



Separatum from:

SPECIAL ISSUE 19

Mireille Demaules
Irene Iocca
Julia Rüthemann (eds.)

Medieval Forms of First-Person Narration: Authorship – Authorization – Authority

(Villa Vigoni Talks III)

Published December 2025.

BmE Special Issues are published online by the University of Oldenburg Press (Germany)
under the Creative Commons License [CC BY-NC-ND 4.0](#).

Senior Editors: Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) and Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg).

<http://www.erzaehlforschung.de> – Contact: herausgeber@erzaehlforschung.de

ISSN 2568-99

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Sasse, Barbara: Das Verhältnis von Ich-Erzähler und Autorschaft in der ›Mörin‹ (1453) Hermanns von Sachsenheim: Vom Manuskript zur Drucküberlieferung, in: Mireille Demaules, Irene Iocca, Julia Rüthemann (eds.): Medieval Forms of First-Person Narration: Authorship – Authorization – Authority (Villa Vigoni Talks III – BmE Special Issue 19, online), S. 107–134.

Barbara Sasse

Das Verhältnis von Ich-Erzähler und Autorschaft in der ›Mörin‹ (1453) Hermanns von Sachsenheim: Vom Manuskript zur Drucküberlieferung

Abstract. The paper deals with the poem ›Die Mörin‹ by the Swabian nobleman Hermann von Sachsenheim, written in 1453. Within the late medieval German-language genre of *Minnereden*, this text is remarkable not only for its unusual length (6070 verses) and its structural moments of content, which are often contrary to the conventions of the genre, but also for its unusually broad tradition, also including the print medium (a total of twelve textual witnesses, four of which are early prints). The focus here is specifically on the question of the implications of the chosen homodiegetic narrative form for the staging of authorship and the authorisation of the narrative. To this end, two different but ultimately interlocking aspects are considered. Firstly (in the first section) the text itself, i.e. with a view to the functional interlocking of the complex plot structure, which repeatedly undermines the circular genre scheme based on the repetition of the same, with the mediating homodiegetic instance, whose identity oscillates several times between the experiencing and the narrating self. This applies in particular, but by no means exclusively, to the outer margins of the text (prologue and epilogues). On the other hand, the second section deals with the impact of later printing of the text on its narrative structure and the construction of authorship embedded in it. With the help of the multi-layered paratextual apparatus that the editor of the Strasbourg first edition of 1512, the humanist Johannes Adelphus Muling, added to the ›Mörin‹, its authorship is renegotiated and reauthorised externally. The narrating ›I‹ and the real-life author Hermann von Sachsenheim now clearly coincide, while at the same time with the Christian doctrine of marriage Muling imposes an exemplary pattern of interpretation on the text, thus making it available to the widest possible audience beyond the original aristocratic circle of addressees.

Innerhalb der deutschsprachigen Minnereden, insbesondere auch der späteren, um die Mitte des 15. Jahrhunderts anzusetzenden Phase, besitzt die 1453 von dem schwäbischen Adligen Hermann von Sachsenheim (geb. ca. 1366/69, gest. 1458) verfasste ›Mörin‹ (B 466) (Nummerierung der Minnereden folgt Klingner/Lieb 2013) in mehrfacher Hinsicht einen Sonderstatus. Bereits von ihrem stattlichen äußeren Umfang her (knapp 6070 Verse, je nach Textzeugen) ragt sie sogar unter den sog. ›Großformen‹ dieser Gattung sichtbar heraus.¹ Singulär ist zudem die mit insgesamt zwölf Textzeugen ungewöhnlich breite Überlieferungslage, die noch dazu über die Handschriften hinaus bis weit in den Frühdruck hineinreicht (vgl. insgesamt Klingner/Lieb 2013, S. 840). Zwar erlebten auch noch andere spätmittelalterliche Minnereden eine sekundäre Drucküberlieferung.² Einzig die ›Mörin‹ vermochte sich jedoch mit vier heute noch nachweisbaren Ausgaben, die zwischen 1512 und ca. 1560 datieren und zudem geographisch relativ breit gestreut sind (Straßburg, [zweimal] Worms und Frankfurt am Main), längerfristig auf dem frühen Buchmarkt zu behaupten.³

1. Zur Autorkonstruktion innerhalb der ›Mörin‹

Über die äußeren, überlieferungsgeschichtlichen sowie die formalen Besonderheiten des Texts hinaus haften auch dem in der ›Mörin‹ erzählten Geschehen im Verhältnis zu den gattungstypologischen Standards ungewöhnliche Züge an. Bekanntlich basiert das hochgradig konventionalisierte Handlungsgefüge der Minnereden im Kern auf dem poetologischen Prinzip der Wiederholung des immer Gleichen (repräsentativ dafür Lieb 2002), weshalb es typischerweise »das Erwartbare [ist], das dem Ich zustößt, und dass es dem Ich zustößt, bestätigt das Erwartbare als solches« (Philipowski 2014, S. 93). Ein solch zirkuläres Schema wird in der ›Mörin‹ hingegen an mehreren Stellen durchbrochen bzw. unterlaufen. So wird etwa direkt zu

Beginn der Erzählung das erlebende ›Ich‹ von den beiden fremden Figuren, auf die es bei einem kanonischen Waldspaziergang trifft, – einem Zwerg und einem alten Mann, der sich später als der ›treue Eckhart‹ entpuppt – gewaltsam und gegen seinen Willen in die allegorische Welt des Venusreichs entführt, das in diesem Fall auf einer einsamen Insel angesiedelt ist. Dort angekommen, sieht sich das ›Ich‹ nicht nur mit der üblichen Anklage vor dem Minnegericht konfrontiert, sondern quasi als Schwerverbrecher behandelt (*Als ob ich sy ain schedlich man*, ›Mn‹, V. 197⁴: »Als ob ich eine gefährliche Person wäre«): es wird gefesselt, von diversen sozial unter ihm stehenden Personen beleidigt und verspottet, an einer Schandsäule festgeschmiedet, etc. Die sich tagelang hinziehende Verhandlung vor dem Minnegericht ufert zunehmend in ein verfahrenstechnisches Wirrwarr aus. Dabei mutiert die verhandelte *causa* vom ›klassischen‹ Treuebruch (*untriuwe*) zum Bruch des persönlichen Treueeids gegenüber der Klägerin, Königin ›Venus Mynn‹; letzteren Vorwurf streitet der Beklagte entschieden ab, während er seine jugendliche Untreue schließlich zugibt (›Mn‹, V. 1610–1635). Diese war allerdings bereits in der Eröffnungsphase des Prozesses von Eckhart, der die Verteidigung des Beklagten erwirkt, zu einem allgemein, besonders aber in *tütschen landen*, verbreiteten Weltenübel deklariert und somit als Straftat entwertet worden (›Mn‹, V. 750–53). Die Klägerin selbst lässt sich vor Gericht von der ›Mörin Brunhilt‹ vertreten, während ihr eigener Ehemann (König ›Tanhuser‹) als Richter fungiert. Dem Angeklagten droht am dritten Tag gar der Tod durch den Strick. Nach einem Intermezzo, dem tags darauf veranstalteten Turnier zu Ehren von Frau Schande, endet das juristische Spektakel am fünften Tag mit einem nichtigen, weil unvollständig verlesenen (lateinischen) Eid. Mit diesem verpflichtet sich der Beklagte gegenüber der (des Lateinischen unkundigen) Königin ›Venus Mynne‹, zu einem späteren Zeitpunkt in einer der genannten Städte des Reichs, die unter ihrer Herrschaft stehen, vor Gericht zu erscheinen. Das erlebende ›Ich‹ darf daraufhin in seine ›reale‹

Welt zurückkehren und berichtet zuhause seiner Ehefrau von seinen Erlebnissen *in fremdem lant* (›Mn‹, V. 6017; eine detaillierte Inhaltsübersicht bieten Klingner/Lieb 2013, S. 842–848).

Die die Gattungstradition transgredierenden und somit auf den Effekt des Unerwarteten zielenden Handlungsmomente gehen in der ›Mörin‹ Hand in Hand mit einer Fülle von intertextuellen Anspielungen auf die höfisch-ritterliche Literatur und die Heldensage (Angabe der literarischen Quellen im Apparat der Ausgabe von Schlosser 1974; vgl. außerdem Hutschenbett 2007). Hinzu kommt der systematische Einbau von enzyklopädischem, insbesondere historischem und geographischem Wissen, das in längeren Exkursen teilweise auch separat vom Handlungsfaden dialogisch verhandelt wird und vielfach erkennbar auf die politischen Ereignisse und aktuellen Themen der Zeit Bezug nimmt (Schlosser 1974, S. 8f.). Anhand der beiden transversalen und zugleich komplementär wirksamen Verfahrensweisen von Abwandlung und Intertextualität entfaltet sich in der ›Mörin‹ ein höchst komplexes literarisches Spiel. Dieses war offenkundig auf den literarischen Bildungshorizont eines ganz spezifischen, höfischen Publikums zugeschnitten, das Horst Dieter Schlosser »zunächst im hohen Adel Württembergs« vermutet (ebd., S. 10f.). Im Einklang dazu wendet sich der Ich-Erzähler im Epilog zu seiner Erzählung besonders an den Adel. Mit dem Pfalzgrafen bei Rhein, Friedrich dem Siegreichen, und seiner Schwester Mechthild, seit 1452 Gemahlin Herzog Albrechts VI. von Österreich, der Hermann bereits seine Minnerede ›Des Spiegels Abenteuer‹ (B465) gewidmet hatte, werden entsprechend zwei hochrangige persönliche Adressaten eingesetzt (V. 6042ff; zur engen Beziehung Hermanns zum Rottenburger Hof der Pfalzgräfin Mechthild vgl. Klingner 2010, S. 155–157).

Die Besonderheit des Texts erweist sich aber nicht zuletzt auch mit Blick auf seine narrativen Strukturmomente. So werden nicht nur, wie schon

deutlich wurde, standardisierte gattungsspezifische Erzählmuster aufgebrochen. Auch der das Geschehen vermittelnden homodiegetischen Instanz wachsen neue, im Verhältnis zur Gattungstradition differente Funktionen zu. Diese betreffen, wie ich zeigen möchte, vor allem die Autorfunktion und Aspekte der Autorisierung. Die Verwandlung der Rolle des traditionellen Ich-Erzählers der Minnereden innerhalb der ›Mörin‹ wurde seit Ingeborg Glier (1971, S. 321) vorrangig an den mehr oder weniger deutlichen Spuren festgemacht, die dieses ›Ich‹ innerhalb des Texts zum empirischen Autor Hermann von Sachsenheim legt. So verweist bereits Glier auf den Widerspruch zwischen den individualisierenden Konturen, mit denen das Sprecher-Ich ausgestattet ist, und der für diese Instanz sonst typischen schemenhaften Identität, der mit Blick auf die einschlägige literarische Praxis der Minnereden eine wesentliche Bedeutung zukommt. Denn insofern sich das erzählende ›Ich‹ in den jeweiligen Texten als anonyme, beliebig neu zu füllende »Hohlform« (ebd.) konstituiert, garantiert es eine wesentliche Voraussetzung für die den Minnereden eigene offene Kommunikationsform. Konkret betrifft diese Konstellation eine homodiegetisch strukturierte Vortragssituation, in der kollektive Rezeption und Textproduktion, Zuhören und fortführendes Erzählen, grundsätzlich eng ineinandergreifen und für welche die jüngere Forschung deshalb den Begriff der »Anschlusskommunikation« (im Unterschied zur in sich abgeschlossenen »Wiedergebrauchsrede«) geprägt hat (Lieb/Strohschneider 2005, S. 127f.).⁵

Eine Schlüsselfunktion für die dazu quer stehende Tendenz zur Personalisierung der Erzählerfigur in der ›Mörin‹ besitzt eine längere Textpassage, die sich im Schlussteil der Erzählung findet. Genauer betrachtet handelt es sich um den ersten Teil eines Epilogs, der dem eigentlichen Ende der Erzählung nachgestellt ist und in dem sich der Diskurs des sprechenden ›Ich‹ auf eine Meta-Ebene verlagert. Die betreffende Passage wurde im Zuge der handschriftlichen Überlieferung fälschlich in den ›Goldenen Tempel‹ verschoben (dazu Glier 1971, S. 327, Anm. 99; bestätigt von Schlosser

1974, S. 28), weshalb dieselbe im Übrigen auch in der frühen Druckfassung fehlt. Das Sprecher-Ich präsentiert hier als Autor des Werks einen neunzig-jährigen Adligen, der zwar ungenannt bleibt, dessen Identität aber mittels der nachfolgenden ausführlichen Beschreibung der Familienwappen der von Sachsenheim (auch mütterlicherseits) vom zeitgenössischen (adligen) Leser/Zuhörer unschwer entschlüsselt werden konnte:

Es ist ein alter edelman,
Der dise bispiel haut volbracht.
Sin alter hon ich wol bedacht.
Gen nünzig jaren reicht das zyl.
Got geb im glück und heiles vil.
[...]
Sin schilt ich hie plesnieren sol,
Ob ich es kan, mit ganzem vliß:
[...]
Das ist der schilt von Sachsenheim.
Den andern schilt ich melden wil
Der muoter halb, das darff nit vil
Blesnierung wort, als ich verston.
(Mn<, V. 1224–1242)

Es ist ein alter Adliger, der diese Geschichte verfertigt hat. Sein Alter habe ich wohl berechnet. Er geht auf die neunzig zu. Gott gebe ihm Glück und viel Gesundheit. [...] Sein Wappenschild will ich hier beschreiben, soweit ich es vermag, mit ganzem Fleiß. [...] Das ist das Wappenschild derer von Sachsenheim. Das andere Schild will ich auch genau beschreiben, dasjenige mütterlicherseits, dazu bedarf es nicht vieler schmückender Worte, so gut ich mich darauf verstehe.

Das Autorprofil (Alter, Standeszugehörigkeit und geographisches Umfeld), das das hier von sich in der dritten Person sprechende ›Ich‹ am inneren Textrand in verklausulierter Form absteckt, ragt mehrfach auch in den Text selbst hinein. So lässt sich dieses Profil mit einer Reihe von Aussagen zur Deckung bringen, die der namenlose Erzähler über sich selbst macht, bzw. die andere Figuren, vor allem Eckhart, über ihn machen. Beispielsweise

werden wiederholt sein Ritterstand (z. B. ›Mn‹, V. 1056–1058) sowie seine schwäbische Herkunft thematisiert (z. B. ›Mn‹, V. 2014). Vor Gericht kennzeichnet der Verteidiger Eckhart den Beklagten explizit als *ain frye Swab* und fordert deshalb, den *Sachsenspiegel*, *schwebschu recht* (›Mn‹, V. 1848–50: »den Sachsenspiegel, das schwäbische Recht«) an Stelle des von der ›Mörin‹ angerufenen Korans anzuwenden, was diese allerdings prompt verweigert. Des Weiteren decken sich die wiederholten Verweise auf das fortgeschrittene Alter des erlebenden ›Ich‹ (›Mn‹, V. 374, 1788) mit der am Erzählschluss als hochbetagt ausgewiesenen Autorfigur (V. 6008). Anhand der Widersprüche, die diese personalen Zuschreibungen an mehreren Stellen zu den Erlebnissen des ›Ich‹ in der erzählten allegorischen Welt provozieren, manifestiert sich zudem deren ›fremde‹, verkehrte Ordnung, in der die konventionellen Standesregeln und das darauf basierende ethisch-rechtliche Normgefüge in eklatanter Weise unterlaufen werden. So steht bereits der Übertritt des ›Ich‹ in diese Welt unter einem gar *untugentlich[en]* (»unschicklichen«) Vorzeichen, vollzieht er sich doch gänzlich unvorbereitet und, wie Eckhart vor Gericht ausdrücklich moniert, unter Anwendung von *argen list*, / *von zobery und anders nicht* (›Mn‹, V. 1304f.: »übler List, Zauberei und sonst nichts«). Im Venusreich selbst setzt sich die verkehrte Ordnung fort in der demütigenden Behandlung, der das erlebende ›Ich‹ direkt nach seiner Ankunft sowie anschließend vor Gericht ausgesetzt ist, einschließlich der ihm angedrohten standeswidrigen Todesstrafe durch den Strick, die die anwesenden Fürstinnen und ihre Dienerinnen unisono einfordern:

Das namen all die frowen war
 Und sprachen all: ›sin ist genüg!
 Haut er begangen söllich unfüg,
 So ist er wol des toudes wert
 Und ist nit wirdig zû dem swert:
 Man sol in richten mit dem strick‹
 (›Mn‹, V. 1092–1097)

Das nahmen alle Frauen wahr und sprachen einstimmig: es liegt klar auf der Hand. Hat er sich eines solch ungebührlichen Verhaltens schuldig gemacht, so hat er wohl den Tod verdient und ist unwürdig, durch das Schwert zu sterben: Man soll ihn mit dem Strick richten.

Die doppelbödige, stets in der Schwebe gehaltene Engführung der Erzählerfigur mit dem empirischen Autor Hermann von Sachsenheim fügt sich in der ›Mörin‹ in eine durchlaufende Strategie, mit der das erzählende ›Ich‹ wiederholt seine Autorfunktion – und damit nicht zuletzt die Literarizität der Erzählung – sichtbar macht. Drei Textpassagen sind in dieser Hinsicht besonders aufschlussreich. Die ersten beiden fallen mit dem metanarrativen Rahmen zusammen, der um die Erzählung selbst gelegt ist. Noch bevor das erzählende Ich im Geiste an den Anfang seines ›Abenteuers‹, den sommerlichen Waldspaziergang, zurückkehrt und so seine eigentliche Erzählung eröffnet, schickt es in den ersten drei Versen eine kurze metapoetische Erörterung voraus: *Ir wisen, mercken min gedicht / Und laussen ouch verdriessen niht, / Ob ich ein wil von torheit sag* (›Mn‹, V. 1–3: »Ihr Weisen, merkt euch mein Gedicht und lasst euch nicht verdrießen, auch wenn ich manche Torheit berichte«). Der Sprecher wendet sich also an die ›Weisen‹ und präsentiert ihnen die Erzählung als *min gedicht*, d.h. als poetisch gestalteten, schriftlich fixierten Text; wie die Verben *mercken* und *sagen* signalisieren, verankert er allerdings den Erzähllakt selbst zugleich in einer mündlichen Kommunikationssituation, trägt aber ebenso noch der ursprünglichen Bedeutung von *dichten* als *dictare* Rechnung.⁶ Analog dazu schließt er übrigens seine Erzählung mit den Worten: *Hie mit so haut ein end diß sag* (›Mn‹, V. 6032; Hervorhebung B.S.: »Hiermit endet diese Erzählung«). Des Weiteren zeigt er vorab ausdrücklich an, wie das Gedicht zu verstehen sei, nämlich als »torheit«; offen bleibt allerdings, worauf damit genau Bezug genommen wird – auf die Erzählung selbst, auf das, was dem ›Ich‹ dort widerfährt, oder auf sein vor Gericht verhandeltes Fehlverhalten der jugendlichen Untreue.

Erneut stehen Prolog und Epilog als prädestinierte Orte des Autordiskurses in einem komplementären Bezugsverhältnis zueinander. Dies betrifft insbesondere den Teil des Epilogs, der nach der heute rekonstruierten Textgestalt auf die oben zitierte Beschreibung des personalisierten Autors folgt, und der im Unterschied zu diesem Abschnitt auch in der zeitgenössischen Überlieferung fest mit dem Erzähltext verbunden blieb. So kehrt das sprechende ›Ich‹ hier wieder in die Autorrolle zurück, d.h. inszeniert sich ausdrücklich als Autor des präsentierten Gedichts. In einem kurzen Gebet (›Mn‹, V. 6033–6041) bittet der Sprecher dabei zunächst Gottvater und Maria um Vergebung dafür, dass *ich zû vil gelogen hon / In disem spruch, als ich verston* (»[dass] ich in diesem Gedicht zu viel gelogen habe, wie ich meine«), bevor er sich direkt an seine persönlichen Adressaten wendet:

Aim edlen fürsten hochgeborn
Und ouch ainer werden fürstin gût –
Sie syend beid von ainem blût:
Uß Bayerlant, pfalczgraf by Rin,
Zû Oesterrich ain herczogin –
Hon ich dis red zû dienst gemacht.
(›Mn‹, V. 6042–6047)

Einem edlen hochwohlgeborenen Fürsten sowie einer werten guten Fürstin –
Sie sind beide von demselben Blut: aus Bayern, Pfalzgraf bei Rhein,
eine Herzogin zu Österreich – Euch zu Diensten habe ich diese Erzählung verfasst.

Auch das ironische Spiel mit der ›Torheit‹, unter deren Vorzeichen das Autor-Ich sein Werk gestellt sehen will, wird an dieser Stelle wieder aufgenommen: *Der torhait noch vil manger lacht / Und würt es haben für ain spott* (›Mn‹, V. 6048f.: »Über die Torheit lacht noch so manch einer. Und würde es für einen Scherz halten«). Gleichzeitig beteuert der Sprecher allerdings, dass sich der darunter verborgene tiefere Sinngehalt des *spruchs* nur den Gelehrten erschließe (*Das wissen der gelerten vil*; ›Mn‹, V. 6059:

»Das wissen viele Gelehrte«), während derselbe den Ungebildeten bzw. dem nicht-adligen Publikum unweigerlich verschlossen bleibe:

Ich waiß wol, das mang törpel ist,
Der disen spruch mir hat für arck.
Gült es im goldes tusedt marck,
So west er doch nit, was eß wer.
Die expernanz würt mangem schwer,
Wer güt gediht glosieren sol.
(›Mn‹, V. 6062–6067)

Ich weiß wohl, dass es so manchen ungebildeten Menschen gibt, der mir diesen Spruch übel anrechnet. Wäre es ihm auch tausend Goldmark wert, so wüsste er doch nicht, worum es hier geht. Die Erklärung fällt manchem schwer, der ein gutes Gedicht auslegen soll.

Mit Hilfe der autoreferenziellen Eselsmetapher bringt sich der Sprecher allerdings anschließend auch selbst wieder in das rhetorische Spiel mit ein: *Wie wol ich ouch ain esel bin, / So trag ich doch die seck nit gern, / Die sprüwer lieber wenn den kern* (V. 6074–6076: »Wiewohl ich auch ein Esel bin, so trage ich doch die Säcke nicht gerne, die Spreu lieber als das Korn«).

Ebenso schlüpft das erlebende ›Ich‹ innerhalb der Erzählung an einem zentralen Punkt der Handlung in die Dichterrolle. Als dem Beschuldigten am Ende des dritten Verhandlungstags trotz der Fürsprache seiner Unterstützer (Eckharts und des *marschalk[s]*) der Tod durch Strang droht, zieht dieser lachend seinen letzten Trumpf aus dem Ärmel. Mit Verweis auf ein anderes, *bessers gedicht*, das er gemacht habe (und von dem er hofft, dass seine Gesprächspartner es kennen), verkündet er seinen Entschluss, an die übergeordnete Instanz, *ain höher kayserin* (›Mn‹, V. 2370–2375: »eine höhere Kaiserin«), zu appellieren und benennt diese auf Nachfrage seiner Berater als *Frow Aubentür* (›Mn‹, V. 2400–2407: »Frau Abenteuer«). Seine Strategie geht auf: da König ›Tanhuser‹ das Berufungsverfahren zu teuer und zu kompliziert erscheint, kommt es schließlich zur Einigung der

streitenden Parteien sowie mit der bedingten Freilassung des Beklagten zur Abwendung des Todesurteils.

Das »gedicht«, auf das sich der Sprecher hier beruft, ist unschwer mit Hermanns oben zitierter Minnerede ›Des Spiegels Abenteuer‹ zu identifizieren, sodass das intertextuelle Verfahren an dieser Stelle implizit auch wieder auf die extraliterarische Autorfigur referiert. Die betreffende Dichtung datiert vermutlich ungefähr zeitgleich zur ›Mörin‹ und bietet ein quasi spiegelbildliches Handlungsschema. Auch hier muss sich das ›Ich‹ in einem Gerichtsverfahren, diesmal direkt vor Frau Abenteuer, wegen *untriuwe* verantworten, kommt aber am Ende dank der Fürsprache der die Tugenden personifizierenden Fürstinnen, sonderlich von Frau Ehre, mit einer Ermahnung davon (Huschenbett 1962, S. 34–36; dessen parodistische Deutung entkräftet u. a. Philipowski 2014). Wie zuletzt Katharina Philipowski argumentiert hat, fungiert die Figur der Frau Abenteuer als »Herrin über alle Tugenden, höchste Autorität und Richterin, als Personifikation der Erzählung selbst, des bereits geformten und gedeuteten Geschehens« und bestätigt damit die Autorität und Geltung von Schrift für die Minnereden (2014, S. 97–100; ähnlich Schlechtweg-Jahn 2001, S. 153). Auch in der ›Mörin‹ wird diese Autorität insbesondere für die Rechtsprechung ausdrücklich markiert: *Uß ir so fliessen allu recht* (›Mn‹, V. 2408: »Aus ihr entspringt alle Rechtsprechung«).

Unter diesem Vorzeichen verweist die komplementäre Interrelation beider Werke – ›Mörin‹ und ›Des Spiegels Abenteuer‹ – auch auf einen metapoetischen Diskurs. Angesichts der verkehrten allegorischen Welt, in die das erlebende ›Ich‹ in der ›Mörin‹ hineingerät, die es aber als Autor wiederum selbst kreiert, fordert der Rekurs auf die uneingeschränkte Macht von Frau Abenteuer, insbesondere auch über ›Frow Venus Mynn‹ und ihre Dienerin, die sog. ›Mörin‹, die Autorität der Schrift ein, d. h. die durch die literarische Tradition verbürgte ›richtige‹ Erzählung im Sinne des oben zitierten *bessers [...] gedicht[s]* (›Mn‹, V. 2372: »besseren Gedichts«). Von

hieraus lässt sich vielleicht auch das schon angesprochene rhetorische Spiel mit dem antithetischen Torheits-Weisheitstopos in Prolog und Epilog deuten. Denn der Sinn des Texts erschließt sich nur denjenigen, die aufgrund ihres (schrift-)literarischen Wissens in der Lage sind, das anspruchsvolle intertextuelle Spiel mitzuspielen und so die gegenläufigen Momente und Brüche der Erzählung als Torheit zu entlarven. Damit bestätigt sich jedoch letzten Endes erneut der normative Wert des traditionellen Erzählschemas bzw. der geschlossene Kommunikationsraum der Minnereden als »Expertendiskurs« (Philipowski 2014, S. 93).

2. Die Druckfassung der ›Mörin‹ (Straßburg 1512)

Die Frage ist nun, inwieweit sich der mediale Wechsel von der Handschrift zum Druck auf dieses komplexe, hochgradig stilisierte Spiel des Ich-Erzählers mit der Autorschaft auswirkte. Die Drucklegung der ›Mörin‹ fügt sich zunächst einmal in einen bedeutsamen Kontext; das gilt sowohl für den geographischen Ort, Straßburg, als auch für den verlegerischen Kontext, die dortige Offizin Johann Grüningers, sowie nicht zuletzt für den Herausgeber, den humanistisch gebildeten Arzt Johannes Adelphus Muling (geb. um 1485, gest. nach dem 6. August 1523; zu seiner Vita vgl. Worstbrock 2013). In seiner Funktion als Herausgeber, Castigator und Lektor für Grüninger und andere lokale Offizinen verantwortete Adelphus zwischen 1505 und 1513 zahlreiche Drucklegungen teils prominenter Werke, insbesondere aus dem Umfeld des Humanismus, oft auch in Form von ihm selbst angefertigter deutschsprachiger Übersetzungen aus dem Lateinischen.⁷ Im Verlagsprogramm von Grüningers Offizin findet die ›Mörin‹-Ausgabe wiederum ihren Platz innerhalb einer – quantitativ eher überschaubaren – Reihe von Titeln der spätmittelalterlichen Erzählliteratur. Dazu zählen u. a. die ›Königstochter von Frankreich‹ (1500), der von Sebastian Brant herausgegebene ›Freidank‹ (1508), der ›Hug Schapler‹ (1508 und 1537), die

Historia von ›Florio und Biancefiorra‹, also die Verdeutschung von Boccaccios ›Filocolo‹ (1530) (zum Verlagsprogramm Westphal 2002, S. 343).

Der Grüninger-Druck ist mit einem umfänglichen, vielschichtig organisierten paratextuellen Apparat ausgestattet, der auch einundzwanzig Holzschnittillustrationen einschließt. Diese wurden bis auf drei Ausnahmen eigens angefertigt und begleiten Bodo Gotzkowsky zufolge »die Entwicklung der Erzählung mit großer Genauigkeit«, unterstützen den Leser also auf kognitiver Ebene (2018, S. 370–371).⁸ Des Weiteren präsentiert der Druck die ›Mörin‹ im (gattungsüberschreitenden) Verbund mit der ›Satyra‹ des späteren Luther-Kontrahenten Hieronymus Emser, einer gereimten Invektive gegen das Laster des Ehebruchs, größtenteils aber ein Preis der Ehe und der ehelichen Treue (VD16 H 2448, fol. LIIII^v–LVIII^r).⁹ Emsers Gedicht nimmt die Stelle der misogynen ›schön Egloga [...] vo[n] der bösen weiber natur‹ (ebd., fol. LIIII^v: »Schöne Egloge von der böartigen Weibernatur«) des italienischen Humanisten Battista Mantuanus (1447–1516) ein, die Adelphus in seinem vorab verfassten Widmungsschreiben an Jacob Bock Ritter von Bläsheim zunächst ankündigt. Da Emser selbst innerhalb des Drucks nicht genannt ist, vermutete man als Verfasser der Ekloge lange Zeit Johannes Adelphus selbst. Als verantwortlicher Herausgeber firmiert dieser das Widmungsschreiben, darf aber ebenso als Autor der übrigen (verbalen) Paratexte gelten, einschließlich der Emsers ›Satyra‹ separat beigefügten Vorrede (VD16 H 2448, fol. LIIII^v–LVIII^r), wo Adelphus eingangs auch die Gründe für den vorgenommenen Textwechsel genauer darlegt.

Die Autorschaft der ›Mörin‹ wiederum wird innerhalb des paratextuellen Apparats mit Hilfe einer eigenen, dessen unterschiedliche Ebenen und Diskursformen zusammenführenden Argumentationsstrategie neu verhandelt und nach außen hin neu autorisiert. Die Vorgaben dafür lieferte bereits der literarische Text selbst, der ja, wie oben erörtert, an seiner äußeren Schwelle, im Epilog, bereits Ansätze für eine Personalisierung der Autorfunktion bot. Diese Momente werden in der Druckfassung zunächst

weiter ausgebaut bzw. in ihren historischen und biographischen Konturen gefestigt. So kommen das ›Ich‹ der literarischen Diegese und der lebensweltliche Autor Hermann von Sachsenheim nunmehr eindeutig zur Deckung. Die Weichen dafür stellt bereits das Titelblatt, das in der Frühdruckzeit als »typographisches Dispositiv« insgesamt eine Schlüsselfunktion für die Inszenierung personaler Autorschaft übernimmt (Rautenberg 2004; außerdem Sasse 2023). Im vorliegenden Fall ist das Titelblatt als Bild-Text-Verbund gestaltet, wobei der großflächige Titelholzschnitt, der in simultaner Anordnung wesentliche Stationen des Erzählgeschehens darstellt,¹⁰ die unteren zwei Drittel der Seite einnimmt (Abb. 1). In dem oberhalb des Bilds platzierten Textteil folgt auf den (zentriert gesetzten) Werktitel (»Die Mörin«) ein typographisch in sich gegliederter beschreibender Untertitel. Darin wird der Ritter Hermann von Sachsenheim nunmehr explizit als Autor genannt sowie – in Klammern – hinzugefügt, dass derselbe hier ein authentisches Jugenderlebnis wiedergebe: *Ein schon kürtzweilig le//sen welches durch weiland herr herman von Sachßenheim Ritter (Eins obentürlichen handels halb/so im in seiner iugend begegnet) lieplich gedicht vnd hernach/die Mörin genempt ist«* (VD16 H 2448; wieder abgedruckt bei Klingner/Lieb 2013, Bd. 1, S. 841f.: »Ein schönes kurzweiliges Buch, welches vormals von Herrn Ritter Hermann von Sachsenheim [eines abenteuerlichen Geschehens halber, das ihm in seiner Jugend zugestoßen ist] anmutig gedichtet und anschließend als die Mörin betitelt wurde«). Kohärent dazu werden anschließend als engerer Adressatenkreis des Werks die höfisch-ritterlichen Kreise anvisiert und dabei ausdrücklich auch auf die Praxis des Minnediensts abgehoben: *Allen denen so sich der Ritterschafft gebrauchten/auch zarter freuwlin diener gern sein wölten nit allein zů lesen kürtzweilig/sunder auch zů getrewer warnung erschießlich* (VD16 H 2448: »Für alle diejenigen, die sich mit der Ritterschaft beschäftigen und auch



Abb. 1: Hermann von Sachsenheim, ›Die Mörin‹. Straßburg: Johann Grüninger, Titelseite (nicht paginiert); VD16 H 2448; benutztes Exemplar: Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel, Digitalisat [online](#).

gerne schönen jungen Frauen dienen würden, nicht nur zur unterhaltsamen Lektüre, sondern auch zur getreuen Warnung förderlich«). Ursula Peters, die in ihrer Studie zur spätmittelalterlichen Autorfigur den Fokus auf

das paratextuelle Zusammenspiel von Text und Bild lenkt, spricht in diesem Zusammenhang von einer »autorbiographische[n] Überblendung des [narrativen] Ichs«, die zur Folge hat, dass dessen spezifisch literarische Konturen unweigerlich verdeckt werden (2008, S. 235f.). Nebenbei bemerkt verschiebt der Titeldiskurs nicht zuletzt auch die Sinnstruktur des edierten Texts; denn in der ›Mörin‹ geht es ja nicht um ein Liebesabenteuer als solches, dessen Einzelheiten entsprechend vom erzählenden ›Ich‹ auch gar nicht detailliert berichtet werden, sondern die jugendliche Untreue des Sprechers liefert vielmehr nur den Vorwand für das zentrale Thema des Minnegerichts. Dessen ungeachtet sind andererseits keineswegs die im Titeltext ausgesendeten Signale zu übersehen, mit denen der Gegenstand des präsentierten Werks in die literarische Tradition eingeschrieben und somit als Dichtung ausgewiesen wird. So wird die erzählte Geschichte nicht nur formal als *gedicht* ausgewiesen; ebenso ruft die Apostrophierung des betreffenden *handels* als ›Abenteuer‹ ein Schlüsselmotiv der höfischen Minnedichtung auf, das wiederum zwangsläufig auch die literarische Konfiguration der Erzählung selbst und des darin agierenden ›Ich‹ stützt. Im Sinne von Hugo Kuhns Überlegungen zur Personalisierung des Autors im späten Mittelalter wäre damit vielleicht an dieser Stelle der namentlich genannte Autor noch nicht eigentlich als historisch-biographische Person zu fassen, sondern eher als Träger einer Autorrolle, deren Personalisierung sich im Wesentlichen aus ihrem funktionalen Bezug zur literarischen Gattungstradition versteht (Kuhn 1980, S. 141f.).

Die autorbiographische Konstruktion des Titels wird auf der nächsten Stufe des Paratexts, im Exordium des zwischen Titelblatt und Textbeginn eingeschobenen Widmungsbriefs, wieder aufgenommen. Im Dienste des eigenen editorischen Projekts rückt der hier namentlich agierende Johannes Adelphus *dis lieplich gedicht* (›Widmungsbriefe‹, S. 453: »dieses schöne Gedicht«) nunmehr in einen allgemeinen moraldidaktischen Deu-

tungsrahmen, dessen exemplarischer Geltungsanspruch über den persönlichen Adressaten und dessen soziales Umfeld hinaus ausdrücklich auf ein möglichst breites Publikum ausgeweitet wird. Mit seinem Gedicht habe Hermann von Sachsenheim in warnender Absicht die eigenen leidvollen Erfahrungen als junger Ritter mit der passionalen erotischen Liebe, um derentwillen er *groß hertzes leid entpfienge / und inn schweren gerichtszwang kam / Vor der künigin Venus*, schildern wollen (›Widmungsbriefe‹, S. 453: »großes Herzensleid durchlebte und einem beschwerlichen Gerichtsverfahren vor der Königin Venus ausgesetzt war«). Die Lektüre solle deshalb *uns allen zû einem exempel* dienen, welches im antithetischen Umkehrschluss wiederum auf die moralisch gute, *rechte lieb* verweise, d.h. auf die christliche Nächstenliebe:

Darum dann diser streng Edel Ritter / mit disem synem büchlin / understat
uns abzûwenden / von der bösen liebe / unnd die zû keren unnd mutieren / in
ein erliche lobliche liebe / aller tugend und erberkeit / das wir nit also / uff
dem grienen zweig der blüenden liebe / wie blinden verfahren / und in sollich
angst unnd not kummen / darinn er dann gewesen / sunder allein anhangen
der liebe / die iren liebhabern heil zûbringet / und uns fründ gottes machet,
wann die rechte lieb / ist selbst ein grosser gott vor menglich zû verwundern.
(›Widmungsbriefe‹, S. 454f.)

Deshalb unternimmt es dieser strenge edle Ritter mit seinem vorliegenden Büchlein, uns von der gottlosen Liebe abzubringen und diese in eine ehrenvolle löbliche Liebe aller Tugenden und eines Gott gefälligen Lebenswandels zu verkehren und umzuwandeln, sodass wir also nicht auf dem grünen Zweig der blühenden Liebe wie Blinde handeln und folglich, wie ihm selbst geschehen ist, Angst und Not auszustehen haben, sondern allein der Liebe folgen, die ihren Liebhabern zum Seelenheil verhilft und uns zu Freunden Gottes macht; denn die wahre Liebe ist selbst ein großer Gott, den jedermann bewundern muss.

Unterhalb seiner Vorrede, auf derselben Seite, platziert Adelphus dann gewissermaßen direkt an der Schwelle zum Erzähltext eine paargereimte Inhaltsbeschreibung (*Inhalt des nachgonden büchs*; VD16 H 2448, fol. III^v: »Inhalt des nachfolgenden Buchs«), die er bereits dem Ich-Erzähler selbst in den Mund legt. Das ›Ich‹ zeichnet darin die wesentlichen Stationen seiner Geschichte vor und schließt mit einem kurzen, speziell an die junge Generation adressierten Monitum, nicht, wie einst er selbst, zum Opfer der blinden, willenlos machenden Liebe zu werden, sondern in der Liebe Maß zu halten:

ir iungen merckt was ich euch sag
Nit laßt vch lieb thûn uber winden
Da durch euch alle sin[n] verschwinden
Hond maß der lieb das ist mein rat
wie disem büchlin geschriben stat.
(VD16 H 2448, fol. III^v)

Ihr jungen Leute, hört gut zu, was ich euch sage. Lasst nicht zu, dass die Liebe über euch siegt. Dadurch verliert ihr vollkommen euren Verstand. Haltet in der Liebe Maß, das ist mein Rat. Wie in diesem Büchlein geschrieben steht.

Die gereimte Autorrede fügt sich damit nahtlos in das oben skizzierte, der Gattungstradition der Minnereden im Kern konträre moraldidaktische Deutungsmuster ein, das der Herausgeber Adelphus dem edierten Text in seinem Widmungsschreiben überstülpt. Mit der fingierten Authentizität der Erzählerstimme (die zudem am Ende durch den Verweis auf das *büchlin* auch wieder die literarische Autorfunktion für sich reklamiert) bedient sich Adelphus eines in der Frühdruckzeit gängigen, für die Autorisierung der Druckfassung in diesem Fall besonders effizienten Kunstgriffs.¹¹ Das vom Herausgeber also zunächst offen verhandelte und anschließend in Form der fingierten Autorrede zusätzlich legitimierte Deutungsmuster wird schließlich auch innerhalb des neu geschaffenen Textverbunds verankert und dieser damit seinerseits thematisch konsolidiert. Entsprechend

schließt Adelphus den von ihm gesteckten Deutungskreis im letzten Paratext, der Vorrede zu Emsers Ehegedicht, anhand des erneuten Bezugs zu Hermann von Sachsenheim bzw. im metonymischen Sinne zur ›Mörin‹ selbst: [...] *vnd zů einem exempel vnd spiegel nympft dissen vnsern edlen ritter her Herman von Sachßenheim / was schweren handel er gehebt vnd gefürt vor der schõe[n] frauwen Venus / aller liephabenden mütter* (VD16 H 2448, fol. LIIII^r: »Und nehmt euch diesen unseren edlen Ritter Herrn Hermann von Sachsenheim zum Beispiel und zur Lehre, was für einen schwierigen Prozess er durchstehen musste vor der schönen Frau Venus, der Mutter aller Liebenden«). Wie Adelphus in derselben Vorrede einleitend klarstellt, hatte sich der Schwerpunkt der moraldidaktischen Kompensationsfunktion, die der gewählte Textverbund gegenüber dem vermeintlichen Erzählgegenstand des Haupttexts, dem sinnlich-erotischen Liebesabenteuer des Ritters Hermann, erfüllen sollte, im Zuge der Drucklegung von der ursprünglich vorgesehenen Frauenschelte auf das christliche Ehelob verschoben, was wiederum auch die Wahl von Emsers Gedicht anstelle von Mantuanus' Ekloga erklärt. Den passenden Anknüpfungspunkt für den christlichen Ehediskurs bot innerhalb der ›Mörin‹ zwangsläufig die Schlussepisode, d.h. die Heimkehr des Ich-Erzählers in sein Alltagsleben, zu Frau und Kind (›Mn‹, V. 5996–6033), mit der bereits Hermann von Sachsenheim selbst ein dem traditionellen Handlungsschema der Minnerede gänzlich fremdes sowie im Grunde damit inkompatibles Moment kreiert. Mit der christlichen Ehelehre als thematischem Referenzrahmen des produzierten Buchs schloss dieses wiederum an eine aktuelle Debatte an, die maßgeblich auch die stadtbürgerliche Öffentlichkeit involviert sah und auf dem frühen Buchmarkt bereits seit dem späten 15. Jahrhundert mit prominenten Titeln wie Niklas' von Wyle ›Translatzen‹ (zuerst Esslingen 1478) oder Albrechts von Eyb ›Ehebüchlein‹ (zuerst Nürnberg 1478) eine eigene Sparte füllte.

Evident ist zugleich, dass das skizzierte ehedidaktische Deutungsmuster den geschlossenen Kommunikationsraum des höfischen Minnediskurses, den die ›Mörin‹ selbst, wie dargelegt, mit literarischen Mitteln verfremdet, aber noch keineswegs grundsätzlich demontiert hatte, unweigerlich relativiert und aufbrach. Auswirkungen hat dies zwangsläufig auf die homodiegetische Instanz selbst. Zwar erfährt diese in der ›Mörin‹ bereits eine Personalisierung. Innerhalb der edierten Fassung wird ein solches Persönlichkeitsprofil aber nicht nur verstärkt, sondern vor allem aus dem in der ›Mörin‹ selbst noch tragenden poetologischen Referenzrahmen der Minnerede herausgelöst. Die aus den Minnereden als einer spezifischen literarischen Praxis herzuleitende Konfiguration des erzählenden ›Ich‹ als ›leibloser‹ Statthalter eines weitgehend kodifizierten, immer gleich ablaufenden und beliebig fortsetzbaren Diskursschemas (im Sinne der zuvor erörterten ›Anschlusskommunikation‹) wird damit potentiell unterminiert. Andererseits stattet die Druckfassung den Ich-Erzähler der ›Mörin‹ innerhalb des Paratexts zwar mit einem eigenen (historisch verbürgten) Namen aus, ohne jedoch zugleich die historische Figur Hermanns von Sachsenheim und seine tatsächlichen Lebensumstände in irgendeiner Form zu konkretisieren. Als exemplarischem ›Ritter‹ haften dieser Figur (die sich ja sozial auf einer Ebene mit dem persönlichen Adressaten der Edition verortet) vielmehr unverkennbar Züge einer literarischen Stilisierung an, die das einzigartige, individuelle Moment der erzählten Lebensgeschichte wiederum relativieren bzw. überhöhen. Diesbezügliche Signale finden sich nicht nur auf dem Titelblatt, sondern ebenso innerhalb des in den fortlaufenden Erzähltext hineinmontierten inhaltlichen Textrasters. Dazu zählen vor allem die beschreibenden Titeltexthe der einzelnen Kapitel- und Unterkapitel, die mit ihrer formelhaften Diktion (*Wie der ritter...*) auf der typisierenden Identität der Erzählfigur (also des erlebenden ›Ich‹) insistieren.

Einen ähnlichen Akzent setzen ferner die beigegefügte Holzschnittillustrationen mit ihren typisierenden Figurendarstellungen. Besonders

auffällig ist dabei der Holzschnitt, der unter der Überschrift »Des ritters bitten« dem oben zitierten Gebet des Ich-Erzählers im Epilog zugeordnet ist (Abb. 2).

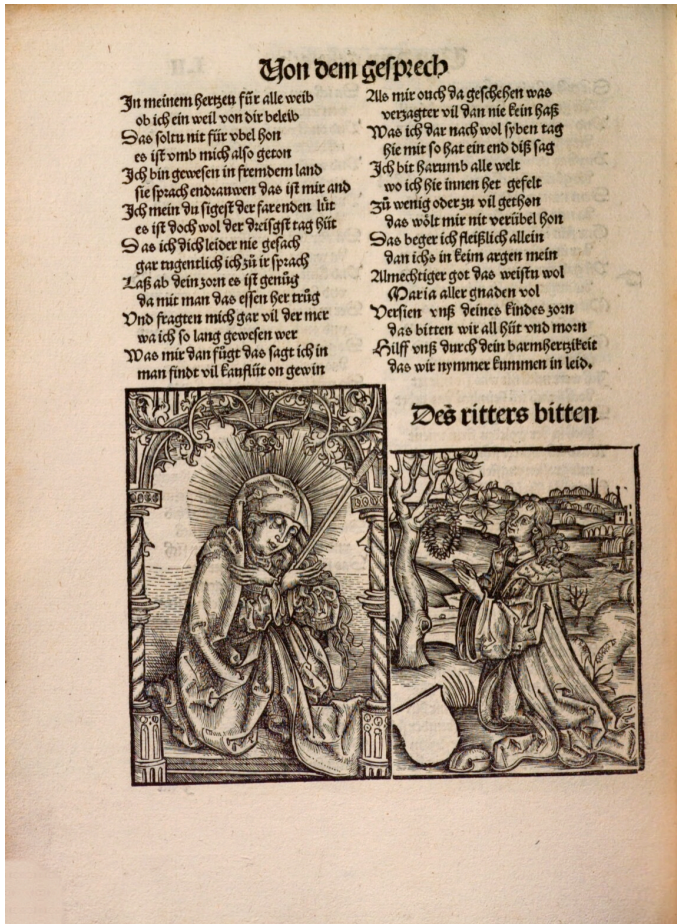


Abb. 2: Hermann von Sachsenheim, ›Die Mörin‹. Straßburg: Johann Grüninger, 1512, fol. LII^v; VD16 H 2448; benutztes Exemplar: Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel, Digitalisat [online](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0111-9).

Die Bildkomposition nimmt erkennbar auf einen einschlägigen Typ der auktorialen Selbstdarstellung Bezug, der seit 1498 in den Drucken diverser von Sebastian Brant herausgegebener oder selbst verfasster Werke begegnet, also als eine Art auktoriales Markenzeichen fungierte (Knappe 2003, S. 84). Unter anderem findet das Holzschnitt-Porträt auch in Brants lateinischer ›Esopus‹-Ausgabe von 1501 Verwendung, von wo es wiederum Johannes Adelphus in die von ihm selbst übersetzte und herausgegebene deutsche Ausgabe der von Brant hinzugefügten ›Additiones‹ übernahm.¹² Das betreffende Bildnis zeigt den Autor kniend mit einem Schriftstück in den Händen, das auf dem Parallelbild in der ›Mörin‹ fehlt. Während sich der Humanist Brant mit Hilfe des im unteren rechten Bildteil beigefügten Wappens explizit als empirischer Autor seines Werks in Szene setzt, bleibt das entsprechende Wappenschild auf dem ›Mörin‹-Holzschnitt allerdings leer. Die Variation dieses ikonographischen Details steht in geradezu eklatantem Kontrast zur ausführlichen heraldischen Beschreibung innerhalb des Epilogs selbst. Berücksichtigt man allerdings, dass die betreffende Passage aus den erörterten überlieferungsgeschichtlichen Gründen dem in die Druckfassung eingeflossenen Textbestand ja gar nicht angehörte, stützt die Leerstelle des Bilds eher umgekehrt den sich insgesamt aufdrängenden Eindruck, dass der verantwortliche Redaktor bezüglich der historischen Autorzuschreibung letzten Endes größere Zurückhaltung übte als Hermann von Sachsenheim dies ursprünglich selbst getan hatte.

Jenseits ihrer primären, in der literarischen Praxis einer virtuellen höfischen Minnediskursgemeinschaft verankerten Sinnstrukturen wurde die gedruckte ›Mörin‹ also der breiteten Öffentlichkeit des frühen 16. Jahrhunderts durchaus als poetischer Text vermittelt, dessen Rezeption als *lieplich gedicht* auf dem Titelblatt in signifikanter Weise unter das einschlägige Vorzeichen der Kurzweil gestellt ist. Mit Blick auf die Vorlieben seines nicht mehr zwangsläufig auf den Adel begrenzten Zielpublikums sah der Herausgeber Adelphus in der dort lebendig werdenden Erzählwelt des Rittertums,

für das sein persönlicher Adressat Jakob Bock Ritter von Bläsheim gewissermaßen als Aushängeschild fungiert, also offenkundig ein Attraktionsmoment, das nicht zuletzt die Absatzchancen des Buchtitels erhöhte. Der oben skizzierte Erfolg der Druckfassung scheint einer solchen Strategie, die man im Kern als ›Popularisierungsstrategie‹ bezeichnen könnte, Recht zu geben. Untermauert wird eine solche Hypothese durch den kontrastiven Blick auf die Druckfassungen anderer Minnereden, die auf solch ausgeklügelte editorische Strategien der Umdeutung verzichteten (vgl. die umfassende Studie von Klingner 2010). Erwähnt sei hier nur die 1487/88 bei Konrad Dinckmut in Ulm gedruckte Ausgabe des 1486 anonym verfassten ›Der neuen Liebe Buch‹ (B441). Dinckmuts editorische Aufmachung betont demonstrativ die Exklusivität des Produkts, verschließt sich also bewusst dem großen, anonymen Buchmarkt, wohinter Jakob Klingner ein eher persönliches, privat finanziertes Veröffentlichungsinteresse vermutet. Klingner zieht dabei eine Parallele zu Dinckmuts Prachtausgabe von Neidharts Terenze-Übersetzung (ebd., S. 197–199; Klingner zieht Neidhart auch als möglichen Verfasser der Minnerede in Betracht). Im Vergleich zur Straßburger ›Möirin‹ garantierten solche ›Privatdrucke‹ (Klingner) zweifellos eine in höherem Maße authentische, die Gattungstradition konservierende Textüberlieferung, während ihnen zugleich auf dem expandierenden frühen Buchmarkt zwangsläufig kein Erfolg beschieden war.

Anmerkungen

- 1 Klingner/Lieb (2013, S. 4) definieren als ›Großform‹ Texte mit über 1000 Versen; die beiden prominentesten Beispiele, die ›Minnelehre‹ Johans von Konstanz (B232) und ›Das Kloster der Minne‹ (B439) umfassen je nach Überlieferungsträger zwischen 2399 und 2541 bzw. zwischen 1866 und 1890 Verse. Aber

auch zwei weitere von Hermann selbst verfasste Großformen: ›Das Schleiertüchlein‹ (B226; 1980 V.) und ›Des Spiegels Abenteuer‹ (B465; 2752/3 V.), präsentieren sich im Vergleich zur ›Mörin‹ deutlich schmalere.

- 2 Ein prominentes Beispiel liefert die 1499 bei Matthias Hupfuff in Straßburg gedruckte Teilausgabe vom Korpus des sog. ›Elenden Knaben‹, die trotz eines frühen Nachdrucks (Straßburg 1501) wenig zirkulierte. Direkt im Druck hingegen erschien 1488 bei Konrad Dinckmut in Ulm das anonyme ›Der neuen Liebe Buch‹ (B441), dessen Entstehung zuletzt Klingner (2010, S. 192–196) untersucht hat; als mögliche Verfasser schlägt Klingner den Ulmer Terenz-Übersetzer Hans Neithart oder den schwäbischen Adligen Johann Werner von Zimmern (1480–1548) vor.
- 3 Beschreibung der Drucke bei Schlosser (1974, S. 24f.), der einen weiteren (nicht überlieferten) Frankfurter Druck von 1570 erwähnt; vgl. außerdem Gotzkowsky (2018, S. 369–371).
- 4 Hier und im Folgenden zitiert nach Schlosser (1974).
- 5 Vgl. mit Blick auf die schriftliche Textproduktion auch Lieb (2005); mit Bezug auf den ›Spiegel‹ Hermanns von Sachsenheim Philipowski (2014, S. 82f.).
- 6 Vgl. den Eintrag im Deutschen Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm (<http://www.woerterbuchnetz.de/DWB/gedicht> [letzter Zugriff 12.09.2023]), wo zudem auf die Bedeutung von ›gedicht‹ als ›geschriebenem recht‹ verwiesen wird.
- 7 Darunter finden sich so prominente Titel wie Marsilio Ficinos ›De vita libri tres‹ (1505), Sebastian Brants ›Aesopus‹-Ausgabe (1508) und Erasmus' ›Enchiridion‹ (1519). Zur Übersetzungstätigkeit des Johannes Adelphus vgl. Sasse (2017); zu seinem Autordiskurs vgl. außerdem Sasse (2018).
- 8 Gotzkowsky (2018, S. 370) attestiert den Holzschnitten insgesamt eine ›hohe Qualität‹ und präzisiert, dass alle drei nicht originalen Illustrationen früheren Drucken Grüningers entnommen sind; konkret handelt es sich um eine direkte Übernahme aus der ›Königin von Frankreich‹ sowie um zwei überarbeitete Holzstöcke, die bereits in den ›Varia Carmina‹ Sebastian Brants bzw. dem ›Hug Schapler‹ Verwendung gefunden hatten. Eine ausführliche Beschreibung der Illustrationen bieten Dupeut/Lévy (2009, Nr. 32, Abb. 528–544).
- 9 Emers ›Satyra‹ findet sich auch in den beiden Wormser Nachdrucken von Grüningers ›Freidank‹ (1538 und 1539) wieder, wo sie jeweils als 32. Kapitel direkt in den Text integriert ist; dazu Behrendt (1990).

- 10 Die Illustration ist mit derjenigen zu ›Mn‹, V. 1832ff. identisch, d.h. sie ordnet sich innerhalb der Narration der Passage zu, in der sich die Anklagepartei ins Zelt der Königin ›Venus Mynn‹ zurückzieht, um darüber zu beraten, wie der von Eckart, dem Verteidiger des Angeklagten, verlangte Unschuldseid zurückzuweisen sowie das ›Schwabenspiegel-Argument‹ zu bekämpfen sei. Entsprechend dazu ist die Beratungsszene auf dem rechten unteren Teil des Holzschnitts in den Vordergrund gerückt.
- 11 Eine ähnliche Strategie verwendet Adelphus bereits als Herausgeber der von ihm selbst verfassten deutschen Übersetzung der ersten beiden Bücher von Marsilio Ficinos ›De vita libri tres‹, die 1505 als ›buch des lebens‹ gleichfalls bei Grüninger erschien; dazu Sasse (2017). Aber auch z. B. der 1535 bei Jakob Cammerlander in Straßburg publizierte Druck des deutschen ›Decameron‹ (zuerst Ulm: Johann Zainer, 1476/77) präsentiert eine frei erdachte Vorrede, die Boccaccio selbst in den Mund gelegt ist; hrsg. bei Bolsinger (1998, S. 21f.).
- 12 Zum Porträt vgl. Dicke (1994, S. 137, Anm. 21, mit weiterführender Literatur); zu Adelphus' Übersetzung ebd., S. 193–215.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Hermann von Sachsenheim: Die Mörin. Nach der Wiener Handschrift ÖNB 2946 herausgegeben und kommentiert von Horst Dieter Schlosser, Wiesbaden 1974 (Deutsche Klassiker des Mittelalters 3).
- Die Mörin. Ein schon kurzweilig lesen [etc.], [Straßburg: Johannes Grüninger] 1512 (VD16 H 2448), (Digitalisat [online](#)).
- Die lateinischen und deutschen Widmungsbriefe des Johannes Adelphus Muling, in: Adelphus, Johannes, Ausgewählte Schriften, Bd. 4, Realienband, hrsg. von Bodo Gotzkowsky. Berlin/Boston 2018, S. 397–503.

Sekundärliteratur

- Behrendt, Walter: Hieronymus Emsers ›Satyra‹, Johannes Adelphus und der ›Wormser Freidank‹, in: ZfdA 119/2 (1990), S. 185–191.
- Bolsinger, Claudia: Das Decameron in Deutschland. Wege der Literaturrezeption im 15. und 16. Jahrhundert, Frankfurt am Main [u.a.] 1998.

- Dicke, Gerd: Heinrich Steinhöwels ›Esopus‹ und seine Fortsetzer. Untersuchungen zu einem Bucherfolg der Frühdruckzeit, Tübingen 1994 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 103).
- Dupeut, Cécile/Lévy, Jacqueline (Hrsg.): La gravure d'illustration en Alsace au XVI^e siècle, vol. 3: Jean Grüninger [2]: 1507–1512, Strasbourg 2009 (Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg 3).
- Glier, Ingeborg: *Artes Amandi*. Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden, München 1971 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 34).
- Huschenbett, Dieter: Hermann von Sachsenheim. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 15. Jahrhunderts, Berlin 1962 (Philologische Studien und Quellen 12).
- Huschenbett, Dietrich: Hermann von Sachsenheim – Namen und Begriffe: Kommentar zum Verzeichnis aller Namen und ausgewählten Begriffe, Würzburg 2007 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 34).
- Klingner, Jacob: Minnereden im Druck. Studien zur Gattungsgeschichte im Zeitalter des Medienwechsels, Berlin 2010 (Philologische Studien und Quellen 226).
- Klingner, Jacob/Lieb, Ludger: Handbuch Minnereden. Mit Beiträgen von Iulia Emilia Dorobanțu, Stefan Matter, Martin Muschick, Melitta Rheinheimer und Clara Strijbosch, 2 Bde., Berlin/Boston 2013.
- Knappe, Joachim: Autorpräsenz. Sebastian Brants Selbstinszenierung in der Oratorienrolle im ›Traum‹-Gedicht von 1502, in: Suntrup, Rudolf/Veenstra, Jan R. (Hrsg.): Self-fashioning = Personen(selbst)darstellung, Frankfurt a.M. 2003, S. 79–108.
- Kuhn, Hugo: Versuch über das 15. Jahrhundert in der deutschen Literatur, in: Walliczek, Wolfgang (Hrsg.): Hugo Kuhn, Liebe und Gesellschaft, Stuttgart 1980 (Hugo Kuhn: Kleine Schriften 3), S. 135–155.
- Lieb, Ludger: Wiederholung als Leistung. Beobachtungen zur Institutionalität spätmittelalterlicher Liebeskommunikation (am Beispiel der Minnerede ›Was Blütenfarben bedeuten‹), in: Müller-Wille, Klaus [et al.] (Hrsg.): Wunsch – Maschine – Wiederholung, Freiburg i.B. 2002 (Cultura 17), S. 147–165.
- Lieb, Ludger/Strohschneider, Peter: Zur Konventionalität der Minnerede. Eine Skizze am Beispiel von des Elenden Knaben ›Minnegericht‹, in: Lutz, Eckart Conrad [et al.] (Hrsg.): Literatur und Wandmalerei II. Konventionalität und Konversation. Burghofer Colloquium 2001, Tübingen 2005, S. 109–138.
- Peters, Ursula: Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts, Köln/Weimar/Wien 2008.

- Philipowski, Katharina: Die Zeit der ersten Person. Warum Ich-Erzählungen keine Wiedergebrauchsrede sind und wozu man sie deshalb gebrauchen kann – am Beispiel von ›Des Spiegels Abenteuer‹ Hermanns von Sachsenheim, in: Dorobanțu, Iulia-Emilia [et al.] (Hrsg.): Zwischen Anthropologie und Philologie. Beiträge zur Minneredenforschung, Heidelberg 2014, S. 71–110.
- Rautenberg, Ursula: Das Titelblatt. Die Entstehung eines typographischen Dispositivs im frühen Buchdruck, Erlangen-Nürnberg 2004 (Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft 10).
- Sasse, Barbara: Der Transfer in die Volkssprache: das *buch des lebens* des Johannes Adelphus Muling, in: Eming, Jutta/Dallapiazza, Michael (Hrsg.): Marsilio Ficino in Deutschland und Italien. Renaissance-Magie zwischen Wissenschaft und Literatur, Wiesbaden 2017 (Episteme in Bewegung 7), S. 177–198.
- Sasse, Barbara: Der humanistische Autordiskurs im Schnittfeld von neulateinischer und volkssprachlicher Mittelalter-Rezeption: Die Barbarossa-Vita des Johannes Adelphus Muling, in: Studi Germanici 13 (2018), S. 123–144.
- Sasse, Barbara: Ich-Erzählen im Medium des Frühdrucks. Narrative und diskursive Strukturen in gedruckten deutschsprachigen Reimerzählungen um 1500: Hans Folz, Sebastian Brant, Hans Sachs, in: Grimaldi, Marco [et al.] (Hrsg.): Medieval Forms of First-Person-Narration: Narrativity and Discursivity (Villa Vigoni Talks II), BmE Special Issue 14), S. 73–104 ([online](#)).
- Westphal, Sarah: Virtues in Print. Johannes Adelphus Muling and the 1512 Edition of ›Die Mörin‹, in: Groos, Arthur [et al.] (Hrsg.): Kulturen des Manuskriptzeitalters. Ergebnisse der Amerikanisch-Deutschen Arbeitstagung an der Georg-August-Universität Göttingen vom 17. bis 20. Oktober 2002, Göttingen 2004 (Transatlantische Studien zu Mittelalter und Früher Neuzeit 1), S. 341–364.
- Worstbrock, Franz Josef: Muling, Johann Adelphus, in: Worstbrock, Franz Josef (Hrsg.): Deutscher Humanismus 1480-1520, Bd. 2, Berlin/Boston 2013, Sp. 255–277.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Barbara Sasse
Università degli Studi di Bari „Aldo Moro“
Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica DIRIUM
Palazzo ex-Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Via Garruba 6/A
I-70122 Bari
E-Mail: barbara.sasse@uniba.it