

## Ingrid Bennewitz

### Prosaroman / <Volksbuch>

Aus der Sicht zeitgenössischer Literaturrezeption haftet der Begriffsbildung <Prosa-Roman> zweifelsohne eine verzichtbar scheinende Redundanz an, erweckt doch die Gattungsbezeichnung <Roman> wie selbstverständlich die Vorstellung des für uns unabdingbar dazugehörigen stilistischen Mediums, der Prosa. Dennoch liegen die Gründe für Einführung und Verwendung dieser Bezeichnung [544] anstelle des älteren Volksbuchbegriffs auf der Hand: Sie bietet eine klare Abgrenzungsmöglichkeit sowohl gegen den mittelalterlichen <Versroman>, also den in vierhebigen Reimpaarversen geschriebenen höfischen Roman, als auch gegen den neuzeitlichen Roman, dem die Prosa als schon traditionell gattungsimmanentes Medium, dessen Verwendung keiner weiteren Rechtfertigung mehr bedarf, ebenso selbstverständlich ist wie die theoretische und literarästhetische Reflexion über die Gattung selbst. Beides gilt für den Roman des 15. und 16. Jahrhunderts noch keineswegs in gleichem Ausmaß. Dort bedarf die fiktionale Darstellung in Prosa durchaus noch der auktorialen Verteidigung und ist untrennbar verbunden mit dem Anspruch auf <Wahrheit> des Erzählten; theoretische Reflexionen über Gattung und Inhalt finden sich spärlich (Wickram, *Knabenspiegel*).

Die seit und durch die Romantik geprägte Bezeichnung <Volksbuch> hingegen leidet spätestens seit Joseph Görres' Schrift *Die teutschen Volksbücher* (1807) unter der irreführenden Begriffskontamination von Rezeptions-, Entstehungs- und Gattungs- bzw. Genrekonstituenten [513, vgl. dort auch die Volksbuch-Konzeptionen von Reichardt und Goethe; 876 u. 544]. Görres' Ausgangspunkt bildete die Situation des literarischen Marktes im 18.(!) Jahrhundert; sein Interesse galt im Sinne der historischen Identitätssuche der Romantik dem Wieder-Finden einer nationalen «Volksliteratur» (vergleichbar der «Volkslied»-Konzeption Arnims und Brentanos). Daher erschienen in seiner Sammlung nicht nur fiktionale Texte des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit, sondern auch

kleinere naturwissenschaftliche/medizinische Schriften, Reiseberichte, Bauernkalender, ein Traumbuch, religiöse Erzählungen, Legenden, Rätsel, Sprüche usw. Doch verengte sich der Volksbuch-Begriff nach Görres zusehends, da sowohl die Neubearbeitungen von Vertreter/inne/n der romantischen Schule (Tieck, Friedrich und Dorothea Schlegel, Brentano u. a.) als auch die Wiederaufnahme bzw. Fortsetzung der Drucklegung (vgl. die Volksbuch-Editionen von Schwab, Simrock u. a.) wesentlich auf den Bereich der umfangreicheren fiktionalen Texte/Textsammlungen konzentriert blieben. Hand in Hand mit steigenden Auflagenzahlen und wachsender Verbreitung auch in sozial weniger privilegierten Schichten ging die Anpassung an gewandelte literarische und soziale Erwartungshaltungen – nunmehr ein Prozeß bewußten und gewollten Um-Schreibens – wie auch die endgültige intellektuelle und moralische Abwertung der Lektüre einher. Beide Prozesse kennzeichnen, wenngleich nur in Ansätzen, schon die Diskussion des 16. Jahrhunderts. Dabei sollte freilich nicht außer acht gelassen werden, daß eben in genauem Gegensatz zur Suggestion der Bezeichnung <Volks>-Buch bis ins 16. Jahrhundert diese Texte weder in bezug auf ihren ästhetischen Anspruch noch auf ihre Verbreitung <populäre> Lektüre werden konnten, sondern im Gegenteil keine geringen literarischen (Vor-)Kenntnisse und Interessen voraussetzten; darüber hinaus waren sie finanziell allenfalls für Angehörige des Adels bzw. des städtischen Patriziats erreichbar – so lautet etwa die Adresse in Sigmund Feyerabends (1528 bis 1590) *Riesenkompndium von Liebesromanen Das Buch der Liebe* (Frankfurt 1587): *Allen hohen Standespersonen/ Ehrliebenden vom Adel/ zuechtigen Frauwen vnd Jungfrauen*, und setzt erst in erheblich kleinerer Drucktype eher beiläufig hinzu: *Auch jederman in gemein so wol zu lesen lieblich vnd kurtzweilig*. Schon aus diesem Grund sollte die Bezeichnung <Volksbuch> nur auf die späte Rezeption vor allem des 17. und 18. Jahrhunderts angewendet werden, und selbst hier nicht auf vereinzelte, gattungsästhetisch ohnedies nicht exakt zu bestimmende Textsorten, sondern auf eine nach literatursoziologischen Gesichtspunkten (Verbreitung, Preis, «Aufmachung» etc.) charakterisierte Buchgattung [442; 876; 544].

Für die Verfasser und Editoren der Prosaromane im 15. und 16. Jahrhundert stellte die Gattungsbezeichnung offenbar das geringste Problem dar. Die Texte nennen sich selbst *historien* (vgl. dazu Knappe), aber auch *buoch* oder *lesen* (vgl. die Titelseite des schon zitierten *Buch der Liebe: Das Buch der Liebe/ Inhaltendt/ Herrliche Schone / Historien Allerley Selten vnd newen Exempell*...); die frühneuzeitliche Terminologie birgt also kaum einen Rückhalt für zeitgenössische literarhistorische Differenzierungsbestrebungen in sich. Einen Ausweg bietet der Vorschlag von J.-D. Müller [543; 544], nämlich nach Gattungs- und Funktionstypen zu unterscheiden, also «Abenteuer-, Schwankroman, Exempel-, Schwank-

sammlung, Novelle» usw. Daß die Grenzen dabei im Einzelfall fließend sein werden, kann und sollte daran erinnern, daß dieses Bemühen zwar aus wissenschaftlicher Perspektive notwendig, im Grunde aber der historischen Erscheinung der Texte selbst fremd ist. Vergleichbares gilt für die (bewußte) Vermischung fiktionaler und nicht-fiktionaler Texte/Textpassagen, die in untrennbarem Zusammenhang mit dem Wahrheitsanspruch der *historien* zu sehen sind. Historiographische Ausführungen bis hin zur Übernahme ganzer Passagen aus Städtechroniken u. ä., das Einfügen angeblich ‹historischer› Dokumente; der Versuch, anhand der Chronologie und des Wappens eines Adelsgeschlechts (*Melusine*) die Stimmigkeit noch so fantastischer Erzählwelten zu untermauern, gehören ebenso zu den Kennzeichen des Prosaromans wie der wenig prätentiose Umgang der Autor/inn/en und Bearbeiter/innen mit der eigenen kreativen Arbeit am Text: Der Großteil der Texte erscheint bereits anonym oder wird im Zuge der Wiederauflage(n) re-anonymisiert. Die Bitte um Korrektur allfälliger sprachlicher Fehlleistungen zählt zu den stehenden Topoi.

Die Verwendung von Prosa für nichtfiktionale Textsorten besitzt zu diesem Zeitpunkt bereits eine lange Tradition; seit Jahrhunderten wurden juristische, verwaltungstechnische, (natur)wissenschaftliche, theologische Schriften in Prosa abgefaßt. Doch für den fiktionalen Bereich hat sich im deutschen Sprachraum mit Ausnahme der Werke der Mystiker/innen das Schreiben in Prosa nicht durchgesetzt. Dabei ist insbesondere an den *Prosa-Lancelot* zu denken (Mitte bis Ende des 13. Jhs.), der allein schon vom Umfang her, aber ebenso aufgrund des hohen stilistischen und inhaltlichen Niveaus sowie der überaus komplexen Handlungsführung Zweifel aufkommen läßt, daß es sich um den ersten und einzigen Versuch prosaischen Schreibens hätte handeln sollen.

Jedenfalls gilt auch noch für das 15. und 16. Jahrhundert, daß durchaus nicht alle Gattungen in Prosaauflösungen umgeschrieben werden konnten: Die Heldenepik etwa blieb resistent und konnte sogar weiter in versifizierter Form gedruckt werden. Erst 1726 erschien die erste Prosabearbeitung des *Gehörnten Siegfried*.

Am Beginn des deutschen Prosaromans (gegen 1430) stehen Übersetzungen, vor allem aus dem Bereich der französischen Heldenepik-(*chanson-de-geste*-)Tradition, aber auch aus lateinischer Prosa, die ihrerseits wieder eine Übertragung italienischer Texte darstellen konnte (*Decameron*-Novellen). Relativ spät erst finden sich Romane ohne direkte Vorlagen: *Fortunatus* (1509); oder die Erzählungen Jörg Wickrams (um 1500/05 bis um 1560/62): *Galmy* (1539), *Gabriotto und Reinhart* (1551), *Knabenspiegel* (1554), *Der Goldfaden* (1557); *Von guten und bösen Nachbarn* (1556). Die Spannbreite der Themen reicht dabei von der Wiederbelebung mittlerweile sozial längst überholter feudaladeliger Lebensmodelle (‹Ritter-Renaissance›) über das Ambiente spätmittelalterlicher oder von Zügen

der Frührenaissance geprägter Hofhaltungen und Lebensmodelle des Adels und des Stadtpatriziats bis hin zum Milieu der Kaufleute und Handwerker.

Den Auftakt bilden die Übersetzungsleistungen zweier Frauen, beide Angehörige des deutsch-österreichischen Hochadels. Elisabeth (nach 1393 bis 1456) übernahm nach dem Tod ihres Mannes, Philipp I. von Nassau-Saarbrücken, selbst die Regierung der Grafschaft bis zur Übernahme durch ihre Söhne; sie unterhielt Beziehungen zu französischen und deutschen Höfen, die nachweislich humanistische und Renaissance-Literatur aktiv förderten (Nancy, Heidelberg, [Mechthild von] Rottenburg). Von den vier *chanson-de-geste*-Übertragungen, die Elisabeth zugeordnet werden, ist ihre Autorschaft nur in zwei Fällen (*Loher*, *Hug Schapler*) direkt bezeugt. Doch der Zusammenhang der vier Romane ist genealogisch festgelegt: *Sibille* spielt in der Jugend des französischen Königs Ludwig (Sohn Karls d. Gr.), *Loher* berichtet von seinem Leben und Tod; *Hug Schapler* von der Verheiratung seiner Tochter mit dem <halbproletarischen Retter des Landes>, dem mütterlicherseits von einem Metzgergeschlecht abstammenden gleichnamigen Helden; Herpin im gleichbenannten Roman muß das Land auf der Flucht vor eben jener verräterischen Hofclique verlassen, die auch in den anderen drei Texten als Feindbild präsent ist. Die französischen Vorlagen wurden im Auftrag von Elisabeths Mutter erstellt; die Übersetzungen dürften etwa von 1430 bis 1440 entstanden sein. Ihr Sohn Johann gab eine repräsentative Prachthandschrift von Elisabeths Werken in Auftrag. Bis auf *Sibille* wurden alle Romane in zahlreichen Drucken neu aufgelegt. Auffällig ist, daß einige Male selbst dort, wo Herausgeber/Drucker üblicherweise zu re-anonymisieren pflegten, Elisabeths Autorschaft hervorgehoben wird; vermutlich sollte ihr Name (oder besser: ihre gesellschaftliche Position) zur Steigerung des Sozialprestiges der moral-didaktisch so angefeindeten Textsorte dienen.

Auch Eleonore von Tirol (1430 bis 1480) war eine politisch aktive Herrscherin; in Abwesenheit ihres Mannes übernahm sie mehrmals die Regierung. Ihre Ehe scheint wenig glücklich gewesen zu sein; sie blieb kinderlos – damit war Eleonore auch die einzig mögliche Form der gesellschaftlichen Anerkennung für eine Frau verwehrt. Zwar bemühte sich der Tiroler Hof offensichtlich um die zeitgenössische Literatur, doch konnte er niemals mit den Höfen der großen Mäzenat/inn/en (Albrecht IV., Mechthild von Rottenburg) gleichziehen, und auch der Kontakt zu diesen Höfen scheint weniger ausgeprägt gewesen zu sein, als es die ältere Forschung wahrhaben wollte. Eleonore dürfte jedenfalls an den literarischen Bestrebungen führend beteiligt gewesen sein [dagegen jetzt kritisch Hahn, 343 a]. Heinrich Steinhöwel widmete Eleonore 1473 seine Übertragung von Boccaccios *De claris mulieribus* und preist sie als die hundertste der neunundneunzig berühmten Frauen. Ihre Autorschaft für die Übersetzung A des französi-

schen *Pontus*-Romans geht aus Vorreden späterer Druckausgaben hervor; denn im Gegensatz zu der durch komplexen rhetorischen Stil geprägten Übersetzung B, die anonym bleiben sollte, wurde die zwischen 1450 und 1465 entstandene und Eleonore zugeschriebene Version zahlreiche Male gedruckt. Der Held Pontus darf dabei als repräsentativ für den <neuen> Männertyp des Prosaromans der folgenden 150 Jahre (Gabriotto, Camillus etc.) gelten: Zwar muß er sich immer noch in Kampf und Turnier bewähren, doch was ihn in erster Linie attraktiv für die weibliche Protagonistin erscheinen läßt, ist vielmehr seine körperliche Schönheit, Emotionalität und Kultiviertheit. So ist Pontus nicht nur gottesfürchtig, sondern – wie ausdrücklich betont – reinlich (er wäscht sich jeden Morgen die Hände), freigebig, nachgiebig, fair im Verlieren, hat gute Manieren; geht dort nicht hin, wo «vzucht getrieben ward»; kurzum, «er ist ein liebhaber aller Zucht» und ein Adonis dazu: «er war groß! wolgeschickt von Brust vnd Rucken/ klein von Bauch»; er hat ... «ein lieblich Gesicht/ ... vnd sahe gleich als ein Engel». Freilich hindert dies den «Engel» im Ernstfall nicht daran, seinen Gegner zu massakrieren: ... «Pontus jhm die Nasen/ den Mund/ vnd das Kinn/ abschlug/ daß es nur an der Haut hienge». – Sidonia hingegen repräsentiert den Typus der aktiv handelnden, sich ihrer politischen Möglichkeiten bewußten Heldin, die zwar zeitgemäß letzten Endes auf den <männlichen Erlöser> angewiesen bleibt, doch zumindest für sich in Anspruch nimmt, diesen selbständig und notfalls gegen den Widerstand der Eltern oder einflußreicher Höflinge auszuwählen.

Überhaupt gilt für die Prosaromane, daß trotz titelgebender männlicher Protagonistenrolle häufig die Handlung sehr viel stärker von den Frauen vorangetrieben wird: so etwa in Elisabeths von Nassau-Saarbrücken *Wahrhaftige(r) Geschichte von Herczog Herpin*, deren erster Teil wesentlich die Geschichte der (anonym bleibenden) Herzogin berichtet. Obwohl zu diesem Zeitpunkt bereits hochschwanger, erzwingt sie in einer Unterredung mit Kaiser Karl die Umwandlung des Todesurteils gegen ihren Mann in einen Verbannungsspruch, bringt völlig allein ihr Kind zur Welt und nimmt, nachdem sie von Räubern überfallen wurde, allein, in Männerkleidung, die Suche nach Mann und Kind auf. Sie verschafft sich ihren Lebensunterhalt selbständig, etwa mit Knechtsarbeit, besiegt in göttlichem Auftrag einen Riesen und einen lügnerischen Ritter und überzeugt schließlich durch ihre Tapferkeit im Heidenkampf. Aufgrund ihrer Schönheit verliebt sich die Tochter des Königs in sie, die sich nun ihrerseits über erwartbare Verhaltensmuster hinwegsetzt. Sie läßt den vermeintlichen jungen Ritter in ihre Kammer bringen und fordert ein erotisches Beisammensein ein. Nicht viel anders ergeht es dem Sohn des Herzogs mit seiner Geliebten: sie erklärt ihm kurzweg, daß sie ihn «ymb (s)einer schonheit willen» liebe und ihn, wenn es nach ihr ginge, heiraten würde (also nicht sie, sondern er <wird geheiratet>).

Schwerlich läßt sich ein zweiter Prosaroman finden, dessen Stoffkreis durch gleichbleibendes Rezeptionsinteresse – von der Romantik (Fouqué) bis hin zu Theodor Fontane (*Stechlin*) und der zeitgenössischen Romangeschichte (Irmtraud Morgner, Manuel Mujica Láinez) – ähnlich aktuell geblieben ist wie Thürings von Ringoltingen (1410/15 bis 1483) Bearbeitung der *Melusine* (1456). An der Person dieses Autors läßt sich deutlich zeigen, wie sehr vor der vorschnellen Charakterisierung solcher Texte mit Hilfe scheinbar plausibler ständischer Kategorien (etwa als «bürgerlich») gewarnt werden muß. Thürings Familie zählte zur städtischen Oberschicht von Bern; er selbst war seit 1456 Schultheiß. Da die stadtbürgerliche Oberschicht zum Teil die gleiche Herkunft vorzuweisen hat wie der Landadel des Umkreises, ist eine Abgrenzung so gut wie unmöglich; jedenfalls war Thüring dem adeligen Widmungsträger seiner *historie*, Rudolf von Hohenberg, keineswegs ständisch unterlegen [vgl. 876].

Die Geschichte von der schönen Melusine, die als Folge eines mütterlichen Fluchs nur dann «Erlösung» erreichen kann, wenn sie einen Mann findet, der ihr jeden Samstag Ehe-Urlaub gewährt, damit sie ihre zweite Natur, die der Schlangenfrau, des *Meerwunders*, annehmen kann, hat unzählige Interpretationen gefunden; zweifelsohne bietet sie mythologischen und psychologischen Ansätzen [867; 886; 698] ebenso viel Material wie sozialhistorischen oder textgeschichtlichen [769; 876; 839]. Vom Erzähler als «wahre» Geschichte präsentiert, die der genealogischen Legitimation eines französischen Adelsgeschlechtes dient (und umgekehrt: die Existenz der adeligen Familie, ihr Wappen – die Schlangenfrau – und die noch existierenden Repräsentationsbauten dokumentieren die «Wahrheit» der Fiktion), bildet ihr Zentrum erst in zweiter Linie die Liebesgeschichte zwischen Melusine und Reymund, dem besitzlosen Sohn eines verarmten Adligen, dessen einzige «Heldentat» die irrtümliche Ermordung seines Onkels und Adoptivvaters bleiben soll. In aller Ausführlichkeit wird hingegen die Karriere der Heldin und ihrer Söhne erzählt: Insgesamt schenkt Melusine zehn Söhnen das Leben, die mit einem besonderen (körperlichen) Merkmal zur Welt kommen, parallel zu ihrer Tätigkeit als Bau- und Landesherrin, an der Reymund allenfalls in der Rolle des interessierten Zusehers partizipiert. Auch nach dem Treuebruch Reymunds bleibt die Sympathie des Erzählers eindeutig auf seiten seiner Protagonistin, die er ihrem samstäglichem Erscheinen zu Trotz («oberhalb dem Nabel ein schoen Weiblich Bild, . . . aber von dem Nabel hinab . . . ein grosser langer und ungehewrer Wurmschwantz») als Inbegriff der christlichen Fürstin und Mutter stilisiert.

Neben den Übersetzungen des Niclas von Wyle waren es vor allem die Werke Heinrich Steinhöwels (1412 bis 1482), die für die Diskussionen um adäquate Übersetzungstheorien und -praktiken bestimmend werden sollten. Neben zahlreichen Übertragungen von Novellen humanistischer Au-

toren (Petrarca, Boccaccio, Poggio) und einer Fabelsammlung (*Esopus*), die eine kaum noch überschaubare Verbreitung in den folgenden Jahrzehnten fand [496], initiierte Steinhöwel mit seiner Version des *Apollonius* (Dr. 1471) die Rezeption des spätantiken/hellenistischen Stoffkreises im Bereich des Prosaromans. Die Geschichte des Apollonius, die rund 150 Jahre zuvor durch Heinrich von Neustadt (um 1312) als (lateinischer) Versroman bearbeitet worden war, wird eingeleitet mit einem Abriß der Geschichte Alexanders des Großen, seines Todes und der Teilung des Reiches. Zugleich mit der historischen Einbettung der *historie* ist damit auch dem Anspruch auf ‹Verifizierbarkeit› Genüge getan; denn um die Tochter eines dieser Nachfolgekönige, die noch dazu in einem erzwungenen Inzestverhältnis mit ihrem Vater lebt, bewirbt sich Apollonius, der König von Tyrent. Eben weil er dazu in der Lage ist, aufgrund seiner Weisheit die Rätselfragen (Turandot-Motiv) korrekt zu beantworten und damit das Inzestverhältnis aufzudecken, muß Apollonius fliehen, um nunmehr als anonymes Schiffbrüchiger eine zweite ‹Karriere› zu lancieren. Der Erwerb der adäquaten Braut, die übliche Trennungs- und Prüfungserfahrung des jungvermählten Paares und die Geschichte der ‹zweiten Generation› – hier der Tochter Tarsia, die wiederum entführt wird und letztendlich im Bordell landet, bis sie der Vater ‹befreit› – münden ins obligatorische happy-end, das gar noch fiktiv-literarisch fixiert wird: Apollonius läßt sein Leben in zwei Büchern beschreiben, von denen er ein Exemplar in den Tempel zu Ephesus, das zweite aber in seine eigene Bibliothek legt.

1509 erschien in Augsburg der *Fortunatus*: die Erzählung vom jähen sozialen Aufstieg eines verarmten Bürgersohns, initiiert durch seine Begegnung mit der Jungfrau des Glücks, die ihm sechs Glücksgüter zur Auswahl stellt. Fortunatus wählt den Reichtum – und damit falsch, daran läßt schon die ‹vorred› keine Zweifel: ‹Unnd in alweg vernufft und weißhait für all schaezt diser welt/ zu begeren und zu erwoelen ist›. Doch während Fortunatus die gesellschaftliche Integration und sinnvolle Nutzung seines Reichtums wenigstens in großen Zügen bewältigt, scheitern seine beiden Söhne an dieser Aufgabe. Der *Fortunatus* dürfte die zeitgenössischen Rezipient/inn/en insbesondere wegen der ausführlichen Schilderungen der Reisen des Helden fasziniert haben: Hier finden sich etwa lange Passagen aus der Schedelschen Weltchronik und vergleichbaren nichtfiktionalen Texten (volkssprachliche Chronistik, Reiseliteratur, Pilgerberichte), die völlig mit dem fiktionalen Geschehen verschmolzen werden. Auch dieser Roman sollte eine breite und andauernde Rezeption finden; sie reicht von Hans Sachs' ‹Tragedia› *Der Fortunatus mit dem wunschseckel* bis zu den Bearbeitungen von Chamisso, Tieck, Uhland, Bauernfeld u. a. [vgl. 703].

Neben höfischen Liebesromanen, die im traditionellen Adelsmilieu spie-

len (*Galmy*, 1539; *Gabriotto und Reinhart*, 1551) verfaßte der Kolmarer Autor Jörg Wickram mehrere Erzählungen mit nichtadeligen Protagonisten: *Knabenspiegel*, *Goldfaden*, *Von guten und bösen Nachbarn*. Der *Knabenspiegel*, ein *schoen kurtzwylygs büchlein*, schildert die Karriere des armen Adoptivkindes, das durch Fleiß und Strebsamkeit zum Doktor der Rechte avanciert, und die entgegengesetzte Karriere seines reichen Stiefbruders, an dem alle Erziehungsbemühungen scheitern, bis er nach dem tiefen sozialen Abstieg Einsicht in die eigenen Fehlleistungen gewinnt und seine gesellschaftliche Reintegration beginnen kann. Wickram hat seinem moraldidaktischen Erziehungsmodell ein Nachwort beigelegt, in dem zwischen den fiktiven Figuren von Leser und Autor die Frage nach Fiktionalität und Wahrheitsanspruch des Stoffs diskutiert wird: eine der wenigen direkten Anmerkungen zu literaturästhetischen Fragen im frühen Prosaroman.

Mit dieser kurzen Charakterisierung ist freilich nicht einmal nur annähernd die Liste der bekannten Romane dieser Zeit komplettiert. Unter den frühen Prosaromanen ist insbesondere noch auf Johannes Hartliebs Bearbeitung des *Alexander-Romans* (Dr. 1473) zu verweisen; unter den Liebesromanen auf die *fast schoene vnd kurzweylige Histori von der schoenen Magelona* des Veit Warbeck (Dr. 1535) und *Florio und Biancafora* (1499); unter den *chanson-de-geste*-Bearbeitungen auf *Olwyer und Artus* und *Valentino und Orso* (beide 1521) des Schweizers Wilhelm Ziely; *Fierabras* (1532), *Die Haymons Kinder* (1534) sowie auf *Kaiser Octavianus* (Wilhelm Salzmann, 1535). Stärker noch als die Romane Jörg Wickrams ist der 1559 in Frankfurt/Main gedruckte *Brissoneteus* (Autor vermutlich Georg Messerschmidt) [vgl. 869] didaktisch ausgerichtet. Dazu treten die Prosaauflösungen mittelhochdeutscher Versepen, die Novellenübersetzungen sowie die der Schwankliteratur nahestehenden Sammlungen: *Faustbuch*, *Wagnerbuch*, *Ulenspiegel*, *Lalebuch* bzw. *Schiltbürgerbuch*. Einen eigenen Typus verkörpern auch die (auto)biographischen Romane Kaiser Maximilians I., *Freydal* und *Theuerdank* [365].

Zwei Romanstränge sind es, die in Stillage und Typisierung der Protagonist/inn/en den Übergang zum Roman des 17. Jahrhunderts vorbereiten: die Rezeption hellenistischer Stoffvorlagen (Heliodors *Aithiopica* = *Theagenes und Chariclia*, übersetzt von Johannes Zschorn, Basel 1559) und des spanischen *Amadis-Romans*. 1569 bis 1575 ließ der für seinen Geschäftssinn bekannte Verleger Sigmund Feyerabend in Frankfurt die Bücher I bis XIII des *Amadis* erstmals auflegen. Mit der Veränderung des wohl ursprünglich tragischen Endes der anonymen Vorlagen durch den spanischen Autor Rodríguez de Montalvo wurde die Basis für den jederzeit neu aufgreifbaren und beliebig fortsetzbaren Generationenroman geschaffen, als dessen Prototyp die Geschichte des ersten Liebespaares,

Amadis und Oriana, dient und der binnen kurzem die europäische Literaturszene erobern sollte [vgl. 819]. Feyerabend verweist in seiner Vorrede ausdrücklich auf die Prädisponiertheit des weiblichen Publikums für diesen Romantyp: «...sonderlich aber von Frawen vnd Jungfrawen, sehr lieb vnd werth... gehalten», der insbesondere «zu vertreibung der Melancholey» geeignet sei. Durch eine rasche Erweiterung des Personenkreises, die Mischung von *aventiure*- und Liebeshandlung und die Einbindung zauberischer Mächte (für das Gute: die Dame Urganda; für das Böse: der Zauberer Arcolaos) entsteht eine komplexe Romanwelt, die niemals einem endgültigen Punkt – dem Sieg über das Böse etwa – zuzusteuern scheint. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Liebesromanen kennt der *Amadis* nicht die Bindung erotischer Beziehungen an die Ehe, wenn auch sexuelle Beziehungen neben der Ehe abgelehnt werden. Doch die in aller erotischen Deutlichkeit geschilderten vorehelichen Beziehungen scheinen diesem Romantyp zufolge gänzlich problemlos zu sein, da in konsequenter Folge die Liebenden wenig später heiraten und voreheliche Kinder dabei anerkennen werden. In Hinblick auf Erotik und Leidenschaft ist dem *Amadis* allenfalls die Erzählung der ehebrecherischen Liebe von *Camillus und Emilie* (Frankfurt 1580) zur Seite zu stellen. Sie wird vom Erzähler deutlich legitimiert, da Emilie zur Heirat mit einem ihr nicht entsprechenden Partner gezwungen wurde.

Auf zwei Entwicklungen sei noch besonders verwiesen:

- Die Verfasser/innen und Editor/inn/en der Prosaromane rechnen am Beginn deutlich mit beiden Formen der Rezeption: dem Vor-Lesen, also dem lauten Vortrag durch ein Mitglied der Rezeptionsgemeinschaft und – wohl erst in zweiter Linie – der (stillen) Einzellektüre. Im Laufe des 16. Jahrhunderts dürfte sich eine Verschiebung zugunsten der zweiten Form anbahnen. Gerade sie schien jedoch, da nicht mehr gesellschaftlich kontrollierbar, den Kritikern der neuen literarischen Gattung moraldidaktisch besonders anfechtbar und gefährlich.
- Auch für die frühe Druckgeschichte des deutschen Prosaromans gilt im übrigen Vergleichbares wie für die davorliegende (und parallel weiterwirkende) Zeit handschriftlicher Tradierung: keineswegs bleibt die Erscheinungsform des Erstdrucks über die Jahrzehnte und Jahrhunderte hinweg konstant. Bewußte Umformungen, sprachliche Modernisierungen, Anpassungen an den gewandelten Publikumsgeschmack sind an der Tagesordnung.

Angesichts des Forschungsstandes muß die Geschichte des Prosaromans eine vorläufige bleiben; zu viele Faktoren der Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte nicht nur des deutschsprachigen, sondern des gesamt-europäischen Raumes und seiner Literatur im 15. und 16. Jahrhundert sind noch unbekannt.