

Sebastian Brant

(1457-1521)

Herausgegeben von
Hans-Gert Roloff, Jean-Marie Valentin
und Volkhard Wels

Universität Tübingen
Fakultätsbibliothek Neophilologie

2008

WEIDLER Buchverlag Berlin

Wer spricht? Rhetorische Stimmen, Poetologie und anthropologische Modelle in Sebastian Brants *Narrenschiff*

„Wen kümmert’s, wer spricht, hat jemand gesagt, wen kümmert’s, wer spricht?“ Diese Frage stellt der Dramatiker Samuel Beckett in den Raum und Michel Foucault reagiert 1969 auf sie mit der Bemerkung, dass sich in der in dieser Frage zum Ausdruck kommenden „Gleichgültigkeit“ das „wohl grundlegendste ethische Prinzip zeitgenössischen Schreibens“ im 20. Jahrhundert äußere.¹ „Ich sage ‚ethisch‘, denn diese Gleichgültigkeit kennzeichnet nicht eigentlich die Art, wie man spricht oder schreibt; sie ist eher eine Art immanenter Regel, die immer wieder aufgegriffen wird und deren man sich doch nie ganz bedient, ein Prinzip, das das Schreiben nicht als Ergebnis kennzeichnet, sondern es als Praxis beherrscht.“ Es ist eine Praxis, in der „das schreibende Subjekt immer wieder verschwindet“.²

Für Foucault stellt sich damit die Frage „nach dem Autor“ in der Moderne neu und in historisch spezifischer Weise, nämlich als ein in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kritisch zu befragendes Kapitel der Subjekt-Geschichte: „Der Begriff Autor ist der Angelpunkt für die Individualisierung in der Geistes-, Ideen- und Literaturgeschichte, auch in der Philosophie- und Wissensgeschichte. Selbst wenn man heute die Geschichte eines Begriffs, einer literarischen Gattung oder eines bestimmten Philosophietyps nachzeichnet, glaube ich, betrachtet man diese Einheiten wohl als relativ schwache, zweitrangige und überlagerte Ordnungsprinzipien verglichen mit der ersten, soliden und grundlegenden Einheit: Autor und Werk.“³ Dem will sich Foucault nicht mehr ohne weiteres anschließen. Er schreibt dies im Wissen darum, dass Roland Barthes ein Jahr früher, 1968, bereits den epistemologischen „Tod des Autors“ verkündet hatte.⁴ Foucault will sich einer solch radikalen Negierung der Kategorie „Autor“ nicht ohne weiteres anschließen, jedoch ihren geistesgeschichtlichen Status korrigieren und ihn neu als den einer sozialen „Funktion“

1 Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. v. Fotis Jannidis u.a. Stuttgart 2000, S. 198-229, hier S. 198.

2 Foucault (Anm. 1), S. 202f.

3 Foucault (Anm. 1), S. 202.

4 Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. v. Fotis Jannidis u.a. Stuttgart 2000, S. 185-193.

(und damit jenseits aller subjektphilosophischen Positionierungen eher soziologisch-objektivistisch) bestimmen.⁵

Aus der systematischen Betrachtungsweise des Rhetorikers heraus ergibt sich für die hier aufgeworfene „ethische“ Autorfrage eine andere Perspektive, jenseits philosophischer Blickwinkel. Wenn Foucault von „ethisch“ spricht, dann meint er damit den ganzen Komplex der sozialen Verflechtung, der Rollenzuschreibungen, der Sozialverantwortlichkeit und Aktionsdispositive, der mit der theoretischen Größe ‚Autor‘ verbunden werden kann. Je nach Theoriezusammenhang und Fragehorizont stellt sich dieser ganze Komplex divers dar. Als spezielle Kommunikationswissenschaft geht die Rhetorik natürlicherweise von bestimmten Aspekten des symbolischen Interaktionismus (i.e. der ‚Kommunikation‘) aus. Handlungstheoretisch gesehen wird der ‚Autor‘ in diesem Zusammenhang zu einer wesentlichen kommunikativen Instanz, zur maßgeblichen intervenierenden Instanz in kommunikativen Zusammenhängen, von der gegebenenfalls auch alle Arten rhetorischer Intervention ausgehen (in dem Fall würde die Rhetorik den Autor einen ‚Orator‘ nennen). Womit interveniert er im sozialkommunikativen Zusammenhang? Mit Texten.

Um welche Art von Autor es sich handelt, hängt von den kommunikativen Rahmenbedingungen, den jeweils gegebenen Kommunikationsfällen und zugehörigen historischen Settings ab. Dies hat wiederum Auswirkungen auf die Auswahl der in die Interaktion einzuspeisenden Textsorten (Phänomen der Intexion). Grundsätzlich können wir nach dem Kriterium der Gültigkeit der Grice'schen Konversationsmaximen zwei Basisarten von Kommunikationsfällen unterscheiden:

1. Fälle der Normalkommunikation, bei denen bis zum Beweis des Gegenteils (etwa beim Lügen und Betrügen) die vier Maximen der Informativität, Wahrhaftigkeit, Relevanz und Klarheit (auf Basis des übergeordneten Kooperationsprinzips) gelten. Im Unterschied zur bloßen Manipulation zählt auch die persuasiv-rhetorische Kommunikation zur Normalkommunikation.
2. Fälle der Sonderkommunikation, bei denen im Sinne einer sozialen Konvention von vornherein als Lizenz gilt, dass die Grice'schen Maximen auf ganz bestimmte Weise (gewissermaßen spielerisch oder experimentell) suspendiert sind. Hierzu zählt seit alters prominent die Dichtung.

Der Autortypus lässt sich unter diesen Voraussetzungen danach unterscheiden, welche Textsorten er normalerweise verwendet. Jeder der bei-

5 Foucault (Anm. 1), S. 211ff.

den genannten Basisarten von Kommunikation lassen sich nämlich bestimmte Textsorten und Kommunikationsformen mit je eigenen kommunikativen Leistungsprofilen zuordnen.⁶

In Hinblick auf Sebastian Brant sind diese Überlegungen insofern von besonderem Interesse, als er mindestens zwei Autortypen repräsentiert und diese nicht nur beim *Narrenschiff* bewusst und programmatisch in einen autoritativen Konnex bringen will: den Doktor und den Poeta. Es wäre zu einfach, beide Rollen im Begriff des ‚poeta doctus‘ zu verschmelzen, auch wenn Brant selbst ganz bewusst in seinen Dichtungen mit der doppelten Kommunikator-Rolle spielt bzw. explizit auf sie abhebt. Brant publiziert nämlich umfangreich und klar trennbar in Bereichen, die einerseits unter normalkommunikativen Prämissen stehen, und solchen, die für sich andererseits die Lizenzen der Sonderkommunikation in Anspruch nehmen können. Was er als Jurist publiziert, unterliegt den fachlichen Diskursregeln der zeitgenössischen Jurisprudenz, und was er als Dichter publiziert, kann sich den jeweiligen, gesellschaftlich akzeptierten Usus lateinischer oder deutscher Dichtungsgattungen zu Nutze machen.

1. Poesie und Rhetorik als Themen frühhumanistischer Gelehrtdiskussionen in Deutschland

Natürlich sind die theoretischen Überlegungen der Brant-Zeit weit von solchen systematischen Bestimmungen im modernen Sinn entfernt. Dennoch bricht im Humanismus eine Theoriedebatte auf, die sich an den Maßstäben und inhaltlichen Maßgaben antiker Theorietexte orientiert. So wird auch schon im deutschen Frühhumanismus, d.h. in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ansatzweise eine Diskussion über Kommunikatorrollen und ihr Gattungsarsenal geführt. Unter anderem lässt sich eine Diskussion über die Rollen des Historiographen, des Poeta und des Orator rekonstruieren, für die zumindest theoretisch ein Platz im zeitgenössischen Kommunikationsgefüge gesucht wird. Die Diskussion über diese Kommunikatorrollen ist Bestandteil humanistischer Standortbestimmungen verschiedener Art, die verbindliche oder praktikable Definitionen auf dem Wege des Abgleichs mit antiken bzw. spätantiken Vorgaben zu gewinnen suchen.

Es geht einerseits um die Neuordnung und Abgrenzung von Wissensgebieten, aber auch um die daran geknüpften kommunikativ handelnden Instanzen (Kommunikatorrollen) in der Gesellschaft. Wie soll man ent-

6 Joachim Knappe: Textleistung. In: Diesseits von Geschichte und Gedächtnis. Vormoderne Konstruktion von Vergangenheit als kulturwissenschaftliche Herausforderung. Hrsg. v. Frank Bezner und Karl-Joachim Hölkeskamp. Köln 2008.

sprechende Kompetenzen schulen (Programm der ‚studia humanitatis‘)? Welche soziale Aufgabe soll man den Rollenträgern zuweisen? Welcher soziale Status gebührt ihnen? Welchen Rang haben die Wissens- und Kommunikationsbereiche im Vergleich? Worin bestehen das Profil und die Eigenart dieser Bereiche? Welchen Nutzen haben sie? All dies sind Fragen, die im frühhumanistischen Briefverkehr, in Traktaten und Universitätsreden teils sachlich, teils bis hin zu persönlichen Polemiken diskutiert werden.

Einen Eindruck über die Debatten hinsichtlich der Fächerabgrenzung und disziplinären Wertzuweisung vermittelt uns Paul Joachimsen 1891 in seinem Buch über Gregor Heimburg. Es geht dabei um eine Positionierung der neu ins Blickfeld getretenen Rhetorik gegenüber Jurisprudenz auf der einen und Theologie auf der anderen Seite. Heimburgs Briefwechsel als solcher fand, so Joachimsen, wenig Abschreibinteresse, weil er wohl nicht sehr viel zu den oben genannten Fragestellungen des Humanistendiskurses enthielt.

Ein einziger Brief hat Gnade vor den Augen der humanistischen Zeitgenossen gefunden, und hier ist denn auch ein humanistischer Disput: ein Kampf zwischen der Rechtsgelehrsamkeit und der Rhetorik, den Heimburg im Jahre 1454 mit seinem in Rom weilenden jüngeren Freunde Johannes Rot ausfocht. Heimburg verteidigt die Jurisprudenz, Rot greift ihn mit Argumenten seines Lehrers Lorenzo Valla, des Kritikers unter den Humanisten, des Verfassers einer Invektive gegen Bartolus an.

Aus Heimburgs Schriften „gewinnen wir den Eindruck, daß er die Kunstmittel der Rhetorik mit Bewusstsein anwendet, mit Vorliebe citiert er die Dichter, den Terenz vor allem“, aber auch Satiriker wie Horaz und Juvenal. Doch

das alles soll nur dazu dienen, „daz die gesaz der rechten vnd was beider rechte lernung in sich hat durch sollich zirlich wort als mit bluemes magen geziert werden“. ⁷ Heimburg verschmät die ‚schauspielerische Kunst‘, ⁸ die sich selbst Zweck ist. Für ihn ist die Rhetorik eben ein Teil der Jurisprudenz, eine ‚Dienstmagd der bürgerlichen Wissenschaft‘, ⁹ für Rot ist sie selbstherrschende Göttin. ¹⁰

7 Zitat aus der Appellation „Vis consilii experts“ von 1460; siehe Paul Joachimsen: Gregor Heimburg. Bamberg 1891. Neudruck 1983, S. 188f.

8 Gregor Heimburg: Brief an Rot; abgedruckt bei Joachimsen (Anm. 7), hier S. 307; Die Frühzeit des Humanismus und der Renaissance in Deutschland. Hrsg. v. Hans Rupprich. Leipzig 1938. S. 278.35 (= Deutsche Literatur. Reihe Humanismus und Renaissance 1).

9 Heimburg (Anm. 8), abgedruckt bei Joachimsen (Anm. 7), hier S. 309; Rupprich (Anm. 8), S. 281.11.

10 Joachimsen (Anm. 7), S. 99f. Der Brief von Rot an Heimburg ist abgedruckt bei Joachimsen (Anm. 7), S. 310-316; Rupprich (Anm. 8), S. 282-289.

Rot wendet sich gegen

die Behauptung Heimburgs, daß die Rhetorik keine Kunst sei, und bestreitet, daß Heimburg Plato für sich in Anspruch nehmen dürfe. Als Beispiele dafür, daß Kunst soviel vermöge, wie Natur, führt er Praxiteles, Virgil und Aristoteles an. Den Beispielen des Schadens der Beredsamkeit will er solche des Nutzens gegenüber stellen. Er definiert dann nach Cicero den ‚iuriconsultus‘, nach Cato den ‚orator‘, und schliesst die Überlegenheit des Letzteren aus der grösseren ‚virtus‘, die demselben innewohnen müsse. Gehört doch die Interpretation der Gesetze, die der Jurist macht, und ebenso die Beschäftigung mit den göttlichen Dingen und der Religion ins Amt des Redners. Er citirt dann Stellen aus Cicero und Quintilian, welche beweisen sollen, daß auch diese den Redner über den Juristen stellten.¹¹

Solch

ein Zusammenstoss der alten und neuen Richtung war damals nicht selten. Aus den Jahren 1457 und 1458 haben wir den Briefwechsel des Augsburger Patriciers Sigismund Gossembrot mit dem Wiener Theologieprofessor Konrad Söldner. Der Gegenstand ist ähnlich, wie im Streite zwischen Heimburg und Rot. Die Theologie kämpft hier gegen die ‚Dame Poesie‘, deren Farben Gossembrot trägt.¹² Man könnte glauben, daß auch Söldner und Heimburg Schildgenossen seien. Die Warnung vor der ‚schmeichelnden Kunst‘ der Modernen, mit der sie sich bei Höfen und Kommunen angenehm machen wollen, ist beiden gemeinsam; von der ‚Äfferei‘, die immer auf den Pfaden Ciceros daherlief, dachte auch Heimburg nicht gut.¹³

Beide genannten Fälle machen deutlich, dass der Theoriediskurs innere Entscheidungen für Neupositionierungen und für die explizit gemachte Übernahme antiker Diskursnormen erforderte, wohingegen sich in der Schriftstellerei auch dogmatisch zurückhaltend konservative Zeitgenossen oft jede erdenkliche praktische Freiheit nahmen. Für humanistische Programmautoren wie Rudolf Agricola war klar, dass es neuer Wissensgebiete und neuer Kompetenzen bedurfte. In seinem an den Antwerpener Freund Jakobus Barbirianus adressierten Reformbrief über die humanistische Erziehung ‚De formando studio‘ von 1484 findet sich eine bemerkenswerte Passage zur Antike als Diskursnorm, aber auch zur Rolle der Muttersprache im Ausbildungsprozess, die die Bedeutung der Muttersprache für die ältere Humanistengeneration gut beleuchtet. Agricola schreibt:

11 Joachimsen (Anm. 7), S. 312.

12 Die Debattenbeiträge Söldners und Gossembrots sind in Auszügen und mit verbindenden und kommentierenden Erläuterungen Wilhelm Wattenbachs abgedruckt bei Wilhelm Wattenbach: Sigismund Gossembrot als Vorkämpfer der Humanisten und seine Gegner. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberheins 25 (1873), S. 36-69.

13 Joachimsen (Anm. 7), S. 99f.

Um aber den verdorbenen Rhetorikunterricht (*corruptam institutionem loquendi*), den wir als Knaben in den Schulen empfangen, zu verbessern, erscheint es mir für Dich nötig, von mir belehrt zu werden. Stehe all dem, was Du bis jetzt gelernt hast, mit Argwohn gegenüber; verurteile alles und glaube, es aufgeben zu müssen, wenn Du es nicht durch Belege berühmter Autoren gleichsam wie durch Gesetz wieder in Deinen Besitz nehmen darfst. Es wird deshalb außerordentlich nützlich sein, wenn Du alles, was Du bei klassischen Autoren liest, in möglichst gewählten und auch treffenden Worten in der Muttersprache (*vernaculo sermone*) wiedergibst. Durch diese Übung wirst Du es erreichen, daß sich Dir jedes Mal, wenn Du etwas gesagt oder geschrieben haben wirst, beim Erfassen der Ausdrücke in der Muttersprache, wie es natürlich ist, sofort durch diese Übung auch die lateinischen Redewendungen anschließen. Willst Du ferner irgend etwas schreiben, so wird es das Beste sein, es so vollkommen und richtig als möglich in der Muttersprache (*patrio sermone*) im Geiste zurechtzulegen und erst dann klar und treffend in lateinischen Wendungen zu erklären. Dadurch wird alles klar und möglichst vollständig erscheinen. Alles, was nämlich in der Rede falsch ist, erkennst Du am leichtesten in der Muttersprache und jeder wird am besten in der Sprache, die ihm am geläufigsten ist, bemerken, ob er etwas entweder zu wenig klar, kürzer als geziemend oder außerordentlich verschoben und nicht genügend in Übereinstimmung mit der dargelegten Sache ausgedrückt hat.¹⁴

Im pädagogischen Zusammenhang bekommt die Muttersprache damit selbst bei Agricola eine wichtige Rolle. Freilich ändert das nichts an der Verbindlichkeit und Exklusivität des Lateins als Gelehrtensprache. In dieser Sprache haben normalerweise auch jene Theoriediskussionen der Zeit stattzufinden, die sich mit Fragen der Poetik und Rhetorik befassen. Hier sei etwa auf Peter Luders Antrittsrede an der Universität Heidelberg von 1456 oder die entsprechende Ingolstädter Universitätsrede des Konrad Celtis von 1492 verwiesen. Luder lobt unter anderem Historiographie und Rhetorik und verteidigt die Poesie gegen ihre Verächter, auch wenn er einräumt, dass in Dichtungen bisweilen moralisch Anstößiges zu finden sei. Allerdings, so sein Gegenargument, derartiges könne man auch in der Bibel finden. Es gelte in all solchen Fällen eben immer der Grundsatz: „*Ex spinis enim rosas, ex luto aurum colligimus*“ („Unter Dornen suchen wir Rosen und aus dem Schlamm das Gold“).¹⁵

14 Lat. bei Maria Humula: Beiträge zum humanistischen Bildungsprogramm des Peter Luder, Rudolf Agricola und Konrad Celtis. Wien 1946 [Diss. masch.], S. 20-38, hier S. 28f.; dt. ebd., S. 87-112, hier S. 96f.

15 Peter Luders Heidelberger Antrittsrede ist abgedruckt bei Wilhelm Wattenbach: Peter Luder, der erste humanistische Lehrer in Heidelberg. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberheins 22 (1869), S. 33-127, Anhang S. 100-110, hier S. 106; dt. Übersetzung bei Humula (Anm. 14), S. 66-86, hier S. 81.

Für Konrad Celtis besteht kein Zweifel, dass die Studenten aus der Poesie wichtige Grundlagen ihres moralischen Denkens gewinnen können: „Daher wurde auch von Pythagoras und Plato, den bedeutendsten Philosophen die Dichtkunst als ursprüngliche Philosophie und Theologie bezeichnet (*poetica prima philosophia et theologia nominata est*).“¹⁶ Von den Dichtern sollen die Studenten lernen, „das Gute zu loben und das Schlechte zu tadeln; von ihnen zu trösten, zu ermahnen, aufzumuntern und Euch von dem fernzuhalten, was das Ende der menschlichen Glückseligkeit bedeutet, dann werdet ihr danach streben, den Ursprung und das Wesen aller Dinge zu erforschen.“¹⁷ Wenn antike Quellen dichterisch verschlüsselt berichten, dass der Ur-Sänger Orpheus mit seinen Liedern die wilden Tiere gestreichelt und sein Gegenspieler Amphion mit seinem Leierspiel die Steine bewegt habe, wohin er wollte, dann drücke sich darin eine tiefe Wahrheit aus.

Es ist klar, daß sie an einem Bilde zeigen wollten, wie mächtig die Beredsamkeit und was für eine Dichtergabe sie sei, damit sie dadurch grimmige, trotzig und schwer zu behandelnde Seelen zur Sanftmut, zur rechten Gesinnung und zur Vaterlandsliebe entflammen konnten. Da dies so ist, so erzogen einst auf wohl überlegte Weise die Griechen und jetzt die italischen Staaten ihre Knaben vom ersten Anfang an mit Heldenliedern ihrer Dichter, in denen sie mit kunstvollen Gesängen und süßesten Rhythmen der Melodie, denen jenes Zeitalter sehr zugeneigt ist, den zarten Seelen, die zu Trägheit und Lässigkeit geneigt sind, einen Ansporn zum Fleiß geben, damit sie durch heiteres Studium und munteren Geist zur Bildung angeeifert würden und im Studium verbleiben mögen. Dadurch wird es geschehen, daß jene erworbene Gewichtigkeit der Worte und Gedanken bei den jungen Gemütern bis ins vorgerückte Alter und bis zum Tode andauert und beständig durch das ganze Leben sich fortsetzt. Dieser Einrichtung soll Aristoteles beigeplichtet haben, als er begann, Jünglinge in poetischen Gesängen zu unterweisen.¹⁸

Ein weiteres bemerkenswertes Zeugnis der frühhumanistischen Debatte um die Rolle der Dichter und den Wert der Dichtung, die später, zur Zeit der Entstehung des *Narrenschiffs*, unter den Gelehrten des deutschen Hochhumanismus schon eine klare positive Richtung eingeschlagen hatte, ist die wohl am 6. Dezember 1458 gehaltene Wiener Universitäts-Disputatio generalis *de arte oratoria sive poetica* des Astronomen Peuer-

16 Konrad Celtis: *Oratio in Gymnasio in Ingolstadio publice recitata cum carminibus ad orationem pertinentibus*. Hrsg. v. H. Rupprich. Leipzig 1932, S. 1-20, hier S. 11 (= Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum 5); dt. Übersetzung bei Humula (Anm. 14), S. 113-153, hier S. 152 (lat. ebd., S. 64).

17 Celtis (Anm. 16), S. 3; dt. Humula (Anm. 14), S. 120.

18 Celtis (Anm. 16), S. 10f.; dt. Humula (Anm. 14), S. 151f.; zu Celtis Dichtungstheorie siehe Jörg Robert: Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. Tübingen 2003 (= Frühe Neuzeit 76).

bach.¹⁹ Zur Verhandlung stand hier wie auch sonst die Frage, ob die Gattungen der Poesie zum Gelehrten Diskurs gehören und als solche zu ihm etwas wirklich Wichtiges beitragen können. Georg Peuerbach (1423-1461) geht es bei seinen Ausführungen unter anderem auch um eine differenzierte Abgrenzung der Fachgebiete Rhetorik und Poetik. Der Status der Poetik im Fächerkanon und der Wert der Dichtung war um die Mitte des 15. Jahrhunderts noch umstritten, weil sie traditionell keinen eigenen Platz unter den sieben freien Künsten hatte, wie der zeitgleiche engagierte Briefwechsel Gossembrots in dieser Frage deutlich macht. Der Wiener Theologieprofessor Konrad Söldner (Peuerbachs Kollege und Vorsitzender bei seiner Disputatio)²⁰ wollte in seinem Briefwechsel mit Gossembrot aus den Jahren 1457-1459 die Dichtung immer noch – wenn überhaupt – polemisch vereinfachend allein unter dem Dach der von ihm gerade noch akzeptierten Rhetorik ansiedeln, am liebsten aber ganz und gar in Frage stellen.²¹ Peuerbach nimmt demgegenüber eine ganz andere Position ein und liefert uns mit seiner Abhandlung unter anderem auch eine Zusammenschau zeitgenössischer Auffassungen zur Dichtung, die wir als typisch für den Diskussionsstand im deutschen Frühhumanismus ansehen können.²²

Mit Bezug auf Isidors von Sevilla *Etymologiae* unterscheidet Peuerbach die folgenden Dichtergruppen: Epiker, Tragiker, Komödiendichter, Satiriker, Lyriker und Elegiker.²³ In Hinblick auf Brants rund 35 Jahre später entstandenes *Narrenschiff* sind insbesondere die Äußerungen zu den Satirikern und zur Satire von Belang, weil sich hier Auffassungen finden, die Brant gewiss auch aus den zahlreichen, ihm vertrauten Quellen bekannt waren und ihm Anhaltspunkte für seine Arbeit boten. Peuerbach verweist zunächst auf die antiken Klassiker als Musterautoren des satirischen Dichtens:²⁴ „Die Verfasser von Satiren aber sind Satiriker, wie etwa [Horatius] Flaccus, Persius, Juvenal.“ In einer Kurzdefinition wird der Begriff Satire dann aufgrund des variantenreichen Redemodus der Gattung zunächst von lat. *saturitas* (‚Fülle‘, ‚Überfluss‘) abgeleitet: „Die

19 Georg von Peuerbach: *Positio sive determinatio de arte oratoria sive poetica*. In: Rupprich (Anm. 8), S. 197-210; dt. Übersetzung (‚Stellung und Bestimmung von Rhetorik und Poetik‘) sowie lat. Text ebenfalls bei Hermann Wallner: *Georg von Peuerbach. Ein Beitrag zum Wiener Frühhumanismus*. Wien 1947 [Diss. masch.], S. 125-182.

20 Wallner (Anm. 19), S. 113f.

21 Wattenbach (Anm. 12), S. 45.

22 Zum epistemologischen Kontext in Hinblick auf die beiden Theoriegattungen ‚Poetik‘ und ‚Rhetorik‘ siehe Joachim Knape: *Poetik und Rhetorik in Deutschland 1300 bis 1700*. Wiesbaden 2006 (= *Gratia* 45).

23 von Peuerbach (Anm. 19), S. 199,16-19; dt. Wallner (Anm. 19), S. 134.

24 Das Folgende laut Georg von Peuerbach (Anm. 19), S. 201,4-27; dt. (hier und im Folgenden mit teilweise varianter Wortwahl) nach Wallner (Anm. 19), S.142-144.

Satiren haben ihren Namen von der Fülle, da sie voll jeglicher Beredsamkeit sind.“

Sodann wird die Gattung in die Tradition moralistischer Dichtung gestellt und damit zugleich ihre kommunikative Hauptfunktion charakterisiert: „Die Satire ist ein Gedicht (*carmen*), das die lasterhaften Sitten der Menschen scharf tadelt und rügt.“ Es folgt eine weitere Etymologie: Die Gattung Satire sei „benannt nach den Satyrn, die sich die Antike als Götter der Haine dachte, bartlos-glatte, nackte, beissende, spöttische und ziegenfüßige Tänzer“. Was es mit ihnen auf sich hat, soll in der anschließenden Anekdote erläutert werden, die auf den Kirchenvater Hieronymus zurückgeht: Einer dieser Satyrn sei dem Mönchsvater Antonius in seiner Einsamkeit erschienen und habe, „von Antonius befragt und von dem heiligen Manne beschworen, wer er wäre, angeblich geantwortet: ‚Der Sterblichen einer bin ich, von den benachbarten Anwohnern der Einöde, die das durch eitlen Irrtum getäuschte Menschengeschlecht als Faune und Satyrn verehrt‘“. ²⁵ In solchen Überlieferungen sieht Peuerbach den Grund für die gängigen etymologischen Herleitungen: „Daher haben wir angenommen, daß die Satire ihren Namen von den Satyrn hat wegen gewisser Eigentümlichkeiten, die sowohl der Satire als auch den Satyrn zukommen.“

Für Peuerbach lassen sich die Gattungscharakteristika mithin am besten durch eine Analogie zwischen den Eigenschaften des Satyrs und den Merkmalen der Textsorte ‚Satire‘ erläutern:

Wie ich bereits erwähnt habe, stellte man sich die Satyrn bartlos-glatt, nackt, geschwätzig, als Spötter und ziegenfüßige Tänzer vor. So ist denn auch die Satire glatt-dahinfließend (*levis*), weil sie nicht wie die Tragödie durch erhabene Worte verfeinert ist, sondern sich nach Art der Komödie wohlfeiler und alltäglicher Redensarten bedient. Nackt ist sie, weil durch sie die Laster bis ins Einzelne aufgedeckt werden. Als beissend und geschwätzig gilt sie, weil sie weder jemanden vor Gefälligkeiten und Schmeicheleien noch vor Drohungen verschont, sondern sowohl auf Amts- wie auch Privatpersonen Blitze schleudert. Spöttisch ist sie, weil sie an Kadmus gewisse Dinge tadelt, ²⁶ tanzend, weil sie nur zu selten bei demselben Thema bleibt, sondern bei der Behandlung eines Fehlers abschweift, in der Weise, daß z.B. zweimal oder dreimal in zwei Versen das Thema variiert; ziegenfüßig aber, nicht etwa, weil die Satire Ziegenfüße habe, sondern wie die Ziege ein stinkendes Tier ist, so ist die Satire voll pöbelhafter Redensarten, wenn sie anstößige und ekelhafte Fehler bekrittelt.

Bei der zeitgenössisch immer wieder aufkeimenden Frage, welche sozial-kommunikativen Organe mit welchen Zwecksetzungen und welchen Pro-

25 Hieronymus: *Vita S. Pauli primi eremita* 8. In: Migne PL 23, Sp. 18-30, hier Sp. 24f.

26 Horaz: *Satiren* I,6,39.

filen überhaupt abgrenzbar sind, wird dem Poeta zunehmend ein herausragender Platz zugewiesen. Seine konkrete Funktion als Kommunikator hängt im Einzelnen jedoch von der Wahl der Gattung ab. Mit Blick auf das oben dargestellte Satire-Konzept liegt es nicht fern, wenn Peuerbach konstatiert: „Homer bezeichnete die Sänger als Sittenrichter (castigatores).“²⁷ Im Gemeinwesen sind die Dichter als Wahrer, Beförderer und Lehrer moralischen und gemeinschaftserhaltenden Wissens besonders wichtig. Diesen Nutzen der Dichter (*utilitas poetarum*) kannte die Politik schon seit alters. Das betrifft nach Peuerbach nicht nur Alexander den Großen. Auch Julius Caesar liebte die Dichter, ja, wollte selbst einer werden. Er und Kaiser Augustus bestanden darauf, dass die Dichter zu ehren sind.

In diese Reihe kann Peuerbach im Jahr 1458 auch einen durch seine langjährigen Dienste für den Kaiser sowie sein literarisches Schaffen über Wien hinaus berühmt gewordenen Zeitgenossen einfügen, um zu demonstrieren, zu welchen herausragenden Positionen Dichter kommen können: „Ist nicht in unserem Jahrhundert der lorbeergekrönte Musenfürst Aeneas aufgrund besonderer Hochachtung nun der heiligste Vater Pius geworden?“²⁸ Seine Muse war wohl allen Römern ebenbürtig, sodaß ihm die Macht über die Kirche und die gesamte Welt zuteil wurde.“²⁹ Peutinger schließt daraus auf die soziale Besonderheit der Rolle des Dichters.

Deshalb ließen die griechischen Staaten von allem Anfang an ihre Kinder von Poeten ausbilden, nicht etwa des blossen Vergnügens wegen, sondern zum Zwecke geläuterter Selbstbeherrschung, indem die Musiker die Lieder und Weisen auf der Leier und Flöte lehrten und ihnen diese Fertigkeit verkauften und sich Lehrer und Vervollkommner der Sitten (*morum magistros et emendatores*) nannten.³⁰

Peuerbach leitet die gesellschaftliche Wertschätzung der Dichter und ihre besondere kommunikative Rolle letztlich aus ihrer philosophischen Leistung ab, die sich bei ihren Werken im Konnex von besonders anspruchsvoller Sprachkunst und Moralistik niederschlägt.

Unsere Vorfahren in der Antike sagten, wie Strabo bezeugt, die Dichtkunst sei zunächst eine bestimmte Philosophie, die uns von der Geburt an zu einer vernünftigen Lebensweise hinführt, da sie uns dazu anhalte, die aus der Liebe und den Gefühlen und Pflichten entspringenden Handlungen mit Frohsinn zu

27 von Peuerbach (Anm. 19), S. 199,10f.; dt. Wallner (Anm. 19), S. 134.

28 Enea Silvio Piccolomini wurde am 27. Juli 1442 von Kaiser Friedrich III. in Frankfurt zum Poeta laureatus gekrönt. Er wurde am 19. August 1458 zum Papst Pius II. gewählt und starb 1464. John L. Flood: Poets laureate in the Holy Roman Empire. A bio-bibliographical handbook. Vol. 3. Berlin, New York 2006, S. 1531-1538.

29 von Peuerbach (Anm. 19), S. 207,3-15; dt. Wallner (Anm. 19), S. 168.

30 von Peuerbach (Anm. 19), S. 199,6-10; dt. Wallner (Anm. 19), S. 132-134.

verrichten; spätere Generationen aber behaupteten, einzig und allein der Dichter sei weise (poetam ipsum sapientem esse).³¹

Generalisierend kann Peuerbach sagen: „Des Dichters Aufgabe ist es demnach, jedermann durch Worte zu einer nachahmenswerten Lebensführung anzustacheln.“³² Die wichtigsten literarischen Gewährsleute, von denen sich entsprechende Aussagen zitieren lassen, sind Persius, Horaz, Juvenal sowie Vergil und Terenz.³³ Doch auch die christlichen Autoritäten sind der Dichtung zugetan: „Wahrhaftig, wenn nicht die heiligen Kirchenväter und die Philosophengemeinden geglaubt hätten, daß höchster Gewinn aus der Poesie entspringe, wären sie gewiss nicht in deren Werken bewandert gewesen.“³⁴

Hört doch den M. Basilius, einen sehr weisen und aller Verehrung würdigen Mann. ‚Ich‘, sagt er, ‚lobe die Dichter, sofern sie die Tugend besonders preisen und die Laster verdammen.“³⁵ Die gesamte Dichtung Homers schließlich hält er gleichsam für ein Lob der Tugend. Denn als er den schiffbrüchigen und nackten Odysseus schilderte, was rief Homer, da er sagte, jener sei statt mit Kleidern mit der Tugend geschmückt, anderes aus als: ‚O Menschen seid um die Tugend besorgt, die er zugleich aus dem Schiffbruch errettet‘.³⁶

Im 1494 erschienenen *Narrenschiff* Sebastian Brants wird ebenfalls Bezug auf diese Geschichte vom Schiffbruch des Odysseus genommen:³⁷

Also halff jm [i.e. Odysseus] vsß mancher nott
Sin wißheytt / vnd vernünfftig rott
Die wile er aber ye wolt faren
Möcht er die leng sich nit bewaren
Jm kem zu letst eyn wyder wynd
Der jm syn schiff zerfürt geschwynd
Das jm syn gesellen all erdryncken
All ruder / schiff / sägel / versyncken
Syn wißheytt jm zu hülff doch kam
Das er alleyn / vß naked schwamm
Vnd wust von vil vnglück zu sagen (108, 84-94).

31 von Peuerbach (Anm. 19), S. 199,1-6; dt. Wallner (Anm. 19), S. 132.

32 von Peuerbach (Anm. 19), S. 199,16f.; dt. Wallner (Anm. 19), S. 134.

33 von Peuerbach (Anm. 19), S. 207f.; dt. Wallner (Anm. 19), S. 170-172.

34 von Peuerbach (Anm. 19), S. 206,18-21; dt. Wallner (Anm. 19), S. 164-166.

35 Basilius Magnus: De legendis libris gentilium 2.176-3.177. In: Migne PG 31, Sp. 563-590, hier Sp. 569-572.

36 von Peuerbach (Anm. 19), S. 207,20-27; dt. Wallner (Anm. 19), S. 168-170. Das von Basilius dem Großen verwendete Zitat findet sich nicht in Homers *Odyssee* (Basilius Magnus (Anm. 35), 3-4,177, Sp. 571-574).

37 Das *Narrenschiff* zitiere ich im Folgenden nach meiner Ausgabe: Sebastian Brant: Das *Narrenschiff*: mit allen 114 Holzschnitten des Drucks Basel 1494. Hrsg. v. J. Knappe. Stuttgart 2005.

Im *Narrenschiff* wird dieses Geschehen allegorisch gedeutet und mit der Warnung verbunden, dass die törichten Reisenden des Narrenschiffs möglicherweise nicht so gut davonkommen wie Odysseus. Dieser hatte nach dem Schiffbruch mehr an Besitz gewonnen (gemeint ist die Tugend), als er verloren zu haben glaubte:

Das narren schiff kumbt nym har wider
 Wann es recht vnder gangen ist
 Dann wir hant weder synn noch lyst
 Das wir vß schwymmen zu dem stad
 Als det Vlysses noch sym schad
 Der me brocht nacket mit jm vß
 Dann er verlor / vnd hatt zu huß (108, 111-117).

2. Die doppelte rhetorische Stimme im *Narrenschiff*

Wer ist es, der die Odysseus-Geschichte auf diese Weise innerhalb des *Narrenschiffs* sprechend interpretiert? Eine modern-immanentistische Narratologie würde hierauf antworten, dass es der Text bzw. eine ‚Stimme‘ im Text ist, die den Leser anspricht.³⁸ Die literarische Stimme kann als Bestandteil jener Imaginationen und kognitiven Konstrukte angesehen werden, die bei jedem Lesevorgang im Rezipienten aufgebaut werden. Die spezifischen Zeichenkonfigurationen von Texten sind genau hierauf ausgelegt. Insofern ist es auch legitim, zunächst einmal die sich im Lesen mental herstellende virtuelle Realität des jeweiligen Werkes intrinsisch zu analysieren. Für Gérard Genette, einen der wichtigsten Narratologen des 20. Jahrhunderts, scheint die traditionelle Poetik „Schwierigkeiten zu haben, zur Produktionsinstanz der narrativen Rede vorzudringen, eine Instanz, der wir – entsprechend zu dem Aussagevorgang [énonciation] – den Namen ‚Narration‘ [narration] geben“.³⁹

Die Schwierigkeit besteht darin, dass man „den narrativen Aussagevorgang“ unter Literaturtheoretikern teils auf den ‚point of view‘ eingeengt hat;

andererseits identifiziert man die narrative Instanz mit der ‚Schreib‘-Instanz, den Erzähler mit dem Autor und den Adressaten der Erzählung mit dem Leser des Werks. Eine Vermengung, die vielleicht berechtigt ist im Fall einer histo-

38 Einige Literaturtheoretiker lösen den gesamten literarischen Kommunikationsprozess zugunsten einer ausschließlich rezeptionseitigen Betrachtungsweise auf. So Klaus Weimar: „Der ‚Erzähler‘ ist das Lesen“. Klaus Weimar: Wo und was ist der Erzähler? In: *Modern Language Notes* 109 (1994), S. 495-506, hier S. 504.

39 Gérard Genette: Die Erzählung. München 1994, S. 152. Mit „narration“ ist die dritte analytische Ebene Genettes neben „histoire“ (erzählte Geschichte) und „récit“ (der literarischen Oberflächengestaltung des Erzählens) angesprochen.

rischen Erzählung oder einer wirklichen Autobiographie, nicht aber, wenn es sich um eine Fiktionserzählung handelt, in der auch der Erzähler eine fiktive Rolle ist.⁴⁰

Genette möchte derartige Phänomene bei fiktionaler Erzählliteratur

unter der Kategorie der ‚Stimme‘ betrachten. ‚Die Stimme‘, sagt Vendryès, ‚ist ein Aspekt der verbalen Handlung, sofern diese in ihren Beziehungen zum Subjekt betrachtet wird‘ – wobei das Subjekt hier nicht nur das ist, das die Handlung vollzieht oder erleidet, sondern ebenso das (dasselbe oder ein anderes), das von ihr berichtet: letztlich also alle Subjekte, die, sei es auch nur passiv, an dieser narrativen Aktivität beteiligt sind.⁴¹

Nun ist das *Narrenschiff* kein Erzählwerk im engeren Sinn, sondern eine Sammlung von 112 gleichartig aufgebauten Spruchgedichten mit zugehörigen Bildern, zu denen sich dann noch einige rahmende Paratexte gesellen. Wie jeden anderen Text können wir auch das *Narrenschiff* intrinsisch, also mit Blick nach innen, mit Blick auf die immanente Struktur der durch dieses Werk evozierten kognitiven Konstrukte (mithin auf seine virtuelle Realität hin) untersuchen. Methodischen Anleihen bei der Narratologie steht dabei nichts im Wege. Die Analyse aller Kapitel ergibt, dass einerseits viele literarische Nebenstimmen in die Einzelkapitel eingearbeitet sind, dass andererseits aber auch einigen Hauptstimmen prominente Plätze eingeräumt werden. Die Hauptstimmen haben regelmäßig, wenn auch nicht immer, das Vorrecht, in ganzen Kapiteln in der Ich-Rede sprechen zu dürfen.⁴² Es sind:

1. Der Doktor beider Rechte und Dichter Sebastian Brant,
2. einige ausgewählte Narren,
3. Venus,
4. die biblische Weisheit und
5. der Dichterphilosoph Vergil.

Wenn man diese rhetorischen Hauptstimmen genauer untersucht, stellt sich wie von selbst die Frage nach einer extrinsischen Betrachtungsweise, wie sie bei rhetorischen Fragestellungen unabdingbar ist. Dabei geht es um eine komplexere Betrachtungsweise der kommunikativen Verhältnisse, die

40 Genette (Anm. 39), S. 152.

41 Genette (Anm. 39), S. 151.

42 Vgl. Georg Baschnagel: „Narrenschiff“ und „Lob der Torheit“: Zusammenhänge und Beziehungen. Frankfurt a.M. 1979, S. 157-169; Ulrich Gaier: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart. Tübingen 1967, S. 300-304; Barbara Kömcker: Satire im 16. Jahrhundert: Epoche – Werke – Wirkung. München 1991, S. 65; Andreas Bässler: Sprichwortbild und Sprichwortschwank. Zum illustrativen und narrativen Potential von Metaphern in der deutschsprachigen Literatur um 1500. Berlin, New York 2003, S. 139ff. (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 27 (261)).

sich auch nach außen richtet und die Frage nach den historischen Wissens- und Interaktionszusammenhängen stellt, in denen der Text steht. Auch diese Betrachtungsweise soll im Folgenden einbezogen werden.

2.1 Die erste rhetorische Stimme: Der Doktor beider Rechte und Dichter Sebastian Brant

Der aufmerksame Leser des *Narrenschiffs* bemerkt zunächst einmal, dass die 112 gleich gebauten Spruchgedichte durch zwei wortgleiche Paratexte am Anfang und am Schluss gerahmt sind, die ihrerseits keinen Zweifel an ihrer pragmatischen Funktion lassen, abweichend in Prosa abgefasst sind und in ihren Überschriften ausdrücklich als eine „vorred“ und als ein „end“-Spruch gekennzeichnet werden.⁴³ Neben einer Angabe zur Zweckbestimmung des Werkes wird auf einen Urheber Bezug genommen: „gesamlet zu Basell: durch Sebastianum Brant. in beyden rechten doctor“ (Vorrede). An die „vorred“ ist sogar noch eine längere Werkeinleitung von 136 Versen angehängt. Sie nimmt den Namen Brant zwar nicht nochmal auf, äußert sich jedoch in Ich-Rede ausführlich über die Entstehungsmodalitäten des *Narrenschiffs*, so dass der Leser vom Kontext her kaum Zweifel zu haben braucht, dass nun der gerade genannte Urheber seine Stimme erhebt. Wer sonst sollte so vieles zu den Intentionen und Produktionsumständen des Werkes sagen wollen? In der sogenannten „Verwahrung“ von 1499 verstärkt er diese Art auktorialer Präsenz noch, indem er seinem Text eine längere Stellungnahme voranstellt.

Wenige Jahre nach dem Erstdruck des *Narrenschiffs* wird Brant sich in anderen Drucken eigener Werke auch als Autor auf dem Titelblatt nennen und bildlich darstellen lassen.⁴⁴ Er nutzt damit das sich erst jetzt im Buchdruck entfaltende Phänomen des Titelblatts.⁴⁵ Brant nimmt auf diese Weise eine unmissverständliche Sprechermarkierung vor, die im Zweifel seine auktoriale literarische Stimme, die Stimme des Doktors beider Rechte, als erste Hauptstimme des *Narrenschiffs* reklamiert. Es ist eine rhetorische Stimme, die sich immer wieder der pronominalen Ich-Deixis bedient,⁴⁶ sich damit explizit zu Wort meldet und den Lesern entgegenru-

43 Die Abweichungen im Wortlaut sind bei beiden Paratexten nur minimal.

44 Joachim Knape: Autorpräsenz: Sebastian Brants Selbstinszenierung in der Oratorrolle im Traum-Gedicht von 1502. In: *Self-Fashioning / Personen(selbst)darstellung*. Hrsg. von Rudolf Suntrup u. Jan R. Veenstra. Frankfurt a.M. 2003, S. 79-108.

45 Joachim Knape, Dietmar Till: Deutschland. In: *Geschichte der Buchkultur (Renaissance)*. Hrsg. v. Alfred Noe. Graz 2008. S. 233-311.

46 Zu den Interpretationsebenen der Ich-Deixis siehe Joachim Knape: Rolle und lyrisches Ich bei Walther. In: *Walther von der Vogelweide*. Hrsg. von Hans-Dieter Mück. Stuttgart 1989. S. 171-190.

fen kann: „Jr narren / wellen von mir leren | Anfang der wyßbheyt / vorcht des herren“ (42, 1-2).

Damit ist dem Lehrer Stimme verliehen. An anderer Stelle tritt das auktoriale Ich als Beurteilungsinstanz auf: „Jch hieltt nah die für narren gantz | Di freüid vnd lust hant jn dem dantz“ (61, 1-2). Die auktoriale rhetorische Stimme äußert sich auch in Querverweisen, etwa dem Rückverweis von Kapitel 64. Damit tritt der Verfasser in Ich-Rede als jemand hervor, der sein ganzes Werk souverän beherrscht, der Narren in sein Schiff der Narren setzen kann oder nicht („Das ich sie nit jnns narren schiff / Woltt setzen“ 95, 49f.). In der Vorrede denkt der Doktor beider Rechte darüber nach, wie es mit den ehrbaren und weniger ehrbaren Frauen zu halten sei (v. 123-127). Im Kapitel 64 nimmt er hierauf Bezug:

Jnn myner vorred hab ich gton
Eyn bzügniß / protestacion
Jch well der gutten frowen nycht
Mit arg gedencken jn mym gedycht (64, 1-4).

Gemessen an den Bemühungen neuzeitlicher Autoren, sich selbst in der literarischen Fiktion möglichst ganz zum Verschwinden zu bringen, wie es die oben zitierten Äußerungen Foucaults bestätigen, ist bei Brant sein gegenteiliges Bemühen um auktoriale Präsenz im Text auffällig. Warum vollzieht er den auch in seiner Zeit keineswegs üblichen Schritt, sich als Urheber so massiv ins Spiel zu bringen? Man kann in diesem Zusammenhang einerseits darauf verweisen, dass es zum grundlegenden Redemodus der Gattung Spruchgedicht, auf die Brant rekurriert, gehört, dass der Spruchsprecher sein Publikum in praesentia anspricht.

Dieser nun rein literarisch gewordene, appellative Redemodus findet bei Brant teils in direkter Anrede eines Sprecher-„Ich“ an das Publikum statt, teils indirekt durch objektivierende Aussagen, etwa in der regelmäßig auftretenden „Wer-der-Formel“ nach dem Modell des Konsequenztopos, der oft in der Form der Ratiocinatio auftritt. Damit kann der Botschaft gewissermaßen logisch-objektives Gewicht verliehen werden. Andererseits positioniert sich Brant ausdrücklich mit seinem akademischen Titel als Gelehrter so im Text, dass hier ein Bezug auf seine historisch-soziale Rolle als gelehrte Autorität möglich wird. Zweifellos soll hier die Botschaft auch noch durch einen Autoritätstopus verstärkt werden. Damit pragmatisiert Brant sein *Narrenschiiff* ausdrücklich und bindet es in ein sozial verankertes Netz von Wissensagenturen, von Normen und Werten ein, das durch personalisierte Instanzen (z.B. Gelehrte) repräsentiert und

getragen wird. Gleichzeitig stemmt er sich damit gegen die in der Diminution unvermeidlich eintretende oratorische Entfremdung.⁴⁷

Der aufmerksame Leser des *Narrenschiffs* bemerkt, wenn er mit seiner Lektüre in Kapitel 108 angekommen ist, dass ihn die zur Struktur der Einzelkapitel gehörige *Pictura* überraschenderweise mit demselben Bild des Schiffs der Narren konfrontiert, das er schon von der Rückseite des Titelblatts kennt. Das ganze Kapitel greift die Schiffsbildlichkeit noch einmal emphatisch auf und gibt den nun zahlreich auf dem Schiff versammelten Narren eine kollektive rhetorische Stimme. Der Motto-Text lässt sie im Chor eine Einladung an die Leser zum Einsteigen und Mitreisen ins Land der ungetrübten Freuden zurufen, nicht ohne am Ende zuzugestehen, dass das Schiff im Treibsand stecken geblieben ist, die Fahrt mithin eine Illusion bleibt: „Jr gesellen / kumen har noch ze hant | Wir faren jnn schluraffen landt / | Vnd gstecken doch jm mur / vnd sandt“ (108, a-c). Das Spruchgedicht des 108. Kapitels endet mit einer düsteren Prognose: Wie das Schiff des Odysseus wird auch das Schiff der Narren zugrunde gehen („Das schiff ouch würt zu boden gon“ 108, 156). Der Durchgang durch die Narrentypen hat mit dieser Schiffsversammlung einen gewissen Abschluss gefunden.

Die nun folgenden Kapitel 109 bis 112 haben vom Redemodus her einen besonderen Charakter, obwohl sie auch weiterhin von Torheiten handeln. Diese Kapitel kommentieren, interpretieren und reflektieren das Schiff der Narren nochmals auf je eigene Weise. Auffällig ist dabei, dass Brant in drei dieser vier Kapitel seine Spruchsprechersignatur ans Ende stellt. Zweimal betont er dabei seine eigene rhetorische Stimme: „Als spricht Sebastianus Brant“ (109, 35) und „Als bschließt Sebastianus Brant | Der yedem zu der wißheyt ratt“ (111, 86f.). Im Schlusskapitel 112 äußert Brant dann nur noch abschließend den Wunsch, dass die gerade vorgetragene Weisheit Vergils Bestand haben möge: „Wünsch ich Sebastianus Brant“ (112, 57).

Gegen Ende des *Narrenschiffs* bringt sich Brant damit wieder als historischer Autor auf dem Wege namentlicher Referentialisierung, das heißt mittels expliziter Kenntlichmachung als textexterne Instanz, ins Spiel. Wer ist es, der da spricht? Die rahmenden Paratexte der Vorrede und des Endspruchs haben ihn uns als *Doctor utriusque iuris* vorgestellt. Nun präsentiert er sich in einer anderen Kommunikatorrolle, in der des Dichters, resp. Verfassers. Dementsprechend trägt das vorletzte Kapitel die Überschrift „entschuldigung des dichters“, bevor *Sapientia* im Schlusskapitel 112 aus dem Munde Vergils, vermittelt durch Brant, nochmals das Wort

47 Zur oratorischen Entfremdung s. Joachim Knape: Was ist Rhetorik? Stuttgart 2000, S. 102.

bekommt. Brant betont in seiner Entschuldigung zunächst, dass er „diß narrenbuch“ (v. 66) nicht des Geldes, sondern des ewigen Verdienstes wegen geschrieben habe. Wie Horaz rechnet er mit Schmähungen: „Vnd weiß doch das ich nit mag bliben | Gantz vngestrofft jn mynem schreiben“ (111, 24f.).

Am Schluss steht ein offenes Bekenntnis zur eigenen Narrheit. Auch er als Dichter muss sich gefallen lassen, dass man ihm zuruft: „Arzt, heil dich selber“ (v. 69). Der Holzschnitt zeigt dem Leser, welcher Schritt nun zu folgen hat. Es ist der Schritt heraus aus der Narren-Rotte (v. 70) hin zu Selbstbesinnung und Umkehr, die sich bildlich im religiösen Gestus des Kniefalls vor dem marianischen Gnadenbild ausdrückt (vgl. den Holzschnitt, Abb. 1). Irgendwann sollte, so Brants Appell, jeder Mensch die Narrenattribute (Narrenkappe, Schellen und Narrenkloben), wie es das Bild zeigt, ablegen (v. 82-85).

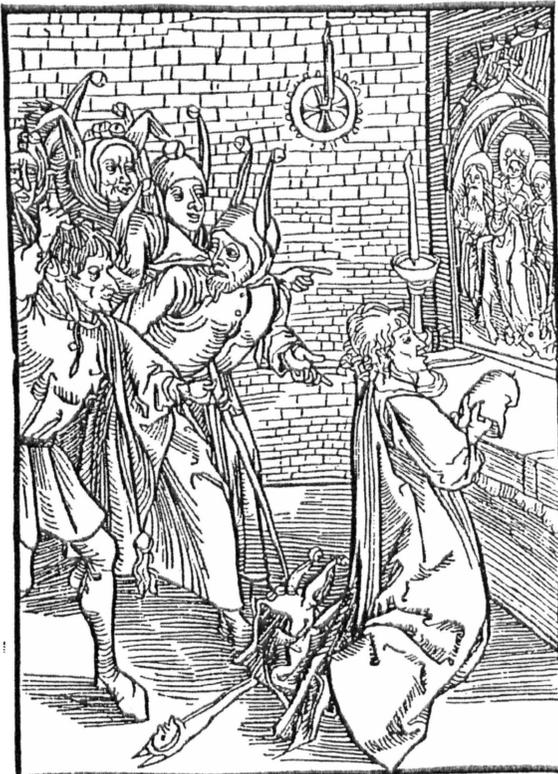


Abb. 1 Sebastian Brants *Narrenschiff* 1494, Holzschnittseite zu Kap. 111.

Mit diesen literarischen Verfahren macht sich der Dichter auch selbst zum Modell, als Negativ- und Positivexempel. Wie später im *Traumgedicht* stellt Brant sich uns unmissverständlich als Bestandteil der mittels Imagination hervorrufbaren virtuellen Realität seines Textes dar.⁴⁸ Gleichzeitig lässt er auch keinen Zweifel daran, dass er die maßgebliche, autoritative Instanz des textexternen Kommunikationszusammenhangs ist, in dem sein Text steht. Dieser Konnex bzw. dieses Kontext- und Referenz-Switching gelingt selbstverständlich nur unter der Bedingung, dass eine historische Referentialisierung durch verifizierende Epitexte (im Sinne Gérard Genettes) gesichert ist. Im Falle Brants war dies aufgrund seines Bekanntheitsgrades in der gelehrten Welt, seinem primären Rezeptionsraum, kein Problem.

2.2 Die zweite rhetorische Stimme: Narrheit und Weisheit

Der durch die Vorrede des Dichters auf auktoriale Ich-Rede eingestimmte Leser des *NarrenschiFFs* wird gleich mit dem ersten Kapitel deutlich irritiert. Die rhetorische Stimme, die uns jetzt in direkter Ich-Rede anspricht, ist die eines Narren, der zwar Bücher sammelt, sie aber nicht wirklich zu lesen vermag, sie auch nicht lesen will. Das kann unmöglich der gelehrte Doktor Brant der Vorrede sein. Wer ist dieses Ich, das uns Lesern gegenüber so selbstbewusst auf seinen ersten Platz im *NarrenschiFF* pocht? „Das' jch sytz vornan jn dem schyff | Das hat worlich eyn sundren gryff | On vrsach ist das nit gethan“ (1, 1-3).

Wer je mit Dichtung zu tun hatte, weiß sofort, dass wir es hier mit einer dichterischen Simulation zu tun haben, die Aristoteles einen Akt der Mimesis genannt hätte. Der Autor verleiht einem Narren seine Stimme. Es ist eine zweite, poetisch-simulative Stimme, die das ganze erste Kapitel in direkter Rede beherrscht. Doch für den aufmerksamen Leser scheint auch hier die erste rhetorische Stimme des Doktors Brant durch, wenn die Narrenrede (in 1, 13-17) aus der Rolle fällt, denn, so Friedrich Zarncke, „als entschuldigungsgrund im munde des narren: ‚es geht mir mit meinen büchern nicht schlimmer, als dem Ptolemaeus‘, darf man diese verse doch wohl kaum auffassen“.⁴⁹

Brant lässt nicht sehr viele Narren in solch einer direkten Ich-Redeweise über ganze Kapitel auftreten, doch einige Male wählt er dieses poetische Verfahren, das die Rhetorik unter Fachausdrücken wie Prosopopöie, Ethopöie, Personifikation oder auch Sermocinatio führt. So etwa wenn Heintz Narr im 5. Kapitel zu uns spricht, im 78. der unterdrückte Narr oder im

48 Zum „Traumgedicht“ siehe Knappe (Anm. 44).

49 Sebastian Brants „NarrenschiFF“. Hrsg. v. Friedrich Zarncke. Leipzig 1854, S. 302; vgl. Bässler (Anm. 42), S. 140 Anm. 315.

108. Kapitel die Narren des Schluraffen Schiffs. Eine Besonderheit unter diesen negativ gezeichneten Figuren stellt die ebenfalls in der Ich-Rede auftretende Venus im 13. Kapitel dar (Abb. 2). Sie spricht als personifizierte Lust, als Verführerin, der viele Menschen auf dem leichten Weg des Lebens folgen und die sie damit zu Narren macht. Nicht zufällig ist sie wie die Weisheit in Kapitel 22 mit Flügeln und damit als Größe aus überirdischen Sphären dargestellt. Freilich geht auch ihre Rede, wie die der anderen, gegen Ende in eine konkludierende Moralisierung über, die wir wieder der rhetorischen Hauptstimme zuschreiben können.



Abb. 2 Sebastian Brants *Narrenschiff* 1494, Holzschnittseite zu Kap. 13.

Für Brant gehört die Torheit zur *Conditio humana*. Darum zählt er sich selbst auch zu den Narren. Im generalisierten „Ich“ jener Kapitel, die Wir-Rede aufweisen, wird daher die Grenze zwischen autor-diegetischer Rede und mimetischer Narrenrede aufgehoben, so etwa in Kapitel 85:

Wir werden btrogen lieben fründt
 All die vff erden leben syndt
 Das wir fürsehen nit by zyt
 Den dott / der vnser doch schonit nüt
 Wir wissen / vnd ist vns wol kunt
 Das vns gesetzet ist die stundt
 Vnd wissen nit wo / wenn / vnd wie /
 Der dott der ließ nie keynen hye
 Wir sterben all / vnd fliesen hyn /
 Dem wasser gleich zur erden jn /
 Dar vmb sint wir groß narreht doren (85, 1-11)

oder in Kapitel 95, 59: „Aber wir [christliche Narren] arbeytten [anders als die Juden] on nott [auch am Feiertag].“

Quintilian, den Sebastian Brant 1494 in seiner ‚Dekretalen‘-Einleitung mit Blick auf die *Memoria* zitiert,⁵⁰ hebt die ‚Erfindung von Personen‘ (*fictio personae*) oder *Prosopopöie* als besonders kühne rednerische Leistung hervor:

denn aufs wunderbarste verleiht sie der Rede nicht nur Abwechslung, sondern zumal auch erregende Spannung. Durch sie bringen wir einmal die Gedanken unserer Gegner so zum Vorschein, also ob sie mit sich selbst sprächen – jedoch sollten sie so jedenfalls an Überzeugungskraft nichts einbüßen, wenn wir ihnen nur solche Worte in den Mund legen, von denen es nicht ungereimt erscheint, daß sie sie gedacht haben [...]

schließlich können wir so Ratschläge, Scheltworte, Klagen, Lob und Jammern geeigneten Personen in den Mund legen. Ja, sogar Götter vom Himmel herab- und aus der Unterwelt heraufzurufen ist bei dieser Ausdrucksform statthaft (*Institutio oratoria* 9,2,29-31; Übers. n. Rahn).

Die von Brant herbeizitierten und uns ansprechenden „Gegner“ (*adversarii*) sind die Narren und Frau Venus. Doch im *Narrenschiß* gibt es auch Vertreter der von Quintilian erwähnten, aus dem Himmel oder aus der Unterwelt herbeigerufenen Figuren: die Personifikation der Weisheit und der Dichter Vergil. Beide lässt Brant mimetisch mit eigener Stimme zu Wort kommen, weil er so offenbar die aus ihrem Munde entspringende Weisheitslehre im Sinne Quintilians noch stärker emphatisieren zu können meint.

50 *Decretalium compilatio*. Basel, Johannes Froben, 1494, fol. 2.



Abb. 3 Albrecht Dürer: Die Beredsamkeit. Federzeichnung. London. British Museum.

Die Figur der Sapientia tritt erstmals im 22. Kapitel und dabei gleich zweifach mimetisch auf: einmal visualisiert als Figur im Holzschnitt, sodann verbalisiert mit eigener rhetorische Stimme in direkter Rede. Dieser Rede stellt Brant folgenden Einleitungsvers voran: „Die wißheit schrygt mit heller stym“ (22, 1). Die hier mit eigener, lauter Stimme versehene „wißheyt“ hat der Leser bereits im vorangestellten Holzschnitt als öffentlich sprechende Figur zur Kenntnis genommen. Sapientia steht in einem Raum mit spätgotischer Hallenarchitektur. Kontext und Attribute verweisen auf verschiedene Bedeutungsdimensionen. Sie hat, wie Frau Venus, Engelsflügel und wird somit der transzendenten Sphäre zugeordnet. Zugleich sehen wir sie in Herrscherpose auf einer Lehrkanzel, erhöht, mit einer Krone auf dem Haupt (die für Herrschafts- und Leitungsfunktion steht), sodann mit einem Zepter, das von der Taube als Symbol des heiligen Geistes gekrönt ist. Darüber schwebt die Segenshand Gottes. Die Kanzel unterstreicht aber auch, dass wir es mit einer Lehrsituation zu tun haben. Hinsichtlich dieser Dimension erinnert die Figurendarstellung an Dürers Zeichnung der Rhetorik (Abb. 3).



Abb. 4 Sebastian Brants *Narrenschiff* 1494, Holzschnittseite zu Kap. 22 (und 112).

Insgesamt unterscheidet die Bildkomposition drei Gruppen (Abb. 4):

1. Die Figur der Weisheit auf der linken Seite. Unter der Kanzel sitzt ein Narr, der die Narrenkappe abgelegt hat.
2. Zuhörer in der Mitte mit positiver Hörerreaktion in Reue-, Andachts- und Aufmerksamkeitspose.
3. Rechts im Hintergrund zwei Narren, die die Narrenkappe nicht abgelegt haben und mit einer deutlich abwehrenden Handhaltung sowie grinsender Miene ihre Unzugänglichkeit signalisieren.



Abb. 5 Sebastian Brants *Narrenschiff* 1494, Holzschnittseite zu Kap. 104.

Der Charakter dieses Bildes tritt besonders deutlich hervor, wenn man sich das Gegenstück aus dem 104. Kapitel vergegenwärtigt (Abb. 5). Hier schwingt sich der Narr als Antipode der Weisheit ebenfalls zum öffentlich lehrenden Orator auf. Es ist ganz offensichtlich ein Lehrer, dem das Wort nicht leicht vom Mund geht, zumindest hält er krampfhaft den Finger an den Mund, dies auch, weil er die Wahrheit nicht sagen will. Sein Kumpan mit Narrenhaube auf dem Kopf schläft hinter der Lehrkanzel. Die gegenüber positionierte Gruppe des Auditoriums zeigt ebenfalls keine positive Hörerreaktion: Die vorn Sitzenden verdecken irritiert das Gesicht, die hinten Stehenden sind in aggressiver Ablehnungspose dargestellt, wobei die in der Mitte stehende Frau mit gezücktem Schwert besonders hervorsteicht.

Bemerkenswert ist, dass das Sapientia-Bild des 22. Kapitels ganz am Ende des *Narrenschiffs*, im 112. Kapitel, wiederholt wird, obwohl Brant hier im Verbaltext die rhetorische Stimme Vergils zu Wort kommen lässt. Offensichtlich wird dieser im Mittelalter bisweilen als Magier, fast als Heiliger und parachristlicher Prophet gehandelte Dichter zum Sprachrohr der biblischen Weisheit, die dann als solche wiederum visualisiert ist. Faktisch werden also, wenn man die Bild-Wort-Verbindung im *Narrenschiff* ernst nimmt, die biblische Frau Weisheit im Bild und der weise Dichter Vergil im 112. Kapitel kontaminiert.

Wer ist diese Frau Weisheit, die uns da „mit heller stym“ (22, 1) anruft und zweimal bildlich im *Narrenschiff* auftritt? Alles, was sie im 22. Kapitel sagt, hat Brant wörtlich aus der Bibel zitiert. Es handelt sich also um die Personifikation der „Weisheit (sapientia)“ aus den salomonischen *Sprüchen* (1; 8 und 9). „Frau Weisheit singt auf der Straße, auf den Plätzen ruft sie laut, auf den ‚Mauern‘ ruft sie, an den Eingängen der Stadttore hält sie ihre Rede“ heißt es in Spr. 1, 20-21, und Spr. 8 beginnt mit ähnlichen Worten: „(Frau) Weisheit hält eine Rede, (Frau) Einsicht redet mit lauter Stimme“. Im ersten Gedicht des *Liber proverbiorum* ist sie „als ‚Lehrerin‘ dargestellt, die am Platz vor dem Stadttor steht und Schüler um sich sammelt“;⁵¹ in Spr. 9 „bleibt sie als ‚Königin‘ (oder, falls ein mythisches Fragment zugrunde liegt, als Göttin) im Hintergrund“. In Spr. 8 erscheint sie zuerst als Lehrerin. „Dann wechselt sie unvermittelt den Ton und spricht wie eine stolze ‚Göttin‘, die Könige und Beamte in ihr Amt ruft.“⁵² Diese Imaginationsmerkmale können sich für Brant mit ikonographischen Mustern öffentlicher Verkündigung aus seiner Zeit zusammenfügen (Abb. 6 und 7).

Bei ihrem letzten Erscheinen in Spr. 9, 4-6 ruft die Weisheit laut aus: „Wer ohne Bildung ist (quis est parvulus), komme hierher!“ Und zum Ungebildeten sagt sie: „Kommt und eßt von meiner Speise, trinkt vom Wein, den ich gewürzt habe! Verlaßt die Ungebildeten, damit ihr glücklich lebt! Betretet den Weg der Einsicht (per vias prudentiae)!“⁵³ Da tritt ihr als Antagonistin „Frau Narrheit (mulier stulta)“ entgegen (Spr. 9, 13-18). Sie „macht ein Gezeter, auf Verführung versteht sie sich, sonst auf nichts“ und versucht mit ähnlichen Worten wie die Weisheit die Menschen auf ihre Seite zu ziehen: „Wer ohne Bildung ist, komme hierher!“ Und zum Ungebildeten sagt sie in Umkehrung aller Werte: „Gestohlenes Wasser schmeckt gut, entwendetes Brot ist schmackhaft!“

51 Bernhard Lang: Frau Weisheit. Deutung einer biblischen Gestalt. Düsseldorf 1975, S. 168.

52 Lang (Anm. 51). S. 168.

53 Übersetzungen nach Lang (Anm. 51); lat. nach der Vulgata.



Abb. 6 Predigt des hl. Lucius. In: Sigismund Meisterlin: Augsburgischer Chronik. 15. Jh. 4° Cod. Aug. 1, Bl. 168^v, Augsburgischer Staats- und Stadtbibliothek. Abb. nach Norbert H. Ott: Zum Ausstattungsanspruch illustrierter Städtechroniken. In: Poesis et Pictura. FS Dieter Wuttke. Hrsg. v. Stephan Füssel u. Joachim Knape. Baden-Baden 1989, S. 77-103, hier S. 101 (= Saecvla Spiritalia. Sonderband).



Abb. 7 Predigt des hl. Lucius. In: Sigismund Meisterlin: Augsburgener Chronik, 15. Jh. Hs. in Privatbesitz. Abb. nach Norbert H. Ott: Zum Ausstattungsanspruch illustrierter Städtechroniken. In: Poesis et Pictura. FS Dieter Wuttke. Hrsg. v. Stephan Füssel u. Joachim Knappe. Baden-Baden 1989, S. 77-103, hier S. 102 (= Saecula Spiritualia. Sonderband).

Damit wird eine von Brant offensichtlich aus dem Alten Testament entlehene, konzeptionell verankerte Grundstruktur des *Narrenschiffs* deutlich: Wie im Buch der salomonischen Spruchweisheit treten die Narrheit auf der einen Seite und die Weisheit oder Einsicht (im Verein mit Gelehrten wie Vergil und Brant selbst) auf der anderen Seite in einen Wettstreit. Verbildlicht ist dieser Antagonismus in den beiden parallel konzipierten Holzschnitten der Kapitel 104 und 22/112. Und wie die biblische Weisheit als Ruferin auf den Zinnen und Plätzen der Stadt den zahlreich Vorbegehenden ihre Mahnungen zuruft, so tut sie dies auch im *Narrenschiff* explizit an zwei Stellen und implizit durch den Mund Brants immer wieder. Doch was die reale Lebenswelt und das poetische *Narrenschiff* gleichermaßen beherrscht, ist die große Menge der auf dem Weg zum Narrenschiff dahinziehenden Toren. Unter ihnen geht die Weisheit als Ruferin zur Besinnung beinahe unter. Doch ähnlich wie im *Liber proverbiorum* dargestellt, hat auch Brant die Weisheit und Einsicht an markanten Eckpunkten seines Werkes positioniert, gewissermaßen an den Toren und Mauern seiner dichterischen Welt, indem er ihr oder zumindest ihrer Botschaft nicht nur am Ende des Gesamtwerks, sondern auch in seinen zahlreichen Schlusskonklusionen Raum gibt.

3. Anmerkungen zu Brants Anthropologie im *Narrenschiff*

Brant analysiert, kommentiert und instruiert den Menschen mit unterschiedlichen rhetorischen Stimmen unter der Perspektive seiner sittlichen Existenz. Dabei kommt er zu ganz bestimmten Auffassungen. Der oben erwähnte biblische Antagonismus zwischen den beiden Frauen Weisheit und Narrheit liefert für Brant das bipolare Grundmodell seiner moralistischen Anthropologie.⁵⁴

1. Die Narrenserie liefert gewissermaßen den induktiven Beweis für die seit dem biblischen Sündenfall allen Menschen mitgegebene concupiscentia, die menschliche Neigung zum Abstandnehmen vom Guten.
2. Alle Menschen, auch Brant selbst, unterliegen dieser gefährlichen Neigung. Es ist deutlich, dass diese Neigung durch die rhetorische Stimme der Narrheit und der personifizierten Lust (im Venus-Kapitel) bestärkt wird. Deren Anspruch bringt die moralische Integrität des Menschen in Gefahr.
3. Der Mensch braucht daher dringend den Anspruch einer Gegeninstanz, die ihn immer wieder mit rhetorischer Kraft aufs Gute ausrichtet. Diese Instanz ist die Weisheit, wie sie als Personifikation in den

54 Vgl. auch Knappe (Anm. 22), S. 148 und 154.

salomonischen Sprüchen auftritt, die die Menschen in ethischer Hinsicht anspricht. Sie spricht die Menschen nicht nur an, sie ruft sie zu sich, konkret: die Leser des *Narrenschiffs* im 22. Kapitel aus eigenem Munde, im 112. Kapitel aus dem Munde heidnischer Weisheitslehre (Vergil) und im ganzen Werk aus dem Mund des Dichters.

4. Der so doppelt angesprochene Mensch sieht vor sich den moralischen Weg, der ihn immer wieder vor die Weggabelung nach dem Muster des pythagoräischen Ypsilon führt (Kap. 107). Damit ist gemeint, dass das Leben aus einer langen Strecke moralischer Entscheidungen besteht, die an den verschiedensten Stationen (wie sie das *Narrenschiff* thematisiert) auftreten.



Abb. 8 Sebastian Brants *Narrenschiff* 1494, Holzschnittseite zu Kap. 38.



Abb. 9 Sebastian Brants *Narrenschiff* 1494, Holzschnittseite zu Kap. 55.

5. Warum kann der Mensch diese Entscheidungen überhaupt fällen? Weil er einen freien Willen hat.⁵⁵ Insofern darf es auch nicht verwundern, wenn Brant mit Bezug auf den Selbstmord des Empedokles ähnliche Taten emotionslos als das Ergebnis einer freien Willensentscheidung zulässt und davon abrät, in solchen Fällen einzugreifen: „Wän jn das für syn muttwill bringt | Oder sunst selbs jnn brunnen springt | Dem gschicht recht / ob er schon erdrinckt“ (45, a-c). Die Menschen jeglichen Standes können sich gleichermaßen in Richtung ethischer Perfektibilität oder in Richtung Selbstkorrumpierung entwickeln.

55 Zu Brants auch ins soziale Leben reichenden Freiheitskonzepten siehe Joachim Knappe: *Dichtung, Recht und Freiheit. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457-1521*. Baden-Baden 1992 (= Saecula Spiritalia 23), S. 327-475.

Brant macht dies in den Parallelkapiteln 38 und 55 deutlich. In Kapitel 38 ist der widerspenstige Patient der Narr und der Arzt der Vertreter der Klugheit (Abb. 8), in Kapitel 55 hingegen ist der Arzt der Narr (Abb. 9).

6. Was befähigt den Menschen zur freien Willensentscheidung? Die Pflege, Ausbildung und konsequente Inanspruchnahme der mitgegebenen kognitiven Fähigkeiten: Vernunft, Einsicht, ja, Weisheit. Freilich sieht Brant hier auch die Grenzen individueller menschlicher Entwicklung: Nur der heidnische Philosoph Sokrates hat das Ideal des rational-selbstbestimmten Menschen voll und ganz erfüllen können: „Eyn gut vernunfftig / witzig / man | Deß glich man nit möcht eyne han | In aller welt / als Socrates“ (112, 1-3).
7. Wie muss man sich diesen „gut vernunfftig / witzig / man“ (vir bonus et sapiens) mit seinen besonderen Einsichtsfähigkeiten vorstellen?⁵⁶ Brant formuliert ein Ideal, das im Wortlaut die deutsche Bearbeitung des pseudo-vergilischen Gedichts *De institutione viri boni* ist.⁵⁷ Er konstruiert damit das paradigmatische Modell eines Homo perfectus. Es hat im strukturellen Ansatz viel mit Ciceros Entwurf eines Orator perfectus zu tun. Cicero will im ‚Orator‘ keinen empirischen Orator darstellen, sondern den „summus orator“ (7) als Struktur, als Modellkonstrukt methodisch herleiten. Ihm geht es um das „summum et perfectissimum eloquentiae genus“ (3), das sich die Praxis in Erziehung und Selbstperfektionierung als Orientierungsziel möglichst weitgehender Annäherung vorsetzen soll. Nicht die wirkliche Erscheinungsform also interessiert Cicero, sondern, das betont er ausdrücklich, das, was die Griechen *idea* nennen:

Es gibt also in den Formen und Figuren der bildenden Kunst etwas Außerordentliches, Vollkommenes (aliquid perfectum et excellens), an dessen Gedankengebilde sich bei der Nachahmung (imitando) jene Züge orientieren, die sonst an sich nicht vor Augen kommen; ebenso sehen wir auch im Geiste ein Bild der vollkommenen Beredsamkeit, dessen Abbild wir mit unseren Ohren aufzunehmen trachten. Diese Urbilder der Dinge (rerum formas) bezeichnet Platon als ‚Ideen‘, er, der tiefstinnigste Schöpfer und Meister nicht nur der Einsicht, sondern auch der Aussage. Er lehrt, jene Ideen entstehen nicht, sondern bestehen immerfort und gehören dem Bereich der geistigen Einsicht (ratio et intelligentia); alles übrige entsteht und vergeht, fließt dahin und entschwindet und verhartet nie länger in ein und demselben Zustand. Was immer

56 Ps.Vergil: *De institutione viri boni*, v. 1. In: Appendix Vergiliana. Hrsg. v. Wendell V. Clausen u.a. Oxford 1966, S. 165-168, hier S. 167.

57 Ps.Vergil (Ann. 56).

man also mit wissenschaftlicher Methode (*ratione et via*) diskutiert, man muß es auf seine urbildliche Erscheinungsform zurückführen (Cic. Orat. 9-10).⁵⁸

Brants *Vir bonus et sapiens* ist als ein solches Idealkonstrukt aufzufassen, das er dem Narren als dem ganz anderen, negativ bewerteten Konstrukt entgegenstellt.⁵⁹ Brants, im 112. Kapitel von Ps.Vergil entliehenes Modell ist das eines Richters seiner selbst (*iudex ipse sui*), eines ganz aus eigener Urteilsfähigkeit heraus entscheidenden Menschen: „Der selb syn eygen richter ist“ (v. 4). Nie bezieht sich solch ein Mensch auf den Mainstream bestimmter sozialer Gruppen. Dies wird versinnbildlicht in der Kugelgestalt des Eies. „Die Eigenschaften der Glätte und Rundheit haben zur Folge, daß jeglicher Aufprall abgewiesen und jedes Sich-Festsetzen von außen unmöglich wird.“⁶⁰ Der weise und einsichtige Mensch ist in seinen Denkbewegungen auch unabhängig von den Sternbildern des Tages und der Nacht. Sein Denken ist zu jeder Zeit richterlich abwägend, insbesondere was die eigene Person betrifft. Gemäß seiner Vorlage geht Brant abschließend zu einer praktischen Folgerung aus diesem Konzept, zum Thema *Examen conscientiae* über. Der Weise schläft nicht eher ein, bis er die Geschehnisse des Tages bedacht, bewertet und innerlich kritisiert hat:

Also bewärt er wärck / vnd wort
Vom morgen / biß zu tages ort
Gdenckendt / all sachen die er dut
Verwürfft das böß / vnd lobt das gut (112, 45-48).

58 Übersetzung nach Marcus Tullius Cicero (1988): *Orator. Lateinisch-deutsch*, Hrsg. v. B. Kytzler. München, Zürich, S. 12f.

59 Zum *Vir bonus et sapiens*-Ideal bei Horaz und Cicero siehe Severin Koster: *Vir bonus et sapiens*. In: *Hermes* 102 (1974), S. 590-619, hier S. 593f.; Koster weist Brants Quelle, das Ps.Vergil-Gedicht, Ausonius zu. Vgl. auch Manfred Welti: „*Vir bonus*“ / „*Homo bonus*“. „*Preudome*“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 38 (1995), S. 48-65.

60 Koster (Anm. 59), S. 599.