



Separatum from:

---

SPECIAL ISSUE 14

*Marco Grimaldi*  
*Sylvie Lefèvre*  
*Katharina Philipowski*  
(eds.)

## Medieval Forms of First-Person Narration: Narrativity and Discursivity

(Villa Vigoni Talks II)

Published December 2023.

BmE Special Issues are published online by the BIS-Verlag Publishing House of the Carl von Ossietzky University of Oldenburg (Germany) under the Creative Commons License [CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Senior Editors: PD Dr. Anja Becker (Munich) and Prof. Dr. Albrecht Hausmann (Oldenburg).

<http://www.erzaehlforschung.de> – Contact: [herausgeber@erzaehlforschung.de](mailto:herausgeber@erzaehlforschung.de)  
ISSN 2568-9967

*Suggested Citation:*

Barbara Sasse: Ich-Erzählen im Medium des Frühdrucks. Narrative und diskursive Strukturen in gedruckten deutschsprachigen Reimerzählungen um 1500 (Hans Folz, Sebastian Brant, Hans Sachs), in: Marco Grimaldi/Sylvie Lefèvre/Katharina Philipowski (eds.): Medieval Forms of First-Person Narration: Narrativity and Discursivity (Villa Vigoni Talks II – BmE Special Issue 14, online), S. 73–104.

*Barbara Sasse*

## Ich-Erzählen im Medium des Frühdrucks

Narrative und diskursive Strukturen in gedruckten  
deutschsprachigen Reimerzählungen um 1500  
(Hans Folz, Sebastian Brant, Hans Sachs)

*Abstract.* My paper presents three German poems from the late 15<sup>th</sup>/early 16<sup>th</sup> century that formally stand in the tradition of couple rhymed allegorical first-person narratives and thematically deal with the political conditions of their time. The three different authors represent two variants of a certain type of author belonging to the artisan class (Hans Folz, Hans Sachs in Nuremberg) or to the academically educated, bilingual (Latin/German) upper class (Sebastian Brant in Strasbourg) of the urban bourgeois culture. In both cases, they opened up early to the new medium of book printing. Consequently, the para-texts with which all three texts produced directly for print are equipped take on important functions within the new printing medium and the new practise of distance communication that develops from it, aiming above all at the staging of the respective authorship. The three selected case studies highlight the different literary and communicative strategies developed by each author under these auspices. What all three texts have in common, however, is a more or less sophisticated play with the two different discourse levels of the (fictional) narrator ego and the (real) author ego. Such a game is at the same time anchored in essential aspects within the socio-cultural environment of the authors and the respective specific literary culture. Thus, in the case of Hans Folz, as in the case of his successor Hans Sachs, the effort to adapt the handed-down medieval traditions and rhetoric models to the new conditions of vernacular communication visibly predominates. Differently, the concept of authorship claimed by Sebastian Brant is characterised by the effort to harmonise the function of the poet as orator and prophet, derived from the humanist tradition, with the instructional tasks fundamental to vernacular poetry.

## Vorüberlegung

Die Einführung des Buchdrucks gilt allgemein als entscheidende äußere, medienhistorische Voraussetzung für die Etablierung des modernen fiktionalen Ich-Erzählers (repräsentativ Haferland 2012, Sp. 274). Denn damit wurden bekanntlich nicht nur die Weichen für eine progressive Durchsetzung der dem modernen Roman kongenialen Rezeptionsform des stillen, individuellen Lesens gestellt. Mit dem typographischen Dispositiv des neu entstehenden Titelblatts konstituierte sich vielmehr auch ein eigener, paratextueller Ort, an dem die Identität des empirischen Autors gegenüber seinem literarischen Werk samt dessen internen (frei erfundenen) Figuren und Erzählinstanzen nach außen hin Sichtbarkeit erlangte (ebd.; Glauch 2010, 176f.; außerdem Mohr 2019, S. 25; zum Titelblatt Rautenberg 2004; Kleinschmidt 2008). Umgekehrt hingegen erwiesen sich die durch den Buchdruck angestoßenen Veränderungen literarischer Kommunikation offenbar längerfristig als nicht mehr kompatibel mit der im Rahmen unseres Forschungsprojekts fokussierten mittelalterlichen Tradition allegorischen Ich-Erzählens und seinen genuin in der oralen Vortragssituation wurzelnden poetologischen Wesensmerkmalen.

Von dieser generellen Vorüberlegung ausgehend möchte ich im Folgenden den Blick auf die Spätphase des literarischen Formats der Ich-Erzählungen um 1500 richten, die sich ja bereits mit dem frühen Druckzeitalter deckt. Man hat es deshalb mit einer literarischen Kommunikationspraxis zu tun, die in mehrfacher Hinsicht ein transitorisches Moment prägt. Das betrifft das Nebeneinander von Oralität und Skripturalität (und hier wiederum von Handschrift und Druck) ebenso wie das von Latein und Volkssprache sowie, damit verknüpft, von mittelalterlichen Gattungstraditionen wie der allegorischen Ich-Erzählung und innovativen, vor allem durch den Humanismus angestoßenen Entwicklungen. Neben dem Prosaroman, der italienischen Novellistik (insbesondere Boccaccios ›Decameron‹) und anderen Kurzformen (insbesondere der Fazetie) fallen unter die letzteren

auch homo- bzw. autodiegetische Formate wie der volkssprachliche Reisebericht oder die Autobiographie (dazu im Überblick Glauch/Philipowski 2017, S. 31–37, mit weiterführenden Literaturverweisen).

Für die Familie der gereimten allegorischen Ich-Erzählungen wiederum ist ab ca. 1470 ein relativ zügiger Übergang von der Handschrift zur Drucküberlieferung, überwiegend in Form von Flugschriften und Einblattdrucken, zu beobachten. Das betrifft zuvorderst zeitgenössische Texte, die häufig bereits für den Druck konzipiert wurden, wofür die hier behandelten Autoren repräsentativ sind. Daneben wurden aber auch einzelne zuvor handschriftlich verbreitete Texte gedruckt; ein prominentes Beispiel dafür bietet die 1453 datierte ›Mörin‹ Hermanns von Sachsenheim, die 1512 bei Johann Grüninger in Straßburg durch den dort ansässigen Humanisten Johannes Adelphus Muling im Druck herausgegeben wurde.

Die die einzelnen Beiträge des vorliegenden Bandes leitende Frage nach dem textinternen Zusammenspiel von Narrativität und Diskursivität (im Sinne von Glauch/Philipowski 2017, S. 41) als eines transversalen Merkmals vormoderner Ich-Erzählungen in Frankreich, Italien und Deutschland muss deshalb für das hier gewählte Korpus auch dem Kriterium der Medialität und damit dem materiellen Status der betreffenden Texte als Druckerzeugnisse Rücksicht tragen. Dabei gilt einerseits, dass die Drucktechnik einerseits gegenüber der handschriftlichen Praxis das Potenzial für die Speicherung und Diffusion kollektiver Wissensbestände, deren lehrhafte Bereitstellung bekanntlich insgesamt eine primäre Funktion mittelalterlichen Ich-Erzählens bildete, deutlich erhöhte. Mit der Verbreitung im neuen ›Massenmedium‹ des Drucks verschärfte sich andererseits aber auch die – durch den mittelalterlichen Verschriftlichungsprozess bereits angestoßene – funktionale Dissoziierung der Texte selbst von der Vermittlung an ihre Rezipienten. Ein solches Phänomen war zwangsläufig darauf angelegt, das kommunikative Gerüst der hier untersuchten allegorischen Erzähltradition auszuhebeln. Auf der narrativen Ebene betrifft dies zunächst das konsolidierte Zusammenspiel von homodiegetischer Aussage-

und Autorinstanz, wobei sich die Funktion der letzteren als Referenzsubjekt mit der Verschriftlichung der Texte zunehmend vom Vortragenden auf den – grundsätzlich extern verorteten – Textproduzenten verlagerte. Parallel dazu kam es auf der externen Ebene zur Vervielfältigung und Anonymisierung des literarischen Kommunikationsprozesses. Für die hier untersuchte Textfamilie entkoppelte sich zudem unter den durch den Druck favorisierten Bedingungen der Distanzkommunikation das Moment der fingierten, schriftbasierten Mündlichkeit des homodiegetischen Erzählakts bzw. der darin eingelagerten Passagen von ›Redehaftigkeit‹ von der ›realen‹, performativen Mündlichkeit, wie sie die mittelalterliche Aufführungssituation bestimmt hatte. Unter diesen Aspekten stellt sich mit Blick auf die einzelnen Texte u.a. die Frage, inwieweit die dort adaptierten traditionellen Erzählstrategien jeweils die eingespielte Funktion des Autors als Referenzpunkt des internen Sprecher-Ichs bzw. des letzteren als Verbindungsglied zwischen Autordiskurs und Erzählerdiskurs (Philipowski 2017, S. 398; Unzeitig 2010, S. 290) weiterhin gewährleisten konnten bzw. wo sich möglicherweise Bruchstellen oder Verschiebungen abzeichnen, die das allmähliche ontologische Auseinandertreten beider Instanzen signalisieren. Zuvorderst betrifft das natürlich die neue Rezeptionsform des (stillen) individuellen Lesens, daneben aber auch die im volkssprachigen Bereich noch lange Zeit verbreitete Praxis des öffentlichen Vorlesens einer gedruckten Textvorlage.

Innerhalb der so gesteckten Koordinaten sollen hier drei Spruchdichtungen zur Diskussion gestellt werden: Hans Folz: ›Das Römische Reich‹ (1479; ed. Fischer, S. 331–357 [Nr. 39]), ›Doctor Sebastianus Brants traum Jn Tütsch‹ (deutsch u. lateinisch 1502; deutsche Fassung ed. Wilhelmi, Bd. 1.2, S. 510–524 [Nr. 511]; beide Fassungen vergleicht Sack 1994; dazu Knappe 2003, S. 96–98) und Hans Sachs: ›Ein ardtlich gesprech der götter, die zwitracht des römischen reichs betreffende‹ (3. März 1544; HB 1330,<sup>1</sup> ed. K/G 4, S. 176–188). Alle drei Texte wurden ausschließlich als Kleindrucke verbreitet, in deren Entstehungsprozess die namentlich bekannten Autoren jeweils persönlich involviert waren. Besonders hervorzuheben ist in

diesem Zusammenhang der Barbier und Wundarzt Hans Folz (um 1435–1513), der von 1479 bis 1488 in Nürnberg »den ersten bekannten Selbstverlag errichtet[e]«, über den er seine gesamte Spruchproduktion vertrieb, und der damit als Autor und Druckerverleger ein für die Inkunabelzeit noch singuläres Phänomen darstellt (Rautenberg 1999, S. 1–2).<sup>2</sup> Für Sebastian Brant (1457–1521) und Hans Sachs (1494–1576) hingegen sind jeweils persönliche Kontakte zu den lokalen bzw. regionalen Offizinen, die ihre Dichtungen publizierten, nachzuweisen. Bei Sebastian Brant, der im Unterschied zu den Nürnberger Handwerkern Folz und Sachs zur humanistisch gebildeten Führungsschicht seiner Heimatstadt Straßburg zählte, handelt es sich dabei mit Thomas Anselmus in Pforzheim um die »damalige Hausdruckerei« des Dichters (Knappe 2003, S. 82). Die zuerst 1545 publizierte Flugschrift von Hans Sachs' Spruchgedicht schließlich entstand in der einheimischen Offizin Georg Wächters, bei dem Sachs zwischen 1540 und 1546 eine größere Zahl seiner Spruchdichtungen drucken ließ.<sup>3</sup>

In soziokultureller Hinsicht repräsentieren Folz, Brant und Sachs zwei Varianten eines neuen Autortyps, dessen engeres Lebens- und Schaffensumfeld die prosperierenden Reichsstädte des süddeutschen Raums waren. Der Adressatenkreis ihrer volkssprachlichen Dichtung bildete entsprechend die stadtbürgerliche Mittelschicht bzw. für Folz und Sachs auch die gehobene Unterschicht der Handwerker und Tagelöhner. Angesichts der Tatsache, dass ein guter Teil dieses Adressatenkreises nicht nur kein Latein beherrschte, sondern gar aus Analphabeten bestand bzw. allenfalls über hypoliterale Kompetenzen verfügte (im Sinne von Epping-Jäger 1996 und 2002), blieb die Vermittlung von Literatur weiterhin vorrangig auf mündliche Kommunikationswege angewiesen. Zu den bevorzugten literarischen Medien zählten neben der Lieddichtung (nun vorrangig dem Meisterlied) und dem Theaterspiel auch Verserzählungen auf Flugblättern und Flugschriften, die dem breiteren Publikum regelmäßig von Lesekundigen vortragen wurden (vgl. mit Blick auf Brant Knappe 2003, S. 88; mit Blick auf Sachs Holzberg 2021, S. 16). Die Drucke selbst waren zudem häufig mit

einem Bildapparat in Form von Holzschnitten ausgestattet, »die auch einem ungeübten Lesepublikum das Textverständnis erleichterten und in der Vorlesesituation unterstützend wirkten« (Schneider 2015, S. 742).<sup>4</sup> Auch die Drucke der hier vorgestellten Texte sind allesamt mit einem Titelholzschnitt versehen, wobei sich das jeweilige Bezugsverhältnis von Bild und Text allerdings, wie nachfolgend erläutert wird, durchaus differenziert darstellt.

Über ihr äußeres Entstehungsumfeld hinaus weisen die gewählten Verserzählungen auch auf der inhaltlich-thematischen Ebene Gemeinsamkeiten auf. Denn alle drei beschäftigen sich kritisch mit den politischen Zuständen ihrer Zeit und den das Reich erschütternden Krisenerscheinungen: der sich vertiefenden bzw. zu Sachs' Zeiten bereits vollzogenen religiösen Spaltung, den permanenten kriegerischen Konflikten im Inneren, vor allem auf territorialer Ebene, und dem gleichzeitig zunehmend spürbaren zentralherrschaftlichen Machtvakuum, sowie schließlich mit der äußeren Bedrohung durch die Vorstöße des Osmanischen Reichs. Mit der zeitkritischen Thematik verorten sich die Texte allgemein auf einer literarischen Traditionslinie, die in die mittelhochdeutsche Sangspruchdichtung bis zu Walthers von der Vogelweide berühmten ›Reichstonliedern‹ zurückführt und die noch im 15. Jahrhundert u.a. Michael Beheim (1420–ca. 1475) fortgesetzt hatte.<sup>5</sup> Bereits Walthers Sprüche besitzen ja eine – gleichwohl minimalistische – homodiegetische Einkleidung, in diesem Fall einer philosophisch-weltanschaulichen Reflexion des lyrischen Ichs über die politische Krise des Reichs am Ausgang des 12. Jahrhunderts. Joachim Knappe zieht übrigens eine direkte Linie von Walther zu Sebastian Brants Traumdruck. Konkret macht er dies am ikonographischen Typ des seitenfüllenden Titelholzschnitts von Brants Traumdruck fest, der den schlafenden Dichter sitzend unter einem Holzkreuz zeigt, den Kopf in die rechte Hand gestützt und ein offenes Buch auf seinem Schoß. Eine solche Bildkomposition ist für Knappe erkennbar »von den ungewöhnlichen Anfangszeilen des Walther-schen Reichstons (*Ich saz ûf eime steine ...*) abgeleitet«, genauer gesagt von

der darauf Bezug nehmenden Illustration der Heidelberger Handschriften (Knape 2003, S. 81f.). Dessen ungeachtet steht Brants Dichtung zunächst einmal eindeutig in der Gattungstradition allegorischer Ich-Erzählungen, die ja ihrerseits neben der zentralen Minnethematik immer wieder auch geistlich-philosophischen bzw. politisch-historischen Diskursen Raum geboten hatten (vgl. die Beispiele bei Philipowski 2017, S. 386f.).

## 1. Hans Folz

Für die homodiegetische Einkleidung der jeweils zentralen redeförmigen Passagen ihrer Dichtungen bemühen die drei gewählten Autoren jeweils einschlägige, innerhalb der Gattungstradition fest etablierte Muster, die man mit Fritz Peter Knapp auch als »Handlungsallegorien« bezeichnen kann (Knapp 2013, S. 271). In Folz' Spruch ist dies zunächst der ›klassische‹ Eingang der Minneredentradition: Bei Tagesanbruch unternimmt das Ich einen Spaziergang in die ›liebliche‹, frühlingshafte Natur, die mit Hilfe der gängigen Topik in ihren vielfältigen Erscheinungsformen beschrieben wird und über eine Wiesenlandschaft in den Wald hineinführt. Dort begegnet ihm ›unversehens‹ ein *allter* [und somit erfahrener, B.S.] *persofant* (Fischer, S. 336, V. 138f.), also ein kaiserlicher Bote, auch Unterherold, der ihn nach dem Weg fragt. Der Sprecher schlägt daraufhin vor, ihn zunächst zu dem kanonischen Brunnlein auf einer Waldlichtung zu begleiten (ebd., V. 150–154), was der Persefant auch bereitwillig tut. Dort angekommen, bittet das Ich seinen Gesprächspartner dann um Belehrung über den Ursprung des »heylig römisch Reych[s]«:

»Mein persafant, nun thu so wol,  
Seyt du des reychs ein diener pist,  
Pescheid mich eins, das ich gern wist,  
Und aus dem rechten spor nit weich:  
Sag an mir doch, von wan die reich  
Von aller erst entsprungen heer,  
[...]



Mein persafant, gib mir die ler!«  
(ebd., S. 338, V. 216–226)

Das erzählende Ich begründet sein Anliegen zuvor in einer längeren Rede, in der es die eigene tiefe Ratlosigkeit angesichts der verkehrten Zustände in der Außenwelt zum Ausdruck bringt und dabei den Vergleich mit dem Vogelreich bemüht: Der Adler – das traditionelle Sinnbild der Reichsherrschaft – hocke im Nest mit angewinkelten Flügeln, statt sich aufzurecken und alle zur vereinten Türkenabwehr zusammenzutrommeln. Aber auch Habicht, Blaufuß, Falken und Geier – allesamt Raubvögel, die hier die Fürsten repräsentieren – ruhten sich aus und schickten Kleinvögel wie *fincken*, *zeysen*, *meysen* für sich in den Kampf (ebd., S. 337, V. 184–200; S. 338, V. 1–215; dazu Spriewald 1990, S. 86).

Wie gewünscht, liefert der Persefant daraufhin eine ausgiebige historische Narration, die nach dem Modell mittelalterlicher Weltchroniken bei den biblischen Ursprüngen, d.h. mit Noah und der Sintflut, beginnt und in der Gegenwart des 15. Jahrhunderts endet. Trotz der quantitativ klar dominierenden Gesprächsanteile des Persefants bleibt gleichwohl die Dialogstruktur prinzipiell gewahrt. Denn das erzählende Ich schaltet sich an den beiden Stellen, an denen der Persefant seine Ausführungen vorzeitig beenden will, erneut in das Gespräch ein und bittet diesen jeweils nachdrücklich, weiter fortzufahren, was der Persefant auch prompt tut (Fischer, S. 340, V. 293–301; S. 343, V. 398–407). Die entsprechenden Sprecherwechsel bindet Folz jeweils durch einschlägige Inquit-Formeln wie *Ich sprach, An hub er* [der Persefant, B.S.] *widerumb und sprach* etc. wiederum auch an den homodiegetischen Rahmendiskurs zurück und sichert auf diese Weise dessen strukturelle Kohärenz innerhalb des Texts. Das erste Mal richtet sich die Bitte des Ichs auf die Exegese der biblischen Vier-Weltalter-Lehre (ebd., S. 340, V. 295–298), das zweite Mal auf die Erläuterung der genauen weltlichen Herrscherfolge des Reichs seit den Römern (ebd., S. 343, V. 399–406). Nachdem das Ich schließlich seinen Wissensdrang vollständig befriedigt und den Persefant verabschiedet hat, nimmt es den

anfänglich verhandelten zeitkritischen Diskurs und also die erörternde Rede im Präsens wieder auf. Vor dem Horizont des neu erworbenen historischen Wissens vermag der Sprecher nun, die zuvor konstatierte kollektive Ordnungsstörung in einem christlich fundierten politischen Diskurs zu verankern und das Fehlverhalten der Machthabenden (vorrangig des Kaisers und der Fürsten) unverhüllt anzuprangern sowie mit Hilfe eines gängigen moraldidaktischen Deutungsmusters ursächlich an den lasterhaften Eigennutz und dessen Antriebsfeder, die materielle Habgier, zurückzubinden. Die monologische Zeitklage: *Do dacht ich mir: o got und her, / Wie get es ycz auf erd enzwer [...]* (ebd., S. 352, V. 693–94; Hervorhebung B.S.), mündet abschließend in die virtuelle Dialogform des Gebets ein. Die individuelle Sprecherinstanz weitet sich hier zugleich zur kollektiven Stimme aus und untermauert somit ihre exemplarische Valenz: *Nun laß dich, herr, dein güt bewegen, / Das du uns welst mit gnad begeben* (ebd., S. 355, V. 813f.).

Die intradiegetische Inszenierung des Akts lehrhafter Wissensvermittlung als mündliche face-to-face-Situation zwischen ›Schüler‹ und ›Lehrer‹ lieferte dem volkssprachlichen Rezipienten, wie gesagt, zunächst einmal ein vertrautes Rollenmuster. Im konkreten Fall handelte es sich um ein enzyklopädisches Wissen, das als Teil des kollektiven, schriftlich fixierten Überlieferungskanon (Bibel und Weltchroniken), auf den der Persefant wiederholt ausdrücklich referiert, einschlägig autorisiert war und dessen redeförmige Wiedergabe entsprechend im Präteritum steht. Mit dem Persefant als Wissensträger agiert zudem eine der äußeren Realität entlehnte Figur, die aufgrund ihrer Funktion als herrschaftlicher Wappenträger und Bote für diese Aufgabe in besonderer Weise qualifiziert war und deren Präsenz das erzählende Ich deshalb gar als göttliches Zeichen deutet.<sup>6</sup> In der Variante des *ehrenholdt[s]* kehrt dieselbe Figur beispielsweise noch rund achtzig Jahr später in der kurzen gereimten ›Histori. Das römisch reich‹ (1561; HB 5441, 148 V.) des Hans Sachs wieder, die thematisch noch erkennbar in Kontinuität zu Folz' Dichtung steht. Allerdings reduziert

Sachs das homodiegetische Exordium nunmehr auf eine knappe Eingangsformel, die Zeit, Ort und Umstände der berichteten Begegnung im Vagen lässt und deshalb kaum mehr einen substantiellen inhaltlichen Aussagewert beanspruchen kann:

Ein tags ich ein ehrenholt fragt,  
Bat freundlich in, daß er mir sagt,  
Wie das römisch reich hett vor lang  
Seinen ursprüncklichen anfang [...].  
(K/G 16, S. 192, V. 6–9)

Für Folz' Spruchgedicht ist in der Literatur mehrfach die ungewöhnliche, scheinbar »nicht recht [...] zu passen[de]« Verknüpfung des für die Minneredentradition typischen Spaziergang-Exordiums mit dem historisch-politischen Thema hervorgehoben worden (Spriewald 1990, S. 85). Genauer betrachtet stülpt Folz allerdings die literarische Konvention, die er übrigens in seiner homodiegetischen Spruchdichtung – einschließlich seiner eigenen drei ›Minnereden‹<sup>7</sup> – sonst nirgends bemüht, dem historischen Diskurs nicht einfach auf, sondern konstruiert vielmehr auf der motivisch-gedanklichen Ebene einen Nexus. So bietet zunächst die überzeitliche Kulisse des narrativen Eingangs, der natürliche *locus amoenus*, auf der allegorischen Sinnebene unwillkürlich ein Kontrastbild zur gestörten Ordnung der aktuellen reichspolitischen Realität als dem eigentlichen Thema des Spruchs. Der historische Diskurs des Persefants, der an den symbolischen Begegnungsort des auf einer Waldlichtung gelegenen Brünneleins verlegt wird, verlagert ein solches Gedankenspiel von der natürlichen auf die universale heilsgeschichtliche Ordnung, in der das christliche Reich seinen Ursprung findet. Mit dem oben erläuterten Vogelgleichnis, das die Zeitkritik ja zunächst innerhalb des allegorischen Raums der Diegese ansiedelt, platziert Folz zudem am Beginn des Dialogs, also an der Nahtstelle von rahmender Diegese und zentralem direkten Redeteil, ein Scharnier der beiden unterschiedlichen (und zugleich komplementären) Diskursebenen, der

poetisch-allegorischen Naturschilderung und der sachlich-erörternden historischen Lehre.

Im Rahmen der bewusst gewählten Druckverbreitung war es dem Autor Folz offenbar wichtig, die eigene dichterische Verfahrensweise seinem grundsätzlich anonymen Publikum gegenüber am äußeren Textrand auf einer metakommunikativen Ebene genauer zu vermitteln. So fügte er dem selbst produzierten Druck ein zweiseitiges Vorwort in Prosa bei (GW 10160, 2<sup>ab</sup>), zusammen mit einem auf der Rückseite des Titelblatts (GW 10160, 1<sup>b</sup>), also direkt gegenüber der ersten Vorwortseite, platzierten ganzseitigen Holzschnitt (Abb. 1). Innerhalb eines in neun (drei x drei) gleichteilige Felder gegliederten Quadrats sind hier verschiedene heraldische Motive abgebildet, die wiederum auf der symbolisch-allegorischen Bedeutungsebene mit dem Text kommunizieren.<sup>8</sup> Die Vorrede selbst übernimmt mit der Ankündigung des vorliegenden Büchleins zunächst die Funktion der hier noch leer bleibenden Titelseite: *ein teütsch worhaftig poetisch ystorie / von wannen das heylyg römisch reiche seinen vrspru[n]g erstlich hab / v[on] wie es dar nach in deütsche / la[n]t kume[n] sey* (Fischer, S. 331, Apparat).

Die gewählte Titelformel, *ein teütsch worhaftig poetisch ystorie*, rückt den präsentierten Text explizit in die Tradition volkssprachlicher Reimerzählungen und insistiert zugleich auf dessen faktischem Wahrheitsgehalt als *ystorie*. Es folgt eine inhaltliche Beschreibung des Texts, die diesen zugleich in insgesamt vier Einheiten untergliedert:

- 1) Die beiden *vorred*;
- 2) Die *hallp mit ernst gemischte schimpf red*;
- 3) Die *ystorig des römischen reichs*;
- 4) Die *beschlies red*.

Während dabei für die beiden letzten Teile (also den Bericht des Persefants und dessen lehrhafte Ausdeutung durch das Sprecher-Ich) relativ synthetisch verfahren wird, nimmt die Erläuterung der ersten beiden Teile, also der zweiteiligen Vorrede und der sog. ›Schimpfred‹, dagegen einen

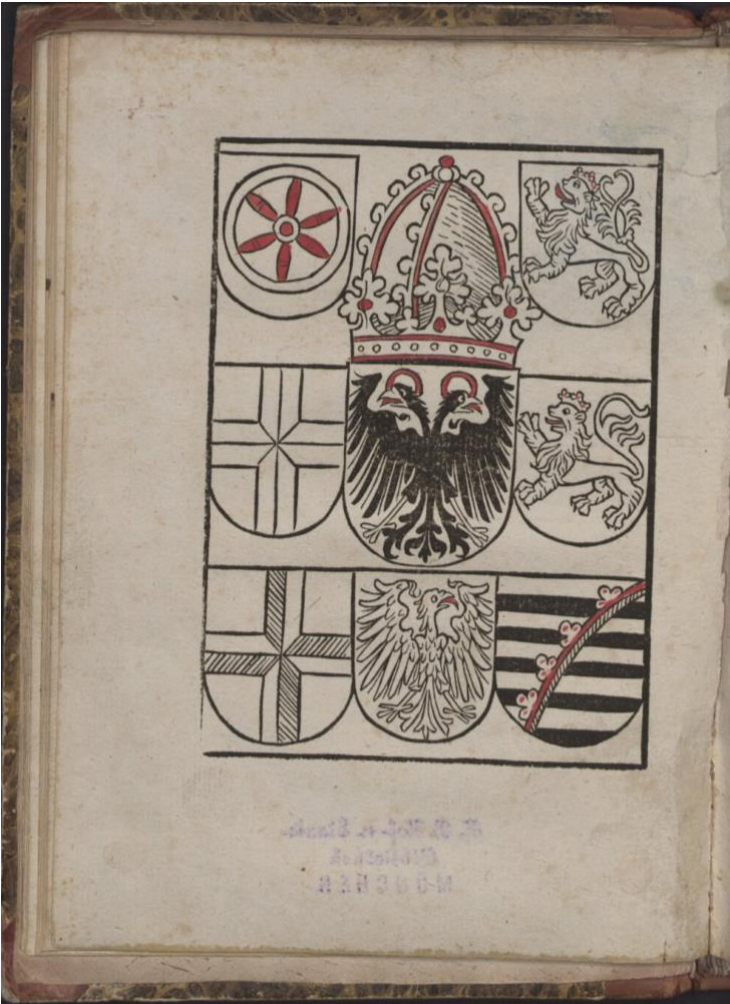


Abb. 1: Titelholzschnitt von ›Vom Ursprung des heiligen römischen Reiches‹. Nürnberg: Hans Folz, 1480. 4 (GW 10160; benutztes Exemplar: Bayerische Staatsbibliothek München \*Rar. 183/I; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027017-2).

deutlich breiteren Raum ein. Innerhalb des Gedichts korrespondieren diese Teile einmal mit der homodiegetischen Einleitung – dem frühmorgendlichen Erwachen und dem Spaziergang – sowie zum anderen mit dem Vogelgleichnis des erzählenden Ichs am Beginn des redeförmigen Mittelteils. Als *allerlustigste vorred*, mit der *dise poetrey gezirt* ist (ebd., S. 331, Apparat), wird speziell für die homodiegetische Einleitung ausdrücklich eine schmückende und zugleich unterhaltende Funktion reklamiert, die der Sprecher wiederum in den Dienst seines zentralen Anliegens der Vermittlung der historisch-politischen Lehre gestellt sieht. Dabei richtet er sich im Besonderen an *gelehrte und vernünftige leyen* (ebd.) und visiert neben der schriftlichen auch die mündliche Rezeptionsform an (*aller lüstigest zu lesen vn[d] zu hørn*; ebd.). Worum es in der *vorred* genau geht, wird dann allerdings nicht mehr erörtert, sondern bereits an dieser Stelle direkt in der ersten Person (im Präteritum) erzählt:

[...] ist dise poetrey gezirt mit einer aller lustigsten / vorred: Wie *ich* in der frū stund welche genant / wirt die zeyt des gulden schlafes: erwecket wart / vo[n] de[n] über süssen gedōn gelln schwegeln vn[d] org / elgesang mancherley gefügels [...] die ander red / wie *ich mich* auff erhub hin gende zu erkunden / die grüne[n] lüstige[n] durchplüende[n] auen: mit iren / manigferbige[n] wolrichende[n] plümlin [...] (ebd., Hervorhebung B.S.).

Der anfänglich im Hintergrund agierende unpersönliche Sprecher, dessen Identifizierung mit dem empirischen Autor Hans Folz im Nachdruck von 1480 mit Hilfe des unterhalb der Vorrede, sozusagen am äußersten Textrand, angebrachten Kolophons verstärkt wird,<sup>9</sup> markiert also zunächst explizit das poetisch-dichterische Gestaltungsprinzip des präsentierten Texts und damit seine Autorschaft. Quasi im gleichen Atemzug suggeriert derselbe Sprecher aber auch, ein eigenes, authentisches Erlebnis zu berichten und tut dies, sozusagen aus erster Hand, vorab in ›unpoetischer‹, d. h. ungereimter (und zugleich komprimierter) Form. Innerhalb der Vorrede, die ja vornehmlich den potentiellen Leser erreichte, zielte der aus heutiger Sicht ungewöhnliche, gänzlich unvermittelte Sprecherwechsel zweifellos

darauf, das eingespielte literarische Kommunikationsmuster des bekannten homodiegetischen Formats unter den sich verändernden Bedingungen der schriftlichen Distanzkommunikation grundsätzlich zu bestätigen. So vermag bekanntlich in der allegorischen Ich-Erzählung »allein der Ich-Erzähler Erfahrung innerhalb der Diegese und deren Mitteilung zu verknüpfen« (Glauch/Philipowski 2017, S. 44). Eine solche genuin textinterne Doppelfunktion von erlebendem und erzählendem Ich wird von Folz also bereits auf der äußeren, paratextuellen Ebene installiert. Innerhalb des Gesamttexts der Vorrede wiederum verwischen sich die Konturen dieses Ichs unwillkürlich auch mit denen der in den restlichen Passagen agierenden unpersönlichen Autorinstanz, die sozusagen von außen auf den Text schaut, d.h. die formalen und poetologischen Kriterien reflektiert, die der Gestaltung des internen homodiegetischen Akts zugrunde liegen.

## 2. Sebastian Brant

Bei Sebastian Brant und Hans Sachs hingegen kommt das typische Exordium der Traumallegorien zum Zuge. Das Ich berichtet jeweils, wie es aus einer bedrückten, grübelnden Gemütslage in einen Traum versetzt wird, wo es dann auf einer höheren, seine ›reale‹ Erfahrung überschreitenden Ebene mit allegorischen bzw. mythologischen Figuren interagiert, und deutet diese Erfahrung abschließend lehrhaft aus. In Brants Traumgedicht, das, wie der kurze Prolog mitteilt, die deutsche Bearbeitung einer lateinischen Version liefert (beide Fassungen wurden 1502 gedruckt),<sup>10</sup> handelt es sich dabei konkret um eine Dingallegorie. Das in eine Art Wachtraum versetzte erzählende Ich (*das mir der schlaff myn augen deckt / und lyb, doch wacht ich innerlich*; Wilhelmi, S. 510, V. 8f.) sieht sich einem überdimensionierten, aus zahlreichen Kerben blutenden Holzkreuz gegenüber (ebd., S. 511, V. 13–21); zutiefst erschrocken spricht es das Kreuz an und bittet um Erklärung, wer ihm diese Wunden zugefügt habe (ebd., V. 25–30). Die Replik des Kreuzes – das Ich vernimmt eine Stimme: *Ein stim mir*

*würd zû oren bracht / Hør sun nun merck was ich dir sag* (ebd., V. 35–36)  
– entfaltet sich in Form einer längeren monologischen Rede. Darin erörtert das Kreuz zunächst seine aus der biblischen Geschichte (Adam, König David) herzuleitende metonymische Bedeutung für das im Leiden Christi verdichtete Mysterium der christlichen Heilslehre sowie die tragende Rolle, die ihm deshalb in der Vergangenheit von den Herrschenden für das Heil des Christentums und seinen Schutz vor Feindeshand zuerkannt worden sei. Namentlich verweist der Sprecher in diesem Zusammenhang auf die antiken Kaiser Konstantin und Herakleios. Mit der Kreuzvision des – im Übrigen auch schon bei Folz als *ein beschüczzer christlichs glauben* (Fischer, S. 348, V. 1f.) erwähnten – ersten christlichen Kaisers Konstantin konstruiert der Autor Brant dabei nicht zuletzt auch ein implizites Bezugsmoment zwischen dieser historischen Schlüsselfigur und dem träumenden homodiegetischen Alter Ego seines literarischen Texts. Die *laudatio temporis acti* fungiert auch hier als Kontrastfolie für die anschließende ausführliche Klage über die Gegenwart, die der christlichen Lehre und ihrer Heilsbotschaft den Rücken gekehrt und damit das Kreuz im bildlichen Sinne allgemeinem Hohn und Spott ausgesetzt habe:

Nun hør mich sun und nim bescheit  
Wie sich verkert hat leider dsach  
und christen glaub ist worden schwach,  
Das ich so gar ietz bin veracht  
verspüt, verspot wird und verschmacht  
Von manchem falschen christen man  
Mit flüchen scheltwort und mit schan  
(Wilhelmi, S. 514, V. 129–135).

Der durch das verwundete Kreuz auf der allegorisch-bildlichen Ebene markierte verkehrte, sündhafte Zustand der Welt wird im weiteren Verlauf der Rede konkret an der prekären innenpolitischen Lage des Reichs festgemacht, vor allem an der inneren Zerrissenheit der Christen. Beklagt wird besonders, dass die jeweiligen oppositionellen Lager das Kreuz für ihre gegenseitigen Kämpfe missbrauchen, anstatt sich in seinem Zeichen gegen



die eminente Bedrohung der Christenheit durch den gemeinsamen äußeren Feind, das *heidisch volck* der Türken, zusammenzuschließen, und sich so der Gefahr aussetzen, gegen diesen Feind zu unterliegen:

Christen wider einander synd  
Und ist ein crütz dem andern fynd  
das wider heiden gab geleidt  
Das machen nun partyen beid  
Ein christ den anderen schlecht zů todt  
der macht mich [das Kreuz] wyß der malt mich rot.  
[...]  
Das heidisch volck gewint den stryt  
Wan christen volck in sünden lyt.  
(ebd., S. 514, V. 144–149; S. 519, V. 143f.)<sup>11</sup>

Genauer betrachtet, weist die Verwendung des konventionellen Traumeingangs im Gesamtgefüge von Brants Text allerdings insofern problematische Züge auf, als seine strukturelle Verbindung mit dem monologisch-redeförmigen Hauptteil nicht durchgehend trägt. Denn der homodiegetische Rahmen, also der Bericht des träumenden Ichs von seiner Begegnung mit dem Kreuz, wird auf der inneren Textebene nicht wieder eindeutig geschlossen. Stattdessen führt die erörternde direkte Rede fast unmerklich aus der Diegese heraus, verblasst die anfangs klar markierte allegorische Rede des personifizierten Kreuzes zunehmend hinter einer unpersönlichen, implizit agierenden oratorischen Instanz, die als inklusives ›wir‹ nun jenseits des diegetischen Ichs auch mit den extradiegetisch verorteten Lesern/Hörern kommuniziert.<sup>12</sup> Dieselbe Instanz setzt sich zudem über den durchgehenden Redeteil hinaus in die abschließende lehrhafte Botschaft fort, die ihrerseits aus zwei kürzeren Mahnreden besteht, die auch auf typographischer Ebene durch Einrücken der ersten Zeile als Beginn eines neuen Textabschnitts gekennzeichnet sind (VD16 B 7907, 4<sup>a</sup>). Mit nachdrücklichen Worten ruft der Sprecher hier die Christenheit zu Buße und Umkehr auf und schließt (ähnlich wie Folz) mit einer ›Vermahnung‹ in Gebetsform, deren emphatischer Ton auch auf die Affekte seines volkssprachigen Ziel-

publikums zielt. Das Gebet gipfelt im Appell zu einem organisierten Türkenkreuzzug unter der spirituellen Schutzherrschaft Marias und bedient damit ein Schlüsselthema von Brants Dichtungen, mit denen sich der humanistische Autor gezielt in den reichspolitischen Diskurs seiner Zeit einschaltete.<sup>13</sup> Die dem personifizierten Kreuz zunächst innerhalb des allegorischen Raums zugewiesene Funktion als Medium eines prophetischen Traumwissens geht also, wie schon die Bildkomposition auf dem Titelholzschnitt suggeriert (Abb. 2), im Verlauf der Rede unmittelbar auf den unter dem Kreuz platzierten Dichter über und führt, wie das Buch auf seinen Knien zeigt, zur Redaktion eines Texts und damit zur Autorschaft.

Die Rückbindung der im letzten Drittel der Rede weitgehend unsichtbaren, erst im Schlussgebet noch einmal auf sich selbst zeigenden (Wilhelmi, S. 523, V. 454, 457) Sprecherinstanz an den empirischen Autor Sebastian Brant wiederum wird unterhalb des Texts in einem längeren metanarrativen Kommentar, der ebenfalls aus Brants Feder stammt, explizit angezeigt. Auf der äußeren, paratextuellen Ebene steht dieser Kommentar zunächst einmal in spiegelbildlichem Bezugsverhältnis zu dem oben zitierten kurzen Prolog, der sich, quasi als Fortsetzung des Titelholzschnitts und der darüber gesetzten Überschrift, auf der Rückseite des Titelblatts direkt vor dem Beginn des Gedichttexts findet. Analog dazu macht Brant auch im Epilog von einer Außenposition – entsprechend wechselt die Rede erneut in die dritte Person – seinen Anspruch auf die Autor- bzw. Urheberschaft seines (gedruckten) *büchlyns* geltend und inszeniert sich dabei wiederum in der Rolle des humanistischen *poeta doctus* (*doctor Sebastianus brant / In beiden rechten wol gelert*; ebd., S. 523, V. 478f.). Dem nunmehr ausführlicher verhandelten Autordiskurs kommt in Bezug auf die poetologische Strategie von Brants Traumdichtung zweifellos eine Schlüsselfunktion zu. So setzt Brant das vorliegende Gedicht zunächst zu der zwischen 1492 und 1496 verfassten Serie lateinisch-deutscher Flugblatt-Dichtungen in Bezug, in denen er jeweils ungewöhnliche Naturphänomene, die den Menschen der Zeit als Zeichen göttlicher Vorsehung galten, ausgedeutet hatte – einen



Abb. 2: Titelholzschnitt von Sebastian Brant: ›Doctor Sebastian Brants traum Jn tütsch‹. Pforzheim: Thomas Anselm 1502< (VD16 B 7097; benutztes Exemplar: Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. E 4684; <http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/brant1502>).

Meteoriteneinschlag, den sog. ›Donnerstein von Ensisheim‹, und diverse Missgeburten, sog. *monstra* (dazu Wuttke 1976; zuletzt Kellermann 2020):

Diß hat uns auch vor lang vermant  
doctor Sebastianus brant  
Jn beiden rechten wol gelert  
der gantzen flyß hat an gekert  
Durch seltzem angezeigte ding  
die nit zû achten synd gering  
Seltzem geburt, gefallen stein  
erschynen crütz gantz nit gemein  
(Wilhelmi, S. 523, V. 177–184)

Auf der intertextuellen Ebene seines Werks untermauert Brant damit die für sich als gelehrten (und zudem bereits prominenten) Dichter beanspruchte Funktion des Sehers und Warners, auf die ja auch das Traumgedicht nachdrücklich insistiert. Anders als in den Prodigien-Dichtungen, die auf ›reale‹, für jedermann sichtbare Naturphänomene referieren, geht es im Traumgedicht allerdings um göttliche Offenbarung und also um eine diese Realität transzendierende Erfahrung. Wie Joachim Knappe beobachtet, beansprucht der humanistische Autor Brant deshalb in diesem spezifischen Fall ganz bewusst für sich das dichterische Fiktionsrecht, indem er »mit sich selbst als Protagonisten eine fiktive Traumszene simuliert« (Knappe 2003, S. 94) und so die dichterische Rolle des prophetischen Orators an das durch die literarische Tradition seit der Antike verbürgte Weisheitsmedium des Traums zurückkoppelt.<sup>14</sup> Das Spiel mit dem fiktiven Rollenswitching (zwischen homodiegetischer Instanz und Autor des Büchleins) wird dabei, anders als noch bei Hans Folz, ausdrücklich angezeigt und für den Rezipienten transparent gemacht: *Das er [Sebastianus brant, B.S.] vom crütz ein büchlyn macht / als ob im traumt und er doch wacht.* (Wilhelmi, S. 523, V. 487f.).

### 3. Hans Sachs

In seinem bereits im Titel als *gespräch* ausgewiesenen Spruchgedicht bemüht schließlich Hans Sachs die antiken Götter als Interlokutoren des schlafenden Dichters. Die einschlägig bekannten mythologischen Figuren – Jupiter, Mars, Juno, Pluto, Phöbus, Saturn, Minerva, Luna, Diana und Merkur – fungieren hier im Wesentlichen als Personifikationen, unter die sich mit »Penuria« und (der allerdings abwesenden) »Res-publica«, die den Gemeinnutz verkörpert, zugleich auch zwei genuin allegorische Konstruktionen mischen. Innerhalb seiner Spruchgedichte lässt sich das ›Ardtlich gesprech der Götter‹ zunächst einmal einer thematisch verwandten Reihe zuordnen, in denen sich Sachs mit der anhaltenden politischen Krise des Reichs beschäftigt. Dabei lassen sich die einzelnen Gedichte häufig in Bezug zu konkreten historischen Ereignissen setzen, wie im vorliegenden Fall zu dem im Abfassungsjahr (1544) in Speyer einberufenen Reichstag (Spriewald 1990, S. 164–166; Feuerstein 2001, S. 237f.). Das gewählte Szenario des Göttergesprächs weist das vorliegende Gedicht darüber hinaus einem eigenen Typ zu, der sich Johannes Rettelbach zufolge »entfernt an das antike Modell Lukians anlehn[t]« (2019, S. 237). Das in diesem Typ durchgehend verwendete Traum-Exordium dekliniert Sachs auch im konkreten Fall nach einem festen, für seine homodiegetischen Traumgedichte wiederum insgesamt charakteristischen Grundschema. Das erzählende Ich, das hier direkt zu Beginn mit der Angabe seines Lebensalters ein autobiographisches Bezugsmoment einflieht (*Als ich meins alters war / Tretten ins fünfftzig jar*; K/G 4, S. 176, V. 3f.), liegt nachts im Bett wach und hängt trüben Gedanken nach. Ausgelöst werden diese durch die ›Widerwärtigkeit‹ der politischen Zustände im Reich, d.h. die allgemein herrschende Zwietracht zwischen den beiden Parteien, die auch die wiederholt einberufenen Reichstage nicht beizulegen vermögen. Über dem Grübeln schläft das Ich schließlich ein (*Inn sollichem nachdencken / Thet sich zu schlaffen sencken / Meyner augen gelieder*. ebd., V. 17–19). Im Traum

erscheint ihm dann der *engel genius* und geleitet ihn kurzerhand in den Olymp (ebd., V. 29; S. 177, V. 1–4). Dort haben sich die Götter auf Jupiters Initiative hin versammelt, um angesichts der gespaltenen Situation im Reich gemeinsam über eine mögliche Lösung zu beraten.

Anders als in den beiden zuvor analysierten Dichtungen, in denen das Ich jeweils aktiv am redeförmigen Binnengeschehen teilhat, nimmt in diesem Fall das (träumende) Ich in der himmlischen Götterversammlung ausdrücklich eine rein passive Zuschauerfunktion ein. Genius platziert den Gast in einer Fensternische, von wo aus er das Geschehen im Saal verfolgen kann:

Er stelt mich inn ein fenster  
An eynem duncklen ort,  
Das ich mocht alle wort  
Hören inn diesem sal  
(K/G 4, S. 177, V. 7–10).

Mit diesem Kunstgriff verstärkt Sachs gezielt den szenisch-theatralischen Charakter der anschließenden Debatte, die zudem hinsichtlich der darin eingelagerten progressiven Handlungsstruktur unverkennbar ein dramatisches Spannungsmoment aufweist (vgl. Spriewald 1990, S. 165f.). So entfaltet sich im ersten Abschnitt eine lebhaftige Debatte über die geeigneten Heilmittel zur Beilegung der Krise, die allerdings nacheinander von verschiedener Seite durch überzeugende Gegenargumente entkräftet und verworfen werden. Das betrifft zunächst den Vorschlag Jupiters, des Oberhaupts der Versammlung, den Frieden kraft seiner hoheitlichen Gewalt zu befehlen bzw. den feindlich gesinnten Geist der Konfliktparteien mit Hilfe von Phoebus' *sunnen glest* zu erleuchten und so zu *lieb unnd eynigkeit* zu konvertieren (ebd., S. 180, V. 35f.; S. 181, V. 8). Ebenso betrifft dies die jeweils maßgeschneiderten Strategien, die die übrigen Götter ins Feld führen: den Krieg (Mars), die dynastische Heiratsstiftung (Juno), den Reichtum (Pluto), die Redekunst (wieder Jupiter selbst) oder den drückenden materiellen Mangel (Penuria). Den Wendepunkt des Gesprächs, das somit – in

sinnbildlicher Analogie zu den vom erzählenden Ich einleitend erwähnten Reichstagen – ins Leere zu laufen droht, markiert schließlich der Auftritt der Weisheitsgöttin Minerva. Sie fordert die Rückkehr des aus dem Reich vertriebenen Gemeinnutzes in Gestalt der »Res-publica«, die nämlich einzig dazu fähig sei, die streitenden Fürsten zu versöhnen und das Reich dauerhaft zu befrieden (K/G 4, S. 182, V. 10–15). Entsprechend verhandelt der zweite Teil des Gesprächs die Umsetzung dieses Plans. Jupiter schickt Merkur zur Erde, um »Res-publica« zu holen, doch die Gesuchte ist unauffindbar. Dank der Hinweise von Luna und Diana spürt Merkur sie schließlich in schwer krankem Zustand in einer einsamen Felshöhle auf, woraufhin Jupiter Äskulap befiehlt sie zu heilen und dann (zusammen mit Merkur) heraufzubringen. Der von Vorfreude auf den lang ersehnten Anblick der »Res-publica« erfüllte Ich-Erzähler wird nun allerdings abrupt vom Hahenschrei geweckt – eine ironische Variante des bekannten Minnesang-Topos, die zugleich die Funktion erfüllt, den Ausgang des Traums offenzulassen und damit in Bezug auf die äußere Wirklichkeit die Hoffnung auf eine positive Wende der politischen Lage.<sup>15</sup>

Die evidenten szenischen Effekte des redeförmigen Mittelteils lassen nicht zuletzt auch das dort konsequent beibehaltene Stilmittel der Inquit-Formeln (z.B. *Jovis sprach: [...] Juno antwort;* K/G 20, S. 178, V. 24, 35) in einem ambivalenten Licht erscheinen. Denn diese Formeln sichern einerseits in konventioneller Weise die diegetische Verknüpfung der wörtlichen Redepassagen und damit die Kohärenz der narrativen Diskursform des Gesamttexts. Zugleich übernehmen dieselben Formeln im konkreten Fall aber stillschweigend auch die Funktion von Regieanweisungen, was wiederum die Textpräsentation innerhalb der (zweiten) Druckausgabe von 1554 (VD16 S 181) auch mit typographischen Mitteln nach außen hin sichtbar macht. Ähnlich wie bei dramatischen Texten sind hier nämlich entweder direkt vor oder nach den epischen Überleitungen zu den einzelnen direkten Redepassagen die Namen der jeweiligen Sprecher extra angezeigt und dabei in Form von – zentriert gesetzten – Zwischenüberschriften auch

optisch vom durchlaufenden Text abgehoben. Dies erleichterte zunächst einmal dem Leser die Orientierung innerhalb des Texts. Darüber hinaus favorisierte die Einführung eines solchen optischen Dispositivs, das übrigens schon früh auch in Manuskripten wie z. B. dem ›Roman de la Rose‹ zu finden ist und also eine bekannte und erkennbare Buchtradition fortführt, aber unwillkürlich ebenso den innerhalb des Texts selbst bereits tendenziell angelegten fließenden Übergang vom narrativen bzw. homodiegetischen Format zu szenischen Formaten. Verwiesen sei unter diesem Aspekt auch auf die dem vorliegenden Spruchgedichttyp grundsätzlich affine Gruppe von Sachs' dramatischen Kampf- oder Streitgesprächen, in denen ebenfalls häufig ein mythologisches Personal agiert. Die vermittelnde Funktion, die in den homodiegetischen Gedichten der epische Rahmen erfüllt – die Heranführung des Lesers/Zuhörers an die redeförmige allegorische Binnenhandlung und deren abschließende lehrhafte Ausdeutung – geht dort auf Prolog und Epilog über und damit die Rolle des erzählenden Ichs auf die Figur des Theaterherolds.<sup>16</sup>

Zwar nimmt Sachs in seiner Bearbeitung des gewählten Sujets als Spruchgedicht eindeutig die homodiegetische Strategie des populären traditionellen Formats auf. Mit der Wahl des engelhaften Genius als Traumführer (ein in Sachs' homodiegetischen Traumdichtungen wiederkehrendes Motiv) favorisiert er zudem die Gleichsetzung des textinternen Ichs mit der Figur des Dichters. Angesichts der dem Träumenden verweigerten Erfüllung seines Herzenswunsches verfehlt der Traum diesmal allerdings seine Funktion als Weisheits- bzw. Erkenntnismedium, weshalb das Dichter-Ich nach dem Aufwachen weiterhin betrübt und von tiefer Skepsis bezüglich der Wiederherstellung des *gemeinen nutz* in der politischen Wirklichkeit erfüllt bleibt.

Ähnlich wie Folz und Brant legt auch Sachs mit Hilfe der konventionellen Autorsignatur am äußersten Textrand eine direkte Spur zu seiner eigenen Person (...*wünscht Hans Sachs*; ebd., S. 188, V. 23), die innerhalb des Texts zugleich in symmetrischer Entsprechung zur o.g. autobiographischen



Altersangabe am Beginn des narrativen Exordiums steht. Im Medium des Drucks wird der empirische Autorbezug zudem auf der paratextuellen Ebene auch nach außen hin fixiert. Im Einklang mit dem für die Flugschriften der Frühdruckzeit charakteristischen dreiteiligen Aufbau des Titelblatts (Abb. 3), den die spätere Ausgabe von 1553 unverändert übernimmt, findet hier nämlich der Autorname »Hans Sachs« unterhalb des Holzschnitts einen festen Platz (VD16 S 180; ebenso VD16 S 181). Zudem gibt die Bildkomposition des das Zentrum der Seite einnehmenden Holzschnitts das inhaltliche Geschehen, das im darüber gedruckten Titel angekündigte *ardlich gsprech der Götter*, aus eben jener Perspektive wieder, die der Dichter Sachs innerhalb des Texts seinem homodiegetischen Alter Ego zuweist:

[...] in diesem sal.  
Die götter all zu-mal  
Ein groß versammlung hetten,  
Zirckel-rund sitzen theten.  
Jupiter auff seym thron  
(ebd., S. 177, V. 10–14).

## Fazit

Abschließend lässt sich festhalten, dass die drei untersuchten Texte hinsichtlich der Verknüpfung des redeförmigen Mittelteils mit dem homodiegetisch gestalteten Rahmen jeweils unterschiedliche, das überlieferte Format variierende Akzente setzen. Anders als in der Minneredentradition führt der ihr gleichwohl entlehnte morgendliche Spaziergang in Hans Folz' Spruch ›Das römische Reich‹ das erzählende Ich nicht in eine allegorische Binnenwelt hinein, in der Personifikationen agieren. Das allegorische Szenario, als das das desorientierte Ich die Außenwelt anfänglich selbst wahrnimmt und das als Ausgangspunkt für seinen Dialog mit dem Persefant dient, entschlüsselt dieser nachfolgend im Rahmen eines historischen Erklärungsmodells. Auf diese Weise wird eine konkret-›reale‹ Bedeutungsebene restituiert, auf der das Ich wiederum abschließend seinen eigenen

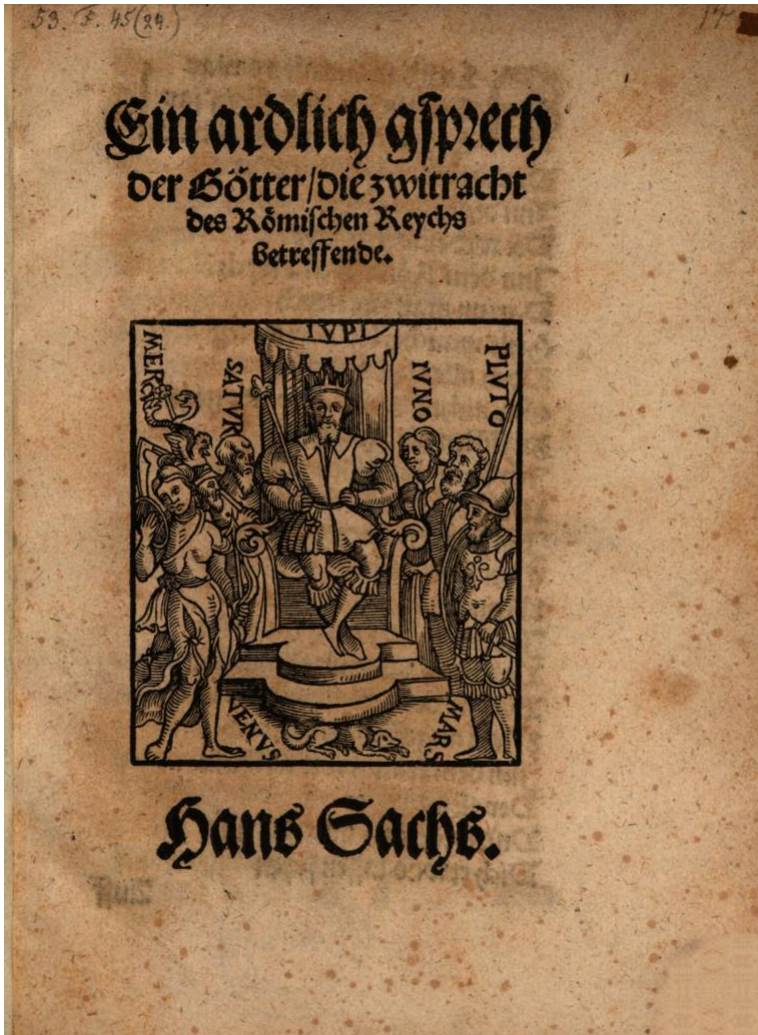


Abb. 3: Titelholzschnitt von Hans Sachs: ›Ein ardtlich gsprech der Götter die zwitracht des Römische[n] Reychs betreffende‹. Nürnberg: Georg Merckel 1553 (VD16 S 181; benutztes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek Res/4 P.o.germ. 176 d,18; <https://mdz-nbnresolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10906916-3>).

lehrhaft-zeitkritischen Diskurs verorten kann. In Sebastian Brants ›Traum‹ hingegen wird das interne allegorische Sprecher-Ich des Kreuzes sukzessiv durch die personale Instanz eines souverän agierenden Orators ersetzt, die zugleich das homodiegetische Ich des Traum-Eingangs und die Figur des sich in den Paratexten selbstbewusst inszenierenden gelehrten Dichter-Propheten zur Deckung bringt. In Hans Sachs' Spruchgedicht schließlich ist dem träumenden Ich die Perspektive eines exemplarischen Zuschauers auf das allegorisch eingekleidete Geschehen in Gesprächsform zugewiesen, das sich hier wie auf einer virtuellen Theaterbühne entfaltet. Den somit sehr verschiedenen, in Bezug auf das konventionelle homodiegetische Format wie gesagt jeweils spezifischen Vorgehensweisen der Autoren verleihen in allen drei Fällen die gedruckten Textfassungen nach außen hin zusätzliche Wirksamkeit, wobei insbesondere dem neuen Instrument des sich stufenweise ausdifferenzierenden paratextuellen Apparats eine tragende Rolle zufällt.

## Anmerkungen

- 1 Die für Sachs' Werke angegebenen HB-Nummern folgen dem Repertorium von Holzberg/Brunner 2020.
- 2 Zu Folz' Tätigkeit als Drucker vgl. grundlegend Rautenberg 1999, die alle erhaltenen mehrblättrigen Drucke der Folz-Pressen unter drucktechnischen Kriterien systematisch untersucht. Außerdem Huey 2012.
- 3 Vgl. die im VD16 rubrizierten Sachs-Drucke der Jahre 1540–46. Die Entstehung des o.g. Spruchgedichts datierte Sachs bei der Niederschrift in seinem privaten Werkverzeichnis auf den 3. März 1544. 1553 erschien eine zweite Nürnberger Ausgabe bei Georg Merckel, dem Sachs Anfang/Mitte der 50er Jahre ebenfalls eine größere Menge seiner Spruchgedichten zum Druck überließ. Neben dem hier behandelten Gedicht finden sich darunter noch weitere Nachdrucke erstmals um 1545 bei Wachter erscheinender Gedichte, darunter das thematisch und typologisch verwandte ›Die unnützlich fraw sorg‹ (HB 783, vom 3. Februar 1537). Zur handschriftlichen Erfassung der Werke in den sog. Spruchbüchern vgl. zuletzt Holzberg 2021, S. 27.

- 4 Ebd., S. 16, hebt mit Blick auf die literarische Produktion des Hans Sachs zudem die günstigen Vertriebsbedingungen der Flugblätter und -schriften hervor, die an öffentlichen Orten wie Märkten und Messen für einen relativ geringen Kaufpreis feilgeboten wurden.
- 5 Zu Beheim vgl. mit besonderer Berücksichtigung des medialen Aspekts Spriewald 1990, S. 9–55.
- 6 Fischer, S. 336, V. 154: *Got selbs hat eüch gefüget her*; ebenso wird die Botenfunktion vom Ich-Erzähler ausdrücklich angezeigt: *Des wegs fragt er* [der Persefant, B.S.] *mich in die lant, / Dar er von fürsten was gesant.* (ebd., V. 143f.).
- 7 Es handelt sich um die Spruchgedichte ›Werbung im Stall‹, ›Zweierlei Minne‹ und ›Der Traum‹ (Fischer Nr. 15, 31 und 32), die Folz gleichfalls selbst druckte; ausführliche Beschreibung der Texte bei Klingner/Lieb 2013, Nr. B245, B247 und B252.
- 8 Das gilt insbesondere für den doppelköpfigen Adler des Nürnberger Stadtwappens sowie dem direkt oberhalb, im Zentrum der Bildkomposition, platzierten Reichsadler; eine detaillierte Beschreibung des Holzschnitts findet sich bei Huey 2012, S. 29. Die leicht variierenden vier überlieferten Fassungen des Drucks sind alle mit demselben Holzschnitt ausgestattet. Zur noch leeren Titelseite vgl. grundsätzlich Rautenberg 2004, S. 12–15. Die Vorrede der Drucke von 1479 und 1480 ediert Fischer, S. 33f., im Apparat (allerdings ohne den zugehörigen Holzschnitt).
- 9 *gedrückt von hannsen vollczen barbyrer zu nüremperg Anno domini M CCCC und im LXXX yare* (ebd., S. 332 [Apparat]).
- 10 Der deutschen Fassung des Gedichts ist ein kurzer, zwei Reimpaare umschließender Prolog vorangestellt, in dem explizit auf das lateinische Original Bezug genommen wird: *Des crützes clag schmach er und stat / wie in latyn geschriben hat / Doctor Sebastianus Brant / zû gûten wercken uns ermant.* Wilhelmi, S. 510, V. 1–4.
- 11 Als vorbildliches Beispiel führt der Sprecher die erfolgreiche Abwehr der türkischen Belagerung von Rhodos im Jahre 1480 durch die ›Kreuzritter‹ des Johanniterordens an. Das Ereignis ist in der Literatur des 16. Jahrhunderts insgesamt präsent; eine Schlüsselrolle kommt dabei der Beschreibung in der von Wilhelm Caoursin, dem damaligen Vizekanzler von Rhodos, lateinisch verfassten ›Historia Rhodis‹ zu, von der 1512 bei Johann Grüninger in Straßburg eine deutsche Bearbeitung des Johannes Adelphus erschien. Vgl. dazu Sasse 2020, S. 50f.
- 12 So werden die äußeren Abstände der Textstellen, an denen das Ich explizit auf sich selbst verweist, immer größer. Auf das letzte ›Ich‹, dem bereits unmittelbar

ein ›wir‹ vorausgeht (*Die nüwen schwür mit alter plag / die wir ietz sehen alle tag / Die schwür die ich nit nennen gdar / ein ieder nymt eins nüwen war;* Willhelmi, S. 515, V. 188–191, Hervorhebung B.S.), folgt zudem erst 146 Verse später das nächste ›wir‹ (ebd., S. 519, V. 336).

- 13 Dazu ausführlicher Niederberger 2005, die allerdings das Traum-Gedicht nicht berücksichtigt; zuletzt auch Mertens 2010.
- 14 Die These, dass sich der gelehrte Traumdeuter Brant damit gezielt gegenüber volkstümlichen Praktiken der Zeit, wie sie vorrangig in den sog. Traumbüchern ihren Niederschlag fanden, abgrenzte, wird durch die Tatsache gestützt, dass er diese Literaturform in seinem ›Narrenschiff‹ offen verspottet. Vgl. dazu Gantet 2010, hier S. 75, die allerdings ebenfalls das Traumgedicht nicht berücksichtigt.
- 15 Vgl. dazu Spriewald 1990, S. 166, die zudem darauf hinweist, dass die Unauffindbarkeit und die Versehrtheit der »Res-publica« retardierende Momente bilden, die den dramatischen Spannungsbogen der (diskursiv verhandelten) Handlung stützen.
- 16 Rettelbach 2019, S. 235, zufolge decken die insgesamt 51 Sprüche, die Sachs im Übrigen auch in seinem handschriftlichen Generalregister von 1560 als ›Gespräche‹ rubriziert, grundsätzlich »einen Grenzbereich zwischen Drama und Erzählung ab«. Im Übrigen behandelt Rettelbach die allegorischen Gespräche als eigene Kategorie gegenüber den ›narrativen‹ (durchgehend heterodiegetisch gestalteten) Sprüchen. Zu den Gesprächen insgesamt ebd., S. 235–239; zum Generalregister ebd., S. 34–36; eine Ausgabe des Generalregisters (nach der handschriftlichen Fassung von 1560) liefert Hahn 1986. Beispiele für dramatische Varianten von Göttergesprächen bieten die zwischen Gespräch und Drama oszillierende ›Comedia oder kampffgesprach zwischen Juppiter und Juno ob weiber oder mender zum regimentn tüglicher seyn; hat V person‹ (HB 638, vom 13. April 1534; dazu Rettelbach 2019, S. 235), oder die als Reihenspiel angeordnete ›Ein comedia, darin die göttin Pallas die tugend und die göttin venus die wollust verficht, und hat xii person und drey actus‹ (HB 372, vom 3. Februar 1530; dazu Sasse 2005, S. 161f.).

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Brant, Sebastian: Doctor Sebastian Brants traum Jn tütsch, [Pforzheim: Thomas Anselm] 1502 (VD16 B 7097, online).

- Fischer, Hanns (Hrsg.): Hans Folz: Die Reimpaarsprüche, München 1961 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 1).
- Folz, Hans: Zu wissen das her nach folget ein teütsch worhaftig poetisch ystori von wannen das heylig römisch reiche seinen vrsprung erstlich hab, [Nürnberg: Hans Folz] 1480 (GW 10160, online).
- Keller, Adelbert/Goetze, Edmund (Hrsg.): Hans Sachs, 26 Bde, Tübingen 1870–1908, ND Hildesheim 1964 (BLV 102–106, 110, 115, 121, 125, 131, 136, 140, 149, 159, 173, 179, 181, 188, 191, 193, 195, 201, 207, 220, 225, 250; im laufenden Text zitiert als K/G, gefolgt von der Band-, Seiten- und Verszahl.)
- Sachs, Hans: Ein ardtlich gesprech der Götter die zwitracht des Römische[n] Reychs betreffende, [Nürnberg: Georg Wachter] 1545 (VD16 S 180); ND [Nürnberg: Georg Merkel] 1553 (VD16 S 181, online).
- Wilhelmi, Thomas (Hrsg.): Sebastian Brant, Kleinere Texte. Bd. 1.2, Stuttgart – Bad Cannstatt 1998 (Arbeiten zur Mittleren Deutschen Literatur N.F. 3.1.2).

## **Sekundärliteratur**

- Epping-Jäger, Cornelia: Szenarien der Literalisierung. Formen intermedialer Kommunikation zwischen Oralität und Literalität, in: Borsò, Vittoria [u.a.] (Hrsg.): Schriftgedächtnis – Schriftkulturen, Stuttgart/Weimar 2002, S. 175–196.
- Epping-Jäger, Cornelia: Die Inszenierung der Schrift. Der Literalisierungsprozess und die Entstehungsgeschichte des Dramas, Stuttgart 1996.
- 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 (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte 61).
- Gantet, Claire: Der Traum in der Frühen Neuzeit. Ansätze zu einer kulturellen Wissenschaftsgeschichte, Berlin/Boston 2010 (Frühe Neuzeit 143).
- Glauch, Sonja: Ich-Erzähler ohne Stimme. Zur Andersartigkeit mittelalterlichen Erzählens zwischen Narratologie und Mediengeschichte, in: Haferland, Harald/Meyer, Matthias (Hrsg.): Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven, Berlin/New York 2010, S. 149–185.
- Glauch, Sonja/Philipowski, Katharina: Vorarbeiten zur Literaturgeschichte und Systematik vormodernen Ich-Erzählens, in: Dies. (Hrsg.): Von sich selbst erzählen. Historische Formen des Ich-Erzählens, Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 26), S. 1–61.
- Hahn, Reinhard (Hrsg.): Das handschriftliche Generalregister des Hans Sachs. Reprintausgabe nach dem Autograph von 1560 des Stadtarchivs Zwickau von Hans

- Sachs mit einer Einführung von R.H, Köln/Wien 1986 (Literatur und Leben N.F. 27).
- Haferland, Harald: Art. Erzähler, in: HWR, Bd. 10 (Nachträge A – Z), Darmstadt 2012, Sp. 274–290.
- Holzberg, Niklas/Brunner, Horst: Hans Sachs. Ein Handbuch. Mit Beiträgen von Eva Klesatschke, Dieter Merzbacher und Johannes Rettelbach, 2 Bde, Berlin/Boston 2020.
- Holzberg, Niklas: Hans Sachs, Stuttgart 2021.
- Huey, Caroline: Hans Sachs and Print Culture in Late Medieval Germany. The Creation of Popular Discourse, Farnham [u. a.] 2012.
- Kellermann, Karina: Sebastian Brant als Wunderzeichendeuter, Publizist und königlicher Ratgeber. Der Meteoriteneinfall von Ensisheim (7.11.1492) und was der Humanist daraus macht, in: Büschken, Dominik/Plattmann, Alheydis (Hrsg.): Die Figur des Ratgebers in transkultureller Perspektive, Göttingen 2020 (Studien zu Macht und Herrschaft 6), S. 193–216.
- Kleinschmidt, Erich: Gradationen der Autorschaft. Zu einer Theorie paratextueller Intensität, in: Ammon, Frieder von/Vögel, Herfried (Hrsg.): Die Pluralisierung des Paratexts in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen, Berlin 2008 (Pluralisierung und Autorität 15), S. 1–17.
- Klingner, Jakob/Lieb, Ludger: Handbuch Minnereden, Berlin/New York 2013.
- Knape, Joachim: Autorpräsenz. Sebastian Brants Selbstinszenierung in der Oratorrolle im ›Traum‹-Gedicht von 1502, in: Suntrup, Rudolf/Veenstra, Jan R. (Hrsg.): Self-fashioning = Personen(selbst)darstellung, Frankfurt a.M. 2003, S. 79–108.
- Knapp, Fritz Peter: Einleitung (C Allegorie und Wissensliteratur), in: Ders. (Hrsg.): Kleinepik, Tierepik, Allegorie und Wissensliteratur, Berlin/Boston 2013 (Germania litteraria mediaevalis Francigena 6), S. 269–268.
- Mertens, Dieter: Sebastian Brant, das Reich und der Türkenkrieg, in: Ders./Speck, Dieter/Studt, Birgit (Hrsg.): Humanismus und Landesgeschichte: ausgewählte Aufsätze, Stuttgart 2018, S. 471–513 (zuerst in: Bergdolt, Klaus [Hrsg.]: Sebastian Brant und die Kommunikationskultur um 1500, Wolfenbüttel 2010, S. 173–218).
- Mohr, Jan: Theorien und Praktiken. Frühe Neuzeit, in: von Contzen, Eva/Tilg, Stefan (Hrsg.): Handbuch Historische Narratologie, Stuttgart 2019, S. 20–33.
- Niederberger, Antje: Das Bild der Türken im deutschen Humanismus am Beispiel der Werke Sebastian Brants (1456–1521), in: Kurz, Marlene [u.a.] (Hrsg.): Das Osmanische Reich und die Habsburger Monarchie in der Neuzeit. Akten des

- Internationalen Kongresses zum 150-jährigen Bestehen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Wien 2005 (Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungsband 41), S. 181–204.
- Philipowski, Katharina: Exemplarik und Erfahrung in allegorischen Ich-Erzählungen (am Beispiel von Konrads von Würzburgs ›Klage der Kunst‹), in: Beiträge zur älteren deutschen Sprache und Literatur 139 (3) (2017), S. 377–410.
- Rautenberg, Ursula: Das Titelblatt. Die Entstehung eines typographischen Dispositivs im frühen Buchdruck, Erlangen-Nürnberg 2004 (Alles Buch. Studien der Erlanger Buchwissenschaft 10).
- Rautenberg, Ursula: Das Werk als Ware. Der Nürnberger Kleindrucker Hans Folz. Siegfried Grosse zum 75. Geburtstag am 22. Oktober 1999, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 24/1 (1999), S. 1–40.
- Rettelbach, Johannes: Die nicht-dramatischen Dichtungen des Hans Sachs, Wiesbaden 2019 (Imagines Medii Aevi 45).
- Sack, Vera: Brant: Somnia, in: Universitätsbibliotheken Basel und Freiburg im Breisgau, Badische Landesbibliothek in Karlsruhe und Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg (Hrsg.): Sébastien Brant. 500<sup>e</sup> anniversaire de ›La Nef des fous‹ 1494–1994. ›Das Narrenschiff‹. Zum 500jährigen Jubiläum des Buches von Sebastian Brant. Ausstellungskatalog, Basel 1994, Nr. 43a/43b, S. 93.
- Sasse, Barbara: Die neue Wirklichkeit des Spiels. Zu den Anfängen einer metadramatischen Reflexion bei Hans Sachs, in: Annali dell'Università degli Studi di Napoli ›L'Orientale‹ (AION), Sezione Germanistica, N.S. XV/1–2 (2005), S. 131–172.
- Sasse, Barbara: »Ich Johannes Adelphus Phisicus...«. Literarische Strategien und kommunikatives Umfeld in den deutschen Widmungsreden des Johannes Adelphus Muling, in: Noe, Alfred/Roloff, Hans-Gert (Hrsg.): Die Bedeutung der Rezeptionsliteratur für Bildung und Kultur der Frühen Neuzeit (1470–1750). Beiträge zur sechsten Arbeitstagung in St. Pölten (Mai 2019), Bern [u.a.] 2020, S. 33–58.
- Schneider, Ute: Frühe Neuzeit, in: Rautenberg, Ursula/Schneider, Ute (Hrsg.): Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Berlin/Boston 2015, S. 739–763.
- Spriewald, Ingeborg: Literatur zwischen Hören und Lesen. Wandel von Funktion und Rezeption im späten Mittelalter. Fallstudien zu Beheim, Folz und Sachs, Berlin/Weimar 1990.
- Unzeitig, Monika: Autor und Autorschaft. Bezeichnung und Konstruktion in der deutschen und französischen Erzählliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts,



Berlin [u.a.] 2010 (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 139).

Wuttke, Dieter: Sebastian Brant und Maximilian I. Eine Studie zum Donnerstein-Flugblatt des Jahres 1492, in: Herding, Otto/Stupperich, Robert (Hrsg.): Die Humanisten in ihrer politischen und sozialen Umwelt, Boppard 1976 (Mitteilung der Kommission für Humanismusforschung 3), S. 141–176 (zuletzt gedruckt: Ders., Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren, Bd. 1, Baden-Baden 1996 [Saecula Spiritalia 29], S. 213–250).

### **Anschrift der Autorin:**

Prof. Dr. Barbara Sasse  
Università degli Studi di Bari ›Aldo Moro‹  
Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica  
Via Michele Garruba 6  
I-70122 Bari  
E-Mail: [barbara.sasse@uniba.it](mailto:barbara.sasse@uniba.it)