

3 1 1 1

Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450–1600)

Ihr Leben und Werk

Herausgegeben von
Stephan Füssel

Germ
LB
10

Universität Tübingen
NEUPHIL. FAKULTÄT
BIBLIOTHEK

Erich Schmidt Verlag

Sebastian Brant

I.

Sebastian Brant wurde 1457 als Sohn des Straßburger Gastwirts der großen Herberge „Zum goldenen Löwen“, Diebolt Brant d. J., geboren. Seit dem Winterhalbjahr 1475/76 studierte er in der „Freien Stadt“ Basel die Artes und Jura. Der Immatrikulationseintrag weist ihn zunächst als Diener des Magisters Jacobus Hugonis aus. Im Studienhalbjahr 1477/78 erwarb er das juristische Bakkalareat, 1484 das kanonistische (kirchenrechtliche) Lizentiat. Damit war sein Studium abgeschlossen. Er heiratete 1485 die Basler Bürgerin Elisabeth Burgis, mit der er im Lauf der Jahre sieben Kinder hatte. 1489 erfolgte die Promotion zum Doktor iuris. Seitdem war er in der juristischen Fakultät ordentliches Mitglied des Lehrkollegiums. Er lehrte kanonisches und römisches Recht. 1492 wählte man ihn für ein Jahr zum Dekan der juristischen Fakultät. Nachdem 1495 Ulrich Krafft, der spätere Ulmer Münsterprediger, auf den hochdotierten Basler Lehrstuhl für römisches Recht berufen worden war, blieb Brant nur noch das bis dahin Klerikern vorbehaltene, mäßig besoldete Ordinariat für Kirchenrecht, das er von 1497 bis 1500 innehatte. Zu dieser Zeit und später war er auch als Rechtsgutachter, Advokat und Richter tätig. Mit dem Winterhalbjahr 1500 schied er aus der Basler Universität aus. Dies ist die wichtigste Zäsur in seinem ansonsten offenbar in regelmäßigen Bahnen verlaufenen und auf die beiden Standorte Basel und Straßburg beschränkten Leben gewesen. Nach fast 25jährigem Aufenthalt in Basel und vornehmlich gelehrter Beschäftigung mit der Jurisprudenz übersiedelte er zum Frühjahr 1501 in seine Heimatstadt Straßburg, um dort als praktischer Jurist zu wirken. Er trat zunächst als Syndikus in den Dienst der „Freien Stadt“ Straßburg, 1502 übertrug man ihm mit dem Stadtschreiberamt zugleich die höchste Verwaltungsposition. In der Folgezeit bat ihn auch Kaiser Maximilian I. verschiedentlich um seine Dienste als Ratgeber. Beide sind sich einige Male begegnet. Auf seiner letzten „Dienstreise“ in die Niederlande, nach Gent, entbot Brant 1520 noch dem neuen deutschen König Karl V. die Reverenz Straßburgs. Brant bekleidete das angesehenere Amt des Straßburger Kanzlers bis zu seinem Tode am 10. Mai 1521.

Das sind äußere Stationen eines über den Weg akademischer Bildung genommenen bürgerlichen Aufstiegs. Wie in so vielen anderen Fällen wären sie der Vergessenheit anheimgegeben, wenn es sich nicht um die Biographie des in Europa berühmtesten deutschen Autors der Zeit um 1500 handeln würde. Dieser Ruhm gründet sich auf seine im Schatten des beruflichen Alltags stehende publizistisch-

dichterische Tätigkeit. Brant vertritt in vielerlei Hinsicht exemplarisch den Typus des spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen laikalen Gelehrten und praktisch wirksamen Amtsträgers mit Neigung zu literarischer und künstlerischer Betätigung, der uns als Autortypus noch über das 18. Jahrhundert hinaus immer wieder begegnet. Seine hier nur in Grundzügen dargestellte literarische Tätigkeit kann man, seinem äußeren Lebenslauf entsprechend, in zwei große Phasen einteilen: in die Basler und in die Straßburger Periode.

II.

Brants Basler publizistische Wirkungsphase läßt sich recht genau auf das Jahrzehnt von 1490 bis 1500 eingrenzen. Es ist das Jahrzehnt seiner wichtigsten Veröffentlichungen. Man muß hier deutlich unterscheiden zwischen seinen eigenen schriftstellerischen Leistungen (als Sachbuchautor, Dichter und Entwerfer von Bildprogrammen) sowie weiteren publizistischen Tätigkeiten (als Korrektor, Herausgeber oder sich in Textbeigaben äußernden Förderer von Druckwerken). Auch wenn hier die zuletzt genannte publizistische Tätigkeit als Herausgeber, teilweise auch Bearbeiter (z. B. im Fall des *Aesopus* von 1501), nicht ausführlich behandelt werden kann, muß doch betont werden, daß gerade sie einen wesentlichen Teil der Wirksamkeit Brants im Geistesleben der Zeit ausmachte.

Begünstigt wurden seine publizistischen Unternehmungen von verschiedenen Faktoren. Da ist zum einen die stimulierende Wirkung des Kreises um den 1496 in Basel gestorbenen gelehrten Theologen und Prediger Johannes Heynlin von Stein (de Lapide). In seinem Umfeld trat man für die Ideale eines christlich inspirierten Humanismus ein, man las die alten Autoren, wünschte ein erneuertes religiöses Leben und suchte eine praktisch-ethische Neuorientierung. Den Freunden war eine schwärmerische Marienverehrung eigen, die Brant unter anderem zu seiner aggressiven Makulismus-Polemik (im Kampf um das Dogma der Unbefleckten Empfängnis Mariä), zu seiner Marienlyrik und seinen hier nicht näher behandelten Übersetzungen von Marienliedern veranlaßt haben dürfte. Heynlin hatte sich schon in Paris um die Einführung des Buchdrucks bemüht. Er wird in Basel nicht ohne Einfluß auf einen Kanonikus wie Johann Bergmann von Olpe geblieben sein, der vor allem für seine Studienfreunde (Brant, Reuchlin, Wimpfeling) eine äußerst anspruchsvolle Druckerei betrieb. Auch der Drucker Johann Amerbach gehörte zum Freundeskreis. In Zusammenarbeit mit ihm brachte Brant seit 1489 eine Reihe humanistischer Textausgaben heraus, die den Charakter der Bestrebungen im Heynlin-Kreis deutlich machen. Am Anfang stehen Ausgaben der von den Humanisten besonders verehrten Kirchenväter Augustinus (*De Civitate Dei* 1489, *De trinitate* 1489) und Ambrosius (*Opera* 1492); denen folgen 7 Bände Augustinus-Sermones (1494—95) und Heynlins Auslegung der Porphyrius-Logik (1495). Die Serie wurde 1496, im Todesjahr Heynlins, mit einer Ausgabe der *Opera* Petrarca abgeschlossen.

Nicht nur im Umkreis der Basler Kartause, in der Heynlin seine letzten Lebensjahre zubrachte, pflegte man Buchmalerei und Grafik auf hohem Niveau. Basel war

eines der ersten frühen Druckzentren Deutschlands und begünstigte die weitere Entwicklung der Druckgrafik. Für den aufstrebenden jungen Dürer war Basel deshalb ein Anziehungspunkt, der ihn veranlaßte, die längste Zeit seiner Gesellenwanderschaft hier zu verbringen. Von ganz besonderer Bedeutung für das geistige Leben der Stadt, wie für Brants Entwicklung, war schließlich die 1460 gegründete Universität.

Im Gegensatz zu seinen juristischen Fakultätskollegen trat Brant schon in den 80er Jahren mit den wichtigsten der 24 Basler Inkunabeldrucker als Korrektor oder Herausgeber in engere Verbindung. Während etwa von dem Römischrechtler Ulrich Krafft, seinem in Basel bis 1501 hochbesoldeten und in Deutschland vielumwobenen Lehrstuhl-„Konkurrenten“ beinahe nichts in den Druck ging, publizierte Brant seit seiner Doktor-Promotion bewußt, zielgerichtet und auf manchen Gebieten auch systematisch. Fast allen anderen Basler Universitätsmitgliedern war er in dieser Hinsicht weit voraus. Gleich nach Eintritt ins Fakultätskollegium als Professor ließ er 1490 seine erste große Vorlesung über die Hauptparagraphen („tituli“) beider Rechts corpora drucken. Mit rund 50 Ausgaben wurden diese *Expositiones* bis ins 17. Jh. europaweit eines der meistgedruckten juristischen Lehrbücher der Epoche. In den folgenden Jahren brachte Brant dann bei führenden Basler Druckern weitere Lehr- und Studienbücher sowie nach und nach alle wichtigen Texte des Kirchenrechts (*Corpus Iuris Canonici*) heraus.

Als der Abt Johannes Trithemius 1492 nach dem Vorbild des Kirchenvaters Hieronymus ein am Anfang der deutschen Literaturgeschichtsschreibung stehendes Handbuch berühmter Schriftsteller verfaßt, kann er Brant dementsprechend zunächst nur mit einem *breve compendium* verzeichnen, das über die Titel der juristischen Corpora handele; gemeint sind die *Expositiones*. Immerhin aber ist es bemerkenswert, daß er Brant in diese erste handschriftliche Fassung seines Schriftstellerkatalogs als letzten in eine Reihe mit den wichtigsten Autoren der Christenheit stellt.¹ Trithemius scheint Brant um Auskunft gebeten zu haben, denn er weiß auch noch zu berichten: „Viuit adhuc apud basileam vrbem et varia conscribit opuscula, que in dies publicabuntur“ („Er lebt nach wie vor in Basel und verfaßt verschiedene kleinere Werke, die in nächster Zeit publiziert werden“).

Brant konnte diese Ankündigung, die er wohl auch als Verpflichtung begriff, sehr bald einlösen, denn die Arbeit an den genannten *varia opuscula* gehörte in gewisser Weise zu seinen beruflichen Tätigkeiten. Aus den Quellen zur Geschichte der Basler Universitäts-Poetikdozentur können wir nämlich erschließen, daß Brant ab 1486, nach dem Tod des *poeta* Matthias von Gengenbach, die Stelle eines Universitätspoeten bis ca. 1495 vertrat. Die *poesi-* oder *poetrye-*Lektur war traditionell eng mit der juristischen Fakultät verknüpft, ihr Inhaber hatte vorrangig über antike Autoren sowie Poetik und Rhetorik zu lesen. Die Basler Artisten dagegen legten noch 1495 fest, das Studium habe bei ihnen *in logica* und *grammatica*, nicht aber *in poesi* zu erfolgen.

Nachdem Brant im Sommer 1493 seine Amtszeit als Dekan beendet hatte, konnte er darangehen, sich als Jurist durch die genannten Textausgaben weiter zu profilieren und gleichermaßen seine Kompetenz als *poeta* mit eigenen Werkausgaben zu dokumentieren. Sie erschienen 1494 bei seinem Freund Bergmann von Olpe in zwei prachtvollen Druckausgaben. Die Anthologie lateinischer Gedichte erhielt den Titel *Carmina in laudem Mariae* („Gedichte zum Lob Mariens“), die Ausgabe der deutschen Spruchgedichte den Namen *Narrenschiff*. Beide Titel deuten bereits an, daß Brant die beiden Werkausgaben nicht bloß als lose Zusammenstellung von Gedichten vorlegen wollte, sondern in einem Verbund als geschlossene Kompendien. Als Juristen waren ihm solche Bücher mit separaten Bestandteilen, z. B. Gesetzesbüchern, geläufig. Er und vermutlich auch Bergmann von Olpe entwickelten für beide Drucke eine in den Grundzügen einheitliche Text-Bild-Struktur. Beide Werke werden mit einem das einheitstiftende Thema anzeigenden Titelholzschnitt eingeleitet. Im einen Fall ist es die Darstellung der Jungfrau Maria, deren Bild der Leser, so die *Subscriptio*, immer mit einem *mater Ave* grüßen soll; im anderen Fall ist es das Bild des Narrenschiffs, das sogleich Grundidee und Rahmenkomposition anzeigt. Eine weitergehende Tektonik war makrostrukturell nicht beabsichtigt, zumal beide Bücher aus Einzelstücken kompiliert wurden. Auch die Binnenstruktur ist einem gemeinsamen Konzept verpflichtet. In beiden Drucken wird jedes thematische Kapitel durch einen Holzschnitt (*pictura*) eingeleitet, auf den ein *Titulus* und die Verse folgen. Vermutlich im Verlauf der Arbeit am *Narrenschiff* entschloß sich Brant, vor das Bild immer auch noch ein kurzes Motto zu setzen, vergleichbar der emblematischen *inscriptio*.

So entstehen bei den *Carmina in laudem Mariae* 15 Großkapitel. Die ersten befassen sich mit mariologischen Zentralthemen (Verkündigung, Immaculata, Schmerzensmutter, schmerzhafter Rosenkranz, Gottesmutterchaft, marianische Gnadenstätten), daran schließen sich folgerichtig christologische Themen an (Marter Christi, Eucharistie), am Ende stehen Texte zum Heiligenkultus, vor allem auf für Brant wichtige Patrone bezogen (zweimal Sebastian, Onofrius, Valentinus, Ivo, Bruno, die selige Christiane von Basel). Unter die Großkapitel sind jeweils noch kürzere inhaltlich verwandte Gedichte und kleinere Prosastücke subsumiert, so daß die Anthologie insgesamt 36 Textbestandteile umfaßt. Der *poeta universitatis* Brant hatte mit dieser Sammlung eine Textauswahl von hoher inhaltlicher Dignität vorgelegt. Auf dem Titelblatt betont er seine Position als Doktor beider Rechte (*utriusque iuris doctor*). Es sind gewiß didaktisch motivierte Textelemente oder auch Spuren seiner poetologischen Unterrichtstätigkeit, wenn er in einigen Fällen ganz genaue Vers- und Strophenmaße in die Titel seiner Gedichte einfügt, z. B. *Rosarium* [. . .] *Carmen Dicolon Tetraastrophon. Ex sapphico Endecasyllabo & Adonio dimetro* (fol. A8^a); *Elegiaca exhortatio* (fol. Biii^b); *Hecatostichon* (fol. B5^b); *Elegia* (fol. Ci^b); *Ode* (fol. C8^b); *Trimetrum Iambicum* (fol. D8^a).

Diese formal und religiös-inhaltlich geschlossene Sammlung der *Carmina in laudem Mariae* fand 1498 Eingang in die ebenfalls von Johann Bergmann von Olpe

besorgte zweite große Anthologie mit lateinischen Dichtungen Brants. Unter dem Titel *Varia carmina* bot sie mit über 100 Stücken² in einer lockeren Zusammenstellung auch die inzwischen entstandenen weltlich-politischen, historisch-zeitkritischen und moraldidaktischen Dichtungen. Vor allem der erste Teil ist jedoch noch ganz vom Charakter der älteren *Carmina*-Ausgabe des Jahres 1494 geprägt. Das wird schon auf dem Titelblatt deutlich, auf dem Brant sich in einem Holzschnitt selbstbewußt als Dichter präsentiert. Unter sein Bild ließ er drei Distichen drucken, die auch 1494 Verwendung hätten finden können:

*Quae tibi diua miser christipara / carmina lusi
 Caelicolisque aliis: sucipe grata velim.
 Et mihi pro reliquis erratibus optima virgo
 Exores veniam: criminibusque precor.
 Nam pro laude tui nati / superique tonantis:
 Cuncta hec concinui que liber iste tenet.
 .1498.*

NIHIL SINE CAUSA.

Olpe.

(„Die Gedichte, die ich Armseliger für Dich, O Gottesmutter, und die anderen Himmelsbewohner geschaffen habe, nimm bitte gnädig an. Und ich flehe, heilige Jungfrau, erbitte für mich Vergebung aller Irrtümer und Übeltaten, denn alles ist für den Lobpreis Deines Sohnes und des höchsten Gottes, was ich gedichtet habe und was dies Buch enthält. 1489. Nichts ohne Ursache. [Johann Bergmann von] Olpe.“)

Johannes Trithemius beschloß, ebenfalls im Jahre 1494 sein bereits genanntes Handbuch berühmter Schriftsteller in Basel bei Johann Amerbach unter dem Titel *Liber de Scriptoribus Ecclesiasticis* drucken zu lassen. Die neuen und detaillierteren Informationen über Brant muß Trithemius von ihm selbst kurz vor der Drucklegung eingeholt haben; der Brant-Eintrag ist auf 1494 datiert („Anno quo haec scribimus Millesimo. CCCC. XCIIII“). Brant beteiligte sich zumindest als Korrektor an dem im Herbst erfolgten Druck und steuerte ein Empfehlungsgedicht bei. Unter dem Namen „Sebastianus Ticio alias Brant Argentinensis“ stellt ihn Trithemius als 36jährigen berühmten Professor beider Rechte vor („annos habens aetatis. xxxvi; utriusque iuris professor insignis“), der zugleich gelehrter Kenner der geistlichen und weltlichen Literatur sei („tam in diuinis scripturis: quam aliis saecularis litteraturae disciplinis egregie doctus“). Seine Werke verstehe er in Versen genauso wie in Prosa abzufassen („scripsit tam metro quam prosa“). Zu diesem Zeitpunkt kann Brant neben den *Expositiones* auch auf die gerade erschienenen beiden Werkausgaben verweisen und somit insgesamt drei Bücher angeben. Im Mittelpunkt seines Katalogeintrags steht eine Aufzählung von insgesamt 22 lateinischen Einzeldichtungen mit Titeln und Incipits. Darunter sind die erwähnten 15 Hauptkapitel der *Carmina in laudem Mariae*; die übrigen sieben, zumeist weltlichen Themen gewidmeten Dichtungen tauchen dann 1498 in den *Varia carmina* auf; in den geschlossenen religiösen Kontext des *Carmina*-Druckes von 1494 hätten sie nicht gepaßt. Es zeigt sich also, daß Brant seine in den Anthologien versammelten größeren Gedichte bereits vorher separat veröffentlicht hat. So ist z. B. das bei

Trithemius verzeichnete Gedicht *De captivitate regis Maximiliani* (Incipit: „Accipite o reges“) wahrscheinlich das erste, um 1488 von Brant als Flugschrift zum Druck beförderte Gedicht überhaupt (*Exhortatio contra Flamingos = Varia carmina*, Zarncke Nr. 47). Zudem vergaß Brant nicht, von Trithemius in die Werkliste als Hinweis auf seine Herausgebertätigkeit den Vermerk aufnehmen zu lassen: „Commendaticia carmina in varias impressiones“ („Empfehlungsgedichte in verschiedenen Drucken“).

Im letzten Absatz ist dann bei Trithemius auch vom deutschsprachigen *Narrenschiff* die Rede. Diese im Frühjahr 1494 erschienene andere Gedichtsammlung begründete Brants internationalen Dichterruhm. Friedrich Zarncke bemerkt dazu: „Ich kenne kein zweites Werk, das so phänomenartig aufgetreten, so durchgreifend und so weitverbreitet seinen Einfluß geäußert hätte, wenigstens bis dahin nicht, und namentlich nicht ein deutsches.“³ Ausschlaggebend für die gesamteuropäische Wirkung war allerdings die 1497 von Brants Schüler Jakob Locher bei Bergmann in der internationalen Gelehrtensprache Latein herausgebrachte Version (*Stultifera Navis*). Brant erzielte mit dem *Narrenschiff* auch bei seinen Humanistenfreunden eine außerordentliche Wirkung. Jakob Locher verglich Brants Leistung mit der der beiden „klassischen“ italienischen Dichter Dante und Petrarca, ja selbst zu Homer wurde eine Verbindung hergestellt. Für Wimpfeling war das Buch ohnegleichen in deutscher Sprache, und der Straßburger Münsterprediger Geiler von Kaisersberg zog es 1498/99 als Vorlage für einen Zyklus von über hundert Predigten heran. Der Grund für die Wertschätzung in diesem Personenkreis ist nicht zuletzt darin zu sehen, daß die gebildeten Leser auf Schritt und Tritt autoritative Quellen wiedererkannten. Brant benutzte einerseits ausgiebig Quellen der christlichen Tradition: Altes Testament, vor allem die Spruchweisheit Salomons, Neues Testament und Kirchenrechtswissenschaft; andererseits aber auch Quellen der klassisch-antiken Tradition: Horaz, Juvenal, Ovid, Plutarch, Seneca, Vergil und römische Rechtstexte. Bis zu seinem Tode im Jahre 1521 erlebte der Dichter 17 autorisierte und nichtautorisierte Ausgaben des *Narrenschiffs* in deutscher Sprache und 18 in der lateinischen Version; hinzu kommen weitere Drucke in anderen europäischen Sprachen. Dieser Siegeszug hielt über die frühe Neuzeit hinaus an.

Das Werk setzte sich bei seinem Erstdruck in der bereits angesprochenen Weise aus 112 Bildgedichten (mit Motto, Bild, Titel und Spruchgedicht) zusammen. Fast alle Kapitel kreisen um einen als Torheit aufgefaßten sittlich fragwürdigen Handlungskomplex. Brant knüpfte das jeweils prägnant an eine bestimmte, auch ikonographisch realisierte und damit mnemotechnisch gut faßliche Narrenfigur. Er beginnt mit dem Büchernarren im ersten Kapitel *Von vnnutzen buchern*; Brant und Bergmann von Olpe signalisieren damit, daß sie sich selbst zu allererst betroffen fühlen; zugleich erklären sie gerade ihr Buch damit nach dem Prinzip satirischer Umkehrung als nicht „vnnutz“. In lockerer Reihenfolge setzen sich dann die menschlichen Narrheiten kapitelweise fort. Behandelt werden unter anderem Laster (Habsucht, Völlerei, Zwietrachtstiften u. ä.), Torheiten der einzelnen Lebensalter

und Berufe, bestimmte Formen des Sozialverhaltens (leichtes Zürnen, schlechtes Beispiel, Modetorheiten) und fragwürdige religiöse Einstellungen. Der von Brant im 72. Kapitel *Von groben narren* dargestellte unflätige Sankt Grobian löste später die neue Literaturmode grobianischer Dichtung aus, nachdem ihn Friedrich Dedekind 1549 zum Helden seines lateinischen *Grobianus* gemacht hatte. Thematisch knüpfte Brant hier auch an die Tischzuchtenliteratur an, zu der er bereits 1490 mit der zweisprachigen *Thesmophagia* ein Büchlein beigesteuert hatte. Es gehört zu einer Gruppe kleiner Drucke mit von Brant übersetzten moraldidaktischen Versen (*Facetus* 1496, *Disticha Catonis* 1498, *Moretus* 1499). Sie sollten Normen für alltägliches Verhalten vermitteln und flankieren damit in gewisser Weise die Absichten des *Narrenschiffs*. Auch die Freidank-Ausgabe von 1508 ist in diesem Zusammenhang zu sehen.

Zeitgenossen wie Geiler von Kaisersberg dachten das von Brant nur als Rahmenvorstellung mitgegebene Bild der Schiffsreise durchaus allegorisch zu Ende. Die schon in der Antike belegte Motivik von Schiff und Schifffahrt war aus der religiösen Erbauungsliteratur und dem Brauchtum der Fastnachtsumzüge vertraut. Man konnte im Narrenschiff also ein gelungenes Sinnbild des menschlichen Lebens wiedererkennen. Kein Mensch bleibt auf dem schwankenden Schiff des Lebens von närrischer Torheit, Dummheit, Leichtsinn, Übermut und offenen oder versteckten Lastern verschont. Mit Kapitel 103 steht gegen Schluß ein dem Antichrist gewidmelter Abschnitt als Mahnung, daß die Reise jederzeit für den einzelnen oder für alle Insassen des Narrenschiffs in einer Katastrophe enden kann.

Trithemius setzte 1494 in seinem Schriftstellerhandbuch die Bemerkungen zum *Narrenschiff* ans Ende des Brant-Eintrages. Wir erhalten durch sie wichtige Aufschlüsse über Brants persönliche Einschätzung seines Hauptwerks, denn auch in diesem Fall wird er selbst Formulierungshilfe, zumindest aber sein Einverständnis gegeben haben. Wenn man in der einleitenden Bemerkung, er habe dieses Buch zusammengetragen bzw. zusammengestoppelt („compilauit libellum“), nicht nur eine Bescheidenheitsfloskel Brants sehen will, dann ließe sich daraus schließen, daß hier ebenso eine Reihe zunächst separater Spruchgedichte für den Druck zu einer Einheit zusammengefügt wurden. Bereits Zarncke vermutete, daß Brant, ähnlich wie bei einigen seiner lateinischen Dichtungen, auch diese deutschen Gedichte zuvor als Einblattdrucke auf den Markt gebracht haben könnte. Der bei den ersten 73 Kapiteln genau auf 34 oder 94 Verse festgelegte Umfang spricht dafür. Allerdings haben sich bislang keine entsprechenden Belege erbringen lassen. Wir können also davon ausgehen, daß Brant die Gedichte zunächst in Manuskriptform sammelte.

Der Dichter arbeitete bei der Drucklegung, so Trithemius, mit besonderer Kunst und dichterischer Erfindungsgabe („mira arte & ingenio“). Zu solchem Lob wäre es schwerlich gekommen, wenn Brant nur eine simple Textausgabe nach Art einer einfachen Spruchgedichthandschrift unternommen hätte. Die Verse selbst sind von denkbar schlichter Machart. Daß man sie ganz besonderer Beachtung für würdig hielt, ergab sich aus etwas anderem: Brant und Bergmann sind bei der Herstellung

des Buches hinsichtlich Sorgfalt, Aufwand der Gestaltung und Einheitlichkeit der Konzeption, d. h. in Richtung auf ein ästhetisch geschlossenes Ganzes, noch um einiges weiter gegangen als bei den *Carmina in laudem Mariae*. Brant entwarf für jedes Kapitel ein eigenes Bildprogramm und erprobte dabei seine Fähigkeiten zum „visierlichen Angeben“, wie es später in der deutschen Ausgabe von Petrarcas *Glücksbuch* heißen sollte, d. h. im Ausarbeiten von Bildprogrammen für große Bildbücher. Mit einigem finanziellen Aufwand führten befähigte Künstler die gedächtnisstützenden Holzschnitte dann aus, darunter der junge Albrecht Dürer. Kunstvolle Zierleisten rahmen zudem die Textseiten, steigern die Dignität und erhöhen den Eindruck absichtsvoller Artifizialität. Durch die kunstvolle Buchgestaltung bekommt der Druck insgesamt eine besondere Aura, die sonst zu dieser Zeit nur wertvollen Bilderhandschriften anhaftet. Die spezifische Qualität des Werks wird bestimmt durch die alle Teile verklammernde Idee des Narrenschiffs, der einheitsstiftenden Motivreihe der Narren und der nach einem einheitlichen Prinzip gestalteten durchgängigen Verknüpfung von Wort und Bild, die in den einzelnen Kapiteln eine interessante Doppelung der Mitteilung über unterschiedliche Zeichensysteme erzeugt. Eine ausschließliche Betrachtung der Textbestandteile würde die für die Zeitgenossen so unvergleichlich beeindruckende ästhetische Eigenart des Buches verfehlen. Diese muß bestimmt werden als Ensemble verschiedener, in Wechselbeziehung stehender Elemente: einer neuartigen und alle Teile verbindenden Variation des Themas törichten Verhaltens, dem Buchschmuck, der genannten einheitsstiftenden Bildmotivreihe und einer mit diesen beiden Elementen in gedanklichem Konnex stehenden Spruchgedichtreihe.

Was den Inhalt des *Narrenschiffs* betrifft, so heißt es bei Trithemius, Brant stelle auf unvergleichliche Art und Weise den Ursprung und die Wurzel aller Torheiten dar („causam & radicem omnium stulticiarum adeo eleganter expressit“). Für den Juristen, genauer, den Kirchenrechtler Brant, für den das Bußwesen („forum internum“) eine entscheidende Instanz ist, stellt sich eine solche Auseinandersetzung mit alltagspraktischen Normfragen als eminent wichtiger Problembereich dar. Der Rechtsgelehrte und juristische Praktiker verläßt hier den engen Bereich des lateinisch gefaßten Rechts, der als Teilgebiet der Ethik mit strenger Normkodifikation aufzufassen ist. Weder das römische noch das kanonische Recht sind zu Brants Zeit für die alltägliche Praxis wirklich verbindlich. Wie sich Brant mit den *Carmina in laudem Mariae* der religiösen Seite der Lebenspraxis zuwendet, so im Narrenschiff dem Bereich bußwürdiger Sündhaftigkeit und alltagsethischer Probleme. „Narr“ bezeichnet den Sünder, der vom göttlichen Ordo und von den Normen, die für ihn gelten, abweicht. Der strafwürdige Fall und der Aufweis der Folgen von Normverstößen gehören infolgedessen wesentlich zur Argumentation in den einzelnen Kapiteln.

Das *Narrenschiff* ist keine realistische Darstellung von Zeitverhältnissen, wie man bisweilen gemeint hat, auch wenn historisch-realistische Elemente Eingang gefunden haben. Der Jurist diskutiert mögliche Fälle. Er legt eine Sammlung denkbarer

sanktionsträchtiger Verhaltensweisen vor, die in einigen Kapiteln mit dem positiven Gegenbild der Weisheit konfrontiert werden. Er unternimmt den Versuch der Diskussion und Bereitstellung von Normen unterhalb der Ebene strenger Gesetzgebung. Der Mensch im Normkonflikt, der Mensch, der im Entscheidungsfall zum Narren werden kann, das sind für ihn alltägliche Erscheinungen. Im 107. Kapitel (vgl. Abb.) illustriert er dieses Grundproblem unter Rückgriff auf die antike Fabel von Herkules am Scheideweg. Im Mittelpunkt des zugehörigen Holzschnitts steht das pythagoräische Ypsilon (Y). Es symbolisiert die Entscheidungsmöglichkeit zwischen dem von einer Krone gezierten Königsweg normgerecht-erwünschten Verhaltens und dem mit einer Narrenkappe gekennzeichneten *neben weg* (Vs. 14) töricht-abweichenden Verhaltens. Das voranstehende Motto lautet:

Zur rechten hand fyndt man die kron
Zur lyncken hant / die kappen ston
Den selben weg / all narren gon
Vnd fynden entlich / bösen lon.

Im Spruchgedicht wird die Herkulesfabel mit der schließlichen Entscheidung für den rechten, wenn auch harten Weg wie folgt wiedergegeben:

Hercles in syner jugent gdacht
Wes wegs er doch wolt haben acht
Ob er der wollust noch wolt gan
Oder alleyn noch tugend stan /
In dem gedänck / komen zu jm
Zwo frowen / die er bald on stym
Erkant / an jrem wesen wol /
Die eyn / was aller wollust vol
Vnd hübsch geziert / mit reden süß
Groß lust vnd freüd sie jm verhieß
Der end doch wer der dot mit we
Dar noch keyn freüd / noch wollust me
Die ander saß bleich / sur / vnd hert
Vnd hatt on freüd eyn ernstlich gfert
Die sprach / keyn wollust ich verheiß
Kein ruw / dann arbeit in dim schweiß
Von tugent zu der tugent gon
Dar vmb würt dir dann ewig lon
Der selben ging do Hercles noch
Wollust / ruw / freüd er allzyt floch / (Vs. 17—36)

Man hat in solchen oder ähnlichen Versen immer wieder eine grundsätzlich antihedonistische Haltung Brants sehen wollen und ihn als letztlich humorlos moralistischen Dogmatiker eingestuft, höchstens noch zu Sarkasmus fähig. Man darf aber nicht die Bedingungen der literarischen Diskursform außer acht lassen, unter denen Brant arbeitete. Im vorliegenden Fall etwa bewegte er sich, wie es das selbstgesteckte Ziel verlangte, in der Tradition der üblichen kirchlichen Morallehre. Seine persönliche Einstellung ist angesichts dessen von sekundärer Bedeutung.

Zur rechten handt fyndt man die kron
Zur lyncken hant / die kappen ston
Den selben weg / all narren gon
Vnd fynden entlich / bösen lon



Won lon der wisheit

Noch grosser kunst stellt mancher thor
Wie er bald werd meyster / doctor /
Vnd man jnn haltt / der welt eyn liecht
Der kan doch das betrachten nicht t .ij.

Im außerjuristischen Diskurs sind die Fragen von Norm, Normerfüllung, Normabweichung samt ihren Folgen (göttliche und menschliche Strafen) sowie Festlegung des rechten Maßes in sittlicher Hinsicht von den Dichtern der deutschen gnomischen Tradition immer wieder erörtert worden. Man hat für das *Narrenschiff* Einflüsse solcher und anderer Art ermittelt. Bei Trithemius nun ist es die antike Tradition satirischer Dichtung, deren Paradigma das *Narrenschiff* angenähert wird. Das Werk verspottete die schlechten Gewohnheiten der Menschen („mores hominum carpit“), heißt es bei ihm, aber es zeige auch die entsprechenden Mittel zur Besserung („salutaria remedia singulis tradit“), so daß man das Werk weniger ein Narrenbuch als vielmehr eine gottgefällige Satire hätte nennen sollen („non iure stultorum librum: sed diuinam potius satyram“). Es gebe zu dieser Zeit kein Werk, daß man mit mehr Nutzen und Vergnügen zugleich lesen könne.

Ganz am Schluß des Brant-Eintrags steht bei Trithemius noch der Hinweis, Brant verfasse auch verschiedene Gedichte unter der Ägide des römischen Königs Maximilian I. („Varia enim conscribit sub Maximiliano Romanorum rege [...] carmina“). Damit sind die politischen Gedichte angesprochen, die als Flugschriften oder auf Einblattdrucken erschienen und Brant einen wichtigen Platz in der Frühgeschichte des Flugblattes sichern. Die meisten seiner Einblattdrucke kamen zwischen 1495 und 1497 heraus; sie haben nicht nur politische Ereignisse zum Anlaß, sondern auch Wundergeburten, Naturphänomene und Krankheiten (Syphilis), die per Allegorese wiederum in historisch-politische Deutungszusammenhänge gestellt werden. Vorher waren als Einblattdrucke unter anderem schon die Dichtungen zu seinem Namenspatron Sebastian, zu dem seines Sohnes Onofrius und zum Juristenpatron Ivo erschienen. Das wohl berühmteste, ebenfalls von Bergmann von Olpe gedruckte Blatt zum *Donnerstein von Ensisheim* stammt bereits aus dem Jahre 1492. Es hat den aufsehenerregenden Meteoreinschlag im elsässischen Ensisheim vom 7. November 1492 zum Gegenstand. Und hier, wie auch sonst, kommt bei Brants Deutung der Jurist zum Vorschein. Er interpretierte das Ereignis als reichsfreundliches Wunderzeichen und suchte damit die Rechtsposition Maximilians I. in einer unerfreulichen Auseinandersetzung mit dem französischen König Karl VIII. zu stärken (Bretonischer Brautraub). Brant war zur Zeit des Meteoreinschlags Dekan der Basler juristischen Fakultät. Für ihn gab es keinen Zweifel, daß der göttliche Begründer und Wahrer allen Rechts auch den deutschen König sein Recht finden läßt. Der Fall des „Donnersteins“ muß für Brant in der 1492 schwelenden deutsch-französischen Konfliktsituation, die er mit offensichtlich großer Anteilnahme auch in der Fakultätsmatrikel dokumentierte, ein echtes „wunder/portentum“ (so der Einblattdruck) gewesen sein; ein Gottesgericht also oder wenigstens doch ein Fingerzeig des höchsten Richters, der die schon lange gefestigte Meinung des Juristen in dem Streitfall bestätigte.

Durch Maximilians weitere erfolgreiche Politik fühlte sich Brant in der Folgezeit ermutigt, mittels Einblattdrucken als öffentlicher Ratgeber aufzutreten, ja sogar als vertrauenswürdiger Augur, dessen Weissagungen eintreffen und auf den man

folglich hören sollte. Insofern wundert es nicht, daß auch die 1495 (wiederum bei Bergmann) erschienene lateinische Jerusalem-Chronik *De Origine et conversatione bonorum Regum: et laude Civitatis Hierosolymae: cum exhortatione eiusdem recuperandae* suasorischen Charakter hat. Das Werk beruht hauptsächlich auf Enea Silvio Piccolominis *Epitome* der *Dekaden* des Flavio Biondo. Brant geht es — wiederum mit Blick auf Maximilian I. — um das drängende Türkenthema. Er stellt die alttestamentarische Geschichte Jerusalems dar, die *Translatio imperii*, das Aufkommen des Islam, die mittelalterliche Kreuzzugsbewegung und den folgenden Kampf gegen die Türken. Er will vor der aktuellen Türkengefahr warnen und den Rechtsanspruch der Christen auf die heiligen Stätten historisch absichern. Auf deutsch erschien die Jerusalem-Chronik erst 1518 in der Übersetzung Caspar Freys. Kurz vor seinem Tode hat Brant mit dem ersten Teil des ursprünglich Maximilian I., dann Karl V. gewidmeten Büchleins über *Titus und Vespasian und Trajan* (1520) noch einmal an die Jerusalem-Thematik angeknüpft. Das Türkenthema ließ Brant nicht mehr los. Es war auch Gegenstand seiner 505 Verse umfassenden Zeitklage *Doctor Sebastianus Brants traum In tütsch* von 1502. Brant wählt hier als Bild das alte Weissagungsmedium des Traums. Darin spricht das geschundene Kreuz Christi zum Dichter und bringt die Verderbtheit der Christen mit der aktuellen bedrohlichen Macht der Türken in einen Zusammenhang. Am Schluß ruft Brant zum Kampf gegen die Türken auf. Er stilisiert sich dabei unter Hinweis auf seine oben erwähnten Einblattdrucke zu ungewöhnlichen Naturphänomenen (Mißgeburten, Donnerstein, herabgefallene Kreuze, eine seltsame Gans) zum Seher und Warner, und zwar völlig unmißverständlich:

Diß hat vns auch vor lang vermant
 doctor Sebastianus brant
 In beiden rechten wol gelert
 der gantzen flyß hat an gekert
 Durch seltzem angezeigte ding
 die nit zu achten synd gering
 Seltzem geburt / gefallen stein
 erschynen crütz gantz nit gemein
 Vnd anders / hat er vß gelegt
 vnd hat in auch dar zu bewegt
 Das er vom crütz ein büechlyn macht
 als ob im traumpt vnd er doch wacht.
 (Vs. 473—484)

Man hat aus den zuletzt erwähnten Veröffentlichungen gewiß mit Recht auf eine starke reichspatriotische Einstellung Brants in seiner Basler Zeit geschlossen. Gerade beim Türkenthema läßt sich aber gleichermaßen der Impetus eines noch in den Bahnen des christlichen Universalismus denkenden und um den Bestand des christlichen Reichs bangenden Katholiken feststellen.

III.

Nun zu Brants zwanzigjähriger Straßburger Wirkungsphase der Jahre 1501 bis 1521. Diese letzten beiden Lebensjahrzehnte sind völlig anders geprägt als die vorangegangene Periode. Als Brant im Jahre 1500 Basel verließ, brach er seine Kontakte zu den Druckern der Stadt ab. Fortan brachte er seine Werke in Pforzheim und Straßburg heraus. Zunächst engagierte sich Brant bei der Humanistenpresse des Thomas Anshelm von Pforzheim (früher Straßburg), wo auch Werke von Bebel, Reuchlin und Wimpfeling gedruckt wurden. Brant gab hier 1501 die lat. *Aesopus*-Edition, 1502 dann seinen bereits genannten *Traum in tütsch* (später auch lat.), eine weitere Auflage des *Facetus* und die Evangelien-Mnemonik des Petrus von Rosenheim in Druck. Doch bald band sich seine literarische Arbeit fast nur noch an den Straßburger Wirkungskreis. Bei den wenigen bedeutenderen Werken, die jetzt noch entstanden, überlagerten sich die Rollen des Dichters und des Stadtschreibers.

Das gilt unter anderem für die Entstehung seines einzigen erhaltenen Dramas. Zu den Tätigkeiten der Stadtschreiber gehörte es nämlich in vielen Fällen auch, das städtische öffentliche Schauspiel zu organisieren oder gar selbst die Texte dafür zu verfassen. Für die Jahre 1512 und 1513 sind entsprechende Aktivitäten Brants belegt. Möglicherweise schrieb er schon zu dieser Zeit ein *Herkulespiel*, das als Vorläufer seines auf 1518 datierbaren, nur in einem postumen Druck von 1554 überlieferten *Tugent Spyls* anzusehen ist. Ausgangspunkt ist die bereits im Zusammenhang mit dem *Narrenschiff* (Kap. 107) zitierte antike Fabel von Herkules am Scheideweg. Das Stück will anhand einzelner Fälle die im Bild der Wegscheide ausgedrückte moralische Grundalternative diskutieren. Am Zielpunkt triumphiert die gekrönte „Tugent“ über die „Wollust“. Das Stück ist nach Art der großen geistlichen Spielzyklen in ein Zwei-Tage-Schema gebracht; unter strukturellem Gesichtspunkt handelt es sich um ein Stationendrama: Kurze Szenen sind aneinandergereiht, die sich an biblische und antike Figuren knüpfen (z. B. kommt eine längere Susanna-Episode vor). Bekannte Personen figurieren auch oft nur kurz als Zeugen, wie Alexander, Caesar, König Artus oder Kaiser Karl der Große. Andere Berühmtheiten wie Vergil oder Plato kommen als Autoritäten zu Wort. Ein Herold eröffnet und beschließt die beiden Spielabteilungen; Personifikationen aus dem Bereich der Ethik („Tugent“, „Wollust“) lenken zusammen mit Herkules das Geschehen. Leider wissen wir über die konkreten Aufführungsbedingungen des Stückes sowie Brants Wirken als städtischer Spielleiter nichts Näheres.

Als Stadtschreiber hatte Brant zwar keine politische Funktion; das Stadtregiment achtete eifersüchtig auf seine Machtkompetenz. Aber im Vorfeld der Gesetzgebung und beim Erlaßwesen der Exekutive war seine Mitwirkung verlangt. Er beaufsichtigte die Kanzlei, die Verwaltung, das Botenwesen (Nachrichten und Diplomatie), das Archiv und die Instanzen der Rechtspflege in der sich als souverän (im Sinne der Reichsunmittelbarkeit) verstehenden Freien Stadt Straßburg. Aus diesen Tätigkeits-

bereichen haben sich zahlreiche Schriftstücke von Brants Hand erhalten. Für den erfahrenen Schriftsteller und Juristen war sicherlich die Stadtbuchliteratur ein Betätigungsfeld von besonderem Interesse. Sie diente der freistädtischen Memoria: Alles, was an sozialen Erfahrungen sowie rechtlichen und politischen Fakten für das Gemeinwesen überlieferenswert war, galt es für die Nachwelt aufzuzeichnen. In diesen Zusammenhang gehören Brants Bericht über die Bischofswahl von 1507, sein 1539 von Caspar Hedio herausgegebenes *Chronik*-Fragment (Ansatz einer geographisch-topographischen Beschreibung Deutschlands) und die sog. *Annalen*, in denen hauptsächlich Ratsbeschlüsse festgehalten wurden.

Vor allem zwei Werke Brants sind repräsentativer Ausdruck seiner literarischen Tätigkeit als Stadtschreiber und seines neugewonnenen ideellen Standpunkts als Amtsträger einer Freien Stadt: die *Straßburger Freiheiten* und die *Freiheitstafel*. Bei den *Straßburger Freiheiten* war vor allem der Jurist Brant gefordert. Als Kaiser Maximilian I. im Jahre 1519 starb, mußte die Stadt Sorge tragen, daß die ihre Selbständigkeit verbürgenden Rechte vom neuen deutschen König bestätigt wurden. Aus diesem Grund ließ das politische Regiment Straßburgs von Brant eine in die historischen Anfänge der Freien Stadt reichende Darstellung und Sammlung aller freistädtischen Rechte ausführen. Der umfangreiche, von Brant eigenhändig verfertigte Text ist als Autograph erhalten.⁴ Er wurde Grundlage der von Karl V. tatsächlich vorgenommenen Bestätigung der Stadtprivilegien.

Das Problem der Freiheit und städtischen Souveränität Straßburgs hat Brant auch als Dichter beschäftigt. Die sicherlich vom Rat der Stadt in seinem letzten Lebensjahrzehnt (nach 1513) in Auftrag gegebene *Freiheitstafel* ist ganz diesem Thema gewidmet. Brant schuf damit noch einmal ein großes Werk, in dem er alle seine bereits mehrfach erprobten Fähigkeiten zur Geltung bringen konnte: stofflich reiche Invention aufgrund umfassender Literatur- und Rechtskenntnisse, reflektierte Gesamtdisposition, Produktion prägnanter deutscher Verse sowie Entwurf von aussage- bzw. symbolträchtigen Bildprogrammen. Seit dem *Narrenschiff* hatte er sich immer wieder mit großen „Bildbüchern“ beschäftigt. Hier ist vor allem an die Vergil-Edition Grüningers (Straßburg 1502) zu denken, aber auch an die ebenfalls von Grüninger besorgte, formal dem *Narrenschiff* nachempfundene Ausgabe von Freidanks *Bescheidenheit* (Straßburg 1508). Brant machte sich durch die Mitarbeit an solchen und ähnlichen Büchern einen Namen als Fachmann für Bildprogramme. Aus diesem Grund bekam er um 1520 auch von den Augsburger Verlegern Grimm und Wirsung den Auftrag, für die geplante deutsche Repräsentativausgabe von Petrarcas *Glücksbuch* (Druck erst 1532) die „visierlichen Angelegenheiten“, d. h. die Bildprogramme der 254 Einzelkapitel, zu entwerfen.

An diese Erfahrungen knüpfte er bei der *Freiheitstafel* an. Es war ihm möglich, auf vertraute Strukturmuster zurückzugreifen und nach dem *Narrenschiff* noch ein zweites eigenständiges Werk zu schaffen, das thematisch als zyklische Einheit gedacht, von einem durchgängigen Bildmotiv geprägt und dem ästhetischen Prinzip der Verbindung von Wort und Bild verpflichtet ist. Das Werk verlangte aber auch

nach formalen Neuansätzen, denn es war als Wand- und Deckenschmuck im Sitzungssaal der Dreizehner, des höchsten Straßburger Ratsgremiums, gedacht. Da die „Pfalz“, das Rathaus, 1780 abgebrochen wurde, können wir nur noch auf den Text einer zeitgenössischen Handschrift zurückgreifen.⁵ Sie überliefert das Werk in Form von 52 Bildgedichten, d. h. 52 ursprünglich für den Maler gedachten knappen Bildbeschreibungen mit zugehörigen deutschen Epigrammen. Das diesmal für die vertraute Bild-Text-Kombination gewählte einheitsstiftende Bildmotiv ist nicht der Narr, sondern ein „klein nackendt Kindlin“, also ein Putto. Alle sonstigen Bildbestandteile sind auf einfache Attribute reduziert, was vermutlich mit den Problemen der Anbringung und optischen Wahrnehmung in einem Saal zusammenhängt. Im Ergebnis bieten die Kindallegorien eine emblematisch verdichtete Verrätselung, die oft nur mit Hilfe der Epigramme gelöst werden kann.

Die besondere Bedeutung der *Freiheitstafel* liegt darin, daß sich hier erstmals ein deutscher Autor mit der Freiheit als einem komplexen und aspektreichen philosophischen, rechtlichen und politisch-sozialen Problem auseinandersetzt. Dabei wird nicht nur die traditionelle Frage nach der inneren Freiheit des einzelnen erörtert (Willensfreiheit), sondern auch die Frage nach der Verwirklichung äußerer Freiheit im Zusammenleben der Menschen. Vielfältig wird die naturrechtliche Seite der Freiheit angesprochen, wobei die Berechtigung der Leibeigenschaft in Zweifel gerät. Bei den staats- und völkerrechtlichen Aspekten dominieren das Recht auf Widerstand gegen Tyrannei und auf Verteidigung gegen äußere Feinde. Unter den dabei immer wieder herangezogenen Beispielfiguren taucht auch Herkules auf. Im Zusammenhang mit ihm greift Brant im 30. Bildgedicht auf eine antike Überlieferung (bei Varro) zurück, nach der es 44 Helden namens Herkules gegeben habe.⁶ Das Bildgedicht lautet:

[30] Ein nackhendts kindlin mit einem Streytkolben mit eim langen stengel.⁷

Viertzig vier Hercules man findt,
 doch nit allsamt eines vatters kind,
 die all Wütrich bei ihren tagen
 unndt Tyrannen hant ztodt geschlagen;
 viel menschen bhüt für dienstbarkeit
 unnd sie behalten by fryheitt.

Brants Hauptaugenmerk richtet sich auf die „Libertät“ der Freien Stadt, ihre Autonomie und republikanische Verfassung. Es entspricht dem politisch-appellativen Charakter der *Freiheitstafel*, wenn dabei stets explizite und implizite Handlungs- und Zielvorgaben eingearbeitet werden. Sie gründen letztlich auf dem Prinzip naturrechtlicher Freiheit und zielen darauf ab, Unfreiheit zu beseitigen und bestehende Freiheit zu verteidigen. Dieser Tenor erklärt sich aus der intendierten kommunikativen Funktion auf der Basis des Sozialgefüges und der politischen Stellung Straßburgs. „Freiheit“ gehörte zu den Grundwerten der Stadt, die den politischen Anspruch erhob, eine der „Freien Städte“ des Reiches zu sein und gewisse Sonderrechte für sich in Anspruch nehmen zu können. Die *Freiheitstafel*

war als ein im Rathaus bildnerisch umgesetztes Lehrgedicht geeignet, Straßburgs politischer Führungsschicht alle mit diesem Freiheitsideal verbundenen historischen und rechtlichen Gesichtspunkte zunächst zu vermitteln und dann als politisches Programm gegenwärtig zu halten.

Die *Freiheitstafel* und andere Zeugnisse aus Brants letzter, Straßburger Wirkungsphase sind geeignet, die biographische Brant-Forschung mit neuen Akzenten zu versehen. Vor allem zeigt sich, daß man den differenzierten historischen Verhältnissen mit bisweilen in der älteren Forschung auftauchenden Kategorisierungen — wie „Brant ein konservativer Humanist“ — nicht gerecht werden kann. Das sich auf die kaiserfreundlichen Äußerungen der Basler Zeit stützende Brant-Bild muß erweitert werden, denn Brant verbindet in seiner Straßburger Zeit zweifellos eine „reichsmonarchistische“ mit einer „stadtrepublikanischen“ Einstellung.

Anmerkungen

Bibliographien

GW, Bd. 4 (1930), Nr. 5019—5072.

Index Aureliensis, Bd. I.5, Nr. 123. 661—755.

VD 16, Bd. 3 (1984), Nr. B 7044—7098.

Charles Schmidt: *Histoire Littéraire de l'Alsace*. Bd. 2. Paris 1879, S. 340—373. [Werkverzeichnis]

Joachim Knappe, Dieter Wutke: *Sebastian-Brant-Bibliographie*. Forschungsliteratur von 1800 bis 1985. Tübingen 1990.

Thomas Wilhelmi: *Sebastian Brant Bibliographie*. Bern, Frankfurt, New York, Paris 1990 (= *Arbeiten z. mittleren Deutschen Literatur und Sprache* 18/3). [Werkverzeichnis und Forschungsliteratur]

Texte

Friedrich Zarncke (Hrsg.): *Sebastian Brants Narrenschiff*. Leipzig 1854. [Mit Abdruck zahlreicher weiterer Werke Brants]

Manfred Lemmer (Hrsg.): *Sebastian Brant. Das Narrenschiff*. Tübingen 1986 (= *Neudrucke deutscher Literaturwerke N. F.* 5).

Paul Heitz (Hrsg.): *Flugblätter des Sebastian Brant*. Mit einem Nachwort von F. Schultze. Straßburg 1915 (= *Jahresgaben d. Gesellschaft f. Elsässische Literatur* 3).

Hans-Gert Roloff (Hrsg.): *Sebastian Brant. Tugent Spyl*. Nach der Ausgabe des Magister Johann Winkel von Straßburg (1554). Berlin 1968 (= *Ausgaben dt. Lit. d. XV. bis XVIII. Jhs. Reihe Drama* 1).

Literatur

Joachim Knappe: *Dichtung, Recht und Freiheit*. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457—1521. Baden-Baden 1991 (= *Saecvla Spiritualia* 23).

Manfred Lemmer: S.B. In: *Verfasserlexikon* 1 (1978), Sp. 992—1005.

Klaus Manger: *Das Narrenschiff*. Darmstadt 1983 (= *Erträge der Forschung* 186).

- Charles Schmidt: *Histoire Littéraire de l'Alsace à la fin du XV^e et au commencement du XVI^e siècle*. Bd. 1. Paris 1879. Sébastien Brant, S. 189—329.
- Dieter Wuttke: Sebastian Brant und Maximilian I. Eine Studie zu Brants Donnerstein-Flugblatt des Jahres 1492. In: *Die Humanisten in ihrer politischen und sozialen Umwelt*. Hrsg. v. Otto Herding, Robert Stupperich. Boppard 1976 (= DFG-Kommission für Humanismusforschung. Mitteilung 3), S. 141—176.
- Edwin H. Zeydel: Sebastian Brant. New York 1967 (= Twayne's World Authors Series 13).

Nachweise

- ¹ Berlin, Staatsbibliothek, Cod. lat. fol. 410; fol. 155^v—156^r.
- ² Zarncke, *Narrenschiff*, zählt nur 87.
- ³ Ebd., S. XXX.
- ⁴ Archives municipales de Strasbourg: AA 16.
- ⁵ Archives municipales de Strasbourg: AST. *Varia ecclesiastica* IV. 169.
- ⁶ Bei Varro ist von 43 Herkules-Helden die Rede. Wahrscheinlich mit Blick auf Maximilian I. erhöhte Brant die Zahl um einen auf 44.
- ⁷ Die Keule als Herkulesymbol.

Conradus Celtis Protucius

„Es ist äußerst bedeutsam, wo jemand geboren wird, welcher Ort und welcher Vater ihn nährt und welcher Lehrer die kräftigen seelischen und geistigen Anlagen entwickelt“: So verkündet es Celtis in einer Ode (IV, 8). Dementsprechend berührt er in seinen Werken mehrfach das Thema seiner Herkunft und Heimat. Wer jedoch hofft, an den Stellen die Namen des Geburtsortes, der Eltern, der näheren Verwandtschaft und des ersten Lehrers zu erfahren, sieht sich getäuscht. Und weder hier noch sonst irgendwo in seiner schriftlichen Hinterlassenschaft teilt er uns seinen deutschen Familiennamen mit.

Doch wäre es falsch, wenn wir uns angesichts einer solchen Beobachtung enttäuscht gäben. Sie sollte uns vielmehr den Gedanken nahebringen, daß die Erwartungen, die wir an jenes ferne und fremde Leben legen, unangemessen sein könnten. Dies einzusehen ist besonders bitter in einer Situation, in der unsere historischen Lehrbücher uns sagen, der moderne, vor allem durch Individualität gekennzeichnete Mensch habe sich in eben jenem Zeitalter des Celtis gebildet.¹

Was ist es denn, das Celtis an seiner Herkunft und Heimat interessiert, so daß er es hervorhebt? Es sind so gut wie ausschließlich Fakten, die vom angestrebten Lebensziel her Bedeutung haben. Sein Geburtstag ist ihm wichtig; es ist der 1. Februar 1459. Auch sein Zeugungstag ist ihm wichtig; er setzt dafür den 1. Mai 1458 fest. Diese Momente, wie auch der Tod, verbinden ihn mit dem großen Kreislauf der Natur, dessen Erforschung von ihm nachdrücklich und wegweisend befürwortet wird. In diesem Rahmen schafft das Horoskop Einsicht in die Kräfte des Makrokosmos, die dem Leben eine Grundrichtung geben: Angenehme Gestalt und eine Neigung zur Liebe: Vorausdeutung auf sein publiziertes Hauptwerk: *Die vier Bücher über die Liebe (Amores)*. Sein Geburtshoroskop und das Horoskop aus Anlaß seiner Dichterkrönung, seiner zweiten, der eigentlichen Geburt, überliefert er uns. Das Geburtsdatum erhält gesteigerte Bedeutung durch ein anderes: Es verweist darauf, daß Kaiser Maximilian I. im selben Jahr und vierzig Tage nach ihm geboren ist. Daß bei diesem Ansatz das tatsächliche Geburtsdatum des Herrschers, der 22. März, um zehn Tage verfehlt wird, ist offensichtlich unbedeutend gegenüber der Möglichkeit, die Symbolzahl von vierzig Tagen für den Vorsprung des eigenen Lebens geltend zu machen, und gegenüber der anderen Möglichkeit, die Geburt des großen Habsburgers an den Iden des März stattfinden zu lassen, wobei mit der Ansetzung der Iden auf den 12. statt den 15. März erneut ein ‚Fehler‘ in Kauf genommen wird. Man erinnere sich daran, welche astrologisch und symbolisch