

ELISABETH WUNDERLE: Die Sammlung von Meisterliedern in der Heidelberger Handschrift cpg 680. Edition und Kommentar. — Göppingen: Kümmerle 1993 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Bd. 584.) XXVII, 484 S., 118.- DM.

In der überarbeiteten Münchener Dissertation von 1988 werden die Strophen von 53 vorreformatorischen Meisterliedern der um 1535 angelegten Meisterliederhandschrift des Augsburger Webers Matthäus Dilbaum (Sigle in der Meisterliedüberlieferung: p) zum Druck gebracht. Die Einsicht in die regionalspezifische Kunstpraxis der Augsburger Meistersinger, die der Palatinus 680 gewährt (dazu kurz S. XI f.), ist der Begründung des Editionsprojekts jedoch zweitrangig. Das Erkenntnisinteresse gilt den textgeschichtlichen Veränderungen der überwiegend mehrfach überlieferten Strophen und Lieder (S. I), die teils sogar über einen Zeitraum von 200 Jahren tradiert wurden. Zugleich soll der editorisch weithin vernachlässigte Typ des in einem fremden Ton verfaßten und daher in der Regel anonym überlieferten Meisterlieds besser zugänglich gemacht werden (S. II). In der Ausrichtung der Edition auf Überlieferungsprozesse wird unerforschtes Terrain betreten (S. II), denn über die Anpassungen älteren Strophen- und Liedguts an neue Rezeptionskontexte weiß man nahezu nichts. Richtig wird aber bemerkt, daß die zugrundegelegte Handschrift hier nur punktuell Einsicht gewähren kann (S. II), da deren Korpus mit 251 Strophen nur einen schmalen Ausschnitt der einschlägigen Liedproduktion bietet. Darüber hinaus sind etwa zwei Fünftel der Strophen in p Unika, über deren Textgeschichte damit nichts in Erfahrung zu bringen ist. Und unter den mehrfach bezeugten Strophen schließlich fällt der Anteil der noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in der Zeit der *alten meister* entstandenen mit zwei Belegen (S. III) eher spärlich aus. Kurzum, es hätte sich auf geeignetere Sammlungen zurückgreifen lassen als p, die zwar einen "Endpunkt in der Tradition des vorreformatorischen Meistergesanges" markiert, von dem aus jedoch nur bedingt "zurückblickend seine Entwicklung verfolgt werden kann" (S. III), auf die Sammlung des Münchener Cgm 351 etwa (Sigle m) oder des Cgm 4997 (Kolmarer Liederhandschrift, Sigle k), die beide einen deutlich höheren Bestand sicher noch im 14. Jahrhundert entstandener Altstrophen aufweisen und sich daher der rückblickenden Aufarbeitung der Sangspruchtradition eher empfehlen als p. Wenn die Wahl der Herausgeberin daher mit p auf einen "Nachzügler"¹

¹ Frieder Schanze: Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs. München 1983-84 (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 82-83), Bd. 1, S. 22.

unter den Meisterliederhandschriften fiel, so werden dabei nicht zuletzt pragmatische Überlegungen eine Rolle gespielt haben: Das Textkorpus läßt sich im entsprechenden Rahmen — in einer Dissertation — und vor dem Hintergrund eines, abgesehen von der Quellenheuristik, kaum vorhandenen Forschungsstands sinnvoll bearbeiten und für die gesteckten Ziele auswerten. Damit bemißt sich die besondere Leistung der vorliegenden Arbeit nicht allein nach den neu edierten Texten, sondern auch nach dem editorischen Ansatz, der hier an p erprobt wird.

Das Erkenntnisinteresse bestimmt zunächst die Auswahl der Texte. Keine nähere Beachtung finden die an den älteren Teil der Handschrift mit vorreformatorischen Liedern (Bl. 1-72) von verschiedenen Händen angeschlossenen Textkorpora: eine Sammlung reformatorischer Meisterlieder (Bl. 73-86), ein umfangreiches Bekenntnis zum lutherischen Glauben (Bl. 87-97) und eine Ständelehre (Bl. 98-99). In der Textherstellung und -darbietung orientiert sich Wunderle dann an dem von der Würzburger Forschergruppe für die Prosa des Spätmittelalters entwickelten Modell textgeschichtlichen Edierens (s. den Hinweis S. I Anm. 2). Auf die kritische Rekonstruktion eines Archetyps oder gar Originals wird verzichtet. Hierfür sind die Bedingungen nicht gegeben, denn weder nimmt die Überlieferung nur von einem einzigen Text ihren Ausgang, noch gewinnen die erhaltenen Texte ihre Gestalt allein aus dem Willen der Schreiber zur unveränderten Weitergabe der Vorlage: Wunderle rechnet sowohl mit einem unfesten Original als auch mit Anpassungen des Ausgangstextes im Laufe seiner Überlieferung an neue Gebrauchskontexte (S. V). Dennoch zieht sich die Herausgeberin, was ausdrücklich zu begrüßen ist, nicht auf die Position zurück, allenfalls emendierte historische Gebrauchsfassungen nach dem Leithandschriftenprinzip darzubieten. Denn sie kann auf die zwischen den erhaltenen *textus recepti* und deren unfesten Originalen erkennbar unterschiedlichen Abstände verweisen: Die überlieferten Texte stehen ihrem gemeinsamen Ausgangstext näher oder ferner, neben durchgreifend redigierten Gebrauchsfassungen ist auch ein ganz anderer Umgang mit der Vorlage anzutreffen, der diese nur *ad hoc*, kaum vorausschauend, eher kleinräumig modifiziert. Die entsprechenden Beobachtungen werden im Kommentar zu den einzelnen Liedern mitgeteilt, der einen eigenen Abschnitt zu Überlieferung und Textkritik enthält. Die Arbeit verfügt damit über ein flexibles Editions-konzept, das sich den verschiedenen Überlieferungslagen anpaßt: Ediert wird jeweils die, gegebenenfalls emendierte, originalnächste Gebrauchsfassung, die übrigen Fassungen werden in einem eigenen Überlieferungsapparat vollständig sogar bis in metrische Varianten hinein dokumentiert, darüber hinaus werden nur noch stark variierende Fassungen vollständig abgedruckt.

Im Anschluß an die einleitende Darlegung und Begründung der Editionsprinzipien folgt eine kurze Charakteristik der Sammlung (S. XI-XIII:

Vorbesitzer, Augsburger Lokalkolorit im Textbestand, Inhalt und Aufbau der Handschrift, Gebrauchsfunktion, Benutzereinträge) sowie eine knappe Beschreibung der Handschriften und Drucke mit Strophenparallelen zum Palatinus (S. XIV-XXVII; zu vergleichen jetzt mit den Angaben des 1994 erschienenen Überlieferungsbandes des Repertoriums der Sangsprüche und Meisterlieder²), schließlich die Edition der Meisterlieder (S. 1-307) und ihr ausführlicher Kommentar (S. 309-462), unterteilt in eine knappe Inhaltsangabe zum jeweiligen Lied mit Hinweisen auf die zeitgenössische Verbreitung des Themas und mögliche Quellen, Darlegungen zur Überlieferung und Textkritik, aus denen heraus die Wahl der Leithandschrift zu begründen ist, und einen Stellenkommentar, der grammatische, lexikalische und inhaltliche Verständnishilfen bietet.³

In der praktischen Durchführung tritt eine Besonderheit der Textdarbietung hervor, die dem Leser ungewohnt ist und auf die hier hingewiesen sei, weil sie zu falschen Schlüssen leiten könnte. Mit der Entscheidung, alle Varianten im Apparat zu dokumentieren und lediglich bei größeren Divergenzen die Fassungen parallel zu drucken, wird die Übernahme einer Gebrauchsfassung aus dem Apparat in den Haupttext und ihre vollständige Wiedergabe letztlich pragmatisch begründet. Jede Fassung, die sich im Apparat nicht mehr sinnvoll als eine solche präsentieren läßt, wird im Zusammenhang geboten. Das muß der Leser sich bewußt halten: Mit der geschlossenen Darbietung einer Fassung verbindet sich grundsätzlich keine Wertung derart, daß hier nur besonders schlüssige Redaktionen die vollständige Wiedergabe verdienen. Es werden zwar durchaus verschiedene Redaktionen im Paralleldruck geboten, z.B. Nr. 39 A und B, Nr. 50 A und B, aber daneben etwa auch alle drei Fassungen von Nr. 40 einzig aus dem Grund, weil sich keiner der entsprechenden Textzeugen als Leithandschrift eignet.

Die Edition hält, was die Einleitung verspricht, und liefert einen willkommenen ersten Einblick in die Textgeschichte von Sangspruchstrophen

Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Horst Brunner und Burghart Wachinger unter Mitarbeit von Eva Klesatschke, Dieter Merzbacher, Johannes Rettelbach, Frieder Schanze. Leitung der Datenverarbeitung Paul Sappeler. Tübingen 1986 ff.

Kein Druckfehler in einem Buch von über 500 Seiten Umfang — das wäre ein Unding. Die Stichprobe ergibt nur wenige Stellen, die zu korrigieren wären: Richtig muß es "schoppfer" heißen statt "schoppfer" Nr. 38, Str. V, V. 8; "dorfont" statt "dorfet" im Apparat zu Nr. 38, Str. VII, V. 7; in Lied Nr. 38 fehlt in Str. VII ein abschließendes Anführungszeichen. Einzelne Fehler sind als solche nicht sofort erkennbar und führen den Leser daher zunächst einmal in die Irre: S. 312 Anm. 18 muß "III,9" statt "II,9" stehen — zu II,9 hat Handschrift y gar keinen Eintrag im Apparat — und S. 314 in der vierten Zeile "Str. II von k Nr. 108" statt "Str. III von k Nr. 108". Im übrigen ist sorgfältig korrigiert worden, sind Druckfehler selten.

und Meisterliedern. So fällt ein bemerkenswertes Desinteresse der Schreiber an Formfragen auf. Die vorgegebenen Tonschemata werden gerade in p oft nicht mehr eingehalten, so daß an den Liedvortrag derartiger Texte eigentlich nicht mehr zu denken ist (S. XIII). Auf der anderen Seite tritt die 'Kolmarer Liederhandschrift' (geschrieben um 1460, vgl. S. XV f.), die später in den Meistersingergesellschaften des 16. Jahrhunderts als monumentaler Thesaurus der alten Liedtradition hin- und hergereicht wurde, als ein Überlieferungszeuge hervor, dessen Texte — im Gegenzug zur späteren Prominenz des Kodex — weniger Entwicklungen der Gattung im 16. Jahrhundert im 15. vorwegnehmen, als vielmehr regelmäßig konservative Züge aufweisen. Denn liegt, was sehr oft der Fall ist, Parallelbezeugung aus dieser Sammlung vor, so bietet k nahezu immer den metrisch und grammatisch besten, d. h. den originalnächsten Text (S. XVI).

Sieht man von der einzelnen Handschrift ab und schaut generell auf die von p aus in den Blick genommene Meisterliedüberlieferung, so stellt die Einsicht in das Spektrum zeitgenössischer Textverwertung wohl das wichtigste Ergebnis der Arbeit dar. Motive zur Textumbildung entstehen aus ästhetischen Überlegungen (Integration von Einzelstrophen in den Zusammenhang des mehrstrophigen meisterlichen Bars), aus veränderten Gebrauchskontexten (Nr. 39 wird vom Meister- zum Kirchenlied), gar aus verschiedenen theologischen Anschauungen, andererseits führt aber auch schlicht Unverständnis des verderbt Vorliegenden zu Eingriffen, und viele Varianten sind auf ihre Funktion hin gar nicht mehr durchsichtig (S. VI f.). Gerade dies ist eine wichtige, von Wunderle nur negativ formulierte Beobachtung, daß vielen Texten weder, wie beim aus alten Einzelstrophen neu zusammengestellten Bar, ein besonderer formal-kunstmeisterlicher, noch, wie beim Kirchenlied, ein ganz unmeisterlicher, über Inhalte gewonnener Anspruch einbeschrieben wird, sondern daß Varianten hier nur auf einen situationsunspezifischen Durchschnittsgebrauch ohne erkennbar eigenen literarischen Anspruch führen (S. VII). Denn was ihre Form betrifft, lassen die Eingriffe in die Texte, zum Beispiel in der Einführung von Alternation und Auftakt, wie die Arbeit Brunners gezeigt hat, ja durchaus Systematik erkennen. Sollte es sich hier mit den Inhalten ganz anders verhalten? Durchgreifende inhaltliche Redaktionen scheinen ja nicht ganz so häufig zu sein und zudem nicht auf einen gemeinsamen, gar als meistersingerisch zu bezeichnenden Nenner gebracht werden zu können. So wäre, an Wunderle anschließend, einmal weiter zu fragen, wieweit sich die 'mouvance' des vorreformatorischen Meisterlieds prinzipiell überhaupt von der anderer literarischer Kleinformen im Spätmittelalter wie etwa des Märe unterscheidet. Wieweit muß man für die unspezifische Variante überhaupt noch den Liedvortrag bemühen? Sollte dann die Geschichtlichkeit des einzelnen, einmal in die handschriftliche Überlieferung aufgenommenen Meisterlieds in der Regel weniger in seiner besonderen Gebrauchssituation

liegen, in seiner Anpassung an einen neuen Aufführungskontext, die sich freilich aus den vielen unspezifischen Varianten nicht herauslesen läßt, als vielmehr in den allgemeinen Überlieferungsbedingungen des 15. Jahrhunderts zu suchen sein, denen Texte generell unterliegen, die in größerer Zahl verbreitet wurden, eher kürzeren Umfang aufweisen und zur Formelhaftigkeit neigen (vgl. zur Formelhaftigkeit S. VII, dort jedoch nur auf die Produktionsseite bezogen)? Hier führen Ansatz und Ergebnisse Wunderles auf grundlegende Fragen der Überlieferung des vorreformatorischen Meisterlieds, die für das Verständnis der Gattungsgeschichte zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert von einiger Bedeutung sind.

Weitere Untersuchungen in die von Wunderle eingeschlagene Richtung sind unbedingt wünschenswert. Sie werden jedoch das Verhältnis von Strophe und Lied noch einmal zu bedenken haben. Das Problem wird bei Wunderle nicht eigens diskutiert, gleich am ersten von ihr edierten Lied jedoch deutlich. Welche historische Stropheneinheit bezeichnet die Überschrift "Lied Nr. 1", wenn einerseits nur fünf der sieben darunter gefaßten Strophen in k ein selbständiges Lied, also ein Bar in der Terminologie der Meisterlieddichter, bilden, andererseits die zwei Strophen V und VII von "Lied Nr. 1" nur in p und y bezeugt sind, mit denen diese Fassungen, wie Wunderle aufweist, das Fünferbar nachträglich zum Siebenerbar auffüllen? Das dargebotene "Lied Nr. 1" setzt sich dann, da k die originalnähere Fassung bietet, aus fünf nach Leithandschrift k (Str. I-IV und Str. VI) und zwei nach p (Str. V, Str. VII) edierten Strophen zusammen. Es stellt, die Strophenfolge und die Texte der Einzelstrophen zusammen gesehen, keine historisch bezeugte "Gebrauchsfassung" mehr dar.⁴

Probleme bereitet auch die Lösung der umgekehrten Überlieferungskonstellation, wenn nämlich die Parallelbezeugung zu einem Bar in p mehr Strophen zu diesem Bar bietet. Der Fall ist in Nr. 2, Nr. 4 und Nr. 19 belegt. In Nr. 2 entfallen die ersten drei Strophen des Bars k 93,1-4, der nur in seiner Schlußstrophe als "Gebrauchsfassung" im Apparat dokumentiert wird, weil in der Liedfassung von p nur die vierte Strophe des Bars k 93,1-4 erscheint. In Nr. 4 wird die erste Strophe, die k fehlt, nach Handschrift p geboten, die zweite und dritte nach einem zehnstrophigen Bar in k, dessen übrige acht Strophen nicht weiter berücksichtigt werden. Die unter Nr. 19 A dargebotene Einzelstrophe erscheint in Handschrift f nicht als Einzelstrophe, sondern in einer achtstrophigen als Bar abgesetzten Überlieferungsgruppe. In allen diesen Fällen läßt sich nicht kontrollieren, inwieweit die mitgeteilten Lesarten der entsprechenden Strophen zusammen

⁴ Eine vergleichbare Überlieferungskonstellation findet sich in Nr. 9: Auch hier geht ein kürzeres Parallelbar aus k in der umfassenderen Stropheneinheit von p auf. Allerdings wird dieses Lied nach p ediert.

mit den in der Ausgabe nicht berücksichtigten Strophen gesehen werden müssen. Hier ist der Leser nach wie vor auf die Handschriften verwiesen.

Beide Überlieferungskonstellationen vereinigt Nr. 38: Dieses Bar in p enthält sowohl Strophengruppen, die in anderen Handschriften als ganze Lieder bezeugt sind, als auch Einzelstrophen und Strophenpaare, die dort als Teile anderer Bare erscheinen. Geht man der achten Strophe von p, die in der Ausgabe nach k dargeboten wird, einmal in Handschrift k nach, so wird man auf eine hochinteressante zwölfstrophige Strophenzusammenstellung geführt, die zwar sicher ebensowenig wie das Strophenkompilat p 38 als Produktionseinheit angesehen werden darf. Manche Motive in einzelnen Strophen weisen noch in die Nähe des Sangspruchdichters Frauenlob und hier insbesondere seines Marienleichts, der das Vorbild für die Gruppierung der Strophen in k abgegeben haben könnte. Nun macht auch die sekundäre Strophenzusammenstellung von p 38, wie Wunderle zeigen kann, ihren Sinn. Angesichts dieser Konstellation fragt man sich, wieso der Benutzer mit der Darbietung der Strophe p 38,8 nach k an die Fassung dieser Handschrift herangeführt wird, ohne daß der weitere Sinnzusammenhang des von p sonst vollkommen abweichenden Bars berücksichtigt wird. Den "historischen Gebrauch" der Strophe kennzeichnet es gerade auch, in zwei ganz unterschiedlichen Kontexten Sinn entfalten zu können.

Ich verweise in diesem Zusammenhang noch auf zwei weitere Problemfälle:

- Nr. 40: Als Lied Nr. 40 A sind aus k sechs Strophen in der Zirkelweise Albrecht Leschs, die 834th am äußeren Blattrand von Schreiber A nachträglich als "Ein rat" rubriziert wurden.⁵ Als Lied Nr. 40 B ediert Wunderle die in Strophenzahl und -folge mit k übereinstimmende Fassung der Handschrift p, die hier freilich kein Sechserbar, sondern zwei Dreierbare bietet, überschrieben "Im Leschen donn Zirgel weiß" vor Str. I und "Aufschlus aber in der zirgel weiß". Wie p bietet auch q nicht ein Lied, sondern zwei Bare, jeweils überschrieben "In dem Zirkel don Albrecht Leschen 3 lieder" ('Lied' hat in diesen zwei Rubriken noch die alte mittelhochdeutsche Bedeutung 'Strophe!'). D. h. Handschrift k bietet ein Bar, p und q bieten eigentlich nach Ausweis der Rubriken jeweils zwei Bare. Wunderle könnte sich hier auf das Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder berufen, die diesen Komplex von sechs Strophen ebenso unter einer Nummer führen (s. dort zu ¹Lesch/9/9). Doch wird solches Vorgehen spätestens dann zum Problem, wenn man bedenkt, daß Gruppen wie die vorliegende aus jeweils drei Rätselstrophen und drei Lösungsstrophen bestehen, die hier in allen

⁵ Die Rubrik ist bei Wunderle übersehen.

drei Textzeugen unmittelbar aufeinander folgen, in den Meisterliederhandschriften aber ohne weiteres auch getrennt erscheinen können. Wer sie dann noch unter eine Einheit "Lied" stellte, kann sich nicht auf die Überlieferung berufen, sondern müßte gegen die überlieferte Gebrauchsfassung mit Produktions- oder gar Vortragsgegebenheiten argumentieren.

Nr. 48: k trennt die ersten drei Rätselstrophen von den folgenden drei Lösungsstrophen durch die Rubrik "Der uff rat", auch p bietet an dieser Stelle eine Rubrik ("Der auff schlus", dazu späterer Zusatz "jm schwartzen don", beides bei Wunderle weder im Apparat noch im Kommentar vermerkt). Die Handschriften bieten also zwei Dreierbare, die in der Ausgabe als ein Lied erscheinen.⁶

Die Vielfalt der in den einzelnen Handschriften voneinander abweichenden Strophenzusammenstellungen zu Baren, das muß dem vorliegenden Versuch Wunderles zugute gehalten werden, stellt jedes editorische Unterfangen im Bereich des vorreformatorischen Meisterlieds vor eine seiner schwierigsten Aufgaben. Dem Mediävisten ist der Sachverhalt aus der Forschungsdiskussion um den Leithandschriftenwechsel von Liedstrophe zu Liedstrophe bekannt, wie er in der Neuausgabe von *Des Minnesangs Frühling* durch Moser und Tervooren praktiziert wird: Im Prinzip liegt das Problem hier ja ähnlich, ohne daß man freilich zu einem Konsens gefunden hätte, wie in der Frage wechselnder Strophenbindungen zu verfahren sei.⁷ Der fragwürdige Status der Liederinheit in der Ausgabe Wunderles schmälert auch nicht das wesentliche Verdienst der Edition, zukünftiger Arbeit auf diesem Gebiet einen in vielerlei Hinsicht fruchtbaren Weg gewiesen zu haben.

Münster

Michael Baldzuhn

⁶ Die Situation in k gestaltet sich im Grunde noch etwas komplizierter, denn im Register der Handschrift (12^r) werden nicht diese beiden Dreierbare, sondern eine elfstrophige Einheit ausgewiesen: Das 690^b-691^a folgende fünfstrophige und "Der meinster lop" überschriebene Bar k 750 ist demnach mit in die Strophengruppe einbezogen worden.

⁷ Vgl. die Vorworte zur 37. und 38. Auflage von: *Des Minnesangs Frühling*. Unter Benutzung der Ausgaben von Karl Lachmann und Moriz Haupt, Friedrich Vogt und Carl von Kraus bearbeitet von Hugo Moser und Helmut Tervooren. I. Texte. 38., erneut revidierte Auflage. Stuttgart 1988, S. 7-9.