

## Von Athen nach Colmar und Nürnberg. Herodot aus der Sicht der Reichsstädter Hieronymus Boner und Hans Sachs

In der Wolfenbütteler Herzog August Bibliothek befinden sich fünf Bücher im Folioformat, die nachweislich aus der Bibliothek des Hans Sachs stammen, ein aus vier von ihnen gebundener Band und ein weiterer, und bei allen handelt es sich um antike historische Werke in der deutschen Übersetzung Hieronymus Boners:<sup>1</sup> die Weltgeschichte des Pompeius Trogus in der gekürzten Fassung Justins mit Herodots *Historien*, Suetons Kaiserbiographien und Herodians Geschichte des Kaisertums nach Markus sowie Plutarchs Parallelviten.<sup>2</sup> Aus den fünf Werken in Boners Version bezog Sachs Vorlagen für Meisterlieder, Spruchgedichte und Dramen, und von diesen Bearbeitungen verdienen diejenigen, die auf historischen Erzählungen Herodots fußen, aus zwei Gründen besonderes Interesse: Zum einen wurden einzelne Personen, über die der „Vater der Geschichtsschreibung“ berichtet, durch deutsche Dichter einem breiteren Publikum bekannt gemacht – hervorzuheben sind der Tyrann Polykrates in Schillers Ballade und der Usurpator Gyges in Hebbels Tragödie –, und ein Vergleich zwischen solchen Adaptionen und denen des Vorgängers könnte durchaus reizvoll sein. Zum anderen haben der erste „deutsche Herodot“ Boner und Sachs etwas mit dem griechischen Historiker gemeinsam: Alle drei Autoren waren Bürger eines Stadtstaates, weshalb wir Herodot neben den Colmarer Boner und den Nürnberger Sachs stellen können. Unter diesem Aspekt möchte ich sie betrachten.

Aus dem kleinasiatischen Stadtstaat Halikarnassos gebürtig, lebte Herodot<sup>3</sup> in der Mitte der vierziger Jahre des 5. Jahrhunderts v. Chr. eine Zeit lang in Athen,<sup>4</sup> und er thematisierte als erster Hellene die große Bedeutung dieser attischen Polis für die politische Entwicklung des östlichen Mittelmeerraums. Er war es, der die Athener wegen ihres Sieges über die Perser und die damit bewirkte Verhinderung einer Okkupation Europas durch die orientalische Supermacht als

---

1 Zu ihm vgl. bes. Wethly 1892; Herrmann 1896; Kaiser 1919; Toepfer 2011.

2 HAB 257 Hist. 2° (VD 16 T 2070, H 2519, S 10107, H 2504); 126 Hist. 2° (VD 16 P 3768); vgl. dazu Schreckenberg 1995.

3 Zweisprachige Ausgabe: Feix 2006; Handbuchartikel: Rengakos 2011.

4 Zu Herodots Verhältnis zu Athen vgl. Strasburger 1955 und Rengakos 2011, 340f. und 372f.

„Retter Griechenlands“ bezeichnete (Her. 7,139,5). Die Voraussetzung dafür, dass der Stadtstaat die für seinen militärischen Erfolg notwendige Größe erreichte, sah der Geschichtsschreiber im 30 Jahre zuvor vollzogenen Wechsel von der Tyrannis zu einer geradezu radikalen Demokratie (Her. 5,78). Man darf also fragen, ob Boner und Sachs erkannten, dass die herausragende historische Leistung des antiken Stadtstaates nicht zuletzt durch Athens Verfassung bedingt war, und ob die beiden Herodot-Rezipienten Analogien zu den Leistungen des eigenen Stadtstaates zu sehen glaubten, dessen Grundordnung beide jeweils positiv gegenüberstanden.

Was Boner betrifft, findet sich in keiner der Widmungsvorreden zu den insgesamt sechs aus dem Altertum überlieferten historischen Opera, die er verdeutschte – außer den genannten Thukydides<sup>5</sup> und Xenophon –, eine Bemerkung, der man entnehmen könnte, dass er in diesen Werken irgendwelche für seine Zeit relevanten politische Aussagen oder Parallelen der vergangenen Ereignisse zu aktuellen wahrgenommen habe. Er begnügt sich bei der Begründung seiner Wahl des jeweiligen Historikers mit ermüdenden Ausführungen zu dem Gemeinplatz, dass man aus der Geschichte lernen könne und sie in allen Lebenslagen helfe, was er in der Herodot-Vorrede u. a. wie folgt formuliert: die *historj* sei die Wissenschaft,

*mitt dern hilff vnd beystand / [...] wir gegen allem widerwertigen glick / als mit Vulkanischen waffen beschirmt / vñ gewapnet seindt / vñ kompt vns dermassen zů steur vnd hilff / so vil zů erfahrung vnd erkantnuß der volprachtē sachen dient / dz wir dadurch gesehen werden / auch bey den fordern vnd alten zeiten gelebt haben.*<sup>6</sup>

Diese unreflektierte Identifizierung der Existenzvoraussetzungen des 5. Jahrhunderts v. Chr. mit denen des Cinquecento äußert sich z. B. auch darin, dass Boner die Bezeichnungen für politische Ämter in den Stadtstaaten mit keineswegs adäquaten deutschen wiedergibt, etwa einen der athenischen Archonten mit oberster *meyster* oder die Ephoren, in Sparta dem König übergeordnete Aufsichtsbeamte, mit *zunfftmaister*.<sup>7</sup> Boner selbst gelangte in Colmar in höchste Positionen, u. a. mit dem Titel Obristmeister als Ratsvorsitzender, und er repräsentierte die Reichsstadt mehrfach bei Reichstagen. Mit Recht schließt man von dieser Tätigkeit Boners auf die mit der Publikation seiner Übersetzungen verbundene Wirkabsicht. Die Tatsache, dass er seine Widmungsvorreden stets an politisch mächtige oder mindestens einflussreiche Personen richtet, darf man als Indiz dafür betrachten, dass er sich als Anerkennung für seine gelehrte Arbeit und die Dedi-

5 Dazu vgl. Keßler 2001.

6 VD 16 H 2519, iiijr.

7 Vgl. die (leider nicht systematische) Übersicht bei Wethly 1892, 51.

kation besondere Wertschätzung und dadurch vielleicht sogar die Verbesserung der Beziehung Colmars zu den Großen des Reichs erhoffte.<sup>8</sup> Zu den Widmungsadressaten gehören z. B. König Ferdinand I., Kaiser Karl V. und Kurfürst Ludwig von der Pfalz; ihm ist die Herodot-Verdeutschung zugeeignet.

Diesen Herrschern und den übrigen Würdenträgern, die Boner in seinen Vorreden anspricht, geschah es offensichtlich zu Gefallen, dass er in seiner Wiedergabe des Herodot-Textes zahlreiche Passagen ausließ, die Anstoß hätten erregen können. Er eliminierte vor allem allzu Heidnisches – z. B. die Orakelsprüche, die Herodot sehr wichtig sind – und allzu Obszönes, aber auch immer wieder Abschnitte, in denen das politische Handeln einzelner Männer, die „Geschichte machten“, zu stark von dem in Boners Zeit Vorstellbaren abwich. Der „Zensur“ zum Opfer fielen in erster Linie Herodots viele ethnographische Exkurse, darunter das gesamte Buch 2 (außer Kapitel 1), in dem der Historiker über die Sitten und die Geschichte der Ägypter berichtet. Staatsmännische Maßnahmen, die Boner den zeitgenössischen Lesern des deutschen Herodot vorenthielt, sind z. B. die des Atheners Kleisthenes, die dieser nach der Beseitigung der Tyrannis 508/507 v. Chr. zur Neuordnung der Polis traf. Die von ihm geschaffene Verfassung begründete die athenische Demokratie, und Boner strich wahrscheinlich deshalb, weil die deutschen Stadtstaaten des 16. Jahrhunderts nichts Vergleichbares aufzuweisen hatten, den Abschnitt, in dem Herodot die Reformen des Kleisthenes behandelt (Her. 5,67–69). Der Colmarer Staatsmann war also wohl nicht daran interessiert, dass man das politische System seiner „Polis“ mit demjenigen Athens hätte in Bezug setzen können.

Während wir Boners Widmungsvorrede auf der Suche nach der Wirkabsicht seiner Herodot-Verdeutschung wenig entnehmen können und deshalb auf Folgerungen aus seiner Art des Umgangs mit der Vorlage angewiesen sind, äußert Sachs sich explizit, wie er den griechischen Historiker für sein Publikum interpretiert. Dazu dienen ihm die auktorialen Epiloge seiner Dichtungen, worin er die Taten der bei ihm auftretenden Personen in der bekannten Weise auf der Basis der christlichen Ethik lutherischer Prägung beurteilt.<sup>9</sup> Über das Verhältnis des Dichters zu Herodot lassen sich außerdem Vermutungen aufgrund der Tatsache anstellen, dass er nur Ausschnitte aus dem Gesamtwerk für die Verifizierung wählte. Denn es ist natürlich aufschlussreich, welche Erzähleinheiten ihm für die Vermittlung seiner moraltheologischen Anschauungen geeigneter erschienen als andere.

---

8 Toepfer 2011, 336f.

9 Zu dieser Art von Moralisation zuletzt ausführlich Sasse 2020 anhand des Sachs'schen Frauendiskurses.

Der Dichter bezog von dem Geschichtsschreiber die Stoffe für 55 Meisterlieder, von denen 5 verloren sind,<sup>10</sup> 14 Spruchgedichte und eine *tragedia*;<sup>11</sup> diese dramatisiert unter der Überschrift *Des königs Ciri geburt, leben und endt in sieben Akten* 34 Kapitel (1,107–130; 205–214), und sie wurde inhaltlich vom Nürnberger Rat gebilligt, da er am 14. Januar 1558 die Aufführung genehmigte.<sup>12</sup> Der Anfang der Kyros-Geschichte enthält ein besonders aus Matthäus 2 und der Romulus-Sage vertrautes Motiv: Ein Herrscher befiehlt ein neugeborenes Kind zu töten, weil man ihm vorausgesagt hat, es werde einst eine für ihn bedrohlich große Macht erlangen, aber die Tötung wird verhindert und damit die Erfüllung der Prophezeiung ermöglicht. Geschichten wie diese, die, eher fiktional als historisch, z. T. von Mythen beeinflusst sind,<sup>13</sup> bietet Herodot überwiegend in den ersten sechs seiner aus neun Büchern bestehenden *Historien*, wobei manche von ihnen wie eingelegte Novellen wirken. Die letzten drei Bücher dagegen, die als *grande finale* des Opus den siegreichen Kampf der Griechen gegen die Perser unter König Xerxes beinhalten, konzentrieren sich in der Art von Historiographie, wie man sie dann von Thukydides und Xenophon kennt, primär auf die Abfolge der heute im Großen und Ganzen als glaubwürdig zu betrachtenden Ereignisse. Sachs bevorzugte offensichtlich die „Novellen“ gegenüber der Präsentation des Stadtstaates Athen als „Retter Griechenlands“, woraus sich allein schon ableiten lässt, dass er ebenso wenig wie Hieronymus Boner die eigene Reichsstadt in Bezug zu der antiken Polis setzte.

Man kann in den Jahren 1538 bis 1563, in denen Sachs sukzessive einzelne Abschnitte der Bonerschen Herodot-Übertragung in Versen bearbeitete, zwei Phasen der Rezeption unterscheiden. In der ersten Phase, die mit dem Jahr 1556 endete, schuf er die 55 Meisterlieder, wobei er nur fünf in Spruchgedichte umwandelte,<sup>14</sup> in der zweiten, welche die Jahre 1557, 1562 und 1563 umfasst, entstanden die übrigen neun Spruchgedichte sowie die sieben Akte des Kyros-

10 Die 50 erhaltenen sind alle noch nicht ediert; zur Provenienz der Handschriften vgl. Brunner/Wachinger 1986–2009, Bd. 9–11 unter den bei Holzberg/Brunner 2020, 1077 genannten Nummern der 55 Meisterlieder. <sup>2</sup>S/ 3688 und 4337 gehen nicht auf Boners Übersetzung zurück, da die Vorlagen dort fehlen, sondern offenbar indirekt auf Herodot.

11 KG 874, 1035 1038, 1406, 3408, 5045, 5046, 5060, 5544, 5554–5556, 5646, 5830 bzw. 5066.

12 *Hanns Sachsen ist uf sein bit vergonndt worden, seine zwo gemachte tragedien vom konig Davidt und konig Cyro zu spielen, doch das er ersten uf lichtmeß damit anfah* (Holzberg/Brunner 2020, 925).

13 Vgl. Wesselmann 2007 zur Mythisierung der Geschichte in Herodots *Historien*; speziell zum Einfluss der Sagen von Zeus und Semele und der vom Nessushemd auf die Xerxes-Episode 9,108–113.

14 <sup>2</sup>S/ 856 > KG 874, <sup>2</sup>S/ 1034 > KG 1035, <sup>2</sup>S/ 1037 > KG 1038, <sup>2</sup>S/ 1397 > KG 1406, <sup>2</sup>S/ 3343 > 3408.

Dramas, die Sachs für den Druck in der Folioausgabe seiner gesammelten Werke auswählte und für die er wieder auf Inhalt und Formulierungen von Meisterliedern zurückgriff. Die fünf Spruchgedichte der ersten Phase kongruieren bis in den Wortlaut mit den ihnen zugrunde liegenden Meisterliedern und sind gleich lang bzw. um maximal 8 Verse länger; nur die zwei jüngsten ließ Sachs in der Werkedition nachdrucken.<sup>15</sup> Bei den Spruchgedichten der zweiten Phase handelt es sich um Verserzählungen von mindestens 150 Versen Länge – bei zweien sind es sogar 226 bzw. 228<sup>16</sup> –, die mehr Liebe zum narrativen Detail aufweisen als die älteren Spruchgedichte.

Da die früher als die Folioausgabe produzierten Meisterlieder allein für den mündlichen Vortrag bei Singschulen bestimmt waren, also nicht gedruckt werden durften, konnte Sachs es wagen, darin gelegentlich auf das politische Geschehen der eigenen Gegenwart anzuspielen. So vermutet Ulrich Feuerstein sicher mit Recht, dass in dem Meisterlied *Das gros persisch heer* vom 19. August 1546 im Vergessenen Ton Frauenlobs (<sup>2</sup>S/ 2078), welches auf Herodots Beschreibung der riesigen Armee des Xerxes (Her. 7,43–46) fußt – es stammt aus der Zeit, als der Schmalkaldische Krieg gerade begonnen hatte –, „das weitaus schwächere Heer der Griechen [...] paradigmatisch für das der Protestanten“ steht, „während die sie bedrängenden Perser die kaiserlichen Truppen vorstellen.“<sup>17</sup> Xerxes ist, wie wir sehen werden, für Sachs ein besonders übler Tyrann. Aber als von Markgraf Albrecht II. Alcibiades die Nürnberger wie die Griechen von dem Perserkönig militärisch angegriffen wurden – der Krieg mit dem von Sachs als Tyrann charakterisierten Fürsten<sup>18</sup> währte von 1552 bis 1555<sup>19</sup> –, zog der Dichter, soweit ich sehe,<sup>20</sup> keine Verbindungslinie zwischen Athen und seiner Vaterstadt.<sup>21</sup>

Betrachtet man nun die Inhalte der zehn Herodot-Bearbeitungen, die in Form von Spruchgedichten und der einen *tragedia* in der Werkedition erschie-

15 KG 1406 vom 18.6.1544 = Keller/Goetze Bd. 2, 111–113; 3408 vom 28.7.1550 = 2, 103–105.

16 KG 5554 = Keller/Goetze Bd. 16, 266–272; 5556 = 16, 273–279.

17 Feuerstein 2001, 283.

18 Vgl. das Spruchgedicht *Gesprech von der himelfart markgraff Albrecht anno 1557* vom 6.2.1557 (KG 5023 = Keller/Goetze Bd. 23, 113–121).

19 Zusammenfassend dazu Holzberg 2021, 122–130.

20 Feuerstein 2001, der die Meisterlieder der Jahre 1513–1546 analysiert, müsste unbedingt fortgesetzt werden; die von Patrick Schwarz angekündigte Dissertation kam offenbar nicht zustande.

21 Das Meisterlied *Die pelegerung der stad Athen* vom April 1548 (<sup>2</sup>S/ 2697 nach Herodot 8,51–53) ist leider verloren, ebenso dasjenige über die *Schlacht der Persier und Kriechen*, das kurz darauf entstand (<sup>2</sup>S/ 2701; wenn Holzberg/Brunner 2020, 465 nach Keller/Goetze Bd. 25, 283 richtig die Schlacht bei Marathon dahinter vermuten, war die Vorlage nicht Herodot 8,83–96 [= Seeschlacht bei Salamis], sondern 6,103–120).

nen und somit einem breiten Lesepublikum zugänglich waren, stellt man fest: In neun von ihnen sind Episoden der *Historien*-Bücher 1 und 3–5 adaptiert, nur ein einziges Spruchgedicht dagegen rekurriert auf die Epoche der Perserkriege in der Wiedergabe durch Herodot, noch dazu auf ein Ereignis, das in die Zeit fällt, als der von den Griechen besiegte König Xerxes schon wieder in sein Reich zurückgekehrt ist. Es handelt sich um den Reimpaar-Text vom 18. Juni 1544 mit dem Titel *Historia von dem ebruch und tyranney künig Xerxi*,<sup>22</sup> der aus dem (bisher ungedruckten) Meisterlied *Xerxes tyranney seiner schwiger* im Rosenton des Hans Sachs vom 10. Juni 1544 hervorging, von 60 auf 68 Verse erweitert und ansonsten im Wortlaut nahezu unverändert ist.

Das Thema „Tyranis“ erscheint in mehreren Meisterliedern des Dichters. Eines davon, *Der wuetrich Cambises* vom 20. Januar 1541 im Reuterton Fülsocks (2S/ 1040), dessen Epilog eine negative Beurteilung von Tyrannen wie Kambyses mit *Das ist hewer nit new* beendet, könnte implizit Kaiser Karl V. mit dem despotischen Perserkönig gleichsetzen.<sup>23</sup> Wie es unter den übrigen „herodoteischen“ Meisterliedern ein Dutzend gibt, die Herrscherwillkür anprangern und auf analoge zeitnahe Fälle anspielen mögen,<sup>24</sup> so findet sich das Motiv und die dazugehörige Lehre auch öfter als einmal in den neun Spruchgedichten, die in die Folioausgabe eingingen.<sup>25</sup> Doch nur einer dieser Texte erzählt von einem Potentaten, der seine Macht im sexuellen Bereich missbraucht: das gerade genannte Spruchgedicht über den Ehebruch des Xerxes. Was Hans Sachs nicht wissen konnte: Herodot hat die hier versifizierte Episode offensichtlich ganz gezielt kurz vor dem Ende seines Opus platziert (Her. 9,108–113) und damit implizit eines der Leitthemen des Geschichtswerks, die Porträtierung tyrannischer Herrscher, mit einer speziellen Pointierung zum Abschluss gebracht. Somit entschied sich Sachs, als er aus Buch 9 der *Historien* für die Transformation erst in ein Meisterlied und dann in ein Spruchgedicht lediglich Kap. 108–113 auswählte und dieses Spruchgedicht dann als einziges aus der Xerxes-Trilogie der Bücher 7–9 in den Druck seiner gesammelten Werke aufnahm, unwissentlich für einen Text, der eine Art Epilog zu der Trilogie darstellt.

Ein roter Faden, der sich durch die *Historien* zieht, ist die Konfrontation der Griechen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. mit orientalischen Monarchen, von denen sie in ihrer Eigenstaatlichkeit bedroht werden. In 1,6–6,42 erzählt Herodot, wie das westkleinasiatische Hellas von dem Lyderkönig Kroisos unterworfen

22 Siehe FN 15.

23 Feuerstein 2001, 206f.

24 2S/ 1039, 1040, 1062, 1083, 1117, 2074, 2289, 2661, 2662, 3214, 3233, 4152, 4153.

25 KG 5045 = Keller/Goetze Bd. 2, 119–123; 5046 = 2, 114–118; 5556 = 16, 273–279; 5830 = 20, 468–472.

und in dessen Reich eingegliedert, nach der Eroberung Lydiens durch den ersten Perserkönig Kyros erneut versklavt wird und unter dem dritten Perserkönig Dareios, dem Nachfolger des Ägypten-Eroberers Kambyzes, die Freiheit vergeblich durch einen Aufstand zu erringen versucht. Dareios gelingt es aber nicht, wie der Rest von Buch 6 berichtet, auch das griechische Mutterland zu okkupieren, auch nicht seinem Sohn Xerxes, von dessen militärischen Niederlagen wir in Buch 7–9 lesen. Das Gesamtwerk wird dementsprechend statt durch die Epochen der griechischen Geschichte durch die Reihe der Gewaltherrscher Kroisos–Kyros–Kambyzes–Dareios–Xerxes strukturiert; dabei ist dem Abschnitt über Kroisos, „dem ersten der Barbaren, von dem wir wissen, dass er Hellenen tributpflichtig machte“ (Her. 1,6,2), die Reihe seiner Vorgänger von König Kandaules an vorangestellt.

Dieser Potentat agiert aber nicht auf der politischen Ebene autokratisch, sondern wie Xerxes in Her. 9,108–113 im erotischen Bereich: Aus übermäßiger Liebe zu seiner Frau befiehlt er seinem Leibwächter Gyges, sich von ihrer übermäßigen Schönheit zu überzeugen, indem er heimlich ihre Nacktheit betrachtet; da die Frau ihn dabei bemerkt, zwingt sie ihn zu entscheiden, ob er getötet werden oder Kandaules töten und sich auf dessen Thron setzen will, und Gyges bevorzugt das Zweite. Damit ist, wie das Orakel von Delphi verkündet, Rache für die Familie des Kandaules vorprogrammiert, welche dann mit der Unterwerfung des Gyges-Nachkommen Kroisos vollzogen wird (Her. 1,8–13). Die von nun an immer wieder geschilderten Misserfolge der auf Kroisos folgenden Gewaltherrscher werden mithin symbolisch durch eine erotische Fehlhandlung gewissermaßen exponiert,<sup>26</sup> und dem entspricht am Ende der *Historien* der Ehebruch des Xerxes und dessen Konsequenzen als Symbol für das endgültige Scheitern des letzten Tyrannen, der Griechenlands Freiheit bedrohte. In diesem Sinne bilden die beiden pikanten Novellen die Eckpfeiler des historischen Opus.<sup>27</sup>

Hans Sachs gelang es auch mit der Gyges-Geschichte, unbewusst ein Pendant dazu zu schaffen, dass Herodot ihr eine besondere Position zuwies: Während sie bei dem Historiker die Serie der „Novellen“ eröffnet, lieferte sie dem Dichter den Stoff für seine erste Herodot-Adaption, das Meisterlied *Die Nackt kunigin* vom 1. Oktober 1538 in Sachs' Spruchweise (2S/ 856), dem das Erscheinen von Hieronymus Boners deutscher Übertragung am 23. Juni 1535 rund drei Jahre früher vorausgegangen war. Es böte sich an, den Erstling des Herodot-Rezipienten Sachs exemplarisch zu interpretieren. Aber der Dichter nahm die am 1. Februar 1539 entstandene Spruchgedicht-Version<sup>28</sup> nicht in seine Folioausgabe

26 Blok 2002, 231: „Kings who destroy themselves and their kingdom begin by destroying their own households.“

27 Vgl. Wolff 1964, 51 und 58; Gray 1995, 187; Gray 2002, 312.

28 KG 874 = Keller/Goetze Bd. 22, 190f.

auf. Diejenige des Meisterlieds *Xerxes tyranny seiner schwiger* dagegen fand dort einen Platz. Die Originalfassung dieser „Novelle“ ist mit der Gyges-Geschichte motivisch verwandt<sup>29</sup> und auch dadurch auf sie bezogen. Sie ist aber im Gegensatz zu ihr sehr komplex, und daher liegt es hier näher zu untersuchen, ob Hieronymus Boner sie adäquat wiederzugeben und somit seinem Leser Sachs möglichst authentisch vorzulegen vermochte; sie soll also mein Textbeispiel sein. Es sei vorweggenommen, dass der Nürnberger Schuster eine glücklichere Hand bei der Stoffbearbeitung hatte als der Colmarer Ratsherr beim Übersetzen. Die Vorzüge der Adaption durch Sachs werden besonders deutlich durch eine Analyse des strukturell wieder einmal sorgfältig konzipierten Meisterliedes, und deshalb entscheide ich mich für die Interpretation dieser Version.

Das griechische Original<sup>30</sup> erstreckt sich über sechs Kapitel, weshalb ich anstelle einer wörtlichen deutschen Wiedergabe eine Inhaltsparaphrase biete, die ich in die Vorgeschichte und drei Abschnitte des dramatischen Geschehens einteile:<sup>31</sup>

Vorgeschichte: Xerxes verliebt sich während seines Aufenthaltes im lydischen Sardes in die Frau seines Bruders Masistes, hat aber mit seiner Werbung um sie keinen Erfolg. Er hofft sein Ziel dadurch zu erreichen, dass er seinen Sohn Dareios mit Masistes' Tochter Artaynte verheiratet. Als er die Schwiegertochter nach der Rückkehr in die Hauptstadt Susa in sein Haus aufgenommen hat, verliebt er sich in sie und kann sie für sich gewinnen (Kap. 108).

I. Xerxes' Frau Amestris schenkt ihm ein von ihr gewobenes Prunkgewand. Als er, darüber erfreut, sich damit zu Artaynte begibt und auch durch sie erfreut worden ist, verspricht er, ihr jeden Wunsch zu gewähren, und bekräftigt das mit einem Eid. Daraufhin bittet sie um das Prunkgewand. Der König fürchtet sich vor Amestris und macht Artaynte alternative Angebote, aber weil sie alle ablehnt, schenkt er ihr das Prunkgewand, sie trägt es und prahlt damit (Kap. 109).

II. Amestris durchschaut nun alles, sieht aber in der Frau des Masistes die Schuldige und bittet Xerxes an seinem Geburtstag, an dem er laut Gesetz niemandem einen Wunsch abschlagen darf, um die Schwägerin als Geschenk. Xerxes, der ihr das ungern gewährt, bittet darauf seinen Bruder, sich von dessen Frau zu trennen und die Tochter des Königs zu heiraten, aber dieser

29 Wolff 1964, 57; Gray 1995, 191; 207.

30 Vgl. dazu Flower/Marincola 2002, 291–300.

31 Müller 2006, der in fünf Akte gliedert, trennt meinen Teil II in zwei Akte. Es gibt einige „Novellen“ Herodots, die an Tragödien erinnern. Ob das Gyges-Drama, aus dem ein Papyrusfragment erhalten ist, dem Historiker vorlag oder auf Her. 1,8–13 fußt, lässt sich nicht feststellen (vgl. Holzberg 1973).

weigert sich, die Mutter seiner Söhne und Töchter zu verstoßen. Xerxes, darüber erzürnt, spricht ihm die Frau ab und verlobt ihm seine Tochter nicht (Kap. 110f.).

III. Während des Gesprächs der Brüder lässt Amestris der Frau des Masistes die Brüste abschneiden und sie Hunden vorwerfen, danach auch Nase, Ohren, Lippe und Zunge amputieren. Als Masistes seine Frau verstümmelt vorfindet, berät er sich mit seinen Söhnen und reist mit ihnen nach Baktra, um die Provinz, die ihn als einstigen Statthalter ehrt, gegen Xerxes aufzuwiegeln. Der König erfährt davon und lässt den Bruder, dessen Söhne und Gefolge von einem ihm nachgeschickten Heer töten (Kap. 112f.).

Wenn wir jetzt danach zu fragen haben, wie Boner die sechs Kapitel ins Deutsche übertrug, ist zunächst dies festzuhalten: Ihm lag nicht das griechische Original vor, sondern die lateinische Wiedergabe durch den italienischen Humanisten Lorenzo Valla in der von Conrad Heresbach herausgegebenen Fassung, die 1526 in Köln erschien.<sup>32</sup> Valla schreibt ein sehr elegantes Latein und übersetzte auch sehr wörtlich, was ihm die Ähnlichkeit der lateinischen Syntax mit der griechischen ermöglichte. Boners Biograph Gustaf Wethly verallgemeinert gänzlich verfehlt, es sei „bekannt, dass die italienischen Übersetzer [...] nur eine geringe Treue dem Original gegenüber bewahrten, dass es die Filelfos, die Vallas, die Lapus Florentinus nicht besonders genau nahmen mit dem Wortlaut des griechischen Textes“,<sup>33</sup> und unzutreffend ist auch sein Urteil über Boners Verdeutschung: Er nennt sie „entschieden die unvollkommenste und ungeschickteste Übertragung, mit der der Stettemeister uns bedacht.“<sup>34</sup> Gewiss, Boner überträgt nicht so wörtlich wie Valla, aber dazu eignete sich das Deutsch seiner Zeit noch nicht; wie seine ‚Zunftkollegen‘ sieht er sich oft zu einer freieren Wiedergabe oder einer sinngemäßen Umschreibung gezwungen. So lässt z. B. in unserem Text Herodot den König sowohl über das Prunkgewand als auch den Koitus mit Artaynte „erfreut“ sein, und er verwendet dabei dasselbe Verb in derselben Partizipialform (1f.).<sup>35</sup> Entsprechend schreibt Valla: *Quo (= amiculo) ille delectatus, atque amictus ad Artayntam se confert, atque ubi se oblectavit ...* Bei Boner dagegen lesen wir: *diß gefiel jm fast wol / gieng auch damit zü seiner sunsfrawen als er sich nach seinem glust mit jr ergötzt / ...* Damit verdeutlicht er seinem Laienpublikum, was die griechische und

32 VD 16 H 2509, dort stehen Kap. 108–113, 262f., bei Boner auf CXLV–CXLV<sup>v</sup>. Zu Vallas Herodot vgl. Pagliaroli 2006 und 2007 sowie Foley 2016.

33 Wethly 1892, 46. Man fragt sich, warum diese dürftige Dissertation, die Herrmann 1896 mit Recht verweist, von De Gruyter 2019 nachgedruckt wurde, zumal sie im Netz über archive.org zugänglich ist.

34 Wethly 1892, 31.

35 Vgl. dazu Müller 2006, 292.

lateinische Rhetorik in einem Wortspiel versteckt. Boner ging jedoch bei seinem Bemühen, allzu Antikes entweder der Erfahrungswelt der zeitgenössischen Leser anzupassen oder zu streichen, zu weit, und es gelang ihm auch nicht so ganz, die dramatische Struktur des griechischen Textes, die bei Valla immerhin durchscheint, auch im Deutschen sichtbar zu machen.

Zum ersten Punkt: Boner, der sich offenbar nicht vorstellen kann, dass ein Mann und eine Frau dasselbe Gewand anziehen können, verändert Vallas richtiges *amiculum* in ein *balspand*. Es hat aber seinen guten Grund, dass Herodot dem Perserkönig ein Kleidungsstück „anzieht“, das diesem seine Frau gewoben hat und mit dem eine weitere Frau dann herumstolziert. Denn ein Ehebrecher galt im antiken Geschlechterdiskurs als feminin, weil er nicht die von einem Mann erwartete Beherrschung zeigte und sich von einer Frau in seinem Handeln beeinflussen ließ; motivisch vergleichbar ist, dass Aeneas im Epos Vergils mit einem von Dido gewobenen Purpurmantel der Königin beim Erbauen von Roms späterem Erzfeind Karthago hilft (Aen. 4,260–264).<sup>36</sup> Als Auslöser für die Rachsucht von Xerxes' Frau eignet sich das Tragen eines von ihr angefertigten Halsbandes durch die Rivalin freilich gleichfalls. Aber Boner hat bei seinem Umgang mit dem Erzählmotiv „Blankoversprechen“<sup>37</sup>, das Herodot im zweiten „Akt“ noch einmal verwendet – man kennt es am besten aus Esther 5,3 und der Salome-Geschichte Markus 4,17–29 –, zu viel gekürzt, weil er seinen christlichen Lesern wohl wieder etwas vorenthalten wollte: Bei ihm schwört Xerxes nicht einen Eid, dass er Artaynte jeden Wunsch erfüllen werde. Und im zweiten „Akt“ liefert den Anlass dazu, dass der König seiner Frau die Frau seines Bruders schenkt, bei Boner irgendein *nachtmal*, nicht der Geburtstag des Königs, an dem das Gesetz ihn zum Schenken zwingt. Während Valla *die (quo rex creatus est)* schreibt und die griechische Entsprechung zu „vom Gesetz gezwungen ... stimmte er zu“ durch *instituto, quo nefas est ... orantem nōn exorare ... annuit* latinisiert, unterschlägt der in Colmar an der Gesetzgebung beteiligte Ratsherr beides.

Herodot sagt am Ende der Vorgeschichte, nachdem er erzählt hat, dass Xerxes die Gunst seiner Schwiegertochter errungen hat (wörtlich übertragen): „Der Name dieser Frau aber war Artaynte“, setzt mithin den Namen, von dem man nichts Gutes erwartet, pointiert ans Ende des Satzes,<sup>38</sup> um dann mit „Als aber die Zeit vorangeschritten war, wurde es auf folgende Weise allbekannt“ das dramatische Geschehen einzuleiten. Valla schreibt entsprechend *cui nomen erat Artayntae*, er schickt aber *processu temporis res patefacta est hunc in modum ...* den Nebensatz *qua cum potiretur* voraus, also die Information, dass Xerxes Artaynte zum Sex ver-

36 Vgl. auch Gray 1995, 206 mit FN 47.

37 Vgl. Müller 2006, 298 und Wesselmann 2007, 10–13.

38 Vgl. ebd., 291.

führte, während Herodot den Leser hier eine Leerstelle ausfüllen lässt. Aus Vallas Text wird nun bei Boner am Ende eines Absatzes: ... *die hieß mitt namen Artanta wie ehr die selbig zû seiner vppikait vberkommen / hatt die sach mit der ein solich außspruch genommen*. Das macht den Übergang von der Vorgeschichte zum dramatischen Geschehen zwar noch deutlicher als bei Valla, verwischt aber wie bei diesem den bei Herodot scharf markierten Einschnitt. Eine weitere Abweichung von Herodots dramatischer Strukturierung findet sich am Ende des Dialogs des Xerxes mit seinem Bruder und zugleich des zweiten Geschehensabschnitts. Bei dem Historiker sagt dort Masistes vor seinem Abgang wiederum pointiert: „Herr, du hast mich noch nicht vernichtet.“ Dem entspricht bei Valla: *domine nōndum interemisti*, aber Boners *jhr habent vns noch nit all vmpracht* nimmt implizit den Schluss der Geschichte vorweg und zerstört so den Spannungseffekt. Hans Sachs hingegen hat beide Gliederungsmarken sehr gut zur Geltung gebracht.

Ich zitiere das Meisterlied nach der aus dem 17. Jahrhundert stammenden Abschrift in fol. 419, 293<sup>r</sup>–294<sup>r</sup> der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar:<sup>39</sup>

---

39 Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek.

## 1

*Herodotus der Griech verkündet,  
Wie König Xerxes wardt entzündet  
Gegen seins Bruders Weib in Lieb.  
Vil schänkh vnd schmeychlerey er trieb.*  
5 *Aber die Fraw war ehren frumbe,  
Seiner Lieb sie sich nichts annumbe.*

*Doch seinem Sohn ihr Tochter gabe.  
Nach der hochzeit, da schidt er abe  
Heimwerts in sein hauptstatt Susa*  
10 *Vndt führet mit ihm Arctancta  
Sein Schnur. Da wurde sein begire  
Verwandlet inbrünstig zu ihre,*

*Also sein eygen Schnur beschlif,  
Vndt nach dem kurtze Zeit verlief;*  
15 *Amestri<s> sein Gmabel genante  
Mit eygner handt macht ein Halsbande;  
Das schänkh sie ihm zum neuen Jahr  
Als Artancta das wurd gewahr,  
Vom König das Halsband begeret.*  
20 *Nach langer bitt es sie geweret.*

## 2

*Das Halsbandt trueg sie vnverborgen.  
Die Kön[i]gin wardt entrüst in sorgen,  
Doch nit auf Artancta ihr Schmur,  
Sonder dacht auf ihr Muter nur.*  
25 *Von der, meint sie, käm der Vnrathe.  
Vndt Xerxem gar fleißig erbate,*

*Daß er ihr seins Bruders Weib schenckhet.  
Deß sich Xerxes heimlich bekränckhet,  
Sagt doch seinem Bruder, er solt*  
30 *Sein Weib von ihm thun, darnach wolt  
Er ihm zum Weib sein Tochter geben.  
Darfür bot ihm sein Bruder eben*

*Was er begert, nit wol gezem,  
Solt sein Gemahel laßen ihm,*  
35 *Weil ihm die schön vndt außerkoren  
Vil Söhn vndt Töchter hät geboren.  
Xerxes gab ihm zu letz Drowort.  
Sein Bruder von ihm an dem ort  
Abschidt gar mit betrübtem schmerzte.*  
40 *Gar böse Ding andet sein Hertze.*

## 3

*In mitler Zeit Armesti<s> wütig  
Ihr Diener zu ihr Schwiger gütig  
Heimlich schicket zu ihr gerüst.  
Die schniten ihr ab beide brüst,  
45 *Nasen, ohren vnd ihren munde  
vnd warfen das hin fur die hunde.**

*Ir Gemahel kam heim vndt fande  
Sein Weib dötlich verwundt. Zu hande  
Hielt er mit seinen Kindern sprach.*  
50 *Floh ins Landt Bactriam danach,  
Vermeint zu handeln mit ihm allen,  
Von seinem Bruder abzufallen,*

*Als König Xerxes das erfuhr,  
Er entrüstet tyrannisch wur*

- 55 *Vndt ließ sein Bruder in den nötten  
Sampt all<en> seinen Kindern tödten.  
So ihn die vnadelich Lieb  
Auß eim laster ins andre trieb.  
Wen solch Lieb thut vberwinden,*  
60 *Der thut an Seel vndt Leib erblinden.  
Ihr diener zu ihr Schwiger gütig*

Der Gliederung Herodots in die Vorgeschichte und das dramatische Geschehen mit seinen drei Abschnitten steht bei Sachs gegenüber, dass er in der ersten Strophe das Präludium mit „Akt“ 1 zusammennimmt und die beiden anderen „Akte“ der zweiten bzw. dritten Strophe zuweist. Die in den zwei ersten Stollen von Strophe 1 erzählte Vorgeschichte beginnt der Dichter mit der Angabe seiner Quelle; wie auch sonst nennt er nur den Autor des Originaltextes, nicht den Übersetzer. Der erste Stollen, der vom vergeblichen Werben des Königs um die Liebe seiner Schwägerin handelt, ist durch etwas ergänzt, was bei Herodot fehlt und weder von Valla noch Boner hinzugefügt wurde: die positive moralische Beurteilung der Frau als einer *ehren frombe[n]* (5). Das deutet, da innerhalb des narrativen Textes kein weiterer auktorialer Kommentar folgt,<sup>40</sup> direkt auf die vier Verse des Epilogs (57–60) voraus: Hier wird dem Vers *Seiner Lieb sie sich nichts annumbe* antithetisch in unverkennbarem Wortbezug die *vnadelich Lieb* und *solch Lieb* konfrontiert. Schon diese erste Beobachtung zeigt: Formalästhetisch ist das nichts Besonderes,<sup>41</sup> aber einem mit Literatur wenig bis gar nicht vertrauten Publikum, den Angehörigen des städtischen Mittelstandes und der gehobenen Unterschicht der Handwerksgelesen, Arbeiter, Tagelöhner und Angestellten, vermittelt Sachs leicht fasslich einen gedanklichen Zusammenhang innerhalb eines Moraldiskurses und zugleich die Bekanntschaft mit einem antiken Klassiker.

Am Ende des zweiten Stollens der ersten Strophe korrespondiert mit der Absage an Xerxes am Ende des ersten Stollens sein Verlangen nach einer anderen Frau: wenn nicht die Mutter, dann die Tochter. Der Übergang zum dramatischen Geschehen, den Sachs im Steg der ersten Strophe vollzieht, übernimmt von Boner das Hintereinander von Beginn der sexuellen Partnerschaft und Zeitsprung, aber um wie viel prägnanter ist *Also sein eygen Schnur beschlief* (13) formuliert als *wie*

40 Die positive Bezeichnung der unschuldig misshandelten Tochter des Masistes als *gütig* (42) dürfte Sachs primär als antithetisches Adjektiv-Attribut zu *wütig* gewählt haben.

41 Im ersten Stollen findet sich immerhin die Alliteration *schänkh vnd schmeychlerey* (V.4), die für Boners *worte und gaben* steht.

*ehr die selbig zû seiner oppikait vberkommen!* Sachs als erfahrener Erzähler markiert durch den zweiten Vers des Stegs – *Vndt nach dem kurtze zeit verlief* (14) – das, was Boner auslöst, was aber wie das traditionelle „Eines Tages geschah es, dass...“ (oder ähnlich) den Beginn der eigentlichen Handlung markiert. Der Bericht über das, was eines Tages geschieht und was für fatale Folgen es hat, wird wirkungsvoll mit dem Namen der Königin eröffnet und noch wirkungsvoller durch den letzten Vers des dritten Stollens der ersten Strophe vorbereitet: *Nach langer bitt er sie geweret* (20) deutet, denkbar knapp ausgedrückt, gerade dadurch Unheil an. Zwar ist von dem Motiv des Blankoversprechens, das schon Boner nicht richtig erkennbar macht, nun gar nichts mehr da, aber man spürt auch so, dass hier ein töricht Verliebter, dem, wie es im letzten Vers des Liedes heißt, *Seel vndt Leib erblinde[t]* sind, einen fatalen Fehler begeht.

Die Verse 15–20 enthalten die erste von drei Krisen, in die Xerxes durch sein *servitium amoris* gerät.<sup>42</sup> Jetzt muss er gegen seinen Willen der Geliebten etwas schenken, in der zweiten Krise seiner rachsüchtigen Frau, und in der dritten Krise will er dem Bruder zugleich etwas wegnehmen und schenken, was dieser – Sachs nennt den Namen Masistes nicht – Xerxes auszureden versucht, worauf der König ihm *drowort* sagt (37). Die drei Krisen bilden eine Klimax, an die sich die Katastrophe unmittelbar anschließt, und das hat Sachs zweifellos bemerkt: Er schildert die erste Krise in den sechs Versen eines Stollens, die zweite in einem weiteren und zwei Versen, mit denen er auf den zweiten Stollen der zweiten Strophe übergreift, also in acht Versen, und die dritte Krise in zwölf Versen. Die Szene mit dem Bruder besteht bei Boner wie bei Herodot und Valla aus einem sehr dramatischen Dialog. Ein solcher wäre in einem dreistrophigen Meisterlied schwer unterzubringen gewesen. Sachs übernimmt aber alle darin zur Sprache gebrachten Punkte, womit er immerhin den durchaus ebenfalls dramatischen Effekt der Retardation vor der Katastrophe erzielt. Außerdem erhebt nun eine handelnde Person den moralischen Zeigefinger, und das wieder einmal pointiert im ersten Vers des Stegs in der zweiten Strophe: *Was er begert, nit wol gezem* (33). Ferner klingt bei Sachs der zweite „Akt“ des dramatischen Geschehens besonders eindringlich aus. Boner betreibt, wie wir gesehen haben, ein zu direktes, fast plumptes *foreshadowing*, indem er in Erweiterung seiner Vorlage Masistes zu Xerxes sagen lässt: *jhr habent vns noch nit all vmpracht*, was auch in den mit Erzählungen dieser Art wenig Vertrauten die Erwartung weckt, dass der Sprechende mit seiner ganzen Familie, von der er gerade ausführlich geredet hat, zu Tode kommen wird. Bei Sachs heißt es im letzten Vers der zweiten Strophe über Masistes: *Gar böse ding andet sein hertze* (40). Das ist zwar auch *foreshadowing*, bewirkt aber im Gegensatz zu dem, was Masistes bei Boner sagt, Spannung.

42 Vgl. Gray 2002, 311.

In direkter Rede formuliert wäre Vers 40 der letzte Satz eines Aktes in einer für die Bühne bestimmten Tragödie, der in den Köpfen der Zuschauer während der Pause bis zum nächsten Akt nachhallen soll. Sachs verstand sich auf solche eindrucksvollen Aktschlüsse, bei denen er stets den Dreireim verwendete. Hier ein Beispiel: In der erwähnten *tragedia* über das Leben des ersten Perserkönigs plant König Astiages, sich an seinem *hoffmeister* Harpagus für dessen Ungehorsam – dieser hat gegen Astiages' Befehl Baby Cyrus jemand anders zur Tötung übergeben, woraufhin Baby Cyrus überlebt – dadurch zu rächen, dass er ihm seinen Sohn zum Mahl vorsetzt. Er bestellt in einer nicht von Herodot vorgegebenen Szene den jungen Mann unter dem Vorwand zu sich, dieser solle zusammen mit (dem inzwischen herangewachsenen) Cyrus im Tempel opfern, und sagt zu ihm: *Ja, kumb du zu Ciro herein, / Du wirst selber das oppfer sein, / Bezalen für den vatter dein.*<sup>43</sup>

Ähnlich abscheulich wie diese Schlachtung ist die Verstümmelung der Frau des Masistes durch die Diener der Königin Amestris, wovon der erste Stollen der dritten Strophe erzählt. Wer das Œuvre des Hans Sachs gut kennt, der weiß, dass der Dichter auffällig häufig Texte bearbeitet, in denen die perversesten Misshandlungen und Tötungen von Menschen geschildert werden. Diesbezüglich fündig wurde er immer wieder bei Albert Krantz in dessen Chroniken Dänemarks, Norwegens und Schwedens, und das regte ihn dazu an, zwischen dem 21. Mai und 12. Juli 1547 eine Krantz-Moritat nach der anderen gewissermaßen im Krantz- und Blutrausch in 30 Meisterlieder zu verwandeln,<sup>44</sup> wobei er zwischendrin auch ab und zu erbauliche biblische Geschichten versifizierte. Was die brutalen Amputationen von Körperteilen der Frau des Masistes betrifft, ist es bei Herodots orientalischen Gewaltherrschern gängig, dass sie ihren Gegnern Nase und Ohren abschneiden lassen. Auch Brüste, Lippen und Zunge sind jetzt wohl deshalb betroffen, weil die von ihrem Mann betrogene Gattin des Xerxes die Frau, die sie für den Ehebruch verantwortlich macht, ebenso physisch wie symbolisch treffen will: Brüste, Lippen und Zunge spielen beim Sex eine wichtige Rolle.<sup>45</sup> Ob Sachs das bewusst war, wissen wir nicht; er hielt es jedenfalls für nötig, Lippen und Zunge zu *munde* zusammenzufassen, um *hunde* darauf zu reimen.

Die dritte Strophe, deren erster Stollen von dem Racheakt und deren zweiter vom Entschluss des Masistes zur Revolution gegen seinen Bruder erzählt, enthält zum dritten Mal einen markanten Steg: Als Mörder der Familie seines Bruders agiert Xerxes hier tyrannisch (54) wie in den anderen Dichtungen des Hans

43 Keller-Goetze Bd. 13, 308.

44 3S 2316f., 2320–2324, 2326–2330, 2332f., 2341–2344, 2346–2348, 2351f., 2355–2357, 2359–2361, 2368. Vgl. Holzberg 2021, 100f. und die Liste der Texte mit Grausamkeiten in Holzberg/Brunner 2020, 1121–1123.

45 Müller 2006, 296: „Die Königin vernichtet die Rivalin in der Liebe.“

Sachs, in denen er auftritt.<sup>46</sup> Im Epilog dagegen erscheint der Tyrann als Sklave, der sich vom Eros *überwinden* lässt. Diejenigen, denen Hans Sachs als Biedermann mit schlichtem Gemüt gilt – sie werden zweifellos immer die Mehrheit derer bilden, die ihn zu kennen glauben –, dürften ihre Vorurteile dadurch bestätigt sehen, wie der Dichter das Fazit des Meisterlieds formuliert: *Wen solch Lieb thut überwinden / Der thut an Seel vndt Leib erblinden*. Nun befindet Sachs sich aber mit der Metapher des zweiten dieser Verse in der Gesellschaft von gleich zwei Gelehrten, die sich wissenschaftlich mit Herodots Version der von dem Dichter mit dem Wort *erblinden* beendeten Erzählung auseinandersetzen: Carolyn Dewald schreibt über Kandaules und Xerxes im Verhältnis zu dem Streben ihrer Ehefrauen nach Unabhängigkeit: „It is the blindness of both monarchs to the possibility of such independence that brings them down“<sup>47</sup> und Carl Werner Müller spricht im Zusammenhang mit Kap. 9,109 von der „Gewährung eines beliebigen Wunsches für die Geliebte durch den blinden Liebhaber.“<sup>48</sup> Ist Sachs als Poet nicht vielleicht doch besser als sein Ruf? Seit fünfzig Jahren bemühe ich mich, das aufzuzeigen, sicherlich weitgehend ohne Erfolg. Doch wie man sieht, bin ich nach wie vor unermüdlich.

## Bibliographie

### I. Primärliteratur

Brunner, Horst/Wachinger, Burghart (Hrsg.): RSM. Tübingen 1986–2009.

Feix, Josef (Hrsg.): Herodot. Historien. Griechisch-Deutsch. Zürich/Düsseldorf 2006.

Flower, Michael E./Marincola, John: Herodotus. Histories Book IX. Cambridge 2002.

Keller, Adelbert von/Goetze, Edmund: Hans Sachs. 26 Bde. Tübingen 1870–1908; Nachdr. Hildesheim 1964.

KG = Werknummer in Keller/Goetze Bd. 25 (hier nur für nicht-meisterliche Werke verwendet).

<sup>2</sup>S/ = Meisterlied-Nr. in Brunner/Wachinger Bd. 9–11.

### II. Sekundärliteratur

Bakker, E. u. a. (Hrsg.): Brill's Companion to Herodotus. Leiden u. a. 2002.

Blok, Josine: Women in Herodotus' *Histories*. In: Bakker u. a. 2002, 225–242.

<sup>46</sup> <sup>2</sup>S / 1062, 2289, 2696, 3214; vielleicht 3213 (verl.).

<sup>47</sup> Zitiert nach Gray 1995, 187.

<sup>48</sup> Müller 2006, 292.

- Feuerstein, Ulrich: Derhalb stet es so übel Icz fast in allem regiment. Zeitbezug und Zeitkritik in den Meisterliedern des Hans Sachs (1513–1546). Nürnberg 2001.
- Foley, Adam: Valla's Herodotean Labours: Towards a New View of Herodotus in the Italian Renaissance. In: Jessica Priestly/Vassiliki Zali (Hrsg.): Brill's Companion to the Reception of Herodotus from Antiquity and Beyond. Leiden u. a. 2016, 213–231.
- Gray, Vivienne: Herodotus and the Rhetoric of therness. In: American Journal of Philology 116 (1995), 185–211.
- Gray, Vivienne: Short Stories in Herodotus' *Histories*. In: Bakker u. a. 2002, 291–317.
- Herrmann, Max: [Rezension von Wethly 1892]. In: Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur 22 (1896), 290–296.
- Holzberg, Niklas: Zur Datierung der Gygestragödie P. Ox. 2382. In: Živa Antika 23 (1973), 273–286.
- Holzberg, Niklas: Hans Sachs. Stuttgart 2021.
- Holzberg, Niklas/Brunner, Horst: Hans Sachs. Ein Handbuch. 2 Bde. Berlin/Boston 2020.
- Kaiser, Hans: Zur Lebensgeschichte Hieronymus Boners. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins N.F. 34 (1919), 521f.
- Keßler, Manfred: Thukydides – Lorenzo Valla – Hieronymus Boner. Die ‚Historien‘ des Thukydides auf dem Weg über Vallas lateinische zu Boners frühneuhochdeutscher Übersetzung. Diss. Augsburg 2001.
- Müller, Carl Werner: Ehebruchsgeschichten. In: Carl Werner Müller: Legende – Novelle – Roman. Dreizehn Kapitel zur erzählenden Prosaliteratur der Antike. Göttingen 2006, 277–308.
- Pagliaroli, Stefano: L'Erodoto di Valla. Messina 2006.
- Pagliaroli, Stefano: L'Erodoto di Valla. In: Marco Santoro (Hrsg.): Valla e Napoli. Il dibattito filologico in età umanistica. Pisa 2007, 113–128.
- Rengakos, Antonios: Herodot. In: Bernhard Zimmermann (Hrsg.): Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Bd. 1: Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit. München 2011, 338–380.
- Sasse, Barbara: Zwischen Tugend und Laster. Weibliche Rollenbilder in den Tragedi und Comedi des Hans Sachs. Wiesbaden 2020.
- Schreckenberg, Christoph: Bücher aus der Bibliothek des Hans Sachs in Wolfenbüttel. Zur Vorgeschichte einer Neuentdeckung. In: Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte 20 (1995), 69–78.
- Strasburger, Hermann: Herodot und das perikleische Athen. In: Historia 4 (1955), 1–25.
- Toepfer, Regina: Boner, Hieronymus. In: Wilhelm Kühlmann u. a. (Hrsg.): Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon. Bd. 1. Berlin/New York 2011, 336–341.

- Wesselmann, Katharina: Xerxes und die Frau des Masistes (Hdt. 9.108–113). Mythische Erzählstruktur in Herodots Historien. In: Anton Bierl u. a. (Hrsg.): *Literatur und Religion 2. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*. Berlin/New York 2007, 1–39.
- Wethly, Gustav: *Hieronymus Boner: Leben, Werke und Sprache. Ein Beitrag zur elsässischen Literaturgeschichte*. Diss. Straßburg 1892; Nachdr. Berlin/Boston 2019.
- Wolff, Erwin: Das Weib des Masistes. In: *Hermes* 92 (1964), 51–58.

Prof. Dr. Niklas Holzberg  
Schleißheimer Str. 91  
80797 München  
nc.holzberg@gmail.com