

Den genannten Beispielen wären viele weitere hinzuzufügen. Dieser Literatur mit ihren Verbalexzessen einerseits und ihrer sorglosen Fabulierlust andererseits ist meines Erachtens nur mit höchster Konsequenz beizukommen. Der Übersetzungstext, der hier angeboten wird, spiegelt dagegen Entscheidungen und Kompromisse wider, die dem Leser nicht unmittelbar einsichtig sind. Wer sich der Aufgabe unterzöge, Flugschriften ausgiebiger als das hier geschehen ist, zu kommentieren, setzt sich, das sei konzediert, der Gefahr aus, die Texte durch Kommentare aufzuplustern oder gar zu verstellen. Aus diesem Grund stellen Flugschriften hohe Anforderungen an die editorische Aufarbeitung. Meine kritischen Bemerkungen verfolgen keinen anderen Zweck, als die Diskussion darüber, wie man sich dieser Überlieferung und der mit ihr verbundenen Editions- oder Übersetzungsproblematik stellen sollte, zu befördern. Sie täuschen selbstverständlich darüber hinweg, dass man sich auch an gelungenen Formulierungen erfreuen kann. Dazu gehört das ›Murniauen‹ (S. 261). Mit dieser treffenden Neuprägung eines ›katzenartigen‹ Lauts für den Kater *Murr-ner* soll meine Freude über das Erscheinen von Neukirchens Band abschließend zum Ausdruck kommen.

Luisa Rubini Messerli: *Boccaccio deutsch*. Die Dekameron-Rezeption in der deutschen Literatur (15.–17. Jahrhundert), Bd. 1: Untersuchung, Bd. 2: Texteditionen, Katalog der handschriftlichen und gedruckten Überlieferung, Bibliographien, Register und Verzeichnisse, Amsterdam [u. a.]: Rodopi 2012, VI, 506 S. + IV, 473 S. (Chloe 45)

Besprochen von **Fabian Prechtl:** Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für deutsche Philologie, Schellingstraße 3, D-80799 München,
E-Mail: fabian.prechtl@germanistik.uni-muenchen.de

DOI 10.1515/bgsl-2015-0061

Mit ihrer 2011 eingereichten und ein Jahr darauf in zwei Bänden erschienenen Zürcher Habilitationsschrift wagt Luisa Rubini Messerli zwar nicht – wie man zunächst dem Buchrückentext¹ entnehmen möchte – den großen Wurf, die

1 »[A]uf der Basis einer neuen Sichtung der italienischen, lateinischen und deutschsprachigen Überlieferung in Handschrift und Druck hat diese Studie zum Ziel, die Frühphase der Boccaccio-Rezeption im deutschsprachigen Raum neu zu schreiben«. Dies ist insofern missverständlich, als die Arbeit weder die gleichfalls stark rezipierten lateinischen Werke Boccaccios behandelt noch die Rezeptionsgeschichte der lateinischen ›Dekameron‹-Übersetzungen eigens in den Vordergrund rückt. Letztere wird streng funktional nur dort näher untersucht, wo sie dem germanistischen Fokus der Autorin dient.

Frühgeschichte der deutschen Rezeption der Werke Giovanni Boccaccios *in toto* in den Blick zu nehmen, unternimmt jedoch den gleichwohl anspruchsvollen Versuch einer Darstellung der Rezeption des ›Dekameron‹ in Deutschland von den Anfängen im 15. Jahrhundert bis hinein ins 17. Jahrhundert, der bislang trotz einer Vielzahl an Untersuchungen nicht gelang. Dass die Wahl eines derart großen, oft traktierten wie unübersichtlichen Untersuchungsgegenstands stets ein Wagnis bedeutet, muss Rubini Messerli bewusst gewesen sein. Dies zeigt die Wahl ihres Korpus: So verzichtet sie auf die für die deutsche Rezeption so zentrale ›Griseldis‹-Novelle (X,10) und konzentriert sich – neben Arigos Gesamtübersetzung – insbesondere auf ›Guiscard und Sigismunde‹ (IV,1) sowie einige weitere weniger bekannte, übersetzte ›Dekameron‹-Novellen, »die als prosaische Einzeldrucke bis 1550 verlegt wurden« (S. 6) (wie ›Giletta‹ [III,9], ›Cymon‹ [V,1] und ›Francisca‹ [IX,1]). Die dem Gegenstand geschuldeten Schwierigkeiten, zumal im Blick auf die Diversität der Textgruppe, begegnet Rubini Messerli in ihrer Vorbemerkung mit hohem Problembewusstsein, wenn sie darauf insistiert, dass die Textgruppe als »dynamisch, sowohl diachronisch als auch synchronisch« (S. 2), begriffen werden müsse.² Demgemäß erhebt Rubini Messerli die programmatische Forderung nach »philologische[r] Akribie« (S. 4), ohne die die Überlieferungs- und Textgeschichte nicht in den Blick zu bekommen sei – eine Forderung, die für eine adäquate rezeptionsgeschichtliche Darstellung völlig zu Recht in Erinnerung gerufen wird und deren Einlösung in ihrer eigenen Arbeit sicherlich als Hauptanliegen Rubini Messerlis gelten kann. Eine den Gang der Untersuchung bestimmende Fragestellung bleibt hingegen vage.³ Daraus resultiert, dass die einzelnen Kapitel zumeist nur durch die von Rubini Messerli getroffene, im Einzelnen sicherlich zu diskutierende Phasenunterscheidung aufeinander bezogen sind: Zu konstatieren sei zunächst eine »elitäre Phase« (S. 4), in der deutsche Humanisten einzelne Novellen aus lateinischen Vorlagen übersetzten, auf die eine »populärer[e] und urbaner[e]« (S. 6) folge, die sich vor

2 Während synchronisch insbesondere die »Differenzen in Stil, Lektürevorgabe, Quelle, Modalität der Übersetzung und Art der Bearbeitung« (S. 2) beachtet werden müssten, seien es diachronisch Eingriffe in die Textgestalt durch die Bearbeiter oder die Verleger, die als »merkwürdiges Varianz-Phänomen« (S. 3) die Einheitlichkeit dieser Textgruppe infrage stellten.

3 Die zwei zu Beginn formulierten Fragen, »[i]nwieweit dieselbe Quelle, aus der sie direkt oder indirekt (über Zwischenstufen) schöpfen, die novellistische Prosaform und eine äußerlich ziemlich einheitliche typographische Ausstattung dieser Textgruppe Homogenität verleihen« (S. 1) und inwieweit »[d]as Novum des italienischen Humanismus, die *novella* [...], als Verdeutschung von Boccaccios Text betrachtet werden kann, da die lateinischen Zwischenstufen eigenwillige *réécritures* sind« (S. 2), können jedenfalls lediglich partiell als leitend erachtet werden.

allem dadurch auszeichne, dass nun die »Novellen in der Mehrheit ›aus anderen Büchern gezogen« (ebd.) seien. Dieses Vorgehen eröffnet einerseits Freiräume, ganz unterschiedliche, teils innovative Fragen an die Texte heranzutragen, erschwert jedoch andererseits den Versuch einer stringenten Darstellung der Rezeptionsgeschichte, wie es der Titel verspricht.

Das erste Kapitel, das in Form eines Aufsatzes bereits früher veröffentlicht wurde, widmet sich zunächst der gattungsterminologischen Problematik um die von Rubini Messerli als ›Novellen-Historien‹ bezeichneten ›Dekameron‹-Übersetzungen (›Novellen-Historien‹: die Gattungsbezeichnung; S. 8–25). Rubini Messerli hinterfragt darin die These, wonach die frühhumanistischen Übersetzer (Steinhöwel, Eyb, Wyle) sich gattungsterminologisch am Vorbild der italienischen Frühhumanisten orientiert und deren Bezeichnung *historia* übernommen hätten. Die Autorin weist demgegenüber nach, dass »die lateinische Übertragung von Boccaccios Novellen zu unterschiedlichen Gattungsbezeichnungen führte, welche im Deutschen dann nicht übernommen wurden« (S. 8). So bezeichnete Leonardo Bruni im Begleitbrief seine Übertragung der Novelle IV,1 als *fabula*, während die handschriftliche Überlieferung zwischen verschiedenen Gattungsbezeichnungen changiert (*historia*, *fabula*, *epistel* etc.) und der Einzeldruck den epistolaren Charakter im Titel bewahrt (vgl. S. 14 f.). Erst der Einzeldruck der Wyle-Übersetzung ist dann mit ›*Historia sigismunde [...] und deß iüngling gwisgardi*‹ betitelt (vgl. S. 16). Dieser und der ähnlich gelagerte Befund im Falle der ›Griseldis‹-Überlieferung, wonach lediglich die Einzeldrucke der deutschen Übersetzungen die Bezeichnung *historia* konsequent setzten, stützen Rubini Messerlis Vermutung, dass »es mehr um eine Buchgattung als eine Textsorte« (S. 9) gehe. Im Falle der ›Arigo‹-Übersetzung macht die Autorin überdies die Schwierigkeiten sichtbar, den von Boccaccio eingeführten Gattungsbegriff der Novelle adäquat zu übersetzen, die letztlich »von einem immer noch fehlenden Gattungsbewusstsein« (S. 24) zeugten.

Nach diesem einleitenden, die Gattungsfrage diskutierenden Kapitel richtet Rubini Messerli ihren Blick auf die von Leonardo Bruni ins Lateinische gebrachte Novelle IV,1 (›Popularisierender Humanismus‹, S. 26–99). Die Autorin stellt zunächst im Einzelnen die handschriftliche Überlieferung im deutschen Sprachraum vor. Mit besonderem Blick auf Provenienz, Entstehungskontext und Überlieferungsverband der Handschriften unterstreicht sie bereits getroffene Annahmen zu den Bedingungen und Akteuren des Kulturtransfers zwischen Italien und Deutschland. So waren es zum einen die an den Konzilien von Basel und Konstanz teilnehmenden Italiener, zum anderen die aus den italienischen Universitätsstädten heimkehrenden deutschen Studenten, die humanistische Literatur nach Deutschland trugen. Mithin zeige sich, dass »[i]m strikt literarischen Sinn oder in einem novelistischen Kontext [...] ›Dekameron‹ IV,1 eher selten rezipiert« (S. 45) werde. Erst mit dem Sprung in die Volkssprache vollziehe sich ein Prozess, im Zuge dessen »das Narrative bzw. der Unterhaltungscharakter des Erzählerischen in den Vordergrund tritt und neue Textallianzen bildet« (S. 48). Im Anschluss an diesen überlieferungshistorischen Überblick wendet

sich Rubini Messerli der Textgeschichte zu. Hinsichtlich der Kollation verfährt die Autorin – wie sie selbst hervorhebt – selektiv: Von den fast 50 Textzeugen berücksichtigt sie nur diejenigen (20 handschriftliche Zeugen und fünf Drucke, vgl. S. 61 f.), die dazu beitragen, »Wyles mögliche Vorlage aufzufinden« (S. 52). Auch wenn Rubini Messerli der sauber durchgeführten, Missverständnisse und philologische Ungenauigkeiten der Forschung ausräumenden Kollation und ihrer Auswertung (vgl. S. 52 f.) geradezu entschuldigend vorausschickt, dass keiner der von ihr untersuchten Zeugen als alleinige Vorlage Wyles betrachtet werden könne (vgl. S. 62), gelingt es ihr zweifelsohne, »Klarheit in die Überlieferung« (S. 81) zu bringen. So verweisen die als Vorlage infrage kommenden Zeugen entweder auf Albrecht von Eyb, der im Zuge seines zweiten Italienaufenthalts 1454–56 die Novelle nach Deutschland brachte, oder auf den spanischen Humanisten Iacobus Publicius, der wohl im Zuge seiner Tätigkeit in zahlreichen Städten die Novelle verbreitete. Wie nüchterne textgeschichtliche Forschung und rezeptions-, wie auch sozialgeschichtliche Überlegungen sich wechselseitig erhellen können, wird an diesen Beispielen deutlich.

Im Anschluss an dieses Kapitel bietet Rubini Messerli eine gelungene Darstellung der Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte der Wyleschen ›Ghismonda‹-Übersetzung (›Die humanistische gelehrte Phase: ›Guiscard und Sigismunde von Niclas von Wyle‹, S. 100–161). Dies liegt zumal an der philologisch exakten, wie luzide argumentierenden überlieferungs- und textgeschichtlichen Untersuchung, die nicht allein einen Überblick über die Überlieferungssituation bietet, sondern neue Forschungsimpulse zu setzen vermag. So zieht die Autorin anhand einer Kollation der frühesten Textzeugen mit einiger Plausibilität in Betracht, dass die Vorlage für den Erstdruck nicht wie bisher angenommen aus dem Umkreis Wyles stamme, sondern vielmehr »Wyle selber dem Ulmer Verleger die Druckvorlage besorgte« (S. 129), und man es somit mit verschiedenen Redaktionsstufen und Autorvarianten zu tun habe.

Nicht allein aufgrund der beträchtlichen Länge kann das 4. Kapitel (›Arigos ›Dekameron‹: die Verfasserfrage und die Vorlagen‹, S. 162–357) als Kernstück des Untersuchungsteils angesehen werden. Minutiös und mit profunder Kenntnis der Quellen wie der Forschung gibt die Autorin auf nahezu 200 Seiten Auskunft über den Entstehungskontext der ›Dekameron‹-Übersetzung. Besonders wertvoll erscheint dabei die Prüfung der neuesten Erkenntnisse und Hypothesen zur Verfasserfrage: Denn die schwierige Suche nach dem Verfasser, der sich in der Einleitung der *prima giornata* als Arigo zu erkennen gegeben hatte – diskutiert wurden über mehr als 100 Jahre hinweg zahlreiche infrage kommende Personen (Steinhöwel, Schlüsselfelder, Österreicher)⁴, die stets von Neuem verworfen

⁴ Vgl. das Résumé bei Christa Bertelsmeier-Kierst: ›Griseldis‹ in Deutschland. Studien zu Steinhöwel und Arigo 1988, S. 56–59.

wurden –, kam 2006 mit der Studie des Historikers Lorenz Böniger⁵ scheinbar zu einem Ende. Böniger identifizierte Arigo mit dem von Nürnberg nach Florenz emigrierten Arrigho di Federigho della Magna. Dieser im Dienste einer Bürgerfamilie stehende Arrigho war nach Böniger nicht nur der Übersetzer des ›Dekameron‹ sowie der ›Blumen der Tugend‹, sondern soll darüber hinaus auch als bedeutender Kartograph (unter dem Namen Henricus Martellus) in Erscheinung getreten sein. Rubini Messerli bringt ihre Zweifel an dieser ›dreifache[n] Identität‹ (S. 163) zum Ausdruck, indem sie Bönigers Ergebnisse eingehend prüft und so überzeugend wie detailreich die Argumentation Bönigers durchsichtig macht und hinterfragt. Am wenigsten plausibel erscheint der Autorin demnach die Identifikation Arrighos di Federigho della Magna mit dem Kartographen Henricus Martellus: »Arrigho, der Bürgerknecht der Martelli-Familie, wird nie in den Quellen in Verbindung zu Henricus Martellus gebracht oder umgekehrt« (S. 181). Auch den Versuch Bönigers, die Identität des Kartographen Henricus Martellus und des Schreibers der Hamburger Handschrift der ›Blumen der Tugend‹, die ihrerseits bereits auf der Identifizierung des Schreibers des Hamburger ›Blumen der Tugend‹-Manuskripts mit dem Bürgerknecht Arrigho beruht, anhand eines Schriftvergleichs zu erweisen, zieht die Autorin mit einem eigenen Schriftvergleich in Zweifel und kommt zu einem den Erträgen Bönigers diametral entgegenstehenden Ergebnis: »Der Schreiber der ›Blumen der Tugend‹ ist [...] mit dem Kartographen Martellus, dem Schreiber der Karten-Einträge, nicht identisch« (S. 197). Mithin sei auch Bönigers Identifikation Arrighos di Federigho della Magna, des ›Dekameron‹-Übersetzers, mit dem Übersetzer der ›Blumen der Tugend‹ »reine Behauptung« (S. 178), die sich lediglich auf die Florentiner Provenienz der ›Blumen der Tugend‹-Handschriften stütze. Böniger zufolge handelt es sich bei dem Bürgerknecht Arrigho um den Übersetzer beider ›Blumen der Tugend‹-Handschriften, während Heinrich Schlüsselfelder, der Schreiber der St. Galler Handschrift und ein Nürnberger Freund Arrighos gewesen sei. Diese Annahme betrachtet Rubini Messerli als »in philologischer Hinsicht fern von einer Klärung« (S. 214). Immer wieder gelingt es der Autorin, die Spekulationen zur Verfasserfrage mit philologisch gesicherten Erkenntnissen zu konfrontieren. Die Autorin konzidiert Böniger zwar das Verdienst, »die Entstehung der ›Dekameron‹-Erstübersetzung in Florenz zu situieren« (S. 162), möchte Bönigers Hypothese zur Verfasserfrage jedoch letztlich nicht folgen. Abgesehen von dem positiven Gesamteindruck dieses Kapitels geraten einige Passagen deutlich zu umfangreich. Durch den Detailreichtum, der die Autorin zweifelsohne als Exper-

5 Lorenz Böniger: Die deutsche Einwanderung nach Florenz im Spätmittelalter. Leiden [u. a.] 2006 (*The Medieval Mediterranean Peoples, Economies and Cultures* 60), S. 325–348.

tin nicht nur der germanistischen Rezeptionsforschung, sondern auch der italienistischen Boccaccio-Forschung ausweist, der jedoch an vielen Stellen digressive Wirkung hat, kommen übergreifende Fragen mitunter aus dem Blick.⁶

Mit dem 5. Kapitel (S. 358–410) betritt Rubini Messerli kunstgeschichtliches Terrain und untersucht »[d]ie erste illustrierte ›Dekameron‹-Ausgabe (Augsburg: Anton Sorg 1490)« (S. 358) unter dem Gesichtspunkt ihres Bildprogramms und möglicher Vorläufer. Sie widmet sich den ersten beiden Holzschnitten der Sorg-Ausgabe und geht einem möglichen Abhängigkeitsverhältnis zu zwei Miniaturen des Pariser Kodex Paris, BN, fr. 129 nach.⁷ Die erste Miniatur zeigt die *lieta brigata* in einem Garten außerhalb von Florenz. Die zweite Miniatur ist ein »Widmungsbild« (S. 385), das neben Übersetzer und Gönner auch den Autor selbst zeigt und dem ein komplexes »*auctoritas*-Konzept [...], das die drei verschiedenen auktorialen Instanzen ins Bild führt« (S. 390), zugrunde liegt. Rubini Messerlis These zufolge rekurrieren die ersten zwei Holzschnitte der Sorg-Ausgabe in wesentlichen Punkten auf diese beiden Miniaturen des Pariser Kodex. Obgleich die Argumentation stets nachvollziehbar bleibt, wirkt sie bisweilen kühn. So erscheinen die Ähnlichkeiten (»gelegentlich bis auf den Faltenwurf« [S. 396]) des ersten Holzschnittes zu der entsprechenden Miniatur nicht so frappant, wie die Autorin es suggerieren möchte. Die offensichtlichen Divergenzen glättet die Autorin dann, indem sie eine weitere Miniaturenhandschrift hinzuzieht und von Kontamination zweier Bildvorlagen ausgeht. Dies könnte, muss aber nicht zwangsläufig so gewesen sein. Für eine eindeutige Bestimmung der Vorlagen fehlt es den angestellten Beobachtungen und Vermutungen wohl an letzter Evidenz. Davon abgesehen ist es angesichts der europäischen Dimension der Boccaccio-Rezeption das Verdienst der Autorin, die Frage »nach möglichen Kontaktpunkten zwischen der deutschen, der französischen und der italienischen Boccaccio-Rezeption« (S. 403) an einem kunsthistorischen Beispiel neu aufzuwerfen. Ein solcher Ansatz erscheint nicht nur in Bezug auf das ›Dekameron‹, sondern gerade auch im Blick auf die Rezeption der lateinischen Werke Boccaccios als überaus fruchtbar.

Kapitel 6 (›Die letzte humanistische Phase: ›Dekameron‹ V,1 ›Cymon‹ in der Bearbeitung durch einen ›umherziehenden akademischen Proletarier‹«, S. 411–449), das andernorts bereits als Aufsatz publiziert wurde, bietet eine gelungene Darstellung von Text-Bild-Interdependenzen am Beispiel der Rezeptionsgeschichte der Cymon-Novelle (›Dekameron‹ V,1). Während in der italienischen Text- und Illustrationsgeschichte der Akzent auf der »heilbringende[n] Betrachtung einer halbnackten Schönen« (S. 440) liege, die den anfänglichen Toren aus

⁶ So enthält etwa das Unterkapitel 4.5. (›Henricus Martellus' Profil und kartographisches Werk‹) zahlreiche Einzelinformationen zu dem Kartographen Henricus Martellus, die die eingehende Beschäftigung der Autorin mit der Spezialliteratur erkennen lassen, jedoch im Blick auf den Argumentationsgang häufig entbehrlich wirken. Kürzungen, sowohl im Text als auch im Anmerkungsapparat, hätten der Stringenz des Kapitels dabei sicherlich gut getan.

⁷ Es handelt sich um eine französische, reich illuminierte ›Dekameron‹-Übersetzung des bedeutenden Boccaccio-Übersetzers Laurent de Premierfait.

seiner geistigen Umnachtung reißt, konzentrierte sich die deutsche Bildtradition auf den Aspekt des Narrenhaften. Rubini Messerli macht plausibel, dass diese Akzentverschiebung sowohl in Arigos Übersetzung angelegt ist, der ganz im Gegensatz zu Boccaccio Cimone – wohl im Rekurs auf die Narrenliteratur seiner Zeit – als *narren* und *toren* bezeichnet, als auch aus einer flämischen Bildtradition her stammen könnte. Die in der deutschen Bildtradition etablierte Lesart des Protagonisten als Narr schlägt im Laufe der Rezeptionsgeschichte in Folge einer gleichsam dialektischen Dynamik wieder auf die Textebene zurück: Im Falle von Christoph Brunos Bearbeitung der Novelle

»erzeugt die bildliche Darstellung des Helden als Narr die Umgestaltung der Novelle [...]. [...] [D]er Kolummentitel [...] subsumiert und ordnet die gesamte Novelle eigentlich der Narrheit zu, die sich aus der Bildebene entwickelt und ihren Weg zur Novelle, zumindest bis auf die Ebene des Paratextes (Überschrift und Kolummentitel), gebahnt hat« (S. 446).

Am Beispiel von Jacob Vielfelds ›Cimone‹-Bearbeitung im Rahmen seiner ›Gesta Romanorum‹-Übersetzung zeigt die Autorin schließlich auf, wie die »Dominanz der piktorialen Ebene [...] nicht nur zu einer allegorischen Auslegung der ›Dekameron‹-Novelle, sondern zu ihrer religiösen Allegorese« (ebd.) führe. Trotz solch interessanter Beobachtungen fehlt dem Kapitel die Anbindung an das Vorausgehende oder übergreifende Fragestellungen. So kommt Johann Haselbergs Übertragung der ›Cimone‹-Novelle, der sich das Kapitel der Überschrift zufolge widmen sollte, im Gang der Argumentation bestenfalls eine untergeordnete Rolle zu. Dass die Überlegungen andernorts bereits als Aufsatz⁸ veröffentlicht wurden, ist dem Kapitel deutlich anzumerken.

Mit dem 7., abschließenden, gleichfalls in Teilen bereits publizierten Kapitel (›Bücher aus anderen Büchern gezogen‹: Boccaccios zweite Rezeptionsphase [›Dekameron‹ IV,1]); S. 450–487), wendet sich die Autorin einer neuen Rezeptionsphase zu. Diese zeichnet sich durch gängige Praktiken des Buchmarktes aus, bestimmte Teile aus bereits vorhandenen Drucken zu extrapolieren, um diese dann erneut »in popularisierender Absicht zu publizieren« (S. 455). Als Beispiel dafür kann etwa ein Einzeldruck der ›Ghismonda‹-Novelle gelten, der vom Landshuter Drucker Johann Weyssenburger zwischen 1520 und 1530 veröffentlicht wurde. Mithilfe einer Kollation gelingt es Rubini Messerli, erstmalig nachzuweisen, dass es sich bei diesem Einzeldruck um einen »populäre[n] Raubdruck« (S. 455) handelt, der aus der Straßburger Ausgabe von Wyles ›Translatzen‹ gezogen wurde. Dass solche Raubdrucke keineswegs von minderer Qualität gewesen sein mussten, zeigt sie am Beispiel des Einzeldruckes der ›Ghismonda‹, der

8 Luisa Rubini Messerli: Die (halb-)nackte Schöne und der betrachtende Narr. Boccaccios ›Cimone und Efigenia‹-Novelle in deutscher Sprache in Text und Bild, in: Maria Katarzyna Lasatowicz u. Andrea Rudolph (Hgg.): *Deutsch im Kontakt der Kulturen. Schlesien und andere Vergleichsregionen*, Berlin 2006, S. 115–139.

1550 in der Offizin Jacob Fröhlich erschien und – obzwar in der Textgestalt auf Arigos Version beruhend – »zur raffinierten Präzisierung« (S. 462) auf Wyles Fassung rekurriert.⁹ Der Untersuchungsband schließt mit einem kurzen Blick auf die Bearbeitung der Novelle IV,1 durch Martin Montanus sowie ein wiederentdecktes Exemplar einer Ausgabe der Novelle IX,1 aus der Offizin des Nürnberger Druckers Georg Wachter. Beiden Bearbeitungen ist unter anderem gemeinsam, dass sie den Autornamen unerwähnt lassen – ein Phänomen der fortschreitenden Distanz zum Prätext, das für diese späte Rezeptionsphase durchaus als typisch betrachtet werden kann. Ein ähnliches Phänomen beobachtet Rubini Messerli auch bei Martin Montanus: »Seine [Montanus', F. P.] Bearbeitungspraxis baut neue Textallianzen auf und schafft eine Intertextualität, die die Novelle Boccaccios mit deutschen Gegenwartsauteoren in Verbindung setzt oder seine Vorliebe für märchenhaftes Erzählen begünstigt« (S. 478).

Als wichtiges Arbeitsmittel der deutschen Boccaccio-Forschung wird sich künftig der zweite Band der Arbeit erweisen. Dies liegt insbesondere an dem ausführlichen Katalog der Ausgaben der ›Dekameron‹-Novellen in Handschrift und Druck, der der deutschen Rezeptionsforschung nicht zuletzt in philologischen Detailfragen wertvolle Dienste leisten wird. Ferner enthält der Band neben einem Register und einer umfangreichen Bibliographie drei Texteditionen. Unter diesen ist besonders die Edition von Wyles ›Ghismonda‹-Übersetzung hervorzuheben, die bis dato lediglich in der Ausgabe der ›Translatzen‹ Adelbert von Kellers aus dem Jahr 1861 greifbar war und nun mustergültig ediert neu vorliegt.

Mit ihrer zweibändigen Arbeit leistet Rubini Messerli gerade in philologischer Hinsicht einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der deutschen Boccaccio-Rezeption, der sich den wichtigen überlieferungs- und textgeschichtlichen Detailfragen widmet, ohne deren Beantwortung kompetente rezeptionsgeschichtliche Forschung nur schwer möglich erscheint. Vor allem die profunde Kenntnis nicht nur der germanistischen, sondern auch der italianistischen, historischen und kunstgeschichtlichen Forschung sowie der Primärtexte macht die Arbeit zum Zeugnis echter Kennerschaft auf dem Gebiet der ›Dekameron‹-Forschung. Gleichwohl könnte der ambitionierte Titel, der eine umfassende Darstellung der deutschen ›Dekameron‹-Rezeption erhoffen lässt, Enttäuschungen hervorrufen. Denn die Arbeit besticht eher durch eine Vielzahl von Beobachtungen und Einzelergebnissen als durch eine Gesamtdarstellung der ›Dekameron‹-Rezeption im deutschen Sprachraum. Dies liegt zum einen daran, dass die Einbettung der bereits publizierten Aufsätze nur bedingt gelingt und die einzelnen Kapitel oftmals unverbunden nebeneinander stehen. Zum anderen ergeben sich proportionale Missver-

⁹ Die seit längerer Zeit geäußerte Vermutung, Georg Wickram habe die Fröhlich-Ausgabe verantwortet habe, wird von Rubini Messerli durch eine Kollation gestützt, wenngleich sie zu Recht die Notwendigkeit weiterer quellenanalytischer und rezeptionsgeschichtlicher Studien anmahnt, um diese Hypothese zu untermauern.

hältnisse innerhalb der Untersuchung,¹⁰ die der Stringenz nicht zuträglich sind. So ist trotz der in vielerlei Hinsicht wichtigen Arbeit Rubini Messerlis zukünftigen Arbeiten zur deutschen Boccaccio-Rezeption noch manches aufgegeben. Dabei sollten die bislang eher wenig erforschten lateinischen Werke Boccaccios stärker berücksichtigt werden: ›Boccaccio deutsch‹ – diese Bezeichnung umfasst eben nicht nur die literatur- wie gattungsgeschichtlich so bedeutsame Novellensammlung, sondern auch die vermeintlich abseitigen, monolithischen Werke wie ›De genealogia deorum gentilium‹ oder ›De casibus virorum illustrium‹, deren Wirkung im deutschen Sprachraum bislang noch nicht hinreichend untersucht wurde.

Peter-André Alt: *Imaginäres Geheimwissen*. Untersuchungen zum Hermetismus in literarischen Texten der Frühen Neuzeit, Göttingen: V&R unipress 2012, 241 S. (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung 12)

Besprochen von **Prof. Dr. Dirk Werle:** Universität Heidelberg, Germanistisches Seminar, Hauptstraße 207–209, D-69117 Heidelberg, E-Mail: dirk.werle@gs.uni-heidelberg.de

DOI 10.1515/bgsl-2015-0062

Die gegenwärtige germanistische Erforschung des 17. Jahrhunderts könnte für einen aus der Ferne blickenden Betrachter manchmal den Eindruck erwecken, als bestehe sie aus zwei großen Strängen, die ohne viele Berührungspunkte nebeneinander herlaufen. Den einen Strang bildet die traditionelle literaturwissenschaftliche Erforschung von Dramen, Erzähltexten und Gedichten des ›Barock‹, den anderen die wissenschaftsgeschichtliche Erforschung gelehrter Texte, Praktiken und Institutionen des ›Späthumanismus‹. Wenn Peter-André Alt in der vorliegenden Studie diese beiden großen Stränge der germanistischen Erforschung des 17. Jahrhunderts¹ in einer exemplarischen Untersuchung produktiv zu verknüpfen unternimmt, dann ist das ein höchst begrüßenswertes Unterfangen. Was passiert, fragt Alt, wenn man aufbauend auf den beträchtlich avancierten wissenschaftsgeschichtlichen Forschungen zu Hermetik und Hermetismus in der frühen Neuzeit die Frage stellt, ob nicht auch die Literaturgeschichte durch das weitreichende zeitgenössische Interesse am Hermetismus stärker

10 So beansprucht etwa das Kapitel zu Arigos ›Dekameron‹ beinahe 200 der 504 Seiten des Untersuchungsteils, wohingegen die Rezeption im 17. Jahrhundert zumindest im Untersuchungsteil nicht berücksichtigt wird.

1 Genau genommen ist der Untersuchungszeitraum nicht das 17. Jahrhundert, sondern die »Spanne zwischen 1550 und 1680« (S. 19, Anm. 28). Darauf weist Alt freilich nur in einer Fußnote hin.