der Vermittlung und Neubearbeitung als der Neuschöpfung verpflichtet. Autoren wie Wyle und Steinhöwel agieren dabei aber nicht mehr als Bestandteil einer homogenen, mehr oder weniger geschlossenen Kollektivität, innerhalb der die Verständigung zwischen Autor und Publikum, die sich über den narrativen Akt als solchen konstituiert, weitgehend garantiert ist. Vielmehr lösen sie sich definitiv von diesem Modell und seinen traditionellen Vermittlungsformen ab und stellen sich bewusst der neuen Rezeptionstechnik des Drucks. Das schlägt sich nicht zuletzt darin nieder, dass sie von

⁵⁵ Dazu Sasse (2012): 35-82 (mit weiterführender Literatur).

⁵⁶ Vgl. Zitat oben, Anm. 49. Im Hinblick auf das Bild-Text-Konzept ist zu präzisieren, dass dieses in den älteren Einzeldrucke teilweise durchaus zur Anwendung kommt; dazu Domanski (2013): 294, 301.

⁵⁷ Domanski (2013): 301; diese weist darauf hin, dass es angesichts des von Zainer unterdrückten Vorworts Wyles an Markgraf Karl von Baden im Textverbund des *Äsop* gleichsam zu einer Umwidmung der *Sigismunda* an ihren „Namensvetter“ Erzherzog Sigismund kam, dem ja der *Äsop* gewidmet war. Zur materiellen Überlieferung und zu den inhaltlichen Aspekten von Wyles Guiscard und Sigismunda-Übersetzung vgl. ausführlich Rubini Messerli (2012), 100-161.

einem individuellen, autonomen Standpunkt aus die Verständigung mit einem weitgehend anonymen Publikum herzustellen suchen und diesem gegenüber zugleich die literarischen Verfahrensweisen genauer ausdifferenzieren, insbesondere im Hinblick auf eine klare Trennung der Textebenen und der entsprechenden Autoren-Instanzen.

Die hier markierten Unterschiede zwischen den literarischen Rollenbildern und Kommunikationsstrategien der einzelnen Autoren, die sich wesentlich durch ihre persönliche Bildung und ihren konkreten Bezug zum mediengeschichtlichen Kontext bestimmen, liefern nicht zuletzt ein brauchbares Kriterium in Hinblick auf die häufig kontrovers diskutierte literarhistorische Einordnung ihrer Werke in die spätmittelalterliche Adelliteratur einerseits oder aber in eine eher städtisch geprägte frühhumanistische Literatur andererseits. Denn auch wenn sowohl die mutmaßlichen Auftraggeber als auch die primären Adressaten und Abnehmer der von Wyle und Steinhöwel übersetzten Werke zweifellos noch im Umfeld der territorialen Höfe zu lokalisieren sind und sich in dieser Hinsicht also direkte Überschneidungen zu anderen, genuin höfischen Literaturformen, vor allem dem Prosaroman, ergeben,⁵⁸ ist nicht zu übersehen, dass sich die Autoren selbst als Schreibende bereits auch schon vor einem weiter gesteckten, grundsätzlich anonymen Publikum wahrnahmen, das für sie über die neue Reproduktionstechnik des Drucks sekundär erreichbar wurde.

Bibliographie

Primärliteratur

- Eleonore von Österreich: *Pontus und Sidonia*. Hg. von Reinhard Hahn. Berlin 1997.
 Giovanni Boccaccio: *De claris mulieribus*. Deutsch übersetzt von Heinrich Steinhöwel. Hg. von Karl Drescher. Tübingen 1895.
 Giovanni Boccaccio: *De mulieribus claris*. A cura di Vittorio Zaccaria. Milano 1967 (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio. A cura di Vittore Branca. Vol. X).
 Niklas von Wyle: *Translationen*. Hg. von Adelbert von Keller. Stuttgart 1861.
Steinhöwels Äsop. Hg. von Hermann Österley. Tübingen 1873.
 Thüringen von Ringoltingen: *Melusine*. Straßburg 1473/74 [Von einer frowen genant Melusina], Exemplar Darmstadt Inc IV 94 (abrufbar über: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iv-94>]).
Tristan und Isalde. Prosaroman. Nach dem ältesten Druck aus Augsburg im Jahre 1484, versehen mit den Lesarten des zweiten Augsburger Druckes aus dem Jahre 1498 und eines Wormser Druckes unbekanntem Datums hg. von Alois Brandstetter. Tübingen 1966.

Sekundärliteratur

- Bernstein, Eckhard (1978): *Die Literatur des deutschen Frühhumanismus*. Stuttgart.

⁵⁸ So unterstreicht Bertelsmeier-Kierst (1998): 417-418, die dominante Rolle des höfischen Umfelds für die frühe Rezeption der Übersetzungsliteratur und argumentiert nicht nur mit den materiellen Textzeugen (Besitzernachweisen), sondern auch mit den literarischen Affinitäten der übersetzten Texte zum Prosaroman; dagegen warnt bereits Dicke (1994): 358, im Hinblick auf Steinhöwels *Äsop* entschieden vor einer Gleichsetzung der adligen Widmungsadressaten mit der vom Autor anvisierten Leserschicht.

- Bertelsmeier-Kierst, Christa (1988): »Griseldis« in Deutschland. Studien zu Steinböwel und Arigo. Heidelberg.
- Bertelsmeier-Kierst, Christa (1998): Wer rezipiert Boccaccio? Zur Adaption von Boccaccios Werken in der deutschen Literatur des 15. Jahrhunderts. In: „Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur“ 127, 410-426.
- Borvitz, Walther (1914): Die Übersetzungstechnik Heinrich Steinböwels. Dargestellt auf Grund seiner Verdeutschung des „Speculum vitae humanae“ von Rodericus Zamorensis. Eine stilistische Untersuchung. Halle.
- Cramer, Thomas (1990): Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter. Bd. 3: Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter. München.
- Dicke, Gert (1994): Heinrich Steinböwels »Esopus« und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit. Tübingen.
- Domanski, Kristina (2007): Lesarten des Rubms. Johann Zainers Holzschnittillustrationen zu Giovanni Boccaccios »De claris mulieribus«. Köln – Weimar – Wien.
- Domanski, Kristina (2009): Buchillustration, die „rechte Ehe“ und die Kirche als Heilsvermittlerin – Die „Melusine“ des Thüring von Ringoltingen. In: Krieglger, Gerhard (Hg.): Verwandtschaft, Freundschaft, Bruderschaft. Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter. Berlin, 440-471.
- Domanski, Kristina (2013): »Berühmte Frauen« im frühen Buchdruck: Melusine, Griseldis, Sigismunda und Lucretia. In: Ursula Rautenberg, Hans-Jörg Künast, Mechthild Habermann, Heidrun Stein-Keks (Hg.): Zeichensprachen des literarischen Buchs in der frühen Neuzeit. Die »Melusine« des Thüring von Ringoltingen. Berlin, 291-320.
- Drittenbass, Cathrine (2011): Aspekte des Erzählens in der „Melusine“ Thürings von Ringoltingen. Dialoge. Zeitstruktur. Medialität des Romans. Heidelberg.
- Fischer, Hanns (1957): Neue Forschungen zur deutschen Dichtung des Spätmittelalters. In: „Deutsche Vierteljahrsschrift“ 31, 303-345.
- Gauger, Hans-Martin (1995): Geschichte des Lesens. In: Günther, Hartmut / Ludwig, Otto (Hg.), Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin / New York, 65-84.
- Hahn, Reinhard (1997): Einleitung. In: Eleonore von Österreich: Pontus und Sidonia. Hg. von R.H.. Berlin, 17-20.
- Hänsch, Irene (1981): Steinböwels Übersetzungskommentar in »De claris mulieribus« und »Aesop«. Ein Beitrag zur Geschichte der Übersetzung. Göppingen.
- Hilshøj Andersen, Peter (2008): Die illustrierte Ausgabe des Augsburger Drucks des Prosa-Tristan (1484). In: Germanistik im Konflikt der Kulturen. Akten des Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. Bd. 7: Bild, Rede, Schrift – Kleriker, Adel, Stadt und außerchristliche Kulturen in der Vormoderne – Wissenschaften und Literatur seit der Renaissance. Bern, 23-24.
- Kuhn, Hugo (1980): Versuch über das 15. Jahrhundert. In: Ders.: Liebe und Gesellschaft, 135-155.
- Lafond, Barbara (2012): Kulturelle Transfers am Beispiel von Thüring von Ringoltingens Melusine. In: Noe / Roloff, 47-84.
- Ludwig, Otto (1994): Geschichte des Schreibens. In: Günther, Hartmut / Ludwig, Otto (Hg.): Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin / New York, 48-65.
- Müller Jan-Dirk (1977): Melusine in Bern. Zur „Verbürgerlichung“ höfischer Literatur im 15. Jahrhundert. In: Bumke, Joachim / u.a. (Hg.): Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1: Literatur – Publikum – historischer Kontext. Bern u.a., 29-77.

- Müller, Jan-Dirk (1983): *Gattungs transformation und Anfänge des literarischen Marktes. Versuch einer Theorie des frühen deutschen Prosa romans*. In: Vorstand der Vereinigung deutscher Hochschulgermanisten (Hg.): *Textsorten und literarische „Gattungen. Dokumentation des Germanistentages in Hamburg vom 1. Bis 4. April 1979*. Berlin, 432-449.
- Müller, Jan-Dirk (1988): „*Ich Vngenant und die leüt*“. *Literarische Kommunikation zwischen mündlicher Verständigung und anonymer Öffentlichkeit in Frühdrucken*. In: Schmolka-Koerdt, Gisela / Spangenberg, Peter / Tillmann-Bartylla (Hg.): *Der Ursprung von Literatur*. München, 149-174.
- Noe, Alfred / Roloff, Hans-Gert (Hg.) (2012): *Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400-1750)*. Beiträge zur ersten Arbeitstagung in Eisenstadt. Bern u.a.
- Raumann, Rachel (2010): *gotes wvnder oder gespenste? Fiktionalität und Historizität in der Melusine Thürings von Ringoltingen*. In: Breuer, Dieter / Tuskés, Gábor (Hg.): *Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der ungarischen und deutschen Literatur der frühen Neuzeit*. Bern, 167-190.
- Rautenberg, Ursula (2006): *Die „Melusine“ des Thüiring von Ringoltingen und der Basler Erstdruck des Bernhard Richel*. In: Thüiring von Ringoltingen: *Melusine (1456)*. Nach dem Erstdruck Basel: Richel um 1473/74 hg. von André Schnyder in Verbindung mit Ursula Rautenberg. 2: *Kommentar und Aufsätze*. Wiesbaden, 72-77.
- Rubini Messerli, Luisa (2012): *Boccaccio deutsch. Die Dekameron-Rezeption in der deutschen Literatur (15.-17. Jahrhundert)*. Amsterdam-New York.
- Saenger, Paul (1982): *Silent Reading. Its Impact on Late Medieval Script and Society*. In: „Viator. Medieval and Renaissance Studies“ 13, 367-414.
- Sasse, Barbara (2008): *Vom humanistischen Frauendiskurs zum frühbürgerlichen Ebediskurs. Zur Rezeption der Griselda-Novelle des Boccaccio in der deutschen Literatur des 15./16. Jahrhunderts*. In: „Daphnis“ 37, 3-4, 409-432.
- Sasse, Barbara (2012): *Zwischen „gemeine teutsch“ und „eloquentia romana“*. Formen der Diglossie im literarischen Diskurs des deutschen Humanismus. Bari.
- Schaefer, Ursula (2004): *Die Funktion des Erzählens zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. In: „Wolframstudien“ 18, 83-97.
- Schmidt, Wieland (1973): *Vom Lesen und Schreiben im Mittelalter*. In: „Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur“ 95, 309-327.
- Schwenk, Rolf (1978): *Vorarbeiten zu einer Biographie des Niklas von Wyle und zu einer kritischen Ausgabe seiner ersten Translatze*. Göppingen.
- Steinkämper, Claudia (2007): *Melusine – vom Schlangenweib zur »Beauté mit dem Fischschwanz«*. Geschichte einer literarischen Aneignung. Göttingen.
- Weinmayer, Barbara (1982): *Studien zur Gebrauchssituation früher deutscher Druckprosa. Literarische Öffentlichkeit in Vorreden zu Augsburgs Frühdrucken*. München.
- Worstbrock, Franz-Josef (1993). *Niblas von Wyle*. In: Füssel, Stephan (Hg.), *Deutsche Dichter*, Berlin, 35-50.