
renden Erscheinungsformen aller berücksichtigten Handschriften und die zugehörigen Textstellen aufgeführt. Das abschließende Literaturverzeichnis enthält die neueren Ausgaben und die Diskussion zur ›Nibelungenlied-Tradition nur in Auswahl. Auch in der Einleitung geht der Herausgeber darauf nicht ein.

Insgesamt ist es sehr zu begrüßen, dass durch Koflers Edition eine weitere Redaktion des ›Nibelungenliedes‹ und der ›Klage‹ zugänglich und damit die Vielfalt der mittelalterlichen Textpublikation genauer einsehbar ist.

Prof. Dr. Ursula Schulze: Franzensbader Straße 2, D-14193 Berlin,
E-Mail: schulze.germanistik@t-online.de

Dorothee Ader: *Prosaversionen höfischer Epen in Text und Bild*. Zur Rezeption des ›Tristrant‹ im 15. und 16. Jahrhundert, Heidelberg: Winter 2010, 381 S., 31 Abb.

Anders als beim Gottfried'schen ›Tristan‹ überwindet die Rezeption der frühhöfischen Version Eilharts die Klippe des Medienwechsels im Spätmittelalter. So erscheinen von einer prosaisierten Fassung noch im 15. Jahrhundert zwei Augsburger Inkunabeldrucke und aus dem 16. Jahrhundert sind neun Drucke aus Straßburg, Worms, Augsburg und Frankfurt erhalten. Die vorliegende Arbeit, eine Mainzer Dissertation von 2009, untersucht anhand von fünf Exemplaren über rund 70 Jahre hin die Entwicklung des Werks im Spannungsfeld von Verlegerstrategien und publikumssoziologischen Gegebenheiten des jeweiligen Druckortes. Daten für die Deutung nach diesen Rastern liefert jeweils eine Analyse des Textes und der Bilder, ergänzt durch die Befunde beim materialen Buch (Umfang und typographische Gestaltung).

In der klaren Systematik des Inhaltsverzeichnisses lässt sich der Gang der Untersuchung nachvollziehen. Der Text jedes der fünf Drucke wird in den sich weitgehend wiederholenden Teilkapiteln ›Prolog und Epilog‹, ›Textorganisation‹, ›Kürzungen und Streichungen‹, ›Erweiterungen und neue Motive‹, ›Bearbeitungskriterien‹ je für sich analysiert; daran schließt sich jeweils eine ›Bildanalyse‹ an; sie berücksichtigt die für das Bildprogramm vorgenommene Szenenauswahl und untersucht dann die graphische Umsetzung dieser Inhalte in den Holzschnitten. Zwischenergebnisse halten das so Erreichte fest und werden in Teilzusammenfassungen für die zwei Druckorte Augsburg und Worms am Buchende in einem Gesamtresümee (Kapitel 7) wieder aufgenommen. Die Analysekapitel werden durch je eine Übersicht über die druckgeschichtlichen und die publikumssoziologischen Verhältnisse in Augsburg und Worms sowie durch eine Beschreibung der Drucke eröffnet. Am Beginn des Buches steht ein Forschungsbericht (Kapitel 1), ein

Methodenkapitel über die Analyse der Prosatexte und der Bilder (Kapitel 2), ferner ein Abriss über die Rezeption der höfischen Epik im 15. und 16. Jahrhundert (Kapitel 3). Ein Anhang bringt Textmaterial in Tabellenform und gibt einschlägige Holzschnitte wieder – in beiden Fällen offenbar in einer Auswahl; deren Logik ist freilich mangels Erläuterungen im Anhang selber nicht durchschaubar.¹

Nachfolgend seien vorwiegend anhand von Originalzitatzen die wichtigsten Erkenntnisse der Autorin über das rezeptionsgeschichtliche Profil der fünf untersuchten Drucke grob referiert. Beim ältesten Druck, 1484 herausgebracht von Anton Sorg, falle neben dem handlichen Format seine Ausrichtung auf eine Rezeption durch stilles Lesen und durch das Zuhören auf. Die intendierte Nutzung habe eher in der persönlichen Unterhaltung und Belehrung als in der Repräsentation über Buchbesitz gelegen. Das Profil des Protagonisten zeige einen »traditionellen Ritter [...], der allerdings vom höfischen Umfeld abgekoppelt« sei (S. 179), die Herausstellung der Isalde vor allem im Bildprogramm verrate die verstärkte Adressierung an ein weibliches Publikum. Hinsichtlich der sozialen Zugehörigkeit des Publikums

»muss für den Erstdruck des Stoffes ein eher städtischer Rezipientenkreis angenommen werden, der sich weniger in der patrizischen Elite als vielmehr in der oberen Mittel- und Oberschicht beispielsweise Augsburgs finden konnte« (S. 179).

Das mit A2, dem Inkunabeldruck von Johann Schönsperger (1498), anvisierte Publikum sieht Ader hingegen auf Patriziat und Adel erweitert;² geboten werde hier der ›Tristrant‹ vor allem zur Unterhaltung.

Um 1550 bringt nochmals ein Augsburger Drucker, Hans Zimmermann, das Werk heraus. Er orientiert sich an A1, bringt somit eine Mitte des 16. Jahrhunderts sprachlich und stilistisch altertümlich wirkende Fassung. Die Autorin sieht darin einen Appell ans Traditionsbewusstsein eines vorwiegend adligen Leserkreises. Die Beibehaltung religiöser Elemente des mittelalterlichen Originals (Buße bei Ugrym, Sündenvergebung), die nun tendenziell katholisch markiert seien, habe es erlaubt, den Wertvorstellungen beider in Augsburg präsenten konfessionellen Gruppen Rechnung zu tragen (vgl. S. 251 f.). Tristrant erscheine als musterhafter höfischer Ritter, die Figur der Isalde trete eher zurück, was wiederum gegen eine Ausrichtung speziell auf einen weiblichen Leserkreis spreche. Abschließend hält die Autorin fest:

¹ Wünschenswert wären auch Querverweise auf jene Stellen im Buch gewesen, wo das entsprechende Bild analysiert wird.

² Freilich wirken die Aussagen der Autorin in diesem Punkt eher widersprüchlich (S. 179 unten).

»Hans Zimmermann bietet [...] einen traditionellen Text an, in dem das eindeutig adlige Personal als Identifikationsgrundlage nachvollziehbar agiert und im Bildprogramm an aktuelle soziale Repräsentations- und Abgrenzungsmuster angebunden ist« (S. 252).

Nicht unbedingt damit vereinbar ist die Tatsache, dass der Druck durch zahlreiche Übertragungsfehler aus der Vorlage und etwa durch die schlechte Papierqualität seine kostengünstige Herstellung nicht verleugnen kann. Die Autorin zweifelt denn auch, »ob Zimmermann [...] tatsächlich diese [adligen, A. S.] Schichten erreichte« (S. 250).

Um 1550 druckt Gregor Hofman in Worms in kurzem Abstand zwei Ausgaben des ›Tristrant‹, die sich vorab durch ihre Ausstattung (in W2³ 56 statt nur 41 Holzschnitte) unterscheiden; womöglich spiegelt sich darin die Strategie des Druckes, dasselbe Werk in einer einfacheren und – wohl nach positiven Anfangserfahrungen mit einer guten Nachfrage bei der ersten Auflage – in einer teureren Version anzubieten. Er hat dafür den Text von A3 sorgfältig bearbeitet. Andererseits besteht ein Teil der Holzschnitte aus Fremdgut und dabei handelt es sich erst noch vielfach⁴ um Bilder von Formen, die aus zwei kombinierbaren Hälften bestanden. – Ader rechnet hier im Blick auf die Sozialstruktur von Worms, dass diese Bücher »primär an protestantische Zunftangehörige verkauft worden [sind, A. S.], da in Worms weder Adel noch altes Patriziat ansässig waren« (S. 339). Namentlich W2 habe dank hochwertiger Ausführung anders als A3 von Zimmermann ein adliges Repräsentationsbedürfnis befriedigen können. Dazu passten etwa auch gewisse Merkmale der sprachlichen Redaktion, so die konsequent eingesetzten Adelstitel oder die Verdeutlichung gesellschaftlicher Hierarchien in den Dialogen; in dieselbe Richtung weise die Verwendung von Szenen der adligen Repräsentation (Ritterschlag, Turniere, Wappen) im Bildprogramm. Die sprachliche Modernisierung habe »neben der Bearbeitung der Summarien ein oberflächliches Lesen in zeitlichen Freiräumen« gestattet (S. 340); W1 und W2 böten deshalb Unterhaltungsliteratur in der Form eines repräsentativen Buches. In der Langzeitperspektive sieht die Autorin abschließend folgende Veränderung der Tristrant-Rezeption:

»Die Funktion der Lektüre [...] hat sich damit im Lauf der Druckproduktion endgültig von der Möglichkeit der Lebenshilfe in A1 zur reinen Unterhaltung einer großteils adeligen oder bürgerlichen Oberschicht in W1 und W2 verschoben« (S. 340).

³ W2 ist Gotzkowsky nicht bekanntgeworden, was mit dem (mindestens in den 1990er Jahren) eher schlecht zugänglichen Aufbewahrungsort des einzigen Exemplars (Genf, Bibliotheca Bodmeriana) zusammenhängen könnte.

⁴ Wieviele der 56 bzw. 41 Bilder so gestaltet sind, lässt sich dem Buch nicht entnehmen (vgl. die unbestimmten Angaben S. 264 und S. 322).

Im 7. Kapitel (›Ergebnis und Ausblick‹) betont die Autorin vorerst die inhaltliche und publikumssoziologische Beweglichkeit des Werkes: »Die Prosaversionen des ›Tristrant‹ verdeutlichen, dass sich bis weit in das 16. Jahrhundert hinein weder eine Konvention der Überlieferungsform noch des Kundenkreises gebildet hatte« (S. 341). Unterschiedlichkeit der intendierten Publikumssegmente sei im Übrigen auch in der späteren, nicht untersuchten Werkgeschichte zu konstatieren, denn für die Straßburger (1557) und Frankfurter (1555, 1556, 1565, 1570) Ausgaben sei auf Grund der äußeren Aufmachung ein Abnehmerkreis in städtischen Mittelschichten zu vermuten. Mit der Aufnahme des Werkes in Feyerabends ›Buch der Liebe‹ (1587) kam der ›Tristrant‹ allerdings wieder zu einer adligen Leserschaft. Der Diskontinuität bei der vermutbaren oder (auf Grund von Druckervorworten) nachgewiesenen Adressatenschaft steht andererseits Kontinuität im Textbestand gegenüber, denn der sorgfältig revidierte Text von W1 und W2 wird für die Straßburger und Frankfurter Drucker zur Grundlage. Auf der Ebene sehr allgemeiner Kategorien und in Langzeitperspektive lassen sich in der Rezeptionsgeschichte des ›Tristrant‹ Vorgänge, die auch anderweitig vielfach bekannt sind, ausmachen:

»Dennoch deutet sich auch mit Rückschritten ein langsam wirksam werdender Wandel in den Rezeptions- und Produktionsbedingungen an: extensives statt intensives Lesen, private statt gemeinschaftliche Lektüre, Unterhaltung statt Repräsentation und Selbstvergewisserung, sympathetische statt admirative Identifikation« (S. 344).

Abschließend ist die vorgelegte Untersuchung zu beurteilen. Der Gegenstand – die Rezeption des prosaisierten ›Tristrant‹ in Form eines illustrierten Buches über etwa 70 Jahre hin während einer Zeit des medialen Umbruchs – ist zweifellos höchst anspruchsvoll. Mehrere Disziplinen – Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Buchwissenschaft, Sozialgeschichte der involvierten Städte – mit ihren unterschiedlichen Arbeitsweisen und ihrem in den letzten zwei Jahrzehnten enorm angewachsenen Wissensstand waren hier zur Anwendung zu bringen. Als weiteres Problem kommt die Fülle des Stoffes hinzu: Der ›Tristrant‹ ist ein umfangreiches Werk, entsprechend aufwendig ist etwa die Erhebung von Sinnvarianten und deren Auswertung; Vergleichbares gilt von der Anzahl der Illustrationen. Wie bereits der Bericht über die Anlage des Inhaltsverzeichnisses illustrieren konnte, hat die Autorin diesen großen Stoff energisch (und, wie mir scheint, erfolgreich) zu bündeln versucht. Zur Durchdringung des Stoffes tragen auch viele der fast 50 Tabellen, welche den Text begleiten, bei. Allerdings scheinen mir auf der Mikroebene der einzelnen Kapitel, Unterkapitel und Abschnitte die wünschbare Anschaulichkeit, Klarheit und Deutlichkeit weniger gut erreicht zu sein. Die Autorin scheitert hier nicht selten an den gegenläufigen Anforderungen einer differenzierten, methodisch umsichtigen Darstellung einerseits und andererseits an der Forderung nach Prägnanz und Deutlichkeit. Manchmal stößt man auch auf sprach-

logisch und stilistisch verunglückte Sätze. – Erschwert wird das rasche Verständnis im Übrigen durch die nicht seltenen überlangen Abschnitte, in die dann noch sehr komplexe und auch disparate Argumentationen hineingepackt werden (vgl. etwa S. 124–126, 330–332, 342–344).

Bessere Durchschaubarkeit für den Leser hätte die Autorin zudem in den resümierenden Kapiteln durch einfache Rückverweise in die analytischen Kapitel hinein erzielen können. Vielfach möchte der eilige Leser der Überblickskapitel für Behauptungen, die offensichtlich Ergebnis vorangegangener Bild- oder Textanalysen sind, Belege und Argumentationen nachvollziehen können, ohne gleich ein, zwei Dutzend dicht geschriebener Seiten – die Bildanalyse etwa von A1 umfasst 31 Seiten, jene des Textes deren 30 – nach einem bestimmten Befund absuchen zu müssen. – Ein vergleichbares Ignorieren des Leserwunsches nach gut aufbereiteter und damit rasch und sicher erfassbarer Information zeigt sich, wenn in den bibliographischen Einträgen die nicht relevanten Autorvornamen statt der alphabetisierten Familiennamen an der Spitze stehen. – In dieses Kapitel gehören auch deutliche Unzulänglichkeiten bei der Tabellengestaltung: Manche Tabellen laufen über mehrere Seiten hin, ohne dass die Tabellenköpfe mit den Rubriken wiederholt würden (vgl. etwa Nr. 17, 19, 32, 43, 44). – Und wieso wird eine Tabelle wie Nr. 41 (S. 345) nur gerade mit den dürftigsten Daten zu Druckorten und -jahren des ›Tristrant‹ versehen? Durch eine gut überlegte Erweiterung hätten sich hier zahlreiche relevante Befunde (Umfang, Anzahl Illustrationen, Druckernamen usw.) dem Leser bequem überschaubar an einer Stelle darbieten lassen. Die wenig geschickte Handhabung des Textprogrammes mit der Verwendung von Blocksatz führt übrigens in manchen Tabellen zu unschönen Druckbildern mit übergroßen Wortabständen.

Von der Undurchschaubarkeit bei der Anlage des Bildanhangs war oben bereits die Rede. Die Liste von Monita, welche die gute Handhabbarkeit der gebotenen Informationen betreffen, lässt sich aber noch weiterführen. – In der Bibliographie wird auf mir nicht einsichtige Weise zwischen »Quellen« (für die ›Tristan‹-Drucke) und »Texten« (für andere Quellen) unterschieden (S. 369), wobei dann dort auch noch alte Drucke weiterer Werke stehen). – Das Faksimile des Augsburger ›Tristan‹-Erstdruckes (hg. von Helga Elsner 1989) war mir in der Bibliographie ebenso wenig auffindbar wie Gotzkowskys ›Repertorium‹. Benzings ›Katalog der Buchdrucker‹ erscheint in 1. Auflage von 1963, mittlerweile liegt die grundlegende Neubearbeitung von Reske (2007) vor.⁵ – Der Volksbuchtraktat von Josef Görres wird zwar in der 1. Ausgabe von 1807 aufgeführt, dabei

⁵ Ein Zufallsfund fördert dann auf S. 181 Anm. 710 doch noch Reske ans Licht; selbstverständlich hätte das Buch auch in die Gesamtbibliographie gehört.

ist allerdings der blumige Titel – gerade im Umfeld einer Rezeptionsgeschichte aussagekräftig – auf den nichtssagenden Haupttitel zurückgestutzt.

Hinzuweisen ist abschließend auf einige prinzipielle Probleme methodischer Art. Der Text der untersuchten Drucke, welche ja nach dem theoretischen Ansatz der Autorin Zeugnisse ganz bestimmter Rezeptionsvorgänge durch bestimmbare Rezipientengruppen darstellen, war in mehrfacher Hinsicht zu analysieren: Es war nach einer möglichen wechselseitigen Abhängigkeit der Drucke zu forschen. Es war dann möglichst zu klären, wie die handschriftliche Vorlage von A1 ausgesehen hat. Und schließlich war zu erfassen, welche sprachlichen, stilistischen, inhaltlichen Differenzen jeden Druck von den andern abheben. Bei den Textmassen ein alles andere als einfaches Unterfangen! Über diese schwierige⁶ Arbeit liest man bei der Autorin im Wesentlichen dies:

»Die Eigenständigkeiten des jeweiligen Druckes werden durch ein vergleichendes Lesen erfasst, bei dem die Versionen Wort für Wort, ähnlich einer Textkollation, verglichen und Unterschiede verzeichnet werden. Für die Analyse sind lediglich die sinntragenden Lesarten wie Kürzungen, Hinzufügungen, lexikalische Varianten etc. [!, A. S.] relevant« (S. 16).

Das mutet kaum falsch, freilich auch nicht übermäßig konkret und systematisch an. Auch an späteren Stellen (etwa S. 70, 135, 198, 276) erfährt man kaum Näheres über die Kriterien, nach denen dieses enorme Material an Differenzen erhoben, klassifiziert und interpretiert worden ist. Methodisch problematisch scheint ferner das Verfahren, von der Sozialstruktur des Druckortes – wie gut kann man diese übrigens erfassen? – auf das vom Drucker intendierte oder gar das reale Publikum zu schließen: Das Buch ist ein mobiles Gut. In diesem Zusammenhang erwartet sich der Leser eigentlich auch Informationen darüber, ob die erhaltenen Exemplare Spuren früherer Leser, Besitzereinträge usw. enthalten (gegebenenfalls: dass keine solchen Informationen vorliegen). Hat der Rezensent sie übersehen? – Prekär scheint ferner, dass die Arbeit immer wieder empirisch kaum abstützbare Relationen behaupten muss, um die unterstellten Zusammenhänge zwischen Text, Textveränderungen und Publikum zu belegen. Wieweit trägt denn das ›Argument‹, eine Fassung mit prononcierter Darstellung der Isalde ziele eben auf ein weibliches Publikum? Und wie sicher kann man von der Betonung von Zeremonien oder Kleiderpracht auf ein adliges Publikum schließen? Könnte derlei nicht auch gerade den ›Bürger‹ in seiner sozialen Froschperspektive angesprochen haben? Zwar weist die Autorin auf Unsicherheiten hin, formuliert vielfach vorsichtig, doch im Verlauf einer so

⁶ Diese Schwierigkeiten illustriert etwa auch die Bemerkung der Autorin über die Verlässlichkeit der Brandstetterschen Ausgabe des ›Tristan‹ (S. 135).

langen Argumentationslinie drohen eben dann doch aus Vermutungen Fakten zu werden. Die Autorin statuiert im Eingangssatz des Methoden-Kapitels, Ziel sei es,

»ein exemplarisches [was immer das sein mag!, A. S.] Publikum der mittelalterlichen Textgattung höfische Epik in der Frühen Neuzeit zu rekonstruieren und darauf aufbauend, anhand der Variablen Text und Bild eine Rezeptionstheorie [, A. S.] zu erstellen« (S. 15).

Angesichts solcher Zielsetzung erwartete man eine deutlichere Kritik des von der Quellenlage eben Erreich- oder nicht Erreichbaren.

Fazit: Die Arbeit vermittelt anhand eines plausibel erstellten Teilcorpus unter Berücksichtigung der Text- und der Bilddimension Einblicke in vermutbare Lesevorgänge eines hypothetischen frühneuzeitlichen Publikums. Es bleibt das Bedauern, dass neben Schwierigkeiten, die in der Sache selber liegen und oft kaum einer Lösung näher zu bringen sind, auch allerlei vermeidbare, ja teilweise auf Banalitäten wie der korrekten Verwendung von Textverarbeitung beruhende, durchaus gewichtige Mängel des Buches zu monieren waren.

Prof. Dr. André Schnyder: Universität Bern, Institut für Germanistik, Länggass-Strasse 49, CH-3000 Bern 9, E-Mail: andre.schnyder@germ.unibe.ch

Katja Gvozdeva u. Werner Röcke (Hgg.): »*risus sacer – sacrum risibile*«. Interaktionsfelder von Sakralität und Gelächter im kulturellen und historischen Wandel, Bern: Lang 2009, 339 S. (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik 20)

Das an der Humboldt-Universität angesiedelte Teilprojekt ›Transformationen von Wissen und Gewissheit in den Lachkulturen der Frühen Neuzeit‹ des Sonderforschungsbereichs ›Kulturen des Performativen (SFB 447)‹ hat eine Anzahl lesenswerter Publikationen hervorgebracht, in die sich der Sammelband mit seinem spezifischen Fokus auf die Schnittstellen von Lachen und Heiligkeit einreihet. Wie Katja Gvozdeva und Werner Röcke in der Einführung (S. 9–28) konstatieren, haben bisher weder die einschlägigen Komiktheorien noch die maßgeblichen religionswissenschaftlichen Ansätze »die Verbindung zwischen zwei prägenden Signaturen des Menschlichen: der Lachfähigkeit und der Religiosität« (S. 9) hergestellt. Zwar hätten in den letzten Jahrzehnten Studien aus diversen Fächern die beiden Bereiche auch in der Zusammenschau beleuchtet, doch blieben dabei die Interrelationen durchgehend »in der Opposition Profan – Sakral verhaftet« (S. 11). Um diesem Manko zu begegnen, legen die Beiträge