



Separatum aus:

THEMENHEFT 21

Elisabeth Lienert (Hrsg.)

F(r)akturen des Prosaromans

Publiziert ab August 2026.

Die BmE Themenhefte erscheinen online im Verlag University of Oldenburg Press unter der Creative Commons Lizenz [CC BY-NC-ND 4.0](#).
Die ›Beiträge zur mediävistischen Erzählforschung‹ (BmE) werden herausgegeben von Prof. Dr. Anja Becker (Bremen) und Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg).
Die inhaltliche und editorische Verantwortung für das einzelne Themenheft liegt bei den jeweiligen Heftherausgebern.

<http://www.erzaehlforschung.de> – Kontakt: herausgeber@erzaehlforschung.de
ISSN 2568–9967

Zitiervorschlag für diesen Beitrag:

Kuhlmann, Hauke: Kleines im Großen. Beobachtungen zum Verhältnis von Erzähleinschub und Textganzem in Georg Wickrams ›Gabriotto und Reinhart‹, in: Elisabeth Lienert (Hrsg.): F(r)akturen des Prosaromans (BmE Themenheft 21), S. 45–73 (online).

Hauke Kuhlmann

Kleines im Großen

Beobachtungen zum Verhältnis von Erzähleinschub und Textganzem in Georg Wickrams ›Gabriotto und Reinhart‹

Abstract. Ausgehend von kursorischen Überlegungen zum Verhältnis von kurzer und langer Prosa im 16. Jahrhundert widmet sich dieser Aufsatz kurzen intradiegetischen Erzählungen in Georg Wickrams Prosaroman ›Gabriotto und Reinhart‹. Im Fokus stehen v. a. das von Gernier erzählte Coriolanus-Exempel, Rosamundas Nacherzählungen von Tristrants und Isaldes Tod und des Prosaromans ›Florio und Biancheffora‹ sowie Reinharts Zusammenfassung der Novelle von Ghismunda und Guiscardo aus Boccaccios ›Decameron‹. Dabei geht es insbesondere um die Frage, wie sich die Figuren zum jeweils zitierten Muster verhalten und darum, wie die Erzähleinschübe im Romantext eingebettet sind. Die Figurenerzählungen fungieren dabei nicht nur als Exempel, sondern besitzen darüber hinaus noch eine entschieden ästhetische Funktion.

1. Hinführung

In der Drucklandschaft des 16. Jahrhunderts stehen umfangreiche Prosaromane neben kürzeren novellistischen Texten, aber auch neben einer großformatigen Sammelprosa, die schwankhafte Texte, Fazetien, biblische und antike Historien, Berichte über zeitgenössische Kriminalfälle, Exempel, Fabeln und Sprichwörter kompiliert, neu ordnet und überhaupt erst an einen Ort zusammenbringt. Hinzu kommen Schwankromane in Prosa und zyklische Erzählformate, die kürzere Texte narrativ miteinander ver-

knüpfen. Berücksichtigt sind hier dann noch nicht einmal Flugblätter und Flugschriften, Chroniken oder Reiseberichte.¹

Für dieses Textfeld besitzt die Differenz von kurzer und langer Prosa einen heuristischen Wert.² Sie verschafft einen ersten Überblick und legt klare Zuordnungen nahe (Prosaroman/lange Prosa, Fazetien/kurze Prosa etc.), die nicht darüber hinwegtäuschen sollten, dass das Verhältnis zwischen beidem durchaus dynamisch ist. Fragt man nach konkreten Verfahren, die sich in diesem Zusammenhang beobachten lassen, dann lässt sich versuchsweise Folgendes sagen: Kürzere Texte werden in längere Texte eingebettet; kürzere Texte werden miteinander verknüpft oder aggregiert. Längere Texte werden gekürzt, kürzere Texte erweitert, was eine Annäherung an das jeweils andere Extrem bewirkt.³ Längere Texte werden schließlich segmentiert.

So werden in umfängliche Prosatexte kürzere Texte unterschiedlicher Art und mit unterschiedlicher Funktion auf Erzähler- und Figurenebene inseriert, beispielsweise Exempel in Georg Wickrams ›Knabenspiegel‹ und Sprichwörter im ›Herpin‹ und im ›Fortunatus‹. Kürzere Texte werden mithilfe einer Rahmenerzählung, die mehr oder weniger deutlich profiliert sein kann, zu einem größeren narrativen Zusammenhang verknüpft (Zyklen wie die ›Sieben weisen Meister‹, der ›Ritter vom Turn‹ und die Arigo-Übersetzung von Boccaccios ›Decameron‹). Kürzere Texte werden zudem einer Figur oder Figurengruppe zugeordnet und dabei mitunter biografisch gerahmt (›Dil Ulenspiegel‹, ›Claus Narr‹, ›Hans Clawerts Werckliche Historien‹, der Schwankteil im ›Faustbuch‹, ›Lalebuch‹). Im Einzelfall mag hier die Grenze zu Prosasammlungen der Zeit verwischen, in denen kürzere Texte aggregiert und mitunter thematisch geordnet oder, wie im Falle der sog. Schwankbücher (u. a. Wickrams ›Rollwagenbüchlein‹), in freier Reihung zu kleinräumigen Clustern zusammengestellt werden.⁴ Im Regelfall bilden die in dieser Art kompilierten Texte allerdings kein Erzählkontinuum aus. Eine solche Sammelprosa stellt daher einen Grenzfall für die Frage nach dem Verhältnis von langer und kurzer Prosa

dar: Die Sammlungen kommen über die Kürze ihrer Einzeltexte nur durch ihren eigenen Umfang und damit die Menge des Zusammengetragenen hinaus. Die Kürze eines jeden Textes wird dadurch ausgeglichen, dass ihm immer wieder ein neuer folgt.⁵

Zudem oszillieren Texte mitunter dadurch zwischen langer und kurzer Prosa, dass sich in ihrem Verlauf kürzere Sinn- und Erzähleinheiten herausbilden. Sie erscheinen auf diese Weise segmentiert. So wird in Wickersams ›Knabenspiegel‹ die Romanhandlung von zum Teil umfänglichen Erzählerkommentaren unterbrochen, die das zuvor Erzählte ethisch perspektivieren. Das führt stellenweise dazu, dass innerhalb eines Kapitels Handlungssequenzen geschlossen und voneinander abgehoben werden:

also ward er [Wilbald] schon auß einem Edelmann / zů einem sewhirten / was aber des ursach gewesen ist / habend ir oben nach der leng gehört / wie dann auch ein alt sprichtwort gebraucht würt / hundert jar machen auß einem Hirten ein Künig / und wider hundert jar auß eim Künig ein Hirten / [...] dann wiewol Fridbertus von Bewrischen geschlecht und eines Hirten Son was / kumpt er doch von wegen seiner gehorsamkeit / und tugend zů grossen ehren unnd wurden / [...] deßgleichen sein zuchtmeister Felix / [...] des soll niemants wunder haben / dann mir sehen dergleichen exemple noch vil zů unser zeit / das es auff allen universiteten / und hohen schülen ein gar gemeiner brauch ist [...] / das bleibt. Fridbert was jetzund [...]. (›Knabenspiegel‹, S. 60f.)

Sinn- und Handlungsabschnitte werden auf diese Weise ›von hinten‹ konturiert, woraufhin das Erzählen dann zuweilen eine andere Richtung nimmt (so schließt sich der zuvor zitierten Passage Friedberts und Felix' Brautsuche an). Stehen solche Erzählerkommentare am Anfang und Ende eines Kapitels, dann erscheint der Roman an dieser Stelle noch ungleich deutlicher in einzelne Erzähleinheiten zerlegt: *BOßheit und büberey müß belond werden / es stand lang oder kurtz / also gieng es disem Lottario auch / [...] Hie merckend auff ir jungen knaben / was gůtes darauf erfolget / wann ir Vatter und Můter nit volgen / [...] diß bleibt also.* (›Knabenspiegel‹, S. 54 und 58) Wie ein Pro- (*BOßheit und büberey müß belond werden* [...]) und Epimythion (*Hie merckend auff* [...]) rahmen die

kurzen moralisierenden Einlassungen der Erzählinstanz den Bericht von Lottarios Verbrechen und seinem Tod ein und heben ihn in Verbindung mit den Kapitelgrenzen von seinem textuellen Umfeld ab. Es entsteht hierdurch ein zweifacher Rahmen, durch den das Erzählte als ein (Mikro-) Exempel innerhalb des Romans erscheint, der im Ganzen selbst beansprucht, Beispiele für gelingende und scheiternde (und schließlich doch noch korrigierte) Erziehungsverläufe zu geben.⁶ Kurze und lange Prosa bilden im 16. Jahrhundert daher Misch-, Hybrid- und Übergangsformen aus, in denen unterschiedliche Textsorten und -regeln, Strukturoptionen und Wirkabsichten zusammengeführt und überblendet werden. Daraus ergeben sich im Einzelnen je unterschiedlich zu beantwortende Fragen nach der Herstellung von Kohärenz und Bedeutung.⁷

Wickrams Prosaroman ›Gabriotto und Reinhart‹⁸ erscheint vor dem Hintergrund dieser kursorischen Überlegungen als besonders interessant: Die Figuren erzählen auf intradiegetischer Ebene kurze Exempelgeschichten und geben dabei mitunter umfängliche Prätexte summarisch-gekürzt wieder.⁹ Diesem Wechselspiel von kurzer und langer Prosa, seinen strukturbedingten Ausprägungen und semantischen Implikationen möchte ich im Folgenden am Beispiel des Coriolanus-Exempels (2.) und der kurzen Erzähleinschübe nachgehen, die Teil zweier Gespräche zwischen den Protagonisten Philomena und Rosamunda sowie Gabriotto und Reinhart sind (3.).

2. Coriolanus

Wickrams Roman handelt von zwei Liebesbeziehungen zwischen Gabriotto und Philomena einerseits und Reinhart und Rosamunda andererseits. Die vier Figuren überschreiten dabei ständische Grenzen, weil die männlichen Figuren den weiblichen nicht an Geburt und Rang gleich sind: Gabriotto und Reinhart sind Ritter niederen Geschlechts, Philomena hingegen ist die Schwester des Königs von England und Rosamunda die Tochter eines

Grafen. Ihre Liebe ist unbedingt, grenzenlos und beständig bis in den Tod (zum Liebesmodell in ›Gabriotto und Reinhart‹ vgl. etwa Schulz 2007, bes. S. 338–344). Als Gegenspieler der Liebenden präsentiert sich v. a. der englische König, der versucht, Gabriotto ermorden zu lassen. Das weiß Gabriotto zu verhindern, sieht sich danach allerdings zur Flucht aus England gezwungen, was wiederum katastrophale Folgen nach sich zieht: Gabriotto stirbt verzweifelt in der Ferne, Philomena in England, als sie hiervon erfährt. Reinhart wiederum stirbt bei der Nachricht von Gabriottos Tod und Rosamunda schließlich vor Kummer an Reinharts Sarg. Erzählt wird auf diese Weise, wie es bereits der Titel des Romans anzeigt, von dem *sorgliche[n] anfang und außgang der brinnenden Libe* (›Gabriotto‹, fol. 229^r)¹⁰ der vier Figuren.

An mehreren Stellen des Romans beziehen sich die Figuren auf tradierte Erzählstoffe und auf vergleichsweise jüngere Texte und erzählen sie dabei mitunter nach. Das jeweils Erzählte dient insbesondere der Klärung der eigenen Situation und bekräftigt die eigenen Entschlüsse oder soll Einwände gegen Einstellungen und Handlungen anderer Figuren stützen. So beginnt der Roman damit, dass sich der Ritter Gernier vom Hag, Gabriottos Vater, gegen den König von Frankreich stellt, der in *grosser Tyranney gegen allem seinem Volck tobet* und einen verleumdeten Mann *ohn alle seine entschuldigen vnd verantwortung* (›Gabriotto‹, fol. 229^{ra}) töten lassen will. Gernier wird hieraufhin vom französischen König des Landes verwiesen. Er berichtet dies seinem Sohn Gabriotto und erzählt in diesem Zusammenhang die Geschichte von Gnaeus Marcius Coriolanus, der aus Rom verbannt wird, sich daraufhin den Gegnern Roms (den Volskern) anschließt und mit einem feindlichen Heer zurückkehrt. Er lässt sich erst durch die Bitten seiner Mutter, Frau und Kinder dazu bringen, wieder abzuziehen (vgl. ›Gabriotto‹, fol. 229^{va-b}).¹¹ Am Ende seiner Erzählung, deren Einschaltung hier einem Akt figurenbezogener Selbstbesinnung gleichkommt, sieht sich Gernier in seinem zuvor getroffenen Entschluss bestärkt, Paris zu verlassen: *Derselb Marcus Coriolanus mir nit wenig*

trost gibt / die Statt meins Vatterlands zu verlassen. (›Gabriotto‹, fol. 229^{vb})

Gernier kann sich auch deshalb an Coriolanus orientieren, weil er zwischen sich und dem Römer eine ähnliche Ausgangssituation feststellt: Coriolanus wird *auch umb seiner wolthat willen auß Rom in das elend verjagt* (›Gabriotto‹, fol. 229^{va}; Hervorhebung H. K.) und damit ebenfalls aus seiner Heimat vertrieben. Weitere Gemeinsamkeiten liegen in der Suche nach einem *ander Vatterland* (›Gabriotto‹, fol. 229^{vb}) und der Entfremdung von der jeweiligen Heimatstadt: Will Coriolanus nicht mehr nach Rom zurückkehren, so will Gernier überhaupt nicht mehr in Paris bleiben (vgl. ›Gabriotto‹, fol. 229^{vb}). Sie ähneln sich zudem in der Festigkeit ihrer Entschlüsse, was sich auch in lexikalischen Parallelen andeutet: Coriolanus lässt sich bis zu seiner Begegnung mit seiner Familie nicht dazu *erweichen*, mit seinem Heer abzuziehen; Gernier wiederum will sich *warlich* [...] *nimmer erweichen lassen* (›Gabriotto‹, fol. 229^{vb}), Paris doch nicht zu verlassen. Und schließlich lassen sich Coriolanus' kritische Bemerkungen über Rom womöglich auf den französischen König beziehen: *wie möcht ich aber an einem ort meine wohnung haben / da ich nit in ehren / als meine Altvätter lebete / vnnd da der Gerechte von dem Schalck vntergedruckt wirt* (›Gabriotto‹, fol. 229^{vb}).¹²

Neben diesen Übereinstimmungen lassen sich allerdings auch deutliche Unterschiede erkennen: Coriolanus kehrt ja zwischenzeitlich als feindlicher Kriegsherr wieder, bedroht Rom und lässt sich erst durch seine Familie davon überzeugen, mit seinem Heer wieder abzuziehen. Das findet im Roman zwar keine direkte Entsprechung,¹³ es lassen sich aber dennoch Bezüge zur unmittelbaren Textumgebung des Exempels herstellen. So geht der Coriolanus-Erzählung ja ein Gespräch mit Gabriotto voraus, der das Verhalten des französischen Königs wie folgt kommentiert: *Die vngnad hertz lieber Vatter / so dir von dem Könige widerfehret / mich nicht wenig befremdet / Denn so ich bedenck / in was gnaden jhr allwegen an dem Königlichen Hof / mich nit gnug verwundern kan / deß schimpfflichen*

umbwendens / das ich aber alles Gott dem Allmächtigen heimsetzen wil (>Gabriotto<, fol. 229^{va}). Daraufhin erzählt Gernier von Coriolanus. In diesem Kontext betrachtet lässt sich das Exempel auch als ein Beispiel für Momente des *umbwendens* verstehen, des (plötzlichen) Umschlagens einer Situation in ihr Gegenteil.¹⁴ Denn der verbannte Römer und insbesondere auch die Bewohner Roms erleben genau dies: Gernier erzählt, dass Coriolanus *den Römern grossen abbruch thet / sie dermassen ängstiget / daß sie sich verwegen mußten / die Statt auffzugeben* (>Gabriotto<, fol. 229^{va}). Der narrative Überschuss der Coriolanus-Erzählung wird daher zumindest teilweise an die den Romanfang bestimmende Erfahrung situationsbezogener Umbrüche zurückgebunden.¹⁵

Die Unterschiede zwischen Gernier und Coriolanus bleiben im Text größtenteils unkommentiert. An einer Stelle reflektiert Gernier sie allerdings indirekt, wenn er im unmittelbaren Zusammenhang mit der Coriolanus-Erzählung sagt, er lasse sich allenfalls noch von seiner *Mutter / Weib und Kind* überzeugen, in Paris zu bleiben, was *doch unmöglich ist zu geschehen / denn sie längst todt sind* (>Gabriotto<, fol. 229^{vb}). Hier rücken Figurenleben und exemplarische Erzählung auseinander, was Gerniers Entschluss, Paris zu verlassen, paradoxerweise noch zusätzlichen Nachdruck verleiht; denn er wird sich niemals in jene Lage versetzt sehen, in der sich selbst Coriolanus noch hat umstimmen lassen. Die handlungsorientierende Wirkung des Coriolanus-Exempels liegt damit nicht nur in seiner (partiellen) Passung mit Gerniers Leben, sondern auch und gerade in der Differenz zu diesem Leben begründet.

Dies spricht für eine Dialektik von Ähnlichkeit und Differenz, die genauso das Verhältnis von Muster und Figur prägt wie das von kurzem Erzähleinschub und textuellem Umfeld. Die beiden letzteren werden durch die Erfahrung des Situationswechsels, aber auch durch sich wiederholende Handlungselemente und rekurrente Zeichen miteinander verbunden. Das betrifft insbesondere die Dynamik zwischen denjenigen, die verbannt werden, und denjenigen, die an der Macht sind. So werden die Römer und der

französische König durch Coriolanus bzw. Gernier nach deren jeweiliger Verbannung auf je unterschiedliche Weise negativ beeinflusst: Coriolanus versetzt die Römer in Angst und Schrecken; dem französischen König bringt wiederum *grossen rewen* [...] / *daß er Gernier den Ritter mit solchen Vngraden angefahren hatt* (›Gabriotto‹, fol. 230^{va}).

Auch das Motiv des Grabes verbindet das Exempel mit seiner Textumgebung. Es hat hier strukturelle Bedeutung und kommt im Zusammenhang sowohl mit Gabriotto als auch mit Coriolanus und Gernier vor. Denn sie alle müssen mit ihrer Heimat auch die Gräber ihrer Eltern und Vorfahren verlassen: So wollte Gabriotto bei dem *grab* seiner Mutter eigentlich sein *Leben enden*, und im sich direkt anschließenden Coriolanus-Exempel ist gleich zweimal die Rede von den *Gráber*[n] der *Altvátter* (›Gabriotto‹, fol. 229^{va-b}), die in Rom liegen. Und schließlich spricht auch Gernier bei seiner Abreise aus Paris von Grabstätten: [...] *denn ich mein begrábnuß auch all mein eltern bey euch* [den *schönen zúchtigen Frauwen* und *ehrlichen Bürger*[n] von Paris, H. K.] *verlassen muß* (›Gabriotto‹, fol. 230^{vb}–231^{ra}). Die Handlungssequenz, die sich von Gerniers Verbannung bis zu seiner Abreise erstreckt, wird somit durch Motivrekurrenzen geschlossen. Das kurze Exempel ist Teil dieser Struktur und hat damit nicht allein eine argumentative, sondern zugleich eine ästhetische Funktion. Es geht nicht in seiner lebensweltlich-orientierenden Zielsetzung auf, sondern hat einen ästhetischen Mehrwert, der sich insbesondere darin zeigt, dass an ihm literarische Textstrukturen fasslich werden.

3. Vor- und Gegenbilder

Als sich die Liebesbeziehungen zwischen Gabriotto und Philomena auf der einen, Reinhart und Rosamunda auf der anderen Seite zu intensivieren beginnen, kommt es zu zwei komplementär zueinander gestalteten Gesprächsszenen zwischen jeweils den weiblichen und den männlichen Figuren. Sie setzen sich dabei mit tradierten Erzählstoffen und einzelnen Texten

auseinander, die auf diese Weise in die den Roman insgesamt prägende Liebeskommunikation einbezogen werden (zur Liebes- und Gefühlskommunikation vgl. Eming/Koch 2002; Reichlin 2006; Schulz 2007). Wie am Anfang des Romans steht auch hier das Verhältnis von Figur und zitiertem Muster zur Disposition. Es wird in diesen Passagen allerdings zum Streitfall.

So vergleicht Philomena die Liebe zwischen sich und Gabriotto mit der zwischen Tristrant und Isalde und der zwischen Florio und Bianceffora. Für Rosamunda hält dieser Vergleich allerdings nicht stand, was sie mit einer kurzen Nacherzählung des Prosaromans ›Florio und Bianceffora‹ sowie des Todes von Tristrant und Isalde zu belegen versucht (vgl. ›Gabriotto‹, fol. 234^{ra-b}).¹⁶ ›Florio und Bianceffora‹ wird dabei v. a. auf zentrale Handlungslinien und auf das dazugehörige Figurenpersonal reduziert.¹⁷ Lange Prosa wird mithin verkürzt und zur kompakten Erzähleinheit zusammengezogen.¹⁸

Beide Liebespaare, so stellt dies Rosamunda ganz in Übereinstimmung mit der Tradition dar, zeichnen sich durch eine beständige Liebe aus, die sich weder durch Unglücksfälle noch durch Leid oder Tod aufheben lässt. Ob allerdings Philomenas Liebe für Gabriotto von ebensolcher Qualität sei, müsse für Rosamunda erst noch bewiesen werden: *Darumb Jungfrau Philomena / ich nimmer glauben mag / ewer liebe der jren gleichen / jr hetten sie denn auch durch solche weg versucht vnd probiert* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb}). Nachdem Philomena versichert, ihre Liebe sei ebenfalls unerschütterlich, wird sie schließlich von Rosamunda den großen Liebenden für ebenbürtig erklärt: *Jungfrau wo jm also ist / wie jr gesagt habt / ich euch nit minder denn diese obgedachten / inn ewer lieb schetzen thu* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb}). Rosamunda verbindet dies aber zugleich mit dem Rat, sich nicht den eigenen Gefühlen auszuliefern: *doch wer mein Rath / jhr euch die Lieb nit so gantz beherschen liest / denn wo jr flamm mit gewalt auffgeht / jhm gar kummerlich widerstanden werden mag* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb}–234^{va}). Das lässt sich nicht nur als ein Hinweis auf

den Nutzen kluger Selbstbeherrschung zumal im Rahmen eines immerhin skandalösen Liebesverhältnisses verstehen. Rosamundas Bemerkung verweist zugleich über die Metapher der Liebesflamme auf die von ihr erzählte Geschichte von Florio und Biancelfora zurück, genauer: auf das Feuer und die Flammen, denen dort das Liebespaar in buchstäblicher Weise ausgesetzt ist. So werde Biancelfora, wie Rosamunda erzählt, unschuldig *zu dem Feuwer* (›Gabriotto‹, fol. 234^{ra}) verurteilt, sie und Florio werden später dann *in ein grosses Feuwer gebunden*, damit sie *ellende bey einander verbrennen musten* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb}). Gerettet werden sie wiederum durch einen von Florio getragenen Ring mit einem Stein, dessen *krafft all flammen des Feurs löschen thet* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb}). Im Horizont dieser Entsprechungen scheint die Einschränkung der Liebe auch zu bedeuten, Gefahren wie jene zu vermeiden, die Florio und Biancelfora durchstehen müssen, wodurch aber das eigene Leben dem der vorbildlich Liebenden nicht mehr gliche. Das läuft letztlich auf Folgendes hinaus: Liebt eine Figur unbedingt und beständig, dann entspricht sie hierin den tradierten, von Philomena und Rosamunda aufgerufenen Mustern einer solchen Liebe. Nur lebt diese Figur unter diesen Voraussetzungen gefährdet, da sich die Stärke dieser Liebe überhaupt erst an Bedrohungen und erfahrenem Leid erweist. Im Verlauf von Wickrams Roman zeigt sich dann auch, dass Philomena, die entgegen Rosamundas Bitte ihre Liebe gerade nicht mäßigt, in der Intensität und Beständigkeit ihrer Gefühle Isalde und Biancelfora durchaus ebenbürtig ist – Gleiches gilt für die übrigen drei Hauptfiguren. In dieser Hinsicht gehört Wickrams Roman auch in die Reihe der Geschichten ›großer Liebe‹.¹⁹ Indem die Figuren zwei dieser Geschichten zitieren, wird der Roman genrehistorisch perspektiviert.²⁰ Er positioniert sich auf diese Weise indirekt selbstreflexiv innerhalb der von ihm selbst aufgerufenen Tradition.

Wenig später im Roman versucht Reinhart, Gabriotto mithilfe von *Historien* (›Gabriotto‹, fol. 235^{rb}) von seiner nicht standesgemäßen Liebe zu Philomena abzubringen. Reinhart bietet hier einen ganzen Katalog anti-

ker und biblischer Gestalten auf, um Gabriotto die Gefahren der Liebe exemplarisch aufzuzeigen (Pyramus und Thisbe, Herkules, Kirke, Achill, Polyxena, Paris und Helena sowie Jason, Samson, Salomon und David). Aber auch vergleichsweise jüngere Erzähltexte werden hierfür herangezogen (Enea Silvio Piccolominis Erzählung ›Euryalus und Lucretia‹) und zum Teil gekürzt wiedergegeben (Boccaccios Novelle über Ghismunda und Guiscardo aus dem ›Decameron‹, IV, 1).²¹

Wie sich Philomena nicht auf Rosamundas Einwände und Ratschläge einlassen will, so weigert sich auch Gabriotto, Reinhart zu folgen. Er will sich seiner Liebe zu Philomena nicht entschlagen und begründet dies gerade mit den vielen von Reinhart zuvor anzitierten und erzählten Exempeln: *ich sage dir aber daß solche warnung gar nichts an mir verfahren mag / denn als wenig sich die so du mir erzelet hast / jhrer Liebe haben mögen entziehen / also wenig mir auch solches möglich seyn wirdt / so lang biß ich meinem begeren ein genügen thu* (›Gabriotto‹, fol. 235^{vb}). Diese Deutung ist für sich gesehen ähnlich plausibel wie die von Reinhart. Sie bestreitet allerdings überhaupt die Möglichkeit, dass sich Gabriotto von Philomena lösen könne, und negiert damit die Voraussetzung von Reinharts Versuch, ihn mithilfe der vielen Negativbeispiele genau hiervon zu überzeugen. Reinharts *warnung* ist aus diesem Grund auch vergebens. Eine Einstellungs- und Gemütsänderung ist – wenigstens aus Gabriottos Sicht – überhaupt nicht möglich.²²

Der handlungsorientierende Sinn der von Reinhart angeführten Exempel wird damit von den Figuren im Gespräch ausgehandelt. Die unterschiedlichen Auslegungen rücken dabei verschiedene Handlungsoptionen in den Fokus. Analog dazu deuten sich in Philomenas und Rosamundas Gespräch unterschiedliche Arten und Intensitäten von Liebe an. In beiden Fällen legen sich die Figuren auf eine dieser Alternativen fest: Gabriotto identifiziert sich mit den von Reinhart aufgerufenen Figuren in der Hinsicht, dass auch sie der Liebe nicht entkommen konnten. Philomena setzt sich wiederum mit den von ihr und Rosamunda zitierten literarischen

Vorbildern unter dem Aspekt einer konsequenten Liebe gleich. Bestätigt und verstärkt wird damit letztlich nur die eigene Position, die sich, wie der Verlauf des Romans zeigt, bis zum Ende auch nicht mehr verändern wird. Zugleich zeigt sich an den beiden Gesprächspassagen aber auch der epistemische Gewinn, der mit der Inkorporierung dieser fremden Erzählzusammenhänge einhergeht: Die kurzen Beispielfälle und Parallelgeschichten öffnen Horizonte eines anders gelagerten Denkens und Fühlens. Die damit verbundene Möglichkeit, aus der eigenen Situation herauszutreten und gegebenenfalls anders, gemäßigter oder überhaupt nicht zu lieben, nutzen die Figuren allerdings nicht.

In Rosamundas Erzählung von Florio und Biancelfora scheint zudem eine Alternative zu Gabriottos Verhalten nach seiner erzwungenen Flucht aus England auf: Nachdem Florio von Biancelfora getrennt wird, begibt er sich auf die Suche nach ihr, muss dabei *Schiffbruch vnm̄d ander viel gefahr* (>Gabriotto<, fol. 234^{rb}) durchstehen und listig handeln, um wieder mit ihr zusammenfinden zu können. Florios Liebe steht daher in Rosamundas kurzer Erzählung im Zeichen einer *vita activa*, durch die sich Gefahren und auch das Problem des Standesunterschiedes schließlich doch noch bewältigen lassen. Hingegen verhält sich Gabriotto im kritischen Moment eher passiv, wird krank, kraftlos und stirbt.²³ Im direkten Vergleich nimmt sich daher Rosamundas Erzählung von Florios kämpferischer Haltung als ein Gegenbild zu Gabriottos tödlich verlaufender Liebeskrankheit aus.

Noch an anderen Stellen des Romans werden Gegenpositionen zum Handeln der Protagonisten ins Spiel gebracht: So trennt Gernier, als er Reinhart wegen dessen Liebe zu Rosamunda zur Rede stellt, ritterliches Ethos von unbedingtem Liebesdienst: *mich wundert warlich nicht klein an dich Reinhart / daß du dein Ritterlich gemüth dahin richtest / also daß du dich umb Liebe willen [...] / vnderstehst in den todt vnd andere gefahr zubegeben / fürwar ein solchs fürnemmen den Orden der Ritterschafft nicht wol zieret* (>Gabriotto<, fol. 246^{rb}). Gabriottos Diener, der von den Liebesangelegenheiten seines Herren nichts weiß, zeigt sich an späterer

Stelle darüber verwundert, dass sich Gabriotto nach seiner erzwungenen Abreise aus England selbst aufgibt. Auch er bezieht sich dabei auf einen implizit bleibenden Kodex ritterlichen Verhaltens: *Jch bitte euch / jr wöllet ein mannlich vnd ritterlich Gemüt haben / vnd nit also ein weibisch Leben führen* (›Gabriotto‹, fol. 257^{va}). Hinzu kommen pragmatische Abwägungen, die das Liebesverhalten der Figuren stellenweise als unkluge Sturheit erscheinen lassen. Als Reinharts und Rosamundas Verhältnis öffentlich zu werden droht, schlägt Gabriotto vor, den englischen Hof für begrenzte Zeit zu verlassen. Reinhart lehnt dies zunächst ab und will notfalls für seine Liebe sterben: *denn mich niemandes von meiner liebsten Jungfrawen scheiden sol / denn der Todt* (›Gabriotto‹, fol. 247^{ra}). Das ist auch Ausdruck eines unflexiblen Verhaltens, das sich in neuen Situationen nicht angemessen zurechtzufinden weiß. Ein umsichtiges Durchdenken der möglichen Folgen des eigenen Handelns ist unter diesen Umständen, so scheint es, ebenfalls nicht mehr möglich, und Gabriotto muss auf die schlechten Konsequenzen hinweisen, die sich aus Reinharts Kompromisslosigkeit für Rosamunda ergeben würden: *Warlich du würdest sie in ein ewigs leiden vnnd kláglich leben setzen* (›Gabriotto‹, fol. 247^{rb}). Laureta rät wiederum dazu, dass sich Gabriotto im Dienst des Königs beweisen solle. Hierdurch ließe sich die Standesdifferenz zumindest verringern: *So es sich denn begeb / daß etwan eine Graffschafft ledig würde / so möchte jhn denn der Kónig von wegen seiner Dienst damit begaben* (›Gabriotto‹, fol. 242^{ra}). Zu einem solchen sozialen Aufstieg, wie er in anderer Form im ›Knabenspiegel‹ und im ›Goldfaden‹ erzählt wird, kommt es in ›Gabriotto und Reinhart‹ allerdings nicht. Die Feindseligkeiten des englischen Königs, v. a. aber Gabriottos übermächtige Trauer verhindern dies. Die Liebe der Figuren wird daher – teilweise von ihnen selbst – in unterschiedlicher Hinsicht in ein kritisches Licht gerückt. Zugleich ist die Sympathiesteuerung des Textes jedoch zugunsten der Liebespaare gestaltet, was wiederum zu einer bemerkenswerten axiologischen Ambivalenz führt, die Wickrams

Roman insgesamt auszeichnet (vgl. zu dieser Ambivalenz Müller 1991, S. 35; Winst 2009, S. 199–201; Oehri 2015, S. 226; von Bloh 2019, S. 424).

Wie für das von Gernier erzählte Coriolanus-Exempel ist insbesondere auch für die kurzen Nacherzählungen von Tristrants und Isaldes Tod, Florios und Biancefforas Schicksalen und der Novelle von Ghismunda und Guiscardo nicht nur das Verhältnis von eigenem und fremdem Leben, sondern auch das von Erzähleinschub und Romantext entscheidend. So werden in den Figurenerzählungen wichtige Aspekte des Romans gespiegelt. Das betrifft die Beständigkeit der an den Protagonisten dargestellten Liebe, den Zusammenhang von Liebe, Gefahr, Leid und – sieht man von ›Florio und Bianceffora‹ ab – Tod sowie den Umstand, dass es sich um familiäre Antagonisten handelt (ausdrücklich in der Zusammenfassung von ›Florio und Bianceffora‹ und von Boccaccios Novelle [vgl. ›Gabriotto‹, fol. 234^{ra} und 235^{va}]).²⁴ Die von Reinhart aufgegebenen Exempel entsprechen wiederum in seiner wie in Gabriottos Deutung der Romanhandlung: Die Figuren können sich ihren Gefühlen nicht entziehen, und die Liebesverhältnisse enden in einer Katastrophe. Aber auch genrespezifische Gemeinsamkeiten lassen sich finden: Wenn Reinhart an *Euriolus vnnd Lucretia* (›Gabriotto‹, fol. 235^{va}) erinnert, dann wird an dieser Stelle nicht nur eine weitere unglücklich verlaufende Liebesgeschichte zitiert, sondern zugleich auf einen Text hingewiesen, in dem – wie in Wickrams Roman auch – der (Liebes-) Brief in prominenter Weise als Kommunikationsmedium eingesetzt wird.²⁵

Die von den Figuren erzählten Kurzversionen vorgängiger Texte sind zudem mit Details angereichert, die im Roman an früherer und späterer Stelle Entsprechungen besitzen. Das lässt sich deutlich an der Nennung des *Rosenkorb[s]* erkennen, mit dessen Hilfe Florio, der sich dabei *under den schönen Rosen verborgen* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb}) hält, die in einem Turm eingesperrte Bianceffora erreicht. Hier wird nicht nur von Rosamunda ein spektakuläres Geschehen wiedergegeben. Diese Stelle ist zugleich Teil einer Textstruktur, zu der auch Rosamundas Name, Reinharts mit *Rosenstock*,

Rosen und einem entsprechenden *Reimen* (*So Gott wil daß einem geling / der Mey jhm viel Rosen bring*) (›Gabriotto‹, fol. 242^{va}) geschmückte Turnierausrüstung, das geheime Briefzeichen der Rose (vgl. ›Gabriotto‹, fol. 249^{va} und 250^{vb}) sowie jene Episode gehören, in der Reinhart in einem Garten eine *schöne Rosenheck* (›Gabriotto‹, fol. 250^{rb}) und dort eine bleiche Rose sieht, die er als Zeichen für Rosamundas Tod (miss-)deutet.²⁶ Der kurze Erzähleinschub ist damit nicht alleine als intradiegetische Erzählung in die narrative Struktur des Romans, sondern auch in dessen Motivstruktur eingebettet.

Im Ganzen betrachtet scheint sich der Vorgang der Verkürzung von Prätexten in Wickrams Roman auch an dem Ziel zu orientieren, auf Ähnlichkeitsverhältnissen basierende Strukturen zu erzeugen. Das führt dazu, dass bereits Erzähltes modifiziert wiederaufgegriffen oder noch nicht Erzähltes vorweggenommen wird. So erzählt Rosamunda davon, wie sich König Felice der Liebesbeziehung zwischen seinem Sohn Florio und Biancelfora entgegenstellt und dabei auf List und Gift zurückgreift, was beinahe zu Biancelforas Tod führt (vgl. ›Gabriotto‹, fol. 234^{ra}). Analog dazu versucht sich der englische König später im Roman Gabriottos als nicht standesgemäßen Liebhabers seiner Schwester ebenfalls durch List und Gift zu entledigen. Er geht dabei freilich anders, allerdings gleichermaßen erfolglos vor. Rosamunda erzählt außerdem, wie Florio und Biancelfora vor dem gemeinsamen Feuertod gerettet werden: *von wegen eines köstlichen Rings vnnd Steines / so der Jüngling an seinem Finger hatt / deß krafft all flammen des Feurs löschen thet* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb}). Einen ganz ähnlichen Gegenstand hatte Philomena zuvor dem verunfallten Gabriotto durch Rosamunda überbringen lassen: Er erhält von ihr einen *ring oder kleinot* (›Gabriotto‹, fol. 233^{va}) mit einem *fast köstlichen Stein* [...] / *welcher den krancken sonderlich krafft gibt* (›Gabriotto‹, fol. 233^{rb}).²⁷ Vor dem Hintergrund dieser Entsprechungen legt dann auch das Motiv des Schiffbruchs einen Zusammenhang zwischen Rosamundas kurzer Nacherzählung von ›Florio und Biancelfora‹ und dem weiteren Handlungsverlauf

des Romans nahe. Denn Rosamunda erwähnt gerade auch Florios *Schiffbruch* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb}), der ihm auf seiner Suche nach Biancelfora wiederfährt, und einen solchen erleben später Gabriotto und Reinhart auf ihrer Reise nach Frankreich (vgl. ›Gabriotto‹, fol. 249^{vb}). Schließlich nimmt Rosamunda, wenn sie von der an der Leiche Tristrants sterbenden Isalde erzählt, ihren eigenen Tod vorweg, der im Roman auf vergleichbare Weise dargestellt wird (vgl. ›Gabriotto‹, fol. 234^{rb} und 261^{vb}).²⁸ Ein ›innertextueller‹ Zusammenhang deutet sich ebenfalls an der Überschrift des Kapitels an, in dem Rosamunda stirbt, da zwischen dieser Überschrift und ihrer Erzählung von Isaldes Tod lexikalische und syntaktische Übereinstimmungen bestehen: Isalde zu *hand zu seinem* [Tristrants] *totden Leichnam kam/ also mit grossem weinen vnnd klagen/ jrem allerliebsten nachfolget* – *Wie [...] Rosamunda [...] bey dem Sarch sich auff deß Ritters Leich leget/ also mit kleinem Rumor jrem liebsten Ritter nachfolget vnnd starb* (›Gabriotto‹, fol. 234^{rb} und fol. 261^{va}; Hervorhebungen H. K.).²⁹ In diesem System an Vor- und Rückverweisen nimmt Reinharts kurze Zusammenfassung der Novelle von Ghismunda und Guiscardo eine besondere Stellung ein.³⁰ Auch hier werden wichtige Momente der Romanhandlung gespiegelt: eine verbotene und *verborgene* Liebe (›Gabriotto‹, fol. 235^{va}), die Aufdeckung des Verhältnisses durch einen familiären Gegenspieler und der Tod der Liebenden an unterschiedlichen Orten.

Insbesondere fällt hier Reinharts verhältnismäßig ausführliche Schilderung von Ghismundas Tod auf. Sie bildet die Folie für das, was am Ende von Wickrams Roman mit Gabriotto und Philomena geschieht (vgl. u. a. Knopf 1978, S. 39 und 144). So befiehlt Tancredi, nachdem er Guiscardo hat töten lassen, dessen Herz

auß[zu]schneiden / welches er seiner Tochter in einem güldinen Kopff zuschickt / jhr damit zuwissen thet / das Hertz Gwißwardi [d. i. des Guiscardo, H. K.] darinn were / das sie mit frölichem Angesicht empfienge / nach dem so kläglich darab anhub zu weynen vnd klagen / daß sich die

vm̃bſtānder deß sehr verwundern theten / denn jnen allen ein solchs
 verborgen war / aber nach langer red / so sie mit dem Vatter hatt / sie jr ein
 vergifften tranck zubereitet / zu jren Hānden nam / das vñerschrockenlich
 außtranck / also mit grossem schmerzen jhren Geist auffgeben thet
 (›Gabriotto‹, fol. 235^{va}).

In Wickrams Roman bittet der an seiner Trennung von Philomena verzweifende Gabriotto seinen Diener, er möge ihm nach seinem Tod das Herz *außschneiden* (›Gabriotto‹, fol. 257^{vb}), es einbalsamieren und Philomena bringen.³¹ Nachdem sie schließlich das Herz erhält, erkennt sie es mithilfe eines Briefes von Gabriotto, küsst es und gebärdet sich dabei *klāglich* (›Gabriotto‹, fol. 260^{rb}) und damit auf ähnliche Weise wie Ghismunda in Reinharts kurzer Nacherzählung. Auch die Reaktionen der jeweils zusätzlich noch anwesenden Figuren sind teilweise vergleichbar, da hier in beiden Fällen Irritation und Bestürzung mit einem – je anders gelagerten – Wissensdefizit verbunden sind: *verwundern* sich die *vm̃bſtānder* über Ghismundas Verhalten, weil sie die Hintergründe nicht durchschauen, so kommen bei Wickram Rosamunda und Laureta, die Vertraute und Helferin der Liebespaare, in *grossen schrecken* [...] / *denn sie wußten nicht was sie davon abnehmen solten / wiewol sie meynten es were etwas anders / denn sie keinen gedancken hatten / daß es Gabriotten Hertz seyn solt* (›Gabriotto‹, fol. 260^{rb}). Auch Ghismundas *frōliche[s] angesicht* wird später im Text wieder aufgegriffen, wenn Philomena kurz vor ihrem Tod *mit gantz frōlichem angesicht deß Ritters Hertz zu jr drucket* (›Gabriotto‹, fol. 260^{va}).³² Und schließlich kehrt auch der *gūldine*[] *Kopff*, in dem Tancredi seiner Tochter das Herz von Guiscardo bringen lässt, später im Text in der Form des *gūldenē Gefēß* (›Gabriotto‹, fol. 261^{va}) wieder, in dem Gabriottos Herz zusammen mit Philomena begraben wird. All diese Ähnlichkeiten und Wiederholungen zeigen zusammengenommen an, dass Wickrams Roman nicht nur mit den von ihm zitierten Prätexten, sondern auch und gerade mit der paraphrasierenden Rede seiner Figuren über diese

Texte übereinstimmt, was sicherlich Ausweis für semantische Dichte und Kohärenz ist.

Dass sich – anders formuliert – einzelne Textelemente sowohl auf vorgängige Prätexte als auch auf andere Passagen des Romans beziehen lassen, deutet zudem auf eine komplexe Verweislogik hin, die für ›Gabriotto und Reinhart‹ kennzeichnend zu sein scheint. Teile des Romans lassen sich als übernommene Erzählbausteine erkennen, mit ihrer Hilfe werden aber zugleich texteigene Strukturen gebildet oder werden in solche überführt. Wickrams Roman oszilliert auf diese Weise zwischen konstitutivem Fremd- und ausgeprägtem Selbstbezug.

4. Schluss

In Wickrams Roman ›Gabriotto und Reinhart‹ finden sich an unterschiedlichen Stellen intradiegetische Figurenerzählungen, in denen zum Teil umfangreiche Erzählzusammenhänge verkürzt und auf diese Weise zu kurzer – oder im Falle von Boccaccios Novelle: zu noch kürzerer – Prosa zusammengezogen werden. Zur Disposition steht dabei jeweils das Verhältnis von eigenem und erzähltem fremdem Leben. Dabei strengt nicht die Erzählinstanz einen Vergleich zwischen Figur und exemplarischer Gestalt an, sondern die Figuren selbst setzen sich mit den von ihnen erzählten Exempeln in einen Bezug und handeln das Ergebnis dieses Vorgangs im Gespräch aus. Auch wenn Parallelen in den Formulierungen und andere Entsprechungen zwischen den Figurenerzählungen und dem Romantext über den Horizont der Figuren hinausweisen, wird doch die Bedeutung des von den Figuren Erzählten an diese zurückgebunden.

Die Figuren stehen zu den von ihnen erzählten Geschichten in einem Verhältnis von Ähnlichkeit und Differenz: Gernier erkennt zwischen sich und Coriolanus Gemeinsamkeiten, reflektiert zugleich aber auch Unterschiede. Philomena nimmt für sich in Anspruch, ihre Liebe zu Gabriotto sei so unbedingt und beständig wie die zwischen Tristrant und Isalde sowie die

zwischen Florio und Bianceffora. Gabriotto weigert sich wiederum, zwischen sich und den von Reinhart aufgegebenen Schreckbildern einen grundsätzlichen Unterschied herzustellen, indem er von seiner Liebe zu Philomena absteht. Vielmehr identifiziert er sich mit den vielen Liebenden im Zeichen eines Gefühls, dem nicht zu entkommen ist. Diese Akte der Identifikation bestärken die Figuren in ihren jeweiligen Positionen und schließen dabei zugleich Handlungsalternativen aus: Gernier lässt sich eben nicht davon überzeugen, in Paris zu bleiben, und die Liebenden wollen und können ihre Gefühle gerade nicht temperieren oder sich gar von ihnen lösen.

Philomenas und Reinharts kurze Nacherzählungen bekannter Liebesgeschichten machen das spätmittelalterliche Archiv der Literatur und das Reservoir an Handlungselementen und Erzählmotiven ausschnittshaft sichtbar, aus dem das romanhafte Erzählen im 16. Jahrhundert und Wickram im Besonderen schöpfen.³³ Die aufgegebenen Texte werden dabei mitunter als Parallel-, im Einzelfall vielleicht sogar als Gegentexte (›Florio und Bianceffora‹) ausgestellt und zeigen an, in welcher Tradition ›Gabriotto und Reinhart‹ als Roman unbedingter (und schrecklich endender) Liebe steht.³⁴

In ›Gabriotto und Reinhart‹ erscheint die im Hintergrund stehende literarische Tradition als ein Material, das aufgegriffen, verändert und neu arrangiert werden kann. Insbesondere an den Geschichten von Tristrant und Isalde, Florio und Bianceffora sowie Ghismunda und Guiscardo wird eine solche Arbeit an vorgängigen Texten und Erzähltraditionen fassbar. Die Protagonisten führen sie in bestimmter Hinsicht vor: Sie geben Vorgängertexte (oder auch nur Teile von ihnen) gekürzt und komprimiert wieder und erzählen sie nach. Analog dazu wird auch im Roman insgesamt bereits einmal Erzähltes neu erzählt, nur handelt es sich dabei wohl nicht um eine individuelle Vorlage, die hier bearbeitet würde, sondern darum, dass tradierte Erzählstoffe wiederaufgegriffen und etablierte Handlungs-

schemata und Motive neu kombiniert und auf diese Weise neu erzählt werden.³⁵

An der kurzen Prosa der Inserte im Roman deutet sich auf diese Weise eine selbstreferenzielle Tendenz an. Sie zeigt sich insbesondere auch darin, dass die Romanfiguren über Texte reden, die eine ähnliche Geschichte wie der Roman selbst erzählen. Dies spricht für eine ästhetische Funktion der Erzähleinschübe, die mindestens genauso entscheidend ist wie ihre Funktion als handlungsanleitende Exempel. Dass die kurzen Figurenerzählungen an der Motivstruktur des Romans teilhaben, dass sie sie verdichten und erweitern, ist ebenfalls Ausweis dieser ästhetischen Funktion. Vielleicht zeigt sich gerade an ihnen der Kunstcharakter des Romans besonders deutlich.³⁶

Anmerkungen

- 1 Vgl. zu dieser unübersichtlichen Textlandschaft einführend die Beiträge in Röcke/Münkler 2004. Der Buchdruck und die sich entwickelnden Vertriebsnetze führen dazu, dass vermehrt Texte unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Herkunft gleichzeitig verfügbar sind und auf diese Weise gemeinsam das Feld literarischer Möglichkeiten (im engeren und weiteren Sinne) definieren (vgl. dazu mit Blick auf Georg Wickrams ›Gabriotto und Reinhart‹ Braun 2001, S. 355f.). Beispielsweise liegen der auf Eilharts von Oberg mittelalterlichem Versroman ›Tristrant‹ basierende Prosaroman ›Tristrant und Isalde‹, der auf französische *chansons de geste* zurückgehende ›Hug Schapler‹, die bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts (und noch weiter) zurückreichende ›Melusine‹ und der relativ junge ›Fortunatus‹ zeitgleich in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Drucken vor. Von dieser literatur- und druckgeschichtlichen Situation geht mein Aufsatz aus, weshalb auch ältere (Vers-)Überlieferungen hier nicht mit in den Blick genommen werden.
- 2 Als ›kurze Prosa‹ werden hier Prosatexte von (relativ) geringer Größe verstanden. Entscheidend ist damit das – eingestandenermaßen: vage – Kriterium des Textumfangs. Andere Aspekte wie Prägnanz (vgl. Dimpel/Wagner 2019) oder Pointierung (vgl. Kipf 2010, S. 198f.) bleiben an dieser Stelle für die Begriffs- und Gegenstandsbestimmung unberücksichtigt.

- 3 Eigentlich kurze Erzählszusammenhänge können beispielsweise durch Erzählerkommentare deutlich an Umfang gewinnen, wie sich dies in Martin Montanus' ›Wegkürzer‹ und Valentin Schumanns ›Nachtbüchlein‹ beobachten lässt (vgl. Montanus 1972, Nr. 16 [›Ein student wirt zů ein nachrichter‹] und 17 [›Ein lantz knecht lehret ein edelman, wie er im thun solle, das ine nit friere‹]; Schumann 1976, Nr. 20 [›Ein geschicht vonn einem jungen münch und eines alten bawren weib‹], 25 [›Ein fabel, wie gott hat die edelleüt geschaffen [...]‹] und 32 [›Von einem kauffmann zů Leyptzig, deß sein weyb mit einem studenten bület [...]‹]. Umfangreiche Erzählszusammenhänge können wiederum auf ihre zentralen Handlungslinien reduziert und auf diese Weise zusammengeschrieben werden. Letzteres begegnet in Wickrams Roman ›Gabriotto und Reinhart‹, worauf im Folgenden noch einzugehen sein wird. Zu Formen der Verkürzung, Verknappung und Verdichtung von Texten in der Vormoderne und darüber hinaus vgl. etwa Henkel 2024; Jäger [u. a.] 2021. Zum Verfahren der *abbreviatio*, dessen rhetorikgeschichtlichen Hintergründen und zum Wechselspiel von *abbreviatio* und *amplificatio* vgl. insbesondere Frick 2021.
- 4 Beispielsweise fungiert der Dekalog in Historien- und Exempelsammlungen als thematisches Ordnungsraaster (vgl. hierzu Wachinger 1991). Zum Schwankbuch als Buchtyp vgl. Kipf (2010, bes. S. 201–205). Zu Textanordnungsverfahren in Schwankbüchern des 16. Jahrhunderts vgl. auch Kuhlmann 2026 [im Druck].
- 5 Vgl. dazu auch die in eine ähnliche Richtung gehenden Überlegungen bei Althaus/Lienert (2025b, S. 22f.). Zur Sammelprosa des 16. Jahrhunderts vgl. Althaus (2025, bes. S. 265–272).
- 6 Vgl. dazu auch Althaus (2019, bes. S. 289 und 293). Ähnliche Verfahren begegnen auch im ›Faustbuch‹, wirken sich hier allerdings ungleich stärker auf die Form des Textes aus: Das ›Faustbuch‹ lässt sich auch als Ansammlung kürzerer Texteinheiten (›Disputationen‹ zu verschiedenen Themen, eingebettete [fingierte] Dokumente und Selbstzeugnisse, Schwankerzählungen) auffassen, denen eine Verfallsbiografie hinterlegt ist (vgl. dazu auch die prägnanten Bemerkungen bei Müller 1985, S. 68f.). Diese Texteinheiten erscheinen im Zusammenspiel von Kapitelordnung und inhaltlich-argumentativer Strukturierung (*Vnd diß ist mein kurtzer Bericht* [›Historia von D. Johann Fausten‹, S. 864]) als (relativ) geschlossen, heben sich mit unterschiedlicher Deutlichkeit von ihrem unmittelbaren Textumfeld ab und lassen die Textoberfläche auf diese Weise uneben wirken. Das ›Faustbuch‹ wirkt daher zusammengestückt, die lange Erzählung vom Teufelsbündner arrangiert aus kürzeren und tendenziell für sich stehenden Texteinheiten.

- 7 Zu Fragen dieser Art vgl. Althaus/Lienert 2025b. Zum Problem der Kohärenz in vormodernen Texten vgl. etwa Schulz (2015, S. 322–366), Lienert 2019 sowie – für Wickrams Romane – Benz 2022.
- 8 Der Roman wurde zuerst 1551 in Straßburg bei Jakob Frölich gedruckt. 1587 fand ›Gabriotto und Reinhart‹ Eingang in dem von Sigmund Feyerabend in Frankfurt gedruckten ›Buch der Liebe‹ (im Folgenden in dieser Fassung zitiert). Zu den weiteren Drucken vgl. Roloff (Wickram 1967, S. 280–286).
- 9 Zur narratologischen Terminologie vgl. Martínez/Scheffel (2016, S. 79–85).
- 10 Bei Zitaten aus dem ›Buch der Liebe‹ werden Kürzel aufgelöst, Diakritika beibehalten, andere Sonderzeichen durch moderne Drucktypen ersetzt, sinnwidrige Trennungen stillschweigend gebessert; vor und nach Virgel sind Spatien gesetzt.
- 11 Zu Coriolanus vgl. den informativen Überblicksartikel Berensmeyer (2013). Das Coriolanus-Exempel dürfte auf einer deutschsprachigen Bearbeitung von Livius' ›Ab urbe condita libri‹ basieren (Wickram besaß nach eigenen Angaben keine oder nur geringe Lateinkenntnisse, s. Müller 2017, Sp. 518). Vgl. dazu die entsprechenden Passagen in ›Römische Historien‹, fol. XXXIII^v–XXXVIII^v. Auf Livius und diesen Druck haben schon Bolte/Scheel (1901, S. XXXV) hingewiesen.
- 12 Dass sich Coriolanus, wie Gernier erzählt, zu der *Römer Feind* (›Gabriotto‹, fol. 229^{va}) geschlagen habe, mag sich auf England als politischen Rivalen Frankreichs – man denke an den Hundertjährigen Krieg – beziehen lassen, das ja für Gernier (und Gabriotto und Reinhart) zur neuen Heimat werden wird.
- 13 Zu solchen Unterschieden vgl. auch Benz (2022, S. 373). Auch wenn Gernier im Roman nicht mehr nach Frankreich zurückkehren wird und sich in dieser Hinsicht ähnlich wie Coriolanus nach seinem Abzug aus Rom verhält, so reisen doch Gabriotto und Reinhart zeitweise wieder dorthin (vgl. ebd.).
- 14 Im Erstdruck von 1551 heißt es *des stimpfflingen umbwendens* (Wickram 1967, S. 5), was im Zusammenhang mehr Sinn ergeben dürfte, da *stimpflich* bzw. *stumpfflich* ›plötzlich‹ oder auch ›schlecht‹ bedeutet (Grimm/Grimm 1942, Sp. 476).
- 15 Situationsbezogene Umbrüche sind für den gesamten Roman kennzeichnend. Sie treiben das Geschehen voran. Die Figuren sehen sich immer wieder mit der zum Teil abrupten Veränderung der Verhältnisse durch das *vnsât vnnd wanckelmütig Glück* (›Gabriotto‹, fol. 249^{va}) konfrontiert, auf die sie sodann reagieren müssen. Neben dem Gefühl der Liebe prägen solche ›Glückswechsel‹ in entscheidendem Maße den Erfahrungshaushalt der Figuren. Zur Macht des

- Glücks in ›Gabriotto und Reinhart‹ vgl. auch von Ertzdorff (1989, S. 114 und 116f.).
- 16 Vgl. zu dieser Gesprächsszene auch von Ertzdorff (1989, S. 115). ›Florio und Biancelfora‹ stellt eine Bearbeitung von Boccaccios ›Il Filocolo‹ dar und ist zuerst in einem Druck von 1499 überliefert. In gekürzter Version erscheint der Prosaroman später auch im ›Buch der Liebe‹. Rosamundas Erzählung von Isaldes Tod geht vermutlich auf den zuerst 1484 gedruckten, später ebenfalls im ›Buch der Liebe‹ aufgenommenen Prosaroman ›Tristrant und Isalde‹ zurück. Zur Bedeutung dieser intertextuellen Referenzen im Zusammenhang mit dem ›Buch der Liebe‹, das ja auch Wickrams ›Gabriotto und Reinhart‹ enthält, vgl. Althaus/Lienert (2025b, S. 18).
- 17 Im Erstdruck wird der intertextuelle Bezug auf ›Florio und Biancelfora‹ mithilfe eines »Bildplagiat[s]« (Kuch 2014, S. 233f.) intermedial vertieft: Rosamundas Nacherzählung des Prosaromans wird hier mit einem Holzschnitt kombiniert, auf dem eine männliche Figur zu sehen ist, die eine gefesselte weibliche Figur führt. Letztere wird dabei von einem Geistlichen begleitet, der auf ein Kreuzifix deutet, das er bei sich trägt (abgedruckt in Wickram 1967, S. 37). Diese Abbildung illustriert offenkundig kein Geschehen, in das Rosamunda oder Philomena verwickelt wären. Sie lässt sich vielmehr auf Rosamundas Nacherzählung von ›Florio und Biancelfora‹ beziehen: Rosamunda erzählt hier, wie die zum Tode verurteilte Biancelfora *mit grosser ungestümme von den Schergen auff die Halßstatt geführt ward* (›Gabriotto‹, fol. 234^{ra}). Der Holzschnitt findet sich allerdings bereits im ›Ritter Galmy‹ (zuerst gedruckt 1539) und wird damit in ›Gabriotto und Reinhart‹ wiederverwendet. Das Ergebnis ist eine Überlagerung unterschiedlicher Texte, ein »komplexes Netzwerk transtextueller Verstrickungen zwischen drei Erzählungen« (vgl. Kuch 2014, S. 234–246, bes. S. 243–246 und S. 273f. [das Zitat auf S. 274]).
- 18 Vgl. auch die kursorischen Bemerkungen bei Jäger [u.a.] (2021, S. 8) sowie die Fallstudie von Kraut (2021).
- 19 Vgl. auch Jacobi (1970, S. 151).
- 20 Zum »Zitatcharakter« von ›Gabriotto und Reinhart‹ vgl. Müller (1991, S. 32) und Benz (2022, S. 375).
- 21 Vgl. zu dieser Passage auch Knopf (1978, S. 38–40) und von Ertzdorff (1989, S. 115f.). Wenig später berichtet Reinhart Gabriotto zusätzlich noch von ihrem *Gesellen Bruno*, der sich mit einer *Bürgerin dieser Statt* (›Gabriotto‹, fol. 235^{vb}) einlässt und schließlich von ihr betrogen wird.

- 22 Zu Gabriottos Umdeutung der von Reinhart erzählten Exempel vgl. auch Knopf (1978, S. 39f. und 42). Reinhart muss wenig später selbst bekennen, dass er sich der Liebe (hier: zu Rosamunda) nicht entziehen kann (vgl. ›Gabriotto‹, fol. 236^{ra}). Das bestätigt nur Gabriottos Auffassung der von seinem Freund angeführten Exempel: Selbst derjenige, der mithilfe von Negativbeispielen vor den Gefahren der Liebe warnt, kann sich nicht aus ihrem *Netze* lösen (ebd.).
- 23 Vgl. auch Müller (1991, S. 38): »Ritterliche Taten, um die Standesschranke zu überwinden, sind im ›Gabriotto‹ nur theoretische, nie realisierte Möglichkeit.«
- 24 Standes- und Rangunterschiede zwischen den Liebenden begegnen ebenfalls bei ›Florio und Biancelfora‹ und in Boccaccios Novelle. Sie werden aber weder von Rosamunda noch von Reinhart erwähnt.
- 25 Zur Briefkommunikation vgl. auch Kocher (2007) und Oehri (2015, S. 206–213). Die unterschiedlichen Strategien des Brieftausches im Roman scheinen auf den ›Wilhelm von Österreich‹ zurückzugehen (vgl. Jacobi 1970, S. 142).
- 26 Parallel dazu werden die Motive der Krone und des Herzens im Text an verschiedenen Stellen wiederholt und dabei in unterschiedlicher Kombination auf Gabriotto und Philomena bezogen: Gabriottos Turnierkleidung ist mit Herzen geziert, sein Helm zeigt auf Philomenas Veranlassung hin ein *fliegend Hertz / mit einer gülden Kron* (›Gabriotto‹, fol. 242^{va}), wobei ein Zusammenhang zwischen dem Symbol der Krone und Philomena als Königsschwester ohnehin naheliegt; die (goldene) Krone dient hernach als ein geheimes Zeichen für Gabriottos Briefe an Philomena (›Gabriotto‹, fol. 249^{va} und 250^{vb}). Schließlich kommt sie gemeinsam mit dem Bild des Herzens in ihren Abschiedsworten an Gabriotto vor: *O du mein allerliebster Ritter / der du bist ein Kron in meinem Hertzen* (›Gabriotto‹, fol. 256^{vb}). Gabriottos Herz gelangt wiederum nach seinem Tod an Philomena (siehe unten). Zu diesen und anderen Motivrekurrenzen vgl. auch die Hinweise bei Winst (2009, S. 185–187 und 192f.), Oehri (2015, S. 224f., 227f., 230–232 und 246) und von Bloh (2019, S. 405f.).
- 27 Vgl. zu den beiden Ringen auch Oehri (2015, S. 214 und 224f.).
- 28 Zum Topos der Frau, die an der Leiche ihres Geliebten stirbt, vgl. Reichlin (2006, S. 82) und Schulz (2007, S. 336). Jacobi (1970, S. 144) geht davon aus, dass hier eine Novelle aus dem ›Decameron‹ (IV, 8) im Hintergrund steht.
- 29 Dass Rosamundas Tod »[o]ffenkundig [...] den der Isalde« »zitiert« (Braun 2001, S. 273), ist sicherlich richtig, nur zitiert der Text hier gerade auch Rosamundas Nacherzählung dieses Todes und damit sich selbst.

- 30 Zum Verhältnis von Wickrams ›Gabriotto und Reinhart‹ zu Boccaccios Novelle vgl. auch Pastenaci (1995, bes. S. 49–52), Braun (2001, S. 273f.) und Reichlin (2006, S. 82 und 87).
- 31 Das Motiv des entnommenen und der Geliebten gebrachten Herzens findet sich allerdings nicht nur bei Boccaccio, sondern auch in Konrad von Würzburgs ›Herzmäre‹ (vgl. dazu auch Winst 2009, S. 192).
- 32 Zuvor stirbt bereits Gabriotto *mit frölichem Angesicht* (›Gabriotto‹, fol. 258^{rb}).
- 33 Zum kompilatorischen Charakter von Wickrams Romanen vgl. etwa Müller (1991, S. 29). Zur Herkunft einiger Figurennamen, Erzählmuster und -motive sowie zu Abweichungen von der literarischen Tradition vgl. Bolte/Scheel (1901, S. XXXIII–XXXV), Jacobi (1970, S. 141–147), Schulz (2007, S. 336f. und 341) und insbesondere von Bloh (2019). Vgl. dazu außerdem Braun (2001, S. 355f.).
- 34 Deutlich wird ebenso, an welche Muster Wickrams Roman nicht anschließt: Gabriottos Weigerung, zusammen mit Philomena England zu verlassen, wirkt wie eine Entscheidung gegen das tradierte Motiv der gemeinsamen Flucht der Liebenden. So hält Gabriotto Philomenas Bitte, mit ihm reisen zu dürfen, merkwürdig abgeklärt die Gefahren und geringen Erfolgsaussichten eines solchen Unterfangens entgegen: *mein aller liebste Jungfraw / ich bitt euch / wöllet selbst bedencken die grosse gefehrlichkeit / so vns darauß erwachsen wirdt / so wir mit einander vnterstünden von hinnen zu scheiden / wer wolt vns doch vor dem gewalt euwers Bruders entschütten / denn er zuhand alle Weg und Strassen verlegen würd [...]* (›Gabriotto‹, fol. 256^{ra}). Zur skandalträchtigen Entfernung der Geliebten aus dem familialen und höfischen Sozialverband, wie dies im ›Magelone‹-Roman geschieht, kommt es hier gerade nicht. Allerdings mag sich auch das als Referenz auf eines der von Reinhart aufgerufenen Liebespaare verstehen lassen: In Piccolominis ›Euryalus und Lucretia‹ legt Euryalus seiner Geliebten die Nachteile auseinander, die sich aus ihrer, von ihr selbst vorgeschlagenen Entführung ergäben (vgl. Wyle 1967, S. 73–76).
- 35 Grundsätzlich zum »Wiedererzählen« vgl. Worstbrock 1999.
- 36 Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) - Projektnummer 467048903.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

- Historia von D. Johann Fausten [...], in: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten, Frankfurt a. M. 1990, S. 831–986.
- Montanus, Martin: Schwankbücher (1557–1566), hrsg. von Johannes Bolte, Hildesheim/New York 1972 [Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1899].
- Schumann, Valentin: Nachtbüchlein (1559), hrsg. von Johannes Bolte, Hildesheim/New York 1976 [Nachdruck der Ausgabe Tübingen 1893].
- Titi Liuij deß aller redsprechsten vnd hochberümpften geschicht schreibersz / Römische Historien / jetzundt mit gantzem fleiß besichtigt / gebessert vnd gemehret. [...] [Mainz: Ivo Schöffer] 1541 (VD16 L 2109) (Digitalisat [online](#)).
- [Wickram, Georg:] Ein schöne Histori / von sorglichem anfang vnd außgang der brinnenden Libe / vier Personen betreffend [...], in: Das Buch der Liebe / Inhaltendt Herrliche Schön Historien Allerleÿ Selten vnd newen Exempel / darausz menniglich zu vernemen / beyde was recht ehrliche / dargegen auch was vnordentliche Bulerische Lieb sey [...] auffs new zugericht / vnd in Truck geben / dergleichen vor nie gesehen, [Frankfurt a. M.: Sigmund Feyerabend] 1587, fol. 229r–262r (VD16 B 8959), Exemplar Basel, Universitätsbibliothek, UBH Wack 688 (Digitalisat [online](#)).
- Wickram, Georg: Werke, hrsg. von Johannes Bolte/Willy Scheel, Bd. 1, Tübingen 1901.
- Wickram, Georg: Gabriotto und Reinhart, hrsg. von Hans-Gert Roloff, Berlin 1967 (Sämtliche Werke, Bd. 2).
- Wickram, Georg: Knaben Spiegel. Dialog vom ungeratnen Sohn, hrsg. von Hans-Gert Roloff, Berlin 1968 (Sämtliche Werke, Bd. 3).
- Wyle, Niclas von: Translationen, hrsg. von Adalbert von Keller, Hildesheim 1967 [Nachdruck der Ausgabe Stuttgart 1861].

2. Sekundärliteratur

- Althaus, Thomas: Andererseits. Antinomien und ihre Modellierung im Erzählsystem des frühen Prosaromans (Jörg Wickrams ›Der Jungen Knaben Spiegel‹, mit Nebenbemerkungen zu ›Ritter Galmy‹ und ›Der Goldtfaden‹), in: Lienert 2019, S. 285–317.
- Althaus, Thomas: Von einer Welt, in der nichts mehr zusammenpasst. Über Kompilationsliteratur, die kleine Prosa des 16. Jahrhunderts als Sammelprosa und über

- ›Kurtzweilige vnd Lächerliche Geschicht Vnd Historien‹ im Verlag Sigmund Feyerabends (1583), in: Althaus/Lienert 2025a, S. 265–292.
- Althaus, Thomas/Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Erzählbrüche. Die Heterogenität früher deutscher Prosa, Bielefeld 2025 (Philologie und Kulturgeschichte 16). [Althaus/Lienert 2025a]
- Althaus, Thomas/Lienert, Elisabeth: An der Arbeit. Zwischenmeldungen zu einem Forschungsprojekt, das sich nicht in ganzheitlichen Beobachtungen erfüllt, in: Althaus/Lienert 2025a, S. 15–34. [Althaus/Lienert 2025b]
- Benz, Maximilian: Das Wunder und die Religion. Die Teile und das Ganze in Jörg Wickrams ›Goldtfaden‹ – mit einem Hinweis zur historischen Rezeption, in: Euph. 116 (2022), S. 367–392.
- Berensmeyer, Ingo: Art. Coriolan, in: Möllendorff, Peter von [...] (Hrsg.): Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik, Stuttgart/Weimar 2013 (Der Neue Pauly. Supplemente 8), Sp. 319–328.
- von Bloh, Ute: Die artistische Überbietung einer *brinnenden liebe*. Freundschaft und Liebe in Jörg Wickrams ›Gabriotto und Reinhart‹, in: PBB 141 (2019), S. 395–424.
- Braun, Manuel: Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman, Tübingen 2001 (Frühe Neuzeit 60).
- Dimpel, Friedrich Michael/Wagner, Silvan (Hrsg.): Prägnantes Erzählen, Oldenburg 2019 (Brevitas 1 – BmE Sonderheft) ([online](#)).
- Eming, Jutta/Koch, Elke: Geschlechterkommunikation und Gefühlsausdruck in Romanen Jörg Wickrams (16. Jahrhundert), in: Kasten, Ingrid [u. a.] (Hrsg.): Kulturen der Gefühle in Mittelalter und Früher Neuzeit, Weimar/Stuttgart 2002 (QuerElles. Jahrbuch für Frauenforschung 7), S. 203–221.
- von Ertzdorff, Xenia: Romane und Novellen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 1989.
- Frick, Julia: Literarische Kürzung. Konzepte der *abbreviatio* in historischer Perspektive, in: Dies./Grütter, Oliver (Hrsg.): *abbreviatio*. Historische Perspektiven auf ein rhetorisch-poetisches Prinzip, Basel 2021, S. 9–41.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 10, IV. Abteilung, Leipzig 1942.
- Henkel, Nikolaus: Reduktion als poetologisches Prinzip. Verdichtung von Erzählungen im lateinischen und deutschen Hochmittelalter, in: Holznagel, Franz-Josef/Cölln, Jan (Hrsg.): Die Kunst der *brevitas*. Kleine literarische Formen des deutschsprachigen Mittelalters. Rostocker Kolloquium 2014, Berlin 2017 (Wolfram-Studien 24), S. 27–55.
- Jacobi, Reinhold: Jörg Wickrams Romane. Interpretation unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Erzählprosa, Diss. (masch.) Bonn 1970.

- Jäger, Maren [u. a.] (Hrsg.): Verkleinerung. Epistemologie und Literaturgeschichte kleiner Formen, Berlin/Boston 2021 (Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen 1).
- Jäger, Maren [u. a.]: Einleitung, in: Jäger [u. a.] 2021, S. 1–12.
- Kipf, Johannes Klaus: Auf dem Weg zum Schwankbuch. Die Bedeutung Frankfurter Drucker und Verleger für die Ausbildung eines Buchtyps im 16. Jahrhundert, in: Seidel, Robert/Toepfer, Regina (Hrsg.): Frankfurt im Schnittpunkt der Diskurse. Strategien und Institutionen literarischer Kommunikation im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Frankfurt a. M. 2010 (Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 14), S. 195–220.
- Knopf, Jan: Frühzeit des Bürgers. Erfahrene und verleugnerte Realität in den Romanen Wickrams, Grimmelshausens, Schnabels, Stuttgart 1978.
- Kocher, Ursula: *des halben er im entlich für nam / der junckfrawen zu schreiben*. Zur narratologischen Funktion der Briefe in Wickrams Romanen, in: Müller/Mecklenburg 2007, S. 347–359.
- Kraut, Philip: Gestaltungen der Fabel. Nacherzählungen und Inhaltsangaben der Brüder Grimm zwischen philologischer Praxis und literarischer Kleinform, in: Jäger [u. a.] 2021, S. 159–172.
- Kuch, Raphael: Intermediales Erzählen im frühneuzeitlichen illustrierten Roman. Zu Struktur und Wirkung der Medienkombination bei Jörg Wickram, Berlin 2014 (Literatur | Theorie | Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 8).
- Kuhlmann, Hauke: *Da keins zu dem andern gehört*. Zur Textanordnung in Jakob Freys ›Gartengesellschaft‹ (1557) [2026, im Druck].
- Lienert, Elisabeth (Hrsg.): Poetiken des Widerspruchs in vormoderner Erzählliteratur, Wiesbaden 2019 (Contradiction Studies).
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 10., überarbeitete Aufl., München 2016.
- Müller, Jan-Dirk: Volksbuch/Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. 1. Sonderheft (1985), S. 1–128.
- Müller, Jan-Dirk: Jörg Wickram zu Liebe und Ehe, in: Wunder, Heide/Vanja, Christina (Hrsg.): Wandel der Geschlechterbeziehungen zu Beginn der Neuzeit, Frankfurt a. M. 1991 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 913), S. 27–42.
- Müller, Jan-Dirk: Art. Wickram, Georg, in: Kuhlmann, Wilhelm [u. a.]: Frühe Neuzeit in Deutschland. 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon, Bd. 6, Berlin/Boston 2017, Sp. 517–538.
- Müller, Maria E./Mecklenburg, Michael (Hrsg.): Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung, Frankfurt a. M. 2007.

- Oehri, Martina: Dinge, die die Welt bewegen. Zur Kohärenz im frühneuzeitlichen Prosaroman, Bern [u. a.] 2015 (Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 50).
- Pastenaci, Stephan: Tragischer Liebestod versus sozialer Aufstieg in Georg Wickrams Prosaromanen ›Gabriotto und Reinhart‹ und ›Der Goldfaden‹ – zwei Verlaufsvarianten einer Novelle von Boccaccio (dek. IV, 1), in: Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen 19 (1995), S. 49–58.
- Reichlin, Susanne: Ansteckung zum Tode: Diskontinuierliche Kommunikation zwischen Leben und Tod in Jörg Wickrams ›Gabriotto‹, in: Eiden, Patrick [u. a.] (Hrsg.): Totenkulte. Kulturelle und literarische Grenzgänge zwischen Leben und Tod, Frankfurt a. M./New York 2006, S. 81–102.
- Röcke, Werner/Münkler, Marina (Hrsg.): Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, München/Wien 2004 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1).
- Schulz, Armin: Liebe und Wahrheit. Jörg Wickrams ›Gabriotto und Reinhart‹, in: Müller/Mecklenburg 2007, S. 333–346.
- Schulz, Armin: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe, 2., durchges. Aufl. hrsg. von Braun, Manuel [u. a.], Berlin [u. a.] 2015.
- Wachinger, Burghart: Der Dekalog als Ordnungsschema für Exempelsammlungen. Der ›Große Seelentrost‹, das ›Promptuarium exemplorum‹ des Andreas Hondorff und die ›Locorum communium collectanea‹ des Johannes Manlius, in: Haug, Walter/Wachinger, Burghart (Hrsg.): Exempel und Exempelsammlungen, Tübingen 1991 (Fortuna vitrea 2), S. 239–263.
- Winst, Silke: *gedanken*, Traum und Tod. Melancholie und Trauer in Jörg Wickrams ›Gabriotto und Reinhart‹ (1551), in: Sieber, Andrea/Wittstock, Antje (Hrsg.): Melancholie – zwischen Attitüde und Diskurs. Konzepte in Mittelalter und Früher Neuzeit, Göttingen 2009 (Aventiuren 4), S. 179–201.
- Worstbrock, Franz Josef: Wiedererzählen und Übersetzen, in: Haug, Walter (Hrsg.): Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea 16), S. 128–142.

Anschrift des Autors:

Dr. Hauke Kuhlmann
Universität Bremen, Fachbereich 10
Universitäts-Boulevard 13
28359 Bremen
E-Mail: ha_ku@uni-bremen.de