

Troja in Nürnberg
Ordnungsvorstellungen des Stadtbürgers Hans Sachs
in seinen Meisterliedern zum trojanischen Sagenkreis

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät
der
Julius-Maximilians-Universität Würzburg

vorgelegt von
Andrea Roth
aus Erlangen

Würzburg 2016



Erstgutachter: Prof. Dr. Dorothea Klein

Zweitgutachter: Prof. i. R. Dr. Horst Brunner

Tag des Kolloquiums: 09. September 2016

Meinen Eltern
Gerhard und Marlene

Danksagung

Allen voran gilt mein besonderer Dank Prof. Dr. Dorothea Klein, die diese Arbeit betreut und überhaupt erst ermöglicht hat. Sie stand mir die ganze Zeit über stets mit Rat, Inspiration und aufbauenden Worten, aber auch mit Kritik und Verbesserungsvorschlägen zur Seite und hat damit entscheidend zur Entstehung der Dissertation beigetragen. Prof. Dr. Horst Brunner danke ich in diesem Zusammenhang für die Übernahme des Korreferats.

Des Weiteren bedanke ich mich bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, der Stadtbibliothek Nürnberg, der Klassik Stiftung Weimar – Herzogin Anna Amalia Bibliothek sowie des Stadtarchivs Zwickau, die mir äußerst hilfsbereit den Zugang zu den Handschriften der Meisterlieder eröffnet haben, auf deren Grundlage meine Arbeit beruht. Ein Dank ergeht hier ebenso für die Erlaubnis, die Lieder im Anhang abzudrucken.

Besonders möchte ich an dieser Stelle auch meiner Familie, allen voran meinen Eltern Gerhard und Marlene Roth danken, ohne deren unermüdliche Unterstützung jedweder Art diese Dissertation nicht möglich gewesen wäre.

Nicht zuletzt bedanke ich mich ganz herzlich bei meinem Freund Joachim Jakob, der jederzeit ein offenes Ohr für meine Gedanken hatte und mir vor allem auch mit seinen EDV-Kenntnissen zur Seite stand, sowie bei meinen Freunden, vor allem bei Saskia Hartmann, die mich immer wieder daran erinnerte, wie wichtig Arbeitspausen sind.

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung	1
1.1	Troja in Nürnberg: Ein Fallbeispiel.....	1
1.2	Fragestellung der Arbeit	8
1.3	Die Trojalieder des Hans Sachs und ihre Tradition.....	10
1.4	Theoretisch-methodische Grundlegung.....	19
2	Kontexte: Zeitgenössische Ordnungsvorstellungen	23
2.1	Städtische Ordnungsvorstellungen	25
2.1.1	Regelung des gesellschaftlichen Lebens	25
2.1.1.1	Sicherheitspolizei	27
2.1.1.2	Regelung der Armenfürsorge und Bettelordnung	29
2.1.1.3	Handels- und Gewerbepolizei	32
2.1.1.4	Sittenpolizei.....	34
2.1.2	Regelung des familiären Lebens	38
2.2	Vorstellungen von Ehe und Familie in der Hausväterliteratur und in Ehetraktaten....	44
2.3	Kirchliche Ordnungsvorstellungen.....	51
2.3.1	Regelung des gesellschaftlichen Lebens	53
2.3.1.1	Aufgabe eines christlichen Herrschers: Schutz- und Ordnungsfunktion	54
2.3.1.2	Pflicht des „gemeinen Mannes“: Gehorsam und Nächstenliebe	58
2.3.1.3	Arbeit und Beruf.....	61
2.3.2	Regelung des familiären Lebens	63
2.3.2.1	Die Institution Ehe.....	64
2.3.2.2	Familie als patriarchales System	70
3	Die literarischen Vorlagen des Hans Sachs	76
3.1	Marcus Tadius Alpinus' Übersetzung der Augenzeugenberichte des Dictys und des Dares.....	77
3.2	Simon Minervius Schaidenreissers <i>Odyssee</i> -Übersetzung.....	82
3.3	Heinrich Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios <i>De mulieribus claris</i>	86

4	Die Verarbeitung des trojanischen Sagenkreises in den Meisterliedern des Hans Sachs	94
4.1	Themenbereich: Macht, Politik und Krieg	95
4.1.1	Gefahren für die gesellschaftliche Ordnung.....	95
4.1.1.1	Unachtsamkeit und blindes Vertrauen – Nr. 23: <i>Vlises mit der sunen oxsen</i> (2S/ 1609) und Nr. 11: <i>Die zerstörung Troya</i> (2S/ 3131).....	96
4.1.1.2	Spott – Nr. 24: <i>Vlisses mit dem stainwurff</i> (2S/ 3360).....	115
4.1.1.3	<i>vnschuldig mort</i> – Nr. 10: <i>Der Grichen schiffbruch</i> (2S/ 3129)	123
4.1.2	Die Tugend der Weisheit und ihre Entartung im <i>furwitz</i> – Nr. 9: <i>Der dot Ayacis des helden</i> (2S/ 2822) und Nr. 21: <i>Vlisses mit dem Poliphemo</i> (2S/ 1607)	128
4.1.3	Der Themenbereich Macht in Verbindung mit der Liebe: die ambivalente Rolle der Frau – Nr. 25: <i>Kunig Demetrius wolt nitt haim</i> (2S/ 4446).....	143
4.1.4	Zusammenfassung der Zwischenergebnisse.....	149
4.2	Themenbereich: Liebe und Ehe.....	153
4.2.1	<i>ordentlich lieb</i> in der Ehe – Nr. 19: <i>Die kewsch Penelope</i> (2S/ 1180)	153
4.2.2	<i>unordentlich lieb</i>	159
4.2.2.1	Ehebruch – Nr. 13: <i>Die mördisch Clitimestra</i> (2S/ 585) und Nr. 15: <i>Die Venus mit Marti</i> (2S/ 845).....	160
4.2.2.2	„Buhlerei“ – Nr. 5: <i>Der thot Achillis</i> (2S/ 1172) und Nr. 14: <i>Die gottin Circes</i> (2S/ 820).....	166
4.2.2.3	„Wollust“ – Nr. 2: <i><Das> judicium Paridis</i> (2S/ 1146) und Nr. 17: <i>Die merwünder Sirenes</i> (2S/ 974).....	178
4.2.3	Liebe in Verbindung mit anderen Themenbereichen	193
4.2.3.1	Liebe und Krieg – Nr. 7: <i>Pariß mit der schönen Hellena</i> (2S/ 1470).....	193
4.2.3.2	Liebe und göttliche Macht – Nr. 3: <i>Die gebuhrt deß hölden Achillis</i> (2S/ 1507), Nr. 4: <i>Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis</i> (2S/ 1508) und Nr. 8: <i>Die schröcklich nacht</i> (2S/ 1928).....	200
4.2.4	Zusammenfassung der Zwischenergebnisse.....	218
4.3	Themenbereich: Göttliche Macht und menschlicher Glaube	222
4.3.1	Rechter Glaube – Nr. 16: <i>Der meergot Protheus</i> (2S/ 972).....	223
4.3.2	Fehlverhalten im Glauben	228
4.3.2.1	Missachtung des göttlichen Willens – Nr. 6: <i>Die kunigin Hecuba</i> (2S/ 1261) und Nr. 18: <i>Das sterben Vlisis</i> (2S/ 1147)	228

4.3.2.2	Unachtsamer Umgang mit göttlicher Gabe – Nr. 20: <i>Vlises mit den winden</i> (2S/ 1604).....	239
4.3.3	Liebe, göttliche Macht und menschlicher Glaube	244
4.3.3.1	Handlungsprinzip: Rache und Vergeltung – Nr. 12: <i>Polixena des kunig Priami duhter</i> (2S/ 3529), Nr. 26: <i>Das ent Phirrij Achilis sun</i> (2S/ 4798) und Nr. 1: <i>Die junckfraw Iphigenia</i> (2S/ 1140).....	245
4.3.3.2	Irdisches versus himmlisches Reich – Nr. 22: <i>Vlisses mit der gottin Calipso</i> (2S/ 1608).....	261
4.3.4	Zusammenfassung der Zwischenergebnisse.....	266
5	Die Verarbeitung des trojanischen Sagenstoffes in Spruchgedicht und Drama bei Hans Sachs im Vergleich	269
5.1	Spruchgedichte zum trojanischen Sagenkreis	270
5.1.1	Themenbereich: Macht, Politik und Krieg	271
5.1.2	Themenbereich: Liebe und Ehe	277
5.1.3	Themenbereich: Göttliche Macht und menschlicher Glaube	283
5.2	Dramen zum trojanischen Sagenkreis	290
6	Zusammenfassung	307
7	Literaturverzeichnis	312
8	Anhang.....	333
8.1	Chronologie	333
8.2	Richtlinien zur Einrichtung der Edition	337
8.3	Handschriften- und Siglenverzeichnis.....	339
8.4	Die Meisterlieder	342
	Vorgeschichte des Trojanischen Kriegs.....	343
	Nr. 1 Die junckfraw Iphigenia.....	343
	Nr. 2 <Das> judicium Paridis.....	345
	Nr. 3 Die gebuht deß hölden Achillis.....	347
	Nr. 4 Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis.....	349
	Episoden aus dem Trojanischen Krieg.....	351
	Nr. 5 Der thot Achillis.....	351
	Nr. 6 Die kunigin Hecuba.....	353
	Nr. 7 Pariß mit der schönen Hellena. Homerus.....	355
	Nr. 8 Die schröcklich nacht.....	357
	Nr. 9 Der dot Ayacis des helden.....	359

Nr. 10	Der Grichen schiffbruch.....	361
Nr. 11	Die zerstörung Troya.....	363
Nr. 12	Polixena des kunig Priami duhter.....	365
	Nachgeschichte des Trojanischen Kriegs	367
Nr. 13	Die mördisch Clitimestra.....	367
Nr. 14	Die gottin Circes.....	369
Nr. 15	Die Venus mit Marti.....	371
Nr. 16	Der meergot Protheus.....	373
Nr. 17	Die merwünder Sirenes.....	375
Nr. 18	Das sterben Vlisis.....	377
Nr. 19	Die kewsch Penelope.....	379
Nr. 20	Vlises mit den winden.....	381
Nr. 21	Vlisses mit dem Poliphemo.....	383
Nr. 22	Vlisses mit der gottin Calipso.....	385
Nr. 23	Vlises mit der sunen oxsen.....	387
Nr. 24	Vlisses mit dem stainwurff.....	389
Nr. 25	Kunig Demetrius wolt nitt haim.....	391
Nr. 26	Das ent Phirrij Achilis sun.....	393

1 Einführung

1.1 Troja in Nürnberg: Ein Fallbeispiel

Das Meisterlied *Die Venus mit Marti* (Anhang, Nr. 15), das zu den Bearbeitungen des trojanischen Sagenstoffes zählt, leitet Hans Sachs – wie zahlreiche seiner Werke – mit dem expliziten Verweis auf seine literarische Vorlage ein: <H>omerus, der poete,/ von der lieb schreiben dete (1, 1f.). Die Vorlage des Liedes stammt aus dem achten Buch von Homers *Odyssee*, die Hans Sachs in der Prosaübersetzung Simon Minervius Schaidenreissers vorliegen hatte.¹ Damit schreibt der Nürnberger Schuhmacher und Poet sich selbst in die lebhaftere Homer-Rezeption ein, die sich von der ersten heute erhaltenen Darstellung des Trojanischen Krieges in den homerischen Epen des 8. Jahrhunderts v. Chr.² bis in die Gegenwart hinein ununterbrochen fortsetzt.

Auffällig ist zunächst allerdings, dass hier eine Stelle aus der *Odyssee* gewählt ist, die im Geschehen rund um Troja eine unwesentliche Rolle spielt – ein Lied, das bei einem Gastmahl zur Unterhaltung der Gäste vorgetragen wird und das, wie man meinen könnte, Hans Sachs nun anstelle des Demodokos seinem Publikum in seinem Meisterlied vorträgt und dadurch das im Epos indirekt wiedergegebene Lied wieder in die Liedform umsetzt. Dieser Kunstgriff lässt den Meistersänger in direkten Vergleich mit, wenn nicht gar an die Stelle des Poeten Demodokos treten, zeigt sein Selbstverständnis als Dichter und fordert geradezu zum Vergleich der beiden Lieder heraus. Des Weiteren unterstreicht die Wahl der Textstelle die Vermutung, dass es Sachs nicht so sehr darum geht, die Geschichte des Trojanischen Krieges an sich wiederzugeben, sondern ihn interessiert vielmehr das Thema dieses speziellen Liedes: der Ehebruch der Venus mit dem Kriegsgott Mars.

Vergleicht man nun das Lied von Venus und Mars genau mit seiner Vorlage, fällt auf, dass beide Texte im Aufbau und bei der Wahl des Personals übereinstimmen. Die Kürzungen in den Beschreibungen (zum Beispiel in der Beschreibung des Gitters oder der Gefangenschaft von Venus und Mars) sowie in den wörtlichen Reden (beispielsweise in der Rede des betrogenen Ehemannes Vulcanus an die Götter) sind jeweils der Liedform geschuldet. Nicht zwangsläufig durch die Umwandlung in die Liedform bedingt und somit umso interessanter

¹ Vgl. RSM 1986, Bd. IX, S. 296f. Schaidenreissers Übersetzung wird in der Augsburger Druckfassung aus dem Jahr 1537 herangezogen.

² Zur Datierung der homerischen Epen vgl.: Howatson 2006, S. 294, Art. *Homer*.

ist die Beobachtung, dass sich bei Sachs die Rolle der Venus verschiebt. War diese im Epos eher der passive Teil, so wird ihr nun die aktive Rolle zugewiesen. Bei Schaidenreisser lässt Venus sich von Mars mit Geschenken umwerben, und dieser ist es auch, der die Initiative ergreift, als Vulcanus abreist, und Venus zum Ehebruch verleitet. Da heißt es: [*Mars*] *fand sich bald zuo seiner aller liebsten/ wincket jr/ fueret sy bey der handt sprechende/ kumm her mein hertz liebe, laß vns behend an dein bethlin geen/ bey ainander zuoruohen/ dein mann ist gen Lemnum außzogen/ wir seind wol sicher/ daz er vns nit übereile. Venus war willig* (Schaidenreisser, S. 81). Bei Sachs dagegen ist Venus diejenige, von der die Initiative ausgeht. Sie *wincket* (1, 8) Mars und entfacht in ihm die Liebe. Ein möglicher Grund für diese Veränderung könnte in der literarischen Tradition liegen, die Venus als Personifikation der Liebe selbst denkt. Da die Liebe in Gestalt der Göttin sich nicht selbst verführen kann, ist sie aus Gründen der Logik in die Position der Verführerin gesetzt. Dass Sachs diese Tradition vertraut ist, zeigt sich daran, dass er auch in anderen Meisterliedern von diesem Stilmittel Gebrauch macht. Denkbar wäre allerdings ebenso, dass die veränderte Rolle der Venus auf das misogyne Frauenbild zurückgeht, das seit den Kirchenvätern weiter verbreitet wurde. Es kann mit der Bibel argumentieren: Im ersten Buch Mose 3, 1-24 verleitet Eva Adam dazu, vom Baum der Erkenntnis zu essen, und bringt damit den Menschen die Sünde. Insgesamt gilt die Frau im christlichen Verständnis der Frühen Neuzeit – und nicht erst seit dieser Zeit – als das „schwächere Geschlecht“, das Affekten und Leidenschaften gegenüber anfälliger ist und sich stärker von diesen leiten lässt als von ihrer Vernunft.³ Venus, nun in Analogie zu Eva, verführt Mars und muss nach der Entdeckung des Vergehens mit einer bösen Folge rechnen. Diesen Schluss legt eine Gleichsetzung von Venus und Eva nahe. Im Epos wie im Lied wird der Ehebruch auch tatsächlich entdeckt.

Die personifizierte Sonne offenbart Vulcanus die Untreue seiner Frau. Während die Sonne in der Vorlage nicht näher beschrieben ist, wird sie bei Sachs als *die sune* beschrieben, *die alle ding gemeine/ durch plickt mit irem scheine* (1, 10-12). Diese Beschreibung unterstreicht ihre Omnipräsenz als Symbol für Wahrheit und Vernunft⁴ und erweckt gleichzeitig die Assoziation mit dem Ausspruch: *Die Wahrheit kommt zuletzt immer an den Tag*⁵, die in den Schlussversen des Liedes noch verstärkt wird, in denen es heißt: *kein lieb haimlich pestete,/ die sich lang pergen mage./ sie kumpt zw lecht an tage* (3, 14-16). Diese Beschreibung liest sich be-

³ Vgl. Lutz 2006, S. 154.

⁴ Siehe zur Symbolik der Sonne: Huth 2007, S. 27.

⁵ Im *Thesaurus proverbiorum medii aevi* findet sich unter dem Stichwort *wahr* der Ausspruch *Zu guter letzt (spät) kommt die Wahrheit heraus* (S. 329). Deutsche Belege für dieses Sprichwort werden auf S. 335 angeführt (vgl. *Thesaurus proverbiorum medii aevi* 2001, Bd. XII, S. 328-342).

reits wie ein erster Hinweis, dass kein Vergehen unentdeckt bleibt, was wiederum mit Sachsens Intention der Ordnungsstiftung bzw. -wahrung, die sich insbesondere in den *moralisationes* seiner Lieder artikuliert, in Einklang steht.

Vulcanus ersinnt daraufhin eine List, wie er die Ehebrecher überführen kann. Als Gott der Schmiedekunst fertigt er zu diesem Zweck ein *gitter* (1, 15) an, das er über seinem Ehebett anbringt, und trifft Vorbereitungen für eine Reise, um Venus und Mars die Gelegenheit zum Ehebruch zu geben. Kürzt Sachs auch die Beschreibungen seiner Vorlage, so ist derjenigen des Gitters dennoch breiter Raum gegeben. Sie erstreckt sich von der ersten Strophe, Vers 15, bis zur zweiten Strophe, Vers 9. Obwohl Vulcanus erfahren hat, dass ihn seine Ehefrau betrügt, lässt er sich bei seiner Arbeit nicht von seinen Gefühlen leiten, sondern *ruestet* (1, 14) sich, bereitet sich vor (vgl. 2, 1) und verfertigt ein kunstvolles Gitter. Das Lob, das in Adjektiven wie *gulden* (1, 15) und *rain* (1, 16) anklingt – es sind dies Ergänzungen von Hans Sachs gegenüber der Vorlage –, richtet sich nicht nur auf das Produkt alleine, sondern auch auf den handwerklichen Vorgang dahinter und damit auf den Schöpfer Vulcanus selbst. Man könnte darin ein verstecktes Lob auf die Handwerkskunst allgemein, nach selbstreferentieller Lesart aber auch auf die Kunst des Verseschmiedens lesen, das Hans Sachs in seiner Vorlage bereits angelegt findet und das seinem Verständnis von guter Arbeit als Handwerksmeister und Poet sehr entsprochen haben dürfte. Dementsprechend verwendet er in seinem Meisterlied auch verhältnismäßig viel Raum auf die Beschreibung des Gitters, obwohl sie in dieser Ausführlichkeit für den weiteren Fortgang der Handlung entbehrlich ist.

Bestätigt wird Vulcanus' gute Arbeit schließlich dadurch, dass sie ihren Zweck erfüllt und Venus und Mars gefangen nimmt (vgl. 2, 6-9). Umrahmt ist der Handlungsabschnitt um Vulcanus, um die Herstellung und Anbringung des Gitters sowie um die Gefangennahme der Ehebrecher von der Sonne, die das Vergehen jeweils entdeckt und Vulcanus mitteilt (vgl. 1, 10-12 und 2, 10-12). Auffällig ist, dass die Sonne in beiden Strophen an genau derselben Stelle auftritt: immer in der Mitte der Strophe. Sie fungiert damit als Schaltstelle zwischen der unentdeckten Liebe von Venus und Mars und der entdeckten, geahndeten. Hervorgehoben wird diese Funktion durch ihre zentrale Stellung innerhalb der beiden Strophen. Die Sonne ist gewissermaßen die personifizierte Wahrheit selbst, die Vulcanus mithilfe seines Gitters zu Tage fördert.

Vulcanus ruft schließlich die Götter als Zeugen des Ehebruchs zusammen (vgl. 2, 14-17). Damit sind die Ehebrecher vor den Göttern, das bedeutet: vor der Öffentlichkeit, ihres Vergehens überführt. Die einzige wörtliche Rede, die Sachs – in verkürzter, aber direkter Form –

aus seiner Vorlage übernimmt, ist die auf die Überführung der Ehebrecher folgende Rede des Vulcanus, die sich von Strophe 2, Vers 14, bis Strophe 3, Vers 6, erstreckt. Verändert hat Sachs jedoch das Motiv des Vulcanus, die Ehebrecher in Gefangenschaft zu halten. Während dieser im Epos von Juppiter *alles versprochen heüratguot volkummlich zuo [seinen] sichern henden* (Schaidenreisser, S. 82) fordert, will Vulcanus im Meisterlied mit den beiden anderen ein Mahnmal setzen. In Strophe 3, Vers 1 bis 6, heißt es: *Nun las ich sie jn schande/ ganzem ziprischem lande/ also gefangen pleiben/ paide vor man vnd weiben,/ das sie daran gedennen,/ ir elich trew nicht krencken*. Im Gegensatz zum Homerischen Vulcanus, der nur auf seine eigene materielle Entschädigung bedacht ist, wird dieser im Lied gewissermaßen zum Anwalt der ehelichen Treue stilisiert und damit zu all jenen Hütern der Ordnung gezählt, die den Wert der Treue betonen.

Vulcanus' Entschädigung für die erlittene Kränkung ist keine materielle, sondern die öffentliche Schande, welche die Ehebrecher trifft. In dem Begriff der Schande schwingt gleichzeitig ihr Gegenstück, die Ehre, mit – ein für die Frühe Neuzeit ganz entscheidender Begriff. Ehre wird gewissermaßen als symbolisches Kapital neben dem materiellen Besitz gesehen, an dem der einzelne Bürger je nach seinem gesellschaftlichen Stand partizipiert.⁶ Gerade in Handwerkskreisen, zu denen Hans Sachs gehörte, ist Ehre von entscheidendem Wert und gar Voraussetzung, um überhaupt einen Handwerksberuf ergreifen und ausüben zu können. Eng verknüpft ist sie mit dem Nachweis einer ehelichen Geburt, wodurch die Ehe auch ihren hohen Stellenwert innerhalb der Bürgerschaft erhält.⁷ „Der Verlust von Ehre und Ansehen drohte fortwährend, sobald unehrenhaftes Verhalten bekannt wurde. [...] Der Erhalt der Ehre setzte daher insbesondere eine an den sittlich-religiösen Grundwerten orientierte Lebensführung voraus.“⁸ In den Polizeiordnungen des Nürnberger Rates finden sich daher nicht nur Anweisungen zu einer rechten Lebensführung und zur Beseitigung von Unzucht, sondern auch Regelungen einer angemessenen Bestrafung des Unehrenhaften. Ehebruch gilt als solch ein unehrenhaftes Verhalten, das zum Verlust der Ehre führt, den Betroffenen Schande sowie öffentliches Gelächter einbringt und mit Strafe geahndet wird. In Nürnberg ist das sogenannte „Prangerstehen“ eine der bekannten Strafen für Ehevergehen.⁹ Dabei wird der Betroffene in einem Halseisen der Gemeinde zu öffentlichem Spott vorgeführt, wodurch seine Ehre erheblich gemindert wird. An dieses Prangerstehen erinnert auch die Strafe der beiden Ehebrecher

⁶ Vgl. Bourdieu 1983, 191; Münch 1998, S. 66.

⁷ Vgl. Münch 1998, S. 245.

⁸ Günther 2004, S. 115.

⁹ Vgl. ebd., S. 119.

im Lied. Gefangen in dem Gitter des Vulcanus, werden sie dem Spott der Götter preisgegeben (vgl. 3, 7f.).

Der Ausgang der Geschichte erfährt im Meisterlied ein etwas abruptes und unverständliches Ende. Auf das Bitten des Nephthunus hin bindet Vulcanus Venus und Mars sofort los (vgl. 3, 9-12). Unklar bleibt für den Hörer beziehungsweise Leser hier, wieso Vulcanus Nephthunus umgehend gehorcht – die Begründung bleibt aus. Bei Schaidenreisser dagegen erklärt sich dieses Ende dadurch, dass Nephthunus sich dafür verbürgt, Vulcanus seine gestellte Forderung zu erfüllen (vgl. S. 82). Auf diese Begründung kann Hans Sachs allerdings nicht zurückgreifen, da er bereits das Motiv für die Aufdeckung des Ehebruchs verändert hat und die Begründung mit dem neuen Motiv nicht mehr übereinstimmt. Ebenso wenig erfährt man bei Sachs, was aus den beiden Ehebrechern nach ihrer Befreiung wird. Am Ende erscheint es dem Hörer beziehungsweise Leser so, als ob sie von ihrem Vergehen durch das Lösen der Fesseln gänzlich freigesprochen werden. Im Epos endet die Geschichte damit, dass Mars nach Thrakien¹⁰ und Venus nach Paphos, eine Stadt in Zypern, aufbricht. Es stellt sich die Frage, warum Hans Sachs dieses Ende weggelassen hat, obwohl es sich gut in den Erfahrungshorizont seines imaginierten Publikums einfügen ließe, da auch in Nürnberg die Stadtverweisung eine gängige Strafpraxis bei Ehevergehen darstellte. Man gewinnt den Eindruck, dass der Meistersänger die Handlung schnell zu einem Ende führen möchte und Unstimmigkeiten in Kauf nimmt, um der Moral das Wort zu geben.

Diese fügt er in der dritten Strophe, in den Versen 14 bis 20 an: *kein liep haimlich pestete,/ die sich lang pergen mage./ sie kumpt zw lecht an tage,/ vmbfangen mit dem giter/ der schanden herb vnd piter./ des scheuch huorische liebe,/ in estant dich ergiebe!* Die Verse 14 bis 18 kann man als Zusammenfassung der vorangegangenen Handlung lesen. Die Liebe zwischen Venus und Mars bleibt nicht unentdeckt, sondern wird von Vulcanus mithilfe der Sonne und seines geschmiedeten Gitters öffentlich gemacht. Die Moral fokussiert sich damit auf den Tatbestand des Ehebruchs und dessen Entdeckung – die negativen Folgen für die Ehre der Betroffenen eingeschlossen – und stimmt mit der Gewichtung der einzelnen Handlungsabschnitte im Erzählteil des Liedes überein.

Die letzten beiden Verse des Meisterliedes enthalten den Rat des Erzählers, der sich als Konsequenz aus dem Dargestellten ergibt. Es wird dazu geraten, die *huorische liebe* (3, 19) zu meiden und den Ehestand vorzuziehen (vgl. 3, 20). Die vorausgehende Geschichte von Venus

¹⁰ Thrakien ist eine Landschaft auf der östlichen Balkanhalbinsel, die heute zu den Staaten Bulgarien, Griechenland und Türkei gehört.

und Mars fungiert also als warnendes Beispiel. Klar wird am Ende zwischen der *huorischen liebe*, der unehelichen Form der Liebe, wie sie zwischen Venus und Mars vorliegt, und der ehelichen unterschieden. Diese Unterscheidung entspricht wiederum ganz dem zeitgenössischen Verständnis von Liebe, das zwischen der „vernünftigen Liebe“, wie sie in den Predigten und Erziehungsschriften postuliert wird, und der Leidenschaft und Sinnlichkeit auf der anderen Seite differenziert.¹¹ Durch das Adjektiv *huorisch* erhält diese Form der Liebe eine negative Konnotation und wird im Vergleich mit der Ehe abgewertet.

Im Erzählteil selbst ist die Beschreibung der Liebe zwischen Venus und Mars zunächst allerdings nicht moralisch degradiert. Es fallen Begriffe wie *herczlieb* (1, 9) und *in sueser liebe* (2, 5), die durchaus positive Qualität haben. Einbezogen in den Kontext ihrer Umgebung, das heißt der Öffentlichkeit, jedoch, gewinnt diese Liebe zunehmend negative Qualität. Hier wird sie ausdrücklich als *eprechen* (1, 13) bezeichnet – ein Begriff, der im Normenhorizont der Frühen Neuzeit perhorresziert wird. Bereits im zweiten Buch Mose 20, 14 (das ist das Sechste Gebot), heißt es: *Du sollst nicht ehebrechen*. Und für Luther ist die Ehe Teil der weltlichen und der göttlichen Ordnung, Ehebruch dementsprechend „eine Sünde wider Gott und wider Land-, Stadt- und Hausregiment“¹². Verstärkt wird die negative Wertung noch dadurch, dass im Zusammenhang mit dem Vorgehen des Vulcanus Begriffe wie *gulden* (1, 15) und *rain* (1, 16) fallen, die als positive Eigenschaften den Kontrast zwischen dem Verhalten des Betrogenen und dem Verhalten der Ehebrecher verstärken und so die Liebe zwischen Venus und Mars abwerten. Auch das Motiv der Venus – als Ausgangspunkt für die Liebesbeziehung zwischen ihr und Mars – stellt im Rahmen der damaligen Ordnungsvorstellungen nur eine schwache, unehrenhafte Begründung dar. Sie betrügt ihren Ehemann, weil dieser *schwarcz* ist *vnd hincket* (1, 7), also aufgrund äußerer Merkmale, die im Eheverständnis dieser Zeit wenig zählten. Die Wahl des Partners soll nicht aus Zuneigung oder aufgrund von Äußerlichkeiten erfolgen, sondern vielmehr aus vernünftigen Überlegungen heraus. Tugenden, auf die man in ökonomischen Schriften in diesem Kontext Wert legt, sind vor allem Treue, Fleiß und gegenseitige Sorge, gerade im Falle von Krankheit oder Behinderung.¹³ Dass Venus und Mars ihre Liebe *heimlich* (2, 4) vollziehen, unterstreicht noch ihren verbotenen Charakter. In den Nürnberger Polizeiordnungen wird immer wieder ausdrücklich gegen heimliche Verlöbnisse vorgegangen, da sie eine Bedrohung für die allgemeine Ordnung darstellen. Mit dem Schlagwort *heimlich* wird also ebenfalls darauf verwiesen, dass diese Liebesbeziehung eine Bedrohung

¹¹ Vgl. Lutz 2006, S. 202f.

¹² Vgl. Schilling 2013, S. 330.

¹³ Vgl. Münch 1984, S. 23f.

für die öffentliche Ordnung ist. Vulcanus selbst fungiert im Erzählteil schließlich gewissermaßen als Sprachrohr der Gesellschaft, indem er die Moral in seiner Rede bereits vorwegnimmt und den Ehebruch von Venus und Mars als warnendes Beispiel für andere Eheleute aufzeigt (vgl. 3, 1- 6).

Im vorliegenden Beispiel stimmen Erzählteil und Moral also insoweit überein, dass die sinnliche Liebe zwischen Venus und Mars in beiden Fällen negativ konnotiert wird, weil sie eine ehebrecherische Liebe ist und gegen gängige Ordnungsvorstellungen verstößt. Vorzuziehen sei stattdessen die Liebe innerhalb der Ehe, die sich auf Treue und Vernunft gründet und die allgemeine Ordnung garantiert. Was sich allerdings nicht in diese Deutung einfügen lässt, ist der Schluss der Erzählung. Offen bleibt, wieso die Ehebrecher am Ende freigelassen werden und warum Sachs die Geschichte nicht mit dem Gelächter der Götter und der Gefangenschaft der Ehebrecher enden lässt, so dass sie im Einklang mit der Moral stünde. Vermuten ließe sich, dass dies nur dem Vorgehen geschuldet ist, dass der Meistersänger sich im Aufbau strikt an seine Vorlage hält und diese von Anfang bis Ende – unter Abzug einiger gattungsbedingter Kürzungen – getreu wiedergeben möchte, woran sich wiederum Sachsens Interesse für den literarischen Stoff an sich und letztlich seine große Erzählfreude zeigen. Jedoch entsteht gerade dadurch der Eindruck, dass am Schluss Vulcanus, der Ehemann, derjenige ist, dem der eigentliche Spott gilt, da die Ehebrecher ohne scheinbare Konsequenzen für ihr Vergehen freigelassen werden und der Aufwand, den der Schmiedegott betrieben hat, um diese öffentlich zu überführen, im Vergleich zu dessen letztendlicher Wirkung lächerlich groß und geradezu vergebens erscheint. Was auf den ersten Blick also wie eine Bestätigung der historischen Ordnungsvorstellungen erscheint – nämlich als Warnung vor ehebrecherischem Verhalten –, könnte auf den zweiten Blick subversiv gelesen werden. Was die beiden Ehebrecher nämlich abschließend erwartet, ist ihre Befreiung und damit doch gewissermaßen die Legitimation ihrer Liebesbeziehung durch die Öffentlichkeit.

1.2 Fragestellung der Arbeit

An diesem einleitenden Textbeispiel zeichnet sich die doppelte Fragestellung ab, die den folgenden Liedanalysen zugrunde liegt:

Zum einen wird nach der Verarbeitung der literarischen Vorlage in Sachsens Meisterliedern gefragt. Das Beispiel von Venus und Mars zeigt, dass Sachs die literarische Erzählung zwar so ausführlich und nah an der literarischen Vorlage wiedergibt wie möglich, jedoch nicht davor zurückschreckt, bewusst in den Text einzugreifen, Akzente zu setzen und sogar Veränderungen vorzunehmen. Deutlich wird dies beispielsweise an der vertauschten Rolle der Venus oder an der Stilisierung des Vulcanus zum Hüter der Ordnung.

Die Untersuchung nur auf den Vergleich mit der literarischen Vorlage zu beschränken, greift daher zu kurz: Wie die vorangehende Liedanalyse zeigt, scheinen die Veränderungen, die Hans Sachs vornimmt, sich häufig gerade durch den historischen Kontext erklären zu lassen bzw. aus diesem hervorzugehen. Am antiken Stoff werden nämlich Probleme der eigenen lebensweltlichen Praxis verhandelt. Hans Sachs holt das antike Troja in die frühneuzeitliche Reichsstadt Nürnberg. Er schreibt aus dem städtischen Milieu eines Handwerkers heraus und in erster Linie für die städtische Mittel- und Unterschicht, den *gemeinen mann*.¹⁴ Im Lied entwickelt der Nürnberger Poet aus der mythischen Geschichte heraus Ordnungsvorstellungen, für die er aktuelle Gültigkeit beansprucht, indem er sie seinem intendierten städtischen Publikum explizit als Richtlinien für den eigenen Alltag präsentiert – in diesem Fall der Rat, die eheliche Liebe hochzuhalten und sich vor Ehebruch zu hüten. Deutlich wird dieses Vorgehen schon am äußeren Aufbau: In der Regel sind die Meisterlieder, wie das Beispiel zeigt, in zwei Teile geteilt, in die *narratio*, die zunächst die literarische Erzählung wiedergibt, und in die *moralisatio*, die dann die Ordnungsvorstellungen formuliert. Nicht zuletzt ist mit den *moralisationes* der Lieder und mit dem in ihnen enthaltenen didaktischen Anspruch, ein imaginiertes Publikum zu belehren und den „gemeinen Nutzen“ fördern zu wollen, eine pragmatische Komponente verbunden, die den Kontext der Lieder in den Blick rückt.

Demzufolge wird zum anderen danach gefragt, auf welche zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen Hans Sachs und seine Mitbürger zurückgreifen konnten. Wie wurde in Nürnberg um die Mitte des 16. Jahrhunderts das Zusammenleben der Bürger mithilfe normativer Texte geregelt? Und inwieweit stimmen die Lehren, die Hans Sachs aus den Erzählungen zieht, mit

¹⁴ Vgl. Alfen et al. 1993, S. 202; Hahn 1993, S. 409f.

den in normativen Quellen formulierten Ordnungsvorstellungen seiner Zeit überein, wo weichen sie gegebenenfalls ab?

Für das Vorgehen der Arbeit bedeutet dies, dass zunächst der zeitgenössische Normenhorizont skizziert wird. Dafür wird umfangreiches normatives Textmaterial sowohl aus dem städtischen als auch aus dem kirchlichen Bereich herangezogen, um den Ordnungsdiskurs weitgehend ganzheitlich zu erfassen.

In einem zweiten Schritt werden dann die Meisterlieder des Hans Sachs zum trojanischen Sagenkreis in detaillierten Einzelanalysen untersucht. Dabei gilt es, eben nicht nur danach zu fragen, wie sich der Erzählteil der Lieder zum jeweiligen Prätext verhält, das heißt: welche Änderungen – seien sie formaler oder inhaltlicher Art, seien es Änderungen im Erzählverhalten etc. – sich bei der Umformung in ein Meisterlied ergeben, sondern auch, wie Hans Sachs mit seinen Liedern an dem eingangs skizzierten Ordnungsdiskurs partizipiert und diesen seinerseits mitgestaltet.

Eine derart ausführliche Liedanalyse, wie sie am Meisterlied von Venus und Mars exemplarisch vorgeführt wurde, zeigt darüber hinaus, dass sich innerhalb des Meisterliedes, gerade in der Verbindung von *narratio* und *moralisatio*, Widersprüche ergeben. In der Beispielanalyse führt die Widersprüchlichkeit letztlich dazu, dass die Ordnungsvorstellungen, die vordergründig durch die Erzählung veranschaulicht und bekräftigt werden, hintergründig unterlaufen werden. Den Blick gerade auf solche internen Widersprüche zu richten, diese herauszuarbeiten und zu problematisieren, inwieweit diese Widersprüche wiederum Auswirkungen auf die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen haben, die in die Lieder eingegangen sind, und dadurch den Fokus verstärkt auf das narrative Potential der Texte zu lenken, stellt ein wichtiges Anliegen dieser Arbeit dar.

Um der umfassenden Fragestellung gerecht zu werden, werden die Ergebnisse – wie gezeigt – durch textnahe Untersuchungen an den einzelnen Meisterliedern gewonnen. Die ausführliche Arbeit am einzelnen Text, welche die Untersuchung insgesamt verfolgt, ist nicht zuletzt Reaktion auf ein Defizit der bisherigen Hans-Sachs-Forschung. Niklas Holzberg vermerkt zum Beispiel: „[A]llgemeine Erörterungen über den Umgang des Hans Sachs mit den literarischen Vorlagen seiner Dichtungen gibt es schon mehrere in der Forschung, es herrscht aber immer noch Mangel an Einzelanalysen, die die Probe aufs Exempel machen“¹⁵. Und auch Ulrich Feuerstein verweist darauf, dass die Forschung dem Meistergesang, „obwohl [dieser] das Gros der poetischen Produktion des Hans Sachs ausmacht, [...] bislang nur wenig Beachtung

¹⁵ Holzberg 1995, S. 18f.

geschenkt [hat]“¹⁶. Die vorliegende Arbeit ist deshalb als ein Beitrag zur Erfüllung dieses Desiderats zu sehen.

1.3 Die Trojalieder des Hans Sachs und ihre Tradition

Das Textcorpus bilden die 26 Meisterlieder, die von Hans Sachs zum trojanischen Sagenkreis heute überliefert sind. Textgrundlage der Untersuchungen ist ein bereinigter Abdruck dieser Meisterlieder nach der jeweils ältesten Handschrift. Da es ein Charakteristikum des Meistersangs ist, dass die Lieder nicht durch den Druck zugänglich gemacht werden durften, ist bislang nur ein geringer Bruchteil davon ediert. In den meisten Fällen handelt es sich daher um die Erstedition der Lieder. Die Edition findet sich im Anhang der Arbeit.¹⁷

Das Textcorpus bei einer Gesamtzahl von 4286 Meisterliedern, in denen Hans Sachs so gut wie alles verarbeitet hat, was der Literaturbetrieb seiner Zeit hergab, auf 26 Lieder zu beschränken, bedarf neben der thematischen Einheit einer eingehenderen Begründung. Einen Ansatzpunkt bietet in diesem Zusammenhang das Faszinosum Troja, das sich in seiner regen und Jahrhunderte andauernden Rezeptionsgeschichte widerspiegelt.

Die Frühe Neuzeit markiert in der über 1000 Jahre alten Troja-Rezeption einen Einschnitt: Veränderungen bzw. Verschiebungen sind sowohl hinsichtlich der Quellenlage als auch hinsichtlich der Intention der Autoren sowie der Funktionalisierung des Trojamythos¹⁸ zu erkennen. Um diesen Einschnitt und davon ausgehend schließlich die Bedeutung des Trojastoffes für einen Autor wie Hans Sachs nachvollziehbar aufzuzeigen, sei zunächst kurz die europäische Rezeption des Mythos in Mittelalter und Früher Neuzeit skizziert:

¹⁶ Feuerstein 2001, S. 2.

¹⁷ Siehe Kap. 8.

¹⁸ Die Begriffe Mythos, Sage und Geschichte werden im Rahmen dieser Arbeit synonym verwendet und im Sinne des literarischen Mythos-Begriffs nach Assmann als narrativer Stoff aufgefasst, der stetig neue Bearbeitung erfährt (vgl. Assmann 1998, S. 180).

Die wichtigsten Quellentexte für das europäische Mittelalter sind die beiden spätantiken Trojaromane des Dictys Cretensis und des Dares Phrygius.¹⁹ Die *Ephemeris belli Troiani* des Dictys Cretensis und die *Historia de excidio Troiae* des Dares Phrygius stehen in einer Rezeptionstradition, die im ersten Jahrhundert n. Chr. einsetzt und darauf angelegt ist, Homers Darstellung der Ereignisse um Troja durch vermeintliche Augenzeugenberichte zu korrigieren. In der Schilderung der Kriegshandlungen kommt es jedoch zu erheblichen Abweichungen von der traditionellen Darstellung des Mythos nach Homer, bei Dares sogar zu Verdrehungen der gängigen Überlieferung²⁰. Neben diesen beiden Trojaprosen ist die lateinische Prosaschrift *Excidium Troiae*, die aus dem 6. Jahrhundert stammt, als weitere Quelle für die mittelalterliche Rezeption des Trojastoffs anzuführen. Auf dieses Werk geht insbesondere die Kenntnis der Episode von der Geburt des Paris zurück.²¹

Benoît's *Roman de Troie*, der um 1165 entsteht und die beiden angeblichen Augenzeugenberichte, vor allem Dares' *Historia*, als Vorlage hat, wird zum zentralen Quellentext für die hoch- und spätmittelalterlichen Bearbeitungen der Trojasage in Europa.²² Auf den altfranzösischen Roman gehen die beiden mittelhochdeutschen Versromane Herborts von Fritzlar *Liet von Troye* sowie Konrads von Würzburg *Trojanerkrieg*²³ zurück. Letzterer hat wiederum erhebliche Auswirkungen auf die folgende Rezeption des Trojamythos im deutschen Raum. Die Versromane rezipieren den Trojamythos einerseits als historische Realität und sind auf Vermittlung von Geschichtswissen ausgerichtet. Andererseits wird der Stoff für Herleitungen genealogischer und aitiologischer Art funktionalisiert.²⁴ Rezeption der Antike bedeutet in die-

¹⁹ Vgl. Greif 1886, S. 3; Jahn 2007, S. 202. – Erhalten sind heute nur die lateinischen Versionen dieser beiden Texte sowie einige Fragmente einer griechischen Vorlage der *Ephemeris* des Dictys (vgl. zum erhaltenen Textbestand der *Ephemeris* des Dictys: Merkle 1989, S. 15f.). Umstritten ist in der Forschung weiterhin die Frage nach einem griechischen Original des Dares sowie nach der genauen Datierung der einzelnen Textzeugen. Hauptkonsens findet eine Einordnung der griechischen Versionen – unter der Voraussetzung, dass von einer griechischen Vorlage des Dares-Textes ausgegangen wird – in das erste Jahrhundert nach Christus, des lateinischen Dictys in das vierte sowie des lateinischen Dares in das fünfte oder sechste nachchristliche Jahrhundert (vgl. Homeyer 1977, S. 55 und S. 57; Fochler 1990, S. 3; Merkle 1990, S. 504f.; Beschorner 1992, S. 263;).

²⁰ Vgl. Merkle 1990, S. 521; Beschorner 1992, S. 208f.

²¹ Das *Excidium Troiae* ist von Bate (1986) ediert.

²² Vgl. Holzberg 1989, S. 59f.; Alfen et al. 1993, S. 180f.

²³ Vgl. Alfen et al. 1993, S. 180. – Der *Trojanerkrieg* wird von Konrad von Würzburg selbst nicht mehr vollendet, sondern erst durch einen späteren anonymen Fortsetzer fertiggestellt. Von Konrad verfasst sind zum einen die Vorgeschichte des Trojanischen Krieges mit der Argonautenfahrt sowie den Jugendgeschichten des Paris und Achilles und zum anderen die Darstellung des Trojanischen Krieges bis zum Beginn der vierten Schlacht (vgl. Alfen et al. 1990, S. 15f.; Spiewok 1997, S. 148). – Der Trojaroman ist von Thoenen/Häberlein (2015) neu ediert.

²⁴ Der Trojanische Krieg wird in den mittelalterlichen Versromanen beispielsweise durch die Anbindung an die mittelalterlich-höfische Welt zur „Geburtsstunde der Ritterschaft“ (Schnell 1953, S. 84) und damit zum Ausgangspunkt der eigenen Zeit erklärt (vgl. Alfen et al. 1993, S. 180; Müller 2004, S. 119-121; Jahn 2007, S. 202; Brunner 2008, S. 311).

sem Umfeld demnach nicht nur getreue Wiedergabe von Vergangenem, sondern insbesondere auch „Umwandlung in einem christlichen und höfischen Sinne“²⁵. Dadurch, dass dem Mittelalter die „historische Perspektive und Distanz zum Altertum“²⁶ fehlen und es sich „in einem weltgeschichtlichen Zusammenhang mit Troja“²⁷ sieht, werden die Ereignisse um Troja in das christliche Weltbild eingebunden und im Sinne einer „*interpretatio Christiana*“²⁸ auf die eigene Zeit hin ausgelegt.²⁹

Für ein ausgeprägtes historisches Rezeptionsinteresse am Trojanischen Krieg spricht die Tatsache, dass der *Trojanerkrieg* des Konrad von Würzburg Einzug in die wachsende Chronikliteratur des 13. und 14. Jahrhunderts findet.³⁰ Erstmals weisen hier die *Erweiterte Christherre-Chronik* sowie einige Handschriften der *Weltchronik* des sogenannten Heinrich von München Bearbeitungen und Auszüge aus Konrads Roman auf. Mit dem Einfügen des Mythos in diesen geschichtlichen Rahmen wird die romanhafte Darstellung gewissermaßen historisiert, das bedeutet: weitgehend auf das Faktische reduziert und an entsprechender Stelle in den historischen Erzählablauf integriert.³¹ Daneben zeigt sich ebenso ein Interesse an der Funktion des Trojamythos als Aition für die eigene Herkunft.³²

Verhältnismäßig spät entstehen im europäischen Raum Prosafassungen des Sagenstoffes. Die früheste Prosabearbeitung von Benoîts *Roman de Troie* stammt von Guido de Columnis vom Ende des 13. Jahrhunderts und ist in lateinischer Sprache abgefasst.³³ Deutsche Prosabearbeitungen des Trojastoffes treten erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts auf und gehen dann entweder auf Guidos *Historia destructionis Troiae* zurück oder sind ihrerseits erste Prosafassungen von Konrads Trojaroman. Mit den spätmittelalterlichen Prosaromanen liegen also lediglich neue Varianten der beiden Werke vor.³⁴ Den bekanntesten und wirkungsmächtigsten

²⁵ Schnell 1953, S. 85.

²⁶ Schnell 1981, S. 217.

²⁷ Brunner 2008, S. 309.

²⁸ Schnell 1981, S. 231.

²⁹ Von dem Verfahren der *interpretatio Christiana* zeugen unter anderem die Versuche, die antiken Götter mit Hilfe der euhemeristischen Methode als herausragende Persönlichkeiten zu deuten, denen aufgrund ihres Nachruhms Unsterblichkeit zuteil wird (vgl. Schnell 1953, S. 111; Schnell 1981, S. 237).

³⁰ Vgl. Spiewok 1997, S. 33.

³¹ Vgl. Holzberg 1989, S. 61f.; Lienert 1990, S. 451 und S. 455; Brunner 2008, S. 307f.

³² Die Geschichte um Troja stellt innerhalb der Chronikliteratur „das erste beglaubigte Ereignis der nichtbiblischen Weltgeschichte“ (Brunner 2008, S. 309) dar und bedeutet damit den Ursprung der europäischen Geschichte überhaupt (vgl. Lienert 1990, S. 407f.; Brunner 2008, S. 309f.).

³³ Vgl. Bleicher 1972, S. 5; Brunner 2008, S. 308.

³⁴ Vgl. Schneider 1968, S. 7f.; Alfen et al. 1993, S. 189f.; Spiewok 1997, S. 172f.

deutschen Prosaroman nach Guidos *Historia* fertigt Hans Mair an.³⁵ Auf Konrads *Trojanerkrieg* gehen das *Buch von Troja I*, das sogenannte *Elsässische Trojabuch*, und das *Buch von Troja II*, das *Bairisch-österreichische Trojabuch*, zurück.³⁶ Eine Kompilation aus Hans Mairs Prosaroman und dem *Buch von Troja I* bilden schließlich die drei gedruckten Trojaprosen, die Ende des 15. Jahrhunderts erscheinen.³⁷ An der Bearbeitung des Trojastoffes in diesen Werken zeigt sich die vorrangige Funktion der Prosaromane, die mit den Begriffen „[n]utz und kurzweil“³⁸ umrissen werden kann. Damit verschiebt der Fokus sich von einem eher historisch geleiteten Rezeptionsinteresse hin zu einer moralisch-lehrhaften Verwendungsweise, bei der jedoch auch dem Unterhaltungsfaktor der Erzählung Wert beigemessen wird.

In der spätmittelalterlichen Kleinepik und Lyrik – hier sei besonders die Sangspruchdichtung als Vorläuferin des Meistergesangs erwähnt – gründet das Interesse am Trojamythos ebenfalls vor allem auf seinem reichen Angebot an moralisch-lehrhaften Beispielen. Der exemplarischen Verwendungsweise gemäß werden einzelne Figuren aus dem Trojanischen Sagenkreis herausgegriffen und zur Verdeutlichung bestimmter positiver oder negativer Eigenschaften in die eigenen Werke einbezogen, wobei stets der „Nutzen für die moralische Belehrung“³⁹ im Vordergrund steht.⁴⁰

Für das Mittelalter und insbesondere das Spätmittelalter ergibt sich somit ein facettenreiches Bild der Trojarezeption, das sich auf die verschiedensten Gattungen erstreckt, in seinen wesentlichen Grundzügen aber überwiegend noch der antiken Tradition folgt: Der Mythos oder Teile daraus werden zum einen als historisches Ereignis rezipiert, zum anderen als Aition funktionalisiert;⁴¹ im Spätmittelalter richtet das Interesse sich dann zunehmend auf das

³⁵ Bei Mairs Werk handelt es sich um eine eigenständige Bearbeitung mit deutlicher „Tendenz zur Konzentration auf das Konkrete und Tatsächliche“ (Schneider 1968, S. 14). Zu den Schwerpunkten des Übersetzungsinteresses von Hans Mair und der Umsetzung des Trojamythos in seiner Übersetzung vgl.: Schneider 1968, S. 9-22; Alfen et al. 1990, S. 71; Spiewok 1997, S. 173f. Darüber hinaus sei auf die Monographie von Meisch (1994) verwiesen, die ausführlich den Umgang des Hans Mair mit seiner literarischen Vorlage untersucht, seine Übersetzungsprinzipien herausarbeitet und schließlich den historischen Entstehungshorizont der Übersetzung in die Untersuchung mit einbezieht.

³⁶ Vgl. Alfen et al. 1990, S. 47-56 und S. 61-69; Brunner 2008, S. 308. Aufgrund der Tatsache, dass der *Trojanerkrieg* des Konrad von Würzburg nur fragmentarisch vorliegt, stützen das *Buch von Troja I* und *II* sich in ihrer zweiten Hälfte jeweils auf die *Historia* des Guido de Columnis sowie auf den Augenzeugenbericht des Dares (vgl. Thiede 1906, S. 46-54; Schneider 1968, S. 75-77). – Das *Bairisch-österreichische Buch von Troja* ist von Hilgers/Thoelen (2012) neu ediert.

³⁷ Vgl. Schneider 1968, S. 102-107; Alfen et al. 1990, S. 104-111. – Die neueste Untersuchung zu dem *Buch von Troja I* und *II* sowie zu den gedruckten Trojakompilationen legt Beck (2015) vor.

³⁸ Alfen 1992/93, S. 22.

³⁹ Schnell 1981, S. 223.

⁴⁰ Vgl. Newald 1960, S. 47; Schnell 1981, S. 233; Spiewok 1997, S. 31f.; Müller 2004, S. 124.

⁴¹ Vgl. Schneider 1968, S. 7.

exemplarische Potential des Mythos, dem in der Frühen Neuzeit schließlich besondere Bedeutung beigemessen wird.

Die Faszination des Trojamythos scheint im Mittelalter demzufolge zunächst in dem Geschichtsbild der Universalhistorie zu gründen. Das Mittelalter sieht sich in einem weltgeschichtlichen Zusammenhang mit Troja. Der Trojanische Krieg markiert darin ein entscheidendes Eckdatum: „Er [ist] das erste beglaubigte Ereignis der nichtbiblischen Weltgeschichte“⁴² und damit „Ursprung der europäischen Geschichte [und] Wurzel der Gegenwart“⁴³. Das bedeutet:

Troja und die aus seiner Zerstörung folgenden Ereignisse tr[e]ten gleichsam in eine Leerstelle ein, die durch die weltgeschichtlich sonst maßgebliche Darstellung der Bibel nicht abgedeckt [wird]. Über die Entstehung des Rittertums, über die Herkunft des eigenen Volkes, der eigenen Dynastie, die Gründung der eigenen Stadt fand man in der Bibel nichts. Troja aber bot die Möglichkeit für eine Fülle von Identifikationen.⁴⁴

Die Ereignisse rund um Troja werden also für das Mittelalter zu einem beliebten Referenzpunkt, um den eigenen Standort in der Geschichte der zivilisierten Welt der Antike zu verorten.⁴⁵ Von dieser Auffassung des Trojanischen Krieges als zentralem welthistorischem Ereignis, das in Bezug zur eigenen Zeit steht, zeugen sowohl die Einbindung des Trojastoffes in die Chronikliteratur als auch die Verwendung als Aition.⁴⁶

Mit Beginn des 16. Jahrhunderts bricht die Überlieferung der mittel- und spätmittelalterlichen Troja-Darstellungen ab; es setzt gewissermaßen eine neue Phase der Rezeptionsgeschichte des Trojamythos ein, die sich dadurch auszeichnet, dass die Autoren bei ihrer „Arbeit am Mythos“⁴⁷ direkt auf die antiken Quellen zurückgreifen. Dieses Vorgehen ist durch das Postulat der Humanisten *ad fontes* befördert. Als antike Quellen der Geschichte um Troja gelten zwar weiterhin die beiden spätantiken Augenzeugenberichte des Dictys und Dares. Daneben sind ab dem Ende des 15. Jahrhunderts erstmals aber auch die Epen Homers im Original sowie in lateinischen Übersetzungen in Drucken zugänglich.⁴⁸ Vor allem die lateinischen Übersetzungen bilden einen bedeutenden Einschnitt in der Rezeptionsgeschichte des Trojamythos, da sie

⁴² Brunner 2008, S. 309.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Vgl. Zimmermann 2006, S. 12.

⁴⁶ Vgl. Görich 2006, S. 120-134; Müller 2006, S. 135-148.

⁴⁷ Dieses Schlagwort prägt Blumenberg mit seinem gleichnamigen Werk (vgl. Blumenberg 1979).

⁴⁸ Vgl. Holzberg 1989, S. 63; Fochler 1990, S. 9f.; Alfen et al. 1993, S. 200f.; Brunner 2008, S. 310.

im europäischen Sprachraum, in dem die Kenntnis der griechischen Sprache immer noch eine Ausnahmeerscheinung darstellt, „zum ersten Mal den Inhalt der homerischen Epen ohne Kürzungen und ohne anti-homerische Tendenzen“⁴⁹ vermitteln. In deren Folge entsteht eine so große Anzahl volkssprachiger Übersetzungen, dass man bei der Übersetzungsliteratur insgesamt von einer epochalen Erscheinung des 16. Jahrhunderts sprechen kann.⁵⁰ Die wichtigsten deutschen Übersetzungen legen Marcus Tattius Alpinus 1536 mit seiner Verdeutschung der Augenzeugenberichte des Dictys und Dares und Simon Minervius Schaidenreisser 1537 mit seiner Prosabearbeitung der *Odysee* vor. Eine vollständige deutsche Übersetzung der *Ilias*, die Johann Spreng in Reimpaarversen ausarbeitet, erscheint dagegen erst 1610 im Druck.⁵¹ Zu den deutschen Übersetzern der Texte des Dictys und des Dares zählen neben Marcus Tattius Alpinus noch Johannes Herolt, der den Versuch einer Übersetzung des Dictys unternimmt, und Caspar Adam Moser als Verfasser einer Dares-Übersetzung.⁵² Da man auch in der Frühen Neuzeit weiterhin vom „historischen Sachverhalt des Trojanischen Krieges“⁵³ überzeugt ist, liegt – so die allgemeine Forschungsmeinung – diesen Übersetzungen letztlich die Absicht zugrunde, die wahre Geschichte des Trojanischen Krieges möglichst lückenlos zu überliefern und einem großen Publikum zugänglich zu machen. Aus dieser Intention heraus erklären sich die Wahl der spätantiken Vorlagen und die Ablehnung der Epen Homers und Vergils⁵⁴ – eben aufgrund ihrer fabulösen Züge.⁵⁵ In der alleinigen Vermittlung eines realen geschichtlichen Ereignisses erstreckt sich jedoch nicht die Absicht der Autoren. Diese sehen in der Geschichte vom Trojanischen Krieg vielmehr eine „*histori*, deren Lektüre dem Leser nicht nur Vergnügen bereitet, sondern ihm auch Nutzen bringt, indem sie ihn wie kaum eine andere durch ihre Fülle an positiven und negativen Exempeln belehrt und moralisch bessert“⁵⁶. Die vordergründige Intention, die man also bisher mit diesen Übersetzungen verbun-

⁴⁹ Homeyer 1977, S. 209.

⁵⁰ Vgl. Worstbrock o. J., S. 1.

⁵¹ Vgl. Alfen et al. 1993, S. 200f.; Brunner 2008, S. 310.

⁵² In die Reihe der Dictys-Dares-Übersetzer lässt sich fernerhin auch David Förter mit seiner deutschen Übersetzung der *Historia destructionis Troiae* des Guido de Columnis einreihen. Auch wenn sein Werk im Umkreis der frühneuzeitlichen Übersetzungsliteratur eine Ausnahme darstellt, da es sich hier um die Übersetzung einer mittelalterlichen Trojabearbeitung handelt, so ist dieser Umstand auf die irrige Annahme Förters zurückzuführen, „mit der *Historia destructionis Troiae* eine aus der Verschmelzung der beiden *fontes* hervorgegangene Gesamtdarstellung des Trojanischen Krieges in Händen zu halten“, da Guido seine wahre Quelle, den *Roman de Troie*, verschweigt und sich stattdessen auf die Augenzeugenberichte des Dares und Dictys als Quelle beruft (vgl. Holzberg 1989, S. 63; Fochler 1990, S. 58).

⁵³ Brunner 2008, S. 310.

⁵⁴ Thomas Murner vollendet 1515 seine deutsche Übersetzung von Vergils *Aeneis*, auf die sich bis ins 17. Jahrhundert hinein die Kenntnis des Vergilischen Epos in Deutschland im Wesentlichen stützt (vgl. Worstbrock 1999, Sp. 272-274).

⁵⁵ Vgl. Fochler 1990, S. 67f.

⁵⁶ Ebd., S. 68.

den hat, ist die moralische Belehrung, die aus der Lektüre eines vergangenen Ereignisses gezogen werden soll.

Das gleiche Anliegen schreibt die Forschung im Grunde auch den deutschen Homerübersetzungen von Simon Minervius Schaidenreisser, Johannes Baptista Rexius⁵⁷ und Johann Spreng zu, nur dass die Autoren dieser Werke die Funktion der moralischen Belehrung nicht ausschließlich auf die nüchterne Darstellung der Historiker beschränken, sondern den Epen Homers ebenfalls einen gewissen moralischen Nutzwert zuerkennen.⁵⁸ Darüber hinaus liegt ihren Übersetzungen der generelle Wille zugrunde, Homers Werke überhaupt erst in Deutschland bekannt zu machen.⁵⁹

Von der raschen Verbreitung und Aufnahme der deutschen Troja-Übersetzungen in weiten Kreisen zeugt der Umstand, dass die dichterischen Bearbeitungen des Trojastoffes, die im Laufe des 16. Jahrhunderts entstehen, bei der Wahl ihrer Quellen bevorzugt schon auf die neuen Übersetzungen zurückgreifen. Besonderen Anklang finden die Übersetzungen des Marcus Tadius Alpinus und des Simon Minervius Schaidenreisser. Unter deren Einfluss entsteht eine beträchtliche Anzahl von Meisterliedern, Spruchgedichten und Dramen. Als produktivster Autor ist in diesem Zusammenhang Hans Sachs zu nennen, der alleine 32 Meisterlieder, 20 Spruchgedichte und sechs Dramen zum Trojanischen Sagenkreis verfasst hat.⁶⁰

Auch bei den Autoren der dichterischen Bearbeitungen gründet das Interesse am Trojastoff, wie dem Forschungsstand im Allgemeinen zu entnehmen ist, vor allem in der Fülle positiver und negativer Beispiele, die dieser Stoff bereitstellt, und damit ebenfalls in seinem moralischen Nutzwert, der zur Belehrung und Unterweisung des Zielpublikums eingesetzt werden kann.⁶¹ Dieser Funktion entsprechend, greifen „die Verfasser der Troja-Dichtungen aus dem großen Komplex der *histori* vom Trojanischen Krieg einzelne, in sich abgerundete Episoden heraus, anhand deren sich moralische Lehren exemplifizieren [lassen]“⁶². Ein thematischer Schwerpunkt des Großteils der dichterischen Bearbeitungen liegt dabei auf dem Diskurs Lie-

⁵⁷ Johannes Baptista Rexius ist der Verfasser einer deutschen *Ilias*-Übersetzung, die jedoch in der Frühen Neuzeit nicht im Druck erschienen ist und damit ohne greifbare Wirkung blieb (vgl. ebd., S. 79-81). Heute liegt Rexius' Übersetzung in der Edition von Willing (2009) vor.

⁵⁸ Sowohl die Übertragungen der spätantiken Augenzeugenberichte des Dictys und Dares als auch die Homerübersetzungen sind als narrative Texte viel komplexer, als dies in der Forschungsliteratur bislang Beachtung gefunden hat, so dass vor allem die kommunikative Leistung und Sinnpluralität dieser Texte noch gründlich zu untersuchen wäre.

⁵⁹ Vgl. Fochler 1990, S. 97f.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 99-104.

⁶¹ Vgl. Brunner 2008, S. 311.

⁶² Fochler 1990, S. 108. – Ausnahmen hiervon bilden lediglich Lienhard Nunnenbecks *maystergesang wye die groß vnd mechtig stat Troya zerstört wardt* sowie Georg Gottharts Troja-Tragödie, welche die Geschichte des Trojanischen Krieges in ihrer Gesamtheit darstellen (vgl. ebd., S. 107).

be und Ehe, woraus fernerhin gefolgert werden kann, dass bewusst solche Episoden aus dem Trojanischen Krieg ausgewählt und verarbeitet werden, die sich mit dem Alltag und der Lebenswelt der Leser und Hörer verbinden lassen, um anhand dieser ausgewählten Beispiele konkrete Hilfestellungen zur Bewältigung des eigenen Alltags geben zu können.⁶³

In der Frühen Neuzeit geht die Faszination rund um den Trojamythos demzufolge vor allem von der Fülle an Exempla aus, die dieser Stoff bereithält und aus denen sich Regeln für den eigenen Alltag ableiten lassen. Der Gesichtspunkt der moralischen Nutzenanwendung von Geschichte tritt hier in den Vordergrund, der dem Selbstverständnis der Literatur des 16. Jahrhunderts insgesamt entspricht.⁶⁴ Insbesondere das gleichzeitige und reichhaltige Angebot von Vor- und Warnbildern, die sich aus dem Handeln und Verhalten der griechischen und trojanischen Helden gewinnen lassen, mag also den besonderen Reiz des Mythos ausgemacht haben; der Stoff ließ sich dadurch in eigenen Werken sowohl zur Identifikation als auch zur Distanzierung heranziehen.⁶⁵

In diese lebhaftige Homer-Rezeption gehört nun auch der Nürnberger Schuhmacher und Poet Hans Sachs. Seine 26 heute erhaltenen Lieder legen neben weiteren Spruchgedichten und Dramen Zeugnis ab von jenem Faszinosum, das der Trojastoff ausstrahlt. Schon ein flüchtiger Blick auf die Sachsschen Bearbeitungen zeigt, dass die Meisterlieder – dem Usus der dichterischen Bearbeitungen seiner Zeit folgend – nicht die komplette antike Geschichte vom Fall Trojas in die Form des Liedes überführen und nacherzählen, sondern dass der Nürnberger in ihnen einzelne Episoden aus dem Gesamt herausgreift. Diese lassen sich im Wesentlichen unter die drei großen Themenkomplexe subsummieren: 1) Liebe und Ehe, die den Raum der Familie konstituieren, 2) Krieg und Frieden, mit denen der Bereich der Gesellschaft und des Gemeinwesens aufgerufen ist, sowie 3) der Glaube an eine übernatürliche Macht, an Gott. Der thematische Schwerpunkt der Sachsschen Lieder liegt – ebenfalls in Übereinstimmung mit dem Groß der zeitgenössischen Dichtungen – auf dem amourösen Bereich. Schön lassen sich diese Beobachtungen bereits am eingangs analysierten Lied von Venus und Mars nachvollziehen, denn Sachs greift hier zwar eine im Verlauf des Trojanischen Krieges recht unbedeutende Episode auf, die aber gerade aufgrund der in ihr enthaltenen Ehebruchthematik zur moralischen Auslegung genutzt werden kann. Es sind also auch bei Sachs Themen gewählt,

⁶³ Vgl. Fochler 1990, S. 114-119.

⁶⁴ Vgl. Brunner 2008, S. 310f. – Ein entscheidendes Charakteristikum der Literatur des 16. Jahrhunderts ist die Verbindung von Unterhaltung und Belehrung (vgl. Hahn 1993, S. 420). Hildegard Schnabel attestiert der Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts eine *didaktische Signatur* (vgl. Schnabel 1972, S. 77-79).

⁶⁵ Vgl. Müller 2006, S. 139.

die Menschen im Allgemeinen betreffen, und die sich eben deswegen für eine Instrumentalisierung eignen.

Der besondere Reiz, der vom Trojamythos ausgeht, dürfte für den Stadtbürger Hans Sachs aber noch in einem weiteren Aspekt begründet sein: Für die Frühe Neuzeit und die Stadt, die beiden Konstituenten, die den Untersuchungsraum zeitlich und räumlich abstecken, gilt Troja als der „superlative Prototyp einer Stadt“⁶⁶. Die Geschichte vom Trojanischen Krieg besitzt eine genealogisch legitimierende Funktion für das Städtewesen allgemein und damit aktuelle Bedeutung für die frühneuzeitliche Reichsstadt Nürnberg; der „historisch gesicherte weltweite Konflikt um die ‚Urstadt‘ Troja erweist nicht nur die überragende Bedeutung des Gemeinwesens ‚Stadt‘ bereits für eine weit zurückliegende, ‚heroische‘ Zeit“⁶⁷ und ebenso für die Gegenwart. Die Geschichte vom Trojanischen Krieg beschreibt auch den „Überlebenskampf [der] berühmten Stadt“⁶⁸ und die erste Bedrohung städtischen Lebens. Sie bietet einem frühneuzeitlichen Rezipienten wie Hans Sachs folglich die beste Möglichkeit, an Trojas Fall – im doppelten Sinne des Wortes – zu studieren, was den Zusammenhalt städtischen Lebens garantiert bzw. gefährdet. Der Trojastoff entspricht demnach ganz dem Anliegen des Hans Sachs: Er befriedigt nicht nur Sachsens Interesse an neuen literarischen Stoffen und damit seine Freude am Erzählen allgemein, sondern entspricht auch seinem Bedürfnis, auf das Verhalten seines Publikums positiv einzuwirken und dadurch den Erhalt der städtischen Ordnung zu befördern.⁶⁹ Der Sagenkreis um Troja bot sich für ihn - wie gezeigt – daher in besonderer Weise an, um dezidierte Ordnungsvorstellungen für das städtische Gemeinwesen, vor allem für das Publikum aus der städtischen Mittelschicht Nürnbergs, abzuleiten.

Für die vorliegende Arbeit, welche Sachsens Lieder unter anderem gerade auf die ihnen eingeschriebenen Ordnungsvorstellungen untersuchen will, erscheinen die Lieder zum trojanischen Sagenkreis demzufolge überaus geeignet.

⁶⁶ Alfen et al. 1993, S. 195.

⁶⁷ Ebd.; vgl. auch: Alfen 1992/93, S. 22.

⁶⁸ Alfen et al. 1993, S. 195.

⁶⁹ Vgl. Könneker 1971, S. 25f.

1.4 Theoretisch-methodische Grundlegung

Der doppelten Fragestellung gemäß ist auch der theoretisch-methodische Ansatz ein doppelter: Er verknüpft Überlegungen zur Intertextualität mit solchen des New Historicism.

Für die Frage nach der Verarbeitung des Trojamythos in den *narrationes* der Meisterlieder wird auf die Intertextualitätstheorie zurückgegriffen, wobei mit dem enger gefassten Verständnis von Intertextualität als intendierte Bezugnahme eines literarischen Textes auf einen oder mehrere andere Texte, sogenannte Prätexte, operiert wird.⁷⁰ Die Untersuchung stützt sich hier vor allem auf die Ausführungen von Genette, der in seinem Werk *Palimpseste* das bisher ausdifferenzierteste Kategorisierungsraster für intertextuelle Beziehungen vorlegt. Er definiert diese als „Beziehung der Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte“⁷¹ und grenzt das poststrukturalistische Konzept eines universalen Intertextes, das Kristeva in den 1960er Jahren begründet hat, zum einen dadurch ein, dass sein Verständnis von Text, das er seinem Entwurf von Transtextualität zugrunde legt, auf literarische Texte eingeschränkt ist, und zum anderen dadurch, dass auch seine Auffassung von Intertextualität eine engere ist. Diese deckt nämlich nur einen Teil der übergeordneten Transtextualität ab, indem sie sich auf eine direkte Bezugnahme eines Textes auf einen anderen beschränkt. Ausgehend von Genettes Definition liegt Intertextualität demnach nur vor,

wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt⁷².

Aus diesem Grund ist eine solche Art von Intertextualität häufig durch sogenannte „Intertextualitätssignale“⁷³ markiert. Hans Sachs setzt mit der Nennung Homers in unserem Beispiel ein deutliches Signal, das den Rezipienten durch die explizite Bezugnahme auf die Vorlage zum Vergleich anhält.

Ausgangspunkt der intertextuellen Analyse bilden Texte, die in Handschriften oder Drucken in konkret greifbarer Form vorliegen. Prätexte sind vor allem die Übersetzungen der *Epheme-*

⁷⁰ Für einen knappen Überblick über die verschiedenen Konzeptionen von Intertextualität sei auf den Artikel *Intertextualität und Intertextualitätstheorien* in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 2013, S. 349-351 verwiesen. Siehe außerdem: Allen 2011.

⁷¹ Genette 1993, S. 10.

⁷² Broich 1985, S. 31.

⁷³ Eine vorläufige Bestandsaufnahme von Formen der Markierung von Intertextualität findet sich ebd., S. 35-47.

ris belli Troiani des Dictys Cretensis und der *Historia de excidio Troiae* des Dares Phrygius von Marcus Tadius Alpinus sowie die Prosäübersetzung von Homers *Odyssee* durch Simon Minervius Schaidenreisser und die Übertragung von Boccaccios *De claris mulieribus* ins Deutsche durch Heinrich Steinhöwel. Für einen kleinen Teil der Lieder lassen sich des Weiteren die deutschen Übersetzungen von Petrarcas *De rebus memorandis* durch Stephanus Vigilius Pacimontanus und *De remediis utriusque fortunae* durch Peter Stahel und Georgius Spalatinus, das *Buch von Troja I*, die Metamorphosenübersetzung des Georg Wickram sowie Herolts *Von den heydnischen Göttern* als unmittelbare literarische Vorlage bestimmen. Unter Bezug auf Genettes Verständnis von Intertextualität wird bei allen Liedanalysen darauf geachtet, welche Elemente des jeweiligen Prätextes im Lied übernommen, welche dagegen verändert oder gar weggelassen wurden, um an der Verarbeitung der Vorlage schließlich ihre Bedeutung für das Verständnis des Meisterlieds zu erfassen. Bei dem gewählten intertextuellen Ansatz steht somit die Frage nach den Funktionen von intertextuellen Referenzen und deren Rolle für den Bedeutungsaufbau eines literarischen Werkes im Vordergrund.⁷⁴

Ausschlaggebend für die Untersuchung ist des Weiteren die Beobachtung, dass Hans Sachs seine literarischen Vorlagen in die Form des Meisterliedes transponiert. Die Transponierung gehört nach Broich zu den wichtigsten und häufigsten Verfahren der Intertextualität. Mit ihr einher gehen bestimmte obligatorische Änderungen, die von der spezifischen Relation zwischen den unterschiedlichen Zeichensystemen abhängen. In dem Lied *Die Venus mit Marti* äußern diese Änderungen sich beispielsweise in den gattungsbedingten Kürzungen. Für die vorliegende Untersuchung interessanter und damit im Fokus stehen dagegen die fakultativen Änderungen – im vorliegenden Meisterlied beispielsweise die veränderte Rolle der Venus oder die des Vulcanus –, denn in ihnen zeigt sich die Autorintention:⁷⁵ So nimmt das Handeln und die Rede des Vulcanus als Verteidiger des Ehestandes und Verächter des ehebrecherischen Verhältnisses zwischen Venus und Mars im Meisterlied – entgegen der literarischen Vorlage – bereits die Aussage der Moral vorweg. Die literarische Erzählung wird bei Sachs damit als Warnbeispiel funktionalisiert. Ein Schwerpunkt liegt im Folgenden darauf zu untersuchen, inwieweit der literarische Stoff sich für diese Art der Instrumentalisierung eignet bzw. in welchen Punkten er sich dagegen sperrt; denn wie das einleitende Liedbeispiel zeigt, treten bei genauerer Betrachtung Widersprüche innerhalb des Meisterliedes auf.

⁷⁴ Vgl. Draesners Ausführungen zur Intertextualität in ihrer Monographie *Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs 'Parzival'* (1993), insb. S. 21-39.

⁷⁵ Vgl. Broich 1985a, S. 135f.

Die detaillierte Liedanalyse am Anfang zeigt aber auch, dass der intertextuelle Ansatz in seinem engeren Verständnis nicht ausreicht, um die Arbeit theoretisch-methodisch umfassend zu fundieren. Er ist – und das nicht erst für die Untersuchung der Moral, die durch ihre Ausrichtung auf ein imaginiertes Publikum den historischen Kontext der Lieder schlussendlich in den Fokus rückt – durch den Ansatz des New Historicism zu ergänzen, dessen Hauptanliegen es ist, die Wechselwirkungen zwischen Text und Kontext zu analysieren.⁷⁶

Eine wichtige Grundannahme des New Historicism, der in den frühen 1980er Jahren von Stephen Greenblatt geprägt wurde, ist es, dass der historische Kontext nicht mehr – wie noch im Historismus alter Prägung⁷⁷ – als „fixiertes, kohärentes, nicht hinterfragbares Faktum“⁷⁸ behandelt wird und damit den „Status einer historischen Tatsache“⁷⁹ innehat, sondern selbst zum „Interpretandum“⁸⁰ wird. Diese Auffassung beruht auf der Einsicht, dass die geschichtlichen Umstände in der Folgezeit ausschließlich in Form überlieferter Texte zugänglich sind. Geschichte selbst ist also ein „Komplex von Texten“⁸¹. Louis Montrose prägt in diesem Zusammenhang das Stichwort von „der Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität von Geschichte“⁸². Dieser Chiasmus unterstellt zum einen die Annahme, dass jegliche Art von Geschriebenem kulturell bestimmt und gesellschaftlich eingebettet ist, und zum anderen, dass es keinen Zugang zu einer authentischen Vergangenheit gibt, „die nicht über die überlebenden textuellen Spuren der betreffenden Gesellschaft vermittelt wäre“⁸³. Dahinter steht schließlich der Gedanke einer „Reziprozität von Literatur und Geschichte, eines Ineinander und Nebeneinander von Textualität und Geschichte“⁸⁴.

Insofern der historische Kontext der Meisterlieder folglich nur über Texte rekonstruierbar ist, wird der Textbegriff für diesen Teil der Untersuchung auf „nichtliterarische Diskurse“ ausgedehnt. Neben den Werken von Hans Sachs und den literarischen Prätexten rücken hier also pragmatische und normative Texte in den Blick. Diese konstituieren den historischen Kontext und Normenhorizont des 16. Jahrhunderts, in den die Literatur eingebettet, das heißt: aus dem heraus und für den sie jeweils geschrieben ist. Aus dem zahlreichen Textmaterial sind dafür Schriften ausgewählt, die in möglichst großer Spannbreite verdeutlichen, wie das soziale und

⁷⁶ Vgl. Fichte 2007, S. 712.

⁷⁷ Für einen ersten Überblick über den Begriff des Historismus und über weiterführende Literatur sei auf den Artikel von Schlott im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (2007), S. 58-62 verwiesen.

⁷⁸ Kaes 1990, S. 59.

⁷⁹ Greenblatt 1995a, S. 32.

⁸⁰ Kaes 1990, S. 59.

⁸¹ Ebd.

⁸² Montrose 1995, S. 67.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Simonis 2004, S. 155.

geistige Leben zur Zeit des Hans Sachs geordnet und reglementiert war. Dazu werden zum einen Texte betrachtet, die dem weltlichen Raum entstammen und sowohl das gesellschaftliche sowie berufliche Zusammenleben als auch das Leben im familiären Kreis – und hier besonders das Eheleben – beleuchten. Dazu gehören zum Beispiel die zahlreichen Polizeiordnungen sowie die Hausväterliteratur, zum anderen Texte aus dem religiösen Bereich, mit einem deutlichen Schwerpunkt auf Schriften Martin Luthers und der Reformation, da diesem Ereignis zu Lebzeiten des Hans Sachs und für die Stadt Nürnberg eine wichtige Rolle zugeschrieben werden darf.

Ausgehend von dem Gedanken der Wechselwirkung von Text und Kontext sowie der im New Historicism verbreiteten Überzeugung, dass Geschichte selbst zum Interpretandum wird, wird in den folgenden Einzelanalysen danach gefragt, wie die in den normativen Quellen formulierten zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen in den Liedern des Hans Sachs jeweils umgesetzt werden und inwieweit die Lieder wiederum auf die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen und ihr historisches Umfeld einwirken. Außerdem ist in diesem Zusammenhang auch der Frage nachzugehen, wie sich der antike Stoff – das heißt: die literarische Vorlage – durch die Anbindung an den Kontext verändert.

Kennzeichen einer neohistoristischen Untersuchung ist des Weiteren, dass sie aufgrund der „unendlichen Daten- und Faktenflut“⁸⁵, die mit der Annahme der „Textualität von Geschichte“ zwangsläufig gegeben ist, keinen universalen Überblick über die gesamte Stofffülle geben kann – noch zu beabsichtigen sucht – und genauso wenig eine „totalisierende Interpretation des einzelnen Textes“⁸⁶ anstrebt. Stattdessen geht es ihr darum, den Fokus auf einzelne Verbindungen zwischen dem literarischen Text und dem historischen Kontext zu richten. In diesem Sinne wird auch in der vorliegenden Untersuchung „clotûre“⁸⁷ betrieben: Sie konzentriert sich auf den Diskurs der Ordnungsvorstellungen, die an den Liedern zum trojanischen Sagenkreis verhandelt werden. Die Fokussierung auf den Ordnungsdiskurs legen die *moralisationes* der Sachsschen Lieder nahe. Die Lieder des Hans Sachs ausschließlich als Vermittlung und damit Festigung der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen zu lesen, wird dem narrativen Potential – wie dies bereits in der einleitenden Liedanalyse deutlich wurde – allerdings nicht gerecht. Die folgende Untersuchung will deshalb vielmehr die These vom lehrhaften Zuschnitt der Dichtungen des Hans Sachs, der Frühen Neuzeit überhaupt, überprüfen und hinterfragen. Zu diesem Zweck werden die Ergebnisse im Verfahren des *close reading* gewonnen.

⁸⁵ Baßler 1995, S. 11.

⁸⁶ Ebd., S. 19.

⁸⁷ Ebd., S. 13.

2 Kontexte: Zeitgenössische Ordnungsvorstellungen

In viel entscheidenderem Maße als heute ist das Leben in der Frühen Neuzeit von den Institutionen Staat und Kirche bestimmt, die in das Leben der Menschen – vor allem auch in den Bereich des Hauses – ganz erheblich eingreifen. Für die Frühe Neuzeit ist die „Verschränkung von politischer und kirchlicher Ordnung“⁸⁸ epochenspezifisch.

Weil Religion und Gesellschaft, Staat und Kirche vor Vollzug der Säkularisation seit Ende des 18. Jahrhunderts strukturell verzahnt waren, könne – so eine besonders exponierte Formulierung dieser Position – ohne Berücksichtigung der kirchlichen und konfessionellen Verhältnisse ‚keine hinreichende Erkenntnis über den Aufbau jenes Gesellschaftssystems sowie seiner Entwicklungsdynamik gewonnen werden‘.⁸⁹

Um einen möglichst umfassenden Überblick über die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen des Hans Sachs zu geben, werden deswegen im Rahmen der vorliegenden Arbeit sowohl städtische als auch kirchliche Ordnungsvorstellungen in den Blick genommen. Vorab bleibt zu klären, in welchen Bedeutungen der Begriff der Ordnung im Folgenden gebraucht ist.

Das Grimmsche Wörterbuch verzeichnet für den Gebrauch des Begriffs *ordnung* in Texten des 15. und 16. Jahrhunderts folgende Semantik: Zunächst unterscheidet es zwischen zwei übergeordneten Verwendungsweisen, die es dann jeweils in ihre feineren Bedeutungsnuancen zerlegt. Zum einen werden mit *ordnung* die *handlung des ordnens*, zum anderen dessen Ergebnis, der Zustand des *geordnetsein[s]*, bezeichnet. Unter die erste Verwendungsweise werden folgende Bedeutungskonnotationen subsummiert: 1) *das ordnen, das bringen oder stellen in einen geordneten zustand, arrangement, disposition*, 2) *das anordnen, bestimmen, verfügen, befehlen*, 3) *eine ordnende, etwas einrichtende und festsetzende regel und vorschrift, ein statut, gesetz [...], manchmal schon übergehend in den begriff der dadurch geschaffenen einrichtung* sowie 4) *[eine] verordnende bestimmung über etwas, vermächtnis*. Die zweite Verwendungsweise umfasst dagegen folgende Sinngehalte: 1) *die gehörige, geordnete stufen-, reihenfolge*, 2) *daher auch die stufenfolge in bezug auf stand und rang*, 3) *eine bestimmte geordnete reihe, ein gegliedertes ganze sowie die abtheilung eines solchen* und 4) *ein geordneter äuszerer oder innerer zustand, die geordnetheit, die regel- und gesetzmäßigkeit*. Unter

⁸⁸ Schilling 2004, S. 94.

⁸⁹ Ebd.

den letzten Sinngehalt fällt auch die Verwendungsweise von *ordnung* im Hinblick auf eine *regelmäßige oder gesetzmäßige einrichtung*, [einen] *geordnete[n] zustand*, zum Beispiel *in bezug auf den staat, die kirche und gesellschaft* oder *in bezug auf häusliche und privatgeschäfte*.⁹⁰

Festzuhalten bleibt demnach, dass der Begriff der Ordnung in der Frühen Neuzeit „das zentrale Regulativ aller gesellschaftlichen Formationen in Familie, Staat und Kirche“⁹¹ bildet. Der Begriff bezeichnet dabei nicht nur das Gesamt aller Vorschriften, Ratschläge, Verbote etc., die dazu erlassen und bestimmt sind, das öffentliche Leben zu regeln, sondern auch das Ziel all dieser Regelungen selbst: das Verhaltensleitbild und den Wert der Ordnung an sich, der im Wertesystem der Frühen Neuzeit einen hohen Rang einnimmt.⁹² Eine weitere, für den Zeitraum der Untersuchung relevante Bedeutung kommt dem Begriff schließlich noch in seiner Gleichsetzung mit dem der Rangordnung zu. „Ordnung ist vom 16. bis zum 18. Jahrhundert [...] in erster Linie Standesordnung, die ihrerseits die Basis frühneuzeitlichen Herrschaftsdenkens [darstellt].“⁹³ Der Terminus bezeichnet also auch das in dieser Zeit vorherrschende Gesellschaftsmodell der Ständehierarchie, zu dessen Wahrung und Stabilisierung die ganzen Vorschriften, Ratschläge, Verbote etc. erlassen werden.

⁹⁰ Vgl. DWB 1889, Bd. VII, Sp. 1330-1336. Das frühneuhochdeutsche Wörterbuch kann hinsichtlich der Klärung der Verwendungsweise des Begriffs *Ordnung* nicht herangezogen werden, da der Buchstabe O noch nicht im Druck vorliegt. Das *Kleine frühneuhochdeutsche Wörterbuch* von Baufeld verzeichnet unter dem Begriff *Ordnung* folgende Konnotationen: „1. Rangordnung, Rang, Stand; 2. Ordnung, Satzung, Regel, Anordnung, Verordnung, Rechtssatz; 3. Schlachtplan; 4. Eigenart“ (vgl. Baufeld 1996, S. 184).

⁹¹ Münch 1998, S. 59.

⁹² Im Duden finden sich heute noch unter dem Stichwort Ordnung die folgenden Definitionen: „[...] 3. a. geordnete Lebensweise, b. Einhaltung der Disziplin, bestimmter Regeln im Rahmen einer Gemeinschaft c. auf bestimmten Normen beruhende und durch den Staat mittels Verordnungen, Gesetzgebung o. Ä. durchgesetzte und kontrollierte Regelung des öffentlichen Lebens und 4. a. Gesellschaftsordnung, b. Gesetz“ (<http://www.duden.de/rechtschreibung/Ordnung>, aufgerufen am 12.02.15).

⁹³ Dürr 1998, S. 343.

2.1 Städtische Ordnungsvorstellungen

Entsprechend dem Modell der Ständeordnung ist die Gesellschaft im Nürnberg der Frühen Neuzeit hierarchisch gegliedert. An der Spitze der Ordnung steht das Patriziat, das sich aus den 42 führenden Familien der Reichsstadt zusammensetzt und die gesamten Herrschaftsbefugnisse – das heißt: sowohl die Legislative und Judikative als auch die Exekutive – auf sich vereint.⁹⁴ Die Regierungsweise und das Herrschaftssystem dieser Klasse kann als „System der obrigkeitlich dirigierte Planwirtschaft“⁹⁵ sowie als „durchorganisierter Polizeistaat“⁹⁶ charakterisiert werden. Oberstes Interesse dieser Oligarchie ist es, die bestehende Gesellschaftsordnung aufrechtzuerhalten und sich damit ihren privilegierten Status vor allen anderen Ständen zu sichern. Zu diesem Zweck werden „Leben und Arbeit der Untertanen [...] bis ins kleinste reglementiert und kontrolliert“⁹⁷. Die zahlreichen, dazu erlassenen Polizeiordnungen, Ratsерlässe und Satzungsbücher, die heute noch erhalten sind, stellen ein Zeugnis für die städtischen Ordnungsvorstellungen dar und geben Aufschluss darüber, wie die sozialen Verhältnisse von der Obrigkeit her geregelt wurden.

2.1.1 Regelung des gesellschaftlichen Lebens

Ein wichtiges Instrument des städtischen Rates für die „Regelung des Gemeinwesens im Sinne einer ‘guten Polizei‘“⁹⁸ sind die eigens dazu erlassenen Polizeiordnungen. Entgegen der heute gebräuchlichen Bedeutung des Wortes „Polizei“ finden sich in den Rechtssätzen des 15. bis 17. Jahrhunderts folgende zwei Bedeutungsgehalte: Zum einen bezeichnet das Wort in diesem Zeitraum den „Zustand guter Ordnung des Gemeinwesens“⁹⁹ und zum anderen „die dazugehörige herrschaftliche Tätigkeit“¹⁰⁰ sowie den Rechtssatz, der „auf die Herstellung

⁹⁴ Vgl. Brunner 1976, S. 3. – Eine ausführliche Abhandlung über das Nürnberger Patriziat bietet Fleischmann 2008.

⁹⁵ Lentze 1967, S. 607.

⁹⁶ Behr 1994, S. 11.

⁹⁷ Brunner 1976, S. 3.

⁹⁸ Günther 2004, S. 11.

⁹⁹ Maier 1984, Sp. 1800.

¹⁰⁰ Simon 2004, S. 111. Neben der Definition des frühneuzeitlichen Verständnisses von „Polizei“ bietet Simon auch den Versuch einer Herleitung des Begriffs (vgl. S. 112).

und (oder) Erhaltung des Zustandes guter Ordnung des Gemeinwesens¹⁰¹ gerichtet ist. Das Polizeirecht ist folglich „ein auf planmäßige, zielbewußt regelnde Rechtsgestaltung bedachtes Lenkungsrecht“¹⁰², das die Bürger in all ihren Lebensbereichen unmittelbar zu beeinflussen und zu disziplinieren sucht, „um diese zu ordentlichem Verhalten anzuhalten und die Konsequenzen von Fehlverhalten plakativ und für jedermann verständlich darzustellen“¹⁰³. Die Verantwortung für den Zustand der guten Ordnung stellt damit vor allem im städtischen Rahmen eine weitere wichtige Herrschaftsaufgabe neben der Schutzfunktion sowie der Rechtspflege dar.¹⁰⁴

Als Begründung hinter all den Polizeiordnungen wird immer wieder der Begriff des „gemeinen Nutzens“ angeführt. Er erscheint in Wendungen wie: *ist ain erber rate auss guten und redlichen ursachen umb gemaynes nutz und notturfft willen bewegt*¹⁰⁵, *darumb got zu lob, gemeinem nutz zu gut und solich verlichait zu fürkomen, haben unnsere herrn vom rate gesetzt und geboten*¹⁰⁶ oder *nachdem unnsere herrn vom rate vormals got dem allmachtigen zu lob unnd zu eren unnd umb gemeins nutzes unnd notturfft willen aller der iren, auch zuvermeyden unordenlich kostlikeit [...] gesetz unnd ordnung fürgenomen [haben]*¹⁰⁷. Der Begriff fungiert gewissermaßen als Leitmotiv allen politischen Handelns und entspringt dem Bedürfnis, die Herrschaft durch bestimmte Wertvorstellungen zu legitimieren.¹⁰⁸ Zudem wirkt er „als Obligation, Limitation und ethisch-normatives Handlungsregulativ“¹⁰⁹. Realisiert wird der „gemeine Nutzen“ mithilfe politischer Maßnahmen und mittels des Rechts. „Ziel seiner Realisierung ist die Schaffung von Frieden und Gerechtigkeit als Grundlage einer idealen irdischen Ordnung.“¹¹⁰ Ihm gegenüber erscheint der Begriff des Eigennutzes „als quasi ordnungspolitische[r] Negativterminus“¹¹¹, da er die Ordnung des Gemeinwesens bedroht.

¹⁰¹ Maier 1984, Sp. 1800.

¹⁰² Schmelzeisen 1984, Sp. 1803f.

¹⁰³ Günther 2004, S. 12. – Zum Stichwort „Sozialdisziplinierung“ siehe: Bendlage/Schuster 1995, S. 37f.

¹⁰⁴ Vgl. Simon 2004, S. 114.

¹⁰⁵ Baader 1861, S. 27.

¹⁰⁶ Ebd., S. 139.

¹⁰⁷ Ebd., S. 71.

¹⁰⁸ Vgl. Schulze 1987, S. 223.

¹⁰⁹ Hibst 1991, S. 119.

¹¹⁰ Ebd. – Zu dem Begriff des „gemeinen Nutzens“ wird fernerhin auf Brandt 1992/93, S. 83-100 und Günther 2004, S. 78-81 verwiesen.

¹¹¹ Brandt 1992/93, S. 100.

Verbreitung finden die Verordnungen sowohl auf schriftlichem als auch vor allem – dem hohen Grad der Analphabeten unter den Stadtbürgern geschuldet¹¹² – auf mündlichem Wege: durch die Anbringung schriftlicher Plakate an hochfrequentierten Plätzen der Stadt sowie durch die Verlesung der Ordnungen durch Stadtknechte und Pfarrer.¹¹³

Im Folgenden richtet der Fokus sich auf vier Bereiche der städtischen Ordnungsgebung: erstens auf die allgemeine Sicherheitspolizei, zweitens auf die Regelung der Armenfürsorge sowie auf die Bettelordnung, drittens auf die Handels- und Gewerbepolizei und viertens auf das Gebiet der Polizeiordnungen, das insgesamt den größten Raum einnimmt, auf das der Sittenpolizei.

2.1.1.1 Sicherheitspolizei

Die Wahrung der bürgerlichen Ordnung sowie der Erhalt von *fride und einigkeit undter den lewten*¹¹⁴ stehen bei allen Gesetzgebungen des Nürnberger Rates stets im Vordergrund. Bereits in den Regimentstraktaten des 16. Jahrhunderts wird betont, dass der Fürst „nicht nur das Recht, sondern die Pflicht [hat], Verbrechen und moralische Verfehlungen in seinem Land zu verfolgen und abzustrafen. Wenn er dieser Pflicht nicht nachkommt, trifft ihn die Verantwortung für den damit verbundenen Ordnungsverfall“¹¹⁵. Die städtische Ordnung ist zunächst ganz allgemein dann gewährleistet, wenn die Sicherheit und die Lebensgrundlage jedes einzelnen Bürgers garantiert sind. Zu diesem Zweck wird eine Reihe von Polizeiordnungen erlassen, die auf den Schutz und die Sicherung des Lebens abzielen.

Verhandelt werden schwere Vergehen gegen Leib und Leben, wie *verwundung, leme und todslege*¹¹⁶, vor dem Halsgericht als dem obersten Stadtgericht, wobei der Rat „als Aufsichts-

¹¹² Klaus Schreiner konstatiert, dass das Analphabetentum auch für den Zeitraum der Frühen Neuzeit noch eine der gesellschaftlichen Grundstrukturen bildet (vgl. Schreiner 1984, S. 13). Entgegen der durchschnittlich angenommenen Alphabetisierungsrate von 5-10% der Gesamtbevölkerung darf in Nürnberg aufgrund der umfassenden Bildungsmöglichkeiten jedoch mit einer Alphabetisierungsrate von etwa einem Viertel bis sogar einem Drittel der Einwohnerschaft gerechnet werden (vgl. Schulze 1987, S. 126).

¹¹³ Vgl. Günther 2004, S. 34f.

¹¹⁴ Baader 1861, S. 44.

¹¹⁵ Simon 2004, S. 109. Regimentstraktate, die in der Tradition der Fürstenspiegel des Mittelalters stehen, sind für all diejenigen verfasst, „die »zum regieren« bestimmt sind, für alle Obrigkeiten einschließlich der städtischen Räte“ (Simon 2004, S. 99). Neben den traditionellen Aufgaben eines Herrschers – des Schutzes und der Rechtswahrung – werden in diesen Schriften vor allem die Sorge um die rechte Ordnung des religiös-kirchlichen Lebens sowie die allgemeine Ordnungsfunktion, d. h. die „Gute Policy und Ordnung“, als weitere Aufgabenfelder angesehen, deren sich eine gute Obrigkeit annehmen muss (vgl. ebd., S. 107).

¹¹⁶ Baader 1861, S. 41.

und Appellinstanz für sämtliche Gerichte“¹¹⁷ fungiert. Gemäß der Schwere der körperlichen Tätigkeit wird eine entsprechende Strafe *an leib, leben oder gut*¹¹⁸ verhängt. Wenn zum Beispiel

*yemant dem anndern einen vinger oder zehen oder ein oder mer gelide an einem oder mer fingern oder zehen abslüge, oder yemand ein hannd, ein arm, ein fuss oder ein payn ganntz abgehauen oder ein aug verderbt wurde, dem oder denselben tettern, die yemant dermassen beschedigten, will ein erber rath dergleichen glider, finger, zehen, hennde, arm, fuss, payn oder augen irs leibs, wie sie dann die iren widersachen abgeschlagen oder verderbt hetten, auch abhauen oder verderben lassen.*¹¹⁹

Ist die Körperverletzung dagegen weniger schwerwiegend, so dass sie des *meysseins oder hefftens notdurfftig*¹²⁰ ist, wird dies mit einer Geldstrafe geahndet, die allerdings neben der zweifachen Strafsumme, die zum einen an die Stadt, zum anderen an den Geschädigten selbst zu entrichten ist, auch die Arztrechnung sowie den Lohn des Richters einschließt. Die niederen Strafsachen, worunter *alle frayssig und freuele hanndel, als leme, verwundung, schlahen, rauffen, scheltwort und annder unzucht*¹²¹, zählen, werden vor den *fünff herren*¹²², dem sogenannten Fünfergericht, ausgetragen.¹²³

Ein Versuch, das Auftreten von Gewalt und schwerer Körperverletzung bereits im Ansatz zu unterbinden, stellt fernerhin das Verbot des Wehr- und Waffentragens innerhalb der Stadt, vor allem in den Wirtshäusern sowie im Frauenhaus, dar.¹²⁴

Geahndet werden im Rahmen der Sicherheitspolizei aber nicht nur körperliche Vergehen, sondern ebenso der Tatbestand der Verleumdung, bei dem die Ehre einer Person verletzt wird.¹²⁵ Ein Angriff auf die Ehre wirkt genauso schwer wie ein Angriff auf die Person selbst, da die Ehre neben dem Besitz einen der Grundpfeiler der bürgerlichen Existenz darstellt. Ne-

¹¹⁷ Leiser 1971, S. 171.

¹¹⁸ Baader 1861, S. 44.

¹¹⁹ Ebd., S. 45.

¹²⁰ Ebd., S. 44.

¹²¹ Ebd., S. 48.

¹²² Ebd., S. 44.

¹²³ Vgl. Leiser 1971, S. 171f.

¹²⁴ Vgl. Baader 1861, S. 51.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 50.

ben dem ökonomischen Kapital kommt ihr als einem „symbolischen Kapital“¹²⁶ eine entscheidende Bedeutung bei der Hierarchisierung der städtischen Gesellschaft zu.¹²⁷

Jedes Glied der ständischen Gesellschaft [partizipiert], sofern es nicht einem der unehrlichen Gewerbe [nachgeht] oder sich durch kriminelle Vergehen selbst aus dem Kreis der Ehrbaren [ausschließt], an dem in der Gesellschaft vorhandenen Vorrat an Ehre und sozialem Prestige, jedoch in gestufter, nach unten abnehmender Weise.¹²⁸

Wenn die Ehre eines Menschen demnach beschädigt wird, wird gleichzeitig sein Stand in der Gesellschaft und damit die gesellschaftliche Ordnung an sich gefährdet. Aus diesem Grund ist auch der Tatbestand der Verleumdung in die städtische Gesetzgebung aufgenommen und eingebunden, um die Person als ganze zu schützen. „Die Wirksamkeit der Strafrechtspflege [...] entscheidet über die »Erhaltung des gemeinen Nutzes und burgerlicher Gesellschaft.«“¹²⁹

2.1.1.2 Regelung der Armenfürsorge und Bettelordnung

Während die Armenfürsorge im Mittelalter vornehmlich Aufgabe der Kirche ist, wird sie in der Frühen Neuzeit zu einer weltlichen Angelegenheit, der sich der städtische Rat in Nürnberg selbst annimmt.¹³⁰ Im Zuge dessen kommt es zu einer „Institutionalisierung der Armenfürsorge“¹³¹, wodurch die vielen frommen Stiftungen des Mittelalters im *Großen Kasten* oder *Großen Almosen* zu einer wohlfahrtsstaatlichen Organisation zentral zusammengefasst werden.¹³²

Die Folge ist eine sehr ins Einzelne gehende Armenordnung, die nicht nur die Armen der Ge-

¹²⁶ Der Begriff des „symbolischen Kapitals“ stammt von Bourdieu. Dieser unterscheidet mehrere Arten von Kapital: das ökonomische, das kulturelle, welches das Bildungskapital miteinschließt, das soziale und das symbolische Kapital. In dem Begriff des symbolischen Kapitals fasst Bourdieu die Ehre und den Namen, der stellvertretend für die Herkunft einer Person steht, zusammen. In seinen frühen Schriften sieht Bourdieu das symbolische Kapital als eine Untergattung des sozialen Kapitals an, erst in späteren Schriften schreibt er diesem eine wachsende selbstständige Bedeutung zu. Im Rahmen dieser Arbeit werden die Begriffe des sozialen und symbolischen Kapitals synonym verwendet (vgl. Fröhlich 2014, S. 134-140).

¹²⁷ Vgl. Günther 2004, S. 115.

¹²⁸ Münch 1998, S. 66.

¹²⁹ Simon 2004, S. 109.

¹³⁰ Vgl. Schmelzeisen 1955, S. 84f.

¹³¹ Endres 1970, S. 265.

¹³² Für die Armen – vor allem für die „Hausarmen“, die besondere Sympathien genießen – gibt es in Nürnberg im ausgehenden Mittelalter eine ganze Reihe frommer Stiftungen. Zu nennen sind hier beispielsweise die Mendelsche Zwölfbrüderstiftung für alte Handwerker, das Große Almosen, das Kindsbetterinnenalmosen, das Sondersiechenalmosen, das Reiche Almosen, das vorrangig an Kinderreiche verteilt wird, oder das beliebte Jungferalmosen, das wirtschaftlich unvermögenden Mädchen zu einer Aussteuer und damit zu einer Heirat verhilft (vgl. ebd., S. 265f.).

sellschaft berücksichtigt und sich in diesem Zusammenhang der Regelung der Frage widmet, wie die erforderlichen Mittel zur Unterstützung der Bedürftigen aufzubringen seien, sondern die auch den Stand der Bettler mit einbezieht und diesen nach verschiedenen Sozialgruppen organisiert. Fernerhin erfassen die Sozialstiftungen die vielen Kranken und Siechen sowie die Findel- und Waisenkinder, die, sofern kein unterstützungspflichtiger Verwandter für sie aufkommen kann, auf die öffentliche Armenfürsorge angewiesen sind. Durch neue Stiftungsgründungen erfährt das Nürnberger Almosen auch nach der Reformation noch laufend Ergänzungen.¹³³

Im Rahmen der Bettelordnung wird in Nürnberg nur denjenigen das Betteln erlaubt, die – nach eingehender Prüfung ihrer Bedürftigkeit durch eine eigens dazu beauftragte Kommission – eine Bettelgenehmigung erhalten und ein bestimmtes Bettelzeichen vorweisen können. Im entsprechenden Absatz der Ordnung heißt es diesbezüglich: *Und den das also erlaubt wird, sullen dennoch nit petteln, sie tragen dann offentlich an inen das zeichen, so man inen geben wirdet. Wer darüber on erlaub und das zeichen bettelt, sol ein jar und ein meil von diser stat sein.*¹³⁴ Unter Strafe der Stadtverweisung ist das Betteln ohne eine solche Konzession innerhalb der Stadt folglich verboten.

Des Weiteren sind die Bettler, *die nit krüppel, lam oder plint sind*¹³⁵, dazu angehalten, *an keinen wercktag vor den kirchen an der pettelstat müssig [zu] sitzen, sunder spynnen oder ander arbeit, die in irem vermügen wer, [zu] thun*¹³⁶. An dieser Stelle wird die positive Wertung der „ordnungspolitische[n] und allgemein soziale[n] Funktion von Arbeit und Tätigkeit“¹³⁷ deutlich, die ihr die städtische Gesetzgebung zumisst. Müßiggang dagegen wird als der Anfang allen Übels verstanden, da er „eine ganze Kette weiterer Sünden und Straftaten – Ehebruch, Diebstähle und Genußsucht – nach sich ziehe“¹³⁸. Aufgrund dieser Einschätzung ist es ein besonderes Anliegen des Nürnberger Rates, den Müßiggang in der ganzen Stadt zu bekämpfen. Wie wichtig dieses Anliegen ist, zeigt sich eben gerade daran, dass dieser Ordnungspunkt auch Einzug in die Regelung des Bettelproblems findet. In diesem Kontext ist des Weiteren die Verordnung zu sehen, dass Kinder von Bettlern, sofern sie *ungeprechenlich we-*

¹³³ Vgl. Schmelzeisen 1955, S. 85; Endres 1970, S. 265f.

¹³⁴ Baader 1861, S. 316.

¹³⁵ Ebd., S. 317.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Münch 1998, S. 318f.

¹³⁸ Simon 2004, S. 122.

ren¹³⁹ und ein gewisses Alter erreicht haben, ihren Eltern entzogen werden sollen, *alssdann zuversuchen, ob ine hie oder auff dem lannde zu diensten geholffen mocht werden*¹⁴⁰.

Neben den ortsansässigen Bettlern, die, den städtischen Verordnungen nach zu urteilen, einen festen Bestandteil der bürgerlichen Gesellschaft bilden, sind auswärtige Bettler ebenfalls in die Regelungen einbezogen. Für sie gilt:

*Item es mogen die, die nit burger sind, hie betteln, doch in einem vierteil jars über zwen tag nicht, auch dannoch nit, es sey dann, das sie es mit wissen thun des, der von einem erbern rate, wie vorgemeldet, darüber geordent ist, und auch darzu das pater noster, ave maria, den glauben und die zehen gebot betten und sprechen können, aussgenommen in der freyung zum heiligthumb drey tag vor und drey tag nach, auch aller heiligen tag und aller selen tag. Wer darüber annders funden wirt, [dem wurt] man die stat ein jar verbieten.*¹⁴¹

Aus diesem Abschnitt geht hervor, dass Fremden das Betteln in Nürnberg – genauso wie den Einheimischen – jeweils nur mit Erlaubnis des dafür zuständigen Beamten gestattet und zudem auf eine gewisse Frist im Jahr beschränkt ist. Auffällig ist, dass die Genehmigung oben drein noch an den Nachweis eines Mindestmaßes an religiösem Wissen geknüpft ist. Für den städtischen Rat, der sich selbst als „christliche Obrigkeit“¹⁴² versteht, ist der Beleg christlichen Glaubens vermutlich gleichzusetzen mit der Bereitschaft, sich der herrschenden Ordnung freiwillig einzufügen und unterzuordnen, da diese als gottgegeben verstanden wird.¹⁴³ Die Frömmigkeit wird dadurch geradezu zu einer Pflicht der Untertanen.¹⁴⁴

Um die Einhaltung der Bettelordnung in größtmöglichem Maße zu gewähren, erlässt der Nürnberger Rat fernerhin Belohnungen für diejenigen, die ein Vergehen gegen die Ordnung anzeigen.¹⁴⁵

Die Sorgfalt, welche die städtische Obrigkeit auf die umfassende Regelung des Armen- und Bettelproblems sowie auf dessen Durchführung richtet, zeigt insgesamt, welche große Bedeutung sie diesem Bereich im Rahmen der Aufrechterhaltung der allgemeinen Ordnung einräumt.

¹³⁹ Baader 1861, S. 317.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Ebd., S. 318.

¹⁴² Vgl. Günther 2004, S. 93.

¹⁴³ Vgl. Strich 1961, S. 363.

¹⁴⁴ Vgl. Simon 2004, S. 123.

¹⁴⁵ Vgl. Baader 1861, S. 320.

2.1.1.3 Handels- und Gewerbepolizei

Die beiden Bereiche Handel und Gewerbe sind einer „planmäßige[n] Wirtschaftskontrolle und Gewerbeaufsicht“¹⁴⁶ durch den Rat unterworfen, bei der allerdings immer wieder ausdrücklich betont wird, dass die Verordnungen *umb gemeines nutz willen*¹⁴⁷ erlassen werden. An dieser Begründung lässt sich ablesen, dass die patrizische Führungsschicht darum bemüht ist, ihre autoritär geführte Planwirtschaft „durch eine ganze Reihe wirksamer wirtschaftlicher und sozialer Schutz- und Förderungsmaßnahmen“¹⁴⁸ geschickt auszugleichen, um auf diese Weise bürgerliche Unruhen zu verhindern, ihren eigenen hohen gesellschaftlichen Stand nicht zu gefährden und die hierarchische Ordnung im Allgemeinen aufrechtzuerhalten. Zum Schutz des Gemeinwesens und damit einhergehend zum Schutz des einzelnen Bürgers wird deswegen gerade auf einen ehrlichen und fairen Handel besonderer Nachdruck gelegt.

Beispielsweise ist es bei Geldstrafe untersagt, Waren unter der Hand zu verkaufen¹⁴⁹ sowie Freimärkte abzuhalten¹⁵⁰ oder *hawsiren*¹⁵¹ zu gehen. Weiterhin ist es verboten, unredliche Käufe zu tätigen: Der Verkäufer soll die Abgabe seiner Ware nicht schuldig bleiben und der Käufer im Gegenzug nicht versuchen, durch *vertadlung und verslahung derselben ware*¹⁵² den Kauf zu verzögern oder die Kaufsumme zu drücken.¹⁵³ Mit diesen Verordnungen versucht der Rat, dem Laster des Geizes entgegenzuwirken, mit dem ein übermäßiges Erwerbstreben verbunden ist und „das sich in einer unsozialen Raffgier und der Neigung zu Betrug und Übervorteilung äußert“¹⁵⁴.

Des Weiteren sind die genauen Verkaufsmengen für die unterschiedlichen Handelsgüter im Einzelnen vorgeschrieben. *Es sol auch dazu alle soliche ware annderswo nyndert gewegen werden, dann in der stat wage durch die geswornen weger bey der puss hernach volgend.*¹⁵⁵ Diese Regelung richtet sich im Besonderen an auswärtige Kaufleute und dient zum Schutz der Städter vor Übervorteilung beim Handel. Ebenso großes Augenmerk wie auf die strenge Ein-

¹⁴⁶ Endres 1977, S. 109.

¹⁴⁷ Baader 1861, S. 137.

¹⁴⁸ Endres 1977, S. 110.

¹⁴⁹ Vgl. Baader 1861, S. 134.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 136.

¹⁵¹ Ebd., S. 133; vgl. auch: Stockbauer 1879, S. 55f.

¹⁵² Baader 1861, S. 134.

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 134-136.

¹⁵⁴ Simon 2004, S. 155.

¹⁵⁵ Baader 1861, S. 128.

haltung vorgegebener Mengengrößen wird von der politischen Führungsschicht auch auf die Qualität der verkauften Ware gelegt.¹⁵⁶

Genauso wie der Handel unter der ständigen Aufsicht des Rates nur an vorgeschriebenen Plätzen innerhalb der Stadt erfolgen und ausschließlich von Händlern betrieben werden darf, die über eine Genehmigung verfügen, ist auch das Gewerbe auf den Raum der Stadt beschränkt und unter die Kontrolle der patrizischen Obrigkeit gestellt. „Nur mit landesfürstlicher Erlaubnis [darf] sich ausnahmsweise ein Handwerker auf den Dörfern niederlassen“¹⁵⁷, im Regelfall ist jedoch das Handwerkverlegen außerhalb Nürnbergs verboten, damit den ortsansässigen Handwerkern dadurch kein *merckliche[r] schaden und nachteil*¹⁵⁸ entsteht.¹⁵⁹ Durch diesen Gewerbezwang wird ihnen „ein Monopol auf die Herstellung des betreffenden Erzeugnisses oder Arbeitsteils“¹⁶⁰ garantiert. Um den Einzelnen weiterhin zu schützen, ist unlauterer Wettbewerb untersagt. Es ist den Handwerkern nicht gestattet, einander Arbeit streitig zu machen, andere an ihrer Arbeit zu hindern oder deren Arbeit verächtlich zu machen.¹⁶¹

Im Gegenzug zu diesen Schutz- und Fördermaßnahmen sind allerdings alle Bereiche des Handwerks – bedingt durch das in Nürnberg bestehende Zunftverbot¹⁶² – direkt der Kontrolle durch das Rugamt unterstellt. Das Rugamt fungiert als neue Gewerbepolizeibehörde, die vom Nürnberger Patriziat eigens für die Überwachung der Handwerke und die Einhaltung der Ordnung innerhalb der Gewerbe gegründet wird.¹⁶³ Jede Eigenverwaltung seitens der Handwerker wird durch eine strenge Überwachung sofort unterbunden und „Versammlungen [...] [sind] nur nach Anmeldung beim Rugamt und in Gegenwart eines der Herren des Rugamtes oder des Rugsschreibers gestattet“¹⁶⁴. Auch die Korrespondenz mit auswärtigen Handwerksverbänden ist strikt verboten, stattdessen beantwortet der Rat alle derartigen Anfragen selbst. Das Rugamt regelt fernerhin nicht nur die Anzahl der Gewerbe der Stadt, indem es die für die Niederlassung nötige Gewerbebefugnis erteilt, sondern auch bis ins Kleinste hinein die Ausbildungszeit der Lehrlinge und Gesellen, das Ausbildungsverhältnis zwischen ihnen und dem

¹⁵⁶ Vgl. Baader 1861, S. 136-139: *Regelung den Safran, dessen Schau und Kauf betreffend*; S. 139: Regelung bezüglich der *Fusti* (Stiele der Nelken); S. 140: Verbot des Verkaufs künstlicher Edelsteine.

¹⁵⁷ Schmelzeisen 1955, S. 295.

¹⁵⁸ Baader 1861, S. 171.

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 170f.

¹⁶⁰ Endres 1977, S. 110.

¹⁶¹ Vgl. Stockbauer 1879, S. 38; Schmelzeisen 1955, S. 387.

¹⁶² Vgl. Lehnert 1983, S. 72.

¹⁶³ Vgl. Endres 1977, S. 109. – Für einen kurzen Überblick über die Entstehung des Rugamtes sowie über dessen wichtigste Aufgaben im Einzelnen wird auf Fleischmann 2008, S. 131-136 verwiesen.

¹⁶⁴ Lentze 1967, S. 607f.

Meister sowie deren Anzahl im jeweiligen Handwerksbetrieb. Darüber hinaus prüft und sichert diese Behörde durch eine *ordenliche schaw*¹⁶⁵ die hohe Qualität der Produkte, auf die sich der gute Ruf der Nürnberger Ware gründet.¹⁶⁶

Deutlich zeigt sich in den Bereichen Handel und Gewerbe, wie eng der Schutz und die Förderung der Kaufleute und Handwerker an deren völlige Kontrolle und Überwachung durch den patrizischen Rat gebunden sind. Dieser versucht, auf alle Belange seiner Untergebenen mithilfe von Verordnungen und Verboten Einfluss zu nehmen und diese nach seinen Vorstellungen zu lenken. Getarnt, aber auch gefestigt wird dieses städtische Kontrollsystem dadurch, dass es sich auf Werte wie Ehrlichkeit und redliches Verhalten im zwischenmenschlichen Umgang, auf gute Arbeit und den „gemeinen Nutzen“ beruft, die vor allem in Handwerkskreisen einen hohen Stellenwert haben.

2.1.1.4 Sittenpolizei

Eine große Anzahl von Polizeiodnungen richtet ihr Augenmerk auf die Regelung des Sittlichen. In diesem Kontext ermahnt „die städtische Obrigkeit ihre Bürger und Einwohner – aber auch fremde Personen und Durchreisende – allgemein zu einer ‘gottgefälligeren‘ und ‘züchtigeren‘ Lebensweise“¹⁶⁷ und warnt vor übertriebenem Luxus und Prunksucht, gegen die man in Nürnberg im 16. Jahrhundert vermehrt vorgehen zu müssen glaubt. Besonders zahlreich sind deswegen die Verbote, die gegen unwirtschaftlichen Aufwand vorgehen. „Unnötiger Aufwand in der Kleidung, im Essen und Trinken sowie bei der Veranstaltung von Festen oder aus sonstigen Anlässen wird immer wieder bei Strafe verboten.“¹⁶⁸

Dem Bereich der Kleidung wird dabei besondere Aufmerksamkeit gewidmet, da ihr im Allgemeinen in der Frühen Neuzeit eine noch viel größere Bedeutung beigemessen wird als heutzutage. Mit den vielen Kleiderordnungen will der patrizische Rat auf die Bekleidung seiner Untertanen Einfluss nehmen, „weil diese nicht nur Geschmack oder Reichtum des Menschen anzeigen kann, sondern auch seinen sozialen Standort repräsentiert und manchmal sein

¹⁶⁵ Baader 1861, S. 171; vgl. auch: Stockbauer 1879, S. 9-16.

¹⁶⁶ Vgl. Kellenbenz 1971, S. 176; Endres 1977, S. 110.

¹⁶⁷ Günther 2004, S. 55. – Dieser Bereich der Ordnungsgebung erstreckt sich auch auf den familiären Raum der Bürger. Die Regelungen, die sich auf Hochzeit und Ehe beziehen, werden im Gliederungspunkt 2.1.2 behandelt.

¹⁶⁸ Schmelzeisen 1955, S. 288.

sittliches Wesen offenbart.“¹⁶⁹ Kleiderluxus verwische somit aus Sicht des Patriziats nicht nur „die ständischen Unterschiede, [sondern] fördere Eitelkeit und Hoffart und untergrabe die christliche Moral, die Demut, Bescheidenheit und Schlichtkeit (sic!) verlange“¹⁷⁰. Deshalb werden die Ordnungen zum einen ausdrücklich *zu vermeydung und verdruckung der hoffart, fürwytzkayt unnd überflüssiger kostlichayt*¹⁷¹ erlassen sowie zum anderen dazu, die „»Lesbarkeit« der Ständeordnung“¹⁷² aufrechtzuerhalten. Kleiderordnungen ergehen dabei für Männer und Frauen getrennt und schreiben von der Kopf- bis zur Fußbedeckung jedem Stand die ihm gebührende Kleidung vor.¹⁷³ Bis ins Kleinste hinein ist geregelt, welcher Bürger welche Stoffe tragen darf, welchen Wert die Verzierungen an der Kleidung – falls diese überhaupt gestattet werden – nicht überschreiten dürfen und welche Schnitte zulässig sind.¹⁷⁴ Erlaubt wird den Männern beispielsweise *kurtz röck und mentel*¹⁷⁵ zu tragen,

*doch nit kürtzer, dann das sie forderlich zwen zwerch finger über den latz und scham raychen und treffen sollen. Doch dabey sollen die menttel, bede kurtz und lanngk, nyt zu weyt aussgeschnytten, noch offen gelassen werden, domit eynem ygklichen sein scham bedeckt und er damit nyt unzüchtig erfunden werde.*¹⁷⁶

Deutlich geht daraus hervor, dass die Kleiderordnungen zum Schutz der Städter vor Überschuldung und Unsittlichkeit bestimmt sind, sowie dazu, die christliche Moral und die gesellschaftliche Ordnung innerhalb Nürnbergs aufrechtzuerhalten.¹⁷⁷ Hinter letztgenannter Funktion der Kleiderordnungen steht als Grundmotiv „die Sorge um die *tranquillitas ordinis*, die durch die Überschreitung und Negierung der überlieferten ständischen Verhaltensleitbilder, Rollen und Funktionsbereiche in Frage gestellt“¹⁷⁸ scheint. Die Auffassung der *tranquillitas ordinis* geht auf eine Harmonievorstellung zurück, die bereits der mittelalterlichen Politikliteratur zugrunde liegt und die „im geordneten Zusammenspiel der Teile des politischen Körpers den anzustrebenden Idealzustand der politischen Ordnung sieht“¹⁷⁹. Demzufolge ist die gute

¹⁶⁹ Eisenbart 1962, S. 5.

¹⁷⁰ Van Duermen 1990, S. 76.

¹⁷¹ Baader 1861, S. 95.

¹⁷² Simon 2004, S. 117.

¹⁷³ Vgl. Münch 1998, S. 299f.

¹⁷⁴ Vgl. Baader 1861, S. 95-108. Die Regelungen bezüglich der Frauenkleidung finden sich hier auf S. 95-103, daran schließen sich auf S. 103-108 die Verordnungen für die Männerbekleidung an.

¹⁷⁵ Ebd., S. 105.

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Vgl. Eisenbart 1962, S. 87.

¹⁷⁸ Simon 2004, S. 119.

¹⁷⁹ Ebd., S. 127.

Ordnung des Gemeinwesens dann gewährleistet, wenn jedes Glied der Gemeinschaft innerhalb desjenigen Standes und Funktionsbereiches bleibt, der ihm von Gott zugedacht wurde. Weil die gesetzte Ordnung von Gott gestiftet und damit von vornherein als perfekter Zustand eingestuft wird, kann eine Veränderung in diesem „von Anbeginn perfekt gedachten Ordnungssystem nur einen Verlust an Ordnung mit sich bringen“¹⁸⁰.

Um *besonder schaden und unrate zufürkomen*¹⁸¹, dienen des Weiteren die Verordnungen hinsichtlich des *spil*¹⁸². Während *karthen, pretspil, kuglen umb ein pfenning, zwen, zu vier poten oder umb drey zeche oder umb ein bursen*¹⁸³ sowie *schachzabel, rennen und schiessen*¹⁸⁴ erlaubt sind, ist das Glücksspiel, *domit man den pfenning gewinnen oder verliesen mag*¹⁸⁵, den Bürgern sowohl innerhalb als auch außerhalb der Stadt streng untersagt. Bestraft werden dabei alle, die an einem solchen Spiel beteiligt sind, auch diejenigen, die den Raum dafür zur Verfügung stellen.¹⁸⁶

Darüber hinaus wird gegen Wahrsager oder Teufelsbeschwörer vorgegangen, weil sie die Bürger zum Aberglauben verführen könnten und *gotslesterung*¹⁸⁷ bei schwerer Strafe verboten ist.¹⁸⁸

Aus Sittlichkeitsgründen und, weil *vil ungewonlicher schenntlicher unzymlicher und newer tenntze teglichen einprechen und getriben werden*¹⁸⁹, wird der Bereich des öffentlichen Tanzes ebenfalls in Regelungen der Sittenpolizei einbezogen. Verboten werden die neuen schändlichen Tänze, weil *das nit alleyn sünde und dem allmechtigen got on zweyfel myssvellig ist, sonnder auch manigerlay unerlicher leychtfertigkeit, und dazu nachrede bey frowen und mannen geperen mag*¹⁹⁰. Erlaubt sind stattdessen nur die *gewonliche[n] tenntz, die von alter herkomen seindt*¹⁹¹, da bei diesen kein Verstoß gegen die Sittlichkeit vorliege.

Während diese Verordnungen sich vornehmlich an die jüngeren Bürger der Stadt richten, unter denen die neuen verpönten Tanzsitten am meisten verbreitet sind, ist das „Problem der

¹⁸⁰ Simon 2004, S. 129.

¹⁸¹ Baader 1861, S. 88.

¹⁸² Ebd., S. 87.

¹⁸³ Ebd., S. 88.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Ebd., S. 87.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 87-89.

¹⁸⁷ Ebd., S. 114.

¹⁸⁸ Vgl. Schmelzeisen 1955, S. 294.

¹⁸⁹ Baader 1861, S. 91.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

Maskierung und Vermummung¹⁹² eines, das weitere Bevölkerungskreise betrifft. Hier gebietet der Nürnberger Rat,

das sich hinfüro nyemantz, weder manns- oder frawenbild zu einicher zeit im jar weder [bey] tag noch nachtz mit einicherley kleiden oder wate verkeren oder veränndern, und besunder ire antlitz mit keinerley sachen verstellen oder vermachen, sonder sich dermassen halten und erzeigen sollen, das sie wol kenntlich sein mogen¹⁹³.

Ausgenommen von diesem Verbot sind lediglich *die knecht, die den fleischhackern zu beschützung ihres gewonlichen vassnachttanntz durch unns [d. i. den Rat] erlawbt, und andere, den das in sunderheit von uns vergont wirdt¹⁹⁴*. Stellt die Fastnacht für einige Bürgergruppen damit eine Ausnahme bei dem Verbot der Verkleidung dar, so ist sie dennoch ebenfalls einigen Einschränkungen unterworfen, die wiederum zur Wahrung der Sittlichkeit und zur Aufrechterhaltung der Ordnung – selbst in Zeiten solcher Ausgelassenheit – dienen. So ist es gänzlich untersagt, jemandem *mit geschray¹⁹⁵ nachzujagen, zu rauffen, werffen, schlahen, kratzen¹⁹⁶ sowie einen anderen in irgendeiner Weise zu beschedigen oder belaidigen¹⁹⁷*.

Nachdem zu verganngnen vasnachten etlich personen spil- und reymensweise vil leichtvertiger, üppi-ger, unkewscher und unzimlicher wort und geperde nit allein in den hewsern, sonder auch sunst bey tag und nacht wider und für gepraucht haben, das dann süntlich, ergerlich und schenttlich und vor erbern lewten und zuvoran vor junckfrawen und frawen ze hanndlen und ze üben unzimlich ist¹⁹⁸,

sieht der patrizische Rat sich fernerhin gezwungen, *soliche unzüchtige und unzimliche wort oder geperde¹⁹⁹ zu verbieten*.

Strikt wird also jeder zwischenmenschliche Umgang geregelt – angefangen beim äußeren Auftreten über das Verhalten bis hin zur Sprache. In den meisten Ordnungen, die auf die Kleidung und das sittliche Verhalten Bezug nehmen, wird ein Vergehen gegen die Vorschrift mit einer Geldbuße geahndet, in schweren Fällen aber auch die Verlegung *in das loch²⁰⁰* an-

¹⁹² Günther 2004, S. 58.

¹⁹³ Baader 1861, S. 92.

¹⁹⁴ Ebd.

¹⁹⁵ Ebd., S. 93.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd.

gedroht.²⁰¹ Durch den legitimierenden Rückgriff auf Gott²⁰² und die christliche Ordnung und Moral rechtfertigt die städtische Obrigkeit hier im Rahmen ihrer Sittenpolitik selbst Eingriffe in die ‚Privatsphäre‘ ihrer Untertanen, da diese der Aufrechterhaltung der Ordnung und Sittsamkeit dienen und damit dem Wohle aller – dem *gemeine[n] nutz*²⁰³ –zutraglich sind.

2.1.2 Regelung des familiären Lebens

Entgegen der heute verbreiteten Vorstellung von Familie als einer Vater-Mutter-Kind-Beziehung umfasst der Begriff des „ganzen Hauses“²⁰⁴ in der Frühen Neuzeit im Wesentlichen drei Ebenen: die eheliche, die elterliche und die herrschaftliche. Damit werden neben der Kernfamilie auch alle sonstigen, zum Hause gehörenden Personen, beispielsweise entferntere Verwandte sowie das gesamte Gesinde, in den Kreis der Familie eingebunden. Ein entscheidendes Charakteristikum dieses Familienmodells ist die Verknüpfung von Haushalt und Betrieb, also „die Einheit von Produktion und Konsumtion“²⁰⁵, welche die Nahrung und damit das Überleben aller Beteiligten sichert. Das Haus bildet folglich nicht nur eine Lebens-, sondern auch eine Solidar- und Arbeitsgemeinschaft, die der patriarchalischen Herrschaft des Hausherrn unterstellt ist.²⁰⁶ In viel entscheidenderem Maße als heute wird dadurch das Leben des Einzelnen von seiner Einbindung in die Familie bestimmt, in deren Rahmen auch eine erste Vermittlung städtischer und kirchlicher Ordnungsvorstellungen durch den Hausvater erfolgt.²⁰⁷ Nicht verwunderlich ist es deshalb, dass der städtische Rat mit seinen Verordnungen bereits in diesen Raum der Familie eingreift, um durch die Regelung und Ordnung im Kleinen die Ordnung im großen Bereich der Stadt sicherzustellen.

²⁰¹ Vgl. Günther 2004, S. 63.

²⁰² „Der Topos vom ergrimten Gott, der das Land ob seiner Sittenverderbnis heimsucht und straft, war im 16. Jahrhundert nahezu allgegenwärtig“ (Simon 2004, S. 137). In diesem Rahmen legitimiert der Nürnberger Rat seine Sittenpolitik durch die Besänftigung des göttlichen Zorns, indem er unsittliches und unmoralisches Verhalten mittels seiner Verordnungen und Verbote unterbinden will. Die deutlich religiös-moralische Ausrichtung dieser Ordnungsfunktion ist ein Zug, der sich erst in Polizeiordnungen des 16. Jahrhunderts findet (vgl. ebd., S. 140-142).

²⁰³ Baader 1861, S. 90.

²⁰⁴ Mit dem Begriff des Hauses wird „das grundlegende Sozialgebilde der adlig-bäuerlichen Welt, die seit der Entstehung des Pflugbauernums bis ins 18. Jahrhundert, also über dreitausend Jahre lang das Gesicht Europas bestimmt hat. Es [ist] eine ursprüngliche Einheit von Familie, Haushalt und Betrieb“ (Hoffmann 1959, S. 5).

²⁰⁵ Münch 1998, S. 172.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 171f.; vgl. außerdem: van Duermen 1990, S. 38-41 und S. 51f.

²⁰⁷ Vgl. van Duermen 1990, S. 41.

Die Hochzeitsordnung stellt ein wichtiges Teilstück innerhalb derjenigen Polizeisatzungen dar, die sich mit dem Bereich der Sittlichkeit und insbesondere mit der Beseitigung sittlicher Unordnung befassen.²⁰⁸ Ganz im Sinne der städtischen Politik der Ordnungswahrung versucht der Rat den Raum von Ehe und Familie so zu regeln und zu reglementieren, dass christliche Werte und Moralvorstellungen gewahrt bleiben und die Voraussetzungen für ein friedliches Miteinander und eine gesicherte Lebensgrundlage gegeben sind.

Der Familie, besonders den Eltern, wird dabei eine erste Sozialisationsfunktion zugeschrieben. Die Eltern haben die Pflicht, ihren Kindern christliche Werte und Normen zu vermitteln, sie zu Wohlverhalten im Umgang mit anderen sowie zu einem arbeitsamen Leben zu erziehen und sie von Müßiggang, Gotteslästerung und weiteren Unanständigkeiten fernzuhalten. Eine weitere elterliche Verpflichtung besteht schließlich darin, die Kinder zur rechten Zeit zu verhehlichen. Von den Kindern wird im Gegenzug Gehorsamspflicht den Eltern gegenüber gefordert.²⁰⁹

Ein Grundgedanke, der hinter dem Drängen der politisch führenden Schicht auf eine Verhehlichung der Kinder steht, lautet: „Aller geschlechtliche Umgang soll in der sittlich und rechtlich allein anerkannten Eheordnung eingefangen, sonst aber unterbunden sein.“²¹⁰ Der Ehe kommt in der Frühen Neuzeit ganz entscheidende Bedeutung zu – nicht nur für den Einzelnen und die Familie, sondern vor allem auch „für die »gute Ordnung«, den »gemeinen nutz« [und] die »gute Policey«“²¹¹. Sie ist die einzig legitime Form der Lebensgemeinschaft zwischen Mann und Frau, die vom städtischen Rat und von der Kirche als solche anerkannt wird. Dabei wird die Ehe in erster Linie nicht als ‚private‘ Angelegenheit gesehen, bei der individuelle Gefühle und Wünsche im Vordergrund stehen, sondern sie ist vielmehr eine „soziale Institution“²¹², die es dem Einzelnen erst ermöglicht, an der ständischen Gesellschaft zu partizipieren sowie alle gesellschaftlichen Rechte und Pflichten wahrzunehmen. Fernerhin stellt sie den einzigen Ort dar, an dem der Vollzug von Sexualität und damit die Zeugung von Nachkommen legitimiert ist.²¹³ In Handwerkskreisen ist die Aufnahme und die Ausübung eines Handwerks gleich in zweifacher Hinsicht mit der Institution der Ehe verbunden: Zum einen ist der Nachweis einer ehelichen Geburt Voraussetzung, um überhaupt in ein Handwerk aufgenommen zu werden, zum anderen wird die Eheschließung für einen Handwerksmeister zu einer

²⁰⁸ Vgl. Schmelzeisen 1955, S. 22; Günther 2004, S. 44-48.

²⁰⁹ Vgl. Schmelzeisen 1955, S. 68-76.

²¹⁰ Ebd., S. 22f.

²¹¹ Wunder 1998, S. 71.

²¹² Mikat 1971, Sp. 809.

²¹³ Vgl. van Duermen 1990, S. 158.

unerlässlichen Bedingung dafür, seinen Betrieb gut führen sowie die Lehrlinge und Gesellen gebührend versorgen zu können.²¹⁴

Zum Schutze dieser Institution, die einen ganz entscheidenden Beitrag zur Aufrechterhaltung der allgemeinen Ordnung und zur Wahrung der christlichen Werte leistet, unterliegen bereits „die Eheanbahnung und Eheschließung einer öffentlichen Kontrolle“²¹⁵. Die Verordnungen des Rates ergehen dabei ausdrücklich, um *zuvermeyden unordenlich kostlikeit, so inn lautmerungen, hochzeiten, kirchgenngen, schenckungen unnd annderm beganngen unnd geübt worden sein*²¹⁶. Aus dieser Begründung geht deutlich hervor, dass die Eindämmung des übermäßigen Aufwandes, der bei Hochzeitsfeierlichkeiten betrieben wird, einen der Hauptregelungspunkte darstellt. Durch genaue Vorschriften, wie viele Personen beispielsweise zu einer Hochzeit geladen und wie diese bewirtet werden dürfen²¹⁷, will die Obrigkeit den wirtschaftlichen Ruin von Familien verhindern.²¹⁸ Dass dies dem Rat auch ein Anliegen in eigener Sache ist, erhellt sich, wenn man bedenkt, dass ein Großteil der Bevölkerung in Nürnberg zur Unterschicht gehört und an der Grenze des Existenzminimums lebt.²¹⁹ Wird die Existenz nun im Falle einer Hochzeit durch allzu große Ausgaben gefährdet, muss die städtische Armenfürsorge für den Lebensunterhalt der Betroffenen aufkommen. Um also zusätzliche öffentliche Ausgaben zu verhindern und den *gemeine[n] nutz*²²⁰ zu schützen, ergehen die strengen Regelungen bezüglich der Hochzeitsausgaben. In diesem Rahmen sind auch Verordnungen zu sehen wie diejenigen, die besagen, dass *man nur ainen tag hochzeyten sol*²²¹, dass der Bräutigam die *prawt nit hoher oder annders begaben [soll], dann mit einem hefflin oder annder gaben, die über achtzehen guldin reinisch nit kost oder wert sey, ungeverlich*²²² oder dass *auch von baiden tailen Nyemandts dem anndern, nachdem sie zusammen verlobt oder bey geschlaffen seind, in zwayen moneten den nehsten darnach folgennde nichts schenncken noch*

²¹⁴ Vgl. Stockbauer 1879, S. 17; Wissell et al. 1971-1988, S. 125; van Duermen 1990, S. 188.

²¹⁵ Van Duermen 1990, S. 157.

²¹⁶ Baader 1861, S. 71.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. 77-79. Auf diesen Seiten finden sich die Verordnungen, *wie vil personen man zu dem kyrchgang laden mag* (S. 77), *wievil und was personen man zu den malen der hochzeyt laden und haben mag* (S. 77f.), *was speyse zu den hochzeytmalen verbotten seindt* (S. 78) und *was wein man auff der hochzeyt geben mag* (S. 79). Bereits aus den Überschriften geht hervor, dass dem wirtschaftlichen Aspekt in den Polizeiverordnungen offensichtlich eine große Rolle zugemessen wird, da dieser als Grund hinter den Reglementierungen zu stehen scheint.

²¹⁸ Vgl. van Duermen 1990, S. 154.

²¹⁹ Siehe zur hierarchisch gegliederten Gesellschaftsstruktur Nürnbergs in der Frühen Neuzeit: Endres 1971, S. 196-199; Münch 1998, S. 89-91; Brunner 2009, S. 13-16.

²²⁰ Baader 1861, S. 71.

²²¹ Ebd., S. 83.

²²² Ebd., S. 72f.

geben [soll], weder cleynat, gelt oder gelts wert²²³. All diese Regelungen dienen offensichtlich dem Schutz der Eheleute sowie deren Familien vor finanzieller Verschuldung. Aus eben diesem Grund wird die Dauer der Hochzeit, entgegen der in der Bevölkerung üblichen ausgedehnten Feierlichkeiten, die sich der großen Bedeutung dieses Ereignisses entsprechend über mehrere Tage hinziehen, von der städtischen Obrigkeit auf einen Tag beschränkt. Dass der Rat darüber hinaus auch den Wert des Brautgeschenkes festlegt sowie eine Frist bestimmt, innerhalb derer sich die Verlobten keine materiellen Geschenke machen dürfen, und damit ganz entschieden in den Bereich der Familie eingreift, zeigt, welche große Bedeutung er der finanziellen Absicherung seiner Bürger für den Erhalt des Gemeinwesens zumisst.

Ein weiteres Problem, gegen das der städtische Rat in diesem Zusammenhang vorgeht, ist die Hochzeit allzu junger Leute. Diese verfügen in vielen Fällen über ein zu geringes Einkommen, um einen eigenen Haushalt angemessen führen zu können, so dass sie durch eine Verheiratung der öffentlichen Armenfürsorge zur Last fallen. Ehen in allzu frühem Alter sind deswegen untersagt. Um dem vorzubeugen, wird gerade für Männer ein Mindestheiratsalter von 20 bis 25 Jahren festgelegt²²⁴ sowie die Zustimmung der Eltern zur Hochzeit gefordert. Eine Verweigerung der elterlichen Einwilligung darf allerdings nur unter Angabe triftiger Gründe erfolgen. Als solche gelten – neben der Bedingung, den nötigen Lebensunterhalt aufbringen zu können, beispielsweise: „Ungleichheit der Person, des Standes oder Herkommens²²⁵, böser und leichtfertiger Lebenswandel, schlechter Leumund und abscheuliche Erbseuche des anderen, jugendlicher Unverstand, ungezügelter Leidenschaft oder listige Verführung des gewaltunterworfenen Kindes.“²²⁶

An dieser Auflistung zeigt sich, dass nicht nur der wirtschaftliche Aspekt den Rat zum Handeln bewegt, sondern dieser seine Ordnungen auch aus sittlichen Gründen und aus „Sorge [...] um den Erhalt von Ansehen und Ehrbarkeit der Bürgerschaft“²²⁷ erlässt. Besonders streng wird auf die Einhaltung der Vorschrift geachtet, dass Sexualität nur innerhalb der Ehe zu vollziehen ist. Ein Verstoß gegen diese Regel soll deswegen bei der Trauungshandlung, auf die der Rat nach Aufdeckung eines solchen Vergehens drängt, sowohl am Äußeren der Brautleute, die ihre Häupter zu verschleiern beziehungsweise zu bedecken haben, als auch am Aus-

²²³ Baader 1861, S. 82.

²²⁴ Vgl. Schmelzeisen 1955, S. 47.

²²⁵ Heiratsverbindungen und Heiratsgelder stellen in der Frühen Neuzeit nicht nur ein Statussymbol dar (besonders das Patriziat ist um eine standesgemäße Heirat bemüht, die für die Zugehörigkeit zu dieser oberen gesellschaftlichen Schicht konstitutiv ist). Sie erfüllen auch eine sozial stabilisierende Funktion (vgl. Toth 1978, S. 187-196).

²²⁶ Schmelzeisen 1955, S. 36.

²²⁷ Günther 2004, S. 113.

tragungsort der Vermählung sowie am Ausbleiben der anschließend üblichen Hochzeitsfeierlichkeiten für alle öffentlich sichtbar sein.²²⁸ Die Kontrolle des Rates äußert sich hier also in der gezielten Stigmatisierung derjenigen, die die städtischen Ordnungen übertreten. Um eine junge Frau des Weiteren von jedem Verdacht der Unkeuschheit fernzuhalten, wird beispielsweise geboten, dass *die prawt, wo die ein junckfraw ist, [...] zu der zeit, als sie der preutigam mit seinen freunden und gesellen zu gelückswünschung besucht, wol zu ir bitten [mag] unnd haben zwu junckfrawen*²²⁹ als Anstandsdamen.

Im Allgemeinen wird Wert darauf gelegt, dass sowohl die Verlobung als auch die Eheschließung vor Zeugen vollzogen werden, damit im Streitfall ein öffentlicher Beweis dieser Handlungen vorliegt.²³⁰ Somit ist die kirchliche Trauung als „ein deklaratorischer Akt“²³¹ zu verstehen, bei dem der Pfarrer den Ehekonsens, der zwischen den Eheleuten bereits durch das gegenseitige Versprechen erfolgt ist, durch nachträgliche Offenlegung feststellt und bestätigt.²³² Ein Hauptthema der ehigestaltenden Polizeiordnungen²³³ ist demzufolge die „Formalisierung des Eheschlusses“²³⁴.

Damit einhergehend, greift die städtische Obrigkeit auch verschärft bei heimlichen Ehen, sogenannten Winkelehen, ein, da diese eine Gefahr für die allgemeine Eheordnung darstellen – nicht nur aus dem Grund, dass sie im Notfall nur schwer beweisbar sind, sondern weil sie geradezu unsittliches Verhalten fördern und Verwirrung stiften, indem sie Doppelehen oder auch andere verbotene Eheformen, wie die Verwandtenehe, begünstigen.²³⁵ Weiterhin wird die „Unehe“, „d. h. ein Beisammenwohnen, das nicht gesetzlich oder kirchlich gebilligt ist“²³⁶, mittels polizeilicher Verbote bekämpft.

Das Hauptaugenmerk der Polizeiordnungen, die zum Schutz des Instituts der Ehe ergehen, liegt allerdings auf der Bekämpfung des Ehebruchs²³⁷. Dieser wird in Nürnberg nicht mit der sonst bei Vergehen gegen Hochzeits- oder Eheordnungen üblichen Geldbuße geahndet, son-

²²⁸ Vgl. Günther 2004, S. 50f.

²²⁹ Baader 1861, S. 72.

²³⁰ Vgl. ebd.; Schmelzeisen 1955, S. 33.

²³¹ Schmelzeisen 1955, S. 33.

²³² Vgl. van Duermen 1990, S. 144.

²³³ Grundlage des Eherechts der Nürnberger Polizeiordnungen bildet zum einen die Bibel, zum anderen weltliches, römisches Recht, kanonisch-rechtliche Ehebestimmungen sowie die natürliche Vernunft (vgl. Günther 2004, S. 113).

²³⁴ Ebd., S. 105.

²³⁵ Vgl. das Kapitel *Der Kampf gegen die heimlichen Ehen* bei Schmelzeisen 1955, S. 30-45; Günther 2004, S. 51-53.

²³⁶ Jegel 1953, S. 265.

²³⁷ Bezüglich des Tatbestands des Ehebruchs sei angemerkt, dass sich hier eine Gleichstellung von Mann und Frau erst seit dem 14. Jahrhundert allmählich in den weltlichen Rechten – unter gleichzeitiger Zurückdrängung der geistlichen Gerichtsbarkeit – durchsetzt, „und zwar in erster Linie in den Städten, die nunmehr im E. eine Störung der öffentlichen Ordnung erblickten“ (vgl. Lieberwirth 1971, Sp. 837).

dem mit Turm- oder Leibesstrafe, mit Amtsenthebung oder gar mit Stadtverweisung, da er einen besonders schweren Verstoß gegen die sittliche Ordnung und Geschlechterbeziehung darstellt.²³⁸ Darüber hinaus ist Ehebruch einer der ausschlaggebenden Gründe für eine Scheidung.²³⁹ Zu bemerken ist, dass Ehekonflikte in der Frühen Neuzeit nicht als Angelegenheit der Eheleute betrachtet werden, sondern vor dem eigens dafür eingerichteten Ehegericht auszutragen sind. Nur dieses darf über eine Trennung von Tisch und Bett oder gar über eine Scheidung verfügen, wobei letztere Möglichkeit nur als *ultima ratio* in Betracht gezogen wird. Dieses Vorgehen zeigt, dass der Fokus der städtischen Gesetzgebung eindeutig auf der Wahrung und dem Schutz der Ehe liegt. Aus eben diesem Grund wird auch die Prostitution *umb vermeydung willen merers üfels in der cristennhait*²⁴⁰ in Kauf genommen, da sie hilft, „die Zahl der Ehebrüche zu mindern und damit die Ehre der Ehefrauen zu bewahren“²⁴¹. Wird eine Ehe schließlich doch durch das Ehegericht geschieden oder eine Trennung von Tisch und Bett erwirkt, so ist eine Wiederheirat der ehebrecherischen Partner untersagt. In dem Falle, dass einer der Ehepartner stirbt, darf der Verwitwete erst nach Einhaltung und Ablauf einer gewissen Trauerzeit erneut heiraten.²⁴²

Für die Hochzeits- und Ehegesetzgebung des Nürnberger Rates bleibt damit festzuhalten, dass der Institution der Ehe ein besonders hoher moralischer und ordnungstiftender Wert beigemessen wird, weshalb alle Regelungen darauf abzielen, die Ehe als einzig legitime Form der Geschlechterbeziehung zu sichern und aufrechtzuerhalten sowie jegliche Verstöße gegen sie mit Strafe zu ahnden. Denn wenn die Ordnung im kleinen Rahmen von Ehe und Familie gewahrt werden kann, so scheint – dem damaligen Verständnis nach – auch im großen Raum der Stadt das gemeine Wohl gesichert.

²³⁸ Vgl. Günther 2004, S. 48-50.

²³⁹ Vgl. Schmelzeisen 1955, S. 61f. – Durch die Reformation ist die Möglichkeit einer Ehescheidung gegeben und wird seit dem 16. Jahrhundert durch die Kirchen- und Ehegerichtsordnungen geltendes Recht. Zu den Scheidungsgründen bemerkt Mikat: „Die sog. strenge Richtung in der prot. Theologie und Jurisprudenz, der vor allem auch Luther angehörte, nahm Ehebruch, boshafte Verlassung (*desertio malitiosa*) und bestimmte, als ‚Quasidesertion‘ qualifizierte Tatbestände (z. B. die Verweigerung der ehelichen Gemeinschaft) als Scheidungsgründe an“ (vgl. Mikat 1971, Sp. 826f.).

²⁴⁰ Baader 1861, S. 117.

²⁴¹ Günther 2004, S. 65. – Im Zuge der Reformation, die darum bemüht ist, die gewerbliche Unzucht ganz abzuschaffen, um die Eheleute vor Übertretung ihrer ehelichen Pflichten zu schützen, kommt es in ganz Deutschland in der Mitte des 16. Jahrhunderts zu Schließungen der Frauenhäuser (vgl. ebd., S. 69f.).

²⁴² Vgl. Jegel 1953, S. 265f.; Schmelzeisen 1955, S. 60-64.

2.2 Vorstellungen von Ehe und Familie in der Hausväterliteratur und in Ehe-traktaten

Da die häusliche Gemeinschaft und darin insbesondere die Beziehung zwischen den Eheleuten dem damaligen Verständnis nach die Basis des größeren Gemeinwesens der Stadt bildet, wird diesem Bereich auch in ökonomischen Schriften sowie in eigens dazu verfassten Ehe-traktaten große Beachtung geschenkt. Die ökonomische Literatur ist eine „Traktatgattung, deren ursprüngliche Bedeutung noch nicht wie in der Moderne auf den Bereich der Wirtschaft verengt [ist], sondern in breiter Perspektive die Gesamtheit der Sozialbeziehungen im Haus und alle mit Haushalt und Betrieb verbundenen Aufgaben [abhandelt]“²⁴³. Mit dem Begriff der Hausväterliteratur wird die deutschsprachige Ausprägung dieser Gattung bezeichnet, deren Charakteristikum es ist, „die *Lehre vom Haus* mit einer eingehenden Darstellung der *Landwirtschaft* [zu] verbinden“²⁴⁴. Diese Werke enthalten eine Ansammlung von sozialetischen, pädagogischen, medizinischen und vor allem agrartechnischen und betriebswirtschaftlichen Lehren, die Aufschluss über die ihnen zugrundeliegenden Ordnungsvorstellungen geben können.²⁴⁵ Als exemplarische Vertreter werden in der vorliegenden Arbeit folgende Ehe-traktate herangezogen: 1. die pseudo-bernhardinische *Epistula de cura rei familiaris* in deutscher Übersetzung, 2. Justus Menius' *Oeconomia Christiana* und 3. Albrecht von Eybs *Ehe-büchlein*. Die Kenntnis aller drei Werke darf in der frühneuzeitlichen Reichsstadt Nürnberg

²⁴³ Münch 1998, S. 168.

²⁴⁴ Brunner 1956, S. 92. – Als Begründer der deutschen Hausväterliteratur gilt Coler mit seiner *Oeconomia* aus dem Jahr 1593. Das Werk ist damit nach dem Zeitraum erschienen, der in der vorliegenden Arbeit betrachtet wird und sich vornehmlich auf die Mitte des 16. Jahrhunderts fokussiert. Da jedoch davon ausgegangen wird, dass Coler in seinem Hausbuch auf Inhalte früherer Werke zurückgreift und somit auf vorhergehende Traditionen Bezug nimmt, scheint die exemplarische Heranziehung dieses Werkes gerechtfertigt. Um diese Annahme des Weiteren zu bestätigen, werden Beispiele aus Ehe-traktaten zur Belegung der folgenden Aussagen herangezogen, die bereits im 15. sowie Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden und gedruckt sind und sich mit den Inhalten Colers in wesentlichen Punkten decken.

²⁴⁵ Vgl. Brunner 1956, S. 93; Münch 1998, S. 168. – Bei der Frage, ob die Hausväterliteratur – oder normatives Schrifttum an sich – Aufschluss über die gelebte Realität geben kann und nicht bloß „Wunschgebilde ohne sozialhistorische Relevanz“ (Lutz 2006, S. 157) beschreibt, wird im Rahmen dieser Arbeit der Standpunkt von Dürr vertreten: „Normen entstehen nicht im luftleeren Raum, sondern sind auch an sich nur in einem Dialog mit der >Wirklichkeit< denkbar. Sie sind Ausdruck von Problemlagen, Sehnsüchten und Selbstverständlichkeiten in einer Gesellschaft, deren Geltungsbereich weit über den Verfasserkreis der normativen Literatur hinausgeht, jedenfalls soweit sie in irgendeiner Weise gesellschaftliche Relevanz erhalten. Sie werden also in mindestens dem gleichen Maße von der Realität geprägt, wie sie ihrerseits diese zu beeinflussen versuchen“ (Dürr 1998, S. 338).

vorausgesetzt werden.²⁴⁶ In diesen Werken versucht man die Ordnung im Haus sowie ein geordnetes zwischenmenschliches Miteinander „durch ein differenziertes System sozialer, wirtschaftlicher und allgemeiner ethischer Spielregeln“²⁴⁷ zu wahren. Erst die Einhaltung dieser sogenannten „*Virtutes oeconomicae*“, der Haustugenden, sichert den Erhalt des ganzen Hauses und damit einhergehend den Bestand der städtischen Ordnung, indem jedem Familienmitglied ein seinem Stand innerhalb der Familie entsprechendes Verhalten vorgeschrieben und großer Nachdruck auf dessen Befolgung gelegt wird. Deutlich ist in all diesen Texten der christliche Einfluss sichtbar, der dem Großteil der Aussagen zugrunde liegt.²⁴⁸

²⁴⁶ Unter den zahlreichen deutschen Fassungen der *Epistula de cura rei familiaris* (oder zu Deutsch: der *Lehre vom Haushaben*) lassen sich Cossar zufolge zwei Manuskripte (s, t) dem Raum Nürnberg zuordnen (vgl. Cossar 1975, S. 90f.), auf die sich die Untersuchung im Folgenden beziehen wird. Bei Menius liegt mit der Fassung von 1556 ein Nürnberger Druckerzeugnis vor und Albrechts *Ehebüchlein* – hier in einer Fassung von 1472 verwendet – wurde vermutlich ebenfalls in Nürnberg gedruckt, ist zumindest explizit dem Nürnberger Rat gewidmet. Mit den Nürnberger Manuskripten der *Lehre vom Haushaben*, die wahrscheinlich in die Zeit der 1430er bis frühen 1440er Jahre zu datieren sind, liegt ein Textzeugnis vor, welches das Thema Ehe unter dem altkirchlichen, das heißt: katholischen Standpunkt beleuchtet (vgl. Hoffmann 1959, S. 31f.). Menius' Werk dagegen, das erstmals 1529 erschienen ist, verbindet „die Tradition der Hausväterliteratur mit der protestantischen Ehelehre“ (Braun 2001, S. 137), indem hier an die antike Ökonomik angeknüpft, diese jedoch von der lutherisch-christlichen Denkweise des Verfassers ausgehend umgeformt wird (vgl. Hoffmann 1959, S. 41-45). Albrechts 1472 erstmals erschienenenes und 1540 bereits in der 12. Auflage vorliegendes *Ehebüchlein* schließlich bietet ein Zeugnis einer von humanistischem Gedankengut beeinflussten Hauslehre (vgl. Hoffmann 1959, S. 32f.). Die große Zahl an Textzeugen bzw. Drucken in allen drei Fällen, die sich jeweils über mehrere Jahrzehnte verteilt, zeugt von der regen Rezeption und damit einhergehend von der großen Beliebtheit dieser Texte. – Aus dem Bereich der Sekundärliteratur zum Thema Ehediskurs sei hier zur unterstützenden und weiterführenden Lektüre noch auf Dallapiazzas Monographie *Minne, hûsêre und das ehlich leben* (1981) verwiesen, die sich laut Dallapiazzas eigener Aussage zum Ziel gesetzt hat, „in der deutschen didaktischen Literatur des Spätmittelalters und des Frühhumanismus die Diskurse zu Ehe und Haushalt zu verfolgen, um die Umsetzung eines bestimmten Modells von Ehe in volkssprachliche Lehre zu untersuchen“ (vgl. Vorbemerkung) – besonders auf das Kapitel VIII zu den Ehetraktaten des 15. Jahrhunderts.

²⁴⁷ Münch 1998, S. 178f.

²⁴⁸ Vgl. ebd., S. 178-183. – Justus Menius bemerkt in seiner *Oeconomia christiana* (1556) zu der Bedeutung der Hauslehre Folgendes: *Und disz eusserliche vnnnd leybliche Reych ist auch zweyerley/ als nemlich/ Oeconomia/ dz ist/ hauszhaltung/ Vnd Policia/ das ist Landtregierung. In der Oeconomia oder hauszhaltung/ ist verfasst/ wie ein yegkliches hausz Christlich vnnnd recht wol sol regieret werden/ Wes sich darinnen ein yegkliche nach seinem stand vnd gebuer/ Man/ weyb/ kinder vnnnd gesinde/ gegen einander halten sollen/ das es allenthalben nach Gottes befeh vnd ordnung/ im hause sein recht vnd wol zugehe. Denn daran ist kein zweifel/ ausz der Oeconomia oder hauszhaltung/ musz die Policia oder Landtregierung/ als ausz einem brunnel/ entspringen vnd herkommen* (S. 31f.). Über die Bedeutung des Ehestandes im Besonderen liest man bei Menius weiter: *es sey am Ehestand an zufahen/ dieweyl es der Ehestand allein ist/ dem die hauszhaltung inn sonderheit zu-stehrt/ Und wo der nicht ist/ daselbst auch kein Oeconomia oder einicherley hauszhaltung sein mag* (S. 39).

In diesem Rahmen wird der Ehe als *Gottes werck/ ordnung/ vnd gebot*²⁴⁹ vor allem im Hinblick darauf Bedeutung zugemessen, inwieweit sie dazu beiträgt, die wirtschaftliche Haushaltung zu fördern und den Erhalt der Hausgemeinschaft zu sichern.²⁵⁰ Unter dieser Zielsetzung erscheint der eheliche Friede „als notwendige Bedingung für eine volle Entfaltung des ehelichen und darüber hinaus des gesamten häuslichen Lebens“²⁵¹. Jede Störung des ehelichen Friedens muss deswegen unter allen Umständen vermieden werden. Darum wird auch der Ehebruch, der das eheliche Zusammenleben in ganz erheblichem Maße gefährdet, „in seiner ganzen Breite, mit dem ‚hertzen‘, mit ‚worten vnd gebärden‘ und mit ‚taten“²⁵², abgelehnt. In den Schriften zur Hauslehre und Ehe wird stattdessen immer wieder betont, dass die Ehe von Gott gerade dazu eingesetzt wurde, um *solche hurerey*²⁵³, *vnlawtter fremde begire*²⁵⁴ und *die suonde der vnkeuscheit*²⁵⁵ zu vermeiden. Um den Bestand und Erhalt der Ehe deshalb von vorneherein in größtmöglichem Umfange gewährleisten zu können, wird dazu geraten, bereits bei der Gattenwahl nicht auf äußere Merkmale, wie zum Beispiel die Schönheit oder den materiellen Reichtum, zu achten, sondern viel größeres Gewicht auf innere Werte, die sogenannten *tugenten*²⁵⁶, zu legen. Eine Frau erscheint demnach als geeignete Partnerin, wenn sie *zuochtig, schamig, vorchtsam, gehorsam vnd keuosch, weyß, erberg*²⁵⁷ *vnd vonn guten frummen*

²⁴⁹ Menius 1556, S. 43. – Bei Albrecht (1472) findet sich folgende Definition der Ehe: *Des ersten hat gott der almechtig gebraucht des ampts eines rechten waren vaters, hat woollen das menschlich geschlecht ewig zu sein vnd hat des ersten erschaffen den man nach seiner gootlichen pildung, darnach die frawen nach gestalt des mannes, das also sein solten zwei geschlecht man vnd frawen, die sich mit einander moochten vermischen kinder zugeberen vnd das ertrich mit menig der menschen zuerfüllen, das dann geschehen solle in figur der heilligen Ee. Vnd hat darnach got der vater sollich ee selbst auffgesetzt, geordent vnd angefangen im lustigen wunnenreichen paradeys* (S. 83; Satzzeichen hier und im Folgenden nach heute geltenden Standards ergänzt). Neben dieser christlichen Definition der Ehe als Gottes eigener Stiftung führt Albrecht auch noch eine rechtliche Definition an: *Es haben auch geschribene recht die Ee auffgesetzt, das sie solle geschehen mit beider mannes vnd frawen willen zu bedeuoten, das ein einiger ewiger wille zwischen in beiden sein solle vnd liebe getreü vnd freüschafft* (S. 83).

²⁵⁰ Vgl. Hoffmann 1959, S. 87f.

²⁵¹ Ebd., S. 130. – Bei Albrecht (1472) heißt es diesbezüglich: *die Ee ist ein nuotzs, heilsams ding; durch die werden die landt, stet vnd heüser gepawen, gemeret vnd in fride behalten. Manich streyt, schwer krieg vnd veintschafft hindergelegt vnd gestillet, gut freuonschafft vnd syppe vnder frembden personen gemacht vnd das gantz menschlich geschlecht geewigt* (S. 84).

²⁵² Hoffmann 1959, S. 125.

²⁵³ Menius 1556, S. 61.

²⁵⁴ Albrecht 1472, S. 84.

²⁵⁵ Ebd., S. 60. Unkeuschheit definiert Albrecht in seinem *Ehebüchlein* folgendermaßen: *[Sie] ist ein pittere, sawre frucht mer dann die galle. Wer sie versuocht, den raitzt sie, vnd wer sie trincket, den toodt sie. Si ist scherppffer vnd schedlicher dann ein schwert, nympt die genad, versert den leymut, macht trawrig die engel, schendet den nechsten, erzuornet got vnd erfreuet den teuofel* (S. 82).

²⁵⁶ Ebd., S. 40.

²⁵⁷ „Unter ‚Ehre‘ wird in der Hausväterliteratur das gesellschaftliche Ansehen verstanden, in dem sich der persönliche Wert widerspiegelt. Beides wird nicht voneinander getrennt. Grundlegend für die Ehre sind die sittlichen Tugenden. Doch auch der Besitz ist von Bedeutung und das ist im Zusammenhang mit dem Haushalten wichtig. Ebenso wie die Herkunft ist er noch nicht von Tugend und Ehre gelöst“ (Hoffmann 1959, S. 88).

*elteren vnd freuonden*²⁵⁸ ist. Des Weiteren gilt es stets zu bedenken und abzuwägen, ob der- oder diejenige zur Führung einer eigenen Hauswirtschaft geeignet ist.²⁵⁹ Vernünftige Überlegungen sind es also, auf die sich der Eheschluss in erster Linie gründen soll; abgeraten wird dagegen von einer Verehelichung aus Zuneigung und leidenschaftlichen Gefühlen heraus, weil diese keine dauerhafte Verbindung garantieren, sondern vielmehr *vnrat*²⁶⁰ stiften.²⁶¹ Die „Leidenschaft erscheint als Widerpart der Vernunft und damit [geradezu] als eine Gefahr für das eheliche und das häusliche Leben“²⁶² sowie für die Sozialordnung an sich. Von der sinnlich-leidenschaftlichen Form der Liebe, der sogenannten *vnordenlichen lieb*²⁶³, vor der in den Schriften über die Ehe ausdrücklich gewarnt wird, wird die vernünftige eheliche Ausprägung unterschieden.²⁶⁴ Die eheliche Liebe soll „primär auf Solidarität und gegenseitiger Unterstützung der Partner zur Erhaltung des Besitzes, zur Ernährung und Fortpflanzung der Familie“²⁶⁵ beruhen und weniger auf emotionaler Hingabe und Lustgewinn. In der Ausübung dieser agapen Form von Liebe, die in erster Linie auf das Wohl des anderen gerichtet ist, liegt auch die eigentliche eheliche Pflicht, die das Fundament aller weiteren Pflichten und Aufgaben von Mann und Frau bildet, die ihnen die ökonomische Ethik entsprechend ihrer häuslichen Rolle zuschreibt.²⁶⁶

²⁵⁸ Albrecht 1472, S. 40. – Auch die *Epistula de cura rei familiaris* (1430/40) vermerkt dazu: [D]Ein edels und höhes hercz [und gemüt] sücht nicht ein weib dye [...] vil gutes habe und reichthums. [sunder früm, getrew, sall vnd ein gütz wort hab.] (Fassung t, Cossar 1975, S. 112).

²⁵⁹ Vgl. van Duermen 1990, S. 138.

²⁶⁰ Albrecht 1472, S. 13.

²⁶¹ Vgl. Weber 2001, S. 132.

²⁶² Hoffmann 1959, S. 117.

²⁶³ Albrecht 1472, S. 15.

²⁶⁴ Zur Unterscheidung der verschiedenen Arten von Liebe vgl.: Ariès 1984, S. 169; van Duermen 1990, S. 170f.; Lutz 2006, S. 202f. – Bereits Menius (1556) differenziert im Hinblick auf die Liebe: *Hie ist aber zu merken/ von waserley liebe die schrifft sagt: Denn es hat die liebe gar ein grossen vntersheyd/ vnter den Gottlosen/ vnd Gottseligen. Ein Gotloser liebet sein weib also/ das er nit Gottes willen/ sonder nur allein das seine an seinem weybe suche/ Derhalben auch solche liebe nicht eine reine liebe/ sonder eine vnflätige vnd rechte sewische liebe ist/ darinnen weder trew noch bestendigkeyt sein mag. [...] Dagegen ein Gottseliger frommer Ehman/ sihet an seinem weybe nichts mehr an/ denn Gottes gebot vnd willen/ vnd vmb des willen allein/ das jhm solch sein weyb von Got seinem schoepffer vnd herrn zur gehuelffin vnnd gemahel gegeben ist/ hat er sie als eine Gottes gabe/ vmb Gottes seines Herrn willen/ lieb vnd wird/ vnnd nimpt also mit jhr fuer gut/ wenn auch gleich etwas an jhr ist/ das jhn wol eckeln moechte/ als vngestalt/ armut/ oder der gleychen anderley fehl vnd gebrechen (S. 74f.).* Albrecht unterscheidet den Menschen in seinem *Ehebüchlein* (1472) gerade aufgrund seiner ihm eigenen Vernunft von den Tieren: *die thyer volgen nach dem luste, die menschen der vernufft. Darumb soollen die menschen vnrecht vnd wollust meyden vnd vmbfahen die tugenten (S. 37f.).* Bezogen auf die eheliche Form der Liebe bedeutet das: *In einem frembden weyb ist alle lieb ein vntugend vnd vnd strafflich, vnd in dem eygen weyb ist große uoberfluoßige lieb schentlich. Wann lieb bringt vnrat, pricht hohe synne vnd geist, nympt den menschen von großen guten gedanncken vnd bringt in zu vnendlichen vnd vervorffen dingen. Darumb wo rechte, messige lieb zwischen eeleuoten ist, selig sein dieselben, die sich also gesammet haben vnd so sie darzu an fremde lieb keusch vnd rein sein (S. 13).*

²⁶⁵ Van Duermen 1990, S. 170.

²⁶⁶ Vgl. Hoffmann 1959, S. 122f.

Dem Hausvater als dem Herrn des ganzen Hauses fällt insbesondere die Leitung des Hauswesens sowie dessen Vertretung nach außen hin zu. Seine Herrschaftsstellung an der Spitze des Hausverbandes, der insgesamt hierarchisch gegliedert ist,²⁶⁷ wird in vielen Schriften mit einem Verweis auf die Bibel begründet, aus der die Überordnung des Mannes sowie die Unterordnung der Frau als von Gott bestimmte Standespflichten abgeleitet werden.²⁶⁸ Vom Hausherrn hängt deshalb in ganz entscheidendem Maße der Erhalt der guten Ordnung innerhalb der Familie ab.²⁶⁹ Mit seiner Vormachtstellung geht allerdings neben der Befehlsgewalt über alle Hausmitglieder auch eine gewisse Schutzfunktion und Verantwortlichkeit für diese einher. Ein *fromme[r] Ehemann vnd hausvater soll seynem lieben weybe vnd kindern mit seiner arbeyt herberge vnd narung schaffen/ sie/ als jhr haubt vnd vormunde/ vertedigen/ schuetzen vnd schirmen*²⁷⁰. Der Hausherr, dessen wichtigste Tugenden bei all seinem Handeln zum einen in der Gottesfurcht und dem Gottvertrauen²⁷¹, zum anderen in der Selbstbeherrschung und Regulierung der eigenen Triebe liegen, ist dazu angehalten, *das der fromme/ Gotsfoerchtige/ gehorsame vnd tugentsame kinder aufziehe*²⁷². Seine Ehefrau soll er *recht/ vnd wie sichs gebuert/ redlich [halten]/ fein seuberlich vnd gemachsam mit jhr vmb [gehen]/ vnd [...] [ihr] als dem schwechesten werckzeuge seine Ehre [geben]*²⁷³. Nachdrücklich wird dem Ehemann na-

²⁶⁷ Coler definiert das Hauswesen als eine *Monarchia, das ist/ ein solch Regiment/ darinnen nur einer herrschet vnd regieret/ nemlich/ der Wirt im Hause/ der mus allein Herr im Hause sein/ nach dem mus sich alles/ was im ganßten Hause ist/ richten/ [...]. Darnach ist im Hause ein Weib/ ein hauffen Kinder/ ein hauffen Knecht vnd Mägde/ die muessen dem Wirte folgen vnd gehorsam sein* (Coler 1593, S. 4).

²⁶⁸ Vgl. Hoffmann 1959, S. 122.

²⁶⁹ Vgl. ebd., S. 92-94.

²⁷⁰ Menius 1556, S. 84f.

²⁷¹ Menius (1556) bemerkt hinsichtlich der Beziehung des Hausvaters zu Gott: *Das erste/ das einem Ehemann oder hausvater am groesten vnd hoechsten von noeten ist/ das ist/ das er ein recht verstendig vnd glaubig hertz gegen Got habe/ vnd wisse/ das dieweyl jhn Gott zu solchem stande geschaffen vnd verordnet hat/ das alles das/ eitel koestliche gute werck vnd heylicher Gottesdienst sey/ was er gegen seinem weybe/ kindern/ gesinde/ vnd andern/ in solchem seinem stande nach Gottes wort vnd willen thut vnd leidet* (S. 71). In der *Epistula de cura rei familiaris* (1430/40) heißt es: *Also wer sein hercz nit an got leitt und die hant an das gut werck an gefeherlich, der verleust auch. Wann das gluck stet in gotes henden: wemm das enczogen wirt, so ist es der sunden schuld onemas. Darumb bedarff du wol gotes forcht, und [...] so du der nit hast, als umb ein augplick, so hat dein hauß balde das under auff gekert. Darumb wiltu das dein ding wol ste, so gib got die ere und armen das almusen: so kann dir gluck nit entweichen* (Fassung s. Cossar 1975, S. 155f.).

²⁷² Menius 1556, S. 67; vgl. auch: Hoffmann 1959, S. 97-104. – Als Begründung für die väterliche Pflicht, die Kinder in christlichem Glauben zu erziehen, gibt Menius an: *Denn wenn die kinder fuernemlich also zu Gottes forcht gezogen/ vnnnd erkantnuscz Gottes geleret werden/ also/ denn findet sich da selbs/ das sie auch andern leuten/ vnnnd einem gantzen gemeinen nutz wol dienen* (S. 68).

²⁷³ Menius 1556, S. 78. – Coler bestimmt in ähnlicher Weise die Aufgaben eines Hausvaters; er schreibt: *Seine groeste muehe vnd allen fleis sol er auff die Kinder legen/ das die in rechter warer Gottesfurcht/ in guten Künsten vnd sitten auffgezogen/ vnd sein ehrlich gehalten werden [...]. Es sol auch ein Hauswirth sein Weib schützen vnnnd handhaben/ vnnnd sich mit ihr nicht ubel begeben/ dasselbe ubel halten/ lestern/ schmehen/ schlagen* (Coler 1593, S. 6).

hegelegt, „der Frau keinesfalls die Gewalt im Hause zu überlassen“²⁷⁴, sondern sie lediglich als seine *gehuelffin*²⁷⁵ an der Führung des Haushaltes teilhaben zu lassen.

Von der Hausfrau fordern die Hauslehren dagegen hauptsächlich Gehorsam und Anpassung an den Ehemann.²⁷⁶ Bei Menius heißt es diesbezüglich:

*da lehret die heylige schrift zum ersten/ Das ein fromm Gottselig weyb jrem manne sol gehorsam vnd unterthan sein/ wie denn Got selbs befolhen hat [...] Zum andern/ sol ein weyb gegen jhrem manne nicht allein gehorsam vnd vnterthan/ sonder auch gegen jhm vnnnd andern sittig/ vnd [...] eines sanfften vnnnd stillen geystes sein. Denn disz sind on allen zweyffel die aller edlesten kleinod/ vnnnd der aller schoenste geschmuck den ein weib ymmer haben mag [...] Zum dritten/ sol ein weyb jhren manne auch lieb haben/ vnd sich gegen jm freundlich vnd gut willig erzeygen*²⁷⁷.

Tugenden wie *Zucht vnd Erbarkeit/ Nahrhaftigkeit/ weisheit/ Keuscheit/ Warheit/ Frömbkeit/ Mildigkeit/ Verschwiegenheit/ Sanfftmuth/ Demut/ Sparsamkeit/ vnd ein ehrlich redlich Gemüthe*²⁷⁸ sowie die rechte Sorge um die häusliche Ordnung stellen damit wichtige Eigenschaften einer guten Hausfrau dar.²⁷⁹ Der Aufgabenbereich der Frau beschränkt sich insgesamt auf den inneren Bereich des Hauses, *das ist/ sie sol nit vnbeholne sachen ausserhalb jres Hauses ausrichten/ sonder jhres Hauses warten*²⁸⁰. Hier kommt ihr die Pflicht zu, den Erwerb des Mannes *zu rad [zu] halten/ vnd nuetzlichen an [zu] werden*²⁸¹.

„Während die Ehemänner [folgich] den Gehorsam ihrer Frauen als Zeichen von Liebe [ansehen], [messen] die Frauen die Liebe ihrer Männer oftmals an deren Erfüllung ehelicher Versorgungspflichten.“²⁸² Das „Prinzip von Befehl und Gehorsam“²⁸³, das sich in der Beziehung zwischen den Eheleuten damit abzeichnet, lässt sich des Weiteren auch auf die anderen beiden Gesellschaften übertragen, die in das Hauswesen inbegriffen sind – auf die Beziehung der Eltern zu ihren Kindern sowie auf die Beziehung des Hausherrn zu seinem Gesinde.

²⁷⁴ Münch 1998, S. 180.

²⁷⁵ Menius 1556, S. 72.

²⁷⁶ Vgl. Münch 1998, S. 180f.

²⁷⁷ Menius 1556, S. 122-126. – Bei Coler (1593) soll die Ehefrau ebenfalls ihrem Mann *in allen billichen dingen gehorchen/ jhn lieben vnd ehren/ seine Schwachheit vnd Gebrechen zu gut halten/ vnd jhm nicht gehässig vnnnd feindselig auffrucken/ wann er etwan gesündiget/ oder ein ding nicht recht gemacht hette* (S. 8).

²⁷⁸ Coler 1593, S. 8.

²⁷⁹ Vgl. Hoffmann 1959, S. 118-121; Münch 1984, S. 23f.

²⁸⁰ Menius 1556, S. 140.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Lutz 2006, S. 203.

²⁸³ Münch 1998, S. 181.

Die Eltern sollen sich in der Erziehung ihren Kindern gegenüber *nit zu gar weich*²⁸⁴ zeigen, jedoch soll ihre Züchtigung ein *rechte[s] masz haben/ vnd nicht zu gar hart vnd tirannisch/ sonder vaetterlich sein*²⁸⁵. Nur durch eine solche Art der Unterweisung lässt sich verhindern, dass die Kinder *mutwillig werden/ vnnd die Eltern verachten lernen*²⁸⁶, was im Erwachsenenalter schließlich dazu führt, dass sie *auch die Oberkeyt verachten/ vnnd wilde/ rauchlose/ auf-fruerische/ schedliche leute werden*²⁸⁷. Ziel der Erziehung ist es deshalb, die Kinder zu arbeit-samen und frommen Bürgern aufzuziehen²⁸⁸ und ebenfalls dafür Sorge zu tragen, dass sie *wenn es jre notturfft erfordert/ zeytlich Heyraten vnd Ehelich werden*²⁸⁹. In den Hauslehren und den Ehetraktaten werden die Eltern in Übereinstimmung mit den gesetzlichen Bestim-mungen der Stadt ausdrücklich davor gewarnt, die Verheiratung ihrer Kinder mutwillig auf-zuschieben und ihre Einwilligung zu verweigern, denn ein solches Verhalten bringt nicht nur *offentliche schande vnd laster*²⁹⁰, sondern führt auch zu *jammer vnd not in den gewissen*²⁹¹ der Kinder und begünstigt damit das Auftreten heimlicher Verlöbnisse. Die Eltern sollen also vernünftig handeln und zum Wohle ihrer Kinder auf ein angemessenes Heiratsalter achten.²⁹² Die Kinder sind im Gegenzug dazu angehalten, *den Eltern darinnen [zu] gehorchen vnd [zu] folgen*²⁹³ sowie diese stets zu *ehren*²⁹⁴ und ihnen *nichts [zu] verschweigen/ wann sie etwan vnrichtigkeit finden*²⁹⁵.

²⁸⁴ Menius 1556, S. 153. – Auch in der *Epistula de cura rei familiaris* (1430/40) wird vor zu nachlässiger Er-ziehung gewarnt: *Wer seinen kinden vil verhenget, der muß laid an in sehen und herte strauff. Ya bewge in die seiten die weil und in sie waich sein: hin nach so seint sie in ungebogen und werden ungehorsam* (Fas-sung s, Cossar 1975, S. 149).

²⁸⁵ Menius 1556, S. 155. – Auch Albrecht (1472) betont, dass die *meßigkeit* (S. 27) in der Erziehung entschei-dend ist: *Die kinder soollen nicht zuherttgklich noch zusenfftlich erzogen werden. Wann durch herttigkeit werden sie vnwillig vnd vngeschlacht, hassen die lernung vnd verzweifeln. So sie alle ding fuorchten, muogen sie nichtz gutes geschaffen. Aber durch senfftigkeit wenen die kinder vnd laßen sich beduncken, wie sie allzeyt recht thiin vnd sey in alles zymmlich vnd erlawbt* (S. 27).

²⁸⁶ Menius 1556, S. 154.

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Das Ziel der Erziehung sieht Albrecht (1472) darin, dass die Kinder *nit vnrecht sunder recht thuon vnd sich geben auff erberkeit vnd nit auff poßheit* (S. 27).

²⁸⁹ Menius 1556, S. 161.

²⁹⁰ Ebd., S. 162.

²⁹¹ Ebd., S. 163.

²⁹² Albrecht (1472) betont die Wichtigkeit einer rechtzeitigen Vermählung besonders im Hinblick auf Töchter: *das man frawen vnd Junckfrawen zu rechter zeit menner geben soll, Ee das sie durch bloodigkeit des fleyschs vnd leichtuertigkeit des gemütes zu valle vnd schanden kumen muogen* (S. 65). Seinen Standpunkt unterstreicht er mit einer Geschichte von Boccaccio über einen Vater, der seine Pflichten diesbezüglich ver-nachlässigt, seine Tochter damit in ein uneheliches Verhältnis und schließlich in den Tod treibt (vgl. S. 65-73).

²⁹³ Menius 1556, S. 164.

²⁹⁴ Ebd., S. 172.

²⁹⁵ Coler 1593, S. 9.

Im Hinblick auf den Umgang zwischen Hausherrn und Gesinde raten die Hauslehren dementsprechend dazu, dass der Hausvater sich gegen sein Gesinde streng, aber menschlich zeigen und dieses ihm im Gegenzug mit Achtung, Treue und Gehorsam begegnen soll.²⁹⁶

In der Hausväterliteratur und den Ehetraktaten zeigt sich damit der gleiche allumfassende Ordnungswille wie in den städtischen Polizeiordnungen. Beide sind darauf angelegt, die Ordnung einmal im kleinen Rahmen der Familie und des Hauses, das andere Mal im größeren Rahmen der Stadt durch ein umfangreiches Netz an Regelungen, Ge- und Verboten aufrechtzuerhalten oder gegebenenfalls wiederherzustellen und zu sichern. Nur ein geregelter Miteinander in allen Lebensbereichen nämlich garantiert nach damaliger Auffassung, dass sowohl die Existenz des Einzelnen als auch der Fortbestand des Gemeinwesens geschützt und gewährleistet ist. Berufen kann sich dieser Ordnungswille dabei auf Gott und die göttliche Ordnung, die jedem seinen bestimmten Platz in der Gesellschaft einräumt, in den er sich einzufügen hat.

2.3 Kirchliche Ordnungsvorstellungen

Die Kirche stellt die zweite große Ordnungsinstanz in der Frühen Neuzeit dar, die mit ihren Normen und Geboten ebenfalls Einfluss auf das Zusammenleben der Bewohner Nürnbergs nimmt, wobei sie sich – wie der Patrizische Rat der Stadt – in all ihren Aussagen auf ein religiös definiertes Welt- und Menschenbild stützt, das seine Grundlage in der Bibel findet. Während die Religion zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch gleichzusetzen ist „mit der Bindung an die römisch-katholische Kirche, mit ihrem bis zum Heiligen Vater in Rom reichenden System von Hierarchie und ihrer in Deutschland typischen Verbindung von weltlichem Fürstenamt und Bischofsamt in Gestalt der Reichskirche“²⁹⁷, kommt es durch Martin Luther und die Reformation zu einem Bruch mit dieser kirchlichen Tradition. Luther spricht sich gegen das verweltlichte Erscheinungsbild der Kirche aus und richtet seine Kritik gegen „eine ungeprüfte

²⁹⁶ Vgl. Münch 1984, S. 24. – Menius (1556) behandelt das Verhältnis zwischen Hausherrn und Gesinde auf S. 204-212. Hier lehrt er vor allem, dass der Hausherr seine Herrschaft über das Gesinde vernünftig gebrauchen und diesem genügend Arbeit und Nahrung verschaffen solle, das Gesinde dem Hausherrn im Gegenzug zu Gehorsam und Treue verpflichtet sei.

²⁹⁷ Schulze 1987, S. 67.

Autorität von Papst, Konzilien und Kirchenvätern²⁹⁸ sowie gegen die Ausbeutung der ärmeren Bevölkerungsschichten durch Praktiken wie den Ablasshandel. Kernstück seiner Theologie wird eine „verinnerlichte *Rechtfertigungslehre (sola fide, sola gratia)*“²⁹⁹ sowie „das stete Zurückgehen auf die Schrift (*sola scriptura*)“³⁰⁰ als einzige Richtschnur für korrektes Verhalten und Handeln.

Nürnberg ist eine der ersten deutschen Reichsstädte, in der sich bereits seit 1520 ein Zirkel von mächtigen und angesehenen Anhängern Luthers herausbildet und die sich 1525 schließlich ganz der reformatorischen Lehre anschließt, evangelische Predigt vorschreibt und das Kirchenwesen im Sinne dieser neuen Religionslehre strukturiert und regelt.³⁰¹ Im Falle der Stadt Nürnberg lässt sich dabei von einer Ratsreformation sprechen, weil das religiöse Leben durch den städtischen Rat auf der Basis vernünftiger, theologischer Überlegungen neu geordnet wird.³⁰² Hierin zeigt sich zum einen erneut der große Einfluss des Nürnberger Rates, der sich bis in den kirchlichen Bereich hinein erstreckt, zum anderen die enge Verbindung von Staat und Kirche bei der Regelung des Lebens der Stadtbewohner.

Hans Sachs selbst zählt zu denjenigen, die sich eingehend mit Luthers Lehre auseinandersetzen und ihr anhängen. Zeugnis hierfür gibt der Umstand, dass „der Dichter im Jahre 1522 vierzig Schriften Luthers besitzt“³⁰³ und reformatorisches Gedankengut in seinen eigenen Werken verarbeitet. Da die Meisterlieder, die im Untersuchungsteil dieser Arbeit im Fokus stehen, nach der Einführung der Reformation in Nürnberg und damit nach dem ausführlichen Studium der Lehre Luthers durch Hans Sachs entstanden sind, erscheint es im Rahmen dieses Kapitels gerechtfertigt, das Hauptaugenmerk auf die Ordnungsvorstellungen zu richten, die auf Luthers Werken basieren. Zum Vergleich soll allerdings immer wieder auch auf die Ansichten der katholischen Kirche und der Kirchenväter verwiesen werden, von denen ausgehend der Reformator – entweder in Weiterführung oder Abgrenzung der Aussagen – seine eigene Lehre entwickelt. Die altkirchliche Position wird exemplarisch an Bruder Bertholds *Rechtssumme* dargelegt. Bei diesem Werk handelt es sich zwar um ein Kompendium aus dem kirchenrechtlichen Bereich, jedoch erscheint die Entscheidung dafür aus folgenden Gründen gerechtfertigt: Zum einen stehen hinter den einzelnen Stichworten die katholischen Glaubenssätze, die sich demzufolge aus den Stichworten ableiten lassen, zum anderen darf auf-

²⁹⁸ Burkhardt 1985, S. 63.

²⁹⁹ Ebd.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Vgl. ebd., S. 64f.

³⁰² Vgl. Pfeiffer 1971, S. 154.

³⁰³ Beifus o. J., S. 6.

grund der Konzeption der *Rechtssumme* als Rechts- und Sittenbuch für Laien und der Verwendung der Volkssprache eine umfassende Kenntnis dieses Werkes in weiten Bevölkerungsteilen vorausgesetzt werden.³⁰⁴ Ergänzend wird Augustinus' Schrift *De civitate Dei* herangezogen.³⁰⁵ Stets zu bedenken bleibt bei allen Ausführungen im Folgenden, dass Martin Luther keine von Grund auf neue Lehre ins Leben ruft, sondern seine Vorstellungen bezüglich eines geregelten zwischenmenschlichen Umgangs in Staat und Familie mit den altkirchlichen Positionen im Grundsatz konvergieren und es im Zuge der Reformation im Wesentlichen nur zu neuen Akzentsetzungen und Pointierungen der Glaubensinhalte kommt.

2.3.1 Regelung des gesellschaftlichen Lebens

Luther unterscheidet, wie der Kirchenvater Augustinus vor ihm, zwischen zwei Reichen – dem weltlichen auf der einen und dem göttlichen auf der anderen Seite –, denen jeder Mensch angehört.³⁰⁶ Das Regiment im göttlichen Reich, unter das alle rechten Christen gefasst werden, führt Gott selbst, und allein der Glaube an ihn sowie an seinen Sohn, Jesus Christus, garantiert, dass die Menschen *woll vnnd recht thun/ meher man sie mit allen gesetzen leren kann*³⁰⁷. Unter der Voraussetzung, dass nun *alle welt rechte Christen (daz ist) recht glawbige weren/ so were kein furst/ kuenig/ herr/ schwert/ noch recht nott oder nutze*³⁰⁸, denn jeder Mensch wüsste nur aufgrund seines Glaubens, welches Verhalten gut und richtig ist, und würde demgemäß handeln. Da Luther jedoch von der Sündhaftigkeit des Menschen überzeugt ist – an einer Stelle in seiner Schrift *Von weltlicher Oberkeyt* heißt es diesbezüglich, dass *kein mensch von natuer Christen oder frum ist/ sonnder allzumal sündler vnd boesz seindt*³⁰⁹ –, bedarf es des weltlichen Regiments, das mithilfe von Gesetzen und Schwertgewalt geführt

³⁰⁴ Vgl. Steer et al. 1987, Bd. I, S. 1-15. Bertholds *Rechtssumme* wird in der Edition von Georg Steer et al. (1987) verwendet.

³⁰⁵ Augustinus' Schrift *De civitate Dei* wird in der zweibändigen Ausgabe von Carl Johann Perl (1979) herangezogen.

³⁰⁶ Vgl. Schilling 2013, S. 476f. – Augustinus trennt in seiner Zwei-Reiche-Lehre zwischen der *civitas caelestis* und der *civitas terrena*, die aus zwei unterschiedlichen Arten von Liebe hervorgehen: der irdische Staat aus der *amor sui*, die sich bis zur Gottesverachtung steigern, und der himmlische aus der *amor Dei*, die in der Selbstverachtung gipfeln kann. Die beiden Reiche sind in der Realität jedoch nicht vollkommen voneinander getrennt, sondern greifen vielfach ineinander (vgl. Augustinus 1979, Bd. I, Buch 11, S. 704f. und Buch 14, S. 988f.).

³⁰⁷ Luther 1523, S. 14.

³⁰⁸ Ebd., S. 13.

³⁰⁹ Ebd., S. 14.

wird. Aus diesem „Sündenpessimismus“³¹⁰ heraus ist Luther darum der Ansicht, dass Gott den Menschen *ausser dem Christlichen stand vnd Gottes reych/ eyn ander regiment verschafft/ vnd sie vnder das schwert geworffen das/ ob sie gleich gern wollten doch nicht thun kunden yer boszheit/ vnd ob sie es thun/ das sie es doch nicht on forcht/ noch mit friede/ vnd gluck thun mügen*³¹¹. Die beiden Reiche ergänzen sich also insoweit, als *das geystliche/ [...] Christen vnnd frum leutt macht durch den heiligen geyst vnder Christo/ vnnd das weltliche/ [...] den vnchristen vnd boesen weret/ das sie eüszelich muessen friedhalten vnd still sein on jren danck*³¹². Auf die sündhafte Natur des Menschen, die sich „den göttlichen Geboten nur unter dem Druck staatlicher Strafandrohung“³¹³ beugt, ist es somit zurückzuführen, dass Verordnungen und Gesetze erlassen werden müssen, die das gesellschaftliche Zusammenleben regeln und den Erhalt der Gemeinschaft sowie des Friedens darin sichern. Luthers Schriften sind deshalb als ein Beitrag zu dem Versuch, ein geregeltes menschliches Miteinander aufrechtzuerhalten, zu verstehen.

2.3.1.1 Aufgabe eines christlichen Herrschers: Schutz- und Ordnungsfunktion

Die wichtigste Aufgabe, die dem weltlichen Regiment zugeschrieben wird, liegt in der „Schutzleistung durch die Strafrechtspflege“³¹⁴ und in der „Wahrung des Rechts“³¹⁵. Diese Funktion leitet sich nach Luther daraus ab, dass die weltliche Herrschaft von Gott eigens zu dem Zweck eingesetzt ist, das geistliche Regiment sowie die Ordnung und den Frieden unter den Menschen durch *straff der boeszen*³¹⁶ zu schützen und zu erhalten.³¹⁷ Eine solche Aufgabe wird dem Herrscher von Alters her zugeschrieben. Die *Rechtssumme* Bruder Bertholds zum Beispiel, eine deutsche Bearbeitung der *Summa confessorum* des Johannes von Freiburg,

³¹⁰ Simon 2004, S. 147. – Auch Augustinus geht davon aus, dass jeder Mensch – durch den Sündenfall des ersten Menschen Adam bedingt – von Geburt an Sünder ist (vgl. Augustinus 1979, Bd. I, Buch 12, S. 834f. und Bd. II, Buch 22, S. 834f.).

³¹¹ Luther 1523, S. 15.

³¹² Ebd.

³¹³ Simon 2004, S. 147.

³¹⁴ Ebd., S. 110.

³¹⁵ Erdmann 1983, S. 30.

³¹⁶ Luther 1523, S. 12.

³¹⁷ Vgl. Günther 2004, S. 93; Simon 2004, S. 110. – Der Friede stellt auch für Augustinus das höchste Ziel sowohl im irdischen als auch im himmlischen Staat dar, so dass alle Bestrebungen auf dieses Ziel hin ausgerichtet sind (vgl. Augustinus 1979, Bd. II, Buch 19, S. 476-481). Verändert erscheint bei Luther das Verhältnis zwischen den beiden Staaten. Ihm zufolge ist die weltliche Gewalt nicht mehr – wie nach Ansicht des mittelalterlichen Kanonischen Rechts – der geistlichen Herrschaft untergeordnet, sondern ohne Einfluss der Kirche als Vermittlungsinstanz direkt von Gott eingesetzt (vgl. Erdmann 1983, S. 30).

sieht die Aufgabe der *weltleichen herren*³¹⁸ darin, *vnrecht [zu] straffen zenucz der christenheit*³¹⁹. Im Gegensatz zur geistlichen Herrschaft, die nur mittels des gepredigten Wortes auf die Seelen der Menschen – also auf den inneren Menschen – einwirken darf³²⁰, ist dem weltlichen Herrscher für die Ausübung seiner Pflichten die Schwertgewalt und damit vor allem die Gewalt über den leiblichen, das heißt: äußeren Menschen gegeben. Diese Macht wird ihm direkt von Gott verliehen und ist somit auch durch diesen legitimiert. In der Bibel heißt es im Römerbrief, Kapitel 13: *dann es ist keyne Oberkeyt on von Gott: Wo aber Oberkeyt ist/ die ist vonn Gott verordnet*³²¹. Durch diese göttliche Legitimation der obrigkeitlichen Gewalt wird gleichzeitig sichergestellt, dass die Untertanen den erlassenen Gesetzen und Verboten Folge leisten, denn *[w]er sich nu wider die Oberkeyt setzt/ der widerstrebett Gottes ordenunge*³²² und hat mit einer entsprechenden Strafe Gottes zu rechnen.³²³ Auf die Einsetzung aller Obrigkeit von Gott beruft sich auch das kanonische Recht, etwa Bruder Berthold in seiner *Rechtsumme*, wenn er von dieser Annahme ausgehend von jedem Untertanen deshalb Gehorsam gegenüber dem Herrschaftsbefugten fordert.³²⁴

Um dieser Schutz- und Ordnungsfunktion in vollem Maße gerecht werden zu können, muss ein weltlicher Herrscher gewisse Eigenschaften erfüllen und sich an bestimmte Richtlinien halten. Vor allen anderen Dingen soll er gläubig sein und sich *gegen seinen Got auch Christlich halten/ das ist/ das er sich jm vnderwerff mit gantzem vertrauwen vnd bitte vmb weyszheit wol zu regirn*³²⁵. Ein christlicher Herrscher soll nicht in seinem Eigeninteresse regieren, son-

³¹⁸ Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1270.

³¹⁹ Ebd.

³²⁰ Vgl. Simon 2004, S. 145f.

³²¹ Röm 13, 1. Hier und im Folgenden wird aus der Luther-Bibel, Frankfurt a. M. 1534 zitiert. In dieser Ausgabe fehlen die Versangaben; diese werden nach Luther 1545, Ausgabe letzter Hand (www.bibel-online.net) ergänzt.

³²² Röm 13, 2.

³²³ Im weltlichen Bereich unterstellt Luther auch die Geistlichkeit der Schwertgewalt des weltlichen Herrschers. In seinem Traktat *An den Christlichenn Adel deutscher Nation: von des Christlichen standes besserung* schreibt er: *alle Christen/ Ein ygliche seele (ich halt des bapsts auch) sol vnterthan sein der vbirkeit/ denn sie tregt nit vmbsonst das schwert/ sie dienet got damit/ zur straff der bosen/ vnd zu lob der frumen* (vgl. Luther 1520a, S. 17).

³²⁴ Unter dem Stichwort Gehorsam gegenüber der Obrigkeit führt Berthold an: *Ain iegleich mensch sol seinem obristen der vber in gewalt hat, gehorsam sein vnd sein gepot tun, der obrist sey gut oder pöz, von des wegen daz er den gewalt hat von got vnd an gotz stat ist* (Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1088; hier und im Folgenden wird jeweils die linke Spalte zitiert). Unter dem Stichwort ‚Recht und Gebot‘ heißt es weiterhin: *Awer die rechten gesez vnd gepot ist ain iegleich mensch schuldig zehalten, von des wegen daz si chommen von got vnd von den ewigen gesezen, als got spricht durch den mund Salomonis: 'Per me reges regnant et conditores legum iustum decreuerunt.'* (Steer et al. 1987, Bd. IV, S. 1806).

³²⁵ Luther 1523, S. 48.

dem im Vertrauen auf Gott und mit Rücksicht auf seine Untertanen und deren Wohl.³²⁶ In der *Rechtssumme* heißt es unter Bezugnahme auf Thomas von Aquin diesbezüglich: *Herren sint von got gesaczt vber lant vnd laeut, nit durch ir selbs nutz willen, sunder daz sy sullen vor sein den lauten vnd der gemain, die zepeschirmen got zelob vnd den lauten zenucz*³²⁷. Deshalb ist es entscheidend, dass ein Herrscher sich nicht von Gefühlen und Trieben leiten lässt, sondern seine Entscheidungen und Handlungen auf die Vernunft gründet: *Also/ das allzeit vber alles recht/ regire vnnd das vberst recht vnd meister alles rechten bleibe/ die vernunfft*³²⁸. Ebenso darf ein Regent seinen Ratgebern und *Rethe[n]*³²⁹ nicht blind vertrauen, deren Rat schläge aber genauso wenig von vorneherein verachten. Der Reformator rät deshalb zu folgendem Verhalten: *Darumb soll ein furst alszo seinen gewaltigen vertrawen/ vnd sie lassen schaffen/ das er dannoch den zaum in der fauszt behalte*³³⁰. Eine gute Herrschaft zeichnet sich demnach dadurch aus, dass der Regent zwar die Aufgaben innerhalb seines Verwaltungsbereiches an seine Räte verteilt, jedoch stets den Überblick über alle Angelegenheiten behält und sich sein eigenes Urteil bildet, das auf den beiden Parametern Gott und Vernunft beruht. Eine schlechte Herrschaft und *der groessist schade[n]*³³¹ für die Gemeinschaft findet sich dagegen dort, *wo ein furst seinen sin gefangen gibt den groszen hansen vnd schmeychlern/ vnd sein zu sehen leszt anstehen*³³².

³²⁶ In Luthers Schrift *Von weltlicher Oberkeyt* heißt es bezüglich der Richtlinie, das herrschaftliche Handeln auf das Wohl der Untertanen auszurichten – aus der Perspektive eines christlichen Herrschers gesprochen: *Ich bin des lands vnd der leütt/ ich sols machen wie es in nutz vnd gutt ist. Nicht soll ich suchen/ wie ich hoch fare vnnd hersche/ sonder wie sie mit guttem frid beschutzt vnnd verteydingt werden. [...] will ich auch thun/ nit an meynen vnderthanen das meine suchen/ sonder das ire/ vnd will in auch alszo dienen mit meinem ampt/ sie schutzen/ verhoeren vnd verteidigen vnd allein da hin regirn/ das sie gut vnd nutz davon haben/ vnnd nit ich* (vgl. Luther 1523, S. 42). – Augustinus formuliert dies in seinem Werk *De civitate Dei* ähnlich: *Sed in domo iusti viventis ex fide et adhuc ab illa caelesti civitate peregrinantis etiam qui imperant serviunt eis, quibus videntur imperare. Neque enim dominandi cupiditate imperant, sed officio consulendi, nec principandi superbia, sed providendi misericordia. (Im Hause des Gerechten, der aus dem Glauben lebt und vorläufig noch fern jenem himmlischen Staat in der Fremde pilgert, dienen auch die Befehlenden denen, denen sie scheinbar gebieten. Denn sie gebieten nicht aus Herrschsucht, sondern aus ihrer Pflicht, helfen zu müssen, nicht aus Hochmut ihrer Überlegenheit, sondern aus fürsorglichem Erbarmen)* (vgl. Augustinus 1979, Bd. II, Buch 19, S. 480f.).

³²⁷ Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1276.

³²⁸ Luther 1523, S. 41. – Diese Art der Vernunft, auf die der Reformator hier abzielt, geht über das Studium der Gelehrten und deren Werke hinaus und gründet in Gott. Gott allein weist dem Menschen den richtigen Weg und zeigt ihm vernünftiges Handeln im Sinne seiner Gebote.

³²⁹ Ebd., S. 43.

³³⁰ Ebd.

³³¹ Ebd.

³³² Ebd.

Des Weiteren soll ein christlicher Herrscher – besonders bei seiner Straftätigkeit – ein rechtes Maß einhalten, *auff das er on der andern verderben straffe*³³³. Hier gilt es vernünftig vorzugehen und abzuwägen: *Wo er vnrecht nicht straffen kann onn groesser vnrecht/ da lasz er sein recht faren/ es sey wie billich es wolle*³³⁴. Ein Regent darf folglich nicht zu streng und grausam in seinem Regiment sein, sondern muss auch Milde und Vergebung walten lassen, je nachdem, wie es die Situation erfordert. Oberste Richtlinie bei all seinem Handeln nämlich ist die Wahrung des Friedens, der ein geordnetes Miteinander aller und eine gesicherte Existenz jedes Einzelnen garantiert, sowie die Vermeidung von Unordnung und Aufruhr. Einen Krieg von sich aus zu beginnen, selbst wenn man im Recht ist, ist nach einer solchen Auffassung von Herrschaft nicht vor Gott zu rechtfertigen, weil daraus nur *groesser vnrecht* hervorgeht. Die einzig gerechte Art, die der Reformator – entgegen der mittelalterlichen Unterscheidung von rechtem und ungerechtem Krieg – gelten lässt, ist der Verteidigungskrieg.³³⁵ Im Ganzen betrachtet, lassen sich Luthers Ansichten einer gerechten und christlichen Herrschaft, die in ihren Grundzügen mit denen der katholischen Kirche übereinstimmen, mit den Worten Schillings als

eine politische Theologie [beschreiben], die sowohl die Rechte der Menschen beziehungsweise Untertanen, insbesondere ihre religiöse Selbstbestimmung und Unantastbarkeit des Gewissens, im Auge hat, als auch die Notwendigkeit klugen und rechtmäßigen Regierungshandelns auf der Basis der zeitgenössischen Reichs- und Territorialverfassung³³⁶.

³³³ Luther 1523, S. 45. – Auch Bruder Berthold betont, dass es beim Strafen darauf ankommt, zum einen mit *weishait* vorzugehen und zum anderen das richtige Maß einzuhalten: *Zuo dem dritten mal sol ain obrister an der straffung nit sein zewaich vnd zesentf, wann da von cham ergerung, daz ander laut dester leichtleicher sund taten, wann si saehen daz man sy nit straft oder in chain puz gab. Zu dem vierden mal sol dy straff nit sein zestarck vnd zestreng von zorens wegen, wann da von chumpt etwann mer vbels dann guots. [...] Zu dem funften mal sol dy straffung sein gemischt mit gerechtichait vnd mit paremhertzikait* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. IV, S. 2022-2031).

³³⁴ Luther 1523, S. 46. – In der *Rechtssumme* wird dem Herrscher ebenfalls nahe gelegt, von einer Strafe abzuweichen, wenn sie *nit nucz pringt dem sunder oder der gemain* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. IV, S. 2032), sondern man vielmehr fürchten muss, dass *ergerung vnd schad da von cham guoten lauten vnd der gemain* (vgl. ebd., S. 2040).

³³⁵ Vgl. Erdmann 1983, S. 40; Löser 2002, S. 332-393. Freimut Löser erörtert Luthers Einstellung zum Krieg am Beispiel der Türkenkriege und unternimmt den Versuch, deren exemplarischen Charakter für die Frühe Neuzeit herauszustellen. Als wesentliches Ergebnis der Untersuchung lässt sich festhalten, dass der Reformator Krieg dann als gerechtfertigt ansieht, wenn gleich gegen gleich kämpft und das Motiv der Schutzpflicht im Vordergrund steht. Das heißt: Nur ein Verteidigungskrieg erscheint als ein gerechtfertigter Krieg. – Bruder Berthold führt unter dem Stichwort *Wann chrieg mit den wercken recht sind vnd an sund* noch eine Reihe von Gründen an, die einen Krieg rechtfertigen (vgl. Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1486-1489). Das Recht zu Kriegen gesteht er jeder weltlichen Obrigkeit zu: *Kriegen mag ain herr wider sein laut vnd ain ygleicher obrister wider sein vndertan die vbel vnd vnrecht tun vnd mag sy mit dem schwert twingen, daz si recht tun vnd vnrecht pezzeren* (vgl. ebd., S. 1490).

³³⁶ Schilling 2013, S. 480.

2.3.1.2 Pflicht des „gemeinen Mannes“: Gehorsam und Nächstenliebe

In seiner Schrift *Von der Freyhait eins Christen menschen* bestimmt Luther die gesellschaftliche Stellung eines Christen folgendermaßen: *Ain Christen mensch ist ain freyer herr über alle ding/ vnd niemants vnderthon. Ain Christenmensch ist ain dienstbar knecht aller ding/ vnd yederman vnderthon.*³³⁷ Diese auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinende Äußerung erklärt sich aus dem Rückgriff auf die Zwei-Reiche-Lehre. Hier behauptet der Reformator, dass jeder Mensch aufgrund seiner doppelten Natur von Seele und Leib zwei Reichen angehört – dem göttlichen auf der einen und dem weltlichen auf der anderen Seite. Als innerer Mensch ist er nur Gott und dessen Geboten unterstellt. In diesem Reich bedarf er deshalb keiner anderen Werke außer des Glaubens, der ihn *frumm/ frey vnd selig machet*³³⁸. Durch seinen Glauben ist ein Christ *gewiszlich empunden von allen gepoten vnnnd gesetzen/ [und] [wenn] er empunden [ist]/ so ist er gewiszlich frey*³³⁹. Als äußerer Mensch ist er jedoch in eine Gemeinschaft mit anderen integriert, deren Gesetzen und Geboten er Folge zu leisten hat, wenn ein geordnetes und friedliches Miteinander gewährleistet sein soll. Hier hat er sich darum der weltlichen Obrigkeit unterzuordnen. Diese Pflicht zu Gehorsam – genauso wie die Pflicht, sein Handeln in den Dienst des Nächsten zu stellen – wird bereits durch den Glauben und die göttlichen Gebote vorgegeben, so dass ein guter Christ diese nicht als äußeren Zwang, sondern als innere Notwendigkeit empfindet.³⁴⁰

Aufgrund der Trennung in zwei Reiche ist der weltlichen Obrigkeit und damit der Gehorsamspflicht der Untertanen allerdings eine Grenze gesetzt, denn

weltlich regiment hatt gesetz/ die sich nit weytter strecken/ dan vber leib vnd gutt/ vnd was eüszlerlich ist auff erden. Dan vber die seele kann vnd will Got niemant lassen regirn/ dan sich selbs alleine. Darumb

³³⁷ Luther 1521, S. 11.

³³⁸ Ebd., S. 14.

³³⁹ Ebd., S. 16.

³⁴⁰ Diese Pflicht eines Christen zu Gehorsam und Nächstenliebe ist in Luthers Schrift *Von weltlicher Oberkeyt* folgendermaßen formuliert: *Nun aber das schwert ein grosz noedlicher nutz ist aller welt/ das frid erhalten/ sund gestrafft/ vnd den boeszen geweret werde/ so gibt er sich auffs aller willigst vnder des schwerts regiment/ gibt schos/ ehret die oberkeit/ dienet hilfft vnd thut alles was er kann/ das der gewalt furderlich ist/ auff das sie jm schwang vnd bey ehren vnd furcht erhalten werde wie wul er des fur sich keines darff noch jm not ist. Dan er sihet dar nach/ wz andern nutz vnd gut ist* (vgl. Luther 1523, S. 18). – Auch Bruder Berthold betont, dass die Gehorsamspflicht *naturlich* ist und *daz naturlich recht geput, daz ain mensch sol sein vnder dem andern. Vnd der vnder dem andern ist, der sol dem gehorsam sein, der vber in ist, vnd sol sein gepot tun, also hie vor gesprochen ist. Vnd wann der mensch des nit tat, so war er vngehorsam, vnd tat ain todsund, vnd pweist hoffart vnd vbermut, das ain todsund ist, tut daz der mensch, wann er mit aigem willen tut wider die gepot gotz oder wider die gepot der heyligen chirchen oder wider die gepot seins herren oder seins obristen, dem er gelobt hat zedienen vnd gehorsam zesein* (Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1098-1100).

*wo weltlich gewalt sich vermisset/ der seelen gesetz zu geben do greiff sie Got in sein regiment vnd verfurt vnd verderbet nur die seelen*³⁴¹.

Lediglich in einem solchen Falle ist es einem Christen deshalb erlaubt, der Obrigkeit mit Worten und *mit erkenntnis der warheyt*³⁴² Widerstand zu leisten.³⁴³ Die Möglichkeit, sich mit Waffengewalt gegen einen weltlichen Herrscher zu widersetzen, räumt Luther aber nicht ein. Vielmehr muss der Untertan, sollte sein Widerstand mit dem Wort nichts bewirken, *vnrecht vmb Gottes willen*³⁴⁴ leiden und sich dem Willen des Regenten fügen.³⁴⁵

Im Umgang mit seinen Mitmenschen gilt für den Einzelnen in erster Linie das Gebot der Nächstenliebe: *Dan die natur leret/ wie die liebe thut/ das ich thun sol was ich mir wolt gethan haben*³⁴⁶. Deswegen soll ein guter Christ so handeln, dass stets *die liebe vnd natürlich recht oben schwebe*³⁴⁷ und er nicht auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist, sondern darauf sieht, *was andern nutz vnd not ist*³⁴⁸.

³⁴¹ Luther 1523, S. 28. – Einen Herrscher, der sich über diese Grenze seines Machtbereichs hinweg setzt, bezeichnet Luther als *tyrann*, denn er *greyfft zu hoch/ gepietet/ da [er] wider recht nach macht [hat]* (vgl. Luther 1523, S. 34). Eine Grenze der Untertanengehorsamkeit kennt auch die *Rechtssumme*. Darin heißt es: *Auch geput der obrist ain ding daz nit recht war oder vnerleich, oder war wider daz gepot gotz vnd wider die gepot der heyligen chirchen, oder wider die artickel des glauben, man solt im nit gehorsam sein. [...] Auch geput der orbist etwaz, dar an der vndertan im nit war gehorsam zesein noch verpunden mit leib vnd mit sel gegen seinem obristen, sunder die sel mit iren chreften ist frey. Vnd der leichnam mit seinen gelidern vnd mit etleichen werchen ist auch frey etlicher ding, also die ding die natur des leichnams vnd des lebens an treffen, die der mensch hat von got. [...] Vnd darumb geput der obrist dem menschen, er solt sich toten oder wund machen, er war im nit schuldig gehorsam zesein* (Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1090-1092). Die Grenze der Gehorsamspflicht liegt in der *Rechtssumme* also ebenfalls dort, wo weltliche Gewalt in den göttlichen Machtbereich eingreift. In einem solchen Fall gelten die göttlichen Gebote mehr als die weltlichen Befehle, und der Untertan ist dem weltlichen Herrscher keinen Gehorsam schuldig. Wie sich die Verweigerung des Gehorsams konkret äußern soll – ob mit Worten oder Taten –, dazu vermerkt Bruder Berthold nichts. – Schilling sieht in dieser Einschränkung der weltlichen Macht bereits das Prinzip der „Selbstverantwortlichkeit des Menschen für seine Seele“ gegeben und, „wo nicht die Freiheit“, „so doch die Nichtverfügbarkeit seines Gewissens für äußere, politische Manipulation“ (vgl. Schilling 2013, S. 480f.).

³⁴² Luther 1523, S. 46.

³⁴³ Vgl. Erdmann 1983, S. 38-40.

³⁴⁴ Luther 1523, S. 46.

³⁴⁵ Diese Ansicht stützt sich im Kern auf die Bibel, in der es heißt: *Rechet euch selber nit (meine liebsten) sonder gebt raum dem zorn (Gottes) Dann es stetet geschriben: Die rache ist mein/ ich wil vergelten/ spricht der herr* (vgl. Röm 12, 19). Das Recht, aber gleichzeitig auch die Pflicht eines Untertanen ist es somit nur, sein Gewissen rein zu halten und für die Wahrheit einzustehen: *vnd wo man nit mit gewalt weren kann vnnd der warhait helfen/ das man doch das selb bekenne/ vnd mit worten dartzuo thuo/ den vngerechten nit zuffalle/ jn nit recht gebe/ sonnder die warhait frey herausz sagen* (vgl. Luther 1520b, S. 52f.).

³⁴⁶ Luther 1523, S. 49. – Auch die *Rechtssumme* verpflichtet den Menschen zur Nächstenliebe, die zum einen *von gotz gepot* und zum anderen *von natur aus* gefordert ist: *Vnd also wir wollen, daz er vns lieb hab vnd vns gut tut vnd vns vbels vber heb, also sull wir in auch lieb haben, vnd im daz gut zetun, vnd in des posen vber heben* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1106).

³⁴⁷ Luther 1523, S. 49.

³⁴⁸ Ebd., S. 21.

Nur durch *glauben/ vnnd liebe*³⁴⁹ nämlich erlangt der Mensch *ware volkomenheit*³⁵⁰, denn sie ist unabhängig von Geschlecht, Stand und Alter. Deswegen soll ein jeder vor allem danach trachten, *sich des glaubens [anzunehmen]*³⁵¹ und in seinem Stand selig zu werden, indem er sein Handeln nach den Geboten Gottes ausrichtet. Diesen Geboten zuwider läuft ein Verhalten, das nach der Stellung und dem Ansehen eines anderen strebt sowie danach, äußere Besitztümer anzuhäufen. Ein solches Verhalten bezeichnet Bruder Berthold mit dem Begriff der *Hochfart*³⁵², die eine *todsunde*³⁵³ darstellt und dann auftritt, *wann ain mensch nit will vntertan sein den gepoten gotz vnd seinen obristen, vnd sich pesser vnd grozzer macht dann in got geordent hat mit seinem leib oder mit seinen chlaidern oder mit chosten oder mit andern dingen, oder dar nach arbeit, daz er hoeher werd dann ander laut*³⁵⁴. Luther sieht in der *hoffart*³⁵⁵ und dem Streben nach Überfluss in der Kleidung sowie im Essen und Trinken ebenfalls ein Übel, das sowohl die weltliche als auch die göttliche Ordnung bedroht.

*Hat doch got vns/ wie andern landen/ gnug geben/ wolle/ har/ flachs/ vnnd allis das zur zymlicher/ erlicher kleydung einem yglichen stand redlich dienet/ das wir nit bedurfften/ szo gewlichen grossen schatz/ fur seyden/ sammet/ guldenstuck/ vnd was der auszlendischen wahr ist/ szo geudisch vorschutten.*³⁵⁶

Ein solch verschwenderisches und hoffärtiges Verhalten fördert nur den *neyd*³⁵⁷ unter den Menschen, stört das friedliche Miteinander und läuft dem Gebot der Nächstenliebe zuwider.³⁵⁸ Genauso führt *der miszprauch fressens vnd sauffens*³⁵⁹ nach Luthers Ansicht nicht nur zum *schad am gut*³⁶⁰, sondern vor allem zu *mord/ [und] ehbruch*³⁶¹, die mit *gottis vnehre*³⁶² und dem Verlust von Tugend einhergehen.

³⁴⁹ Luther 1523, S. 13.

³⁵⁰ Ebd., S. 12.

³⁵¹ Luther 1520a, S. 22.

³⁵² Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1286.

³⁵³ Ebd.

³⁵⁴ Ebd., S. 1286-1288.

³⁵⁵ Luther 1520a, S. 26.

³⁵⁶ Ebd., S. 99.

³⁵⁷ Ebd.

³⁵⁸ In der *Rechtssumme* folgen aus dem Verhalten der Hochfart viele weitere Sünden, wie beispielsweise *eytel ere, verrumnuzz, gleichung, chrieg, aigens willen hertichait, new fund, fur prechen, chunhait, verschmaeh-nuzz, has vnd neid, nachreden vnd reden murmuring* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1288).

³⁵⁹ Luther 1520a, S. 101.

³⁶⁰ Ebd.

³⁶¹ Ebd.

³⁶² Ebd.

Um diesen Zustand der Unordnung und Maßlosigkeit zu vermeiden, soll ein guter Christ stets seine Pflicht zu Gehorsam und Nächstenliebe vor Augen haben, die ihm sein Glaube vorgibt, und nach den Geboten Gottes leben, denn ein Leben im Einklang mit den göttlichen Gesetzen garantiert auch, dass die weltliche Ordnung gewahrt bleibt und jede einzelne Existenz gesichert ist.

2.3.1.3 Arbeit und Beruf

In der Drei-Stände-Lehre, die Martin Luther vom Kirchenvater Augustinus übernimmt, ist die Bevölkerung in den status ecclesiasticus, politicus und oeconomicus, das heißt: in den Lehr-, Wehr- und Nährstand, gegliedert. In diesem Modell wird die von Gott gewollte Harmonie und Ordnung gerade durch das Prinzip der Ungleichheit erreicht, so „dass jeder Mensch in dem ihm von Gott, in der Regel durch Geburt zugewiesenen Stand seine Pflicht für das Ganze [leistet] und darin seine Erfüllung [findet]“³⁶³.

Die Arbeit und der Beruf jedes Einzelnen erhalten innerhalb der reformatorischen Lehre in diesem Kontext einen neuen Stellenwert und größere Wertschätzung, da sie die Möglichkeit bieten, einen Beitrag zur göttlichen Ordnung zu leisten und sich auf diesem Wege der Gnade Gottes als würdig zu erweisen.³⁶⁴ Weil der Mensch in eine Gemeinschaft mit anderen eingebunden ist, *kan er nit on werck sein gegen den selben*³⁶⁵, sondern ist zum Interagieren mit seinen Mitmenschen angehalten. Dabei soll er sein Handeln stets so ausrichten, dass *er andern leüten damit diene vnd nütz sey*³⁶⁶. Im Vordergrund jeder menschlichen Tätigkeit steht Luther zufolge nämlich nicht die Leistung oder die Chance auf sozialen Aufstieg, „sondern die Gottgefälligkeit jeglicher Art von redlich und treu erbrachtem Dienst“³⁶⁷ am Nächsten.³⁶⁸

³⁶³ Schilling 2013, S. 515.

³⁶⁴ Entgegen der Auffassung des Alten Testaments, das in der Arbeit einen Fluch Gottes sieht, wird die Arbeit im Denken der Reformation zu einer sittlichen Tätigkeit (vgl. Schulze 1987, S. 82). In der *Rechtssumme* wird die Arbeit an sich ebenfalls nicht negativ gewertet, sondern gilt als eine zum Leben notwendige und gemeinnützige Tätigkeit: *Vnd an in selben sind all arbait nit sund, vnd ist funden den lawten zenucz* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. I, S. 228).

³⁶⁵ Luther 1521, S. 29.

³⁶⁶ Ebd.

³⁶⁷ Schilling 2013, S. 516.

Auch das kanonische Recht bekräftigt, dass es bei der Bewertung einer Tätigkeit vor allem auf die dahinterstehenden Beweggründe ankommt, wie aus der *Rechtssumme* hervorgeht. Eine Arbeit wird dementsprechend positiv gewertet, wenn jemand tut, *waz ym not ist zuo seinem leben, vnd auch waz er waiß daz seinem naechsten not ist*³⁶⁹. Handelt der Mensch aus einer solch uneigennütigen Motivation heraus, die nicht auf den eigenen Vorteil abzielt, sondern lediglich der Existenzsicherung sowie dem Gemeinnutzen dient, dann erweist er *got ainen dienst*³⁷⁰ und erfüllt seine christliche Pflicht. Bei einem solchen Verständnis von Arbeit sind darum *alle werck gleich/ vnd ist ains wie das ander/ fellet ab aller vnderschaid der werck/ sy sein grosz/ klain/ kurtz/ lang/ vil oder wenig/ dann nit die werck von jretwegen/ sondern von des glauben wegen/ angemem seind*³⁷¹. Jeder kann innerhalb seines gesellschaftlichen Standes und seines Berufszweiges somit den gleichen Dienst an seinem Nächsten vollbringen und sich dadurch der göttlichen Gnade versichern.³⁷² Was zählt, ist ausschließlich der gute Wille und die christliche Einstellung, die hinter den Werken stehen, denn allein aus dem rechten Glauben gehen die guten Werke hervor.³⁷³ Als gute Werke betrachtet Luther deshalb all diejenigen Handlungen, die ein Christ innerhalb seines gesellschaftlichen Standes im Dienst an seinem Mitmenschen verrichtet. „Die mit dem Stand verknüpfte geordnete Betätigung des Christen

³⁶⁸ Entgegen der Auffassung der Humanisten oder der römisch-katholischen Kirche, dass der Mensch sich durch eigene Kraft und eigene Werke vervollkommen kann, verwirft Luther diese „humane Perfektionierungsmöglichkeit“. Ihm zufolge ist jeder Mensch Sünder und nicht imstande, aus eigener Kraft zur Erlösung und Vollkommenheit zu gelangen, vielmehr ist er dafür auf die Gnade Gottes angewiesen. Allein durch den Glauben an Gott gelangt der Mensch zur wahren Vollkommenheit. So findet der Reformator „seinen Seelenfrieden gerade in der Verzweiflung an dieser Möglichkeit, weil er in diesem existentiellen Abgrund, und nur in diesem, die unerfindliche Gnade Gottes [erlebt]“. Darin zeigt sich auch die „absolute Gottabhängigkeit des Menschen“, von der Luther seine ganze Theologie ausgehen lässt (vgl. Schilling 2013, S. 395f.).

³⁶⁹ Steer et al. 1987, Bd. I, S. 234.

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Luther 1520b, S. 13.

³⁷² In Luthers Schrift *An den Christlichenn Adel deutscher Nation* wird ebenfalls deutlich, dass die Werke des Einzelnen in ihrer Wertigkeit nicht von dessen Stand oder Beruf abhängig sind, sondern allein von der dahinterstehenden Absicht. Da heißt es: *Ein schuster/ ein schmid/ ein bawr/ ein yglicher seyns handtwercks/ ampt vnnd werck hat/ vnnd doch alle gleich geweyhet priester vnd Bischoffe/ vnd ein yglich soo mit seinem ampt odder werck/ den andern nutzlich vnd dienstlich sein/ das alsoz viellerley werck/ alle in eine gemeyn gerichtet sein/ leyp vnd sellen zufoddern/ gleich wie die glidmasz des Corpers alle eyns dem andern dienet* (vgl. Luther 1520a, S. 15f.).

³⁷³ Dass es allein auf den rechten Glauben ankommt, betont Luther in seiner Schrift *Von der Freyhait eins Christen menschen*, in der er schreibt: *Guote frumme werck machen nimmermeer ain guoten frummen man/ sonder ain guot frumm man/ machet guotte frumme werck. Boese werck machen nimmermeer ainen boesen man/ sonder ain boeser man macht boese werck/ also/ das allweg die person zuovor muosz guot vnd frumm sein vor allen guoten wercken/ vnd guote werck volgen vnd auszgeen/ von der frummen guoten person* (vgl. Luther 1521, S. 25). Bruder Berthold betont ebenfalls, dass ein Werk einem Menschen nur dann *nucz* bringt, wenn es *in guter mainung vnd lieb* getan wird (vgl. Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1246-1253), und hebt damit die ausschlaggebende Bedeutung des Willens für die Bewertung einer Tätigkeit hervor.

[wird] [also] zu seinem ‚Beruf‘ (vocatio). Und die Werke, die der Christ in der Ausübung seiner Berufspflichten an seinem Nächsten tut, [werden] die neuen guten Werke.“³⁷⁴

2.3.2 Regelung des familiären Lebens

Das Hauswesen zählt nach allgemeiner Auffassung neben dem Gemeinwesen und der Kirche zu den drei von Gott gestifteten Hauptständen, die das gesamte gesellschaftliche Leben umschließen und denen jeder Mensch zu gleichen Teilen angehören soll.³⁷⁵ Durch Luthers Lehre erhält der häusliche Stand eine zusätzliche Aufwertung dadurch, dass ihm die entscheidende Leistung bei der Christianisierung der Bevölkerung zugesprochen wird. Ehe und Familie nehmen deshalb im pädagogischen Programm des Reformators eine wichtige Rolle ein, da sie das „Fundament christlicher Vergesellschaftung“³⁷⁶ bilden. Aufgrund dieser großen Bedeutung, die dem Haus- und besonders dem Ehestand zufällt, und um diese Aufgabe in bestmöglichem Sinne erfüllen zu können, erscheint es Luther wichtig, beide Bereiche der Aufsicht und Kontrolle von Staat und Kirche zu unterstellen. Weil Luther die Ehe – entgegen der katholischen Auffassung, derzufolge die Ehe *ain heyligs sacrament*³⁷⁷ ist – als *ein eusserlich weltlich ding*³⁷⁸ betrachtet und sie damit dem Herrschaftsbereich der weltlichen Obrigkeit, „allen vora den protestantischen Landesfürsten und den reichsstädtischen Räten“³⁷⁹, zuordnet, sieht er das Amt der Kirche hier auf eine beratende und unterstützende Tätigkeit eingeschränkt. Die Kirche leistet ihren Beitrag zur Ordnung und Sicherung des Ehe- und Familienlebens, indem sie die Menschen über die Bedeutung von Ehe und Familie sowie über ihre jeweiligen häuslichen Pflichten aufklärt und so *die gewissen berichte[t] vnd troeste[t]*³⁸⁰.

³⁷⁴ Hoffmann 1959, S. 36.

³⁷⁵ Vgl. ebd., S. 37.

³⁷⁶ Schilling 2013, S. 437.

³⁷⁷ Steer et al. 1987, Bd. II, S. 574.

³⁷⁸ Luther 1530, S. 8.

³⁷⁹ Günther 2004, S. 104.

³⁸⁰ Luther 1530, S. 10.

2.3.2.1 Die Institution Ehe

Die Ehe ist laut dem Verständnis der reformatorischen Lehre schöpfungsgeschichtlich als *ein ordenung vnd Stiftung Gottes*³⁸¹ bestimmt und gilt als *der eltist stand/ vnter allen der gantzen welt*³⁸². In diesem Punkt deckt sich Luthers Auffassung mit der katholischen, derzufolge die Ehe *zu dem ersten gesaczt vnd gemacht in dem paradeis*³⁸³. Im ersten Buch Mose, Kapitel zwei heißt es:

*Vnd Got der HERr sprach: Es ist nit guot/ das der mensch alleyn sei. Ich will jm ein gehuelffen gegen jm machen. [...] vndd Gott der HERr machet ein weib ausz der rippen/ die er von dem menschen nam vnd bracht sie zu jm. Da sprach der mensche: Das wer ein mal beyn von meinen beynen/ vnd fleysch von meinem fleysch/ Mann würt sie Maennin heyssen/ darumb dz sie vom man genommen ist./ Darumb würt ein man seinen vatter vnd seine mutter verlassen/ vnd an seinem weibe hangen/ vnd werden sein zwey ein fleysch.*³⁸⁴

Aus diesem Schöpfungsbericht leitet Luther zum einen die Aufwertung der Ehe als der einzig wahren christlichen Lebensform und zum anderen die Aufhebung der Zölibatspflicht für Geistliche ab:³⁸⁵ *Denn es ist nitt ain frey wilkoere oder radt/ sonder ain noettig natürlich ding/ das alles was ein man ist/ muosz ain weyb haben/ vndd was ain weyb ist/ muosz ain man haben*, schreibt der Reformator in seiner Schrift *Vom Eelichen Leben*.³⁸⁶ Während die mittelalterlichen Theologen im Rückgriff auf Augustinus noch der geistlichen Lebensweise, die durch Hinwendung zu Gott und Abkehr von den weltlichen Bindungen zum ewigen Seelenheil führt, die Vorrangstellung einräumen,³⁸⁷ kehrt Luther diese Wertung um und weist der ehelichen Lebensweise den Vorzug vor der geistlichen, die er als widernatürliche Lebensform

³⁸¹ Luther 1546, S. 47.

³⁸² Ebd., S. 44; vgl. auch: Köneker 1976, S. 230; Breul 2010, S. 160.

³⁸³ Steer et al. 1987, Bd. II, S. 572.

³⁸⁴ 1. Mos 2, 18-24.

³⁸⁵ Vgl. van Duermen 1990, S. 160f.; Wunder 1998, S. 65f.; Schilling 2013, S. 515f. – Die *Rechtssumme* nimmt alle Geistlichen gemäß des Zölibats von einer Eheschließung ausdrücklich aus: *Auch all pfaffen die geweiht sint zu der epistelen vnd darvber, vnd all gaistlich laut die gehorsam getan haben, ez sey man oder frawen, die muegent nit ain e machen* (Steer et al. 1987, Bd. II, S. 642; vgl. auch: ebd., S. 656).

³⁸⁶ Luther 1522, S. 9.

³⁸⁷ In der *Rechtssumme* heißt es diesbezüglich: *Auch chawschleich leben halten mit willen vnd nit willen haben eleich zewerden ist ain gut rat, vnd ist ain englisch leben, vnd ist got lobeleich vor allem leben* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1510).

auffasst,³⁸⁸ zu. In der Ehe sieht der Reformator den „Ort wahrer Heiligkeit“³⁸⁹ sowie den „Ort des christlichen Glaubens- und Liebesbeweises“³⁹⁰, so dass er alle Menschen mit seinen Schriften und Predigten dazu anhalten will, ehelich zu werden und auf diese Weise ihrer göttlichen Berufung zu entsprechen.

In der Bibel findet sich derweil im ersten Buch Mose, Kapitel eins ein zweiter Schöpfungsbericht, in dem der vornehmliche Zweck der ehelichen Gemeinschaft hervorgehoben ist – die Zeugung von Nachkommen:

*Vnnd Gott sprach: Laßt vns menschen machen/ eyn bild das vns gleich sei [...]. Vnnd Gott schuoff den menschen jm selbs zum bild/ zum bild GOTTES schuoff er jn/ er schuoff sie eyn maennlin vnd frewlin. Vnd Gott gsegnet sie/ vnd sprach zuo jnen: fruchtbar vnd mehret euch/ vnnd füllet die erden*³⁹¹.

Die menschliche Zweigeschlechtlichkeit sowie der Geschlechtstrieb, die Voraussetzung zur Erfüllung des göttlichen Vermehrungsgebotes sind, lassen sich aus dieser Bibelstelle heraus als von Gott gegeben begründen. Schon das Kirchenrecht hat die Ehe vornehmlich aus zweierlei Gründen von Gott eingesetzt gesehen: zum Ersten, wie es etwa bei Bruder Berthold heißt, *daz da von chinder suellen werden, da von disew welt gemert wirt wann sie anderst vergieng*³⁹², und zum Zweiten, *daz man mueg meiden vnchaeuschait mit anderen lauten*³⁹³. In diesem Sinne bestimmt auch Luther die Sexualität als eine „Naturgewalt“, „die der menschliche Verstand und Wille prinzipiell nicht zu zügeln vermag“³⁹⁴, so dass diese wenigstens in bestimmte, gottgerechte Bahnen gelenkt werden muss – und ebendazu dient die Verbindung von Mann und Frau in der Ehe. Den Menschen ist mit dieser Lebensform folglich die Möglichkeit gegeben, ihre Sexualität maßvoll auszuleben und sich vor *huorerey vnnd vnkeuschait*³⁹⁵ zu schützen.³⁹⁶ Jegliche sexuelle Betätigung außerhalb der Ehe stellt dagegen einen

³⁸⁸ Luthers Ansicht zufolge lebt der größte Teil der Geistlichen nicht aus wahrer christlicher Überzeugung sexuell enthaltsam, sondern nur gezwungenermaßen aufgrund der Pflicht zum Zölibat, denn wahre geistliche Lebensführung sei eine „extrem seltene Gottesgabe“ (Breul 2010, S. 160), so dass ein eheliches Leben als rechte gottgefällige Lebensweise vorzuziehen sei. Über den Großteil der Geistlichkeit urteilt er deswegen in seiner *Predigt vom Ehestand* folgendermaßen: Sie seien *Ehebrecher/ die ausser dem stand/ jnn befleckung vnd vnreinigkeit leben/ [...] die die Ehe verbieten/ vnd viel gewlicher lust vnd wuost damit anrichten/ vnd den heiligen Ehestand so jemerlich beschmeissen* (vgl. Luther 1546, S. 63f.).

³⁸⁹ Hattenhauer 1983, S. 89.

³⁹⁰ Margraf 2007, S. 3.

³⁹¹ 1. Mos 1, 26-28.

³⁹² Steer et al. 1987, Bd. II, S. 582.

³⁹³ Ebd.

³⁹⁴ Margraf 2007, S. 85.

³⁹⁵ Luther 1522, S. 34.

Verstoß gegen die Schöpfungsordnung dar, denn *Vnchawschait ist ain todsund vnd ist verpoten von got in den zehen gepoten*³⁹⁷. Aus dieser ausschließlichen Bindung der Sexualität an die Beziehung zwischen den Eheleuten, innerhalb derer sie vor Gott gerechtfertigt erscheint, erklärt sich fernerhin die Ablehnung öffentlicher Freudenhäuser sowie Luthers ausdrückliches Plädoyer für deren Schließung.³⁹⁸

Weil die Ehe also vor allem aus protestantischer Sicht, welche die katholische Position bei der Erörterung der Frage nach einer gottgerechten Lebensweise zuspitzt, die einzige vor Gott gerechtfertigte christliche Lebensweise darstellt sowie die einzige legitime Möglichkeit, seine natürlichen sexuellen Bedürfnisse und Triebe auszuleben, ohne gegen die göttliche Schöpfungsordnung zu verstoßen, scheint es geradezu die Pflicht eines jeden Christen zu sein, ehelich zu werden und vor allem den *Ehestand/ wie Eheleuten gebuoret/ Gottfuorchtig/ rein vnd vnbefleckt [zu] fuoren*³⁹⁹. Aufgrund der hohen Bedeutung, die der Ehe für eines jeglichen *leybs/ guotes/ eere/ vnd seelen nutz*⁴⁰⁰ zugeschrieben wird, legen aber sowohl katholische wie evangelische Seite großes Augenmerk auf die Formen der Eheschließung sowie auf eine rechte Eheführung.

Entgegen dem Brauch, dass eine Ehe bereits durch das gegenseitige Eheversprechen des Paares – auch wenn dies ohne Beisein von Zeugen erfolgt – rechtskräftig ist, wird eine öffentliche Trauung und kirchliche Einsegnung von Mann und Frau gefordert:

³⁹⁶ In seinem *Deutschen Catechismus* schreibt Luther: *Denn wo die natur gehet/ wie sie von Gott eingepflantz ist/ ist es nicht mueglich/ ausser der Ehe keusch zu bleiben. Denn Fleisch vnd Blut bleibe/ fleisch vnd blut/ vnd gehet die natuerliche neigung vnd reitzung vngewehret vnd vnuerhindert/ wie jederman siehet vnd fuelet/ Derhalben auff das deste leichter were/ vnkeuscheit etlicher masse zu meiden/ hat auch Gott den Ehestand befolhen/ das ein jeglicher sein bescheiden teil habe/ vnd jm daran gnuegen lasse* (vgl. Luther 1560, S. 139f.).

³⁹⁷ Steer et al. 1987, Bd. IV, S. 2158.

³⁹⁸ Vgl. Flandrin 1984, S. 147-149; Schilling 2013, S. 330f. – Mit seinen Ansichten bezüglich Ehe und Sexualität bewegt Luther sich im Wesentlichen im Rahmen der Kirchentradition, die auf Augustinus zurückgeht. Dieser sieht die Ehe ebenfalls als Gut an und betont ihren hohen moralischen Wert für die Eheleute. Der Ehe werden des Weiteren zwei Funktionen zugeschrieben: die Zeugung von Nachkommen und die Kanalisierung der menschlichen Sexualität. Allerdings entbindet Augustinus nur denjenigen sexuellen Ehevollzug jeglicher Schuld und Sünde, der zur Zeugung von Nachkommen vollzogen wird. Dem sexuellen Akt, der nur zur Stillung der eigenen sexuellen Bedürfnisse mit dem Ehepartner vollzogen wird, wird eine lässliche Schuld zugeschrieben, Ehebruch und Hurerei stellen dagegen Todsünden dar (vgl. auch Steer et al. 1987, Bd. II, S. 728-739). Diese kleinschrittige Unterscheidung der Ehevollzugsmotive übernimmt Luther nicht in allen Punkten; für ihn ist jegliche sexuelle Betätigung, sofern sie im Rahmen der Ehe vollzogen wird, vor Gott gerechtfertigt und damit gut. In seiner Ablehnung von Ehebruch und Hurerei als schwere Übel stimmt Luther aber wieder mit Augustinus überein. Eine kurze und nützliche Zusammenfassung der Lehre des Augustinus bietet Margraf 2007, S. 65-75.

³⁹⁹ Luther 1546, S. 58.

⁴⁰⁰ Luther 1522, S. 34.

Dann weyl die ehe ist ein öffentlicher stand von Got geordent/ vnd nicht ein winckel geschafft noch finster werck ist/ Vnd wer sie im winckel vnd finsternüsz sucht/ oder heymlich annimpt/ der ist ein ehedieb/ vnd hat sie gestolen vnd nicht redlich mit Got vnd seines worts gehorsam bekommen/ wie es doch solchem ehrlichen stande eygent/ darumb sol die meuchlinge/ gestolen heymlich vnd vnehrbarlich bekommen ehe/ weichen der offenbarlichen/ die mit Got vnd ehren redlich bekommen ist.⁴⁰¹

Neben der Ablehnung von Winkelehen und dem *heymliche[n] verlobnüsz*⁴⁰², das ohne Wissen der Eltern oder eines Vormundes geschlossen wird, spricht die Kirche sich auch gegen das *[g]ezwungen verlobnüsz*⁴⁰³ aus. In der *Rechtssumme* wird ein Bündnis, bei dem *ain mensch mit vbrigem gewalt gezwungen [wirt], daz er muz nemen zu der e ainen menschen, alzo mit gevancknuz oder mit grossen slegen wirt gefurt oder gezogen frauulich darzw wider seinen willen*⁴⁰⁴, nicht als Ehe anerkannt. Vielmehr wird darauf verwiesen, dass die Ehe *mit freyhait*⁴⁰⁵ eingegangen werden soll, *wann die e ist ewig vnd ist gepunden zu grosser sorg vnd arbit*⁴⁰⁶. Aus diesem Grund werden besonders die Eltern davor gewarnt, ihre Kinder gegen deren Willen zur Ehe zu zwingen. Luthers Ansicht nach ist *die brawtliebe oder [der] ehewille/ ein natürlich ding/ von Got eyngepflantz vnd eyngegeben*⁴⁰⁷, denn *Got hat man vnd weyb also geschaffen/ das sie mit lust vnd liebe/ mit willen vnd von hertzen gerne zuosammen kommen sollen*⁴⁰⁸. Aus diesem Grund *sündigen die eltern wider Got vnd die natur/ wo sie jhre kinder zur ehe zwingen/ oder zuo einem gemahel/ da sie nicht lust zuo haben*⁴⁰⁹. In einem solchen Falle, dass der Vater sich über seine ihm von Gott verliehenen Rechte hinwegsetzt, ist es dem Kind erlaubt, sich gegen die väterliche Gewalt zu widersetzen und sich mit einem Hilfesuch an eine höhere Instanz, beispielsweise an *die Oberkeyt*⁴¹⁰ oder den *Pfarrher*⁴¹¹, zu wenden. Der christlichen Auffassung zufolge muss eine Ehe, die auf lebenslange Dauer angelegt ist, somit aus Zuneigung zum jeweils anderen hervorgehen, denn *wo eheliche keuschheit sol gehalten werden/ da muessen Man vnd Weib fuer allen dingen inn liebe vnd eintracht bey ei-*

⁴⁰¹ Luther 1530, S. 27f. – Auch Bruder Berthold betont die Wichtigkeit einer kirchlichen Einsegnung der Eheleute vor Zeugen für die Rechtskräftigkeit der Ehe. Eine heimlich geschlossene Ehe stellt dagegen *ain todsund* dar (vgl. Steer et al. 1987, Bd. II, S. 618-624 sowie ebd., S. 758-762).

⁴⁰² Luther 1530, S. 25.

⁴⁰³ Ebd., S. 50.

⁴⁰⁴ Steer et al. 1987, Bd. II, S. 662.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 668.

⁴⁰⁶ Ebd.

⁴⁰⁷ Luther 1530, S. 50.

⁴⁰⁸ Ebd.

⁴⁰⁹ Ebd.

⁴¹⁰ Ebd., S. 53.

⁴¹¹ Ebd.

*nander wonen/ das eins das ander von hertzen vnd mit gantzer trewe meine*⁴¹². Diese *trew vnd lieb die eleich laeut sullen zu samem haben*⁴¹³, hat schon das Kirchenrecht als das zweite *guot* der Ehe eingestuft und damit deren hohen Stellenwert deutlich gemacht. Zugleich grenzt es diese eheliche Form der Liebe von einer maßlosen und blinden Leidenschaft ab.⁴¹⁴ Unter der ehelichen Liebe versteht auch Luther nicht so sehr die körperliche Liebe, sondern insbesondere „die uneigennützig Zuneigung zum Ehepartner“⁴¹⁵, die sich auf die Wertschätzung der Person gründet. In dieser Auffassung von Liebe greift der Reformator auf die Bibel zurück, in der es im Epheserbrief, im fünften Kapitel, heißt: *Also sollen auch die maenner jre weiber lieben/ als jre eygene leibe. Wer sein weib liebt/ der liebet sich selbs/ Dann niemandt hat ie mal sein eygen fleysch gehaßt/ sonder er neeret es vnnd pflaget sein/ gleich wie auch der herr die gemeyne.*⁴¹⁶ Seine Liebe und Zuneigung äußert der Mann dem biblischen Verständnis zufolge durch ein fürsorgliches Verhalten seiner Ehefrau gegenüber. Die Frau hingegen drückt ihre Liebe in ihrem Gehorsam dem Ehemann gegenüber aus. So steht im Epheserbrief, im fünften Kapitel, weiter geschrieben: *Die weiber seien underthan jren maennern/ als dem herrn/ Denn der mann ist des weibs haupt/ gleich wie auch Christus das haupt ist der gemeyne*⁴¹⁷. In diesen geschlechtsspezifischen Ausprägungen einer rechten ehelichen Liebe zeige sich des Weiteren auch der wahre Glaube an Gott, denn *die liebe beweyset/ ob der glawbe rechtschaffen/ vnd das hertz frolich vnd mutig ynn Gott sey*⁴¹⁸. Indem die Eheleute also ihre ehelichen und häuslichen Pflichten erfüllen, dienen sie nach dem Verständnis Luthers Gott und können auf diese Weise ewiges Seelenheil erlangen.

Ist die eheliche Verbindung gerade durch den biblischen Schöpfungsbericht, der besagt, dass die Frau aus der Rippe des Mannes geschaffen wurde und die Eheleute dadurch *ein fleysch*⁴¹⁹ sind, auf lebenslange Dauer angelegt und nur durch den Tod auflösbar, so besteht nach kanonischem Recht dennoch in Ausnahmefällen die Möglichkeit einer Eheauflösung – jedoch nur dann, wenn diese von *gaistlichen richteren nach der weiz dez rechtens*⁴²⁰ für zulässig erklärt wird. Die Möglichkeit einer eigenmächtigen Trennung ohne kirchliche Einwilligung besteht

⁴¹² Luther 1560, S. 143.

⁴¹³ Steer et al. 1987, Bd. II, S. 576. – Insgesamt besitzt die Ehe der katholischen Lehre zufolge drei Güter: *Daz erst gut ist, daz die e ist ain heyligs sacrament, [d]az ander guot daz die e hat, ist trew vnd lieb die eleich laeut sullen zu samem haben und [d]az dritt guot ist die chinder die von der e empfangen vnd geporen werden* (vgl. ebd., S. 574-577).

⁴¹⁴ Vgl. ebd., Bd. III, S. 1508 sowie ebd., Bd. I, S. 510-513.

⁴¹⁵ Margraf 2007, S. 77.

⁴¹⁶ Eph 5, 28f.

⁴¹⁷ Eph 5, 22f.

⁴¹⁸ Luther 1525, S. 19.

⁴¹⁹ 1. Mos 2, 24.

⁴²⁰ Steer et al. 1987, Bd. II, S. 714.

nicht.⁴²¹ Der Reformator lässt [d]rey vrsachen gelten, die man vnnd weyb scheyde[n]⁴²². Zum einen führt er die Impotenz an, die verhindert, dass Nachkommen gezeugt und damit der vorrangige Zweck der Ehegemeinschaft erfüllt werden kann, zum anderen den *Eebruch* und als dritten Grund nennt er schließlich die Vernachlässigung der *Eeliche[n] pflicht*.⁴²³ Diese bestehe darin, dass *jm verlobnisz [...] eins dem andern seinen leib/ zuom Eelichen dienst*⁴²⁴ gegeben habe und sich deswegen im Nachhinein nicht gegen den körperlichen Vollzug der Ehe sperren dürfe, sondern dazu verpflichtet sei.⁴²⁵ Den schwerstwiegenden Verstoß gegen den heiligen Ehestand stellt allerdings der Ehebruch dar, den Luther folgendermaßen definiert: *Wer nach dem öffentlichen verlobnüz ein andere berueret mit verlobnüz/ als die selbigen damit zuo Ehelichen/ das erste verlobnüz zuoreissen/ Das solt ein Ehebruch geachtet werden*⁴²⁶. Als angemessenes Strafmaß legt der Reformator hier die Todesstrafe durch die weltliche Schwertgewalt nahe, *denn waer sein Ee bricht/ der hatt sich schon selbst geschaiden/ vnnd ist für ain todt mensch geachtet*⁴²⁷. Auch nach reformatorischer Auffassung liegt die Möglichkeit zur Scheidung nicht im eigenen Ermessen der Betroffenen, sondern beim *rath vnd vrteyl des Pfarrhers oder [der] Oberkeyt*⁴²⁸, denen aber angeraten wird, zunächst auf eine Versöhnung zu drängen und nur im äußersten Falle zum Mittel der Scheidung zu greifen.

⁴²¹ Vgl. Steer et al. 1987, Bd. II, S. 714-725.

⁴²² Luther 1522, S. 21.

⁴²³ Vgl. ebd., S. 21-24. – Die katholische Kirche ist grundsätzlich gegen eine Ehescheidung und vertritt den „kanonische[n] Grundsatz, daß eine gültig geschlossene und vollzogene Ehe unter Christen nur durch den Tod aufgelöst werde“ (vgl. Mikat 1971, Sp. 826). Impotenz wurde jedoch seit dem 12. Jahrhundert auch in kanonischem Recht als trennendes Ehehindernis anerkannt und betroffene Ehen daher rückwirkend für nichtig erklärt. Des Weiteren ließ die katholische Kirche das Hindernis des Verbrechens gelten, das im Falle eines Gattenmordes oder Ehebruchs vorlag und ebenfalls zu einer Auflösung der Ehe führte (vgl. Art. *Ehe* in: *Lexikon des Mittelalters* 1986, Bd. III, Sp. 1616-1648, insb. Sp. 1623-1625).

⁴²⁴ Luther 1522, S. 24.

⁴²⁵ Zur *e schuld* vgl. auch: Steer et al. 1987, Bd. II, S. 730-733.

⁴²⁶ Luther 1530, S. 42. – In der *Rechtssumme* findet sich folgende Definition des Ehebruchs: *Eprecher vnd den epruch vrtailt man, wann ain eleich mensch vnchawschait treibt mit ainem andern der nit sein elich gesell ist, vnd man daz sicht an der warhait, als daz si paide pey einander nackent laegent, oder daz man si an ainem pett sach, oder in haimleichen steten oder in beslossen steten oder an haymleichen zeyten werden mit ein ander funden* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. II, S. 782-785).

⁴²⁷ Luther 1522, S. 23. – In der *Rechtssumme* findet sich ein Paragraph, der sich mit der Frage beschäftigt, [o]b ain man mug toeten selber sein weip die ir e pricht. Bei der Beantwortung dieser Frage wird zwischen *gaistlichem recht* und *weltleich[em] geschriben recht* unterschieden: *Die eprecherin sol der man nit selber toeten nach gaistlichem recht, sunder er sol sich lassen von ir schaiden, wil er ledig sein. Awer daz weltleich geschriben recht spricht, daz ain man mug sein weib toten, wann er si vindet an der warhait, daz si ir e pricht, vnd in zoren daz tut zestund vnd nit dar nach* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. II, S. 788-791). Das altkirchliche Recht kennt demnach nur die Rechtmäßigkeit einer Ehescheidung, nicht jedoch die der Tötung des ehebrüchigen Partners an. Des Weiteren zeigt sich hier, dass nach katholischer Lehre der Frau, wenn sie die Ehe bricht, ein schlimmeres Vergehen zugesprochen wird als dem Mann: *Awer wider der e gut tut die fraw mer dann der mann, wann si ir e prechen. Also die fraw pricht die trew vnd pringt froemde chinder. Awer der man pricht allain die trew* (vgl. ebd., S. 790-793). Diese unterschiedliche Gewichtung der Ehepartner hinsichtlich des Vergehens des Ehebruchs führt Luther nicht an.

⁴²⁸ Luther 1530, S. 57.

Das hohe Strafmaß, das im Falle eines Ehebruchs zum Tragen kommen soll, betont erneut den großen Wert der Ehe – nicht nur für den einzelnen Menschen, sondern auch für die Gesellschaft im Ganzen. Diese Form der Lebensgemeinschaft garantiert ein friedliches und geordnetes Zusammenleben nach dem Willen Gottes. Ehebrecherisches Verhalten hingegen gefährdet diese göttliche Ordnung, indem es *huorerey* und unsittliches Handeln fördert, obwohl nach Luthers Ansicht doch allgemein bekannt ist, *das fast die grewlichsten plagen sind über land vnnd leütt gangen der huorerey halben*⁴²⁹. Diese verderbe *nicht allein die seel/ sonder auch leyb/ guot/ eere*⁴³⁰ und darum sei ein solch *buobisch leben/ nicht allein grosz schand/ sonder auch ain vnredlich leben*⁴³¹, über das Gott letzten Endes richten wird. Um einer göttlichen Strafe zu entgehen und stattdessen im Einklang mit den Geboten Gottes zu leben, wird in der reformatorischen Lehre in Übereinstimmung mit der katholischen Position deshalb nachdrücklich gefordert, dass das Ehebett *rein* zu halten ist und *kein hurn bet/ noch ehebrecherisch bett*⁴³² sein soll. Der Ehestand wird somit geradezu als Bewährungsprobe Gottes für die Menschen gesehen. Er „gilt als ‚hohe Schule‘, als ‚Gottes Academia‘, in dem man täglich seinen Glauben beweisen und Liebe und Geduld üben kann“⁴³³.

2.3.2.2 Familie als patriarchales System

Von der Ehe als dem Kern einer jeden Familie ausgehend, richtet sich das Augenmerk der Vertreter altkirchlicher sowie reformatorischer Positionen darüber hinaus auf das größere Gebilde der Familie⁴³⁴. Auch hier versucht man – vor allem im Rahmen der protestantischen Lehre – mithilfe von Predigten und Schriften die Funktionen des Familienverbandes sowie die Aufgaben und Pflichten der einzelnen Familienmitglieder genau festzulegen und dem „gemeinen Mann“ anschaulich zu vermitteln, um die Ordnung im Kleinen sowie im großen

⁴²⁹ Luther 1522, S. 34. – Auch Bruder Berthold ist der Überzeugung, dass [v]on *vnchawschait chommen vil sund* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. IV, S. 2168-2171).

⁴³⁰ Luther 1522, S. 34.

⁴³¹ Ebd.

⁴³² Luther 1546, S. 59.

⁴³³ Hoffmann 1959, S. 110.

⁴³⁴ Luther selbst verwendet den Begriff der Familie noch nicht, stattdessen spricht er in diesem Zusammenhang vom Haus oder Hausstand (vgl. Hattenhauer 1983, S. 92). Auch in Bruder Bertholds *Rechtssumme* findet sich der Begriff des Hauses zur Bezeichnung des ganzen Familienverbandes. In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe Familie und Haus synonym verwendet und bezeichnen den Zusammenschluss von Eheleuten, Kindern und Hausangestellten unter einem Dach und unter der Herrschaft des Hausvaters.

Rahmen der Gesellschaft aufrechtzuerhalten und zu sichern.⁴³⁵ „Eheschließung und Hausstandsgründung [haben] im Protestantismus [...] einen grundsätzlich größeren Stellenwert als im Katholizismus, weil das Haus zum Zentrum des gesamten gesellschaftlichen und kirchlichen Denkens [avanciert]“⁴³⁶ – und doch greifen die reformatorischen Vorstellungen hinsichtlich der Familienordnung weitgehend auf altkirchliche Positionen zurück.

An der Spitze jeden Hausverbandes steht der Familienvater, dessen vorrangige Stellung durch den biblischen Schöpfungsbericht begründet und legitimiert wird.⁴³⁷ Ihm fällt hauptsächlich die Aufgabe der Versorgung der Hausgemeinschaft zu, so dass er *im schweysz [s]eins angesichts*⁴³⁸ seine Arbeit verrichten und sich und seine Nächsten dadurch ernähren und erhalten soll.⁴³⁹ Als *gehuelffen*⁴⁴⁰ ist ihm seine Ehefrau gegeben, der vor allem die Verwaltung des innerhäuslichen Bereichs zugewiesen wird.

Die wichtigste Aufgabe der Eheleute besteht nach christlichem Verständnis allerdings in der Kindeserziehung, denn der vornehmliche Zweck einer Ehe ist ja gerade die Zeugung von Nachkommen, die es dann zu guten Christen und Bürgern zu erziehen gilt:⁴⁴¹ *Das aller best aber jm Eelichen leben/ vmb welchs willen auch alles zuo leyden vnnd zuo thuon were/ ist/ das gott frucht gibt vnnd bevilcht auff zuo ziehen zuo gottes diennst/ das ist auff erden das aller edlest thewrest werck*⁴⁴². Dieser Pflicht kommen die Eltern dadurch nach, dass sie ihre Kinder im christlichen Glauben, das heißt *jnn der zucht vnd forcht/ vnd vermanung zu dem Herrn*⁴⁴³, aufziehen, ihnen die christlichen Werte und Gebote vermitteln und ihr Erziehungs-

⁴³⁵ Vor allem in den Predigten über den christlichen Hausstand wird versucht, die sittlichen Grundsätze anschaulicher zu gestalten und zu vermitteln, als es im Rahmen der Ethik geschieht. Mit Hilfe von Beispielen aus dem alten und neuen Testament sowie aus der Geschichte (hier werden besonders Beispiele aus der alten Geschichte bevorzugt behandelt, wobei vereinzelt auch Ereignisse der eigenen Zeit herangezogen werden) versucht man, das rechte sowie das unrechte häusliche Verhalten anschaulich zu zeichnen, um den Hörern die häuslichen Pflichten und Tugenden bzw. Laster eindrücklich zu demonstrieren. Im Allgemeinen sind die Predigten dafür in zwei Teile geteilt. „Im ersten Hauptteil, in der ‚tractatio‘, wird das Thema ‚nach Lehrpunkten geordnet‘ abgehandelt. Dieser Teil hat den Charakter einer durch Sprüche und Beispiele angereicherten ethischen Vorlesung. Im zweiten Hauptteil, in der ‚applicatio‘, wird [dann] die Nutzenanwendung aus der Lehre gezogen“ (vgl. Hoffmann 1959, S. 58-61).

⁴³⁶ Dürr 1998, S. 340.

⁴³⁷ Vgl. 1. Mos 2, 18-24.

⁴³⁸ 1. Mos 3, 19.

⁴³⁹ Auch in der *Rechtssumme* wird dem Hausvater die Aufgabe der Versorgung der übrigen Hausmitglieder zugeschrieben: *Vnd sol sy dar mit pesorgen also vmb ander zeitleich ding, vmb speiz, tranck, chlaider vnd vmb ander notduerft. Vnd wann er des nit tat, so war er erger dan ain vich, daz sein chint speist, trenckt vnd aussen sauber halt vnd rain macht* (vgl. Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1290).

⁴⁴⁰ 1. Mos 2, 18.

⁴⁴¹ Vgl. Margraf 2007, S. 88; Breul 2010, S. 160.

⁴⁴² Luther 1522, S. 36.

⁴⁴³ Luther 1546, S. 57.

handeln ausschließlich auf das Wohl des Kindes ausrichten.⁴⁴⁴ Diese christliche und fürsorgliche Ausrichtung der Erziehung wird damit begründet, dass die elterliche Gewalt über die Kinder von Gott *nicht zum muotwillen/ noch zuoschaden der kinder/ sonder die selbigen zuofürdern vnd zuohelffen*⁴⁴⁵ verliehen ist. Bereits Bruder Berthold betont, dass *der mensch schuldig [ist] gehorsam zesein an den dingen, darumb der obrist gesaczt ist den vndertaenigen lauten zenucz*⁴⁴⁶. Auf das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern bezogen, bedeutet das, dass *ain chind seinem vater vnd muoter an zwchten vnd an tugenden*⁴⁴⁷ Gehorsam schuldet, wenn diese zum Wohle des Kindes handeln. Daraus ergibt sich sodann als Konsequenz, dass *wer der vaeterlichen macht anders brauchet/ oder den kindern zuohindernüsz brauchet/ der verleuret sie damit/ vnd sol nicht vater/ sonder feindt vnd verderber seiner eygen kinder geacht werden*⁴⁴⁸. Den Eltern wird demnach keine uneingeschränkte Gewalt über ihre Nachkommen verliehen, so dass die weltliche Obrigkeit im Falle einer Übertretung der elterlichen Rechte von Luther ausdrücklich dazu angehalten ist, zum Wohle des Kindes einzugreifen und dieses der elterlichen Gewalt zu entreißen. Damit wird von Seiten der protestantischen Kirche den weltlichen Herrschern das Recht oder vielmehr sogar die Pflicht zugestanden, in den Bereich der Familie einzugreifen, um *vnrecht zu straffen/ vnd zu weren/ vnd das recht zu schuetzen vnd hand zu haben*⁴⁴⁹.

Während die Eltern also insbesondere zur Fürsorge ihren Kindern gegenüber verpflichtet sind, schulden die Kinder ihren Eltern dagegen Gehorsam, allerdings nur insoweit diese ihre elterlichen Rechte nicht missbrauchen. Daran zeigt sich, dass die göttliche Macht über aller irdischen Gewalt steht und Gehorsam der letzteren nur insofern geschuldet wird, solange sie mit den göttlichen Geboten in Einklang steht.

Die Gehorsamspflicht der Kinder den Eltern gegenüber wird bereits in der Bibel, im Vierten Gebot eingefordert, in dem es heißt: *Du solt dein vatter vnnnd dein mutter eeren/ auff das du lange lebest*⁴⁵⁰. Hier ist ausdrücklich von Ehre und nicht von Liebe die Rede, *denn es ist vil*

⁴⁴⁴ Bruder Berthold bemerkt hinsichtlich der Kindeserziehung: *Eltern sullen irew chind lieb haben, von des wegen daz si der chinder ain anpegin sint, vnd die chinder sint ain werch vnd ain gewurckt der eltern. Vnd dar vmb sullen die eltern den chinden vor sein mit leipleichen dingen, mit speis, mit tranck, mit chloidung. Auch sullen si die chinder pesorgen an gaistleichen dingen, si ze ziehen zw tugenden, zw zwchten vnd zw allen guten dingen, vnd straffen vmb daz vbel* (Steer et al. 1987, Bd. II, S. 856). Er betont damit neben der materiellen Versorgung der Kinder durch die Eltern auch die elterliche Pflicht, die Kinder zu tugendhaften und gläubigen Menschen zu erziehen.

⁴⁴⁵ Luther 1530, S. 54.

⁴⁴⁶ Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1094.

⁴⁴⁷ Ebd.

⁴⁴⁸ Luther 1530, S. 54.

⁴⁴⁹ Luther 1524, S. 14.

⁴⁵⁰ 2. Mos 20, 12.

ein hoeher ding/ ehren denn liben/ als daz nicht allein die liebe begriefft sondern auch eine zucht/ demut/ vnnd schewe⁴⁵¹. Aus dem Gefühl der Ehrerbietung heraus ergibt sich deshalb ein Verhalten, das sich in der Wertschätzung der Eltern äußert, die aus Sicht des Kindes *nach Gott fuer die oebersten*⁴⁵² gelten. Im Detail heißt das für Luther,

*das man [die] [Eltern] fuer allen dingen herrlich vnd wird halte/ als den hoechsten schatz auff Erden/ Darnach auch mit worten sich zuechtig gegen sie stelle/ nicht vbel anfare/ noch mit jnen poche vnd poltere/ sondern lasse recht haben/ vnd schweige/ ob sie gleich zuuiel thun. Zum dritten auch mit wercken/ das ist/ mit Leib vnd Gut/ solche ehre beweise/ das man jnen diene/ helffe vnd versorge/ wenn sie alt/ kranck/ gebrechlich oder arm sind/ vnd solchs alles nicht allein gern/ sondern mit demut vnd ehererbietung/ als fuor Gott/ gethan.*⁴⁵³

Diese Gehorsamspflicht erstreckt sich des Weiteren auf alle übrigen Mitglieder des Hauses, das heißt auch auf die *Knechte vnd Megde*. Die Hausangestellten sind durch das Vierte Gebot dazu angehalten, *das sie jren Herrn vnnd Frawen nicht allein gehorsam sein/ sondern auch sie jnn ehren halten/ als jhr eigen Veter vnd Muetter/ vnnd thun alles was sie wissen/ das man von jnen haben will/ nicht aus zwang vnd widerwillen/ sondern mit lust vnd freuden*⁴⁵⁴.

Ein gutes Zusammenleben innerhalb des Hauses ist nur dann gewährleistet, wenn jedes einzelne Familienmitglied die ihm zugedachten Pflichten und Aufgaben erfüllt. Das bedeutet: Ein funktionierendes Familienwesen beruht auf der Wechselwirkung von Fürsorge und Schutz auf der einen und Gehorsam auf der anderen Seite. Beide Pflichten sind dabei jeweils Gott geschuldet und „[erfahren] ihre Belohnung durch Gottes Segen, ihre Sanktion durch seine Strafe“⁴⁵⁵.

Das Modell des Hauses ist schließlich auf den ganzen Staat übertragbar, weil das „Haus als kleinste Erziehungs- und Versorgungseinheit [...] Grundlage und Abbild des Arbeits- und des

⁴⁵¹ Luther 1560, S. 91f.

⁴⁵² Ebd., S. 92.

⁴⁵³ Ebd., S. 93f. – Luthers Vorstellung von der kindlichen Ehrerbietung den Eltern gegenüber deckt sich mit derjenigen, die sich in der *Rechtssumme* findet. Dort heißt es: *Vnder allen guoten die ain mensch mag geton dem andern, so ist chain groeser gut vnd mer zepruefen, dann daz die eltern tun den chinden, mit den si vil sorg vnd arbeit muesen haben. Vnd daz hat got an gesehen vnd hat gepoten vor allen lauten, daz man die eltern lieb sull haben vnd eren, vnd die chinder den eltern nymer muegen voldancken, vnd sind in schuldig zedienen, die weil si leben, mit worten vnd mit wercken, vnd si in chainer weis nymmer gelassen, ob sy in gepresten waren leipleich oder gaistleich* (Steer et al. 1987, Bd. II, S. 860).

⁴⁵⁴ Luther 1560, S. 109. – Bruder Berthold vermerkt hinsichtlich des Gehorsams des Hausgesindes: *ain chnecht [ist] seinem herren an diensten die zw des herren haws gehorent [Gehorsam] [schuldig]* (Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1094). Des Weiteren heißt es: *Gesind sol seinem herren getrew sein an allen dingen* (ebd., S. 1156). *Vnd also ain hawswirt sol seinem gesind getrew sein zuo dem leib vnd zu der sel, zu dem guot vnd zu den eren, also sol auch daz gesind sein getrew dem herren vnd allem dem daz dem herren zu gehoert* (ebd., Bd. III, S. 1294).

⁴⁵⁵ Hattenhauer 1983, S. 94; vgl. auch: Luther 1560, S. 106f.

Staatslebens“⁴⁵⁶ darstellt. Wie die Hausväter im Kleinen aufgrund ihrer Machtposition also dazu verpflichtet sind, für das Wohl ihrer Familie zu sorgen, so ist die weltliche Herrschaft für *narung/ Haus vnd Hoff/ schutz vnd sicherheit*⁴⁵⁷ ihrer Untertanen verantwortlich. Die Bevölkerung soll dagegen – analog zu den Hausangehörigen – die Obrigkeit *ehren vnnnd gros achten/ fuer den thewersten schatz vnd koestliche kleinod auff Erden*⁴⁵⁸ und dieser gehorsam sein. Diese Parallelsetzung von Haus und Staat erklärt letztendlich die große Bedeutung, welche die Kirche dem Bereich von Ehe und Familie sowie dessen Regelung zukommen lässt. Das Haus als erste Sozialisationsinstanz gewährleistet nämlich nicht nur ein geordnetes Zusammenleben im kleinen Raum der Familie, sondern auch die Ordnung im größeren Rahmen des Gemeinwesens.

Abschließend lässt sich festhalten, dass kirchliche und kommunale Institutionen in ihrem Bemühen, das zwischenmenschliche Zusammenleben zu regeln, ineinandergreifen und in ihren Zielvorstellungen übereinstimmen. Im Mittelpunkt aller Bestrebungen steht der Begriff der Ordnung als Leitfaden und Zielpunkt aller Regelungen. Verstanden wird unter diesem die göttliche Ordnung, welche die Gesellschaft in hierarchisch geordnete Stände einteilt, deren Zusammenspiel erst ein funktionierendes Gemeinwesen gewährleistet, das wiederum als Voraussetzung für die gesicherte Existenz des Einzelnen gilt. Dieser hohen Bedeutung von Ordnung entspricht auf der anderen Seite die strikte Unterbindung von Unordnung, die als Bedrohung für Gesellschaft und Individuum betrachtet wird. Deshalb liegt der Fokus aller städtischen und kirchlichen Verordnungen darauf, die Rechte und Pflichten eines jeden Standes genau festzuschreiben und zu determinieren sowie auf deren akribische Einhaltung zu achten, um den Bestand dieser als gottgegeben erachteten Gesellschaftsordnung und damit einhergehend das Leben und Wohl jedes Einzelnen zu sichern. Die göttliche Legitimation dieser Ordnung stützt dabei zugleich die Position der weltlichen Obrigkeit und berechtigt diese dazu, ihre Vorrangstellung als eine von Gott verliehene vor den anderen Ständen zu behaupten und deren Gehorsam einzufordern. In dieses städtische und kirchliche Ordnungsprogramm ist schließlich auch der Bereich von Ehe und Familie eingebunden, da ihm eine wichtige Sozialisationsfunktion zugeschrieben wird. Schon in diesem kleinen Rahmen sollen diejenigen Tugenden vermittelt und eingeübt werden, die sich für einen guten Christen und Bürger schicken und die somit die Grundvoraussetzungen für ein geordnetes Zusammenleben im Großen legen. Es ist also insgesamt ein allumfassender Ordnungswille erkennbar, der sich auf alle Be-

⁴⁵⁶ Hattenhauer 1983, S. 93f.

⁴⁵⁷ Luther 1560, S. 112.

⁴⁵⁸ Ebd.

reiche des menschlichen Lebens erstreckt und diese zu kontrollieren versucht, indem er sie zum einen unter die Gebote Gottes und zum anderen unter staatliche Kontrolle stellt.

3 Die literarischen Vorlagen des Hans Sachs

Rund zwei Drittel aller Troja-Dichtungen des Hans Sachs basieren im Wesentlichen auf den beiden deutschen Übersetzungen des Marcus Tattius Alpinus und des Simon Minervius Schaidenreisser.⁴⁵⁹ Marcus Tattius Alpinus bildet für folgende Sachssche Meisterlieder⁴⁶⁰ die Textgrundlage: ²S/1140 *Die junckfraw Iphigenia*, ²S/1146 *<Das> judicium Paridis*, ²S/1172 *Der thot Achillis*, ²S/3129 *Der Grichen schiff bruch*, ²S/3131 *Die zerstörung Troya*, ²S/1147 *Das sterben Vlisis*, ²S/4446 *Kunig Demetrius wolt nitt haim*⁴⁶¹ und ²S/4798 *Das ent Phirrij Achilis sun*⁴⁶². Die Meisterlieder ²S/820 *Die gottin Circes*, ²S/845 *Die Venus mit Marti*, ²S/972 *Der meergot Protheus*, ²S/974 *Die merwünder Sirenes*⁴⁶³, ²S/1604 *Vlises mit den winden*, ²S/1607 *Vlisses mit dem Poliphemo*, ²S/1608 *Vlisses mit der gottin Calipso*, ²S/1609 *Vlises mit der sunen oxsen* und ²S/3360 *Vlisses mit dem stainwurf* sind das Ergebnis einer Verarbeitung der *Odyssee*-Übersetzung Schaidenreissers. Als dritte Hauptquelle für die dichterische Umsetzung des Trojanischen Krieges in den Meisterliedern des Hans Sachs bleibt noch Boccaccios *De mulieribus claris* in der deutschen Übersetzung des Heinrich Steinhöwel zu nennen, die den Liedern ²S/1470 *Pariß mit der schönen Hellena*, ²S/1261 *Die kunigin Hecuba*, ²S/3529 *Polixena des kunig Priami duhter*, ²S/820 *Die gottin Circes*, ²S/1180 *Die kewsch Penelope*, ²S/1608 *Vlisses mit der gottin Calipso* und ²S/585 *Die mördisch Clitimestra* zugrunde liegt.

Von den 26 heute noch erhaltenen Meisterliedern des Hans Sachs, die den Trojastoff zentral behandeln, lassen sich damit nur vier nicht auf die drei genannten Quellen zurückführen. Diese sind: ²S/1928 *Die schröcklich nacht*, ²S/1507 *Die geburt deß hölden Achillis*, ²S/1508 *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* sowie ²S/2822 *Der dot Ayacis des helden*. Das Lied ²S/1928 stützt sich auf die deutsche Übersetzung von Petrarca's *De rebus memorandis* durch Stephan Vigilius Pacimontanus, die Lieder ²S/1507 und ²S/1508 sind Bearbeitungen

⁴⁵⁹ Vgl. Fochler 1990, S. 101.

⁴⁶⁰ Im Folgenden werden die Meisterlieder nach der Zitierweise im RSM angeführt. Das RSM sowie das Repertorium *Deutsche Trojatexte des 12. bis 16. Jahrhunderts* von Alfen, Fochler und Lienert, das in Brunner 1990, S. 7-196 abgedruckt ist, geben Auskunft und eine erste Übersicht über die Quellen der Meisterlieder des Hans Sachs.

⁴⁶¹ Bei diesem Meisterlied stellt Tattius' Übersetzung lediglich eine Nebenquelle dar. Die Hauptquelle ist hier Herolts *Von heydnischen Göttern*.

⁴⁶² In diesem Meisterlied gibt Hans Sachs als Quelle eine *Chronica* an, nur am Rande wird Tattius' Übersetzung zur Ergänzung der Hauptquelle herangezogen.

⁴⁶³ Dieses Meisterlied bezieht seine Textgrundlage neben der *Odyssee*-Übersetzung Schaidenreissers zudem noch aus der deutschen Übersetzung von Petrarca's *De remediis utriusque fortunae* durch Peter Stahel und Georg Spalatinus.

zweier Passagen aus dem *Buch von Troja*, und das Meisterlied ²S/2822 setzt die entsprechende Textstelle aus Ovids *Metamorphosen*, die Sachs in der Übersetzung von Georg Wickram kennengelernt hat, dichterisch um.

Die folgende Analyse der drei Hauptvorlagen des Hans Sachs – auf die restlichen Prätexte wird im Zuge der Liedanalysen näher eingegangen – stützt sich im Wesentlichen auf den bisherigen Forschungsstand. Eine eigenständige Untersuchung der narrativen Struktur sowie der kommunikativen Leistung beziehungsweise Sinnpluralität dieser Texte kann im Rahmen dieser Arbeit nicht erfolgen.

3.1 Marcus Tattius Alpinus' Übersetzung der Augenzeugenberichte des Dictys und des Dares⁴⁶⁴

Die Übersetzung des Marcus Tattius Alpinus ist eine möglichst wortgetreue Übersetzung der lateinischen Augenzeugenberichte des Dictys und des Dares;⁴⁶⁵ die Augsburger Druckfassung aus dem Jahre 1536 ist Grundlage der folgenden Untersuchungen. Ganz im Einklang mit dem Verständnis der vorangegangenen Epochen ist Tattius von der Historizität des Trojanischen Krieges überzeugt.⁴⁶⁶ Die Wahl seiner Vorlagen begründet er denn auch damit, dass in diesen beiden Berichten die wahre Geschichte des Krieges wiedergegeben werde ohne *Poetischer boeßlin*⁴⁶⁷, worunter er *nit gar glaubliche stücklin*⁴⁶⁸ versteht, die der Historie vor allem in dichterischen Werken angefügt sind und zur Konsequenz haben, *daz einer wol billich sagenn*

⁴⁶⁴ Der vollständige Titel der Übersetzung lautet: *Warhafftige histori vnd beschreybung/ von dem Troianischen krieg/ vnd zerstörung der Stat Troie/ Durch die hochgeachten Geschichtschreiber/ Dictyn Cretensem/ vnd Darem Phrygium/ Erstlich in Griechischer sprach beschriben/ darnach Latein/ vnd yetzund newlich durch Marcum Tattium [et caetera] Auß dem Latein ins Teütsch verwandelt/ vormals nie gesehen/ mit durchauß schoenen figuren gezieret.*

⁴⁶⁵ Da bereits Fochler in ihrer Monografie *Fiktion als Historie* bemerkt, dass sich die direkten Vorlagentexte des Tattius, also die lateinische *Ephemeris belli Troiani* des Dictys Cretensis sowie die *Historia de excidio Troiae* des Dares Phrygius, nicht mit Gewissheit ausmachen lassen, und sich hierüber auch im Repertorium von Alfén, Fochler und Lienert keine näheren Auskünfte finden, zieht diese Arbeit in Übereinstimmung mit Fochler folgende Textexemplare der lateinischen Augenzeugenberichte zum Vergleich mit Tattius' Übersetzung heran: für Dares die Edition von Ferdinand Meister, *Daretis Phrygii de excidio Troiae historia*. Leipzig 1873 und für Dictys die Ausgabe von Werner Eisenhut, *Dictys Cretensis Ephemeridos belli Troiani libri [...] Accedunt papyri Dictys Graeci in Aegypto inventae*. Leipzig ²1973 (vgl. Fochler 1990, S. 21, Fußnote 15).

⁴⁶⁶ Vgl. Fochler 1990, S. 19.

⁴⁶⁷ Tattius 1536, S. 7.

⁴⁶⁸ Ebd.

*moecht/ es were kain Troianischer krieg nie gwest/ dieweil so gar vnwarhafte ding dauon geschriben werden*⁴⁶⁹. Tatius' Anliegen ist es demzufolge, die realen Begebenheiten vor Troja zu schildern⁴⁷⁰, besonders im Hinblick auf den „hohen moralischen Nutzwert“⁴⁷¹, der sich aus diesen historischen Ereignissen ziehen lässt. Sie enthalten eine Fülle von *exemplen*, *dardurch man vberflüssiglich anzeygen moechte/ wie allenn tugendenn/ ein guots/ herwider allenn laestern ein boeses ennde zuo widerfaren pflge*⁴⁷². Die nüchternen und als authentische Textzeugen eingestuften Kriegsberichte des Dictys und des Dares⁴⁷³ erscheinen Tatius deshalb als geeignete Quellen für sein Vorhaben, mit einer deutschen Übersetzung dieser Texte „auch Nichtlateinkundigen die Möglichkeit zu geben, sich anhand der *rechten histori* [...] über den ‘wirklichen‘ Verlauf des Trojanischen Kriegs zu informieren und daraus Lehren abzuleiten“⁴⁷⁴. Um ein möglichst vollständiges Bild des Geschehens zu vermitteln, übersetzt Tatius beide Augenzeugenberichte, da diese sich nicht nur hinsichtlich ihrer Parteinahme für eines der gegnerischen Lager, sondern auch in einzelnen Episoden und Schwerpunktsetzungen voneinander unterscheiden.

Der Übersetzung ist ein alphabetisches Register der Eigennamen griechischer und trojanischer Helden vorangestellt, das als erste Orientierungshilfe für den Leser dient und darüber hinaus eine knappe Inhaltsübersicht bietet, indem einzelnen Personennamen kurze Angaben zu Handlungen, die mit diesen in Verbindung stehen, beigegeben werden.⁴⁷⁵ An dieses Register schließt sich im Folgenden die Übersetzung der *Ephemeris* des Dictys Cretensis an, der die Übersetzung der *Historia* des Dares Phrygius folgt.⁴⁷⁶

Die deutsche *Ephemeris* beginnt mit der Übertragung des Prologs sowie des Widmungsbriefes, die jeweils von Septimius, dem lateinischen Übersetzer des griechischen Originalberichts, verfasst sind. Neben kurzen Angaben zum Ur-Verfasser der *Ephemeris* enthalten diese beiden

⁴⁶⁹ Tatius 1536, S. 7.

⁴⁷⁰ Tatius (1536) selbst schreibt in seiner Widmungsepistel an Hieronymus Fugger, dass er sich der Aufgabe einer deutschen Übersetzung des Kriegsberichts von Dictys *nicht von lobs/ sonder allein von der warheyt wegenn* (S. 8) angenommen und auch den Bericht von Dares verdeutscht habe, so dass *darauf ein jeglicher der rechten histori ein waren grund/ vnnnd ohn alle vnuerstendigkeit nemen moechte* (S. 9).

⁴⁷¹ Fochler 1990, S. 19.

⁴⁷² Tatius 1536, S. 7.

⁴⁷³ Als *geschichtschreyber* stuft Tatius (1536) sowohl Dictys Cretensis, *woelcher selber personlich vor Troiam gelegen/ vnd den selbigen krieg nach gruntlicher warheyt/ wie er sich dann auch verlossen/ treulich beschribenn hatt* (S. 8), als auch Dares Phrygius ein, *woelcher auch inn gedachtem krieg gelegen/ vnd jn noch vil warhafftighlicher/ dann diser/ beschriben/ auch nichts von gunst oder haß wegenn/ weder zuogelegt/ noch daruon abgesprochen hatt* (S. 8f.).

⁴⁷⁴ Fochler 1990, S. 20.

⁴⁷⁵ Vgl. Tatius 1536, S. 11-24.

⁴⁷⁶ Die Übersetzung der *Ephemeris* des Dictys umfasst in der Tatius-Ausgabe (1536) S. 28-148. An diese schließt sich auf S. 149-190 die Übertragung der *Historia* des Dares an. Eine kurze Inhaltsübersicht über die Kriegstagebücher des Dictys und des Dares in Tatius' Ausgabe findet sich bei Alfén et al. 1990, S. 118-120.

einleitenden Abschnitte die Entstehungs- sowie die Fundgeschichte der ‚originalen‘ Kriegstagebücher und geben einen kurzen Überblick über den Aufbau des gesamten Werkes. Insgesamt umfasst die *Ephemeris* in ihrer lateinischen und deutschen Version sechs Bücher, deren erste fünf in ihrer Einteilung dem griechischen Original folgen und im Wesentlichen die Kriegsgeschehnisse beinhalten, während das sechste Buch eine Zusammenfassung mehrerer griechischer Bücher⁴⁷⁷ darstellt und die Heimkehrergeschichten einzelner ausgewählter Griechen in sich vereint.⁴⁷⁸

Das erste Buch, das gewissermaßen als Einleitung dient, schildert mit dem Raub der Helena als dem kriegsauslösenden Moment und den Kriegsvorbereitungen der Griechen die Vorgeschichte des Trojanischen Krieges. Der Schwerpunkt des Berichts liegt insgesamt auf den Geschehnissen in Troja und somit auf der eigentlichen Kampfhandlung, der die Bücher zwei bis einschließlich fünf, das heißt: der Großteil der Darstellung, gewidmet sind. In diesem Rahmen fällt der Figur des Achilles und vor allem ihrer Umwertung durch die Liebesleidenschaft zu Polixena besonderes Gewicht zu, nicht zuletzt, weil der Handlungskomplex um Achill in der Mitte der *Ephemeris* platziert ist⁴⁷⁹ und weil hierin die stärkste Abweichung von der klassischen Tradition vorliegt.⁴⁸⁰ Achill wird bei Dictys „zum Musterbeispiel für die entheroisierende Tendenz der Schrift und für die negative Darstellung der Liebe zu Frauen“⁴⁸¹ überhaupt. Als eine weitere gewichtige Abwandlung – besonders von der Darstellung nach Vergils *Aeneis* – ist der Fall Trojas selbst zu werten, der in der *Ephemeris* durch den Verrat der beiden Trojaner Aeneas und Antenor eingeleitet wird und nicht auf die überlegene Kriegsmacht der Griechen sowie auf die Schläue des Odysseus zurückzuführen ist.⁴⁸² Abgeschlossen wird die Darstellung der Historie vom Trojanischen Krieg nach Dictys im sechsten Buch mit einem Ausblick auf die Schicksale heimkehrender Griechen, in deren Zuge auch von Odysseus' Irrfahrten, seiner Rückkehr nach Ithaka und seinem Tod durch seinen unehelichen Sohn Telegonus berichtet wird.⁴⁸³

⁴⁷⁷ Die genaue Bücheranzahl ist aufgrund des weitgehenden Textverlusts der griechischen *Ephemeris* heute nicht mehr genau bestimmbar. Merkle schätzt sie auf vier (vgl. Merkle 1989, S. 15f.).

⁴⁷⁸ Die sechs Bücher umfassen in der deutschen Übersetzung im Einzelnen folgende Seiten: Buch I: S. 28-41, Buch II: S. 42-72, Buch III: S. 73-91, Buch IV: S. 92-112, Buch V: S. 113-134 und Buch VI: S. 135-148.

⁴⁷⁹ Vgl. Anfang des dritten bis Mitte des vierten Buches der *Ephemeris belli Troiani* (Eisenhut 1973, S. 61-93; Tatius 1536, S. 74-104).

⁴⁸⁰ Vgl. Merkle 1989, S. 200.

⁴⁸¹ Ebd., S. 201.

⁴⁸² Vgl. Ende des vierten bis Mitte des fünften Buches der *Ephemeris belli Troiani* (Eisenhut 1973, S. 98-114; Tatius 1536, S. 111-128).

⁴⁸³ Siehe zu den Irrfahrten und der Heimkehr des Odysseus: Eisenhut 1973, S. 123-125 und Tatius 1536, S. 140f., zur Ermordung des Odysseus durch Telegonus: Eisenhut 1973, S. 131-133 und Tatius 1536, S. 147f.

An Dictys' Bericht fügt sich unmittelbar die Darstellung des Dares an. Dieser zweite „Augenzeugenbericht“ ist im Umfang wesentlich kürzer und macht nur rund ein Drittel der Schilderung des Dictys aus. Die Widmungsepistel an Sallustius Crispus, die in der lateinischen Fassung dem Kriegsbericht vorangestellt ist und die Absicht des Cornelius Nepos, den griechischen Text des Dares Phrygius ins Lateinische zu übertragen, formuliert,⁴⁸⁴ fehlt in der deutschen Übersetzung des Tatius. Hier setzt der Bericht direkt mit der Vorgeschichte des Krieges ein, auf die Dares im Allgemeinen großes Augenmerk gelegt hat: 18 Seiten Vorgeschichte bei Tatius sowie 20 Seiten in der Dares-Ausgabe von Meister stehen 22 beziehungsweise 30 Seiten Kampfschilderung gegenüber und nehmen damit ungefähr die Hälfte des gesamten Kriegstagebuches ein. Dem Raub der Helena, der in der Dictys-Fassung die Ursache für den Trojanischen Krieg bildet, wird in der *Historia* ein zweiter Auslöser zur Seite gestellt. In der Hinführung zum Krieg werden die Argonautenfahrt, die erste Zerstörung Trojas sowie die Gefangennahme der Hesione, der Schwester des trojanischen Königs Priamus, durch die Griechen geschildert. Durch diese Ergänzungen erscheinen die Griechen entgegen der Dictysschen Bearbeitung von Anfang an in einem negativen Licht.⁴⁸⁵

Bereits an der Gewichtung der einzelnen Handlungsabschnitte lässt sich die Bearbeitungstendenz des Dares erkennen, die sich vor allem durch eine Verdrehung und Umkehrung der traditionellen Überlieferung auszeichnet. Dieser Tendenz entspricht die Hervorhebung und Ausgestaltung gerade derjenigen Episoden, die in der gängigen Überlieferung nur geringe Beachtung finden.⁴⁸⁶

Im Fokus der Kampfhandlung vor Troja, deren Schilderung sich im Wesentlichen auf die Erwähnung und Aufzählung wichtiger Schlachten beschränkt, steht auch in der *Historia* die Figur des Achilles und dessen leidenschaftliche Liebe zu Polixena, die dem Helden letztendlich den Tod bringt.⁴⁸⁷ Den Höhepunkt der Schlachtenszenen bildet die Zerstörung der Stadt, die in Anlehnung an die Dictyssche Version durch den Verrat trojanischer Landsleute, allen voran Aeneas und Antenor, initiiert wird. Eine umfangreichere Nachgeschichte, die den Leser – wie in der *Ephemeris* – von den Schicksalen der griechischen Helden auf ihrer Heimreise nach

⁴⁸⁴ Vgl. Meister 1873, S. 55.

⁴⁸⁵ Siehe zur ersten Vorgeschichte mit dem Argonautenzug, der ersten Zerstörung Trojas und der Gefangennahme Hesiones: Meister 1873, S. 56-65 und Tatius 1536, S. 149-158, zur zweiten Vorgeschichte mit dem Raub der Helena und den anschließenden Kriegsvorbereitungen der Griechen: Meister 1873, S. 65-76 und Tatius 1536, S. 159-167.

⁴⁸⁶ Vgl. Beschorner 1992, S. 227.

⁴⁸⁷ Siehe zu den Kampfschilderungen, die ihren Höhepunkt in dem Verrat und der Zerstörung Trojas finden: Meister 1873, S. 76-106 und Tatius 1536, S. 167-189. Die Schilderung der Kampfhandlung wird von der Figur des Achilles bei Meister 1873, S. 86-96 und bei Tatius 1536, S. 174-182 im Wesentlichen bestimmt.

dem Sieg über die Trojaner in Kenntnis setzt, ist bei Dares weggelassen. Stattdessen endet diese Fassung mit einem Nachwort des lateinischen Verfassers Cornelius Nepos, das auch in die deutsche Übersetzung aufgenommen ist und in dem die wichtigsten Daten und Fakten zum Trojanischen Krieg nochmals kurz zusammengefasst sind.⁴⁸⁸

Wenn Tattius in seiner Übersetzung der beiden Augenzeugenberichte insgesamt sehr nah am lateinischen Text bleibt und eine möglichst wortgetreue Wiedergabe der jeweiligen lateinischen Vorlage anstrebt, so ist er doch stets um eine anschauliche und verständliche Sprache sowie um allgemeine Übersichtlichkeit seines Werkes bemüht, die einem breiten Publikum den Zugang zu seiner Übersetzung ermöglichen und die Lektüre des Textes erleichtern sollen. In humanistischer Übersetzungsmanier untergliedert er den Fließtext zum einen durch zahlreiche Zwischenüberschriften, die zugleich eine kurze Zusammenfassung des jeweils Folgenden bieten, und fügt zum anderen viele Randglossen an, die ebenfalls den Inhalt einzelner Handlungsabschnitte knapp umreißen. Zur weiteren Erleichterung der Lektüre dienen die in den Text eingelassenen Holzschnitte, die das Geschriebene visualisieren und gleichzeitig in die Lebenswelt des 16. Jahrhunderts versetzen. Eine Anpassung an die Vorstellungswelt des Zielpublikums findet sich darüber hinaus auch in dem Austausch allzu fremdartiger antiker Begriffe und Vorstellungen durch zeitgemäße Entsprechungen. Dieses Verfahren wird vor allem bei Wörtern aus dem religiösen Bereich sowie bei antiken Amts- und Berufsbezeichnungen angewandt. Im Ganzen entspricht die Gestaltungsweise somit der Absicht des Tattius, die Geschichte des Trojanischen Krieges aufgrund ihres hohen moralischen Nutzwertes gewissermaßen jedermann zu erschließen und verständlich zu machen.⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Das Nachwort des Cornelius Nepos findet sich bei Meister 1873 auf S. 106 und bei Tattius 1536 auf S. 190.

⁴⁸⁹ Vgl. zur Übersetzungstechnik des Tattius: Alfén et al. 1990, S. 120f.; Fochler 1990, S. 19-31.

3.2 Simon Minervius Schaidenreissers *Odyssee*-Übersetzung⁴⁹⁰

Den Ausschlag für die *Odyssee*-Übersetzung des Münchner Stadtschreibers Simon Schaidenreisser von 1537 – wie in seiner Vorrede ausdrücklich erwähnt – gab der Wunsch, einen Beitrag zu der stetig wachsenden Übersetzungsliteratur seiner Zeit zu leisten, welche *die geschrifften vnd erfindung der eltesten Theologen Philosophen Oratorn Poeten vnnnd geschicht schreiber*⁴⁹¹ durch Umsetzung in die Volkssprache erstmals einem Großteil der Bevölkerung zugänglich macht und erschließt. Schaidenreissers eigener Beitrag zu diesem allgemeinen humanistischen Programm liegt demzufolge in seinem Vorhaben, Homer und dessen Werk in Deutschland zu weitreichender Bekanntheit zu verhelfen.⁴⁹² Als Textgrundlage der Arbeit wird Schaidenreissers Übersetzung in der ersten Auflage des Augsburger Drucks von Alexander Weissenhorn herangezogen.

Für Homers *Odyssee* entscheidet der Humanist sich aufgrund der großen Wertschätzung, die er dem antiken Dichter und dessen gesamtem Oeuvre entgegenbringt. Schaidenreisser sieht in Homer den *Printz vnd vatter aller Poeten*⁴⁹³ und hält dessen Epen für die besten, *welche dem leser zuogleich/ nutzbarkeit vnd lust oder kurtzweil gebaeren*⁴⁹⁴ und damit Horazens doppeltem, an Literatur gerichtetem Postulat des *prodesse* und *delectare* entsprechen.⁴⁹⁵ Homers *Odyssee* liest der Humanist als *ain lob der tugent*⁴⁹⁶ und zugleich als

*ain klarer rechter spiegel menschliches lebens/ darinn ain yeder hohes vnd nidere stands/ was alters/ geschlechts/ vnd wesens der ist/ sich beschawen/ was jm eerlich/ nutzbar/ was wolansteende oder nit/ was nachzuofolgen oder zuofliehen/ zuothuon vnd zuolassen sey/ leichtlich mag abnehmen.*⁴⁹⁷

⁴⁹⁰ Der vollständige Titel der Übersetzung lautet: *Odyssea. Das seind die aller zierlichsten vnd lustigsten vier vnd zwaintzig buecher des eltisten kunstreichsten Vatters aller Poeten Homeri/ von der zehen jaerigen irrfart des weltweisen Kriechischen Fürstens Vlyssis/ beschriben/ vnnnd erst durch Maister Simon Schaidenreisser/ genant Mineruium/ diser zeit der Fürstlichen statt München stattschreiber/ mit fleiß zuo Teütsch tranßferiert/ mit argumenten vnd kurtzen scholijs erklarert/ auch mit beschreibung des lebens Homeri gemeret/ nit vnlustig zuolesen.*

⁴⁹¹ Schaidenreisser 1537, S. 13.

⁴⁹² In der Vorrede zu seiner *Odyssea* schreibt Schaidenreisser (1537) bezüglich des Übersetzungsanlasses: *Damit aber ich vnder vilen/ nit feirende erfunden wurde/ vnd in gemains vatterlands sprach/ auch etwas herfür braechte/ das vormals vnkantlich gewesen/ so hab ich demnach auß anregung des Edlen Ehrnfesten Johan Seckers von Messenbach Mautners zuo Gmünd/ Rhoe. Kün. Maie [et caetera] Rath/ meines gepietenden Herrns vnd Patrons/ mich erstlich vnderfangen ainzige buecher Odyssee Homeri zuo Teütsch zebringen* (S. 14). Des Weiteren siehe: Fochler 1990, S. 76.

⁴⁹³ Schaidenreisser 1537, S. 9.

⁴⁹⁴ Ebd.

⁴⁹⁵ Vgl. Zehetmeier 1961, S. 65; Fochler 1990, S. 71.

⁴⁹⁶ Schaidenreisser 1537, S. 9.

⁴⁹⁷ Ebd.

Der Nutzen, den *ain yeder* aus der Lektüre dieses Epos ziehen kann, liegt Schaidenreissers Ansicht nach also gerade in der Fülle an Exempeln, die dieser Stoff bietet und die zum einen zur *lieb der tugent*⁴⁹⁸ anspornen, zum anderen einen Gewinn an Lebenserfahrung und *weltweise[r] gescheidigkait*⁴⁹⁹ bringen. Eben aufgrund seines exemplarischen Nutzwertes kann das Werk Homers auch zeitlose Gültigkeit beanspruchen.⁵⁰⁰ Daneben kommt die *Odyssee* in ihrer Thematik und Stoffdarbietung zugleich dem Unterhaltungsbedürfnis der Leser entgegen, indem sie *lust oder kurtzweil*⁵⁰¹ stiftet sowie *langkweil oder melancoley*⁵⁰² vertreibt.⁵⁰³

Die direkten Vorlagen, auf die Schaidenreissers Übersetzung sich stützt, sind zwei Übertragungen des homerischen Werkes ins Lateinische, die „nur mehr einen bloßen Extrakt des griechischen Epos bilden“⁵⁰⁴. Es handelt sich um die beiden lateinischen Prosaübersetzungen von Gregorius Maxillus sowie von Raphael Volaterranus.⁵⁰⁵ Schaidenreisser überträgt diese beiden Werke seinerseits *nit von wort zuo wort/ sunder sinnsweiß*⁵⁰⁶ ins Deutsche, so dass in seiner *Odyssea* letztendlich mehr eine freie Bearbeitung der homerischen *Odyssee* denn eine direkte Übersetzung vorliegt.

Neben seiner Vorrede, in welcher der deutsche Humanist – wie in den vorigen Abschnitten dargestellt – Anlass, Intention und Übersetzungsmethode seines Werkes erläutert, stellt er seiner *Odyssee*-Übersetzung fernerhin den Abdruck des ihm von König Ferdinand verliehenen Druckprivilegs sowie eine Widmungsepistel, die sich an Johann Fernberger von Egenberg, den Königlichen Rat und Erbkämmerer in Österreich ob der Enns, richtet, voran. Des Weiteren fügt er seinem Werk als einleitende Kapitel noch eine Lebensbeschreibung Homers, die *ausz Herodoto Halicarnaseo/ Plutarcho/ auch Dione/ Chrysostomo vnd andern gezogen*⁵⁰⁷ ist, und ein knappes *Summarium der vier vnd zwaintzig buecher Odyssee Homeri*⁵⁰⁸ an.

⁴⁹⁸ Schaidenreisser 1537, S. 9.

⁴⁹⁹ Ebd.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd., S. 12.

⁵⁰¹ Ebd., S. 9.

⁵⁰² Ebd.

⁵⁰³ Vgl. Fochler 1990, S. 75.

⁵⁰⁴ Zehetmeier 1961, S. 59.

⁵⁰⁵ Die genauen Werktitel der lateinischen Übersetzungen lauten: Gregorius Maxillus, *Homeri Poetarvm Clarissimi Odyssea De Erroribvs Vlyxis*, Straßburg 1510 und Raphael Volaterranus, *Homerus. Odysseae libri XXIV*, Köln 1534. Dass Schaidenreisser für seine Übersetzung eine griechische Vorlage herangezogen hat, hält Zehetmeier für sehr unwahrscheinlich, da – ihm zufolge – Schaidenreisser in einem solchen Falle seine Quelle nicht verschwiegen hätte. Vielmehr entspricht es der allgemeinen Gepflogenheit deutscher Übersetzer im 16. Jahrhundert, lateinische Vorlagen und nicht das griechische Original zu verwenden sowie sich derweil nicht nur auf eine Quelle zu beschränken, sondern mehrere Versionen zu Rate zu ziehen (vgl. Zehetmeier 1961, S. 44f.). Die beiden lateinischen Übersetzungen werden fernerhin auch bei Alfen et al. 1990, S. 131 als Schaidenreissers Quellen angegeben.

⁵⁰⁶ Schaidenreisser 1537, S. 14.

⁵⁰⁷ Ebd., S. 15.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 16.

Dieses Summarium, das vermutlich als Verständnishilfe für den Leser gedacht ist, beschränkt sich hauptsächlich auf eine kurze Zusammenfassung der Irrfahrt-Abenteuer des Odysseus, die in chronologisch richtiger Reihenfolge aufgeführt werden, während es die Handlungsabschnitte, in denen Odysseus' Sohn Telemachus im Vordergrund steht, die sogenannte Telemachie, ganz außer Acht lässt.⁵⁰⁹ Abgesehen von der Lebensbeschreibung Homers, die sich auch in der lateinischen Fassung des Volaterranus – hier jedoch in ausführlicherer Form – findet, stellen alle diese einleitenden Kapitel im Wesentlichen eigene Zutaten des Münchner Stadtschreibers dar.⁵¹⁰

In Aufbau und Handlungsführung entsprechen die deutsche *Odyssea* sowie ihre beiden lateinischen Vorlagen der Einteilung des Originals in 24 Bücher⁵¹¹. Die erste Hälfte des Werkes steht insgesamt unter dem Aspekt des Reisens. Der Telemachie, das heißt: der Erkundungsreise des Telemachus, in den ersten vier Büchern folgt die Irrfahrtenbeschreibung des Odysseus in den Büchern fünf bis zwölf. Stationen der Reise des Telemachus bilden der Aufenthalt bei Nestor in Buch drei sowie der bei Menelaus und Helena in Buch vier. Von den beiden ehemaligen griechischen Kriegsteilnehmern erhofft Odysseus' Sohn sich Auskunft über den Verbleib und das Schicksal seines Vaters nach der Zerstörung Trojas. Die Beschreibung der Irrfahrten des Odysseus beginnt im fünften Buch mit dem Aufbruch von Kalypso und der Landung bei den Phäaken – und damit, entgegen der chronologischen Reihenfolge im einleitenden

⁵⁰⁹ Vgl. Alfen et al. 1990, S. 132. Für Schaidenreissers *Odyssea* ergibt sich also folgender Aufbau: Der Abdruck des königlichen Druckprivilegs findet sich auf S. 7, an diesen schließt sich auf S. 8 die Widmungsepistel an, der auf S. 9-14 Schaidenreissers Vorrede folgt. Die Lebensbeschreibung Homers umfasst S. 15f., S. 16 schließt sich dann das Summarium an, das bis S. 17 reicht. Erst auf S. 18 beginnt die Übersetzung der 24 Bücher der *Odyssee*, die sich bis S. 220 und damit bis ans Ende der vorliegenden Druckfassung erstreckt. – Die einzelnen Bücher umfassen jeweils folgende Seiten: I. Buch: S. 18-26, II. Buch: S. 26-33, III. Buch: S. 34-42, IV. Buch: S. 43-55, V. Buch: S. 55-62, VI. Buch: S. 62-68, VII. Buch: S. 69-74, VIII. Buch: S. 75-86, IX. Buch: S. 86-96, X. Buch: S. 97-107, XI. Buch: S. 107-117, XII. Buch: S. 117-124, XIII. Buch: S. 125-132, XIV. Buch: S. 132-140, XV. Buch: S. 141-149, XVI. Buch: S. 149-156, XVII. Buch: S. 157-167, XVIII. Buch: S. 168-174, XIX. Buch: S. 175-184, XX. Buch: S. 184-190, XXI. Buch: S. 191-197, XXII. Buch: S. 198-205, XXIII. Buch: S. 206-212 und XXIV. Buch: S. 212-220.

⁵¹⁰ In Volaterranus' Werk umfasst die Lebensbeschreibung Homers nach Herodot Halikarnaseos S. 3-23. Anstelle von Schaidenreissers Summarium steht bei Volaterranus ein Index, der in alphabetischer Reihenfolge die Namen der in der *Odyssee* vorkommenden Personen auflistet und in Verbindung mit diesen vereinzelt auch kurze Handlungsbeschreibungen gibt (vgl. Volaterranus 1534, S. 24-37). In Maxillus' Werk fehlt jegliche Vorabinformation über einzelne Personen oder die Handlung der *Odyssee* im Ganzen. Seiner stark verkürzenden Übersetzung ist lediglich eine knappe Widmungsepistel vorangestellt, in der sich ein Lobpreis auf Homer als *princeps poetarum* und dessen *nobile opus* findet, den Schaidenreisser in seine Vorrede aufnimmt (vgl. Maxillus 1510, S. 7). In diesem Lobpreis des antiken Dichters stimmt Volaterranus mit den beiden anderen Übersetzern überein, da er in seiner *Epistula* den sittlichen und rhetorischen Nutzwert des homerischen Epos hervorhebt (vgl. Volaterranus 1534, S. 39: *Ego vero ex eius rhapsodia Odysseam mihi vertendam sumpsi, quod ad mores animumque excolendum non minus quam ad eloquendum facere videretur*). Während Vorrede und Widmungsepistel in den beiden lateinischen Werken in eins gefasst sind, splittet Schaidenreisser diese in zwei eigene *Vorkapitel* auf.

⁵¹¹ Der Umwandlung in deutsche Prosa entsprechend, bezeichnet Schaidenreisser die Gesänge der *Odyssee* als Bücher. Auch seine beiden direkten Vorlagen verwenden bereits die Bezeichnung *liber*.

den Summarium, mit den letzten beiden Stationen der Irrfahrten. Am phäakischen Königshof wird der griechische Held von Alkinoos gastfreundlich aufgenommen und erzählt bei einem Gastmahl im Rückblick von seinen Abenteuern, unter anderem von seiner Begegnung mit dem Zyklopen Polyphem, die im neunten Buch steht, seinem Aufenthalt bei Kirke, dessen Beschreibung sich auf die Bücher zehn bis zwölf erstreckt, sowie von den Sirenen und dem Tod all seiner Gefährten, wovon das zwölfte Buch handelt. Die zweite Hälfte des Werkes, die Bücher 13 bis 24, sind dann vor allem Odysseus' Wiedereinsetzung als ithakischer Herrscher gewidmet. In Gestalt eines Bettlers gelangt Odysseus bekanntlich zunächst unerkant an seinen eigenen Hof und tötet dort mit Hilfe seines Sohnes Telemachus sowie zweier Diener, denen er sich zuvor zu erkennen gegeben hat, die Freier der Penelope, die im Begriff sind, ihm die Herrschaft und seine Frau streitig zu machen. Am Ende der *Odyssee* stehen die Wiedervereinigung von Odysseus und seiner treuen Ehefrau in Buch 23 sowie die Versöhnung mit den Anverwandten der getöteten Freier in Buch 24.

In seiner Darbietung der Geschichte beschränkt Schaidenreisser sich weitestgehend auf die handlungstragenden Passagen, so dass er im Umgang mit seinen literarischen Vorlagen insgesamt sehr frei verfährt und diese vor allem in erheblichem Maße kürzt. Deutlich zeigt sich dies durch die Streichung nahezu aller retardierenden Elemente, wie beispielsweise das Weglassen der zahlreichen homerischen Gleichnisse. Lehrhafte Stellen und moralisierende Betrachtungen werden dagegen durch Schaidenreisser noch breiter ausgeführt als in den lateinischen Übersetzungen, da diese Episoden seiner Intention entsprechen, den exemplarischen Gehalt der Erzählung und damit ihren hohen moralischen Nutzwert für den Leser herauszustellen.

Um möglichst vielen deshalb auch den Zugang und die Lektüre seines Werkes zu erleichtern, ist der Humanist um größtmögliche Verständlichkeit seiner Übersetzung bemüht. Diese versucht er einerseits durch eine anschauliche Sprache und die Verwendung volkstümlicher Redensarten und gebräuchlicher Begriffe, andererseits durch das Anfügen zahlreicher Rand- und Textglossen zu erzielen. Randbemerkungen finden sich zwar bereits in Schaidenreissers Vorlagen, doch unterscheiden sich diese in Inhalt und Funktion von denen des deutschen Übersetzers. Während die knappen Textverweise dort lediglich der besseren Orientierung dienen, bieten Schaidenreissers Glossen und die in den Text eingefügten Zwischenbemerkungen Erklärungen zur Erzählung, in denen der Humanist nicht nur seiner Übersetzungsentention nachkommen, sondern zugleich auch sein großes Wissen unter Beweis stellen kann. Dementsprechend stehen neben Glossen, die moralische Lehren und Schlüsse aus dem Dargestellten

ziehen, solche, die Angaben zu Geographie, Mythologie, Geschichte und anderen Wissensgebieten enthalten.⁵¹² Die Verständlichkeit seiner *Odyssea* unterstreicht Schaidenreisser des Weiteren durch die sogenannten *Argumenta*⁵¹³, die jedem Buch vorangestellt sind und kurze Inhaltsangaben der folgenden Handlung geben. Die Holzschnitte, die jeweils am Anfang eines Buches in den Text eingefügt sind,⁵¹⁴ stellen ebenfalls einen Beitrag zur Veranschaulichung und Erleichterung des Textverständnisses dar. Gleichzeitig zeigt sich an ihnen das Bemühen des Übersetzers, den fremdartigen Stoff an die Vorstellungswelt des 16. Jahrhunderts anzupassen und durch „die Projizierung des neuzeitlichen Weltbildes in das als Analogon verstandene Weltbild Homers“⁵¹⁵ die aktuelle Gültigkeit dieses Epos zu verdeutlichen.⁵¹⁶

Schaidenreissers deutsche *Odyssea* erweist sich somit im Ganzen als „ein ganz und gar humanistisches Werk, halb noch Sprachübung, entstanden aus der Freude, der eigenen Sprache neue Ausdrucksmöglichkeiten anzugewinnen, halb Unterrichtswerk in der Sittenlehre“⁵¹⁷.

3.3 Heinrich Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios *De mulieribus claris*⁵¹⁸

Heinrich Steinhöwel deklariert seine Boccaccio-Übersetzung in der Vorrede seines Werkes als einen sinnvollen Zeitvertreib, den er *ze lob vnd er*⁵¹⁹ aller Frauen, insbesondere seiner

⁵¹² Die Textglossen spiegeln insgesamt Schaidenreissers Einstellung zum Trojamythos wieder: Auch er ist von einem historischen Kern der *Odyssee* überzeugt und rechnet die Geographie sowie die Personen der Geschichte insgesamt dem Bereich der Historie zu (vgl. Fochler 1990, S. 71-74). Dies lässt sich an seinen erklärenden Glossen ablesen. „Anders als die Dictys/ Dares-Übersetzer jedoch billigt Schaidenreisser dem Dichter das Recht zu, das ‘historische Material‘ nach seinem Gutdünken zu verändern und so zu formen, daß am Ende daraus ein moralisch wertvolles und für jedermann lehrreiches literarisches Werk entsteht“ (ebd., S. 73). Auf diesen Aspekt weisen vor allem seine moralisierenden Glossen hin.

⁵¹³ Solche *Argumenta* finden sich auch in der lateinischen Übersetzung des Volaterranus, nicht jedoch in derjenigen des Maxillus.

⁵¹⁴ Kein Holzschnitt findet sich vor den Büchern IX, X, XI, XII, XX und XXIV.

⁵¹⁵ Bleicher 1972, S. 109f.

⁵¹⁶ Eine knappe Übersicht über Schaidenreissers Übersetzungsprinzipien gibt Alfen et al. 1990, S. 133f. Des Weiteren beschäftigt sich auch Zehetmeier mit Schaidenreissers Umgang mit seinen literarischen Vorlagen (vgl. Zehetmeier 1961, insb. S. 53-63).

⁵¹⁷ Zehetmeier 1961, S. 105. Dieser Einschätzung Zehetmeiers, Schaidenreissers Übersetzung als ein humanistisches Werk einzustufen, schließt sich auch Toepfer in ihrer Untersuchung an (vgl. Toepfer 2005, S. 329-347).

⁵¹⁸ Der vollständige Titel der Übersetzung lautet: *Hie nach volget der kurz sin von etlichen Frowen von denen Johannes Boccacius in latin beschriben hat/ vnd doctor Hainricus Stainhoewel getuetschet.*

⁵¹⁹ Steinhöwel 1474, S. 19.

Gönnerin *frow Elienorj Herczogin ze oesterrjch*⁵²⁰ unternommen hat.⁵²¹ Ihr widmet er das gesamte Werk, und ihrem Urteil als Kunstliebhaberin und -kennerin unterwirft er seine Übersetzung, damit sie darüber entscheidet, *ob sie wirdig sye/ in die welt zewandeln*⁵²². Sein Buch, das dieser Arbeit in einer Ulmer Druckfassung, die vermutlich um das Jahr 1474 herum entstanden ist, zugrunde liegt, ist demzufolge in erster Linie an eine weibliche Leserschaft adressiert, allen voran an die Herzogin selbst. Diese „fungiert zugleich als »idealtypische Adressatin«, deren erforderliche Qualitäten Steinhöwel in seiner Widmung formuliert und an die er seine Ermahnung für die Lektüre richten kann“⁵²³.

Die Wahl für Boccaccios *De mulieribus claris* dürfte deshalb erfolgt sein, weil dieses Werk nicht nur der großen Beliebtheit, der sich die Biographien-Literatur in Humanistenkreisen dieser Zeit im Allgemeinen erfreut, entgegenkommt, sondern da es zugleich auch eine Lücke in der Geschichtsschreibung füllt, die sich bisher lediglich mit Lebensbeschreibungen berühmter Männer befasst hat. Somit stellt *De mulieribus claris* eine literarische Neuheit dar, die besonders für ein weibliches Zielpublikum ausgelegt ist, darüber hinaus aber ebenso das allgemeine Interesse eines erstarkenden Stadtbürgertums an Neuem stillen kann.⁵²⁴ Dementsprechend zeigt sich bereits an den Veränderungen, die Steinhöwel im Vergleich zu Boccaccios Widmung vornimmt, dass seine Übersetzung auf ein breiteres Publikum abzielt. Deutlich wird dies unter anderem daran, dass „er mit einem Hinweis auf Aristoteles die Hoffnung äußert, der Text möge mit seiner Verbreitung Gutes bewirken und »ie gemainer ie besser« werden“⁵²⁵.

⁵²⁰ Steinhöwel 1474, S. 19.

⁵²¹ In seiner Vorrede schreibt Steinhöwel (1474) bezüglich seines Übersetzungsanlasses: *Als ich das vergangene iar vmb merklich vrsach/ nit anhaimsch/ vnd vil nach der sorgen ze ercnyen gar entladen was: gedacht ich myne zyt nit gar muessige ze vertriben: Vnd nam fuer mich/ ze lob vnd er/ dynen genaden/ vnd allen frowen Zetuetschende/ das buechlin Johannis boccacy/ von den sinrychen erluchten wyben* (S. 19). Dass sein Buch darauf angelegt ist, vor allem den Ruhm seiner Gönnerin zu mehren, verdeutlicht Steinhöwel ebenfalls in seiner Vorrede, in der es weiter heißt: *wolt ich dises myn buechlin/ lenger nit verligen lassen/ sonder dynen fürstlichen genaden/ als myn erstes ansehen gewesen ist zuo senden/ als zuo der hundertisten durchlüchter frowen ain krone/ deren wyter lob ich gewartet hab. Wann ich nit zwyffel/ so du an vil enden gegenwürtiglich nicht gesyn magst/ dises buechlin werde/ dyne tugentrjche werk wjt usz braiten/ vnd andre frowen/ dynen vnd andern loblichen getaeten dar inn beschriben/ manen nachzeuolgen* (S. 24).

⁵²² Steinhöwel 1474, S. 20.

⁵²³ Domanski 2007, S. 66. Domanski problematisiert die von der älteren Forschung angenommene Hypothese, dass sich Steinhöwels Übersetzung in erster Linie an ein weibliches Publikum richtet. Sie hält dagegen, dass die Widmung an Eleonore von Österreich „als Anhaltspunkt für einen geschlechtsspezifischen Adressatenkreis kaum ausreichen [kann], sind es doch zunächst ihre Stellung als Adelige und ihre Rolle als Förderin der Literatur, die sie als Ersatz für Andrea Acciaiuoli prädestinieren“. Zudem lässt sich aus den Besitzvermerken der erhaltenen Handschriften und Drucke nicht auf eine vornehmlich weibliche Leserschaft schließen (vgl. ebd., S. 83f.).

⁵²⁴ Vgl. zur deutschen Boccaccio-Rezeption: Dallapiazza 2012, S. 85-88; zur Boccaccio-Rezeption im deutschen Frühhumanismus: Bertelsmeier-Kierst 2014, S. 131-153.

⁵²⁵ Domanski 2007, S. 63.

Den Biographien männlicher Persönlichkeiten werden in *De mulieribus claris* diejenigen bedeutender Frauen gleichberechtigt an die Seite gestellt.⁵²⁶ Boccaccio und sein Übersetzer Steinhöwel geht es in diesem Zusammenhang jedoch nicht ausschließlich um die Darstellung von Geschichte anhand einzelner Biographien und damit um die Vermittlung von Wissen und um den Unterhaltungswert der Lebensbeschreibungen an sich, sondern – und dies gilt in noch weit größerem Maße für Steinhöwel – um deren didaktischen Nutzwert. Die Lebensbilder historischer Frauengestalten sind daher explizit *ze guott den nachkommenden/ den guoten nâch zeuolgen/ die argen zemÿden*⁵²⁷ zusammengestellt.⁵²⁸ Dieser didaktisch-moralisierenden Intention entsprechend, schickt Steinhöwel seiner Übersetzung eine Leseanweisung voraus, um zu gewährleisten, dass der nachfolgende Text richtig ausgelegt wird. Darin heißt es: *sölche buecher/ mit guotten vnd schantlichen werken vermischte/ [sind] also [zu] lesen/ daz wir vsz den dornen die rosen cluben vsz den bluomen das honig: das ist/ daz wir vsz cluben/ was vns zuo tugentrychen werken dienet/ das uebrig verachtend ligen lassen.*⁵²⁹

Der Übersetzung der lateinischen Biographien stellt der deutsche Humanist und Arzt neben dieser Vorrede, die Widmung, Übersetzungsanlass und -intention enthält,⁵³⁰ des Weiteren eine Übersicht über die einzelnen Werkkapitel voraus, die sich insgesamt am Überblick bei Boccaccio orientiert, jedoch ausführlicher als dieser gestaltet ist. Während dort in der Kapitelübersicht nur der Name der Frau, deren Leben im jeweils folgenden Abschnitt behandelt wird, meist in Verbindung mit einer kurzen Apposition genannt ist, fügt Steinhöwel diesen Aspekten noch eine knappe Skizzierung der wichtigsten Handlungsmomente oder herausragenden

⁵²⁶ Vgl. Müller 1992, S. 22-25. – Bezüglich seiner Entscheidung, ein Werk über berühmte Frauen zu schreiben, äußert Boccaccio (1473) sich in seiner Vorrede folgendermaßen: *Scriptere iam dudum nonnulli veterum sub compendio de viris illustribus libros/ [...] Sane miratus sum plurimum/ adeo modicum apud huiusque viros potuisse mulieres/ vt nullam memorie gratiam in speciali aliqua descriptione consecute sint/ cum liquido ex amplioribus historijs constet quasdam tam stennue quam fortiter egisse nonnullas. [...] Et ideo ne merito fraudentur suo/ venit in animum ex his quas memoria referet in glorie sue decus in vnum deducere/ eisdem addere ex multis quasdam/ quas aut audacia/ seu vires ingenij et industria/ aut nature munus/ vel fortune gracie seu iniuria/ notabiles fecit. His que paucas aduertere/ que et si non memoratu dignum aliquid fecere/ causas tamen maximas facinoribus prebuere* (vgl. S. 13f.).

⁵²⁷ Steinhöwel 1474, S. 21.

⁵²⁸ Boccaccio versteht Geschichte „als Vorrat positiver und negativer Exempla, die den Leser in seiner Lebensführung beeinflussen sollen“. Die historischen Frauengestalten in *De mulieribus claris* werden dementsprechend als „extreme Beispiele im Guten wie im Bösen“ dargestellt, um den christlichen Leserinnen jeweils als Vor- oder Warnbilder zu dienen (vgl. Müller 1992, S. 29-31). Um die Exempelfunktion von Geschichte noch zu verstärken, verweist Boccaccio (1473) auf die entsprechende Gestaltung seines Werkes: *ratus sum quandoque historys inserere non nulla lepida blandimenta virtutis/ et in fugam atque destationem scelerum aculeos addere/ et sic fiet vt in mixta historiarum delectatione sacra mentes sub intrabit vtilitas* (S. 14).

⁵²⁹ Steinhöwel 1474, S. 20. – Der Blumenvergleich findet sich in gleicher Verwendung auch in der Widmung des Boccaccio (1473), in der es heißt: *quin ÿmo perseuerans/ vti viridarium intrans eburneas manus semotis spinarum aculeis extendis in florem/ sic obscenis se positus collige laudanda* (S. 12).

⁵³⁰ Zum Verhältnis von deutscher und lateinischer Widmung vgl.: Domanski 2007, S. 62-67.

Eigenschaften der Protagonistin an.⁵³¹ Diese kurzen Inhaltsangaben vermitteln in der Regel bereits eine moralische Wertung hinsichtlich der Tugend- beziehungsweise Lasterhaftigkeit der Hauptperson, so dass sie dem Leser als erste Hilfestellung (oder auch Manipulation) bei der Beurteilung der Frauengestalten dienen.⁵³²

Die Einteilung, bei der für eine Frauengestalt jeweils ein Kapitel reserviert ist, lehnt sich im Wesentlichen an die lateinische Vorlage an, allerdings werden in der deutschen Übersetzung nur 99 der insgesamt 104 Frauenbiographien aus Boccaccios Werk ausgeführt, wobei Steinhöwel die Lebensbeschreibung einer gewissen Tullia, Tochter des Servius Tullius, des sechsten König Roms, in Kapitel 46 von sich aus ergänzt und dafür sechs von Boccaccios Lebensbildern weglässt.⁵³³

Die Frauengestalten erscheinen in *De claris mulieribus*, isoliert und aus ihrem ursprünglichen literarischen Kontext herausgelöst, in chronologischer Reihenfolge nach dem jeweiligen Todesdatum geordnet. Diese chronologische Anordnung betont den wissenschaftlichen Charakter des Werkes, der sich mit der Absicht, historische Wahrheit darzustellen und durch die summarische Aneinanderreihung der Einzelgestalten zugleich „eine neue Bewertung der Frau in der Weltgeschichte“⁵³⁴ herbeizuführen, deckt.⁵³⁵ Die in *De mulieribus claris* vorherrschende Grundhaltung ist – entgegen dem in zahlreichen Texten des 16. Jahrhunderts noch vertretenen, insbesondere von den Kirchenvätern geprägten misogynen Frauenbild – eindeutig frauenfreundlich, schließlich ist das Werk auch ausdrücklich *in eximiam mulieribus sexus laudem*⁵³⁶ verfasst. Boccaccios Ansicht nach ist die Frau imstande „[t]rotz ihrer moralischen (mollities), körperlichen (corpus debile) und geistigen (ingenium tardum) Defizite [...] durch besondere Anstrengung zur gleichen Leistung [zu] gelangen wie der Mann“⁵³⁷. Diese weibli-

⁵³¹ Für Steinhöwels Übersetzung ergibt sich damit folgender Aufbau: Der Kapitelübersicht auf S. 9-18 folgt die Vorrede, die S. 19-24 umfasst. An diese schließt sich dann auf S. 25-301 die Übersetzung der Frauenbiographien, die den eigentlichen Hauptteil des Werkes bilden, an. Abgeschlossen wird der deutsche Text mit einem Schlusskapitel auf S. 302f., das die im Text verwendete Interpunktion kurz erklärt.

⁵³² Vgl. Domanski 2007, S. 68f.

⁵³³ Weggelassen sind in Steinhöwels Übersetzung folgende Kapitel aus Boccaccios *De mulieribus claris*: cap. 73: *De Dripetrua Laodicie regina*, cap. 74: *De Sempronia Gracci*, cap. 81: *De Curia quinti Lucrecij coniuge*, cap. 84: *De Cornificia*, cap. 103: *De Camiola senensi visua* und cap. 104: *De Johanna Hierusalem Siciliae regina*. – Drescher weist darauf hin, dass die ausgelassenen Biographien allesamt aus der zweiten Buchhälfte stammen, und schließt daraus, dass Steinhöwels Streben nach Kürzung besonders zum Ende hin immer mehr zunimmt und sich daran sein Drängen nach Beendigung des ganzen Werkes ablesen lässt (vgl. Drescher 1895, S. 33f.). Domanski hebt dagegen hervor, dass sich über die Gründe für die Streichung der einzelnen Kapitel nur mutmaßen lässt, einzig das von Steinhöwel ergänzte Kapitel über Tullia erfährt seine Motivation im Text selbst (vgl. Domanski 2007, S. 66f.).

⁵³⁴ Müller 1992, S. 35.

⁵³⁵ Vgl. ebd., S. 34f.

⁵³⁶ Boccaccio 1473, S. 11.

⁵³⁷ Müller 1992, S. 105.

che Leistung ist letztendlich dann sogar höher zu bewerten als die männliche, da sie aus nachteiligen Voraussetzungen heraus erfolgt. In seinem Werk will der italienische Humanist demgemäß einige Beispiele besonderer weiblicher Leistungen anführen und würdigen.⁵³⁸

Die Tatsache, dass unter den Frauengestalten auch Göttinnen, Halbgöttinnen und Fabelwesen vertreten sind, scheint der Absicht historischer Darstellung und damit dem wissenschaftlichen Anspruch des Werkes zunächst zuwiderzulaufen, wird jedoch mit Hilfe der euhemeristischen Methode gerechtfertigt: Diese angeblichen Göttinnen werden „als ganz normale menschliche Frauen [gezeichnet], die durch besondere Leistungen oder Eigenschaften in den Ruf der Göttlichkeit gekommen sind“⁵³⁹.

Mit Ausnahme von Eva, der das erste Kapitel gewidmet ist, sind ausschließlich heidnische Frauen, hauptsächlich aus der griechischen und römischen Antike, in die Reihe der bedeutenden Frauengestalten aufgenommen. Aus dem Trojanischen Sagenkreis sowie dessen weiterem Umfeld stammen insgesamt neun Frauen. Diese sind: *Medea* (cap. 16), *Penthesilea* (cap. 30), *Polixena* (cap. 31), *Hecuba* (cap. 32), *Cassandra* (cap. 33), *Clitemestra* (cap. 34), *Helena* (cap. 35), *Circe* (cap. 36) und *Penelope* (cap. 38).⁵⁴⁰ Obwohl der italienische Humanist über direkte Kenntnis der griechischen Epen Homers verfügt, entnimmt er diesen Werken in der Regel jedoch nur marginale Details, wie zum Beispiel Zeitangaben oder genealogische Herleitungen. „Die Gesamtbewertung einer Gestalt und die Tendenz der Darstellung Boccaccios bleibt trotz der Kenntnis des griechischen Homertextes weiterhin von der lateinischen Überlieferung geprägt.“⁵⁴¹

Der Gedankengang, der hinter der Fokussierung auf heidnische Beispiele – trotz eines intendierten christlichen Zielpublikums – steht, dürfte folgender sein: Gerade weil den Heidinnen im Gegensatz zu den Christinnen „die Aussicht auf das Jenseits als Stimulans eines tugend-

⁵³⁸ Vgl. Müller 1992, S. 104-106. – Boccaccios frauenfreundliche Grundhaltung geht deutlich aus seiner Vorrede hervor, in der er große Leistungen von Frauen aufgrund ihrer natürlichen Benachteiligung dementsprechend hoch gewürdigt wissen will: *Et si extollendi sunt homines dum concessio sibi robore magna fecerint/ quanto amplius mulieres (quibus fere omnibus a natura rerum mollicies insita et corpus debile ac tardum ingenium datum est) si virilem euaserint animum/ ac ingenio celebri ac virtute conspicua audeant atque perficiant etiam difficilima viris extollende sunt* (vgl. Boccaccio 1473, S. 13).

⁵³⁹ Müller 1992, S. 49.

⁵⁴⁰ Die Kapitelzahlen sind für Boccaccio und Steinhöwel identisch. Zur Orientierung seien hier die genauen Seitenzahlen zu den entsprechenden Kapiteln in beiden Werken angegeben. Bei Boccaccio umfassen die einzelnen Kapitel folgende Seiten: *Medea* (cap. 16): S. 46-49, *Penthesilea* (cap. 30): S. 75f., *Polixena* (cap. 31): S. 76f., *Hecuba* (cap. 32): S. 77f., *Cassandra* (cap. 33): S. 79f., *Clitemestra* (cap. 34): S. 80f., *Helena* (cap. 35): S. 82-85, *Circe* (cap. 36): S. 85-87 und *Penelope* (cap. 38): S. 90-92. Bei Steinhöwel entsprechen dem folgende Seiten: *Medea*: S. 68-72, *Penthesilea*: S. 109-111, *Polixena*: S. 111f., *Hecuba*: S. 112-114, *Cassandra*: S. 114f., *Clitemestra*: S. 115-118, *Helena*: S. 118-124, *Circe*: S. 124-127 und *Penelope*: S. 131-134.

⁵⁴¹ Müller 1992, S. 64. – Sein Wissen zieht Boccaccio unter anderem aus den Werken Ciceros, Sallusts, Vergils, Ovids, Senecas, Valerius Maximus' und Statius', die er als Quellen verwendet (vgl. ebd., S. 15f.).

haften Lebens“⁵⁴² fehlt, muss – Boccaccios Auffassung zufolge – ihr tugendhaftes Verhalten umso höher gewertet werden, da es „entweder durch eine angeborene Neigung zum Guten, durch unbewußte Vorahnung der göttlichen Gebote oder aus Verlangen nach irdischem Ruhm“⁵⁴³ heraus erfolgt. Umso eher dürften Christinnen sich deshalb – bestärkt durch ihren Glauben – beim Lesen dieser Biographien dazu veranlasst fühlen, ebenfalls tugendhaft zu handeln, um den Heidinnen in ihrem Verhalten in nichts nachzustehen.⁵⁴⁴ Damit erweisen sich gerade die Lebensdarstellungen heidnischer Frauen als äußerst wirkungsmächtige Vorbilder, die den Christinnen einen starken Anreiz zur Nachahmung bieten.

Neben positiven Lebenszeichnungen finden sich in *De mulieribus claris* fernerhin auch zahlreiche negative Lebensbilder, in denen das schändliche und tugendlose Verhalten, das in vielen Fällen zum Tod der Frau führt, hervorgehoben wird. Häufig ist jedoch nicht eindeutig zwischen einem uneingeschränkt tugendhaften beziehungsweise lasterhaften Charakter unterschieden, sondern Tugend- und Lasterhaftes überschneiden sich gerade innerhalb einer Lebensdarstellung, so dass beides gegeneinander abgewogen wird. Auch die Beschreibung von Lasterhaftem soll christliche Frauen nur umso mehr in ihrem tugendhaften Verhalten bestätigen, indem sie diesem Verhalten ein Kontrastbild entgegensetzt, das gewissermaßen als Warnung fungieren soll.

Diese didaktische Intention des italienischen Humanisten liegt seinem ganzen Werk zugrunde und äußert sich schließlich konkret in dem Umstand, dass auf die Beschreibung eines Lebensbildes häufig ein moralisierendes Epimythion folgt. In *De mulieribus claris* ist die scharfe Trennung in einen erzählenden ersten und einen ausdeutenden zweiten Teil bereits zugunsten eines variierenden Einsatzes des Epimythions aufgehoben.

Bei der einfachsten Form wird am Schluß des Kapitels noch einmal auf die Haupttugend der Frau hingewiesen, was bereits eine erste Interpretation des erzählten Geschehens darstellt. Diese *moralisatio* kann sich ausweiten zu kleinen philosophischen Abhandlungen über Tugenden und Laster, ihre Ursa-

⁵⁴² Müller 1992, S. 28.

⁵⁴³ Ebd. – Diese Ansicht geht aus Boccaccios Vorrede hervor: *Attamen visum est ne omiserim/ excepta matre prima/ his omnibus fere gentilibus nullas ex sacris mulieribus/ hebreis/ christianisque miscuisse/ non enim satis bene conveniunt/ nec equo incedere videntur gradu. He quippe ob eternam et veram gloriam/ sese fere in aduersam per sepe humanitati tollerantiam coegere/ sacrosancta preceptorum/ tam iussa/ quam vestigia imitantes: vbi ille seu quodam nature munere vel instinctu/ seu potius huius momentanei fulgoris cupiditate percite/ non absque tamen acri mentis robore deuenere/ vel fortune vrgentis impulsu/ non nunquam grauisima pertulere* (vgl. Boccaccio 1473, S. 15).

⁵⁴⁴ Boccaccio (1473) hebt diese Schlussfolgerung ebenfalls explizit in seiner Widmung an die Gräfin Andrea de Acciarotis hervor: *et quotiens in gentili muliere/ quid dignum christianam religionem professa legeris/ quod in te fore non senseris/ ruborem mentis excita/ et te ipsam redargue/ quod christi delinita crismate/ honestate aut pudicia vel virtute superis ab extera/ et prouocato in vires ingenio (quo plurimum vales) non solum ne superis patiare/ sed vt supes quascunque egregia virtute coneris* (S. 12).

chen und Auswirkungen. Die Themen dieser Exkurse stehen in manchen Fällen nur noch in losem Zusammenhang mit der vorangegangenen Erzählung und können ganz allgemeiner Natur sein.⁵⁴⁵

Daneben finden sich Fälle, in denen die moralische Deutung bereits in Form von pathetischen Ausrufen in den erzählenden Hauptteil eingeflochten oder ganz ausgelassen ist.⁵⁴⁶

Boccaccios Werk entspricht somit in großem Maße Steinhöwels eigener humanistischer Auffassung, die sich zum einen durch eine didaktische Grundhaltung auszeichnet und sich zum anderen in dem Wunsch äußert, mit seinem Werk eine breite Leserschaft zu erreichen und dadurch dem eigenen Bildungsanspruch gerecht zu werden. In seiner sinngemäßen Übersetzung des lateinischen Textes⁵⁴⁷ ist der deutsche Humanist deshalb im Wesentlichen um allgemeine Verständlichkeit bemüht, was nicht selten zu einem recht freizügigen Umgang mit seiner Vorlage führt. Er bevorzugt „den einfachen, sinnlich anschaulichen Ausdruck“⁵⁴⁸, fügt eigene Bilder und Vergleiche in den Text ein und ersetzt Fremdwörter für gewöhnlich durch Begriffe, die den deutschen Verhältnissen des 16. Jahrhunderts entsprechen. Auch versucht er, die römische Geschichte mit der aktuellen lokalen Historiographie und damit mit den Lokalkenntnissen des intendierten Lesers zu verbinden, um ihr Aktualität zu verleihen.⁵⁴⁹ Darüber hinaus fügt er aber auch Zitate von antiken Autoren in seinen Text ein und stellt den einzelnen Kapiteln in der Regel lateinische Zitate voran, deren Quelle er in den meisten Fällen explizit angibt. Diese Einschübe dienen nicht nur dem Ausweis der eigenen Gelehrsamkeit sowie dem Nachweis von Autorität, sondern sollen dem Leser zugleich die Möglichkeit geben, sich auf diese Weise den lateinischen Werken über den deutschen Text zu nähern.⁵⁵⁰

Um der didaktisch-moralisierenden Anlage seiner Übersetzung in besonderem Maße gerecht zu werden, unterstreicht Steinhöwel durch gezielten Eingriff in den lateinischen Text die Funktion der Geschichten als moralische Exempla. Zu diesem Zwecke nimmt er Kürzungen, insbesondere von anrühigen Passagen, vor und fügt ferner eigene Erläuterungen an, die sich

⁵⁴⁵ Müller 1992, S. 39.

⁵⁴⁶ Vgl. ebd., S. 41f.

⁵⁴⁷ Steinhöwel selbst gibt im Rahmen seiner Übertragung des *De mulieribus claris* Auskunft über seine Übersetzungsmethode. Nach eigenen Angaben transferiert er den lateinischen Text *nit von wort zuo wort sunder von sinn zuo sinn* ins Deutsche (Steinhöwel 1474, S. 38). – Schneider kommt in ihrer Untersuchung, inwieweit Steinhöwels Text überhaupt als Übersetzung gelten kann, zu dem Ergebnis: „Übersetzung heißt unter diesem Blickwinkel, nicht wortgetreu, auch nicht immer sinngetreu, wohl aber eben *gelaicher mainung* zu übersetzen: Die Zielrichtung Boccaccios ist es, die Steinhöwel in seiner historischen Perspektivierung übernimmt“ (vgl. Schneider 2005, S. 315-327; Zitat S. 327).

⁵⁴⁸ Borvitz 1914, S. 141.

⁵⁴⁹ Vgl. ebd., S. 24-26 und S. 105; außerdem: Drescher 1895, S. 34-36; Schneider 2005, S. 321-325; Domanski 2007, S. 74-78.

⁵⁵⁰ Vgl. Domanski 2007, S. 72f. und 77f.

zur Verstärkung der Beurteilung sowie zur Verdeutlichung der moralischen Aussage eignen.⁵⁵¹

Der leichten Verständlichkeit seines Werkes, die schließlich die Voraussetzung für eine breite Aufnahme der Übersetzung bildet, dienen weiterhin die zahlreichen Holzschnitte, die in den Text eingelassen sind. Diese bieten durch gezielte Akzentsetzung ein zusätzliches Rezeptions- und Deutungsangebot, da sie ausgewählte Eigenschaften oder Taten der Protagonistinnen veranschaulichen und dadurch besonders hervorheben.⁵⁵² Somit scheinen die Textillustrationen ebenfalls dem Anliegen der moralischen Bildung zu entsprechen, indem sie „als Interpretationsanleitung zum »richtigen« Verständnis des Textes [aufzufassen] [sind], mit deren Hilfe sich die intendierte Lesart aufschlüsseln läßt“⁵⁵³. Insgesamt reflektiert Steinhöwels Umgang mit Boccaccios Werk folglich

das didaktische und moralische Sendungsbewußtsein eines deutschen Frühhumanisten, der einem großen Publikum ein historisches Kompendium zur Verfügung stellt, dabei aber zugleich versucht, durch seine Redaktion den moralischen Nutzen des Werkes hervortreten zu lassen, indem er seinen lehrhaften Charakter verstärkt.⁵⁵⁴

⁵⁵¹ Vgl. Domanski 2007, S. 80-83.

⁵⁵² Vgl. ebd., S. 46.

⁵⁵³ Ebd., S. 273.

⁵⁵⁴ Ebd., S. 84.

4 Die Verarbeitung des trojanischen Sagenkreises in den Meisterliedern des Hans Sachs

Die Analyse der Meisterlieder orientiert sich an den Schwerpunkten, die Hans Sachs in der *moralisatio* der Lieder aus dem trojanischen Sagenkreis setzt. Petra Fochler hat folgende Grundanliegen benannt:

1. die Ermahnung, auch im tiefsten Leid stets das Gottvertrauen zu bewahren; 2. die Warnung vor Krieg und jeder Art von gewaltsamer Konfliktlösung; 3. die Mahnung, sich in jeder Weise vor außerehelichen Liebesverhältnissen und überhaupt vor allzu großer Liebe zu einer Frau zu hüten.⁵⁵⁵

Aus diesen Grundanliegen ergeben sich für die Untersuchung die folgenden Themenbereiche: 1. Macht, Politik und Krieg, 2. Liebe und Ehe sowie 3. Göttliche Macht und menschlicher Glaube. Die Reihenfolge richtet sich nach dem Aufbau des Kapitels über die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, innerhalb dessen ebenfalls zunächst der Bereich des großen sozialen Raums Stadt, dann derjenige der Familie und schließlich der Komplex Kirche und Glaubensordnung betrachtet werden. Eine solche thematische Gliederung ziehe ich aus Gründen der Übersichtlichkeit einer chronologischen Unterteilung – entweder hinsichtlich der Position der Erzählung im größeren Handlungsrahmen des Trojanischen Krieges oder hinsichtlich des Entstehungsdatums des einzelnen Liedes – vor.

Bei dieser Untergliederung treten jedoch Grenzfälle auf, in denen einzelne Lieder nicht eindeutig einem dieser drei Themenbereiche zuzuordnen sind, sondern sich mehrere dieser Themen in ihnen überschneiden. In einem solchen Fall wird das Lied demjenigen Themenkomplex zugeordnet, auf dem der inhaltliche Schwerpunkt des Textes liegt. Meist ist für die Zuordnung die Hauptaussage der Moral ausschlaggebend, wobei in der Liedanalyse die übergreifende Thematik berücksichtigt und in die Untersuchung einbezogen wird.

Die Meisterlieder sind im Anhang der Arbeit abgedruckt und durchnummeriert. Die Nummerierung in der Untersuchung entspricht derjenigen im Anhang und dient der leichteren Orientierung.⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ Fochler 1990, S. 114.

⁵⁵⁶ Siehe Anhang (8.4).

4.1 Themenbereich: Macht, Politik und Krieg

Dem Themenbereich, der sich im weitesten Sinne mit weltlicher Herrschaft befasst, lassen sich sieben der insgesamt 26 Meisterlieder zum trojanischen Sagenkreis zuordnen. Auffällig ist bereits beim ersten Durchsehen, dass in keinem der Lieder ein positives Bild von Herrschaft und gesellschaftlichem Miteinander gezeigt wird. Dies hängt mit der Wahl des trojanischen Sagenstoffs zusammen, der sich auf das Thema Krieg als ordnungszerstörendem Faktor konzentriert. Es fällt des Weiteren auf, dass der Trojanische Krieg an sich, insbesondere die kriegerischen Auseinandersetzungen, in keinem der Lieder das Hauptthema bilden. Grund dafür könnte sein, dass Lyrik im Allgemeinen nicht den Raum für breite Kriegsdarstellungen bietet; der Befund könnte aber auch darauf hindeuten, dass Hans Sachs gerade andere Themen des Trojamythos zur Bearbeitung reizten. Eine Ausnahme stellt lediglich das Lied von der *Zerstörung Troya* dar, wobei dieses sich vordergründig auf die Ursachen und nicht so sehr auf die Beschreibung von Kampfgeschehen fokussiert. Der Großteil der Meisterlieder behandelt eine Episode aus der Nachgeschichte des Trojanischen Krieges und hier bevorzugt aus der *Odyssee*. Es scheinen also offensichtlich Passagen ausgewählt, die im Kontext der Trojanischen Fehde zwar keine entscheidende Rolle spielen, aus denen sich aber Ratschläge für korrektes und gesellschaftliche Ordnung stabilisierendes Verhalten ableiten lassen. Die Erzählungen aus dem trojanischen Sagenkreis fungieren dabei in der Regel als Warnbeispiele.

Im Folgenden soll nun untersucht werden, wie Hans Sachs die literarischen Geschichten in seinen Meisterliedern jeweils umsetzt, das heißt: wie er mit seiner jeweiligen literarischen Vorlage verfährt, aber ebenso, wie er die *narratio* mit der *moralisatio* verbindet. Welches Bild von Gesellschaft und weltlicher Ordnung wird in den Liedern insgesamt entworfen? Lassen sich die beiden Liedteile in Einklang bringen oder stehen ihre Aussagen vielmehr im Widerspruch zueinander? Und was bedeutet dies schließlich für die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen: Werden diese in den Liedern letztendlich bestätigt oder sogar unterlaufen?

4.1.1 Gefahren für die gesellschaftliche Ordnung

Unachtsamkeit und blindes Vertrauen, Spott sowie Mord werden in den Meisterliedern als Gefahren für die gesellschaftliche Ordnung benannt. Sowohl das Verhältnis von Herrscher zu

Untertan als auch das umgekehrte von Untertan zu Herrscher ist hier beleuchtet, so dass die ganze Gesellschaft in den Blick genommen wird. Die Warnung vor Unachtsamkeit richtet sich insbesondere an die herrschende Schicht – die Moral des Liedes von *Vlises mit der sunen oxsen* spricht explizit *ain[en] fūerst[en]* (3, 11) als Adressaten an. Die Warnung vor Spott, die das Meisterlied *Vlisses mit dem stainwurf* formuliert, ergeht dagegen vor allem an die Untertanen. Mord scheint wiederum ein so schwerwiegender Verstoß gegen die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen zu sein und dementsprechend eine so große Ordnungsstörung zu bedeuten,⁵⁵⁷ dass bei ihm eine Unterscheidung zwischen den hierarchisch gegliederten Gesellschaftsschichten aufgehoben ist: Die Warnung vor *vnschuldig mort* ist am Ende des Liedes *Der Grichen schiffbruch* an die Allgemeinheit gesprochen.

4.1.1.1 Unachtsamkeit und blindes Vertrauen – Nr. 23: *Vlises mit der sunen oxsen* (2S/ 1609) und Nr. 11: *Die zerstörung Troya* (2S/ 3131)

Das Meisterlied *Vlises mit der sunen oxsen* behandelt Vlises' Abenteuer auf der Insel *Cinacria*⁵⁵⁸ (vgl. Anhang, Nr. 23, das Zitat 1, 2). Literarische Vorlage des Liedes ist Homers *Odyssee* in der deutschen Übersetzung von Schaidenreisser.⁵⁵⁹ Hans Sachs selbst nennt in der dritten Strophe, im zehnten Vers *Homerus* als seine Quelle. In der homerischen *Odyssee* wird dieses Abenteuer im 12. Buch behandelt und ist damit ans Ende der Irrfahrten einzuordnen; danach folgen nur noch der Aufenthalt des Odysseus bei der Göttin Calipso und seine Ankunft bei den Phaiaken, von denen aus er schließlich in seine Heimat Ithaka gelangt.

Bei der Behandlung der Vorlage weist das Meisterlied insgesamt eine starke, gattungsbedingte Kürzungstendenz auf. Die zahlreichen wörtlichen Reden des Prätexes sind allesamt weggelassen, Beschreibungen stark gekürzt und die erzählte Zeit erheblich gerafft. Dadurch fehlen im Lied meist die Anführung der Handlungsmotivation sowie die nachvollziehbare Ver-

⁵⁵⁷ Vgl. 2. Mos 20, 13.

⁵⁵⁸ In Schaidenreissers *Odyssee*-Übersetzung wird die Insel abweichend von ihrem Namen im Meisterlied als *Trinacria* (vgl. Schaidenreisser 1537, S. 109) benannt. Zumeist wurde diese Insel in der Forschung mit Sizilien identifiziert. Nähere Auskünfte über die Verortung der *Odyssee* sind Armin Wolfs Monographie *Auf den Spuren des Odysseus* (2009) zu entnehmen. In Kap. VI gibt Wolf einen ausführlichen Überblick über die Lokalisierungsversuche von der Antike bis in die Gegenwart (S. 225-309). Zu T(h)rinacria, der Sonneninsel, siehe insbesondere S. 99-103. – Die Schreibung der Figuren- und Ortsnamen ist im gesamten Analyse teil der Arbeit aus dem jeweiligen Meisterlied übernommen. Es kommt daher zu abweichender Schreibweise der Namen in den einzelnen Liedanalysen.

⁵⁵⁹ Vgl. RSM 1986, Bd. IX, S. 538. Als Prätex des Hans Sachs wird hier und im Folgenden stets die Augsburger Druckfassung der Übersetzung aus dem Jahre 1537 herangezogen.

bindung der einzelnen Handlungsteile. Die Geschichte wird aus Sicht eines auktorialen Erzählers⁵⁶⁰ in einem Abriss wiedergegeben, der sich auf die wesentlichen Aspekte der Erzählung konzentriert.

Das Besondere an der Insel Cinacria sind *die schonen oxsen* (1, 4), die dort weiden und *der sünen* (1, 3) geheiligt sind. Hans Sachs verzichtet auf eine ausführlichere Beschreibung oder nähere Erläuterung der Besonderheit dieser Tiere. Im Prätext legt Circes Vlises die Situation dagegen folgendermaßen dar:

*so wirstu darnach in Sicilien kummen/ vnd daselbst vil oxsen vnd schaff der Sunnen zuogehoerend/
auff der waid finden/ Als namlich vierzehen herdt/ vnd in ainer yeden herdt fünffzig heüpter/ die alle
vnsterblich/ allweg jung bleibend vnd vnbaerhaft sind/ werden von zweyen goettin/ namentlich
Phaethusa vnnnd Lampetia gehuetet* (Schaidenreisser, S. 119).

Außerdem bemerkt Tiresias in seiner Prophezeiung über die Ochsen: *sie sind die groesten schoensten vnd aller faißtesten oxsen [...]/ welche zuogehoeren vnd aigen sein der großmechtigen vnd erleüchten goettin/ die da alle ding erleücht/ sicht vnd hoeret (versteet die sunn)* (Schaidenreisser, S. 109). Die Sonne charakterisiert Vlises selbst des Weiteren *als ain[en] geraechige[n] gott/ [der] sicht vnd hoert alles was auff erden geschicht/ vnd ist wol das man sich vor jrem zorn vnd vngnaden thue verhueten* (Schaidenreisser, S. 122). Die literarische Vorlage streicht demnach die Besonderheit und Außergewöhnlichkeit der Ochsen deutlich heraus: In Circes' Rede werden sie gewissermaßen als übernatürlich dargestellt und die Superlative in Tiresias' Prophezeiung heben ebenfalls die Einzigartigkeit und Unvergleichlichkeit dieser Tiere hervor. Die Beschreibung der Sonne als zornige und rachsüchtige Gottheit deutet darüber hinaus an, dass derjenige, der sich an den Ochsen, die dem Schutz der Sonne unterstehen, vergreift, mit einer entsprechenden Strafe zu rechnen hat. Diese Schlussfolgerung unterstreichen auch Circes' Warnung und Tiresias Prophezeiung, die beide eine erfolgreiche Heimreise der Griechen an die Unversehrtheit der Ochsen knüpfen. Circes warnt Vlises deshalb: *so ferr du oder deine geferten angezaigte herdt vichs vnuerletzt lasset/ so versprich ich dir yetzung das du glücklich wirst haim kummen/ so du yn aber ain ainigs laid thuon/ wirt dir vnd den deinen verderbniß darauß erfolgen* (Schaidenreisser, S. 119). Und in Tiresias' Voraussage heißt es:

⁵⁶⁰ Begriffe wie Erzähler, Erzählerinstanz oder Liedsprecher und der Name Hans Sachs werden im Folgenden synonym verwendet. Die Gleichsetzung von Erzählerinstanz und implizitem Autor Hans Sachs lässt sich dadurch rechtfertigen, dass der Meistersänger in anderen Textgattungen, die im Druck öffentlich erschienen sind, die Texte häufig mit seinem eigenen Namen beschließt.

Aber yedoch wirstu lestlich nach vil erlitnem übel vnd vnglück/ wider haim kummen/ so du nur daz fürwitzige gmuet deiner gesellen baendigen magst/ [...] Vnd so du dein vnd der deinen hend von disen oxsen magst enthalten/ so werdet jr der begerten haimfart vngezweifelt tailhafftig werden/ vnd entlich gen Ithaca (wie wol mit vil mueh vnd arbeit) kummen. Wurdest aber du/ oder deine gesellen die gemelte oxsen belaidigen/ so verkündig ich yetzund dir vnd deinen gesellen/ ain ellends sterben vnd verderben/ vnd ob du villeicht für dein person daruon kumpst/ so wirstu doch zuouor alle deine geferten verlieren (Schaidenreisser, S. 109).

Auf eine derart ausführliche und schlüssige Vorbereitung der folgenden Handlung verzichtet Hans Sachs. Er beschränkt sich zum einen auf den Hinweis, dass die Oxsen der Sonne geheiligt sind, und zum anderen auf die Prophezeiung des Tiresias, die besagt, *wo sie* [d. h. die Griechen] *ain döten auf der haid,/ muesten sie sterben gar* (1, 9f.). Mit diesen Informationen ist der Hintergrund der Handlung dennoch ausreichend umrissen. Es wird eine Abhängigkeit zwischen dem Tod des Viehs und dem Tod der Griechen hergestellt, die dadurch begründet ist, dass die Oxsen einer Gottheit heilig und demzufolge unantastbar sind.

Vor diesem Hintergrund erscheint Vlises' Handeln nur folgerichtig: Er verbietet *mit aim schwuere/ all seinem hoffgesind mit nam,/ das sie der sunen oxsen solten masen siech* (1, 6-8). Der Lexer führt unter dem Stichwort *mâzen* folgende Bedeutung an: *mass halten mit etw., sich mässigen, enthalten: intr. mit gen.*⁵⁶¹ Auf das Meisterlied angewandt, heißt das: Vlises gebietet seinen Gefährten hier, sich der Sonnen-Oxsen zu enthalten. Die Schwere seines Befehls unterstreicht er durch die Schwurhandlung. Die Dringlichkeit des Anliegens wird außerdem an der Doppelung der Aussage deutlich. An etwas späterer Stelle heißt es erneut: *zumb aid det er sie nöten,/ sie schwuren in zw vngefel* (1, 13f.). Dass Vlises' Vorgehen im Zusammenhang mit der Prophezeiung des Tiresias steht, verdeutlicht die Textstellung: Der Schwur der Gefährten schließt sich um die Vorhersage und bildet mit dieser eine Einheit.

Die Darstellung der Situation zeigt jedoch auch die Unwilligkeit der Gefährten, mit der diese ihren Eid leisten. Durch den Kommentar *zw vngefel* (1, 14), mit dem der Erzähler die Haltung der Gefährten beschreibt, und durch das Verb *nöten* (1, 13), das den Zwangscharakter der Handlung hervorhebt, scheint der spätere Eidbruch bereits vorbereitet. Der Schwur erfolgt nicht aus eigener Überzeugung, sondern aus einem Zwang heraus und gründet damit auf keiner soliden Basis. Interessant ist, dass Hans Sachs seine Vorlage gerade in diesem Punkt ändert; denn in der deutschen *Odyssee*-Übersetzung wird Vlises' Eidforderung folgendermaßen geschildert: *so eüch oxsen oder schaff in diser Insel fürkummen/ das ewer kainer ainigen*

⁵⁶¹ Vgl. Lexer 1872, Bd. I, Sp. 2066.

fraeucl oder raub daran woell begeen/ das werdt jr mir zuouor angeloben. Sy bewilligten vnd gelobten an/ on ainige widerred/ solchem gehorsamlich nach zuokommen (Schaidenreisser, S. 122). Im Prätexst leisten die Gesellen ihren Eid demzufolge *on ainige widerred*, das heißt: bereitwillig und ohne großen Zwang. Damit läuft die Darstellung im Meisterlied derjenigen in der Vorlage genau entgegen. Hinter der Änderung lässt sich vielleicht der Versuch vermuten, den Eidbruch nicht nur physisch mit Hunger (vgl. 1, 19), sondern auch psychisch mit Gehorsam wider Willen zu begründen.

Das Lied stellt an dieser Stelle ferner die Entschiedenheit und Durchsetzungskraft des Vlises heraus, mit der er seine Gefährten zum Gehorsam zwingt. Der Prätexst zeichnet erneut das gegenteilige Bild. Bei Schaidenreisser rät Vlises anfangs unter Berufung auf Circes' und Tiresias' Vorhersagen von einer Landung auf der Sonneninsel ab. Auf Eurilochus' Einwand hin lenkt er letztlich aber ein und erklärt: *ich ainiger wird genoetet eüch vilen zuouerhengen/ vnd eüwer aigen verderbniß zuogestatten. Nun wol/ auff eüwer strengs anhalten/ gib ich nach* (Schaidenreisser, S. 122). Vlises beugt sich – scheinbar durch die Mehrheit gezwungen – dem Willen seiner Gefährten, obwohl er diesen für verhängnisvoll erachtet. Dies bedeutet gleichzeitig eine Einschränkung seiner Macht als Anführer sowie eine Vernachlässigung seiner herrschaftlichen Verantwortung für die ihm Unterstellten. Statt zu ihrer aller Wohl auf seiner Position zu beharren, gibt er dem Willen seiner Gesellen zu deren eigenem Schaden nach, wie dies die folgende Handlung beweisen wird. Gerade vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen scheint damit aber ein grober Verstoß gegen die Herrschaftspflichten vorzuliegen. Leitlinie aller städtischen Verordnungen ist der Begriff des *gemeinen nutz*, auf den sich das ganze Handeln der führenden Schicht konzentrieren soll. Darin eingeschlossen ist schließlich auch die Pflicht der Herrschaftsbefugten, den Schutz der Bürger zu gewährleisten und diese vor Schaden zu bewahren.⁵⁶² Im Einklang mit den Ordnungsvorstellungen verändert Hans Sachs offensichtlich die Darstellung des Vlises, indem er die Auseinandersetzung mit Eurilochus auslässt und den Griechen stattdessen als entschiedenen und unnachgiebigen Anführer zeigt, der zum Wohle seiner Untergebenen handelt (vgl. 1, 6-14).

Durch die starke Kürzung und Zeitraffung im Lied weist der folgende Handlungsabschnitt einige logische Brüche auf. Nach der Landung auf der Insel und einem gemeinsamen Essen vergeht scheinbar nur eine Nacht, bevor Vlises sich zum Beten von seinen Gefährten zurückzieht und Raum für ihr Handeln eröffnet (vgl. 1, 15-18). Im Prätexst dagegen umfasst die Zeit-

⁵⁶² Vgl. Simon 2004, S. 114; Kap. 2.3.1.1. – Zum Begriff des „gemeinen Nutzens“ vgl.: Hibst 1991, S. 119; Brandt 1992/93, S. 83-100; Günther 2004, S. 78-81 und Kap. 2.1.1, S. 24-26.

spanne, die zwischen der Ankunft der Griechen und dem Gebet des Vlises liegt, einen ganzen Monat (vgl. Schaidenreisser, S. 122). Den Anlass des Gebets erfährt man im Meisterlied zudem nicht. In der Vorlage werden die *widerwertigen wind[e]* (Schaidenreisser, S. 122) genannt, die eine Abreise verhindern. Demzufolge liegt der Schluss nahe, dass Vlises bei Schaidenreisser für einen Wetterumschwung betet, der einen Aufbruch von der Insel und eine Weiterführung der Heimreise ermöglicht. Diese inhaltliche Funktion fehlt dem Gebet im Lied, da die Handlung stark gekürzt wiedergegeben wird. Stattdessen scheint das Gebet bei Sachs vielmehr nur für den Fortgang der Erzählung notwendig: Durch das Zurückziehen des Vlises zum Gebet ist erst der Handlungsraum für die Freveltat der Gefährten gegeben.

Auch ist der *hunger* (1, 19) kein hinreichender Grund für die Schlachtung der heiligen Ochsen im Meisterlied, da hier lediglich eine Nacht zwischen dem letzten Essen vergangen scheint. Die Behauptung des Erzählers, dass *der hunger* den Gesellen *gar vil zw laid [thet]* (vgl. 1, 19), wirkt in diesem Kontext geradezu unglaubwürdig. In der literarischen Vorlage erklärt der Hunger sich dagegen konsequent aus der größeren Zeitspanne heraus, die dort vergeht. So heißt es in der deutschen *Odyssee*-Übersetzung: *Vnd dieweil meine gsellen an profandt vnd wein kainen abgang litten/ thetten sy dem gemelten vich der Sunnen kain laid/ so bald jhn aber anfieng zuorinnen/ suochten sy die narung in den waelden/ fiengen wild gefoegel/ darzuo was sy funden/ erwoerten sich damit des hungers* (Schaidenreisser, S. 122). Erst nachdem die Vorräte und anderen Nahrungsquellen aufgezehrt sind, stellt die Schlachtung der Ochsen die letzte Option dar, um den Hunger zu stillen. Im Meisterlied scheint das Töten des heiligen Viehs demgegenüber fast unmittelbar nach der Landung zu erfolgen.

Die wenig glaubhafte Handlungsmotivation, die aus der starken Zeitraffung heraus resultiert, lässt das Handeln der Gefährten jedoch umso schamloser wirken. Unterstrichen wird dieser Eindruck noch durch das Adjektiv *frölich* (2, 3), das den Gemütszustand der Griechen nach der Schlachtung beschreibt – insbesondere da dieses Adjektiv eine Zutat des Hans Sachs darstellt. Sie steht in deutlichem Kontrast zu Reue, Unbehagen oder Furcht – Reaktionsweisen, die aufgrund der vorausgehenden Handlung eher zu erwarten gewesen wären. Immerhin haben die Gesellen bei der scheinbar ersten Gelegenheit, die sich ihnen bietet, nicht nur ihren geschworenen Eid gebrochen und damit gegen das Gebot ihres Vorgesetzten verstoßen, sondern auch die Erfüllung der Prophezeiung, das heißt: ihren eigenen Tod in Kauf genommen. Eine Verstärkung der Freveltat könnte sich auch aus dem Adjektiv *drey* (2, 2) ableiten lassen, das ebenfalls keine Entsprechung in der Vorlage findet. In der deutschen *Odyssee* ist nur die Rede davon, dass die Gefährten *die oxsen der Sunnen* (Schaidenreisser, S. 123) schlachten,

eine genaue Anzahl der Tiere wird hier aber nicht genannt. Dass Hans Sachs nun ausgerechnet die Zahl Drei ergänzt, scheint nicht willkürlich zu sein. An diese Zahl lässt sich unter anderem nämlich die Assoziation der christlichen Dreifaltigkeit Gottes knüpfen, so dass mit der Zahl Drei ein heiliger Kontext aufgerufen wird. Zugleich wird dadurch der Bezug zu dem *geheiligte[n] fich* (1, 3) aus der ersten Strophe hergestellt. Die Tötung der Ochsen erscheint also umso verwerflicher, da sie sich gegen ein heiliges Objekt richtet und mit der Zahl Drei gerade die Heiligkeit der Tiere unterstrichen wird.⁵⁶³

Die Besonderheit der Ochsen zeigt sich nach ihrer Schlachtung. Der Prätext spricht von *wunderzaichen* (Schaidenreisser, S. 123), das Meisterlied von *wunder[n]* (2, 7), die im Folgenden in beiden Texten ähnlich beschrieben werden. Im Lied heißt es unter teils wörtlicher Übernahme der Vorlage (vgl. Schaidenreisser, S. 123): *die heutt wurden lebentig, kruchen in dem gras,/ das flaysch prüllet, war vngeschlacht* (2, 8f.). Bei Schaidenreisser greift diese Darstellung auf Circes' Beschreibung der Tiere zurück, welche die Ochsen schon anfangs als unsterblich charakterisiert (vgl. Schaidenreisser, S. 119). Bei Sachs findet die Begebenheit aufgrund von Textkürzungen keine Entsprechung im Vorhergehenden. Umso auffälliger ist es daher, dass diese dennoch in relativ ausführlicher Weise angeführt wird. Funktion der *wunder* (2, 7) könnte es sein, ein weiteres Mal die exorbitante Tat der Griechen zu verdeutlichen.

Die Ungeheuerlichkeit ihres Vergehens bestätigt sich letztlich auch in der Reaktion des Vlises. Nachdem dieser zu seinen Gefährten zurückgekehrt ist, löst der Anblick der geschlachteten Tiere und der lebendigen Überreste Schrecken bei ihm aus (vgl. 2, 4-10). Diese Reaktion stimmt nicht mit derjenigen im Prätext überein. Dort reagiert Vlises zunächst mit einem Seufzen, durch das eher Enttäuschung oder sogar Trauer über das Fehlverhalten seiner Gesellen als Schrecken zum Ausdruck gebracht sein dürfte. Den Göttern gegenüber beklagt er das *grosse übel* (Schaidenreisser, S. 123), das seine Gefährten in seiner Abwesenheit begangen haben, und klagt darüber hinaus die Götter selbst an, dass sie ihn solch ein Übel nicht verhindern haben lassen. Seinen Gefährten gegenüber handelt er dann folgendermaßen: Er *nam [...] ainen yeden besunder für [s]ich/ strafft vnd handelt sy übel/ aber fur geschaehe ding hilfft kain straff mer/ die oxsen waren ain mal todt* (Schaidenreisser, S. 123). Vlises kommt im Prätext seinen Pflichten als Herr zunächst offensichtlich nach, indem er seine Untergebenen für den Bruch ihres Eides und ihren Ungehorsam straft. Doch bald erkennt er die Sinnlosigkeit der Strafe. Vlises handelt in der *Odyssee* somit scheinbar ganz im Sinne Luthers, der ei-

⁵⁶³ Siehe zur Symbolik der Zahl Drei: Butzer/Jacob 2012, S. 79f.

nem christlichen Herrscher nahe legt: *Wo er vnrecht nicht straffen kann onn groesser vnrecht/ da lasz er sein recht faren/ es sey wie billich es wolle*⁵⁶⁴.

Im Meisterlied scheint der Schrecken dagegen von Anfang an jede weitere Handlung zu verhindern und Vlises seine Herrschaftspflichten, denen er doch zu Beginn des Liedes so vehement nachgeht, vergessen zu lassen. Diese Änderung der Reaktionsweise im Lied bewirkt nun zweierlei: Zum einen unterstreicht sie die Ungeheuerlichkeit der Tötung des heiligen Viehs, zum anderen bietet sie Anlass zu Kritik an Vlises' Verhalten. Zugleich kann der Schrecken auch als vorausdeutendes Signal des drohenden Verderbens gelesen werden, das die Griechen im Folgenden erwartet (vgl. 2, 15-20). Die Gefährten des Vlises sühnen die Schlachtung der Ochsen mit ihrem eigenen Tod: Der Darstellung beider Texte zufolge ertrinken sie in einem Unwetter auf offenem Meer (vgl. 2, 15-20; Schaidenreisser, S. 123f.).

Zwischen der Tötung der Tiere und dem Tod der Gefährten steht die Klage der Sonne. Dieser Handlungsabschnitt ist im Lied nicht nur stark gekürzt, sondern auch an entscheidender Stelle verändert. Der wörtliche Dialog zwischen der Sonne und Jupiter ist hier auf die indirekte und knappe Wiedergabe der Rede der Sonne reduziert. Diese klagt *dem got Jouj/ vber Vlisem mit v<n>muert,/ wie sein hoffgsind vergossen/ hetten ir heilling ochsen pluert* (2, 11-14). Im Prätext richtet der Zorn der Sonne sich ausschließlich gegen *Vlyssis geferten* (Schaidenreisser, S. 123), für welche die Gottheit von Jupiter eine angemessene Bestrafung fordert. Der Vergleich zeigt also, dass die Sonne im Meisterlied Vlises für das Vergehen seiner Gefährten verantwortlich macht, da ihm die Führungsrolle und damit offensichtlich auch die Verantwortung für seine Untergebenen zugefallen ist. Der Prätext dagegen weist die Schuld alleine den Gesellen zu. Die Änderung der Schuldzuweisung scheint dabei bereits auf die Aussage der Moral voraus zu verweisen, auf die unten noch ausführlich eingegangen wird.

Obwohl die Sonne im Lied Vlises anklagt und ihm eine Mitschuld an der Freveltat gibt, zeigt das Ende der Erzählung, dass dieser sich als einziger aus dem Unwetter retten kann und dem Tod, das heißt: einer Strafe entgeht (vgl. 3, 1-9). In diesem Abschnitt orientiert Hans Sachs sich wieder stark an der Darstellung seiner Vorlage (vgl. Schaidenreisser, S. 124) – ungeachtet dessen, dass diese nun im Widerspruch zu seiner vorhergehenden Änderung steht. Für Sachsens Umgang mit seiner literarischen Vorlage lässt sich daher im Ganzen ableiten, dass der Meistersänger zwar immer wieder kleine Eingriffe und Änderungen in der Erzählung vornimmt, diese jedoch in ihrem groben Handlungsverlauf beibehält. Hans Sachs möchte in seinen Liedern offensichtlich ein Stück Literatur vermitteln und seinem intendierten, vermutlich

⁵⁶⁴ Luther 1523, S. 46.

überwiegend literaturunkundigen Publikum den Zugang zu antiken Werken – in diesem Falle Homers *Odyssee* – ermöglichen. Auf der einen Seite geht es ihm also um Literaturvermittlung, die eine grobe Veränderung der Vorlage nicht zulässt. Auf der anderen Seite – so legt dies zumindest die relativ ausführliche Moral nahe, die sich an den Erzählteil anschließt – geht es ihm aber auch um Belehrung. Literatur soll demzufolge ebenso Nutzen stiften und nicht bloß der Unterhaltung dienen.

Die ausführliche Moral, die sich an die Erzählung von Vlises und den *sunen oxsen* anschließt, lautet:

*hiepey vernemen sol ain fuerst
in seiner herschaft regiment,
das er sol fleissig wachen,
seim hoffgsind schauen auf die hent,
das es <niema>nt mit gwalt vnd frefel vnrecht thw.
die dat in pösen sachen
legt man dem f<ürs>ten selbert zw.
welch f<ür>st aber seim hofgsind durch die f<inger sicht>,
an den <spr>ingen die driemer zwar,
was pös im lant geschicht (3, 11-20).*

Die Botschaft des Liedes richtet sich demnach insbesondere an *fuerst[en]* (vgl. 3, 11), das heißt: an die Führungsschicht. Im frühneuzeitlichen Nürnberg ist dies das Patriziat. Fragwürdig ist allerdings, inwieweit Hans Sachs als Meistersänger ein patrizisches Publikum erreicht und angesprochen beziehungsweise moralisch belehrt haben dürfte. Angenommen werden darf eher, dass sein Zielpublikum vornehmlich in der Mittel-, zum Großteil in der Handwerkerschicht angesiedelt war. Unter dieser Voraussetzung ließe die Moral sich problemlos auch auf den kleinen Rahmen des Hausverbandes übertragen und anwenden, in welchem dem Hausvater die Führungsrolle über seine Ehefrau, seine Kinder sowie das gesamte Hausgesinde zukommt.

Die Moral schärft das Bewusstsein für die Rollenverteilung zwischen Herrschenden und Untertanen beziehungsweise schreibt sie fest. Der führenden Schicht – sei es nun im großen Rahmen der Stadt oder im kleinen des Hauses – wird geraten, wachsam zu sein und auf die Handlungen ihrer Untergebenen zu achten, um auf diese Weise das Auftreten von *vnrecht* (3, 15) zu verhindern; denn das Unrecht, das von den Untertanen begangen wird, wird in letzter Konsequenz dem Herrscher selbst zugeschrieben (vgl. 3, 16f.). Diese Aussage scheint Hans

Sachs durch die gezielten Änderungen der Vorlage bereits im Erzählteil vorzubereiten. Zunächst fällt auf, dass Vlises' Gefährten in der ganzen Erzählung stets als *hoffgesind* (vgl. 1, 7; 1, 20; 2, 13; 2, 20) und Vlises selbst als ihr *herr* (vgl. 2, 10) bezeichnet werden. Damit wird das Herrschafts- und Abhängigkeitsverhältnis klar herausgestellt. Gut gewählt ist in diesem Zusammenhang auch der Hofton des Marners: Bereits der Name des Tons ruft den Bereich des Hofes, also einen Herrschaftsbereich, auf. Des Weiteren legt vor allem die Änderung in der Klage der Sonne nahe, dass Vlises im Lied für die Freveltat seiner Gefährten verantwortlich gezeigt wird. Hätte er sich nicht zum Gebet zurückgezogen und wäre er nicht *in der ainod* eingeschlafen (vgl. 1, 16-18), das heißt: wäre er stattdessen wachsam gewesen, dann hätte sich seinen Gesellen nicht die Gelegenheit zur Schlachtung der heiligen Tiere geboten. Die Geschichte soll demnach ein Warnbeispiel darstellen, indem sie gerade falsches Herrschaftshandeln vorführt.

Bedeutet diese Auslegung der Erzählung aber in letzter Konsequenz nicht eine Entlastung der Gesellen? Und läuft dies dann wiederum nicht dem Ende der Geschichte entgegen? Im Erzählteil büßen die Gefährten des Vlises ihre Freveltat schließlich mit dem eigenen Tod, Vlises selbst bleibt dagegen ungestraft (vgl. 2, 15- 3, 9).

Das Vergehen der Gefährten besteht in der Schlachtung der heiligen Ochs. Eben dieser Aspekt wird in der Klage der Sonne hervorgehoben, die im Text unmittelbar vor dem Unwetter steht und dadurch mit diesem in direkte Verbindung gebracht werden kann. Das Unwetter ist demnach als Strafe der Gottheit aufzufassen.⁵⁶⁵ Darüber hinaus scheinen die Gesellen bei der Tötung des Viehs aber noch ein weiteres Unrecht zu begehen: Sie brechen ihren Eid, den sie Vlises, ihrem Herren, zuvor geschworen haben. Dass dem Eid eine entscheidende Bedeutung zugeschrieben wird, verdeutlicht schon die Ausführlichkeit, mit der er behandelt wird. Die Darstellung des Eidschwures nimmt immerhin die Hälfte der ersten Strophe ein (vgl. 1, 5-14). Die Erzählung weist damit einen wesentlichen Teil der Schuld den Gefährten selbst zu. Diese Wertung stimmt durchaus mit historischen Ordnungsvorstellungen überein. Zum einen bleibt die Tat des Tötens, die sich gegen die göttlichen Gebote richtet, nicht ungestraft. Zum anderen erfährt das „Prinzip von Befehl und Gehorsam“⁵⁶⁶, das die zeitgenössische Ordnung allen Herrschaftsverhältnissen – sei es denjenigen im großen Bereich der Stadt, als auch denjenigen im kleinen Raum der Familie – zugrunde legt, ebenfalls seine Bestätigung: Der Ungehorsam der Gefährten wird durch ihre Bestrafung im Text scharf verurteilt. Dagegen scheint das

⁵⁶⁵ Siehe zur Deutung von Unwettern als Strafe Gottes den Aufsatz von Manfred Jakobowski-Tiessen: *Gotteszorn und Meereswüten*, in: Groh 2003, S. 101-118.

⁵⁶⁶ Münch 1998, S. 181.

Überleben des Vlises diesen am Ende der *narratio* von jeglicher Schuld freizusprechen. Der Versuch, ihm in der Klage der Sonne die Verantwortung für das Vergehen seiner Gefährten zuzuweisen, wiegt die Entlastung im Erzählteil nicht auf. Es zeigt sich also, dass die Aussage der Moral der Geschichte größtenteils widerspricht und damit in letzter Konsequenz auch die Ordnungsvorstellungen, welche die Erzählung zu bestätigen scheint, unterlaufen werden.

In den letzten drei Versen des Liedes unterstreicht Hans Sachs durch die Einarbeitung eines Sprichwortes nochmals die Aussage seiner *moralisatio*: Ein Herrscher muss wachsam sein; denn *was pös im lant geschicht* (3, 20), fällt schließlich auf ihn zurück. Auffällig ist, dass der Meistersänger das Sprichwort: *Wer nitt kann durch die finger sehen/ der kann nit regiren*⁵⁶⁷ für seine eigenen Zwecke abzuwandeln und in seiner Aussage geradezu zu verkehren scheint. Während das Sprichwort nämlich besagt, dass ein guter Herrscher nachsichtig und nicht allzu hart in seiner Strafe sein soll, warnt die Redensart in Sachsens Darstellung gerade vor einem allzu nachsichtigen und unachtsamen Verhalten. Auch Luther führt dieses Sprichwort in seinem Traktat *Von weltlicher Oberkeyt* an – und zwar im Kontext der Frage, wie ein Herrscher bei Unrecht vorzugehen und wie er gerecht zu strafen habe. Aus der Redensart leitet der Reformator am Ende die *regel* her:

*Wo er vnrecht nicht straffen kann onn groesser vnrecht/ da laß er sein recht faren/ es sey wie billich es wolle. Dan seinen schaden soll er nicht achten/ sonnder der ander vnnrecht/ das sie vber seinem straffen leyden muessen/ Dan was haben so vil weyber vnd kinder verdienet/ das sie witwen vnd weysen werden/ auff das du dich rechest/ an einem vnnuetzen maul oder boeßen hand/ die dir leyde than hatt?*⁵⁶⁸

Damit scheint Hans Sachs hier offensichtlich Luthers Auffassung von einem guten Herrscher abzuwandeln, indem er dem *fürsten* in seinem Lied solch einen Bemessensspielraum nicht zugesteht. Zu beachten ist allerdings, dass Luther und Sachs jeweils an unterschiedlichen Punkten ansetzen: Der Meistersänger greift bereits vor dem Begehen der Straftat ein und legt dem Herrscher nahe, das Handeln seiner Untertanen eingehend zu überwachen, um ein Vergehen überhaupt erst zu verhindern. Der Reformator geht dagegen davon aus, dass ein Unrecht schon begangen wurde und gibt daraufhin Ratschläge, wie der Herrscher in diesem Falle am besten zu verfahren und zu strafen habe.

⁵⁶⁷ Vgl. *Thesaurus proverbiorum medii aevi* 1996, Bd. III, S. 252-261, Stichwort: *Finger*. Unter Redensarten wird hier *Durch die Finger sehen* angeführt (vgl. S. 255-257).

⁵⁶⁸ Luther 1523, S. 46.

Die Analyse zeigt also, dass die einzelnen Liedteile sich nicht widerspruchsfrei zusammenfügen lassen, sondern dass das Lied gerade im Zusammenspiel seiner Teile, das heißt: im Zusammenspiel der literarischen Erzählung und der Moral, aber auch in seiner Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen und Redensarten eine Komplexität der Aussage entwickelt, die sich gegen eine einheitliche Auslegung zu sperren scheint.

Das Meisterlied *Die zerstörung Troya* (Anhang, Nr. 11) lässt sich als ein zweites Warnbeispiel für blindes Vertrauen und fehlende Wachsamkeit lesen, wobei die Warnung sich hier nicht mehr explizit an *fürsten* richtet, sondern an die Allgemeinheit ergeht. So schließt die Moral mit der Klage: *we dem, der ainer falschen frauen/ vnd aim vereter ist vertrauen* (3, 19f.). Die Gefahr, die von einer *falschen frau* und einem *vereter* für ein geordnetes und friedliches Zusammenleben ausgeht, kann jeden – unabhängig seines gesellschaftlichen Standes – treffen. Dies belegt die Erzählung von der Zerstörung Trojas, die mit dem Tod der gesamten Bevölkerung endet. Während der Adressatenkreis also erweitert ist, ist der Inhalt der Warnung allerdings eingeschränkt. Gewarnt wird nicht mehr davor, die Gesamtheit der Untertanen unbeaufsichtigt zu lassen, sondern insbesondere vor zwei Personengruppen: den *falschen frauen* (3, 19) und den *vereter[n]* (3, 20), die *noch manch man* (3, 17) das Leben kosten. Wie der Titel des Meisterliedes bereits vorwegnimmt, wird in der *narratio* der für Troja verheerende Ausgang des Krieges geschildert. Nach zehnjähriger Belagerung und kämpferischen Auseinandersetzungen (vgl. 1, 1-4), wird die Stadt von den Griechen niedergebrannt und ihre ganze Bevölkerung ermordet (vgl. 3, 5-9). Als Ursache der Zerstörung benennt das Lied hier ebenfalls – in Übereinstimmung mit der Warnung der *moralisatio* – zweierlei: die schöne Helena sowie den Verrat des Athenor.

Die Figur der Helena steht am Beginn des Krieges als dessen Auslöser. Die Erzählinstanz verweist in einem temporalen Nebensatz auf ihre entscheidende Rolle und leitet das Lied mit den Worten ein: *<N>ach dem Troya pelagert war/ vmb Helene, dem schönen weibe,/ als das war zehenthalbes jar,/ drob mancher helt verlor sein leibe* (1, 1-4). Durch die kausale Färbung der Präposition *vmb* (1, 2) wird Helena hier als Grund für die Belagerung Trojas angeführt. Hans Sachs orientiert sich dabei an seiner Vorlage, die er in der dritten Strophe, im vierzehnten Vers als den *Troyaner, Dictis Cretensis* angibt. Direkte literarische Quelle dieses Liedes mag vor allem das fünfte Buch der deutschen *Ephemeris*-Übersetzung von Marcus Tattius Alpinus sein, in dem der Verrat des Athenor, der zur endgültigen Zerstörung Trojas

führt, behandelt wird.⁵⁶⁹ In einer Rede des Athenor zu Beginn dieses Buches heißt es: *vnd seind die ding alle von der Helena wegen geschehen/ [...] von woelcher wegen die voelcker vnsere guotte freund/ oder sunst disem reich nit feinde/ taeglich vmb kommend* (Tatius, S. 114). Auch im Prätext wird Helena somit die Schuld am Krieg zugeschrieben – hier allerdings aus Sicht einer Figur, wodurch die Schuldzuweisung nicht als vermeintlich objektive Tatsache, sondern als subjektive Meinung formuliert ist. Die Darstellung des Liedes lässt dagegen keinen Zweifel an der Gültigkeit der Aussage. Abgesehen von diesen einleitenden Versen, wird Helena im Folgenden aber an keiner weiteren Stelle der *narratio* mehr erwähnt. Die Erzählung konzentriert sich stattdessen auf die zweite Ursache der Zerstörung – den Verrat des Athenor und dessen Folgen.

Athenor wird von König Priamus zu den Griechen ausgesandt, um nach der langen Belagerungszeit *ain fride* (1, 10) auszuhandeln. In dieser Situation zeigt der Trojaner sich als Verräter. Im Lied heißt es: *mit den Kriechen der doch darpeye/ anricht ain heimlich mewtereye,/ den Kriechen die stat auf zw geben,/ drumb sie im auch soltn legen darneben/ kunig Priami halbes guot/ vnd seinem sun das kunigreiche* (1, 11-16). Athenor verbündet sich also im Geheimen mit den Feinden und verspricht, diesen zu helfen, Troja einzunehmen, wenn sie ihm und seiner Familie im Gegenzug Vermögen, Macht und soziale Stellung des Priamus zusichern. Sein Motiv scheint damit insgesamt in dem Streben nach einem sozial höheren Gesellschaftsstand zu liegen, der sich nicht nur durch einen Zuwachs an materiellem Vermögen, sondern ebenso durch das Erlangen des Titels sowie der Königswürde, das heißt: durch einen Zuwachs an „sozialem Kapital“⁵⁷⁰ auszeichnet. Gerade vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont muss dieser Beweggrund allerdings problematisiert werden, da er gegen die göttliche Ordnung verstößt. In der christlichen Drei-Stände-Lehre wird jedem Menschen bereits von Geburt an durch Gott ein gewisser Stand zugewiesen, innerhalb dessen jeder seine Pflicht für die Gemeinschaft zu leisten und seine individuelle Erfüllung zu finden hat.⁵⁷¹ Ein Aufbegehren gegen diesen eigens von Gott zugewiesenen Stand kommt einem Aufbegehren gegen die göttliche Ordnung an sich gleich, was dementsprechend als schweres Vergehen zu werten ist. Auch die städtischen Polizeiordnungen sind in ihrer Gesamtheit darauf ausgerichtet, die *tranquillitas ordinis* zu sichern. Hinter dem Terminus der *tranquillitas ordinis* steht eben jene

⁵⁶⁹ Vgl. RSM 1987, Bd. X, S. 487f.; Alfén et al. 1990, S. 148. In der deutschen Übersetzung von Dictys' *Ephemeris* nimmt die Darstellung des Verrats und der Zerstörung Trojas das Ende des vierten sowie das ganze fünfte Buch ein; dies entspricht S. 111-134 der Augsburger Ausgabe von 1536, die dieser Arbeit als Prätext des Hans Sachs zugrunde liegt.

⁵⁷⁰ Vgl. zum Begriff des „sozialen Kapitals“: Bourdieu 1983, S. 191-195.

⁵⁷¹ Vgl. Schilling 2013, S. 515.

Harmonievorstellung, die „im geordneten Zusammenspiel der Teile des politischen Körpers den anzustrebenden Idealzustand der politischen Ordnung sieht“⁵⁷². Dieser Idealzustand scheint dann gefährdet, wenn ein Glied der Gemeinschaft gegen seinen sozialen Stand aufbegehrt. Vor diesem zeitgenössischen Ordnungsrahmen wird also deutlich, dass Athenors Handeln auf eine Störung der sozialen Ordnung ausgerichtet und deshalb negativ zu bewerten ist. Hinter seinem Handeln steht nicht das ordnungstabilisierende Leitmotiv des *gemeinen nutz*, sondern gerade das ordnunggefährdende des Eigennutzes.⁵⁷³

Der Erzähler hebt den Umstand, dass Athenor Verrat begeht, im Folgenden immer wieder hervor und verurteilt ihn damit zugleich. So vermerkt die erzählende Instanz ausdrücklich, dass Athenor *mit verätrischem muot* (1, 17) handelt, *listig mit petrueg* (2, 3) vorgeht und alles Folgende *durch haimlich falschen rat* (2, 17) geschieht. Dass in diesem Zusammenhang dreimal das Adjektiv *haimlich* (vgl. 1, 12; 1, 20; 2, 17) fällt, verstärkt die Abwertung des Vorgehens, weil die Handlung damit der Sichtbarkeit entzogen ist und so einen verbotenen Charakter erhält.

Vergleicht man diese Darstellung mit dem Prätext, fällt auf, dass Hans Sachs auf eine despektierliche Charakterisierung des Königs Priamus verzichtet, wodurch er Athenors schändliches Motiv nur umso stärker unterstreicht. In der deutschen *Ephemeris* beschuldigt Athenor Priamus dagegen, dass dieser schon in jungen Jahren *boeßlich thorend gewesen [sey]/ vnd yederman mit bluot vergiessen/ vnd andere vnbilligkayten gemaynklich durchaechtet/ schnoed/ vnsittsam/ vnd frembdes guots gyrig* (Tatius, S. 111). An anderer Stelle hebt Athenor hervor, dass *Priamus alle gerechtigkeit der freundschaft mit fuessen getretten vnd sein hochmuot vnd neyde am mehresten wider die seinen getriben [het]* (Tatius, S. 112) und dass ihm seine *gueter/ [...] lieber seind dann seine burger* (Tatius, S. 115). Priamus wird im Prätext folglich als böswillig, ungerecht, hochmütig und habgierig beschrieben. Damit erweist der trojanische König sich in der literarischen Vorlage als ein Tyrann – insbesondere wenn man den Bewertungsmaßstab der historischen Ordnungsvorstellungen anlegt. Statt auf das Wohl seiner Bürger und die Aufrechterhaltung des *gemeinen nutz[ens]* zu achten, steht sein Eigeninteresse für ihn an erster Stelle.⁵⁷⁴ Diese schlechte Herrscherqualität scheint Athenors Motiv für den Verrat bei Tatius also gewissermaßen ein Stück weit zu rechtfertigen.

⁵⁷² Simon 2004, S. 127.

⁵⁷³ Vgl. zum Begriff des Eigennutzes: Brandt 1992/93, S. 100.

⁵⁷⁴ Vgl. zur Beschreibung eines guten Herrschers vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont: Luther 1523, S. 42; Augustinus 1979, Bd. II, Buch 19, S. 480f.; Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1276.

Dass Athenor mit dieser Meinung im Prätexst zudem nicht alleine dasteht, sein Urteil über den König vielmehr als allgemeingültig angesehen werden darf, verdeutlicht zuletzt Priamus' eigene Reaktion auf die Anschuldigungen. Der König erkennt, *das er nit allain von den seinen gehasset/ sonder als jhr abgesagter feynd wer wordenn/ nemlich der vorhin den goettern nit lieb/ dannocht kain burger erfunden mocht werden/ der sich seiner jaemerlichen vnfaellen erbarmen hette lassen* (Tatius, S. 115).⁵⁷⁵ Aufgrund seines üblen Herrschaftsverhaltens hat Priamus offensichtlich alle seine Untergebenen gegen sich aufgebracht, so dass er ihnen schließlich die *gewalt aller der dingen/ so er hett/ zuo der erloesung des vatterlandes/ woelche sach er dem Antenori außzuorichten befolhen ist* (Tatius, S. 115), überlässt und *darein verwilligen [will]/ was sie vndereinander beschlussenn* (Tatius, S. 115). Am Ende wird der trojanische König somit in einer resignierten Haltung dargestellt, in der er jegliche Herrschaftsgewalt an seine Fürsten abtritt. Dadurch bekräftigt er selbst letztlich seine fehlende Eignung für das Amt des Herrschers. Athenor handelt demzufolge gleichsam als Stellvertreter eines guten Herrschers, der zum Wohle der Bürger auf einen Friedensschluss mit den Feinden drängt. Doch auch im Prätexst erhält dieses durchaus positiv gezeichnete Bild des Athenor pejorative Züge: Die erzählende Instanz wertet sein Vorgehen einige Seiten vorher bereits ausdrücklich als *verraeterey* (Tatius, S. 112), wodurch sein scheinbar ehrenhaftes Handeln ebenfalls als eigennütziges und verwerfliches charakterisiert wird.

Das Meisterlied stellt Priamus ausschließlich als fürsorglichen Herrscher dar, der um das Leben und Wohlergehen seiner Untertanen besorgt und eben deshalb zum Friedensschluss mit den Griechen bereit ist. Bei Sachs geht die Initiative zu den Friedensverhandlungen eindeutig von Priamus selbst aus (vgl. 1, 8-10). Der einzige Grund für die Friedensverhandlungen klingt in der Bemerkung an, dass *mancher helt* sein Leben bereits im Krieg verloren hat (vgl. 1, 1-4). Um weiteres Blutvergießen zu verhindern, ergeht also der Wunsch nach einem Friedensschluss. Eine Einnahme der Stadt, das bedeutet zugleich: Eine Gefährdung der eigenen Stellung als Herrscher hat Priamus aufgrund des Schutzes, der vom *paladium* (1, 7) ausgeht, nicht zu befürchten, so dass ein eigennütziges Interesse als Grund ausscheidet. Priamus fürchtet also nicht so sehr seinen Sturz als König als um die Sicherheit seiner Bürger. Damit erweist er sich im Meisterlied als vorbildlicher christlicher Herrscher, wodurch Athenors Verrat nur umso schwerer wiegt.

⁵⁷⁵ Mit den *jaemerlichen vnfaellen* ist hier auf den Tod der beiden Söhne des Priamus, Paris und Hector, Bezug genommen (vgl. Tatius 1536, S. 115).

Er besteht letztlich darin, dass Athenor die *pristerin* der Minerva besticht, ihm das *gotlich pild* (1, 6), das sogenannte *paladium* (1, 7), auszuhändigen, das er daraufhin den Griechen übergibt (vgl. 1, 18 - 2, 1). Mit dem *paladium* hat es die Bewandtnis, dass Troja solange *nit zw gewinnen* (1, 5) ist, solange dieses heilige Bild sich innerhalb der Stadt befindet (vgl. 1, 5-7). Die Übergabe des *paladiums* an die Griechen besiegelt somit bereits den Untergang Trojas. Diese entscheidende Bedeutung des Kunstwerkes übernimmt Hans Sachs aus seiner Vorlage. In Tatiuss' Dictys-Übersetzung verweist Athenor selbst auf eine alte Weissagung, die besagt:

es wurde der Troianer/ vnd der statt groß verderbenn sein/ wann das bild Palladium/ das inn der kirchenn Minerue was für die stattmaure hinauß getragen wurd/ dann dasselbige gar ein altes zaychen/ von himel herab gefallen war/ zuo der zeit/ da der Ilus der goettin Minerue ein tempel auffrichtet/ vnd wie e rschier gar hinaus biß an den spitz kommen waz hett es sein ort eingenommen/ vnd were das selbig zaichen von holtzwerck gemacht (Tatius, S. 117).

An späterer Stelle verweist Helenus nochmals auf die entscheidende Bedeutung des *paladiums* als Schutzschild der Stadt. Im Prätext heißt es da: *es were schon das end der Troianische ding gekommen/ wann das bilde Palladium das groeste anligenn der Statt geweißt were/ dadurch sie am maysten erhalten were worden/ Vnd so man es yetzund hinweg hette/ so wurde jr letstes boeß end/ mit flate einfallen* (Tatius, S. 122). Bis auf Kürzungen in der Beschreibung stimmt diese Darstellung mit derjenigen im Meisterlied überein. In beiden Texten werden der Schutz und die Unbesiegbarkeit Trojas an die Anwesenheit des heiligen Bildes in der Stadt geknüpft. Damit stellt der Raub des *paladiums* einen ersten notwendigen Schritt bei der Zerstörung der Stadt dar.

Der zweite Schritt liegt in der vorsätzlichen Täuschung der Trojaner. Athenor gibt vor, mit den Griechen einen Frieden vereinbart zu haben. Wenn Priamus diesen *zway dawsent talent silber, golde* (2, 6) auszahlt, *so woltn sie frey zihen ab* (2, 7). Gegen die Auszahlung einer Entschädigungssumme – so legt dies Athenor Priamus dar – sind die Griechen zum Abzug bereit. Die gleiche Summe wird auch im Prätext vereinbart (vgl. Tatius, S. 122). Der Erzähler weist im Lied von Anfang an darauf hin, dass *alles listig mit petrueg* (2, 4) geschieht. Priamus erkennt die Falle jedoch nicht und zahlt bereitwillig und freudig die verlangte Summe an die Griechen aus – im Glauben, sich dadurch den Frieden zu erkaufen (vgl. 2, 8f.). Die Freude und Erleichterung über die Beendigung des Krieges scheinen jeglichen kritischen Zweifel und jede Vorsicht auszuschalten, was eine unterschwellige Kritik an Priamus implizieren könnte. Der trojanische König vertraut seinem Fürsten Athenor uneingeschränkt, wohingegen die

zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen einem Herrscher doch gerade nahelegen, seinen Ratgebern und Räten nicht blind zu vertrauen, sondern ein eigenes Urteil auf der Grundlage vernünftiger und gottesfürchtiger Überlegungen zu bilden.⁵⁷⁶ Ausdrücklich wird Priamus' Handeln im Text jedoch nicht kritisiert.

Wie zur Bestätigung des vereinbarten Friedens *rueten* die Griechen *sich* im Folgenden *auf die haimfarte* (vgl. 2, 10). Bevor sie allerdings aufbrechen, übergeben sie den Trojanern noch ein *<gros> huelczen pf<er>del/ zw aim offer der <göttin we>rde* (2, 11f.). Die List mit dem Trojanischen Pferd schafft die letzten Voraussetzungen für die Zerstörung Trojas. Das Pferd ist so gebaut, dass es aufgrund seiner Größe nicht durch das Stadttor gezogen werden kann, sondern die Stadtmauer dafür eigens eingerissen werden muss (vgl. 2, 13-15). Damit fällt endgültig der Schutz der Stadt, den Feinden wird ein leichtes Eindringen ermöglicht. Die Trojaner tragen durch ihr unbedarftes Verhalten gewissermaßen selbst zur Zerstörung ihrer Stadt bei. Dies wird im Lied jedoch nicht explizit thematisiert, sondern die erzählende Instanz weist am Ende der zweiten Strophe erneut auf den *haimlich falschen rat* (2, 17) und die *rencke* (2, 18) hin, mit denen Athenor und die Griechen den Abzug fingieren und die Trojaner in Sicherheit wiegen. Auf trojanischer Seite wird damit ausschließlich Athenor die Schuld am Untergang Trojas zugeschrieben.

Nach dem Rückzug der Griechen fühlen sich die Trojaner sicher; es heißt: *die Troyaner verzerten eben/ <den> dag mit freuden vnd woleben,/ schlieffen sicher vnd wol die nacht* (2, 19 - 3, 1). Die ausdrückliche Verurteilung des Erzählers trifft im Folgenden erneut Athenor und die Griechen, da wiederholt auf die falsche Absicht verwiesen wird, die ihrem Handeln zugrunde liegt. Allerdings lässt sich aus der Darstellung der Trojaner zumindest eine implizite Kritik ableiten. Gerade ihr leichtgläubiges und unreflektiertes Handeln trägt ja zum Gelingen der List bei. Offen kritisiert wird ihr Verhalten vom Erzähler aber nicht. Anders im Prätext: Dort reißen die Trojaner – der Beurteilung der Erzählinstanz zufolge – die Stadtmauer *vor lauterer begyrde* (Tatius, S. 126) ein. Das Verlangen nach der Anhäufung immer größerer Besitztümer, das zuvor bereits Priamus zugeschrieben wurde, scheint demnach auch auf die Gesamtheit der Trojaner übertragen zu werden. Diese Begierde wird durch den Ausgang der Geschichte – die Zerstörung Trojas – im Prätext letztlich als verderblich ausgewiesen, so dass der trojanischen Bevölkerung durch die schändliche Motivation ihres Handelns selbst eine gewisse Teilschuld an Trojas Untergang zugewiesen wird. Im Meisterlied richten die werten-

⁵⁷⁶ Vgl. Luther 1523, S. 43.

den Erzähler-Kommentare sich dagegen ausschließlich auf den Verräter Athenor und die Griechen.

Angesichts der Freude der Trojaner wirken die Zerstörung der Stadt und die Ermordung der Einwohner umso brutaler: *an gegen wer* (3, 6) wird die Stadt eingenommen, denn die Trojaner werden im Schlaf überrascht; *mit macht* (3, 3) und *mit gwalt* (3, 9) wird gebrandschatzt und gemordet. Jung und Alt (vgl. 3, 7f.), das heißt: die gesamte Bevölkerung fällt dem Überfall der Griechen zum Opfer. Auf Athenor und dessen Schicksal wird dabei am Ende des Erzählteils nicht mehr eingegangen: ungewiss ist im Lied also, ob dieser ebenfalls ermordet wird oder dem Anschlag entgeht. Im Prätext wird dagegen ausdrücklich darauf verwiesen, dass *vber das hauß Aenee vnd des Antenoris beschirmer gstel*t (Tatius, S. 127) und diese somit vom Morden der Griechen ausgenommen werden.

Insgesamt folgt auch dieser letzte Abschnitt der Erzählung im Wesentlichen der literarischen Vorlage. Allerdings wird schon anhand des Umfangs deutlich, dass die Erzählung im Meisterlied stark gekürzt ist. In der deutschen *Ephemeris* umfasst die Beschreibung der Zerstörung Trojas von der vereinbarten Geldsumme über die List des Trojanischen Pferdes bis zum fingierten Abzug und der heimlichen Rückkehr der Griechen immerhin die Seiten 122 bis 128. Das heißt: Sieben Seiten Handlung werden im Lied in knapp eineinhalb Strophen wiedergegeben. Dass es dabei zu umfangreichen Kürzungen kommen musste, versteht sich von selbst. Im Meisterlied zieht die Erzählerinstanz zum Abschluss der *narratio* noch Bilanz über die Gefallenen auf beiden Seiten: *acht hundert mal daussent vertarben/ der Kriechen in dem kriege starben,/ sechs hundert mal dawsent erlagen/ Troyaner* (3, 11-14). Diese Zahlenangaben übernimmt Hans Sachs jedoch nicht von Dictys, den er direkt im Anschluss als seine Quelle nennt, sondern von Dares (vgl. Tatius, S. 194). Bereits im Vorhergehenden fällt auf, dass der Meistersänger immer wieder genaue Zahlenangaben anführt: So dauert der Krieg zum Zeitpunkt der Erzählung *zehenthalbes jar* (1, 3) und die vereinbarte Friedenssumme wird mit *zway dawsent talent silber, golde* (2, 6) ebenfalls exakt angegeben. Vor dem Hintergrund der großen Stoffmenge, die der Meistersänger hier verarbeitet und deren Umsetzung in die Form des Liedes starke Kürzungen erforderlich macht, ist es doch auffällig, dass allein circa fünf Verse auf Zahlenangaben fallen. Das entspricht immerhin dem Viertel einer Strophe. Wilhelm Abele konstatiert Hans Sachs insgesamt „eine kleine Vorliebe für Zahlen“⁵⁷⁷. Darüber hinaus verleihen gerade die exakten Zahlenangaben der Erzählung einen authentischen

⁵⁷⁷ Abele 1897, Bd. I, S. 9. Hartmut Kugler hält den Umgang mit Zahlen sogar für ein Wesenselement der poetischen Kunst des Hans Sachs (vgl. Kugler 2000, insb. S. 542).

Charakter und verbürgen somit die Wahrheit der historischen Begebenheit. Zudem hebt der Erzähler mit der abschließenden Bilanz in den Blick, dass der Krieg für beide Seiten – sowohl für die Seite der Verlierer als auch für diejenige der Sieger – schwere Verluste bedeutet. Darin könnte sich Hans Sachsens allgemeine Einstellung zum Thema Krieg abzeichnen: Der Meistersänger „erweist sich als kompromißloser Gegner des Krieges, der für ihn nichts Gutes an sich hat. Seiner Ansicht nach kann niemand einen Krieg gewinnen und tragen alle den Schaden davon“⁵⁷⁸. Eben diese Ansicht scheint sich in den letzten Versen der Erzählung zu bestätigen, denn auch die Griechen, die Sieger des Trojanischen Krieges, haben sehr viele Tote zu verzeichnen.

Die Moral, die das letzte Viertel der dritten Strophe einnimmt, fasst die beiden Gründe, welche die Erzählung für die Zerstörung Trojas anführt, nochmals in etwas abgewandelter Form zusammen: *durch ein verruchtes weib/ vnd durch vntrew veretereye* (3, 15f.) – so hat dies die *narratio* dem Sänger zufolge vorgeführt – wird die Stadt niedergebrannt und die Bevölkerung ermordet. Eine deutliche Abwertung nimmt der Erzähler in den Adjektiven *verrucht* (3, 15) und *vntrew* (3, 16) vor. Gerade die Treue gilt in der Frühen Neuzeit als hoher moralischer Wert und als Tugend, die ein geordnetes Zusammenleben ermöglicht und garantiert.⁵⁷⁹ Dementsprechend stellt ihr Gegenbegriff, die Untreue, ein schweres Laster dar, das die gesellschaftliche Ordnung stört. Die Erzählung führt anschaulich vor, wie die Untreue und der Verrat des Athenor die städtische Ordnung unterlaufen und letztendlich zur Zerstörung Trojas führen. Der böse Ausgang unterstreicht die Verwerflichkeit der *vntrew veretereye* (3, 16).

Die Schuld Helenas, die ihre abschließende Charakterisierung als *verruhtes weib* (3, 15) rechtfertigen würde, wird im Erzählteil allerdings nicht näher ausgeführt, sondern in der *moralisatio* einfach behauptet. Erst wenn man die Lieder, die das Paris-Urteil behandeln, vergleichend und ergänzend heranzieht, erhellt sich die Rolle, die Helena bei der Zerstörung Trojas spielt und die ihre Charakteristik stützt. Auffällig ist, dass das Adjektiv *schön* (vgl. 1, 2), das die Griechin am Anfang des Liedes von der *Zerstörung Troja* charakterisiert, am Ende durch das Adjektiv *verruht* (3, 15) ersetzt ist. Mit der äußeren weiblichen Schönheit korrespondiert folglich ein schlechter Charakter. Dadurch, dass der äußere Schein also offensichtlich trügerisch ist, wird die Warnung vor blindem Vertrauen, die das Lied abschließend formuliert, nur noch intensiviert. Gleichzeitig scheint sich hier ein pessimistisches Frauenbild abzuzeichnen, das durch die Klage, mit der das Lied schließt, gestützt wird. Der Frau wird die

⁵⁷⁸ Brunner 2008, S. 362.

⁵⁷⁹ Vgl. zur Verwendung des Begriffs *Treue* und deren Bedeutungen: DWB 1952, Bd. XXII, Sp. 282-342.

Eigenschaft der Falschheit zugeschrieben, sie wird mit einem Verräter auf eine Stufe gestellt und dadurch abgewertet (vgl. 3, 19f.). Das misogyne Frauenbild, das sich aus der biblischen Sündenfallgeschichte herleitet, klingt an.⁵⁸⁰

Im Epimythion werden die beiden Gründe, welche die *narratio* für den Untergang Trojas nennt, schließlich verallgemeinert und auf die Zeit des Sprechers übertragen: *noch manch man [kumpt] vmb seinen leib,/ wer ire duck nit komen seye* (vgl. 3, 17f.). Wie in einigen anderen Meisterliedern verwendet Hans Sachs hier die Floskel *noch manch man* (3, 17), um der Aussage der Erzählung Allgemeingültigkeit und zugleich Aktualität zu verleihen, obwohl die Konstellation insgesamt doch speziell auf den Fall Trojas zu passen scheint.

Im Ganzen möchte der Meistersänger die Geschichte von der *Zerstörung Troja* als eindringliche Warnung davor aufgefasst wissen, *ainer falschen frauen/ vnd aim vereter [zu] vertrauen* (vgl. 3, 19f.). Die Warnung unterstreicht Hans Sachs mit dem Vor-Augen-Führen des Todes, der auf ein solches Vertrauen folgt. In dieser Warnung bestätigt sich am Ende die Kritik, die im Erzählteil an dem Verhalten des Priamus sowie der Trojaner nur implizit anklingt. Eben weil diese Athenor geradezu blind vertrauen, werden der Untergang der Stadt und ihr eigener Tod besiegelt.

Man gewinnt den Eindruck, dass die kurze Moral vor allem einem Zwang zum Moralisieren entspringt: Ihre Aussage bleibt eng an der *narratio* und wird doch verallgemeinert. Die Erzählung der historischen Begebenheit soll demzufolge nicht nur der Unterhaltung dienen und um ihrer selbst willen angeführt werden, sondern insbesondere auch Nutzen stiften. Das von Cicero geprägte Schlagwort: *historia magistra vitae*⁵⁸¹ scheint dem Umgang mit dem literarischen Text zugrunde zu liegen. Die komplexen und einzigartigen Verkettungen, die zum Untergang Trojas führen, werden am Ende auf einfache Komponenten reduziert und heruntergebrochen: Schuld an Unglück und Verderben sind zum einen das *weib* und der *vereter*, zum anderen das blinde *vertrauen*, das diesen entgegengebracht wird. Das Meisterlied bestätigt die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen also insoweit, als es die Bedeutung vernünftiger und wohl überlegter sowie geprüfter Entscheidung unterstreicht, die sich nicht von Äußerlichkeiten blenden lassen darf.⁵⁸² Gleichzeitig fördert das Lied aber auch eine misstrauische Haltung im Umgang mit den Mitmenschen, indem es im Grunde nahelegt, von bösen Absichten anderer auszugehen. Diese Empfehlung untergräbt die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen wiederum. Denn der Umgang mit seinen Mitmenschen solle von Nächstenliebe und nicht von

⁵⁸⁰ Vgl. 1. Mos 3.

⁵⁸¹ Vgl. Cicero/Wilkins 1962, S. 245, II, 36.

⁵⁸² Vgl. Luther 1523, S. 41.

Misstrauen geprägt sein, betont unter anderem Martin Luther in seinem Traktat *Von weltlicher Oberkeyt*.⁵⁸³ Auch für dieses Meisterlied lässt sich somit festhalten, dass historische Ordnungsvorstellungen bestätigt und gleichzeitig unterlaufen werden.

4.1.1.2 Spott – Nr. 24: *Vlisses mit dem stainwurff* (2S/ 3360)

Das Meisterlied *Vlisses mit dem stainwurff* (Anhang, Nr. 24) ist – wie dies das Epimythion formuliert – als Warnung vor Spott und Beleidigung eines Mächtigeren zu lesen, da solche Äußerungen das hierarchisch geordnete gesellschaftliche Leben stören und ihrem Urheber letztlich zum eigenen Schaden gereichen. Inhaltlich schließt die *narratio* sich unmittelbar an das fünf Jahre vorher entstandene Meisterlied von *Vlisses mit dem Poliphemo* an. Der erste Stollen greift die Handlung des früheren Liedes auf und fasst die Rettung des Vlisses und seiner Gefährten aus der Höhle des Poliphem nochmals kurz zusammen. Literarische Vorlage ist Homers *Odyssee* in der Übersetzung Schaidenreissers, und zwar das Ende des neunten Buches.⁵⁸⁴ Hans Sachs selbst vermerkt im Anschluss an den Erzählteil: <das> vns zw ler peschreibt Homerus, der poet (3, 6). Mit der Nennung des antiken Dichters führt der Meistersänger nicht nur seine literarische Quelle an, sondern verleiht seiner Darstellung der Geschichte zugleich Bestätigung und Autorität.

Der Erzählteil gliedert sich insgesamt in zwei Handlungsblöcke, wobei der zweite im Wesentlichen eine Wiederholung des ersten darstellt. Diese Grundstruktur ist bereits im Prätext angelegt, auch wenn sie dort – vor allem durch die zahlreichen wörtlichen Reden – umfassender gestaltet ist. Die Verschiebung der Handlung in die Form des Meisterliedes scheint also auch in diesem Fall gattungsbedingte Kürzungen zu bedeuten, die sich hauptsächlich auf die wörtlichen Reden auswirken. Der Grundaufbau der beiden Handlungsabschnitte basiert jeweils auf dem Schema *actio-reactio*: Auf Vlisses' Verspottung folgt Poliphems Reaktion.

Als einzige wörtliche Rede ist im Lied die erste Spottrede des Vlisses aufgenommen. Diese lautet bei Sachs: *Polipheme, hast iez dein straff,/ die dir auch pillich wüere,/ w<eil> dw mir sechs gesellen hast gefressen* (1, 9-11). Bei Schaidenreisser verspottet Vlisses Poliphem mit folgenden Worten:

⁵⁸³ Vgl. Luther 1523, S. 49; Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1106.

⁵⁸⁴ Vgl. RSM 1987, Bd. X, S. 553. Als direkte Vorlage des Meisterliedes *Vlisses mit dem stainwurff* werden in dieser Liedanalyse die Seiten 94-96 der *Odyssee*-Übersetzung Schaidenreissers (1537) herangezogen.

Du trewloser Polypheme/ du soltest mir meine gellen nit also gewaltiglich on alle erbarmung in deinem hol gefressen haben/ Aber seitmal du so vnguetig bist/ vnd der gest so gar nit verschest/ so ist dir recht geschehen/ vnd glaub mir der hoechste Jupiter/ vnd die andern goetter werden noch weiter solche dein wuetterichait vngestraft nit lassen (Schaidenreisser, S. 95).

Im Vergleich zu dieser Darstellung ist die Rede im Meisterlied wesentlich kürzer und auf den ersten Blick scheinbar zurückhaltender formuliert. Vlisses betont bei Sachs, dass Poliphem die *straff* (1, 9), das heißt: seine Blendung (vgl. 1, 7), selbst verschuldet und deshalb verdienstermaßen erfahren hat. Dadurch, dass die Formulierung *hast iez dein straff* (1, 9) an den sprichwörtlichen Ausspruch *Wie die Leistung (Handlung), so der Lohn*⁵⁸⁵ erinnert, beansprucht Vlisses die Rolle eines Richters und zugleich Vollstreckers. Dieses Selbstverständnis muss auf Poliphem wiederum als Herausforderung und Spott wirken, da es Vlisses als Mensch wagt, über ihn, den Zyklopen, zu richten. Im Prätext ist der Tonfall der Rede insgesamt provozierender und anklagender: Vlisses beleidigt den Zyklopen bei Schaidenreisser von Anfang an als *trewlos* und *vnguetig* und nennt sein Verhalten eine *wuetterichait*. Er spricht vorwurfsvoll und zugleich belehrend (*du soltest nit – so ist dir recht geschehen*) und droht Poliphem obendrein weitere Strafe durch die Götter an. Mit dem letzten Zusatz unterstreicht Vlisses die Rechtmäßigkeit seines Handelns, indem er sich auf den Beistand der Götter beruft. Dies bedeutet gleichzeitig eine Herabsetzung des Poliphem, dessen Handeln dagegen als gottlos charakterisiert wird. In beiden Texten wird Vlisses eine Reizrede in den Mund gelegt, mit dem Ziel, den Zyklopen zu provozieren.

Der Erzähler im Lied kommentiert Vlisses' Verhalten als *trutzig* (vgl. 1, 8). Grimms Wörterbuch vermerkt unter dem Stichwort *trotzig* folgende Grundbedeutung: *herausfordernd, widersetzlich, eigensinnig, mutig, zuversichtlich*; ferner wird auch die Bedeutung *frech, dreist* angeführt – und zwar explizit mit Verweis auf den Bereich der Rede und Widerrede. Zur Schreibweise wird zudem bemerkt, dass die beiden Schreibvarianten *trotzig* und *trutzig* gebräuchlich sind. *Trutzig* gilt im Allgemeinen als *die archaische und gewähltere form*, die *häufig mit dem Nebensinn des wehrhaft-drohenden oder des mannhaft-selbstbewussten* verbunden wird.⁵⁸⁶ Demzufolge beurteilt der Liedsprecher Vlisses' Verhalten als frech und herausfordernd, aber auch als selbstbewusst. Den Aspekt des Selbstbewusst-Mutigen unterstreicht weiterhin das

⁵⁸⁵ Vgl. *Thesaurus proverbiorum medii aevi* 1999, Bd. VIII, S. 32-40, Stichwort: *Lohn*. Unter diesem Stichwort findet sich das Sprichwort: *Wie die Leistung (Handlung), so der Lohn* (vgl. S. 35-38).

⁵⁸⁶ Vgl. DWB 1952, Bd. XXII, Sp.1138-1151.

Adjektiv *streng* (1, 8), das die Entschlossenheit, die hinter den Worten des Vlisses steht, zum Ausdruck bringt.

Die Worte des Vlisses fasst der Zyklop folgerichtig so auf, dass der Grieche ihm *zw seinem schaden auch hon spreche* (1, 13). Sie rufen als Reaktion heftigen Zorn hervor, zum einen markiert durch die Tautologie in *vor zornes grim* (1, 14), zum anderen durch die sichtbare Äußerung der Emotion im Erbeben des Körpers (vgl. 1, 14). Der Zorn kann an dieser Stelle nicht nur Zeichen des Affekts des Riesen sein, sondern zugleich auch Signal dafür, dass die Empfindung im Folgenden in eine Tat umschlagen wird, die darauf abzielt, das erlittene Unrecht zu rächen.⁵⁸⁷

Verhältnismäßig viel Raum verwendet Hans Sachs dann auf die Beschreibung von Poliphems Handeln. Im Meisterlied heißt es: *vnd gleich ein grosen vels antraff,/ auf dem er war gesessen,/ den rais er ab von dem gepirg an alle wer/ vnd huob in auf vnd warff den mit kreften ser/ hinein gleich vor dem schiff Vlisis in das mer./ das mer thet sich auf von dem fall,/ das man sach pis in grunde* (1, 15 - 2, 5). Durch die Konjunktion *vnd* (1, 15) wird die unmittelbare Verbindung zum *zornes grim* (1, 14) hergestellt. Die Beschreibung selbst stellt die immense Kraft des Zyklopen heraus: Der Fels ist so *gros* (vgl. 1, 15) und schwer, dass das Meerwasser durch seinen Aufprall in solch einem Ausmaß verdrängt wird, dass man bis auf den Meeresgrund sehen kann (vgl. 2, 4f.). Im Gegensatz zu dieser gewaltigen Auswirkung des Wurfes wird der Felsbrocken *an alle wer* (2, 1) abgerissen, das heißt: völlig mühelos. Verstärkt wird der Eindruck von der Kraft des Zyklopen durch den Hinweis, dass Vlisses bereits *auf ain ackerleng* (1, 6) ins Meer hinausgesegelt ist, bevor er Poliphem verspottet. Bemerkenswert ist daher auch die Reichweite des Wurfes, die wiederum die außerordentliche Körperkraft des Riesen verdeutlicht. An dieser Stelle konkretisiert der Meistersänger seine Vorlage (vgl. Schaidenreisser, S. 95): Mit dem anschaulichen Begriff der Ackerlänge wählt Hans Sachs ein in der Frühen Neuzeit gebräuchliches Längenmaß.⁵⁸⁸

Auf Poliphems Demonstration seiner immensen Kraft reagieren die Griechen mit Erschrecken (vgl. 2, 6): Nur knapp hat der Felsbrocken ihr Schiff verfehlt, was bedeutet, dass sie dem An-

⁵⁸⁷ Vgl. dazu: Müller 1998, S. 208f. In seiner Monographie *Spielregeln für den Untergang*, Kap. 4 *Nibelungische Anthropologie*, zeigt Müller an Textbeispielen zu Zorn und Trauer im Nibelungenlied, dass Emotionen nicht nur die subjektive Befindlichkeit einer Figur anzeigen, sondern ihnen auch eine Signalfunktion zukommt. Die Ansicht, dass Emotionen – gerade wenn sie in der Öffentlichkeit geäußert werden – vor allem eine Demonstrationsfunktion und einen Signalcharakter haben, vertritt auch Althoff in seinem Aufsatz *Empörung, Tränen, Zerknirschung* (1996).

⁵⁸⁸ Vgl. DWB 1854, Bd. I, Sp. 174, Stichwort: *Ackerlänge*. – Im Umgang mit der literarischen Vorlage fällt des Weiteren auf, dass Hans Sachs den Begriff des *zornes* (1, 14) vorzieht; bei Schaidenreisser fällt der Terminus erst im Anschluss an die zweite Spottrede des Vlisses. Ansonsten orientiert die Beschreibung von Poliphems Handeln sich eng an Sachsens Vorlage (vgl. Schaidenreisser 1537, S. 95).

schlag nur knapp mit dem Leben entgangen sind (vgl. 2, 3). Wie im Vorhergehenden folgt auch hier zunächst eine emotionale Reaktionsweise, gleichsam als ein natürlicher Reflex auf die Handlung des Gegenübers. Im Prätexat wirkt die Reaktion der Griechen dagegen abgeklärt und fast mechanisch: *Ich [d. h. Vlisses] ergriff ain lange stangen/ woert damit das der stain das schiff nit anrueret vnnnd zerstieß/ wincket darzuo meinen gesellen/ das sy nach allen jhren krefftten ruoderten. Sy waren gehorsam/ zugen empsig an den riemen* (Schaidenreisser, S. 95). In der Ergänzung des Schreckens könnte demnach ein Versuch gesehen werden, die Erzählung lebendiger und lebensnaher zu gestalten und zugleich Spannung aufzubauen. Umso auffälliger ist diese Ergänzung deswegen, als sie in deutlichem Kontrast zu der starken Kürzungstendenz des Liedes steht. Der zweite Handlungsblock, in den der Vers *<sie> erschrecken* (2, 6) überleitet, umfasst im Meisterlied acht Verse (vgl. 2, 6-13), was genau der Hälfte des ersten Blocks entspricht (vgl. 1, 6 - 2, 5). Dabei ist zu berücksichtigen, dass das Verhältnis im Prätexat sich genau umgekehrt verhält: In der deutschen *Odyssee* ist die Beschreibung des zweiten Schlagabtausches zwischen Vlisses und Poliphem circa viermal so lang wie die des ersten (vgl. Schaidenreisser, S. 95f.). Diese Beobachtungen unterstreichen die Handlungsrelevanz, die Hans Sachs dem Zusatz: *<sie> erschrecken* (2, 6) zuschreibt.

Durch die Verwendung der dritten Person Plural im Subjekt *sie* (vgl. 2, 6), das alle Griechen in die Aussage einzubeziehen scheint, wird letzten Endes auch Vlisses Schrecken und Furcht zugeschrieben. Umso erstaunlicher ist daher sein anschließendes Verhalten: *Vlises hies sie zihen pas,/ vnd als er n<o>ch ain ackerleng gefaren was,/ rueft er dem riesen wider zw drucziger mas* (2, 6-8). Es folgt also eine erneute Provokation und Herausforderung des Zyklopen, wo doch ein stummer Rückzug als vernünftige Konsequenz auf den Schrecken zu erwarten gewesen wäre. Abermals beschreibt der Erzähler Vlisses' Haltung als *druczig* (vgl. 2, 8). Somit scheint sein freches, herausforderndes und selbstbewusstes, vielleicht sogar heroisch-übermütiges Verhalten hier mehr auf einen Habitus als auf eine spontane Laune hinzuweisen.

Poliphems Reaktion auf die erneute Provokation fällt – im Vergleich zur ersten – noch gesteigert aus: *<dem> rie<se>n vberloff die gall/ vnd zucket zw der stunde/ ein grosen vels vnd den mit kreften warffe/ <ne>ben dem schieff auch nider in der meres grueft,/ das das mer wasser aufsprüczet pis in die lueft* (2, 9-13). Mit dem Überlaufen der Galle verwendet Hans Sachs einen bildlichen Ausdruck.⁵⁸⁹ Der Prätexat gebraucht dagegen die Partizipialkonstruktion *mit zorn vnd vnmuoet bewegt* (Schaidenreisser, S. 95), die stark an eine wörtliche Übersetzung aus

⁵⁸⁹ Vgl. DWB 1878, Bd. IV, Sp. 1184, Stichwort: *Galle*.

dem Lateinischen erinnert. Der Meistersänger weicht demnach offensichtlich auf einen volkstümlichen Ausdruck aus, um den Text anschaulich und verständlich zu machen. Durch den wachsenden Zorn gelingt dem Zyklopen schließlich ein noch weiterer Wurf als beim ersten Mal: Erneut schlägt der Felsbrocken neben dem Schiff ins Meer ein (vgl. 2, 12), obwohl dieses sich noch weiter entfernt hat (vgl. 2, 7). Auch Poliphems Stärke erfährt folglich eine Steigerung und wirkt umso bedrohlicher. Abermals reagieren die Griechen auf die gefährliche Kraftäußerung des Riesen mit Erschrecken (vgl. 2, 14). Im Unterschied zum Vorhergehenden sind diesmal allerdings nur die *gsellen* (2, 14) als Subjekt benannt und Vlisses ausgenommen. Die folgende Handlung weist eine weitere deutliche Veränderung auf: Während es zuvor Vlisses ist, der Befehle erteilt, und seine Gefährten gehorchen (vgl. 2, 6), wenden sich nun die Gefährten an Vlisses – und zwar mit der eindringlichen Bitte, *<den> riessen nit zw raiczemer mit solchem spot,/ <wann> im ein wuorff geriet, so weren sie all d<ot>* (3, 1f.). Das heißt: Die Gefährten als die Untergebenen richten ihre Worte hier *streng vnd scharffe* (2, 16), also in gebieterischem Tonfall, an den Befehlshaber des Schiffes. Aufgrund der scheinbar vertauschten hierarchischen Konstellation ist es aber nicht zwingend notwendig, dass Vlisses der Bitte seiner Gefährten im Folgenden nachkommt, denn im Gegensatz zu ihnen ist er seinen Gesellen als Befehlshaber keinen Gehorsam schuldig. Diesen Schluss legen die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen nahe, in denen der Gehorsam insbesondere als Pflicht der Untertanen angeführt wird.⁵⁹⁰ Im Meisterlied heißt es jedoch am Ende der Erzählung: *Vlises als ein waiser man sprach: „das walt got“,/ schwig stil, ist in der insel reich/ Eolium ankommen* (3, 3-5). Vlisses gehorcht folglich der Forderung seiner Gefährten und verzichtet auf eine weitere Provokation. Diese Reaktion findet die Zustimmung des Erzählers. Zum einen nennt er Vlisses in diesem Zusammenhang explizit einen *waisen man* (vgl. 3, 3), zum anderen bestätigt der Ausgang der Handlung – die sichere Landung auf der Insel Eolium – die Richtigkeit seines Entschlusses.

Vlisses wird damit – gerade vor dem historischen Ordnungshorizont – abschließend als vorbildlicher Herrscher gezeigt. Er verfügt über die notwendigen Eigenschaften der Vernunft und der Gottgläubigkeit. Luther betont in seinem Traktat *Von weltlicher Oberkeyt*, dass ein christlicher Herrscher vor allem gläubig sein und sich *gegen seinen Got auch Christlich halten [soll]/ das ist/ das er sich jm vnderwerff mit gantzem vertrauwen vnd bitte vmb weyszheit wol zu regirn*⁵⁹¹. Diese Auffassung eines christlichen Herrschers war schon der alten Kirche eigen.

⁵⁹⁰ Vgl. Luther 1523, S. 18; Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1098-1100; außerdem: Kap. 2.3.1.2.

⁵⁹¹ Luther 1523, S. 48.

So hebt beispielsweise Bruder Berthold in seiner *Rechtssumme* im Rückgriff auf die Bibel ausdrücklich hervor: *Herren sint von got gesaczt vber lant vnd laeut, nit durch ir selbs nutz willen, sunder daz sy sullen vor sein den lauten vnd der gemain, die zepeschirmen got zelob vnd den lauten zenucz*⁵⁹². Eben dieses Verständnis von Herrschaft wird in Vlisses' Ausspruch *das walt got* (3, 3) deutlich, in dem er sich mit seinem Handeln ausdrücklich unter den Willen Gottes ergibt und aus Rücksicht auf seine Untergebenen auf das Durchsetzen seiner eigenen Neigung, Poliphem zu provozieren, verzichtet.

In deutlichem Kontrast steht diese Variante zur Darstellung der literarischen Vorlage; nicht nur, dass der Zeitpunkt der Bitte verschoben ist, auch inhaltlich weicht Hans Sachs hier stark von seiner Vorlage ab. Bei Schaidenreisser wird die Bitte der Gefährten noch vor Vlisses' zweiter Spottrede und damit vor dem zweiten Steinwurf angeführt. Diese lautet dort:

Was hastu für ain lust den wilden vngezaemmen mann wider vns zuoerwecken/ hat er doch allererst ainen grossen tail des bergs gleich wie ainen pfeil nach vns geworffen/ vnnd gar nahend alle sampt mit dem wurff verderbt/ hoert er dich mer schreyen/ so wirt er auff ain newes ergrimmen/ vnd noch heüt den berg gar vmbreissen vnd auff vnsere haelß herab werffen (Schaidenreisser, S. 95).

Dadurch, dass die Bitte in direkter Rede und ausführlicher als im Lied wiedergegeben ist, wirkt sie insgesamt eindringlicher. Inhaltlich ist sie jedoch mit der Forderung im Lied vergleichbar: In beiden Texten bitten die Gefährten Vlisses, dass er das Spotten zu ihrer aller Schutz sein lasse, und warnen vor der lebensbedrohlichen Gefahr, die von Poliphem andernfalls ausgehe. Soweit folgt Hans Sachs dem Inhalt seiner Vorlage. Vlisses' Reaktion auf die Bitte ist im Prätext dann jedoch eine vollkommen andere. Der Grieche antwortet darauf: *Ich gab gar nichts vmb jr sagen vnd bitten/ koert mich gegen Polyphemo zum andern mal mit trotzigem gemuet* (Schaidenreisser, S. 95). Vlisses ignoriert somit ganz bewusst die Worte seiner Gefährten und provoziert Poliphem ein weiteres Mal. Sein Handeln unterstreicht sein *trotziges gemuet*. Er handelt aus Eigeninteresse und ohne Rücksicht auf seine Gesellen und damit entgegen den Forderungen, welche die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen an einen christlichen Herrscher richten. Gerade in dem Verstoß gegen gängige Ordnungsvorstellungen könnte der Grund für die Abänderung der Textstelle bei Hans Sachs liegen. Dadurch, dass die Bitte im Meisterlied zudem ans Ende des Erzählteils gesetzt ist, wird sie besonders herausgehoben und erhält im Handlungsverlauf mehr Gewicht. Zugleich rückt auch die Änderung dieser Stelle stärker in den Blick, an der sich offensichtlich ein zentrales Anliegen des

⁵⁹² Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1276; vgl. auch: Röm 13.

Meistersängers abzeichnet. So zeigt Sachsens Version der Erzählung am Ende, dass Vlisses seinen *trutzigen muet* (vgl. 1, 8) dem *gemeinen nutz* (vgl. 2, 15 - 3, 4) unterordnet und gerade deshalb der Gefahr heil entgeht. Hätte der Meistersänger dagegen die Reihenfolge seiner Vorlage beibehalten, würde der positive Ausgang, der sich im Prätext trotz Vlisses' Missachtung der Bitte seiner Gefährten einstellt, dieser Kausalität zuwider laufen.

Somit scheint der Ausgang der Geschichte die abschließende Moral vorzubereiten, auch wenn sich bei näherem Hinsehen zeigt, dass diese einen anderen Aspekt der Handlung fokussiert. Der Anteil der Gefährten am glücklichen Ausgang des Abenteuers gerät hier vollständig in den Hintergrund. Dem Epimythion zufolge lehrt die Erzählung von *Vlisses mit dem stainwurff* in erster Linie, *das wer noch ain gewaltigen peleidigt het,/ dem er doch wider glücklichen entrinen det,/ wolt der sein spoten truczicleich,/ <des> precht im kainen frumen* (3, 7-10). Mit der Erzählung wird im vorliegenden Fall also die Warnung ausgesprochen, einen *gewaltigen* (3, 7) zu beleidigen; denn aus solch einer Beleidigung geht am Ende nichts Gutes hervor. Veranschaulicht wird diese Aussage an der Interaktion zwischen Vlisses und Poliphem: Durch seine Reizrede bringt Vlisses sich und die seinen jedes Mal in Lebensgefahr, erst durch sein Schweigen entgeht er ihr.

Um die Warnung zu bekräftigen, zitiert Hans Sachs schließlich ein Sprichwort: *gros heren haben lange arme,/ darmith sie ainen kunen eraichen gar weit./ wan er vermeint, er leb in ganczer sicherheit,/ so wirt er erst von in pracht in geferlikeit* (3, 11-14).⁵⁹³ Aufgrund der Einsicht, dass die Macht eines *grosen heren* (vgl. 3, 11), das heißt: eines mächtigen Herrschers, einen enormen Wirkbereich aufweist, rät der Meistersänger abschließend: *deshalb ainer stilschweigent weich,/ e ir zoren erwärme* (3, 15f.). Mächtige solle man demnach nicht reizen, selbst wenn man glaubt, außer Reichweite ihres Machtbereiches zu sein, sondern lieber schweigen. Das scheint die Grundaussage der *moralisatio* zu sein.

Insgesamt zeigt die Analyse des Liedes, dass Erzählung und Moral stark aufeinander abgestimmt sind. Zum Stillschweigen wird folglich ausdrücklich nur dann geraten, wenn der Inhalt der Rede eine Beleidigung eines Mächtigeren darstellt. In diesem Falle führt die Äußerung der Beleidigung nämlich zum Zorn des überlegenen Gegenübers und damit zum eigenen Schaden. Diese Einsicht lässt sich sowohl aus der *narratio* als auch aus der *moralisatio* gewinnen. Anders verhält es sich dagegen offensichtlich mit einer Äußerung, die als gutgemeinter Ratschlag an einen Mächtigeren gerichtet ist. Im Erzählteil wenden die Gesellen des Vlis-

⁵⁹³ Vgl. *Thesaurus proverbiorum medii aevi* 1997, Bd. V, S. 370-392, Stichwort: *Hand*. Hier findet sich das folgende Sprichwort: *Grosse Herren (Könige) haben lange Hände* (vgl. S. 379f.).

ses sich mit der Bitte zu schweigen an ihn, und Vlisses als Höhergestellter befolgt ihren Rat. Der gute Ausgang der Geschichte ist dabei eindeutig auf den Einwand der Gefährten und dessen Befolgung durch Vlisses zurückzuführen. Das bedeutet: Die indirekte Kritik, welche die Gefährten hier an Vlisses äußern, erfährt am Ende keine negative Bewertung, sondern bringt im Gegenteil sogar *frumen*, indem sie Vlisses und seine Gefährten aus der gefährlichen Situation herausführt. Damit ist die Rede der Gesellen aber von der Warnung der Moral ausgeschlossen. Das Lied spricht sich also nicht für ein allgemeines Äußerungsverbot einem Höhergestellten gegenüber aus, sondern rät lediglich zu wohlüberlegter Äußerung. In diesem Fall legt der Ausgang der Geschichte sogar nahe, dass es Untertanen nicht nur gestattet ist, Kritik zu äußern, sondern dass es für einen Herrscher auch durchaus ratsam sein kann, auf gute Ratschläge seiner Untergebenen zu hören.

Doch was bedeutet diese Botschaft im Hinblick auf die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen? Immerhin wird das Handeln eines Höhergestellten in der *narratio* durch die Untertanen offen kritisiert und infrage gestellt. Im zeitgenössischen Ordnungsdiskurs wird zwar das Leben der Bürger streng reglementiert und akribisch auf die Einhaltung der Gesetze und des Gehorsams geachtet, dennoch geschieht dies ausdrücklich unter der Prämisse, dass der *gemeine nutz* dabei stets gewährleistet ist.⁵⁹⁴ Liegt demzufolge ein Verstoß gegen den *gemeinen nutz* vor, so scheint Widerspruch gegen die ordnunggebende Instanz durchaus gerechtfertigt. Auch Luther räumt einem Christen die Möglichkeit ein, sich der Obrigkeit mit Worten zu widersetzen, wenn diese der *erkenntnis der warhey*⁵⁹⁵ dienen. Sollte der christliche Herrscher demnach unrecht handeln, ist es dem Untertanen erlaubt, ihn auf sein falsches Handeln hinzuweisen. Hans Sachs scheint sich also im Rahmen der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen zu bewegen und diese zu bekräftigen, wenn die Gefährten Vlisses sein offensichtliches Fehlverhalten vor Augen führen und ihn um Einsicht sowie Änderung seines Verhaltens bitten.

Dass man in der frühneuzeitlichen Reichsstadt Nürnberg in der praktischen Umsetzung dieses Ordnungshorizontes aber nicht von einer uneingeschränkt freien Meinungsäußerung ausgehen kann, verdeutlicht das Mittel der Zensur, das intensiv eingesetzt wird, um öffentliche Meinungsäußerungen in Wort und Schrift zu unterbinden, durch die der Nürnberger Rat die allgemeine Ordnung – das bedeutet jedoch vor allem seine eigene Stellung innerhalb dieser

⁵⁹⁴ Siehe zum *gemeinen nutz* und dessen Funktion innerhalb der Polizeiornungen: Kap. 2.1.1, S. 24f.

⁵⁹⁵ Luther 1523, S. 46.

Ordnung – bedroht sieht.⁵⁹⁶ Somit könnte das Lied gerade auch als geschicktes Spiel mit der städtischen Zensur gelesen werden: Am Ende des Erzählteils spricht der Erzähler sich deutlich für das Äußern von Kritik an falschem Herrschaftsverhalten und demzufolge für ein Auftreten gegen willkürliches Handeln von Mächtigen aus. Getarnt wird diese provokative Aussage allerdings dadurch, dass die Moral abschließend zu Stillschweigen im Umgang mit einem Mächtigeren rät – auch wenn diese Haltung wiederum einschränkend nur dann gefordert wird, wenn die Äußerung eine offenkundige Beleidigung des Höhergestellten beinhaltet. Zu uneingeschränktem Gehorsam und stummem Fügen unter den Willen einer übergeordneten Instanz will das Lied jedenfalls nicht aufrufen.

4.1.1.3 *vnschuldig mort* – Nr. 10: *Der Grichen schiffbruch* (2S/ 3129)

Aus den beiden letzten Versen des Meisterliedes *Der Grichen schiffbruch* (Anhang, Nr. 10) geht hervor, dass diese Erzählung insbesondere als Warnung vor *vnschuldig mort* (3, 17) zu lesen ist, denn solch ein Mord *sol* – der Sprechinstanz zufolge – *nichts anderst dan der rach* [...] *hoffen* (3, 18). Zur Veranschaulichung und Bestätigung dieser überaus kurzen Moral, die besagt, dass Mord an Unschuldigen nicht ungerächt bleiben, sondern mit Gleichem vergolten werden wird, dient die vorangehende Erzählung. Der Schiffbruch, in dessen Folge alle Griechen sterben, stellt im Erzählteil dementsprechend die Rache für den Mord, den Vllises und Diomedes an Palamedes begehren, dar.

In der Vorlage *Dictib Cretonsis* (3, 16)⁵⁹⁷ wird der Mord an Palamedes im ersten Drittel des zweiten Buches erwähnt (vgl. Tatius, S. 50), die Darstellung des Schiffbruchs der Griechen folgt erst zu Beginn des sechsten Buches (vgl. Tatius, S. 135-137). Dadurch werden beide Handlungen von einer großen Textmenge getrennt, in welcher der Verlauf des ganzen Trojanischen Krieges bis zur Einnahme Trojas durch die Griechen ausführlich beschrieben wird. Diese umfangreiche Handlung wird im Meisterlied auf einen einzigen Nebensatz reduziert: *alß nun Troja, die stat,/ gewunen gare ware/ vnd die Grichen mit rat/ wider mit driumph heimwartz furen abe* (2, 5-8). Dieser Nebensatz schafft eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Mord an Palamedes im Vorausgehenden und dem Schiffbruch der Griechen im Folgenden, da beide Handlungsteile im Lied näher zusammengedrückt werden. Dadurch, dass

⁵⁹⁶ Vgl. zur Zensur: Kleinschmidt 1982, S. 77; Hahn 1985, S. 49f.; Schulze 1987, S. 233f.; Kästner 1998, S. 356f. Zur Zensurpolitik der Reichsstadt Nürnberg siehe: Müller 1959, S. 66-169.

⁵⁹⁷ Vgl. RSM 1987, Bd. X, S. 486f.; Alfén et al. 1990, S. 148.

die Schilderung des Schiffbruchs mit dem Abgesang der zweiten Strophe – das bedeutet: genau in der Mitte des Liedes – einsetzt, wird beiden Handlungsteilen zudem ein gleich großer Textrahmen und somit die gleiche Bedeutung zugewiesen. Der umarmende Reim unterstreicht die enge Verbindung der beiden Handlungsstränge. So scheint die Aussage der Moral, die einen Zusammenhang zwischen *vnschuldig mort* (3, 17) und *rach* (3, 18) herstellt, durch die äußere Form und Anlage des Erzählteils unterstützt und vorbereitet.

Der Mord an Palamedes wird vom Erzähler als abscheulich gewertet. Dies wird an mehreren Stellen in der Erzählung deutlich. Vllises und Diomedes fassen den Entschluss, Palamedes umzubringen, weil sie ihm *feind vnd grame* (1, 4) sind. Persönliche Antipathie stellt also die Handlungsmotivation dar, die außerdem nicht durch ein unrechtes Verhalten des Palamedes verschuldet zu sein scheint. Dieser wird nämlich als *hauptmone schone* (1, 2) charakterisiert, wodurch – vor allem durch das Adjektiv *schone* – seine Unbescholtenheit hervorgehoben wird. Palamedes zeichnet sich gerade durch eine gute Führungsqualität aus, die eine unrechte Behandlung seiner Gefolgsleute wiederum ausschließt und die Antipathie der beiden Griechen daher ungerechtfertigt erscheinen lässt. Es liegen folglich eindeutig niedrigere Beweggründe vor, die noch dadurch unterstrichen werden, dass Vllises und Diomedes *on schame* (1, 8) vorgehen. Mit dieser Wertung scheint ihnen schließlich jegliches Ehrgefühl abgesprochen zu werden. Gerade vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont wirkt ihr Handeln demnach amoralisch. Zum einen liegt ein Verstoß gegen die gesellschaftliche sowie die göttliche Ordnung vor, denn der Mordplan richtet sich gegen einen in der sozialen Rangfolge Höhergestellten, dem mit Gehorsam zu begegnen wäre.⁵⁹⁸ Zum anderen verstößt das Handeln, also die Ausführung des Mordplans, sowohl gegen die städtischen Polizeierlässe, die zur Sicherung des Lebens ergehen und in denen Mord als schwere Straftat strengstens geahndet wird,⁵⁹⁹ als auch gegen das Fünfte christliche Gebot, das besagt: *Du solt nit toedten*.⁶⁰⁰

Die Verwerflichkeit des Mordkomplotts wird des Weiteren dadurch unterstrichen, dass Vllises und Diomedes *im verborgen* (1, 9) agieren und der Mord an Palamedes *an ein[em] heimlich ort* (1, 12) stattfindet. Durch den Aspekt des Heimlichen wird der Handlung ein verbotener Charakter zugewiesen, der das Unterlaufen der Sichtbarkeit und das heißt: der Ordnung sowie des Rechtmäßigen verdeutlicht. Die Umsetzung des Mordplans mithilfe einer Lüge muss schließlich ebenfalls problematisiert werden, insbesondere vor dem Hintergrund des

⁵⁹⁸ Vgl. Röm 13.

⁵⁹⁹ Vgl. Baader 1861, S. 41-44.

⁶⁰⁰ Vgl. 2. Mos 20, 13.

zeitgenössischen Lügendiskurses.⁶⁰¹ Vllises und Diomedes locken Palamedes mit einer List in einen Hinterhalt. Sie geben vor, in einem Brunnen *ein[en] großen schatz gefunden* (1, 10) zu haben, von dem sie Palamedes den *drit teil* (1, 15) versprechen, wenn er sich bereit erklärt, den Schatz aus dem Brunnen heraufzuholen (vgl. 1, 9-16). Dieser Lüge liegt eine Täuschungsabsicht zugrunde, die auf den Schaden des Palamedes abzielt. Es handelt sich also um die Form der Schadenlüge, die seit Augustinus als schwere Sünde beurteilt wird und strengstens untersagt ist.⁶⁰² Das Lügenverbot kann sich auch auf den Dekalog der Bibel berufen, in dessen Achtem Gebot es heißt: *Du solt keyn falsch gezeugnis geben wider deinen nechsten*⁶⁰³. In jeglicher Hinsicht erscheinen der Mordplan des Vllises und Diomedes und dessen Ausführung in einem negativen Licht, und Hans Sachs scheint sich in seiner Wertung im Rahmen der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen zu bewegen. Im Vergleich zu seiner Vorlage wirkt die explizite Wertung im Lied jedoch wesentlich knapper. Ausführlich analysiert die erzählende Instanz in der deutschen Dictys-Übersetzung die Beweggründe der beiden Griechen. Ihr zufolge resultiert solch ein Verhalten aus einer *menschliche[n] natur [...]/ woelche schwach ist wider die traurigkayten des gemuets/ vnd voller neyds/ nicht wol gedulden mag/ das ein besserer jr vorgang* (Tatius, S. 50). Neid und Missgunst und damit niedere Beweggründe werden hier noch stärker als im Meisterlied in den Fokus gerückt. Nach einer knappen Skizzierung des Mordkomplotts an Palamedes – dieser Abschnitt scheint nun wiederum bei Sachs, vor allem durch den Zusatz beschreibender Adjektive, anschaulicher gestaltet – zieht der Erzähler im Prätext folgendes Resümee: *Also ist gantz ein frommer man/ vnd der dem hoer angenaem was/ von denen/ die jms gar nicht gethon sollten haben/ betrogen/ vnnd vnbillicher weiß vmbkommen* (Tatius, S. 50). In dieser abschließenden Bewertung wird erneut die Unrechtmäßigkeit und Ungeheuerlichkeit der Tat betont: Ohne eigenes Verschulden wird Palamedes von Vllises und Diomedes heimtückisch ermordet.

Demnach scheinen beide Texte sich in ihrer Grundaussage und -wertung zu decken, wobei Hans Sachs das Gewicht stärker auf die Handlungsbeschreibung legt, in die er die Bewertung meist in Form von wertenden Adjektiven einfließen lässt. Diese veränderte Gewichtung von

⁶⁰¹ Einen kurzen Abriss des Lügendiskurses geben Müller 1961, Sp.1198-1200 sowie Bien/Denker 1980, Sp. 533-545.

⁶⁰² Augustinus definiert die Lüge wie folgt: „Eine Lüge liegt vor, wenn jemand durch Worte oder sonstige Zeichen etwas zum Ausdruck bringt, was seinem Denken nicht entspricht.“ An späterer Stelle erweitert der Kirchenvater diese Definition, indem er vermerkt: „Die Schuld des Lügners aber besteht in der Absicht, zu täuschen bei der Aussprache seiner Gedanken.“ (vgl. Augustinus 1953, S. 2f.). Demnach stellt die Täuschungsabsicht ein wesentliches Kriterium einer Lüge dar. Augustinus' Ansicht über die Lüge bleibt bis in die Frühe Neuzeit hinein prägend.

⁶⁰³ Vgl. 2. Mos 20, 16.

Erzählung und Kommentar im Meisterlied könnte ein Indiz dafür sein, dass die Geschichte vom Mord an Palamedes dem Meistersänger in besonderem Maße dafür geeignet schien, die Neugier und das Unterhaltungsbedürfnis des städtischen Publikums zu befriedigen. Dass gerade der unerhört-sensationelle Fall der Ermordung des Palamedes in diesem Lied im Vordergrund stehen soll, lässt sich weiterhin auch an der Gewichtung von Erzählteil und Moral belegen. Dem ausführlich gestalteten Erzählteil stehen am Ende lediglich zwei Verse Epimythion gegenüber. Festzuhalten ist dennoch, dass auf eine explizite Moral zugunsten der Erzählung nicht vollständig verzichtet wird. Daran zeigt sich der doppelte Anspruch des *delectare et prodesse*, dem der Meistersang des Hans Sachs im Ganzen verpflichtet zu sein scheint. Seine Texte sollen nicht nur unterhalten, sondern zugleich auch belehren und einen Nutzen für den Alltag seines implizierten Publikums stiften.⁶⁰⁴

Der zweite Teil des Liedes schildert dann den Schiffbruch der Griechen, der die Rache des Nauplius für die Ermordung seines Sohnes Palamedes ermöglicht. Als die griechischen Heere nach dem Sieg über Troja nach Hause aufbrechen, geraten sie auf offenem Meer in ein *groß vngewitter* (2, 9). Die Bedrohlichkeit der Situation wird durch den Hinweis unterstrichen, dass sich das Unwetter *in der stück fünster[en] nachte* (2, 13) ereignet. Zugleich wird dadurch der größtmögliche Kontrast zu dem *feuer* (2, 14) hergestellt, das den Griechen schließlich als rettendes Zeichen in der Not erscheint. In der Annahme, *es wer ein mer pfort,/ darin die schiff heten ein sicher habe* (2, 17f.), lenken sie ihre Schiffe auf das Feuer zu. Doch statt in den sicheren Hafen, laufen sie auf *die scharpffen felß* (3, 4) auf, an denen die Schiffe zerschmettern und die Besatzung ertrinkt (vgl. 3, 5-7). Das Symbol des Feuers scheint klug gewählt, denn in ihm sind beide Bedeutungen bereits angelegt: Zum einen geht von ihm Wärme und Geborgenheit aus, zum anderen enthält es auch den Aspekt der Zerstörung und Vernichtung.

Bis hierhin folgt Hans Sachs dem Prätext in seinen Grundzügen (vgl. Tatius, S. 135f.). Doch dann nimmt er eine entscheidende Änderung vor: Die Erzählerinstanz stellt im Meisterlied deutlich heraus, dass *in dem schiff bruch die Grichen sind ersoffen,/ Wan gar kainer auß schwume* (3, 8f.). Im Lied sterben alle Griechen. Im Prätext kann sich dagegen ein Teil von ihnen retten, unter anderem auch Diomedes und Ullises, die beiden Mörder des Palamedes (vgl. Tatius, S. 136f. und S. 140f.). Die Rache des Nauplius für die Ermordung seines Sohnes scheint damit zwangsläufig fehlschlagen, da gerade die Mörder dem Anschlag entgehen. Anders im Meisterlied: Hier geht Nauplius' List, die Griechen mit dem Feuer in die Irre zu leiten und dadurch die Mörder seines Sohnes zu töten, am Ende auf (vgl. 3, 10-15). Demzu-

⁶⁰⁴ Vgl. Brunner 1983, S. 224f.

folge kann der Erzähler im Lied die abschließende Warnung aussprechen: *wer noch stift an vnschuldig mort,/ der sol nichts anderst dan der rach sol hoffen* (3, 17f.), die sich in der vorangehenden Erzählung bewahrheitet zu haben scheint.

In diesem Lied zeigt sich somit, dass Hans Sachs auch bewusst in die Erzählung eingreift und Änderungen der Vorlage vornimmt, um Unstimmigkeiten mit der Moral zu vermeiden. Die Kernaussage des Meisterliedes, die in einer strikten Ablehnung und Verurteilung des Mordes, wie ihn Ullises und Diomedes an Palamedes begehen, zu sehen ist, bekräftigt den zeitgenössischen Ordnungsdiskurs, der Mord insgesamt als schweres sündhaftes Vergehen verurteilt.

Ein Aspekt des Liedes erscheint allerdings, besonders wenn man den zeitgenössischen Normenhorizont als Bewertungsmaßstab anlegt, fragwürdig: Die Rache des Nauplius richtet sich nicht nur gegen die Mörder des Palamedes, sondern gegen alle Griechen. Das bedeutet aber, dass sie auch Unschuldige trifft. Nauplius begeht demzufolge ebenfalls *vnschuldig mort* (3, 17), so dass zwangsläufig auch ihn eine *rach* (3, 18) treffen müsste. Von einer Bestrafung des Nauplius ist im Erzählteil des Liedes aber nicht mehr die Rede. Dennoch scheint hier ein Kreislauf angedeutet, in dem fortwährend auf Mord Rache, das heißt: neuer Mord folgt.

Es stellt sich also die Frage, ob Nauplius' Verhalten vor diesem Hintergrund noch gerechtfertigt ist oder ob er nicht vielmehr von seiner Form der Rache absehen müsste, da diese nur weitere Unschuldige das Leben kostet. Die zweite Option präferieren zumindest die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen. So betont beispielsweise Martin Luther in seinem Traktat *Von weltlicher Oberkeyt* ausdrücklich: *Wo ein weltlicher Herrscher vnrecht nicht straffen kann onn groesser vnrecht/ da lasz er sein recht faren/ es sey wie billich es wolle*⁶⁰⁵; und auch der *gemeine nutz* – das Leitmotiv, das allen Polizeiordnungen zugrunde liegt –, scheint Nauplius' Verhalten genau entgegenzustehen. Der Begriff des *gemeinen nutzes* zielt nämlich gerade auf die Sicherung des Lebens und des Friedens ab, die in diesem angedeuteten Kreislauf des Mordens jedoch nicht mehr gewährleistet ist. Gerechtfertigt wäre Nauplius' Rache demzufolge nur dann, wenn sie sich ausschließlich gegen die beiden Mörder Ullises und Diomedes richten würde, denn nur dann wäre der Umstand des *vnschuldig mort*, der stets neues Morden nach sich zieht, nicht gegeben. Bekräftigt das Meisterlied auf den ersten Blick also scheinbar die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, so unterläuft es diese zugleich ein Stück weit, indem Nauplius, der ebenfalls *vnschuldig mort* begeht, am Ende der *narratio* ungestraft davonkommt. Das Ende der Erzählung scheint die Aussage der Moral damit geradezu zu widerlegen.

⁶⁰⁵ Luther 1523, S. 46.

Als Gemeinsamkeit der vier Meisterlieder lässt sich abschließend festhalten, dass sie Situationen vorführen, in denen menschliches Fehlverhalten schlimme Auswirkungen für die Betroffenen hat. In der Regel endet die Erzählung mit dem Tod. Eine Ausnahme stellt das Lied *Vlisses mit dem stainwurff* dar, in dem rechtzeitige Änderung des Verhaltens den drohenden Tod noch abwenden kann. Die Lieder soll der Hörer beziehungsweise Leser folglich als abschreckende Warnung und zugleich als Anleitung zum exakt gegensätzlichen Verhalten aufnehmen. Es werden gerade solche Episoden aus dem Trojanischen Sagenkreis ausgewählt, aus denen sich zeitlos gültige Aussagen für den zwischenmenschlichen Umgang treffen lassen, die nicht ausschließlich an eine Kriegssituation gebunden sind, sondern in alltäglichen Lebenssituationen greifen. Eine umfassende Gesellschaftslehre lässt sich aus den Liedern jedoch nicht ableiten, dafür sind die Ratschläge zu punktuell. Als wünschenswert kristallisiert sich in den Texten insgesamt allerdings ein Verhalten heraus, das vor allem auf gegenseitiger Wertschätzung und Achtsamkeit beruht und die Grundlage eines geregelten und friedlichen Miteinanders bildet. Die Lieder scheinen im Ganzen auf die Stützung der städtischen Ordnung angelegt, wobei sich in den Analysen ebenfalls gezeigt hat, dass *narratio* und *moralisatio* nicht widerspruchsfrei ineinander greifen und die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen deshalb meist gerade im Zusammenspiel der beiden Liedteile doch unterlaufen werden.

4.1.2 Die Tugend der Weisheit und ihre Entartung im *furwitz* – Nr. 9: *Der dot Ayacis des helden* (2S/ 2822) und Nr. 21: *Vlisses mit dem Poliphemo* (2S/ 1607)

Das Meisterlied *Der dot Ayacis des helden* (Anhang, Nr. 9) handelt von dem Streit des Ayax und des Vlises um die Kriegsrüstung des toten Achilles. Dieser Streit lässt sich auch als Allegorie für den Streit zwischen körperlicher Stärke und Weisheit lesen, der sich zugunsten der Weisheit entscheidet. Das Lied ist somit insgesamt offensichtlich als ein Lob auf die Weisheit zu verstehen, was schließlich auch durch die Moral bestätigt wird. Mit diesem Lob reiht Hans Sachs sich in den zeitgenössischen Ordnungshorizont ein, der das ganze menschliche Handeln der Herrschaft der Vernunft unterstellt. Die Vernunft ist die Eigenschaft, die dem Menschen vor allen anderen Lebewesen eigen ist und diesen von ihnen unterscheidet. Aufgabe des Menschen ist es also, seine Vernunft zu kultivieren und vernunftgeleitet sowie weise zu han-

deln.⁶⁰⁶ Ein vernünftiges Handeln bedeutet gleichzeitig ein Handeln im Einklang mit der weltlichen und göttlichen Ordnung, da diese vom Menschen als nützlich und notwendig erkannt wird.

Hans Sachs benennt in der dritten Strophe, im siebten Vers, *Ovidius* als Quelle der Erzählung. Der Streit zwischen den beiden griechischen Helden wird in Ovids *Metamorphosen*, im 13. Buch, Vers 1 bis 398, behandelt. Dieses Werk lag dem Meistersänger in der deutschen Übersetzung des Georg Wickram bereits kurz nach deren Erscheinen im Jahre 1545 vor; Wickrams Fassung der *Metamorphosen* wird deshalb im Folgenden zum Vergleich herangezogen.⁶⁰⁷

Im Vergleich der beiden Texte fällt zunächst die starke Kürzungstendenz des Meisterliedes auf. Der Umfang seines Erzählteils entspricht nur knapp einem Zehntel der Vorlage. Demgegenüber ist die Moral relativ umfangreich; immerhin nimmt sie insgesamt Zweidrittel der letzten Strophe ein und umfasst damit fast ein Drittel des gesamten Liedes. Bereits an dieser Aufteilung zeichnet sich die große Bedeutung der *ler* (3, 8) ab, die Hans Sachs am Ende aus der Erzählung gewinnt.

Am stärksten von der Kürzung betroffen sind die wörtlichen Reden des Ajax und des Vlises, die im Lied vollständig entfallen. Damit kürzt Hans Sachs aber gerade den Teil am radikalsten, auf den Wickram seinerseits das größte Augenmerk richtet.⁶⁰⁸ Die Erzählung beschränkt sich im Meisterlied dagegen auf einen kurzen Handlungsabriss. Im Aufgesang der ersten Strophe wird die Ausgangssituation dargelegt: Ajax und Vlises begehren beide die Rüstung des gefallenen Achilles (vgl. 1, 1-11). Um ihren Streit beizulegen, sollen die griechischen Fürsten entscheiden, wem die Rüstung zuteil werden soll (vgl. 1, 12-14). Der Abgesang der ersten Strophe fokussiert sich dann vor allem auf Ajax' Position. Anstelle der wörtlichen Rede gibt es jedoch nur eine kurze Beschreibung des Helden. Der Erzähler charakterisiert Ajax folgendermaßen: Er sei *nit wolperete,/ wie wol er mit der hande/ het dem kricheschen lande/ gröser thatt thon im kriegel/ den Vlises zum siege* (1, 16-20). Was im Prätext als Ajax' eigene Einschätzung formuliert ist – nämlich, dass er größere Kriegstaten vollbracht habe als Vlises –, wird im Lied als Meinung des Erzählers wiedergegeben. Dadurch gewinnt die Aussage an Gewicht: Es handelt sich nicht mehr um eine subjektive Selbsteinschätzung, sondern um das Urteil einer außenstehenden Instanz.

⁶⁰⁶ Vgl. Albrecht 1472, S. 37f.; Luther 1523, S. 41; Weish 8.

⁶⁰⁷ Vgl. Abele 1899, Bd. II, S. 75-78; Alfen et al. 1990, S. 148. – Als Prätext des Hans Sachs wird Georg Wickrams *Metamorphosen*-Übersetzung in der Ausgabe des Hans-Gert Roloff (1990) herangezogen. In dieser Ausgabe steht die Erzählung vom Streit des Ajax und des Vlises um die Waffen des Achilles in 13, 1-570.

⁶⁰⁸ Ajax' Rede nimmt in Wickrams *Metamorphosen*-Übersetzung V. 13, 11-186 ein und Vlises' Rede umfasst V. 13, 195-531. Von insgesamt 570 Versen entfallen damit 511 Verse auf die wörtlichen Reden der beiden.

Im ersten Stollen der zweiten Strophe wird Vlises seinem Kontrahenten gegenübergestellt. Auch hier erfolgt anstelle der wörtlichen Rede eine kurze Charakterisierung des Helden: Dieser ist *hoch geert,/ wolperet vnd geleret,/ auch vür pracht [er] an den orten/ mit wolgezirten worten/ sein weis anschlag vnd rete/ im krieg frü vnde spete* (2, 1-6). Im Unterschied zu Ajax, der sich vor allem durch seine Tapferkeit und körperliche Stärke profiliert, zeichnet Vlises sich vor allem durch seine Weisheit und Beredsamkeit aus. Nachdem beide Seiten dargelegt wurden, fällt im zweiten Stollen der zweiten Strophe die Entscheidung der Fürsten zugunsten des Vlises (vgl. 2, 7-12). Der Abgesang schildert daraufhin Ajax' Reaktion: Seine Niederlage im Streit besiegelt der Held mit seinem Selbstmord (vgl. 2, 13-20). Im ersten Stollen der dritten Strophe wird abschließend noch die Verwandlung des toten Ajax in eine *praune lilg* (3, 3) beschrieben (vgl. 3, 1-6), bevor sich ab dem zweiten Stollen die *ler* (3, 8) aus der Erzählung anfügt.

Die Moral, die der Sprecher aus dem Erzählteil ableitet, ist eine doppelte: *erstlich* (3, 9) zeigt sich an der Figur des Ajax, *das vil vermage/ sterck des leibs vber tage,/ lant vnd lewt zw pe-zwingen,/ in aignen gwalt zu pringen* (3, 9-12). [J]doch (3, 13), so folgert die Erzählinstanz weiter, *ist die weisheite,/ kunst vnd peredenheite/ in loben vnd in straffen/ noch stercker wan die waffen,/ die menschen zv pekriegen* (3, 13-17). Scheint es zunächst so, als ob der Erzähler die Macht der körperlichen Stärke herausstellen will, so wird diese schließlich durch die Macht der Weisheit und Beredsamkeit eingeschränkt und übertroffen. Gerade der Sieg des Vlises im Streit um die Waffen des Achilles veranschaulicht demzufolge den Sieg der Weisheit über die körperliche Stärke. Die Figuren des Ajax und Vlises lassen sich also als Allegorien für körperliche Stärke und Weisheit lesen. Aufgrund der überlegenen Weisheit, deren Lob offensichtlich das eigentliche Ziel dieses Meisterliedes darstellt, plädiert der Erzähler am Ende dafür, dass *man sie fleissig leren [sol]* (3, 20), eben weil Weisheit *die lewt in eren [erhöcht]* (3, 19).

Mit dem Terminus der Ehre fällt hier am Ende ein Begriff, der bereits im Erzählteil einige Male auftaucht und somit scheinbar einen zentralen Begriff des Liedes darstellt. In der ersten Strophe wird der Gewinn *riterlicher ere* (1, 6) als Grund dafür angeführt, dass sowohl Ajax als auch Vlises Achilles' Rüstung begehren. Diese stellt demzufolge eine besondere Auszeichnung für einen Krieger dar, da mit ihr nicht nur ein Zuwachs an materiellem Besitz, sondern darüber hinaus ein ideeller Wert verbunden wird. Achilles' *harnisch, schilt vnd were* (1, 5) scheinen ebenso einen Gewinn an Sozialprestige und damit einen Aufstieg innerhalb der Ranghierarchie zu bedeuten. Dieser Schluss wird zumindest nahe gelegt, wenn man die zeit-

genössischen Ordnungsvorstellungen und deren Ehrkonzept mit einbezieht. Ein Rückgriff auf den historischen Kontext erscheint an dieser Stelle gerechtfertigt, da der Begriff der Ehre einen eigenen Zusatz des Hans Sachs darstellt. In Wickrams *Metamorphosen*-Übersetzung wird die Ehre nicht explizit als Beweggrund der Helden angeführt. Im frühneuzeitlichen Nürnberg bestimmt der soziale Rang eines Stadtbewohners sich nicht nur durch seinen materiellen Besitz, sondern auch durch seine Ehre. Diese erwirbt der Bürger sich vor allem durch einen guten Leumund, so dass die öffentliche Auszeichnung seiner Ehre zugleich einer Anerkennung und Wertschätzung der ganzen Person gleichkommt und somit den Menschen in seinem inneren Wesen betrifft.⁶⁰⁹

Aufgrund dieser hohen Bedeutung, die mit der Rüstung des Achilles im Lied verbunden wird, erklärt sich die Unerbittlichkeit, mit der die beiden Kriegshelden darum zu kämpfen scheinen. Verdeutlicht wird dies an den Adjektiven, mit denen der Erzähler das Handeln der Figuren beschreibt: Ajax strebt nach Achilles' Kriegsausrüstung *streng vnd pitter* (1, 8), und Vlises *mit fleise* (1, 10). Eine fast existentielle Bedeutung erhält der Wunsch nach dem Erwerb der Rüstung schließlich durch die Charakterisierung eines *darnach dūersten[s]* (vgl. 1, 11).

Der Terminus der Ehre wird ein weiteres Mal in dem Urteil der Fürsten, die als richtende Instanz im Streit eingesetzt werden (vgl. 1, 12-14), aufgegriffen. Diese weisen Vlises Achilles' Rüstung zu, und zwar ausdrücklich *zw einem lon der ehre* (2, 12). Durch die zweimalige Nennung des Ehrbegriffs am Anfang und am Ende der Auseinandersetzung umrahmt der Begriff den Streit wie eine Klammer, so dass die Auseinandersetzung der beiden Helden nicht vornehmlich ein Streit um Achilles' Rüstung, sondern vielmehr ein Streit um ritterliche Ehre zu sein scheint. Durch die Kriegsrüstung, die somit gleichsam als Verkörperung der Kriegsehre des Achilles aufgefasst werden kann, wird Vlises am Ende als größerer Krieger vor Ajax ausgezeichnet; denn mit der Rüstung wird zugleich die Ehre des großen griechischen Helden Achilles auf ihn übertragen.

Diese hohe Bedeutung, die der Rüstung im Lied zugewiesen wird, äußert sich schließlich auch in Ajax' Reaktion darauf, dass ihm diese – und das bedeutet: die Auszeichnung und Erhöhung seiner eigenen Ehre – versagt wird. Dass Ajax sich durch die Niederlage vor allem in seiner Ehre verletzt sieht, wird durch den Begriff der *schande* (2, 17) angezeigt, der den Gegenbegriff zur Ehre darstellt. Dieser Terminus ist erneut eine Zutat des Hans Sachs (vgl. Wickram, 13, 539-560) und mag daher von den damaligen Ehrvorstellungen beeinflusst sein. Vor diesem Hintergrund zeigt die Schande bereits die besondere Schwere der Niederlage an.

⁶⁰⁹ Vgl. Münch 1998, S. 66; Günther 2004, S. 115 und Kap. 2.1.1.1, S. 27f.

Signal der erlittenen Ehrkränkung ist des Weiteren Ajax' Trauer und sein Zorn. Im Lied heißt es: *[D]es sich Ajax petrüebet,/ in zoren sich hart üebet,/ wart rasant vnd gancz wüetig* (2, 13-15). Dass Affekte insbesondere in der Öffentlichkeit Signalcharakter besitzen und nicht bloß subjektive Befindlichkeiten anzeigen, hat Gerd Althoff herausgearbeitet, wobei er sich auf die öffentliche Kommunikation des Mittelalters bezieht. Seine Aussagen lassen sich jedoch durchaus auch auf die Kommunikationssituation der Frühen Neuzeit und damit auf Sachsens Meisterlied anwenden. Althoff konstatiert, dass emotional wirkende Verhaltensweisen vor allem zu bestimmten Zeitpunkten in der öffentlichen Kommunikation auftreten. So finden sie sich vermehrt „am Beginn von Konflikten, in der Phase ihrer Entstehung, sowie am Ende von Auseinandersetzungen, im Zuge ritueller Handlungen zur Beilegung der Konflikte“⁶¹⁰. Im Meisterlied stehen die Emotionen Trauer und Zorn am Ende der Auseinandersetzung zwischen Ajax und Vlises. Die öffentliche Äußerung von Trauer signalisiert, folgt man Althoff, dabei „eine Trübung von Beziehungen“⁶¹¹ und besitzt somit „die Funktion einer ernststen Warnung, die ausgesandt wurde, bevor man sich entfernte und zu den Waffen griff“⁶¹². In diesem Sinne fasst auch Müller *trûren* als den Moment auf, „der der Tat (*zorn*) vorausgeht“⁶¹³. Beide Emotionen – Trauer und Zorn – versteht Müller als „angemessene Reaktionen auf *leit*, aktiv die eine, passiv die andere“⁶¹⁴. *Leit* wiederum ist der Ausdruck eines defekten Zustandes, der von einem anderen verschuldet ist.⁶¹⁵ Mit der Ehrkränkung des Ajax liegt im Meisterlied solch ein defekter Zustand vor, der durch die Trauer und den Zorn des Ajax demnach angezeigt ist. Der Zorn des Griechen richtet sich im Folgenden jedoch nicht gegen diejenigen, welche die Ehrkränkung verschuldet haben, sondern gegen Ajax selbst. So heißt es im Meisterlied weiterhin: *der schande zv entpflihen,/ det er sein schwert anziehen/ vnd sich selber erstache,/ sein schant mit schaden rache* (2, 17-20). Der Defekt, das heißt: die Ehrkränkung, die im Lied als *schande* bezeichnet wird, wird also durch Ajax' Selbstmord behoben. In dieser Tat verdeutlicht sich nochmals die existentielle Bedeutung, die der Ehre und der Ehrkränkung für den Einzelnen zugeschrieben wird.

Als Grund für Ajax' Niederlage im Streit um Achilles' Waffen gibt das Meisterlied die kluge Redegewandtheit des Vlises an. Diese wird im Erzählteil besonders hervorgehoben. Zum einen wird Vlises durch den Erzähler als *wolperet vnd geleret* (2, 2) charakterisiert, zum ande-

⁶¹⁰ Althoff 1996, S. 64.

⁶¹¹ Ebd., S. 76.

⁶¹² Ebd.

⁶¹³ Müller 1998, S. 209. Müllers Ausführungen beziehen sich in erster Linie auf das Nibelungenlied. Jedoch scheinen sie sich – ebenso wie Althoffs Ergebnisse – auf andere Texte durchaus übertragen zu lassen.

⁶¹⁴ Ebd., S. 208.

⁶¹⁵ Vgl. ebd., S. 208f.

ren legt er selbst *mit wolgezirten worten* (2, 4) seine Verdienste für die Griechen im Krieg dar (vgl. 2, 5f.). Eben die Tatsache, dass er dies *so prechtig [...] vür leget* (vgl. 2, 7), sichert ihm letztendlich den Sieg über Ajax. Seine Redegabe und Wortgewandtheit *peweget* (2, 8) die Fürsten nämlich dazu, *das sie ein vrtail gaben,/ das Vlises solt haben/ Achillis schilt vnd were* (2, 9-11). Durch kluge Rede ist Vlises also imstande, sein Gegenüber zu seinen Gunsten zu beeinflussen, woran sich schließlich die überlegene Macht weise eingesetzter Worte verdeutlicht. Im Epimythion wird diese Überlegenheit der Weisheit und Beredsamkeit nochmals klar herausgestellt, wenn es heißt: *jdoch ist die weisheite,/ kunst vnd peredenheite/ in loben vnd in straffen/ noch stercker wan die waffen,/ die menschen zv pekriegen* (3, 13-17). Vorbereitet wird diese Schlussfolgerung in der *narratio* zudem dadurch, dass die Sprechinstanz in Bezug auf Ajax bemerkt, dass dieser zwar große Kriegstaten vollbracht habe, *aber nit wolperete* (1, 16) sei. Durch den Zusatz werden nicht nur seine Kriegstaten, die er *mit der hande* (1, 17) errungen hat, gemindert, sondern gleichzeitig auch die Überlegenheit der Beredsamkeit herausgestellt. Bei Wickram formuliert Vlises in seiner Rede selbst folgende Sentenz: *Der starck dem weisen weichen sol* (vgl. 13, 486). Damit scheint Sachsens Moral im Prätext bereits angelegt, da sich dort ebenfalls ein Verständnis abzeichnet, das die Macht der Weisheit über die der körperlichen Stärke stellt – und eben darin ist letztlich die Kernaussage der Moral des Meisterliedes zu sehen.

Scheint das Epimythion also soweit konsequent aus der Erzählung heraus entwickelt, muss man sich jedoch fragen, inwieweit Ajax' Verwandlung in eine *praune lilg* (3, 3) in diesen Zusammenhang zu integrieren ist, vor allem da sie unmittelbar vor der Moral angeführt wird. Im Prätext kommt der Verwandlungsgeschichte eine besondere Bedeutung zu, weil erst durch sie die Aufnahme der ganzen Erzählung in die *Metamorphosen* legitimiert wird. Im Meisterlied ist diese Einbettung der Erzählung in eine Reihe von Verwandlungsgeschichten allerdings nicht mehr gegeben, so dass die Schilderung der Verwandlung hier ihre ursprüngliche Funktion verliert.

Im konkreten Vergleich beider Texte fällt auf, dass Wickram stets den allgemeinen Begriff *blumme* (vgl. 13, 563 und 567) verwendet, während Sachs die Blume als *lilg* (3, 3) spezifiziert. Fernerhin ist die *lilg* (3, 3) im Meisterlied nicht – wie bei Wickram – *nach bluotes farbgentlich gethon* (13, 564), das heißt: rot gefärbt, sondern *praun* (vgl. 3, 3). Damit zeichnet sich neben der Spezifikation der Blume auch ein Farbwechsel ab. Mit der *praunen lilg* scheint Hans Sachs folglich ein eigenes Symbol zu schaffen. Die Farbe Braun gilt im Mittelalter als eine der Trauerfarben. Im Bereich der Natur werden mit dieser Farbe der Zustand des Ver-

welkens sowie der Prozess des Verwesens bezeichnet. Über diesen Zwischenschritt entsteht letztendlich die Assoziation zu Vergängnis und Tod.⁶¹⁶ Sie wird durch die Lilie verstärkt, deren Bedeutung als Todesblume gängig ist.⁶¹⁷ In der braunen Lilie scheint der Tod des Ajax demnach versinnbildlicht. Gestützt wird die Interpretation der braunen Lilie als Inkorporation des toten Ajax im Text außerdem dadurch, dass in der Blume gewissermaßen die Initialen des Griechen erscheinen (vgl. 3, 4-6). Diesen Hinweis hat der Meistersänger seiner Vorlage entnommen (vgl. Wickram, 13, 565-570). Die Abwandlung der roten Blume zur braunen Lilie kann also vielleicht den Versuch darstellen, die Bedeutung des Symbols im Lied noch zu verdeutlichen; denn im Vergleich zu einer braunen Lilie scheint an Wickrams rote Blume doch zu allererst die Assoziation an ein Liebessymbol geknüpft zu sein, so dass der Verweis auf die Vergänglichkeit hier abgeschwächt ist.⁶¹⁸

Ein beträchtlicher Teil der Erzählung – immerhin zwei Drittel einer Strophe – entfällt auf die Beschreibung von Ajax' Sterben und seiner Verwandlung im Tod. Doch wie lässt sich dieser Befund letzten Endes in Zusammenhang mit der Botschaft der Moral bringen, in der sich das Lob der Weisheit artikuliert? Im Handlungsverlauf stellt der Selbstmord des Ajax die letzte Konsequenz aus Vlises' Sieg dar. Unter Bezugnahme auf die Moral bedeutet das: Tod ist die offensichtliche Folge eines Sieges der Weisheit. Der Weisheit wird hier nicht nur die gleiche verderbenbringende Macht zugeschrieben wie dem Kampf, sondern sogar eine noch schädlichere. Veranschaulicht wird dies unter anderem durch die Wortwahl: Mit dem Verb *pekriegen* (3, 17) wird das Wortfeld des Krieges aufgerufen, vor dem die Weisheit schließlich als die gefährlichste und eine überaus tödliche Waffe erscheint (vgl. 3, 13-17).

Aus dieser Darstellung müsste sich folgerichtig aber eine moralische Abwertung und Verwerfung der Weisheit herleiten. Besonders vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont kann ein Vorgehen, das anderen feindlich gesonnen ist und den Tod zur Folge hat, nicht gutgeheißen werden. Dies geht schon daraus hervor, dass alle Polizeiordnungen in Nürnberg ausdrücklich zum *gemeinen nutz*, das heißt: zum Schutz jedes einzelnen Bürgers sowie der Gemeinschaft insgesamt, erlassen werden.⁶¹⁹ Zudem verstößt die Intention, *die menschen zv pekriegen* (3, 17), gegen das christliche Gebot der Nächstenliebe, welches das Handeln des Einzelnen in den Dienst seines Mitmenschen stellt.⁶²⁰ Doch anstelle einer negativen Wertung folgert die Sprecherinstanz am Ende: *weil weisheit thuet gesiegen,/ erhöcht die lewt in eren,/ sol man sie*

⁶¹⁶ Siehe zur Symbolik der Farbe Braun: Butzer/Jacob 2012, S. 61f.

⁶¹⁷ Siehe zur Symbolik der Lilie: ebd., S. 245f.

⁶¹⁸ Siehe zur Symbolik der Blume: ebd., S. 56-58.

⁶¹⁹ Vgl. Baader 1861; Kap. 2.1.1, S. 24f.

⁶²⁰ Vgl. Luther 1523, S. 49.

fleissig lernen (3, 18-20). Damit wertet die erzählende Instanz die Weisheit abschließend also geradezu auf: Weisheit führt zu einem Gewinn an *eren* (3, 19) und erscheint daher als erstrebenswerte Eigenschaft. Dieser positive Aspekt ist zwar ebenfalls in der Erzählung angelegt, nur wird er dort am Ende gewissermaßen durch den Tod des Ajax überschattet.

Dennoch bezweckt das Lied insgesamt eine affirmative Wertung der Weisheit als Tugend. So legt dies zumindest sein abschließendes Urteil nahe. Darüber hinaus lässt sich diese Vermutung auch daran bestätigen, dass der Erzähler das Verhalten des Vlises an keiner Stelle der Erzählung abwertet oder ihm explizit die Schuld am Selbstmord des Ajax zuschreibt. Stattdessen zeichnet er Vlises sogar noch vor Ajax – eben aufgrund seiner Weisheit und Beredsamkeit – aus. Weisheit ist im zeitgenössischen Ordnungskontext an sich ein positiver Wert, der neben dem Glauben an Gott oberste Leitlinie jeglichen Handelns darstellen soll. Dementsprechend wird sowohl weltlichen Herrschern als auch Hausvätern immer wieder ein weises und vernünftiges Handeln nahegelegt. Selbst im Liebesdiskurs wird weisem Verhalten ein hoher Stellenwert zugeschrieben.⁶²¹ Zur Bestätigung des Lobs der Weisheit, das aus dem zeitgenössischen Ordnungshorizont schlüssig hervorgeht, erscheint die Wahl des Erzählstoffs und insbesondere dessen Darstellung jedoch fragwürdig. Durch die *narratio* scheinen nämlich viel eher die manipulative Wirkung kluger Rede sowie deren lebensbedrohliche Auswirkungen herausgestellt und damit schlussendlich das Lob der Weisheit unterlaufen zu werden.

Als quasi entartete Ausprägung, die das erlaubte Maß dessen überschreitet, was der Mensch durch seine Vernunft zu erreichen befähigt ist, scheint das Meisterlied *Vlisses mit dem Poliphemo* (Anhang, Nr. 21) der Weisheit den *furwitz* gegenüberzustellen. Für die literarische Erzählung ist eines der Irrfahrtabenteuer des griechischen Helden Vlisses gewählt: seine Begegnung mit dem Zyklopen Poliphem. Vorlage des Liedes ist Homers *Odysee*, die Hans Sachs in der Übersetzung Schaidenreissers besaß.⁶²²

Auslöser dieses Abenteuers ist – der Darstellung der *narratio* zufolge – Vlisses' *furwitz* (1, 4), der ihn dazu antreibt, *Poliphemum zu schawen* (1, 5). Der Begriff des *furwitz* stellt eine eigene Zutat des Hans Sachs dar. Grimms Wörterbuch führt unter diesem Terminus folgende Bedeutungen an: 1. *sich vorwagende wiszbegier*, 2. *treibende neugierde* und 3. bereits mit deutlich negativer Konnotation: *leichtfertig sich vorwagende begierde nach neuem, leichtfertig sich*

⁶²¹ Vgl. zur Unterscheidung *ordentlich* vs. *unordentlich lieb*: Albrecht 1472, S. 13 und S. 37f.; Menius 1556, S. 74f. sowie Kap. 2.2, S. 45f.

⁶²² Hans Sachs selbst benennt in der dritten Strophe, im achten Vers *Homerus* als seine Quelle. Das Abenteuer mit dem Zyklopen wird in Homers *Odysee* im neunten Buch, V. 193-464 geschildert; dies entspricht den Seiten 89-94 der Übersetzung Schaidenreissers (vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 9-12; RSM 1986, Bd. IX, S. 537).

*vordrängende begier, vermessenenes beginnen.*⁶²³ Mit dem Begriff des *furwitzes* ist auch der ambivalente Begriff der *curiositas* aufgerufen.

Der Begriff der *curiositas* umfaßt ein ebenso facettenreiches wie heterogenes Spektrum von menschlichen Wissensansprüchen, Erkenntnisinteressen und Erfahrungsbedürfnissen. Angefangen von der schieren Neugierde im umgangssprachlichen Sinn, also dem unstillbaren und nicht selten indiskreten Reiz, sich für alles Fremde, Unbekannte und Geheime und nicht zuletzt für das zu interessieren, was andere betrifft, reicht es bis hin zum elementaren menschlichen Verlangen, die verborgene Gesetzmäßigkeit der Welt aufzudecken, von der Lust am Ausgefallenen und Wundersamen und der sinnlichen Verlockbarkeit durch Kuriositäten bis hin zum pragmatisch geleiteten Forscherdrang und sachbestimmten Wissensstreben, von der Begierlichkeit der Augen (*concupiscentia oculorum*) und der vermessenen Ausschweifung in unzulässige Erfahrungsfelder bis hin zur kritischen und erkenntnisbewußten Wissenschaft (*scientia*) und näherhin zum Verlangen nach vernunftbegründeter Aufklärung.⁶²⁴

Mit dieser Bedeutungsvielfalt ist eine heterogene Wertbesetzung des Begriffes verbunden. Auf Augustinus geht die Abwertung des Phänomens der *curiositas* als „ein begehliches Interesse an der Äußerlichkeit der Welt und mithin als eine sinnenhafte Selbstentäußerung des Menschen“⁶²⁵ zurück. Der Terminus ist in seiner Nachfolge mit dem „Verdikt der puren Augenlust, der Weltverfallenheit und der schieren Selbstanmaßung“⁶²⁶ behaftet und zum Negativbegriff degradiert. Dagegen fungiert der Begriff der *curiositas* gerade im Zusammenhang mit dem Fortschritt und der wachsenden Geltung der Wissenschaften und Künste als positiv besetztes „Kennwort für den Aufbruch der frühen Neuzeit aus mittelalterlichen Denk- und Lebensordnungen“⁶²⁷.

Der Liedsprecher führt das Abenteuer mit dem Zyklopen also auf Vlisses' Wissbegier und Neugierde zurück. In der literarischen Vorlage erklärt Vlisses seine Handlungsmotivation folgendermaßen: *dann ich mit meinem schiff vnnnd geferten will außfaren/ mich zuoerkunden/ vnd die einwoner dises lands vnd gegent zuobesichtigen/ ob es wilde rauber/ übeltheter/ oder frumm wolerpietig/ gotsfoerchtige leüt seind* (Schaidenreisser, S. 89). Bei Schaidenreisser läßt sich Vlisses' Beweggrund, den Poliphem zu sehen, somit ebenfalls in einer gewissen Neugier und Freude an Neuem und an Erkundungen fassen. Dass diese Neugier nach Neuem bei dem Griechen besonders ausgeprägt und zugleich unvernünftig ist, verdeutlicht Vlisses

⁶²³ Vgl. DWB 1878, Bd. IV, Sp. 939-944, Stichwort: *Fürwitz*.

⁶²⁴ Krüger 2002, S. 9.

⁶²⁵ Ebd., S. 12.

⁶²⁶ Ebd.

⁶²⁷ Müller 1984, S. 252. Vgl. auch: Krüger 2002, S. 15f.

weiterhin selbst, indem er trotz Warnungen seiner Gefährten an seinem Vorhaben festhält, *wiewol [er] leicht mocht erwegen/ das [ihm] sein zuokunfft wenig lust wurde bringen* (Schaidenreisser, S. 90). Mit dem Begriff des *furwitz* scheint Sachs demnach nur zusammenzufassen, was in seiner Vorlage ausführlicher beschrieben ist. Gleichzeitig lässt sich aus der Darstellung des Prätexes heraus ableiten, dass der Begriff im Lied vermutlich ebenfalls in seiner negativ konnotierten Bedeutung einer leichtfertig sich vorwagenden Begierde sowie eines vermessenen Beginns verwendet wird. Deutlich wird an der viermaligen Setzung des Terminus (vgl. 1, 4; 3, 10; 3, 12; 3, 15) in jedem Fall, dass der *furwitz* den zentralen Begriff des Liedes darstellt. Insbesondere die Moral am Ende (vgl. 3, 8-16) scheint sich ganz auf diesen Begriff zu konzentrieren – hier wird er allein drei Mal verwendet. Durch seine erstmalige Setzung gleich zu Beginn des Liedes wird jedoch bereits im Erzählteil eine erste Wertung des Erzählers abgegeben und eine Verbindung zur abschließenden Moral hergestellt.

Die Geschichte der Begegnung zwischen Vlisses und Poliphem dient in diesem Rahmen der Veranschaulichung von Vlisses' *furwitz* und dessen Folgen. Im Wesentlichen folgt Hans Sachs dabei der Darstellung der Vorlage – von gattungsbedingten Kürzungen abgesehen. Auch wenn der Meistersänger mit der Briefweise Regenbogens einen Ton wählt, der verhältnismäßig lange Verse aufweist, so nimmt die Erzählung im Prätex doch einen weitaus größeren Textumfang ein. Es muss also zwangsläufig zu gattungsbedingten Kürzungen im Lied kommen. Verzichtet wird hier auf wörtliche Reden sowie auf ausführliche Beschreibungen und Vergleiche. Zudem erscheint die Handlung zeitlich stark gerafft. Während die erzählte Zeit in der deutschen *Odysee*-Übersetzung zwei Tage umspannt, laufen die Ereignisse im Lied unmittelbar nacheinander ab, so dass der Eindruck entsteht, die ganze Handlung vollziehe sich im Rahmen eines Tages. Auf explizite Zeitangaben wird im Lied jedoch verzichtet; die erzählte Zeit lässt sich dadurch nicht eindeutig bestimmen. Auffällig ist weiterhin der Wechsel in der Erzählperspektive. Der Prätex stellt das Geschehen aus Sicht des Vlisses in der Ich-Perspektive dar: Vlisses erzählt am Hof des Phaiakenkönigs Alkinoos in Rückblenden von seinen Abenteuern, unter anderem von seiner Begegnung mit dem Zyklopen Poliphem. Diese Episode wird im Meisterlied dagegen aus Sicht eines personalen Erzählers, das heißt: in der Er-Perspektive wiedergegeben. Das bedeutet zugleich auch, dass die Innenperspektive des Vlisses – seine Gedanken, Überlegungen, Einschätzungen – im Lied entfallen. An ihrer statt kommentiert und wertet der Liedsprecher die Erzählung von seiner außenstehenden Position aus, wodurch die Geschichte allerdings an Unmittelbarkeit und Lebendigkeit einbüßt.

Der Erzähler umreißt die Handlung in ihren wesentlichen Grundzügen: Vlisses begibt sich in Begleitung von *zwelff knecht* (1, 6) zur *höl* (1, 7), in der er die Wohnung des Poliphem vermutet.⁶²⁸ Die Lebensmittel – *milich, kes, schmaltz* (1, 8) –, welche die Griechen dort finden, scheinen zumindest die Annahme zu bestätigen, dass die Höhle bewohnt ist, und damit das Warten auf die Ankunft *des risen* (1, 9), des Höhlenbewohners, zu rechtfertigen. Dieser kommt schließlich *mit grosem grawen* (1, 10). Mit dieser Einschätzung baut die Sprecherinstanz am Ende des Aufgesangs der ersten Strophe einen leichten Spannungsbogen auf, der sich im folgenden Handlungsverlauf kontinuierlich steigert.

Unmittelbar nach seiner Ankunft in der Höhle greift Poliphem nach zwei Gefährten des Vlisses, *schlugs wider die erd vnd sie alle bayd verschluckt,/ dann zwen vnd wider zwen zuhant* (1, 14f.). Poliphems Handeln bestätigt demnach die zuvor geäußerte Einschätzung des Erzählers (vgl. 1, 10). Die Grauenhaftigkeit seines Vorgehens wird noch dadurch gesteigert, dass er die Gefährten im Lied unvermittelt und unbegründet frisst. Eine nachträgliche Begründung fügt erst der Erzähler an, der in diesem Vorgehen eine *strafe* (1, 16) sieht. Doch wofür gilt die Strafe? Aus der Darstellung des Liedes lassen sich zwei mögliche Erklärungen herleiten: Entweder erfolgt die Strafe dafür, dass Vlisses mit seinen Gefährten unrechtmäßig in die Behausung des Riesen eingedrungen ist, oder sie resultiert einzig aus der Natur des Zyklopen heraus, die dadurch als eine böswillige und grausame gekennzeichnet wird. In jedem Fall steht die *strafe* (1, 16) in keinem angemessenen Verhältnis zu dem Verhalten der Griechen, denn dieses wird an keiner Stelle im Lied explizit verurteilt oder als falsch kritisiert.

Der Prätext fügt vor dem Verschlingen der Gefährten eine wörtliche Rede zwischen Poliphem und Vlisses ein, in der dieser den Zyklopen unter Berufung auf Jupiter gewissermaßen auf seine Pflichten als Gastgeber hinweist. Auf Vlisses' Bitte um Gastfreundschaft antwortet Poliphem:

Gast du bist eintweder ain thoerer mensch/ oder vnsers brauchs gantz vnwissend/ der du mich haissst die himmlischen foerchten/ vnd jren zorn oder vngnad vermeiden. Wir Cyclopes foerchten weder Jouem noch ander goetter/ darumb daz wir vil stercker vnd gewaltiger sind dann sy/ vnd warlich so es mir sunst im sinn were/ ich wolt weder von Jouis oder ainigen andern gotsforcht wegen/ dir vnd deins gesellen nit verschonen (Schaidenreisser, S. 91).

Und wie zum Beweis seiner Worte verschlingt der Zyklop daraufhin zwei Gefährten des Vlisses. Damit profiliert der Prätext Poliphem als eine gottlose, vermessene und böswillige Krea-

⁶²⁸ Zur Lokalisierung des Zyklopenlandes siehe: Wolf 2009, S. 38-44.

tur. Die Darstellung der Vorlage scheint also die Vermutung zu bekräftigen, dass Poliphems Handeln im Meisterlied ebenfalls aus seinem bösen Wesen heraus resultiert. Unterstützt wird diese Schlussfolgerung durch den zeitgenössischen Sprachgebrauch, der das Wort *Zyklop* in einem metaphorischen Sinn bereits in negativem Kontext verwendet. Unter dem Adjektiv *zyklopisch* führt Grimms Wörterbuch die Bedeutungen *wild, ausschweifend, ungeheuerlich, ohne masz* an und die aufgelisteten Beispiele belegen, dass mit dem Begriff unter anderem eine besondere Grausamkeit verbunden wird.⁶²⁹

Die zweite und dritte Strophe (bis in den zweiten Stollen hinein) schildern schließlich, wie es Vlisses gelingt, den *risen* (1, 9) zu überwältigen. Mithilfe *des suessen weins* (2, 2), den er und seine Gefährten von den Schiffen mitgebracht haben (vgl. 1, 6), versetzt Vlisses Poliphem in einen Zustand der Besinnungslosigkeit. Dies wird im Lied folgendermaßen geschildert:

*Vlisses des suessen weins in ein pecher gos
vnd bot in Poliphemie, das er wol gnos,
den dranck er aus vnd abermal
bat er, im mer zu geben.
Er schencket im noch zwen pecher mit suessem wein,
die dranck er aus, fiel nider vnpsint wie ein schwein
vnd kotzet aus gantz fues vnd hendt der knechte sein (2, 2-8).*

Der Meistersänger wählt an dieser Stelle einen grobianischen Sprachstil, der zugleich die negative Figurenzeichnung des Zyklopen unterstreicht und die Sympathie der Hörer beziehungsweise Leser auf die Seite der Griechen lenkt. Die literarische Vorlage drückt sich im Vergleich dazu gemäßiger aus: Der Vergleich mit einem Schwein fehlt und anstelle des derben Verbs *kotzen* (2, 8) wird das Verb *ausspeien* verwendet (vgl. Schaidenreisser, S. 93).⁶³⁰ Poliphem wird somit nicht nur als grausam, sondern auch als unzivilisiert und maßlos beschrieben. Er trinkt so viel von dem Wein, dass er die Besinnung und die Kontrolle über seinen Körper verliert. Eben diese Maßlosigkeit schafft letztlich die Angriffsfläche: Dem besinnungs- und dadurch wehrlosen Zyklopen kann Vlisses das Auge, *das er ainzig allein an seiner stiren het* (2, 12), ausstechen (vgl. 2, 9-12), wodurch der Riese seines Sehvermögens und

⁶²⁹ Vgl. DWB 1954, Bd. XXXII, Sp. 1451f., Stichworte: *Zyklop, zyklopisch*.

⁶³⁰ Grimms Wörterbuch vermerkt zu dem Stichwort *kotzen*, dass dieses Verb in der Regel den derbsten Ausdruck für die Tätigkeit des Sich-Erbrechens darstellt (vgl. DWB 1873, Bd. XI, Sp. 1905). Möglich ist, dass das Verb *kotzen* nicht auf Hans Sachs, sondern erst auf den Schreiber der Handschrift Mscr.Dresd.M.8, Valentin Wildenauer, zurückgeht. Eine eindeutige Aussage lässt sich darüber nicht treffen. Auffällig ist jedoch, dass das Verb in Sachsens Oeuvre ansonsten nicht vorkommt.

damit seiner körperlichen Überlegenheit beraubt ist. Ohne seinen Sehsinn ist Poliphem allein auf seinen Tastsinn verwiesen, um die Griechen aufzuspüren, was ihn – wie die folgende Handlung zeigt – für Täuschungen anfälliger macht: *Vlisses pand vnther drej schaff/ almal ain seyner knechte/ vnd bant sich selb allain vnther ein hamel wol,/ also sie all verborgen kamen aus der hol* (3, 4-7). Durch listiges Verhalten gelingt es ihm am Ende, sich und seine Gefährten aus der Höhle des Poliphem zu befreien. Dabei baut jede List auf der vorhergehenden auf: Der Wein betäubt den Zyklopen und macht ihn wehrlos, so dass Vlisses diesen blenden kann. Die Blindheit des Riesen ist wiederum Voraussetzung dafür, dass die Griechen, an Schafe gebunden, unbemerkt aus der Höhle entkommen können. In der *narratio* lässt der Erzähler dieses listige Verhalten des Vlisses unkommentiert; eine Wertung erfolgt erst im Zuge der abschließenden *moralisatio*, die in diesem Lied die Hälfte der dritten Strophe einnimmt. Dort fasst der Erzähler die Geschichte von Vlisses und Poliphem als Beispiel dafür auf, *wie [Vlisses] gelück vnnd vnglück draff/ durch seinen furwitz rechte* (3, 9f.). Die Darstellung im Lied zeigt, dass der *furwitz* des Griechen ihn und seine Gesellen überhaupt erst in die Höhle des Poliphem treibt, das heißt: in das *vnglück* (vgl. 1, 4f.), aber genauso, dass er diese am Ende aus der lebensgefährlichen Situation befreit. Das bedeutet: Der *furwitz* verkehrt schließlich auch das *vnglück* in *gelück* (3, 9). Aus diesem Fazit lässt sich demzufolge eine negative sowie positive Wertung des *furwitz* gewinnen. Damit wird dem Begriff hier nicht nur die Bedeutung einer leichtfertigen und vermessenen Neugierde zugeschrieben, die im Text eine negative Konnotation erfährt, sondern auch die Bedeutung der Schläue und Listigkeit,⁶³¹ die – so legt es die Erzählung nahe – durchaus positiv zu werten ist.

Fragwürdig erscheint diese positive Wertung jedoch vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont. Listiges Verhalten stellt in diesem Rahmen eine Form der Lüge dar, weil diesem ebenfalls eine Täuschungsabsicht zugeschrieben wird. Diese Täuschungsabsicht verbindet sich im Lied zudem eindeutig mit dem Schaden des Gegenübers: Poliphem verliert durch Vlisses' List schließlich sein Augenlicht. Somit ist das Handeln des Griechen einer Schadenlüge vergleichbar, die in der Folge des Augustinus strengstens untersagt ist.⁶³² Zu bedenken ist jedoch, dass die Situation, in der Vlisses und seine Gefährten sich befinden, eine Ausnahmesituation darstellt: Sie schweben in Lebensgefahr, die eben von ihrem Gegenüber, dem Zyklopen, ausgeht. In diesem Falle ließe sich Vlisses' List auch als Notlüge einstufen, die vor dem zeitge-

⁶³¹ Die Bedeutung der Schläue und Listigkeit scheint in dem Wort *furwitz* ursprünglich angelegt. So führt Grimms Wörterbuch – im Rückgriff auf Wackernagels Definition – folgende Grundbedeutung des Begriffes an: *weisheit der menschen, der welt*, oder – wie Wackernagel später, in der neuen Ausgabe seines Wörterbuchs, verbesserte – *was alle welt weisz oder zu wissen strebt* (vgl. DWB 1878, Bd. IV, Sp. 939).

⁶³² Vgl. Augustinus 1953, S. 2f.

nössischen Lügendiskurs wiederum kontrovers beurteilt wird. Augustinus hält auch die Notlüge für Sünde und dementsprechend für unerlaubt. Die Theologen des 13. Jahrhunderts nehmen jedoch eine differenziertere Position ein. Eine Lüge erscheint nun unter anderem aus folgenden Gründen gerechtfertigt: 1. „wenn die L[üge] in äußerster Not nach Art einer Medizin vorsichtig angewandt wird“, 2. „wenn sie großen Nutzen stiftet oder erheb[lichen] Schaden verhindert“ sowie 3. „wenn das sog. ‚Recht auf Wahrheit‘ verwirkt ist, also Feinden, Andersgläubigen, Unzurechnungsfähigen gegenüber“.⁶³³ Vor diesem Hintergrund erscheint Vlisses’ listiges Verhalten letztlich als erlaubt, da er und seine Gefährten sich in äußerster Not befinden und Poliphem sich als Feind erweist, der ihnen nach dem Leben trachtet. Diese Ansicht vertritt offensichtlich auch der Liedsprecher, da er Vlisses’ listiges Handeln an keiner Stelle des Erzählteils verurteilt.

Die Billigung von Vlisses’ Verhalten wird noch durch die Beschreibung des Poliphem bestärkt. Seine Maßlosigkeit im Trinken ist vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Ordnungshorizonts kritisch zu bewerten. Gustaf Klemens Schmelzeisen weist in seiner Monografie *Polizeiordnungen und Privatrecht* darauf hin, dass in den städtischen Polizeiordnungen „[u]nnötiger Aufwand in der Kleidung, im Essen und Trinken sowie bei der Veranstaltung von Festen oder aus sonstigen Anlässen [...] immer wieder bei Strafe verboten [wird]“.⁶³⁴ Neben der städtischen Gesetzgebung richtet sich auch der moraltheologische Diskurs gegen ein Streben nach Überfluss, sei es im Bereich der Kleidung oder des Essens und Trinkens; er fasst solch ein Streben unter dem Begriff der *hoffart* und stuft es als Sünde ein.⁶³⁵ Der *miszprauch fressens vnd sauffens* führt nach Luthers Ansicht nicht nur zum *schad am gut*, sondern auch zum Schaden am eigenen Leib.⁶³⁶ Eben diese Einschätzung scheint sich im Lied an Poliphems Beispiel zu bestätigen: Aufgrund seiner eigenen Maßlosigkeit im Trinken muss dieser sein Augenlicht einbüßen. Demzufolge wird er für seinen Schaden selbst verantwortlich gezeichnet. Dadurch fixiert Hans Sachs offensichtlich die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, die sich gegen übertriebenen Luxus und Ausschweifung richten.

⁶³³ Zum philosophischen und moraltheologischen Lügendiskurs siehe: Müller 1961, Sp. 1198-1200; Bien/Denker 1980, Sp. 533-545. Eine knappe Übersicht über Luthers Beurteilung der Notlüge findet sich bei Peters 1990, S. 290-292. Luther liest das Achte Gebot (Du sollst nicht lügen) in seinem *Deutschen Catechismus* in Zusammenhang mit dem Gebot der Nächstenliebe. Dadurch ergibt sich für ihn der Fall, dass ein Christ *seine zungen brauchen vnd dienen lassen [soll]/ von jederman/ das beste zu reden/ des Nechsten suende vnd gebrechen zu decken/ entschuldigen/ vnd mit seiner ehre beschoenen vnd schmucke* (Luther 1560, S. 174). In einem solchen Falle – das heißt also zum Nutzen des Nächsten – ist das Lügen demnach nicht nur erlaubt, sondern sogar geboten.

⁶³⁴ Schmelzeisen 1955, S. 288.

⁶³⁵ Vgl. Luther 1520a, S. 26; Berthold, *Rechtssumme*, Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1286-1288.

⁶³⁶ Vgl. Luther 1520a, S. 101.

Abschließend versucht der Sprecher die Kernaussage der Erzählung – *furwitz* stiftet *gelück vnnd vnglück* – auf *manche[n] man* (3, 11) zu übertragen, um dadurch eine allgemeingültige Aussage zu formulieren. So heißt es am Ende des Liedes: *so sich noch mancher man on nutz vnnd note/ durch furwitz begibet in sorg, geferlikeit,/ darin in offft das vngelück mit sporen reit,/ vnd kan nicht ledig werden selb zu jder zeit/ vnd wirt im zu der furwitz straff/ zum schaden auch der spote* (3, 11-16). Die erste Hälfte dieser Übertragung lässt sich auf die *narratio* anwenden, die zweite scheint dieser allerdings genau entgegenzulaufen. Auch Vlisses setzt sich aufgrund seines *furwitzes* selbst grundlos der Gefahr aus, jedoch entgeht er dieser am Ende wiederum aufgrund seines *furwitzes*. Eine Bestätigung für die Aussage: *vnd wirt im zu der furwitz straff/ zum schaden auch der spote* (3, 15f.) findet sich damit in der Erzählung nicht. Hier fällt der *schaden* und *spote* (3, 16) am Ende vielmehr dem Zyklopen zu, der als der Übertölpelte dasteht. Vlisses dagegen rettet sich unversehrt aus der Gefahr, so dass ihm sein *furwitz* weder *schaden* noch *spote* (3, 16) einbringt.

Die Aussage des Liedes scheint sich demzufolge am Ende bewusst auf eine Abwertung und moralische Verwerfung des *furwitzes* festzulegen – und dies sogar unter Hinnahme von Widersprüchlichkeiten. Das Meisterlied soll insgesamt offensichtlich als Warnung vor *furwitzigem* Verhalten gelesen werden – so signalisiert es zumindest die *moralisatio*. Interessant ist, dass als literarisches Warnbeispiel hier ausgerechnet eine Erzählung von Vlisses gewählt ist, wo dieser doch im Lied vom *Dot Ayacis des helden* noch als Allegorie der Weisheit fungiert und demnach als positives Exempel eingesetzt wird. Ein Vorbild stellt Vlisses fernerhin auch in Sebastian Brants *Narrenschiff* dar, in dem er als Exempel für Intelligenz und *witz* angeführt wird.⁶³⁷ Dem positiven Einsatz der Figur des Vlisses als Beispiel für *witz* steht in diesem Lied also offensichtlich deren gegenteilige Verwendung als abschreckendes Beispiel für *furwitz* gegenüber. Der *furwitz* scheint vor diesem Hintergrund folglich das negative Pendant zu dem Begriff des *witzes*, das heißt: der Weisheit zu bilden und die Warnung vor diesem das zeitgenössische Ordnungsdenken zu unterstützen: Alle Polizeiordnungen sind in erster Linie auf den Erhalt der sozialen Ordnung und die Stabilisierung der hierarchischen Struktur angelegt. In diesem Rahmen erscheint ein Bürger, der allzu *furwitzig*, das heißt: neugierig und wissbegierig ist, geradezu als Bedrohung und Gefährdung der Ordnung, da er diese hinterfragen und letzten Endes auch infrage stellen könnte. Dass allzu viel Wissbegier, mit der zugleich ein Zuwachs an Wissen einhergeht, vom Nürnberger Rat allgemein nicht gern gesehen war, be-

⁶³⁷ Vgl. Brant 1512, S. 176, Kap. 65: *Von erfahrung aller landt*. Dort heißt es: *Wer wyß würd als Vlisses wart/ Do er lang zyt fuor vff der fart/ Vnd sach vil landt/ lüt/ stett/ vnd mer/ Vnd mert sich staet in quotter ler.*

stätigt schließlich auch die Verordnung, die den Absolventen eines akademischen Studiums vom Aufstieg in die politisch und sozial führende Gesellschaftsschicht ausschließt.⁶³⁸ Trotz des offensichtlichen Bemühens, die negative Wertung des *furwitzes* am Ende in den Fokus zu rücken und dadurch die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen zu bekräftigen, hat die Analyse des Meisterliedes jedoch gezeigt, dass Hans Sachs der Abwertung des *furwitzes* im Erzählteil eine positive Bewertung an die Seite stellt und dadurch in letzter Konsequenz die zeitgenössischen (und die eigenen) Ordnungsvorstellungen ein Stück weit unterläuft.

4.1.3 Der Themenbereich Macht in Verbindung mit der Liebe: die ambivalente Rolle der Frau – Nr. 25: *Kunig Demetrius wolt nitt haim* (2S/ 4446)

In dem Meisterlied *Kunig Demetrius wolt nitt haim* (Anhang, Nr. 25) bezieht Hans Sachs sich auf eine kurze Passage in Johann Herolts *Von den heydnischen Göttern* (vgl. 3, 14f.). Johann Herolt übersetzt das Werk des Siziliers Diodor ins Deutsche, das aus insgesamt sechs Büchern über die heidnischen Götter besteht. Als Prätext wird im Folgenden die Baseler Ausgabe der Übersetzung aus dem Jahre 1554 verwendet, die unter anderem auch Dictys' *wharhaffte beschreibung/ vom Troianischen krieg* enthält.⁶³⁹ Das Lied setzt sich sowohl in der Wahl des Themas als auch in seiner Ausgestaltung von den anderen Meisterliedern ab und wirkt daher isoliert. Der Fokus liegt eindeutig auf der *narratio*; die *moralisatio* beschränkt sich auf einen einzigen Vers und stellt gewissermaßen nur ein kurzes Handlungsresümee dar, das als Thema des Liedes „Frauenlist“ benennt (vgl. 3, 13). Bereits durch diese Themenwahl, welche die Frau in den Mittelpunkt stellt, die doch in der Frühen Neuzeit in Nürnberg vom politischen Leben weitgehend ausgeschlossen war, aber auch durch die Erwähnung des Ehebruchs in der Erzählung wird das Geschlechterverhältnis und damit das Thema Liebe aufgerufen und in Verbindung zum Themenbereich Macht gestellt.

Die Figur des Diomedes ist in Herolts Werk im vierten Buch in Zusammenhang mit der Göttin Minerva erwähnt. Diomedes ist einer der Kriegsteilnehmer, der im Trojanischen Krieg auf griechischer Seite kämpft und im Lied *Der Grichen schiffbruch* als einer der Mörder des Palamedes benannt wird. Der Name Demetrius, der in der Überschrift steht, wird im Kontext des

⁶³⁸ Vgl. Die Chroniken der fränkischen Städte 1961, Bd. V, S. 792.

⁶³⁹ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 15-20; RSM 1987, Bd. XI, S. 327.

Trojanischen Sagenkreises nicht erwähnt. Es ist also davon auszugehen, dass eine Verschreibung des Namens vorliegt – zumal im folgenden Text sowie in der literarischen Vorlage ausschließlich der Name Diomedes fällt.

Die Handlung des Meisterliedes gehört in die Nachgeschichte des Trojanischen Krieges, genauer gesagt: in die Heimkehrgeschichten der Griechen. Der Aufgesang der ersten Strophe situiert die Begebenheit im größeren Rahmen des Krieges nach dem Sieg der Griechen und der Zerstörung der Stadt (vgl. 1, 1-10). Diomedes dominiert bereits durch die Setzung seines Namens im ersten Vers den Inhalt der ganzen ersten Strophe. Bis zum Ende des Aufgesangs der zweiten Strophe bleibt er aktives Subjekt der Erzählung.

Nach dem Aufbruch von Troja kehrt der Grieche nicht in sein Königreich *Achaia* zurück, sondern steuert auf *welschlandt* (2, 9) zu und landet in *Tromedi* (vgl. 1, 11 - 2, 10).⁶⁴⁰ Als Grund dafür gibt das Meisterlied die Erkenntnis an, *das sein weib Egiale war ein hure/ was worden mittlerzeit* (1, 13f.). Im Text wird diese Begründung von dem Vers *als er mitt sein heer auf dem mer abfure* (1, 11), der sich fast wörtlich in den Versen *fuhr auf dem meer/ mitt seinem heer* (2, 6f.) wiederholt, eingeschlossen und dadurch fokussiert. Diomedes wird gewahr, dass seine Ehefrau die eheliche Treue gebrochen hat. Woher der Grieche diese Einsicht erlangt, wird nicht näher ausgeführt. Durch die Adverbien *warhafftiglich* (1, 12) sowie *furwar* (1, 15) unterstreicht der Erzähler aber den Wahrheitsgehalt der Aussage. Viel interessanter und wichtiger scheint allerdings die Auswirkung zu sein, die diese Erkenntnis nach sich zieht: Diomedes *wolt nit haim/ zu lande in sein kunckreich/ Achaia mitt nam* (2, 2-5). Das bedeutet: Das Wissen um den Ehebruch seiner Frau hindert den Griechen an der Rückkehr in seine Heimat.

Herolt führt für Diomedes' Umherfahren auf dem Meer ebenfalls Egiales Untreue als Begründung an. Bei ihm heißt es: *dan sein weib Aegiale hatte entzwischen gehuort/ deßhalb er nit meer anheimbs wolt* (S. 229). Auch hier ist Egiales „Hurerei“ als Tatsache formuliert. Im Vergleich beider Texte fällt auf, dass Hans Sachs sich im Wortlaut zwar eng an seiner Vorlage orientiert, sich insgesamt aber stärker auf die Perspektive des Diomedes konzentriert. Während der Erzähler bei Herolt von allgemeiner Warte aus konstatiert, geht der Meistersänger näher auf die Sicht und Befindlichkeit des Griechen ein. Im Lied ist die Reaktion des Diomedes auf den Ehebruch seiner Frau folgendermaßen beschrieben: *des erschrack er furwar,/ trauret in kaim/ vnnd wolt nit haim* (1, 15 - 2, 2). Dieser Hinweis auf den emotionalen Zu-

⁶⁴⁰ Die Landschaft *Achaia* gehört zu Griechenland und liegt auf der nordwestlichen Peloponnes. *Welschland* bezeichnet im historischen Sprachgebrauch die romanischen Länder Italien und Frankreich. Diomedes landet auf *Tromedi*, im Prätext: *Tremity*, einer italienischen Inselgruppe.

stand des Diomedes fehlt im Prätext vollständig. Durch die Erwähnung des Schreckens und der Trauer, zweier starker Gefühle, gewinnt die Erzählung im Lied an Eindringlichkeit. Gleichzeitig wird Egiales Ehebruch in seiner Verworfenheit und schwerwiegenden Auswirkung verstärkt. Implizit unterstreicht er die große Bedeutung, die einer intakten Ehe in Übereinstimmung mit den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen zugeschrieben wird.

In der Frühen Neuzeit wird der Ehe, wie bereits ausgeführt, nicht nur für den Bereich der Familie ein ganz entscheidender Wert zugewiesen, sondern vor allem auch „für die »gute Ordnung«, den »gemeinen nutz« [und] die »gute Policey«“⁶⁴¹ in der Gesellschaft. Die Lebensform der Ehe garantiert unter der Voraussetzung, dass die Ehepartner ihren ehelichen Pflichten nachkommen und sich gegenseitig die Treue halten, ein friedliches und geordnetes Zusammenleben, das sich auch auf die Ordnung in Stadt und Staat positiv auswirkt. Der Ehebruch stellt in diesem Rahmen folglich einen besonders schweren Ordnungsverstoß dar. Dies verdeutlicht unter anderem die große Anzahl der Polizeiordnungen, die auf die Bekämpfung dieses Vergehens abzielen. Ehebruch bedroht nämlich nicht nur die Ordnung innerhalb der Familie, sondern auch die Ordnung innerhalb der Gesellschaft.⁶⁴² Gestützt wird diese Auffassung von der kirchlichen Seite: Die Ehe wird in der Bibel als ein eigens von Gott eingesetzter Stand markiert und Ehebruch, das heißt *Vnchawschait* und *huorerey* gelten folglich als schwerwiegender Verstoß gegen die göttliche Schöpfungsordnung und damit als *ain todsund*.⁶⁴³

Im Lied stellt Egiales Untreue für Diomedes den Hinderungsgrund dar, in die Heimat zurückzukehren. Der Begriff der Heimat und die mit ihm verbundenen Assoziationen von Geborgenheit, Sicherheit und Frieden werden hier also eng an eine intakte eheliche Beziehung gebunden. Eine Störung des ehelichen Friedens, die durch den Ehebruch auftritt, bedeutet vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen folglich zugleich eine Störung der Gesellschaftsordnung. Egiales Ehebruch bedroht damit nicht nur die persönliche Beziehung zu Diomedes, sondern auch die soziale Ordnung in Achaia. Diomedes' Trauer könnte in diesem Kontext daher auch eine angemessene „Reaktion auf [den] beschädigten Weltzustand“⁶⁴⁴ sein und sein Entschluss, sich unter den gegebenen Umständen nicht zurück in die Heimat zu begeben, ließe sich dann als Versuch auffassen, eine direkte Konfrontation mit erneuten *unordentlichen* Verhältnissen zu meiden. Der Trojanische Krieg ist schließlich eben-

⁶⁴¹ Wunder 1998, S. 71.

⁶⁴² Vgl. Albrecht 1472, S. 84; Günther 2004, S. 48-50; außerdem: Kap. 2.1.2.

⁶⁴³ Vgl. 1. Mos 2, 18-24; Luther 1522, S. 34; Steer et al. 1987, Bd. IV, S. 2158; außerdem: Kap. 2.3.2.1.

⁶⁴⁴ Müller 1998, S. 208.

falls als schwere Störung der sozialen Ordnung einzustufen. Kaum dass dieser Krieg beendet, das heißt: die eine Ordnungsstörung behoben ist, sieht Diomedes sich also – sollte er in sein Königreich zurückkehren – einer neuen Störung ausgesetzt. Ehebruch und Krieg scheinen hier demzufolge in ihrer Auswirkung geradezu vergleichbar: Beide bedrohen und gefährden die Ordnung und das friedliche Zusammenleben. Dennoch hält der Erzähler sich mit direkter Kritik an Egeias Ehebruch zurück. Ausschließlich das Wort *hure* (1, 13) drückt eine Abwertung aus.

Doch was sagt dieses Verhalten über die Figur des Diomedes aus? Statt durch die Heimkehr seinen rechtmäßigen Platz als Herrscher wieder einzunehmen, den Ehebruch seiner Frau zu strafen und dadurch die Ordnung wiederherzustellen, entzieht Diomedes sich seiner herrschaftlichen Pflichten durch das Fernbleiben der Heimat. Er handelt demzufolge nicht von vernünftigen Überlegungen ausgehend, die das Wohl der ganzen Gemeinschaft in den Blick nehmen, sondern aus dem Gefühl des Schreckens und der Trauer und somit aus persönlichen Antrieben heraus. Solch ein Verhalten läuft den historischen Vorstellungen eines guten Herrschers jedoch entgegen.⁶⁴⁵ Diomedes zeichnet sich folglich geradezu als schwacher und feiger Herrscher aus, der sich vor einer direkten Konfrontation mit seiner ehebrecherischen Frau zu scheuen scheint.

In der Mitte des Liedes – mit Beginn des Abgesangs der zweiten Strophe – wechselt das Subjekt der Erzählung: Als neues Subjekt treten im Folgenden die *weiber* (2, 12) auf. Auffällig ist, dass der Wechsel genau dann erfolgt, wenn Diomedes seine Pflichten als Herrscher zu vernachlässigen beginnt. Eben das fehlende Durchgreifen beim Ehebruch seiner eigenen Frau stärkt scheinbar geradezu die Position des weiblichen Geschlechts und ermöglicht diesem Handlungsspielraum. Nach der Landung auf *Tromedi* (2, 10) verbrennen die Frauen die griechischen Schiffe und verhindern so weiteres Umherfahren auf dem Meer (vgl. 3, 1-8). Als Grund für ihr Vorgehen wird der Verdross, *das sie im elende/ solten so lang vmbfahren* (2, 12f.), angeführt. Die Frauen treibt also der Wunsch nach einem festen Wohnsitz, sozusagen: einer neuen Heimat, an. Durch eigene Initiative – sie berufen heimlich einen Rat ein und stimmen untereinander ab (vgl. 2, 14f.) – sowie selbstständiges und entschlossenes Handeln erreichen sie schließlich ihren Willen: *am gstat fuerhin/ bauten sie an dem endt/ ein tempel Minerue vnnnd auch ein state,/ da Diomedes darnach gewont hate* (3, 9-12). Die neue Stadtgründung ist somit auf das Handeln von Frauen zurückzuführen. Diomedes ist in der Darstellung am Ende offensichtlich nur ein Bewohner der Stadt, aber nicht ihr Begründer. Die Ge-

⁶⁴⁵ Vgl. Luther 1523, S. 42; Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1276; außerdem: Kap. 2.3.1.1.

schlechter- und hegemonialen Verhältnisse sind hier vertauscht: Die Frauen handeln nicht nur entgegen der Rolle, welche die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen dem weiblichen Geschlecht zuschreiben, sondern auch entgegen dem geforderten Verhalten eines Untertanen. Von beiden werden in der Regel nämlich Gehorsam und Unterwürfigkeit verlangt.⁶⁴⁶ Ein solches Verhalten scheint aber vielmehr auf Diomedes, den eigentlichen Herrscher, zuzutreffen. Obwohl die Erzählung also offensichtlich zeitgenössische Ordnungsmuster unterläuft, wird dies an keiner Stelle im Text ausdrücklich kenntlich gemacht oder abgewertet. Einzig in dem Adverb *haimlich* (2, 15) klingt Kritik an dem Vorgehen der Frauen an. Im Ganzen hält sich der Erzähler aber mit Wertungen zurück.

Insgesamt orientiert Hans Sachs sich im zweiten Abschnitt der Erzählung wieder eng an seiner literarischen Vorlage. Bei Herolt heißt es: *Die weyber in seinen [d. h. Diomedes'] schiffen als sie in disen Inseln bey Puglien/ so yetzt vnser fraw zuo Tremiti geheissen ankhamen/ zündten sie die schiff an/ dormit mann nit mher fharen koendte/ sonder ein platz zuowhonen auß suochen mueßt* (Herolt, S. 229). Die *weyber* werden hier ebenfalls als die aktiv Handelnden gezeigt und ihre Handlungsmotivation lässt sich in dem gleichen Wunsch nach einem festen Wohnsitz ausmachen. Im Vergleich zum Prätext scheint der Meistersänger allerdings erneut bemüht, die Begebenheit stärker aus der Perspektive der *weiber* heraus zu schildern sowie deren Antrieb und die Vorbereitungen, die dem Anzünden der Schiffe vorausgehen, deutlicher herauszustellen. In seinen Ergänzungen, die Hans Sachs vornimmt, legt er den Schwerpunkt deshalb auf die innere Befindlichkeit der Figuren sowie auf die Handlungsmotivation, die Kohärenz der Erzählung herstellen. Im gleichen Zuge tilgt er ausführliche geographische Angaben und Erklärungen, die in der Vorlage großen Raum einnehmen, dem Verständnis der Erzählung selbst aber nicht zuträglich erscheinen (vgl. Herolt, S. 229).

Die entscheidende Rolle, die den Frauen in der Geschichte zugewiesen wird, unterstreicht die erzählende Instanz abschließend, indem sie die ganze Erzählung auf folgende Aussage reduziert: *solchs gschach aus der frauen listing rate* (3, 13). Auf eine ausführliche Moral verzichtet der Meistersänger. Die Erzählung soll im Ganzen also – wie bereits am Anfang erwähnt – ein Beispiel für Frauenlist darstellen. Auf den ersten Blick lässt sich allerdings nicht entscheiden, welche Wertung mit dieser Auslegung verbunden ist.

Der Begriff der List ist im frühneuzeitlichen Sprachgebrauch sowohl in positiver als auch in negativer Bedeutung belegt; und auch die Textgestaltung lässt keine eindeutige Entscheidung zu. Anhand einzelner Wörter wie *hure* (1, 13) oder *haimlich* (2, 15) zeichnet sich in der

⁶⁴⁶ Vgl. Luther 1523, S. 18; Menius 1556, S. 122-126; Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1098-1100.

Erzählung die Tendenz zu einer negativen Wertung der Frau und ihres Handelns ab. Im Ganzen überwiegt allerdings die neutrale Haltung des Erzählers. Unter der Bedeutung *schlauheit, hinterhaltige[s] rechnen zu gunsten eines eigenen vorthails* findet sich in Grimms Wörterbuch folgender Vermerk: *die list wird als besonders den frauen eigen dargestellt*.⁶⁴⁷ Denkbar ist nun, dass das Meisterlied von *Kunig Demetrius* gerade die Behauptung, dass List vor allem eine Eigenschaft von Frauen ist, belegen möchte. Zugleich würde sich dadurch die Tendenz der Abwertung erhärten, denn in dem Zusammenhang, in dem Grimms Wörterbuch diese Bemerkung anführt, wird der List eine hinterhältige und eigennützige Absicht zugeschrieben. Damit wäre die List als Eigenschaft der Frau insgesamt als verwerflich zu beurteilen. Das pessimistische Frauenbild, das aus dieser Deutung letztendlich hervorginge, scheint zudem durch das Meisterlied *Der Grichen schiffbruch* gestützt. In diesem wird Helena in der *narratio* als Auslöser des Trojanischen Krieges benannt und in der *moralisatio* wird allgemein vor *falschen frauen* gewarnt. Dagegen legt der Ausgang der Geschichte von *Kunig Demetrius* eine positive Bewertung des weiblichen Handelns nahe. Auf Initiative der Frauen wird schließlich eine neue Stadt begründet. Das weibliche Handeln erfüllt damit geradezu ordnungstiftende Funktion. Aus dem Meisterlied von *Kunig Demetrius* lässt sich folglich keine eindeutige Bewertung der Frau ziehen, vielmehr zeichnet sich ein ambivalentes Frauenbild ab.

Das knappe Resümee greift allgemein viel zu kurz und lässt entscheidende Punkte der Erzählung außer Acht. Auf den Ehebruch der Egiale oder auf die Figur des Diomedes wird beispielsweise überhaupt nicht mehr eingegangen, obwohl doch gerade das Verhalten dieser beiden Figuren vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont kritisch zu bewerten wäre. Im Fokus des Liedes steht demnach offensichtlich die Darstellung des antiken Stoffes, dessen Bewertung gerät dagegen in den Hintergrund. Die Erzählung von *Kunig Demetrius* könnte vor allem deshalb fasziniert haben, weil sie nicht mit den frühneuzeitlichen Ordnungsvorstellungen in Nürnberg konkordiert. Deutlich verweist das Meisterlied am Schluss darauf, dass diese Begebenheit *in der heiden weltbuch* (3, 14) steht. Durch das Stichwort *heiden* wird der Inhalt der Erzählung von christlichen Vorstellungen unterschieden und einer anderen, vergangenen Zeit oder einer Anderwelt zugeordnet. Eben darin könnte schließlich auch die Rechtfertigung für dessen Verarbeitung im Lied liegen: Dem Stoff wird eine allgemeine und zeitlose Gültigkeit abgesprochen.

Fernerhin weist die Erzählung auch schwankhafte Elemente auf: Der große Kriegsheld Diomedes (vgl. 1, 1-10) wird von seiner ehebrecherischen Ehefrau bezwungen; die *weiber* (2, 12)

⁶⁴⁷ Vgl. DWB 1885, Bd. XII, S. 1065-1069, Stichwort: *List*.

übernehmen am Ende den Part der aktiv Handelnden, Diomedes wirkt dagegen als der Passive. Dies erweckt insgesamt Komik, die wiederum die Verkehrtheit der dargestellten Verhältnisse vor Augen führen soll. So wird hier gerade durch das Erheiternde, das der Stoff vor dem zeitgenössischen Ordnungsdenken hervorgerufen haben mag, – wenn auch versteckt – Kritik am Dargestellten übermittelt, und zugleich wird das patriarchalische System dem Gelächter preisgegeben. Die subversive Funktion der Literatur wäre damit ebenfalls ausgespielt.⁶⁴⁸

4.1.4 Zusammenfassung der Zwischenergebnisse

Petra Fochler erkennt in den dichterischen Bearbeitungen der Trojasage im 16. Jahrhundert als eines der Grundanliegen die „Warnung vor Krieg und jeder Art von gewaltsamer Konfliktlösung“⁶⁴⁹. Die Analyse der Meisterlieder des Hans Sachs zum Themenbereich Macht, Politik und Krieg zeigt jedoch, dass dieses Anliegen für den Meistersänger offensichtlich nicht das entscheidende ist. Es fällt auf, dass der Trojanische Krieg an sich, das heißt: die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Griechen und Trojanern in keinem Lied vordergründig thematisiert oder gar problematisiert werden, obwohl der trojanische Sagenstoff für eine Warnung vor Krieg und gewaltsamer Konfliktlösung insgesamt reiches Anschauungsmaterial bieten würde. Im Großteil der Meisterlieder wird stattdessen lediglich in einer kurzen Nebenbemerkung auf den Krieg und die Zerstörung Trojas verwiesen. Eine Ausnahme stellt das Lied von der *Zerstörung Troya* dar, das zumindest in der dritten Strophe näher auf das Kampfgeschehen eingeht.

Aus diesem Lied lassen sich schließlich ein negatives Bild von Krieg sowie eine ablehnende Haltung diesem gegenüber gewinnen, da insbesondere die verheerenden Auswirkungen des Krieges – die Auslöschung der ganzen Bevölkerung Trojas sowie die zahlreichen Toten auf beiden Seiten – in den Blick geraten und die ganze Erzählung als Warnbeispiel fungiert. Diese Erkenntnis bestätigt zum einen die Einstufung Hans Sachsens als entschiedenen Kriegsgegner, die sich vor allem in seinen beiden Spruchgedichten *Das schedlich gros und starck thier*,

⁶⁴⁸ Horst Brunner kennzeichnet Hans Sachsens Dichtung insgesamt als satirisch und didaktisch zugleich (vgl. Brunner 1971, S. 273).

⁶⁴⁹ Fochler 1990, S. 114.

der krieg und *Landsknechtsspiegel* artikuliert.⁶⁵⁰ Diese beiden Texte verfasst der Nürnberger innerhalb des Entstehungszeitraums der Meisterlieder zum trojanischen Sagenkreis.⁶⁵¹ Zum anderen deckt sie sich auch mit Petra Fochlers Untersuchungsergebnissen, wonach der Krieg für die Verfasser der Troja-Dichtungen nichts Glanzvolles hat, sondern gerade seine verheerenden Auswirkungen und das schmachliche Ende einzelner Kriegshelden im Vordergrund der Bearbeitungen stehen.⁶⁵² Beispiele für das schmachvolle Ende von bedeutenden Kriegerern bieten die Meisterlieder *Der dot Ayacis des helden* und *Der Grichen schiffbruch*: Der große Kriegsheld Ajax begeht nach seiner Niederlage im Streit um Achilles' Kampfausrüstung Selbstmord; der griechische Heerführer Palamedes wird in einem Hinterhalt von Vlisses und Diomedes jämmerlich ermordet. Beiden Kriegerern wird folglich kein ruhmvoller Tod in der Schlacht zuteil. Der Gedanke, dass durch kriegerische Auseinandersetzung Ruhm und Ehre zu erwerben sind und der Krieg somit auch eine positive Seite aufweist, ist den Liedern fremd.

Sachsens Grundanliegen in diesen Meisterliedern scheint aber doch ein allgemeineres zu sein als die Warnung vor Krieg als großem gesellschaftsvernichtendem Übel. Der Gedanke, der den Texten zugrunde gelegt werden kann, ist folgender: Interaktion zwischen Menschen, auf der letztlich jeder Gesellschaftsverband gründet, findet einerseits durch Sprache, andererseits durch Taten statt. Als Gefahr für die gesellschaftliche Ordnung zeichnet sich deshalb gerade ein falscher Gebrauch und Einsatz dieser Interaktionsmittel ab.

Die Rolle der Sprache wird vor allem in den Liedern *Der dot Ayacis des helden* und *Vlisses mit dem stainwurff* thematisiert. Das Meisterlied vom *Dot Ayacis des helden* veranschaulicht die große Macht der Weisheit, die ihrerseits als Voraussetzung für klug eingesetzte Rede zu sehen ist. Der Streit um Achilles' Waffen wird mit Worten ausgetragen und der wortgewandtere Vlisses trägt am Ende den Sieg davon. Das Lied wertet den Sieg des Vlisses und damit den Sieg der Weisheit und Beredsamkeit positiv. Folgern lässt sich daraus, dass Sprache offensichtlich gut und richtig eingesetzt ist, wenn sie weise eingesetzt wird. Problematisiert wird diese Beurteilung jedoch durch Ajax' Selbstmord, der die Konsequenz aus Vlisses' Sieg darstellt. Dieser lässt die Sprache entgegen der positiven Wertung am Ende als gefährliche Waffe erscheinen, die das gesellschaftliche Miteinander vielmehr stört als fördert. Als ambivalentes Phänomen wird die Sprache auch in dem Lied *Vlisses mit dem stainwurff* dargestellt.

⁶⁵⁰ Die beiden Spruchgedichte finden sich in: KG, Bd. III, S. 465-469 (*Das schedlich gros und starck thier, der krieg*) und KG, Bd. III, S. 470-479 (*Landsknechtsspiegel*).

⁶⁵¹ Die beiden Spruchgedichte entstehen im Jahr 1546. Das erste Meisterlied zum trojanischen Sagenkreis, das die Thematik Macht und Krieg behandelt, ist auf das Jahr 1545, das letzte auf das Jahr 1555 datiert. Vgl. zu Sachsens Einstellung zum Thema Krieg auch: Rettelbach 2002, S. 602-666; Brunner 2009, S. 43.

⁶⁵² Vgl. Fochler 1990, S. 110f.

Vlisses setzt seine Rede zur Provokation des Poliphem, das heißt: zum Schaden eines anderen ein. Die Worte seiner Gefährten zielen dagegen auf Schutz und Erhalt der Schiffsbesatzung ab. Die *moralisatio* verurteilt abschließend den Einsatz der Sprache zum Zwecke des Spottes und der Beleidigung und zieht Stillschweigen einem solchen Sprachmissbrauch vor.

Die Lieder *Kunig Demetrius wolt nitt haim*, *Vlisses mit dem Poliphemo* und *Die zerstörung Troya* lassen sich unter dem Gesichtspunkt listigen Verhaltens zusammenfassen. Ein Beispiel für Frauenlist soll die Erzählung von Diomedes geben. Listiges Verhalten wird in diesem Lied folglich dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben. Auch wenn sich in der *narratio* die Tendenz einer negativen Bewertung der Frau abzuzeichnen scheint, belegt der Ausgang der Geschichte doch das Gegenteil: Durch das listige Vorgehen der Frauen wird eine neue Stadt begründet. Das bedeutet letztendlich: List ist hier ordnungstiftend eingesetzt und dadurch positiv zu werten. Im Meisterlied *Vlisses mit dem Poliphemo* führt das listige Handeln des Vlisses zur Rettung der Griechen aus der Höhle des Zyklopen. Es dient damit der Sicherung des Lebens und erscheint vor diesem Hintergrund ebenfalls als gerechtfertigt. Der Erzähler kritisiert es in der *narratio* zumindest nicht. List im Sinne von schlauem Handeln zum Wohle der Mitmenschen ist also insgesamt positiv zu bewerten. Das Gegenbeispiel bietet das Lied von der *Zerstörung Troya*. Die List des Athenor zielt hier eindeutig auf die Zerstörung der Stadt und die Ermordung der Bevölkerung ab. Negativ wird die Figur des Athenor in der Erzählung gezeichnet. Da der Einsatz von List in diesem Fall durch Eigeninteresse motiviert und nicht auf das Wohl der Mitmenschen gerichtet ist, muss er zwangsläufig als schädlich beurteilt werden. In der *moralisatio* wird die Erzählung dann auch explizit als Warnbeispiel gedeutet.

Die beiden Lieder *Vlisses mit der sunen oxsen* und *Der Grichen schiffbruch* verbindet das Motiv des Tötens, wobei auch dieses kontrovers bewertet scheint. Richtet sich der Mord gegen Unschuldige oder gegen geheiligte Lebewesen, dann stellt er ein schweres Vergehen und einen Ordnungsverstoß dar. Dementsprechend werden sowohl die Gefährten des Vlisses, die die heiligen Oxsen der Sonne umbringen, als auch Diomedes und Vlisses als Mörder des Palamedes am Ende der *narratio* mit dem Tode gestraft. Der Mord an ihnen wird in den Texten aber wiederum nicht problematisiert, sondern erscheint als notwendige Folge des Vergehens. Die Tötung Schuldiger ist also erlaubt, da durch diese die Ordnung wiederhergestellt und gesichert wird.

Das Bemühen, den richtigen, das heißt: ordnungstabilisierenden Einsatz von Sprache und Handeln von falschem, also ordnungstörendem Gebrauch abzugrenzen, kann den Meisterliedern somit als Grundintention zugewiesen werden. An sich sind sowohl die Sprache als auch

die Tat zu beiden Zwecken einsetzbar, erst die Absicht, die hinter der Verwendung von Sprache und Handlung steht, entscheidet über deren Wertung. Hans Sachs scheint mit diesem Anliegen die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen zu bekräftigen. Die Polizeiornungen sind letztendlich nichts anderes als sprachliche Vermittlung von Gesetzen und Verboten, mit denen die gesellschaftliche Ordnung in der Stadt geregelt und aufrechterhalten werden soll.⁶⁵³ Der Abusus von Sprache, beispielsweise in Form einer Lüge oder Verleumdung, wird in ihnen ausdrücklich gestraft, da er zur Störung des gesellschaftlichen Miteinanders führt und damit die gesellschaftliche Ordnung gefährdet.⁶⁵⁴ Genauso verhält es sich mit dem Tatbestand des Mordes. Um die Ordnung zu wahren und die Sicherheit des Lebens der Bürger zu garantieren, wird der Mord an Unschuldigen als Verstoß gegen die biblischen Gebote verurteilt und bestraft.⁶⁵⁵ Die Tötung eines Schuldigen durch die weltliche Herrschaftsgewalt wird dagegen als von Gott legitimiert und dementsprechend nicht als ordnungswidrig eingestuft, denn Gott hat die weltlichen Herrscher eingesetzt und ihnen die Schwertgewalt zur *straff der boeszen*⁶⁵⁶ und *zenucz der christenhait*⁶⁵⁷ verliehen.⁶⁵⁸

Es sei abschließend aber nochmals darauf hingewiesen, dass die Analysen der einzelnen Meisterlieder jeweils auch zeigen, dass sowohl in der Darstellung der literarischen Erzählung als auch in der Verbindung von *narratio* und *moralisatio* immer wieder Widersprüche auftreten. Diese können letztlich dazu führen, dass nicht nur die Intention des Liedes, die in der Moral offengelegt wird, sondern auch die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen teilweise unterlaufen werden. Von einer stringenten und letztgültigen Auslegung der Meisterlieder muss man deshalb absehen – was die Analysen dagegen herausstellen, ist die Vielschichtigkeit und Sinnpluralität der Texte.

⁶⁵³ Vgl. Baader 1861; Schmelzeisen 1984, Sp. 1803f.; Günther 2004, S. 12.

⁶⁵⁴ Vgl. Baader 1861, S. 50.

⁶⁵⁵ Vgl. ebd., S. 41-47.

⁶⁵⁶ Luther 1523, S. 12.

⁶⁵⁷ Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1270.

⁶⁵⁸ Vgl. Röm 13 und 1. Mos 9, 5f.

4.2 Themenbereich: Liebe und Ehe

Mit insgesamt 11 von 26 Liedern, die im Wesentlichen dem Thema Liebe und Ehe gewidmet sind, bildet dieses den Schwerpunkt unter den drei Bereichen. Horst Brunner zufolge liegt der Fokus der Liebesdichtung des Hans Sachs insgesamt auf der „Gegenüberstellung ‚unordentlicher‘, das heißt nichtehelicher Liebesleidenschaft und ‚ordentlicher‘ Eheliebe“⁶⁵⁹, wobei diese die Zustimmung, jene die Ablehnung des Dichters erfährt. Diese Unterscheidung und Wertung entspricht den historischen Ordnungsvorstellungen: Die eheliche Liebe gilt hier ebenfalls als einzig legitime Form dessen, was unter *lieb* verstanden werden kann.

Die folgende Untersuchung orientiert sich deshalb an dieser Gegenüberstellung. Dabei lassen die Lieder ein deutliches Übergewicht im Bereich der *unordentlichen lieb* erkennen.

4.2.1 *ordentlich lieb* in der Ehe – Nr. 19: *Die kewsch Penelope* (2S/ 1180)

Das einzige positive Exempel für eheliche Liebe findet sich im Lied ***Die kewsch Penelope*** (Anhang, Nr. 19). Hier wird Penelope, die Ehefrau des Vlises, im Epimythion ausdrücklich als Beispiel eines *kewsche[n] eren pider weib* (3, 14) hervorgehoben und gelobt: Sie soll allen Frauen als *ein erentreicher spiegel* (3, 19) dienen. Doch wie wird Penelope und ihre Liebe zu Vlises im Meisterlied erzählt, und wie verhalten Erzählung und Moral sich zueinander?

Die Geschichte Penelopes, die sich als treue Ehefrau bewährt, wird in den Zusammenhang der Irrfahrten des Vlises gestellt: Im ersten Stollen der ersten Strophe erfährt der Hörer beziehungsweise Leser von der 20-jährigen Abwesenheit des Vlises und der Annahme, *er wer in dem mer verdorben* (1, 6). Diese bildet die Voraussetzung für die Werbung der *pueler* (1, 13). Abgeschlossen wird der Erzählteil im Aufgesang der dritten Strophe mit der Ermordung der *werber* durch Vlises (vgl. 3, 4-10) und der Vereinigung der Eheleute (vgl. 3, 12).

Dieser Handlungsrahmen sowie die Beschreibung als *kewsch* (Überschrift) und *eren frum* (1, 10) zeigen Penelope vor allem in ihrer Rolle als Ehefrau. Von Anfang an wird sie in Bezug zu ihrem Ehemann gesetzt, was sich auch in der Reihenfolge, in der die Figuren in die Handlung eingeführt werden, bestätigt: Penelope wird erst hinter Vlises und den Werbern genannt (vgl. 1, 2-10). Dies steht in deutlichem Widerspruch zur literarischen Vorlage, Boccaccios *De cla-*

⁶⁵⁹ Brunner 2009, S. 101.

ris mulieribus, Kapitel 38. Das Werk des italienischen Humanisten war Hans Sachs, wie erwähnt, in der Übersetzung Heinrich Steinhöwels, in einer Ausgabe aus dem 15. Jahrhundert, zugänglich.⁶⁶⁰ Bei Steinhöwel tritt Penelope als erste – noch vor Vlises und den Werbern – in die Handlung ein (vgl. S. 131). Die veränderte Reihenfolge unterstreicht das Beziehungsgeflecht, in das Penelope im Lied eingebunden ist. Erst in Hinblick auf Vlises und die Werber kann sie ihre eheliche Treue unter Beweis stellen.

Die Fokussierung auf den ehelichen Aspekt wird weiterhin durch die Charakteristik von Penelope gestützt, die sich bei Sachs ausschließlich auf die beiden oben genannten Adjektive *kewsch* und *eren frum* beschränkt; eine ausführlichere Beschreibung ihres Äußeren sowie ihres Inneren unterbleibt. Mit dieser Minimalcharakterisierung bewegt der Meistersänger sich im Rahmen der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen: Ehrbarkeit und Keuschheit sind Tugenden, die in der Hausväterliteratur und den Ehe traktaten immer wieder von einer guten und vorbildlichen Ehefrau gefordert werden.⁶⁶¹ Im Prätex t fällt Penelopes Beschreibung dagegen um einiges ausführlicher aus. Dort zeichnet sie sich durch *ir loblichs wesen, ir ueber grosse schoeny, bewerten sitten, ir hohe[n] adel vnd manigfaltige tugend* (Steinhöwel, S. 132) aus. In dieser Aufzählung lässt sich noch die antike Vorstellung erkennen, dass einem schönen Äußeren auch ein guter Charakter innewohnt. Dementsprechend wird nicht nur Penelopes äußere Schönheit, sondern ebenso ihre innere Vollkommenheit hervorgehoben. Auf letzterer liegt jedoch auch bei Steinhöwel der Schwerpunkt: Penelopes Charakteristik wird mit der Erwähnung ihres *loblichs wesen* eingeleitet und mit derjenigen ihrer *manigfaltige[n] tugend* abgeschlossen. Allerdings sind die Attribute nicht auf die einer vorbildlichen Ehefrau beschränkt, sondern entsprechen einem weitverbreiteten Frauenideal. Im Gegensatz dazu betont das Meisterlied Penelopes besondere Qualitäten als Ehefrau.

Bemerkenswert ist des Weiteren, dass die Beziehung zwischen Vlises und Penelope nicht als ein Liebesverhältnis beschrieben ist, sondern als ein Herrschafts- beziehungsweise ein Muntverhältnis. Penelopes Ehemann wird explizit als *ir herr* (1, 12) bezeichnet. Dieses hegemoniale Verhältnis wird auch durch die Reihenfolge, in der die Figuren in die Handlung eingeführt werden, veranschaulicht: Vlises tritt vor Penelope auf. Umso auffälliger ist diese Charakterisierung der Ehe, weil sie von derjenigen in Steinhöwels Text abweicht. Dort wird zur Be-

⁶⁶⁰ Obwohl Sachs in diesem Meisterlied <H>omerus (1, 1) als Quelle angibt, scheint seine direkte Vorlage Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios *De claris mulieribus* gewesen zu sein, mit der sich sowohl in der Darstellung als auch in der Wertung der Erzählung zahlreiche Gemeinsamkeiten ergeben (vgl. Abele 1899, Bd. II, S. 94 und RSM 1986, Bd. IX, S. 408). Zitiert wird hier und im Folgenden nach dem Ulmer Druck von 1474.

⁶⁶¹ Vgl. Coler 1593, S. 8; außerdem: Kap. 2.2, S. 45-48.

zeichnung des Ehemannes der neutrale Begriff *mann* (vgl. Steinhöwel, S. 132) gebraucht. Als mögliche Erklärung für diese Abweichung ließen sich die historischen Ordnungsvorstellungen anführen. Sowohl katholische und protestantische Kirchenvertreter als auch die Hauslehren räumen dem Mann innerhalb des Familienverbandes den Vorrang vor der Frau ein, wobei sie dies nicht nur mit dem biblischen Schöpfungsbericht⁶⁶², sondern auch mit naturwissenschaftlicher Lehre und Rechtstradition begründen.⁶⁶³

Die Konzeption der Ehe als ein hierarchisch geordnetes Bündnis wird im Meisterlied dadurch gestützt, dass in Verbindung mit Vlises und Penelope an keiner Stelle der Begriff der Liebe fällt. Als *liebe* (1, 7) wird dagegen das Verlangen der Werber nach Penelope charakterisiert. Im Gegensatz zu Steinhöwel, der in diesem Zusammenhang von *begirlikait* (S. 132) spricht, verwendet Sachs hier den wertneutralen Begriff. Die Liebe äußert sich aber im Folgenden in einem negativen Verhalten der *pueler* (1, 13): Sie sind hartnäckig (vgl. 1, 13f.), sehr *vngestüeme* (2, 6), verschwenderisch im Umgang mit fremdem Gut (vgl. 2, 7-9), hochmütig (vgl. 2, 10) und feindselig. Letzteres zeigt sich insbesondere in ihrem Umgang mit dem Sohn der Penelope (vgl. 2, 11) sowie mit Vlises, der *in eins petlers gestalt* (2, 14) unkenntlich an seinen eigenen Hof kommt (2, 13-19). Durch das Verb *entzuent[en]* (vgl. 1, 7) und die mit ihm verbundene Feuermetaphorik wird dieser Art der Liebe eine aggressive und verheerende Qualität zugeschrieben. Das Verhalten der Werber bildet somit den exakten Kontrast zu der zeitgenössischen Vorstellung, wie sich ein Ehemann richtig zu verhalten habe. Statt die Hausangehörigen, darunter die Ehefrau und Kinder, zu versorgen und zu ernähren, verschwenden die Freier das Gut der Penelope; und anstatt die eigenen Triebe zu regulieren und alle Handlungen auf Vernunft zu gründen, geben sie sich ganz ihren Gefühlen hin und handeln unter deren Einfluss.⁶⁶⁴

Folge dieses Fehlverhaltens ist schließlich das *gross herczenlaid* (3, 10) der Penelope. Dieses wird nicht nur durch die Freier, sondern auch durch *etlich maid* (3, 8) verursacht, welche die

⁶⁶² Vgl. 1. Mos 2, 18-24; Hoffmann 1959, S. 122.

⁶⁶³ Galens Ein-Geschlecht-Modell prägt die anthropologische Lehre von der Antike bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. In diesem Modell wird der Frau im Vergleich mit dem Mann ein weniger vollkommener Status zugeschrieben. Das Ein-Geschlecht-Modell verknüpft Geschlecht und Macht: „In einer Welt der Öffentlichkeit, die in überwältigendem Maß männlich war, zeigte das Ein-Geschlecht-Modell an, was ansonsten schon in der Kultur im allgemeineren unübersehbar war: *Der Mann* ist das Maß der Dinge, und die Frau als eine ontologisch distinkte Kategorie ist nicht vorhanden [...] der Standard der menschlichen Körper und seiner Repräsentationen ist der männliche Körper“ (vgl. Laqueur 1992, hier S. 78f.). – Einen Überblick über die rechtlich-soziale Stellung der Frau in den germanischen Volksrechten, welche die Stellung der Frau bis in das Spätmittelalter und die Frühe Neuzeit hinein prägen, gibt Londner 1973, S. 1-18 und S. 66-102. Bestimmend für den Stand der Frau innerhalb der Gesellschaft und Familie ist die Institution der Munt, welche die Frau entweder der Gewalt des Vaters oder des Ehemannes unterstellt. – Außerdem sei auf den Artikel *Frau* im Lexikon des Mittelalters 1989, Bd. IV, Sp. 852-875 verwiesen.

⁶⁶⁴ Vgl. Menius 1556, S. 84f.; Cossar 1975, S. 155f., Fassung s; vgl. außerdem: Hoffmann 1959, S. 97-104.

Werber in ihrem Handeln unterstützen (vgl. 3, 8-10). Neben Penelopes starker innerer Betroffenheit kann der Begriff des Leids eine Störung der Ordnung signalisieren⁶⁶⁵ – im vorliegenden Fall ist die Ordnung sogar in zweifacher Hinsicht gestört: Zum einen gefährdet das Eindringen der Freier Penelopes Vorsatz, ihrem Ehemann die Treue zu halten (vgl. 1, 10f.), und damit in letzter Konsequenz die Aufrechterhaltung der ehelichen Ordnung. Zum anderen zeichnet sich eine Verletzung der Befehlsgewalt innerhalb der Hausgemeinschaft ab. Gerade in Abwesenheit des Hausherrn fällt die alleinige Weisungsbefugnis über die Hausangestellten der Ehefrau zu. Dadurch, dass die *maid* (3, 8) die Freier unterstützen, handeln sie gegen Penelopes Willen, der auf Abwehr der Werber gerichtet ist (vgl. 2, 5f.), und verletzen somit ihre Gehorsamspflicht. Bezieht man die *gros frewd* (3, 11), die dem *gross herczenlaid* (3, 10) gegenübergestellt ist, in diesen Gedankengang mit ein, so lässt sich diese als Signal für die Wiederherstellung der Ordnung lesen. Diese Überlegung scheint sich an der Handlung zu bestätigen. Vlises tötet die Freier sowie deren Komplizinnen: Dadurch sind die Eheleute am Ende wieder vereint, das heißt: die eheliche Ordnung ist wiederhergestellt. Darüber hinaus hat Vlises durch die Ermordung der ungehorsamen Mägde zugleich die Bedrohung der häuslichen Ordnung abgewendet.

Dem negativ gezeichneten Verhalten der Werber ist das Vorgehen der Penelope sowie des Vlises kontrastiv gegenübergestellt. Beide handeln überlegt und mit Blick darauf, ihre eheliche Bindung – in Penelopes Fall selbst über den vermeintlichen Tod des Partners hinaus – aufrecht und rein zu halten sowie ihre ehelichen Pflichten zu erfüllen (vgl. 1, 10-12 und 15; 2, 19 und 3, 1-10). Zwei Liebeskonzepte zeichnen sich hier ab: die „unordentliche“, ungezügelter Liebe der Werber und die „ordentliche“, eheliche Liebe von Penelope und Vlises. Zu verweisen bleibt an dieser Stelle erneut auf den historischen Ordnungsrahmen, in dem diese Unterscheidung vorgebildet ist.⁶⁶⁶ Der Begriff der Liebe fällt im Meisterlied allerdings ausschließlich in Zusammenhang mit den Werbern und erhält durch diese Kontextualisierung eine negative Wertung.

Fragwürdig erscheinen die Mittel, die zur letztendlichen Wiedervereinigung der Eheleute eingesetzt werden. Penelope bedient sich einer *liste* (2, 4), das heißt: einer vorsätzlichen Täuschung, um dem Drängen sowie einer *hairat* (1, 19) mit einem der Werber zu entgehen, und Vlises tötet schließlich alle Buhler und ihre Komplizen, um deren *hochmuot* (3, 4) zu unter-

⁶⁶⁵ Bezug genommen wird hier auf Müller 1998, S. 208. Zum Begriff des Leids vermerkt er: „*Leit* meint allgemein einen ‚defekten Status‘, der von einem anderen verschuldet ist“.

⁶⁶⁶ Vgl. Albrecht 1472, S. 13; Menius 1556, S. 74f.; van Duellen 1990, S. 170f.; außerdem: Kap. 2.1.2; Kap. 2.2, S. 45f. und Kap. 2.3.2.1.

binden (vgl. 3, 1-10). Das Meisterlied enthält sich einer Bewertung dieser Taten. Indem sie dem moralisch verurteilten Verhalten der Buhler aber kontrastiert werden, werden sie gewissermaßen legitimiert.

Dieser Umstand wird durch die Setzung des Wortes *list* unterstrichen. Der Erzähler bezeichnet Penelopes Handeln eben nicht als Lüge, sondern als List. Dieser Begriff ist in der Frühen Neuzeit nicht ausschließlich negativ konnotiert (im Sinne von Hinterlist), sondern durchaus auch positiv gewertet. So wird *list* in der Bedeutung *Kunstgriff*, *kluger Anschlag* in einem anerkennenden Verständnis verwendet.⁶⁶⁷ Legt man nun diese ambivalente Wertung dem Begriff zugrunde, dann kann der Erzähler darin auch seine Wertschätzung zum Ausdruck bringen, indem er Penelopes Handeln als ein kluges Vorgehen bestimmt. Außerdem erscheint die Frage, ob Penelopes List als Notlüge moralisch vertretbar ist, vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Lügendiskurses diskutabel. Folgt man der Lehrmeinung des Augustinus, dann ist Penelopes Verhalten im Meisterlied – auch wenn es gewissermaßen aus der Not heraus erfolgt (vgl. 1, 13f.) – in jedem Falle als unsittlich einzustufen.⁶⁶⁸ Mit der Absicht, die Werber zu täuschen, gibt sie vor, ein Leichentuch zu weben, nach dessen Fertigstellung sie einen der Freier zum Mann nehmen will. Tatsächlich beabsichtigt sie das Gegenteil: Durch das allnächtliche Auftrennen des Gewebten möchte sie ja gerade eine Heirat verhindern (vgl. 1, 15 - 2, 6). Legt man der Handlung stattdessen den modifizierten Bewertungsmaßstab, den Luther in Anlehnung an die mittelalterliche Moralthologie heranzieht, zugrunde, ließe Penelopes Vorgehen sich insbesondere dann moralisch vertreten, wenn sie die List nicht ausschließlich in Hinblick auf ihr eigenes Wohl, sondern vor allem zum Schutz ihrer Nächsten anwendet. Dadurch, dass unmittelbar vor ihrem Entschluss zur List allerdings auf ihren Wunsch, den *witwenstant* (1, 11) zu halten, verwiesen wird, scheint sich hier ein vornehmlich subjektives Motiv abzuzeichnen. Penelope möchte ihrem Ehemann – selbst über dessen vermeintlichen Tod hinaus – die eheliche Treue halten, was im Rahmen der zeitgenössischen Eheordnung zwar ein durchaus löblicher Vorsatz ist; allerdings erscheint dessen Umsetzung mithilfe einer List vor dem skizzierten Normenhorizont fragwürdig.

In Vlises' Fall muss die Bewertung seines Handelns vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen negativ ausfallen. Bereits im Dekalog der Bibel wird das Töten ausdrücklich untersagt,⁶⁶⁹ und auch die städtische Gesetzgebung geht streng gegen den Ein-

⁶⁶⁷ Vgl. DWB 1885, Bd. XII, Sp. 1065-1070, Stichwort: *List*.

⁶⁶⁸ Vgl. Müller 1961, Sp. 1198-1200; Bien/Denker 1980, Sp. 533-545.

⁶⁶⁹ Vgl. 2. Mos 20, 13.

satz physischer Gewalt vor, um Schutz und Sicherheit ihrer Bürger zu gewährleisten.⁶⁷⁰ In diesem Kontext unterstreicht die Verschleierung der Identität noch die Ungebährlichkeit des Vorgehens. Vlises gelangt, als Bettler verkleidet, an seinen eigenen Hof (vgl. 2, 13-15) und täuscht sein Umfeld vorsätzlich, indem er dieses im Unklaren über seine wahre Identität lässt. Dies verschafft ihm wiederum Handlungsvorteile: Die Freier sehen in dem Bettler keinerlei Bedrohung, so dass Vlises im Geheimen seinen Anschlag vorbereiten kann. Die Gegenüberstellung von *gross herczenlaid* (3, 10) und *gros frewd* (3, 11) im Meisterlied – der Umschwung erfolgt eben durch den Mord an den Werbern – scheint das Handeln des Vlises allerdings geradezu zu legitimieren. Boccaccio beziehungsweise Steinhöwel rechtfertigt Vlises' Handeln explizit mit dem Hinweis, dass er durch den Mord an den Freiern *syne liebe Penelope/ vß angst vnd sorgen der buoler erlediget* (S. 134). Der Zweck heiligt in diesem Falle anscheinend sprichwörtlich die Mittel, was jedoch vor dem Hintergrund des skizzierten zeitgenössischen Ordnungsdiskurses befremdlich ist. Hier wird immer wieder mit Nachdruck darauf verwiesen, dass weder die Lüge noch der Mord erlaubte Mittel sind, um eigene Zwecke durchzusetzen, sondern amoralische Handlungen, die gesetzlichen Verordnungen und christlichen Geboten zuwider laufen. Im Erzählteil des Liedes zieht die Tötung der Freier aber keine schlimmen Konsequenzen für Vlises nach sich und wird offensichtlich auch in der Moral nicht problematisiert.

Obwohl Vlises innerhalb der Erzählung ein großer Handlungsanteil zufällt, ist die Moral am Ende des Liedes allein auf Penelope ausgerichtet und beschränkt. Die *moralisatio* umfasst den ganzen Abgesang und somit etwas mehr als ein Drittel der letzten Strophe, womit sie insgesamt doch relativ ausführlich ausfällt. Ein möglicher Grund für die ausschließliche Fokussierung auf Penelope könnte in der Eingrenzung des Adressatenkreises auf die *werden frawen* (3, 13) liegen, wenn sich diese nicht ihrerseits aus der Fokussierung auf die Figur der Penelope herleitet. In jedem Falle steht die Rolle der Penelope im Vordergrund, die *allen frawen* als *ein erentreicher spiegel* (3, 19) vorgehalten wird. Sie sollen sich ein Beispiel daran nehmen, *wie sie hilt glawb vnd drawen/ mit weiser sinen riegel/ irem herren so lange zeit* (3, 15-17). Penelope verkörpert demnach das Bild einer mustergültigen Ehefrau, die ihrem Mann selbst in dessen Abwesenheit sowie über den vermeintlichen Tod hinaus treu ergeben ist. Diese Haltung dominiert auch im Erzählteil des Liedes und steht zudem im Einklang mit den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, denen zufolge eine gute Ehe nicht in erster Linie auf Liebe, sondern vielmehr auf Treue und Zusammenhalt der Partner basiert. Im Wesentlichen orien-

⁶⁷⁰ Vgl. Baader 1861, S. 41f. und 44-47.

tiert die Moral sich – vor allem auch in der Eingrenzung des Zielpublikums – am Prätext. Dort wird die Erzählung bereits mit dem Hinweis eingeleitet, dass Penelope *den erbern wyben ain hailiges byzaichen in oewikait gewesen* ist (Steinhöwel, S. 131), und endet mit folgendem Resümee: *Dar vmb sie zuo oewigen zyten/ durch ir so lang vnd offft versuochte/ behaltne rai- nikait in gedechnuß der menschen tieff geschriben ist zuo vnder wysung der andern witwen* (Steinhöwel, S. 134). Der Prätext markiert Penelope also ebenfalls als herausragendes Beispiel für eheliche Treue.

Im Hinblick auf den Erzählteil, der Vlises einen etwa gleich großen Handlungsanteil wie Penelope zumisst, greift die ausschließliche Fokussierung der Moral auf die Frau allerdings zu kurz. Zu fragen bleibt etwa, wie lange diese dem Drängen der Werber noch hätte Stand halten können, wenn ihr Ehemann ihr nicht zu Hilfe gekommen wäre. Wäre dementsprechend nicht viel stärker die gegenseitige Unterstützung der Ehepartner als Kernaussage hervorzuheben, wobei dann allerdings zu fragen wäre, ob der Schutz der ehelichen Verbindung selbst ordnungswidriges Verhalten legitimieren darf, wie dies in der Erzählung vor allem durch den Mord an den Freiern suggeriert wird? Die Analyse des Liedes zeigt in jedem Fall, dass die Erzählung in der gewählten Anlage des Textes einen narrativen Sinnüberschuss erzeugt, dem die einseitig ausgerichtete Moral nicht gerecht wird, und zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen teilweise zuwider läuft.

4.2.2 *unordentlich lieb*

Das Beispiel für „ordentliche“, eheliche Liebe ist im Rahmen des untersuchten Liedcorpus eine Ausnahme. In den Meisterliedern zum trojanischen Sagenkreis behandelt Hans Sachs mit Vorliebe die *unordentlich lieb*. Dabei lassen sich drei verschiedene Ausprägungen der „unordentlichen Liebe“ erkennen, die er – meist im Rahmen der Moral – besonders in den Fokus rückt. Diese sind: Ehebruch, „Buhlerei“ und „Wollust“.

4.2.2.1 Ehebruch – Nr. 13: *Die mörderisch Clitimestra* (2S/ 585) und Nr. 15: *Die Venus mit Marti* (2S/ 845)

Der Ehebruch als eine Ausprägung der *unordentlichen lieb* stellt im Rahmen der historischen Ordnungsvorstellungen den schwerstwiegenden Verstoß gegen die eheliche Ordnung dar.⁶⁷¹ Dementsprechend nimmt dessen Bekämpfung in städtischen sowie kirchlichen Verordnungen und Gesetzen weiten Raum ein. Nicht verwunderlich erscheint es daher, dass Hans Sachs den Ehebruch in seinen Meisterliedern immer wieder thematisiert. Im Umfeld seiner Lieder zum trojanischen Sagenkreis bildet dieser das Hauptthema zweier Texte. Diese sind zum einen *Die mörderisch Clitimestra* (Anhang, Nr. 13) und zum anderen *Die Venus mit Marti*.

Das Gegenstück zu Penelope, der vorbildlichen treuen Ehefrau, ist Clitimestra, die nicht nur zur Ehebrecherin, sondern sogar zur Mörderin an ihrem Ehemann wird. Während der Erzähler sich bei Penelope mit direkt wertenden Äußerungen zurückhält, wird Clitimestra deutlich abgewertet. Die einzig neutrale Aussage über sie steht gleich zu Beginn des Meisterliedes. In dieser wird ihr gesellschaftlicher Standort als *kungin* von Micene (vgl. 1, 2) und *gemahel* des Agamenon (vgl. 1, 3) bestimmt. Mit ihrem Ehebruch (vgl. 1, 8f.) setzt jedoch die negative Charakterisierung ein.

Der Ehebruch, der explizit als *vbeltate* (1, 12) verworfen wird, bedingt, dass Clitimestra *ir weiblich ere* (1, 10) verliert. Durch den Begriff der Ehre wird auch schon Penelope charakterisiert, die im Gegensatz zu Clitimestra allerdings *eren frum* (2S/ 1180, 1, 10) ist. Auffällig ist, dass dieser Begriff in beiden Liedern jeweils im zehnten Vers der ersten Strophe fällt, so dass darüber ein Vergleich beider Frauen durchaus nahe gelegt wird. Wie schwerwiegend ein Verlust der Ehre wiegt, zeigt sich besonders mit Bezug auf den historischen Ordnungsrahmen. Das Konstrukt der Ehre hat zu Sachsens Lebzeiten einen überaus hohen Stellenwert, weil es als „soziales Kapital“⁶⁷² neben dem materiellen Besitz gewissermaßen über den gesellschaftlichen Standort einer Person entscheidet.⁶⁷³ Im Text ist mit der Formulierung *weiblich ere* (1, 10) auf die geschlechtspezifische Ausprägung dieses Wertes verwiesen. Die weibliche Ehre wird einer Frau dann zuteil, wenn sie die ihr von der Gesellschaft und Familie zugewiesene

⁶⁷¹ Vgl. Albrecht 1472, S. 82; Luther 1522, S. 34 sowie Hoffmann 1959, S. 125.

⁶⁷² Bourdieu prägt den Begriff des sozialen Kapitals und definiert dieses als „die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten *Beziehungen* gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind; oder, anders ausgedrückt, es handelt sich dabei um Ressourcen, die auf der *Zugehörigkeit zu einer Gruppe* beruhen“ (Bourdieu 1983, S. 191).

⁶⁷³ Vgl. die Ausführungen zu Ehre in Kap. 2.1.1.1, S. 27f.

Rolle erfüllt, das heißt: eine treue und gehorsame Ehefrau, fürsorgliche Hausfrau und Mutter ist.⁶⁷⁴

Vor diesem Hintergrund wird Clitimestras *forcht* (1, 12) hinsichtlich der Entdeckung ihres Ehebruchs, mit dem sie eindeutig gegen die ehelichen Pflichten einer Frau verstößt und daher den Verlust ihres gesellschaftlichen Ansehens und Standes zu befürchten hat, verständlich. Diese *forcht* (1, 12) in Verbindung mit einem *falschen ratte* (1, 14) bewirkt jedoch weiteres Fehlverhalten ihrerseits. Sie agiert *mit listen* (1, 16), angetrieben durch *mördischen neide* (1, 17) und *aus has* (2, 6). Offensichtlich ist hierbei, dass ihr Vorgehen in erster Linie von stark negativen Affekten bestimmt und damit erneut demjenigen von Penelope gegenübergestellt ist, das sich durch eine gewisse Überlegtheit auszeichnet (vgl. ²S/ 1180: 1, 15).

Vergleicht man die Darstellung des Ehebruchs im Meisterlied mit derjenigen in Sachsens literarischer Vorlage, ist diese jedoch in ihrer moralischen Bewertung um einiges zurückhaltender. Unmittelbare Vorlage des Liedes ist das 34. Kapitel von Boccaccios *De claris mulieribus*, das Hans Sachs in der Übersetzung Steinhöwels zugänglich war.⁶⁷⁵ Clitimestras Verhältnis zu dem *jungeling* (1, 8) wird bei Sachs lediglich als ein *in lieb vmbf[a]ng[en]* (1, 9) beschrieben, im Prätext ist dagegen von einem Verfallensein *in vnzimlich begird vnd boese liebi/ deß muessiggengers zagen iuenglings Egisti* (Steinhöwel, S. 116) die Rede. Im Meisterlied wird auf die Verwendung negativ konnotierender Adjektive zugunsten des an sich neutralen Begriffs der *lieb* (1, 9) verzichtet. Erst durch den Kontext wird die Liebe abgewertet, denn sie ist auf einen Mann außerhalb des Ehebündnisses gerichtet, mithin eine ehebrecherische. Dass die Liebe implizit als schimpflich gewertet wird, geht auch aus ihren Folgen hervor, dem Verlust der *weiblich ere* (1, 10). Bei Sachs wird das Ehebündnis im Gegensatz zu dem außerehelichen Liebesverhältnis wiederum als ein Herrschaftsverhältnis dargestellt, wird Agamenon doch als *herr[]* (1, 11) der Clitimestra bezeichnet. Steinhöwel verwendet stattdessen wieder den neutralen Begriff des *mannes* (vgl. S. 116f.). Damit stehen sich auch in diesem Lied die beiden Konzepte der „unordentlichen“ und der „ordentlichen Liebe“ gegenüber.⁶⁷⁶ Trotz der Unterschiede stimmen Lied und Prätext bei der abschließenden Bewertung des Ehebruchs allerdings überein: Bei Steinhöwel wird er als *vbel* und *misstät* (vgl. S. 116), bei Sachs als *vbeltate*

⁶⁷⁴ Vgl. Menius 1556, S. 122-126; Hoffmann 1959, S. 118-121; Münch 1984, S. 23f.

⁶⁷⁵ Sachs gibt *Virgilius* (3, 15) als Quelle an. Das RSM wiederum benennt Boccaccios *De claris mulieribus* als Sachsens eigentliche Vorlage und vermerkt bezüglich Vergil, dass sich diese Quellennennung lediglich auf das der Vorlage vorangestellte Motto bezieht (vgl. RSM 1986, Bd. IX, S. 201). Diese Arbeit folgt der Angabe im RSM und verwendet im Textvergleich Steinhöwels Übersetzung (1474).

⁶⁷⁶ Vgl. Albrecht 1472, S. 13; Menius 1556, S. 74f.; van Duermen 1990, S. 170f.

(1, 12) bezeichnet. Diese Wertungen liegen im Rahmen der historischen Ordnungsvorstellungen.⁶⁷⁷

Der Fokus der literarischen Erzählung liegt im Lied aber nicht auf dem Ehebruch, sondern auf dem Mord an Agamenon. Dies wird schon anhand der Versverteilung auf die einzelnen Handlungsabschnitte sichtbar: Während die Darstellung des Ehebruchs ungefähr eine halbe Strophe einnimmt (vgl. 1, 1-12), umfasst die Schilderung der Ermordung des Königs fast eineinhalb Strophen (vgl. 1, 13 - 2, 20). Clitimestras Verhalten wird allein mit den Affekten *forcht* (1, 12) und *neide* (1, 17) beziehungsweise *has* (2, 6) begründet, zu denen Agamenon ihr keinen unmittelbaren Anlass bietet. Bei Steinhöwel wird neben der *vorcht der zuokunfft deß kuniges vmb ir misstät* und dem *rät ihres buolen* (S. 116) als handlungsauslösendes Moment auch die Vermutung geäußert, dass Clitimestras Mordplan aus dem *vnwillen/ den sie empfangen hett/ vmb das er Casandram mit im gen Micenas gefuert hette* (S. 117), resultiert. Damit wird Agamenon ebenfalls ein außereheliches Verhältnis unterstellt, das den Anlass für Clitimestras Hass und Eifersucht bildet und sie folglich entlastet. Demgegenüber scheint Clitimestras *mördische[r] neid* (1, 17) und *has* (2, 6) sich im Meisterlied ausschließlich aus ihrer Furcht vor der Entdeckung ihres Ehebruchs zu entwickeln.

Deutlich werden Heuchelei und Unaufrichtigkeit Clitimestras herausgearbeitet: Nach außen empfängt sie ihren Ehemann ehrerbietig und würdig (vgl. 1, 19f.) und äußert *mit schmaychlerey* und *mit grosem pitten* (2, 7) den Wunsch, er möge das für ihn eigens angefertigte *köstlich purpur kleide* (1, 15) am Tisch anlegen. Im Inneren hegt sie feindliche Gefühle gegen ihn, die sie zunächst aber verbirgt. Die Beschreibung des Kleides als purpurnes markiert nicht nur dessen hohen materiellen Wert, mit dem eine Auszeichnung und Aufwertung der beschenkten Figur einhergeht, sondern das Überreichen dieses Gewandes erinnert darüber hinaus an Krönungsriten, da Purpur in der Regel als Farbe der Herrscher gilt.⁶⁷⁸ Somit scheint Clitimestra Agamenon hier zeremoniell als ihren König und Eheherren wiedereinzusetzen und sich im selben Zuge unter seine Gewalt zu begeben, wodurch ihr anschließender Verrat – die Ermordung des Königs und eigenen Ehemannes – nur umso schwerer wiegt. An dieser Stelle orientiert Sachs sich stark an seiner Vorlage, die den Sachverhalt der Heuchelei und Unaufrichtigkeit ebenfalls betont (vgl. Steinhöwel, S. 117). Auch die abschließende Charakterisierung

⁶⁷⁷ Vgl. Kap. 2.1.2; Kap. 2.2, S. 45f. und Kap. 2.3.2.1.

⁶⁷⁸ Andreas Kraß weist in seiner Monographie *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel* an mehreren Stellen darauf hin, dass der purpurne Mantel zu den Herrschaftssymbolen eines Königs gehört, und dass dieser erst durch die Einkleidung und Überreichung der Herrschaftssymbole seine Identität als König erhält (vgl. Kraß 2006). Die Bedeutung der Kleidung als identitätstiftende weist Kraß an Textbeispielen der höfischen Epik des deutschen Mittelalters nach, wobei die Semantik der Kleider sich auch auf Texte der Frühen Neuzeit übertragen lässt.

Clitimestras als *falsche[s] weib* (2, 16) stimmt fast wörtlich mit Steinhöwels *falsche[m] herczen* (S. 117) überein. Insgesamt zeigt sich also, dass Clitimestra sowohl durch ihr Handeln als auch durch dessen Bewertung von der erzählenden Instanz in beiden Texten negativ dargestellt wird.

Der Name des Liebhabers wird im Lied erst am Ende der zweiten Strophe genannt, zu dem Zeitpunkt, als Clitimestra ihm das Zeichen zur Tötung des im Kleid verfangenen Agamenon gibt (vgl. 2, 12-20). Bei Steinhöwel fällt Egistus' Name dagegen gleich am Anfang im Zusammenhang mit dem Ehebruch (vgl. S. 116); Egistus ist damit stärker in die gesamte Handlung involviert; seine Mitschuld am Tod des Agamenon wird auch dadurch unterstrichen, dass Clitimestra ausdrücklich auf seinen Rat hin handelt (vgl. Steinhöwel, S. 116). Im Lied richtet der Fokus sich alleine auf die Frau als Handelnde, wodurch ihr die ausschließliche Schuld zufällt. Egistus wirkt hier eher wie ein Werkzeug der Clitimestra, das ihren Auftrag lediglich ausführt. Dementsprechend bleibt auch der Ratgeber bei Sachs anonym (vgl. 1, 14).

In das negative Bild der Clitimestra fügt sich weiterhin auch die Beschreibung ihrer Herrschaft nach der Ermordung ihres Ehemannes. Sie regiert *mit gwalt* (3, 1) sowie *druzsig mit grosem pochen* (3, 5). Um den verächtlichen Eindruck zu verstärken, wird sie zudem explizit als *mördisch* (3, 3) charakterisiert, wodurch zugleich der Mord an Agamenon präsent bleibt. Verwunderlich ist allerdings, dass Egistus in diesem Abschnitt vor Clitimestra genannt wird, so dass das Hauptgewicht der Herrschaftsgewalt ihm zuzufallen scheint (vgl. 3, 1-5). Dies widerspricht bei Sachs jedoch der vorherigen Anlage seines Textes, in dem stets Clitimestra im Vordergrund des Geschehens steht. Überein stimmt diese Reihenfolge allerdings wiederum mit der Vorlage, der diese Darstellung bis in den Wortlaut hinein entspricht (vgl. Steinhöwel, S. 117).

Den Abschluss des Erzählteils bildet die Rache des Horestes für die Ermordung seines Vaters. Dieser ersticht *sein eygne muoter [...] mit sambt irem eprecher* (3, 13f.). Obwohl er damit – gerade im Kontext der historischen Ordnungsvorstellungen⁶⁷⁹ – eine unerhörte Tat begeht, da er nicht nur zum Mörder, sondern zum Mörder an seiner eigenen Mutter wird, lässt der Liedsprecher diese Handlung unkommentiert. Horestes wird nirgends abgewertet oder verurteilt. Diese Haltung entspricht derjenigen von Steinhöwels Erzähler (vgl. S. 117f.). Dieser lässt nicht nur davon ab, Kritik an Horestes' Tat zu üben, sondern lobt in einem abschließenden Fazit sogar

⁶⁷⁹ Der Mord an der eigenen Mutter verstößt gleich gegen zwei biblische Gebote: gegen das Verbot zu töten sowie das Gebot, Vater und Mutter zu ehren (vgl. 2. Mos 20, 12f.).

*die starken tugend Horestis/ der sÿne hend/ gegen dem mord/ von sÿner muoter begangen/ nit lenger
enthalten mocht/ daz er sÿnes vatters vnschuldigen tod/ an der schuldigen wuetenden muoter/ vnd an
dem ebruechigen priester nit enraeche; daz die schuld vff denen erlütert würde/ mit irem tod/ von deren
haissen vnd zuotuon der vatter syn bluot vergossen hett* (Steinhöwel, S. 118).

Die Moral, die sich an Sachsens Erzählteil anfügt, greift dagegen einen anderen Aspekt der Erzählung heraus. Hier heißt es: *pey diesem weib wirt noch erkent,/ wo an einn man ein eprecherisch weib/ ist legen ir mördische hent,/ wirt es zw ent/ wider an ir gerochen* (3, 16-20). Aus der Geschichte von Clitimestra zieht der Erzähler im Lied demzufolge die allgemeine Botschaft und Warnung, dass ein Mord nicht ungesühnt bleibt. Etwas konstruiert wirkt allerdings die Knüpfung dieser Botschaft an den Ehebruch einer Frau und den damit in Zusammenhang stehenden Mord an ihrem Ehemann. Unklar bleibt, ob ausschließlich das Morden einer ehebrecherischen Frau eine Strafe nach sich zieht oder ob bereits der Ehebruch an sich schlimme Konsequenzen beinhaltet. Die Anlage der Moral lässt eher den ersten Schluss zu, was jedoch bedeuten würde, dass die Geschichte der Clitimestra nicht als Warnung vor einem Ehebruch im Allgemeinen zu lesen ist. Wird dieser, wenn er keinen anschließenden Mord nach sich zieht, demzufolge im Umkehrschluss vielleicht sogar legitimiert? Zudem wird die Rolle des Egistus in der Moral nicht weiter berücksichtigt. Ist deren Botschaft somit nur auf den Ehebruch einer Frau auszulegen? Welche Konsequenzen zieht dann aber der Ehebruch eines Mannes nach sich?⁶⁸⁰ Der Moral zufolge keine, in der Erzählung büßt allerdings auch Egistus den Mord an Agamenon mit seinem eigenen Tod. Wie sich zeigt, wirft das abschließende Fazit des Liedes zahlreiche Fragen und Unklarheiten auf.

Steinhöwels Erzähler dagegen stellt beide Sachverhalte am Ende seines Kapitels nebeneinander und lässt die Entscheidung darüber offen, ob *das vbel deß ebruchs [...] oder die vber groß gedurstikait/ den durchlüchtigen künig/ vnuerschuldet zetoeten*, schwerer wiegt (vgl. S. 118). Deutlich wird hier jedoch, dass beide Vergehen als *grosse vbel* (Steinhöwel, S. 118) verworfen werden. Die Kürze der Moral, in der diese beiden Sachverhalte bei Sachs miteinander verbunden werden, führt demgegenüber geradezu zu Unklarheiten und zur Verschleierung der intendierten Aussage, nämlich der Verurteilung des Ehebruchs sowie des *vnschuldig mort*. So

⁶⁸⁰ Die (indo-)germanischen Rechte kannten lediglich den Ehebruch der Frau. „Seit fränkischer Zeit zeichnete sich unter kirchlichem Einfluß ein Wandel in der einseitigen Auffassung vom E[hebruch] ab. Die Kirche hat im großen ganzen stets den Standpunkt vertreten, daß Mann und Frau in gleicher Weise einen strafbaren E. begehen konnten, weil in jedem Falle die Ehe als sittliche Institution verletzt worden war, und gerade sie sollte nach ihrer Auffassung geschützt werden. [...] Erst seit dem 14. Jh. setzte sich in den weltlichen Rechten unter gleichzeitiger Zurückdrängung der geistlichen Gerichtsbarkeit die Gleichstellung von Mann und Frau bezüglich des E. ganz allmählich durch, und zwar in erster Linie in den Städten, die nunmehr im E. eine Störung der öffentlichen Ordnung erblickten“ (vgl. Lieberwirth 1971, Bd. I, Sp. 836-839, Zitat Sp. 837).

werden die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, deren Bekräftigung sich im Erzählteil des Liedes klar in der Gestaltung und Wertung des Erzählers abzeichnet, durch die Moral am Ende nicht fixiert, sondern gewissermaßen unterlaufen.

Man gewinnt den Eindruck, dass das Anfügen eines Epimythions daher vor allem einem Zwang zum Moralisieren geschuldet ist. Dieser Zwang geht zum einen aus der allgemeinen Neigung der frühneuzeitlichen Literatur zur Didaxe hervor, die in besonderem Maße auf die Gattung des Meistersangs zutrifft. Zum anderen ist er auch auf die ausgeprägte Zensurtätigkeit des Nürnberger Rates zurückzuführen, der streng darauf bedacht ist, dass Literatur in erster Linie den *gemeinen nutz* fördert.⁶⁸¹ Die strengen formalen Regelungen des Meistergesangs, die für jeden Ton eine begrenzte Vers- und Silbenzahl festlegen, stehen einer ausführlichen *moralisatio* im Anschluss an den Erzählteil im Wege – besonders, da Sachs mit der Rohrweise des Pfalz von Straßburg einen Ton gewählt hat, der sich durch relativ kurze Verse auszeichnet. Die Moral erstreckt sich auf die letzten fünf Verse, in denen der Meistersänger versucht, auf engstem Raum die beiden Hauptthemen – Ehebruch und Mord – zusammenzuführen sowie eine Wertung und Lehre aus der Erzählung abzuleiten. Aufgrund der Kürze gelingt es bei diesem Versuch am Ende allerdings nicht, die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen zu bestätigen, sondern diese scheinen bei genauem Hinsehen vielmehr infrage gestellt. Da Hans Sachs dennoch nicht auf die explizite Moral verzichtet – obwohl der Gestaltung und Wertung der Clitimestra sowie ihres Handelns bereits im Erzählteil eine klare Ablehnung und Abwertung von Ehebruch und Mord zu entnehmen sind, die sich ihrerseits in den historischen Ordnungshorizont einfügt und diesen bestärkt –, kann dies geradezu als Indiz dafür gewertet werden, dass er einem regelrechten Zwang zum Moralisieren unterliegt.

Ein weiteres Lied, in dem das Thema Ehebruch eingehend behandelt wird, ist das Meisterlied *Die Venus mit Marti* (Anhang, Nr. 15), das bereits in der Einleitung ausführlich analysiert wurde.⁶⁸²

Während es zunächst so scheint, als würde Hans Sachs in diesen beiden Liedern zum Thema Ehebruch die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen fixieren und bekräftigen, so erweist die eingehende Analyse doch, dass diese in gewissem Maße unterlaufen und infrage gestellt

⁶⁸¹ Der Einfluss der Zensurtätigkeit dürfte sich im Falle des Meistergesangs nicht so stark auf die Gestaltung der Lieder ausgewirkt haben wie bei der Spruchdichtung oder den Dramen, da Meisterlieder nicht im Druck erscheinen durften. Jedoch ist er auch hier nicht gänzlich zu vernachlässigen, weil die Singschulen ebenso der Genehmigung der zuständigen Behörde bedurften und somit vom Wohlwollen des Nürnberger Rates abhängig waren.

⁶⁸² Siehe Kap. 1.2.

werden. In *Die mörderisch Clitimestra* wird das Verhalten der Clitimestra – ihr Ehebruch und die Ermordung ihres Ehemannes – im Erzählteil scharf verurteilt, so dass hier eine Übereinstimmung mit dem Ordnungshorizont vorliegt. In der Moral allerdings scheint der Ehebruch nur noch in Verbindung mit dem Mord problematisch, so dass seine Verwerflichkeit an sich nicht mehr thematisiert wird und hinter dem schweren Vergehen des Mordes zurücktritt. Dadurch wird dem Ehebruch am Ende aber nicht die scharfe Verurteilung zuteil, auf der die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen insistieren. In *Die Venus mit Marti* verhält der Sachverhalt sich genau entgegengesetzt: Während die Moral im Einklang mit den historischen Ordnungsvorstellungen vor *huorische[r] liebe* warnt, wird in der Erzählung gewissermaßen die öffentliche Legitimation des Ehebruchs vorgeführt, was wiederum den Ordnungsrahmen unterläuft. Diesen Ergebnissen zufolge scheint der Reiz der Lieder eben gerade im Konflikt zwischen Erzählteil und Moral zu liegen. In jedem Falle erweisen die Lieder sich in ihrer Aussage komplexer, als dies auf den ersten Blick scheint.

4.2.2.2 „Buhlerei“ – Nr. 5: *Der thot Achillis* (2S/ 1172) und Nr. 14: *Die gottin Circes* (2S/ 820)

Als zweite Form *unordentlicher lieb* behandelt Hans Sachs die *pulerey*. Grimms Wörterbuch verweist unter dem Stichwort *buhlen* auf das lateinische Verb *amare*. *Buhlen* bezeichnet zunächst also die Handlung des *Liebens* und *Liebhabens*. Durch den lateinischen Begriff wird dem Wort aber bereits eine sinnliche und leidenschaftliche Komponente unterlegt, die Kennzeichen der *unordentlichen lieb* ist. Der Georges führt in Abgrenzung zu *amare* das Verb *diligere* an, das mit *lieben aus Hochachtung, Ehrfurcht, Bewunderung usw.* übersetzt wird und damit exakt der gegenteiligen *ordentlichen lieb* entspricht.⁶⁸³ Von dieser vernünftigen Form der Liebe ist das Verb *amare* in seiner Bedeutung *lieben aus Neigung oder Leidenschaft* und damit letztendlich auch das ihm entsprechende deutsche Verb *buhlen* nun durch die deutliche Unterscheidung von *diligere* ausgenommen. In Grimms Wörterbuch finden sich dennoch Belege, in denen das Verb *buhlen* geradezu positiv verwendet scheint. In einer weiteren Bedeutung wird *buhlen* schließlich auch als *den Hof machen* und *werben* angeführt. Bei der Ver-

⁶⁸³ Vgl. Georges 2010, Bd. I, Sp. 385-387, Stichwort: *amare*. – Zur Unterscheidung der *ordentlichen* und *unordentlichen lieb* in den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen vgl. u. a.: Albrecht 1472, S. 13 und 37f.; Menius 1556, S. 74f.

wendung des Begriffs im Sinne eines Liebeswerbens belegen die Beispiele erneut sowohl ein positives als auch negatives Verständnis.⁶⁸⁴

Ihre moralisch verwerfliche Qualität gewinnt die „Buhlerei“ in den Liedern vor allem durch den Kontext, in den der Meistersänger sie jeweils stellt, sowie durch die explizite Wertung im Rahmen der Moral. Thematisiert wird sie in den Liedern *Der thot Achillis* und *Die gottin Circes*.

Im Lied vom *Thot Achillis* (Anhang, Nr. 5) fällt der Begriff *pulerey* (3, 21) zum ersten Mal in der kurzen Moral, die sich in den letzten drei Versen an den Erzählteil anschließt. Sie lautet: *hie mercht man, das noch deglich die laster alldrey,/ krieg, frawenlist vnd auch die pulerey,/ manchen man pringen in das dotten grab* (3, 20-22). Ausdrücklich wird die „Buhlerei“ hier als *laster* (3, 20) bezeichnet, das in Verbindung mit den anderen beiden Übeln, *krieg* und *frawenlist* (3, 21), zum Tod *manchen man[n]es* (3, 22) führt. Als Beispiel für diese Behauptung fungiert das Schicksal des Achilles, das in der vorangehenden Erzählung geschildert wird. Literarische Vorlage dieser Geschichte ist die *Historia de excidio Troiae* des Dares in der Übersetzung des Tatius.⁶⁸⁵

Unerlässliche Bedingung für die Werbung des Achilles ist die erste Begegnung mit Polixena, die in ihm eine heftige emotionale Reaktion auslöst. Beschrieben wird diese folgendermaßen: *in liebe wart sein hertz verwund/ vnd wart entzuendet in Veneris fewer flam* (1, 16f.). Die Metaphern der Liebesflamme sowie der Verwundung des Herzens zeigen von Anfang an eine aggressive beziehungsweise zerstörerische Komponente an. In Sachsens Vorlage fehlen diese Metaphern. Hier wird das Entstehen der Liebe folgendermaßen geschildert: *da plumpsset sie jm in sein hertz/ vnd huob an sie vbermassen lieb zehaben/ darnach auß brünstiger begirde bewegt/ trib er ein langweyligs leben in der liebe* (Tatius, S. 174). Der aggressive Aspekt fehlt dieser Liebesschilderung, die sich auf das sofortige Ergriffensein und die Intensität der Liebe konzentriert. Dennoch wird auch im Prätext durch das Adverb *vbermassen* und die Nominalphrase *auß brünstiger begirde bewegt* ein exzessiver, das heißt: die Normen überschreitender Affekt bezeichnet.

Ausgelöst wird die Liebe in Achilles durch Polixenas attraktives Äußeres, das durch die Attribute des *offne[n] har[es] vnd rosenrote[n] mund[es]* (1, 15) umrissen wird. Ein *rosenroter mund* galt bereits in der antiken Literatur und besonders dann im Minnesang als erotisches

⁶⁸⁴ Vgl. DWB 1860, Bd. II, Sp. 501-504, Stichwort: *buhlen*.

⁶⁸⁵ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 12; Alfen et al. 1990, S. 146.

Symbol par excellence. Besonders auffällig ist, dass ausgerechnet der rote Mund in der ausführlichen Beschreibung der Polixena im Prätexst fehlt (vgl. Tatius, S. 161). Das Meisterlied signalisiert durch die konventionellen äußeren Attribute, dass vor allem die körperliche Begehre angesprochen und geweckt wird.

Die Folge dieses Begehrens ist schließlich Achilles' Werbung um Polixena. In dem Falle, dass Priamus ihm seine Tochter zur Frau gibt, erklärt der griechische Held sich im Gegenzug bereit, ein Ende des Krieges herbeizuführen (vgl. 1, 18-20). Dieses Angebot seinerseits verdeutlicht, wie stark ihn seine Gefühle für Polixena in seinem Handeln leiten und zugleich seinen Verstand trüben. Liebe, so unterstellt der Text, wohnt ein Zug von Irrationalität und Selbstüberschätzung inne. Dass Achilles eben nicht in der Lage ist, die Griechen von einer Beendigung des Krieges zu überzeugen, geht aus dem Prätexst hervor, in dem Priamus selbst Zweifel an der Erfüllbarkeit seines Angebotes äußert; diese bestätigen sich letztlich durch die Fortsetzung des Krieges von griechischer Seite aus (vgl. Tatius, S. 174f.). Während die Vorlage eine nachvollziehbare Begründung für die Zurückweisung des Werbers bietet, erfolgt sie im Meisterlied unvermittelt (vgl. 1, 21). Aufgrund der großen Liebesbesessenheit und fehlenden Rationalität muss diese unbegründete Zurückweisung für Achilles eine narzisstische Kränkung darstellen. Ihm, dem großen Helden, dessen Befehl nach eigener Ansicht ein ganzes Heer folgt, wird die *eer* (1, 21) abgeschlagen, Polixena zur Frau zu nehmen.

Achilles reagiert auf die verweigerte Werbung *trawriclich peschwerdt* (1, 22). Für die Gewalt der Liebe, die ihm zuvor auf den Leib geschrieben wurde, wirkt diese Reaktion auf den ersten Blick unpassend, zumal wenn man sich von modernen Vorstellungen von Trauer leiten lässt. *Trawriclich* dürfte an dieser Stelle aber als Indiz für eine heftige Frustration zu verstehen sein, die eben durch die Zurückweisung der Werbung hervorgerufen wird. Diese durch Trauer bezeichnete Frustration männlichen Begehrens löst im weiteren Verlauf heldenmäßigen Zorn und Rachedgedanken aus. Insofern ist das folgende Verhalten des Achilles ganz konsequent und nicht als Widerspruch zu seiner Liebesdepression aufzufassen: *Achilles in der nechsten schlacht/ dem kunig noch ein sun vmbracht* (2, 1f.). Das Meisterlied verzichtet auf die Kampfverweigerung des griechischen Helden und sein Pausieren in den nächsten Schlachten, nachdem Achilles das griechische Heer nicht zum Abzug bewegen konnte (vgl. Tatius, S. 175; 177). Indem es den Mord an Troylus, einen Bruder der Polixena, unmittelbar anschließt, scheinen Frustration und Kraft der zurückgewiesenen Liebe sich im Lied gewissermaßen direkt in Aggression, Kampf und Totschlag zu entladen, wodurch der zerstörerische Aspekt der Liebe, wie er eingangs angedeutet wurde, umbesetzt, das heißt: gewissermaßen nach außen

verlagert ist. Zugleich zeigt sich daran erneut das irrationale und ausschließlich affektiv geleitete Handeln des Achilles. Wie sollte er, nachdem er einen weiteren Bruder der Polixena umgebracht hat, nun noch auf die Erfüllung seiner Werbung hoffen?

Als Reaktion auf die Ermordung des Troylus folgt schließlich Hecubas *list* (2, 4), den Griechen unter dem Vorwand, ihm Polixena zur Frau geben zu wollen, in einen Hinterhalt zu locken (vgl. 2, 4-12). Auf diese vermeintlich gute Nachricht reagiert Achilles *fro* (vgl. 2, 13). Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, dass sein Handeln nach dem Einsetzen der Liebe ausschließlich von Affekten bestimmt ist. Seine Stimmung wird ganz von seiner Liebe zu Polixena und dem Verlangen, mit ihr vereint zu sein, beeinflusst. Während er auf die Ablehnung seines Hochzeitsanliegens durch Priamus *trawriclich peschwerdt* (1, 22) ist, wandelt sein Zustand sich bei der Aussicht auf Erfüllung seiner Werbung in das genaue Gegenteil, ohne dass er nach den Motiven der Trojaner fragt. Anders als in der Vorlage besteht die *List* der Hecuba in der Verheißung einer Vermählung. In Tatius' Text ist dagegen allgemein von einem *frid vnd pündtnus*-Schließen (S. 181) als Anlass des Treffens die Rede. Zudem charakterisiert der Liedsprecher Achilles in diesem Zusammenhang als *jung küne[n] heldt* (2, 13), wodurch sein jugendlicher Übermut und seine fehlende Reflektiertheit zum Ausdruck kommen. Ohne einen Zusammenhang zwischen Hecubas Angebot und der Ermordung eines weiteren trojanischen Königssohnes herzustellen, begibt Achilles sich *pesorget kainer argen ding* (3, 2) und damit geradezu naiv zum angetragenen Treffpunkt (vgl. 3, 1-3).

Auffällig ist im Folgenden das häufige Vorkommen der Zahl Zwei: Achilles wird von Antilochus begleitet, die *zwen* (vgl. 3, 6f.) kämpfen gegen die Übermacht der Trojaner, erliegen dieser aber letztendlich. Paris rächt seine *zwen prueder* (3, 10) und durchsticht Achilles *zwaymal* (3, 11). Sachsens Vorlage verzichtet auf eine derartige Häufung dieser Zahl. Deutlich wird im Meisterlied damit die Verbindung zwischen dem Mord an Hector und Troylus sowie Achilles' eigenem Tod hergestellt. Zugleich ist zu fragen, ob das bewusste Hervorheben dieser Zahl vielleicht implizit auch auf Achilles' Liebe zu Polixena anspielt, indem die Assoziation zu einer Verbindung zwischen zwei Menschen und somit zu einem Liebespaar geweckt wird. In diesem Fall wäre Achilles' Tod auch in einen Zusammenhang mit seiner Liebe gestellt, was zudem durch die Beschreibung seines Leichnams als *pluot rot* (3, 13) unterstützt wird; bei Tatius findet sich keine vergleichbare Beschreibung (vgl. S. 181). Der *pluot rot[e] leib* (vgl. 3, 13) erinnert an den *rosenrote[n] mund* (1, 15) der Polixena, so dass sich der metaphorische Liebestod (vgl. 1, 16) letztlich in Achilles' leibhaftigem Tod realisiert. Während der Grieche in der offenen Schlacht all seine Gegner tötet und unbesiegbar scheint (vgl. 1, 10; 2, 1-3),

gelingt es den Trojanern erst durch heimlichen Hinterhalt, in den Achilles nur aufgrund seiner Liebesbesessenheit gerät, ihn zu überwinden. Besonders deutlich wird im Lied das Schwinden der Sichtbarkeit herausgestellt; das Wort *haimlich* wird dreimal kurz hintereinander angeführt (vgl. 2, 15; 2, 17; 2, 22), wodurch die Episode zugleich ins Zwielficht getaucht wird. Die Antipathie des Erzählers scheint dadurch am Ende eindeutig den Trojanern zu gelten. Achilles wird dagegen gleich zweifach in der Opferrolle gezeigt: Zum einen steht er unter der Gewalt der Liebe, die ihm eine innere Verwundung zufügt (vgl. 1, 16) und ihn darüber hinaus auch äußerlich anfällig macht, zum anderen erliegt er einem heimtückischen Mordkomplott.

Die Kombination der drei *laster* (3, 20), *krieg*, *frawenlist* und *pulerey* (3, 21), führt also, wie gesehen, zum Tod des Achilles. Der Begriff des Krieges ist jedoch im speziellen Fall zu allgemein, da Achilles nicht in einer offenen Kriegsschlacht, sondern letztendlich in einem Hinterhalt fällt. Dadurch, dass die moralisierende Instanz diesen Begriff dennoch setzt und den Hinterhalt demnach als Bestandteil der Kriegsführung auszeichnet, wird Hecuba als dessen Urheberin an dieser Stelle entlastet. Ihre Entlastung wird allerdings durch die Darstellung der List im Erzählteil unterlaufen.

Irritierend ist des Weiteren die Einordnung der *pulerey* (3, 21) unter den Oberbegriff des Lasters und deren dadurch bedingte moralische Abwertung, weil sich die *pulerey* in ihrem Bedeutungsgehalt von den beiden anderen subsummierten Begriffen klar unterscheidet. Krieg und List sind Handlungen, die von vorneherein zum eigenen Vorteil auf das Verderben anderer ausgerichtet sind. *Pulerey* dagegen zielt zwar ebenfalls auf das eigene Wohl, jedoch nicht auf den Schaden des Gegenübers (auch wenn der unter Umständen billigend in Kauf genommen wird). Ihre negative Wertung als Laster hängt vor allem mit dem damit zum Ausdruck kommenden sinnlichen Begehren und dem Liebesaffekt zusammen, der grundsätzlich als eine gesellschaftliche Ordnung störende Gefahr wahrgenommen wurde. So wird in den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen immer wieder vor der *unordentlich lieb* gewarnt, die sich eben in einem sinnlichen und leidenschaftlichen Begehren äußert. In Bezug auf sein Liebeswerben um Polixena verhält Achilles sich allerdings korrekt und den Konventionen entsprechend, indem er beim Vater der Frau um deren Hand anhält und kein heimliches Verhältnis beginnt.⁶⁸⁶ Nirgends im Text lässt der Erzähler in diesem Punkt Zweifel an der Richtigkeit von Achilles' Vorgehen. Erst die besondere Konstellation – Polixena ist die Tochter des Feindes, und Achilles hat zwei ihrer Brüder ermordet – führt den bösen Ausgang des Liebeswer-

⁶⁸⁶ Entsprechend der hohen Bedeutung der Ehe ist der Nürnberger Rat darum bemüht, bereits die Eheanbahnung sowie die Eheschließung mittels der Gesetzgebung öffentlich zu kontrollieren, um das Auftreten heimlicher Verlöbnisse und Ehen zu unterbinden (siehe Kap. 2.1.2).

bens herbei. Kritisiert wird in der Erzählung auch nicht die Liebeswerbung an sich, sondern gerade die Intensität der Liebe, die Achilles zu seiner Werbung veranlasst und das Gelingen des Hinterhalts ermöglicht. Eben das exzessive Begehren stuft der Erzähler als *unordentlich lieb* ein. Die maßlose und blinde Leidenschaft steht in Kontrast zu der vernünftigen Ausprägung der Liebe, wie sie im Zuge der städtischen, aber auch kirchlichen Ordnungsvorstellungen gefordert wird.⁶⁸⁷

Inwiefern es gerechtfertigt ist, diese Todesursachen, die in ihrer Verbindung im Wesentlichen auf den Einzelfall Achilles zutreffen, nun auf *manchen man* (3, 22) sowie auf die Zeit des Hans Sachs im Allgemeinen zu übertragen, ist zweifelhaft. Es scheint vielmehr, dass das Zusammenspiel dieser drei Komponenten viel zu speziell und an Achilles' Todesfall angepasst ist, als dass es sich in gleicher Form in mehreren Fällen ereignen könnte. Obwohl hier demzufolge offensichtlich der grausig-sensationelle Fall des Achilles an sich fasziniert und dessen Vermittlung im Vordergrund steht, verzichtet Hans Sachs dennoch nicht auf das Anfügen einer kurzen Moral. So bestätigt sich auch in diesem Lied der Zwang zum Moralisieren, dem der Meistersänger unterliegt. Hans Sachs möchte mit seinen Texten nicht nur unterhalten und die Kenntnis literarischer Geschichten vermitteln, sondern ebenso belehren. Von diesem doppelten Anspruch des *delectare et prodesse* ist sein ganzes Oeuvre bestimmt, so dass er selbst in einem so außergewöhnlichen Fall wie dem des Achilles versucht, diesem Anliegen gerecht zu werden, das heißt: eine allgemeine Moral aus der literarischen Erzählung abzuleiten – auch um den Preis fehlender Stimmigkeit.

Das Meisterlied *Die gottin Circes* (Anhang, Nr. 14) richtet den Fokus auf Circes, deren Verhalten in der Moral als das charakteristische von *pulerine[n]* (vgl. 3, 2) bezeichnet wird. Die Sprecherinstanz benennt *Homerus* (1, 1) als Quelle. Gemeint ist damit wiederum die Übersetzung Schaidenreissers. Daneben war Boccaccios *De claris mulieribus* in der Übersetzung Steinhöwels Vorlage.⁶⁸⁸

Die erste Strophe dient der Einführung in die Handlung sowie der Vorstellung der Hauptfiguren.⁶⁸⁹ Circes, eine *dochter der sunen* (1, 3), wird *als ein gottin vnd engelisches pilde* (1, 18) beschrieben, die sich auf *wuercken vnd singen* (1, 17) versteht. Diese Charakterisierung lehnt sich an Steinhöwels Boccaccio-Übersetzung an. Dort wird Circes ebenfalls als *der sunnen vnd*

⁶⁸⁷ Vgl. Ariès 1984, S. 169; Steer et al. 1987, Bd. I, S. 510-513 und Bd. III, S. 1508; van Duermen 1990, S. 170f.

⁶⁸⁸ Vgl. RSM 1986, Bd. IX, S. 286.

⁶⁸⁹ Wolf bestimmt die Insel der Circes als die italienische Insel Ustica (vgl. Wolf 2009, S. 52-57).

Perse tochter (Steinhöwel, S. 124) vorgestellt, was der Erzähler aber im übertragenen Sinne auslegt, denn – so erklärt er weiter – *nach der warhait/ ist sie darvmb der sunnen tochter gehaissen worden/ daz sie wonderbarer schoeny zierlich erluchtet, vnd ir die krafft der krüter für ander kantlich waren, vnd [sie] in allem/ tuon vnd lassen fast vernuenfftig* ist (vgl. Steinhöwel, S. 124f.). Steinhöwel deutet die Sonne als Sinnbild der Schönheit und Vernunft und überträgt diese Bedeutung auf Circes.⁶⁹⁰ Hans Sachs hat diese Auslegung nicht aufgegriffen. An die Darstellung in der *Odyssee* erinnert die Tätigkeit des Wirkens und Singens, bei der Vlisses' Gesellen die Göttin in ihrem Haus antreffen (vgl. Schaidenreisser, S. 101). Die Beschreibung des Hauses, um das *leben vnd peren springen* (1, 14), ähnelt ebenfalls Schaidenreissers Homer-Übersetzung, die in diesem Zusammenhang bereits explizit auf die Zauberkünste der Circes verweist. So erklärt der Erzähler dort, dass die

woelff vnd lewen [...] durch zauberey der goettin Circes also gezeümet [waren]/ das sy niemands anfielen/ sunder wadelten mit den schwaentzen/ vnd zuogleich wie die hündlin den herren vor dem tisch dienen/ vnd sich zuo jm schmiegent/ also strichen sich die woelff an fraw Circe/ vnd die lewen sprungen an jr auff (Schaidenreisser, S. 101).

Auch Steinhöwel weist gleich zu Beginn ausdrücklich auf die Zauberkraft Circes' hin: *Man sagt von ir/ daz alle schiffluet/ die vngefarlich von vngewitter/ oder mit willen vnd fuersacz/ an [...] [das] gestad deß meres [kemen], von ir mit zobery/ durch segen vnd trank/ in wilde fraisame tier verwandelt würden/ ietlicher nach synem wesen* (Steinhöwel, S. 125f.). Hans Sachs hingegen verzichtet auf die Setzung erster Warnsignale, welche die Gefahr anzeigen, die von Circes – gesteigert noch durch deren Attraktivität und Liebreiz – ausgeht. Diese wird vielmehr als schöne Frau eingeführt. Von Vlisses und seinen Gefährten erfährt der Hörer beziehungsweise Leser nur, dass diese sich auf zehnjähriger Irrfahrt befinden, auf der sie schließlich zur *jnsel* der Circes gelangen (vgl. 1, 5-11).

Im Aufgesang der zweiten Strophe wird die Verwandlung von Vlisses' Gefährten *in zwelff groser schweine* (2, 8) geschildert. Hier erhält das freundliche Verhalten der Göttin – sie winkt die Begleiter zu sich hinein (vgl. 2, 1), *schmaychlet* ihnen (2, 2) und handelt *hoch prechtig mit ihn* (2, 3) – zum ersten Mal eine negative Wertung: Die Sprecherinstanz bezeichnet dieses als *petruege* (2, 2). Circes' Freundlichkeit dient offensichtlich dazu, die Männer in ihr Haus zu locken, um sie dort zu *verzawber[n]* (vgl. 2, 4-8). Ihrem Handeln liegt somit eine

⁶⁹⁰ Siehe zur Symbolik der Sonne: Huth 2007, S. 27.

hinterlistige Absicht zugrunde. An dieser Stelle im Lied offenbaren sich auch erstmals ihre Zauberkräfte.

Da Steinhöwel die Verwandlung der Gefährten lediglich in einer kurzen Nebenbemerkung anführt (vgl. S. 126), ist für diese Episode ausschließlich Schaidenreissers Homer für den Vergleich heranzuziehen. Dieser kommentiert die Haltung der Männer als *vnedacht* (Schaidenreisser, S. 101) und allzu vertrauenselig, da sie dem lieblichen Winken der Frau unmittelbar in ihr Haus folgen (vgl. Schaidenreisser, S. 101). Ausgenommen ist nur Eurilochus. Dieser folgt dem Locken der Frau nicht, weil er *besorgt, es moecht ain falsch vnd trug dahinder verborgen ligen* (Schaidenreisser, S. 101). Damit äußert bei Schaidenreisser eine Figur den Verdacht, von dem bei Sachs nur der auktoriale Erzähler weiß. Eurilochus ist in der *Odysee* zudem der Bote, der Vlisses von der Verwandlung seiner Gefährten berichtet (vgl. Schaidenreisser, S. 101f.). Im Meisterlied bleibt dagegen ungeklärt, woher jener die Information erhält, denn alle 12 Gefährten sind hier ohne Ausnahme verwandelt (vgl. 2, 1-9). Über die Art der Verwandlung erfährt der Leser nur in Schaidenreissers Text Näheres: *vnder der vihischen gestalt [behalten] [sie] menschliche vernunfft vnd gedaechtniß* (S. 101).

Im Abgesang der zweiten Strophe schließt sich daher etwas unvermittelt die Begegnung zwischen Circes und Vlisses an (vgl. 2, 10-18). Dieser widersteht nicht nur den Zauberkraften der Göttin, sondern setzt jener mit *sein[em] schwert* (2, 13) zu und erzwingt von ihr *mit gewalte* (2, 14) die Rückwandlung seiner Gefährten (vgl. 2, 14-17). In der deutschen *Odysee* ist davor noch das Zusammentreffen des Vlisses mit Mercurius eingeschoben. Von ihm lernt Vlisses, dass er *durch [s]ein aigne kraft nichts außrichten* (Schaidenreisser, S. 102) wird. Erst durch göttliche Hilfe gelingt es ihm, Circes' Zauberkraft zu widerstehen. Mercurius zeigt ihm ein *kraut vnd wurtzel*, die ihn *wider alle zauberey vor allen schaeden* bewahrt (vgl. Schaidenreisser, S. 102), und gibt ihm darüber hinaus genaue Handlungsanweisungen:

Wenn dich Circes mit jrer ruot oder staebelin thuot schlagen/ so zuck vnd entploesse dein scharpffes schwert/ droewe jr damit/ gleichsam woelstu sy vmmbringen/ so wirt sy erschrecken dein holdschafft vnd beyschlaffen begeren. Darmit du aber deine gesellen vnd dich moegst erledigen/ so wider dich nit/ jhr beth zuobeschreiten/ yedoch in allweg/ ee du bey jr schlaffest/ so zwing sy/ das sy dir bey dem hoechsten aid der goetter verhaiß/ deine gesellen in vorige gestalt zuobringen/ vnd dich mitsamt jnen von jhr loß zuolassen/ on alle schwachait nachtail vnd schaden (Schaidenreisser, S. 102).

Auf Hilfe und *rät Mercury* (Steinhöwel, S. 126) verweist auch Steinhöwel, dessen Schilderung der Begegnung zwischen Circes und Vlisses insgesamt allerdings sehr knapp ausfällt.

Neben der göttlichen Hilfe werden nur das *schwert/ vnd troewen des todes* (Steinhöwel, S. 126) erwähnt, mit dem es dem griechischen Helden letztendlich gelingt, die Rückwandlung seiner Gefährten zu erzwingen (vgl. Steinhöwel, S. 126).

Viel ausführlicher als bei Sachs und Steinhöwel ist bei Schaidenreisser die Begegnung zwischen Circes und Vlisses selbst beschrieben. In ihrem Aufbau folgt sie den Anweisungen des Mercurius: Nachdem der Zaubertrank wirkungslos geblieben ist, zieht Vlisses sein Schwert und bedroht Circes (vgl. Schaidenreisser, S. 103). Soweit folgt die Schilderung im Meisterlied noch der Vorlage (vgl. 2, 11-14). Dann schließt sich in der deutschen *Odyssee* jedoch eine Erkennungsszene an, in der Circes ihr Gegenüber als den ihr von Mercurius verheißenen Vlisses identifiziert und daraufhin den Beischlaf mit ihm begehrt. Dieser willigt unter der Bedingung ein, dass Circes ihm *bey dem hoechsten aid* zuvor schwöre, dass sie ihm *[s]eine gesellen in voriger gestalt wider geben [woelle]* (Schaidenreisser, S. 103). So geschieht's, nachdem die beiden *das spil Veneris* (Schaidenreisser, S. 103) vollzogen haben (vgl. Schaidenreisser, S. 104). Insgesamt bleiben Vlisses und seine Gefährten noch ein Jahr lang bei Circes, bevor sie ihre Heimreise fortsetzen (vgl. Schaidenreisser, S. 105). In dieser Zeit gebiert Circes dem Vlisses einen Sohn (vgl. Steinhöwel, S. 126).

Während in beiden Vorlagen Vlisses und Circes eine sexuelle Beziehung unterhalten, wird sie – wie auch der göttliche Beistand des Mercurius – bei Sachs unterdrückt; implizit wird das sexuelle Moment allerdings in der Handlung des Schwertziehens aufgerufen, das eine phallische Geste darstellt. Ausdrücklich hebt der Erzähler am Ende der zweiten Strophe aber hervor, dass die *weisheit* (2, 18) des Griechen zur Rettung seiner Gefährten führt, auch wenn diese Eigenschaft in der vorhergehenden Erzählung nirgends erwähnt wird. In der Auseinandersetzung mit Circes zeichnet Vlisses sich ausschließlich durch seine Stärke und Erfahrung im Umgang mit dem Schwert, das heißt: durch seine agonale Männlichkeit aus (vgl. 2, 12-14).

Die moralische Auslegung der Erzählung nimmt die ganze dritte Strophe in Anspruch. Einen ersten Anhaltspunkt für eine moralische Deutung der Geschichte konnte Hans Sachs im deutschen Boccaccio finden (vgl. Steinhöwel, S. 127). Circes' Verhalten wird im Lied zum Prototyp für dasjenige von *pulerine[n]* (3, 2) erklärt. Das Adjektiv *falsch* (vgl. 3, 1), das sie in ihrem *singen vnd liebkosen* (3, 1) charakterisiert, nimmt Bezug auf die pejorative Wertung ihres Verhaltens im Umgang mit Vlisses' Gefährten. Dort wird mit dem Begriff *petruege* ebenfalls die trügerische Absicht hinter dem freundlichen Handeln hervorgehoben (vgl. 1, 17 - 2, 3). Durch die zweimalige Erwähnung des Singens wird zugleich die Assoziation zu den Sirenen

geweckt, die durch ihren lieblichen Gesang Männer anlocken und in den Tod treiben. Eben diese Ambivalenz der Sirenen und ihre gefährliche Wirkung werden indirekt auch allen Bühlerinnen zugeschrieben; *durch geperd, geschmuck vnde zire* (3, 4) sind sie anziehend und *verfuere*n (vgl. 3, 5) dadurch junge Männer. Insgesamt ist der Erzähler des Lieds jedoch in seiner expliziten Kritik zurückhaltender als Steinhöwels Erzähler. Dieser kommentiert das Vorgehen von Frauen wie Circes: *merck wie vil Circes vff erden synd/ die noch hut mit ieren vnkuschen geberden/ vnd vnzimlicher zierde/ die man raiczzen zu ierer boesen lieby vnd gefallen* (Steinhöwel, S. 127). Hier wird durch die Adjektive *vnkusch* und *vnzimlich* das weibliche Verhalten als amoralisch gewertet, wie auch der Liebe durch das Adjektiv *boese* eine negative Qualität zugesprochen wird. Auf diese Adjektive verzichtet Sachs, er verzichtet allerdings nicht auf Wertung:

Das Verführen der *jungling[e]* (vgl. 3, 5) wird im Meisterlied mit Jagdmetaphorik veranschaulicht: Die Frauen *stelen*, vergleichbar den Jägern, *ir necz auf* (vgl. 3, 3), um ihre Beute *mit argen listen velen* (3, 7) darin zu fangen. Mit dem Adjektiv *argen* schließt Hans Sachs eine positive Wertung der *list* von vorneherein aus. Unterstellt wird den Frauen, dass sie ihre weiblichen Reize vorsätzlich und böswillig zum Verderben der Männer einsetzen, so dass sie diese *irer sine [perawben]* (vgl. 3, 6) und *verwandlen in vnferninftig tiere,/ [d]as darnach all ir handel,/ hercz, sin, leben vnd wandel/ vnzuechtig, fiehisch wirt erkente,/ so gar vngschaffen/ als sew vnd affen,/ esel, gewch, fuechs vnd leben* (3, 8-14). Damit stellt das Lied den Sachverhalt umgekehrt zu Schaidenreisser dar, bei dem die Begleiter des Vlisses zwar äußerlich in Schweine verwandelt werden, aber innerlich ihre Vernunft und ihr menschliches Wesen behalten. Im Meisterlied wird diese Verwandlung im übertragenen Sinne aufgefasst und auf das Verhalten der Männer hin ausgelegt. Den Reizen einer schönen Frau zu verfallen, bedeutet demnach, dem Trieb nachzugeben und keine rationale Kontrolle mehr über sich zu haben und damit letztendlich seine menschliche Art einzubüßen und zu einem Tier zu mutieren. Der Unterschied zwischen Mensch und Tier liegt nämlich gerade in der Vernunft, durch die der Mensch sich vom Tier abhebt.⁶⁹¹ Zu fragen ist an dieser Stelle jedoch, ob sich hierin nicht auch eine Kritik am Verhalten der Männer äußert, denn diese sind offensichtlich nicht in der Lage, den Lockungen einer Frau zu widerstehen und ihre Triebe zu unterdrücken. Die Adjektive *vnferninftig* (3, 8), *vnzuechtig* (3, 11), *fiehisch* (3, 11) und *vngschaffen* (3, 12), die ja gerade das männliche Verhalten abwerten, legen diese Vermutung nahe.

⁶⁹¹ Vgl. Albrecht 1472, S. 37f.

Abschließend fügt der Liedsprecher folgende allgemeine *weisheit* (3, 15) an: *veracht der lieb anheben,/ so erlischt das fewer poeser pegiere* (3, 17f.). Die Anwendung dieses Rates auf die vorangehende Erzählung führt zu einigen Unklarheiten. Im Erzählteil resultiert die Liebe aus der Anwendung von Zauberkraft (vgl. 2, 5-8). Genau genommen, wird überhaupt erst durch das Heranziehen der moralischen Auslegung festgelegt, dass die Gefährten des Vlisses aufgrund ihres Verlangens nach Circes in Schweine verwandelt werden. Liebe und Begierde sind in der Erzählung selbst nicht als Begründung für die Verwandlung angeführt, diese bleibt vielmehr unbegründet. Unter dieser Voraussetzung stellt sich aber die Frage, wie man sich gegen eine mächtige, gleichsam durch Zauber hervorgerufene Liebe wehren soll. Die Macht der Circes sowie der Buhlerinnen im Allgemeinen beruht ja gerade darauf, dass ihr Gegenüber aufgrund ihrer weiblichen Reize zu keiner rationalen und selbstbestimmten Entscheidung mehr in der Lage ist.

Auch Vlisses' Verhalten schafft hier keine Klarheit. Dadurch, dass Hans Sachs die Episode mit Mercurius ausgelassen hat, lässt sich nicht nachvollziehen, wie Vlisses dem Zauber der Circes widersteht. Vordergründig scheint das Problem durch die Anwendung beziehungsweise Androhung von physischer Gewalt gelöst zu werden, wobei diese Lösung insbesondere vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont fragwürdig ist. Im familiären Bereich legen die Hauslehren dem Mann vielmehr nahe, seine Ehefrau durch Worte statt durch Gewaltanwendung zu maßregeln; und auch im größeren gesellschaftlichen Rahmen wird einem christlichen Herrscher angeraten, sein Handeln von Vernunft leiten zu lassen und gegebenenfalls Milde der Anwendung von Gewalt vorzuziehen.⁶⁹²

Das Lied führt die Behebung des Problems auf die *weisheit* (2, 18) des Vlisses zurück.⁶⁹³ Damit wird im Meisterlied zwar eine direkte Verbindung zum abschließenden Rat gezogen (vgl. 3, 15), allerdings wird diese Begründung in der Erzählung weder vorbereitet, noch steht sie mit dieser im Einklang. Vlisses wehrt sich gegen Circes im Handlungsteil mithilfe seines Schwertes (vgl. 2, 13f.), das heißt: seiner körperlichen und nicht seiner geistigen Kraft. Das Schwert ist darüber hinaus als Phallussymbol zu deuten, so dass im Erzählteil letztendlich die männliche Suprematie siegt. Bei Steinhöwel gelingt es Vlisses dagegen durch *ören verstopfen* (S. 127), also durch eine kluge Handlung, dem Sirenengesang der Circes zu widerstehen.

⁶⁹² Vgl. Luther 1523, S. 146; Menius 1556, S. 78.

⁶⁹³ Mit diesen beiden im Erzählteil angeführten Erklärungen für Vlisses' erfolgreichen Widerstand gegen Circes scheint Hans Sachs im Wesentlichen auf Schaidenreisser zurückzugreifen, der das Kraut *Moly* als Sinnbild der *mannhait vnd tugent Vlyssis die er von Mercurio entpfangen/ vnnnd damit allen gefaerligkaiten/ auch verfuerrischen raitzungen der wollust obgesigt hat* (S. 103), auslegt. Damit verweist Schaidenreisser sowohl auf die Kraft und Tapferkeit als auch auf die Weisheit des Vlisses, mit denen er sich Circes entgegenstellt.

Auffällig ist an dem abschließenden Ratschlag zudem, dass zunächst der Begriff der *lieb* (3, 17) und dann der der *pegiere* (3, 18) angeführt ist. Unklar ist deshalb, ob die Liebe mit der Begierde gleichzusetzen ist oder diese nur einen Teilaspekt der Liebe ausmacht. Der Rat zielt zumindest darauf ab, das Entstehen der Liebe im Allgemeinen zu unterbinden, damit sich aus einem anfangs noch schwachen Gefühl kein *fewer poeser pegiere* (3, 18) entwickelt. Abgewertet ist in jedem Fall der starke Affekt der Begierde, ebenso das Verhalten der *pulerine[n]* (3, 2), das zu solch affektgesteuertem Handeln verleitet. Doch ist mit dieser Aussage nicht zugleich auch die Liebe in jeglicher Ausprägung, das heißt: ebenso die vernünftige „ordentliche Liebe“, abgewertet, da ihr Entstehen ebenfalls verhindert werden soll? Ist also die einzig akzeptierte Handlungsweise diejenige, die unter der Leitung der Vernunft steht und keine ungeordneten Gefühle zulässt? Diesen Schluss könnte zumindest die gezielte Änderung der Erzählung nahelegen, die auf das sexuelle Verhältnis zwischen Vlisses und Circes verzichtet. In der phallischen Metapher hält sie es gleichwohl präsent.

Am Ende gewinnt der Hörer beziehungsweise Leser deshalb den Eindruck, dass in diesem Lied die Gegenüberstellung zweier Prinzipien – Liebe und Weisheit – vorgeführt wird. Circes, die andere zur Liebe verleitet, steht Vlisses, der sich von der Weisheit leiten lässt, gegenüber, wobei behauptet wird, dass der Grieche und damit die Weisheit letztlich als Sieger hervorgehen. Der Gegensatz von *unordentlich* und *ordentlich lieb* ist demzufolge noch gesteigert: Während in den anderen Meisterliedern die eheliche und vernünftige Form der Liebe das positive Gegenstück der übermäßigen Liebesleidenschaft darstellt, ist die eheliche Liebe hier durch die Weisheit ersetzt. Dadurch wird jeder Form der Liebe eine Absage erteilt, so dass die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen in diesem Lied nicht nur bekräftigt, sondern sogar überspitzt werden. Durch die Schwertmetapher wird aber die naheliegende Deutung wieder unterlaufen.

In den beiden Liedern zum Thema „Buhlerei“ zeigt sich eine unterschiedliche Gewichtung von Erzählung und Moral. Steht in *Der thot Achillis* eindeutig die Erzählung im Vordergrund, so scheint der Fokus des Liedes *Die gottin Circes* auf der Moral zu liegen, welche die Erzählung erst auf dieses spezielle Thema festlegt. Über die *pulerey* werden dabei konträre Aussagen getroffen: Während die Werbung des Mannes – vorgeführt am Beispiel des Achilles – keine negative Wertung erfährt, wird das Werben einer Frau, das durch Circes' Exempel illustriert wird, scharf verurteilt. Daraus ließe sich die Vermutung ableiten, dass im letzten Falle ein Verstoß gegen die Ordnung vorliegt, den es zu kritisieren gilt. So wird der Frau in den

zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen eher ein passives Verhalten zugeschrieben, das eine Reaktion auf eine Werbung – und zwar in erster Linie die positive Erwidern und Akzeptanz des Liebeswerbens – zulässt, eigenständiges Werben allerdings ausschließt. Im Falle einer weiblichen Werbung scheint die Heteronomie der Geschlechterrollen demnach vertauscht und die Ordnung unterlaufen. In den beiden Liedern bestätigt Hans Sachs also offensichtlich gängige Ordnungsvorstellungen seiner Zeit.

Stärkerer Fokus scheint jedoch auf die *unordentlich lieb* und deren negative Folgen gelegt zu sein. Diese Form der Liebe ist es vor allem, die in den beiden Liedern negativ bewertet wird. *Der thot Achillis* führt Achilles' übermäßige Liebesbesessenheit vor, die schließlich in den Tod des Helden mündet, und in *Die gottin Circes* ist ebenfalls eine Liebe behandelt, die von blinden Trieben geleitet wird, vernünftiges Handeln unterbindet und den Betroffenen dadurch seiner Menschlichkeit, nämlich seiner Vernunft, beraubt. Durch die pejorative Zeichnung und Wertung der *unordentlich lieb* reiht der Meistersänger sich mit diesen Texten ganz in den historischen Ordnungshorizont ein. Der durch die Metaphern erzeugte Sinnüberschuss lässt sich dieser planer Deutung freilich nicht verrechnen.

4.2.2.3 „Wollust“ – Nr. 2: <Das> *judicium Paridis* (2S/ 1146) und Nr. 17: *Die merwünder Sirenes* (2S/ 974)

Die dritte Ausprägung „unordentlicher Liebe“, die sich in den Meisterliedern zum trojanischen Sagenkreis findet, ist die *woluest*. Grimms Wörterbuch führt unter dem Begriff der *wol-lust* zunächst die allgemeine, wertneutrale Bedeutung *was freude, lust, genusz, ergötzen bereitet* an, weist aber darauf hin, dass diese Bedeutung sich seit dem älteren Neuhochdeutschen immer mehr zur Pejorativbedeutung verengt. Schon früh ist der Terminus auch in der Bezeichnung des Triebhaften und vor allem in prägnant erotischer Bedeutung als *begierde nach geschlechtlicher lust, geschlechtstrieb* sowie *lüsternheit* belegt. In dem Verständnis als *begierde nach lust* oder *nach sinnlichem begehren* begegnet der Begriff zunehmend und fast durchweg in negativer Wertung.⁶⁹⁴ In der Bedeutung eines rein körperlichen, triebhaften Verlangens und der damit verbundenen abschätzigen Beurteilung scheint der Terminus auch in den Liedern des Hans Sachs verwendet zu sein.

⁶⁹⁴ Vgl. DWB 1960, Bd. XXX, Sp. 1383-1398, Stichwort: *wollust*.

Die *woluest* gilt in der katechetischen Lehre der katholischen Kirche von alters her als eine der sieben Todsünden. Diese Einschätzung hängt mit der weitverbreiteten Leibfeindlichkeit der katholischen Lehre zusammen, die Sexualität nur innerhalb der Ehe und da vornehmlich zum Zwecke der Zeugung von Nachkommen als gerechtfertigt ansieht. Augustinus akzeptiert Lust und Geschlechtstrieb grundsätzlich als natürlich und gottgegeben, „sofern sich diese nicht zu einer die Vernunft durchbrechenden Leidenschaft“⁶⁹⁵ steigern. Als sündhaft verurteilt der Kirchenvater die Ausübung von Sexualität nur dann, wenn sie über das erlaubte, vernünftige Maß und die rechte eheliche Ordnung hinausgeht. Die tiefgreifende Gefahr der Sexuellust sieht Augustinus schließlich in der „Übertragung der Erbsünde durch die begehrlische Konkupiszenz“⁶⁹⁶. Die Geschlechtslust wird somit „zum Erbübel und bei Zustimmung sogar zur persönlichen Sünde“⁶⁹⁷. Augustinus’ Auffassung prägt die folgenden Jahrhunderte grundlegend.⁶⁹⁸ Auch Luther, der die Lehre von den sieben Todsünden zwar verwirft, grenzt den menschlichen Geschlechtstrieb und dessen Ausführung dennoch auf den Bereich der Ehe und einen maßvollen, vernünftigen Gebrauch ein.⁶⁹⁹ Übermäßiges, unvernünftiges und unkontrolliertes körperliches Verlangen führt seiner Ansicht nach zu *huorerey vnnd vnkeüschait*⁷⁰⁰, derentwegen *fast die grewlichsten plagen sind über land vnnd leütt gangen*⁷⁰¹, und ist als abscheulich zu beurteilen. Demnach wird das übermäßige sexuelle Begehren abgelehnt. Als akzeptabel gilt im kirchlichen Ordnungsrahmen aber ein vernünftiger und maßvoller Umgang mit dem Geschlechtstrieb, bei dem dieser nicht die Herrschaft über das ganze menschliche Handeln übernimmt, sondern das sexuelle Verlangen vielmehr von der menschlichen Vernunft in Schranken gewiesen wird.

Die beiden Lieder *Das iudicium Paridis* und *Die merwünder Sirenes* beziehen in ihrer Moral Stellung gegen diese Entartung der Liebe und reihen sich somit auf den ersten Blick in die historischen Ordnungsvorstellungen ein.

Die Episode des Paris-Urteils ist gerade aufgrund der Möglichkeit ihrer allegorisch-moralischen Ausdeutung in der Frühen Neuzeit geschätzt und beliebt.⁷⁰² Ihre Beliebtheit zeigt

⁶⁹⁵ Angenendt 2015, S. 76.

⁶⁹⁶ Ebd., S. 77.

⁶⁹⁷ Ebd., S. 78.

⁶⁹⁸ Vgl. Steer et al. 1987, Bd. II, S. 582; vgl. außerdem: Londner 1973, S. 29-34; Walter 1998, S. 63; Margraf 2007, S. 65-75; Angenendt 2015, insb. S. 67-134.

⁶⁹⁹ Vgl. Luther 1560, S. 139f.

⁷⁰⁰ Luther 1522, S. 34.

⁷⁰¹ Ebd.

⁷⁰² Vgl. Fochler 1990, S. 103.

sich auch an den drei Meisterliedern des Hans Sachs, die das Paris-Urteil jeweils unter anderen Schwerpunktsetzungen thematisieren. <Das> *judicium Paridis* legt den Fokus auf den Aspekt der „Wollust“ und deren verheerende Wirkung für den Menschen. *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* verknüpft diese Begebenheit mit deren Vorgeschichte, der Geburt und Kindheit des Paris, so dass dabei der Aspekt der göttlichen Vorbestimmung in den Blick gerät. *Pariß mit der schönen Hellena* konzentriert sich dagegen auf die Folgen von Paris' Entscheidung im Göttinnen-Streit, das heißt: auf die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Trojanern und Griechen, in denen Paris den Tod findet und Troja letzten Endes zerstört wird. Der Begriff der *woluest* fällt in den letzten beiden Liedern nicht.

In den ersten beiden Strophen des Meisterliedes <Das> *judicium Paridis* (Anhang, Nr. 2) wird das Paris-Urteil im Rahmen einer Traumschilderung wiedergegeben (vgl. 1, 4-6). Die Versetzung des mythischen Geschehens in einen Traum legitimiert das Auftreten von Göttern und Göttinnen, die in diesem Kontext nicht ‚real‘, sondern geträumt erscheinen. Diese rationalisierte Version des Mythos findet sich bereits bei Dares Phrygius, den Sachs in der dritten Strophe explizit als seine Quelle angibt (vgl. 3, 6). Als unmittelbare literarische Vorlage hat der Meistersänger vermutlich die Übersetzung des Tatius verwendet,⁷⁰³ die Paris die Göttinnen ebenfalls *im schlaff* (Tatius, S. 157) zuführt. Darüber hinaus können die drei Göttinnen auch als Allegorien derjenigen Eigenschaften beziehungsweise Güter, die sie Paris jeweils versprechen, gelesen werden: Juno steht demnach für Macht und Reichtum, Minerva für Weisheit und Venus für die Liebe (vgl. 2, 1-14). Zwischen diesen dreien soll der Trojaner nun *der gestalt halben* (Tatius, S. 157) urteilen, *welche die schönest gottin sey* (1, 15). In beiden Texten wird von Paris also eine Entscheidung hinsichtlich der äußeren Schönheit der Frauen verlangt; in beiden Fällen entscheidet der Trojaner sich jedoch erst nach den Versprechungen der drei Göttinnen. Bei Sachs wird sogar ausdrücklich betont, dass Paris anfangs *gar nicht* weiß, *welche die schönest was* (1, 21f.). Das heißt: Auf den ersten Blick erscheinen alle drei Göttinnen gleich schön und attraktiv, was die allegorische Lesart unterstützt. Erst nachdem die Göttinnen in ihren Reden offenbaren, welche Eigenschaften sie verkörpern, fällt die Entscheidung.

In den Reden der Göttinnen ist Sachs wesentlich ausführlicher als seine Quelle: Er lässt alle drei Frauen direkt zu Wort kommen, während bei Tatius nur das Versprechen von Venus, *jm ein weyb [zu] geben/ die für die allerschoeneste imm Griechenland geachtet wurd* (S. 157), wiedergegeben wird. Im Meisterlied ist die Redeaufteilung dagegen sogar zugunsten der Juno

⁷⁰³ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 12; RSM 1986, Bd. IX, S. 395.

und Minerva hin verschoben: Diesen beiden fallen jeweils sechs Verse direkte Rede zu, Venus lediglich zwei. Juno verheißt Paris Macht und Reichtum als *kunig* (2, 3). Seine *kron* (2, 5) werde noch auf seine Nachkommen übergehen (vgl. 2, 1-6). Minerva verspricht ihm Weisheit und Vernunft, durch die er *hoch geert/ vor iderman* (2, 10f.) sein und unsterblichen Ruhm erlangen werde (vgl. 2, 7-12). Venus schließlich sagt ihm *gwalt [...] ueber die lieb* (2, 14) zu.⁷⁰⁴

Im Vergleich zum *Buch von Troja*, in dem Juno Paris *guocz und reychtumbs sovil [...] als vil [er] sein nun haben [wil]* (S. 17), also uneingeschränkten materiellen Besitz verspricht, verheißt sie ihm im Lied *macht* (2, 4). Mit diesem Wort wird neben dem materiellen Besitz zugleich die Herrschaftsbefugnis bezeichnet, die besonders in Verbindung mit dem Amt des Königs zum Tragen kommt.⁷⁰⁵ Des Weiteren unterstreicht sie ihr Versprechen hier mit dem Hinweis, dass die Herrschaft auch auf sein *gschlecht vnd stam* (2, 6) übergehen und somit noch in Zukunft Gültigkeit haben wird. Den Zukunftsaspekt hebt auch Minerva im Meisterlied hervor, indem sie ausdrücklich darauf verweist, dass ihre Gabe, die Weisheit, der bereits im *Buch von Troja* ein Rang *weyt über alles jrdisch guot* (S. 17) zugewiesen wird, Paris' Namen und die Erinnerung an seine Person *vntötlich* (2, 12) machen wird. Beide Reden sind als Konditionalphrase aufgebaut: Wenn Paris einer von ihnen den *apfel* (1, 16) als Auszeichnung für *die schönest* (1, 15) gibt, dann erhält er im Gegenzug ihre Gaben, Macht und Reichtum beziehungsweise Vernunft und Weisheit.

⁷⁰⁴ Auch wenn das *Buch von Troja* (1479) hier nicht explizit als Sachsens Quelle genannt ist, finden sich dort ähnliche Versprechungen der drei Göttinnen. Da heißt es unter anderem: *Do sprach Juno zuo Paris [...] thuo so wol und laß mir den apffel werden ich will dir guocz und reychtumbs sovil geben als vil du sein nun haben wilt. Do gelobet jm fraw Pallas sy woelte jm weißheyt geben die weyt über alles jrdisch guot waere und treffe. das er jr der eren vergünnte und den apffel gaebe. Do verhieß jm fraw Venus das er jr den preyß und die ere gaebe so woelt sy mit jrer kunst unnd meysterschafft zuo wegen pringen das jm die schoen Helena von kriechen werden mueßt und woelt auch der selben hercz mit söllicher lieb enczünden das sy in auch liebhaben mueßt für all mann* (S. 17). Die Kenntnis des *Buchs von Troja*, die sich dann wahrscheinlich auf eine der drei Druckprosen stützt, wird für Hans Sachs angenommen. Alfén et al. vermuten, dass das *Buch von Troja* einigen Meisterliedern als Vorlage gedient hat (vgl. Alfén et al. 1990, S. 144f.). Hinsichtlich der Verarbeitung des Paris-Urteils betont Abele allerdings, dass dieser Stoff Sachs vermutlich so geläufig war, „dass er dafür keine besondere Quelle brauchte“ (vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 12). In Sachsens eigenem Bibliotheksverzeichnis wird das *Buch von Troja* nicht aufgeführt (vgl. Milde 1994, S. 46-55). Gewiss geht aus seiner Bearbeitung des Paris-Urteils in diesem Lied hervor, dass Sachs seine Kenntnis nicht ausschließlich auf die Version von Dares stützen kann – zu ausführlich sind die einzelnen Versprechungen der Göttinnen gestaltet – und er daher noch über andere Quellen verfügt haben muss. Im Folgenden soll deswegen an entsprechenden Stellen das *Buch von Troja* in einer Augsburger Druckfassung von 1479 zum Vergleich herangezogen werden.

⁷⁰⁵ In Grimms Wörterbuch wird *Macht* in der Grundbedeutung als *körperliche Kraft* definiert. In einem erweiterten Sinne wird die Bedeutung zu *Kraft, Vermögen, mit Einbezug des seelischen oder der Hilfsmittel, über die man verfügt*, ausgeweitet. Gesteigert erscheint der Begriff schließlich in der *überlegenen Kraft, die sich in der Befugnis zu etwas äußert* (vgl. DWB 1885, Bd. XII, Sp. 1397-1406, Stichwort: *Macht*).

Diesen Reden ist die Aussage von Venus gegenübergestellt, die deutlich kürzer und in ihrem Ton bestimmter ausfällt. Mit dem ersten Wort ihrer Rede, dem Personalpronomen *mir* (2, 13), bezeichnet die Göttin sich selbst und durchbricht dadurch den Aufbau des Konditionalgefüges. Venus' Rede steht in exakt chiasmatischem Verhältnis zu derjenigen Junos und formuliert mit der Verwendung der Imperativform *gieb* (2, 13) zugleich eine explizite Forderung. Verglichen mit der Belohnung, welche die Göttin Paris sowohl im deutschen Dares als auch im *Buch von Troja* verheißt, ist diese im Lied allgemeiner formuliert. Bei Tatius verspricht Venus Paris die *allerschoeneste* (S. 157) Frau Griechenlands. Das *Buch von Troja* grenzt dieses Versprechen bereits explizit auf *die schoen Helena* (S. 17) und ihre Erwidern der Liebe ein. Im Meisterlied verheißt Venus dem Trojaner dagegen *gvalt [...] ueber die lieb* (2, 14) im Allgemeinen, ohne diese auf eine einzelne Frau zu beziehen. Das Versprechen, Macht über die Liebe zu gewinnen, ist in seinem Gehalt jedoch viel gewichtiger als die detaillierteren Versprechungen in den Prätexen. Es verheißt nämlich eine Position, die derjenigen der Liebesgöttin selbst ähnelt. Das bedeutet: Paris stünde hier zu allererst eine Entscheidung für oder gegen die Liebe offen, da ihm die freie Verfügungsgewalt über seine Gefühle zufällt.

Venus' Rede wird bei Sachs außerdem durch das Reimschema seines Goldenen Tons von den vorherigen abgehoben. Während der Paarreim überwiegt, findet sich an dieser Stelle jeweils ein Dreireim – hier mit den Reimwörtern *gieb* (2, 13), *lieb* (2, 14) und *trieb* (2, 15). Auf die beiden ersten Verse der Venus-Rede folgt im dritten eine Beschreibung von Paris' Gemütszustand, der schließlich zu seiner Entscheidung im Göttinnen-Streit führt. Ausschlaggebend für diese ist – dem Lied zufolge – *des leibs woluest* (2, 15).

Die deutsche *Historia* sagt nichts über das Urteil des Paris sowie das ihm zugrundeliegende Motiv. Venus' Krönung zur Schönsten kann hier nur indirekt aus der Tatsache erschlossen werden, dass Priamus bei dem bevorstehenden Kriegszug nach Griechenland darauf vertrauen soll, dass *Venus [...] Alexandro*⁷⁰⁶ *ein gehylffen sein [werde]* (Tatius, S. 157). Um auf die Hilfe dieser Göttin hoffen zu können, muss zuvor allerdings eine Entscheidung zu ihren Gunsten erfolgt sein. Diese Vermutung wird weiterhin dadurch gestärkt, dass ihr Angebot auch als einziges bei Tatius formuliert ist (vgl. S. 157). Im *Buch von Troja* wird Paris' Entscheidungsprozess dagegen folgendermaßen geschildert: *Do gedacht Paris hin vnd her an die gelübd die jm fraw Venus gethan het/ auch bezwang in die liebe/ die er het czuo Helena/ darumb welet er den lob der liebe vnd freündtschafft* (S. 17). Auslöser für Paris' Entscheidung ist in diesem Fall die Liebe zu Helena, deren Kraft durch die Verwendung des Verbs *bezwingen* (vgl. *Buch*

⁷⁰⁶ Alexander ist ein anderer Name für Paris.

von Troja, S. 17) unterstrichen wird. Der rationale Aspekt, der anfangs noch mit dem Verb *denken* (vgl. *Buch von Troja*, S. 17) gegeben ist und auf eine von Vernunft gelenkte Entscheidung schließen ließe, wird durch den Zwang der Liebe letztendlich verdrängt. Ebenso fällt auf, dass Paris ausschließlich über die *gelübd* von *fraw Venus* nachdenkt (vgl. *Buch von Troja*, S. 17), während die Versprechungen der beiden anderen Göttinnen unbeachtet bleiben. Auch dies spricht für die vereinnahmende Wirkung der Liebe. An früherer Stelle im *Buch von Troja* betont Venus zudem selbst ihre große Macht, indem sie sich vor den beiden anderen Göttinnen gerade dadurch auszeichnet, *das sie all herczen mit gewalt [besiczt]* (S. 17). Demnach wird Paris' Wahl hier nicht als eine freie oder vernünftige, sondern vielmehr als eine gezwungene und unausweichliche Entscheidung gekennzeichnet. Sein ganzes Denken und Handeln ist von der Liebe bestimmt.

Diese Macht scheint Venus auch im Meisterlied auf den Trojaner auszuüben. Ihre Rede ist deutlich kürzer als die beiden anderen, und doch ist sie die wirkungsvollste. Die Liebesgöttin bedarf keiner vielen Worte, um Paris für sich zu gewinnen. In sechs Versen – ebenso viele werden Juno und Minerva jeweils für ihre Reden zugestanden – wird nicht nur Venus' Versprechen, sondern auch Paris' Entscheidung berichtet. Sie wirkt übereilt (vgl. 2, 16-18), gleichsam durch das letzte Wort der Rede, die *lieb* (2, 14), ausgelöst. Die Bedeutung dieses Wortes wird fernerhin noch dadurch verstärkt, dass es innerhalb des Dreireims an mittlerer Stelle steht und damit gewissermaßen das Bindeglied zwischen Venus' Forderung und Paris' Reaktion darstellt.

Mit dem Verb *treiben* (vgl. 2, 15) wird der Handlungsmotivation ein irrationaler und zwanghafter Charakter zugeschrieben. Paris wird zum Objekt, das von der *woluest* (2, 15) beherrscht und gelenkt wird, er ist nicht mehr Herr seiner Affekte und Entscheidungen. Damit scheint die Venus-Rede genau das Gegenteil dessen zu bewirken, was sie verheißt: Anstatt dass Paris *gwalt [...] ueber die lieb* (2, 14) erhält, scheint diese vielmehr Gewalt über ihn zu erlangen. Eine auffällige Änderung im Vergleich mit dem *Buch von Troja* ist hierbei, dass das Wort Liebe im Lied durch den Begriff der *woluest* (2, 15) ersetzt ist. Dadurch, dass dieser noch das Attribut *des leibs* (2, 15) zugeschrieben wird, wird die Liebe auf ihre körperliche Komponente, also auf den Geschlechtstrieb, reduziert.

Die negative Wertung der Liebe unterstreicht auch das kommentierende Resümee am Ende der zweiten Strophe. Paris' Zustand beschreibt der Liedsprecher dort als *in liebe brennend* (vgl. 2, 21), womit er ein Bild verwendet, das in der Dichtung von der Antike an gängig ist und die enorme und zugleich zerstörerische Macht der Liebe veranschaulicht. Zugunsten der

Liebe verzichtet der Trojaner auf *reichtum vnd herlikeit,/ vernunft, verstant, kunst vnd weisheit* (2, 19f.), die ihm Juno und Minerva verheißen. Auf ihre zerstörerische Wirkung verweist ausdrücklich der letzte Vers, der Paris aufgrund seiner *liebe* (2, 21) zukünftiges Verderben vorhersagt (vgl. 2, 22).

Ein Hörer beziehungsweise Leser, dem die Geschichte des Trojanischen Krieges bekannt ist, könnte in der Verwendung des Verbs *brennen* (vgl. 2, 21) und der unheilverkündenden Vorhersage des Erzählers zugleich einen versteckten Hinweis auf das zukünftige Schicksal Trojas sehen, das ebenfalls durch einen Brand zerstört werden wird. Bei Tatius wird dieser Hinweis drohenden Verderbens einzelnen Figuren in den Mund gelegt: So weissagt Helenus, ein Sohn des Priamus, noch vor Aufbruch des trojanischen Heeres nach Griechenland, dass Troja zerstört werden wird, *wann jm der Alexander ein weyb selber auß Gretia braechte* (Tatius, S. 157), und auch Panthus, ein Gefolgsmann des Priamus, sagt für diesen Fall ein *letstes boeses ende* (Tatius, S. 158) der Stadt voraus. Die Weissagung Cassandras, einer Tochter des Priamus, wird zwar erwähnt, aber nicht näher ausgeführt (vgl. S. 158). Gemeinsam ist allen Vorhersagen, dass sie das Verderben der Stadt an den Raub einer griechischen Frau knüpfen, die im späteren Verlauf der Handlung mit Helena identifiziert wird (vgl. Tatius, S. 159f.). Die Prophezeiung im Meisterlied bleibt dagegen allgemein auf die Liebe bezogen. Das *Buch von Troja* verzichtet an dieser Stelle darauf, auf die Folgen der Entscheidung des Paris hinzuweisen.

Der Aufgesang der dritten Strophe skizziert die Handlung, die auf das Paris-Urteil folgt, in ihren Grundzügen: Der Raub der Helena führt zur Zerstörung Trojas und der Ermordung der Trojaner durch die Griechen, bei der auch Paris den Tod findet (vgl. 3, 1-12). Ausdrücklich wird erwähnt, dass der Raub der Helena *durch geweltig hant* (3, 2) erfolgt, wodurch sprachlich direkt Bezug genommen wird auf die *gwalt* (2, 14), die Venus Paris zuvor über die Liebe zugesagt hat. Gleichzeitig erfolgt damit die implizite Eingrenzung auf und Gleichsetzung der *lieb* (2, 14) mit der Figur der Helena, wodurch die Aussage der Venus-Rede an Bedeutung einbüßt. Die Beschreibung Trojas als *mechtig stat* (3, 9) knüpft schließlich an Junos Versprechen an, in dem sie Paris und seinem *gschlecht* (2, 6) *macht* (2, 4) verheißt. Der Untergang der mächtigen Stadt und der Königsfamilie wird also auch hier durch das sprachliche Material mit dem Paris-Urteil und seiner Entscheidung gegen Juno verbunden. Die Erzählung schließt mit dem Tod des Paris, der die Prophezeiung des Erzählers in der zweiten Strophe bestätigt.

Der Abgesang der dritten Strophe entwickelt eine *moralisatio*, die das Verhalten des Trojaners durch das einleitende Adverb *so* (vgl. 3, 13) auf *manch man* (3, 13) erweitert und überträgt.

Um das Verhältnis von Erzählung und Moral näher zu bestimmen, bietet sich zunächst eine Betrachtung der Dreireime aller Strophen an, auf deren Sonderstellung im Zusammenhang mit Venus' Rede bereits verwiesen wurde. Dabei fällt Folgendes auf: In der ersten Strophe werden an dieser Stelle des Reimschemas die drei Göttinnen eingeführt und beschrieben. Darauf wird die Frage nach der *schönest gottin* (1, 15) gestellt, die den Anstoß zur folgenden Handlung gibt. In der zweiten Strophe verdrängt Venus die beiden anderen Göttinnen aus diesen Versen, die Liebe steht dadurch gewissermaßen im Mittelpunkt des ganzen Liedes. Allerdings ist es *des leibs woluest* (2, 15), die offensichtlich eine Antwort auf die Frage einleitet. Somit sind die Begriffe *lieb* und *woluest* in der Mitte des Liedes zusammengeführt. In der dritten Strophe sind die drei Göttinnen durch ihre Attribute, die sie verkörpern, alle wieder präsent: Juno durch die Erwähnung von *gvalt, er vnd guot* (3, 13), Minerva durch *vernunft, verstant vnd weisen muot* (3, 14) und Venus durch die *woluest* (3, 15). Die Allegorie der drei Göttinnen ist in der Moral demzufolge aufgelöst. Allerdings scheint diese Auflösung im Falle der Venus nicht korrekt, denn während in ihrem Versprechen allgemein von *lieb* (2, 14) die Rede ist, ersetzt die Moral den wertneutralen Begriff der Liebe durch den pejorativen der *woluest* (3, 15). Diese Engführung wird durch die Zusammenfassung der beiden Begriffe *lieb* und *woluest* in der Mitte der Erzählung vorbereitet.

Demnach ist es Zweck der *moralisatio*, die verderbenbringende Wirkung der *woluest* (3, 15 und 3, 19) herauszustellen. Es scheint also nicht Anliegen dieses Liedes zu sein, Venus als Verkörperung der Liebe im Ganzen abzuwerten, sondern lediglich eine ihrer Ausprägungen: die körperliche, geschlechtliche Liebe. Gemäß dem Sprichwort *Liebe macht blind*⁷⁰⁷ (vgl. 3, 16) verstellt diese Form der Liebe den Blick auf alle anderen Güter, verhindert rationale Entscheidungen und führt schließlich zum Verlust von *er, guot vnd gvalt* (3, 18). Die Gefährlichkeit der *woluest* wird dadurch unterstrichen, dass in der Moral auch der Begriff der Ehre, einer der zentralen Werte der städtischen Gesellschaft der Frühen Neuzeit,⁷⁰⁸ gleich zweimal fällt (vgl. 3, 13 und 3, 18). Derjenige, der sich ganz seinen körperlichen Begierden hingibt,

⁷⁰⁷ Unter dem Stichwort *Liebe* ist im *Thesaurus proverbiorum medii aevi* das Sprichwort *Liebe ist und macht blind (taub)* (S. 400) angeführt. Deutsche Belege dieses Sprichwortes finden sich auf S. 426f. (vgl. *Thesaurus proverbiorum medii aevi* 1998, Bd. VII, S. 398-486).

⁷⁰⁸ Vgl. Kap. 2.1.1.1, S. 27f.

verliert demnach nicht nur seinen Besitz, sondern auch seine Ehre und damit alles, wodurch ein Mensch sich definiert.

Um diese große Gefahr, die von der *woluest* (3, 19) ausgeht, noch eindringlicher vor Augen zu stellen, schließt das Lied mit einem Zitat von Seneca; der antike Philosoph wird als Autorität aufgerufen und soll die Richtigkeit der Aussage bestätigen sowie ihr weiteres Gewicht verleihen. Sieht man Senecas *Sittliche Zuchtbücher* allerdings durch, die Sachs – wie Abele vermerkt – in der deutschen Übersetzung von Michael Herr in der Straßburger Ausgabe aus dem Jahre 1536 besaß,⁷⁰⁹ findet sich dort kein derartiges Zitat. In seinem Buch *De brevitae vitae* weist Seneca lediglich darauf hin, dass „Wollust“ das menschliche Leben verkürzt, da sie vergeudete Lebenszeit darstellt (vgl. Herr, S. 436). Der Meistersänger wandelt Senecas Aussage also scheinbar für seine Zwecke ab, um dadurch seinem eigenen Anliegen größere Wirkung zu verleihen. Durch den Einsatz von Wörtern wie *würgen*, *vmbringen* (vgl. 3, 20) und *zusetzen* (vgl. 3, 21) wird zudem die Assoziation an eine kriegerische Handlung, insbesondere eine Mordtat, geweckt, die wiederum Bezug auf die Erzählung von der Zerstörung Trojas und besonders zum Tod des Paris nimmt. Die Verwendung des Pronomens *vns* (3, 19) erweitert an dieser Stelle nochmals den Personenkreis: Alle, einschließlich die Sprecherinstanz des Lieds, sind demnach gefährdet, der *woluest* (3, 19) zu erliegen. Ihre enorme Macht wird schließlich noch dadurch verdeutlicht, dass dieser Leidenschaft erneut eine Übermacht gegenüber gestellt wird. So werden Juno und Minerva jeweils durch drei Attribute aufgerufen (vgl. 3, 13f.). Ihnen tritt allein die *woluest* (3, 15) entgegen, die sich dennoch gegen diese durchzusetzen vermag (vgl. 3, 17f.).

Die moralische Auslegung ist also mehrfach mit der vorausgehenden Erzählung verknüpft und durch Erzählerkommentare vorbereitet. Sie erschließt jedoch nicht das ganze Sinnpotential der Erzählung, sondern grenzt dieses auf einen Aspekt, die verderbenbringende Macht der „Wollust“, ein, für die das Schicksal des Paris als abschreckendes Beispiel dienen soll. Damit bestärkt Hans Sachs in seiner Auslegung der Geschichte des Paris-Urteils die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen. Im Einklang mit diesen und sie bekräftigend, warnt er vor Entscheidungen, die aus blinder Leidenschaft und körperlichem Verlangen heraus getroffen werden. Das Lied soll folglich insgesamt als Warnung vor *unordentlich lieb* gelesen werden.

In dem Meisterlied *Die merwünder Sirenes* (Anhang, Nr. 17) liegt der Fokus eindeutig auf der Auslegung, die zwei ganze Strophen einnimmt und die „Wollust“ sowie deren verheeren-

⁷⁰⁹ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 85.

de Folgen für den Menschen in den Blick rückt. Die Erzählung beschränkt sich auf die wörtliche Wiedergabe der *weis vnd lere* (1, 3) der Circes, so dass auch der Erzählung schon ein didaktischer Zug eigen ist, der das narrative Element zurückdrängt. Im Vergleich zum Meisterlied *Die gottin Circes* erscheint die Göttin in neuem Licht: Während sie im ersten Lied in Anlehnung an die Sirenen selbst als gefährliche Zauberin dargestellt wird, welche die Männer durch ihre Reize verführt und ins Verderben stürzt, warnt sie Vlises nun vor eben diesen *shedlichen merwünder[n]* (1, 5) und hebt sich dadurch von ihnen ab. Weil Hans Sachs auf jegliche Handlungsmotivation verzichtet, erscheint der Umschwung, den Circes hier zur fürsorglichen Lehrmeisterin vollzieht, unverständlich.

Die Lehre, welche die Göttin dem Griechen im Folgenden erteilt, lehnt sich im Inhalt und teils sogar in der Wortwahl an Sachsens literarische Vorlage, die *Odyssee*-Übersetzung Schaidenreissers,⁷¹⁰ an. Als erstes wird der Gesang der Sirenen als *so wuniclich vnd schüene* (1, 6) hervorgehoben. Schaidenreisser bezeichnet ihn in ähnlicher Weise als *so über alle maß siessiglich* (S. 118). Damit ist gleich am Anfang das entscheidende Charakteristikum angeführt, das die Sirenen vor allen anderen auszeichnet. Ihr Gesang hat die Eigenschaft, dass derjenige, der ihn hört, *sein selb vergist* (1, 7) und deshalb schließlich den Tod findet (vgl. 1, 11f.). Um eine abschreckende Wirkung zu erzielen, ist die Ansammlung der toten Zuhörerschaft eindrücklich und bildlich geschildert: *auf einer wissen grüene/ neben in ligen menschen hewt/ vnd doten pain pesünder* (1, 8-10). Beinahe das gleiche Bild findet sich auch im deutschen Homer (vgl. Schaidenreisser, S. 118).

Um den Sirenen und ihrem lockenden Gesang zu entgehen, rät Circes zweierlei: zum einen, die Ohren mit Wachs zu verkleben (vgl. 1, 13), damit der Gesang gar nicht erst zu hören ist, und zum anderen, sich an den Mastbaum anbinden zu lassen (vgl. 1, 14f.), um dem Gesang, wenn man ihn dennoch hören möchte, nicht folgen und nachgeben zu können. Die erste Möglichkeit solle Vlises bei seinen Gefährten anwenden, die zweite bei sich selbst (vgl. 1, 13-15), wobei Circes abschließend nochmals Nachdruck darauf legt, dass die *pant* (1, 17) nicht gelöst

⁷¹⁰ Im ersten Vers der zweiten Strophe nennt Sachs *Homerus* als seine Quelle. Er folgt damit offensichtlich dem zeitgenössischen Brauch, den antiken Autor zwar als Autorität anzuführen, den Text aber aus einer zeitgenössischen Übersetzung zu beziehen. So verweist schon Abele darauf, dass der Meistersänger die homerische *Odyssee* in der Übersetzung Schaidenreissers besessen hat (vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 9).

werden dürfen, wenn Vlises dem eigenen Verderben entgehen will (vgl. 1, 18). Denselben Ratschlag erteilt Circes auch bei Schaidenreisser (S. 118).⁷¹¹

Diese Episode will Hans Sachs als *gleichnus* (2, 2) aufgefasst wissen, aus dem eine *ler* (2, 2) gezogen werden kann. Die zweite Strophe ist der Auslegung dieses *gleichnus[es]* gewidmet. Wie Vlises, der *auf wildem mere* umherirrt (vgl. 1, 1), befindet der Mensch sich sein ganzes Leben lang *in groser gfehrlikait vnd irr* (2, 4). Dadurch, dass das Pronomen *wir* (2, 3) verwendet wird, schließt der Erzähler sich in diesen Grundzustand mit ein; dieser kann Allgemeingültigkeit beanspruchen. Die Sirenen stehen für *den leiplichen woluest* (2, 7) und *aller wolüste süesikait* (2, 9). Sich vor ihnen zu hüten, bedeutet, der „Wollust“ *sein hercz, sel vnd gemuote* (2, 8) zu entziehen (vgl. 2, 6-10). Auffällig ist, dass durch diese Aufzählung nur das Innere des Menschen bezeichnet ist, das damit zugleich in deutlichen Kontrast zu der *leiplichen woluest* (2, 7) gestellt wird. Aus dieser Gegenüberstellung ließe sich also folgern, dass die „Wollust“ nur dann schädlich ist, wenn sie von der Seele des Menschen Besitz nimmt, nicht jedoch von seinem Körper. Diese Trennung lässt sich mit der Lehre der Circes jedoch nicht ganz in Übereinstimmung bringen. Zwar stellt auch hier der Gesang der Sirenen eine Gefahr dar, indem er Selbstkontrolle und Selbstbestimmung außer Kraft setzt, jedoch wirkt er sich auch auf den Körper schädlich aus, da der Kontakt mit den Sirenen letztendlich zum Tod und körperlichen Zerfall führt (vgl. 1, 6-12).

Um zu verdeutlichen, wie der Mensch den Sirenen, das heißt: der „Wollust“, sein Inneres entziehen kann, greift der Liedsprecher in seiner Auslegung auf die Ratschläge der Circes zurück, ändert diese aber leicht ab. Zum einen wird durch Verschließen der *oren vnd [...] augen* (2, 11) verhindert, dass die Reize der „Wollust“ ins Innere dringen, zum anderen hilft auch das *anpinden/ an den mastpaum der edlen mesikeite* (2, 13f.). Der *mastpaum* (vgl. 1, 15) wird näher bestimmt als *mesikeite* (2, 14) „Mäßigung“. Das Anbinden an ihn wird im übertragenen, allegorischen Sinne als ein *mesicliche[r] prauch* (2, 15) der „Wollust“ verstanden. Interessant ist, dass die metaphorische Deutung des *mastpaums* als Phallussymbol diesen allegorischen Sinn nachgerade zu unterlaufen scheint. Allegorische und metaphorische Bedeutung zusammengekommen, hieße das: Der Mensch wäre auf seine Sexualität verwiesen, um der Wollust als eben diesem körperlichen Verlangen standzuhalten.

⁷¹¹ Sachsens Darstellung orientiert sich hier erneut stark an Schaidenreissers Text, in dem der Ratschlag der Circes folgendermaßen beschrieben wird: *verstopff die oren deiner gesellen wol mit wachß/ vnnnd so ferr du jren gesang ye willst zu hoeren/ magstu es thun. Aber doch so laß dich zuouor mit henden vnd mit fuessen starck an den segelbaum anbinden/ also das du dich nit moegst abreißen/ befilch darnaeben deinen geferten (wenn du sy vmb aufloesung bittest) daz sy als dann die band souil herter zuoziehen* (vgl. S. 118).

Auch im Vergleich mit der Erzählung ergeben sich Unstimmigkeiten. Vlises ist dem lockenden Gesang der Sirenen vollständig ausgeliefert, nur sein Leib wird durch die Fesseln daran gehindert, diesem Locken nachzugeben. Das widerspricht der allegorischen Auslegung, die ausdrücklich hervorhebt, dass gerade das Innere des Menschen der „Wollust“ widerstehen muss. Vlises wäre aber wahrscheinlich – wäre er nicht an den Mastbaum gebunden – nicht in der Lage, allein durch seine Willensstärke dem Gesang der Sirenen standzuhalten, weil dieser den Menschen ja gerade *sein selb* (1, 7) vergessen lässt. Somit scheidet die Möglichkeit, dem Singen aus freiem Willen zu widerstehen, im Erzählteil aus. Gerade der eigene Wille (vgl. 2, 13) soll nun allerdings der *moralisatio* zufolge gewährleisten, dass der Mensch sich der „Wollust“ nur in Maßen hingibt. Ein *mesicliche[r] prauch* (2, 15), so folgert die Sprechinstanz nämlich abschließend, ist akzeptabel, nur *der vberflus* (2, 16) schadet. Dadurch, dass dieser wie ein Ungeheuer dargestellt wird, das die Menschen *fressen vnd schinden [dut]* (2, 18), erfolgt eine gedankliche Verknüpfung mit den *shedlichen merwünder[n]* (1, 5). Während die Sirenen zunächst also mit der „Wollust“ im Allgemeinen gleichgesetzt werden, so scheinen sie am Ende nur noch für ein Zuviel dieser körperlichen Begierde zu stehen.

Im Unterschied zum vorangehenden Meisterlied soll die „Wollust“ offensichtlich nicht ganz abgewertet werden, da zwischen einem akzeptablen mäßigen Gebrauch der körperlichen Begierde und einem Zuviel unterschieden wird. Allein der Exzess wird demnach kritisiert und als schädlich gewertet, ganz im Sinne der Lehre des Aristoteles. Dieser postuliert ebenfalls ein Mittelmaß im Umgang mit denjenigen Vergnügungen als Richtlinie guten ethischen Verhaltens, die der Mensch mit dem Tier gemein hat und die der antike Philosoph näher als Vergnügungen des Gefühls und des Geschmacks bestimmt.⁷¹² Abele weist darauf hin, dass Aristoteles Hans Sachs hauptsächlich dem Namen nach bekannt war. Nähere Kenntnis von dessen

⁷¹² Vgl. Aristoteles 1801, Bd. II, S. 74. In seiner Nikomachischen Ethik definiert Aristoteles die Unmäßigkeit folgendermaßen: *Der Unmaeßige also begehrt alle Arten von sinnlichen Vergnuegungen, oder begehrt deren am meisten, die den groeßten sinnlichen Reitz haben, und wird also von der Begierde eigentlich beherrscht, so daß er die sinnliche Lust allem Andern vorzieht* (Aristoteles 1801, Bd. II, S. 81). In Abgrenzung dazu bestimmt er die Tugend der Mäßigkeit wie folgt: *Der Maeßige nun ist derjenige, der in Absicht dieser Gegenstände die Mittelstraße haelt. Er vergnuegt sich weder an denselben Gegenstaenden, welche den Unmaeßigen ergetzen, und die er vielmehr verabscheut, noch genießt er ueberhaupt unerlaubte Vergnuegungen, noch ist er selbst bey den erlaubten ausgelassen in seiner Freude. Er geraeth nicht in Unmuth, wenn ihm solche Vergnuegungen fehlen, er begehrt sie immer nur ruhig und niemahls mehr oder zu einer andern Zeit, oder auf eine andre Weise, als es Pflicht und Schicklichkeit erlauben. Alle solchen Vergnuegungen aber, die entweder zur Gesundheit gereichen, oder zum Wohlbefinden und zur Staerke des Koerpers beytragen, diese begehrt er maeßig und auf die gehoerige Weise. Die andern Vergnuegungen aber nur in sofern sie wenigstens nicht Hindernisse jener koerperlichen Vollkommenheiten sind, nicht der Sittlichkeit entgegen sind oder seine Vermoegensumstaende ueberschreiten. Wer eins von diesen Sachen thut, liebt das sinnliche Vergnuegen mehr, als es werth ist. Nicht so der Maeßige, der in allen diesen Stuecken den Ausspruechen der richtigen Vernunft folgt* (Aristoteles 1801, Bd. II, S. 82f.).

Meinung über die „Wollust“ könnte Sachs durch Petrarcas drittes *Gedenckbuch* erlangt haben, das sich im 44. Kapitel *der weysen leere Aristotelis* widmet.⁷¹³

Hans Sachs führt in der dritten Strophe als maßgebende Autoritäten allerdings Cicero und Seneca an. Cicero, der mit seinem Vor- und Gentilnamen bezeichnet ist, warnt vor Wollust *in massen* (3, 2), also im Übermaß. Verglichen wird diese von ihm mit einer verführerischen *pulerin* (3, 2), wobei dieser Vergleich stark an die Moral im Lied von der *Gottin Circes* erinnert. Die Konsequenz aus einem Übermaß an *woluest* (3, 1) ist Cicero zufolge eine ganz ähnliche: Übermäßige „Wollust“ reißt *den hochsten dail der sel/ [...] von der edlen tueget* (3, 4f.) ab. Unter dem höchsten Seelenteil versteht der antike Philosoph die menschliche Vernunft, die durch ein Zuviel an „Wollust“ von ihrer eigentlichen Bestimmung, dem Streben nach einem vernünftigen, maßvollen Leben im Einklang mit der Natur, abgehalten wird.

Seneca, die zweite antike Autorität, spreche bildlich von einem Verschlingen des ganzen Menschen durch die „Wollust“, die zwischen der Jugend und dem Alter nicht unterscheidet. Daher sei kein Mensch vor ihrem Zusatz sicher (vgl. 3, 6-10). Während das Verb *fressen* (vgl. 2, 18 und 3, 9) einen Bezug zur Aussage über den Überfluss herstellt (vgl. 2, 16-18), entfällt bei Seneca die Einschränkung dieser Leidenschaft. In seiner Aussage ist lediglich von „Wollust“ im Plural die Rede (vgl. 3, 7), so dass das sexuelle, rein körperliche Verlangen hier als Ganzes in seiner schädlichen Wirkung gezeigt wird.

Die Dicta der antiken Autoren sind sehr wahrscheinlich Petrarcas Werk *Von der Arzney bayder Glück*⁷¹⁴ und nicht den Originaltexten beziehungsweise deren Übersetzungen entnommen. In diesem Werk werden die Ansichten beider Autoritäten über die Wollust ebenfalls direkt hintereinander angeführt und stimmen in Inhalt und teilweise sogar in der Wortwahl mit dem Meisterlied überein. In Buch 2, Kapitel 110: *Von der vnkeuschait* heißt es: *Der Cicero spricht/ Die wollüst (die aller schmeychlicheste frawenn vnnd puoleryn) dringenn die groesserenn theyle des gemuethes vonn der thugenndt/ Der Seneca sagt/ Die lüst vmbfahen vnd halsen vns darumb/ das sy vns erwürgen* (Stahel/Spalatinus, S. 608f.). Für den deutschen Pet-

⁷¹³ Vgl. Abele 1899, Bd. II, S. 61f. – Petrarcas *Gedenckbuch aller Handlungen* in der Übersetzung des Pacimontanus (Augsburg 1541) war in Sachsens Besitz (vgl. Abele 1899, Bd. II, S. 111). Im 3. Buch, Kap. 44 wird Aristoteles' Warnung vor der „Wollust“ folgendermaßen dargelegt: *Allenn wollust soll ein weyser fliehen/ als ein schantlichen lust/ der alzuo vnmaessig/ der menschen fünff sinn ainem von aussen beweget und erreget: dise aber weren die schantlichsten für ander/ die am greiffen vnd kosten legen vnd bestuenden/ dann ob sie wol die menschen an jn hetten/ so hetten sie doch die selben gemain mit dem vnuernünftigen vihe/ derhalben alle die sich beflissen von der torheytt/ vihische/ wilde vnd grobe art abzuosteen/ der solle sein gemuet hievon weyt absonderen* (Pacimontanus 1541, S. 113).

⁷¹⁴ Abele zufolge war die deutsche Übersetzung von Petrarcas *Von der Arzney bayder Glück, des guten und des widerwertigen* durch Peter Stahel und Georgius Spalatinus, in einem Augsburger Druck von Heinrich Steyner aus dem Jahre 1532, in Sachsens Besitz (vgl. Abele 1899, Bd. II, S. 110). Auch das RSM gibt Petrarca als Quelle dieses Liedes an (vgl. RSM 1986, Bd. IX, S. 338). Steyners Druck wird im Folgenden zitiert.

rarca als Vorlage spricht weiterhin der Umstand, dass in Senecas *Sittlichen Zuchtbüchern*, im dritten Buch der Episteln, ausdrücklich erwähnt ist, dass *wollust* (Herr, S. 158) nur gut ist, *man halt dann maß darinn* (Herr, S. 158). Dieser Verweis auf das richtige Maß stimmt mit der Aussage in der zweiten Strophe überein, in der ebenfalls nur ein *vberflus* (2, 16) an „Wollust“ für schädlich erklärt wird. Auffällig ist, dass ausgerechnet dieser Hinweis im Lied unter der Autorität Seneca unterbleibt. Während der antike Seneca explizit auf ein richtiges Maßhalten in der „Wollust“ Wert und Gewicht legt, fehlt gerade diese Aussage in Ciceros *Officien*, obwohl sie im Meisterlied Cicero zugeschrieben wird. Im dritten Buch der *Officien* heißt es stattdessen: *Dann wie mag der/ der das hoechst guot in die wollust setzt/ messigkeit loben? So doch die messigkeit/ ein feind in der gaylheit/ die auß der wollust folgt/ ist* (Neuber, S. 198). Aus diesem Textausschnitt geht hervor, dass Mäßigkeit und Wollust für den antiken Philosophen unvereinbar sind. Auch das ist ein Indiz dafür, dass der Meistersänger den deutschen Petrarca als Vorlage benutzt hat.⁷¹⁵

Im Abgesang der dritten Strophe zeigt der Erzähler schließlich die Aktualität dieses Themas auf. Seiner Ansicht nach [*regirt*] *woluest icz alle welt* (3, 11). Aus dieser Tatsache wird eine deutlich negative Bilanz gezogen: *lant vnde lewt verterben/ an leib, an guet, an tugent vnd an eren,/ wan des wolustes vberflus/ thuet alle ding verheren* (3, 13-16). In diesem Kontext scheint der Begriff *vberflus* (3, 15) nicht nur darauf zu verweisen, dass eine übermäßige körperliche Begierde verheerende Folgen nach sich zieht, sondern insbesondere darauf, dass gerade zahlreiche Fälle „unordentlicher Liebe“ zur Zeit der Abfassung des Lieds für das Verderben der Menschheit verantwortlich sind. Diese Vermutung bestätigt sich auch in den letzten Versen, die Bilanz ziehen: *mer menschen durch den woluest/ den durch das schwert icz sterben* (3, 17f.). Der *woluest* wird damit eine für viele tödliche Wirkung zugeschrieben. Möglicherweise ist diese Einschätzung von den Schrecken der Syphilisepidemien beeinflusst, „die Europa von Ende des 15. bis in die Mitte der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts überzogen“⁷¹⁶. Als eine potentielle Ursache der Syphilis, die in Deutschland vor allem als Franzosen-

⁷¹⁵ Für die Textstellen aus Ciceros und Senecas Werken sei auf Abele 1899, Bd. II verwiesen. Unter Ciceros Werken, die Sachs in Übersetzungen zugänglich waren, fallen die Stichworte ‚Wollust‘/ ‚Mäßigkeit‘ im Zusammenhang mit den *Officien* (vgl. Abele 1899, Bd. II, S. 64). Bei Seneca wird in diesem Zusammenhang auf das 7. Buch *Von den Wohltaten* (pag. 46), auf die 23. Epistel (pag. 70) sowie auf das Buch *Von kürzte des lebens* verwiesen (vgl. Abele 1899, Bd. II, S. 86). Diese Stellen wurden für die Analyse vergleichend herangezogen.

⁷¹⁶ Schuster 1992, S. 184. – Stefan Winkle wertet die Syphilis in seinem Werk *Geisseln der Menschheit: Kulturgeschichte der Seuchen* als eine „der schlimmsten Seuchen“ (S. 544f.). Die Angst vor der sogenannten Franzosenkrankheit beschreibt er als ungeheuer groß: „Die meisten hatten vor den »Franzosen« mehr Angst als vor der Pest“ (Winkle 1997, S. 548).

senkrankheit bekannt wurde, gilt die Übertragung beim Geschlechtsverkehr.⁷¹⁷ So warnt unter anderem Martin Luther vor den Freudenhäusern als Infektionsherden: *Denn eine solche frantzoesische Hure zehen/ zwanzig/ dreissig/ hundert guter Leute Kinder vergifften kann/ vnd ist derhalben zu rechnen als eine Moerderin/ viel erger als eine vergiffterin.*⁷¹⁸ Diese Darstellung verdeutlicht die tödlichen Gefahren, die aus dem intimen Kontakt mit einer Prostituierten, das heißt letztlich: aus der *unordentlich lieb* erwachsen, und unterstreicht die allgemeine Forderung des Reformators nach Schließung der Freudenhäuser.⁷¹⁹ Geschlossen wird das Frauenhaus in Nürnberg allerdings erst im Jahre 1562.⁷²⁰ Das Lied, das auf das Jahr 1540 datiert ist, steht damit zeitlich zwischen den schlimmen Syphilisepidemien und dem Schließen des städtischen Frauenhauses. Es könnte also durchaus in Zusammenhang mit dem reformatorischen Programm gelesen werden, indem es als Zeitkritik und gleichzeitig als Warnung vor der Wollust im Allgemeinen aufgefasst wird, die als überaus gefährlich und lebensbedrohlich gezeichnet wird. Ob die Syphilis jedoch den unmittelbaren Anlass für die *moralisatio* gegeben hat, ist fraglich, zumal Albrecht von Eyb in seinem *Ehebüchlein*, das im Jahr 1472 und somit vor den Syphilisepidemien in Europa entstand, ebenfalls zwischen der Unkeuschheit und einem Schwert vergleicht und zu demselben Ergebnis gelangt: Die Unkeuschheit *ist scherppffer vnd schedlicher dann ein schwert*⁷²¹.

Bestätigt wird in diesem Lied nicht nur die Unterscheidung zwischen *ordentlich* und *unordentlich lieb*, wie sie städtische Verordnungen und kirchliche Unterweisungen vornehmen, sondern auch deren Bewertung. Eindrücklich wird davor gewarnt, der körperlichen Begierde die Macht über das eigene Ich zu überlassen, denn dies wäre dem Tod des Menschen gleichzusetzen. Als inakzeptabel erscheint demnach eine übermäßige und unkontrollierte körperliche Begierde und Leidenschaft, die schließlich das Charakteristikum der *unordentlich lieb* darstellt. Ein vernünftiger und maßvoller Gebrauch von Leidenschaft, das heißt: die *ordentlich lieb*, gilt dagegen als akzeptabel.

⁷¹⁷ Für weiterführende Literatur über die Syphilis sei auf Leven 1997, S. 53-61 sowie auf Walter 2003, S. 165-186 verwiesen.

⁷¹⁸ Luther 1566, S. 939. Der Abschnitt ist betitelt: *Doctor Martini Luthers offentliche Intimation vnd ernste vermanungs Schrift wider Unzucht an die Studenten zu Wittenberg*; in einer Randglosse findet sich der Vermerk: *Diese Intimation ist zuor auch gedruckt gewesen* (vgl. S. 938). Schuster verortet diese Vermahnungsschrift um das Jahr 1543 (vgl. Schuster 1992, S. 186).

⁷¹⁹ Siehe zum Thema Reformation und Freudenhäuser: Schuster 1992, insb. S. 194-199.

⁷²⁰ Vgl. Schuster 1992, S. 183.

⁷²¹ Albrecht 1472, S. 82.

4.2.3 Liebe in Verbindung mit anderen Themenbereichen

In den nachfolgenden Meisterliedern ist die Liebesthematik mit einem der beiden anderen Themenkomplexe – Macht, Politik und Krieg beziehungsweise Göttliche Macht und menschlicher Glaube – verknüpft. Durch das Anfügen eines weiteren Themas werden Darstellung und Wertung der Liebe im einzelnen Lied beeinflusst und verändert, so dass diese Verbindung als konstitutives Element des Textes anzusehen ist.

4.2.3.1 Liebe und Krieg – Nr. 7: *Pariß mit der schönen Hellena* (2S/ 1470)

Gegenstand des Liedes *Pariß mit der schönen Hellena* (Anhang, Nr. 7) sind der Raub der Helena durch Paris und der dadurch bedingte Kriegszug der Griechen gegen Troja, die Belagerung der Stadt sowie der Verrat und die Zerstörung Trojas. Dabei stehen im Erzählteil eindeutig die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Trojanern und Griechen im Vordergrund, wohingegen die Liebesthematik sich erst in den letzten Versen abzeichnet, in denen der Erzähler *das vbel von diser frauen lieb* (3, 17) herleitet und die Moral schließlich ganz auf die Liebe sowie deren Auswirkungen für den Menschen ausrichtet.

Entgegen Sachsens eigener Quellenangabe Homer (vgl. 1, 10), erweist sich das 35. Kapitel von Boccaccios *De claris mulieribus* in der Übersetzung Steinhöwels als direkte Vorlage.⁷²²

Dieses Kapitel wird durch einen Exkurs über Helenas Schönheit und die unzulänglichen Versuche zahlreicher Künstler, sie in ihren Werken einzufangen, eingeleitet. Unter anderem wird Helenas Schönheit als *so zierlich vnd ueber schynbar, daz sie lycht der schoenÿ aller wyber fuergeseczt werden mocht*, sowie als *goetlich* (vgl. Steinhöwel, S. 119) beschrieben. Das Ergebnis der Darstellung Helenas durch einen berühmten Maler wird sogar explizit als *ain himelische bildung* (Steinhöwel, S. 120) bezeichnet. Auch bei Hans Sachs wird Helena als *so zart vndt himelisch gebildet* (1, 3) dargestellt, *das sie behielt/ den preiß ob allen weiben* (1, 4f.). Das Substantiv *preiß* (1, 5) wird in diesem Zusammenhang von Steinhöwel nicht verwendet, so dass man in diesem Wort eine Anspielung auf das Paris-Urteil im *Judicium Paridis* (Nr. 2) sehen kann. In diesem Lied wird der Apfel ausdrücklich als *preis* (2S/ 1146, 2, 7) für die schönste unter den Göttinnen bezeichnet, so dass eine Verbindung zwischen Helena und dem Göttinnen-Streit geschaffen wird. Bei Steinhöwel ist vom Paris-Urteil direkt die Rede; es wird

⁷²² Vgl. Alfen et al. 1990, S. 147.

auf den eigentlichen Anlass für den Heereszug nach Griechenland bezogen, der darin liegt, *Hesionam syn schwester wider zebringen/ die etwann von Thelamone hingefueret ward in dem ersten gewinnen der stat* (vgl. Steinhöwel, S. 121). Das *geluebt des schoensten wibes Veneris* (Steinhöwel, S. 121) soll in diesem Kontext lediglich das Gelingen der Mission begünstigen, ist aber nicht als deren Auslöser zu sehen. Auf diese Einbettung des Paris-Urteils, durch die ihm zugleich die ursächliche Relevanz für die kommenden Ereignisse entzogen wird, wird im Meisterlied verzichtet. Darüber hinaus unterbleibt hier jede explizite Motivierung für die Fahrt des Paris nach Griechenland.

Der Raub der Helena ist in Sachsens Vorlage als ein einvernehmliches Unterfangen geschildert und nicht als Entführung der griechischen Königin. Helena wird hier sogar die Initiative zugeschrieben: *darvmb sie machet/ daz die baide ynbruensticlich in vnsaeliger liebÿ enzuendte/ sich von Lacenas buoben veber meer gen troia zefaren/ by der nacht/ mit ainem grossen tail/ Menelai deß kuenglichen schaczes* (Steinhöwel, S. 122). Dadurch, dass Steinhöwel erst an späterer Stelle auf die gegenläufige Version der Geschichte verweist, die besagt, *Helena wuerde nit/ mit irem willen von Paride hinweg gefueret/ sunder mit gewalt* (S. 124), räumt er der ersten Fassung größere Glaubwürdigkeit ein. Helenas Beschreibung, besonders ihres äußeren Auftretens, unterstreicht zudem ihren Anteil an der Entführung:

Do er aber Helenam ersach mit himlischer schoenÿ erluechtend, vnd in kuenglycher wät sich gail erzogend, vnd in öch etwann begirlicher ansehend, ward er gefangen in dem gemuet/ vnd gewann hoffnung vß iren lÿchtfertigen sitten/ der sprinczelden ögen/ ynbruenstiger geberd der liebÿ/ mit denen sie die brinnenden flammen der begierd genzlich in syn hercz festiget (Steinhöwel, S. 121f.).

Insgesamt betont der Erzähler durch diese Beschreibung, die mit negativen Wertungen wie das *begirliche ansehen* oder die *lÿchtfertigen sitten* versetzt ist, Helenas Schuld an ihrer Entführung und damit letztlich an der Zerstörung Trojas. Ihr ganzes Auftreten zeigt sie in der Rolle der aktiven Verführerin. Gleichzeitig läuft ihre Charakteristik dem Ideal der gehorsamen, keuschen und unterwürfigen Frau zuwider, dem man in der Frühen Neuzeit anhing.⁷²³ Steinhöwels Darstellung zufolge verführt Helena Paris, dieser reagiert lediglich und handelt als Gefangener seiner Begierden. Damit ist Helena die Agierende, Paris der Reagierende, so dass seine Schuld an der Entführung gemildert erscheint.

Im Unterschied dazu akzentuiert Hans Sachs vor allem Helenas Schönheit, der nichts Verwerfliches anhaftet. Anstelle von *ynbruenstiger geberd der liebÿ* bei Steinhöwel ist außerdem

⁷²³ Vgl. Eph 5, 22-24; außerdem: Kap. 2.2, S. 45-48.

nur von einem moderaten *lieb gewinnen* (1, 13) die Rede. Weil lediglich Helenas Gefühle geschildert werden, nicht aber die des Paris, scheinen diese auch im Lied ursächlich für die Entführung zu sein, zumal Helenas Zuneigung zu Paris unmittelbar vor ihrer Überführung nach Troja thematisiert wird. Demnach scheint im Lied die Initiative ebenfalls von Helena auszugehen, auch wenn Paris die Rolle des Handelnden zukommt (vgl. 1, 14-18). Auffällig ist zudem, dass der Vorgang nicht als Raub, sondern neutral als ein *mit sich nehmen* (vgl. 1, 14) bezeichnet ist, was wiederum ein Einvernehmen Helenas voraussetzt. Bis auf die Wertungen am Ende der ersten Strophe fehlt der Beschreibung der Figuren und ihres Handelns also jede negative Konnotation. Erst der Erzähler wertet Paris' Handeln als ungebührlich (vgl. 1, 17), und aus Sicht des Menelaus, des *gmahel* (1, 6) der Helena, stellt es sogar *hochmut* (1, 20) dar. Auf eine Wertung von Helenas Anteil an dem Geschehen – sowohl durch die erzählende Instanz als auch durch eine der Figuren – verzichtet das Lied.

Die abschließenden Wertungen rufen ins Gedächtnis, was durch die verharmlosende Darstellung zuvor gewissermaßen verdrängt wurde: der Umstand nämlich, dass Paris einem anderen die Ehefrau stiehlt und diese selbst *zu einem gmahel* (1, 18) nimmt – im Kontext der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen eine geradezu unerhörte Begebenheit, die gegen das Zehnte Gebot verstößt: *Du solt dich nit lassen geluesten deins nechsten weibs/ noch seines knechts/ noch seiner magd/ noch seines oxsen/ noch seines esels/ noch alles das dein nechster hat*⁷²⁴. In dieses religiöse Umfeld lässt sich die Wertung von Paris' Tat als *hochmut* (1, 20) gut einreihen: Mit diesem Substantiv ist von alters her eine der sieben Todsünden benannt.⁷²⁵ Auch wenn Martin Luther die Lehre von den sieben Todsünden verwirft, so stellt die *hoffart* für ihn ein schlimmes Übel dar, das sowohl die weltliche als auch die göttliche Ordnung bedroht.⁷²⁶ Seinen sündhaften Charakter behält der *hochmut*, beziehungsweise die *hoffart*, in der reformatorischen Lehre also bei. Dem skandalösen Inhalt, den diese Wertung andeutet, wird die verharmlosende Darstellung allerdings nicht gerecht.

Auf das Scheitern der Rückforderung Helenas und seines Schatzes (vgl. 2, 1-3) rüstet Menelaus schließlich in Lied und Vorlage zum Krieg gegen Troja (vgl. Steinhöwel, S. 122f.), um *die vbelthat/ an dem Paris zu rechen* (2, 9f.). Durch die Bezeichnung als *vbelthat* (2, 9) wird Paris' Handeln ein weiteres Mal aus der Figurenperspektive des Menelaus negativ gewertet.

⁷²⁴ 2. Mos 20, 17.

⁷²⁵ Vgl. Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1286.

⁷²⁶ Vgl. Luther 1520a, S. 101.

Im Folgenden fokussiert das Lied sich ganz auf die Beschreibung der Stadt Troja, deren Rang vor allen Städten betont wird (vgl. 2, 11f.). Damit verschiebt die Perspektive sich weg von den Einzelfiguren hin zu der Menge: Die Tat eines Einzelnen hat demnach Auswirkungen auf die ganze Gemeinschaft. Fast beiläufig wird in diesem Zusammenhang Paris' Ermordung durch Pyrro erwähnt (vgl. 2, 17). Dadurch, dass sein Handeln sich auf die ganze Bevölkerung Trojas auswirkt – wie dies der Perspektivenwechsel verdeutlicht –, ist die Rache des Menelaus mit Paris' Tod nicht beendet. Eben diese Verknüpfung von Einzelem und Gemeinwesen wird schon in Steinhöwels Text sichtbar. Dort schwören die Griechen noch vor Aufbruch nach Troja *ainhelliglich in zerstoerung Troje* (Steinhöwel, S. 123).

An exponierter Stelle im Abgesang – in dessen kürzestem Vers, der zugleich als einziger in der gesamten Strophe von nur einem Wort ausgefüllt wird – steht das Substantiv *verrätherey* (2, 19). Schon dadurch fällt diesem Wort besonderes Gewicht zu. Es markiert den Umbruch der Handlung: War Troja vorher *vngwinnlich* (2, 11), so führen die folgenden Ereignisse zu seiner Zerstörung. Durch die Bezeichnung als Verrat wird das Vorgehen der Griechen freilich auch bewertet, denn die *verrätherey* (2, 19) untergräbt ein an gesellschaftlichen Ordnungsvorstellungen und Verhaltenskonventionen orientiertes Handeln.⁷²⁷ Veranschaulicht wird diese Störung der Ordnung sogar durch die veränderte Strophengestaltung. Während im Vorausgehenden eine Sinneinheit in der Regel in einem Stollen beziehungsweise im Auf- oder Abgesang behandelt wird, läuft die Handlung im Folgenden nicht nur über die Strophengrenze der zweiten und dritten Strophe hinweg, sondern auch innerhalb der dritten Strophe verwischen die Grenzen zwischen den einzelnen Strophenteilen. Die Handlung wird an den Übergängen jeweils mit *vndt* (vgl. 3, 1; 3, 6; 3, 11) weitergeführt.

In der dritten Strophe wird der Verrat der Griechen mitsamt seinen Folgen in groben Zügen geschildert. Die Trojaner sitzen dem fingierten Abzug der Feinde auf, feiern ihren vermeintlichen Sieg und legen sich schlafen (vgl. 2, 20 - 3, 5). An dieser Stelle tritt Helena wieder ins Geschehen ein und erweist sich als Komplizin der Griechen: Sie *zündet an ein feuer im schloß* (3, 7), mit dem sie den Griechen das Zeichen zur Rückkehr gibt. Ihr Handeln bleibt im Meisterlied jedoch unmotiviert und ohne Wertung – ganz im Gegensatz zur Darstellung im Prätext. Dort heißt es ausdrücklich:

⁷²⁷ Gerade im Rahmen der Ausführungen zur städtischen Kontrolle des Handels und Gewerbes hat sich gezeigt, dass im zwischenmenschlichen Umgang Werte wie Ehrlichkeit, Gerechtigkeit und Transparenz von entscheidender Bedeutung sind, um den *gemeinen nutz* aufrechtzuerhalten (vgl. Kap. 2.1.1.3). Diese Werte lassen sich problemlos auf jede Art des zwischenmenschlichen Umgangs erweitern und anwenden.

als die Kriechen gedächten/ mit verreterÿ zevolbringen/ das sie mit langem belegern nit volenden mochten, ward die vrsecherin alles vbels begirlich volbringen/ was sie wider die Troianer gedenken mocht, darumb daz sie wider in gnad ihres ersten mannes gesezset würde/ als öch beschach (Steinhöwel, S. 123).

Steinhöwels Erzähler schreibt Helena, indem er sie als *vrsecherin alles vbels* bezeichnet, ausdrücklich die Schuld am Verderben Trojas zu und charakterisiert sie als berechnend, skrupellos und nur auf ihren eigenen Vorteil bedacht. Die moralische Abwertung ihrer Figur wird im Prätext des Weiteren noch durch den Vermerk unterstrichen, dass Helena nach Paris' Tod dessen Bruder Deiphebus zum Mann nimmt: *vnd vermainet Helena/ wenig gesündet haben/ daz sie Paridem genomen hett vnd nam nach synem tod/ Deiphebum den iungen bruoder Paridis* (Steinhöwel, S. 123). In der frühneuzeitlichen Eheordnung ist für den Fall des Todes eines Ehepartners eine gewisse Trauerzeit anberaumt, vor deren Ablauf eine erneute Vermählung nicht gestattet ist.⁷²⁸ Bei Steinhöwel nimmt Helena nach Paris' Tod seinen Bruder zum Mann, von einer Trauerzeit ist hier nicht die Rede. Ihr sündhaftes Handeln besteht aber in erster Linie nicht darin, dass sie nach dem Tod ihres Ehemannes einen neuen nimmt, sondern gerade darin, dass sie Deiphebus heiratet, obwohl sie immer noch mit Menelaus verheiratet ist. Damit begeht sie gleich zweimal Ehebruch. Der Ehebruch stellt in den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen bekanntlich einen besonders schweren Verstoß gegen die sittliche Ordnung dar.⁷²⁹ Auf eine derartig despektierliche Charakterisierung verzichtet Hans Sachs. Eine indirekte Verbindung zwischen Trojas Untergang und Helena wird im Lied nur durch das Strophenschema geschaffen. Zum einen ist das entsprechende Reimwort zu *Helena* (3, 6) *Troja* (3, 1), und zum anderen steht Helena direkt am Übergang vom ersten zum zweiten Stollen des Aufgesangs und damit zwischen vermeintlichem Sieg der Trojaner und ihrem Untergang (vgl. 3, 1-14).

Am Ende der Erzählung scheint der Anfangszustand und damit die rechte Ordnung wiederhergestellt: Die Eheleute sind wieder vereint, Menelaus führt seine Frau Helena zurück nach Griechenland (vgl. 3, 15f.). Dadurch, dass die gleichen Verben wie bei der Entführung Helenas durch Paris, nämlich *nehmen* (vgl. 1, 14 und 3, 15) und *führen* (vgl. 1, 15 und 3, 16), verwendet werden, wird auch sprachlich eine Verbindung zum Anfang der Erzählung geschaffen. Doch während Paris sein Vergehen mit dem eigenen Tod bezahlt, hat das Handeln für Helena keine schlimmen Konsequenzen. Dies entspricht Steinhöwels Schilderung, in der sie – trotz

⁷²⁸ Vgl. Jegel 1953, S. 265f.; Schmelzeisen 1955, S. 60-64; außerdem: Kap. 2.1.2, S. 42.

⁷²⁹ Vgl. Mtth 19; außerdem: Günther 2004, S. 48-50.

ausdrücklicher Schuldzuweisung und böser Charakterisierung durch den Erzähler – von Menelaus anstandslos zurückgenommen wird (vgl. S. 124). Auch wenn die Ausgangssituation anscheinend wiederhergestellt ist, bleibt ein bitterer Zug: Menelaus, der zunächst im Recht ist, wenn er seine Ehefrau und seinen Besitz zurückfordert, greift bei der Rückgewinnung Helenas zu unlauteren Mitteln – der *verrähterey* (2, 19) –, und Helena zeigt sich als untreu und wankelmütig, auch wenn dies nicht ausdrücklich hervorgehoben wird.

Ein explizites Epimythion fügt Steinhöwel seinem Helena-Kapitel nicht an. Die Erzählung endet bei ihm mit der Rückkehr des königlichen Ehepaars nach Griechenland sowie dem Eingeständnis des Erzählers, von dem weiteren Schicksal der beiden nichts vernommen zu haben (vgl. Steinhöwel, S. 124). Hans Sachs dagegen ergänzt in den letzten vier Versen der dritten Strophe eine knappe Moral. Der erste Vers ist gewissermaßen ein kurzes Resümee der vorangegangenen Erzählung. Das *vbel* (3, 17), das auf den Untergang Trojas und die Ermordung der ganzen Stadtbevölkerung Bezug nimmt, führt die Erzählerinstanz auf *diser frauen lieb* (3, 17) zurück. Zu fragen ist dabei, ob *diser frauen* (3, 17) als Genitivus subjectivus oder Genitivus objectivus aufzufassen ist. Die näherliegende Lesart – gerade in Hinblick auf die folgenden Verse der Moral – scheint der Genitivus objectivus zu sein, also die Liebe zu dieser Frau, mit der im Erzählteil nur Helena gemeint sein kann. Jedoch fällt auf, dass innerhalb der Erzählung an keiner Stelle Paris' Gefühle für Helena explizit thematisiert werden, wohingegen ausdrücklich Helenas Gefühle für Paris angeführt sind (vgl. 1, 13). Ist demnach doch Helenas Liebe zu Paris für den Untergang Trojas ausschlaggebend und *diser frauen lieb* (3, 17) als Genitivus subjectivus aufzufassen? Diese Lesart würde sich zwar mit Steinhöwels Version decken, die ebenfalls der Griechin die Schuld an der Zerstörung der Stadt zuschreibt, läuft jedoch den Kommentaren innerhalb des Erzählteils zuwider, die Paris' Handeln für das Verderben Trojas verantwortlich zeigen (vgl. 1, 17; 1, 19f. und 2, 9f.). Mit letzter Sicherheit lässt sich diese Frage demnach nicht klären.

Die letzten drei Verse bilden dann die Lehre, die der Liedsprecher aus der Erzählung zieht. Diese wirkt insgesamt sehr stereotyp und ist auch nur bedingt auf die vorausgehende Darstellung der Ereignisse anwendbar. Die Erzählung von Paris und der schönen Helena soll als Beispiel dafür dienen, dass *wen die lieb vberwindt,/ derselb erblint/ kommet in angst vndt sorgen* (3, 18-20). Leid ist also die Konsequenz aus einem vollständigen Ergriffensein von Liebe, die den Menschen blind, das heißt: unüberlegt und nicht vorausschauend handeln lässt. Mit dieser Moral scheint Hans Sachs somit erneut zeitgenössische Ordnungsvorstellungen bestätigen zu wollen, indem er vor übermäßiger Liebe, das heißt: vor *unordentlich lieb* warnt. Im Erzählteil

erfährt der Hörer beziehungsweise Leser jedoch – wie bereits erwähnt – nichts über Paris' Zuneigung und Begehren. Man kann daher nur vermuten oder aus diesen letzten Versen rück-schließen, dass den Trojaner die Liebe – vielleicht sogar auf Zutun der Helena, die ihrerseits Zuneigung zu ihm hegt – dazu veranlasst, die Gemahlin des Menelaus mit sich nach Troja zu führen (vgl. 1, 11-15). Einen Hinweis darauf, dass Paris aus Liebe zu Helena handelt, gibt das Meisterlied <Das> *judicium Paridis*, in dem Paris sich – von *woluest* getrieben – für Venus, das heißt: für die Liebe entscheidet. Wenn seinem Handeln damit implizit Liebe als Motiv unterstellt werden darf, so steht das Verb *vberwinden* (vgl. 3, 18), das Gewalt und Zwang anzeigt, im Widerspruch zu der neutralen Schilderung des Hergangs. Die Frage liegt daher nahe, warum Hans Sachs, wenn es ihm denn darum geht, die verheerende Wirkung der *unordentlich lieb* herauszustellen, nicht die Darstellung des Prätextes übernimmt, die Paris in der Gewalt seiner Begierde zeigt. Die Ankündigung drohender *angst vndt sorgen* (3, 20) als Konsequenz aus der Liebesergriffenheit wirkt ihrerseits allzu harmlos. Immerhin findet Paris im Kampf um Helena den Tod (vgl. 2, 17).

Auch wenn man die Lehre auf Helenas Schicksal anwendet, lassen sich Unstimmigkeiten nicht ganz ausschließen. In diesem Fall bleiben gerade die negativen Auswirkungen, die laut Moral aus der *unordentlich lieb* hervorgehen, in der Erzählung ohne Entsprechung. Statt Kummer und Leid zu erfahren, wird Helena am Ende wieder in ihren Ausgangszustand zurückversetzt: Menelaus nimmt sie als seine Ehefrau zurück. Ihr Ehebruch erfährt dadurch keinerlei Konsequenzen und bleibt im gesamten Meisterlied unthematisiert. Darüber hinaus scheint das Epimythion Helenas Handeln, anstatt es zu verurteilen, am Ende sogar noch zu rechtfertigen. Es unterstellt nämlich, dass die Griechin nicht Herrin ihrer Sinne war, sondern von der Liebe geblendet handelte. Damit wird Helena entlastet. Auch der Verzicht auf jede schlechte Charakterisierung ihrer Figur im Erzählteil trägt zu ihrer Entlastung bei. Anstatt die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen also zu bestätigen, scheint Hans Sachs sie hier vielmehr zu unterlaufen.

Beide Versuche, Erzählung und Moral in Einklang zu bringen, stoßen auf Widersprüche und Unstimmigkeiten. Für die Verbindung der Themenbereiche Krieg und Liebe zeichnet sich dennoch folgendes allgemeines Ergebnis ab: Der Liebe scheint die Funktion des Auslösers der kriegerischen Auseinandersetzung zuzufallen – unabhängig davon, welche Liebeskonstellation dabei in den Blick genommen ist. Damit wird ihr eine üble Wirkung zugeschrieben – nicht in erster Linie für den Einzelnen, sondern vor allem für die Gemeinschaft. Eindrückliches Beispiel dafür bietet die Zerstörung Trojas und die Ermordung der Bevölkerung. In die-

sem großen Rahmen scheint Hans Sachs mit seiner Warnung vor *unordentlich lieb* die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen also wiederum zu fixieren. In den städtischen Verordnungen wird immer wieder darauf hingewiesen, dass sie zur Sicherung des *gemeinen nutz* ergeben, und auch das christliche Gebot der Nächstenliebe unterstellt das Handeln des Einzelnen dem Wohl seiner Mitmenschen. Damit bildet das allgemeine Wohl der ganzen Bevölkerung stets das Ziel der zeitgenössischen Ordnungsregelungen. Umso verwerflicher muss vor diesem Hintergrund folglich ein Verhalten erscheinen, dass diesen *gemeinen nutz* – wie im Falle des Paris und der Helena – aus eigennützigen Motiven heraus gefährdet. Doch auch hier scheinen die weitgehend neutrale Darstellung im Erzählteil sowie die stereotype Moral der Tragweite eines solchen Verhaltens nicht gerecht zu werden.

4.2.3.2 Liebe und göttliche Macht – Nr. 3: *Die gebuhrt deß hölden Achillis* (2S/ 1507), Nr. 4: *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* (2S/ 1508) und Nr. 8: *Die schröcklich nacht* (2S/ 1928)

In drei weiteren Meisterliedern wird das Thema Liebe mit dem Themenbereich des Glaubens in Verbindung gebracht. Diese sind: *Die gebuhrt deß hölden Achillis*, *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* sowie *Die schröcklich nacht*. In den ersten beiden Liedern ist die Liebe Ergebnis göttlicher Vorherbestimmung, im dritten wird ein Leben unter dem Einfluss der Venus, das bedeutet: der Liebe, einem Leben unter der Herrschaft Gottes gegenübergestellt.

In dem Lied *Die gebuhrt deß hölden Achillis* (Anhang, Nr. 3) ist die Liebesgeschichte zwischen dem griechischen Helden und der Königstochter Didomei durch die Weissagung von Achilles' Tod vor Troja und deren Erfüllung eingerahmt. Abgesehen vom Aufgesang der ersten Strophe und der zweiten Hälfte des Abgesangs der dritten Strophe, erstreckt sich die Behandlung der Liebesgeschichte über das gesamte Meisterlied. Vorlage ist vermutlich eine der Trojadruckprosen, auch wenn Hans Sachs erneut *Homerus* (1, 2) als Quelle angibt.⁷³⁰ Die Fokussierung auf die Liebesepisode bestimmt insgesamt den Umgang mit der literarischen Vorlage: Episoden wie die Weissagung des Protheus (vgl. *Buch von Troja*, S. 23) werden stark verkürzt wiedergegeben, andere Abschnitte der Erzählung, beispielsweise Achilles'

⁷³⁰ Vgl. Alfen et al. 1990, S. 145. Als Prätext des Hans Sachs wird das *Buch von Troja* (1479) herangezogen.

Ausbildung zum Krieger durch Schiron (vgl. *Buch von Troja*, S. 31-33) oder der erste Kampf um Troja (vgl. *Buch von Troja*, S. 52f.), werden dagegen ganz ausgelassen, da sie für die Darstellung der Liebesgeschichte irrelevant sind.

Das erste Auftreten Didomeis, deren auszeichnendes Attribut ihre Schönheit ist (vgl. 1, 15), erweckt in Achilles die *lieb* (1, 16). Damit wird das Entstehen der Liebe an das äußere Erscheinungsbild der Frau geknüpft und nicht an innere Werte und Tugenden, die den zeitgenössischen Haus- und Ehelehren zufolge die solide Grundlage für eine lebenslange Beziehung bilden.⁷³¹ Einer Beziehung, die auf äußerer Schönheit aufbaut, schreiben sie hingegen nur begrenzte Dauer zu, da sie – wie die Schönheit selbst – der Vergänglichkeit unterworfen ist. Denkbar wäre demzufolge, dass das Meisterlied bereits beim Aufkeimen der Liebe zwischen Achilles und Didomei einen Hinweis auf die Vergänglichkeit dieser Liebe gibt.

Im Gegensatz zur Vorlage wird die Entstehung der Liebe bei Sachs neutral und sachlich geschildert. Im *Buch von Troja* ist die Liebe, die Achilles beim Anblick der Königstochter ergreift, explizit als eine *vnordenliche* (vgl. S. 59) bezeichnet. Sie bewirkt, *das er nit wol weste waz er thett* (vgl. *Buch von Troja*, S. 59). Das bedeutet: Die Liebe ergreift von Achilles vollständig Besitz und trübt sein Handlungsbewusstsein. Dadurch weist sein Zustand wichtige Elemente einer „unordentlichen Liebe“ auf. Auf solch eine negative Darstellung und Wertung der Liebe verzichtet das Meisterlied. Allerdings kommt dadurch – sowie durch die starke Kürzungstendenz des Liedes im Allgemeinen – die große Wirkkraft der Liebe auch nicht so eindrucksvoll zur Geltung wie im Prätex. Im *Buch von Troja* sträubt Achilles sich anfangs noch vehement dagegen, Frauenkleidung zu seinem eigenen Schutz anzulegen (vgl. *Buch von Troja*, S. 58f.). Nachdem ihn jedoch die Liebe zu Didomei ergriffen hat, erklärt er sich schließlich dazu bereit (vgl. *Buch von Troja*, S. 59f.). Die Liebe gibt in der literarischen Vorlage also den Anstoß für den Sinneswandel des Achilles. Dadurch, dass im Meisterlied die Auseinandersetzung zwischen Achilles und seiner Mutter in ihrer Gesamtheit weggelassen ist, kann der Zusammenhang zwischen seiner Liebe und seiner Bereitschaft, sich als Frau zu verkleiden, nur erschlossen werden. Liebe und Camouflage fallen allerdings in denselben Vers (vgl. 1, 17). Achilles gibt folglich seine männliche Identität um der Liebe willen auf und macht sich dadurch gewissermaßen zum Liebesnarren.⁷³² Im Lied wie in seiner Vorlage be-

⁷³¹ Vgl. Kap. 2.2.

⁷³² Siehe zum Motiv des Liebesnarren bzw. Minnesklaven: Schnell 1985, S. 475-505. Rüdiger Schnell grenzt in seiner Untersuchung den Minnesklaven vom Topos des Frauensklaven ab, worauf im Zuge dieser Arbeit allerdings nicht weiter eingegangen wird. Zum Minnesklaven sei außerdem auf den Artikel im *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1990, Bd. III, Sp. 269f. verwiesen.

sitzt die Liebe somit „ein subversives Potential“⁷³³, das „eine Störung, ja eine Verkehrung der Ordnung, sei es [...] der ‚äußeren‘ oder der ‚inneren‘ Ordnung, zur Folge [hat]“⁷³⁴.

Mit dem Anlegen der Frauenkleider erhält Achilles eine neue, weibliche Identität: Die Öffentlichkeit nimmt Achilles fortan als Frau wahr (vgl. 2, 11-13).⁷³⁵ Die Verkleidung dient aber auch seinem Schutz: Eben die Kostümierung als Frau gewährleistet in seinem Fall die größte Sicherheit für sein Leben, da mit dem Geschlechterwechsel vom Mann zur Frau eine soziale Entmachtung einhergeht.⁷³⁶ Als Frau läuft Achilles nicht Gefahr, am Trojanischen Krieg teilzunehmen, denn die Frau ist aufgrund ihres gesellschaftlichen Status von der Sphäre des Krieges und der Politik weitgehend ausgeschlossen. Gleichzeitig wird die Kleidung von Achilles als bewusstes Mittel der Täuschung eingesetzt: Als Frau kann Achilles Didomei nahe sein und sein Liebesverlangen – zumindest anfangs – stillen. Hieran zeichnet sich bereits das kritische Potential ab, das in der Situation angelegt ist: Die Verkleidung als Frau erscheint zwar notwendig, um zu verhindern, dass die Prophezeiung sich erfüllt, und damit das Leben des Achilles zu sichern, und anfangs ist sie durchaus auch hilfreich, um in die Nähe der Geliebten zu gelangen, doch steht sie letzten Endes der Erfüllung von Achilles’ Liebesverlangen im Weg. Dieser befindet sich also offensichtlich in einer Konfliktsituation. Sein innerer Zwiespalt wird im Lied durch seine Ruhelosigkeit verdeutlicht (vgl. 2, 6).

Im *Buch von Troja* versucht Achilles bei jeder sich ihm bietenden Gelegenheit, Didomei körperlich nahe zu kommen – sei es, dass er ihr *an jr brüstlin [greift]* oder sich einen Kuss stiehlt (vgl. S. 63). Sein Liebesverlangen scheint sich gegen die Vernunft durchzusetzen. Achilles will Didomei mit seinem Verhalten nicht nur seine Liebe signalisieren, sondern Didomei zugleich seine wahre Identität als Mann eröffnen. Für die Konstitution von Geschlechteridentität bedeutet dies, dass diese sich nicht nur über die Kleidung, sondern auch über das Verhalten definiert. Männer und Frauen zeichnen sich demnach durch unterschiedliche Verhaltensweisen aus. Dies wird im Prätext an Didomeis Aussage bestätigt: *du thuost recht als ein man* (*Buch von Troja*, S. 66). Achilles’ wahre Identität wird also durch sein männliches Verhalten aufgedeckt.

Hans Sachs gestaltet Achilles’ Annäherungsversuche zurückhaltender. Der Körperkontakt beschränkt sich im Lied auf ein Berühren der *finger* (2, 8) sowie auf ein Anschmiegen (vgl. 2, 9f.) bei dem Versuch, Didomei *auf der harpfen schlagen* (2, 7) zu lehren. Etwas unvermittelt

⁷³³ Masse 2009, S. 15.

⁷³⁴ Ebd.

⁷³⁵ Vgl. zur identitätstiftenden Funktion von Kleidung: Kraß 2006, hier insb. S. 23.

⁷³⁶ Vgl. Bloh 2002, S. 513.

erscheint dadurch allerdings Didomeis Äußerung: *wenn ich so wol nit west,/ das du ein dochter werest/ Thetis der göttin ehrenvest,/ weil du männisch geberest,/ meinet ich doch, du werst ein jüngelinge* (2, 11-14). Worauf bezieht sie das mannhafte Gebaren ihres Gegenübers? Anders als in der Vorlage stellen Achilles' Annäherungsversuche hier keine eindeutig sexuellen Übergriffe dar, so dass solch ein Verdacht an dieser Stelle nicht ausreichend gerechtfertigt erscheint.

Der Sohn der Thetis bestätigt Didomeis Vermutung unmittelbar und deckt seine wahre Identität auf: [*I*]ch bin Achilles (2, 17), gesteht er, und erst als Mann nähert er sich im Lied Didomei durch Kuss und Umarmung (vgl. 2, 17). Demnach scheint Hans Sachs in seiner Darstellung bewusst darauf zu achten, jeglichen Verdacht einer homoerotischen Beziehung zu umgehen, womit er sich ganz im Rahmen der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen bewegt. Sowohl die städtischen als auch die christlichen Ordnungsinstanzen fassen „Sodomie“ als Verstoß gegen die göttliche Schöpfungsordnung auf, die Sexualität zwischen Mann und Frau vornehmlich zum Zwecke der Zeugung von Nachkommen erlaubt. Eine homoerotische Verbindung, aus der keine Nachkommen hervorgehen können, ist nach allgemeinem Verständnis wider die göttliche Ordnung und Natur.⁷³⁷

Achilles' innerer Konflikt scheint bei Sachs am Ende ebenfalls zugunsten des Liebesverlangens entschieden. Die Aufdeckung seiner männlichen Identität wirkt stürmisch – fallen Geständnis und sexuelle Annäherung in einem Vers zusammen. Nachdem seine wahre Identität aufgedeckt ist, kann Achilles seinen Gefühlen nachgeben und Didomei seine Liebe gestehen: *darumb trag ich diß frauen kleidt/ zu lieb vndt laidt,/ deiner lieb außzuwarten* (2, 18-20). Dieses Liebesgeständnis ist in seinem Ton gemäßiger als dasjenige im *Buch von Troja*. Dort beschreibt Achilles sein Begehren folgendermaßen:

⁷³⁷ Vgl. van Duermen 1990, S. 195-197. – Siehe zur mittelalterlichen Tradition der Unterscheidung von „natürlicher“, das heißt: ordnungsgemäßer und „unnatürlicher“, das heißt: ordnungswidriger sexueller Betätigung: Hergemöller 1991, Sp. 113f.; Hergemöller 1995, Sp. 1812f. sowie Walter 1998, insb. S. 66-78. Walter schreibt: „Die Funktionen der Fortpflanzung und des monogamen Zusammenlebens gehören für die mittelalterliche Kirche wesentlich zum Schöpfungswerk Gottes. Dieser habe Mann und Frau im Anfang geschaffen, damit sie fruchtbar sind und in Nöten einander beistehen. Die zentralen Werte der katholischen Moraltheologie im Hinblick auf den Sex – Ehe, Heterosexualität und Genitalität – gelten damit als im Schöpfungsakt schon wesentlich angelegt. Jenseits der Grenze des in der Genesis ausgesprochenen Auftrages lauern mithin die tödlichen Gefahren der Sünde in Gestalt des ‚Unnatürlichen‘ und der *sodomie*“ (Walter 1998, S. 78). Unter den frühneuhochdeutschen Ausdruck *Sodomie* fällt also „jede Variation sexueller Betätigung [...], die anders als in der einzig von der Kirche akzeptierten Form des heterosexuellen Koitus, bei welcher die Frau unter dem Mann liegt und sich passiv verhält, durchgeführt wird“ (ebd., S. 67). Dieser mittelalterlichen Vorstellung ist auch noch das Werk des Reformators Martin Luther verhaftet, wobei sich bei ihm eine „zunehmend positive Bewertung des ehelichen Sexes bei gleichzeitig abnehmender Bereitschaft, außereheliche Sexualität in irgendeiner Form stillschweigend zu tolerieren“, abzeichnet (vgl. ebd., S. 146).

vnd bin so lang in frawen kleÿdern gegangen durch deinen willen. Die liebe vnd die freündtschafft, die jch czuo dir habe, die hat mich enczündet, das jch nit genesen mag, du werdest mir dann zuo teÿl nach meinem willen. Disen jamer hab jch lang verborgen in mir getragen, jch mag sein lenger nit verhaelen vnd soelt jch darumb sterben (Buch von Troja, S. 66).

Viel eindrücklicher wird hier Achilles' Liebesqual beschrieben. Der Aspekt der Liebeskrankheit, die nur durch die Gegenliebe der Didomei gelindert werden kann, sowie die ausdrückliche Bereitschaft, für diese Liebe in den Tod zu gehen, fehlen in der Darstellung des Meisterliedes. Durch die Floskel *zu lieb vndt laidt* (2, 19) werden diese starken Befindlichkeiten nicht hinreichend vermittelt. Dennoch zeigt sich auch im Lied, wie sehr Achilles in seinem Handeln von seinen Affekten beeinflusst und gelenkt wird, da er scheinbar die erste sich ihm bietende Gelegenheit nutzt, um Didomei seine Liebe zu gestehen, und in diesem Zusammenhang seine Tarnung bereitwillig aufgibt.

Nach Didomeis anfänglich erschrockener Abwehr gelingt es Achilles *durch sein freundliche gebeh* (3, 3), *ihr lieb entlich [zu] erwerben* (3, 5). Erneut ist Sachsens Wortwahl zurückhaltender und gedämpfter, von einem Entzünden und Entbrennen nach Achilles' Liebe (vgl. *Buch von Troja*, S. 66) ist im Lied keine Rede. In Abweichung zur Vorlage fügt Hans Sachs aber im Folgenden ergänzend hinzu, dass Achilles und Didomei eine gewisse Zeitspanne *nach liebes art/ [...] in lieb* (vgl. 3, 6f.) verbringen, bevor Didomei schwanger wird (vgl. 3, 8). Im *Buch von Troja* empfängt diese gleich in der ersten Liebesnacht ein Kind von Achilles (vgl. S. 66). Dieser Einschub bietet nun wiederum die Gelegenheit, die wachsende Intensität und Intimität der Liebesbeziehung durch rekurrente Anführung des Wortes *lieb* zu unterstreichen. Auffällig ist zudem, dass das Wort *lieb* auch von Strophe zu Strophe häufiger auftritt, was die kontinuierliche Zunahme dieses Gefühls sprachlich verdeutlicht. In der ersten Strophe wird es genau einmal gesetzt, wenn Achilles' Zustand beim Anblick der Didomei als *in lieb bewegt* (1, 16) beschrieben wird, in der zweiten Strophe zweimal in Zusammenhang mit seinem Liebesgeständnis (vgl. 2, 19f.) und in der dritten Strophe schließlich dreimal bei der Liebesvereinigung der beiden (vgl. 3, 5-7).

In die Schilderung von Liebe und Harmonie brechen allerdings von Anfang an immer wieder unheilvolle Elemente ein: In der ersten Strophe zeichnet sich implizit das Dilemma ab, dass Achilles' eigene Sicherheit und seine Liebe zu Didomei nicht vereinbar zu sein scheinen, in der zweiten Strophe beschreibt der Grieche seinen Zustand selbst als einen in *lieb vndt laidt* (2, 19) und in der dritten Strophe fürchtet Didomei *allezeit* ihr beider *verderben* (vgl. 3, 9f.). Damit kündigt sich der negative Ausgang der Liebesbeziehung sowie die Erfüllung der Pro-

phezeiung von Achilles' Tod an (vgl. 3, 15-17). Verstärkend kommt hinzu, dass die Liebeshandlung insgesamt von dem todverheißenden *weißagen* (vgl. 1, 10 und 3, 17) umrahmt wird und deshalb auch in Bezug dazu zu lesen ist.

Welche Art von Liebe wird hier aber dargestellt? Die Liebe zwischen Achilles und Didomei scheint auf den ersten Blick eine innige und aufrichtige Liebe zwischen zwei gesitteten Menschen zu sein, was unter anderem durch die alleinige Verwendung des Wortes *lieb*, dessen gesteigerte Verwendung in dem Ausdruck der *hertzi lieb* (3, 13) gipfelt, und dem Fehlen pejorativer Epitheta – besonders im Vergleich mit ihrer Darstellung im Prätexst – deutlich wird. Auf den zweiten Blick weist sie jedoch die Kriterien einer *unordentlich lieb* auf: Zum einen ist sie unehelich, wodurch der Vollzug der Sexualität, der im vorliegenden Fall zur Schwangerschaft der Didomei führt, nicht legitimiert ist. In diesem Punkt sind sich der städtische Rat Nürnbergs und die Vertreter der Kirche, der katholischen sowie der protestantischen Glaubensrichtung, einig: Die Ehe stellt die einzig legitime Form der Liebesgemeinschaft zwischen Mann und Frau dar und ist damit der einzige Ort, an dem der Vollzug von Sexualität sowie die Zeugung von Nachkommen im historischen Ordnungsrahmen erlaubt sind. Ein Vergehen gegen diese Ordnung wird in den Polizeierlässen der Zeit strengstens geahndet, so dass sich daraus letztlich auch Didomeis Furcht vor ihrer beider *verderben* (3, 10) im Meisterlied erklären ließe. Zum anderen gründet die Liebe des Achilles allein auf der äußeren Schönheit Didomeis. Im Rahmen der historischen Ordnungsvorstellungen wird allerdings nur einer Liebe, die auf inneren Werten und Tugenden beruht, die Chance auf lebenslange Dauer zugestanden. Und schließlich ist die Liebe des Achilles im Wesentlichen von Sinnlichkeit und Leidenschaft angetrieben. Ihretwegen handelt er wider die Vernunft und weise Vorkehrung der Thetis. Obwohl es sich bei dieser Liebe – insbesondere vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen – also durchaus um eine „unordentliche“ handelt, scheint Hans Sachs das Unordentliche dieser Liebe zu verschleiern.⁷³⁸

Um eine mögliche Erklärung für diesen Sachverhalt zu finden, bietet sich an, nach der Einbettung dieser Liebe in den Kontext der Weissagung zu fragen. Die Weissagung bildet den Handlungsrahmen, der die Liebesgeschichte einfasst. Sie wird mit der Prophezeiung, dass Achilles den Tod vor der Stadt Troja finden wird (vgl. 1, 1-7), eingeleitet und mit der Erfüllung dieser Prophezeiung beschlossen: Achilles bricht in den Trojanischen Krieg auf und wird in diesem von Paris erschlagen (vgl. 3, 11-17). In diesem Kontext kommt der Liebe die Funktion des handlungsauslösenden Moments zu. Ihretwegen gibt Achilles seine Tarnung als Frau

⁷³⁸ Vgl. zu den historischen Ordnungsvorstellungen bezüglich Ehe und Sexualität: Kap. 2.1.2 und Kap. 2.3.2.1.

auf, so dass durch die Aufdeckung seiner männlichen Identität eine Teilnahme am Krieg überhaupt erst ermöglicht wird. Die Liebe ist also offensichtlich Teil des göttlichen Plans, und gerade durch ihre Zeichnung als scheinbar *ordentlich lieb* wirkt der Beschluss der *göttliche[n] mayestatt* (3, 18) nur umso unumstößlicher. In diesem Sinne leitet die Erzählerinstanz folgende Moral aus der Geschichte von Achilles und Didomei ab: *wie die göttliche mayestatt/ verordnet hat,/ den todt muoß ieder sterben* (3, 18-20). Eben die Erfüllung der Prophezeiung bestätigt am Ende allerdings wiederum die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen; denn gerade durch Achilles' Tod scheint auch die *unordentlich lieb* gesüht.

Ein auffälliges Merkmal des Meisterliedes *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* (Anhang, Nr. 4) ist, dass es auf eine explizite Moral am Ende verzichtet. An ihrer Stelle weist nur ein kurzer Kommentar, der den Erzählteil beschließt, auf das drohende Verderben Trojas hin (vgl. 3, 16f.). Der Erzählteil selbst schildert die Umstände der Geburt und Kindheit des Paris sowie eine kurze Version des Paris-Urteils. Der letzte Vers des Liedes nennt mit *den homerischen buchstaben* (3, 18) die Quelle und literarische Vorlage des Textes. In Tatius' Übersetzung von Dares' *Historia* findet sich jedoch nur die knappe Zusammenfassung des Paris-Urteils, seine Kindheit wird allerdings weder bei Dares noch bei Dictys erwähnt. Alfen et al. vermuten deshalb in einer der drei Trojaprosen die Vorlage dieses Liedes,⁷³⁹ so dass auch hier zum Vergleich die Augsburger Druckfassung des *Buchs von Troja* von 1479 herangezogen wird.

Dem Paris-Urteil, das bedeutet: dem Thema Liebe ist in diesem Meisterlied die dritte Strophe gewidmet. Der Aufgesang dieser Strophe schildert gewissermaßen die Vorgeschichte zu dem Lied <Das> *judicium Paridis* nach dem *Buch von Troja* (vgl. S. 14-16). Erklärt wird darin zunächst, wie der Streit der Göttinnen entsteht und Paris zu dem Amt des Richters gelangt (vgl. 3, 1-8). Dies alles wird bei Sachs in sehr verkürzter Form wiedergegeben, was zwar vor allem dem Gattungswchsel von der Prosa zum Meisterlied geschuldet ist, aber dennoch zu einigen Unklarheiten führt. Beispielsweise wird auf eine nähere Beschreibung des Apfels verzichtet, so dass ohne genaue Kenntnis der Geschichte das *gros gezenck* (3, 3) der Göttinnen um diesen nicht nachvollziehbar ist. Ein klärender Hinweis kann [*Dem*] *judicium Paridis* entnommen werden, in dem der Apfel als Auszeichnung für die schönste unter den Göttinnen

⁷³⁹ Vgl. Alfen et al. 1990, S. 145.

bestimmt ist.⁷⁴⁰ Dementsprechend soll Paris auch hier die *wirdigst göttin* mit diesem *begaben* (3, 8). Unklar bleibt im Lied allerdings, warum *Jupiter* (3, 5) ausgerechnet Paris zum Richter bestimmt. Im *Buch von Troja* ist dies wiederum ausführlich erklärt:

Do saget in herr Jupiter daz ein hürt in einem wald waere, der hieß Paris, der waere also weiß, das er alle mißhellung vnnd zwitraechte wol künd außtragen nach dem rechten vnd ließ noch taette durch nyemands willen vnrecht, dann er die gerechtigkeit lieb hatt. Woelten sy in dann haben, so solten sy nach jm sennden, so würde er jren krieg scheyden (*Buch von Troja*, S. 16).

Sein ausgeprägtes Gerechtigkeitsbewusstsein und sein Geschick im Schlichten von Streitigkeiten qualifizieren Paris hier also für das Amt des Richters.

Der Abgesang der dritten Strophe führt die Versprechen der drei Göttinnen an den Trojaner an, für den Fall, dass er sie mit dem Apfel begaben wird. Juno und Minerva, die in diesem Lied mit ihrem griechischen Namen Pallas bezeichnet ist,⁷⁴¹ verheißen Paris – wie bereits im früheren Meisterlied vom *Judicium Paridis* – unvergleichliche Macht (vgl. 3, 9f.) und Weisheit (vgl. 11f.). Venus' Versprechen ist im vorliegenden Lied dagegen konkreter formuliert und damit wieder näher an der Vorlage. Sie sagt Paris wie im *Buch von Troja* (vgl. S. 17) zu, *Helenam zu erwerben* (3, 14). Auf die Versprechen der Göttinnen, die in knapper indirekter Rede wiedergegeben sind, folgt schließlich Paris' Entscheidung: *der Venus dett er geben/ den apffel* (3, 15f.). Eine explizite Begründung für seine Wahl wird an dieser Stelle nicht genannt. Zum Vergleich sei daran erinnert, dass im Meisterlied *<Das> judicium Paridis des leibs wolest* (2, 15) angeführt wird. Auf einen ausschlaggebenden Grund für Paris' Urteil wird nun verzichtet.

Bis zu diesem Punkt schildert der Erzähler die Geschichte vom Paris-Urteil folglich ohne Wertung. Erst an Paris' Entscheidung für Venus ist der Hinweis geknüpft, dass diese *zum verderben/ Troia vnnd dem ganczen kunckreich* (3, 16f.) erfolgt ist. Worin sich dieses Verderben genau äußert, wird allerdings nicht mehr ausgeführt. Insgesamt ist die ganze Schilderung des Paris-Urteils in einem sachlich-konstatierenden Ton gehalten. Der Verweis auf das

⁷⁴⁰ Das Meisterlied *<Das> judicium Paridis* entsteht zwei Jahre vor *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis*. Augenscheinlich ist, dass Hans Sachs im späteren Lied Informationen weglässt, die das frühere gibt; so wird das Paris-Urteil, das im gleichnamigen Lied ausführlich behandelt ist, im vorliegenden Text stark verkürzt wiedergegeben. Da der antike Stoff vom Paris-Urteil in der Frühen Neuzeit so beliebt und seine Kenntnis deshalb weit verbreitet war, dürften schon kurze Angaben ausgereicht haben, um die Geschichte wachzurufen. Dem Lied von der *Geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* fällt demzufolge eher Memorierfunktion als Vermittlungsfunktion zu, da der Stoff als bereits bekannt vorausgesetzt werden konnte. Das Interessante wären in diesem Fall dann gerade die eventuellen Abweichungen von der bekannten Version der Geschichte.

⁷⁴¹ Auch im *Buch von Troja* ist von Pallas die Rede (vgl. S. 15 u. a.).

drohende Verderben erscheint daher eher wie eine Vorausdeutung auf die noch folgende Geschichte denn wie eine Moral, die aus dem Geschilderten gezogen werden soll.

Zu untersuchen bleiben nun noch die beiden ersten Strophen des Liedes. In ihnen werden, wie der Titel des Liedes bereits verrät, *geburt* und *erziehung* des Paris beschrieben.

Der Schwerpunkt der ersten Strophe liegt auf einer Traumschilderung sowie deren Auslegung: Die schwangere *Hecuba* (1, 4), Paris' Mutter, träumt, wie *ein fackel klar/ wuchs aus ir Brust, das gancze landt verprennet* (1, 7f.). Bis auf gattungsbedingte Kürzungen entspricht diese Traumbeschreibung derjenigen im *Buch von Troja*. Dort heißt es: *vnnnd was jr in dem schlaff wie jr ein prinnende fackel auß jrem herczen wuechsse, vnd die fackel prennnet als ser vnd vast, daz sy die stat Troÿa biß in den grundt verprennte, noch in dem ganczen künigkreÿch eÿn stücze nicht liesse steen noch beleÿben* (*Buch von Troja*, S. 8). Die anschließende Auslegung des Traumes besagt, dass Hecuba *nach der zeit ein sun geperen [wurdt],/ durch den so wurdt zerstöret/ Troia das gancze lande* (1, 12-14). Während die Traumdeutung im Meisterlied von *weisen* (1, 11) ausgeführt wird, deutet Priamus im *Buch von Troja* den Traum seiner Frau selbst. Die Auslegung ist inhaltlich jedoch gleich, sogar vom Wortlaut ähnlich, denn im *Buch von Troja* heißt es: *Do der künig daz kind besahe do ward er leydig vnnnd sprach: Das ist ein schedlich frucht, besteet es in leben. Troÿa vnd als mein lannd moecht von seinen wegen zerstoert werden vnd verwuest* (vgl. *Buch von Troja*, S. 8). Die brennende Fackel, die aus Hecubas Brust wächst, wird demzufolge als Kind, das die Königin gebären wird, gedeutet. Dadurch wird Paris' Geburt an ungünstige Vorzeichen geknüpft: Wie die Fackel das ganze Land verbrennt und verwüstet, so wird der Königssohn Troja und dem Königreich Verderben und Zerstörung bringen.

Der Traum übernimmt hier die Funktion einer Prophezeiung. Damit greift Hans Sachs antike und mittelalterliche Vorstellungen auf, die dem Traum eine zukunftsverkündende Funktion zuweisen:⁷⁴²

Es ist unbestritten, daß der antike Mensch – vornehmlich in prä-aristotelischer Zeit – den Traum als Mittel göttlicher Offenbarung verstand und ihm prophetische Kraft zuschrieb. Von den Göttern gesandt und häufig auch eine Gottheit zeigend, hatte der Traum mithin mantischen Charakter, d. h. er weissagte bzw. prognostizierte künftiges Geschehen. Die als Orakel verschlüsselten Ankündigungen bedurften der Auslegung durch sachkundige Traumdeuter.⁷⁴³

⁷⁴² Vgl. Schmidt/Weber 2008, S. 9f.

⁷⁴³ Hammerschmidt-Hummel 1992, S. 21.

Dieses antike Traumverständnis hat bis in die Frühe Neuzeit hinein Gültigkeit.⁷⁴⁴ Auch im Christentum fällt Träumen unter anderem wegen ihres göttlichen Offenbarungscharakters wichtige Bedeutung zu. Zahlreiche prophetische Träume finden sich in der Bibel.⁷⁴⁵ An der Überzeugung, Gott offenbare sich in Form des göttlichen Traums, hält der Reformator Martin Luther weiterhin fest.⁷⁴⁶ Der Fackeltraum der Hecuba prophezeit der Auslegung der *weisen* (1, 11) zufolge den zukünftigen Untergang Trojas. Somit scheint die Vorausdeutung des Erzählers am Ende des Liedes nur die Prophezeiung des Traumes wiederaufzugreifen und zu bekräftigen.

Des Weiteren fällt dem Traum im Meisterlied eine gesellschaftliche Bedeutung zu: Die Prophezeiung ist nicht nur für Hecuba und ihre Familie, sondern ebenso für die ganze Bevölkerung Trojas relevant. Auch in diesem Punkt kann Hans Sachs auf eine Tradition zurückgreifen, die bis in die Antike zurückreicht und der zufolge „im Schlaf übersandte Zeichen als an Gesellschaft und politische Gemeinwesen adressierte Prognostica“⁷⁴⁷ sind. In diesem Zusammenhang wird vor allem Träumen von sozial Hochgestellten besondere Beachtung gewidmet.⁷⁴⁸ Demnach scheint es nicht willkürlich, dass im Lied Hecuba, die Königin von Troja, einen prophetischen Traum hat.

Vor diesem Hintergrund erscheint die Reaktion des trojanischen Königs nur folgerichtig: Er gibt den Mord an seinem eigenen Sohn in Auftrag, um das Eintreten der Traumvorhersage, an deren Zuverlässigkeit und Wahrheitscharakter nicht gezweifelt wird, und damit die Zerstörung Trojas zu verhindern (vgl. 2, 1-4). Hier folgt das Lied im Wesentlichen dem Prätext (vgl. *Buch von Troja*, S. 8f.). Auffällig ist jedoch, dass der Befehl des Priamus zur Tötung des Paris im Lied – anders als in der Vorlage – in wörtlicher Rede – die einzige im ganzen Meisterlied – ergeht. Sie holt in die Präsenz, macht unmittelbar und eindringlich, was die Vorlage distanzierend erzählt.

⁷⁴⁴ Vgl. Hammerschmidt-Hummel 1992, S. 22-27. In ihrem Überblick über die Traumauffassung des Mittelalters und der Frühen Neuzeit weist Hammerschmidt-Hummel auch darauf hin, dass in der Frühen Neuzeit die medizinische Auffassung des Traums als „Symptom, das über das jeweilige Temperament eines Patienten Aufschluß geben konnte“, in Konkurrenz zur antiken Auffassung tritt (vgl. S. 24f.). Im vorliegenden Lied scheint Hans Sachs jedoch eindeutig auf die antike Vorstellung des prophetischen Traums zurückzugreifen. Gregor Weber konstatiert gerade diesem Traumtyp große Beliebtheit in der „weltlichen“ lateinischen wie volkssprachlichen Literatur des Mittelalters – Gleiches darf aber auch für die Literatur der Frühen Neuzeit angenommen werden –, „weil [die] [prophetischen] [Träume] am Beginn erzählt werden konnten und sich das folgende Geschehen dann als Erfüllung derselben gab“ (Weber 2008, S. 35f.).

⁷⁴⁵ Vgl. Schmidt/Weber 2008, S. 10f.

⁷⁴⁶ Vgl. Weiß 2008, S. 227f.

⁷⁴⁷ Schmidt/Weber 2008, S. 9.

⁷⁴⁸ Vgl. ebd., S. 9f.

Der Auftrag des Königs wird allerdings von den *zweyen dieneren* (1, 18) nicht ausgeführt. Grund dafür ist das Lächeln des Paris, *das [sie] erbarmet* (2, 8; vgl. *Buch von Troja*, S. 9). Genau in der Mitte des Liedes, am Ende des Aufgesangs und am Beginn des Abgesangs der zweiten Strophe, steht somit das entscheidende, die Wendung herbeiführende Ereignis: Während im Vorhergehenden alles darauf ausgelegt ist, die Zerstörung Trojas zu verhindern, scheint diese nun dadurch, dass Paris am Leben gelassen wird, unausweichlich.

Die letzten Verse der zweiten Strophe stellen einen knappen Abriss der Handlung dar, die dem Paris-Urteil zeitlich vorangeht. Erwähnt ist, dass der Königssohn nach seiner Aussetzung zuerst von einer *hinde* (2, 11) gesäugt, dann von einem *hirt* (2, 12) gefunden und von dessen *weibe* (2, 14) aufgezogen wird. Als *jungling schön vonn leibe* (2, 16) herangewachsen, hütet er *vleisigleich* (2, 17) das Vieh und hegt *lieb gen ainner göttin* (2, 18). Im Grunde liegt hier eine knappe Zusammenfassung der Handlung des *Buchs von Troja* vor (vgl. S. 9-12). Doch scheinen die Versatzstücke, mit denen das Geschehen im Lied umrissen wird, bewusst ausgewählt zu sein. So mag es keine zufällige Erwähnung sein, dass Lachen und *wainen* (2, 12) des Paris – also Ausdrucksformen von Affekten – jeweils zu einer unmittelbaren Reaktion der Umwelt führen. Das angeborene Verhalten des Kindes spricht gewissermaßen die Urinstinkte des jeweiligen Gegenübers an. Hierin unterscheiden sich die Menschen nicht von den Tieren: sowohl *ein hinde* (2, 11) als auch *ein weibe* (2, 14) *seugen* (vgl. 2, 11 und 2, 14) Paris. Auch der Beschützerinstinkt, den das Lachen des *kindtlein* (2, 7) bei den Dienern des Priamus hervorruft, ist ein natürlicher Reflex, welcher der durchdachten Handlung des trojanischen Königs genau entgegengesetzt ist. Dieser Reflex wirkt stärker als der königliche Befehl. Affekte – so scheint dies das Meisterlied zu signalisieren – steuern die Figuren mehr als die Vernunft. Das Profil des jugendlichen Paris fällt im Lied insgesamt positiv aus. Sie beschränkt sich jedoch auf seine körperliche Schönheit und auf seine Gewissenhaftigkeit, mit der er seine Aufgabe als Adoptivsohn eines Hirten erfüllt. Das bedeutet: Gerade die Eigenschaft der Gerechtigkeit, auf die das *Buch von Troja* viel Raum verwendet (vgl. S. 10)⁷⁴⁹, ist im Lied weggelassen. Eben diese Eigenschaft qualifiziert Paris aber in besonderem Maße für die anschließende Ernennung zum Richter im Göttinnen-Streit, die im Lied unbegründet bleibt. Umso mehr verwundert dies, da unmittelbar vor der Schilderung des Paris-Urteils ein Hinweis auf Paris' *lieb gen ainner göttin* (2, 18) erfolgt, mit dem auf die Liebe zu Egenoe angespielt ist (vgl. *Buch von Troja*, S. 11f.). Dieser Umstand scheint geradezu unvereinbar mit Paris' letztlicher

⁷⁴⁹ Im *Buch von Troja* (1479) wird an dieser Stelle sogar Paris' Name von seiner gerechten Art abgeleitet: *vnd darumb das er so gerecht was an allen sachen, so ward er Paris geheÿssen, wann par vnnd gleich hat ein zeichen* (S. 10).

Entscheidung für Helena: Wieso soll der Trojaner sich für Helena entscheiden, wenn er doch bereits eine andere Frau liebt? Ist hierin also das Bemühen des Hans Sachs zu sehen, den Text der literarischen Vorlage in all seinen Einzelheiten möglichst vollständig zu überliefern, wofür schließlich sogar Unstimmigkeiten in Kauf genommen werden? Oder soll gerade dieser widersprüchliche Hinweis die Unausweichlichkeit des bevorstehenden Untergangs Trojas und damit die Unausweichlichkeit des göttlichen Beschlusses hervorheben und steigern? Oder deutet Hans Sachs den Hinweis auf Egenoe um: als Vorausdeutung auf Helena?

Die ersten beiden Strophen geben als Begründung für das *verderben* Trojas (vgl. 3, 16) göttliche Vorherbestimmung an. Das Paris-Urteil bildet demzufolge nur ein Glied in einer längeren Kette, die auf den Untergang der Stadt ausgerichtet ist: Das Schicksal Trojas, das mit demjenigen des Paris eng verknüpft wird, ist bereits vor dessen Geburt vorherbestimmt, wird durch die unterlassene Tötung des Kindes besiegelt und durch die Entscheidung im Göttinnen-Streit zur Ausführung gebracht. Der inhaltliche Zusammenhang aller Ereignisse wird auch durch das Reimschema veranschaulicht: Der umarmende Reim unterstreicht die Verschränkung der einzelnen Handlungsteile ineinander.

Auch in diesem Lied zeigt sich damit die überlegene Macht der göttlichen Instanz, in deren Plan sich die Liebe gleichsam als ein Teilglied einfügt. Doch was bedeutet dies für die Fixierung der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen? Das Meisterlied scheint gewissermaßen vorzuführen, dass das irdische Leben von einer göttlichen Macht gelenkt wird und einem göttlichen Plan folgt. Am Beispiel des Priamus und des Paris zeigt sich, dass der Mensch das Eintreffen des göttlichen Willens nicht verhindern kann, sein Schicksal vielmehr bereits vor seiner Geburt besiegelt ist.

Priamus wird im Lied als christlicher Herrscher gezeichnet. Im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit ist die Vorstellung weit verbreitet, dass weltliche Herrscher von Gott dazu eingesetzt werden, dass sie *nit durch ir selbs nutz willen [handeln], sunder daz sy sullen vor sein den lauten vnd der gemain, die zepeschirmen got zelob vnd den lauten zenucz*⁷⁵⁰. Ein christlicher Herrscher soll sich demnach nicht von Gefühlen leiten lassen, sondern seine Entscheidungen auf die Vernunft gründen. Diese Richtlinien scheint Priamus zu befolgen, wenn er die Ermordung seines eigenen Sohnes in Auftrag gibt, um die Bevölkerung Trojas vor Verderben zu bewahren. Damit stellt er offensichtlich sein Eigeninteresse als Vater hinter das Gemeinwohl seiner Untertanen. Jedoch besagen die christlichen Ordnungsvorstellungen im Rückgriff auf

⁷⁵⁰ Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1276.

die biblischen Zehn Gebote ebenso: *Du solt nit toedten*⁷⁵¹. Dieses Gebot bricht Priamus, indem er den Mord an Paris veranlasst. Der trojanische König befindet sich folglich in einem Dilemma: Priamus scheint gegen christliche Gebote verstoßen zu müssen, um Troja zu retten. Doch kann solch ein Verhalten dann noch gottgewollt sein, wenn es gegen die göttlichen Gebote verstößt? Die Diener des Priamus verletzen ihre Gehorsamspflicht⁷⁵², indem sie den königlichen Befehl missachten, wahren aber wiederum die christlichen Gebote, da sie sich des Mordes nicht schuldig machen. Korrektes und Fehlverhalten treffen folglich in den einzelnen Figuren zusammen: Priamus kommt seiner Pflicht als christlicher Herrscher nach, verletzt aber die biblischen Gebote; seine Diener widersetzen sich dem königlichen Befehl, wahren aber die göttlichen Gebote.

Die Vorausdeutung des Erzählers bestätigt die Traumvorhersage vom drohenden Verderben Trojas. Folgende Fragen stellen sich: Ist die Zerstörung der Stadt nun als Strafe Gottes für die Verfehlungen der Figuren aufzufassen? Bedeutet dies dann allerdings nicht, dass sowohl richtiges als auch falsches Handeln hier eine Bestrafung erfahren und die göttliche Macht demnach keine Unterscheidung zwischen Richtig und Falsch zieht? Führt dies wiederum nicht zu einer Legitimation von Fehlverhalten und Ungehorsam? Und wird die göttliche Instanz dadurch nicht zugleich als eine grausame vorgeführt, die dem Menschen keine Wahl lässt, so dass dieser sich zwangsläufig in seinem Handeln verschulden muss, um ihn dann letztlich dafür zu bestrafen? Der Aspekt des barmherzigen Gottes, der Gnade walten lässt, fehlt der Darstellung der göttlichen Macht hier vollständig. Das Lied scheint insgesamt also die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen vielmehr zu unterlaufen statt diese zu bekräftigen, denn der antike Stoff und sein kultureller Horizont widerstreiten jeder christlichen Moral.

Aber welche Funktion hat ein solches Lied dann? Dass das Meisterlied zur moralischen Belehrung bestimmt war, darf vermutlich ausgeschlossen werden – insbesondere, da sich an den Erzählteil keine explizite Moral anschließt. Auffällig ist gerade, dass dieser Text auf ein Epimythion verzichtet, wo dieses in den anderen Liedern zum trojanischen Sagenkreis doch fester Bestandteil ist, unabhängig davon, wie lang oder kurz die Moral auch ausfällt. Offensichtlich überwiegt in diesem Lied das Interesse am literarischen Stoff, der sich so deutlich von christlichem Ordnungsdenken unterscheidet. Das bedeutet: Es geht um die Vermittlung des bekannten antiken Stoffes, und zwar gerade unter einer verschobenen Perspektivierung: Im Vordergrund steht nicht das Paris-Urteil, sondern dessen Vorgeschichte. Sein narratives

⁷⁵¹ 2. Mos 20, 13.

⁷⁵² Zur Gehorsamspflicht vgl.: Luther 1523, S. 18; Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1098-1100 sowie Kap. 2.3.1.2.

Sinnpotential entwickelt der Text also insbesondere dann, wenn man ihn im Vergleich mit der herkömmlichen Darstellung des Paris-Urteils liest.

Das Meisterlied *Die schrecklich nacht* (Anhang, Nr. 8) konstituiert sich als Vergleich zwischen dem *gancz[en] menschliche[n] leben* (1, 2) und *der finster erschrocklichen nacht* (1, 3), in der Troja durch die Griechen zerstört wird. Hans Sachs knüpft – teils sogar durch wörtliche Übernahmen – an seine Vorlage, Stephan Vigilius Pacimontanus' deutsche Übersetzung von Petrarca's *De rebus memorandis*,⁷⁵³ an und setzt das menschliche Leben mit der Nacht der trojanischen Zerstörung gleich. Im Lied heißt es: *das gancz menschliche leben [ist] [gleich]/ der finster erschrocklichen nacht,/ da fon der Kriechen grose macht/ Troya wart verprennt vnd zw störet* (1, 2-5). Bei Pacimontanus steht: *inn der grausamen vnnnd erschrockenlichen nachte/ darinn Troia zerstoeret was/ gienge es eben zuo/ wie es inn menschlichem leben zuo geet* (S. 98). Damit scheint sich in beiden Texten eine pessimistische Deutung des menschlichen Lebens abzuzeichnen.

Bis zum Ende des Aufgesangs der zweiten Strophe wird das zweite Vergleichsglied, die Nacht der Zerstörung Trojas, näher ausgeführt. Die Beschreibung dieser Nacht fällt düster und bedrohlich aus. Der unheilvolle Eindruck entsteht nicht nur durch die Wortwahl, sondern wird auch durch den Kontrast von Tag und Nacht verstärkt. Während die Trojaner tagsüber die Zeit *in frewden mit drincken vnd essen* (1, 8) zubringen, wird die Stadt nachts von den Feinden niedergebrannt und die Bevölkerung ermordet (vgl. 1, 4-6 und 1, 11f.). Die Freude, die demzufolge mit dem Tag gleichgesetzt werden darf, steht entsetzlichem Leid, symbolisiert in der Nacht, gegenüber. Dadurch, dass die Freude aus *einem falsch erdichten fried* (1, 10) resultiert und bereits zu Beginn als trügerisch erscheint, greift die negative Darstellung der Nacht auf den Tag über. Im Text wird die Freude zudem von der Zerstörung eingerahmt; diese überwiegt: Der Begriff des *tag[s]* (1, 7) steht genau in der Mitte zwischen der zweimaligen Nennung des Substantivs *nacht* (1, 3 und 1, 11). Dem Tag fällt damit die Funktion eines kurzen, vorübergehenden Zwischenspiels zu, das letzten Endes von der bedrohlichen und verheerenden Nacht abgelöst wird. Bei der Schilderung des trojanischen Untergangs ist der Meistersänger insgesamt ausführlicher als seine Vorlage (vgl. Pacimontanus, S. 98).

⁷⁵³ Das RSM nennt Petrarca's *De rebus memorandis* als literarische Vorlage dieses Meisterliedes (vgl. RSM 1987, Bd. X, S. 80). Abele zufolge war dieses Buch in der deutschen Übersetzung von Stephan Vigilius Pacimontanus (Augsburg, Steyner 1541) in Sachsens eigenem Besitz (vgl. Abele 1899, Bd. II, S. 111), weshalb es in der vorliegenden Liedanalyse als Vorlage herangezogen wird. Sachsens Angabe, *Aristophanes* als Quelle benutzt zu haben (vgl. 1, 1), erklärt sich daraus, dass in Petrarca's *De rebus memorandis* das Beispiel, auf das in diesem Lied tatsächlich Bezug genommen ist, explizit als eines von *Aristophanes* zitiert wird (vgl. Pacimontanus 1541, S. 98).

Im Abgesang der ersten Strophe verengt sich die Sichtweise dann auf die Figur des Eneas. Die Verbindung zum Vorausgehenden wird vor allem durch das wörtliche Aufgreifen des Substantivs *nacht* (1, 13) sowie des Adjektivs *erschrocklichen* (1, 14), das die Einschätzung des Erzählers wiedergibt, hergestellt. Begleitet wird Eneas von Venus, seiner Mutter, die gleichsam als sein Schutzschild fungiert (vgl. 1, 13-16): *aus irer gnade, lieb vnd guenst/ ging er frey, sicher durch die pruenst/ vnd durch der feint plutige waffen* (1, 17-19). Obwohl die Lage um ihn herum düster und bedrohlich ist, nimmt Eneas unter dem Schutz seiner Begleiterin davon nichts wahr. Auffällig ist, dass in Zusammenhang mit Venus die positiv besetzten Begriffe *gnade, lieb, guenst* (vgl. 1, 17), *frey* und *sicher* (vgl. 1, 18) stehen, die ein Gegengewicht zu dem negativen Umfeld bilden. Diese Begriffe stellen weitestgehend eine Zutat des Meistersängers dar. In Pacimontanus' Text wird nur darauf verwiesen, dass *Eneas durch die feinde vnd flammen hin vnd wider dringe/ aber so lang sicher/ als lang sein muotter die goetin Venus/ jm an der seyten her trat* (S. 98). Der einzige Begriff, den Sachs damit aus seiner Vorlage übernimmt, ist das Adjektiv *sicher*.

Der Zustand von Sicherheit und Geborgenheit ändert sich mit dem Verschwinden der Venus zu Beginn des Aufgesangs der zweiten Strophe. Ohne Venus an seiner Seite nimmt Eneas die bedrohliche nächtliche Lage wahr. Erneut ist das Bild des Mordens (2, 4) und der brennenden Stadt aufgerufen (vgl. 2, 5) und damit der Kriegszustand bezeichnet. Ergänzt wird dieses Bild hier noch durch den *grimen zoren* der Götter (vgl. 2, 6), welcher der Vorlage entnommen ist. Auch der Prätext führt an dieser Stelle *die zornige[n] angesichter der goetter* (Pacimontanus, S. 98) an, die eine defekte Ordnung, einen beschädigten Weltzustand anzeigen.

Der Umschwung vom Zustand der Geborgenheit zur Wahrnehmung der tatsächlichen Gefahr wird mit dem sprichwörtlichen Ausdruck des Augen-Aufgehens beschrieben (vgl. 2, 3) – dieser ist ebenfalls wörtlich von Pacimontanus übernommen (vgl. S. 98); die Anwesenheit der Venus und die mit ihr verbundene Sicherheit und Geborgenheit können nur vorübergehend über die realen Gefahren hinwegtäuschen.

Eneas' Reaktion ist eine tiefe *forcht* (vgl. 2, 7), die sich zum einen auf die Sorge gründet, wie er körperlich der Gefahr entgehen und sein Leben retten kann (2, 8-10), und zum anderen auf die Ungewissheit, wie er sich die Götter wieder gewogen machen und damit sein Seelenheil erhalten kann (vgl. 2, 11f.). Ein solcher Verweis auf die innere Befindlichkeit des Eneas findet sich im Prätext nicht. Die *forcht* (2, 7) könnte aber auch die „Reaktion auf einen beschädigten Weltzustand“⁷⁵⁴, die drohende Strafe der Götter sein.

⁷⁵⁴ Müller 1998, S. 208.

In den verbleibenden eineinhalb Strophen des Meisterliedes wird die geschilderte Szenerie schließlich auf das *menschliche leben* (1, 2) übertragen. Die Allegorese wird durch die Vergleichspartikel *also* (vgl. 2, 13) eingeleitet. Wie die Bevölkerung von Troja den Tag vor der Zerstörung der Stadt *in frewden* (1, 8) zubringt, so lebt der Mensch *in kurzzer frawd vnd woluest [...] gleich sicher vnd fridlich in allen* (2, 14f.).

Bei Pacimontanus stellt die *kurtze freude*, auf die Unglück und Verderben folgen (S. 98), ebenfalls das tertium comparationis dar. Obwohl die Freude an sich ein positiv konnotiertes Wort ist, wird sie durch die Zusätze im Prätext pejorisiert: Ihr wird eine betörende und trügerische Wirkung zugeschrieben, so dass sie insgesamt einem Traum vergleichbar erscheint, nach dessen Erwachen man *mit finsternus vnd erschrecken vmbgeben* ist (vgl. Pacimontanus, S. 98).

Durch das Adjektiv *kurz* (vgl. 2, 14) wird auch im Meisterlied angedeutet, dass die Freude nur ein vorübergehender zeitlicher Zustand ist, auf den schließlich *vnfall vnd vnglueck* (2, 17) folgen. Diese Widrigkeiten, die den inneren und äußeren Menschen befallen können, treten unvermittelt und unvorhergesehen ein. Sehr anschaulich wird dies in dem Bild des plötzlichen Überfalls dargestellt (vgl. 2, 16-18). Entsprechend der Tag-Nacht-Gewichtung der ersten Strophe wird hervorgehoben, dass das Unglück die Freude im menschlichen Leben deutlich überwiegt. So folgert die Sprecherinstanz am Ende der zweiten Strophe: *vnd wo der mensch hat freud ein tage,/ lebt er darnach ein jar in clage* (2, 19f.). Diese sprichwörtliche Aussage⁷⁵⁵ suggeriert, dass die Freude unmittelbar Leid nach sich zieht, als ob diese beiden Zustände untrennbar miteinander verbunden seien. Bereits am Anfang der Allegorese entsteht dadurch ein pessimistisches Bild des menschlichen Lebens, das sich insbesondere durch Leid auszeichnet. Hier werden offensichtlich allgemein menschliche Erfahrungen wiedergegeben, die mit den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen nicht bewältigt werden können. Bedenkt man, dass in Nürnberg in der Frühen Neuzeit ein beträchtlicher Anteil der Bevölkerung zur Unterschicht zählte, deren Leben, wenn nicht gar ständig, so doch in Krisenzeiten sofort bedroht war, dann wird klar, dass das Lied eine Erfahrung schildert, die einem Großteil der zeitgenössischen Bevölkerung wohl vertraut sein durfte: ein Leben in ständiger Angst vor unvorhersehbaren Ereignissen, mit denen Hunger, Krankheit, Leid und Tod einhergehen.⁷⁵⁶

⁷⁵⁵ Der *Thesaurus proverbiorum medii aevi* führt unter dem Stichwort *Freude* das Sprichwort an: *Freude hat (viel) grösseres und längeres Leid zur Folge* (S. 468). Belege aus der deutschsprachigen Literatur folgen auf S. 477 (vgl. *Thesaurus proverbiorum medii aevi* 1996, Bd. III, S. 467-477).

⁷⁵⁶ Vgl. Endres 1971, S. 196-199.

In der dritten Strophe wird dann der Fall des Eneas mittels Allegorese auf den Menschen im Allgemeinen angewandt. Wer von Venus begleitet wird, die sich der Auslegung zufolge *in lieb vnd puelerey* (3, 4) zeigt, wird durch die Liebe geblendet (vgl. 3, 5f.). Damit ist der trügerische Charakter, der zuvor der Anwesenheit der Venus zugeschrieben wird, aufgegriffen und auf die Liebe übertragen. Die Folge, die sich aus der Anwesenheit der Göttin Liebe ergibt, ist schließlich, dass der Mensch sich *verwegen vnd vnferzaget* (3, 7) durch Gefahren begibt, *leib, er vnd guet* (3, 9) aufs Spiel setzt und sich dadurch zugleich von Gott entfernt (vgl. 3, 11f.). Venus als Allegorie für *die lieb* (3, 13) ist damit in deutliche Opposition zu *Gott* (3, 11) gesetzt und abgewertet. Diese Gegenüberstellung zeichnet sich auch schon am Beispiel des Eneas ab, denn der Trojaner zieht sich den *grimen zoren* (2, 6) und *wider willen* (2, 12) der Götter ja offensichtlich zu, weil er sich von Venus leiten lässt (vgl. 2, 1-12). Der *zorn* der Götter scheint demnach die Reaktion auf eine Störung der Ordnung zu sein, die Venus verschuldet hat. In diesem Kontext klingt die Erinnerung an ihre Rolle im Trojanischen Krieg insgesamt an, die sich in der Geschichte des Paris-Urteils zeigt: Durch ihr Versprechen, Paris Helena zur Frau zu geben, und durch Paris' Entscheidung wird der Krieg überhaupt erst ausgelöst. Der Erzähler der Vorlage hält fest, dass *nichts mer von dem anschawen Gottes [abzieht]/ dann Venus die vnkeuscheyt* (Pacimontanus, S. 98). Demzufolge ist Venus im Prätexst nicht nur negativ als Unkeuschheit gewertet, sondern ebenso in Kontrast zu Gott gestellt. Im Ganzen zeichnet sich dadurch in beiden Texten ein kritisches Bild von Venus und ihrem Einfluss auf den Menschen ab. Die Liebe, die den Menschen seiner Vorsicht und vernünftigen Wahrnehmung beraubt, wird, wie schon erwähnt, auch in den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen als „unordentliche“ und gottlose Liebe verworfen. Es ist eben diese Liebe, die als *wollust* oder *vnkeuscheyt* bezeichnet wird und sich insbesondere durch körperliche Begierde und zügellose Leidenschaft auszeichnet.⁷⁵⁷

Ein anderes Bild entwirft noch die erste Strophe: Venus wird ausdrücklich als *muetter* (1, 15) bezeichnet, die ihre *gnade, lieb vnd guenst* (1, 17) erweist und Eneas, ihr Kind, in der gefährlichen Situation beschützt. Die drei Begriffe wecken zugleich eine Assoziation zu Gott, der sich christlicher Lehre zufolge unter anderem durch diese Attribute auszeichnet.⁷⁵⁸ Damit scheint Venus zunächst mit Gott gleichgesetzt zu werden. Der Begriff der Liebe wird durch

⁷⁵⁷ Vgl. Kap. 2.2, S. 45f. und Kap. 2.3.2.1. – Albrecht von Eyb schreibt beispielsweise in seinem *Ehebüchlein* von 1472 über die Unkeuschheit: *Sie ist ein pittere, sawre frucht mer dann die galle. Wer sie versuoht, den raitzt sie, vnd wer sie trincket, den toodt sie. Si ist scherpfper vnd schedlicher dann ein schwert, nympt die genad, versert den leymut, macht trawrig die engel, schendet den nechsten, erzuornet got vnd erfreuot den teuofel* (S. 82). In dieser Darstellung zeichnet sich nicht nur die Gefährlichkeit der *unordentlich lieb*, sondern auch ihre Unvereinbarkeit mit Gott ab.

⁷⁵⁸ Vgl. Ps 103.

den positiven Kontext aufgewertet. Negative Züge erhält die Liebesgöttin erst dadurch, dass unter ihrer Leitung der Blick für die realen Gefahren verstellt wird.

Dieser getrübbte Blick für das *geferlich leben* (3, 15) rückt in der letzten Strophe in den Vordergrund, und damit wird zugleich die schmeichelnde und trügerische Wirkung der Liebe entlarvt. Der Mensch – so ist zu folgern – setzt ihretwegen nicht nur sein körperliches, sondern auch sein seelisches Wohl aufs Spiel. Dies erkennt er jedoch erst, wenn er vom Einfluss der Venus befreit ist. Dann wird ihm sein *geferlich leben, / darin er lange zeit was schweben* (3, 15f.) bewusst. Als Rettung bleibt ihm nur, *sich in rew vnd pues / demüticlichen [zu] ducken* (3, 17f.), damit er letztlich *widerumb kumb zw götling gnaden* (3, 20). Dieser abschließende Rat scheint zugleich rückwirkend Eneas' Sorge zu beantworten, indem er einen Weg aufzeigt, der Gefahr zu entgehen (vgl. 2, 7-12). Rettung aus dem gefährlichen und von Leid bestimmten Leben bietet demnach nur die Zuflucht zu Gott. Um sich der göttlichen Gnade zu versichern, muss der Mensch sich allerdings gegen Venus, das heißt: gegen die weltliche Liebe, entscheiden, die im Gegensatz zu Gott nur scheinbar eine Rettung und Zuflucht verspricht.

Zum Schluss seien nochmals einige entscheidende Punkte der Allegorese herausgearbeitet und zusammengefasst. Der Erzähler behauptet, dass das irdische Leben voller Gefahren und Unglück ist. Das Lied zeigt durch den Vergleich mit der Zerstörung Trojas und Eneas' Einzelfall zwei Möglichkeiten, dieses gefährliche Leben zu bewältigen. Die eine ist, sich dem Einfluss der Venus, das heißt: der Liebe, anzuvertrauen, die andere ist die Hinwendung zu Gott. Näher ausgeführt und zugleich problematisiert wird nur die erste Möglichkeit, so dass sich ex negativo die Hinwendung zu Gott als die einzig wahre Lebensbewältigung abzeichnet. Die Liebe, so die Botschaft, verstellt bloß den Blick auf die tatsächliche Bedrohung, die den Menschen fortwährend umgibt, und spendet kurze, vergängliche Freude, stellt folglich nur eine kurzfristige Lösung dar und vermag den Menschen nicht vollständig aus der Gefahr zu befreien. Die Gegenüberstellung von *ferrling schaden* (3, 19) und *götling gnaden* (3, 20) vermittelt, dass Gott die einzige Möglichkeit bietet, dem Wechsel von Freude und Leid, durch den das irdische Leben bestimmt ist, zu entgehen.⁷⁵⁹ Der Mensch kann sich also nicht aus eigener Kraft aus den gefährlichen Lebensumständen befreien, sondern ist auf die göttliche Gnade angewiesen. In dieser Aussage ist das Lied ganz christlichem, insbesondere lutherischem Gedankengut verpflichtet. Der Reformator ist von der grundsätzlichen Verdorbenheit und Sündhaftigkeit der Menschennatur, die aus dem biblischen Sündenfall herrührt, überzeugt. In sei-

⁷⁵⁹ Mit dem Motiv des Wechsels von Freude und Leid, das sich durch das gesamte Lied zieht, wird das Fortuna-Prinzip aufgerufen. Vgl. zur antiken Göttin Fortuna und ihrer Verwendung in der Literatur: Meyer-Landrut 1997; Tanzer 2011.

nem Traktat *Von der Freyhait eins Christen menschen* schreibt Martin Luther unter anderem im Zusammenhang mit den göttlichen Geboten und Gesetzen:

Darumb sein sy nur dartzuo geordnet/ das der mensch darinnen sehe sein vnuermügen zu dem guoten/ vnd lerne an jm selbs verzweyflen/ [...] Als das gebot Du solt nit boeß begird haben/ beweiset das wir allesamt sinder sein/ vnd kain mennsch vermag zuosein on boeß begird/ er thuo was er woell/ darauß er lernet an jm selbs verzagen vnd anderßwo zuosuchen hilff.⁷⁶⁰

Aus diesem Abschnitt geht hervor, dass jeder Mensch Luthers Ansicht nach Sünder ist und nicht in der Lage, den göttlichen Geboten aus eigener Kraft gerecht zu werden. Hilfe erhält er einzig und allein von der Gnade Gottes, die er sich durch seinen rechten Glauben erwirbt.⁷⁶¹ Eben diese göttliche Gnade soll der Mensch nun auch dem Meisterlied zufolge erstreben und dafür auf die irdischen, kurzen Freuden, die von der Liebe herrühren, verzichten. Venus als Allegorie für diese weltliche Liebe lässt sich vor dem christlichen Deutungshorizont und unter Rückgriff auf den Prätext nun als *unordentlich lieb* auslegen. Sie steht für die erotische, begehrende Liebe, die auch im zeitgenössischen Ordnungsdiskurs als *eine vnflätige vnd rechte sewische liebe*⁷⁶² verworfen und der vernünftigen ehelichen Liebe, die von Gott gestiftet ist, gegenübergestellt wird.⁷⁶³ Hans Sachs bestätigt in diesem Lied also die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen.

4.2.4 Zusammenfassung der Zwischenergebnisse

Die Analyse der Meisterlieder mit dem Themenschwerpunkt Liebe und Ehe zeigt, dass Hans Sachs der „ordentlichen“ ehelichen Liebe nicht nur im Gesamt seiner Lieder die „unordentliche“ Liebesleidenschaft gegenüberstellt, sondern bereits im einzelnen Lied. Gerade das Charakteristische der Eheliebe zeichnet sich dabei erst im Kontrast mit der *unordentlich lieb* ab. So steht der ehelichen Liebe zwischen Penelope und Vlises die Liebesleidenschaft der Freier gegenüber und dem Ehebündnis zwischen Clitimestra und Agamenon das Liebesverhältnis

⁷⁶⁰ Luther 1521, S. 14f.

⁷⁶¹ Vgl. Luther 1521, S. 12f. und S. 15f.; Schilling 2013, S. 177f.

⁷⁶² Menius 1556, S. 74.

⁷⁶³ Vgl. u. a.: Albrecht 1472, S. 13; Luther 1560, S. 143; Steer et al. 1987, Bd. II, S. 574-577; außerdem: 1. Mos 2, 18-24.

zwischen ihr und Egistus. Auch bei den Liebesbeziehungen zwischen Venus und Mars beziehungsweise Paris und Helena ist jeweils durch den Ehemann – Vulcanus beziehungsweise Menelaus – die eheliche Verbindung aufgerufen und der ehebrecherischen entgegengesetzt.

Die Eheliebe zeichnet sich vor allem durch Tugenden wie Treue und Keuschheit aus. Als positives Beispiel dient hier Penelope, die explizit als vorbildliche Ehefrau hervorgehoben wird. Deren Gegenteil stellen Clitimestra, Venus und Helena dar, die ihrem Ehemann untreu werden und ein ehebrecherisches Verhältnis eingehen. Des Weiteren zeichnen sich gute Ehepartner durch kluges und vernünftiges Handeln sowie durch gegenseitige Sorge und Rücksicht aus. Penelope und Vlises handeln jeweils überlegt und auf das Wohl des Partners sowie den Erhalt des Ehebündnisses bedacht, und auch Vulcanus' Vorgehen zeichnet sich durch Überlegung und Planung aus. Aus der Bezeichnung des Ehemannes als ‚Herren‘ geht zudem hervor, dass die Frau der Muntgewalt des Mannes unterstellt ist und Gehorsam als weitere Tugend gefordert wird. Was dem Konzept der ehelichen Liebe jedoch in all diesen Liedern fehlt, sind Zuneigung und Leidenschaft. Kein einziges Mal fällt der Begriff der *lieb* im ehelichen Kontext.

Damit stimmt das Konzept der ehelichen Liebe, das Hans Sachsens Liedern eingeschrieben ist, mit den Ordnungsvorstellungen seiner Zeit überein, denn in der Hausväterliteratur und den Ehetraktaten wird die eheliche Liebe ebenfalls primär auf Solidarität und gegenseitige Unterstützung und weniger auf emotionale Hingabe und Leidenschaft gegründet.⁷⁶⁴ Dies schließt jedoch eine Liebesbeziehung zwischen den Ehepartnern, vor allem wenn sie sich in der Zuneigung und Wertschätzung des anderen und nicht so sehr in einem körperlichen Verlangen äußert, nicht aus. So ist beispielsweise nach Luthers Ansicht die *eheliche keuschheit* gerade daran gebunden, dass die Eheleute *inn liebe vnd eintracht* zusammenleben und dass *eins das ander von hertzen vnd mit gantzer trewe meine*⁷⁶⁵. Diese vernünftige Form der Liebe zeichnet sich auch in den Meisterliedern im Handeln und Umgang der treuen Eheleute miteinander ab, insbesondere an der Ehe von Penelope und Vlises. Dennoch wird auf die explizite Nennung des Begriffs der Liebe im ehelichen Kontext verzichtet. Vielmehr wird in diesem Zusammenhang stattdessen der Begriff der Ehre hervorgehoben. Penelope, die vorbildliche Ehefrau, zeichnet sich eben dadurch aus, dass sie *eren frum* ist. Clitimestra, die Ehebrecherin, verliert dagegen ihre Ehre als Frau, weil sie ihrem Ehemann untreu wird. In den Liedern um Venus und Helena wird ebenfalls vor Liebesleidenschaft und ehebrecherischem Verhalten gewarnt,

⁷⁶⁴ Vgl. van Duermen 1990, S. 170.

⁷⁶⁵ Vgl. Luther 1560, S. 143.

da dies zu einem Verlust der Ehre führt. Daraus lässt sich folgern, dass die Ehre einer Person an die Einhaltung und Ausübung der Eheliebe und somit an Tugenden wie Treue, Keuschheit, Vernunft, gegenseitige Sorge und Unterstützung sowie Gehorsam gebunden ist. Auch hier bewegt Hans Sachs sich im Rahmen der städtischen sowie der kirchlichen Ordnungsvorstellungen der Frühen Neuzeit, die der Ehe bekanntlich eine hohe Bedeutung für die Ehre eines jeden Menschen zuschreiben.

Ausführlich thematisiert ein Großteil der Lieder die *lieb* beziehungsweise *unordentlich lieb*. Der Begriff *lieb* bezeichnet stets eine außereheliche Form der Liebe. So ist das ehebrecherische Verhältnis zwischen Clitimestra und Egistus sowie das zwischen Helena und Paris jeweils durch ein *lieb gewinnen* initialisiert, das Liebesverhältnis zwischen Venus und Mars sogar durch ein *herczlieb gewinnen*. Während in den Vorlagen beispielsweise von Begierde oder „unordentlicher Liebe“ die Rede ist, verzichtet Sachs im Erzählteil zumeist auf explizit negative Wertung. Im Gegenteil: Die Liebesdarstellung trägt positive Züge, vor allem, wenn sie aus dem Kontext gelöst betrachtet wird. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang beispielsweise an die Liebe zwischen Venus und Mars oder diejenige zwischen Achilles und Didomei. Eine negative Wertung erfährt die Liebe erst durch die Kontextualisierung und insbesondere in der abschließenden Moral der Lieder. In dieser wird etwa die Liebe zwischen Venus und Mars in Gegenüberstellung mit dem *estant* als *huorische* bezeichnet, wohingegen sie im Erzählteil noch mit Begriffen wie *herczlieb* oder *suese liebe* umrissen wird.

Ehebruch ist ein Thema, das in den historischen Ordnungsvorstellungen der Frühen Neuzeit breiten Raum einnimmt. Da dem Ehestand, wie bereits erwähnt, ein hoher moralischer und ordnungstiftender Wert zugeschrieben wird, sind die Polizeiordnungen dieser Zeit auf eine strenge Ahndung des Ehebruches als eines schwerwiegenden Verstoßes gegen die Eheordnung ausgerichtet. Auch im kirchlichen Rahmen wird der Ehebruch als schweres Vergehen gegen die göttliche Ordnung gewertet, so dass in Ehetraktaten und Predigten eindringlich vor einem solchen Fehlverhalten gewarnt wird.⁷⁶⁶ Bei der Verarbeitung dieses Themas in den Meisterliedern kommt die strikte Verurteilung des Ehebruchs nicht zum Tragen. Zwar ist Clitimestras ganzes Verhalten bereits im Erzählteil negativ dargestellt und gewertet – dies gilt demzufolge auch für ihren Ehebruch mit Egistus –, allerdings scheint das Hauptaugenmerk insgesamt auf dem Mord an dem eigenen Gatten zu liegen, so dass der Ehebruch in den Hintergrund gedrängt wird. Auch im Lied *Die Venus mit Marti* wiegt die abschließende Aufforderung, sich in den Ehestand zu ergeben und *huorische liebe* zu meiden, die durchaus positive

⁷⁶⁶ Vgl. Kap. 2.1.2 und Kap. 2.3.2.1.

Darstellung der Liebe zwischen Venus und Mars im Erzählteil nicht auf. Und bei der Beziehung zwischen Paris und Helena, die eindeutig eine ehebrecherische Verbindung darstellt, wird die Tatsache des Ehebruchs nicht einmal direkt thematisiert. Die Lieder lassen sich zwar in den zeitgenössischen Normenhorizont stellen und darauf beziehen, die Erzählung setzt jedoch andere Akzente.

Kritisiert wird im Zuge der Moral in den Liedern nicht nur die ehebrecherische Liebe, sondern auch die übermäßige Intensität dieses Gefühls, die sich in einem starken körperlichen Verlangen äußert und vernünftiges Handeln verhindert. Beispiele hierfür finden sich in den Liedern *Der thot Achillis* und *<Das> judicium Paradis*. Beide Male handeln die von der Liebe ergriffenen Helden unvernünftig und zu ihrem eigenen Schaden. Anlass zu dieser übermäßigen Liebe bilden dabei in der Regel Frauen, vor deren Reizen als „Buhlerinnen“ in den Liedern *Die gottin Circes* und *Die merwünder Sirenes* ausdrücklich gewarnt wird. Zentraler Begriff ist in diesem Zusammenhang derjenige der „Wollust“, dem der Terminus der Vernunft kontrastiv gegenübergestellt wird. Während „Wollust“ den Menschen gewissermaßen seiner menschlichen Eigenschaften beraubt und ihm in letzter Konsequenz den Tod bringt, können allein Vernunft und Weisheit vor ihr schützen. Bestes Beispiel dafür ist Vlises, der den Reizen der Circes durch *weisheit* widersteht, wohingegen Achilles und Paris eben deshalb sterben, weil sie durch die Liebe geblendet werden und wider die Vernunft handeln. Dabei nimmt Sachs gerade in Zusammenhang mit Vlises eine entscheidende Änderung des Prätextes vor, indem er auf die sexuelle Beziehung zwischen diesem und Circes verzichtet. Damit wird vernünftiges Handeln offensichtlich in größtmöglichen Kontrast zu körperlicher Liebe gerückt; das eine scheint das andere auszuschließen. Der Subtext des Liedes hebt diese Gegenüberstellung jedoch wieder auf: In der Metapher des Mastbaums ist der phallisch-erotische Aspekt nämlich weiterhin enthalten. Liebe und Vernunft werden auch in der Darstellung des Paris-Urteils einander entgegengesetzt. Der Trojaner entscheidet sich hier für Venus, das heißt: die Liebe, und damit gegen Minerva, die Vernunft. Er handelt damit gegen die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, die vor allzu großer Leidenschaft warnen, da sie der vernünftigen Eheliebe entgegenstehe.⁷⁶⁷

In einigen Liedern tritt die Liebe in Verkörperung der Venus auf. In *Die schrecklich nacht* vereinen sich in der Allegorie der Venus die Begriffe der *lieb* und der *puelerey*, im *Judicium Paridis* wird die Göttin als *woluest* ausgelegt. Dies lässt den Schluss zu, dass alle drei Termini synonym verwendet werden, was sich wiederum mit der Feststellung deckt, dass der Begriff

⁷⁶⁷ Vgl. Kap. 2.2 und Kap. 2.3.2.1.

der *lieb* nirgends im ehelichen Kontext gesetzt ist. Dadurch wird die Unterscheidung zwischen *ordentlich* und *unordentlich lieb* aufgehoben und die an sich neutrale Bezeichnung Liebe erhält im Gesamt der Meisterlieder, die diesen Themenkreis behandeln, schließlich doch eine negative Wertung. Verstärkt wird diese Wertung zudem noch, wenn die Liebe, wie in *Die schrecklich nacht*, in Kontrast zur göttlichen Gnade gesetzt wird.

Vergessen werden darf bei all diesen Ausführungen nicht, dass sich nicht nur in der Zusammenschau der Lieder, sondern auch im einzelnen Lied stets Widersprüche in den Aussagen ergeben, so dass es nicht möglich scheint, ein einheitliches Bild von der Liebe und deren Wertung zu gewinnen. Gerade ihre Darstellung im Rahmen des Erzählteils ist oft wesentlich komplexer, als es die Lehre der Moral am Ende suggeriert, und läuft dieser teils sogar entgegen. Aus dem Zusammenspiel zwischen Erzählung und Moral lassen sich daher ebenfalls neue Sinngehalte ziehen, da diese beiden Bestandteile des Liedes in der Regel eben nicht ganz in Einklang zu bringen sind. In den entscheidenden Grundaussagen, die sich aus den Liedern herauskristallisieren lassen, stimmt Hans Sachs mit den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen überein, ohne dabei allzu sehr von den Texten seiner Vorlagen abzuweichen. Dies bedeutet jedoch nicht, dass seine Texte die historischen Ordnungsvorstellungen bei näherem Hinsehen nicht doch – zumindest teilweise – unterlaufen. Eben diese Widersprüchlichkeit, die sich in den Liedern des Hans Sachs zeigt, scheint ihren speziellen Reiz auszumachen.

4.3 Themenbereich: Göttliche Macht und menschlicher Glaube

Die dritte Gruppe der Meisterlieder befasst sich mit religiösen Themen. Bekanntlich nimmt die Kirche in der Frühen Neuzeit einen großen Stellenwert im öffentlichen Leben ein. Daher verwundert es nicht, dass Hans Sachs diesem Themenfeld etwa gleich viele Lieder widmet wie dem Bereich der weltlichen Herrschaft: Acht der insgesamt 26 Lieder zum trojanischen Sagenkreis lassen sich der geistlichen Thematik zuordnen. Die Lieder führen den großen Einfluss göttlicher Macht auf das menschliche Leben vor Augen und legen ein bestimmtes Verhalten nahe. Auffällig ist dabei, dass die Themen ‚göttliche Macht‘ und ‚menschlicher Glaube‘ in der Hälfte der Lieder mit dem Liebesdiskurs verbunden sind.

4.3.1 Rechter Glaube – Nr. 16: *Der meergot Protheus* (2S/ 972)

Das Lied vom *Meergot Protheus* (Anhang, Nr. 16) führt an der Figur des Protheus nicht nur allegorisch vor, wie Wahrheit erlangt werden kann, sondern lässt sich auch als Anleitung zum rechten Glauben lesen, denn die Wahrheit ist in letzter Konsequenz Gott selbst.

Chronologisch gehört das Lied in die Nachgeschichte des Trojanischen Krieges. Die Vorlage stammt aus dem vierten Buch der *Odyssee* in Schaidenreissers Übersetzung.⁷⁶⁸ Ausgewählt ist eine Stelle, die der Handlung rund um Telemachus, Vlisses' Sohn, und nicht, wie in der Mehrheit der Lieder, dem Irrfahrten-Teil des Vlisses selbst zuzuordnen ist. Telemachus erkundigt sich bei Menelaus nach dem Verbleib seines Vaters, der nach der Zerstörung Trojas nicht nach Ithaka zurückgekehrt ist. Menelaus berichtet daraufhin von seiner Begegnung mit dem Meergott Protheus.⁷⁶⁹ Von Interesse für den Meistersänger scheint die Erzählung gerade deswegen zu sein, weil sie sich für eine allegorische Auslegung eignet.⁷⁷⁰ So entfallen auf die Erzählung selbst die ersten beiden Liedstropfen, die dritte Strophe ist der Allegorese gewidmet.

Insgesamt ist Sachsens Umgang mit der Vorlage hier von starker Kürzung und Raffung bestimmt. Auf ausführliche Beschreibungen wird verzichtet, und die wörtlichen Reden werden auf das Wesentliche konzentriert. In der *materia* stimmt der Meistersänger aber weitestgehend mit Schaidenreisser überein.

Der erste Aufgesang dient der Verortung und Motivierung der Handlung. Menelaus liegt *in der insel Pharo* (1, 3) vor Anker und wird *von vngewiters wegen* (1, 4) an der Weiterfahrt gehindert. Da begegnet ihm *die meergotin Idothea* (1, 7) und fragt ihn nach dem Grund seines *stiligen[s]* (1, 8). Im Abgesang schließt sich Menelaus' Antwort an: Er deutet das Unwetter als Ausdruck des *götter zoren* (1, 10) dafür, dass er sich *versüent* (1, 9) habe, und bittet Idothea um Hilfe (vgl. 1, 11). Die Antwort der Meergöttin, mit der sie der Bitte nachkommt (vgl. 1, 13 - 2, 11), verbindet Strophe 1 und 2 und erstreckt sich bis in den zweiten Abgesang. Da sie in der Mitte der *narratio* steht, erhält sie besonderes Gewicht. Dass ihre Antwort gewissermaßen das Herzstück der Erzählung bildet, wird des Weiteren auch daran ersichtlich, dass ihr vom Umfang her fast exakt die Hälfte des Erzählteils zufällt: 18 von 19 Versen einer

⁷⁶⁸ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 9-12, insb. S. 11; RSM 1986, Bd. IX, S. 337. Hans Sachs gibt in seinem Lied einen ersten Anhaltspunkt zur Bestimmung seiner Vorlage, indem er in der zweiten Strophe, im 18. Vers den *poet Homerus* als Quelle benennt.

⁷⁶⁹ Menelaus' Erzählung von seiner Begegnung mit dem Meergott Protheus findet sich in Schaidenreissers Übersetzung (1537) auf S. 49-51.

⁷⁷⁰ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 9.

Strophe. Im Vergleich mit Schaidenreissers *Odysee* zeigt sich auch hier die Kürzungstendenz des Liedes: Hans Sachs komprimiert Idotheas Antwort, die sich in der Vorlage auf zwei wörtliche Reden verteilt, auf eine (vgl. Schaidenreisser, S. 49). Idothea verweist Menelaus an ihren Vater Protheus, der ihm helfen wird (vgl. 1, 15-17). Allerdings hat es mit dem Meergott folgende Bewandnis: *er wirt oft verwandlen sich,/ seine gestalt vnd glider/ in leben, trachen vnd panthier* (2, 5-7). Deshalb gibt die Meergöttin genaue Anweisungen, wie Menelaus Protheus fassen kann: *so pint im schlaffent hent vnd fües/ vnd halt in mit gewalte/ [...] nicht wenger dw in halte/ aufs aller sterckest, als dw magst,/ pis er sein gstatl gewinne./ den sagt er dir als, was dw fragst* (2, 3-11). Damit gelingt es ihm, Protheus zu *hinterschleichen* (vgl. 2, 13) und von diesem eine Antwort zu erhalten (vgl. 2, 12-17). Der letzte Vers des Erzählteils, demzufolge *der poet Homerus* (2, 18) diese Begebenheit *zw einer lere* (2, 19) beschrieben hat, leitet in die Auslegungsstrophe über.

Die Allegorese erfolgt in mehreren Schritten. Im ersten Stollen der dritten Strophe wird zunächst die Bedeutung des Meergottes Protheus geklärt. Da heißt es: *Protheus pedeut: die warheit/ man selten sicht auf erden,/ den in der stil vmb mitentag,/ so die merkelber schlaffen* (3, 1-4). Protheus ist demnach als Allegorie der Wahrheit ausgelegt, die jedoch *auf erden* (3, 2) selten anzutreffen sei. Darin artikuliert sich ein kritisches Urteil über die irdischen Zustände; denn es wird offensichtlich unterstellt, dass die Lüge in der Welt vorherrscht. Der zweite Stollen führt dann näher aus, wo die Wahrheit zu finden ist: *pedewt: pey der ainfeltig schar/ mag warheit funden werden,/ so das hercz haiter ist vnd stil/ on all gezenck vnd waffen* (3, 5-8). Der Abgesang geht auf die Schwierigkeit ein, die bereits im Erzählteil vorgeführt wird und die eben darin liegt, dass die Wahrheit aufgrund ihrer äußeren Wandelbarkeit nur schwer zu fassen und zu behalten ist (vgl. 3, 9-17). Als einfacherer Weg erscheint da die Entscheidung für *die lueg* (3, 16). Abschließend ergeht der eindringliche Appell: *drum wer ergrewff die warheit plos,/ der thw sie wol pewaren* (3, 18f.).

Das Lied ist somit ein Bekenntnis zur Wahrheit und dem unbeirrten Streben nach ihr. Anregung zu dieser Auslegung erhält Hans Sachs bereits durch seine Vorlage. Bei Schaidenreisser wird der Meergott in einer in den Fließtext eingelassenen Glosse ebenfalls als *die warhait* gedeutet, *welche vnder mancherlay schein vermaentelt vnd bedeckt wirt/ schwerlich zuoergründen oder zuoerforschen/ wer die will begreifen/ der muoß empsig vnnnd bestendig sein im nachforschen/ vnd sich nit lassen durch opinion oder waenung abweisen* (S. 50). Der Vergleich zeigt, dass entscheidende Aussagen des Liedes bereits in der Vorlage angelegt sind: Die Wahrheit ist schwer zu ergründen, weil sie sich hinter ihrem wandelbaren Äußeren verbirgt;

wer sie begreifen will, muss deshalb fleißig und beständig suchen und darf sich nicht durch die Meinung anderer täuschen oder in die Irre leiten lassen. Doch was bedeutet dies konkret? Was meint Hans Sachs, wenn er von Wahrheit spricht? In welchem Kontext steht das Lied?

Für die Entscheidung, das Lied in einen religiösen Kontext zu stellen, bietet die Erzählung selbst einige Anhaltspunkte. Ein erster ist die Datierung des Liedes. Geschrieben hat es Hans Sachs eigenen Angaben zufolge am 11. Mai 1540 und damit nur einige Tage vor Pfingsten. Das Pfingstfest fiel im Jahre 1540 auf den 26. und 27. Mai. Wie Johannes Rettelbach gezeigt hat, haben „die großen Feste Weihnachten, Ostern, Pfingsten [...] ihre Schatten“⁷⁷¹ im Werk des Meistersängers vorausgeworfen; der Bezug zum Kirchenjahr stellt ein Kriterium für die Interpretation der Lieder dar. An Pfingsten wird bekanntlich die Ausgießung des Heiligen Geistes gefeiert, in der Gott sich den Jüngern offenbart.⁷⁷² Im Zusammenhang mit dem Pfingstfest geht es also um die Erkenntnis Gottes, die auch das zentrale Thema des Lieds zu sein scheint.

Inhaltlich lassen sich Parallelen zwischen Erzählung und christlichem Glauben ziehen. Menelaus bittet eine Göttin um Hilfe und findet letztendlich bei ihrem göttlichen Vater Antwort. Damit ist im Text bereits ein transzendenter Rahmen gesteckt. Vertraut ist zudem das Handlungsschema: Der Mensch wendet sich mit der Bitte um Beistand an eine Gottheit und findet bei ihr Antwort. Nichts anderes tut der Christ in seinem Gebet. Die Vater-Tochter-Beziehung zwischen Idothea und Protheus lässt sich darüber hinaus gut in Analogie zur Beziehung zwischen Gottessohn und Gottesvater setzen. In Menelaus' Geständnis: *ich hab mich versüent/ vnd spuer der götter zoren* (1, 9f.) fällt der moraltheologische Begriff der Sünde. Dass der Mensch Sünder ist, bildet eine der Grundlagen christlicher Theologie.

In der Erzählung stellt die Tochter des Protheus die Verbindung zwischen Menelaus und ihrem Vater dar. Nur durch ihren Rat gelingt es jenem, den Gott zu ergreifen und von diesem eine Antwort darauf zu erhalten, wie Menelaus seine Sünde büßen und *der götter zoren* (1, 10) besänftigen kann. Wie Idothea den Weg zu Protheus weist, so weist Jesus im Christentum den Weg zu Gott. Auffällig ist zuletzt noch der sprechende Name des Meergottes. Zerlegt man diesen in seine Bestandteile, dann erhält man die beiden Wörter *pro* und *theus*, die übersetzt *für Gott* bedeuten.

Protheus als Allegorie der Wahrheit kann deshalb in letzter Konsequenz auch als eine Allegorie für den christlichen Gott gelesen werden. Diese Gleichsetzung lässt sich mit einem Zitat

⁷⁷¹ Rettelbach 1984, S. 749.

⁷⁷² Vgl. Apg 2.

aus dem Johannesevangelium untermauern: *Jesus spricht zu jm: Ich bin der weg/ vnd die warheyt/ vnnnd das leben. Niemandt kompt zum vatter/ denn durch mich: Wenn jr mich kenne-ten/ so kenneten jr auch meinen vatter.*⁷⁷³ In dieser Aussage wird Gott mit der Wahrheit gleichgesetzt. Die Erzählung von Menelaus und Protheus führt im übertragenen Sinne also vor, wie der sündige Mensch durch die Hilfe Jesu Christi den Weg zu Gott und dessen Gnade findet.

Gefunden werden kann die Wahrheit und damit Gott *in der stil vmb mitentag* bei der Schar der schlafenden *merkelber* (vgl. 1, 18 - 2, 2 und 3, 1-4). Die *merkelber* bedeuten der Allegorese zufolge die *ainfelting schar* (3, 5). Das Adjektiv *ainfaltig* meint hier eher *schlicht, redlich, unschuldig* als *dumm* und *albern*, was es auch bedeuten kann.⁷⁷⁴ Denn wenn man der Textauslegung weiter folgt, dann mag Wahrheit nur dann gefunden werden, *so das hercz haiter ist vnd stil/ on all gezenck vnd waffen* (3, 7f.). In den Seligpreisungen Matth 5, 3-9 scheint genau das, was das Lied darlegt, ausgesagt. Dort steht unter anderem geschrieben: *Selig sindt die da geystlich arm seindt/ denn das himmelreich ist jre. [...] Selig sind die senfftmuetigen/ denn sie werden das erdtreich besitzen. [...] Selig sind die reines hertzen sind/ denn sie werden gott schawen. Selig sind die fridfertigen/ denn sie werden Gottes kinder heissen.* Das heißt: Um den wahren Gott zu finden, braucht man keine umfassende Gelehrtenbildung. Der Weg zu Gott lässt sich auch nicht durch Wortgefechte oder Kriege erstreiten. Gott offenbart sich nur in der Stille und aus dem Inneren des Menschen. Das meint der Zustand des Schlafes: Der Blick ist im Schlaf nämlich nicht nach außen in die Welt gerichtet, sondern nach innen. Voraussetzung für die Erkenntnis des wahren Gottes ist demzufolge allein ein reines Herz, das heißt: ein aufrechter Glaube. Dies entspricht wiederum der Position, die Martin Luther gegen die katholische Kirche bezieht. In seinen [*Schmalkaldischen*] *Artikeln* hebt er hervor:

*Wir halten, daß der Mensch gerecht werde ohn Werk des Gesetzes, durch den Glauben. Item: Auf daß er alleine gerecht sei, und gerecht mache denen, der da ist des Glaubens an Jesu. Von diesem Artikel kann man nichts weichen oder nachgeben, es falle Himmel und Erden, oder was nicht bleiben will. Denn es ist kein ander Name den Menschen gegeben, dadurch wir können selig werden, spricht St. Petrus Apostg. 4, 11. und durch seine Wunden sind wir geheilet, Esa. 53, 5. Und auf diesem Artikel stehet alles, das wir wider den Papst, Teufel und Welt lehren und leben.*⁷⁷⁵

⁷⁷³ Joh 14, 6f.

⁷⁷⁴ Vgl. DWB 1862, Bd. III, Sp. 173f., Stichwort: *ainfaltig*.

⁷⁷⁵ Luther/Plochmann/Irmischer 1830, S. 116.

Eine versteckte Spitze gegen die katholische Kirche und insbesondere den Papst enthält vielleicht das Lied selbst. Einen Anhaltspunkt dafür bietet in der Erzählung das Wort *leben* „Löwe“ (2, 7). In der *Wittembergisch Nachtigall* schreibt Hans Sachs über den Löwen: *Der vor mit seinem falschen glinster/ Die gantzen hert schaff hat geplent/ Das sy sich haben abgewent/ Von jrem hirten vnnd der weyd/ [...] Haben gehoert des lewen stymm/ Vnnd seind auch nachgeuolget jm/ Der sy gefuert hat mit lyste/ Gantz weyt abwegs dieff jn die wyste.*⁷⁷⁶ An späterer Stelle setzt Sachs den Löwen dann mit dem *babst* gleich, der die Menschen auf Abwege *verfürt*.⁷⁷⁷ Im *Babst gotz dinst* sieht Sachs deshalb *Eytel gedicht vnnd menschen sünt/ Darinn got kein gefallen hat* und führt zum Beleg dieses Urteils eine Stelle aus dem 15. Kapitel des Matthäusevangeliums an: *Vergebenlich dienen sy mir/ In den menschen gesetzen jr.*⁷⁷⁸ Das Gedicht richtet sich explizit an *Alle liebhaber euangelischer warheyt*,⁷⁷⁹ sein Autor gibt sich als Anhänger der Lehre Luthers zu erkennen. Vor diesem Hintergrund scheint auch das Lied vom *Meergot Protheus* den evangelischen Glauben als einzig wahren Weg zu Gott auszuweisen, denn der Löwe, der hier genannt wird – der Papst und die katholische Lehre? – ist nur eine gefährliche Abwandlung Gottes, von welcher der Mensch sich nicht beirren lassen soll.

Dieses unbeirrte Festhalten an der Wahrheit Gottes ist allerdings schwer, da *vnzelich opinion/ spicz fuend vnd guet geduncken* „unzählige Meinungen, Spitzfindigkeiten und Gutdünken“ (der scholastischen Theologen?) dazu geführt haben, dass *manch weisser man ist worden druncken,/ das er die lueg im auserwelt/ vnd lies die warheit faren* (vgl. 3, 13-17). Der Begriff *opinion* (3, 13), der Bezug auf den *leben* (vgl. 2, 7) nimmt, kann wiederum auf die katholische Lehre anspielen, die im Lied dadurch letztendlich als *lueg* (3, 16) enttarnt wird. Der abschließende Aufruf lässt sich in diesem Kontext demzufolge als Appell auffassen, an der evangelischen Lehre als der einzig wahren Glaubenslehre trotz des Zusatzes der katholischen Kirche unbeirrt festzuhalten. In den Auseinandersetzungen zwischen der katholischen Kirche und den Anhängern der Reformation, die den Anfang des 16. Jahrhunderts entschieden geprägt haben, scheint dieses Lied also verdeckt Position für die Lehre Luthers zu beziehen. Diese Deutung mag freilich gewagt sein, und doch erscheint sie vor dem historischen Hintergrund der Entstehungszeit des Liedes plausibel. Das Lied lässt sich jedoch auch als Bekenntnis zum christlichen Glauben allgemein lesen. Der Drache, der als zweites Tier angeführt ist (vgl. 2, 7),

⁷⁷⁶ Sachs 1523, S. 10.

⁷⁷⁷ Vgl. ebd., S. 13.

⁷⁷⁸ Vgl. ebd., S. 14. In der Lutherbibel lautet diese Stelle: *Aber vergeblich dienen sie mir/ dieweil sie leren solche lere/ die nichts dann menschen gebott sind* (vgl. Matth 15, 9).

⁷⁷⁹ Sachs 1523, S. 8.

symbolisiert nach christlicher Tradition den Teufel und die bösen Mächte und „verkörpert häufig die Christenverfolger, das Heidentum, die Helfer des Antichrists, die Mächte, die die Kirche bekämpfen, die Versucher, die Häretiker“⁷⁸⁰, das heißt: die Feinde des Christentums in ihrer Gesamtheit, vor denen das Lied warnt.

4.3.2 Fehlverhalten im Glauben

Drei weitere Meisterlieder zeigen die Allmacht Gottes auf, in die der Mensch sich zu fügen hat. Durch das unheilvolle Ende, das den Protagonisten in den einzelnen Liedern widerfährt, wird ihr Handeln als Fehlverhalten markiert. Die Erzählungen fungieren somit als Warnbeispiel, das von der Nachahmung des jeweils vorgeführten Verhaltens abhalten und zum richtigen Verhalten anleiten soll. Die Warnung vor Missachtung des göttlichen Willens artikulieren die Lieder *Die kunigin Hecuba* und *Das sterben Vlisis*, den unachtsamen Umgang mit göttlicher Gabe thematisiert das Meisterlied von *Vlises mit den winden*.

4.3.2.1 Missachtung des göttlichen Willens – Nr. 6: *Die kunigin Hecuba* (2S/ 1261) und Nr. 18: *Das sterben Vlisis* (2S/ 1147)

Die *narratio* des Liedes *Die kunigin Hecuba* (Anhang, Nr. 6) schildert das Schicksal der trojanischen Königin, das in enger Verknüpfung mit dem Trojanischen Krieg durch einen Umschwung des Glücks in Unglück gezeichnet ist. Der Akzent liegt auf dem Leid, das Hecuba bei der Zerstörung Trojas widerfährt. Dem Aufgesang der ersten Strophe, der das Glück schildert, steht die Darstellung des Unglücks gegenüber, die vom Abgesang der ersten bis zum Abgesang der dritten Strophe den weitaus größeren Teil des Liedes umfasst. Unterstrichen wird die Bedeutung des Leids dadurch, dass jede Strophe mit einem Verweis auf dieses schließt (vgl. 1, 20; 2, 20 und 3, 20). Als Quelle der Erzählung nennt Hans Sachs, wie auch sonst öfter, in der Manier der Zeit eine antike Autorität, hier *Homerus* (3, 10), dem sich der

⁷⁸⁰ Vgl. Art. *Drache* in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1990, Bd. I, Sp. 516-524, Zitat Sp. 517.

Stoff verdankt; direkte Vorlage ist Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios *De claris mulieribus*.⁷⁸¹

Diese leitet das Kapitel über Hecuba explizit mit einer Lektüeranweisung ein: Das Schicksal der trojanischen Königin sei als *byzaichen vnd lere [...] der zergenglikait gewaltes/ vnd verwandlung in ellend vnd truebsaely* (Steinhöwel, S. 112) aufzufassen. An der Figur der Königin Hecuba soll bei Steinhöwel also vor allem die Vergänglichkeit von Macht und deren Umschlag in Elend und Leid vorgeführt werden. Den Gedanken der Vergänglichkeit greift auch der Erzählteil des Liedes auf. Bei Sachs steht genau an der Stelle, an der das Glück in Leid umschlägt, der Satz: *ir glueck det sich verkeren* (1, 12). In dieser Vorstellung klingt antikes Gedankengut an; das Fortuna-Motiv ist aufgerufen. Die Figur der Göttin Fortuna wird in der Literatur bekanntlich seit der Antike als Allegorie für die Unbeständigkeit des Schicksals eingesetzt. Ein beliebtes Motiv ist in diesem Zusammenhang auch das Rad der Fortuna, das den Wechsel von Glück und Unglück versinnbildlicht, wie er im Lied an Hecubas Exempel gezeigt wird.⁷⁸² Hans Sachs greift damit ein Thema auf, das die Menschheit von der Antike an beschäftigt und ihre ureigenen Ängste betrifft: Wie soll man sich verhalten, wo doch jeder Zeit ein Umschlag des Glücks in Leid und Unglück droht? Den Versuch einer Antwort scheint das Meisterlied in Erzählung und Moral zu unternehmen – allerdings konzentriert und beschränkt auf den Bereich der Familie, insbesondere auf die Beziehung zwischen Mutter und Kind, und unter christlicher Perspektivierung. Die Lösung, die das Lied am Ende bietet, ist die Fügung in den Willen Gottes.

Hecuba wird als *kunigin* (1, 1) der Stadt Troja und Mutter von *neun zehen kuniclicher kind* (1, 5) in die Erzählung eingeführt. Zweimal wird sie im Lied *kunigin* (vgl. 1, 1 und 1, 20) genannt, dreimal *mueter* (vgl. 1, 16; 1, 17 und 2, 5) und einmal *weib* (3, 5). Die Attribute *kunigin* und *mueter* wechseln einander ab. Hecuba wird also einerseits durch ihre soziale Stellung, andererseits durch ihre familiäre Funktion charakterisiert. Bereits an der Zahl der Benennungen lässt sich ablesen, dass der Fokus auf dem familiären Bereich liegt. Die Erzählerbewertung Hecubas fällt insgesamt positiv aus: In ihrer Rolle als Königin wird sie mit dem Adjektiv *edel* (1, 1) ausgezeichnet, und ihre Rolle als Mutter erfüllt sie *mit eren* (1, 6). Durch das Substantiv *ere*, das einen sehr hohen Wertebegriff in der Frühen Neuzeit darstellt,⁷⁸³ wird ihrer Kindererziehung großes Lob gezollt. Auf diese beiden Pfeiler – gesellschaftlicher Rang und

⁷⁸¹ Vgl. RSM 1986, Bd. IX, S. 431; Alfen et al. 1990, S. 147.

⁷⁸² Siehe zur Figur der Fortuna und ihrer Verwendung in der Literatur: Meyer-Landrut 1997 und Tanzer 2011, insb. S. 17-93.

⁷⁸³ Vgl. zur Bedeutung der Ehre in der Frühen Neuzeit: Münch 1998, S. 66; Günther 2004, S. 115; außerdem: Kap. 2.1.1.1, S. 27f.

Familie – gründet ihr ganzes Glück: Sie *stund im aller höchsten glueck/ vur alle kaisertum* (1, 7f.). Das bedeutet: Nicht einmal das Glück der Mächtigsten lässt sich mit ihrem messen. Das Lied konstruiert damit eine besonders hohe Fallhöhe.

Als Grund für den Umschwung in Unglück und Leid wird Paris' *pueben stueck* (1, 9)⁷⁸⁴ – der Raub der Helena – angeführt, der den Trojanischen Krieg auslöst (vgl. 1, 9-12). Die schlimmen Konsequenzen, die sein Verhalten nach sich zieht, die Zerstörung der Stadt und die Ermordung der Königsfamilie – sie werden im Folgenden anschaulich beschrieben –, bestätigen die Wertung vorab. Mit der Belagerung der Stadt setzt der Wandel des Glücks ein. Er erfolgt mitten im Vers (vgl. 1, 12).

Im Vergleich zur Vorlage arbeitet Hans Sachs in diesem Abschnitt ausführlicher und setzt zudem andere Schwerpunkte. Steinhöwel erwähnt die Vermählung Hecubas mit Priamus, dem König Trojas, sowie die Geburt ihrer *nunzehen kind* (Steinhöwel, S. 113). Hecuba wird also auch bei ihm als Königin und als Mutter eingeführt. Die Beschreibung wendet sich dann ihrem Sohn Hector zu, der als *oebriß zierd der troischen herschafft* (Steinhöwel, S. 113) bezeichnet wird, und kehrt schließlich mit einem knappen Resümee zu der Figur der Hecuba zurück: *Sie ist öch nit allain schynend gewesen von selikait deß rÿches vnd vilÿ der edeln kind/ sonder öch vmb das vngefell deß geluekes (das alle dise welt regieret) ward sie wÿt vnd brait menglichem erkennt* (Steinhöwel, S. 113). Hecuba ist also nicht nur wegen ihrer Machtfülle und ihres Kinderreichtums bekannt, sondern auch deswegen, weil sich an ihr die Wandelbarkeit des Glücks in ihrer ganzen schlimmen Auswirkung gezeigt hat. Was dieser Darstellung fehlt, sind gerade die Wertungen des Erzählers, dass Hecuba ihre Kinder *mit eren* aufzieht (vgl. 1, 6), dass ihr Glück selbst das der Mächtigsten übertrifft (vgl. 7f.) und dass der Auslöser für *das vngefell deß geluekes* letztlich Paris' Verschulden ist, weil dieser durch sein Handeln den Krieg und damit die Ermordung seiner Familie auslöst.

Mit Beginn des Abgesangs der ersten Strophe setzt die Aufzählung der Morde an Hecubas Kindern ein, die das Leid der Königin verursachen. Diese Aufzählung erstreckt sich bis in den ersten Stollen der dritten Strophe hinein und nimmt folglich etwas mehr als die Hälfte des gesamten Liedes ein. Am Anfang der Mordreihe steht der Tod Hectors, des ältesten Sohnes (vgl. 1, 13f.), auf den die Ermordung des Troylus, des Zweitältesten, folgt (vgl. 1, 15). Beide fallen durch die Hand des Achilles (vgl. 1, 13-15). Hector und Troylus sind die einzigen Kinder der Hecuba, die durch Attribute näher charakterisiert werden. So wird Hector als *der*

⁷⁸⁴ Grimms Wörterbuch zufolge ist der Begriff des Bubenstücks negativ besetzt, häufig steht er in Verbindung mit Begriffen wie *frävel* oder *laster* (vgl. DWB 1860, Bd. II, Sp. 464).

starck streitpar helt (1, 13) und Troylus als *der auserwelt* (1, 15) beschrieben. Diese Charakterisierung hebt die beiden Söhne – auch wenn sie im Vergleich zu Steinhöwels Beschreibung (vgl. S. 113) knapp und stereotyp wirkt – aus der Masse der Geschwister heraus. Ihr Tod ist gleich zu Beginn ein schwerer Schicksalsschlag für Hecuba. Sichtbarer Ausdruck ihrer Trauer sind die Tränen (vgl. 1, 17). Als Nächster wird ihr Sohn Paris ermordet (vgl. 1, 18f.). Der Tod eines weiteren Kindes steigert das Leid der Mutter. Dies äußert sich im Ausreißen der Haare (vgl. 1, 20).⁷⁸⁵

Die zweite Strophe beginnt mit der spektakulären Ermordung des Deyphebus, die ausführlicher beschrieben ist als die anderen. Grund dafür könnte die besondere Grausamkeit seines Todes sein, die sogar den Erzähler zu einem mitleidigen Kommentar bewegt. *Deyphebus wurt ergrieffen vnd/ im abgeschniten wuer/ hend, oren, nasen, wang vnd mund,/ ein erpermlich figur* (2, 1-4). Hans Sachs steigert die Brutalität der Handlung noch, indem er die Reihe der abgeschnittenen Gliedmaßen gegenüber der Vorlage um zwei Körperteile erweitert (vgl. Steinhöwel, S. 113). Nach dieser Gräueltat lenkt der Liedsprecher den Blick mit dem Vermerk: *des nam die drawrig mueter war* (2, 5) auf Hecuba zurück. Die Vorlage verweist dagegen nur zu Beginn – nach Hectors und Troylus' Ermordung – und dann erst wieder zum Ende der Aufzählung hin – nach der Tötung des Enkels – auf die Figur der Hecuba (vgl. Steinhöwel, S. 113). Durch die ständig wiederkehrenden Verse *darob die trawrig mueter waint* (1, 17), *darob die kunigin ir har aus ris* (1, 20), *des nam die drawrig mueter war* (2, 5) und *des wurt Hecuba alles kumers vol* (2, 20) wird im Lied nicht nur der Verlauf der Handlung gegliedert, sondern auch Hecubas Trauer gesteigert.

Nach Deyphebus' Ermordung wechselt der Blick vom Bereich der Familie kurz zum größeren Raum der Stadt. Hecubas Unglück, das heißt: die Ermordung ihrer drei Söhne, ist Teil des größeren Unheils. Den Untergang Trojas notieren die lakonischen Verse: *die stat durch vntrew wart gewunen./ [...] die stat sie prunen sach,/ ir purger all siglos* (2, 6-8). Leid widerfährt Hecuba folglich nicht nur als Mutter, sondern auch als Königin. Durch den Brand der Stadt und die Niederlage der Bürger verliert sie den Machtbereich, an den ihr gesellschaftlicher Rang, aber auch das Wohlergehen ihrer Familie unabdingbar geknüpft ist. Auch an dieser Stelle ist Hans Sachs ausführlicher als seine Quelle (vgl. Steinhöwel, S. 113). Er lässt die Zerstörung Trojas nicht unkommentiert, er deutet sie als Folge von *vntrew* (2, 6). Diese Wertung steht im Kontrast zum Begriff der *ere*, den der Erzähler Hecuba zuvor zugesprochen hat (vgl. 1, 6). Er steht an gleicher Stelle wie der Negativbegriff: jeweils im sechsten Vers. Zu-

⁷⁸⁵ Vgl. DWB 1877, Bd. X, Sp. 14: *jammer erzeugt die gebärde des haarausraufens*.

stimmung des Erzählers findet das Familienglück, zu dem das Handeln der Trojanerin entscheidend beiträgt, Ablehnung dagegen die Zerstörung, die der Stadt und der Familie Hecubas immenses Leid bringt.

Danach wird die Aufzählung der Morde an Hecubas Familie fortgesetzt. Weitere Opfer sind: ihr Sohn Polites (vgl. 2, 9f.), ihr Ehemann Priamus (vgl. 2, 11f.), ihre Töchter Polixena (vgl. 2, 13f.) und Casandra (vgl. 2, 15), ihre Schwiegertochter (vgl. 2, 16), ihr Enkel (vgl. 2, 17-19) sowie ihr jüngster Sohn Polidorus (vgl. 3, 1-4). All diese Morde tragen zur weiteren Steigerung des Leids der Hecuba bei, so dass *dem weib in amacht gar geschwunt/ vor herczlaid, kumernus vnd dem ellende/ vnd wart der iren syn peraubt/ vnd loff vmb in dem felt,/ sie raufft vnd schlueg ir aigen haubt,/ [...] sie pail vnd wuetet wie ein hunt* (3, 5-11). In der Tautologie *herczlaid, kumernus* und *ellende* (3, 6) sowie in der Trauergebärde des Haare-Raufens (vgl. 1, 20 und 3, 9), die im Vergleich zur ersten Strophe noch gesteigert ist, wird der Schmerz potenziert zum Ausdruck gebracht. Das übergroße Leid führt schließlich sogar dazu, dass Hecuba ihren Verstand verliert und am Ende vollkommen entmenschlicht dargestellt wird: Ihr Verhalten gleicht dem eines Hundes (vgl. 3, 11). In diesem Zusammenhang wird sie das einzige Mal als *weib* (3, 5) bezeichnet. Durch den Verlust all dessen, worüber sie sich zuvor identifiziert hat, das heißt: ihren gesellschaftlichen Rang und ihre Familie, wird sie zunächst also auf ihr Geschlecht reduziert, bevor sie am Ende ganz entmenschlicht wird. Tiefer kann ihr Fall folglich nicht sein. Der Erzähler beschreibt ihr Ende dementsprechend als ein *hart seliges* (3, 12). In diesem Abschnitt bleibt Hans Sachs insgesamt sehr nah an seiner Vorlage. Die Reihenfolge der Morde ist weitestgehend Steinhöwels Darstellung entnommen – einzige Ausnahme stellt die Ermordung Polixenas dar – und auch die Steigerung des Schmerzes, die in den Wahnsinn der Hecuba führt, findet im Prätext ihre Entsprechung, selbst der Vergleich mit einem Hund (vgl. Steinhöwel, S. 113). Im Unterschied zu Steinhöwel stellt Hans Sachs jedoch den Vorgang des Sehens deutlicher heraus. Der Prätext begnügt sich mit einem einmaligen Verweis darauf, dass *die ellend frow [alles] selber sach* (vgl. Steinhöwel, S. 113). Im Meisterlied kommt das Verb *sehen* dagegen fünf Mal vor (vgl. 2, 7; 2, 14; 2, 15; 2, 17 und 3, 1), ein weiteres Mal noch das Verb *wahrnehmen* (vgl. 2, 5). Diese Rekurrenz betont gerade den Akt des Sehens, über den die Verkehrung des Glücks in Unglück wahrgenommen wird, zugleich aber auch die Unmittelbarkeit, mit der Hecuba von dem Leid betroffen ist. Sie erfährt nicht durch Hörensagen von den Morden, sondern wird selbst Augenzeuge der Gräueltaten. Eben diese Unmittelbarkeit wird im Lied entschieden herausgestellt.

Aus der Erzählung leitet der Sprecher am Ende eine zweifache *ler* (3, 13) ab, die er explizit an *die pider weib* (3, 13) adressiert, das Zielpublikum also auf die weibliche Bevölkerung eingrenzt.⁷⁸⁶ Die Moral umfasst den ganzen Abgesang der dritten Strophe. Die erste *ler* enthält einen allgemeinen Erziehungsratschlag: *geit dir got kinder, so thw sie auf zihen/ in gottes forcht auf zuecht vnd er,/ auf des sie alle sunt vnd laster flihen* (3, 14-16). Kinder werden hier als Gabe Gottes aufgefasst, was biblischem Verständnis entspricht. Im 127. Psalm steht beispielsweise: *Sihe/ kinder sind eine gabe des HERRN/ Vnd leibes frucht ist ein geschenk.*⁷⁸⁷ Da Gott ihnen die Kinder geschenkt und anvertraut hat, sollen rechtschaffene Frauen diese folglich auch nach seinen Geboten zu Gottesfurcht, Anstand und Ehre erziehen und durch diese christliche Erziehung gleichzeitig verhindern, dass die Kinder *sunt vnd laster* (3, 16) begehen. Auch zeitgenössische Ordnungsvorstellungen sind in diesem Ratschlag aufgegriffen und bekräftigt. Im Rahmen der städtischen Politik wird der Familie die erste Sozialisationsfunktion zugeschrieben; Eltern werden streng dazu angehalten, ihre Kinder nach christlichen Werten und Normen zu guten und anständigen Bürgern zu erziehen.⁷⁸⁸ Die Wichtigkeit einer christlichen Erziehung unterstreicht auch Martin Luther mit folgender Aussage: *Das aller best aber jm Eelichen leben/ vmb welchs willen auch alles zuo leyden vnnnd zuo thuon were/ ist/ das gott frucht gibt vnnnd bevilcht auff zuo ziehen zuo gottes diennst/ das ist auff erden das aller edlest thewrest werck.*⁷⁸⁹ Dies bedeutet zugleich, dass Ungehorsam und Fehlverhalten der Kinder einer mangelhaften Erziehung zugeschrieben werden müssen und Schuld der Eltern sind.

Wendet man diese Aussage nun auf die Erzählung an, so wird an Hecuba nachträglich implizit Kritik geübt, da die Zerstörung Trojas durch ihren Sohn Paris herbeigeführt wird und damit letztlich durch Hecubas Versagen als Mutter (vgl. 1, 9-12). Dem steht aber der kurze Vermerk in 1, 6 entgegen, der Hecuba in ihrer Rolle als Mutter ausdrücklich lobt. Die Erzählung widerspricht also der Moral und scheint stattdessen vorzuführen, dass eine gute und fromme Erziehung eben nicht zwangsläufig richtiges Verhalten der Kinder zur Folge hat. Wo

⁷⁸⁶ Die Vermutung liegt nahe, dass die Eingrenzung des Zielpublikums vor allem dem Umstand geschuldet ist, dass die Hauptfigur der Erzählung weiblich ist. Die Anweisung des Epimythions, Frauen mögen ihre Kinder gottesfürchtig und rechtschaffen erziehen, greift aber ein Thema auf, das sich im Rahmen der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen an beide Elternteile, das heißt: Mann und Frau gleichermaßen richtet. In der Realität dürfte jedoch der größere Anteil an der Kindererziehung der Frau zugefallen sein: Sie war insbesondere für den inneren Bereich des Hauses (den Haushalt) zuständig, während der Mann *mit seiner arbeyt herberge vnd narung schaffen* und seine Familie *vertedigen/ schuetzen vnd schirmen* sollte (vgl. Menius 1556, S. 84f.). Dennoch ist der Mann insoweit stets in die Erziehung der Kinder einbezogen, als die Frau selbst seiner Gewalt untersteht (vgl. Coler 1593, S. 4). Die Gültigkeit der Moral kann daher auch für den Ehemann und Vater angenommen werden.

⁷⁸⁷ Ps 127, 3.

⁷⁸⁸ Vgl. Albrecht 1472, S. 27; Menius 1556, S. 154; Schmelzeisen 1955, S. 68-76 sowie Kap. 2.1.2, S. 38.

⁷⁸⁹ Luther 1522, S. 36.

die Moral indirekt den Eltern die Verantwortung für die Sünden ihrer Kinder gibt, da entlastet die Erzählung Hecuba von jeglicher Schuld. Stellt dies in letzter Konsequenz dann aber nicht auch die Bedeutung, welche die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen der Erziehung zuschreiben, infrage?

Die zweite *ler* bezieht sich auf den konkreten Fall des Kindstodes und rät: Wenn *got wider die [nempt]/ so sey willig peraid,/ auf des du nit im alter hie/ auf in muest sehen schant vnd herczen laid* (3, 17-20). Die Frauen werden dazu aufgerufen, den göttlichen Willen bereitwillig zu akzeptieren. Da Gott ihnen Kinder gibt, liegt es letztendlich auch in seiner Macht, diese wieder zu nehmen. Uneingeschränkten Gehorsam fordere Gott vom Menschen; im fünften Buch Mose 10, 12-14 heißt es beispielsweise:

Nun Israel/ was fordert der HERR dein Gott von dir/ dan das du den HERREN deinen Gott foerchtest/ das du in allen seinen wegen wandelst/ vnd liebest jn vnd dienest dem HERREN deinem Gott von gantzem hertzen vnd von gantzer seelen/ das du die gepot des HERREN haltest/ vnd seine sitten/ die ich dir heütt gepiete/ vff das dirs wol gehe? Sihe/ himmel vnd aller himmel himel vnnd erden vnnd alles was drinnen ist/ das ist des HERREN deins Gotes.

Die Moral geht aber sogar noch einen Schritt weiter: Sie fordert nicht nur die Akzeptanz des göttlichen Willens, sondern auch die Einsicht, dass Gott mit einem frühen Tod zum Wohle der Kinder und der Mutter handelt, indem er sie vor künftigen Leid bewahrt. Ein früher Tod erspart nämlich – so die *moralisatio* – der Mutter, wie im Falle der Hecuba, *schant vnd herczen laid* (3, 20) auf ihren Kindern sehen zu müssen.

In Anbetracht dieser Moral ist das Lied von Hecuba ein Negativbeispiel, das vorführt, wie man sich im Falle des Kindstodes gerade nicht verhalten soll. Das schlimme Ende der Königin lässt sich in diesem Zusammenhang als Strafe Gottes dafür lesen, dass Hecuba sich ihrer Trauer vollkommen hingeeben und dadurch offensichtlich Gottes Entscheidung und Autorität angezweifelt hat. Im Ganzen unterstreicht es den Warncharakter der Geschichte.

Das Lied zeigt aber auch, dass Erzählung und Moral nicht nahtlos ineinander greifen, sondern ihre Verbindung Widersprüche aufwirft. Gegensätzlich ist die Bewertung der Hecuba in *narratio* und *moralisatio*. Darüber hinaus grenzt die Moral die Aussage der Geschichte stark ein: Fokussiert werden am Ende nur die Themen Kindererziehung und richtiger Umgang mit Kindersterblichkeit, die unter Berücksichtigung christlichen Gedankenguts beantwortet werden. Kindersterblichkeit war in der Frühen Neuzeit eine alltägliche Erfahrung und hat Hans Sachs als Vater selbst betroffen. Denkbar ist, dass die Moral des Liedes vom Tod eines seiner eige-

nen Kinder beeinflusst ist.⁷⁹⁰ Das Lied könnte vor diesem Hintergrund dann ein Stück Bewältigungsarbeit in eigener Sache darstellen, das Trost spenden, gleichzeitig aber auch zur Akzeptanz des Kindstodes und zur Mäßigung in der Trauer ermahnen soll, indem es auf die göttliche Allmacht verweist, der das ganze menschliche Leben unterstellt ist. Bei dieser Auslegung geraten jedoch die anderen, in der Geschichte ebenfalls angelegten Sinnpotentiale vollkommen außer Acht. Die Anlage der Geschichte als einer Geschichte von der Wandelbarkeit des Glücks legt beispielsweise die Deutung unter dem Gesichtspunkt der Vanitas nahe, wie sie der Prätext vorgegeben hat. Der Gedanke, dass alles Irdische, inklusive des Menschen, vergänglich ist, bestimmt die *narratio* ganz wesentlich, wird in der *moralisatio* allerdings nicht mehr eigens thematisiert. Die Erzählung ist demnach um einiges vielschichtiger, als dies die Moral am Ende suggeriert.

Zur Akzeptanz des göttlichen Willens scheint ebenso das Lied vom *Sterben Vlisis* (Anhang, Nr. 18) aufzufordern, wenn auch nicht explizit. Implizit ist sie jedoch in den letzten beiden Versen enthalten, welche die Geschichte vom Tod des griechischen Helden als Beispiel für die Unumstößlichkeit des göttlichen Beschlusses auffassen (vgl. 3, 14f.). Dahinter steht die Vorstellung von Gottes Allmacht. Dem Menschen bleibt nur, sein Schicksal anzunehmen und sich Gottes Willen zu fügen.

Das Lied behandelt mit dem Tod des griechischen Helden eine Episode, die nicht nur zur Nachgeschichte des Trojanischen Krieges, sondern auch zur Nachgeschichte der *Odyssee* zu zählen ist. Die Einordnung in den Gesamtzusammenhang nimmt das Lied im ersten Stollen vor (vgl. 1, 1-4). Über seine Vorlage gibt der Text des Meistersängers diesmal keine Auskünfte. Das *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts* führt Dictys *Ephemeris belli Troiani* als Quelle an, die im Folgenden in der Übersetzung des Tatius herangezogen wird.⁷⁹¹ Hier steht der Bericht von Vlisses' Tod am Ende des sechsten und letzten Buches. Er ist das letzte Ereignis, das erwähnt wird.⁷⁹²

⁷⁹⁰ Hans Sachs heiratet 1519 Kunigunde Kreutzer, mit der er sieben Kinder hat. Zur Zeit der Abfassung der *Summa all meiner gedicht*, in welcher der Nürnberger Bilanz über sein Werk zieht, das heißt: im Jahre 1567 ist keines dieser Kinder mehr am Leben (vgl. Könneker 1971, S. 1 sowie *Summa all meiner gedicht*: KG, Bd. XXI, S. 337-344). Da die Sterberegister für die Stadt Nürnberg erst 1547 für den Stadtteil St. Lorenz und 1557 für den Stadtteil St. Sebald angelegt wurden (vgl. Hirschmann 1976, S. 15), das Meisterlied *Die kunigin Hecuba* 1543 verfasst wurde, kann nicht mit Sicherheit entschieden werden, ob der Tod eines Kindes den unmittelbaren Anlass zu dieser Moral gegeben hat.

⁷⁹¹ Vgl. RSM 1986, Bd. IX, S. 395f.

⁷⁹² Vgl. Tatius 1536, S. 147f.

Der Fokus des Liedes liegt auf der Erzählung. Sie umfasst alle drei Strophen. Lediglich die letzten zwei Verse geben eine Art Lehre: *also was Got pey im peschlos,/ mues entlich werden ware* (3, 14f.). Auffällig ist, dass Hans Sachs auf eine weitere Verallgemeinerung verzichtet und ausschließlich das Kernthema der Erzählung, die Allmacht Gottes, heraushebt.

Die Erzählung setzt mit einer kurzen Traumbeschreibung ein. In einem wiederkehrenden Traum sieht Vlises, wie *ein selczam pilde/ [...] aus dem mere wilde [heraufsteigt]* (vgl. 1, 5f.). Diese Darstellung ist entschieden kürzer als bei Tatius. Bei ihm wird das *bildnuß* als eine Mischung aus Mensch und Gott charakterisiert, ferner wird eine Interaktion zwischen der Traumgestalt und Vlises geschildert. Bei dem Versuch, das Traumbild *mit hoechster begyrd* zu umfassen, spricht dieses zu dem Griechen und warnt ihn, dass *ein solche zuosamenfuegung [...] gotslesterig [sey]/ dann sie werend eines gebluets vnnd geschlechts*. Durch *ein anders zaychen* werden die beiden am Ende des Traums *voneinander geschayden* (vgl. Tatius, S. 147). Daraus geht hervor, dass die Traumgestalt mit Vlises in einem engen Verwandtschaftsverhältnis steht sowie halb Mensch und halb Gott ist. Ferner heißt es: *es sey toedtlich/ [...] er solte sich hueten vor seines suns hinderlist* (Tatius, S. 148).

Der Traum wird also als Warnung vor dem eigenen Sohn ausgelegt, durch den der Tod droht. Das Mischwesen, das Vlises bei Tatius im Traum sieht, ist eine Vorausdeutung auf Thelegonus, den unehelichen Sohn der Göttin Circes und des Menschen Vlises. Im Lied wird der Traum folgendermaßen gedeutet: *er solt sich huetten vor seim sun/ der wurt in noch vmbringen* (1, 10f.). In der Traumbeschreibung selbst gibt es dagegen keinen Verweis auf das Verwandtschaftsverhältnis. Die Zuordnung von Traum und Traumdeutung erscheint hier fast wahllos.

Festzuhalten ist, dass der Schwerpunkt im Lied insgesamt auf der Deutung des Traumes und nicht auf dessen Beschreibung liegt. Dies ist schon am Textumfang erkennbar: Auf die Beschreibung entfallen zwei Verse, auf die Auslegung dagegen fünf und damit mehr als doppelt so viele. Der Prätext gewichtet genau entgegengesetzt (vgl. Tatius, S. 147f.). Diese Beobachtung lässt Rückschlüsse auf das Traumverständnis zu, das dem Meisterlied offensichtlich zugrunde liegt. Der Traum wird als ein Medium der Prophezeiung aufgefasst. Als solches wird er durchaus ernst genommen und deshalb durch Verständige ausgelegt. Im Vordergrund steht bei diesem Verständnis die Auslegung und nicht der konkrete Inhalt des Traumes. Dass weder an dem prophetischen Charakter von Träumen noch an der Richtigkeit der Auslegung gezweifelt wird, bestätigt die folgende Handlung. Vlises nimmt den Traum und die in ihm enthaltene Drohung ernst und schickt seinen Sohn Thelemachus daher außer Landes (vgl. 1, 12-15). Ein

Leser beziehungsweise Hörer der Frühen Neuzeit dürfte an dieser Darstellung vermutlich keinen Anstoß genommen haben. Dass Träume als Prophezeiungen aufgefasst wurden, in denen Gott durch auserwählte Menschen die Zukunft offenbart oder Warnungen ausspricht, lässt sich vielfach aus der Bibel, beispielsweise anhand 4. Buch Mosis 12, 6 belegen. Darin heißt es: *ist iemant ein Prophet des HERRn/ dem wil ich mich kundt machen in eim gesicht/ oder in einem trawm wil ich mit jm reden.*

Die zweite Strophe führt die Figur des Thelegonus ein. Dieser wuchs bei seiner Mutter Circes heran und begehrt als junger Mann seinen Vater Vlises zu sehen (vgl. 2, 1-4). Damit ist der dramatische Konflikt der Erzählung geschaffen: Der Traum warnt Vlises vor seinem eigenen Sohn, da dieser ihn umbringen werde. Vlises verbannt daraufhin Thelemachus, seinen ehelichen Sohn, in dem irrigen Glauben, die Gefahr dadurch abgewendet zu haben. Die eigentliche Bedrohung geht jedoch von Thelegonus, dem unehelichen Sohn, aus, der mit Beginn der zweiten Strophe in das Geschehen eintritt. Trotz Vlises' Bemühens, den im Traum angekündigten Tod durch die Verbannung des Sohnes abzuwehren, zeichnet sich hier also bereits eine Erfüllung der Prophezeiung ab. Voraussetzung dafür ist eben der Umstand, dass Vlises zwei Söhne hat, aber von der Existenz des Thelegonus offensichtlich nichts weiß und die Traumdeutung dementsprechend falsch auslegt.

Das Lied gibt keine Hinweise auf die Identität des Thelegonus. Sie bleibt den anderen Figuren bis zum Tod des Vlises verborgen. Thelegonus gelangt *gancz vnerkande* (2, 6) nach *Itaca* (2, 5) und gibt seine Identität auch auf die Frage hin, *was er doch wolt vnd wer er wer* (2, 9), nicht preis (vgl. 2, 10). Diese Darstellung weicht stark von der Vorlage ab. Im Prätext bietet das *wappen* (Tatius, S. 148), das der Sohn der Circes mit sich führt, bereits einen ersten Hinweis auf seine Herkunft. Des Weiteren bekennt dieser selbst, als er von den Wachen am Zugang zu Vlises gehindert wird: *es wer ein vnredlichs stück/ dz man jn sein vatter nit halsen solt lassen* (Tatius, S. 148). Bei Tatius gibt Thelegonus sich folglich offen als Sohn des Vlises zu erkennen. Bei Sachs verheimlicht er die verwandtschaftliche Beziehung zu Vlises geradezu.

Das Problem der Identität ist im Lied insoweit handlungsrelevant, als es die Voraussetzung für den Kampf bildet, der letztendlich zu Vlises' Tod führt: Thelegonus weigert sich, seine Identität preiszugeben, die Wachen stoßen ihn von der Pforte, was wiederum seinen Kampfeszorn auslöst (vgl. 2, 8-12). Thelegonus' Verhalten ist allerdings schlecht motiviert. Wieso gibt der Sohn der Circes sich den Wachen des Vlises nicht zu erkennen, wo er doch eigens mit dem Vorsatz aufgebrochen ist, seinen Vater sehen zu wollen? Darüber, dass Thelegonus

von Vlises' Traum wissen könnte und dementsprechend aus Vorsicht handelt, findet sich im Text keinerlei Anhaltspunkt. Ist der Zorn des Jünglings im Lied daher nicht geradezu ungerechtfertigt, da er die Reaktion der Wachen durch sein eigenes Verhalten selbst verschuldet? In der Vorlage wird der Zorn des Thelegonus, der zur kämpferischen Auseinandersetzung führt, durch die ungerechtfertigte Versperrung des Zugangs motiviert, da der Jüngling sich zuvor deutlich zu erkennen gegeben hat (vgl. Tatius, S. 148). Im Lied wird auf eine solche Begründung verzichtet, wodurch insgesamt der Eindruck erweckt wird, dass das Handeln der Figur einem übergeordneten, göttlichen Plan folgt als eigenem Antrieb.

Die Handlung spitzt sich am Ende auf die Begegnung zwischen Vlises und Thelegonus und somit auf die Lösung des Konflikts zu. Vom Ablauf her folgt Hans Sachs in diesem letzten Abschnitt im Wesentlichen seiner Vorlage, wobei er ausführliche Beschreibungen und Kommentare kürzt oder ganz streicht (vgl. Tatius, S. 148). Durch sein gewaltsames Vorgehen erweckt Thelegonus bei Vlises den Verdacht, *der jung wolt im nemen das leben* (3, 1). Um sein eigenes Leben zu verteidigen, unternimmt der König deshalb den Versuch, den Unbekannten zu töten. Sein Angriff schlägt fehl (vgl. 2, 13 - 3, 2), Thelegonus' Gegenangriff dagegen verwundet ihn tödlich (vgl. 3, 3f.). Erst jetzt kommt es zur Anagnorisis zwischen Vater und Sohn: *[M]an fing den jungling, der saget zw hande,/ wie das er wer ein sun Circis genande/ von Vlise dem fürsten gros./ da sprach der alt dot krancke:/ „jungling, dw pist der sune mein“* (3, 5-9). Erneut verzichtet das Lied auf eine Motivierung: Wieso gibt der Jüngling sich nun sofort zu erkennen, wo er dies zuvor trotz gleicher Aufforderung unterließ? Innere Beweggründe für den Sinneswandel lassen sich im Text nicht finden. Offensichtlich handelt Thelegonus nach dem Plan einer göttlichen Macht.

Drei Tage später stirbt Vlises (3, 12). Thelegonus drückt seine Trauer darüber, *das er sein vatter vnerkant erschossen het* (3, 12), nach außen sichtbar in der Geste des Haare-Raufens aus. Die Erzählung endet also mit der Erfüllung der Prophezeiung.

Im Grunde folgt die Erzählung dem Aufbau einer antiken Tragödie. Ein Prolog führt in die Handlung ein und bereitet den zentralen Konflikt vor (vgl. 1, 1 - 2, 4). Dieser Konflikt bestimmt dann den ganzen weiteren Handlungsverlauf (vgl. 2, 5 - 3, 4) und löst sich schließlich in der Katastrophe am Ende der Erzählung auf (vgl. 3, 5-13). Entscheidende Momente im Handlungsverlauf sind die Peripetie und die Anagnorisis, in denen die Handlung umschlägt und in die Katastrophe mündet.⁷⁹³ Als Funktion der Tragödie bestimmt Aristoteles die Katharsis: Durch die Nachahmung einer in sich geschlossenen Handlung sollen „Jammer und

⁷⁹³ Vgl. Aristoteles 1982, S. 32-37, Kap. 10 und 11.

Schaulern“ beim Zuschauer hervorgerufen und dieser dadurch „eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen“⁷⁹⁴ erfahren.⁷⁹⁵ Der Tragödie wird damit eine heilsame Wirkung auf den Zuschauer zugeschrieben. Könnte dem Meisterlied, das schon im Aufbau einer antiken Tragödie ähnelt, demnach eine ähnliche Wirkung zugewiesen werden?

In der kurzen Moral am Ende verweist der Erzähler auf die Allmacht Gottes, die sich in der Unabänderlichkeit seines Beschlusses zeigt. Die Erzählung führt vor, dass Vlises den im Traum vorangekündigten Tod durch die Verbannung seines Sohnes nicht abwehren kann. Die Vorstellung von der Allmacht Gottes ist ein Gedanke, der in der Bibel fest verankert ist. In Psalm 33, 8-16 heißt es etwa: *All welt foercht den EERREN/ vnd für jm schewe sich alles was auff dem erdboden wonet. Denn so er spricht/ so geschichts/ So er gebeut/ so stehets da [...] Eim koenig hilfft nit seine grosse macht.*

Das Lied vom *Sterben Vlisis* könnte folglich die Funktion erfüllen, an die Allmacht Gottes zu erinnern und daran zu ermahnen, das von Gott beschlossene Schicksal anzunehmen. Dem Meisterlied ließe sich vordergründig also die gleiche Funktion wie einer antiken Tragödie zuschreiben: die Belehrung und Besserung des Publikums durch die Vorführung eines fremden Schicksals. So betont gerade die kurze Moral, dass das menschliche Schicksal von Gott festgesetzt und trotz menschlicher Anstrengung nicht veränderbar ist. Ein Aufbegehren gegen sein Schicksal erscheint vor diesem Hintergrund folglich zwecklos. Kein Zufall mag auch die Wahl des Tones sein. Hans Sachs wählt den vergessenen Ton Frauenlobs, der mit seinem Namen den Aspekt des Vergessens unterstreicht. In Verbindung mit der Erzählung und der Moral ließe sich das gesamte Lied demzufolge als Warnung vor dem Vergessen Gottes lesen, dessen Willen das menschliche Leben unterstellt ist. Klar ist aber auch, dass die Moral die Tragik der Erzählung plattmacht, die Tragik durch die Einbindung in den geistlichen Horizont eliminiert wird.

4.3.2.2 Unachtsamer Umgang mit göttlicher Gabe – Nr. 20: *Vlises mit den winden* (2S/ 1604)

Die *moralisatio* des Liedes *Vlises mit den winden* (Anhang, Nr. 20) formuliert die ausdrückliche Warnung vor einem unachtsamen Umgang mit göttlicher Gabe, der zum Verlust dieser Gabe und zum Leid führt (vgl. 3, 15-20). Die *narratio* schildert als Warnexemplum eines von

⁷⁹⁴ Aristoteles 1982, S. 19, Kap. 6.

⁷⁹⁵ Vgl. ebd., S. 18-25, Kap. 6.

Vlises' Irrfahrt-Abenteuern. Die Erzählung ist in die Nachgeschichte des Trojanischen Krieges einzuordnen. Im Gesamtzusammenhang der *Odyssee*, in der die Abenteuer des Vlises thematisiert werden, reiht sich dieses Erlebnis an die Begegnung mit dem Zyklopen Poliphem an. Es steht am Anfang des zehnten Buches. Direkte Vorlage ist wiederum Schaidenreissers *Odyssee*-Übersetzung.⁷⁹⁶

Das Lied beginnt mit Vlises' Landung auf der Insel *Eoliam* (vgl. 1, 1-4).⁷⁹⁷ Der Aufgesang der ersten Strophe stellt Macht und Prunk des *kunig Eolus* (1, 5) und seines Hofes heraus (vgl. 1, 5-10), wobei die Vorlage auf wenige Angaben gekürzt wird (vgl. Schaidenreisser, S. 97). Zwischen die Betonung der königlichen Würde (vgl. 1, 5; 1, 6 und 1, 8) ist die Charakterisierung des Eolus als *ain herr vber die wint* (1, 7) eingelassen, seine Macht übersteigt also die eines gewöhnlichen Königs, indem sie sich auch auf die Naturkräfte erstreckt. Trotz dieser enormen Macht, die Eolus ausstrahlt, wirkt er keineswegs bedrohlich oder einschüchternd. Vlises wird *gar wol* (1, 11), das heißt: freundlich und angemessen empfangen und verweilt einen *gancz monat* (1, 14) als Gast am Hof.

Diese Beschreibung bildet die Voraussetzung für Vlises' Bitte um *hilff vnd rat* (1, 16): Da der König der Insel offensichtlich über ausreichend Macht verfügt und seinem Gast zudem wohlgesonnen ist, verhilft er ihm dazu, zurück *in sein vaterlant* (1, 17) zu gelangen: *Eolus mit gwaltiger hant/ all vngestueeme wint verschlos/ in ein oxenhawt starck vnd gros./ allain lies er den westenwint/ ledig, das er gar semft vnd lint/ d<as> <s>chieff solt treiben auf dem mer* (1, 18 - 2, 3). Eolus setzt also seine Macht als Herr der Winde dazu ein, um zu helfen. Seine Gabe – der *schlauch* (2, 5), in dem die widerwertigen Winde, die Vlises' Heimreise bisher verhindert haben, eingeschlossen sind – scheint eine erfolgreiche Ankunft in der Heimat zu versprechen. Vlises reist dementsprechend auch *frölicher ding* (2, 6) und *geluecklich* (2, 8) ab. Bis zur Mitte des Liedes deutet folglich alles auf einen glücklichen Ausgang der Geschichte hin. Vlises gelangt *so nach, das er den rauch vnd prant/ sach aufgen von seim vaterlant* (2, 9f.). Sein Ziel ist zum Greifen nahe.

Im Vergleich mit der literarischen Vorlage fällt auf, dass Hans Sachs in der ersten Liedhälfte bewusst auf Unglück verheißende Vorausdeutungen verzichtet und die positive Grundstimmung noch verstärkt. In der deutschen *Odyssee* wird bereits beim Aufbruch von der Insel *Eoliam* auf den bösen Ausgang der Erzählung verwiesen. Da heißt es: *Aber die thorichte fürwit-*

⁷⁹⁶ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 9; RSM 1986, Bd. IX, S. 536. Einen ersten Hinweis auf seine Vorlage gibt Hans Sachs in diesem Lied wieder selbst, indem er *Homerus* (3, 13) als seine Quelle anführt. Das Abenteuer mit den Winden findet sich in Schaidenreissers *Odyssea* (Augsburg 1537) auf S. 97-99.

⁷⁹⁷ Die Insel des Eolus (Aiolos) bestimmt Wolf als die Insel Malta (vgl. Wolf 2009, S. 29-38).

zigkait meiner geferten ließ solchs nit geschehen (Schaidenreisser, S. 98). Der Erzähler im Lied erwähnt den *furwicz* (2, 13) der Gefährten dagegen erst in der zweiten Hälfte. Dass der Begriff hier negativ auszulegen ist, ergibt sich nicht nur im Rückgriff auf den Prätext, in dem die *fürwitzigkeit* der Gesellen durch den Zusatz *thoricht* charakterisiert wird, sondern auch im Zusammenhang mit dem schlimmen Ausgang der Geschichte, der durch den *furwicz* der Gefährten eingeleitet wird. Der *furwicz* ist hier folglich als unangemessene und schädliche Neugierde in der Tradition der augustinischen Auslegung des *curiositas*-Begriffs zu deuten.⁷⁹⁸

In der Mitte des Liedes erfolgt dann der Umschwung von der erfolgversprechenden Fahrt zum bösen Ende der Geschichte. Die Überleitung bilden die Verse: *legt sich Vlises in sein rw,/ schlaffent gingen sein augen zw* (2, 11f.). Der Schlaf des Vlises eröffnet seinen Gefährten Handlungsspielraum, so dass Vlises dadurch implizit eine Teilschuld am Verderben zugeschrieben wird, hat er doch seine Aufsichtspflicht vernachlässigt. Während er im ersten Teil der aktiv Handelnde ist, unter dessen Führung das Schiff sicher in die Nähe der Heimat gelangt, übernehmen im Abgesang der zweiten Strophe kurzzeitig *sein knecht* (2, 13) das Kommando und verhindern eine glückliche Ankunft. Im Gegensatz zur Vorlage verzichtet Hans Sachs auf eine Rechtfertigung der Müdigkeit. Bei Schaidenreisser führt Vlises an, er habe sich *zuo ruoh geben auß besunder muedigkait des leibs/ dann [er] die vergangen neün gantz taeg vnd nacht gewacht/ bey der hend des schiffs gesessen/ vnd in aigner person (auff das [sie] dester belder [ihr] vatterland erraichten) das schiff geregiert hatte* (Schaidenreisser, S. 98). Müdigkeit und Erschöpfung verdanken sich seiner gewissenhaft erfüllten Aufgabe als Kommandant des Schiffes. Im Lied scheint die Heimfahrt dagegen *durch des windes macht* (2, 8) mühelos und ohne großen Einsatz des Vlises zu verlaufen, wodurch die Müdigkeit nicht begründet ist und die Mitschuld, die Vlises am Unglück trägt, nur umso schwerer wiegt.

Motiviert wird das Handeln der Gefährten explizit durch ihren *furwicz* (1, 13). Dieser lässt sie vermuten, dass *ein schacz verporgen wer im schlauch* (2, 14), so dass sie ihn neugierig öffnen. In der Folge treten *die wint* (2, 18) aus und treiben das Schiff *wider hin in Eoliam* (3, 3), an den Ausgangspunkt der Fahrt zurück. Durch den Sturm, den die freigelassenen Winde verursachen (vgl. 2, 17-20), erwacht Vlises *in schrecken* (3, 1). Stand der Beginn im Zeichen der Freude (vgl. u. a. 2, 6 und 2, 8), steht am Ende der *schrecken* (3, 1), dazwischen liegt die *rw* (2, 11) des Schlafes. Der Schrecken kann als sichtbarer Ausdruck des Leids darüber gedeutet werden, das Vaterland nicht erreicht zu haben, obwohl man ihm bereits so nah war. Dementsprechend klagt Vlises Eolus auch sein Unglück, als er ein zweites Mal an dessen Hof ge-

⁷⁹⁸ Vgl. dazu: Krüger 2002, S. 14.

langt: „weil ich schlieff, haben meine knecht/ die winde ausgelasen, secht!“ (3, 7f.). Die Verbindung von beidem – von Schlaf und *furwicz* – hat demzufolge zum Scheitern der Heimreise geführt.

Die Situation im Aufgesang der dritten Strophe erinnert an die Ausgangslage: Im Abgesang der ersten Strophe hat Vlises den König der Insel um Hilfe gebeten (vgl. 1, 16), nun liegt er Eolus *zw fües* (3, 6) und nimmt damit erneut die Rolle des Bittstellers ein. Während Eolus Vlises das erste Mal bereitwillig geholfen hat, reagiert er nun *zorniclich* (3, 9) und erklärt: „götter vnd menschen hassen dich,/ weich,/ pey mir hast kain hi<lf>fe mer“ (3, 10f.). Beim zweiten Mal erfährt Vlises also keine freundliche Aufnahme und Hilfe, sondern wird des Hofes verwiesen.

Das Scheitern der Reise legt Eolus als Strafe der *götter vnd menschen* (3, 10) aus. Weil diese Vlises hassen, ist ihm die Ankunft in seiner Heimat verwehrt. Um sich den Hass dieser beiden nicht ebenfalls zuzuziehen, verweigert der König daher jede weitere Hilfe. Ganz ähnlich argumentiert der König bei Schaidenreisser: *Du letzister mensch vnder allen lebendigen/ mach dich eilends auß der Insel hinweg/ meiner hilff halben muostu ewig verderben. Dann es ist nit billich dem hilff zuo erzaigen/ vnd jn wider haim zuofueren/ welchem die goetter gehaessig seind* (Schaidenreisser, S. 99). Klar wird hier der kausale Zusammenhang herausgestellt: Vlises' Heimreise scheitert, weil die Götter ihm feindlich gesonnen sind. Eolus muss weitere Hilfe unterlassen, da er sich sonst gegen den göttlichen Willen auflehnen und sich ebenfalls den Hass der Götter zuziehen würde. Dieses Ende der Geschichte entlastet nun aber Vlises und seine Gefährten von jeglicher Schuld, denn der Antwort des Königs ist zu entnehmen, dass nicht das Handeln der Griechen den Hass der Götter auslöst, sondern dieses vielmehr Folge der göttlichen Feindschaft ist, die bereits schon vorher bestanden haben muss.

An die Erzählung schließt sich eine relativ ausführliche Moral an – mit fünf Versen umfasst sie ein Viertel der letzten Strophe. Sie lautet: *wem Got hie geit ein herlich gab,/ das er die stet vor augen hab,/ prauch die, auf des er nit verlier/ die gab durch sein knechtlich pegier,/ so in woluesten er entschlaff,/ das darnach folg die plag vnd straff* (3, 15-20). Bei näherer Betrachtung scheint die Auslegung nicht so recht zur Erzählung zu passen. Die Geschichte von *Vlises mit den winden* wird als Warnbeispiel aufgefasst, das zu besonderer Achtsamkeit im Umgang mit einer göttlichen Gabe aufrufen soll. Denn der *schlauch*, in den die Winde eingeschlossen sind, wird allegorisch als eine *gab* Gottes (vgl. 3, 15) gedeutet. Diese Gleichsetzung impliziert, dass die göttliche Gabe in der Bannung der Widerwärtigkeiten besteht, die dem Menschen zusetzen. Verfolgt man die Allegorese weiter, so verliert Vlises diese Gottesgabe durch

sein knechtlich pegier (3, 18). Die *knechtlich pegier* wird als ein Entschlafen *in woluesten* (3, 19) näher bestimmt. Der Schlaf des Vlises wird also moraltheologisch abgewertet; seine negativen Konsequenzen sind *plag vnd straff* (3, 20). Diese bestehen darin, den Menschen jenen Widerwärtigkeiten auszusetzen, die zuvor im *schlauch* gebannt waren. Um den Verlust der Gottesgabe und dessen schlimme Folgen zu verhindern, rät das Lied abschließend deshalb zu Wachsamkeit, hier im spirituellen Sinn gemeint.⁷⁹⁹ Das Lied bestätigt mit der Warnung vor Schlaf aber auch die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, die im Müßiggang den Anfang allen Übels sehen. In den Polizeierlassen wird dem Müßiggang daher die Arbeit als positiver Wert gegenübergestellt.⁸⁰⁰

Hans Sachs hat sein Lied von den äolischen Winden am 18. Februar 1545 geschrieben. In diesem Jahr fiel Ostern auf den Anfang des Monats April. Möglich ist es, wenn man Johannes Rettelbach folgt, dass „die großen Feste Weihnachten, Ostern, Pfingsten [...] ihre Schatten voraus[werfen]“ und der Nürnberger „mit Abstand vorher Lieder, die zum potentiellen Gebrauch an diesen Festen bestimmt sind“⁸⁰¹, schreibt, dass der Meistersänger dieses Lied bewusst in Zusammenhang mit dem kirchlichen Fest verfasst hat. Dies würde die geistliche Auslegung der Erzählung stützen.

Vor diesem Hintergrund ließe sich die *herlich gab* (3, 15) Gottes dann sogar als Jesus Christus selbst deuten. An Ostern wird die Auferstehung Jesu gefeiert, der gestorben ist, um die Menschen von ihren Sünden zu befreien. Jesus als Gottes Geschenk erlöst die Menschen von Sünde und Leid und ermöglicht ihre „Heimkehr“ zu Gott. Der Mensch, der sich jedoch von seinen körperlichen Begierden verleiten lässt und mit dieser göttlichen Gabe nicht achtsam umgeht, verspielt diese Möglichkeit, denn Voraussetzung für die Erlösung des Menschen ist ein aufrichtiger Glaube. Parallelen zur *moralisatio* sind erkennbar. Das Meisterlied ist in weitestem Sinne also auch als eine Aufforderung zu festem Glauben zu verstehen.

⁷⁹⁹ Der Aufruf zu Wachsamkeit ergeht wiederholt auch in der Bibel. Kurz vor seiner Kreuzigung richtet Jesus im Matthäusevangelium, im 26. Kapitel das Wort an Petrus und spricht: *wachet vnd betet/ daß jr nit in anfechtung fallet/ Der geyst ist willig/ aber daz fleysch ist schwach* (Matth 26, 41). Im Buch der Sprüche heißt es: *Du wilt ein wenig schlaffen vnd ein wenig schlummern/ vnd ein wenig die haend zu samem thun/ das du ruowest/ Aber es würdt dir dein armuot kommen wie ein wanderer/ vnd dein mangel wie ein gewapneter man* (Spr 24, 33f.). Und auch Petrus gemahnt in seiner ersten Epistel zu Wachsamkeit: *Seiet nüchtern vnd wachet/ den ewer widersacher der teufel gehet vmb her/ wie ein brüllender loewe/ vnd suchet/ welchen er verschlindet/ dem widerstehet feste im glawben* (1. Petr 5, 8f.). Diese biblischen Aussagen erinnern in ihrem Gehalt an die Aufforderung des Meisterlieds. Beide fordern, wachsam zu sein und den körperlichen Bedürfnissen, die als verderblich ausgewiesen werden, zu widerstehen.

⁸⁰⁰ Vgl. Baader 1861, S. 317; Münch 1998, S. 318f.; Simon 2004, S. 122; außerdem: Kap. 2.1.1.2, S. 29f.

⁸⁰¹ Rettelbach 1984, S. 749.

Für eine Verbindung mit diesem kirchlichen Fest spricht ferner die Beobachtung, dass die *moralisatio* sich aus der *narratio* des Textes nicht konsequent ergibt. Moral und Erzählung weisen vielmehr deutliche Widersprüche auf.

Im Erzählteil wird die glückliche Ankunft in der Heimat zum einen durch den Schlaf des Vlises und zum anderen durch den *furwicz* seiner Gefährten verhindert. Die Schuld wird damit sowohl Vlises als auch seinen Begleitern zugeschrieben und somit auf mehrere Figuren aufgeteilt. Die Moral konzentriert sich dagegen allein auf die Figur des Vlises und überträgt die Tat seiner Untergebenen auf diesen selbst, indem sie den Schlaf als *knechtlich pegier* (3, 18) auslegt. Damit werden Vlises und seine Gesellen am Ende kontaminiert, der begierliche Aspekt des *furwicz* auf den Schlaf übertragen. Auf den *furwicz* der Gefährten geht die Auslegung nicht ein. Ins Gewicht fällt am Ende auch nicht, dass der Ausgang der *narratio* Vlises letztlich von jeder Schuld entlastet. Ursache für das Unglück ist vielmehr die göttliche Macht selbst, die dem Griechen feindlich gegenüber steht. Diese feindlich gesinnte Macht lässt sich nicht in Einklang mit dem Gott der Moral bringen, der dem Menschen *ein herlich gab* (3, 15) schenkt und ihm dementsprechend freundlich gesinnt scheint. Das Ende der Erzählung widerspricht der geistlichen Deutung.

4.3.3 Liebe, göttliche Macht und menschlicher Glaube

In vier der insgesamt acht Meisterlieder werden die Themenfelder Liebe und Glaube in Beziehung zueinander gesetzt. Ein Augenmerk der folgenden Untersuchung soll deswegen auf der Funktion der Liebe in diesem religiösen Kontext liegen: Welche Form der Liebe wird hier geschildert, und welche Bedeutung wird ihr insgesamt zugeschrieben?

Drei der vier Lieder stehen unter dem Rubrum Rache und Vergeltung: *Polixena des kunig Priami duhter*, *Das ent Phirj Achilis sun* und *Die junckfraw Iphigenia*. Das Meisterlied von *Vlisses mit der gottin Calipso* grenzt sich von dieser Gruppe ab, indem es auf eine Gegenüberstellung von Liebe als irdischem und Gott als himmlischem Prinzip, das heißt letztendlich auf eine Gegenüberstellung von Diesseits und Jenseits abzielt.

4.3.3.1 Handlungsprinzip: Rache und Vergeltung – Nr. 12: *Polixena des kunig Priami duhter* (2S/ 3529), Nr. 26: *Das ent Phirrij Achillis sun* (2S/ 4798) und Nr. 1: *Die junckfraw Iphigenia* (2S/ 1140)

Die Erzählung von *Polixena des kunig Priami duhter* (Anhang, Nr. 12) dient der *moralisatio* zufolge als Beweis dafür, dass auf menschliche Rache stets neue Rache folgt (vgl. 3, 2-12).

Die erste Strophe dieses Liedes resümiert Achilles' Liebe zu Polixena, die dem Helden den Tod bringt. Anders als im Lied vom *Thot Achillis* (Nr. 5) ist Achilles' Empfindung zu Polixena als ein *lieb gew[innen]* (vgl. 1, 6) beschrieben. In Sachsens Vorlage, Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios *De claris mulieribus*,⁸⁰² führt Polixenas herausragende Schönheit dazu, *daz sie mit den flammen Cupidinis das hercz Achillis enzündet/ so ynbruenstiglich* (Steinhöwel, S. 111). Auch im *Thot Achillis* wird die Kraft der Liebe mit dem Bild von Cupidos Flammen veranschaulicht. Auf eine solche Liebe, die im Zuge der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen mit dem Verdikt der *unordentlich lieb* belegt ist,⁸⁰³ wird in diesem Lied verzichtet.

Im Gegensatz zum *Thot Achillis* und der Vorlage werden vor allem Jugend, Reinheit und Anmut der Polixena hervorgehoben. Das sie durchgängig charakterisierende Attribut ist die *junckfraw* (vgl. 1, 1; 1, 5; 1, 12; 2, 7 und 2, 14), dem Adjektive wie *clar* (1, 1), *her* (1, 5), *schon* (1, 12), *zart* und *rein* (vgl. 2, 14) zugeordnet sind. Mit dem Begriff der *junckfraw* wird nicht nur ihr Alter angezeigt, sondern zugleich auch auf ihre Unschuld angespielt.⁸⁰⁴ Polixena zeichnet sich also besonders durch innere Qualitäten aus, denen auch der zeitgenössische Ordnungsdiskurs mehr Gewicht einräumt als der äußeren Schönheit.⁸⁰⁵ Umso verwunderlicher ist es, dass es Polixena ist, die Achilles in den Hinterhalt lockt (vgl. 1, 12-14). Im *Thot Achillis* und bei Steinhöwel wird der Anschlag auf Achilles dagegen von Hecuba geplant und eingeleitet (vgl. Steinhöwel, S. 111).

Achilles' Werben um Polixena wird ausdrücklich als ehrenhaft gewertet (vgl. 1, 7), während der Erzähler das Handeln der Polixena und des Paris als *petruegnues* (1, 16) qualifiziert. Zwischen Werbung und Hinterhalt ist die Ermordung des Hector durch den griechischen Helden

⁸⁰² Entgegen Sachsens eigener Quellenangabe, die *Ouidius* (3, 1) als Quelle benennt, erweist sich das 31. Kapitel von Boccaccios *De claris mulieribus* als eigentliche Vorlage dieses Meisterliedes (vgl. Alfen et al. 1990, S. 148f.).

⁸⁰³ Vgl. Albrecht 1472, S. 13 und Menius 1556, S. 74f.

⁸⁰⁴ Grimms Wörterbuch kennt neben der Verwendung des Begriffs *Jungfrau* in seiner Grundbedeutung *junge Herrin, Gebieterin* bereits den Gebrauch des Wortes *mit ausdrücklicher Hervorhebung des geschlechtlich Unbefleckten* (vgl. DWB 1877, Bd. X, Sp. 2388-2391).

⁸⁰⁵ Diese gilt als vergänglich. Vgl. Albrecht 1472, S. 40; Hoffmann 1959, S. 88.

eingeschoben (vgl. 1, 8-11), die ihre Schatten auf die Liebesgeschichte wirft: Der Mord an Hector wird zum Auslöser für den Mord an Achilles, sein Motiv ist die Rache (vgl. 1, 12; 1, 20). Diese Kausalzusammenhänge fehlen in Sachsens Vorlage. Dort folgen auf die Beschreibung von Achilles' starker Liebe zu Polixena unvermittelt Hinterhalt und Mord (vgl. Steinhöwel, S. 111). Sachs hingegen bereitet die Moral vor. Diese lässt sich in folgender Kernaussage zusammenfassen: Jede Handlung zieht eine entsprechende Konsequenz nach sich. Die Werbung, der im ganzen Lied lediglich drei Verse (vgl. 1, 5-7) eingeräumt sind, bietet demnach nur die Gelegenheit, den Mord an Hector zu rächen und Gleiches mit Gleichem zu vergelten. Dadurch rückt die Liebe schließlich doch in ein negatives Licht, denn sie macht Achilles offensichtlich erst unvorsichtig und schafft somit die Voraussetzung für seine Ermordung. Ihretwegen erkennt der Grieche den Hinterhalt der Trojaner nicht. Seine Liebe trübt also die vernünftige Wahrnehmung und entpuppt sich damit als *unordentlich lieb*.⁸⁰⁶

Polixena büßt den Mord an Achilles mit ihrem eigenen Tod, sie wird von Neopholemus, dem Sohn des Achilles, auf dem Grab des Achilles enthauptet (vgl. 2, 1-10). Zugleich wird der Vergeltungsgedanke in dem Verb *pezal[en]* (vgl. 1, 22) zum Ausdruck gebracht, das durch seine Stellung am Ende der ersten Strophe die Verbindung zwischen der ersten und zweiten Strophe und damit zwischen den beiden Morden schafft. Steinhöwel spricht in diesem Kontext ebenfalls explizit von *räch [...] vmb den tod Achillis* (Steinhöwel, S. 112).

Polixena erwirbt sich *gros lob* (2, 22), da sie ihrem Tod erhobenen Hauptes mit stoischer Ruhe entgegen geht (vgl. 2, 15-22). Diese Haltung und deren positive Wertung fügen sich in das Gesamtbild der Polixena ein. In Sachsens Vorlage fällt das Lob der Polixena noch weit ausführlicher aus. Dort folgert der Erzähler aus ihrer Haltung:

Das ist on zwifel groß vnd der gedaechtnus wol wirdig/ daz ain soellich waiches alter/ wÿplichs geschlecht/ so senfft erzogne küngliche tochter/ in verwandlung des glükes/ also ir gemuet zwingen vnd enthalten mocht/ vnd vor vß vnder dem schwert deß siglichen fyndes, vnder dem doch offft die manlichen hercz der starken mann in vnmuot vnd zittern verwandelt synd. Es ist guot zegelöben/ daz söllichs von ainer hoch geadelten natur komen sye/ daz sie erzogte/ durch das verachten des todes/ wie ain so keke frowen/ sie geschaffen hette/ ob sie von dem übeln gelük nit angefyndet/ vnd so bald enzogen waere (Steinhöwel, S. 112).

Die Erzählung von Polixenas Ermordung stellt demnach ein Beispiel für herausragende weibliche Stärke und eine *hoch geadelte natur* dar, die sich gerade in Extremsituationen beweist.

⁸⁰⁶ Siehe zur Unterscheidung von *ordentlich* und *unordentlich lieb*: Kap. 2.2, S. 45f.; Kap. 2.3.2.1.

Demgegenüber sieht das Lied die Geschichte von Achilles und Polixena als Beweis dafür, dass auf Rache stets neue Rache folge (vgl. 3, 2-6). Diese allgemeine Aussage wird mit Blick auf den Erzählteil schließlich noch konkretisiert: *Wer menschen pluet vergiesen thuet,/ des selben pluet/ wirt widerumb vergossen schlecht,/ es gschach mit recht oder vnrecht,/ das sein posheit/ mit straff gerochen wer* (3, 7-12). Hier nimmt Hans Sachs fast wortwörtlich Bezug auf das erste Buch Mose 9, 6, in dem es heißt: *Wer menschen bluot vergeust/ des bluot sol auch durch menschen vergossen werden*. Das Lied legt freilich eine Kritik am alttestamentarischen Rachege Gedanken nahe. Rache provoziert nämlich zwangsläufig einen ewigen Kreislauf des Mordens. Das Töten wird ausdrücklich als *schlecht* (3, 9) sowie als *posheit* (3, 11) verworfen, und dies unabhängig davon, ob es *mit recht oder vnrecht* (3, 10) geschieht. Auch das lässt sich mit der Autorität der Bibel absichern, ergeht doch im Dekalog ausdrücklich das Verbot zu töten.⁸⁰⁷

Um ein fortwährendes Morden zu verhindern, zieht der Liedsprecher am Ende die Schlussfolgerung: *Darumb ain crist in aller not/ die rach allain sol lassen Got* (3, 13f.). Auch hier kann man sich auf die Bibel berufen: Strophe 3, 16-18 zitiert fast wörtlich 5. Mose 32, 35: *Die rach ist mein/ ich wil vergelten*. Dem antiken Mythos wird damit ein christlicher Subtext unterlegt. Unter der Prämisse, dass Gott allein strafen und rächen darf, muss im Rückblick jedoch das Verhalten der Polixena sowie des Neopholemus verurteilt werden, da beide die Rache für begangenen Mord selbst ausführen. Das Schicksal der Polixena wäre somit als warnendes Exempel zu lesen. Das steht nicht nur im Widerspruch zu Steinhöwel, der Polixena als Beispiel besonderer weiblicher Stärke rühmt, sondern auch zum Erzählteil des Lieds, der ebenfalls mit einem Lob Polixenas schließt. In der *narratio* wird weder die Rachetat der Polixena noch die des Neopholemus vom Erzähler kritisiert.

Die letzten Verse modifizieren freilich nochmals die *moralisatio*: *der obrikait hat Got das schwert/ zw rach geben, das sie auf ert/ zw aller zeit/ das uebel rechen sol* (3, 19-22). Während zuvor das Recht der Rache allein Gott zugestanden wird, wird dieses nun auf die weltliche Obrigkeit übertragen, der zu diesem Zweck eigens von Gott die Schwertgewalt verliehen ist, um Ordnung und Frieden in der Welt aufrechtzuerhalten.⁸⁰⁸ Die physische und strukturelle Gewalt, die weltliche Herrschaft über den Menschen ausübt, erscheint von Gott legitimiert, auch die Tötung zur Strafe von Verbrechen und zum Schutze der Gemeinschaft. Das Lied

⁸⁰⁷ Vgl. 2. Mos 20, 13.

⁸⁰⁸ Vgl. Röm 13.

bekräftigt damit zeitgenössische Ordnungsvorstellungen und rechtfertigt die Macht des Nürnberger Rates.

Fragwürdig erscheint jedoch, wieso diese Einschränkung ans Ende des Liedes gesetzt ist. Wenn die Obrigkeit nämlich das Recht hat, an Gottes Stelle Übel zu rächen, schränkt dies zwangsläufig das vorhergehende Gebot, Gott allein die Rache zu überlassen, ein. Gleichzeitig erscheint das Handeln der literarischen Figuren im Erzählteil als legitim, da diese allesamt königlicher Abstammung sind. Zeigt die Erzählhandlung nicht gerade, dass auch die Obrigkeit Rache mit dem eigenen Tod sühnen muss? Und wird damit letztlich nicht die ganze Lehre ad absurdum geführt sowie die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen unterlaufen? Festzuhalten bleibt, dass sich weder die einzelnen Abschnitte der Moral, noch die Moral und die Erzählung in einen kohärenten Zusammenhang bringen lassen.

Das Meisterlied vom *Ent Phirry Achillis sun* (Anhang, Nr. 26) wird als weiteres Beispiel dafür gelesen, dass auf Rache stets neue Rache folgt (vgl. 3, 9f.).

In diesem Lied nennt Hans Sachs als Quelle *die Cronica* (1, 1). In Frage kommen nach Wilhelm Abele Hartmann Schedels *Buoch der Croniken vnnnd geschichten mit figuren vnd bildnußsen von Anbeginn der welt biß auff dise vnsere zeyt* in der Augsburger Ausgabe von 1496 sowie Sebastian Franckens *Chronica. Zeytbuoch vnd geschychtbibel von anbegyn biß inn diß gegenwertig M. D. xxxj. jar* in der Straßburger Ausgabe von 1531.⁸⁰⁹ In beiden Texten fehlt freilich die im Lied geschilderte Begebenheit von der Rache des Pyrrus an Polixena sowie der Rache des Horestes. Die Schedelsche Weltchronik geht auf den trojanischen Sagenkreis im Rahmen des vierten Weltzeitalters in äußerst knapper Form ein.⁸¹⁰ Pyrrus, Achilles' Sohn, wird hier nur einmal unter dem Namen Neoptolemus in Zusammenhang mit Penthesilea, der Amazonenkönigin, erwähnt: *In dem xxiiij. vnd xxiiiij. streit hat Panthasillea die künigin der amazonischen weiber. dem Neophtholemum Achillis sun nemlich verwundet. aber sy ward darnach von ym erslagen* (Schedel, S. 77f.). In Sebastian Franckens *Chronica* nimmt Pyrrus zwar ebenfalls Rache für die Ermordung seines Vaters, allerdings nicht an Polixena, sondern an Paris.⁸¹¹ Beide Texte kommen damit als direkte Vorlage nicht in Betracht.

Hingegen findet sich in Dictys' *Ephemeris* nicht nur ein kurzer Hinweis auf Pyrrus' Ermordung der Polixena, sondern auch die Episode mit Horestes, die im Lied breit ausgeführt ist (vgl. Tatius, S. 145f.).

⁸⁰⁹ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 53-58.

⁸¹⁰ Vgl. Schedel 1496, S. 76-79.

⁸¹¹ Vgl. Franck 1531, S. 67.

Für den ersten Teil der Erzählung – die Rache des Pyrrus an Polixena – kann zudem auf die Vorlage des Liedes *Polixena des kunig Priami duhter* zurückgegriffen werden, da dort die gleiche Begebenheit behandelt wird. Als weiterer Prätext kommt also Boccaccios *De claris mulieribus*, Kapitel 31, in Betracht, in der Übersetzung Steinhöwels.

Relativ kurz wird die Rache des Pyrrus im Aufgesang der ersten Strophe behandelt (vgl. 1, 1-8). Nach einer knappen Einleitung, die der Episode einen Platz in der Nachgeschichte des Krieges einräumt (vgl. 1, 1-3), wird Polixenas Ermordung resümiert: *Pyrrus, der sun Achilles,/ rach sein vater an scham,/ Polixena ir leben nam,/ durch welche sein vater vmb kam,/ köpft sie auf seinem grab gewis* (1, 4-8). Gleiches wird hier mit Gleichem vergolten. Pyrrus' Handeln bewegt sich damit im Wesentlichen innerhalb des zeitgenössischen Ordnungsdenkens, auch wenn eine richtende Instanz über die Strafe hätte entscheiden müssen.⁸¹² Kritik ließe sich daher an seinem eigenmächtigen Handeln üben.

Der Erzähler im Lied kommentiert Pyrrus' Tat mit dem Zusatz: *an scham* (1, 5). Zur Zeit des Hans Sachs konnte der Begriff zweierlei bedeuten: 1. *scham in subjectiver anwendung, zur bezeichnung eines affectes, einer empfindung, eines gefühls (confusio, pudor, verecundia)*, unter anderem die *empfindung der demüthigung, reue, sich gegen zucht und sitte vergangen zu haben* und 2. *scham in objectivem gebrauch im sinne von schimpf, schmach, schande, herabsetzung der sittlichen werthschätzung, verurtheilung durch andere*.⁸¹³ Unter dem Terminus werden also zwei geradezu gegensätzliche Sinngelhalte vereint. Auf der einen Seite könnte die Bemerkung *an scham* Pyrrus fehlende Reue unterstellen, seine Tat abwerten und als skrupellos interpretieren. Wäre hingegen die zweite Bedeutung des Wortes gemeint, wäre der Kommentar geradezu als Bestätigung richtigen Handelns zu lesen. *An scham* (vgl. 1, 5) würde demnach *in tadelfreier Weise* bedeuten.⁸¹⁴ In Anbetracht der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, aber auch der adversativen Überleitung zum nächsten Handlungsabschnitt (vgl. 1, 9) wäre die zweite Lesart vorzuziehen. Das hieße: Im ersten Teil der Handlung verhält Pyrrus sich der Ansicht des Erzählers nach korrekt. Der Zusatz *an scham* begegnet jedoch im zweiten Handlungsabschnitt ein weiteres Mal – hier allerdings mit eindeutig negativer Konnotation (vgl. 2, 3). Denkbar ist deshalb auch, dass er bereits beim ersten Mal negativ gebraucht ist.

Die Vorlagen helfen bei der Entscheidungsfindung nur bedingt weiter. Die Übersetzung des Dictys erwähnt die Ermordung der Polixena nur nebenbei: *Darnach die Polixenam auß radt-*

⁸¹² Vgl. Leiser 1971, S. 171f.

⁸¹³ DWB 1893, Bd. XIV, Sp. 2107-2110, Stichwort: *Scham*.

⁸¹⁴ In Grimms Wörterbuch wird ein Zitat aus der *Kudrun* mit eben dieser Bedeutung angeführt: *si tâten âne scham (in tadelfreier weise)/ allez daz si kunden* (vgl. DWB 1893, Bd. XIV, Sp. 2109).

gebung des Vlyssis/ hatt der Neoptolemus Achilli seinem vattern/ für ein todtenn offer nachin geschickt (Tatius, S. 129). Weder über die Art der Tötung noch über ihre Bewertung erfährt man Näheres. Im deutschen Dares erwürget Pyrrus die Trojanerin bey seines vattern grab. Auf eine explizite Wertung der Handlung wird allerdings auch hier verzichtet (vgl. Tatius, S. 189). Steinhöwels Übersetzung von *De mulieribus claris* kommt dem Meisterlied am nächsten: *fueret sie Neoptolemus vff synes vatters grab/ räch ze empfaen/ vmb den tod Achillis* (Steinhöwel, S. 112). Die Hinweise, dass Pyrrus *syn schwert vßzieh[t]* und Polixena ihm *ieren vnschuldigen hals zuo dem tod* (Steinhöwel, S. 112) darbietet, deutet auf eine Enthauptung hin. Das Adjektiv *vnschuldig* signalisiert zugleich, dass Polixena jedoch keine Schuld am Tod des Achilles trifft und Pyrrus' Rache sich daher gegen die Falsche richtet. Eine Verurteilung seines Handelns wäre nur konsequent; der Erzähler bewertet die Figur des Pyrrus aber positiv, indem er *die guetikait deß sunes gegen synen vatter* (Steinhöwel, S. 112) hervorhebt. Damit helfen auch die Vorlagen in der Frage nicht weiter, wie im Lied *an scham* (1, 5) gemeint ist. Die Aussage bleibt schillernd.

Nach der Ermordung der Polixena *raubt* Pyrrus Hermiona, die Gemahlin des Horestes, und nimmt diese selbst *zw aim weib* (vgl. 1, 10 - 2, 1). Der Sohn des Achilles stiehlt einem Anderen die Ehefrau und verstößt damit gegen das Zehnte Gebot. Auch ein beträchtlicher Teil der Nürnberger Polizeiornungen ergeht ausdrücklich zum Schutze der Institution der Ehe. Ein Vergehen gegen die Eheordnung wird strengstens bestraft, da es einen schweren Verstoß gegen den Frieden und die sittliche Ordnung in der Gemeinschaft darstellt.⁸¹⁵ Der Ordnungsverstoß, den das Publikum des Hans Sachs im Raub der Hermiona und der Verhelichung sehen musste, wird durch die Präpositionalfügungen *mit gwalt* (1, 10), *on ere* (1, 11) und *an scham* (2, 3) charakterisiert, Pyrrus die Ehre abgesprochen. Die Fügung *an scham* (2, 3) legt den Schluss nahe, dass der Begriff *scham* hier in der Bedeutung von ‚Reue‘ und ‚Sittsamkeit‘ verwendet ist; das Absprechen von Reue unterstreicht ebenfalls die Sittenlosigkeit des Handelns.

In der Übersetzung des Tatius werden sowohl die Vermählung des Horestes mit Hermiona als auch Pyrrus' Hochzeit mit ihr geradezu beiläufig zwischen verschiedenen Geschichten über das Schicksal griechischer Kriegsheimkehrer erwähnt (vgl. Tatius, S. 140-145). Was im Meisterlied also in unmittelbarem Zusammenhang gesetzt ist, wird in der Vorlage voneinander getrennt. Durch die Stoffmenge, die zwischen den beiden Hochzeiten liegt, verliert die zweite Vermählung hier deutlich an Brisanz. Das Fehlverhalten des Pyrrus wird gewissermaßen

⁸¹⁵ Vgl. Kap. 2.1.2.

durch andere Episoden überdeckt, wohingegen Hans Sachs dieses gerade durch die Erzählerkommentare deutlich herausstreicht. Tatius wiederum verzichtet auf jegliche direkte Wertung (vgl. Tatius, S. 144 und S. 145).

Horestes schwört auf die Entführung seiner Frau hin *allen gotteren [...] ain aid,/ zw rechen das an vnderschaid* (vgl. 2, 6f.). Nicht nur sein unumstößlicher Entschluss, sondern auch der Begriff des *herczlaid* (2, 5) lässt erkennen, dass Horestes für seine Ehefrau aufrichtige Liebe hegt. Die Störung der ehelichen Ordnung ist ihm eine *schmach gros offenpar* (2, 13). Um diese zu rächen und im gleichen Zuge die Ordnung wiederherzustellen, ersinnt er eine *list* (2, 9): *Er pestach Machareum, einen pfaffen,/ haimlich mit gelt vnd dette in an schaffen,/ Pirrum mit dot zu straffen/ vmb diese schmach gros offenpar* (2, 10-13). Der Ehebrecher soll also mit dem Tod gestraft werden.

Der Ehebruch wird in Nürnberg zu Sachsens Lebzeiten zwar nicht mit dem Tod geahndet, doch zieht er mit Strafen wie Amtsenthebung oder Stadtverweisung ernsthafte Konsequenzen für den Einzelnen nach sich.⁸¹⁶ Diese Strafen kommen einem sozialen Mord gleich, indem durch sie das Ansehen und die Ehre des Betroffenen erheblich geschädigt werden. Luther fordert in seinem Werk *Vom Eelichen Leben* für einen Ehebrecher sogar ausdrücklich die Todesstrafe durch die weltliche Schwertgewalt – mit der Begründung, dass, *waer sein Ee bricht/ der hatt sich schon selbst geschaiden/ vnnd ist für ein todt mensch geachtet*.⁸¹⁷ Der Reformator stützt sich in dieser Forderung auf den biblischen Schöpfungsbericht, in dem Gott die Frau aus der Rippe des Mannes erschaffen und diesem als Gefährtin an die Seite gesetzt hat.⁸¹⁸ Horestes' Wunsch nach dem Tod des Pyrrus bewegt sich damit durchaus im Rahmen des zeitgenössischen Ordnungsdenkens. Implizite Kritik klingt höchstens an in der Art, wie Horestes seinen Rachewunsch in die Tat umsetzt. Der Begriff der *List* ist im zeitgenössischen Sprachgebrauch sowohl positiv als auch negativ verwendet⁸¹⁹, das Adverb *haimlich* (2, 11) unterstreicht aber den Charakter der Hinterlist, das heißt: die Pejorativbedeutung.

Insgesamt gestaltet Hans Sachs das, was der Prätext nur anreißt, ausführlicher. In der Vorlage wird kein Eid geschworen. Horestes wendet sich auch nicht an die Götter, sondern an Menelaus, den Vater der Hermiona. Diesem klagt er, dass *es jm wehe thet/ das der Neoptolemus jme der Hermione heytrat hingefuert/ oder vorgenommen het* (Tatius, S. 145), und kündigt an, *jme kommanden haymlich nachzuostellen* (Tatius, S. 145). Der Begriff des *herczlaid*

⁸¹⁶ Vgl. Günther 2004, S. 48-50.

⁸¹⁷ Vgl. Luther 1522, S. 23.

⁸¹⁸ Vgl. 1. Mos 2, 18-24.

⁸¹⁹ Vgl. DWB 1885, Bd. XII, Sp. 1065-1069, Stichwort: *List*.

(2, 5), der die tiefe Betroffenheit des Horestes im Lied zum Ausdruck bringt, fehlt ebenfalls. Horestes entsendet bei Tatius nach dieser Ankündigung Vertraute, um den Neoptolemus (Pyrrus) ausfindig zu machen. Diese kommen unverrichteter Dinge zurück, so dass Horestes schließlich selbst aufbricht (Tatius, S. 145). Über den genauen Tathergang erfährt man dann jedoch nichts Näheres mehr. Im Text heißt es lediglich: *Darnach inn wenig tagen/ ist das geschray kommen/ wie der Neoptolemus vmbkommen/ vnd nach yederman sage/ sey er durch des Orestis hinderlist vmbzogen worden/ so wurd es vnder dem volck außgebrayttet* (Tatius, S. 145f.). Auffällig ist zudem, dass Tatius den negativ konnotierten Begriff der *hinderlist* verwendet, Sachs dagegen den ambivalenten Terminus der *list* (2, 9). Damit schwächt dieser die Verwerflichkeit von Horestes' Handeln ab.

Großes Augenmerk wird im Lied insgesamt darauf gelegt, dass Horestes einen Geistlichen mit dem Mord beauftragt (vgl. *pfaffe* 2, 10 und 3, 1; *priester* 3, 4). Die Begebenheit von der Bestechung des Pfaffen bis zu seiner eigenen Ermordung nimmt den Umfang einer ganzen Strophe ein. Dass ausgerechnet ein Geistlicher als Mörder gedungen wird, erscheint vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont geradezu als ungeheuerlich. Den Pfarrern fällt schließlich die Aufgabe zu, christlichen Glauben und christliche Lebensführung zu vermitteln.⁸²⁰ Zu diesem Zwecke müssen sie selbst gute Vorbilder darstellen. Umso verabscheuenswerter ist es daher, dass Machareus als Priester das Fünfte Gebot: *Du solt nit tödten*⁸²¹ bricht – und dies auch noch aus Geldgier, einem niederen Beweggrund (vgl. 3, 1-4). Die Verworfenheit des Pfaffen wird noch dadurch gesteigert, dass er Pyrrus innerhalb des *thempel[s]*, also innerhalb eines Gotteshauses, umbringt (vgl. 3, 2-4).

Nach der Tat sucht Machareus bei Horestes Zuflucht (vgl. 3, 5f.), offensichtlich, um sich vor der Öffentlichkeit nicht für den begangenen Mord rechtfertigen zu müssen und einer Strafe zu entgehen. Durch den Versuch, sich hinter Horestes zu verstecken, weist der Pfaffe die Verantwortung für das Verbrechen von sich. Der Erzähler nennt dieses Verhalten *verruocht* (3, 7).

Das Vergehen bleibt auch in diesem Fall nicht ungestraft; Machareus sühnt den Mord an Pyrrus mit seinem eigenen Tod (vgl. 3, 7f.). Zwielfichtig erscheint dabei abschließend die Figur des Horestes. Dieser hat immerhin den Pfaffen mit dem Mord beauftragt und lässt ihn nun töten. Beidemal – sowohl bei Pyrrus als auch bei Machareus – ist es Horestes, der die Morde

⁸²⁰ Vgl. Hans Sachs in der *Eygentliche[n] Beschreibung Aller Staende auff Erden* über die Pfaffen: *Wir sind von dem Bischoff erwehlt/ Vnd der Christlich Gmein fuergestellt/ Sie zu vnterrichten vnd lehren/ Mit Gottes Wort, sich zubekehrn/ Von Suenden, wo sie gefallen sent/ Vnd jn reichen die Sacrament/ Den Leib Christi, Tauff vnd die Buß/ Wie vns klar vnderricht Paulus* (Sachs 1568, S. 19).

⁸²¹ 2. Mos 20, 13.

in Auftrag gibt. Damit ist er in jedem Falle mitschuldig. Dies problematisiert das Lied allerdings nicht: Horestes wird an keiner Stelle direkt abgewertet, und über sein weiteres Schicksal gibt die Erzählung keine Auskunft. Demzufolge erfährt er keine Strafe für sein Handeln. Ein möglicher Erklärungsgrund dafür könnte sein, dass Horestes' Mordbefehle sich jeweils gegen Figuren richten, die durch ihr Fehlverhalten eine entsprechende Strafe verdient haben. Der Grieche scheint damit geradezu in der Rolle einer richtenden Instanz zu fungieren, die vergleichbar dem Nürnberger Rat die Ordnung aufrechterhält, indem sie Verbrechen ahndet.

Das letzte Wort des Erzählteils ist *rach* (3, 8), das die einzelnen Handlungsabschnitte der *narratio* abschließend auf einen gemeinsamen Nenner bringt: Die Rache ist offensichtlich dasjenige Motiv, das die Geschichten um Pyrrus und Machareus verbindet. Beide büßen ihr Vergehen am Ende, indem sie für ihr ordnungswidriges Handeln gestraft werden. Die Rache sorgt für die Wiederherstellung der Ordnung.

Mit *rach* greift die Moral einen Kernbegriff der Erzählung wieder auf: *So pracht ein vnglueck das ander vngluecke,/ ein rach die ander rach pracht auf dem ruecke* (3, 9f.). Mit diesem sprichwörtlichen Ausdruck⁸²² scheint die Quintessenz des Liedes aus der Erzählung gezogen, aus den letzten beiden Versen des Liedes scheint sich allerdings auch eine implizite Kritik ableiten zu lassen: Rache bringt ständig neue Rache hervor und provoziert damit einen unendlichen Kreislauf an Leid. Dies wirft die Frage auf, ob demnach nicht gerade das gegenteilige Verhalten – das heißt: Gnade und Vergebung – vorzuziehen sei, um diesen Kreislauf zu durchbrechen? Damit wäre allerdings die ganze Darstellung des Erzählteils unterlaufen, da dort die Rache an Pyrrus und Machareus jeweils als gerechtfertigt dargestellt wird. Negativ gewertet werden in der *narratio* nur die Figuren des Pyrrus und des Machareus, die Figur des Horestes, von der die Rache ausgeht, aber nicht.

Das Lied schließt mit den Versen: *solch vntrew pueben stuecke/ trieb man auch vor manigem jar* (3, 11f.). Durch die Stellung am Ende des Textes sind die *vntrew pueben stuecke* (3, 11) sowohl auf das *vnglueck* (3, 9) als auch auf die *rach* (3, 10) zu beziehen. Die Kritik richtet sich also nicht nur gegen die Freveltaten des Pyrrus und des Machareus, sondern auch gegen die Sühnung dieser Vergehen, als deren Urheber in der Erzählung Horestes gezeigt wird. Das Lied ist somit zum einen als Absage an jegliche Art von Verbrechen – sei es Ehebruch oder Mord – und dadurch als Bestätigung des zeitgenössischen Ordnungsrahmens zu lesen. Dafür bieten in der *narratio* Pyrrus und Machareus die entsprechenden Warnbeispiele. Zum anderen

⁸²² Siehe *Thesaurus proverbiorum medii aevi* 2001, Bd. XII, S. 86-93: *Unglück* (insb. S. 87f., auf denen die deutschen Belege zu dem Ausspruch: *Ein Unglück kommt nicht allein* angeführt sind).

spricht der Erzähler sich in der Moral indirekt aber auch für einen Verzicht auf Rache aus, in dem die neutestamentliche Lehre von Gnade und Nächstenliebe anklingt. So heißt es unter anderem in Röm 12, 17f.: *Vergeltet niemand boeses mit boesem. fleisset euch der erbarkeyt gegen jederman. Ists es mueglich/ so vil ann euch ist/ so habt mit allen menschen fride.* Der Begriff der Gnade spielt im Werk Martin Luthers bekanntlich eine entscheidende Rolle.⁸²³ Die Gedanken des Reformators könnten also auch in dieses Lied ein Stück weit eingegangen sein.

Auffällig ist, dass Hans Sachs die Episode mit Machareus gegenüber der Vorlage neu hinzugefügt hat. Er verbindet damit eine Invektive gegen die Pfaffen, deren Verdorbenheit er bereits in der *Wittembergisch nachtigall* aus dem Jahre 1523 gegeißelt hat: *Ein gantzer hauff reyssender wolffe/ Haben die ellend hert besessenn/ Mit scheren melcken schinden fressen.*⁸²⁴ Die *wolffe* werden später im Text als *Bischoff probst pfarrer vnd aptey/ All prelaten vnd sel sorger* ausgelegt, *Die vns vor sagen menschen ler/ Vnd das wort gottes vnder drucken/ Kummern mit vorgemelten stucken/ Vnd wenn mans bey dem licht besicht/ Ist es als auff das gelt gericht.*⁸²⁵ Ganz ähnlich hatte Martin Luther in seiner Aussprache gegen den Ablasshandel die Geldversessenheit der katholischen Kirche verurteilt.⁸²⁶ Wenn Hans Sachs auch dem Pfaffen im Meisterlied Geldgier zuschreibt, so handelt es sich wohl um ein Sediment aus der protestantischen Polemik wider die alte Kirche.

Dafür spricht auch die Zeitangabe *vor manigem jar* (3, 13), die sich als eine Anspielung auf die Zwistigkeiten zwischen der katholischen Kirche und der reformatorischen Lehre lesen lässt. Mit seinem Meisterlied würde Hans Sachs demzufolge verdeckt Stellung für die reformatorische Lehre beziehen, indem er in der Figur des Machareus die Verhältnisse in der katholischen Kirche anprangert.

Auch der *narratio* des Meisterliedes von der *Junckfraw Iphigenia* (Anhang, Nr. 1) scheint eine Rachefabel zugrunde zu liegen, obwohl die *moralisatio* am Ende nicht mehr ausdrücklich darauf Bezug nimmt. Hier verschiebt sich der Fokus auf das Thema der Barmherzigkeit und Gnade der Gottheit, die sich am Beispiel der Iphigenia offenbart.

⁸²³ Vgl. Schilling 2013, S. 177f.

⁸²⁴ Sachs 1523, S. 10.

⁸²⁵ Sachs 1523, S. 15f.

⁸²⁶ Vgl. Burkhardt 1985, S. 61f.

Gleich zu Beginn des Liedes nennt Hans Sachs seine Quelle (1, 1f.), die *Ephemeris belli Troiani* des Dictys, die er in der Übersetzung des Tatius benutzte.⁸²⁷ Die Begebenheit um Iphigenie, die geopfert werden soll, um das Unrecht ihres Vaters Agamemnon zu sühnen, die Göttin Diana zu besänftigen und eine sichere Überfahrt der Griechen nach Troja zu gewährleisten, steht dort am Ende des ersten Buches.⁸²⁸ Die Erzählung gehört also in die Vorgeschichte des Trojanischen Krieges. Mit der Bezeichnung des Dictys als *gschichtschreiber* (1, 2) erhebt Hans Sachs den Anspruch, eine wahre historische Begebenheit und nicht eine erdichtete Fabel zu erzählen. In der Moral am Ende des Liedes führt er dann explizit die Lehren an, die aus der Historie gezogen werden sollen (vgl. 3, 16-22).

In Gang kommt die Handlung durch Agamemnon. Dieser tötet vor Aufbruch der Griechen nach Troja *ein rech* (1, 11) in einem *holcz,/ das der gotin Diane stolcz/ verpannt war nach der haiden leer* (vgl. 1, 7-12). Die Tötung des Tieres erfolgt an einem heiligen Ort und richtet sich gegen ein Lebewesen, das unter dem Schutz der Göttin steht. Agamemnon begeht also eine Freveltat, wobei der Erzähler ausdrücklich betont, dass er *aber nicht von dem peschaid [west]* (vgl. 1, 10). Er versündigt sich also unwissentlich und ohne bösen Vorsatz. Auch bei Tatius kommentiert der Erzähler: *vnnd vnwissende der Religion/ so an dem selben ort was/ [hat] [Agamemnon] das selbig mit dem bogen erschossen* (S. 38). Während Tatius den Begriff der *Religion* verwendet, ersetzt Sachs diesen durch die *haiden leer* (1, 9), hebt also den Brauch von der christlichen Religion seines intendierten Publikums noch deutlicher ab.

Agamemnons Vergehen erzürnt die Göttin (vgl. 1, 13). Ihr Zorn offenbart sich in einer *plag* (1, 14), die das griechische Heer befällt. Das Lied spricht von *vergift lueft* (vgl. 1, 14), meint also wohl die Pest, die in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit immer wieder in Schüben ausbrach und der binnen kürzester Zeit sehr viele Menschen zum Opfer fielen. Lange war man der Auffassung, dass die Seuche über die Luft verbreitet wird.⁸²⁹ Häufig deutete man sie als Strafe Gottes für sündhaftes Leben.⁸³⁰ Als solche wird sie offensichtlich auch in Sachsens Meisterlied verstanden, da die Plage als unmittelbare Reaktion auf den Zorn der Göttin auftritt. In der Vorlage heißt es:

⁸²⁷ Vgl. RSM 1986, Bd. IX, S. 393f.; Alfen et al. 1990, S. 144.

⁸²⁸ Die Handlung rund um Iphigenie findet sich im Augsburgener Druck der deutschen Übersetzung des Dictys (1536) auf S. 38-41.

⁸²⁹ Vgl. insb.: Bulst 2003, S. 152f.

⁸³⁰ Siehe zur Pest und ihrer Deutung im Mittelalter und der Frühen Neuzeit: Bulst 2003, S. 145-163; Mauelshagen 2005, S. 237-265 sowie Bergdolt 2011.

Vnd nicht lange darnach auß zorn der Goettin Diane/ durch verenderung des luffts/ die coerpel vor geschwecht synd/ sie ein siechtag ankommen/ vnd taeglich lenger vnnd merer dieweyl wuettende/ bemueet/ vil tausent toedt/ vnd beschwaeret vndereinander das vihe/ vnd das hoer/ Vnnd war gantz kayn maß noch auff hoeren des sterbens/ vnd was dem vnglück eben war/ des was verheert (Tatius, S. 38).

Dieses Massensterben wird im Lied nicht explizit erwähnt. Bei Tatius finden sich im Text ebenfalls Hinweise auf die Pest: die Veränderung der Luft, die von Tag zu Tag steigende Sterberate sowie das Wort *siechtag* sind Anzeichen dafür.

Um die Göttin zu *versuenen* (1, 16) und der Seuche Einhalt zu gebieten, prophezeit *ein weise fraw* (1, 15), die an die antiken Sibyllen⁸³¹ erinnert: „*der man, der dis geheilligt rech erschossen hat,/ sol sein eliche dochter clar/ opfren auf der göttin altar*“ (1, 17-19). Auch bei Tatius verkündet *ein weib der gothayt vol oder weissagerin* (S. 38), dass die Göttin zornig ist und *straff der Gotslaster vonn dem Hoere [begert]/ vnnd nicht erlinderet werdenn [möchte]/ ehs wehre dann das der vrsacher einer solche laster/ sein eheliche tochter für ein erstattes opffer auffopferte* (S. 38f.). Grausam erscheint die Göttin, da sie ein Menschenopfer als Vergeltung verlangt.

Agamemnon sperrt sich trotz des Drängens seines Heeres gegen das Opfer (vgl. 1, 21f.). Er befindet sich in einem inneren Konflikt: Als *kunig* (1, 20) ist er für das Wohl seiner Untergebenen, in diesem Fall des griechischen Heeres, verantwortlich;⁸³² als *vatter* (2, 7) hat er den Schutz und Erhalt seiner Familie zu gewährleisten.⁸³³ Seine Trauer (1, 20; 2, 7) wird gewissermaßen zum Signal der Unvereinbarkeit beider Pflichten – der herrschaftlichen und der väterlichen. Das Opfer, welches das Leben seiner Untertanen retten würde, kostete seiner eige-

⁸³¹ Sibylle ist der Gattungsname der Griechen und Römer für verschiedene weissagende Frauen in der griechischen und römischen antiken Welt. Die Sibyllen weissagten in einem Zustand der Ekstase, und man hielt sie für von einem Gott, gewöhnlich Apollon, besessen, dem sie als Medium dienen. Ihre Äußerungen wurden aufgeschrieben, und manche Städte legten offizielle Sammlungen ihrer mutmaßlichen Weissagungen an. Diese Orakelbücher befragte man unter anderem, um zu erkunden, wie in Zeiten großer Not, z. B. bei Erdbeben und Seuchen, der Zorn der Götter zu beschwichtigen sei. Wegen der christlichen Interpolationen in den sibyllinischen Orakeln stellte man die Sibyllen später auf eine Stufe mit den Propheten des Alten Testaments, und sie erscheinen häufig mit diesen zusammen in der christlichen Literatur und Kunst. Das Wissen um die Sibyllen als Prophetinnen ist also auch im Christentum noch präsent (vgl. Howatson 2006, S. 589f.).

⁸³² Luther beispielsweise formuliert die Pflicht des weltlichen Herrschers, seine Untertanen zu schützen, in seiner Schrift *Von weltlicher Oberkeyt* (1523) aus der Sicht eines christlichen Herrschers folgendermaßen: *Ich bin des lands vnd der leütt/ ich sols machen wie es in nutz vnd gutt ist. Nicht soll ich suchen/ wie ich hoch fare vnnd hersche/ sonder wie sie mit guttem frid beschutzt vnnd verteydingt werden. [...] will ich auch thun/ nit an meynen vnderthanen das meine suchen/ sonder das ire/ vnd will in auch also dienen mit meinem ampt/ sie schutzen/ verhoeren vnd verteidigen vnd allein da hin regirn/ das sie gut vnd nutz davon haben/ vnnd nit ich* (S. 42).

⁸³³ Bereits in der Bibel wird dem Hausvater die Aufgabe der Versorgung der Hausgemeinschaft zugeschrieben: So soll er *im schweysz [s]eins angesichts* seine Arbeit verrichten, um seine Nächsten zu ernähren und zu erhalten (vgl. 1. Mos 3, 16-19). Die Handlungen des Hausvaters zielen also auf den Erhalt und die Lebenssicherung seiner Hausangehörigen ab.

nen Tochter das Leben. Für welche Option er sich auch entscheidet, Agamemnon verstößt gegen die Pflicht; er tut deshalb nichts. Der Erzähler im Lied wertet diese Passivität nicht. Im Prätext hat die Weigerung des Griechen dagegen seine Absetzung als König zur Folge (vgl. Tatius, S. 39). Dass sie in diesem Zusammenhang außerdem als *aygensinnigklich* (Tatius, S. 39) charakterisiert wird, kann vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont als deutliche Abwertung gelesen werden. Eigensinniges Handeln läuft nämlich dem *gemeinen nutz*, der als Richtlinie aller Polizeiordnungen fungiert, geradezu zuwider und ist daher als besonders bedrohlich einzustufen.⁸³⁴

Die Rolle des aktiv Handelnden übernimmt im Folgenden Vlisses. Unter dem Vorwand, *Iphigenia solt/ hochzeit halten mit dem peruembten Achilli* (2, 3f.), bringt dieser die Königstochter nach Aulidam, um sie am Altar der Göttin Diana zu opfern (vgl. 2, 1-6). Obwohl er offensichtlich im Interesse und zum Schutze des griechischen Heeres sowie im Einklang mit der göttlichen Forderung handelt, kritisiert der Erzähler sein Vorgehen durch den Zusatz *mit pet-rueg* (2, 2). Tatius betont, dass diese Lüge als *grosse vnd vnuerhofte ertzney* (Tatius, S. 39) zur Rettung der Griechen eingesetzt werde, und rechtfertigt damit Vlisses' Vorgehen. Aus dem Erzählerkommentar im Lied lässt sich hingegen eine Verurteilung der Lüge ableiten, auch wenn diese aus einer guten Absicht heraus getätigt wird. Bekräftigt wird damit das Achte Gebot: *Du solt keyn falsch gezeugnis geben wider deinen nechsten*⁸³⁵.

Die Opferung der Iphigenia wird schließlich durch ein Unwetter verhindert: *der himel mit schwarczen wolcken wurt gar pedeckt,/ das mer prawst, die erd sich peweckt,/ von doner, plicz ein vngestuemmes wetter war,/ ein hagel vnd placzregen kamen schir* (2, 10-13). Diese Darstellung stimmt mit der Vorlage in allen wesentlichen Punkten überein. Die Natur fungiert als Ausdrucksmedium der Gottheit.⁸³⁶ Wie die *vergift lueft* (1, 14) zuvor bereits den Zorn der Diana anzeigt, so nun das Unwetter. Aus dem Unwetter ertönt ihre Stimme und bekundet ihr Missfallen: „*die göttin wil mit nichten han/ dis offer, wan sie hat sich selb erparmet ir./ nicht würget das junckfrewlich pild,/ doch opfert an ir statt ein wild,/ das euch entgegen kumen wirt in diesem wald!*“ (2, 16-20). Bei Tatius ist es *ein stimm in dem holtz oder wald*, die verkündet,

wie die Goettin sollicherlay opfferung verschmaehet/ vnd darumb solt man sich enthalten von dem leib der junckfrauen/ Dann die Goettin erbarmet sich yhr. Aber nach der Troianischen vberwindnung

⁸³⁴ Vgl. Schulze 1987, S. 223; Brandt 1992/93, S. 100.

⁸³⁵ 2. Mos 20, 16.

⁸³⁶ Vgl. Jankrift 2003.

wurde dem Agamemnoni von seinem gemahel straffs gnuog vmb ein solche sünd zuoberayt werden/ darumb solten sie sehen/ vnd das auff opfferen/ des sie jnen an statt der junckfrawenn begegnet sehend (Tatius, S. 40).

Hans Sachs verzichtet auf eine solche Vorausdeutung.

Ausdruck des Zornes der Gottheit ist die Natur bekanntlich auch in der Bibel. Das Wort *plag* (1, 14), das Hans Sachs einsetzt, lässt an die zehn Plagen denken, die Gott den Ägyptern schickt. Die siebte Plage, die Gott als Zeichen seines Zornes darüber aussendet, dass der ägyptische Pharaon das israelitische Volk nicht aus Ägypten ausziehen lässt, ist der Hagel. Aus 2. Mose 9, 23f. hat Hans Sachs offensichtlich Anleihen für seine Unwetterschilderung (vgl. 2, 12f.) geholt. Als Vorbild kommt aber auch Off 6, 12-17 in Frage, wo die Verdunklung des Himmels und ein schweres Erdbeben die Anzeichen der bevorstehenden Apokalypse sind. Auch sie sind Bestandteile der Unwetterschilderung im Lied. Durch die Bibel wie durch die Tatius-Übersetzung motiviert ist die Reaktion der Griechen: Sie verstecken sich aus *forcht* (2, 14) vor der bedrohlichen Naturgewalt und aus Entsetzen über die übersinnliche Stimme (vgl. 2, 21).

Die Göttin Diana wird in Text und Prätext als wechselhaft und ambivalent beschrieben. Fordert sie zunächst Iphigenias Opfer, um das an ihr verübte Unrecht zu sühnen, so spricht sie sich schließlich selbst gegen die Opferung aus. Die zornige und rachsüchtige Göttin wandelt sich zu einer barmherzigen und vergebenden Gottheit, wie auch die Natur sich wandelt. Während sie den Griechen zunächst als feindliche und todbringende Macht gegenüberzustehen scheint (vgl. 1, 14), wird sie letzten Endes zu einer schützenden und lebenerhaltenden Gewalt, indem sie die Opferung der Iphigenia verhindert.

Als Retter der Iphigenia tritt Achilles auf. Er kommt Agamemnons Tochter *zw hilfe* (3, 3) und warnt die Griechen ausdrücklich: „*wer mir erwürget die junckfrawen mein,/ der mues lassen das leben sein*“ (3, 4f.). In dieser Drohung zeigt sich die Entschlossenheit des griechischen Helden, Iphigenia um jeden Preis retten zu wollen, aber auch der hohe Wert, den sie für Achilles einnimmt. Als Grund nennt der Erzähler die Liebe: *wan er het sie von herczen holt* (3, 2).

Der Prätext verzichtet auf solch eine Motivierung. Achilles tritt hier lediglich als Vollstrecker des göttlichen Willens auf: *da hat ers selbs vberloffenn/ vnnnd an dem bschloßnen tag die junckfraw von jnen gerissen* (Tatius, S. 41). Zu einem bestimmten und von der Gottheit festgesetzten Zeitpunkt wird Achilles zum Retter der Griechin. Das Lied fügt einen personalen

Aspekt hinzu. Achilles scheint bei Sachs demnach nicht nur auf göttliche Veranlassung hin zu handeln, sondern ebenso aus eigenem Antrieb.

Am Ende der Erzählung wird schließlich noch der zweite Teil der göttlichen Forderung erfüllt: Anstelle der Iphigenia opfern die Griechen *ein wild* (3, 8). Danach klart der Himmel auf und der Sturm lässt nach. Wenn das Unwetter zuvor Ausdruck des Zornes der Diana war, so kann das Nachlassen des Sturmes nun als Signal für die Besänftigung der Göttin gelesen werden (vgl. 3, 13-15). Die Geschichte endet mit einem Happy End.

Die Erzählung von der *Junckfraw Iphigenia* erinnert in ihrem Verlauf an die biblische Geschichte von der Opferung des Isaac. Im ersten Buch Mose 22, 1-13 verlangt Gott von Abraham die Opferung seines eigenen Sohnes Isaac. Als dieser sich anschickt, das Opfer zu vollziehen, verkündet ihm eine Engelsstimme: *leg dein hand nit an den knaben/ vnd thuo jm nichts. Denn nun weyß ich/ das du Gott foerchtest/ vnnnd hast deinen einigen sun nit verhalten vor mir.* An Isaacs Statt opfert Abraham schließlich *einen wider*. Deutliche Parallelen zu Sachsens Lied sind zu erkennen: In beiden Texten fordert die Gottheit die Opferung eines leiblichen Angehörigen. Das Erklingen einer überirdischen Stimme verhindert diese im letzten Moment, und anstelle des Menschenopfers wird der Gottheit ein Wild dargebracht. Während Abraham aber bereit ist, den Auftrag Gottes zu erfüllen, bleibt Agamemnon in seiner Trauer passiv. Die Geschichte Abrahams wird explizit als Bewährungsprobe Gottes für den Menschen verstanden: *Nach disen geschichten versuchte Got Abraham*⁸³⁷.

Hans Sachs will die Erzählung als Beispiel für die Barmherzigkeit und Gnade Gottes verstanden wissen, die demjenigen zuteil wird, der sich in seiner Not an Gott wendet. Dies stellt das Epimythion heraus: *wa man zw got aufschreit,/ der ist parmherzig vnd erhört des menschen stim,/ verkert im güitikeit den seinen grim/ vnd sich mit gnad zw dem petruebten went* (3, 19-22). Mit den Begriffen *parmherzig* (3, 20), *gütikeit* (3, 21) und *gnad* (3, 22) ist der christliche Gott aufgerufen, wie ihn auch der 103. Psalm preist.⁸³⁸ Die Quintessenz – Gott bietet dem Menschen Hilfe in der Not, wenn dieser sich im Gegenzug dem göttlichen Willen ergibt – scheint die Figur des Agamemnon zu belegen. Trotz seines Schmerzes darüber, dass seine eigene Tochter geopfert werden soll, leistet er keinen aktiven Widerstand gegen das göttliche Gebot und erfährt letztlich göttlichen Trost; seine Tochter Iphigenia wird auf Anordnung der

⁸³⁷ 1. Mos 22, 1.

⁸³⁸ In der Bibel, im 103. Psalm wird der christliche Gott insbesondere durch seine Barmherzigkeit und Gnade charakterisiert. Da heißt es: *Lobe den HERRN meine seele/ vnd vergiß nitt was er mir guot gethan hat./ Der dir alle deine sunde vergibt/ vnd heylet alle deine gebrechen. Der dein leben vom verdaerben erloeset/ Der dich kroenet mit gnade vnnnd barmhertzigkeyt. Der dich mitt trost erfüllet/ das du schoen wüerst/ vnd machet dich jung vnnnd frisch wie ein Adler./ Der HERR schaffet gerechtigkeit vnd gericht/ Allen die vnrecht leiden. [...] Barmhertzig vnd gnedig ist der HERR/ Gedultig vnd grosser guete. [...].*

Gottheit errettet. Allerdings übergeht die Moral offensichtlich den Umstand, dass der König der Griechen sich in seiner Trauer nicht direkt an Gott wendet. Der Aufschrei des *petruebten* zu Gott (vgl. 3, 19), auf den hin sich dieser erst mit seiner Barmherzigkeit und Gnade dem Bittenden zuwendet, hat kein Äquivalent im Erzählteil.

Weitere Hilfe erhalte der Mensch *durch die natur* (3, 17). Dies lässt sich auf die *narratio* beziehen, derzufolge das Unwetter die Opferung Iphigenias verhindert (vgl. 2, 9 - 3, 6). Beide, Natur und Gottheit, sind zum Schutz und Beistand des Menschen da.

Unberücksichtigt bleibt am Ende allerdings die Rolle des Achilles als Lebensretter. Die Liebe des griechischen Helden wird in die Auslegung nicht mit einbezogen.

Das Lied ist insgesamt als Aufruf zu lesen, in der Not nicht zu *verzagen* (3, 17), da von Gott und der Natur Hilfe ausgeht. Datiert wird das Meisterlied auf den 23. Dezember 1541, das heißt: auf den Tag vor Heiligabend, an dem die Geburt Jesu Christi gefeiert wird. Datum und christliche Botschaft des Liedes scheinen nicht zufällig zusammenzufallen. So eröffnen sich neue Sinngehalte, wenn man das Lied vor dem Hintergrund der Lebens- und Leidensgeschichte Jesu Christi liest, die wiederum die christliche Botschaft der Moral stützen.

Die drei letzten Meisterlieder zeigen, dass der Liebe im religiösen Kontext jeweils eine andere Funktion zugeschrieben wird: Im Lied von *Polixena* schafft die Liebe die Voraussetzung für die Rache an Achilles, da sie diesen unvorsichtig handeln lässt. Im Lied vom *Ent Phirrij Achillis sun* gibt der Ehebruch, den Pyrrus mit der Entführung der Hermione begeht, den Ausschlag für die Rache des Horestes. In beiden Fällen präsentiert die Liebe sich als eine „unordentliche“. In der *Junckfraw Iphigenia* trägt die Liebe des Achilles, die als eine *ordentlich lieb* charakterisiert scheint, dagegen zur Rettung der Iphigenia bei. Mit ihrem unterschiedlichen Ausgang bestätigen die Lieder im Grunde die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, indem die *unordentlich lieb* durch den Tod der Figuren gestraft wird, die *ordentlich lieb* dagegen einen positiven Ausgang für die Protagonisten herbeiführt. Gemeinsam ist den Liedern aber, dass die Liebe insgesamt in einen größeren, göttlichen Plan eingebunden ist.

Das Handlungsmotiv der Rache wird in allen drei Texten unterschiedlich bewertet. Im Lied von *Polixena des kunig Priami duhter* wird die Rache der weltlichen Obrigkeit am Ende von der Gottheit legitimiert, im Lied vom *Ent Phirrij Achillis sun* zeichnet sich bereits eine implizite Kritik am Rachehandeln ab, und im Lied von der *Junckfraw Iphigenia* wird die Rache für Agamemnons Frevel durch die Göttin Diana selbst verhindert. Der Sühnung des Vergehens

wird die Barmherzigkeit Gottes entgegeng gehalten. Nicht zu vergessen ist, dass Erzählung und christliche Auslegung nicht immer widerspruchsfrei zusammengehen.

4.3.3.2 Irdisches versus himmlisches Reich – Nr. 22: *Vlisses mit der Göttin Calipso* (2S/ 1608)

Das Meisterlied *Vlisses mit der Göttin Calipso* (Anhang, Nr. 22) widmet sich einem Thema aus der Nachgeschichte des Trojanischen Krieges: dem Aufenthalt des griechischen Helden bei der Göttin Calipso. Das Lied ist damit in die Irrfahrt-Abenteuer des Vlisses einzuordnen. Hans Sachs selbst benennt im Text *Homerus* (3, 1) als seine Quelle; Vorlage ist die *Odyssee*-Übersetzung Schaidenreissers.⁸³⁹

Die Episode mit Calipso ist das letzte Abenteuer des Vlisses, bevor dieser an den Hof des Phaiakenkönigs Alkinoos gelangt und mit dessen Hilfe in seine Heimat zurückkehrt. In der *Odyssee* steht der Aufenthalt bei Calipso aber am Beginn des Irrfahrten-Teils. Zu erklären ist diese Diskrepanz dadurch, dass Vlisses bei den Phaiaken in Rückblenden von seinen Abenteuern erzählt. Das Lied unternimmt die Einordnung der Episode in den Gesamtzusammenhang des Trojanischen Krieges und lokalisiert die Handlung: Vlisses landet, nachdem er mit seinen Gefährten einen *schiffbruch auff dem mör* (1, 2) erlitten hat, bei dem all seine Begleiter umgekommen sind, *allein* (1, 4) auf der Insel der Göttin Calipso (vgl. 1, 1-8).⁸⁴⁰

Hans Sachs verarbeitet in diesem Lied eine sehr große Stoffmenge: Die Erzählung von Vlisses und der Göttin Calipso erstreckt sich in seiner Vorlage über sieben Seiten. Im Lied beansprucht die Erzählung nur die ersten beiden Strophen, wobei der Aufgesang der ersten Strophe die Handlung vor Ankunft auf der Insel der Göttin beschreibt (vgl. 1, 1-8) und der Abgesang der zweiten Strophe zum größten Teil die Ereignisse behandelt, die Vlisses nach seinem Aufbruch von Calipso widerfahren (vgl. 2, 9-18). Somit bleibt für Vlisses' Aufenthalt bei der Göttin Calipso im Grunde nur eine Strophe übrig. Sachsens Umgang mit dem Prätext ist daher äußerst frei. Ausführliche Beschreibungen oder wörtliche Reden der Vorlage entfallen, die Handlung wird in ihren Grundzügen grob skizziert. Einzelne Versatzstücke werden im Lied neu zusammengesetzt.

⁸³⁹ Vgl. Abele 1897, Bd. I, S. 9; RSM 1986, Bd. IX, S. 538. Das RSM bestimmt V. 14-372 aus dem fünften Buch der *Odyssee* als Vorlage dieser Episode. Diese Versangaben entsprechen S. 55-61 in der deutschen Textausgabe.

⁸⁴⁰ Die Insel der Göttin Calipso vermutet Wolf in einer der Liparischen Inseln Panarea oder Lipari (vgl. Wolf 2009, S. 112f.).

Der Mittelteil der *narratio* konzentriert sich auf die beiden Figuren der Calipso und des Vlisses. Zunächst wird Calipsos Bemühen um den Gast geschildert. Die Göttin *het jn lieb, wert, traut vnd holt,/ gab jm der götter speis vnd drannckh,/ beklaydet jn in seiden/ vnnd jn vndötlich machen wolt* (1, 9-12). Im Prätext drückt Calipso dem Götterboten Mercurius gegenüber ihre Gefühle für Vlisses folgendermaßen aus: *disen man [...] / den ich auß toedtlicher gefaerligkait des wassers errettet/ ernoeret/ vnd geliebt hab/ vnd warlich wolt ich yn gern vnsterblich gemacht/ vnd zuo ewiger zeit bey mir behalten haben* (Schaidenreisser, S. 57). Anstelle des einfachen Ausdrucks *lieben* benutzt das Meisterlied die vier Adjektive *lieb, wert, traut vnd holt* (1, 9), um die Intensität des Affekts zu unterstreichen. Calipso ernährt Vlisses mit *der götter speis vnd drannckh* (1, 10)⁸⁴¹ und erfüllt damit nicht nur ein natürliches Grundbedürfnis, sondern bringt Vlisses durch die besondere Nahrung, die eigentlich Göttern vorbehalten ist, auch eine große Ehrerbietung entgegen. Eine weitere Auszeichnung stellt seine Einkleidung *in seiden* (1, 11) dar, von der die Vorlage nichts weiß. Seide ist ein teures Material; Kleidung aus Seide ist in der Regel hohen Würdenträgern vorbehalten. Der Kleidung kommt in der Frühen Neuzeit insgesamt eine wichtige Bedeutung zu, wie sich schon in der hohen Anzahl der Polizeiornungen widerspiegelt, die Kleidung und Mode gewidmet sind. An der Kleidung lassen sich in der damaligen Zeit nämlich „nicht nur Geschmack oder Reichtum des Menschen“⁸⁴² ablesen, sondern sie repräsentiert auch „seinen sozialen Standort“⁸⁴³. Deshalb ist in den Nürnberger Polizeiornungen unter anderem bis ins Kleinste hinein geregelt, welche Bürger welche Stoffe tragen dürfen.⁸⁴⁴ Der Gedanke, dass die teuren Stoffe höhergestellten Bürgern vorbehalten sind, ist Hans Sachs und seinem zeitgenössischen Publikum also bestens vertraut. Eine letzte Steigerung erfährt Calipsos Liebe im Wunsch, Vlisses Unsterblichkeit zu verleihen (vgl. 1, 12) und ihn dadurch einem Gott gleichzumachen. Eine größere Auszeichnung kann sie ihm als Menschen nicht erbringen. Ein Erzählerkommentar fehlt an dieser Stelle.

Von Vlisses wird berichtet, dass ihn die Sehnsucht nach der Heimat (vgl. 1, 13-16) quält und die Trauer, *sein auserweltes vatterlant* (1, 15) nicht erreichen zu können (vgl. 2, 1-4). Calipsos Bemühen stellt sich als vergebene Liebesmüh heraus. Dies wird im Text bereits an der adversativen Konjunktion *jedoch* (1, 13) deutlich: Sehnsucht und Trauer des Griechen kann

⁸⁴¹ Gemeint ist wahrscheinlich Ambrosia und Nektar, die in der antiken Mythologie als Götterspeise gelten. Ein Hinweis darauf findet sich in der deutschen *Odyssee*. In einer Randglosse auf S. 58 vermerkt der Erzähler: *Die Poeten haissen der Goetter speyse Ambrosiam/ jren tranck Nectar* (vgl. Schaidenreisser 1537, S. 58).

⁸⁴² Eisenbart 1962, S. 5.

⁸⁴³ Ebd.

⁸⁴⁴ Vgl. Baader 1861, S. 95-108.

die Göttin nicht stillen (vgl. 1, 17f.). Auch der Prätexst unterstreicht die übergroße Trauer des Vlisses. So wird es bei Schaidenreisser unter anderem als seine *gewonhait* beschrieben, *bei dem moer [zu] [sitzen]/ wainend/ vnd nach seinem geliebten vatterland seüfftzende* (S. 57f.). Die Verse der Liedes: *alle tag sas er zu dem mer,/ draurig wainet vnd seuffzet ser* (2, 1f.) geben die Vorlage also genau wieder. In beiden Texten fungieren das Weinen und Seufzen als sichtbarer Ausdruck des Leids.

Eben diese tiefe Trauer *erparmet* (2, 5) schließlich Jupiter, den höchsten der antiken Götter, so dass er Calipso befiehlt, Vlisses nach Hause ziehen zu lassen (vgl. 2, 5-8). Im Prätexst scheint der göttliche Beschluss dagegen schon zu Beginn der Handlung festzustehen und nicht unmittelbar von dem Schmerz des Griechen beeinflusst zu sein, wenn Jupiter seiner Tochter Minerva in der Götterversammlung erwidert: *hastu nit als ain goettin vorlangst erkant/ wie in meinem ewigen verstand vnnnd rath ewigklich beschlossen ist/ das Vlysses die Werber an jhrem leib vnd leben/ schwerlich soll straffen* (S. 56).

Der Abgesang der zweiten Strophe fasst Abreise von Calipso und Heimfahrt auf das Kürzeste zusammen: *[M]it hilff der göttin Calipso* (2, 10) baut Vlisses *ein flos* (2, 9). Auf diesem bricht der Grieche von der Insel der Göttin in seine Heimat auf. Calipsos Schmerz darüber, dass sie Vlisses ziehen lassen muss, spart das Lied in diesem Zusammenhang vollständig aus (vgl. Schaidenreisser, S. 57). Gefährdet scheint die Heimreise kurzzeitig durch das Eingreifen des Meergottes Neptunus, der *ein vngstum gros* (2, 12) entstehen lässt, in dem Vlisses' Floß zerschmettert wird (vgl. 2, 13). Über die Beweggründe des Neptunus erfährt der Leser beziehungsweise Hörer im Lied im Gegensatz zum Prätexst ebenfalls nichts (vgl. Schaidenreisser, S. 59-61). Vlisses gelangt nach diesem Schiffbruch schwimmend *jn der Phenicz*⁸⁴⁵ *kunigreich* (2, 15), mit deren Hilfe er in seine Heimat zurückkehrt (vgl. 2, 17f.).

An den Erzählteil schließt sich eine ausführliche Moral an, die fast ein Drittel des gesamten Textes einnimmt. Dem Liedsprecher zufolge ist in Homers Erzählung eine *haimli<keit>* (3, 2) angelegt, also eine verborgene Sinnebene, die mit Hilfe des allegorischen Verfahrens entschlüsselt werden muss.

Vlisses' Irrfahrt auf dem Meer (vgl. 1, 1-4) wird auf die Grundsituation des menschlichen Lebens hin gedeutet: Wie Vlisses schwebt der Mensch *jn dieser welt <jam>er mer/ jn gferlikeyt* (3, 3f.). Das irdische Leben wird demnach als gefährlich und elend eingestuft.

⁸⁴⁵ Mit der Bezeichnung *Pheniczer* (2, 15) sind hier vermutlich die Phaiaken gemeint, ein Volk der griechischen Mythologie, bei dem Vlisses in der *Odyssee* letzte Station vor seiner endgültigen Heimkehr nach Ithaka macht. Schaidenreissers *Odyssee*-Übersetzung weist an dieser Stelle den Begriff Pheacenser auf (vgl. Schaidenreisser 1537, S. 56).

Die freundliche Aufnahme durch Calipso bezeichnet die Rettung des Menschen aus der Gefahr: *vnd so er auch anschwi<met> do/ zu der schön göttin Calips<o>, / zu wolust, gwalt, reicht<um> vnd ehr, / die jm das <gl>uckh duet ge<ben>* (3, 5-8). Calipso wird hier direkt mit *wolust, gwalt, reicht<um> vnd ehr* (3, 7) gleichgesetzt, mit Begriffen also, die im zeitgenössischen Ordnungskontext durchaus gegensätzlich beurteilt werden. Insbesondere *wolust* und *ehr*, die am Anfang und Ende der Aufzählung stehen, schließen sich in ihrer moralischen Bewertung geradezu aus. Die *wolust* als rein körperliche Begierde wird im Rahmen des zeitgenössischen Liebesdiskurses, unter anderem in der Hausväterliteratur und den Ehetraktaten, abgelehnt und der ehelichen Form einer vernünftigen und maßvollen Liebe entgegengestellt.⁸⁴⁶ Die Liebe, die Calipso verspricht, wird am Ende als eine „unordentliche“ markiert. Die Ehre gilt demgegenüber als erstrebenswertes Gut, da sich in ihr der persönliche Wert des Menschen widerspiegelt und sie eine Auszeichnung seiner sittlichen Tugenden bedeutet.⁸⁴⁷ Die Figur der Göttin Calipso, die das irdische Leben symbolisiert, ist folglich ambivalent gedeutet. Die Göttin vereint sowohl moralisch Verwerfliches als auch moralisch Erstrebenswertes. Beides wird dem Menschen durch *das <gl>uckh* (3, 8) scheinbar gleichzeitig angeboten. Calipsos Bemühen um Vlisses bleibt unerwidert, da dieser von der Sehnsucht nach seinem *auserwelte[n] vatterlant* (1, 15) vollständig erfüllt wird. Daraus ergibt sich der allegorische Schluss, der Mensch solle sich *zum ewing vatterla<nt> / [...] ernstlich senen* (3, 10f.) und nicht den Reizen der Göttin erliegen (vgl. 3, 9). Vlisses' Heimat Ithaka wird also mit dem Reich Gottes gleichgesetzt und das Reich der Calipso mit der *welt <jam>er mer* (3, 3) Reich, und irdisches Leben wird dem *ewing vatterla<nt>* (3, 10) gegenübergestellt. Zentrale Elemente der antiken Geschichte werden damit konsequent in einen christlich-allegorischen Deutungshorizont übersetzt. Schon der Kirchenvater Augustinus scheidet die *civitas terrena* von der *civitas caelestis* und die Zwei-Reiche-Lehre bildet noch in der reformatorischen Lehre des Martin Luther ein wesentliches Kernstück.⁸⁴⁸ Nur das göttliche Reich verspricht am Ende – so das Lied weiter – die *ewige rw* (vgl. 3, 16) und *freud* (vgl. 3, 18). Die Rettung, die der Mensch bei Calipso findet, stellt bloß eine vergängliche Freude und Erlösung aus der Gefahr dar. Dadurch wird die Göttin und mit ihr all die Güter, die sie verheißt, eben weil sie vergänglich sind, abgewertet.

⁸⁴⁶ Vgl. Albrecht 1472, S. 13 und 37f.; Menius 1556, S. 74f.

⁸⁴⁷ Vgl. Hoffmann 1959, S. 88.

⁸⁴⁸ Vgl. Augustinus 1979, Bd. I, Buch 11, S. 704f. und Buch 14, S. 988f.; Schilling 2013, S. 476f.

Aufgerufen ist damit auch die Vorstellung von der antiken Glücksgöttin Fortuna, die in der Literatur unter anderem als „poetisch-rhetorische Figur für das Zufällige“⁸⁴⁹ und das Unbeständige⁸⁵⁰ aufgefasst wird. Im Rahmen der christlichen Deutung kann die Figur der Fortuna außerdem als Prüfstein Gottes⁸⁵¹ ausgelegt und „der göttlichen Providentia untergeordnet“⁸⁵² werden. All die Annehmlichkeiten, die von der Göttin Calipso ausgehen, das heißt: all die weltlichen Verlockungen sind dem Menschen demnach zur Prüfung geschickt, *das er darjnnen nicht ersauff* (3, 9). Der Mensch solle stattdessen, wie Vlisses dies in der Erzählung vorführt, unbeirrt an der Sehnsucht nach dem himmlischen Gottesreich als dem Ort, an dem ihm am Ende Erlösung aus dem irdischen Leid widerfährt, festhalten.

Anteil am göttlichen Reich hat der Mensch bereits im Diesseits durch seinen Glauben. Selbst wenn das Glück sich in Unglück wandelt (vgl. 3, 12), solle der Mensch, so die *moralisatio* weiter, dies als *von Gottes hant* (3, 13) annehmen. Gefordert wird die vollständige Ergebung in das Schicksal, da dieses von Gott zur Prüfung des Glaubens geschickt ist. Mit diesem Gedanken wird auch das zeitgenössische Ordnungsdenken bekräftigt. Denn analog dazu fordern die Polizeiordnungen von jedem Bürger, sich in den ihm zugewiesenen Stand einzufügen. Der Nürnberger Rat beruft sich dabei auf die göttliche Ordnung, die jedem einen bestimmten Platz in der Gesellschaft einräumt.⁸⁵³

In der *narratio* hält Vlisses trotz des Unwetters, das ihm von Neptunus gesandt wird und durch das seine Heimreise erheblich erschwert wird, unbeirrt an seinem Wunsch, seine Heimat zu erreichen, fest. Die Erzählung führt demzufolge vor, dass der Mensch, der fest in seinem Glauben steht und aufrichtig am Reich Gottes als dem einzig wahren, ewigen Zuhause festhält, von Gott am Ende auch in dieses eingelassen und aus dem irdischen Jammertal erlöst wird. Das Lied steht damit in der alten Tradition des *contemptus mundi*, ist als Absage an die Welt zu lesen. Auch im Diesseits soll der Mensch bereits nach dem göttlichen Reich trachten, sein ganzes Denken darauf ausrichten und all die weltlichen Güter beziehungsweise Übel als nichtig betrachten.

Auffällig ist, dass die Moral die Erzählung in wesentlichen Punkten in ihr Gegenteil verkehrt. In der Erzählung verheißt beispielsweise die Göttin Calipso Vlisses Unsterblichkeit und ein angenehmes, gottgleiches Leben. In der Auslegung dagegen erreicht der Mensch die *ewige ru* und *freud* nur durch Absage an dieses Angebot. Indem Vlisses sich gegen die Göttin und für

⁸⁴⁹ Haug 1995, S. 5.

⁸⁵⁰ Vgl. Kirchner 1970, S. 17-19.

⁸⁵¹ Vgl. ebd., S. 116.

⁸⁵² Tanzer 2011, S. 70.

⁸⁵³ Vgl. Schilling 2013, S. 515.

sein Vaterland entscheidet, entscheidet er sich gegen das der Welt und der Vergänglichkeit verfallene Leben. Litteraler und allegorischer Sinn widerstreiten einander. Obwohl der antike Text sich also offensichtlich gegen eine christliche Auslegung sperrt, hindert dies den Meistersänger nicht daran, die mythische Erzählung in eben diesem christlichen Sinne zu deuten und über die Widersprüche hinwegzugehen.

4.3.4 Zusammenfassung der Zwischenergebnisse

In den Liedern zum dritten Themenschwerpunkt deutet Hans Sachs den antiken Sagenstoff in christlichem Verständnis aus, obwohl der Mythos vom Trojanischen Krieg anderen religiösen und kulturellen Verhältnissen entstammt, die sich von christlichem Denken unterscheiden. Der Meistersänger greift dafür häufig auf das Verfahren der Allegorese zurück.⁸⁵⁴ Die Einzelanalysen zeigen aber auch, dass Erzählung und christliche Auslegung nicht immer kompatibel sind, der antike Stoff sich vielmehr gegen die christliche Auslegung sperrt. Letzte Konsequenz daraus ist schließlich das Unterwandern der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, die mit der Moral bekräftigt werden sollen.

Als Voraussetzung für einen rechten Glauben führt das Meisterlied vom *Meergot Protheus* ein reines Herz an. Der Allegorese des Liedes ist weiter zu entnehmen, dass der Mensch nicht auf *opinion*, das heißt: Menschenlehre angewiesen ist, um den Weg zu Gott als letztgültiger Wahrheit zu finden, sondern allein auf sich selbst und die Vermittlung durch Gottes Sohn, Jesus Christus. Zugleich wird dieser Weg aber auch als beschwerlich gekennzeichnet, denn er ist vielfachen Anfechtungen ausgesetzt. Hans Sachs scheint mit diesem Lied Bezug auf die Zwistigkeiten zwischen katholischer Kirche und reformatorischer Lehre zu nehmen, von denen Nürnberg unmittelbar betroffen war.⁸⁵⁵ *Der meergot Protheus* und auch *Das ent Phirrij Achilis sun* lassen sich als vorsichtige Stellungnahme für Luthers Position und zugleich als Kritik an der katholischen Kirche lesen.⁸⁵⁶

⁸⁵⁴ Siehe zum Verfahren der Allegorese im Umgang mit antiken Mythen: Schnell 1981, S. 217-242, insb. S. 223-225 und S. 234-237.

⁸⁵⁵ Zu Zeitbezug und Zeitkritik in den Meisterliedern des Hans Sachs siehe: Feuerstein 2001.

⁸⁵⁶ Siehe zu Hans Sachsens Stellung zur Reformation: Beifus o. J., S. 1-76. Der Zusammenhang zwischen Reformation und Meistersang, insbesondere unter dem Einfluss des Hans Sachs, wird u. a. bei Brunner/Strassner 1971, S. 207-211 herausgearbeitet.

Ein rechter Glaube zeichnet sich weiterhin durch die Akzeptanz des göttlichen Willens und die Fügung in das Schicksal aus. Das ist die Quintessenz der Lehre, die aus den Negativbeispielen der *Kunigin Hecuba* und vom *Sterben Vlisis* gezogen wird. Ein rechter Glaube soll außerdem unerschütterlich auf das Reich Gottes gerichtet sein, das Erlösung vom irdischen Leid verspricht. Diesen Aspekt hebt am eindringlichsten das Lied *Vlisses mit der gottin Calipso* hervor.

Auch das Meisterlied von der *Junckfraw Iphigenia* unterstreicht die tröstende Wirkung des Glaubens, da der Mensch in seiner Not auf die Hilfe Gottes – hier der Göttin Diana – hoffen kann. Dass die Figur des Agamemnon sich innerhalb der *narratio* aber keineswegs durch ausgeprägtes Gottvertrauen und festen Glauben auszeichnet, übergeht die *moralisatio*.

Insgesamt vermittelt Hans Sachs christliche Glaubenslehre und bekräftigt damit zugleich zeitgenössische Ordnungsvorstellungen. Diese geistlichen Lehren unterstützen das zeitgenössische Ordnungsdenken, das ja doch ganz auf ein friedliches Leben hier auf Erden gerichtet ist, insoweit, als sie zur Akzeptanz des irdischen Schicksals, das bedeutet: auch zur Akzeptanz der eigenen Stellung in Gesellschaft und Familie, auffordern und dadurch zum Erhalt der weltlichen Ordnung beitragen. In diesen Zusammenhang ist auch Horst Brunners Bemerkung zu stellen, dass in Sachsens Werken „[a]n die Stelle des Willens zur Umgestaltung der ganzen Gesellschaft [...] der Rückzug auf die private persönliche Glaubensfestigkeit [tritt], der sich nach außen in einem weltüberwindenden Hiobsglauben äußert“⁸⁵⁷. Sachsens Lieder sollen den *gemeinen mann* darin bestärken, sein irdisches Schicksal in der Hoffnung auf das Himmelreich geduldig zu ertragen, und wollen nicht zum Aufbegehren gegen die Ordnung aufrufen.

Das Bild von Gott, das sich in der Zusammenschau der Lieder sowie im einzelnen Lied abzeichnet, ist ein ambivalentes. Einerseits wird die göttliche Instanz als eine strafende, grausame und menschenfeindliche dargestellt, andererseits aber auch als eine gnädige und barmherzige. Die Eigenschaft, welche die Lieder der göttlichen Gewalt generell zuzuschreiben scheinen, ist ihre Allmacht.

Dieses ambivalente Gottesbild entspricht dem der Bibel. Gerade diese Doppelnatur Gottes aber lässt sich für die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen instrumentalisieren. Weil Gott ein strafender ist, solle der Mensch sich, um einer Strafe zu entgehen, nicht nur an seine Gebote und Vorschriften, sondern ebenso an die weltlichen Gesetze halten, da weltliche Herrschaft im Allgemeinen als von Gott legitimiert gedacht wird.⁸⁵⁸ Als Lohn dafür, dass der

⁸⁵⁷ Brunner 1971, S. 272.

⁸⁵⁸ Vgl. Röm 13.

Mensch im Einklang mit den göttlichen und weltlichen Geboten lebt, wird ihm wiederum die Gnade und Barmherzigkeit Gottes vor Augen geführt, die ihm am Ende ewigen Frieden und Erlösung aus allem Leid verspricht. Dadurch, dass Hans Sachs nun beide Aspekte in seinen Meisterliedern aufgreift, scheint er zeitgenössisches Ordnungsdenken im Grunde zu bekräftigen. Stets zu bedenken ist jedoch, dass gerade *narratio* und *moralisatio* im einzelnen Lied in Widerspruch zur erklärten Lehre geraten können.

5 Die Verarbeitung des trojanischen Sagenstoffes in Spruchgedicht und Drama bei Hans Sachs im Vergleich

Hans Sachs ist der einzige Autor seiner Zeit, der den Trojamythos in drei unterschiedlichen Gattungen behandelt.⁸⁵⁹ Aufgrund dieses singulären Befundes soll abschließend ein vergleichender Blick auf die Umsetzung des Sagenstoffes in Spruchgedicht und Drama gerichtet werden. Folgende Fragen interessieren dabei: Inwieweit verändert sich Sachsens Umgang mit dem literarischen Stoff, wenn er nicht mehr dem strengen Formzwang des Meistergesangs unterworfen ist? Hat die Möglichkeit, Erzählung und Moral ausführlicher zu gestalten, Auswirkungen auf das Verhältnis zwischen *narratio* und *moralisatio*? Bleibt die Widersprüchlichkeit als gattungsübergreifendes Charakteristikum der Texte zum trojanischen Sagenkreis erhalten? Und inwieweit hat der Druck Auswirkungen auf die Gestaltung und Aussage der Texte?

Bereits die Titel der Spruchgedichte und Dramen zeigen an, dass Hans Sachs hier im Wesentlichen die gleichen Episoden aus dem Trojanischen Krieg aufgreift wie in seinen Meisterliedern. Das bedeutet: Erneut konzentriert die Darstellung sich auf einzelne Ausschnitte; der Trojanische Krieg in seiner Gesamtheit wird dagegen nicht thematisiert,⁸⁶⁰ was aber auch angesichts der Umfangsbeschränkung, die Meisterlied und Spruchgedicht auferlegt sind, nicht verwundert. Die thematische Untergliederung in die Bereiche: 1) Macht, Politik und Krieg, 2) Liebe und Ehe sowie 3) Göttliche Macht und menschlicher Glaube soll zumindest für den Texttyp Spruchgedicht beibehalten werden, um eine übersichtliche Gegenüberstellung der Bearbeitung des Trojamythos in den verschiedenen Gattungen zu gewährleisten. Im Drama wird allerdings auf eine solche Untergliederung verzichtet, weil die Themenbereiche sich im einzelnen Drama überschneiden. Dennoch wird auch hier versucht, Dramen mit ähnlicher Thematik zusammenzustellen. Ausschlaggebend für die Anordnung sind vor allem die Motive, die im lehrhaften Epilog der Stücke herausgegriffen werden.

⁸⁵⁹ Vgl. Fochler 1990, S. 99.

⁸⁶⁰ Diese Beobachtung deckt sich u. a. mit dem Befund bei Fochler 1990, S. 107 und bei Brunner 2008, S. 311.

5.1 Spruchgedichte zum trojanischen Sagenkreis

Spruchgedichte sind

kurze oder mittellange Gedichte in (vorwiegend) vierhebigen Reimpaaren, den sogenannten Knittelversen, beliebigen geistlichen oder weltlichen Inhalts – Schwänke, historische, aktuelle oder sensationelle Stoffe, moralische Anweisungen, praktische Lebenslehren usw. Diese Gedichte konnte man lesen oder vorlesen, vielfach wurden sie zusammen mit Holzschnitt-Illustrationen als Flugblätter oder Flugschriften, d. h. Heftchen mit mehreren Seiten, durch den Druck verbreitet.⁸⁶¹

Im Gegensatz zu den Meisterliedern, die nicht im Druck erscheinen durften, sind sie einer größeren Öffentlichkeit zugänglich und bieten zudem Platz für eine episch breitere Darstellung, ausführliche Beschreibungen sowie Hinwendung zum Detail, da beliebig viele Reimpaare in ihnen aneinandergereiht werden können.⁸⁶²

Heute sind 19 der 20 Spruchgedichte, in denen Hans Sachs den trojanischen Sagenkreis zentral behandelt, erhalten.⁸⁶³ 12 davon stimmen im Titel weitestgehend mit den Meisterliedern überein. Die Differenz der sieben beziehungsweise acht übrigen Spruchgedichte erklärt sich mit Mehrfachbearbeitung: Das Paris-Urteil wird in insgesamt drei Spruchgedichten umgesetzt,⁸⁶⁴ in vier, wenn man das verlorene Gedicht *Der Traum Paridis* in die Zählung mit einrechnet. Zu den Meisterliedern *Die schrecklich nacht* und *Vlisses mit der gottin Calipso* gibt es jeweils zwei Spruchgedichte.⁸⁶⁵ Bei drei weiteren Gedichten sind die entsprechenden Meisterlieder heute verloren.⁸⁶⁶

⁸⁶¹ Brunner 2009, S. 28.

⁸⁶² Vgl. Hahn 1993, S. 419.

⁸⁶³ Siehe Alfén et al. 1990, S. 154-161. Verloren ist das Spruchgedicht *Der Traum Paridis* (KG 653; vgl. Alfén et al. 1990, S. 154).

⁸⁶⁴ Die Spruchgedichte, in denen das Paris-Urteil thematisiert wird, sind: die *Historia. Das urteil Paridis/ sampt der beraubung Helena/ auß Kriechenland* (KG, Bd. II, S. 148-153), *Der traum Paridis* (KG, Bd. XXIII, S. 232f.) und *Reimen auf die verguelten schüessel* (KG, Bd. XXIII, S. 475; vgl. Alfén et al. 1990, S. 154f.).

⁸⁶⁵ Dem Meisterlied Nr. 8: *Die schrecklich nacht* entsprechen die beiden Spruchgedichte *Die erschrecklich troyanisch nacht ein figueer menschlichs lebens* und *Die erschrecklich troyanisch nacht* (KG, Bd. VII, S. 355-358; vgl. Alfén et al. 1990, S. 156f.); dem Meisterlied Nr. 22: *Vlisses mit der gottin Calipso* die Spruchgedichte *Die gfencknus der göttin Calipso* (KG, Bd. III, S. 395-401) und die *Poetische fabel. Ulysses mit Calypso/ der göttin* (KG, Bd. XXI, S. 132-138; vgl. Alfén et al. 1990, S. 159f.).

⁸⁶⁶ Die Spruchgedichte, zu denen das entsprechende Meisterlied heute verloren ist, sind: 1) die *Historia. Ulisses an dem feygenbaum* (KG, Bd. II, S. 158-160), 2) die *Historia. Ulisses auff dem flos* (KG, Bd. II, S. 161-163) und 3) die *Historia. Ulisses mit den Werbern* (KG, Bd. II, S. 164-166; vgl. Alfén et al. 1990, S. 151 und 159f.).

5.1.1 Themenbereich: Macht, Politik und Krieg

Dem Themenbereich Macht, Politik und Krieg lassen sich im Wesentlichen die vier Spruchgedichte: 1) die *Historia. Die zerstoerung der mechtigen Stat Troya*, 2) *Der zanck zwischen Ajax und Ulisi*, 3) die *Historia. Ulysses und Diomedes bringen Palamedem, den hauptman, umb* sowie 4) die *Historia. Ulisses mit den Werbern* zuordnen. Die zugrundeliegenden Stoffe sind – gerade im Hinblick auf Gemeinsamkeiten beziehungsweise Unterschiede zu den entsprechenden Liedern – recht unterschiedlich bearbeitet worden.

Die zwei Spruchgedichte *Der zanck zwischen Ajax und Ulisi* und die *Historia. Ulisses mit den Werbern* lassen sich zu einer Einheit zusammenfassen und von den beiden anderen Gedichten abgrenzen. Gemeinsam ist ihnen, dass der Erzähler – insbesondere in der *moralisatio* – die Weisheit als erstrebenswerte Tugend, die menschliches Handeln in allen Belangen leiten soll, herausstellt und lobt.

Das Spruchgedicht *Der zanck zwischen Ajax und Ulisi* (KG XXII, S. 452f.) ist eine nahezu wörtliche Entsprechung des Meisterliedes *Der dot Ayacis des helden*, wobei es die beiden Verse: *Das gmainer nuetz aufwachs,/ Das wünschet uns Hans Sachs* (S. 453, V. 34f.) am Ende ergänzt. Beide Texte sind 1548 in zeitlicher Nähe zueinander entstanden – das Meisterlied, der ältere Text, ist auf den 20. Juli datiert, das Spruchgedicht auf den 28. Oktober – und können als Loblieder auf die Weisheit gelesen werden. Da *weisheit* mehr bewirke als körperliche Stärke, spricht die erzählende Instanz sich abschließend dafür aus, diese Tugend zu *leren* und zu fördern. Im Spruchgedicht fällt in diesem Zusammenhang der Begriff des *gmainen nuetz*. Dieser ist bekanntlich ein Leitmotiv in den zeitgenössischen Polizeiordnungen. Der Nürnberger Rat beruft sich in seinen Erlässen immer wieder auf den *gmainen nuetz*, der als Richtschnur staatlichen und individuellen Handelns die Ordnung sichern und ein friedliches Zusammenleben gewährleisten soll.⁸⁶⁷ Die Weisheit wird also als ordnungstiftender und -erhaltender Wert gesehen, nach dem es sein Handeln auszurichten gilt. Hans Sachs scheint mit dem Begriff des *gmainen nuetz* somit direkt auf die zeitgenössische Ordnungspolitik Bezug zu nehmen und diese zu bekräftigen.⁸⁶⁸

⁸⁶⁷ Vgl. Baader 1861; Schulze 1987, S. 222-225.

⁸⁶⁸ Für die Frage, inwieweit die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen in der *narratio* oder im Zusammenspiel zwischen *narratio* und *moralisatio* im Spruchgedicht bestätigt beziehungsweise doch unterlaufen werden, sei auf die Analyse des Meisterliedes Nr. 9 verwiesen (siehe Kap. 4.1.2).

In der *Historia. Ulisses mit den Werbern* (KG II, S. 164-166) wird der *weiß Ulisses* (S. 165, V. 2) dem Leser beziehungsweise Hörer zu Beginn der Moral als *fürbild* vorgehalten. Daran wird deutlich, dass die Weisheit auch hier als erstrebenswerter Charakterzug betrachtet wird. Inwieweit dieses Spruchgedicht mit dem entsprechenden Meisterlied übereinstimmt, kann aufgrund des Liedverlustes nicht mehr beurteilt werden. Auffällig ist, dass der Fokus des Gedichts eindeutig auf der *moralisatio* liegt, die knapp Zweidrittel des gesamten Textumfangs ausmacht.

Die *narratio* schildert hauptsächlich Ulisses' Mord an den Werbern, die in dessen zwanzigjähriger Abwesenheit sein Gut verschwenden und seiner Familie zusetzen. Der Erzähler bewertet die einzelnen Figuren schon innerhalb der Geschichte: Als *schand* (S. 164, V. 15) klassifiziert er das Handeln der Werber, wohingegen der Begriff der *ehr* (S. 164, V. 18) Penelope vorbehalten ist. Thematisch sind in der *narratio* Parallelen zum Meisterlied *Die kewsch Penelope* festzustellen, vor allem zu den Strophen 2 und 3, in denen ebenfalls der Mord an den Werbern beschrieben wird.⁸⁶⁹

Die *moralisatio* scheint sich gegenüber der *narratio* im Gedicht allerdings zu verselbstständigen. In einer Allegorese, die durch das Verb *deuten* (vgl. S. 165, V. 4) eingeleitet wird, wird die Erzählung folgendermaßen ausgelegt: In der Abwesenheit des Ulisses, der den *guten geist* (vgl. S. 165, V. 4), das heißt: Vernunft und Weisheit bedeutet, schleichen sich zahlreiche *laster* (S. 165, V. 8) ein. Das ist wohl auf die Werber der *narratio* zu beziehen, die das Haus des Ulisses in seiner Abwesenheit belagern (vgl. S. 164, V. 9-12). Diese Laster, die als *aller untugent ein ziech-pflaster* (S. 165, V. 9) pejorisiert werden, führen dazu, dass *der tugend schatz* (S. 165, V. 15) aufgezehrt wird und *sünd und schande* (S. 165, V. 13) sich ausbreiten. Weisheit und Laster stehen sich auch in ihren Wirkungen diametral gegenüber, weshalb jene bewahrt und diese verworfen werden müssen (vgl. S. 165, V. 35 - S. 166, V. 6). Beim Kampf gegen die Laster ist der Mensch auf die Hilfe Gottes verwiesen. Diesem entspricht in der Erzählung die *göttin Pallas*, mit deren Hilfe Ulisses die Werber besiegt (vgl. S. 164, V. 22-25). Die Figur der Penelope ist nicht Gegenstand der expliziten Allegorese, ihr dürfte jedoch in der *moralisatio* die *seel* entsprechen, der die Laster – wie Penelope die Werber – *arglistiglich nach stellen* (vgl. S. 165, V. 11-13).

Das Spruchgedicht entpuppt sich folglich als Aufruf, das Leben unter die Herrschaft der Vernunft zu stellen und einer lasterhaften Lebensweise mit festem Glauben zu begegnen. Die Erzählung von *Ulisses mit den Werbern* dient demnach offensichtlich als Aufhänger für Le-

⁸⁶⁹ Siehe Kap. 4.2.1.

bensratschläge, die mit den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen konform gehen.⁸⁷⁰ Ausgerichtet sind diese Ratschläge auf *ein ewig seligs end* (vgl. S. 166, V. 4-6), das heißt: auf das Seelenheil des Menschen.

Dem Lob der Weisheit als ordnungstiftende und -erhaltende Tugend steht in den beiden folgenden Gedichten jeweils eine Warnung vor Laster gegenüber, welche die Ordnung stören und den *gemeinen nutz* gefährden.

Die *Historia. Ulysses und Diomedes bringen Palamedem, den hauptman, umb* (KG XX, S. 282-287) ist in *narratio* und *moralisatio* jeweils ausführlicher als das entsprechende Meisterlied *Der Grichen schiffbruch* gestaltet. Im Spruchgedicht dominiert mit 143 Versen der Erzählteil, die *moralisatio* ist auf 23 Verse beschränkt.

Der Erzählteil greift nicht nur den Inhalt des Liedes *Der Grichen schiffbruch* auf und stellt die Geschichte insgesamt ausführlicher dar (vgl. S. 282, V. 6 - S. 284, V. 34), sondern fügt auch die beiden Einzelschicksale des Ulysses (vgl. S. 285, V. 20 - S. 286, V. 13) und Diomedes (vgl. S. 284, V. 35 - S. 285, V. 20) an, die in den Meisterliedern *Das sterben Vlisis* und *Kunig Demetrius wolt nitt haim* gesondert behandelt werden. Vorlage des ganzen Spruchgedichts ist Tatiuss' Übersetzung des Dictys, der Hans Sachs in der Schilderung der Ermordung des Palamedes sowie des Schiffbruchs der Griechen relativ eingehend folgt – teilweise intensiviert er sogar die Bewertungen des Geschehens –, die er jedoch bei der Beschreibung der Einzelschicksale des Diomedes und Ulysses kürzt.⁸⁷¹ Die gleiche Vorlage verwendet Hans Sachs in den Meisterliedern *Der Grichen schiffbruch* und *Das sterben Vlisis*,⁸⁷² im Lied *Kunig Demetrius wolt nitt haim* greift der Nürnberger allerdings auf Herolts *heiden weltbuch* als Prätext zurück. Die Verwendung eines unterschiedlichen Prätextes erklärt in diesem Fall die Abweichungen, die sich zwischen Spruchgedicht und Meisterlied ergeben. Die gravierendsten Unterschiede sind folgende: Im Spruchgedicht wird Diomedes Ehebruch unterstellt (vgl. S.

⁸⁷⁰ Die städtischen Polizeiordnungen zielen gerade im Bereich der Sittenpolizei auf eine gottgefällige und züchtige Lebensweise der Bürger ab und gehen dementsprechend hart gegen eine gottlose und lasterhafte Lebensführung vor (siehe Kap. 2.1.1.4). Die zeitgenössischen Ehe traktate unterstützen diese Ordnungspolitik und heben beispielsweise das Gottvertrauen und vernünftige Handeln als wichtigste Eigenschaften eines Hausherrn hervor (vgl. Menius 1556, S. 71; Cossar 1975, S. 155f.).

⁸⁷¹ Vgl. Alfen et al. 1990, S. 157. Die Ermordung des Palamedes wird in Tatiuss' Dictys-Übersetzung S. 50 behandelt, die Beschreibung des Schiffbruchs der Griechen folgt S. 135-137, das Schicksal des Diomedes S. 136, das des Ulysses S. 147f.

⁸⁷² Siehe zum Meisterlied Nr. 10: *Der Grichen schiffbruch*: Kap. 4.1.1.3; zum Meisterlied Nr. 18: *Das sterben Vlisis*: Kap. 4.3.2.1.

285, V. 4-7), im Meisterlied ist Egiale die Ehebrecherin; im Gedicht kehrt Diomedes schließlich in seine Heimat zurück (vgl. S. 285, V. 16-18), im Lied bleibt er dieser gänzlich fern.⁸⁷³

Die Schicksale der Griechen werden im Spruchgedicht als offenkundiger Beleg dafür angeführt, dass der Mord an Palamedes am Ende gerächt wird (vgl. S. 286, V. 14-16). Problematisch erscheint vor diesem Hintergrund aber, dass Diomedes der *narratio* zufolge wohlbehalten in seine Heimat zurückkehrt und wieder in die Herrschaft eingesetzt wird.

Das Thema, das die Moral des Meisterliedes *Der Griechen schiffbruch* als Warnung aus der gesamten Erzählung herauszieht – nämlich, dass auf *vnschuldig mort* Rache folgt –, ist im Spruchgedicht ebenfalls aufgegriffen. Jedoch dominiert dieses Thema nicht die Aussage des Epimythions, denn dieses ist auf die Warnung vor dem Laster des Neids konzentriert, das sowohl aus der Perspektive des Beneideten als auch aus der des Neiders beleuchtet wird. Denjenigen, die *ehr und gelück* haben (vgl. S. 286, V. 19), rät die Erzählerinstanz, sich vor dem Neid anderer zu hüten und nicht allzu vertrauenselig zu sein (vgl. S. 286, V. 19-28). Diejenigen wiederum, die andere beneiden und *umb leib, ehr, glimpf oder umb gut* bringen, warnt der Erzähler vor der *göttlich erschrecklichen rach*, die gewisslich folgen werde (vgl. S. 286, V. 29 - S. 287, V. 2). Das Spruchgedicht schließt mit der allgemeinen Warnung: *Derhalb ein mensch sich hüten söll/ Vor dem neid, dem teuflischen laster,/ Aller untugend ein ziehpflaster,/ Auß dem teglich groß unrhat wachs/ Bey reich und armen, spricht Hans Sachs* (vgl. S. 287, V. 3-7).⁸⁷⁴

Das Spruchgedicht zielt also darauf ab, den Neid zum einen als überaus schädliches Laster zu kennzeichnen, das Leid und Mord stiftet und das gesellschaftliche Zusammenleben sowie die soziale Ordnung stört, und zum anderen eindringlich vor diesem Laster zu warnen. Damit bewegt Hans Sachs sich im Rahmen der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen. Bereits die Bibel untersagt im Neunten und Zehnten Gebot: *Du solt dich nit lassen geluesten deins nechsten hauß* und *Du solt dich nit lassen geluesten deins nechsten weibs/ noch seines knechts/ noch seiner magd/ noch seines oxsen/ noch seines esels/ noch alles das dein nechster hat* (2. Mos 20, 17). Luther verweist den Menschen im Umgang mit seinem Mitmenschen auf das Gebot der Nächstenliebe, das einem neidischen Verhalten genau entgegensteht: *Dan die natur leret/ wie die liebe thut/ das ich thun sol was ich mir wolt gethan haben*.⁸⁷⁵ Allerdings fällt auch im Spruchgedicht auf, dass die *narratio* – insbesondere in der Schilderung des Schick-

⁸⁷³ Vgl. die Analyse des Meisterliedes Nr. 25: *Kunig Demetrius wolt nitt haim* (Kap. 4.1.3).

⁸⁷⁴ Auf das Laster des Neids, das Ulisses und Diomedes zum Mord an Palamedes antreibt, verweist auch Tatius in seiner Übersetzung ausdrücklich (vgl. Tatius 1536, S. 50).

⁸⁷⁵ Luther 1523, S. 49.

sals des Diomedes – die Intention, welche die *moralisatio* verfolgt und die auf Stabilisierung eines geordneten und friedlichen Miteinanders gerichtet ist, nicht vollkommen unterstützt.

Für die *Historia. Die zerstörung der mechtigen Stat Troya* (KG II, S. 154-157) ergibt sich ein ähnlicher Befund wie für das vorhergehende Spruchgedicht. Das Hauptgewicht liegt auch hier auf der *narratio*, welche die Inhalte der beiden Meisterlieder *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* und *Die zerstörung Troya* in sich vereint und zudem noch Parallelen zum Meisterlied *Pariß mit der schönen Hellena* aufweist. Die erste Hälfte der Erzählung gibt die gesamte Handlung des Liedes von der *Geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis*, teils mit wörtlichen Übereinstimmungen, wieder (vgl. S. 154, V. 2 - S. 155, V. 22).⁸⁷⁶ Sehr ausführlich wird damit zu Beginn des Gedichts die Vorgeschichte des Trojanischen Krieges – der Traum der schwangeren Hecuba, die Aussetzung des Paris und seine Kindheit bei einem Hirtenehepaar sowie das Paris-Urteil – geschildert. Die breite Ausführung der Vorgeschichte bedeutet gleichzeitig eine Entlastung des Paris, aber auch der Helena, da die Ereignisse bereits vor Paris' Geburt vorherbestimmt sind. Paris und Helena wirken vor diesem Hintergrund wie Spielfiguren, die von einer göttlichen Macht gelenkt werden. Nach dieser Vorgeschichte werden der Raub Helenas und der darauffolgende Kriegszug des Menelaus gegen Troja kurz skizziert, mit Parallelen zum Meisterlied *Pariß mit der schönen Hellena*, vor allem zu dessen zweiter Strophe (vgl. S. 155, V. 23-39).⁸⁷⁷

Erst mit der Belagerung Trojas geht die *narratio* dann in die Handlung des Liedes *Die zerstörung Troya* über.⁸⁷⁸ Im Vergleich mit dem Meisterlied ergeben sich einige Abweichungen. Während der Fokus im Lied auf dem Verrat des Athenors liegt, wird dieser im Spruchgedicht verhältnismäßig knapp behandelt. Das Gedicht orientiert sich zudem näher an der Vorlage, der Übersetzung des Tatius, wenn es zwei Verräter – Eneas und Anthenor – benennt (vgl. S. 156, V. 8-10). Die negative Bewertung des Verrats durch die Erzählerinstanz fällt in beiden Texten jedoch gleich aus (vgl. S. 156, V. 13, 23). Die Bedeutung des Palladiums und dessen Raub werden im Spruchgedicht wiederum nicht erwähnt; stattdessen liegt der Schwerpunkt hier insgesamt auf der Zerstörung der Stadt (vgl. S. 156, V. 24 - S. 157, V. 2).

An den ausführlichen Erzählteil schließt sich im Gedicht ein relativ kurzes Epimythion an, das nur vier Verse umfasst. Die ersten beiden Verse stellen gewissermaßen ein knappes Resümee der *narratio* dar: *Troya, die groß stat, wie gehört,/ Von eins weibs wegen wurd zerstört*

⁸⁷⁶ Vgl. die Analyse des Meisterliedes Nr. 4: *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* (Kap. 4.2.3.2).

⁸⁷⁷ Vgl. die Analyse des Meisterliedes Nr. 7: *Pariß mit der schönen Hellena* (Kap. 4.2.3.1).

⁸⁷⁸ Vgl. die Analyse des Meisterliedes Nr. 11: *Die zerstörung Troya* (Kap. 4.1.1.1).

(S. 157, V. 3f.). Das ist die berühmte Troja-Formel, derzufolge Helena die Gesamtschuld an der Zerstörung trägt. Etabliert wird damit ein pessimistisches Frauenbild, das allerdings nicht mit der Darstellung im Erzählteil übereinstimmt, da Helena dort durch die göttliche Vorsehung von ihrer Schuld geradezu entlastet wird. Das Lied *Die zerstörung Troya* warnt in der *moralisatio* am Ende in ähnlicher Weise vor *falschen frauen* (3, 19) und *veretern* (3, 20). Im Lied *Pariß mit der schönen Hellena* wird die *frauen lieb* (3, 17) als Auslöser des Übels benannt, und das Lied *Die geburt vnnnd wunderbar erziehung Paradis* verweist abschließend darauf, dass Paris' Entscheidung für Venus zum Verderben Trojas gereichte (vgl. 3, 15-17). Auf die Schuld der Verräter, aber auch auf die Rolle der Liebe geht das Spruchgedicht in seiner Wertung nicht ein.

Offensichtlich war Hans Sachs auch im Spruchgedicht einem gewissen Zwang (oder der Lust) des Moralisierens unterworfen, der sich schon in den Analysen der Meisterlieder immer wieder zeigte. Die Geschichte von der Zerstörung Trojas soll – so die abschließende Aussage des Spruches – den Menschen vor allem lehren, sich vor Hochmut, das heißt: vor Ausgelassenheit und Übermut zu hüten, da einem stets Verderben daraus widerfahren kann (vgl. S. 157, V. 6). Mit seiner Warnung vor Hochmut bewegt Hans Sachs sich im Rahmen der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen. Die Polizeivorschriften ergehen nämlich gerade zur Vermeidung von *hoffart* und hochmütigem Verhalten.⁸⁷⁹ Allerdings entwickelt sich diese Warnung im Spruchgedicht nicht konsequent aus der *narratio* heraus, sondern wirkt geradezu isoliert.

Wie die Spruchgedichte zum Themenbereich Macht, Politik und Krieg zeigen, ergibt sich für die Verarbeitung dieses Themenschwerpunktes in Gegenüberstellung mit den Meisterliedern ein sehr unterschiedliches Bild. Formal variiert die Umsetzung des gleichen Stoffes im Spruchgedicht von einer fast wörtlichen Übernahme des Liedes, wie in *Der zanck zwischen Ajax und Ulisi*, bis hin zu einer um einiges ausführlicheren Behandlung, wie in der *Historia. Ulysses und Diomedes bringen Palamedem, den hauptman, umb* oder in der *Historia. Die zerstoerung der mechtigen Stat Troya*. Aufgrund der größeren Gestaltungsfreiheit, die im Spruch gegeben ist, kann die Handlung hier komplexer ausgearbeitet werden, während das Meisterlied sich in der Regel auf einen Handlungsstrang und wenige Figuren fokussieren muss. Ein Spruchgedicht vereint daher manchmal die Inhalte mehrerer Lieder in sich. Aber auch im Verhältnis von *narratio* und *moralisatio* weisen die Spruchgedichte große Unterschiede zueinander auf: In der *Historia. Ulisses mit den Werbern* liegt das Hauptgewicht bei-

⁸⁷⁹ Vgl. Baader 1861, S. 95; Schmelzeisen 1955, S. 288; Steer et al. 1987, Bd. III, S. 1286-1288.

spielsweise eindeutig auf der Moral, in der *Historia. Die zerstoerung der mechtigen Stat Troya* dagegen auf der Erzählung.

Auffällig ist, dass die Moral sich am Ende auf Tugenden beziehungsweise Laster konzentriert, die den Menschen in seinem allgemeinen Menschsein und nicht vordergründig in seiner sozialen Stellung oder in Ausnahmesituationen wie Krieg betreffen. Zur Hochachtung der Weisheit beziehungsweise zur Vermeidung von Neid und Hochmut wird jedem Menschen, unabhängig von seiner Stellung innerhalb der Gesellschaft, geraten. Im Gegensatz dazu richtet sich die Moral des Liedes *Vlises mit der sunen oxsen* explizit an *fürsten* (vgl. 3, 11) und spricht damit eine bestimmte Gesellschaftsschicht an. Auf eine derartige Eingrenzung des Adressatenkreises wird in den Sprüchen verzichtet. Zu bedenken ist in diesem Punkt, dass die Spruchgedichte im Gegensatz zu den Meisterliedern im Druck erschienen sind und demzufolge einerseits einen größeren Adressatenkreis erreicht haben dürften, andererseits aber auch unmittelbarer von der städtischen Zensur betroffen waren.⁸⁸⁰ Umso vorsichtiger und allgemeiner – so ließe sich folgern – musste Hans Sachs in diesen Texten deshalb formulieren. Es zeigt sich auch, dass die Ermahnungen beziehungsweise Warnungen in den Epimythia mit zeitgenössischem Ordnungsdenken übereinstimmen und dieses bekräftigen. Allerdings wird in den Analysen ebenso deutlich, dass *narratio* und *moralisatio* auch in den Spruchgedichten oft nur lose zusammenhängen und sich bei genauerem Hinsehen Widersprüche zwischen beiden Gedichtteilen ergeben, die in letzter Konsequenz dann sogar die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen unterlaufen können.

5.1.2 Themenbereich: Liebe und Ehe

Acht Spruchgedichte bieten Lehren für den Bereich Liebe und Ehe. Die drei Spruchgedichte *Das urteil Paridis*, *Der traum Paridis* und *Reimen auf die verguelten schüessel* konzentrieren sich auf die Figur des Paris. Die Mehrfachbehandlung des Paris-Urteils – keine andere Episode aus dem trojanischen Sagenkreis wird in Sachsens Texten so oft umgesetzt – spiegelt die

⁸⁸⁰ Siehe zur Zensur: Müller 1959, S. 66-169; Hahn 1985, S. 49f.; Schulze 1987, S. 233f.; Kästner 1998, S. 356f.

große Beliebtheit dieser antiken Geschichte im 16. Jahrhundert wider.⁸⁸¹ Im äußeren Umfang unterscheiden die Sprüche sich auffällig voneinander: Die *Historia. Das urteil Paridis sampt der beraubung Helena auß Kriechenland* umfasst insgesamt 200 Verse, *Der traum Paridis* 36 und das *Reimen auf die verguelten schüessel* nur vier. In ihrer Kernaussage stimmen die Texte jedoch überein: Das Paris-Urteil wird allegorisch als Warnung vor der *lieb* gedeutet, die Unglück und Leid bringt.

In der *Historia. Das urteil Paridis sampt der beraubung Helena auß Kriechenland* (KG II, S. 148-153) liegt der Schwerpunkt auf dem Erzählteil, der um ein Vielfaches ausführlicher gestaltet ist als im entsprechenden Meisterlied vom *Judicium Paridis* und der in seinen Beschreibungen teils sogar die Vorlagen übertrifft.⁸⁸² Darüber hinaus weist das Spruchgedicht Parallelen zu den beiden Liedern *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* und *Pariß mit der schönen Hellena* auf.

Paris trifft seine Entscheidung für Venus *inn brinnender begier* (S. 150, V. 24) und von der *liebe überwunden* (vgl. S. 150, V. 25). Die Liebe hat sich seiner bemächtigt und steuert seine Entscheidungen, der Liebende folgt, das zeigt der Begriff der Begier an, einen ungehemmten, nicht kontrollierbaren Impuls. Nicht zu vergessen ist, dass die Liebe zwischen Paris und Helena eine ehebrecherische ist. Damit steht sie einer *ordentlichen lieb*, die in den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen als einzig legitime Form ausgewiesen wird, entgegen. Die Liebe in Gestalt der Venus präsentiert sich in ihrer Rede im Gegensatz dazu aber als Spenderin von *freud und wunn* sowie als *deß lebens brunn, on die menschlich gschlecht [müst] vergon* (vgl. S. 150, V. 9-13). Dieser Kontrast verdeutlicht die Gefahr, die von der *unordentlich lieb* ausgeht: Sie selbst verheißt Freude und Glück und lockt den Menschen durch ihren Liebreiz; das Ende der *narratio* zeigt jedoch, dass diese Liebe zum Auslöser für Krieg und Leid wird (vgl. S. 152, V. 35 - S. 153, V. 13).

In der kurzen *moralisatio*, die lediglich die letzten drei Verse umspannt, äußert Hans Sachs deshalb den Wunsch, dass Gott ihn und sein intendiertes Publikum vor der *frauen lieb* und damit vor *unendlich schad* bewahren möge (vgl. S. 153, V. 15-17). Der Begriff der *woluest*,

⁸⁸¹ Vgl. Fochler 1990, S. 103. Bereits in der Gattung Meisterlied sind es drei Lieder (<Das> *judicium Paridis*, *Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis* und *Pariß mit der schönen Hellena*), die sich um den thematischen Schwerpunkt des Paris-Urteils herum anordnen. Über das Paris-Urteil schreibt Hans Sachs des Weiteren noch ein Drama (*Ein comedi, das judicium Paridis, hat 15 personen und 5 actus*), so dass die Geschichte vom Paris-Urteil in allen drei Gattungen umgesetzt ist.

⁸⁸² Als literarische Vorlagen der *Historia* vom *Urteil Paridis* lassen sich zum einen Tatiüs' Dares-Übersetzung (Augsburg 1536), zum anderen – für die Darstellung des Paris-Urteils an sich – das *Buch von Troja* (Augsburg 1479) ausmachen (vgl. Alfen et al. 1990, S. 154).

auf den das Meisterlied <Das> *judicium Paridis* sich im Epimythion konzentriert, fällt in der *Historia* kein einziges Mal.

Die *narratio* des Spruchgedichts *Der traum Paridis* (KG XXIII, S. 232f.) entspricht im Wesentlichen den ersten beiden Strophen des Meisterliedes <Das> *judicium Paridis*. Diese erstrecken sich über 44 Verse, der Erzählteil im Gedicht umfasst 33 Verse. Daneben finden sich zahlreiche wörtliche Übereinstimmungen zwischen beiden Texten. Der Raub der Helena und der Trojanische Krieg als Folgen des Paris-Urteils werden im *Traum Paridis* allerdings nicht mehr thematisiert. Stattdessen verweist die *narratio* allgemein auf *angst und not*, die dem Trojaner aus seiner Entscheidung für Venus erwachsen (vgl. S. 232, V. 29 - S. 233, V. 4).

In der Moral wird *die lieb* schließlich als *ursach als ungemachs* bezeichnet und dadurch implizit als schädlich verworfen (vgl. S. 233, V. 5f.). *Vil nüecz* (S. 233, V. 4) wären laut Sprecherinstanz Reichtum und Weisheit gewesen, die Juno beziehungsweise Minerva dem Paris angeboten haben. Vor allem in Gegenüberstellung mit der Weisheit, die in dem Spruchgedicht *Der zanck zwischen Ajax und Ulisi* sowie in der *Historia. Ulisses mit den Werbern* als erstrebenswertes Gut gekennzeichnet und gelobt wird, erscheint die Liebe als eine unvernünftige und *unordentliche*. Auffällig ist, dass Hans Sachs im Epimythion aber den neutralen Begriff der *lieb* verwendet und nicht auf den negativ konnotierten Begriff der *woluest*, der in der *narratio* einmal fällt (vgl. S. 232, V. 29), zurückgreift. Die schädliche Wirkung scheint dadurch der Liebe im Allgemeinen zugeschrieben zu werden.

Mit dem Zusatz *So gschicht noch manchem* (S. 233, V. 7) betont der Erzähler am Ende des Spruches, dass Paris' Beispiel keinen Einzelfall darstellt, vielmehr verallgemeinerbar ist und sich auch aktuell noch wiederholt. Implizit soll die antike Geschichte hier also vor einer Entscheidung, die ausschließlich auf Liebe gerichtet ist, warnen. Dem Leser beziehungsweise Hörer wird stattdessen nahegelegt, Weisheit oder wenigstens Macht und Reichtum der Liebe vorzuziehen, um Unglück und Kummer zu entgehen. Die Verallgemeinerung wirkt freilich floskelhaft. Das Interesse des Spruchgedichts gilt der Darstellung der antiken Geschichte.

In dem Spruch *Reimen auf die verguelten schüessel* (KG XXIII, S. 475) ist die Quintessenz des Paris-Urteils nochmals gesondert festgehalten. Im Grunde stellt dieses Spruchgedicht eine sehr kurze Zusammenfassung der letzten Verse des *Traums Paridis* dar (vgl. S. 232, V. 29 - S. 233, V. 6): Paris entscheidet sich für die *lieb* und verachtet *Weisheit* und *reichtumb*, was ihm letztendlich *unglueck* bringt (vgl. S. 475, V. 2-5). Wiederum ist die Liebe negativ bewertet: zum einen, weil sie Unglück hervorruft, zum anderen, weil sie in Kontrast zu Weisheit und Reichtum gesetzt wird.

Während die drei Spruchgedichte zum Paris-Urteil nur eine kurze, oberflächliche Moral anfügen oder ganz auf ein Epimythion verzichten, ist das Verhältnis von *narratio* und *moralisatio* im Spruchgedicht *Ulisses mit den meerwundern der Syrenen, den leibs-wollust andeutent* (KG VII, S. 410-414) relativ ausgewogen. Hans Sachs gibt die Vorlage, die *Odyssee*-Übersetzung Schaidenreissers, im Spruchgedicht ausführlicher wieder: Der Gesang der Sirenen, mit dem diese Ulisses locken, ist ihr fast wörtlich entnommen, die gefährliche Wirkung des Sirenen-Gesangs beschreibt Circes teilweise noch eindringlicher.⁸⁸³

In der *moralisatio* werden die Sirenen, wie in der Überschrift des Gedichts bereits vorweggenommen, als *allerley leibliche wollüst* (S. 413, V. 6) gedeutet, nicht anders als im Meisterlied. Die schädliche Wirkung der *wollüst* macht der Spruch aber noch nachdrücklicher geltend. So heißt es beispielsweise: Des *leibes wollust* täuscht mit *falscher süssigkeyt* (vgl. S. 413, V. 8-10), zieht *alle gut sitten, zucht und tugent,/ Gesundheit, sterck, krefft, ehr und gut* ab und bringt *schand, schaden und armut,/ Kranckheit und dergleich böse stück,/ In summa alles ungelück* (vgl. S. 413, V. 18-23). Deshalb wird des *leibes wollust* zusammenfassend als [*ziechpflaster*] *aller sünd und schendtlichen laster* verurteilt (vgl. S. 413, V. 24f.). Wie in der *Historia. Ulysses und Diomedes bringen Palamedem, den hauptman, umb* der Neid, so ist hier die „Wollust“ *ziechpflaster* allen Übels und damit schädlichstes aller Laster – je nach Argumentationszusammenhang kann die Hauptsünde ausgetauscht werden. Um seine *seel* und seinen *leib* vor Schaden zu bewahren, rät die Sprecherinstanz, alle „Wollust“ *messig* zu gebrauchen und sich *im zaum* zu halten, das körperliche Verlangen also zu kontrollieren (vgl. S. 413, V. 26 - S. 414, V. 3). Mit dieser Forderung bewegt Hans Sachs sich im Rahmen der zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, welche die körperliche Begierde und Leidenschaft ebenfalls der Kontrolle der Vernunft unterstellen.⁸⁸⁴

Für die eigene Zeit zieht der Erzähler im Spruchgedicht aber eine negative Bilanz: Die *wollust regiert/ In gantzer welt [...]* *Derhalb verderben land und leut/ An leib und gut, tugent und ehren* (vgl. S. 414, V. 15-22). Das Gedicht soll demnach offensichtlich eine Warnung vor dem allgegenwärtigen Übel der Wollust und deren Herrschaft darstellen und das Publikum stattdessen zur *messigkeyt* und zu *alle[n] tugenden* ermahnen (vgl. S. 414, V. 23-32).

⁸⁸³ Vgl. die Analyse des Meisterliedes Nr. 17: *Die merwünder Sirenes* (Kap. 4.2.2.3) und Schaidenreisser 1537, S. 118-120.

⁸⁸⁴ Der *segelpaum*, an den Ulisses sich in der *narratio* anbinden lässt, wird also auch in der *moralisatio* des Spruchgedichts als *segelpaum der messigkeyt* interpretiert, das heißt: als *messiger* Gebrauch der „Wollust“. Auf die Problematik, dass eine metaphorische Lesart des *segelpaums* den explizierten allegorischen Sinn und die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen aber nachgerade unterläuft, wird in der Analyse des Meisterliedes *Die merwünder Sirenes* näher eingegangen (vgl. Kap. 4.2.2.3). Die Beobachtungen, die dort getroffen werden, gelten in gleichem Maße für das Spruchgedicht.

Eine weitere Ausprägung der *unordentlich lieb* ist der Ehebruch. Dieser ist das zentrale Thema in den beiden Gedichten *Die gefengnus der göttin Veneris mit dem gott Marte* und *Clitemestra, die königin Micennarum, die mörderisch ehbrecherin*.

Die *narratio* des Spruchgedichts vom *Gefengnus der göttin Veneris mit dem gott Marte* (KG XX, S. 542-544) ist deckungsgleich mit dem Erzählteil des Meisterliedes *Die Venus mit Marti*. Beide Texte sind am gleichen Tag entstanden, was ihre weitgehende Übereinstimmung erklärt. Gedicht und Lied wollen als Warnung vor *hürischer lieb* gelesen werden (vgl. S. 544, V. 10), der *ehlich lieb* und *trew* kontrastiv gegengestellt werden (vgl. S. 544, V. 10-13). Die Warnung wird im Spruchgedicht insoweit verstärkt, als es die Folgen des Ehebruchs mit einbezieht: *heimlich lieb* und *bulereye* bleiben nicht ungeahndet, sondern werden strikt verfolgt und öffentlich gemacht (vgl. S. 543, V. 30 - S. 544, V. 9). Darin könnte man eine direkte Anspielung auf die zeitgenössische Ordnungspolitik des Nürnberger Rates sehen.⁸⁸⁵

Die *Historia. Clitemestra, die königin Micennarum, die mörderisch ehbrecherin* (KG VIII, S. 687-690) fällt insgesamt ausführlicher aus als das entsprechende Meisterlied *Die mörderisch Clitemestra*. Der Ehebruch der Clitemestra wird im Spruch noch deutlicher herausgestellt: *Die königin, der fürwitz trieb,/ Das sie in unehrlicher lieb/ Erkennt den jüngling Egistum/ Und brach ir ehliche trew ohn rhum./ Dieweil ir herr so lang war auß,/ Hielt sie mit diesem jüngling hauß* (vgl. S. 687, V. 11-16).⁸⁸⁶ Ehebruch und Mord werden bereits in der *narratio* in Kommentaren und wertenden Adjektiven verurteilt. Die Erzählung endet im Spruchgedicht nicht – wie im Meisterlied und dem Prätext, Steinhöwels Boccaccio-Übersetzung – mit der Rache des Horestes und der Ermordung der Clitemestra und des Egistus, sondern mit dem gerichtlichen Freispruch des Horestes, seiner Einsetzung als König und dem Selbstmord der Erigona, seiner Halbschwester (vgl. S. 689, V. 31 - S. 690, V. 11). Zu problematisieren wäre vor dem historischen Ordnungshorizont die öffentliche Absolution und Legitimation des Murthermordes.⁸⁸⁷ Für diesen letzten Handlungsabschnitt ließ Hans Sachs sich wohl von Tatius' Dictys-Übersetzung anregen.⁸⁸⁸

Aus der *narratio* zieht das Epimythion schließlich die Warnung vor *ehbruch*, der *als ubels bringt* und den Anfang einer Kette von *ubel*, *unrath* und *rach* bildet (vgl. S. 690, V. 15-20). In

⁸⁸⁵ Siehe zur Sittenpolitik des Nürnberger Rates, unter die auch die Bekämpfung des Ehebruchs und der heimlichen Verlöbnisse fällt: Kap. 2.1.2.

⁸⁸⁶ Vgl. das Meisterlied Nr. 13: *Die mörderisch Clitemestra* (1, 8-11) sowie die dazugehörige ausführliche Liedanalyse (Kap. 4.2.2.1).

⁸⁸⁷ Vgl. bspw. das biblische Verbot zu töten (2. Mos 20, 13).

⁸⁸⁸ Vgl. Tatius 1536, S. 137-140.

diesem Zusammenhang rückt auch die Rache des Horestes in ein schlechtes Licht, die in der *narratio* noch legitimiert wird.

Der *unordentlich lieb* wird in der *Erschröcklich troyanisch nacht* (KG VII, S. 355-358) Gott als menschenfreundliche und heilbringende Macht gegenübergestellt. Ein weiteres Spruchgedicht gleichen Titels stellt die nahezu exakte Wiedergabe des Liedes *Die schröcklich nacht* dar, weshalb es in Kellers und Götzes Gesamtausgabe der Werke des Hans Sachs nicht eigens abgedruckt wird.⁸⁸⁹ Diese führt nur das zweite Spruchgedicht auf, das vor allem in der *moralisatio* ausführlicher gestaltet ist als das Lied.

Die erste Hälfte des Gedichtes stimmt ebenfalls mit dem Lied überein (vgl. S. 355, V. 2 - S. 356, V. 32). Damit wird die Nacht, in der Troja zerstört wurde, auch im Spruch als Allegorie für das menschliche Leben ausgelegt. Die Liebe, die in der *narratio* durch Venus verkörpert ist, biete dem Menschen nur kurze Freude und verstelle zudem den Blick auf die Gefahren des irdischen Lebens, so dass sie sich als verderbenbringende Macht entpuppt. Rettung aus dem irdischen Übel gewähre nur Gott.⁸⁹⁰

In der zweiten Gedichthälfte wird die Allegorese fortgeführt und verallgemeinert. Der kurze Erzählteil dient nur als Aufhänger für eine ausführliche Abhandlung über das lasterhafte irdische Leben (vgl. S. 356, V. 34 - S. 358, V. 16). Die Sprecherinstanz zieht eine düstere Bilanz des menschlichen Lebens: *Freud und wollust* stellen nur zwei von vielen Lastern dar, denen die Menschen, *ein yeglicher nach seim affect* (S. 356, V. 36), verfallen sind. Angeführt werden neben der „Wollust“ noch *trunckenheit* (S. 356, V. 38), *geitz* (S. 357, V. 1), *hochmut* (S. 357, V. 3), *neydige art* (S. 357, V. 5), *zoren* (S. 357, V. 7), *tragheit* (S. 357, V. 8), *grosses spiel* (S. 357, V. 9), *kurtzweil und schätz* (S. 357, V. 10). Aus diesem Befund folgt, dass das *gantz menschlich gschlechte klebet/ In krieg und widerwertigkeit,/ Thewrung und mancherley krankheit,/ Ketzerey und viel falscher lehr/ Und ander dergleich unglücks mehr* (S. 357, V. 23-27). Unglück und Leid deutet die Sprecherinstanz ferner als Plage Gottes, der über das lasterhafte Treiben der Menschen erzürnt ist (vgl. S. 357, V. 28-30).

⁸⁸⁹ In KG, Bd. XXIII, S. 532 findet sich unter den Anmerkungen zum Spruch *Die erschrocklich troyanisch nacht* folgender Vermerk: „Im fünften spruchbuche, bl. 204 bis 205, hat Hans Sachs die erste form dieses spruches aufgeschrieben mit der überschrift: Die erschrocklich troyanisch nacht, ein figuer menschlichs lebens. Diese stimmt nahezu überein mit dem meistergesange in seinem rosetone, ist auch wie er am 22 Januar 1546 gedichtet (MG 8, bl. 27 bis 28). Hier liegt die erweiterung vor, die im dreizehnten spruchbuche, bl. 302' bis 304', steht.“

⁸⁹⁰ Für nähere Ausführungen sei an dieser Stelle auf die Analyse des Meisterliedes Nr. 8: *Die schröcklich nacht* verwiesen (Kap. 4.2.3.2).

Ein Ausweg aus diesem irdischen Zustand eröffne sich allerdings, wenn der Mensch im eigenen Leid sein Fehlverhalten erkennt und Buße tut. Dann werde Gott sich seiner schließlich gnädig annehmen und ihn zu *ewigem heyl* und *himmlischer freud* führen (vgl. S. 357, V. 36 - S. 358, V. 15). Dass das intendierte Publikum sein Leben ändern möge, ist das Anliegen des Spruches. Mit der Empfehlung, dem Laster mit einer gottgefälligen und züchtigen Lebensweise zu begegnen, um sich ewiges Seelenheil zu sichern, bekräftigt und unterstützt Hans Sachs die Sittenpolizei des Nürnberger Rates.⁸⁹¹

Für die Umsetzung des Diskurses Liebe und Ehe in den Spruchgedichten zum trojanischen Sagenkreis ergibt sich ein ähnliches Bild wie für den Themenbereich Macht, Politik und Krieg. Formal erstreckt die Bandbreite sich wieder von einer fast wörtlichen Übernahme des Liedes im Spruch, wie in *Die gefengnus der göttin Veneris mit dem gott Marte*, bis hin zu einer ausführlicheren Behandlung der literarischen Geschichte, zum Beispiel in der *Historia. Das urteil Paridis sampt der beraubung Helena auß Kriechenland* oder in der *Historia. Clitemestra, die königin Micennarum, die mörderisch ehbrecherin*. Auffällig ist, dass die gleiche Episode in den Spruchgedichten sogar mehrmals umgesetzt wird. Dies trifft auf das Paris-Urteil oder das Thema der *Schröcklich nacht* zu. Im Verhältnis von *narratio* und *moralisatio* ergeben sich ebenfalls große Unterschiede.

Wie immer ist hinter den Texten ein starker Ordnungswille erkennbar. Da die Spruchgedichte insgesamt allerdings über weite Strecken mit den entsprechenden Meisterliedern übereinstimmen, gilt aber auch für sie, dass *narratio* und *moralisatio* nicht vollkommen widerspruchsfrei ineinandergreifen.

5.1.3 Themenbereich: Göttliche Macht und menschlicher Glaube

Sieben der insgesamt 19 Spruchgedichte lassen sich schließlich dem Themenbereich Göttliche Macht und menschlicher Glaube zuordnen. Im Vergleich mit den Meisterliedern hat sich die Gewichtung der drei Themenfelder verschoben: Bei den Spruchgedichten sind die Themen Liebe und Glaube fast gleichstark vertreten, bei den Meisterliedern überwiegt deutlich das Thema Liebe.

⁸⁹¹ Vgl. Kap. 2.1.1.4.

Bereits an den Überschriften fällt auf, dass die Erzählungen in diesem Bereich fast ausschließlich aus der Nachgeschichte des Trojanischen Krieges und vor allem aus der *Odyssee* stammen.⁸⁹² Nur für die *Historia. Hecuba, die königin zu Troya* stellt die *Odyssea* nicht die Vorlage. Die antiken Geschichten werden sowohl als Warn- als auch als Vorbilder eingesetzt.

Wie das entsprechende Meisterlied, so lässt sich auch das Spruchgedicht von **Protheus, dem meer-gott** (KG VII, S. 405-409) allegorisch als Weg zur *heilig göttlichen warheit* (vgl. S. 408, V. 14-16) und als Anleitung zum rechten Glauben deuten.⁸⁹³ Die Auslegung umfasst etwa ein Drittel des Textes, so dass der Schwerpunkt auf der Geschichte liegt. Sie folgt ausführlicher der Vorlage, dem vierten Buch der deutschen *Odyssee* (vgl. S. 408, V. 8f.). Insbesondere die Bezwingung des Protheus durch Menelaus, die im Lied nur angedeutet ist (vgl. 2, 12-17), ist im Spruchgedicht eng am Prätext gestaltet (vgl. S. 407, V. 4 - S. 408, V. 7).⁸⁹⁴

Die *moralisatio* fällt differenzierter aus als die des Meisterlieds, auch fixiert sie präzise die allegorischen Denotate: Protheus wird als *heilig göttliche warheit* (S. 408, V. 16) näher bestimmt. Diese solle *der gemeine mann* – wie Menelaus den Protheus – in ihrer *ersten gestalt* behalten; nämlich in der Gestalt, *wie die apostel oder propheten/ Auß dem mund Gottes reden theten* (vgl. S. 409, V. 20-23). Die erste göttliche *warheit* findet *der gemeine mann* also – der Allegorese zufolge – in der heiligen Schrift, der Bibel, und nicht in den Schriften der *glerten* (vgl. S. 409, V. 2-19). Damit ist der Mensch bei der Wahrheitssuche in letzter Instanz auf seinen *festen glauben* (S. 409, V. 6) verwiesen. Breiter ausgeführt ist im Spruchgedicht aber auch die Beschwerlichkeit dieses Weges. Die *kelber hewt*, die als *creutz und leyden* gedeutet werden (vgl. S. 408, V. 24f.), oder *das himelisch kraut*, das als *geduld* ausgelegt wird (vgl. S. 408, V. 29-31), hat das Meisterlied nicht erwähnt. Beide verdeutlichen dem Gedicht zufolge die Mühseligkeit und Anstrengung, die dem Menschen in seinem Glauben begegnen. Der *gemeine mann* solle dennoch unbeirrt daran festhalten, dann werde ihm durch die Heilige Schrift und Christus' Hilfe – so der abschließende Wunsch des Hans Sachs – letztendlich *der rechte weg zum vaterlandt* und zur *ewigen freude* gewiesen (vgl. S. 409, V. 24-29). So scheint

⁸⁹² Michael Betz untersucht in seiner Inaugural-Dissertation *Homer – Schaidenreisser – Hans Sachs. Ein Beitrag zur Stoffgeschichte Sachsischer Dichtungen* bereits die Umsetzung von Schaidenreissers *Odyssee*-Übersetzung in den Dichtungen des Hans Sachs (vgl. Betz 1912, S. 15-57). Auch wenn die Textanalysen oft an der Oberfläche bleiben und nur sehr knapp ausfallen, lässt sich aus ihnen ein erster Überblick über Sachssens Verarbeitung des deutschen *Odyssee*-Stoffes in den unterschiedlichen Texttypen gewinnen.

⁸⁹³ Vgl. die ausführliche Analyse des Meisterliedes Nr. 16: *Der meergot Protheus* (Kap. 4.3.1).

⁸⁹⁴ Vgl. Schaidenreisser 1537, S. 49f.

auch der Spruch – wie das Meisterlied – im Glaubensstreit zwischen katholischer und reformatorischer Lehre Stellung für Luthers Position zu beziehen.⁸⁹⁵

Zu den beiden Historien *Ulisses an dem feygenbaum* und *Ulisses auff dem flos* sind die entsprechenden Meisterlieder heute verloren.⁸⁹⁶ Denkbar ist aufgrund des nicht allzu großen Umfangs der Texte, dass die Lieder den Spruchgedichten jedoch relativ ähnlich gewesen sein dürften.⁸⁹⁷ Als Grundbotschaft lässt sich aus beiden Gedichten der Aufruf zu festem Glauben und Gottvertrauen gewinnen, die gerade in Situationen des Unglücks und Leids gefordert sind. Unterstützt wird die thematische Nähe der Spruchgedichte dadurch, dass beide Texte am gleichen Tag, nämlich dem 29. Juli 1550, entstanden sind.

Die Handlung der *Historia. Ulisses an dem feygenbaum* (KG II, S. 158-160) setzt chronologisch nach Ulisses' Abenteuer auf der Sonneninsel ein. Die *narratio* weist daher einige Parallelen zum Lied *Vlises mit der sunen oxsen* auf, vor allem mit den Strophen zwei und drei. Der Erzählteil schildert, wie die Gefährten des Ulisses in einem Unwetter auf offenem Meer sterben, nachdem sie die *sunnen oxsen* getötet haben (vgl. S. 158, V. 8-19),⁸⁹⁸ und Ulisses alleine dem Tod entgeht, indem er sich *an eynem feygen-baum* festhält und auf Schiffsresten schließlich *zu der göttin Calipso* gelangt (vgl. S. 158, V. 20- S. 159, V. 10).⁸⁹⁹ Während die *narratio* nur eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten Handlungsschritte bietet, fallen der *moralisatio* 40 Verse und damit etwas mehr als die Hälfte des gesamten Gedichtes zu.

Das Epimythion lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: *Widerwertigkeyt,/ Schand, schaden, armut und kranckheyt/ [...] angst, anfechtung und trübsal* sind Plagen, die Gott dem Menschen als Strafe für seine Sünden schickt (vgl. S. 159, V. 13-23). In diesen Plagen solle der Mensch jedoch *nit gar kleinmütigklich verzagen/ Sunder soll die hoffnung umbfangen* und sich in sein Schicksal einfügen (vgl. S. 159, V. 25-32). Der *feygen-baum* wird als Symbol der Hoffnung ausgelegt, an der sich der Sünder *mit krefften* festhalten soll, *biß im Gott durch barmhertzigkeyt/ Wider in diesem jamer-meer/ Hilfft zu gsundheyt, reichthumb und ehr* (vgl. S. 159, V. 33-35). Und selbst wenn dem Menschen im Diesseits keine Erlösung von dem Leid zuteil wird, so soll er weiterhin auf Gottes Gnade hoffen, die ihm im Jenseits schließlich *ewig freud* bescheren wird (vgl. S. 159, V. 36 - S. 160, V. 2). Die *moralisatio* ist also ein Aufruf,

⁸⁹⁵ Vgl. Burkhardt 1985, S. 61-68 und S. 84-96.

⁸⁹⁶ Vgl. Alfen et al. 1990, S. 151.

⁸⁹⁷ Die *Historia. Ulisses an dem feygenbaum* umfasst insgesamt 78 Verse, die *Historia. Ulisses auff dem flos* 70.

⁸⁹⁸ Vgl. das Meisterlied Nr. 23: *Vlises mit der sunen oxsen* (2, 11-20).

⁸⁹⁹ Vgl. ebd. 3, 1-9.

fest auf Gott und dessen Barmherzigkeit zu vertrauen und im Unglück nicht zu verzagen. Dem Menschen wird die Akzeptanz des ihm auferlegten Schicksals empfohlen. Als beispielhaft kann Ulisses gelten.

Narratio und *moralisatio* fügen sich im Spruch indes nicht widerspruchsfrei zusammen: In der Erzählung begehen nur Ulisses' Gefährten die Sünde, als sie die Sonnenochsen töten (vgl. S. 158, V. 8-10); allerdings trifft auch Ulisses am Ende die göttliche Strafe (vgl. S. 158, V. 11-22). Im Epimythion sind die *blagen* ausdrücklich als Strafe Gottes für sündiges Vergehen ausgewiesen (vgl. S. 159, V. 13-15). Demnach dürfte Ulisses als Schuldlosen kein Unglück treffen. Auch wird in der *narratio* nirgends vermerkt, ob Ulisses' Gefährten Gottes Barmherzigkeit und Gnade erfahren und in das himmlische Reich eingehen; davon profitiert allein Ulisses.

Die **Historia. Ulisses auf dem flos** (KG II, S. 161-163) legt den Schwerpunkt auf die *narratio*. Die *moralisatio* umfasst hier nur die letzten zehn Verse, knapp ein Siebtel des gesamten Textes.

Die Erzählung des Spruchgedichts knüpft unmittelbar an das Abenteuer mit der Göttin Calipso an. Was in der zweiten Strophe des Meisterliedes *Vlisses mit der gottin Calipso* aufs Kürzeste zusammengefasst ist, wird hier ausführlicher beschrieben: Ulisses bricht auf einem Floß von der Insel der Calipso auf. Neptunus verzögert seine Heimreise, indem er dem Griechen zur Strafe für die Blendung seines Sohnes Poliphem ein Unwetter schickt. Mit Hilfe der Meergöttin Lewcate gelangt Ulisses aber schließlich doch in das Land der Phenicer, mit deren Unterstützung er letztendlich in seine Heimat zurückkehrt (vgl. S. 161, V. 3 - S. 162, V. 32).⁹⁰⁰ Im Handlungsverlauf ist das Gedicht eng an Schaidenreissers *Odyssee*-Übersetzung orientiert, wobei die Beschreibungen und Reden zum Ende hin immer stärker gekürzt werden.⁹⁰¹

Dem Epimythion zufolge soll die Geschichte dem Menschen vor allem *trost* spenden (vgl. S. 162, V. 34), denn am Beispiel des Ulisses zeige sich, dass Gott den Menschen am Ende aus der Not errette und dieser deshalb auf Gottes Gnade vertrauen und an seinem Glauben festhalten solle (vgl. S. 162, V. 36f.).

Während die bisherigen Gedichte vorbildliches Gottvertrauen und festen Glauben in Szene setzen, erfüllen die *Historia* von *Hecuba, der königin zu Troya* und der Spruch von *Ulisses mit*

⁹⁰⁰ Vgl. das Meisterlied Nr. 22: *Vlisses mit der gottin Calipso* (2, 9-18).

⁹⁰¹ Vgl. Schaidenreisser 1537, S. 59-61.

den winden genau die gegenteilige Funktion eines Warnexempels. Festem Gottvertrauen steht hier christliches Fehlverhalten gegenüber.

Die *Historia. Hecuba, die königin zu Troya* (KG VIII, S. 660-663) verbindet die Handlung der beiden Meisterlieder *Die kunigin Hecuba* und *Die geburt vnnnd wunderbar erziehung Paradis* miteinander. Umso ausführlicher fällt im Spruchgedicht daher die *narratio* aus (vgl. S. 660, V. 2 - S. 662, V. 35). Im Lied von der *Kunigin Hecuba* wird der Umschlag von Glück in Unglück mit dem Raub der Helena begründet (vgl. 1, 9f.).⁹⁰² Im Gedicht wird der Raub unter Rückgriff auf das Lied von der *Geburt vnnnd wunderbar erziehung Paradis* als Resultat göttlicher Vorsehung erklärt (vgl. S. 660, V. 13 - S. 661, V. 34). Die weitere Handlung stimmt weitgehend mit dem Lied *Die kunigin Hecuba* überein: An die Aufzählung der einzelnen Morde an der trojanischen Königsfamilie schließt sich die Beschreibung von Hecubas *trawrig kleglich end* an (vgl. S. 661, V. 39 - S. 662, V. 35).⁹⁰³

Aus der Erzählung zieht Hans Sachs zwey Lehren, die er wie im Lied ausdrücklich an *ein biederweib* richtet (vgl. S. 662, V. 37f.). Die erste Lehre: Kinderlosigkeit ist genauso von Gott gegeben wie Kinderreichtum. Im ersten Falle solle die Frau deshalb *kein[en] unmut* fassen, sondern sich darauf besinnen, dass *Gott all ding im besten thut* (vgl. S. 663, V. 1-4). Im zweiten Falle solle die Frau die Kinder *auff Gottes forcht und ehr* erziehen (vgl. S. 663, V. 5-8). Kinder werden also – dem Meisterlied entsprechend – als Gabe Gottes aufgefasst, woraus sich schließlich die zweite Lehre ableitet: Wenn Gott die Kinder *noch jung durch unzeitigen todt [wider] [fordert]*, solle das *biederweib* dies ebenfalls ohne Murren akzeptieren, denn auch dies geschehe nach Gottes Wille und damit zum Besten (vgl. S. 663, V. 9-20). Die *moralisatio* stimmt demnach im Wesentlichen mit dem Epimythion des Liedes *Die kunigin Hecuba* überein.

Was somit an Unstimmigkeiten in der Analyse des Meisterliedes herausgearbeitet wurde, gilt im Grunde auch für die *Historia*. Problematisch erscheint im Spruchgedicht zusätzlich die Ergänzung der Vorgeschichte (die Handlung des Meisterliedes *Die geburt vnnnd wunderbar erziehung Paradis*), an der sich im Unterschied zur Moral gerade zeigt, dass das Kind zum Verderben des Königreichs und das bedeutet letztlich: zum Schaden geboren ist. Dies rückt die göttliche Instanz jedoch in ein zweifelhaftes Licht.

⁹⁰² Vgl. das Meisterlied Nr. 6: *Die kunigin Hecuba* (1, 9f.).

⁹⁰³ Vgl. die Analyse des Meisterliedes Nr. 6 (Kap. 4.3.2.1).

Das Spruchgedicht *Der Ulisses mit den winden* (KG XXII, S. 321-323) ist eine nahezu wörtliche Entsprechung des gleichnamigen Meisterliedes *Vlises mit den winden*.⁹⁰⁴ Beide Texte sind am gleichen Tag, dem 18. Februar 1545, entstanden.

Im Unterschied zum Meisterlied ergänzt die *moralisatio* des Gedichts allerdings den Begriff des *fürwitz* und hebt diesen durch die exponierte Stellung im letzten Vers als zentralen Negativterminus hervor (vgl. S. 323, V. 3). Fürwitziges Verhalten gefährdet also in erster Linie die göttliche Gabe, nämlich die sichere Lebensführung, und steht damit einer gottgewollten und gesellschaftlich akzeptierten Lebensweise entgegen. Das Spruchgedicht von *Ulisses mit den winden* führt vor, dass Gott das Wohl des Menschen sichert, solange dieser fest auf ihn vertraut und unter Gottes Geboten lebt. Erst menschliches Fehlverhalten, zum Beispiel *wolüestiges* oder *fürwitziges* Handeln, gefährdet das Wohl und stiftet *ellent* (vgl. S. 322, V. 37 - S. 323, V. 3).

Das Meisterlied *Vlises mit der gottin Calipso*, das die Themenfelder Liebe und Glaube gegeneinanderstellt, wird in zwei Spruchgedichten umgesetzt: im Spruch *Die gfencknus der gottin Calipso* und in der „poetischen Fabel“ *Ulysses mit Calypso, der gottin*. Zunächst fällt die große Zeitspanne auf, über die sich die Behandlung der Episode erstreckt. Das Meisterlied entstand im Februar 1545. Etwa ein Jahr später verfasst Hans Sachs das Spruchgedicht *Die gfencknus der gottin Calipso*, aber erst 17 Jahre danach die poetische Fabel. Umso auffälliger ist es, dass das ältere der beiden Spruchgedichte sich erheblich vom Meisterlied unterscheidet. Die **Poetische fabel: Ulysses mit Calypso, der gottin** (KG XXI, S. 132-138) ist beträchtlich länger als das Meisterlied. Der quantitative Schwerpunkt liegt in beiden Texten auf dem Erzählteil.

Der Episode mit Calypso ist ein langer Vorspann vorgeschaltet, der über alle vorherigen Irrfahrt-Abenteuer des Ulysses orientiert (vgl. S. 132, V. 3 - S. 134, V. 29).⁹⁰⁵ Auf ihn entfällt etwa die Hälfte des gesamten Erzählteils. In der Darstellung des Aufenthalts bei Calypso stimmt das Gedicht teils bis in wörtliche Entsprechungen mit dem Lied überein (vgl. S. 134, V. 30 - S. 136, V. 23).⁹⁰⁶

Auch die Moral entspricht in ihrer Essenz dem Meisterlied. Zwei Lehren werden demnach aus der Erzählung gezogen: Zum einen solle *ein Christ* sich ein Beispiel an Ulisses nehmen, sein

⁹⁰⁴ Vgl. die ausführliche Analyse des Meisterliedes Nr. 20: *Vlises mit den winden* (Kap. 4.3.2.2).

⁹⁰⁵ Vgl. Schaidenreisser 1537, S. 86-124 (Buch 9-12).

⁹⁰⁶ Vgl. das Meisterlied Nr. 22: *Vlises mit der gottin Calipso* und die dazugehörige ausführliche Liedanalyse (Kap. 4.3.3.2).

Schicksal *mit gedult tragen* und auf Gott hoffen. Dieser werde dem Menschen letztendlich helfen und ihn aus dem Leid herausführen (vgl. S. 136, V. 26 - S. 137, V. 16). Zum anderen wird der Leser dazu ermahnt, sein *hertz und gmüt* nicht allzu sehr an irdisches *glüeck* zu hängen, da dieses vergänglich ist. Stattdessen solle der Mensch sich bereits im Diesseits nach dem *recht[en] vatterland*, das heißt: dem Reich Gottes sehnen, in dem ihm *ewig frewd* zuteil werden wird (vgl. S. 137, V. 17 - S. 138, V. 9).⁹⁰⁷

Eine ganz andere Absicht verfolgt Hans Sachs dagegen mit dem Spruchgedicht *Die gfenck-nus der göttin Calipso* (KG III, S. 395-401). Hier wird die Begebenheit rund um Calipso auf das Thema *unordentlich* versus *ordentlich lieb* hin perspektiviert.

Der Erzählteil wird wieder mit einer kurzen Zusammenfassung der Irrfahrt-Abenteuer eingeleitet (vgl. S. 395, V. 2 - S. 396, V. 1). Die Beschreibung des Aufenthalts bei Calipso fällt so knapp wie im Meisterlied aus (vgl. S. 396, V. 1 - S. 397, V. 15).⁹⁰⁸ Das bedeutet allerdings, dass sie im Spruchgedicht nur einen geringen Anteil der *narratio* ausmacht. Eine auffällige Neuerung ist die Übertragung der *Odyssee*-Episode in den Traum des impliziten Autors Hans Sachs, dessen Beschreibung den Rest und damit knapp die Hälfte des Erzählteils umfasst (vgl. S. 397, V. 21 - S. 399, V. 35). Der Ich-Erzähler namens Hans Sachs verarbeitet im Traum seine intensive Homer-Lektüre (vgl. S. 397, V. 16-22) und nimmt selbst die Rolle des Ulisses ein; im Gegensatz zu diesem erliegt er jedoch den Reizen der Calipso und vergisst sein Vaterland (vgl. S. 398, V. 8-11). Erst allmählich erkennt er den Zauber, in dem er gefangen ist, und sehnt sich nach seinem *vorigen stand* und seinem *gemahel* (vgl. S. 398, V. 12-19). In seiner Not wendet der Ich-Erzähler sich schließlich an Jupiter und bittet um göttlichen Beistand, in der Überzeugung, *an sein hülff auß den geferden/ Und strickn [...] nit kund ledig [zu] werden* (vgl. S. 398, V. 28-32). Obwohl der Abschied von Calipso sein eigener Wunsch ist, scheidet der Erzähler *wehmütiglich* von ihr (vgl. S. 399, V. 6-15). In den Wirren des Unwetters erwacht Hans Sachs schließlich aus seinem Traum (vgl. S. 399, V. 16-35). Das Abenteuer des Ulisses entpuppt sich für ihn am Ende als Alptraum (vgl. S. 399, V. 29-31), der den Warncharakter der Geschichte von Ulisses und Calipso unmittelbar aufzeigt und verstärkt.

Das Thema, auf das die *moralisatio* sich am Ende fokussiert – nämlich, die Aufforderung *inn dem elichen stand* zu bleiben (vgl. S. 399, V. 38f.), kündigt sich in der Erzählung bereits an mehreren Stellen an (vgl. S. 396, V. 16 oder S. 398, V. 16-19). Fernhalten solle der Mensch sich – so die Moral weiter – von *frembder lieb*, die *grossen schmerz* bringe (vgl. S. 400, V. 1-

⁹⁰⁷ Vgl. Brunner 1971, S. 272.

⁹⁰⁸ Vgl. das Meisterlied Nr. 22: *Vlisses mit der göttin Calipso*, die Strophen 1 und 2.

11). Ist der Mensch allerdings schon *in der lieb gefangen*, so kann ihn nur *Got durch sein genad* von ihr befreien (vgl. S. 400, V. 20-26). Auch wenn das Entsagen der *unordentlich lieb* zunächst schwer und schmerzvoll ist, so lohne es sich nach Auffassung des Autors, da aus dem *eling stand er und gutt* erwachsen (vgl. S. 400, V. 27 - S. 401, V. 5). Das Spruchgedicht *Die gfencknus der göttin Calipso* ist insgesamt also als Lob auf den Ehestand zu lesen. Die Gegenüberstellung von *unordentlich* und *ordentlich lieb*, die im Gedicht zugunsten der ehelichen Liebe entschieden wird, bekräftigt die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen⁹⁰⁹ und stimmt mit dem Prätext überein, in dem Ulisses sich ebenfalls nach Heimat und Familie sehnt.

5.2 Dramen zum trojanischen Sagenkreis

In insgesamt sechs Dramen setzt Hans Sachs einzelne Episoden aus dem trojanischen Sagenkreis um. Ein Drama, die *Comedia gar kurz judicium Paridis vur kinder*,⁹¹⁰ ist heute verloren. Das Paris-Urteil behandelt Sachs aber noch in einem zweiten Drama: der *Comedi, Das judicium Paridis* (KG VII, S. 41-64). Erwähnenswert ist, dass diese *Comedi* – entstanden Anfang des Jahres 1532 – nicht nur das erste Drama ist, in dem Hans Sachs sich mit dem trojanischen Sagenkreis auseinandersetzt, sondern der erste Text des Autors überhaupt, der diesem antiken Stoffgebiet gewidmet ist.⁹¹¹ Das verlorene Drama, das offensichtlich für Kinder und junge Leute konzipiert wurde, ist auf das Jahr 1565 datiert. Das Paris-Urteil steht also am Beginn und am Ende der Umsetzung trojanischer Stoffe im Drama. Bezieht man Meisterlied und Spruchgedicht mit ein, dann zeigt sich sogar, dass das Paris-Urteil im gesamten Textcorpus als erste und letzte Episode des Trojamythos behandelt wird.⁹¹² Zugleich ist es auch das Thema, das der Nürnberger am häufigsten in seinen Texten umsetzt. Dies kann für die Beliebtheit der Episode sprechen,⁹¹³ aber genauso für die Bedeutung und Wichtigkeit, die Hans Sachs

⁹⁰⁹ Vgl. zur Gegenüberstellung von *unordentlich* und *ordentlich lieb*: Kap. 2.2, S. 45f. und Kap. 2.3.2.1.

⁹¹⁰ Vgl. Alfen et al. 1990, S. 163.

⁹¹¹ Dieser Umstand mag unter anderem der Tatsache geschuldet sein, dass 1532 sowohl Tatiuss' Dares-Dictys-Übersetzung als auch Schaidenreissers *Odysee* noch nicht im Druck erschienen sind. Tatiuss' Werk wird erstmals 1536, Schaidenreissers Text 1537 gedruckt und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

⁹¹² Der letzte Text, den Hans Sachs zum trojanischen Sagenkreis verfasst, ist das Spruchgedicht *Reimen auf die verguelten schüessel* (Juni 1569). Siehe zur Chronologie der Texte die Tabelle im Anhang (8.1).

⁹¹³ Vgl. Fochler 1990, S. 103.

dem Gegenstand und der damit verbundenen Lehre zumisst. Selbst für junge Leute scheint er die Thematik für unterhaltsam und lehrreich erachtet zu haben.

Paris' Entscheidung für Venus interpretiert er als warnendes Exempel für ein *thörllich urtheil* (S. 63, V. 1): Der Trojaner erwählt, *durch fleischlich liebe [ge]blendt, freud und wollust* (vgl. S. 63, V. 7f.), was ihm schließlich *ein verderblich endt* einbringt und zur Zerstörung Trojas führt (vgl. S. 63, V. 14-17). Hätte Paris sich dagegen für *weißheit* oder selbst für *gut und ehr* entschieden, dann wäre es ihm nach Ansicht des *heroldts* nicht so übel ergangen (vgl. S. 63, V. 18-30). Das Drama schließt mit einem Lob auf die Weisheit und empfiehlt,

*Das man auff weißheit halte mehr,
Weder auff reichthumb, gwalt und ehr
Oder auff weltlich lust und freudt,
Welche endlich werden zerstrewt
Mit trübsal grosser bitterkeit!
Allein besteht die war weißheit.
Der lob erstirbet nimmer mehr.
Zu der sich hie ein ieder ker,
Das im unentlich lob erwachs! (S. 63, V. 32 - S. 64, V. 1).*

Der Fokus des lehrhaften Epilogs richtet sich allerdings nicht, wie man erwarten könnte, auf die verderbenbringende „fleischliche Liebe“, sondern auf die Tätigkeit eines Richters, also auf ein öffentliches Amt, für dessen Ausübung die Weisheit als wichtigste Qualität gilt, da das gesellschaftliche Miteinander vernunftgeleitetes Handeln erforderlich macht. Im Vergleich dazu konzentriert sich die Moral in Meisterlied und Spruchgedicht ausschließlich auf den Bereich der Liebe.

Vorangestellt ist dieser Lehre im Drama die ausführliche Wiedergabe des Paris-Urteils in den Akten zwei bis fünf.⁹¹⁴ Wenn man die dramatische Darstellung mit dem *Buch von Troja* vergleicht, das als Vorlage für diese Episode infrage kommt, zeigt sich, dass Hans Sachs die Erzählung nicht nur in die Form des Dialogs umsetzt, sondern zugleich zahlreiche Ergänzungen und Erweiterungen vornimmt.⁹¹⁵ In seinen Erwidern auf die jeweiligen Versprechungen der drei Göttinnen⁹¹⁶ fällt auf, dass Paris die Position des *heroldts* ansatzweise vertritt und

⁹¹⁴ Für eine kurze Zusammenfassung der Inhalte der einzelnen Akte sei auf Alfen et al. 1990, S. 162 verwiesen.

⁹¹⁵ Vgl. *Buch von Troja* 1479, S. 12-19.

⁹¹⁶ Siehe bspw. Paris' Rede auf den S. 53, V. 31 - S. 54, V. 2; S. 56, V. 21-26; S. 58, V. 29-35 oder S. 59, V. 4-26. – Zur Bearbeitung von Erzählstoffen im Drama vgl. auch die Untersuchungen von Klein 1988.

seine Urteilsfindung reflektiert. So heißt es beispielsweise in seinem Monolog, welcher der Urteilsverkündung unmittelbar vorangeht:

*Wie ausserwelt sind sie all drey!
Welliche nun die schönste sey,
Darüber muß ich mich besinnen,
Ob ich möcht ein recht urtheil finnen,
Weil ichs nun hab gesehen bloß.
Auch sind ire verheissung groß,
Reychthumb, weißheit und auch die lieb.
Welcher ich nun den apffel gib,
So mangel ich der andern zwey.
O das der öpffel weren drey,
[...]
So das mag aber nit gesein,
Gib ich den apffel nur der einen
Zart, ausserwelte, schönen, reinen,
Wiewol mir ist das urtheil schwer (S. 59, V. 10-26).*

Diese Überlegungen stehen in Widerspruch zu dem Paris-Bild des Epilogs, das diesen als vollkommen unreflektiert und von der *fleischlich lieb* geblendet darstellt.

Ein weiterer Widerspruch zwischen Erzählung und anschließender Lehre ist auch das Ende. Bereits die Bezeichnung des Stücks als *Comedi* zeigt an, dass die Geschichte einen guten Ausgang nimmt⁹¹⁷. Die Erzählung vom Paris-Urteil schließt dementsprechend mit der Liebesvereinigung zwischen dem Trojaner und Helena. Der Segenswunsch der Liebesgöttin – *Sehin, Paris! nimb disen krantz,/ Das euer lieb bleib ewig gantz!/ Appollo mach in einen tantz!* (S. 62, V. 17-19) – deutet auf einen scheinbar glücklichen Ausgang hin. Erst die Lehre, die der *heroldt* aus dem Stück zieht, verweist auf die Rache des Menelaus, die Zerstörung Trojas und den Tod des Paris (vgl. S. 63, V. 10-17) – und damit auf das schlimme Ende, das aus der Entscheidung für Venus resultiert. In diesem Fall erscheint die Bezeichnung des Stücks als *Comedi* dann jedoch unpassend. Deutlich wird hier, dass Widersprüche zwischen *narratio* und *moralisatio*, die bei den Analysen der Meisterlieder immer wieder festgestellt werden konnten, auch im Drama auftreten, obwohl die Begebenheit hier weitaus ausführlicher dargestellt

⁹¹⁷ Die Einteilung in *Tragedi* und *Comedi* erfolgt „je nachdem, ob die Handlung mit dem Tod des Haupthelden endet oder nicht“, das heißt: je nachdem, ob die Handlung einen negativen oder einen positiven Ausgang nimmt (vgl. Hahn 1993, S. 423).

werden kann. Dies wiederum spricht dafür, dass die Widersprüche nicht in erster Linie der Kürzung der Geschichte geschuldet sind, sondern auf den komplexen Sinngehalt der *narratio* hinweisen, der sich gegen eine plane Moral sperrt.

Auffällig ist außerdem, dass die Erzählung vom Paris-Urteil erst im zweiten Akt einsetzt. Der erste Akt schildert den Beginn des Götterfestes, auf dem der Streit zwischen den drei Göttinnen durch die vom Fest ausgeschlossene Discordia entfacht wird. Im Gegensatz zum *Buch von Troja* ziehen die Götter bei diesem Anlass allerdings Bilanz über die Menschen und ihr Treiben auf Erden.⁹¹⁸ Ihr Fazit fällt insgesamt bedenklich aus: Juno beispielsweise werde hoch geschätzt, da *iederman [reichthumb] begert/ Mit recht und unrecht, wie er mag* (vgl. S. 43, V. 28-32). Minerva als Göttin der Weisheit werde dagegen *auff erden gar veracht[et]*, denn *Allein der listig mit betrug/ Wird ietzt auff erd genennet klug* (vgl. S. 44, V. 1-7). Reiche Anhängerschaft unter den Menschen finden auch Venus als Göttin der Liebe und Bacchus als Gott des Weines. Ceres, die Göttin des Getreides, erklärt die Missstände folgendermaßen: *iederman sucht das sein./ Gemeiner nutz ist worden klein./ Der eigen nutz nimbt uberhandt/ In gantzer welt durch alle land/ Mit dem vorkauff aussen und hinnen* (S. 45, V. 3-7). Mit den Begriffen des *gemeinen nutz* und des *eigen nutz* greift Hans Sachs Termini auf, die im zeitgenössischen Ordnungskontext bekanntlich eine große Rolle spielen: Gefördert werden soll durch die zahlreichen Polizeiordnungen dieser Zeit vor allem der *gemeine nutz*, der Ordnung und Frieden garantiert.⁹¹⁹ Auf Erden herrsche jedoch – so setzen sich die Meinungen der Götter fort – *betrug* (S. 45, V. 18) und *untrew* (S. 45, V. 34); Mars als Kriegsgott habe Hochkonjunktur (vgl. S. 46, V. 11-23).

Saturn, der Gott der Feindseligkeit, droht schließlich mit der Auslöschung der verdorbenen Menschheit (vgl. S. 46, V. 26-35). Jupiter tritt jedoch für die Menschen ein und ist der Überzeugung: *All ding wirt kommen wol zu-recht,/ Das es auff erden wirdt als gut* (S. 47, V. 4f.). Damit schließt der erste Akt, der sich als große Zeitkritik, auf die Ebene der antiken Götter versetzt, lesen lässt.

Die Erzählung vom Paris-Urteil ist von diesem ersten Akt und dem Epilog, der eine negative Bilanz des menschlichen Verhaltens zieht, eingerahmt. Das Stück weist damit eine geschlos-

⁹¹⁸ Im *Buch von Troja* (1479) werden die Götter, die zum Fest erscheinen, lediglich mit einem kurzen Vermerk über ihren Zuständigkeitsbereich nacheinander aufgezählt (vgl. S. 12f.). Der erste Akt ist damit im Wesentlichen eigene Zutat des Hans Sachs.

⁹¹⁹ Vgl. Baader 1861, bspw. S. 27, S. 71, S. 139; Hibst 1991, S. 119; Brandt 1992/93, S. 83-100.

sene Komposition auf.⁹²⁰ Das Epimythion scheint eine Antwort auf die anfängliche Problemstellung zu geben. Um die Missstände auf Erden aufzuheben, die zu Beginn der *Comedi* vorgeführt werden, wird in der Moral am Ende weises Handeln gefordert. Im Ganzen bekräftigt das Stück dadurch auch die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, die der Vernunft ebenfalls den Primat unter den Handlungsmotivationen zuweisen.⁹²¹

In diesem größeren Rahmen nimmt die Geschichte vom Paris-Urteil eine Exempelfunktion ein: In ihr soll Jupiters Glaube an die gute Menschheit bestätigt beziehungsweise widerlegt werden. Mit seiner Entscheidung für die Liebe unterstreicht Paris, der hier als Stellvertreter der ganzen Menschheit auftritt, die Mehrheitsmeinung der Götter und weist die menschliche Art als verdorben aus. Die *Comedi* erscheint somit als zeitkritisches und pessimistisches Stück, das die Notwendigkeit von Belehrung aus Sicht des Autors umso dringlicher vor Augen führt.

Ein zweites Drama, in dem die Tugend der Weisheit hervorgehoben wird, ist die *Comedi* von der *Göttin Circes* (KG XII, S. 64-87). Das Lob der Weisheit ist hier ganz in den Liebesdiskurs eingelassen: Der Circes, die im Epilog als Allegorie der *wollust* gedeutet wird (vgl. S. 85, V. 24f.), wird Ulisses gegenübergestellt, der für *alle erbar stanthaftig leut* steht, *Welche haben von Gott bekummen/ Moli, das edel kraut und blumen,/ Welches bedeutet die weißheit* (vgl. S. 86, V. 12-16). „Wollust“ und Weisheit werden damit in Kontrast zueinander gesetzt, jene stark abgewertet, diese aufgewertet. Hans Sachs bestätigt in diesem Stück die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, die „Wollust“ als „unordentliche“ Form der Liebe verwerfen und nur die zweite Ausprägung – die vernünftige Eheliebe – erlauben.

Eindrücklich wird im Epilog die schädliche und gefährliche Wirkung der „Wollust“ beschrieben: Die Betroffenen

[*verlieren*] *ihr menschliche vernunft,*
Werden zu unvernünftig thieren
[...]

⁹²⁰ Innerhalb dieses Handlungsrahmens erscheint schließlich auch die Untergliederung der Erzählung vom Paris-Urteil stringent und logisch aufgebaut: Die Handlung erstreckt sich über vier Akte. Der erste Akt dient der Einleitung der Geschichte: Der Streit um den Apfel der Discordia entsteht und Paris wird zum Richter erwählt. Der letzte Akt stellt Paris' Urteil und damit die Lösung des Streits dar. In den beiden mittleren Akten wird der Prozess der Urteilsfindung geschildert, wobei Minerva – entsprechend der Würdigung, die ihr im Epilog zuteilwird – im Mittelpunkt steht. Reinhard Hahns Ansicht, dass die Handlung in Sachsens Dramen „nicht selten unübersichtlich organisiert und nur äußerlich in Akte gegliedert ist“, wäre zumindest für dieses Drama zu widersprechen (vgl. Hahn 1993, S. 423).

⁹²¹ Vgl. Luther 1523, S. 41.

*Das sie sich selber nit mehr kennen,
 Dem wollust emsigklich nach rennen
 Und fragen auch nach nichtsen mehr,
 Weder nach tugent, zucht und ehr.
 Das schlagens alles in die schantz,
 Sind dem wollust ergeben gantz.
 Meinen, sie habn den wollust bsessen;
 So hat der wollust sie gefressen.
 Wann ieder wollust auff seim rüch
 Der tregt sein eigen ungelück
 Mit allen lastern uberladen,
 Armut, kranckheit, schand, spot und schaden,
 Darinnen sie im grundt verderben
 Und durch den schnöden wollust sterben (S. 85, V.32 - S. 86, V. 11).*

Schutz vor Laster und Neid bietet die Weisheit (vgl. S. 86, V. 15-18). Unter ihrer Herrschaft und Leitung bleiben sie, *Obs gleich beim wollust werden funden,/ [...] doch gar unüberwunden,/ Brauchen sich deß zimlich und messig,/ Und was mit ehren ist zulässig,/ Fleisn sich der zucht, sitten und tugent* (vgl. S. 86, V. 20-24). Ein weiser Mensch ist also vor übermäßiger Begierde und damit vor ihren schlimmen Folgen gefeit, da er sein sexuelles Verlangen kontrolliert und in erlaubtem Maße ausübt. Zum Wohle der Menschheit schließt die *Comedi* deshalb mit dem Wunsch, *Das weißheit widerumb aufwachs/ Und wollust abnemb* (S. 86, V. 32f.). Aus diesem Wunsch wird zugleich ersichtlich, dass die ‚realen‘ Verhältnisse offensichtlich anders liegen. Auch der Nürnberger Rat erließ eine Fülle von Polizeiordnungen, um dem zunehmenden Sittenverfall in der Stadtbevölkerung entgegenzuwirken.⁹²² Hans Sachs leistet mit seinem Drama also offensichtlich einen unterstützenden Beitrag zur Ordnungspolitik des Rates.

Zur Bestätigung der Lehre wird in der *Comedi* das Abenteuer von Ulisses und der Göttin Circes angeführt, das sich auf fünf Akte verteilt. Die Akteinteilung folgt auch hier einer logischen Gliederung.

Die ersten beiden Akte dienen der Einführung. Im ersten präsentiert sich das Prinzip „Wollust“: Circes verzaubert die Gefährten des Ulisses in Schweine (vgl. S. 65, V. 9 - S. 69, V. 23). Das Schwein wird von Alters her mit *gula* „Schlemmerei, Genusssucht“ assoziiert.⁹²³ Die Verwandlung in Schweine spiegelt also das triebgesteuerte Verhalten nach außen. Die Ge-

⁹²² Vgl. Baader 1861, bspw. S. 71; Schmelzeisen 1955, S. 288; Günter 2004, S. 55; außerdem: Kap. 2.1.1.4.

⁹²³ Vgl. Art. *Superbia* in: Kirchert/Klein Bd. II, S. 1435.

fährten beschreiben das Haus der Göttin als einladend und die Göttin selbst als *himlisches bildtnuß* (vgl. S. 67, V. 23-36), was den Reiz und die Verlockung unterstreicht, die der *ehrnholdt* der *wollust* am Ende zuschreibt. Im zweiten Akt wird Circes das Prinzip „Weisheit“ gegenübergestellt: Eurilochus, der dem Zauber der Göttin entgangen ist, weil er sich laut eigener Aussage *vor diesem wollust [schewete]* (vgl. S. 70, V. 25), erstattet Ulisses Bericht. Die Figur des Eurilochus verbindet ersten und zweiten Akt; zugleich wird in seiner Einschätzung schon der Epilog vorbereitet. Ulisses ist daraufhin entschlossen, seine Gefährten zu befreien und erhält Hilfe vom Gott Mercurius, der ihm das *kraut moli* gibt. Dieses solle Ulisses befähigen, der Zauberkraft der Circes zu widerstehen (vgl. S. 69, V. 25 - S. 73, V. 7). Dadurch, dass Hans Sachs die Figuren des Eurilochus und des Mercurius in die Dramenhandlung einführt, ist er im Vergleich zum Meisterlied der Vorlage, Schaidenreissers *Odyssee*-Übersetzung, näher.⁹²⁴

Im dritten, dem zentralen mittleren Akt treffen Circes und Ulisses aufeinander: Dieser als Vertreter des Prinzips der Weisheit geht dabei als Sieger hervor. Auch in diesem Akt wird an mehreren Stellen eine direkte Verbindung zum Epilog geschaffen, wobei Ulisses in seinen Reden jedoch mehr die göttliche Hilfe als die Weisheit betont, die ihm zum Widerstand gegen Circes verholfen habe.⁹²⁵ Ulisses erzwingt die Rückwandlung seiner Gefährten, und Circes er bietet ihnen allen ihre Gastfreundschaft (vgl. S. 73, V. 9 - S. 77, V. 3). Die Göttin erscheint somit am Ende des Aktes Ulisses unterwürfig ergeben.

In den letzten beiden Akten bestätigt sich die Überlegenheit des Ulisses gegenüber der Circes: Der Grieche verfällt auch mit der Zeit nicht ganz dem Zauber und den Annehmlichkeiten, die von der Göttin ausgehen, sondern bittet diese schließlich um Erlaubnis, in die Heimat zurückkehren zu dürfen. Sein Aufenthalt bei Circes ist also auf kurze Zeit begrenzt. Allerdings muss erwähnt werden, dass die erste Initiative zum Aufbruch von den Gefährten ausgeht (vgl. S. 77, V. 5 - S. 81, V. 21). Im fünften Akt fügt sich Circes, sie respektiert nicht nur Ulisses' Wunsch, sondern erteilt ihm zum Abschied noch gute Ratschläge. Daraus ließe sich im Hinblick auf die Lehre im übertragenen Sinne schließlich folgern: Unter der Herrschaft der Vernunft erscheint am Ende selbst die „Wollust“ als nützlich (vgl. S. 81, V. 23 - S. 85, V. 18).

Die kurze Analyse des Dramas zeigt also, dass Erzählung und Lehre an verschiedenen Stellen ineinandergreifen und der Epilog bereits in der *narratio* vorbereitet wird. Einzelne Wider-

⁹²⁴ Vgl. Schaidenreisser 1537, S. 100-107.

⁹²⁵ Vgl. Circes' Monolog, in dem sie die Verwandlung der Gefährten als *rach* dafür bezeichnet, dass *sie dem wollust hengten nach* (vgl. S. 73, V. 10-19) und Ulisses' Dialog mit seinen rückverwandelten Gefährten (vgl. S. 76, V. 3-16).

sprüche stören die Gesamtaussage in diesem Fall kaum, so dass die Moral sich stringent aus der Erzählung zu entwickeln scheint. Ulisses' Haltung solle dem Zielpublikum folglich als Vorbild dienen, im eigenen Alltag weise zu handeln und den Begierden nicht die Oberhand zu überlassen – ein Gedanke, wie er in den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen häufig auftaucht. Im Ganzen lässt sich das Drama somit als deren Bestätigung lesen.

Eine direkte Warnung vor *blinder lieb* spricht die *Tragedia* von der *Zerstörung der statt Troja* (KG XII, S. 279-316) aus. Im Epilog ist diese Warnung zusätzlich noch mit einer zweiten vor *krieg* verbunden.

Krieg, so betont der *ehrnholdt* in seiner Schlussrede, führe zu *tyranny*, und diese entartete Herrschaftsform bedeute schließlich, dass

*All gut burgerlich policey
Recht und gericht da wancken thundt,
Zucht und erbarkeit gehn zu grundt,
Samb güter, gwonheit, sitten und tugent
Wild, unzembt wird alter und jugent.
Denn volgt mord, rach, gfencknuß und brandt,
Verderbung beide leut und landt.
Und welche part obligt im krieg,
Gewindt nichts denn ein bluting sieg* (S. 315, V. 6-15).

Ein schlimmes Szenario wird in diesen Versen entworfen, das den Ordnungsbemühungen des Nürnberger Rates⁹²⁶ entgegentzulaufen scheint, aber der Abschreckung dienen soll. Zugleich äußert sich darin die entschiedene Ablehnung jeden Kriegs. Aus Krieg und Mord folgt nichts Gutes, sondern nur Leid und Sittenlosigkeit. Keine Partei geht als Sieger hervor, im Krieg gibt es nur Verlierer.⁹²⁷

Aber auch die *blinde lieb*, so folgert der *ehrnholdt* weiter, stürzt Menschen in Unglück und Leid. In dieser Zusammenstellung wird der Liebe, im Text als *unordentlich lieb* charakterisiert, eine ebenso gefährliche und vernichtende Wirkung zugeschrieben wie dem Krieg. *Blinde Lieb* verblende nämlich *sinn und gemüt*, so *Das der mensch nit betracht das endt,/ Sonder gleich samb bezaubert gantz/ Schlecht er leib, ehr und gut int schantz,/ Ist vol arglist und bö-*

⁹²⁶ In den Polizeierlässen führt der Nürnberger Rat immer wieder den Erhalt der Sitten, der Ehrbarkeit oder der Tugend – Parameter, auf denen letztendlich der *gemeine nutz* und die Ordnung in der Stadt gründen – als ausschlaggebende Gründe für seine Ordnungsmaßnahmen an (vgl. Baader 1861 sowie Kap. 2.1.1, S. 24f.).

⁹²⁷ Vgl. zu Sachsens Kriegshaltung: Rettelbach 2002, S. 602-666; Brunner 2008, S. 362f.

ser tück,/ Dardurch man kumbt in als unglück (S. 315, V. 16-23). Die Liebe, die hier beschrieben ist, ist eine unkontrollierte und übermäßige, aus der Verderben und Unglück resultieren. Abschließend ergeht ans Publikum deshalb der Ratschlag, *die liebe in zaumb [zu] [halten]* und auf die *eh* zu begrenzen (vgl. S. 315, V. 24-27).

Diese doppelte Warnung zieht Hans Sachs aus einem Stück, das den Untergang Trojas dramatisiert. Insgesamt umfasst die *Tragedia* – bereits der Titel verweist auf den bösen Ausgang der Erzählung – sechs Akte und setzt an einem Punkt ein, an dem die Handlung des trojanischen Krieges schon vorangeschritten ist (vgl. S. 280, V. 11-16). Das Drama behandelt ebenfalls nur einen Ausschnitt aus dem Gesamtkontext.

Das Stück weist im Ganzen eine logische Handlungsführung und Akteinteilung auf. Bereits im ersten Akt sind die beiden Themen angelegt, die sich durch die gesamte Dramenhandlung hindurch ziehen und auf die der Epilog sich schließlich konzentriert. Die zwei Abschnitte, die im ersten Akt die trojanische Seite beleuchten, sind dem Thema Krieg gewidmet: Im ersten von ihnen fordert Priamus seine Söhne auf, den Griechen weiterhin tapfer Widerstand zu leisten, und tritt damit für die Fortsetzung des Krieges ein (vgl. S. 280, V. 9 - S. 281, V. 31); im zweiten Abschnitt beratschlagen Hecuba und Polixena dagegen, wie Frieden herbeizuführen sei (vgl. S. 283, V. 35 - S. 284, V. 28). In Troja zeichnen sich folglich gleich zu Beginn zwei Lager ab: die Kriegsbefürworter und die Kriegsgegner. Der Einschub, der sich insbesondere mit der Figur des Achilles beschäftigt, ist dem Thema Liebe gewidmet. Achilles vereitelt sein starkes Liebesverlangen nach Polixena die Lust am Krieg. Die Liebe beherrscht sein ganzes Sinnen und Trachten, so dass er auf eine Verhelichung mit Polixena aus ist, die allein sein Liebesleiden zu stillen vermag (vgl. S. 281, V. 34 - S. 283, V. 34). Schon im ersten Akt bietet sich somit die Möglichkeit, den Krieg beizulegen: Patroclus hält bei Hecuba für Achilles um die Hand der Polixena an. Eine Vermählung der beiden würde eine Beilegung des Krieges bedeuten (vgl. S. 284, V. 30 - S. 285, V. 36). Am Ende des Aktes wird die Möglichkeit eines Friedenschlusses jedoch von Hector vereitelt (vgl. S. 286, V. 1 - S. 287, V. 17).

Die ganze folgende Dramenhandlung, in der die Zerstörung Trojas geschildert wird, ließe sich demzufolge als Resultat dieser Fehlentscheidung und damit als Bestätigung der Lehre lesen: Krieg bringt nur Unglück und Verderben. Stattdessen solle man den Frieden suchen und wahren. Die weitere Handlung um Achilles zeigt dagegen das Verderben auf, das aus übermäßiger Liebesleidenschaft heraus entsteht: Achilles stirbt letztlich in einem trojanischen Hinterhalt,

weil die Liebe seine vernünftige Wahrnehmung trübt. Achilles wird so zum warnenden Exempel für die tödliche Macht der *unordentlich lieb*.⁹²⁸

Die beiden Dramen *Die mörderisch königin Clitimestra* und *Die irrfahrt Ulissi* zeichnen sich im Vergleich zu den vorhergehenden Dramen durch eine besonders umfassende *moralisatio* aus: Aus der *Tragedia* von der *Mörderisch königin Clitimestra* zieht der *ehrnholdt* fünf Einzellehren, aus der *Comedi* von der *Irrfahrt Ulissi* sogar sechs. Die verschiedenen Lehren lassen sich jedoch alle unter den Oberbegriff der Hauslehre fassen. Die entscheidenden Figuren oder Figurengruppen der *narratio* sollen jeweils eigene Vorbilder beziehungsweise Warnexempel für die entsprechenden Familienmitglieder darstellen.

Die erste Lehre im Epilog der *Tragedia. Die mörderisch königin Clitimestra* (KG XII, S. 317-341) richtet sich – der hierarchischen Familienordnung folgend – an die Ehemänner. Die Figur des Agamemnon soll *ein[em] iedliche[n] ehmon* eine Warnung dafür sein, die eigene Ehefrau nicht allzu lange allein zu lassen und von Zuhause fern zu bleiben. Als Grund nennt der *ehrnholdt* die wankelmütige und unbeständige Frauennatur (vgl. S. 340, V. 7-14). Die Warnung und ihre Begründung weisen dem Ehemann selbst also eine gewisse Mitschuld am Ehebruch der Frau zu. Auch in den Haus- und Ehelehren wird dem Mann als Familienoberhaupt die Kontrolle über das ganze Haus erteilt.⁹²⁹ Fehlverhalten der Hausmitglieder ist demzufolge auf mangelnde Aufsicht des Hausherrn zurückzuführen und somit durch ihn mitverschuldet. Auf die Dramenhandlung übertragen, bedeutet das: Clitimestra wird – zumindest was die Tat des Ehebruchs angeht – an dieser Stelle ein Stück weit entlastet; Agamemnon dagegen belastet.

Die zweite Lehre ergeht an die Ehefrauen, denen in der Abwesenheit ihres Mannes entsprechend dazu geraten wird, das Haus zu hüten und insbesondere die Gesellschaft von Buhlern zu meiden. Ein Einlassen auf Buhler sowie Leichtgläubigkeit im Umgang mit ihnen führen nämlich – wie die Figur der Clitimestra exemplarisch verdeutlicht – zum Verlust von *weiblich ehr, tugent, scham* und *zucht* und damit schließlich zum Verlust von *leib, seel, kinder[n]* und dem *ehman* (vgl. S. 340, V. 15-28). Bricht eine Frau ihre Ehe, indem sie sich auf einen um sie werbenden Mann einlässt, bedeutet dies letztlich nichts anderes, als ihr Leben verwirkt zu haben. Ledige Männer und Priester werden demgegenüber dazu ermahnt, *der bulerey* nicht

⁹²⁸ Für eine kurze Inhaltswiedergabe der *Tragedia* sei an dieser Stelle auf Abele 1897, Bd. I, S. 13f. und Alfen et al. 1990, S. 164 verwiesen; für eine detailliertere Beschreibung des Dramenaufbaus auf Fochler 1990, S. 123-129.

⁹²⁹ Siehe Kap. 2.2.

nachzugehen und *durch betrug, list und schmeichlerey/ Frawen und jungkfrauen zu fellen*, denn auch für sie wird dieses Vorgehen ein böses Ende nehmen. Das Schicksal des Egistus soll ihnen als Warnung dienen (vgl. S. 340, V. 29-36).

Während die ersten drei Lehren Warnungen vor *unordentlich lieb* darstellen, die zu meiden ist, fordern die letzten beiden Lehren das Publikum zur Nachahmung des gezeigten Verhaltens auf. Als Vorbilder werden Idomeneus und Horestes angeführt. Wie Idomeneus sich im Stück des Horestes annimmt und diesen rettet und aufzieht, so soll ein *biderman* sich *ellendt waisen* annehmen (vgl. S. 341, V. 1-6). Diese Lehre scheint über den Bereich des Hauses hinauszugreifen und die Gesellschaft miteinzubeziehen. Einem *biderman* wird somit nicht nur die Verantwortung für seine eigene Familie, sondern darüber hinaus noch eine soziale Verantwortung für die Mitglieder seiner Gemeinschaft, vor allem für die Schutzbedürftigen, zugewiesen. Wer dieser Verantwortung nachkommt, erfüllt zugleich das Gebot der Nächstenliebe.⁹³⁰ Auch zeigt sich hier, wie eng das häusliche, familiäre Leben mit dem gesellschaftlichen verknüpft wird. Die Figur des Horestes soll Kindern schließlich als Vorbild dienen, ihre *kindtliche trew gegen den alten* zu halten (vgl. S. 341, V. 7-12). Gefordert wird von Kindern in Übereinstimmung mit Bibel (Dekalog) und Hauslehren demnach Gehorsam gegenüber ihren Eltern beziehungsweise Erziehungsberechtigten.⁹³¹

Insgesamt zielen alle Lehren darauf ab, die familiäre und analog dazu die gesellschaftliche Ordnung zu stabilisieren. Ein umfassender Ordnungswille zeichnet sich hinter den Lehren ab, der stark vom zeitgenössischen Ordnungsdenken und der Ordnungspolitik des Nürnberger Rates beeinflusst ist und diese wiederum bekräftigt.⁹³² Hans Sachs schließt die *Tragedia* dementsprechend mit dem Wunsch: *Auff das ehliche zucht und trew/ Kindtlich lieb und gehorsam new/ Bey jungen und alten auffwachs* (vgl. 341, V. 13-15).

Die Dramenhandlung selbst erstreckt sich über fünf Akte und ist in sich zweigeteilt: Der mittlere dritte Akt schildert mit der Ermordung des Agamemnon das zentrale und die Handlungsteile verbindende Ereignis (vgl. S. 326, V. 14 - S. 331, V. 27). Die ersten beiden Akte konzentrieren sich auf den Ehebruch der Clitimestra mit Egistus, der den Auslöser der Ermordung bildet und auf diese hinführt (vgl. S. 318, V. 15 - S. 326, V. 13). Die beiden letzten Akte beschreiben die Rache des Horestes als Folge der Ermordung (vgl. S. 331, V. 28 - S. 340, V. 4). Interessant ist in diesem Drama vor allem die Figurenzeichnung. Die Gestaltung der Clitimestra unterstreicht beispielsweise die misogynen Behauptung des Epilogs, wonach Frauen

⁹³⁰ Vgl. Luther 1523, S. 21 und S. 49; Steer et al. 1987, Bd. II, S. 1106.

⁹³¹ Vgl. Menius 1556, S. 164 und S. 172; Coler 1593, S. 9; 2. Mos 20, 1-17; außerdem: Kap. 2.3.2.2.

⁹³² Vgl. Kap. 2.1.

unbeständig und wankelmütig seien. Im ersten Akt wird sie zunächst als besorgte und liebende Ehefrau in die Handlung eingeführt. So klagt sie im Dialog mit Egistus, dem Priester: *Ach, mir ist in mein hertzen bang,/ Das mein herr gmahel ist so lang/ Im krieg nun in das zehendt jar,/ Und ich weiß gantzlich nit fürwar,/ Ob er ist lebendt oder todt* (S. 318, V. 17-21); und Egistus bestätigt die Aufrichtigkeit der Sehnsucht der Clitimestra, wenn er in seinem Monolog feststellt: *Ich merck: die edel köngin zart/ Die senet sich gar sehr und hart/ Nach ihrem herren uberauß* (S. 319, V. 7-9). Als Egistus Agamemnon jedoch des Ehebruchs bezichtigt, stellt Clitimestra diese Anschuldigung keineswegs infrage, sondern sinnt sofort auf Rache (vgl. S. 320, V. 26 - S. 321, V. 11). Im zweiten Akt erscheint sie dann nicht nur als Ehebrecherin (vgl. S. 323, V. 34), sondern auch als skrupellose und selbstsüchtige Mörderin. Sie ist die Initiatorin und treibende Kraft des Königsmordes. In ihrem Dialog mit Egistus schlägt sie den Mord vor: *Da müß wir den köng umbbringen, Darnach das köngklich regiment/ Einnemen mit gwaltiger hendt* (S. 325, V. 4-6), und eröffnet Egistus im Anschluss ihre List mit dem Purpurkleid (vgl. S. 325, V. 21-34). Die unbeständige Natur der Clitimestra wird auch durch die Dienerschaft ausdrücklich bestätigt. In Dions Rede heißt es beispielsweise: *Nun ist sonst unser königin/ Unbstendig leichtfertiger sin,/ Dergleichen alle frawen sen* (S. 323, V. 11-13). In diesen Versen ist die Aussage des Epilogs bereits explizit vorweggenommen.

Die Figur des Egistus durchläuft im Laufe des Stücks ebenfalls einen Wandel. Die Initiative zum Ehebruch geht von ihm aus. Hans Sachs weicht hierbei von den infrage kommenden Vorlagen – Steinhöwels Boccaccio-Übersetzung sowie Tatiuss' Dictys-Übersetzung – ab. Bei ihnen schürt Nauplius bzw. dessen Sohn Oear in Clitimestra die Zweifel an der Treue ihres Ehemannes, um sich an den Griechen für die Ermordung seines Sohnes bzw. Bruders Palamedes zu rächen (vgl. Steinhöwel, S. 116; Tatiuss, S. 136). Zu Beginn wirkt Egistus bei Sachs daher verschlagen und hinterlistig:

*Die königin die ist entsetzt.
 Ich hab sie auff den köng verhetzt,
 Die sach grösser gmacht, denn sie ist,
 Durch mein practick und gschwinde list,
 Wann die köngin ist mir nit feindt.
 [...]
 Nun, weil sich eben das zu tregt,
 Das sie beklagt den köng auß haß
 Und ein alt sprichwort saget das,
 Bald ein fraw uber irn man klagt,*

*Hab sie ein buler gnug gesagt,
Drumb will ich versuchen mein heil,
Ob mir die köngin würd zu theil
In freundlicher lieb und bullerey* (S. 321, V. 19-39).

Kurz vor dem Mord an Agamemnon befallen Egistus dann jedoch Zweifel und Skrupel: *Mir grauset aber hart dargegen,/ Mein handt an meinen herren zu legen./ Vor forcht und zittern ich kaumb steh* (S. 328, V. 34 - S. 329, V. 1). Clitimestra erscheint schließlich als die verschlagenere und bösertigere von beiden, wenn sie ihren „Buhlen“ durch Erpressung zum Mord zwingt und sich unmittelbar danach mit freundlichen Worten an ihren heimgekehrten Gatten wendet (vgl. S. 329, V. 3-20). Die Figurenrollen haben sich damit im Laufe der Handlung verschoben: Während Egistus am Anfang den aktiven Part hat, ist Clitimestra am Ende die treibende Kraft. Der Umschlag erfolgt mit der „Buhlerei“ beziehungsweise dem Ehebruch. Erneut ist die Lehre des Epilogs in der Handlung selbst vorbereitet.

Die Dramenhandlung deckt sich jedoch nicht vollständig mit der Lehre. Darin stimmt sie mit den Befunden der Liedanalyse überein. Auch in der *Tragedia* von der *Mördisch köngin Clitimestra* lassen sich Widersprüche zwischen beiden Textteilen sowie zu den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen verzeichnen. Während der *ehrnholdt* des Dramenepilogs dem Ehemann gleich zu Beginn eine Teilschuld am Ehebruch der Frau zuschreibt, findet diese Lehre keine Entsprechung in der *narratio*. Im Stück wird Agamemnon vor allem in der Rolle des Opfers gezeigt. So klagt Dion gegenüber Cleon: *Mich tawrt der frumb thewer mon,/ Unser köng Agamemnon,/ Der mit ein solchn weib ist erschlagen* (S. 323, V. 3-5). Die Dienerschaft betont zudem die vorbildlichen Herrscherqualitäten des Agamemnon. Wieder Dion: *Ich hoff ie dennoch immer dar,/ Das unser köng Agamemnon,/ Dieweil er ist ein frommer mon,/ Der landt und leut gütig regiirt,/ Weißlich und trewlich guberniirt,/ Wird widerumb kummen zu landt/ Gesundt mit sieghafter handt* (S. 320, V. 2-8). Agamemnon erscheint in der Dramenhandlung folglich als unbescholtener Mann, treuer Ehemann und vorbildlicher Herrscher. Dazu, dass ihn eine Mitschuld am Ehebruch seiner Frau Clitimestra trifft, findet sich im Text kein Hinweis.

Des Weiteren ist die Handlung rund um Horestes vor dem zeitgenössischen Ordnungshorizont kritisch zu bewerten; immerhin verstößt Horestes gegen mehrere biblische Gebote, als er die Morde an Egistus und Clitimestra, seiner eigenen Mutter, begeht.⁹³³ Das Stück selbst endet jedoch mit dem gerichtlichen Freispruch des Horestes (vgl. S. 338, V. 26 - S. 339, V. 11); und

⁹³³ Vgl. 2. Mos 20, 12f. (4. und 5. Gebot).

die Lehre hebt ihn als Vorbild für kindlichen Gehorsam und Treue hervor, was zunächst in Widerspruch zu den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen tritt. In der Gerichtsverhandlung im Drama wird aber gerade die Frage, wie die Morde vor dem Gesetz zu bewerten und zu strafen sind, diskutiert (vgl. S. 336, V. 32 - S. 339, V. 11). Das Fazit lautet hier: *Dieweil aber die königin/ Selb ist gewest ein mörderin/ An irem selb ehlichen mon,/ Seim vatter köng Agamemnon,/ Und er seins vatters blut hat ghrochen,/ So ist er dem gesetz entbrochen/ Und ein gut löblich werck hat than./ Mit recht man in nit tödten khan* (S. 338, V. 17-24). Weil Clitimestra also zur Ehebrecherin und Mörderin geworden ist, hat sie ihr Leben selbst verwirkt.

Die Lehren aus der *Comedi. Die irrfart Ulissi* (KG XII, S. 342-386) werden nach dem gleichen Prinzip wie in der *Tragedia* gewonnen: Aus dem Handeln der Figuren werden entsprechende Verhaltensregeln für die einzelnen Hausmitglieder gezogen.

Die erste Lehre richtet sich an *frume bidrweib*, die sich ein Beispiel an Penelope nehmen und ihrem [*ehmon*] *lieb und trew* halten sollen. Der *aller-höchste schatz*, den eine Frau besitzt, ist ihre *ehr*, die wie immer an die eheliche Treue geknüpft wird und die dementsprechend *mit scham, zucht und keuschheit* bewahrt sein soll. Ein *frumes bidrweib* darf darum *keim buler stat noch platz [geben]*, sondern muss *ir verheissung, schmeichel und schenck,/ Ihr cuplen, hoffieren und renck [fliehen]* (vgl. S. 384, V. 31-40). Ein vorbildliches Exempel ist die Griechin Penelope, die als Gegenpart zu Clitimestra erscheint. Das weibliche Publikum wird also zur ehelichen Treue aufgefordert und gleichzeitig vor Untreue und Ehebruch gewarnt.

Die zweite Lehre ist dem *biderman*, das heißt: dem rechtschaffenen Bürger und guten Ehemann zugeordnet. Als dessen wichtigste Eigenschaften werden Weisheit und Gottesfurcht hervorgehoben. Zum Vorbild solle der *biderman* sich die Figur des Ulisses nehmen. An dessen Beispiel führe die Geschichte von der *Irrfart Ulissi* vor, dass sich am Ende alles zum Guten wende, wenn man *weißlich und fürsichtig* handle, auf Gott vertraue und sein Schicksal *starckmütig und gedultig* ertrage (vgl. S. 385, V. 1-16). Ulisses ist Beispiel für den vorbildlichen Hausvater.⁹³⁴

Als Drittes legt der *ehrnholdt* den Söhnen im Rückgriff auf die Figur des Thelemachus nahe, ihren *eltern trewlich vor zu gehen,/ Inn allen nöthen bey zu stehn./ Es treff an leib, ehr oder gut*, so sollen sie *mit gehorsamen mut/ [ihren] eltern sein in dienst ergeben* (vgl. S. 385, V. 17-23). Gehorsam ist demnach die Eigenschaft, die einen *frummen sohn* auszeichnet.

⁹³⁴ Vgl. Hoffmann 1959, S. 97-104.

Die Hausangestellten, das heißt: die Knechte und Diener, aber auch die soziale Gruppe der Untertanen, das heißt: die gesellschaftliche Mittel- und Unterschicht sollen von *den zwey hirtn* lernen, dass *ein unterthon [...] in not auch gleicher massen/ Sein obrigkeit nit soll verlassen./ Sonder beystehn mit leib und gut/ Und für sie kempfen auff das blut* (vgl. S. 385, V. 25-30). Der Untertan ist seinem Herren, wie der Sohn seinen Eltern, also zum Gehorsam verpflichtet und darüber hinaus *mit leib und gut*, das bedeutet: mit seiner ganzen Existenz in dessen Dienst gestellt.

In den letzten beiden Lehren wird das Thema der Untreue aufgenommen, das mit einer deutlichen Warnung verbunden ist. Während zuvor Figuren aus dem Stück Vorbilder für richtiges Verhalten darstellen, werden nun die Warnexempel angeführt. Am Beispiel der *untrewen maid* soll das Publikum lernen, dass *untrewlich haußhalten* letztendlich *schandt, laster und die göttlich rach* als *lohn* nach sich ziehe (vgl. S. 385, V. 31-36). *Freche junge gsellen* sollen durch das Ende, das die *werber* im Drama nehmen, vor buhlerischem und listigem Handeln gewarnt sein, da *solche stück [...] An in nit bleibet ungerochen./ Zalens sie es nicht mit irm blut./ Gott sie doch endlich straffen thut/ Mit schandt, armut oder kranckheit/ Oder auf wengst nach dieser zeit/ In pein ewiges ungemachs* (vgl. S. 385, V. 37 - S. 386, V. 12). Steht zu Beginn des Epilogs ein Lob auf die eheliche *lieb und treu*, wird am Ende die *unordentlich lieb* verurteilt. Der ganze Epilog lässt sich folglich als kleine Ehe- und Hauslehre lesen, die mit den zeitgenössischen Ehe- und Hauslehren übereinstimmt.

Wie die Lehre eine doppelte Anlage aufweist, so ist auch das Stück in sich zweigeteilt: Der erste Teil, der die Akte 1 bis 3 umschließt, setzt die Dominanz der Werber in Szene, die *gar trutzigklichen* (S. 345, V. 19) das Gut des Ulisses verschwenden, um Penelope buhlen und Thelemachus nach dem Leben trachten (vgl. S. 343, V. 26 - S. 358, V. 39). Der erste Teil führt damit das „unordentliche“ Moment vor, denn die Werber präsentieren sich im Ganzen als charakterlich verdorben und sittenlos. Der zweite Teil, der mit Ulisses' Ankunft in Ithaca bereits im dritten Akt einsetzt und sich bis in den siebten Akt erstreckt, zeigt mit der Rache an den Werbern die Wiederherstellung der Ordnung (vgl. S. 359, V. 1 - S. 384, V. 27). Der Handlungsverlauf bekräftigt also die Lehre des Epilogs, indem die *ordentlich lieb* sich am Ende gegen die *unordentlich lieb* durchsetzt und diese ihre gerechte Strafe erfährt. Die *Comedi* schließt mit dem Tod der Werber und der Vereinigung der Eheleute.

Das Drama erzielt dabei aber auch im Kontrast von *ordentlichen* und *unordentlichen* Verhältnissen innerhalb der beiden Abschnitte eine Steigerung der Aussage. So wird dem schändlichen Verhalten der Werber von Anfang an das Verhalten von Thelemachus und Penelope

entgegengesetzt, das vor diesem Hintergrund vorbildlich erscheint. Thelemachus wird von Beginn an als treusorgender Sohn gezeigt, der seine Eltern ehrt und auf ihr Wohl bedacht ist. Deshalb begibt er sich auch auf die Suche nach seinem verschollenen Vater (vgl. S. 343, V. 26 - S. 346, V. 22). Penelope ist die treue Ehefrau und Mutter, die dem Werben der Buhlen entschlossen und listig standhält (vgl. S. 345, V. 23 - S. 346, V. 4 und S. 357, V. 6 - S. 358, V. 39). Die Göttin Minerva beschreibt Penelope als *keusch, ehrenvest wie der stahel*, die *noch stetigs auff [Ulisses'] zukunft [hobt]* (S. 361, V. 5f.) sowie als *stät, frumb und trew* (S. 361, V. 18). Ihr Bild deckt sich mit den Forderungen, die der *ehrnholdt* an ein *frumes bidrweib* stellt, und bereitet damit die Moral vor. Die Werber werden in ihrem Verhalten dagegen als ehr- und gottlos charakterisiert. Dies geht beispielsweise aus Penelopes Rede hervor, in der sie den Werbern vorwirft: *Anthineo, du und dein gsellen/ Habt meim son heimlich nach thun stellen/ Mit untrew und mördischem betrug./ Hab wir nit uberlasten genug/ Von euch, das ir in uber- mut/ Auffrest und verzert unser gut/ Wider Gott, billigkeit und ehr?* (S. 367, V. 26-32).

Auffällig ist zudem, dass Ulisses' Ankunft in Ithaca bereits zu Beginn des Stückes angekündigt wird: Minerva erscheint dem klagenden Thelemachus und verkündet diesem, dass Ulisses noch lebe; Thelemachus solle sich deshalb aufmachen, um seinen Vater zu suchen und heimzuführen (vgl. S. 344, V. 12-34). Im dritten Akt landet Ulisses – zunächst noch unerkannt in Gestalt eines Bettlers – in seiner Heimat (S. 359, V. 1 - S. 362, V. 5); im fünften Akt trifft er das erste Mal auf die Werber (vgl. S. 370, V. 9 - S. 371, V. 19), die er im sechsten Akt schließlich besiegt (vgl. S. 374, V. 6 - S. 380, V. 5). Die Episode mit den Werbern wird dadurch im Ganzen von der Figur des Ulisses drohend umrahmt. Durch die Anlage der Erzählung wird die Warnung des Epilogs, sich „buhlerischen“ Handelns zu enthalten, von Anfang an bekräftigt und verstärkt.

Die Figur des Ulisses wird teils in eigener Rede, teils aus der Perspektive anderer Figuren als weise und gläubig profiliert. Im zweiten Akt lobt Nestor gegenüber Thelemachus beispielsweise die Weisheit, die den Griechen zum Sieg im Trojanischen Krieg verholfen hat: *Dein vatter gab die weisten räth/ Für alle fürsten in dem krieg./ Durch sein list erlangt wir den sieg* (S. 350, V. 35 - S. 351, V. 1; ähnlich auch Menelaus, S. 353, V. 6-8). Ulisses' Glaube und Gottvertrauen demonstriert sein Dialog mit Minerva im dritten Akt (vgl. S. 361, V. 35 - S. 362, V. 4). Die Figur des Griechen weist damit die Tugenden auf, die der Epilog einem *biderman* zuschreibt.

Das Drama schließt – nach der Vereinigung der Eheleute – mit Ulisses' kurzem Bericht seiner Irrfahrtabenteuer (vgl. S. 382, V. 23 - S. 384, V. 27). Insgesamt umfasst die *Comedi* dadurch

den Inhalt der ganzen *Odyssee* Schaidenreissers: Neben Ulisses' Rückkehr nach Ithaca und seiner Rache an den Werbern, die in den Büchern 13 bis 24 geschildert werden und im Drama den inhaltlichen Schwerpunkt bilden, sind sowohl die Thelegonie, das heißt: die ersten vier Bücher, die um die Figur des Thelemachus herum konzipiert sind, als auch der Irrfahrtenteil des Ulisses, die Bücher fünf bis zwölf, aufgenommen. Die *Comedi* verarbeitet folglich eine sehr große Stoffmenge, die im Drama auf das Wesentliche konzentriert ist. Hans Sachs gibt seinem Publikum mit dem vorliegenden Drama nicht nur eine umfassende Lehre und nützliche Handlungsanweisung für den eigenen Alltag an die Hand, sondern vermittelt auch den kompletten Inhalt der antiken Geschichte, die zu seiner Zeit ein Novum darstellte. Neben die moralische Belehrung tritt somit das Anliegen literarischer Bildung.⁹³⁵ Denn im Vergleich zu Meisterlied und Spruchgedicht bietet die Gattung des Dramas einen größeren Textumfang zu ausführlicher Gestaltung des antiken Stoffes sowie die Möglichkeit zu lebendigerer, unmittelbarer Darstellung in Form des Dialogs und Schauspiels. Diese Voraussetzungen nutzt Hans Sachs, um in seiner Schilderung der mythischen Geschichten nahe an den literarischen Vorlagen zu arbeiten, diese möglichst vollständig wiederzugeben und zugleich eindringliche Lehren aus den Erzählungen abzuleiten.

Während in Meisterlied und Spruchgedicht aus der *narratio* meist eine einzelne Lehre gezogen wird, bietet die Großform des Dramas am Ende ein Konglomerat an Lehren. Die *moralisatio* konzentriert sich auf den Bereich der Liebe und des Hauses und damit auf das Themenfeld, das auch in den beiden anderen Texttypen im Mittelpunkt steht. Auffällig ist, dass die Belehrung auf die einzelnen Hausmitglieder bezogen wird. Die antiken Geschichten sollen jedem Einzelnen – je nach seiner Stellung im Hausverband – eigene Vor- bzw. Warnbilder zur Orientierung im Alltag bereitstellen. Demnach richtet Hans Sachs die *moralisatio* auf die Alltagswelt seines Publikums aus – der städtischen Mittel- und Unterschicht –, für das er Verhaltensleitbilder entwirft, die ein geordnetes und friedliches Miteinander sichern sollen.

Als übergeordnetes Ziel der Lehren lässt sich schließlich die Förderung des *gemeinen nutzes* benennen.⁹³⁶ Dieser Ordnungsbegriff, der in den zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen einen zentralen Terminus darstellt, taucht in den Dramen selbst explizit auf.

⁹³⁵ Grundsätzlich zu dieser doppelten Funktion der Dramen: Klein 1988.

⁹³⁶ Vgl. Fochler 1990, S. 121.

6 Zusammenfassung

Im Gesamten zeigt die Untersuchung, dass Sachsens Meisterlieder zum trojanischen Sagenkreis den Schwerpunkt auf Episoden setzen, die zeitlos gültige und jedem Menschen vertraute Themen beschreiben. Zugrunde liegt den Texten die Frage, wie Sprache und Handeln im gesellschaftlichen und familiären Miteinander eingesetzt werden sollen, um Ordnung und Frieden aufrechtzuerhalten, und inwieweit Vernunft und Gefühle die Handlungen beziehungsweise Worte beeinflussen und steuern dürfen.

Für den Bereich der Gesellschaft und Herrschaft beantworten die Lieder die Frage folgendermaßen: Krieg oder gewaltsame Konfliktlösung ist zu vermeiden, da diese stets Unordnung und Leid stiften. Die Handlungen, aber auch die Reden des Einzelnen – unabhängig von seinem jeweiligen Gesellschaftsstand – sollen darauf gerichtet sein, die eigene Würde und die des anderen zu achten und den *gemeinen nutz* zu fördern. Eigennutz erscheint dagegen als verwerfliche Handlungsmotivation. Gelenkt werden sollen Sprache und Handeln von Weisheit und Vernunft; eine nur untergeordnete Rolle wird den Gefühlen und Begierden zugeschrieben.

Für den Raum der Familie und Ehe ergibt sich aus der übergeordneten Fragestellung eine Unterscheidung zwischen *ordentlich* und *unordentlich lieb*. Erstere stellt eine auf die Ehe beschränkte, vernünftige und gemäßigte Form der Liebe dar, die von Treue, Rücksicht und Wertschätzung geleitet ist. Alle Liebesverhältnisse gelten als eigennützige, zügellose und unvernünftige Begierde. Zustimmung in den Liedern erfährt die *ordentlich*, Ablehnung die *unordentlich lieb*, wobei auffällt, dass die Mehrheit der Texte gerade die *unordentlich lieb* als ordnungstörende und gefährliche Entartung in den Blick nimmt.

Eine wichtige Rolle wird in diesem Rahmen auch dem Glauben zugeschrieben. Fester Glaube und unerschütterliches Gottvertrauen dienen auch der Stabilisierung der sozialen Ordnung. Das gilt vor allem für die Empfehlung, sich in sein Schicksal zu fügen, alles Leid und Unglück, das im irdischen Leben widerfahren kann, in Geduld zu ertragen. Als Lohn wird im Jenseits ewige Freude und Ruhe verheißen. Die Lieder scheinen sich im Ganzen also für ein Verhalten auszusprechen, das von pragmatischer Vernunft und Glaubensfestigkeit getragen wird.

Die Meisterlieder des Hans Sachs gewähren dadurch, dass sie auf zeitgenössische Ordnungsvorstellungen rekurrieren und die städtische Ordnungspolitik stützen,⁹³⁷ folglich auch Einblick in die eigene Zeit. Helene Homeyer konstatiert für die Trojabearbeitungen, die zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert entstanden sind:

Troja – in die Gegenwart versetzt – das war Madrid, Paris, London, Nürnberg – eben die Stadt, in der das Stück, fremdartig und farbenreich aufgezupft, gerade aufgeführt wurde. Die griechischen und trojanischen Führer – das waren zeitgenössische Fürsten und Edelleute, Soldaten, Wirte, Verkäufer, Handwerker und ihre Frauen, die sich in ihrer Sprache unterhielten.⁹³⁸

Die Anlage und Gestaltung der Lieder in *narratio* und *moralisatio* verweist schließlich auf das doppelte Anliegen, das der Meistersänger mit den Texten offensichtlich verfolgte: Auf der einen Seite sollen die Lieder durch die Wiedergabe der antiken Erzählung das Unterhaltungsbedürfnis des städtischen Publikums stillen, darüber hinaus einen Beitrag zur Förderung der literarischen Bildung in weiten Bevölkerungskreisen leisten; auf der anderen Seite sollen sie die Vermittlung der Ordnungsvorstellungen übernehmen und dadurch zur moralischen Belehrung beitragen. Diese doppelte Intention schlägt sich in der Struktur der Texte selbst nieder, in ihrer Unterscheidung von *narratio* und *moralisatio*. Die Erzählung ist in der Regel mit einer expliziten Moral am Ende verbunden, wie knapp oder ausführlich diese auch immer ausfällt. Hans Sachs erweist sich hierin als Kind seiner Zeit und deren Literaturverständnis.⁹³⁹

Nicht immer passt die *moralisatio* allerdings zur erzählten (oder auch nur rekapitulierten) Geschichte, und auch innerhalb des Erzählteils lassen sich Widersprüche beobachten. Nicht zu entscheiden ist dabei, ob dies bewusst in Kauf genommen wurde oder unbewusst geschah. Gesetzt den Fall, dass Hans Sachs die Widersprüchlichkeit bewusst einsetzte, kann man darin vielleicht den Versuch sehen, die städtische Zensur zu umgehen und auf verdeckte Weise Be-

⁹³⁷ Die Einzelanalysen bestätigen, was bereits Barbara Könnker über Sachsens Haltung zur zeitgenössischen Ordnungspolitik bemerkte: Hans Sachs war „ein loyaler Diener der Obrigkeit und fest überzeugt von der Gottgewolltheit der sozialen Ordnung, in der er lebte. Seine Kritik richtete sich niemals gegen diese Ordnung selbst, sondern nur gegen diejenigen, die sie störten und den ‚gmeyn nutz‘ gefährdeten“ (Könnker 1971, S. 10).

⁹³⁸ Homeyer 1977, S. 166.

⁹³⁹ Vgl. Hahn 1993, S. 420: „Zu bedenken ist dabei allerdings, daß die durchgängige Verbindung von Unterhaltung und Belehrung keine individuelle Eigenart des Dichters Hans Sachs darstellt, sondern ein Signum der Literatur seiner Zeit überhaupt.“ – Horst Brunner charakterisiert den Meistersang des Weiteren als eine didaktische lehrhafte Dichtung, die einen großen Wirkungsbereich aufweist und sich daher besonders gut für das Anliegen der moralischen Belehrung eignet: „das Meisterlied war ein Kommunikationsmedium, durch das Bildung, Belehrung und Unterhaltung von dem damals nur wenigen zugänglichen Zustand der Lesbarkeit in den allen offenen Zustand der Hörbarkeit transformiert wurde“ (vgl. Brunner 1983, S. 224f.).

zug auf das Zeitgeschehen zu nehmen.⁹⁴⁰ Aber auch in dem Fall, dass die Widersprüchlichkeit kein bewusstes Gestaltungsmittel ist, macht sie doch den besonderen Reiz der Meisterlieder aus. Gerade an ihr wird nämlich ersichtlich, dass die Lieder in ihrem Aussagegehalt und ihren narrativen Sinnpotentialen komplexer sind, als beim ersten Lesen angenommen.

Ähnliches gilt für die Spruchgedichte und Dramen, die sich dem trojanischen Sagenkreis widmen. Im Wesentlichen greifen sie die gleichen Episoden auf und verbinden sie in der Regel auch mit den gleichen Moralvorstellungen. Dieser Befund gilt insbesondere für die Spruchgedichte, die teilweise sogar wörtliche Übernahmen der Meisterlieder darstellen. Die Dramen sind – gattungsbedingt – ausführlicher als die Lieder. Dass sich aber auch in ihnen im Zusammenspiel der beiden Dramenteile Widersprüche ergeben, bestätigt letztlich, dass diese nicht in erster Linie mechanischer Kürzung geschuldet sind, die Hans Sachs vor allem in den Meisterliedern vornehmen musste, um das gewählte Tonschema einzuhalten.

Die Unstimmigkeiten und Widersprüche, die aus der Verbindung von *narratio* und *moralisatio* hervorgehen, erweisen sich also gerade als charakteristisches Wesenselement der Sachschen Texte zum trojanischen Sagenkreis, vielleicht seiner Werke überhaupt. Ein wissenschaftlicher Ansatz, der sich nur auf den moralischen Aspekt der dichterischen Bearbeitungen konzentriert, greift demnach insgesamt zu kurz, da er das narrative Potential der Texte vernachlässigt. Um eben diesem in angemessenem Maße gerecht zu werden, operierte die vorliegende Untersuchung mit einem doppelten theoretisch-methodischen Ansatz, der vor allem auch die Umsetzung des literarischen Stoffes im einzelnen Lied in den Blick nimmt. Erst durch die Methode des *close reading* konnten dabei aussagekräftige und fundierte Ergebnisse gewonnen werden, die belegen, dass Sachsens Werke in ihrem literarischen Gehalt weitaus vielschichtiger sind, als die plane Moral am Ende den Anschein erweckt.

Interessant ist, dass die Widersprüche nicht nur im einzelnen Lied, Spruchgedicht oder Drama auftreten, sondern auch und gerade in der Zusammenschau der Texte. Das große Textcorpus, das Hans Sachs zum trojanischen Sagenkreis präsentiert – heute sind immerhin noch 26 von 32 Meisterliedern, 19 von 20 Spruchgedichten und fünf von sechs Dramen erhalten –, legt nahe, den einzelnen Text in seinem größeren Gesamtzusammenhang zu betrachten.

Achilles wird in der Regel als warnendes Beispiel für übermäßige und unkontrollierte Liebesleidenschaft genannt. An der Aufrichtigkeit seiner Liebe wird in den einzelnen Texten jedoch

⁹⁴⁰ Eine ausführliche Untersuchung zu Zeitbezug und Zeitkritik in den Meisterliedern des Hans Sachs legt Ulrich Feuerstein (2001) vor.

nicht gezweifelt.⁹⁴¹ Setzt man die entsprechenden Texte nun in Beziehung zueinander, dann wird deutlich, dass Achilles' Liebe drei verschiedenen Frauen gilt: Didomei, Iphigenia und Polixena. Sie erweist sich als sprunghaft und unbeständig. Zeichnet die Figur des Achilles sich dann nicht gerade durch die Eigenschaft aus, die im Drama von der Königin Clitimestra im Allgemeinen dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben wird – nämlich einen *unbstendig leichtfertige[n] sin*⁹⁴²?

Vlisses hingegen wird einmal als Inbegriff der Weisheit präsentiert, welcher der Verführungskunst selbst einer Göttin widersteht, dann wieder als warnendes Exempel für fürwitziges Verhalten oder gar als Mörder. Die Zusammenschau der Texte fördert ein schillerndes, ein ambivalentes Bild von Vlisses zutage, während die einzelnen Texte ihn entweder als vorbildliches oder abschreckendes Beispiel herausstellen. In ihrer Aussage scheinen sie geradezu unvereinbar: Im einen Fall ertrinkt Vlisses als Strafe für den Mord an Palamedes im Meer, in anderen Fällen kehrt er wohlbehalten in die Heimat zurück. Durch solche textübergreifenden Widersprüche werden am Ende die Moral des ersten Liedes und dadurch auch die zeitgenössischen Ordnungsvorstellungen, die Mord unter harter Strafe verbieten, unterlaufen.

Diese Beispiele deuten an und belegen in ihrer Summe gleichzeitig schon, dass die Widersprüchlichkeit nicht nur ein Charakteristikum des einzelnen Textes, sondern darüber hinaus des Gesamts der Texte zum trojanischen Sagenkreis ist und ihnen eine größere Sinnkomplexität und Vielschichtigkeit verleiht, als auf den ersten Blick ersichtlich wird. Die Texte erweisen sich also gerade nicht als einfach und eintönig, wie es vielleicht die immer gleiche Aufteilung in *narratio* und *moralisatio* und die damit einhergehende plakative moralische Belehrung zunächst vermuten ließen.

Nicht zuletzt zeugen die Texte zum Trojanischen Sagenkreis in ihrer Zahl von Sachsens genereller Freude am Erzählen. Dem Nürnberger geht es bei der Umsetzung des Trojastoffes – wie die Untersuchung zeigte – weder um die Darstellung von Weltgeschichte noch um die aitiologische Funktion des Sagenstoffes, sondern der Trojastoff bietet ihm offensichtlich vielmehr ein weiteres Stoffreservoir, das es dichterisch auszuschöpfen gilt und aus dem sich interessante Beispiele und gute Lehren ziehen lassen.⁹⁴³ Sein Interesse am literarischen Stoff und an dessen künstlerischer Umsetzung bestätigt sich unter anderem daran, dass Hans Sachs am einzelnen Lied nicht beständig neue, individuelle Lehren entwickelt, sondern die immer gleichen Lehren geradezu notorisch auf unterschiedliche Episoden beziehungsweise Themen an-

⁹⁴¹ Vgl. das Meisterlied Nr. 3: *Die gebuht deß hölden Achillis* (2S/ 1507).

⁹⁴² Vgl. KG, Bd. XII, S. 323, V. 12f. und S. 340, V. 11-14.

⁹⁴³ Brunner 2008, S. 311.

wendet und damit letztendlich Widersprüche in Kauf nimmt. Auch dass der gleiche Stoff in unterschiedlichen Gattungen umgesetzt und mit unterschiedlichen *moralisationes* verbunden wird, zeigt, dass es Hans Sachs um den Vorgang des Dichtens an sich zu gehen scheint, zu dem ihm der Trojastoff reichlich Gelegenheit bot.

7 Literaturverzeichnis

- ABELE, WILHELM: Die antiken Quellen des Hans Sachs. 2 Bände. Cannstatt 1897/1899 (= Abele 1897 bzw. 1899).
- ALBRECHT <VON EYB>: Ub einem manne sey zunemen ein eelichs weyb oder nicht. Gewidmet dem Rat der Stadt Nürnberg [= Ehebüchlein]. Nürnberg 1472 (= Albrecht 1472).
- ALFEN, KLEMENS: Der Trojanische Krieg in der Stadt. In: *Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft* 1992/93, S. 11–23 (= Alfen 1992/93).
- ALFEN, KLEMENS; FOCHLER, PETRA; LIENERT, ELISABETH: Deutsche Trojatexte des 12. bis 16. Jahrhunderts. Repertorium. In: Horst Brunner (Hrsg.): Die Deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen. Wiesbaden 1990, S. 7–197 (= Alfen et al. 1990).
- ALFEN, KLEMENS; FOCHLER, PETRA; LIENERT, ELISABETH: Entstehungssituation und Publikum der deutschen Trojaliteratur des 12. bis 16. Jahrhundert. In: Horst Brunner, Norbert Richard Wolf (Hrsg.): Wissensliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache. Wiesbaden 1993, S. 177–208 (= Alfen et al. 1993).
- ALLEN, GRAHAM: Intertextuality. Second edition. London, New York 2011 (= Allen 2011).
- ALTHOFF, GERD: Empörung, Tränen, Zerknirschung. ‘Emotionen’ in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters. In: Hagen Keller, Joachim Wollasch (Hrsg.): Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster. Berlin, New York 1996, S. 60–79 (= Althoff 1996).
- ANDERSON, ROBERT R.; GOEBEL, ULRICH; REICHMANN, OSKAR et al. (Hrsg.): Frühneuhochdeutsches Wörterbuch. Berlin (= Anderson/Goebel, Bandnummer, Spaltenzahl).
- ANGENENDT, ARNOLD: Ehe, Liebe und Sexualität im Christentum. Von den Anfängen bis heute. Münster 2015 (= Angenendt 2015).
- ARIÈS, PHILIPPE: Liebe in der Ehe. In: Philippe Ariès, André Béjin (Hrsg.): Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Zur Geschichte der Sexualität im Abendland. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1984, S. 165–175 (= Ariès 1984).
- ASSMANN, ALEIDA und JAN: Mythos. In: Hubert Cancik, Burkhard Gladigow, Karl-Heinz Kohl (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Stuttgart 1998, S. 179–200 (= Assmann 1998).

- AUGUSTINUS, AURELIUS: Die Lüge und Gegen die Lüge. Übertragen und erläutert von Paul Keseling. Würzburg 1953 (= Augustinus 1953).
- AUGUSTINUS, AURELIUS: Der Gottesstaat. De civitate Dei. In deutscher Sprache von Carl Johann Perl. 2 Bände. Paderborn, München, Wien, Zürich 1979 (= Augustinus 1979).
- BAADER, JOSEPH: Nürnberger Polizeiordnungen aus dem 13. bis 15. Jahrhundert. Stuttgart 1861 (= Baader 1861).
- BASSLER, MORITZ: Einleitung: New Historicism - Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: Moritz Baßler, Stephen Greenblatt (Hrsg.): New historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u. a. Orig.-Ausg. Frankfurt a. M 1995, S. 7–28 (= Baßler 1995).
- BASSLER, MORITZ: New Historicism und der Text der Kultur. In: Moritz Csáky, Richard Reichensperger (Hrsg.): Literatur als Text der Kultur. Wien 1999, S. 23–40 (= Baßler 1999).
- BATE, ALAN KEITH (Hrsg.): Excidium Troiae. Frankfurt a. M. u. a. 1986 (= Bate 1986).
- BAUFELD, CHRISTA: Kleines frühneuhochdeutsches Wörterbuch. Lexik aus Dichtung und Fachliteratur des Frühneuhochdeutschen. Tübingen 1996 (= Baufeld 1996).
- BAUTIER, ROBERT-HENRI et al. (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters. 9 Bände. München, Zürich, Stuttgart 1980-1999 (= Lexikon des Mittelalters).
- BECK, GERTRUD: Trojasummen. Das ‚Elsässische Trojabuch‘ und die gedruckten Trojakompilationen. Wiesbaden 2015 (= Beck 2015).
- BEHR, HANS-JOACHIM: Hans Sachs - Handwerker, Dichter, Stadtbürger. Versuch einer Würdigung anlässlich der 500. Wiederkehr seines Geburtstages. In: Dieter Merzbacher (Hrsg.): Handwerker, Dichter, Stadtbürger: 500 Jahre Hans Sachs. Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Nr. 72. Wiesbaden 1994, S. 9–16 (= Behr 1994).
- BEIFUS, JOSEPH: Hans Sachs und die Reformation bis zum Tode Luthers. In: Hans Sachs. Studien und Forschungen, S. 1–76 (= Beifus o. J.).
- BENDLAGE, ANDREA; SCHUSTER, PETER: Hüter der Ordnung. Bürger, Rat und Polizei in Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 1995 (82), S. 37–55 (= Bendlage/Schuster 1995).
- BERGDOLT, KLAUS: Der Schwarze Tod. Die Große Pest und das Ende des Mittelalters. 3. Aufl., München 2011 (= Bergdolt 2011).

- BERTELSMEIER-KIERST, CHRISTA: Zur Rezeption des lateinischen und volkssprachlichen Boccaccio im deutschen Frühhumanismus. In: Achim Aurnhammer, Rainer Stillers (Hrsg.): Giovanni Boccaccio in Europa. Studien zu seiner Rezeption in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Wiesbaden 2014, S. 131–153 (= Bertelsmeier-Kierst 2014).
- BESCHORNER, ANDREAS: Untersuchungen zu Dares Phrygius. Tübingen 1992 (= Beschorner 1992).
- BETZ, MICHAEL: Homer - Schaidenreisser - Hans Sachs. Ein Beitrag zur Stoffgeschichte Sachsischer Dichtungen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät Sektion I der Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität München. München 1912 (= Betz 1912).
- BIEN, G./DENKER, R.: Lüge. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Darmstadt 1980, Bd. 5, Sp. 533-545 (= Bien/Denker 1980).
- BLEICHER, THOMAS: Homer in der deutschen Literatur (1450-1740). Zur Rezeption der Antike und zur Poetologie der Neuzeit. Stuttgart 1972 (= Bleicher 1972).
- BLOH, UTE VON: Gefährliche Maskeraden. Das Spiel mit der Status- und Geschlechtsidentität („Herzog Herpin“, „Königin Sibille“, „Loher und Maller“, „Huge Scheppel“). In: Wolfgang Haubrichs, Hans-Walter Herrmann, Gerhard Sauder (Hrsg.): Zwischen Deutschland und Frankreich. Elisabeth von Lothringen, Gräfin von Nassau-Saarbrücken. St. Ingbert 2002, S. 495–515 (= Bloh 2002).
- BLUMENBERG, HANS: Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M. 1979 (= Blumenberg 1979).
- BOCCACCIO, GIOVANNI: De claris mulieribus. Ulm 1473 (= Boccaccio 1473).
- BORVITZ, WALTHER: Die Übersetzungstechnik Heinrich Steinhöwels. Dargestellt auf Grund seiner Verdeutschung des „Speculum vitae humanae“ von Rodericus Zamorensis. Halle 1914 (= Borvitz 1914).
- BOURDIEU, PIERRE: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Reinhard Kreckel (Hrsg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen 1983, S. 183–199 (= Bourdieu 1983).
- BRANDT, RUEDIGER: *Von wegen ewerß aygen-nutz*. Städtische Ordnungsvorstellungen als religiöse Argumentationshilfe bei Hans Sachs im Spruchgedicht KG XXIII, 505 ff. In: *Jahrbuch der Oswald-von-Wolkenstein-Gesellschaft* 1992/1993, S. 75–101 (= Brandt 1992/93).
- BRANT, SEBASTIAN: Narrenschiff. Straßburg 1512 (= Brant 1512).

- BRAUN, MANUEL: Ehe, Liebe, Freundschaft. Semantik der Vergesellschaftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman. Tübingen 2001 (= Braun 2001).
- BREUL, WOLFGANG: „Es ist verloren der geystlich stand“. Luthers Eheschließung im Kontext des Aufstands von 1525. In: Dietrich Korsch (Hrsg.): Martin Luther - Biographie und Theologie. Tübingen 2010, S. 153–167 (= Breul 2010).
- BROICH, ULRICH: Formen der Markierung von Intertextualität. In: Ulrich Broich, Manfred Pfister, Bernd Schulte-Middelich (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985, S. 31–47 (= Broich 1985).
- BROICH, ULRICH: Zu den Versetzungsformen der Intertextualität. In: Ulrich Broich, Manfred Pfister, Bernd Schulte-Middelich (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985, S. 135-137 (= Broich 1985a).
- BRUNNER, HORST: Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Berlin 2008 (= Brunner 2008).
- BRUNNER, HORST: Hans Sachs. 1494-1576. In: Wolfgang Buhl (Hrsg.): Fränkische Klassiker. Eine Literaturgeschichte in Einzeldarstellungen mit 255 Abb. [Nürnberg] 1971, S. 264–278 (= Brunner 1971).
- BRUNNER, HORST: Hans Sachs. Orig.-Ausg. Gunzenhausen 2009 (= Brunner 2009).
- BRUNNER, HORST: Hans Sachs - Über die Schwierigkeiten literarischen Schaffens in der Reichsstadt Nürnberg. In: Horst Brunner (Hrsg.): Hans Sachs und Nürnberg. Bedingungen und Probleme reichsstädtischer Literatur. Hans Sachs zum 400. Todestag am 19. Januar 1976. Nürnberg 1976, S. 1–13 (= Brunner 1976).
- BRUNNER, HORST; STRASSNER, ERICH: Hans Sachs. In: Gerhard Pfeiffer (Hrsg.): Nürnberg, Geschichte einer europäischen Stadt. München 1971, S. 207–211 (= Brunner/Strassner 1971).
- BRUNNER, HORST; WACHINGER BURGHART et al. (Hrsg.): Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. 16 Bände. Tübingen 1986-2009 (= RSM Jahreszahl, Bandnummer, Seitenzahl).
- BRUNNER, HORST: Zur Geschichte der Meistergesangsforschung. In: Rainer S. Elkar (Hrsg.): Deutsches Handwerk in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Sozialgeschichte, Volkskunde, Literaturgeschichte. Göttingen 1983, S. 223–243 (= Brunner 1983).
- BRUNNER, OTTO: Hausväterliteratur. In: Handelsrecht-Kirchliche Finanzen (Handwörterbuch der Sozialwissenschaften, 5). Stuttgart 1956, S. 92f. (= Brunner 1956).
- BUCH VON TROJA. Augsburg 1479 (= *Buch von Troja* [1479]).

- BULST, NEITHARD: Die Pest verstehen. Wahrnehmungen, Deutungen und Reaktionen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. In: Dieter Groh (Hrsg.): Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Tübingen 2003, S. 145–163 (= Bulst 2003).
- BURKHARDT, JOHANNES: Frühe Neuzeit. 16.-18. Jahrhundert. Königstein 1985 (= Burkhardt 1985).
- BUTZER, GUENTER; JACOB, JOACHIM: Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. Aufl. Stuttgart 2012 (= Butzer/Jacob 2012).
- COLER, JOHANN: Oeconomia. Oder haußbuch M. Iohannis Coleri [...]. Wittenberg 1593 (= Coler 1593).
- COSSAR, CLIVE DOUGLAS MCINTOSH (Hrsg.): The German translations of the Pseudo-Bernhardine *Epistola de cura rei familiaris*. Göppingen 1975 (= Cossar 1975).
- DALLAPIAZZA, MICHAEL: Hans Sachs und Boccaccio. Überlegungen zu einer rezeptionsgeschichtlichen Systematik. In: Alfred Noe, Hans-Gert Roloff (Hrsg.): Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1400-1750). Beiträge zur ersten Arbeitstagung in Eisenstadt (März 2011). Bern, New York 2012, S. 85–118 (= Dallapiazza 2012).
- DALLAPIAZZA, MICHAEL: Minne, hûsêre und das ehlich leben. Zur Konstitution bürgerlicher Lebensmuster in spätmittelalterlichen und frühhumanistischen Didaktiken. Frankfurt a. M., Bern 1981 (= Dallapiazza 1981).
- DIE CHRONIKEN DER FRAENKISCHEN STAEDTE. Nürnberg. 5 Bände 1861-1874. 2., unveränd. Aufl., Nachdr. Göttingen 1961 (= Die Chroniken der fränkischen Städte 1961).
- DOMANSKI, KRISTINA: Lesarten des Ruhms. Johann Zainers Holzschnittillustrationen zu Giovanni Boccaccios "De mulieribus claris". Köln 2007 (= Domanski 2007).
- DRAESNER, ULRIKE: Wege durch erzählte Welten. Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs 'Parzival'. Frankfurt a. M., New York 1993 (= Draesner 1993).
- DRESCHER, KARL (Hrsg.): Boccaccio. De claris mulieribus. Deutsch übersetzt von Stainhöwel. Tübingen 1895 (= Drescher 1895).
- DUDEN. Die deutsche Rechtschreibung. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich (= www.duden.de/rechtschreibung).
- DUELMEN, RICHARD VAN: Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. München 1990 (= van Duermen 1990).

- DUERR, RENATE: Herrschaft und Ordnung: Zum Stellenwert normativer Literatur für sozialhistorische Forschungen. In: Heide Wunder, Gisela Engel (Hrsg.): *Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit*. Königstein 1998, S. 337–347 (= Dürr 1998).
- EISENBART, LISELOTTE CONSTANZE: *Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums*. Göttingen, Berlin, Frankfurt 1962 (= Eisenbart 1962).
- EISENHUT, WERNER: *Dictys Cretensis Ephemeridos belli Troiani libri [...] Accedunt papyri Dictys Graeci in Aegypto inventae*. 2. Aufl. Leipzig 1973 (= Eisenhut 1973).
- EISENHUT, WERNER: Spätantike Troja-Erzählungen - mit einem Ausblick auf die mittelalterliche Troja-Literatur. In: *Mittellateinisches Jahrbuch* 1983 (18), S. 1–28 (= Eisenhut 1983).
- ENDRES, RUDOLF: Sozialstruktur Nürnbergs. In: Gerhard Pfeiffer (Hrsg.): *Nürnberg, Geschichte einer europäischen Stadt*. München 1971, S. 194–199 (= Endres 1971).
- ENDRES, RUDOLF: Zur Einwohnerzahl und Bevölkerungsstruktur Nürnbergs im 15./16. Jahrhundert. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Bd. 57. Nürnberg 1970, S. 242–271 (= Endres 1970).
- ENDRES, RUDOLF: Zur Lage der Nürnberger Handwerkerschaft zur Zeit von Hans Sachs. In: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung*, Bd. 37. Stegaurach 1977, S. 107–123 (= Endres 1977).
- ERDMANN, KARL DIETRICH: Luther über Obrigkeit, Gehorsam und Widerstand. In: Hartmut Löwe, Claus-Jürgen Roepke (Hrsg.): *Luther und die Folgen. Beiträge zur sozialgeschichtlichen Bedeutung der lutherischen Reformation*. Unter Mitarbeit von Gerhard Brendler. München 1983, S. 28–59 (= Erdmann 1983).
- FEUERSTEIN, ULRICH: *Derhalb stet es so uebel. Icz fast in allem regiment. Zeitbezug und Zeitkritik in den Meisterliedern des Hans Sachs (1513-1546)*. Nürnberg 2001 (= Feuerstein 2001).
- FICHTE, JOERG O.: New Historicism. In: Harald Fricke (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2 (H-O), Neubearb. 3 Bände. Berlin 2007, S. 712–714 (= Fichte 2007).
- FLANDRIN, JEAN-LOUIS: Das Geschlechtsleben der Eheleute in der alten Gesellschaft: Von der kirchlichen Lehre zum realen Verhalten. In: Philippe Ariès, André Béjin (Hrsg.): *Die*

- Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Zur Geschichte der Sexualität im Abendland. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1984, S. 147–164 (= Flandrin 1984).
- FLEISCHMANN, PETER: Rat und Patriziat in Nürnberg. Nürnberg 2008 (= Fleischmann 2008).
- FOCHLER, PETRA: Fiktion als Historie. Der Trojanische Krieg in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts. Wiesbaden 1990 (= Fochler 1990).
- FRANCK, SEBASTIAN: Chronica, Zeÿtbuoch vnd geschÿchtbibel von anbegyn biß inn diß gegenwercig M.D.xxxj. jar [...]. Straßburg 1531 (= Franck 1531).
- FROELICH, GERHARD: Bourdieu-Handbuch. Leben - Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart 2014 (= Fröhlich 2014).
- FUHRMANN, MANFRED: Aristoteles. Poetik (Griechisch/Deutsch). Stuttgart 1982 (= Aristoteles 1982).
- GARVE, CHRISTIAN (Hrsg.): Die Ethik des Aristoteles. 2 Bände. Breslau 1798/1801 (= Aristoteles 1798 bzw. 1801).
- GENETTE, GÉRARD: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt a. M. 1993 (= Genette 1993).
- GEORGES, KARL ERNST (Hrsg.): Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel. 2 Bände. Darmstadt 2010 (= Georges 2010).
- GOERICH, KNUT: Troia im Mittelalter – der Mythos als politische Legitimation. In: Martin Zimmermann (Hrsg.): Der Traum von Troia. Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt. München 2006, S. 120-134 (= Görich 2006).
- GREENBLATT, STEPHEN: Die Formen der Macht und die Macht der Formen in der englischen Renaissance (Einleitung). In: Moritz Baßler, Stephen Greenblatt (Hrsg.): New historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u. a. Orig.-Ausg. Frankfurt a. M. 1995, S. 29–34 (= Greenblatt 1995a).
- GREENBLATT, STEPHEN: Kultur. In: Moritz Baßler, Stephen Greenblatt (Hrsg.): New historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u. a. Orig.-Ausg. Frankfurt a. M. 1995, S. 48–59 (= Greenblatt 1995b).
- GREIF, WILHELM: Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage. Marburg 1886 (= Greif 1886).

- GRIMM, JACOB und WILHELM: Deutsches Wörterbuch. 33 Bände. München 1854-1971 (= DWB Jahresszahl, Bandnummer, Spaltenzahl).
- GUENTHER, BETTINA: Die Behandlung der Sittlichkeitsdelikte in den Policeyordnungen und der Spruchpraxis der Reichsstädte Frankfurt am Main und Nürnberg im 15. bis 17. Jahrhundert. Frankfurt a. M., New York 2004 (= Günther 2004).
- HAHN, REINHARD: Hans Sachs. In: Stephan Füssel (Hrsg.): Deutsche Dichter der frühen Neuzeit (1450 - 1600). Ihr Leben und Werk. Berlin 1993, S. 406–427 (= Hahn 1993).
- HAHN, REINHARD: Meistergesang. 1. Aufl. Leipzig 1985 (= Hahn 1985).
- HAMMERSCHMIDT-HUMMEL, HILDEGARD: Die Traumtheorien des 20. Jahrhunderts und die Träume der Figuren Shakespeares. Mit einem Abriss philosophischer und literarischer Traumauffassungen von der Antike bis zur Gegenwart. Heidelberg 1992 (= Hammerschmidt-Hummel 1992).
- HATTENHAUER, HANS: Luthers Bedeutung für Ehe und Familie. In: Hartmut Löwe, Claus-Jürgen Roepke (Hrsg.): Luther und die Folgen. Beiträge zur sozialgeschichtlichen Bedeutung der lutherischen Reformation. Unter Mitarbeit von Gerhard Brendler. München 1983, S. 86–109 (= Hattenhauer 1983).
- HAUG, WALTER: O Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung. In: Walter Haug, Burghart Wachinger (Hrsg.): Fortuna. Tübingen 1995, S. 1–22 (= Haug 1995).
- HERGEMOELLER, B.-U.: Homosexualität. Westlicher Bereich. In: Robert-Henri Bautier et al. (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters. 9 Bände. München, Zürich, Stuttgart 1980-1999, Bd. 5 (1991), Sp. 113f. (= Hergemöller 1991).
- HERGEMOELLER, B.-U.: Sexualität. I. Allgemein und westlicher Bereich. In: Robert-Henri Bautier et al. (Hrsg.): Lexikon des Mittelalters. 9 Bände. München, Zürich, Stuttgart 1980-1999, Bd. 7 (1995), Sp. 1812f. (= Hergemöller 1995).
- HEROLT, JOHANN: Heydenweld vnd irer Goetter anfaengcklicher vrsprung [...]. Diodori des Siciliers vnder den Griechen berhuempestes Gschichtschreibers sechs Buecher [...]. Dictys des Candiotes wharhafft beschreibung/ vom Troianischen krieg [...]. Horicins vor dreytausent jaren/ in Aegypten Königs vnd Priesters/ gebildte waarzeichen [...] Als mit entworffnen bildungen gar lustlich durch ziert. Durch Johann Herold beschrieben vnd jnns teütsch zuo sammen gepracht [= Von den heydnischen Göttern]. Basel 1554 (= Herolt [1554]).

- HERR, MICHAEL: Sittliche Zuchtuecher des Hochberümpften Philosophi vnd lerers Lucij An-
nei Senece. [...]. Durch Michael Herr/ der freyen künst vnd artzney liebhaber/ neülich
verteütscht. Straßburg 1536 (= Herr [1536]).
- HIBST, PETER: Utilitas publica, gemeiner Nutz, Gemeinwohl. Untersuchungen zur Idee eines
politischen Leitbegriffes von der Antike bis zum späten Mittelalter. Frankfurt a. M.,
New York 1991 (= Hibst 1991).
- HILGERS, HERIBERT A.; THOELEN, HEINZ (Hrsg.): Das Bairisch-österreichische Buch von Tro-
ja. Kritische Ausgabe. Wiesbaden 2012 (= Hilgers/Thoelen 2012).
- HIRSCHMANN, GERHARD: Archivalische Quellen zu Hans Sachs. In: Horst Brunner (Hrsg.):
Hans Sachs und Nürnberg. Bedingungen und Probleme reichsstädtischer Literatur.
Hans Sachs zum 400. Todestag am 19. Januar 1976. Nürnberg 1976, S. 14–54 (=
Hirschmann 1976).
- HOFFMANN, JULIUS: Die „Hausväterliteratur“ und die „Predigten über den christlichen Haus-
stand“. Lehre vom Hause und Bildung für das häusliche Leben im 16., 17. und 18.
Jhdt. Weinheim 1959 (= Hoffmann 1959).
- HOLZBERG, NIKLAS: Möglichkeiten und Grenzen humanistischer Antikerezeption: Willibald
Pirckheimer und Hans Sachs als Vermittler klassischer Bildung. In: Stephan Füssel
(Hrsg.): Hans Sachs im Schnittpunkt von Antike und Neuzeit. Akten des interdisziplin-
ären Symposions vom 23./24. September 1994 in Nürnberg. Nürnberg 1995, S. 9-29
(= Holzberg 1995).
- HOLZBERG, NIKLAS: Von der stat Troya vrsprung, päwung, streyten vnd irer zerstörung. Lite-
rarische Formen der Vermittlung historischen Wissens an nicht-lateinkundiges Publi-
kum im Hoch- und Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. In: *Der Deutschunter-
richt* 1989 (41), S. 55–73 (= Holzberg 1989).
- HOMEYER, HELENE: Die spartanische Helena und der Trojanische Krieg. Wandlungen und
Wanderungen eines Sagenkreises vom Altertum bis zur Gegenwart. 1. Aufl. Wiesba-
den 1977 (= Homeyer 1977).
- HOWATSON, MARGARET C.: Reclams Lexikon der Antike. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart 2006
(= Howatson 2006).
- HUTH, LUTZ; KRZEMINSKI, MICHAEL (Hrsg.): Repräsentation in Politik, Medien und Gesell-
schaft. Würzburg 2007 (= Huth 2007).
- JAHN, STEFANIE: Der Troia-Mythos. Rezeption und Transformation in epischen Geschichts-
darstellungen der Antike. Köln 2007 (= Jahn 2007).

- JAKUBOWSKI-TIESSEN, MANFRED: Gotteszorn und Meereswüten. Deutungen von Sturmfluten vom 16. bis 19. Jahrhundert. In: Dieter Groh (Hrsg.): *Naturkatastrophen. Beiträge zu ihrer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert.* Tübingen 2003, S. 101–118 (= Jakubowski-Tiessen 2003).
- JANKRIFT, KAY PETER: Brände, Stürme, Hungersnöte. Katastrophen in der mittelalterlichen Lebenswelt. Ostfildern 2003 (= Jankrift 2003).
- JEGEL, AUGUST: Altnürnberger Hochzeitsbrauch und Eherecht, besonders bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 44 (1953), S. 238–274 (= Jegel 1953).
- KAES, ANTON: New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne? In: Hartmut Eggert, Ulrich Profitlich, Eberhard Lämmert, Klaus R. Scherpe (Hrsg.): *Geschichte als Literatur. Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit.* Stuttgart 1990, S. 56–66 (= Kaes 1990).
- KAESTNER, HANNES: Antikes Wissen für den ‘gemeinen Mann’. Rezeption und Popularisierung griechisch-römischer Literatur durch Jörg Wickram und Hans Sachs. In: Bodo Guthmüller, Wolfenbütteler Symposion (Hrsg.): *Latein und Nationalsprachen in der Renaissance.* Wiesbaden 1998, S. 345–378 (= Kästner 1998).
- KELLENBENZ, HERMANN: Gewerbe und Handel am Ausgang des Mittelalters. In: Gerhard Pfeiffer (Hrsg.): *Nürnberg, Geschichte einer europäischen Stadt.* München 1971, S. 176–186 (= Kellenbenz 1971).
- KELLER, ADELBERT VON; GOETZE, EDMUND (Hrsg.): Hans Sachs. 26 Bände. Tübingen, Hildesheim 1870-1908; 1964 (= KG, Bandnummer, Seitenzahl).
- KIRCHERT, KLAUS; KLEIN, DOROTHEA (Hrsg.): *Die Vokabulare von Fritsche Closener und Jakob Twinger von Königshofen: überlieferungsgeschichtliche Ausgabe.* Tübingen (= Kirchert/Klein).
- KIRCHNER, GOTTFRIED: *Fortuna in Dichtung und Emblemik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs. Mit 40 Abbildungen.* Stuttgart 1970 (= Kirchner 1970).
- KIRSCHBAUM, ENGELBERT; BANDMANN, GÜNTER; BRAUNFELS, WOLFGANG (Hrsg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie.* 4 Bände. Sonderausg. [unveränd. Nachdr.]. Rom [u. a.] 1990 (= Lexikon der christlichen Ikonographie 1990).
- KLEIN, DOROTHEA: *Bildung und Belehrung. Untersuchungen zum Dramenwerk des Hans Sachs.* Stuttgart 1988 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 197) (= Klein 1988).

- KLEINSCHMIDT, ERICH: Literatur und städtische Gemeinschaft. Aspekte einer literarischen Stadtkultur in der Frühen Neuzeit. In: Horst Brunner (Hrsg.): Literatur in der Stadt. Bedingungen und Beispiele städtischer Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts. Göttingen 1982, S. 73–93 (= Kleinschmidt 1982).
- KOENNEKER, BARBARA: Die Ehemoral in den Fastnachtspielen von Hans Sachs. Zum Funktionswandel des Nürnberger Fastnachtspiels im 16. Jahrhundert. In: Horst Brunner (Hrsg.): Hans Sachs und Nürnberg. Bedingungen und Probleme reichsstädtischer Literatur. Hans Sachs zum 400. Todestag am 19. Januar 1976. Nürnberg 1976, S. 219–244 (= Könneker 1976).
- KOENNEKER, BARBARA: Hans Sachs. Stuttgart 1971 (= Könneker 1971).
- KRASS, ANDREAS: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen 2006 (= Kraß 2006).
- KRUEGER, KLAUS: Einleitung. In: Klaus Krüger, Lorraine Daston (Hrsg.): Curiositas. Welterfahrung und ästhetische Neugierde in Mittelalter und früher Neuzeit. Göttingen 2002, S. 7–18 (= Krüger 2002).
- KUGLER, HARTMUT: Meisterliederdichtung als Auslegungskunst. Zur impliziten Poetik bei Hans Sachs. In: Dorothea Klein, Horst Brunner, Elisabeth Lienert, Johannes Rettelbach (Hrsg.): Vom Mittelalter zur Neuzeit. Festschrift für Horst Brunner. Wiesbaden 2000, S. 541–557 (= Kugler 2000).
- LAQUEUR, THOMAS: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Aus dem Englischen von H. Jochen Bußmann. Frankfurt a. M. 1992 (= Laqueur 1992).
- LEHNERT, WALTER: Nürnberg - Stadt ohne Zünfte. Die Aufgaben des reichsstädtischen Rugamts. In: Rainer S. Elkar (Hrsg.): Deutsches Handwerk in Spätmittelalter und früher Neuzeit. Sozialgeschichte, Volkskunde, Literaturgeschichte. Göttingen 1983, S. 71–81 (= Lehnert 1983).
- LEISER, WOLFGANG: Nürnbergs Rechtsleben. In: Gerhard Pfeiffer (Hrsg.): Nürnberg, Geschichte einer europäischen Stadt. München 1971, S. 171–176 (= Leiser 1971).
- LENTZE, HANS: Nürnbergs Gewerbeverfassung des Spätmittelalters im Rahmen der deutschen Entwicklung. In: Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte Nürnbergs. hgg. vom Stadtarchiv Nürnberg. 2 Bände. Nürnberg 1967, Bd. 2, S. 593–619 (= Lentze 1967).
- LEVEN, KARL-HEINZ: Die Geschichte der Infektionskrankheiten. Von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. [Sonderdr.]. Landsberg/Lech 1997 (= Leven 1997).

- LEXER, MATTHIAS VON: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. Zugleich als Supplement und alphabetischer Index zum mittelhochdeutschen Wörterbuche von Benecke-Müller-Zarnecke. 3 Bände. Leipzig 1872-1878 (= Lexer Jahresszahl, Bandnummer, Spaltenzahl).
- LIEBERWIRTH, R.: Ehebruch. In: Adalbert Erler, Ekkehard Kaufmann (Hrsg.): *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 1. Berlin 1971, Sp. 836–839 (= Lieberwirth 1971).
- LIENERT, ELISABETH: *Antikenroman als Geschichtswissen*. Zu den kompilierten Trojanerkriegen in der ‚Erweiterten Christherre-Chronik‘ und in der ‚Weltchronik‘ Heinrichs von München. In: Horst Brunner (Hrsg.): *Die Deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen*. Wiesbaden 1990, S. 407–456 (= Lienert 1990).
- LOESER, FREIMUT: Luther und der Krieg gegen die Türken. In: Horst Brunner et al. (Hrsg.): *Dulce bellum inexpertis. Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2002, S. 332-393 (= Löser 2002).
- LONDNER, MONIKA: *Eheauffassung und Darstellung der Frau in der spätmittelalterlichen Märendichtung*. Eine Untersuchung auf der Grundlage rechtlich-sozialer und theologischer Voraussetzungen. Berlin 1973 (= Londner 1973).
- LUTHER, MARTIN: *An den Christlichenn Adel deutscher Nation: von des Christlichen standes besserung*. Wittenberg 1520 (= Luther 1520a).
- LUTHER, MARTIN: *Bibel*. Ausgabe letzter Hand 1545 (<http://www.bibel-online.net>).
- LUTHER, MARTIN: *Biblia/ Altes vnd Newen Testament/ Ausz Ebreischer vnd Griechischer Sprach/ gründtlich vertevtscht*. Franckfurt am Meyn 1534 (= Luther-Bibel 1534).
- LUTHER, MARTIN: *Das Elltern die kinder zur Ehe nicht zwingen noch hyndern, Vnd die kinder on der elltern willen sich nicht verloben sollen*. Wittenberg 1524 (= Luther 1524).
- LUTHER, MARTIN: *Der deutsche Catechismus. Auffs new corrigirt vnd gebessert/ Durch D. Mart. Luther*. Leipzig 1560 (= Luther 1560).
- LUTHER, MARTIN: *Eyn Sermon von stercke vnd zunemen des glawbens vnd der liebe*. Aus der Epistel S. Pauli zun Ephesern. Wittenberg 1525 (= Luther 1525).
- LUTHER, MARTIN: (Schmalkaldische) Artikel, so da haetten sollen aufs Concilium zu Mantua, oder wo es wuerde sein, ueberantwortet werden. 1538. In: Johann Georg Plochmann, Johann Konrad Irmischer (Hrsg.): *Dr. Martin Luther's saemmtliche Werke*. Erlangen

- 1830, Bd. 25 [Zweite Abtheilung. Reformations-historische und polemische deutsche Schriften, Bd. 2], S. 109-146 (= Luther/Plochmann/Irmischer 1830).
- LUTHER, MARTIN: Tischreden oder Colloquia Doct. Mart. Luthers/ So er in vielen Jaren/ gegen gelarten Leuten/ auch frembden Gesten/ vnd seinen Tischgesellen gefueret/ Nach den Heubtstuecken vnserer Christlichen Lere/ zusammen getragen. Eisleben 1566 (= Luther 1566).
- LUTHER, MARTIN: Vom Eelichen Leben. Wittemberg 1522 (= Luther 1522).
- LUTHER, MARTIN: Von den gutten wercken Doctor Martini Luthers Augustiner zu Wittenberg M.D.XX. Augsburg 1520 (= Luther 1520b).
- LUTHER, MARTIN: Von der Freyhait eins Christen menschen. Augsburg 1521 (= Luther 1521).
- LUTHER, MARTIN: Von Ehesachen/ Wittemberg M.D.XXX. Nürnberg 1530 (= Luther 1530).
- LUTHER, MARTIN: Von weltlicher oberkeyt/ Nemlich. Zum ersten mitt starcken sprüchen der heyligen geschriffte gegründet, das dz weltlich schwert von Gott ingesetzt sey. Zum andern, wie weyt der gewalt des selbigen schwerts sich strecke, vnnnd jm zu gehorsamen sey. Zum dritten, schoene Christenliche lere vnd vnderweisung wie sich vnd die seinen ein Christenlicher Furst regiern vnd halten sol. Wittenberg 1523 (= Luther 1523).
- LUTHER, MARTIN: Zwo Predigt D. Martini Luthers, Die erste, Vom Reich Christi, aus dem viij. Psalm, Herr unser Herrscher etc. Die ander, Vom Ehestand, aus dem Text, Hebr. iij. Die ehe sol ehrlich gehalten werden bey allen, und das Ehebett vnbefleckt. Gepredigt zu Mersburg. Wittemberg 1546 (= Luther 1546).
- LUTZ, ALEXANDRA: Ehepaare vor Gericht. Konflikte und Lebenswelten in der Frühen Neuzeit. Frankfurt a. M., New York 2006 (= Lutz 2006).
- MAIER, HANS: Polizei. In: Adalbert Erler, Ekkehard Kaufmann (Hrsg.): Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 3. Berlin 1984, Sp. 1800–1803 (= Maier 1984).
- MARGRAF, ERIK: Die Hochzeitspredigt der Frühen Neuzeit. Mit einer Bibliographie der selbstständig erschienenen Hochzeitspredigtgedruckte der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und der Universitätsbibliothek Augsburg. München 2007 (= Margraf 2007).
- MASSE, MARIE-SOPHIE: „so ward ich durch sie tore“. Narrheit und Liebespassion im *Tristrant* Eilharts von Oberg. In: Jean Schillinger (Hrsg.): Der Narr in der deutschen Literatur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Kolloquium in Nancy (13.-14. März 2008). Bern 2009, S. 13–28 (= Masse 2009).

- MAUELSHAGEN, FRANZ: Pestepidemien im Europa der Frühen Neuzeit (1500-1800). In: Mischa Meier (Hrsg.): Pest. Die Geschichte eines Menschheitstraumas. Stuttgart 2005, S. 237–265 (= Mauelshagen 2005).
- MAXILLUS, GREGORIUS: Homeri Poetarvm Clarissimi Odyssea De Erroribvs Vlyxis, Straßburg 1510 (= Maxillus 1510).
- MEISCH, RAINER: Troja und die Reichsstadt Nördlingen. Studien zum "Buch von Troja" (1390/92) des Hans Mair. Wiesbaden 1994 (= Meisch 1994).
- MEISTER, FERDINAND: Daretis Phrygii de excidio Troiae historia. Leipzig 1873 (= Meister 1873).
- MENIUS, JUSTUS: Oeconomia Christiana. Von Christlicher haußhaltung durch Iustum Moenium, An die hochgebornen fürstin fraw Sibilla Hertzogin zu Sachsen. Mit einer schoenen Vorred. Nürnberg 1556 (= Menius 1556).
- MERKLE, STEFAN: Die Ephemeris belli Troiani des Diktys von Kreta. Frankfurt a. M., New York 1989 (= Merkle 1989).
- MERKLE, STEFAN: *Troiani belli verior textus*. Die Trojaberichte des Dictys und Dares. In: Horst Brunner (Hrsg.): Die Deutsche Trojaliteratur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Materialien und Untersuchungen. Wiesbaden 1990, S. 491–522 (= Merkle 1990).
- MEYER-LANDRUT, EHRENGARD: Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten. München, Berlin 1997 (= Meyer-Landrut 1997).
- MILDE, WOLFGANG: Das Bücherverzeichnis von Hans Sachs. In: Merzbacher, Dieter (Hrsg.): Handwerker, Dichter, Stadtbürger: 500 Jahre Hans Sachs. Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Nr. 72. Wiesbaden 1994, S. 38-55 (= Milde 1994).
- MIKAT, P.: Ehe. In: Adalbert Erler, Ekkehard Kaufmann (Hrsg.): Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 1. Berlin 1971, Sp. 809–833 (= Mikat 1971).
- MONTROSE, LOUIS A.: Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur. In: Moritz Baßler, Stephen Greenblatt (Hrsg.): New historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u. a. Orig.-Ausg. Frankfurt a. M. 1995, S. 60–93 (= Montrose 1995).
- MUELLER, ARND: Zensurpolitik der Reichsstadt Nürnberg. Von der Einführung der Buchdruckerkunst bis zum Ende der Reichsstadtzeit. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 49 (1959), S. 66-169 (= Müller 1959).

- MUELLER, G.: Lüge. In: Josef Höfer, Karl Rahner (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche. Sechster Band. Karthago bis Marcellino. Begründet von Dr. Michael Buchberger. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter dem Protektorat von Erzbischof Dr. Michael Buchberger †, Regensburg, und Erzbischof Dr. Hermann Schäufele, Freiburg im Breisgau. Freiburg 1961, Sp. 1198–1200 (= Müller 1961).
- MUELLER, JAN-DIRK: *Curiositas* und *erfarung* der Welt im frühen deutschen Prosaroman. In: Ludger Grenzmann (Hrsg.): Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Stuttgart 1984, S. 252–271 (= Müller 1984).
- MUELLER, JAN-DIRK: Das höfische Troia des deutschen Mittelalters. In: Heinz Hofmann, Fabrizio Brena (Hrsg.): Troia. Von Homer bis heute. Tübingen 2004, S. 119–141 (= Müller 2004).
- MUELLER, JAN-DIRK: Das höfische Troia des deutschen Mittelalters. In: Martin Zimmermann (Hrsg.): Der Traum von Troia. Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt. München 2006, S. 135–148 (= Müller 2006).
- MUELLER, JAN-DIRK: Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes. Berlin 1998 (= Müller 1998).
- MUELLER, RICARDA: Ein Frauenbuch des frühen Humanismus. Untersuchungen zu Boccacios *De mulieribus claris*. Stuttgart 1992 (= Müller 1992).
- MUENCH, PAUL (Hrsg.): Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der "bürgerlichen Tugenden". Orig.-Ausg. München 1984 (= Münch 1984).
- MUENCH, PAUL: Lebensformen in der frühen Neuzeit. Frankfurt a. M. 1998 (= Münch 1998).
- NEUBER, JOHANN; SCHWARZENBERG, JOHANN VON: Officia M T C. Ayn Buoch/ so Marcus Tullius Cicero der Römer/ zuo seinem Sune Marco: Von den tugentsamen ämptern: vnd zuogehörungen/ eyns wol vnd rechtlebenden menschen/ in Latein geschriben/ Welchs auff begere/ Herren Johansen von Schwartzbergs etc. verteutschet/ Vnd volgens/ Durch jne/ in zyerlicher Hochteütsch gebracht/ Mit vil figuren/ vnd Teütschen Reymen/ gemeynem nutze zuoguot/ inn Druck gegeben worden. Augsburg 1537 (= Neuber 1537).
- NEWALD, RICHARD: Nachleben des antiken Geistes im Abendland bis zum Beginn des Humanismus. Eine Übersicht. Tübingen 1960 (= Newald 1960).
- NÜNNING, ANSGAR (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Fünfte, akt. und erw. Aufl. Stuttgart 2013 (= Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 2013).

- PACIMONTANUS, STEPHAN VIGILIUS: *De Rebus Memorandis*. Gedenckbuch Aller der Handlungen, die sich fürtreffentlich vonn anbegind der Welt wunderbarlich begeben vnd zu getragen haben, wirdig vnd werdt daß sie inn ewig zeyt nymmermer inn vergeß gestellt; Dergleichen imm Teütsch vor nye gesehenn, gehört noch geredt ist worden, Des Hochgelerten hernn, Oratoren vnd Poeten, Francisci. Augsburg 1541 (= Pacimontanus [1541]).
- PETERS, ALBRECHT: *Kommentar zu Luthers Katechismus*. Bd. 1: Die Zehn Gebote. Luthers Vorreden. hgg. von Gottfried Seebaß. Göttingen 1990 (= Peters 1990).
- PFEIFFER, GERHARD: *Entscheidung zur Reformation*. In: Gerhard Pfeiffer (Hrsg.): *Nürnberg, Geschichte einer europäischen Stadt*. München 1971, S. 146–154 (= Pfeiffer 1971).
- RETTELBACH, JOHANNES: *Die geistlichen Meisterlieder des Jahres 1548 von Hans Sachs*. Laientheologie nach der Reformation? In: Ludger Grenzmann (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Stuttgart 1984, S. 745–763 (= Rettelbach 1984).
- RETTELBACH, JOHANNES: *Zwischen Gott, dem Kaiser und dem Markgrafen: Hans Sachs über den Krieg*. In: Horst Brunner et al. (Hrsg.): *Dulce bellum inexpertis*. Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. Wiesbaden 2002, S. 602–666 (= Rettelbach 2002).
- ROLOFF, HANS-GERT (Hrsg.): *Georg Wickram. Sämtliche Werke*. Dreizehnter Band, Zweiter Teil: *Ovids Metamorphosen*. Berlin 1990 (= Wickram [1990]).
- SACHS, HANS: *Die Wittembergisch nachtigall, Die man yetz höret uberall*. Bamberg 1523 (= Sachs 1523).
- SACHS, HANS: *Eygentliche Beschreibung Aller Staende auff Erden/ Hoher vnd Nidriger/ Geistlicher vnd Weltlicher/ Aller Kuensten/ Handwercken vnd Haendeln/ etc. vom groesten biß zum kleinsten/ Auch von jrem Vrsprung/ Erfindung vnd gebreuchen*. Durch den weitberuempten Hans Sachsen Gantz fleissig beschrieben/ vnd in Teutsche Reimen gefasset/ Sehr nutzbarlich vnd lustig zu lesen/ vnd auch mit kuenstreichen figuren/ deren gleichen zuvor niemands gesehen/ allen Staenden so in diesem Buch begriffen/ zu ehren vnd wolgefallen/ Allen Kuenstlern aber/ als Malern/ Goldschmiden/ etc. zu sonderlichem dienst in Druck verfertigt. Franckfurt am Mayn 1568 (= Sachs 1568).
- SCHAIDENREISSER, SIMON MINERVIUS: *Odyssea*, Das seind die aller zierlichsten vnd lustigsten vier vnd zwaintzig buecher des eltisten kunstreichsten Vatters aller Poeten Homeri/

- von der zehen jaerigen irrfart des weltweisen Kriechischen Fürstens Vlyssis/ beschrieben/ vnnnd erst durch Maister Simon Schaidenreisser/ genant Mineruium/ diser zeit der Fürstlichen statt München stattschreiber/ mit fleiß zuo Teütsch tranßferiert/ mit argumenten vnd kurtzen scholijs erkläeret/ auch mit beschreibung des lebens Homeri gemeret/ nit vnlustig zuolesen. Augsburg 1537 (= Schaidenreisser [1537]).
- SCHEDEL, HARTMANN: Das buoch der Croniken vnnnd geschichten mit figuren vnd pildnußsen von Anbeginn der welt biß auff dise vnsere Zeÿt. Augsburg 1496 (= Schedel 1496).
- SCHILLING, HEINZ: Die Stadt in der frühen Neuzeit. 2. Aufl. München 2004 (= Schilling 2004).
- SCHILLING, HEINZ: Martin Luther. Rebell in einer Zeit des Umbruchs. München 2013 (= Schilling 2013).
- SCHLOTT, MICHAEL: Historismus. In: Harald Fricke (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band 2 (H-O). Neubearb. 3 Bände. Berlin 2007, S. 58–62 (= Schlott 2007).
- SCHMELZEISEN, GUSTAF KLEMENS: Polizeiordnungen. In: Adalbert Erler, Ekkehard Kaufmann (Hrsg.): Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 3. Berlin 1984, Sp. 1803–1808 (= Schmelzeisen 1984).
- SCHMELZEISEN, GUSTAF KLEMENS: Polizeiordnungen und Privatrecht. Münster, Köln 1955 (= Schmelzeisen 1955).
- SCHMIDT, PEER; WEBER, GREGOR: Traumkulturen in den frühneuzeitlichen Gesellschaften. Eine Einführung. In: Peer Schmidt, Gregor Weber (Hrsg.): Traum und res publica. Traumkulturen und Deutungen sozialer Wirklichkeiten im Europa von Renaissance und Barock. Berlin 2008, S. 9–25 (= Schmidt/Weber 2008).
- SCHNABEL, HILDEGARD: Zur Funktion und Wirkung der volkssprachlichen Literatur. In: Ingeborg Spriewald, Hildegard Schnabel, Werner Lenk, Heinz Entner (Hrsg.): Grundpositionen der deutschen Literatur im 16. Jahrhundert. Berlin, Weimar 1972, S. 21–106 (= Schnabel 1972).
- SCHNEIDER, ALMUT: ... *in Teutsch vertiert*. Zu Heinrich Steinhöwels Übersetzung von Giovanni Boccaccios *De claris mulieribus*. In: Britta Bußmann (Hrsg.): Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin, New York 2005, S. 315–328 (= Schneider 2005).
- SCHNEIDER, KARIN: Der ‚Trojanische Krieg‘ im späten Mittelalter. Deutsche Trojaromane des 15. Jahrhunderts. Berlin 1968 (= Schneider 1968).

- SCHNELL, RUEDIGER: *Causa amoris*. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur. Bern [u. a.] 1985 (= Schnell 1985).
- SCHNELL, RUEDIGER: Die Rezeption der Antike. In: Henning Krauss (Hrsg.): *Europäisches Hochmittelalter*. Wiesbaden 1981, S. 217–242 (= Schnell 1981).
- SCHNELL, STEFAN: *Mittelhochdeutsche Trojanerkriege*. Studien zur Rezeption der Antike bei Herbort von Fritzlar und Konrad von Würzburg. Freiburg i. Br. 1953 (= Schnell 1953).
- SCHREINER, KLAUS: Grenzen literarischer Kommunikation. Bemerkungen zur religiösen und sozialen Dialektik der Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformation. In: Ludger Grenzmann (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Stuttgart 1984, S. 1–20 (= Schreiner 1984).
- SCHULZE, WINFRIED: *Deutsche Geschichte im 16. Jahrhundert. 1500-1618*. Frankfurt a. M. 1987 (= Schulze 1987).
- SCHUSTER, PETER: *Das Frauenhaus. Städtische Bordelle in Deutschland (1350-1600)*. Paderborn 1992 (= Schuster 1992).
- SIMON, THOMAS: *Gute Policy*. Ordnungsleitbilder und Zielvorstellungen politischen Handelns in der Frühen Neuzeit. Frankfurt a. M. 2004 (= Simon 2004).
- SIMONIS, ANNETTE: *New Historicism und Poetics of Culture: Renaissance Studies* und Shakespeare in neuem Licht. In: Ansgar Nünning, Sabine Buchholz, Manfred Jahn (Hrsg.): *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*. [4., erw. Aufl.]. Trier 2004, S. 153–172 (= Simonis 2004).
- SINGER, SAMUEL: *Thesaurus proverbiorum medii aevi*. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters. 13 Bände. Berlin 1995-2002 (= *Thesaurus proverbiorum medii aevi* Jahreszahl, Bandnummer, Seitenzahl).
- SPIEWOK, WOLFGANG: *Geschichte der deutschen Literatur des Spätmittelalters*. Greifswald 1997 (= Spiewok 1997).
- STAHEL, PETER; SPALATINUS, GEORGIUS: *Franciscus Petrarcha. Von der Artzney bayder Glück/ des guoten vnd widerwertigen. Vnnd weiß sich ain yeder inn Gelück vnd vnglück halten sol. Auß dem Lateinischen in das Teütsch gezogen. Mit künstlichen fyguren durchauß/ gantz lustig vnd schoen gezyeret*. Augsburg 1532 (= Stahel/Spalatinus 1532).
- STEER, GEORG; KLIMANEK, WOLFGANG; KUHLMANN, DANIELA et al. (Hrsg.): *Die »Rechtssumme« Bruder Bertholds*. Eine deutsche abecedarische Bearbeitung der »Summa

- Confessorum« des Johannes von Freiburg. Synoptische Edition der Fassungen B, A und C. 4 Bände. Tübingen 1987 (= Steer et al. 1987).
- STEINHOEWEL, HEINRICH: Hie nach volget der kurz sin von etlichen frowen von denen Johannes Boccaccius in latin beschriben hat. vnd doctor Hainricus Stainhoewel getütschet [= Von den sinnreichen erluchten wyben]. Ulm 1474 (= Steinhöwel [1474]).
- STOCKBAUER, J.: Nürnbergisches Handwerksrecht des XVI. Jahrhunderts. Schilderungen aus dem Nürnberger Gewerbeleben nach archivalischen Documenten bearbeitet. Nürnberg 1879 (= Stockbauer 1879).
- STRICH, FRITZ: Hans Sachs und die Renaissance. In: Ellen J. Beer, Paul Hofer, Luc Mojon (Hrsg.): Festschrift Hans R. Hahnloser zum 60. Geburtstag 1959. Basel, Stuttgart 1961, S. 361–372 (= Strich 1961).
- TANZER, ULRIKE: Fortuna, Idylle, Augenblick. Aspekte des Glücks in der Literatur. Würzburg 2011 (= Tanzer 2011).
- TATIUS, MARCUS ALPINUS: Warhafftige histori vnd beschreybung/ von dem Troianischen krieg/ vnd zerstörung der Stat Troie/ Durch die hochgeachten Geschichtschreiber/ Dictyn Cretensem/ vnd Darem Phrygium/ Erstlich in Griechischer sprach beschriben/ darnach Latein/ vnd yetzund newlich durch Marcum Tatium etc. Auß dem Latein ins Teütsch verwandelt/ vormals nie gesehen/ mit durchauß schoenen figuren gezieret. Augsburg 1536 (= Tattius [1536]).
- THIEDE, EMIL: Studien über Daz Buoch von Troja I-II. Greifswald 1906 (= Thiede 1906).
- THOELLEN, HEINZ; HAEBERLEIN, BIANCA: “Trojanerkrieg“ und die anonym überlieferte Fortsetzung. Krit. Ausg. Wiesbaden 2015 (= Thoelen/Häberlein 2015).
- TOCH, MICHAEL: Die Nürnberger Mittelschichten im 15. Jahrhundert. Nürnberg 1978 (= Toch 1978).
- TOEPFER, REGINA: *Mit fleiß zû Teütsch tranßferiert*. Schaidenreissers *Odyssea* im Kontext der humanistischen Homer-Rezeption. In: Britta Bußmann (Hrsg.): Übertragungen. Formen und Konzepte von Reproduktion in Mittelalter und Früher Neuzeit. Berlin, New York 2005, S. 329–348 (= Toepfer 2005).
- VOLATERRANUS, RAPHAEL: Homerus. Odysseae libri XXIV, Köln 1534 (= Volaterranus 1534).
- WALTER, TILMANN: Die Syphilis als astrologische Katastrophe. Frühe medizinische Fachtexte zur »Franzosenkrankheit«. In: Dieter Groh (Hrsg.): Naturkatastrophen. Beiträge zu ih-

- rer Deutung, Wahrnehmung und Darstellung in Text und Bild von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Tübingen 2003, S. 165–186 (= Walter 2003).
- WALTER, TILMANN: Unkeuschheit und Werk der Liebe. Diskurse über Sexualität am Beginn der Neuzeit in Deutschland. Berlin, New York 1998 (= Walter 1998).
- WEBER, ARNDT: Affektive Liebe als rechte eheliche Liebe in der ehedidaktischen Literatur der frühen Neuzeit. Eine Studie unter besonderer Berücksichtigung der Exempla zum locus Amor Coniugalis. Frankfurt a. M., New York 2001 (= Weber 2001).
- WEBER, GREGOR: Träume und ihre Deutung. Kontinuitäten und Rezeptionen von der Antike zur Renaissance. In: Peer Schmidt, Gregor Weber (Hrsg.): Traum und res publica. Traumkulturen und Deutungen sozialer Wirklichkeiten im Europa von Renaissance und Barock. Berlin 2008, S. 27–56 (= Weber 2008).
- WEISS, ULMAN: Traumglaube und Traumkritik im älteren deutschen Luthertum. Eine Skizze. In: Peer Schmidt, Gregor Weber (Hrsg.): Traum und res publica. Traumkulturen und Deutungen sozialer Wirklichkeiten im Europa von Renaissance und Barock. Berlin 2008, S. 227–256 (= Weiß 2008).
- WILKINS, AUGUSTUS S. (Hrsg.): M. Tulli Ciceronis. De oratore. Libri tres. Amsterdam 1962 (Reprint of the Edition: Oxford University Press 1892) (= Cicero/Wilkins 1962).
- WILLING, ANTJE (Hrsg.): Johannes Baptista Rexius: Ilias Homeri deutsch. Mit synoptischem Abdruck der ‚Ilias‘-Übertragung Lorenzo Vallas. Berlin 2009 (= Willing 2009).
- WINKLE, STEFAN: Geisseln der Menschheit. Kulturgeschichte der Seuchen. Düsseldorf 1997 (= Winkle 1997).
- WISSELL, RUDOLF; SCHRAEPLER, ERNST; REISSIG, HARALD: Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit. 2., erw. und bearbeitete Ausg. Berlin 1971-1988 (= Wissell et al. 1971-1988).
- WOLF, ARMIN: Homers Reise. Auf den Spuren des Odysseus. Völlig überarbeitete Neuausgabe. Mit 176 Abbildungen im Text und 65 farbigen Abbildungen auf Tafeln. Köln, Weimar, Wien 2009 (= Wolf 2009).
- WORSTBROCK, FRANZ JOSEF: Deutsche Antikerezeption. Boppard am Rhein (= Worstbrock o. J.).
- WORSTBROCK, FRANZ JOSEF: Vergil (P. Vergilius Maro). In: Burghart Wachinger, Gundolf Keil, Kurt Ruh et al. (Hrsg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch. 2., völlig neu bearb. Aufl. Berlin [u. a.] 1999, Sp. 247–284 (= Worstbrock 1999).

- WORSTBROCK, FRANZ JOSEF: Zur Tradition des Troiastoffes und seiner Gestaltung bei Herbart von Fritzlar. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 1963 (92), S. 248–274 (= Worstbrock 1963).
- WUNDER, HEIDE: Normen und Institutionen der Geschlechterordnung am Beginn der Frühen Neuzeit. In: Heide Wunder, Gisela Engel (Hrsg.): *Geschlechterperspektiven. Forschungen zur Frühen Neuzeit*. Königstein 1998, S. 57–78 (= Wunder 1998).
- ZEHETMEIER, WINFRIED: *Simon Minervius Schaidenreisser. Leben und Schriften*. München 1961 (= Zehetmeier 1961).
- ZIMA, PETER V.: Formen und Funktionen der Intertextualität in Moderne und Postmoderne. In: Moritz Csáky, Richard Reichensperger (Hrsg.): *Literatur als Text der Kultur*. Wien 1999, S. 41–64 (= Zima 1999).
- ZIMMERMANN, MARTIN: Troia – eine unendliche Geschichte? In: Martin Zimmermann (Hrsg.): *Der Traum von Troia. Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt*. München 2006, S. 11–25 (= Zimmermann 2006).

8 Anhang

8.1 Chronologie

Jahreszahlen	Meisterlieder	Spruchgedichte	Dramen
1532	<i>Die mördisch Clitimestra</i> (24.06.)		<i>Ein Comedi, das judicium Paridis, hat 15 personen und 5 actus</i> (09.01.)
1538	<i>Die gottin Circes</i> (01.03.) <i>Die Venus mit Marti</i> (25.06.)	<i>Die gefengnus der göttin Veneris mit dem gott Marte</i> (25.06.)	
1540	<i>Der meergot Protheus</i> (11.05.) <i>Die merwünder Sirenes</i> (16.05.)		
1541	<i>Die juncckfraw Iphigenia</i> (23.12.)		
1542	<Das> <i>judicium Paridis</i> (12.01.) <i>Das sterben Vlisis</i> (12.01.) <i>Der thot Achillis</i> (07.04.) <i>Die kewsch Penelope</i> (02.05.)		
1543	<i>Die kunigin Hecuba</i> (10.08.)		
1544	<i>Die geburt vmd wunderbar erziehung Paradis</i> (08.10.) <i>Die gebuhr deß hölden Achillis</i> (08.10.) <i>Pariß mit der schönen Hellena</i> (o. A.)		

Jahreszahlen	Meisterlieder	Spruchgedichte	Dramen
1545	<i>Ulisses mit den winden</i> (18.02.) <i>Ulisses mit dem Poliphemo</i> (21.02.) <i>Ulisses mit der gottin Calipso</i> (23.02.) <i>Ulisses mit der sunen oxsen</i> (26.02.)	<i>Der Ulisses mit den winden</i> (18.02.) <i>Historia. Die zerstoerung der mechtigen Stat Troya</i> (10.11.)	
1546	<i>Die schröcklich nacht</i> (22.01.)	<i>Die erschröcklich troyanisch nacht, ein figueer menschlichs lebens</i> (22.01.) <i>Die gfencknus der göttin Calipso</i> (08.02.) <i>Historia. Das urteil Paridis sampt der beraubung Helena auß Kriechenland</i> (23.03.)	
1548	<i>Der dot Ayacis des helden</i> (20.07.)	<i>Der zanck zwischen Ajax und Ulisi</i> (28.10.)	
1549	<i>Der Griechen schiffbruch</i> (13.09.) <i>Die zerstörung Troya</i> (14.09.)		

Jahreszahlen	Meisterlieder	Spruchgedichte	Dramen
1550	<i>Ulisses mit dem steinwurf</i> (10.06.)	<i>Historia. Ulisses an dem feygenbaum</i> (29.07.) <i>Historia. Ulisses auff dem flos</i> (29.07.) <i>Historia. Ulisses mit den Werbern</i> (30.07.)	<i>Comedi mit 8 personen, die göttin Circes, umnd hat fünff actus</i> (22.02.)
1551	<i>Polixena des kunig Priami duhter</i> (19.03.)		
1554	<i>Kunig Demetrius wolt nitt haim</i> (06.08.)		<i>Tragedia mit 14 personen, die mörderisch köningin Clitimestra, und hat 5 actus</i> (02.01.) <i>Tragedia mit 13 personen, die zerstörung der statt Troya von den Griechen, umnd hat 6 actus</i> (28.04.)
1555	<i>Das ent Phirrij Achillis sun</i> (26.10.)		<i>Comedi mit 14 personen, die irrhart Ulissi mit den werbern und seiner gemahel Penelope, und hat 7 actus</i> (20.02.)
1557		<i>Protheus der meer-gott. Ein fürpild der warhey</i> (26.11.) <i>Ulisses mit den meerwundern der Syrenen, den leibs-wollust andeutent</i> (27.11.)	

Jahreszahlen	Meisterlieder	Spruchgedichte	Dramen
1558		<i>Historia. Cliemestra, die köningin Micenmarum, die mörderisch ehbrecherin</i> (03.06.) <i>Historia. Hecuba, die köningin zu Troya</i> (01.07.)	
1559		<i>Die erschrocklich troyanisch nacht</i> (31.07.)	
1561		<i>Der traum Paridis</i> (31.05.)	
1563		<i>Poetische fabel: Ulysses mit Calypso, der göttin</i> (06.02.) <i>Historia: Ulysses und Diomedes bringen Palamedem, den hauptman, umb</i> (15.03.)	
1569		<i>Reimen auf die verguelten schiessel</i> (24.06.)	

8.2 Richtlinien zur Einrichtung der Edition

Das vorliegende Textcorpus umfasst diejenigen Meisterlieder des Hans Sachs, die sich thematisch mit dem trojanischen Sagenkreis auseinandersetzen. Die Auswahl der Lieder folgt im Wesentlichen dem Repertorium von Alfén, Fochler und Lienert: *Deutsche Trojatexte des 12. bis 16. Jahrhunderts*⁹⁴⁴, wobei das ausschließliche Augenmerk auf die Meistergesänge gelegt ist, die den Stoff zentral behandeln; vernachlässigt werden dagegen diejenigen Lieder, die nur in Anspielungen auf den trojanischen Sagenkreis rekurrieren. Insgesamt ergibt sich dadurch ein Textcorpus von 26 Meisterliedern. Der Aufbau der Edition orientiert sich an der Gliederung des Repertoriums von Alfén, Fochler und Lienert⁹⁴⁵. Die Meisterlieder werden thematisch gegliedert in Lieder 1) aus der Vorgeschichte des Trojanischen Kriegs, 2) mit Episoden aus dem Trojanischen Krieg sowie 3) aus der Nachgeschichte des Trojanischen Kriegs. Innerhalb dieser Einheiten sind die Texte ihrem Entstehungsdatum nach chronologisch geordnet.

Die vorliegende Edition stellt keine kritische Textausgabe dar, sondern soll lediglich als Grundlage für die Forschungsarbeit an den Texten dienen. Im Grunde gibt sie bereinigte Abdrucke der Meisterlieder wieder. Abgedruckt werden die Meistergesänge jeweils nach der ältesten erhaltenen und lesbaren Handschrift, die in dem von Horst Brunner und Burghart Wachinger herausgegebenen *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts* (kurz: RSM) aufgeführt ist. Die anderen Textzeugen finden nur insofern Beachtung, als sie bei Beschädigung der Leithandschrift zur Besserung und Vervollständigung des Textes herangezogen werden, wobei stets die nächst älteste Handschrift den Vorzug vor den anderen hat. Ergänzungen werden in spitzen Klammern in den Fließtext eingefügt und im Apparat, der sich im Anschluss an das Meisterlied findet, vermerkt. Weitere Eingriffe, die in der Regel vor allem der Metrik und dem Reimschema des jeweiligen Tons geschuldet sind oder aus grammatikalischen sowie lexikalischen Gründen erfolgen, werden durch Kursivschreibung im Lied kenntlich gemacht und ebenfalls im Apparat aufgeführt. Im Gesamten gilt jedoch der Grundsatz: nur so viel Eingriffe in den Text wie unbedingt nötig.

Die Graphie der Leithandschrift ist weitestgehend beibehalten; vereinheitlicht wird jedoch die Groß- bzw. Kleinschreibung. Der Übersichtlichkeit halber sind alle Wörter – unabhängig von ihrer Wortart – kleingeschrieben. Von dieser Regelung ausgenommen sind lediglich Eigen-

⁹⁴⁴ Vgl. Alfén et al. 1990, S. 143-153.

⁹⁴⁵ Vgl. ebd.

sowie Völkernamen und geographische Bezeichnungen, wie beispielsweise Städte- oder Ländernamen: Sie werden großgeschrieben. Eine weitere Ausnahme bildet das Wort *Gott*, das ebenfalls stets in Großschreibung erscheint. Um einen besseren Lesefluss zu gewährleisten, ist zudem in allen Meistergesängen die Interpunktion nach heute geltenden Regelungen ergänzt. Diakritische Zeichen, die nicht eindeutig sind, werden in der Regel nach Lautwert aufgelöst, das heißt: als Umlaut oder Diphthong wiedergegeben.

Die Versanfänge der Tonangabe und der Überschrift, die jedem Meisterlied voranstehen, der Versanfang der ersten Strophe sowie derjenige der Entstehungsangabe am Ende eines jeden Liedes werden aus Gründen der klaren Absetzung der einzelnen Liedbestandteile durch Großbuchstaben gekennzeichnet. Die Bauteile jeder Strophe, die beiden Stollen und der Abgesang, sind durch eine Leerzeile voneinander unterschieden, die einzelnen Strophen durch eine noch größere Leerzeile, so dass sich die Gliederung des Meisterliedes am Druckbild der Texte selbst ablesen lässt. Zur leichten Orientierung im Text ist den Liedern des Weiteren eine Strophen- bzw. Verszählung beigefügt. Die Lieder werden durchnummeriert; auf diese Nummerierung beziehen sich die Angaben in Inhaltsverzeichnis und Untersuchungsteil.

Die Edition weist zwei verschiedene Apparate auf, die jeweils – wo erforderlich – am Ende eines Meisterliedes angeführt werden. Der erste Apparat enthält textkritische Anmerkungen, der zweite bildet den Kommentar, der Auskunft über den Ton sowie über lexikalische Besonderheiten gibt.

8.3 Handschriften- und Siglenverzeichnis

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

D6 = Mscr.Dresd.M.6

Vlisses mit dem stainwurff (2S/ 3360): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.6, 131v-132r

D8 = Mscr.Dresd.M.8

Vlisses mit dem Poliphemo (2S/ 1607): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.8, 506v-507v

Vlisses mit der gottin Calipso (2S/ 1608): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.8, 655v-656r

D11 = Mscr.Dresd.M.11

Die zerstörung Troya (2S/ 3131): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.11, 198rv

Vlises mit den winden (2S/ 1604): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.11, 312v-313v

Vlises mit der sunen oxsen (2S/ 1609): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.11, 313v-314v

D189 = Mscr.Dresd.M.189

Der dot Ayacis des helden (2S/ 2822): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.189, 218r-219r

D191 = Mscr.Dresd.M.191

Kunig Demetrius wolt nitt haim (2S/ 4446): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.191, 141v-142v

Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis (2S/ 1508): SLUB Dresden, aus: Mscr.Dresd.M.191, 229r-230r

Stadtbibliothek Nürnberg

N235 = Stadtbibliothek Nürnberg, Will. VIII. 235.4°

Die kunigin Hecuba (2S/ 1261), aus: Stadtbibliothek Nürnberg, Will. VIII. 235.4°, f. 24r-25v

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar

W419 = Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Fol 419

Die gebuht deß hölden Achillis (2S/ 1507), aus: Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Fol 419, 151v-152v

Pariß mit der schönen Hellena (2S/ 1470), aus: Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Fol 419, 159v-160v

W572 = Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Q 572

Der Grichen schiff bruch (2S/ 3129), aus: Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Q 572, 165v-167r

Stadtarchiv Zwickau

Z4 = StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 4

Die mörderisch Clitimestra (2S/ 585), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 4, 91r-92r

Die gottin Circes (2S/ 820), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 4, 253v-254v

Die Venus mit Marti (2S/ 845), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 4, 273v-274v

Z5 = StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 5

Der meergot Protheus (2S/ 972), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 5, 86r-87r

Die merwünder Sirenes (2S/ 974), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 5, 87r-88r

Die junckfraw Iphigenia (2S/ 1140), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 5, 221v-222v

<Das> judicium Paridis (2S/ 1146), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 5, 224v-225v

Das sterben Vlisis (2S/ 1147), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 5, 225v-226r

Der thot Achillis (2S/ 1172), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 5, 245v-246v

Die kewsch Penelope (²S/ 1180), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 5,
252r-253r

Z8 = StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 8

Die schröcklich nacht (²S/ 1928), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 8,
27r-28r

Z12 = StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 12

Polixena des kunig Priami duhter (²S/ 3529), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-
Nachlass, MG 12, 65v-66v

Z15 = StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass, MG 15

Das ent Phirrij Achilis sun (²S/ 4798), aus: StadtA Zwickau, Hans-Sachs-Nachlass,
MG 15,194v-195v

8.4 Die Meisterlieder

Vorgeschichte des Trojanischen Kriegs

Nr. 1 – 2S/ 1140 Text nach Z5

In der pluemweis Michel Lorencz
Die junckfraw Iphigenia

- 1 <E>s schreibet Dictis Cretensis,
der gschichtschreiber, clar vnd gewis,
als sich samlet der kriecken heer
in der kriechischen stat mit namen Aulidam
5 vnd ueberzihen wolt Troyam
vnd Agamemnon hawptman wart erwelt,

der on gefert ging in ein holcz,
das der gotin Diane stolcz
verpannt war nach der haiden leer.
10 Agamemnon west aber nicht von dem peschaid.
er fünd ein rech gen an der waid,
das er mit seim hantpogen niderfelt.

die göttin Diana ergrimet spat,
vergift den lueft, schickt in das heer ein plag.
15 ein weise fraw det dem heer ein weisag:
„die gottin man versuenen mag.
der man, der dis geheilligt rech erschossen hat,
sol sein eliche dochter clar
opfren auf der göttin altar.“
20 der red wart hart petruedt kunig Agmemnon,
wolt der weisagung gar kein folgung thon,
wie hart das gancz heer in zw rede stelt.

2 Vlisses gen Micena zueg,
Iphigeniam mit petruieg
die junckfraw pracht, als ob sie solt
hochzeit halten mit dem peruembten Achilli,
5 vnd als er in walt prachte sj
zw der gottin Diane hoch altar,

drawrig wart ir vatter allein,
das sterben solt die dochter sein.
vnd als man sie nun opfren wolt,
10 der himel mit schwarczen wolcken wurt gar pedeckt,
das mer prawst, die erd sich peweckt,
von doner, plicz ein vngestuemes wetter war,

ein hagel vnd placzregen kamen schir.
vnter die puesch vor forcht floch iderman,
15 nach dem hörtens im wald ein hellen than:
„die göttin wil mit nichten han

dis offer, wan sie hat sich selb erparmet ir.
 nicht würget das junckfrewlich pild,
 doch opfert an ir statt ein wild,
 20 das euch entgegen kumen wirt in diesem wald!“
 der schröckling stim entseczt sich jung vnd ald.
 als Achilles nun wurt perichtet gar,

 3 das man die junckfraw opfren wolt,
 wan er het sie von herczen holt,
 in walt er ir zw hilfe kam,
 schray lawt: „wer mir erwürget die junckfrawen mein,
 5 der mues lassen das leben sein“
 vnd rais die junckfrawen aus irer hent.

 pey dem alter sahens nach dem
 ein wild, wunder haimlich vnd zem,
 sein gestalt war gar wundersam.
 10 das fingens vnd opferten das auf dem altar,
 nach dem wurt scheinpar hell vnd clar
 der himel vnd stil alle element.

 also diese göttin versuenet wur
 vnd wurt doch die zarte junckfrav erlöst
 15 vnd ir drawrigger vatter auch gedröst.
 also wen noch ein not anstöst,
 der sol nicht gar verzagen, weil durch die natur
 dem menschen ist vil hilff perein.
 ich schweig: wa man zw got aufschreit,
 20 der ist parmherzig vnd erhört des menschen stim,
 verkert im gütekeit den seinen grim
 vnd sich mit gnad zw dem petruetben went.

Anno salutis 1541
 am 23 tag decembris

1,1 Es W419] [...]s Z5. 2 gschichtschreiber W419] gschichtschreiber Z5.
 2,11] *pewegt zu* *peweckt gebessert* Z5.
 3,12 element (W419)] *elament* Z5. 17 durch] *korrigiert aus* doch Z5.

Ton: Lorenz, Blumenweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 125).
 Bei Sachs weisen die Verse 1, 5, 7, 11 aller drei Strophen jeweils zwei Silben zu wenig auf,
 Vers 17 der Strophen 1 und 2 jeweils zwei Silben zu viel, ebenso Vers 12 der Strophe 2.

1,7 *holcz hier in der Bedeutung* eine mit waldbäumen und sträuchern dicht bestandene fläche,
 wald (vgl. DWB 1877, Bd. X, Sp. 1765).
 1,9 *verbannen hier in der Bedeutung* durch bann zueignen mit dat. d. p. (vgl. Lexer 1878, Bd.

III, Sp. 71).

3,8 wundern *adj.* [...] *mhd. nur als erster teil in compos. zur verstärkung des begriffes* (erstaunlich, überaus, sehr) (vgl. Lexer 1878, Bd. III, Sp. 992).

Nr. 2 – 2S/ 1146 Text nach Z5

In dem gulden thon Hans Sachsen
<Das> judicium Paridis

1 <D>o Paris, eines kunigs sun
 von Troya, nun
 in dem wald Ida jaget het,
 zw rw sich niederlegen thet,
5 ein schön gesicht
 im in dem schlaf erschin.

 Mercurius, der gotter pot,
 von golde rot,
 im einen schönen apfel gab
10 vnd darzw einen richter stab.
 sprach: „halt gericht
 vnter den drey göttin!“

 da sach er schöner gottin drey
 vor im sten muoter nackat, frey.
15 „welche die schönest gottin sey,
 der giebe dar
 den apfel clar!“
 Paris sach, das
 die drey gotin so schön vnd zart
20 waren gepilt englischer art,
 vnd west gar nicht,
 welche die schönest was.

2 Iuno sprach: „gibst den apfel mir,
 ich mach aus dir
 einen kunig gwaltig vnd reich,
 an macht wirt nimer dein geleich,
5 auch dregt die kron
 nach dir dein gschlecht vnd stam.“

 Minerua sprach: „gibst mir den preis,
 ich mach dich weis,
 gar künstenreich vnd wolgelert,
10 vernunftlich vnd hoch geert
 vor iderman,
 vntötlich wirt dein nam.“

 Venus sprach: „mir den apfel gieb,

gwalt gieb ich dir ueber die lieb.“
15 Paridem des leibs woluest trieb
vnd sie erwelt,
ir auch zw stelt
den apfel clar,
veracht reichum vnd herlikeit,
20 vernunft, verstant, kunst vnd weisheit,
in liebe pran,
die in verterbet gar.

3 wan er schiffet in kriechen lant,
durch gweltig hant
rawbt Helenam die kunigin,
füert sie mit im gen Troya hin
5 sambt einem schacz,
Dares Frigius schrieb.

Menelaus kam ueber mer
mit grosem her,
Troyam die mechtig stat zerstört
10 vnd alle manschaft da ermört.
in diesem dracz
Paris auch dot pelieb.

so hat manch man gwalt, er vnd guot,
vernunft, verstant vnd weisen muot,
15 den doch der woluest plenden thuot,
dem er anhenckt,
der im doch krenckt
er, guot vnd gwalt.
woluest vmbfecht vns aller ding,
20 das er vns wüрге vnd vmbring
durch sein zw sacz,
schreibt Seneca der alt.

Anno salutis 1542
am 12 tag januarj

Das D11] *fehlt* Z5.

1,1 Do E83] [...]o Z5. 20 englischer] *aus* englichster *gebessert* Z5.

Ton: Sachs, Goldener Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 236).

1,14 muoter-nacket *adj.* [...] *s.v.a.* muoterbar *adj.* ganz bloss, mutternackt (nackt wie aus dem mutterleibe gekommen) (vgl. Lexer 1872, Bd. I, Sp. 2244f.).

3,11 traz, truz [...] widersetzlichkeit, feindseligkeit, trotz (vgl. Lexer 1876, Bd. II, Sp. 1499).

In der rohrweiß Pfaltz v. Str. 1544. 8 october Hanß Sachß
Die gebuhrt deß hölden Achillis

- 1 Alß fraw Thetis,
die waßer göttin, Homerus thut sagen,
hochzeit hätt, da kam ein weiß mann
vndt zeigt an,
5 sie würdt ein sohn empfangen,
derselb gewiß
würdt hernach vor der statt Troia erschlagen.
alß Thetis gebar Achillem,
nachdacht sie dem
10 weißagen vor vergangen.
alß er alt war achtzehen jahr,
flöchtes ihn auß dem landte
zum könig Licomedus dar,
hätt ein dochter genante
15 Didomei, schön vndt wol glidtmasiret.
Achilles wurdt in lieb bewegt
gen ihr. sein muoter ihn schmuekhet vndt zihret
vndt frauen kleider ihm anlegt,
sein gmüt erregt
20 mit gar höflichem prangen.
- 2 vndt ließ ihn zu
hoff in das königliche frauenzimmer,
dar ihn zur gspilen zu geselt
vndt außerwehlt
5 Didomei, die zarten.
er hätt kein ruh,
er lehrt sie auf der harpfen schlagen immer,
da er ihr ihre finger truckht
vndt zu ihr schmuckht
10 nach holdtseeligen arten.
sie sprach: „wenn ich so wol nit west,
das du ein dochter werest
Thetis, der göttin ehrenvest,
weil du männisch geberest,
15 meinet ich doch, du werst ein jüngelinge.“
Achilles sprach: „wiß den bescheidt,
ich bin Achilles“, sie küst vndt vmbfienge,
„darumb trag ich diß frauen kleidt
zu lieb vndt laidt,
20 deiner lieb außzuwarten.“

3 die junckhfrau zart
erschrackh, wolt schreien vndt fliehen vor ihme,
doch durch sein freundtliche gebeh
so thäte er
5 ihr lieb entlich erwerben.

nach liebes art
vertriben sie vil zeit in lieb, vernime!,
biß das von ihm wurdtschwanger die.
allezeit sie
10 gar hart forcht ihr verderben.

alß man für Troia nun beschrib
ein groß griechisches heere,
verlies Achilles sein hertzlieb,
die wardt betribet sehre.
15 er fuhr dahin, wardt vor Troia erschlagen
von Paridi mit falschem raht,
daß wurdts an ihm erfüllet das weißagen.
wie die göttliche mayestatt
verordnet hat,
20 den todt muß ieder sterben.

Pfaltz von Straßburg.

2,2 königliche (W418)] königlich W419. 6 ruh (W418)] ruhe W419. 14 weil – geberest (W418)] nach all deiner geberde weil du männisch geberdest W419.

Ton: Pfalz von Straßburg, Rohrweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 209).

Bei Sachs reimen sich statt der Verse 15, 17 und 20 in allen drei Strophen jeweils nur die Verse 15 und 17 aufeinander, Vers 20 bildet stattdessen mit den Versen 5 und 10 der jeweiligen Strophe eine Reimeinheit.

2,9 schmucken *als intensiv zu schmiegen in demselben sinne wie dieses*, dicht andrücken, an sich pressen, zusammenziehen (vgl. DWB 1899, Bd. XV, Sp. 1117).

Im grün thon Müglings
Die geburt vnnd wunderbar erziehung Paradis

- 1 In der stat Troia sas
ein konig mechtig prechtig
mitt nam genennet was
Priamus, Hecuba sein frau genennet.
- 5 als die nun schwanger war,
ein traum im schlaffe traffe:
sie sach, ein fackel klar
wuchs aus ir brust, das gancze landt verprennet.
- 10 der konig dett ratfragen,
wann diser traum det in haimlich beschweren.
die weisen detten sagen,
sein frau wurdt nach der zeit ein sun geperen,
durch den so wurdt zerstöret
Troia, das gancze lande.
- 15 als das der konig höret,
stal er das kindt zuhande,
baldt es geboren war, haimleich,
gab das zweyen dieneren wol erkennet.
- 2 sprach: „tragt das kindtlein hin
in einen walde balde
vnnd tödtet es darin,
bringt mir herwider ain warzaichen eben.“
- 5 als sie das kindt zu nacht
wolten in nötten töden,
das kindtlein sie anlacht.
das erbarmet sie baidt, liesen es leben
- 10 vnnd legten hin das kinde
mitt ainhelligem rathe in ain stauden,
da seuget es ein hinde.
dem wainen nach fandt es ain hirt, mitt schnauden
das kindtlein er haim truge,
da seuget es sein weibe
- 15 vnnd Paridem aufzuge,
ein jungling schön vonn leibe,
der huett des vieches vleisigleich,
thett auch in lieb gen ainner göttin streben.

3 nachdem Discordia
ein apffel brachte, machte
ein gros gezenck alda,
der drey göttin wolt in ain ide haben.

5 alda herr Jupiter
Paridem welet, zelet
zu ainem richter her,
das er die wirdigst göttin solt begaben.

10 Juno verhies zumachen
in vnnd mechtig für all kunig auf erden.
Pallas in allen sachen
verhis in, das er soltt der weisest werden.
Venus verhiß im eben,
Helenam zu erwerben.

15 der Venus dett er geben
den apffel zum verderben
Troia vnnd dem ganczen kunckreich,
liß wir in den homerischen buchstaben.

Anno salutis 1544
am 8 tag october

3,12 der weisest] der aller weisest D191.

Ton: Mügeln, Grüner Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 84).

2,12 schnaude, *m.(?) zu schnauden, beschwerlich athmen, schnauben, schnaufen gebildet, katarrh, schnupfen [...]* (vgl. DWB 1899, Bd. XV, Sp. 1205).

Episoden aus dem Trojanischen Krieg

Nr. 5 – 2S/ 1172 Text nach Z5

In der pluemweis Michel Lorencz
Der thot Achillis

- 1 <V>ns schreibet Dares Frigius,
als Menelaus mit vertrus
pelagert het Troyam, die stat,
als nun Hector der starck erlag in einer schlacht,
5 auf etlich tag wart frid gemacht,
das man die dotten pestet zw der erdt.

man hielt Hectorem ein jartag.
ein capell in dem walde lag,
darin man im das opfer hat.
10 Achilles, der den Hectorem erschlagen het,
dem gozdinst auch zwsehen det,
was die Droyaner hetten für geperdt.

palt Achilles ersach Polixenam
darpey, des kunigs dochter, zw der stund
15 mit offnem har vnd rosenrotem mund.
in liebe wart sein hercz verwund
vnd wart entzuendet in Veneris fewer flam,
schickt an den kunig, das er solt
im sein dochter geben, so wolt
20 er machen, das abzueg das gancz kriechische heer.
kunig Priamus schlueg im ab die eer,
des sich Achilles trawriclich peschwerdt.

2 Achilles in der nechsten schlacht
dem kunig noch ein sun vmbracht,
der Troylus mit namen his.
Hecuba, die kungin, ein schwinden list erfund,
5 offnet den Paridj zw stund,
der verwilliget in *disen* ratschlag.

die kungin peschickt Achillem,
das er in den walt Ida kem,
in den thempel Apollinis,
10 da wolt sie im ir dochter, die Polixenam,
vermehelen gar tuegentsam
vnd wolt sein warten da vmb den mitag.

fro wart Achilles, der jung küne heldt,
vnd sich schön schmuecket, ziret vnd peklait
15 vnd haimlich aus der kriechen leger rait,
Anthilochus in hin pelait.

nun waren in dem thempel haimlichen pesteldt
 gewappnet lewt ein ueberflus,
 der gleich Paris vnd Plewphebus,
 20 die hetten alle hantpogen vnd scharpf geschos,
 verporgen wartens auf das geben los.
 haimlich vnd stil das volck im thempel lag.

3 als Achilles in thempel ging,
 pesorget kainer argen ding,
 vnd drat zw der gottin altar,
 da sprangen die gewappneten alle herfuer,
 5 im wart verstelt des thempels tuer,
 auf sie zwen schussens ir hantpogen ab.

die zwen wertten sich in der not,
 schluegen etlich Troyaner dot,
 Antilochus erstochen war.

10 Paris mit seinem schwerte sein zwen prueder rach,
 den Achillem zwaymal durchstach,
 das er sanck nider vnd sein gaist aufgab.

darnach Paris Achillis leib pluot rot
 fuer fögel vnd wilde thier werffen wolt.

15 Helenus das abpat, der het in holt,
 den kriechen er in geben solt.
 das kriechisch heer wurt ser trawrig ob seinem dot,
 richten im zw ein grab vnd vil
 opfer vnd schöne dottenspil.

20 hie mercht man, das noch deglich die laster alldrey,
 krieg, frawenlist vnd auch die pulerey,
 manchen man pringen in das dotten grab.

Anno salutis 1542
 am 7 tag aprilis

1,1 Vns W418] [...]ns Z5.

2,4 kungin W418] kunigin Z5. 6 disen W418] den Z5. 7 kungin] *aus* kunigin *korrigiert* Z5. 22 vnd] *über der Zeile nachgetragen* Z5.

Ton: Lorenz, Blumenweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 125).

Bei Sachs weisen die Verse 1, 5, 7, 11 aller drei Strophen jeweils zwei Silben zu wenig auf, Vers 17 in Strophe 1 und 3 jeweils zwei Silben zu viel, in Strophe 2 eine Silbe.

2,4 swinde, swint *adj.* gewaltig, stark, heftig, ungestüm, rasch, gewant, schnell, *allgem.* [...] grimmig, scharf, böse, schlimm, gefährlich, verderblich (vgl. Lexer 1876, Bd. II, Sp. 1375f.).

In der alment des Stollen
Die kunigin Hecuba

- 1 Die edel kungin Hecuba,
ein gmahel Pirami,
des mechting kungs vone Troya,
die im gepare hy
5 neun zehen kuniclicher kind,
sun vnd dochter, die sie aufzug mit eren

vnd stund im aller höchsten glueck
vur alle kaisertum,
pis Paris praucht das pueben stueck,
10 die schön Helenam num,
darumb der kriechen heer geschwind
vmblegt die stat. ir glueck det sich verkeren,

wan Hector, der starck streitpar helt,
wart vor Troya von Achillj erschlagen,
15 auch Troylus, der auserwelt,
wurden paid plutig fur die muter tragen,
darob die trawrig mueter waint.
der gleich ir sun Paris
erwurget wurde durch die feint,
20 darob die kunigin ir har aus ris.
- 2 Deyphebus wurt ergrieffen vnd
im abgeschniten wuer
hend, oren, nasen, wang vnd mund,
ein erpermlich figur,
5 des nam die drawrig mueter war,
gshach, als die stat durch vntrew wart gewunen.

nach dem die stat sie prunen sach,
ir purger all siglos,
auch wie man Politem erstach
10 zu seines vatters schos,
auch wie man erwurgt am altar
Priamum, der in tempel war entrunen,

vnd ir dochter Polixenam
sach sie auf einem grab, ir haubt abschlagen,
15 vnd sach ir dochter Casandram
sambt irer schnuer, wie sie paid gfencklich lagen,
vnd sach auch ir enenckle klein
zihen aus ainem hol
vnd es zerknutschen mit eim stein,
20 des wurt Hecuba alles kumers vol.

3 endlich sie auch gesehen hat
 irs jungsten sunes grab,
 Polidorj, der for der stat
 verstainigt wart. darab
5 dem weib in amacht gar geschwunt
 vor herczlaid, kumernus vnd dem ellende

 vnd wart der iren syn peraubt
 vnd loff vmb in dem felt,
 sie rauft vnd schlueg ir aigen haubt,
10 wie das Homerus melt,
 sie pail vnd wuetet wie ein hunt
 vnd nam also ein hart seliges ende.

 hie nem die pider weib zwr ler,
 geit dir got kinder, so thw sie auf zihen
15 in gottes forcht auf zuecht vnd er,
 auf des sie alle sunt vnd laster flihen.
 zumb andren nempt got wider die,
 so sey willig peraid,
 auf des du nit im alter hie
20 auf in must sehen schant vnd herczen laid.

Anno salutis 1543
 am 10 tag augustj

1,11 geschwind] *eine Haste zu viel* N235.
2,10] *Vers in* N235 *nachgetragen*.
3,5 geschwunt] -un- *mit fünf Hasten* N235.

Ton: Stolle, Alment (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 269).

2,16 snur, snuor *stf.* [...] sohnes frau, schnur (vgl. Lexer 1876, Bd. II, Sp. 1046f.).

In der rorweiß Pfaltzen v. Str.: 1544
Pariß mit der schönen Hellena. Homerus

- 1** Fraw Hellena
 von der schönen königin Laeda geboren,
 so zart vndt himelisch gebildet,
 das sie behielt
5 den preiß ob allen weiben.

 zum gmahel da
 hätt könig Menelaus sie erkoren,
 sein herz in dem griechischen landt
 gar weit erkant,
10 thut Homerus beschreiben.

 Paris, könig Priami sohn,
 zu ihr in Griechen kame,
 da ihn die schön frau lieb gewon,
 die er auch mit ihm name
15 vndt sie mit ihm heim werts gehn Troia führet
 vndt deß goldes ein große sum,
 deß königs schatz, das ihm doch nit gebühret,
 vndt sie zu einem gmahel num,
 Menelaum
20 thätt diser hochmut treiben.

2 begert nit mehr
 denn sein weib vndt schatz zugeben wider,
 das doch Priamus nicht wolt than.
 erst fieng er an
5 den krieg nach dem absprechen,

 samlet ein heer,
 mehr dann mit tausent schiffen fuhr nider
 für Troia, belägert die statt,
 die vbelthat
10 an dem Paris zu rechen.

 die statt fest vndt vngwinnlich war,
 die mächtigst in der welte,
 sie wurd belägert zehen iahr,
 doch hielt aus in dem feldte
15 manche schlacht vndt wurdte vil bluts vergoßen
 von den heeren beider partey,
 Paris würdt von Pyrro zu todt geschoßen,
 die Griechen richteten an darbey
 verrähterey.
20 sam wolt ihr heer aufbrechen

- 3 vndt von Troia
widerumb heimfahren in Griechenlande,
fro war das stattvolck, aß vndt tranck,
jn freudt hinsanck
5 zu schlafen biß an morgen

vndt Helena
zündet an ein feuer im schloß zuhande,
das selbig war der Griechenloß,
das heere groß
10 kam zu der statt verborgen

vndt vberfiel die statt zu nacht,
die mannschafft wurd ermöret,
der königlich stam wardt vmbbracht
vndt die statt gar zerstöret.
15 Menelaus Hellenam wider name,
führet sie in Griechen geschwindt.
das vbel von diser frauen lieb kame,
also wen die lieb vberwindt,
derselb erblint,
20 kommet in angst vndt sorgen.

Pfaltzen von Straßburg.
3,15 name] nume W419.

Ton: Pfalz von Straßburg, Rohrweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 209).
Bei Sachs reimen sich statt der Verse 15, 17 und 20 in allen drei Strophen jeweils nur die Verse 15 und 17 aufeinander, Vers 20 bildet stattdessen mit den Versen 5 und 10 der jeweiligen Strophe eine Reimeinheit. Des Weiteren weicht Sachs in Strophe 1 in Vers 2 vom Tonschema ab – hier enthält der Vers eine Silbe zu viel – sowie in Strophe 2 in Vers 2 und 7 – diese Verse weisen jeweils eine Silbe zu wenig auf.

In dem rossen thon Hans Sachsen
Die schrecklich nacht

- 1 <A>ristophanes saget eben,
ist gleich das ganz menschliche leben
der finster erschrocklichen nacht,
da fon der Kriechen grose macht
5 Troya wart verprennt vnd zw störet,
die pürgerschaft ellent ermöret,

die for den tag ware gesessen
in frewden mit drincken vnd essen,
weil der feint heer von in abschied
10 mit einem falsch erdichten fried,
die doch pey der nacht wider kertten,
erwürgten sie, die stat verherhtten.

in dieser nacht Eneas ging
durch all die erschrocklichen ding,
15 weil sein muetter Venus im streitten
ging im an seiner rechten seitten,
aus irer gnade, lieb vnd guenst
ging er frey, sicher durch die pruenst
vnd durch der feint plutige waffen,
20 dis alles gab im nicks zw schaffen.

2 nach dem aber Venus verschwunde
vor seinem angesicht zw stunde,
gingen im erst die awgen auf
vnd sach den plutigen auflauf,
5 die stat prinnen vnd gar verloren
vnd auch der gotter grimen zoren.

erst wurt sein hercz in forcht gesezetz,
wie er möcht kumen vngelezetz
aus dieser grewlichen gefar
10 der feinde mörderische schar
vnd wie er wider möcht abstillen
der götter rach vnd wider willen.

also der mensch auf erden lebt,
in kurzzer frewd vnd woluest schwebt
15 gleich sicher vnd fridlich in allen
vnd wirt doch plöczlich vberfallen
von manchem vnfall vnd vnglueck,
das in awsen vnd innen drueck,
vnd wo der mensch hat freud ein tage,
20 lebt er darnach ein jar in clage.

3 wie Eneas ginng sicher gare
die weil, die Venus pey im ware,
so welchem menschen noch wont pey
Venus in lieb vnd puelerey,
5 der selbig mensch wirt auch geplendet
durch liebe, wo er sich hin wendet,

ist verwegen vnd vnferzaget,
durch all gefar er sich hin waget,
schlecht in die schancz leib, er vnd guet,
10 weil Venus in pelaitten thuet,
wirt er von Gott auch abgezogen,
durch die schmaichlenden lieb petrogen.

so pald Venus, die lieb, verschwind,
so thuet die augen auf der plind
15 vnd sicht erst das geferlich leben,
darin er lange zeit was schweben,
als den er sich in rew vnd pues
demütlichen ducken mues,
darmit er aus dem ferrling schaden
20 widerumb kumb zw götling gnaden.

Anno salutis 1546
am 22 tag januarj

1,1 Aristophanus M5453] [...]ristophanes Z8, Kalistophanes W568.
3,13 so pald (W568)] sochpald Z8.

Ton: Sachs, Rosenton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 239).

3,9 in die schancz schlagen *im Sinne von* aufs Spiel setzen; vgl. schanze, schanz *stf.* [...] fall der würfel, glückswurf, -fall, spiel, einsatz bei einem solchen, glücklicher zufall (vgl. Lexer 1876, Bd. II, Sp. 658).

In der spruch weis Hans Sachsen
Der dot Ayacis des helden

1 Als Achilles der helde
vor Troya wart gefelde,
verprennet vnd vergraben,
da wolten ir zwen haben
5 sein harnisch, schilt vnd were
zu riterlicher ere.

Ayax, der junge ritter,
stelt darnach streng vnd pitter,
der gleich Vlises weise
10 stelt auch darnach mit fleise.
sie paid darnach was dürsten
vnd all kriechische fűersten

die setzten sie zw richter
irer zwitracht ein schlichter.
15 Ayax sein wort im dete,
aber nit wolperete,
wie wol er mit der hande
het dem kricheschen lande
gröser thatt thon im kriege
20 den Vlises zum siege.

2 Vlises, hoch geeret,
wolperet vnd geleret,
auch vűr pracht an den orten
mit wolgezirten Worten
5 sein weis anschlag vnd rete
im krieg frű vnde spete,

so prechtig das vűr leget,
die fűrsten all peweget,
das sie ein vrtail gaben,
10 das Vlises solt haben
Achillis schilt vnd were
zw einem lon der ehre.

des sich Ayax petrüebet,
in zoren sich hart üebet,
15 wart rasent vnd gancz wűetig,
zeritter sin vngűetig,
der schande zv entpflihen,
det er sein schwert anziehen
vnd sich selber erstache,
20 sein schant mit schaden rache.

3 sein pluet flos auf die erden,
zu hant daraus det werden
ein praune lilg ist plieben,
darin stunden geschriben
5 y vnd a, zwen puchstaben
drin wir sein namen haben,

Ouidius peschreibet.
daraus die ler vns pleibet:
erstlich, das vil vermage
10 sterck des leibs vber tage,
lant vnd lewt zw pezwingen,
in aignen gwalt zu pringen.

jdoch ist die weisheite,
kunst vnd peredenheite
15 in loben vnd in straffen
noch stercker wan die waffen,
die menschen zv pekriegen.
weil weisheit thuet gesiegen,
erhöcht die lewt in eren,
20 sol man sie fleissig leren.

Anno salutis 1548
am 20 tag julj

1,14 ein] *aus zw gebessert* D189. 16 was] *gestrichen* D189. aber] *aus doch korrigiert und über der Zeile nachgetragen* D189. 19 gröser] *aus gros gebessert* D189. dem] *gestrichen* D189. 20 den] *ausgebessert* D189.

2,3 vürpracht] *f zu v gebessert* D189. 6 frü vnde spete] *aus sambt seinee dete korrigiert und hinter dem Vers nachgetragen* D189. 9f. Verse in D189 in *umgekehrter Reihenfolge* wiedergegeben.

3,10 vnd] *gestrichen* D189. 14 peredenheite] *pe- durch wl- überschrieben* D189.

Ton: Sachs, Spruchweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 239).

In den grün don Mügling
Der Grichen schiffbruch

- 1 Nach dem Palamedes
war ein hauptmone schone,
dem doch her Vllises
vnd Diomedes waren feind vnd grame,
- 5 vnd vor Troja, der stat,
mit vnther rete bete,
beschloßen sie ein rat,
Palamedem zu ermorden on schame.
- sie zeigten im verborgen,
10 wie sie hetten ein großen schatz gefunden.
er ging mit in on sorgen
an ein haimlich ort zu eim diffen prunen,
darein sie in auch lisen
an einem sail, daß golte
15 daß drit teil im verhisen,
daß er rauff hollen solte.
daß wart er willig an dem ort,
vnd alß er hinab in den prunen kame,
- 2 da warffen sie groß stein
in brunen schwere gfer
auff den hauptmen hinein,
daß er darin sein geist ellend auff gabe.
- 5 alß nun Troja, die stat,
gewunen gare ware
vnd die Grichen mit rat
wider mit driumph heimwartz furen abe,
- kam ein groß vngewitter,
10 mit welen wart wittig daß praide möre,
ein stral vom himel bitter
schlug in die schiff, zerstreit der Grichen höre
in der stück fünster nachte.
nun sahen sie ein feuer
15 von weitten groß gemachte
auff eim felß vngeheuer.
da meintens, es wer ein mer pfort,
darin die schiff heten ein sicher habe,

- 3 vnd triben mit vnru
im wiltem mere sere
ir schiff dem feuer zu.
da haben sie die scharpffen felß an troffen,
- 5 zer schmeterten all schiff,
daß sie erdruncken, suncken
hin ein daß möre dieff.
in dem schiff bruch die Grichen sind ersoffen,
wan gar kainer auß schwume.
- 10 so rach sich könig Nauplius besunen,
weil sie im brachten vme
Palamedem, sein sune, in dem prunen,
dan er schurt in daß feuer
vnd sie mit irig dribe
- 15 an die felß vngeheuer,
Dictiß Cretonsis schribe.
wer noch stiftt an vnschuldig mort,
der sol nichts anderst dan der rach sol hoffen.

<Anno salutis> 1549
am 13 september

Anno salutis N56] *fehlt* W572.

Ton: Mügeln, Grüner Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 84).

2,2 gevaere *adj.* [...] heimlich nachstellend, hinterlistig, feindselig [...] mit dat. (vgl. Lexer 1872, Bd. I, Sp. 957). 10 möre *Nebenform* zu mer (vgl. Lexer 1872, Bd. I, Sp. 2106f.).

In dem schuarzen thon Hans Vogl
Die zerstörung Troya

- 1 <N>ach dem Troya pelagert war
vmb Helene, dem schönen weibe,
als das war zehenthalbes jar,
drob mancher helt verlor sein leibe,
5 wan die s<ta>t war nit zw gewinnen,
weil das gotlich pild war darinnen,
das paladium war genent,
kunig Priamus mit peschiede
Athenor, ainen fürsten, sent.
10 der selb solt handeln <v>mb ain fride,
mit den Kriechen der doch darpeye
anricht ain heimlich mewtere ye,
den Kriechen die stat auf zw geben,
drumb sie im auch soltn legen darneben
15 kunig Priami halbes guot
vnd seinem sun das kunigreiche,
darauf mit verätrischem muot
in den tempel Minerue schleiche,
der pristerin verhies gros habe,
20 die im das pild haimlichen gabe.
- 2 das pild schickt er den Kriechen clueg.
darnach er machet ainen friede,
doch alles listig mit petruog,
idoch Priamus mit peschiede,
5 den Kriechen da erlegen solde
zway dawsent talent silber, golde,
so woltn sie frey zihen ab.
der kunig des erfrewet warte
vnd den Kriechen die schaczung gab,
10 die ruesten sich auf die haimfarte
vnd machten ein <gros> huelczen pf<er>de
zw aim opfer der <göttin we>rde.
das st<ator> wart dem pfert zw nider,
da pr<ac>hens ab die mawren hin vnd <wider>
15 vnd zo<ge>n das ros in die stat
der <gotin zu> opfer vnd schencke,
dis als durch haimlich falschen rat.
die Kriechen zogen ab durch rencke,
die Troyaner verzerten eben
20 <den> dag mit freuden vnd woleben,

3 schlieffen sicher vnd wol die nacht,
 aus dem huelczen pferd die feint schlofen
 vnd zünt an die stat mit macht,
 die andren feint der stat zw lofen,
5 pald aufginge der prunste flamen,
 die stat an gegen wer einamen

 vnd erschluegen den kunig alt,
 <die> purger vnd all ire kinde
 vnd plunderten die stat mit *gwalt*
10 vnd fuoren ab mit guetem winde.
 acht hundert mal daussent vertarben
 der Kriechen in dem kriege starben,

 sechs hundert mal dausent erlagen
 Troyaner, Dictis Cretensis thuot sagen.
15 also durch ein verruchtes weib
 vnd durch vntrew veretereye
 kumpt noch manch man vmb seinen leib,
 wer ire duck nit komen seye.
 we dem, der ainer falschen frauen
20 vnd aim vereter ist vertrauen!

Anno salutis 1549
 am 14 tag septembris

1,1 Nach W419] [...]ach D11. [...]ach D12, [...]h D193, [...]ach D8. **5** stat D12] s[...]t D11. **10** vmb D12] [...]mb D11.
2,4 idoch D12] doch D11. **11** gros D12] *nicht lesbar* D11. pferde D12] pf[...]de D11. **12** göttin werde D12] [...]rde D11. **13** stator D12] st[...] D11. **14** prachens D12] pr[...]hens D11. wider D12] *nicht lesbar* D11. **15** zogen D12] zo[...]n D11. **16** gotin zu D12] *nicht lesbar* D11. **20** den D12] *nicht lesbar* D11.
3,8 die D193] *nicht lesbar* D11, den kunig vnd al seine kinde D12. **9** gwalt D12] macht D11.

Ton: H. Vogel, Schwarzer Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 283).

2,18 rencke, *Pl.* zu rank *m.* wendung, drehung, list [...] *sinnliche bedeutung von rank*: einem einen rank angewinnen, einen vorthiel erlangen (*mit der Zeit verblassend*); rank *selbst heiszt, ohne dasz mehr an seinen örtlichen sinn gedacht wird*: kunstgriff, list, vorthiel dessen man sich bedient; *fast ausnahmslos ist der Pl. ränke in der letzten Bedeutung gebräuchlich* (vgl. DWB 1893, Bd. XIV, Sp. 98-103).

3,2 slíffen *stv. II.* [...] intr. gleiten, ausglitschen, gleitend sinken [...] *mit pers. od. sachl. subj., zieml. allgem.* (vgl. Lexer 1876, Bd. II, Sp. 977).

In dem gueldn thon Hans Saxen
Polixena des kunig Priami duhter

- 1 <P>olixena, die junckfraw clar,
ein dochter war
Priami, des kungs von Troya.
als die stat wart pelagert da,
5 die junckfraw her
Achilles lieb gewan,

in eren vmb sie werben det,
wie wol er het
kurzer zeit erschlagen vor dem
10 den kunen starcken Hectorem,
iren prueder.
zw rach die junckfraw schon

in aines nachtes kumen his
in den tempel Apollinis,
15 darin verwarttet in Paris
mit petruegnues
vnd in erschues
mit ainem stral,
des sich Achilles nit versach.
20 also Paris sein prueder rach,
wie wol auch er
pezalt diesen dotfal.
- 2 der gleich die schön Polixena,
nach dem Troya
gewunen wart vnd gar zerstört,
der kunig vnd sein sün ermört,
5 Achillis sun,
hies Neoptholemus,

diese junckfraw gefangen nam
vnd mit ir kam
auf seines dotten vaters grab
10 zw schlagen ir das haubet ab.
da als volck nun
ansach ir strenger pus,

da wainet alles volck gemein
vmb diese zarte junckfraw rein,
15 den ausgenumen sie allein
sich nit pekrenckt,
kain sewfzen senckt,
kain zeher rert

vnd recket kecklich auf nach mals
20 dem feint iren milchfarben hals,
darfon gewun
gros lob die hoch geert,

3 wie vns peschreibt Ouidius.
darpey man mus
mercken, das pein menschen hernach
ein rach pringet die ander rach,
5 ein grimikeit
pringet die ander her.

wer menschen pluet vergiesen thuert,
des selben pluet
wirt widerumb vergossen schlecht,
10 es gschach mit recht oder vnrecht,
das sein posheit
mit straff gerochen wer.

darumb ain crist in aller not
die rach allain sol lassen Got,
15 wie er den spricht vnd sich erpot:
„die rach ist mein,
ich will allein
vergelten wol.“
der obrikait hat Got das schwert
20 zw rach geben, das sie auf ert
zw aller zeit
das uebel rechen sol.

Anno salutis 1551
am 19 tag marcj

1,1 Polixena W571] [...]olixena Z12, [...]olixena D11, [...]olixena D8.
3,22 rechen D11] rochen D8.

Ton: Sachs, Goldener Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 236).

3,16ff. Die rach ist mein/ ich wil vergelten (Luther-Bibel 1534, S. 219, 5. Mos 32,35).

Nachgeschichte des Trojanischen Kriegs

Nr. 13 – 2S/ 585 Text nach Z4

In der roerweis Pfalczen von Straspurck
Die mörderisch Clitimestra

- 1 <C>litimestra
ein kungin was in micenischem lande,
ir gemahel Agamenon,
der ein hawbtmon
5 was im krichischen here
vor Troya
wol zehen jar, pis er sie vberwande.
die weil die fraw ein jungeling
in lieb vmbfing,
10 verlor ir weiblich ere,
wurt irem herren gar abholt
vnd forcht ir vbeltate.
als nun ir herr heimczihen solt,
lies sie durch falschen ratte
15 im machen gar ein köstlich purpur kleide
mit listen gar an ein hawbtloch.
darmit wolt sie iren mörderischen neide
volenden. vnd als er heimzoch,
da wart der hoch
20 empfangen von dem mere.
- 2 als er nun sas
zw tisch, pecleit nach troyanischen sitten,
die er im krieg gewunen het,
zw hant im thet
5 das purpurleid herpringen
sein weib aus has.
mit schmaychlerrey das kleid mit grosem pitten
in irem dinst zw legen an,
zwhant aufstan
10 der kunig nach den dingen.
sein fremde cleidung er abzoch
vnd sturczts das purpur kleide
vber sein kopf an ein hawbtloch,
schlof in die erbel peyde
15 vnd nach dem hawbtloch suchet hin vnd here.
in dem wincket das falsche weib
Egisto irem puelen mit gefere,
der stach ein schwert durch seinen leib,

dötlichen pleib
 20 er an des schwertes klingen.

3 also mit gwalt
 regiert darnach Egistus sieben jare
 vnd die mörderisch Clitimestra
 in Micena
 5 druczig mit grosem pochen.

zwainczig jar alt
 Horestes, ir elicher sune, ware,
 der heimlich auferzogen wur
 in der aufrur
 10 sechs jar vnd etlich wochen.

der selb wart kurzlichen hernach
 der mörderey ein recher.
 sein eygne muoter er erstach
 mit sambt irem eprecher,
 15 als vns Virgilius clerlich peschreibe.
 pey diesem weib wirt noch erkent,
 wo an einn man ein eprecherisch weibe
 ist legen ir mörderische hent,
 wirt es zw ent
 20 wider an ir gerochen.

Anno salutis 1532 gedicht
 am 24 tag Junij

1,1 Clitimestra D186] [...]litimestra Z4. 2 kungin] kunigin Z4. 4 hawbtmon (D186)] hawbtman Z4.

2,2] *eher* troyanischem *zu lesen* Z4.

Ton: Pfalz von Straßburg, Rohrweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 209).

Bei Sachs reimen sich statt der Verse 15, 17 und 20 in allen drei Strophen jeweils nur die Verse 15 und 17 aufeinander, Vers 20 bildet stattdessen mit den Versen 5 und 10 der jeweiligen Strophe eine Reimeinheit.

2,14 erbel, *m. manica*, für ermel, ärmel (1, 557), *bair.* erwl, ierwl (SCHM. 1, 107) (DWB 1862, Bd. III, Sp. 715). 17 gefere, vgl. *gevaerde stfn.* [...] *hinterlist*, *betrug* [...] mit *gevaerde*, mit *betrug* oder *böser nebenabsicht* (Lexer 1872, Bd. I, Sp. 956f.).

3,5 pochen *Subst.* zu POCHEN, puchen, *verb.* [...] *besonders abstract*, vom *ungestümen*, *zornigen*, *unmutigen*, *trotzigen*, *hoffärtigen*, *prahlerischen*, *höhnischen auftreten*, *handeln und reden* (vgl. DWB 1889, Bd. XIII, Sp. 1956-1960).

In dem klingenden thon Hans Sachsen
Die gottin Circes

- 1 <H>o- merus peschreibet von einer frawen,
welche Circes genenet wuere,
war ein dochter der sunen,
het ir wonung an des meres gefilde.
- 5 do Vlisses das ellent det erpawen,
zehen jar irr auf dem mer fuere,
nach dem Troya gewonnen,
wart getrieben durch die Fortunen wilde
- 10 vnd gleich an dem gestate
mit seinem volck ausdrate,
schickt sie die jnsel auss zw spehen.
die funden palde
in einem walde
leben vnd peren springen
- 15 vmb ein haus von quadersteinen erpawen,
in welchem sie waren ersehen
Circem wuercken vnd singen
als ein gottin vnd engelisches pilde.
- 2 ab- er sie thet den gesten hinein wincken
vnd schmaychlet in doch mit petruege,
hoch prechtig mit in handelt
vnd, als sie kamen all zw ir hineine,
- 5 gab sie in ein verzawbert dranck zw drincken
vnd sie mit einem steblein schluege,
im augen plick verwandelt
wurden sie all zwelff in zwelff groser schweine.
- 10 als Vlisses vernome,
er auch zw Circj kome.
an im prawcht sie ir zaubereye,
Vlisses rucket,
sein schwert auszucket
vnd nöt sie mit gewalte,
- 15 das sie im schwuer all neid lassen zw sincken
vnd im sein diener wandlet freye
wider in menschlich gstate.
durch sein weisheit ertt er sie gemeine.

- 3 der falschen Circis singen vnd lieblosen
 dreiben noch alle pulerine,
 so sie ir necz auf stelen,
 raiczen durch geperd, geschmuck vnde zire,
- 5 ver- fueren die jungling so, in zw losen,
 vnd sie perawben irer sine
 mit argen listen velen,
 sie verwandlen in vnfernifftig tiere,
- 10 das darnach all ir handel,
 hercz, sin, leben vnd wandel
 vnzuechtig, fiehisch wirt erkente,
 so gar vngschaffen
 als sew vnd affen,
 esel, gewch, fuechs vnd leben.
- 15 dafür am pesten hilft der weisheit rosen,
 das man petracht das folgent ente:
 veracht der lieb anheben,
 so erlischt das fewer poeser pegiere.

Anno salutis 1538
 am 1 tag marci

1,1 Homerus N56] [...]o- merus Z4. 7 gewonnen N56] gewumen Z4. 11 schickt N56] sickt Z4.
 3,4 geschmuck N56] geschnuck Z4.

Ton: Sachs, Klingender Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 237).

1,14 lebe *Nebenform* zu lewe, löwe (vgl. Anderson/ Goebel, Bd. IX.1, Sp. 1090-1096).
 3,14 gauch [...] 1. Vogelbezeichnung: >Kuckuck< [...], 2. vom Menschen: >Buhler, Tor,
 Narr<; häufig als Schimpfwort (vgl. Anderson/ Goebel, Bd. VI, Sp. 170-172).

In der spruch weis Hans Sachsen
Die Venus mit Marti

1 <H>omerus, der poete,
 von der lieb schreiben dete,
 wie Venus, die gotine,
 in Zipren ein köngine,
5 Vulcano wart vertrewet,
 das sie doch palt gerewet,

 wan er war schwarcz vnd hincket.
 darum sie Marti wincket,
 der sie herczlieb gewunne,
10 doch veriet sie die sune,
 die alle ding gemeine
 durch plickt mit irem scheine.

 Vulcanus das eprechen
 sich ruestet hart zw rechen,
15 schmidet ein gulden gitter
 durchsichtig, rain vnd schitter,
 klain, suptil als spin weben,
 das an sein petstat neben
 kuenstlich wart angehangen,
20 die zway darmit zw fangen.

2 Vulcanus sich pereite,
 nam für ein rais gar weite,
 Mars pey Venerj pliebe,
 heimlich in sueser liebe
5 im pet entschlieden wider,
 da fiel das gitter nider,

 verstrickt sie an dem ende,
 das weder fües noch hende
 ir keines mocht gerueren.
10 die sun wart das auspueren,
 pracht Vulcano die mere,
 wie Mars gefangen were.

 Vulcanus rueffet lautt:
 „kumbt her, ir götter, schawtt
15 den epruch meiner frawen!“
 sie kamen all zw schawen,
 funden in lieb verstricket.
 Vulcanus ernstlich plicket
 vnd sprach: „wie sol ich ansehen,
20 mein gmahel pet zw schmehen?

3 nun las ich sie jn schande
ganczem ziprischem lande
also gefangen pleiben
paide vor man vnd weiben,
5 das sie daran gedencken,
ir elich trew nicht krencken.“

die götter zw den sachen
fingen all an zw lachen,
allein Nephthunus pate
10 sie ledig. darauf drate
Vulcanus sie aufschlose,
macht sie ledig vnd lose.

hiepey lert der poete,
kein lieb haimlich pestete,
15 die sich lang pergen mage.
sie kumpt zw leczt an tage,
vmbfangen mit dem giter
der schanden herb vnd piter.
des scheuch huorische liebe,
20 in estant dich ergiebe!

Anno salutis 1538
am 25 tag Junij

1,4 köngine] götin zu köningine *gebessert* ZA. 9 gewunne] gewu, *danach drei Hasten und e* ZA.

Ton: Sachs, Spruchweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 239).
Vers 19 in Strophe 2 weist hier eine Silbe zu viel auf.

In dem hofton Danhewersers
Der meergot Protheus

- 1 <A>ls der kunig Menelaus
Troyam gewunen hete
vnd in der insel Pharo lag
von vngewiters wegen,
- 5 als er anglet an dem gestat,
wie pald aufschuessen dete
die meergotin Idothea,
fragt, warumb sie stilegen.
- er antwort: „ich hab mich versüent
vnd spuer der götter zoren“,
10 fragt, ob sie im nicht helffen küent.
die göttin auserkoren
sprach: „drewen rat mitail ich dir,
wie dw von hin muegst faren.
- 15 frag meinen vater, der ist alt von jaren,
Protheum, der selb wais es wol,
den ich dir zaigen wille
morgen, wen es ist vmb mitag,
das wuetig mer ist stille.
- 2 so dreipt er die merkelber aus
vnd legt sich zw in nider,
so pint im schlaffent hent vnd fües
vnd halt in mit gewalte,
- 5 wan er wirt oft verwandlen sich,
seine gestalt vnd glider
in leben, trachen vnd panthier.
nicht wenger dw in halte
- aufs aller sterckest, als dw magst,
10 pis er sein gstat gewinne.
den sagt er dir als, was dw fragst.“
Menelaus mit sine
diesen Protheum hinterschlich,
als er lag an der sunen
- 15 vnd hat all obgemelt gestalt gewunen.
alda im sagt der alt mergot,
was er in fraget mere,
wie das der poet Homerus
peschrieb zw einer lere.

- 3 Protheus pedeut: die warheit
man selten sicht auf erden,
den in der stil vmb mitentag,
so die merkelber schlaffen.
- 5 pedewt: pey der ainfelting schar
mag warheit funden werden,
so das hercz haiter ist vnd stil
on all gezenck vnd waffen.
- 10 ergrewft man die warheit mit gwalt,
erhelt sie plos mit fleyse,
wan sie verwandelt ir gestalt
gar in mancherley weise,
durch vnzelich opinion
spicz fuend vnd guet geduncken.
- 15 darob manch weisser man ist worden druncken,
das er die lueg im auserwelt
vnd lies die warheit faren.
drum wer ergrewff die warheit plos,
der thw sie wol pewaren.

Anno salutis 1540
am 11 tag maij

1,1 Als D8a] [...]ls Z5.

Ton: Tannhäuser, Hofton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 273).

2,7 panthier *Nebenform* zu panter (vgl. Lexer 1876, Bd. II, Sp. 201f.).

In dem spiegel thon des erenpoten
Die merwünder Sirenes

1 <A>ls Vlises irr fuer auf wildem mere
vnd zw der gotin Circe kam,
gab sie im weis vnd lere,
zw vermeiden die Sirenes,
5 die schedlichen merwünder.

sprach: „sie singen so wuniclich vnd schüene,
wer in zw hört, sein selb vergist.
auf einer wissen grüene
neben in ligen menschen hewt
10 vnd doten pain pesünder.

irr zw hörer ein grose sum,
welche sie alle pringen vm.
mit wachs verklaib die oren
deiner gfernten vnd dich anpinden lase
15 an den mastpaum vnd hör in zw,
doch far geschwind dein strase,
las deine pant nicht stricken auf,
sünst werestw verloren.“

2 Homerus, der poet, hat das peschrieben
in gleichnus vns zw ainer ler,
weil wir werden vmbtrieben
in groser gfehrlikait vnd irr
5 durch vnser ganczes leben.

das sich ein mensch vor den Sirenen huote,
pedewt, den leiplichen woluest
sein hercz, sel vnd gemuote,
aller wolüste süesikait,
10 mit nichte thw ergeben.

schlies oren vnd die augen zw,
wie sües der woluest raiczen thw,
las sich willig anpinden
an den mastpaum der edlen mesikeite,
15 der woluest mesiclichen prauch.
der vberflus alzeite
dregt mit den schaden auf dem rueck,
dut vns fressen vnd schinden.

3 Marcus Tullius spricht: „der woluest seye
in massen als ein pulerin,
raiczent vol schmaychlereye
vnd rais den hochsten dail der sel
5 ab von der edlen tuegent.“

Seneca spricht vnd duet gwislich verpürgen,
das die woluest vmbfahen vns,
auf das sie vns erwuergen,
vns fressen vnd verzeren gar
10 das alter sampt der juegent.

woluest icz alle welt regirt,
darumb es imer erger wirt,
lant vnde lewt verterben
an leib, an guet, an tugent vnd an eren,
15 wan des wolustes vberflus
thuets alle ding verheren,
das mer menschen durch den woluest
den durch das schwert icz sterben.

Anno salutis 1540
am pfingstag der
16 tag maij

1,1 Als D8a] [...]ls Z5. 15 mastpaum (D8a)] maspaum Z5. 16 doch D8a] dush Z5.

Ton: Ehrenbote, Spiegelton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 32).

In dem vergessen thon Frawenlobs
Das sterben Vlisis

- 1 <A>Is Vlises von Troya zehen jare
auf dem mer irrig vmb gefaren ware
vnd wider haim zw lande kam,
etlich jar thet regiren,
- 5 dem draumbt vil necht, wie er ein selczam pilde
herauf sach steigen aus dem mere wilde.
all warsager ruoft er zw sam,
den traum zw exponiren.
- 10 sie sagten alle semptlich nun,
er solt sich huetten vor seim sun,
der wurt in noch vmbringen.
Thelemachum, sein sun, verarckwont er zw hant
vnd schickt in weit <in> Cophalonia, das lant,
lies in verhuetten auch mit nam
- 15 nit lang nach diesen dingen.
- 2 Circes die het ein sun von im geporen,
Thelegonus, ein jungling auserkoren,
etwas pey achzen jaren alt,
wolt auch sein vatter sehen.
- 5 als er nun kam in Itaca, das lande,
zw dem schlos Vlisis gancz vnerkande
vnd fraget nach Vlisi palt,
sein diener waren jehen,
- 10 was er doch wolt vnd wer er wer.
als nun nicht wolt pekennen er,
von der pfort man in stiese.
Thelegonus ergrimbt vnd schluog ir etlich wunt,
als Vlises durch seine diner sich erkunt
des junglings freuel vnd gewalt,
- 15 da zucket er sein spiese,

3 vermeint, der jung wolt im nemen das leben,
loff hinaus, schos nach im vnd felet eben,
der jung sein spies in alten schos,
das er dar nider sancke.

5 man fing den jungling, der saget zw hande,
wie das er wer ein sun Circis genande
von Vlise dem fürsten gros.
da sprach der alt dot krancke:

„jungling, dw pist der sune mein.“
10 der jung fiel in das hawbet sein,
rawft im selb aus sein hare,
das er sein vatter vnerkant erschossen het.
am driten tag Vlises sein gaist lassen thet.
also was Got pey im peschlos,
15 mues entlich werden ware.

Anno salutis 1542
am 12 tag januarj

1,1 Alß W419] [...]ls Z5. 13 in W419] *fehlt* Z5.

2,3 achzen (W419)] achze Z5. 6 zw] *aus Dw korrigiert* Z5.

Ton: Frauenlob, Vergessener Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 64).

In dem grunen thon Frawenlob
Die kewsch Penelope

- 1 <H>omerus vns peschriebe,
als Vlises auf zwainczig jar
auf wildem mer irr fuere
vnd vor Troya gelegen war
5 vnd man sein nimer wart zw lant,
sunder maint, er wer in dem mer verdorben,

da wurt entzuent in liebe
der werber gar ein grose sum
zw seinem egemahel.
10 Penelope war eren frum,
wolt halten iren witwenstant,
seit ir herr in dem ellent war gestorben.

die pueler nit nach liesen,
sie kunt ir gar nicht kumen ab,
15 do det die fraw peschliesen,
irem schweher zw weben
ein leichtuch vor zw seinem grab,
vnd wen sie das gewürcket ab,
dan wolt sie sich zw eim hairat pegeben.

2 die werber das aufnomen.
was nun die fraw würck pey dem dag,
zw nacht sie das auf drisselt.
als sie nun solcher liste pflag,
5 darmit aufhielt sie sich gar lang
vor dieser werber grosen vngestüeme,

doch sie deglichen komen
in iren hoff mit schlemerey,
der frawen guet verschwenten,
10 drieben auch hochmuocz mancherley,
dem iren sun auch detten drang.
als nun die zwainczig jar gar waren ueme,

kam Vlises zw lande
ellent in eins petlers gestalt,
15 iderman vnerkande,
allein kent in sein hunde.
zw hoff plieb er vil tag vnd nacht,
wart von den pulren gar veracht,
sach, wie vnuecz man im sein guet verschlunde.

3 Vlises seinem sune,
der gleichen seiner hirten zwen
sich haimlich gab zw kennen
vnd wolt den hochmuet vntersten
5 vnd diese werber alzwmal
selb viert zw dot erschluege vnd erschuesse,

der sie mit pluet perune.
auch lies er hencken etlich maid,
die in hetten geholffen,
10 der frawen thvn gross herczenlaid,
nach dem wurt gros frewd *uberal*,
Penelope in ein ir arme schluesse.

schawt an ir werden frawen
das kewsche eren pider weib,
15 wie sie hilt glawb vnd drawen
mit weiser sinen riegel
irem herren so lange zeit.
des ist sie wol mit stetikeit
allen frawen ein erentreicher spiegel.

Anno salutis 1542
am 2 tag may

1,1 Homerus N782] [...]omerus Z5.

3,11 dem] *über der Zeile nachgetragen* Z5. *uberal* (N782)] *urberal* Z5.

Ton: Frauenlob, Grüner Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 56).

2,8 *schlemerey* *Subst. zu* schlemmen, *verb.* prassen, schwelgen (vgl. DWB 1899, Bd. XV, Sp. 625f.).

In der abenteuer weis Hans Folczen
Vlises mit den winden

- 1 <A>ls Vlises mit seinem heer
irr fuere auf dem wilden mer,
als er ains tags gefaren kam
in die insel Eoliam,
5 do kunig Eolus genent
in het das kuncklich regiment.
- der war ain herr vber die wint
vnd het zwölff kuniclicher kint,
hilft kostlich hoff mit grosem pracht,
10 mit panckatiren tag vnd nacht.
der Vlises gar wol empfang,
fragt in von Troya gar vil ding.
- pey dem plieb Vlises zw hoff,
pis das ain gancz monat verloff,
15 nach dem Vlises in erpat,
das er geb stewart, hilff vnd rat,
das er kom in sein vaterlant.
Eolus mit gwaltiger hant
all vngestuem wint verschlos
20 in ein oxenhawt starck vnd gros.
- 2 allain lies er den westenwint
ledig, das er gar semft vnd lint
d<a>s <s>chieff solt treiben auf dem mer.
Vlises sas auf mit dem her,
5 nam vrlaub vnd den schlauch entpfing
vnd fuer dehin frölicher ding.
- als er nun fuer neun tag vnd nacht
geluecklich durch des windes macht
so nach, das er den rauch vnd prant
10 sach aufgen von seim vaterlant,
legt sich Vlises in sein rw,
schlaffent gingen sein augen zw.
- sein knecht dachten in furwicz awch,
ein schacz verporgen wer im schlauch,
15 den im der kunig het geschenckt,
vnd lösten auf den schlauch verschrenckt.
im augenblick prastleten raus
die wint mit ainem starcken saus,
placzten ins mer gar vngestuem,
20 das mer wart wueten vmaduem.

3 in schrecken Vlises erwacht,
das schieff getrieben wart mit macht
wider hin in Eoliam.
Vlises der stieg aus vnd kam
5 gen hoff, als gleich der kunig as,
dem viel er zw fües, klaget das:

„weil ich schlieff, haben meine knecht
die winde ausgelasen, secht!“
der kunig antwort zorniclich:
10 „götter vnd menschen hassen dich,
weich, pey mir hast kain hi<lf>fe mer“,
drieb aus Vlisem vnd sein her.

die fabel Homerus peschreibt,
darfon die vntricht vns pleibt:
15 wem Got hie geit ein herlich gab,
das er die stet vor augen hab,
prauch die, auf des er nit verlier
die gab durch sein knechtlich pegier,
so in woluesten er entschlaff,
20 das darnach folg die plag vnd straff.

Anno salutis 1545
am 18 februarj

1,1 Als D8] [...]ls D11. 8 kuniclicher (D8)] kunclicher D11.
2,3 das D8] d[...]s D11. schiff D8] [...]chieff D11. 5 vrlaub D8] vrlab D11. 11 rw D8] ru *und eine Haste* D11. 20 vmaduem D11] vmbundum[b] D8, ümbvndüm D5.
3,11 hilffe D8] hi[...]fe D11.

Ton: Folz, Abenteuerweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 46).

1,10 panckatiren, vgl. BANKETIEREN, *convivari* (DWB 1854, Bd. I, Sp. 1111); vgl. *bankenîe stf.* s. *baneken*, *banekîe stn.*, *stf.* erholung durch leibesübung, erlustigung (vgl. Lexer 1872, Bd. I, Sp. 120f.).

In der brieffweys Bertholdt Regenbogens
Vlisses mit dem Poliphemo

- 1 Als auff dem mör irrfuer Vlisses, der gros herr,
fuer fur bey dem geburg der Ciclopen nit ferr
vnd hört von iren pöck vnd schafen gros geplerr,
da drib der furwitz in zu lant,
5 Poliphemum zu schawen,
nam zwelff knecht mit im vnd ein schlauch mit süessem <wein>,
ging auffs geburg vnd wagt sich in die höl hinein,
funden milich, kes, schmaltz in disem holen stein
vnd warten des risen alsant.
10 der kam mit grosem grawen,
drieb in die höl on zal vil pöck vnd schafe,
ein grosen fels er fur der hölen thure ruckt
vnd ging hinein vnd zwen Vlisses knechte zuckt,
schlugs wider die erd vnd sie alle bayd verschluckt,
15 dann zwen vnd wider zwen zuhant,
fras sie zu ainer strafe.
- 2 sie erschracken, waren in sorg vnd angsten gros,
Vlisses des suessen weins in ein pecher gos
vnd bot in Poliphemie, das er wol gnos,
den dranck er aus vnd abermal
5 bat er, im mer zu geben.
er schencket im noch zwen pecher mit suessem wein,
die dranck er aus, fiel nider vnpsint wie ein schwein
vnd kotzet aus gantz fues vnd hendt der knechte sein.
Vlisses nam ein spitzing pfal
10 vnd macht in glüent oben
vnd deten dem rysen sein aug ausporen,
das er ainzig allain an seiner stiren het.
in schmerzen er auffwacht vnd nach in dappen det,
aber sie kruchen in die winckel an der stet,
15 der rys schraj laut in jamer qual
vnd in grimigem zoren.

3 rys den stain wegk, setzet sich in der hölen thur
vnd locket seinen schafen auff die wayd herfur
vnd het auff seine gest gar ernsthafftige spur.
Vlisses pand vnther drej schaff
5 almal ain seyner knechte

vnd bant sich selb allain vnther ein hamel wol,
also sie all verborgen kamen aus der hol,
wie Homerus beschreibt. daraus man mercken sol,
wie in gelück vnnd vnglück draff
10 durch seinen furwitz rechte.

so sich noch mancher man on nutz vnnd note
durch furwitz begibet in sorg, geferlikeit,
darin in oft das vngelück mit sporen reit,
vnd kan nicht ledig werden selb zu jder zeit
15 vnd wirt im zu der furwitz straff
zum schaden auch der spote.

Anno salutis 1545
am 21 tag februarj

1,6 wein D9] *nicht lesbar* D8.

Ton: Regenbogen, Briefweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 219).

2,7 vnpsint = unbesinnet, -besint *part. adj.* ohne besinnung, ohnmächtig (vgl. Lexer 1876, Bd. II, Sp. 1765).

In dem gulden thonn Cunrad Marners
Vlisses mit der gottin Calipso

- 1 Als Vlisses von Troya schied,
ein schiffbruch auff dem mör erlied,
all seine knecht verlor aldo
vnnnd er allein entginge,
- 5 am zehenden tag er aus schwam
zu der jnsel Ogigiam,
da jn die göttin Calipso
zu herberig entpfinge.
- 10 die het jn lieb, wert, traut vnd holt,
gab jm der götter speis vnd drannckh,
beklaydet jn in seiden
vnnnd jn vndötlich machen wolt,
jedoch war jm die <w>eyl gar lannckh,
dieweil er noch müst meiden
- 15 sein auserweltes vatterlant,
welches Jtaca war genant.
k<ein> kurtzweyl jn kunth machen fro,
was die göttin anfinge.
- 2 alle tag sas er zu dem mer,
draurig wainet vnd seuffzet ser.
kain schiff er nie furfaren sach
jn gantzer sieben jaren,
- 5 pis er Jouem erparmet hat
vnd schickt Calipso ein mandat,
auff das sie Vlissem hernach
lies widerumb haim faren.
- 10 nach dem Vlisses macht ein flos
mit hilff der göttin Calipso,
darauff fur er zu hande,
macht Neptunus ein vngstum gros,
das sein flos wurt zerschmettert. do
schwam Vlisses zu lande
- 15 jn der Pheniczer kunigreich,
da entpfing man jn wirdigleich,
sein haimfart auch durch sie geschach,
als zwaintzig jar vmb waren,

- 3 schreibt Homerus, der <po>et hoch.
 darin stet die haimli<keit> noch:
 wer jn diser welt <jam>er mer
 jn gferlikeyt thuet sch<webe>n
- 5 vnnd so er auch anschwi<met> do
 zu der schön göttin Calips<o>,
 zu wolust, gewalt, reicht<um> vnd ehr,
 die jm das <gl>uckh duet ge<ben>,
 das er darjnnen nicht ersauff,
 10 sunder zum ewing vatterla<nt>
 sol er sich ernstlich senen.
 was vnfals gleich mit vmhe<rlau>ff,
 <nem> er an sam von Gottes hant,
 thue zu dem creutz sich gwenen,
 15 dardurch jm Got hilfft entlich <zw>
 faren jn die ewigen rw,
 da er sambt dem himlischen her
 ewig jn freud thuet leben.

Anno salutis 1545
 am 23 tag februarj

1,13 weyl (B410/3) [...]eyl D8. 17 kein B410/3] k[...] D8.
 3,1 poet B410/3] [...]et D8. 2 haimlikeit (B410/3)] haimli[...] D8. 3 jamer B410/3] [...]er D8. 4
 schweben B410/3] sch[...]n D8. 5 anschwimet B410/3] anschwi[...] D8. 6 Calipso B410/3]
 Calips[...] D8. 7 reichtum B410/3] reicht[...] D8. 8 gluck B410/3] [...]uckh D8. geben B410/3]
 ge[...] D8. 10 vatterlant B410/3] vatterla[...] D8. 12 vmherlauff B410/3] vmhe[...]ff D8. 13 nem
 B410/3] *nicht lesbar* D8. 15 zw B410/3] *fehlt* D8.

Ton: Marner, Goldener Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 127f.).

In dem Hofton Cunrat Marners
Vlises mit der sunen oxsen

- 1 <A>Is Vlises irrfuere,
in die insel Cinacriam
kam, darin ging der sünen geheiligtes fich,
die schonen oxsen, an der waid.
5 als er absiczen war,
verpot er mit aim schwuere
all seinem hoffgesind mit nam,
das sie der sunen oxsen solten masen siech.
wo sie ain dōten auf der haid,
10 muesten sie sterben gar,
wie im vor hin war weisgesagt
von Thiresia in der hel.
zumb aid det er sie nōten,
sie schwuren in zw vngefel.
15 als sie nun assen vnd vergangen war die nacht,
frūe vor der morgenrōten
ging Vlises vnd da verpracht
sein gepet vnd alda in der ainod entschieff.
der hunger thet gar vil zw laid
20 seim hofgsind pey dem schieff.
- 2 sie wurden all zw rate
vnd stachen dieser oxsen drey,
zuegen sie ab, sniden vnd prieten frōlich das.
pald nun Vlises auferwacht,
5 wider zumb schiffe ging,
fand er sie ob der date.
wunder pegaben sich darpey:
die heutt wurden lebentig, kruchen in dem gras,
das flaysch prūllet, war vngechlacht.
10 der herr erschrack der ding.
die sun claget dem got Jouj
vber Vlisem mit v<n>muet,
wie sein hoffgsind vergossen
hetten ir heilling oxsen pluet.
15 als Vlises kam auf das mer ueber sechs tag,
ein wolck kam auf geschosen,
daraus geschach ain donerschlag
miten ins schieff, das wart zerschmetert vnde sanck.
der tag war finster als die nacht,
20 all sein hoffgsind ertranck.

3 Vlises ergrieff kaume
 das schieff, das vngewiter gros
 schlug in zum wilden struedel Caribdis aldo.
 verschlunden wart das schiff vurwar,
5 Vlises doch pehing
 in ainem feigenpaume,
 pis sein schiff wider aufwercz schos.
 da fiel er drein, kam zw der göttin Calipso,
 pey der er wonet sieben jar.
10 Homerus schreibt die ding.
 hiepey vernemen sol ain fuerst
 in seiner herschaft regiment,
 das er sol fleissig wachen,
 seim hoffgsind schauen auf die hent,
15 das es <niema>nt mit gwalt vnd frefel vnrecht thw.
 die dat in pösen sachen
 legt man dem f<ürs>ten selbert zw.
 welch f<ür>st aber seim hofgsind durch die f<inger sicht>,
 an den <spr>ingen die drüemer zwar,
20 was pös im lant geschicht.

Anno salutis 1545
 am 2<6> tag februarj

1,1 Alß W419] [...]ls D11. **3** kam W419] ging D11.
2,12 vnmuet (W419)] vmuet D11.
3,15 niemant (W419)] [...]nt D11. **17** fürsten W419] f[...]ten D11. **18** fürst (W419)] f[...]st D11.
 finger sicht (W419)] f[...] D11. **19** springen W419] [...]ingen D11.
26 W418] 2[...] D11.

Ton: Marner, Hofton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 128).
 Bei Sachs weist Vers 20 der Strophe 2 eine Silbe zu wenig auf.

In der prieffweis Regenpogens
Vlisses mit dem stainwurff

- 1 <A>ls Vlises aus der höllen entrunen war
Poliphemj des riessen mit der schefflein <schar>,
dem er het ausgestoche<n> sein gwt auge <klar>
<vnd> trieb im hin vil faister schaff
5 vnd <frö>lich dahin füere,
als er kam in das <möre> auf ain ackerleng,
sach den plinden risen im pirg pey der schaff <meng>,
mit trutzigem muet schrie in an Vlises streng:
„Polipheme, hast iez dein straff,
10 die dir auch pillich wüere,
w<eil> dw mir sechs gesellen hast gefressen.“
als der plint ris erhörete Vlisis stim,
<das er> zw seinem schaden auch hon spreche im,
da erpidmet sein groser leib vor zornes grim
15 vnd gleich ein grosen vels antraff,
auf dem er war gesessen,
- 2 den rais er ab von dem gepirg an alle wer
vnd huob in auf vnd warff den mit kreften ser
hinein gleich vor dem schiff Vlisis in das mer.
das mer thet sich auf von dem fall,
5 das man sach pis in grunde.
<sie> erschracken, Vlises hies sie zihen pas,
vnd als er n<o>ch ain ackerleng gefaren was,
rueft er dem riesen wider zw drucziger mas.
<dem> rie<se>n vberloff die gall
10 vnd zucket zw der stunde
ein grosen vels vnd den mit kreften warffe
<ne>ben dem schieff auch nider in der meres grueft,
das das mer wasser aufsprüczet pis in die lueft.
sein gsellen erschracken vnd schluogen ire hueft
15 vnd patten ser Vlissem all
mit wortten streng vnd scharffe,

3 <den> riessen nit zw raiczen mer mit solchem spot,
<wann> im ein wuorff geriet, so weren sie all d<ot>.
Vlises als ein waiser man sprach: „das walt got“,
schwig stil, ist in der insel reich
5 Eolium ankumen.

<das> vns zw ler peschreibt Homerus, der poet,
das wer noch ain gewaltigen peleidigt het,
dem er doch wider glücklichen entrinen det,
wolt der sein spoten truczicleich,
10 <des> precht im kainen frumen.

man spricht, gros heren haben lange arme,
darmith sie ainen kunen eraichen gar weit.
wan er vermeint, er leb in ganczer sicherheit,
so wirt er erst von in pracht in geferlikeit,
15 deshalb ainer stilschweigent weich,
e ir zoren erwärme.

Anno salutis 1550
am 10 tag junj

1,1 Als D8] [...]ls D6. 2 schar D8] *nicht lesbar* D6. 3 ausgestochen D8] ausgestoche[...] D6.
klar D8] *nicht lesbar* D6. 4 vnd D8] *nicht lesbar* D6. 5 frölich D8] [...]lich D6. 6 möre D8]
nicht lesbar D6. 7 meng D8] *nicht lesbar* D6. 8 muet D8] muete D6. 11 weil D8] w[...] D6. 13
das er D8] *nicht lesbar* D6. 14 erpidmet D8] erpidimet D6.
2,6 sie D191] *nicht lesbar* D6. 7 noch D8] n[...]ch D6. 9 dem D191] *nicht lesbar* D6. riesen
(D191)] rie[...]n D6. 12 neben D191] [...]ben D6.
3,1 den D191] *nicht lesbar* D6. 2 wann D191] *nicht lesbar* D6. dot D8] d[...] D6. 6 das D191]
nicht lesbar D6. Homerus D8] Homeru, *danach drei Hasten und ein s* D6. 10 des D8] *nicht
lesbar* D6.

Ton: Regenbogen, Briefweise (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 219).

1,14 erbidemen swv. [...] *mit lautwechsel s.v.a. erbibenen*; vgl. erbiben swv. [...] erbeben (vgl.
Lexer 1872, Bd. I, Sp. 615).

2,6 pas *ahd. Form zu basz adv. [...] in bezug auf das verbum des satzes, oft im sinn von eher,
leichter, mehr* (vgl. DWB 1854, Bd. I, Sp. 1153-1157).

Im hohen thon Nachtigal
Kunig Demetrius wolt nitt haim

- 1** Diomedes,
 der kunig res,
 im kriege
 vor Troia
5 lag in das zehendt jar,

 als nun mitt ehr
 das grichisch her
 den sige
 gewan alda,
10 die statt ausdilget gar.

 als er mitt seim heer auf dem mer abfure
 vnnd als er warhafftiglich inen wure,
 das sein weib Egiale war ein hure
 was worden mittlerzeit,
15 des erschrack er furwar,

2 trauret in kaim
 vnnd wolt nit haim
 zu lande
 in sein kunckreich
5 Achaia mitt nam,

 fuhr auf dem meer
 mitt seinem heer
 zu hande
 auf welschlandt gleich,
10 gen Tromedi ankam.

 als sie an landt stiegen aus an dem ende,
 vertros die weiber, das sie im elende
 solten so lang vmbfaren, vnnd behende
 hetten sie einen rath,
15 bschlossen haimlich alsam

3 vnd stiesen ein
die schieff hinein
vil feuer;
vnnd wart von in
5 die gantz schiffart verprent.

da kundt das heer
nitt faren mer
zu steuer.
am gstat fuerhin
10 bauten sie an dem endt

ein tempel Minerue vnnd auch ein state,
da Diomedes darnach gewont hate.
solchs gschach aus der frauen listing rate,
in der heiden weltbuch
15 Johann Herolt bekendt.

<Anno salutis 1554>

<am 6 tag augustj>

2,8f. Verse in D191 in umgekehrter Reihenfolge wiedergegeben.
Anno – augustj D6] fehlt D191.

Ton: Nachtigall, Hoher Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 195).

1,2 res vgl. **reß** [...] *Adj.* 1. scharf, herb, salzig; 2. ätzend, schneidend; 3. wild, heftig, keck; 4. rauh, heiser; 5. scharfsinnig (vgl. Baufeld 1996, S. 192); vgl. resch, resche *adj.* [...] schnell, behende, munter, rührig, lebhaft (vgl. Lexer 1876, Bd. II, Sp. 409).

In dem kurzen thon Muglings
Das ent Phirj Achilis sun

- 1 <V>ns sagt die *Cronica*,
als die gros machtig stat Troya
von krichen wart zerstöret da,
das Pyrrus, der sun Achilis,
- 5 rach sein vater an scham,
Polixena ir leben nam,
durch welche sein vater vmb kam,
köpft sie auf seinem grab gewis.
- 10 doch als er wider haim fuor mit seim here,
raubt er mit gwalt, furt mit haim auf dem mere
Hermionam on ere,
die ain gmahel Horestis war,
- 2 vnd zw aim weib sie nam.
als Horestes zv lande kam,
erfuor, des im sein weib an scham
Pyrrus da hin gefueret het,
- 5 Horestes in herczlaid
allen gotteren schwuor ain aid,
zw rechen das an vnderschaid,
vnd ainen list erdencken thet
- 10 vnd pestach Machareum, einen pfaffen,
haimlich mit gelt vnd dette in an schaffen,
Pirrum mit dot zu straffen
vmb diese schmach gros offenpar.

- 3 der pfaff das gelt nam on.
als Pyrrus ging in thempel fron
vnd wolt Jouj ein opfer thon,
sein aigner priester in derstach
- 5 vnd gab darnach die fluocht
vnd sein schucz pey Horesti suocht,
der trieb aus den pfaffen verruocht
vnd lies in auch hencken zv rach.
- 10 so pracht ein vnglueck das ander vngluecke,
ein rach die ander rach pracht auf dem ruecke.
solch vntrew pueben stuecke
trieb man auch vor manigem jar.

Anno salutis 1555
am 26 tag octobris

1,1 Vns W419] [...]ns Z15. Cronica] Cr ronica Z15. 8 seinem W419] geinem Z15.

Ton: Mügeln, Kurzer Ton (vgl. RSM, Katalog der Töne, Bd. II.1, S. 84).