

Stanovská, Sylvie

Die Meistersinger in Iglau

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1994, vol. 9, iss. 1, pp. 119-149

ISBN 80-210-1045-2

ISSN 0068-2705

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105374>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MATERIALIEN

SYLVIE STANOVSKÁ

DIE MEISTERSINGER IN IGLAU

In den letzten Jahrzehnten sind in der Tschechischen Republik so gut wie keine sprachlichen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten über den Meistersang im allgemeinen sowie über die urkundlich relativ reich bezeugte Meistersingergesellschaft in Iglau im speziellen erschienen. Das ist mit ein Grund dafür, sich mit dem Urkundenmaterial der Iglauer Meistersingergesellschaft (weiter IGM) auseinanderzusetzen. Im letzten Jahrzehnt sind in Deutschland mehrere literaturwissenschaftliche Werke erschienen, die, von neuen Fakten über den nachreformatorischen Meistersang ausgehend, die einzelnen Bestandteile des Iglauer Nachlasses in einem neuen Zusammenhang sehen. Diese neuen Perspektiven bringen jedoch einige Fragen mit sich, die ich im folgenden erörtern möchte.

Den vorliegenden Aufsatz habe ich in drei Kapitel eingeteilt. Im ersten Kapitel widme ich mich kurz der Vorgeschichte des Meistersangs in Iglau und berichte über die zwei Perioden der IGM, nämlich über die ältere und die jüngere. Da vor allem mit der Meistersingergesellschaft aus Nürnberg Kontakte bezeugt sind, füge ich auch die Liste der Nürnberger Meistersinger aus der Iglauer Handschrift der Nürnberger Schulordnungen sowie aus der Tabulatur hinzu, die von Benedict von Watt im Auftrag der Iglauer abgeschrieben worden ist.

Im zweiten Kapitel möchte ich zwei Hauptthemen behandeln. Erstens sind es die anonymen Lieder, die direkt aus Iglau stammen, und zweitens äußere ich mich zu den damaligen Verhältnissen in der Meisterdichtung in Mähren.

Einige für die Iglauer Sprachinsel relevante sprachliche Erscheinungen interpretiere ich abschließend im dritten Kapitel.

Als ein Zugang zu den neueren Ergebnissen der Meistersangforschung dient die angegebene benutzte Literatur.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mir behilflich waren, nicht zuletzt auch bei der Leitung des Iglauer Kreisarchivs.

I. DIE GESCHICHTLICHEN VORAUSSETZUNGEN FÜR DEN MEISTERGESANG IN MÄHREN

Die ersten urkundlichen Belege der IGM, die Supplikationen, sind in den 60er Jahren des 16. Jhs. anzusetzen. Sie sind zwar undatiert, aber aus inneren Gründen läßt sich ihre Entstehungszeit ziemlich genau erschließen¹. Es fehlen nicht nur in Iglau, sondern in ganz Mähren Belege für den früheren Meistersang. Es läßt sich aber nicht ausschließen, daß es in Mähren vor dem Jahre 1560 Meistersingergesellschaften gab. Das Gegenteil ist sogar vor auszusetzen, weil gerade auf mährischem Boden einige einzelne Meistersinger² bezeugt sind, die aus den früheren Bruderschaften hervorgegangen sein dürften. Diese Bruderschaften sind jedoch so gut wie nicht urkundlich belegt und ihr Schicksal liegt, ähnlich wie bei der Bruderschaft aus Mährisch-Schönberg³, im Dunkeln. Wenn auch die Existenz mehrerer Meistersingergesellschaften akzeptiert werden sollte, ergibt sich die Frage nach den Gründen der gegenüber Deutschland viel späteren Entstehungszeit. Wie die Geschichte Mährens zeigt, hängt diese Tatsache mit den politischen Ereignissen zusammen, vor allem mit der politischen Destabilisierung der Länder der Böhmisches Krone nach den hussitischen Kriegen. Das kulturelle Geschehen in unseren Ländern stand damals im Dienste der Politik. Es ist auch klar, daß sich das Hussitentum von allem, was deutsch war, befreien wollte und das Entstehen einer solchen Literatur hervorrief, deren Gattungen den Gegenpol zur

¹ Zu diesen inneren Gründen gehört u. a., daß sich die IGM auf *Herrn Simon* berief. Es handelt sich um Simon Schönwalde, einen reformatorischen Prediger, bezeugt in Iglau 1561—68, der den Meistersingern bei ihren Bemühungen um die Errichtung einer Bruderschaft Hilfe leistete. Die Bezeichnung *Herr Simon* enthält die Supplikation des Franz Schindler und Gielcku Rotschedl (vgl. mit dem Verzeichnis der Iglauer Supplikationen, S. 6).

Die Erwähnung der erneuerten Schützenordnung fällt zeitlich mit dem Jahr 1562 zusammen, in dem die Supplikation des Caspar Achazi, Christoph Popitzer, Mathus Rudloff und Wenusch Hadmer höchstwahrscheinlich verfasst worden ist.

F. Streinz, (1958), S. 9.

² Das „Repertorium“ gibt folgende vier Namen an: *Hans Schneider in Olmütz* (Bd. 12, S. 42)

Anderas Ulrich in Mährisch Trübau (Bd. 12., S. 270)

Georg Gerstenzweig — Mähren, Genauerer über die Wirkungsstätte ist nicht bekannt (Bd. 7., S. 275).

Markus Pynckser — Littau (bei Olmütz, Bd. 8., S. 624).

³ Siehe Streinz, (1958), S. 6.

jeweiligen deutschen Literatur bildeten⁴ (darunter sind vor allem die hussitischen Chroniken und polemische philosophische Schriften zu verstehen). Wenn man einen genaueren Blick auf die Geschichte Iglaus wirft, kann man diese politisch — kulturelle Entwicklung von der ursprünglichen Starrheit bis zum Aufstieg des deutschen Meistergesangs infolge der Reformation sehr bildhaft ins Auge fassen.

Bis zu den 20er Jahren des 16. Jhs. war Iglau katholisch (während der hussitischen Kriege nahm die Stadt eine strikt katholische Position ein). Auch nach der festlichen Verkündigung der Basler Kompaktaten, die im Jahre 1436 gerade auf dem Iglauer Hauptplatz im hochzeremoniellen Geiste stattfand, beharrte man weiterhin auf dem katholischen Glauben. Es mußte erst in der sozial bewegten Reformationszeit in den 20er Jahren des 16. Jh. eine Reihe von Naturkatastrophen Iglau heimgesucht haben, so daß bei der aufgebrachten Stadtbevölkerung innerhalb einer relativ kurzen Zeit Ansätze für einen Siegeszug der lutherischen Lehre in der Stadt zu bezeugen sind. In der für die Stadtbevölkerung schwierigsten Zeit kam es in Iglau wiederholt zu Auftritten der reformatorischen Prediger. Einer großen Beliebtheit erfreute sich unter den Iglauern vor allem der Prediger Paulus Speratus (Paul von Spretten). Die Empörung der Stadtbevölkerung über die Auswirkungen mehrerer Überschwemmungen sowie Pestausbrüche hat 1525 zum Zelebrieren der ersten Messe nach der lutherischen Liturgie geführt. Die Mehrheit der Stadtbevölkerung war zu jener Zeit zu der neuen Lehre bereits übergetreten⁵.

Nach dem Jahre 1525 folgten etwa vier Jahrzehnte, während derer die deutschen Tuchmacher⁶ aus Iglau auf Wanderschaft nach Deutschland reisten, wo sie im Rahmen des Zunftlebens den sich gerade nach der Reformationslehre wandelnden Meistergesang kennenlernten. Nun stand dem nichts im Wege, den Meistergesang nach Iglau zu bringen.

Es muß noch einmal hervorgehoben werden, daß es eben die Ereignisse vom Jahre 1525 waren, die am Anfang der neuen Epoche in der Iglauer Kultur gestanden sind. Leider dauerte dieser geistige Aufschwung ledig-

⁴ Das verstärkte nationale Empfinden war meiner Meinung nach einer der Hauptgründe für die Entstehung des altschechischen Werkes *Tkadleček* aus dem Jahre 1407 (in deutschen Quellen vorwiegend *Tkadlec* genannt). Der Inhalt einiger Kapitel des *Tkadleček* entspricht den ersten Kapiteln des *Ackermann* aus Böhmen des Johannes von Saaz (wahrscheinlich aus dem Jahre 1401, mit Sicherheit vor *Tkadleček* geschaffen). Beide Werke laufen auf ein unterschiedliches Ende zu. Mehr dazu G. Hahn: *Der Ackermann aus Böhmen des Johannes von Tepl*. Darmstadt: 1984 (=Erträge der Forschung, Bd. 215), S. 99—104.

⁵ Im Jahre 1522 wurde Iglau von mehreren Naturkatastrophen heimgesucht. Näheres zu diesem lokalen Thema: Karel Křesadlo: *Kapitoly z historie Jihlavy* (Die Kapitel aus der Geschichte Iglaus). Iglau 1992, S. 73—76.

⁶ Die Zünfte in Iglau erhalten ihre Statuten in vielen Fällen spät, z. B.: die Töpferzunft im J. 1546, die Schmiedezunft erst im Jahre 1550. Zdeněk Jaroš, *Gotická Jihlava* / Gotisches Iglau, (1993), S. 80, 81.

lich ein knappes Jahrhundert an. Im Jahre 1621 wurde die Iglauer Kultur von der Gegenreformation völlig ausgerottet.

Im folgenden möchte ich eine kurze Charakteristik des Iglauer Meistergesangs geben. Der Iglauer Meistergesang gehört also der nachreformatorischen Strömung des deutschen Meistergesangs an. Rege Kontakte sind vor allem mit Nürnberg und ferner mit Görlitz⁷ bezeugt. Da der frühe sowie der mittlere Meistergesang in Nürnberg in der Entstehungszeit der Iglauer Bruderschaft vorbei war, handelt es sich im Falle Iglau um eine sowohl gedankliche als auch zeremonielle Nachwirkung der Nürnberger Meisterdichtung.

Die IGM stellte eine vorwiegend von den Handwerkern gebildete Bruderschaft dar. Im Vordergrund ihres Schaffens stand das Abhalten von Singschulen, die alle vierzehn Tage am Sonntag stattfanden. Darüber hinaus hielt man an hohen Kirchenfesten (zu Weihnachten, Ostern, Pfingsten sowie regelmäßig am 10. Sonntag nach der Hl. Dreifaltigkeit)⁸ eine feierliche Singschule in der Kirche. Mit wenigen Ausnahmen handelte es sich um das Vortragen der geistlichen Lieder. Lediglich zwei erhaltene Lieder mit weltlicher Thematik behandle ich im zweiten Kapitel. Obwohl im ganzen Nachlaß keinerlei dramatische Darstellungen überliefert sind, so läßt der folgende Satz *„Zum virdten, sollen die Jungen Singer, den Alten gehorchen in Erlichen sachen, sonderlich wen die Singer Comedi hiltten . . .“*⁹ auf einige Veranstaltungen dieser Art schließen. Der Brauch, jedes Mitglied sowie jeden Familienangehörigen zu Grabe zu geleiten, ist lediglich durch das Klaglied um Abraham Letscher¹⁰ bezeugt.

⁷ Die Einstellung Adam Puschmanns zu der IGM wird von Streinz lediglich kurz erwähnt. Obendrein wurde von Streinz die „zweite Auflage“ des Gründlichen Berichts des deutschen Meistergesangs von Adam Puschman mit der dritten Fassung desselben Werkes (aus dem Jahre 1596) verwechselt. *F. Streinz*, (1958), S. 16. Demgegenüber wird das Verhältnis Adam Puschmanns zu der IGM bis aufs Genaueste, wie es nur die Quellen auf beiden Seiten ermöglichen, von Brian Taylor kommentiert. Vgl. hierzu Taylor (1984).

⁸ Aus der Schulordnung des Jahres 1615, *Městský archiv v Jihlavě*, Inventar. Nr. 6, Fol. 1 r.

⁹ Aus der Schulordnung aus dem Jahre 1571, *Městský archiv v Jihlavě*, Inventar Nr. 1, Fol. 2 v.

¹⁰ Der vollständige Text des Liedes trägt die Überschrift: *„Klag und Grabschrift über den Tötlichen Abgang deß Erborn und Wolgeachten ABRAHAMI Letschers“* und ist mit der Unterschrift *„Die Ersame Bruderschaft der deutschen Maister Singer“* versehen.

Městský archiv v Jihlavě, Inventar Nr. 16, 1 Blatt Großfolio.

VERZEICHNIS DES URKUNDEN – UND ARCHIVMATERIALS ZU DER IGM NACH DER ZEITGENÖSSISCHEN NUMERIERUNG DES KREISARCHIVS IGLAU

Die erste Periode des Iglauer Meistergesangs nimmt die Zeitspanne von 1560—1613 ein. Die zweite Periode dauert von 1613—1621¹¹.

Die Namen aller Mitglieder der ersten Periode der IGM werden in den Supplikationen erwähnt (eine Ausnahme bilden die letzte Supplikation, die schon der zweiten Periode angehört, und der Name Gregor Schaller). Dementsprechend sind die Namen der Mitglieder der IGM, deren Tätigkeit in der zweiten Periode nachweisbar ist, anderen Materialien (Büchern und Verhandlungen) zu entnehmen¹².

a) SUPPLIKATIONEN

Fond: Stadtverwaltung Iglau

Abteilung: Bruchstücke alter Registraturen

Signatur: II. A. 10

- I Supplikation des Caspar Achazi, Christof Popitzer, Mathu*s Rudlof, Wenusch Hadmer (1562 ?), 1 Bl.
- II Supplikation, unterschrieben: „Die Maister Singer alhie“ (1564 ?), 1 Bl.
Mit einem fünfzeiligen Gedicht ohne Titel und Überschrift.
- III Supplikation des Gülku Rottschedl, Philip Phillisch „Liebhaber der Kunst“
Mit einem fünfzeiligen Gedicht ohne Titel und Überschrift. (1568 ?), 1 Bl.
- IV Supplikation des Frantz Schindler, Gielcku Rotschedl „Liebhober der Kunst“
(1568 ?), 1 Bl.
Mit einem fünfzeiligen Gedicht ohne Titel und Überschrift.
- V Supplikation des Jacobuß Pukane, Jonaß Zeidler (1571, 2.4), 2 Bl., darunter ein Gedicht ohne Titel und Überschrift.*

* Diese kleinen Gedichte wurden samt der Supplikationen von Streinz (1958) veröffentlicht.

- VI Supplikation des Jacobus Pukhane (23. 12. 1572), 1 Bl.
- VII Supplikation des Caspar Achazi und Jacob Pucane „Anstadt der Bruderschaft“
(vor 1572 ?), 1 Bl.
- VIII Supplikation des Lorenz Förschter, „hutmacher und deuzscher meisterfinger“
(nach 1572 ?), 1 Bl. Halbfolio
- IX Supplikation der Bruderschaft um Bestätigung der Schulordnung (1615), 2. Bl., unterschrieben von:
M. Andreas Fistritzel
m. Paulus Pauspertel
Paulus Schubertus

¹¹ Das „Repertorium“ gibt die Namen derjenigen Mitglieder der IGM an, von denen mindestens ein Lied überliefert ist.

¹² Vgl. dazu auch Streinz (1958).

Gefreite Singer: *H. Thoma Pessler, h. Jacob Fessel*

*Adam Gofler
Müchel Rottnecker
Gerg Soller
Daniel Frendl
Daniel Gunstetter
Jacob Thoma*

Beysitzer: *Abraham Letscher
Christianuß Herman
Hannß Senßt
Hannß Maar*

Obwohl ein eigenes Lied **Gregor Schallers** im Ton „Geborgte Freudweise“ ins Singebuch des berühmten Görlitzer und später Breslauer Meistersingers **Adam Puschman** eingetragen wurde (**Schaller** soll dieses Lied am 12. September 1578 gedichtet haben), findet man **Schallers** Name in keiner der Iglauer Urkunden. Die Tatsache, daß **Schaller** tatsächlich in Iglau tätig war, bezeugt lediglich die Eintragung im Singebuch von **Puschman**: „*Die geborgte Freudweise Georg Schallers Tuchknap von der Igel*“. (Mehr dazu siehe Taylor (1984), S. 84—86 und Streinz (1958), S. 36. Hierzu siehe auch die Studie von G. Becking. Nach Becking zeichnete Puschman die „Geborgte Freudweise“ Schallers auch nicht mehr einwandfrei auf. Streinz (1958), S. 40).

Die Persönlichkeit **Adam Puschmans** ist in der tschechischen Mediävistik nicht dermaßen bekannt, als es in Deutschland der Fall ist. Deswegen muß ich an dieser Stelle zumindest an die unter der Sekundärliteratur angeführte Biographie **Puschmans** sowie an die Edition seines berühmtesten Werkes „Adam Puschman, Gründlicher Bericht des deutschen Meistersgesangs“ von Brian Taylor hinweisen.

Taylor vermutet, daß es im Jahre 1578 sogar zu einem Besuch Puschmans in Iglau gekommen war.

b) BÜCHER UND VERHANDLUNGEN

- Inventar Nr. 1 — Schulordnung und Tabulatur
(1571), 2 Bl.
- Inventar Nr. 2 — Der Artikelbrief,
(1571), 2 Bl. (von dem Bl. 2 r fehlt die Hälfte)
Der Bl. 1v enthält die Überschrift:
„Der meyster Singer artickelßpriefff“
- Inventar Nr. 3 — Konzept der Schulordnung 2
(vor 1615 oder 1615), 6 Bl.
Der Bl. 6r enthält die Überschrift:
„Der Meister Singer in Iglau confirmirte Schulordnung 3. July 1615“
- Inventar Nr. 4 — Konzept der Schulordnung 1
(vor 1615 oder 1615), 5 Bl.
Auf dem Bl. 5r ist folgende Bemerkung zu finden:
„Concept der Schulordnung / Corrigirt“
- Inventar Nr. 5 — Konzept der Bestätigung der Schulordnung (aus dem Kreis des Stadtrates)
(1615), 1 Bl.
- Inventar Nr. 6 — Bestätigung der Schulordnung (aus dem Kreis des Stadtrates, im Samt gebundene Pergamentabschrift)
(1615), 8 Bl.

- Inventar Nr. 7 — Konzept der Bestätigung der Schulordnung
(vor 3. 7. 1615), 4 Bl. Großfolio
- Inventar Nr. 8 — Bestätigung der Schulordnung (eine spätere Abschrift — um 1830),
10 Bl.
- Inventar Nr. 9 — Register zum Auflegen Nr. 1
(1613—1621), 188 Bl., davon 19 beschrieben Überschrift:
„Register zum auflegen“
- Inventar Nr. 10 — Handelsbuch Nr. 2
(1613—1621), 16 Bl.
Überschrift:
„Der meißter Singer in Iglau handelß Buch N. 2 1613“
- Inventar Nr. 11 — Schulregister Nr. 3
(1613—1620), 96 Bl., davon die Blätter 1v—15r, 26v—33v, 65v—67v
sowie 76v beschrieben Überschrift: „Schul Buch oder waß auff
öffentlicher Schul gehandelt wirdt N. 3 1613“
- Inventar Nr. 12 — Abschrift der alten und der neuen Schulordnung sowie der Ta-
bulatur der Nürnberger Meistersingergesellschaft aus dem Jahre
1614, 35 Bl.
- Inventar Nr. 13 — Tabulatur für die Merker
(vor 1600 ?) 24 Bl. (der Anfang fehlt, der erste Blatt sollte nach
der Numerierung der 5. Blatt sein).
- Inventar Nr. 14 — Bedingungen für die Wiederaufnahme des Marcus Michko
(2. 4. 1615), 1 Bl. Großfolio
Auf dem Bl. 1r findet man die Überschrift:
„Marcus Michko Bewilligung“
- Inventar Nr. 15 — Beschwerde des Christian Hermann an Marcus Michko
(13. 10. 1618), 4 Bl.
- Inventar Nr. 16 — Klaglied um Abraham Letscher
(24. 10. 1621), 1 Bl. Großfolio
- Inventar Nr. 17 — Ein anonym überlieferter Liederzyklus über Erdbeben
(1591 ?), 8 Bl.
- Inventar Nr. 18 — Eine Handschrift der Weisenverzeichnisse
(vor 1600 ?), 28 Bl.,
davon die Bl. 1 bis 26v beschrieben.

Von den **Wasserzeichen**, die in den Urkunden der IGM vorkommen, entsprechen zwei den Varianten derer Wasserzeichen, die der berühmten Papiermühle in Altenberg bei Iglau entstammen, (sie wurde zwischen 1530—1540 gegründet).

Die Papiermühle in Altenberg hielt die Familie Frey im Besitz, die außer der Altenberger Papiermühle noch eine große Papiermühle in der Prager Altstadt (in Poříčí) besaß. Seit dem Jahre 1570 wirkte in Altenberg der Papiermeister Benedict Frey (um diese Zeit wurden die Urkunden der II. Phase der IGM verfaßt, mit denen die Wasserzeichen 1 und 2 zeitlich übereinstimmen).

Es handelt sich um folgende zwei Wasserzeichen:

1. Einen IGEL (Das Iglauer Stadtwappen) in zwei Varianten

- a) einen Igel mit einer Blüte (mit sechs Kronenblättchen), Inventar Nr. 1, Bl. 1.
b) einen Igel ohne Blüte, Inventar Nr. 2, Bl. 1.

* *Vergleiche mit F. Zuman (1923, hierzu das Foto, Tabelle XXVI, Nr. 4).*

2. Ein WAPPEN

- a) Ein Schild mit einem Igel im 1. und im 4. Feld, mit einem Löwen im 2. und im 3. Feld. I. Nr. 15 und 18 (kommt häufig vor).

b) Dasselbe Schild gekrönt, Inventar Nr. 18,

* *Auch hier vergleiche mit F. Zuman (1923, hierzu das Foto, Tabelle XXVII, Nr. 1).*

Dieses Wasserzeichen benutzte man in unveränderter Form sowie in gleicher Größe noch um 1830. Das bezeugt die Abschrift der Schulordnung (Inventar Nr. 8).

Die Lokalisierung zwei weiterer Wasserzeichen im Urkundenmaterial der IGM wird sehr schwierig sein. In die Werke, die ich unter der Sekundärliteratur anführe, wurden sie offenbar nicht miteinbezogen.

DIE NÜRNBERGER MEISTERSINGER IN DER AUFZÄHLUNG BENEDICT VON WATTS

(Mit einer Transkription aus der von Watt im Auftrag der Iglauer Meistersinger-gesellschaft angefertigten Abschrift der alten und der neuen Schulordnungen sowie der Tabulatur, Městský archiv Jihlava, Inventar Nr. 12.)

Es handelt sich um eine Aufzählung Watts, die er ans Ende seiner Abschrift hinzufügte. Die Angaben über die einzelnen Mitglieder gelten, wie Watt anführt, für das Jahr 1614. Die Iglauer Handelsbücher (Das Schulbuch, das Handelsbuch sowie das Register zum Auflegen), deren Entstehung um ein Jahr früher zu einer Wiederbelebung der IGM führte, enthalten zwar auch eine Art vom Mitgliedsverzeichnis, sie unterscheiden sich jedoch von der Aufzählung Watts durch die Art ihrer Gestaltung. Während das Nürnberger Verzeichnis Watts nach jedem Mitgliedsnamen offensichtlich großen Wert auf den Beruf der jeweiligen Person legt, fehlen bei der IGM (bis auf wenige Ausnahmen in den frühesten Supplikationen) alle Verweise auf die Berufe der Iglauer Mitglieder fast völlig. Die Erwähnung des Berufes fehlt auch in anderen Materialien der IGM, in denen verschiedene Mitglieder und Nichtmitglieder in der Form einzelner Eintragungen auftauchen. Bezeugt dieses Ignorieren eines der Haupttribute jedes Meistersingers ein anderes Erleben und Begreifen des Meistersingens der Iglauer?

Dieses Verzeichnis ist in der letzten Blütezeit der Nürnberger Meistersingergesellschaft (von 1590 bis 1630) geschaffen worden. Nach Brunner¹³ gehörten dieser Epoche noch zwei bedeutende Nürnberger Meister an: **Hans Winter, ein Messerschmied, und der gelehrte Magister Ambrosius Metzger.** Das Verzeichnis Watts führt diese beiden Namen nicht an¹⁴.

¹³ Brunner (1981), S. 17.

¹⁴ Die Authentizität des Verzeichnisses von Watt ist kaum anzuzweifeln. Der Beitritt von Hans Winter und Ambrosius Metzger zur Nürnberger Meistersingergesellschaft ist sodann für die Zeit nach dem Jahre 1614 vorauszusetzen. Die Arbeiten von I. Stahl, die für D. Merzbacher die Hauptquelle für die Angaben über die einzelnen tonerfindenden sowie tonreproduzierenden Singer waren, sind mir z. Z. leider unzugänglich. Es wäre auch nötig, die Angaben des Verzeichnisses Watts mit den Protokollen der Nürnberger Meistersinger zu vergleichen, also mit K. Drescher (1963). Nichtsdestoweniger verglich ich die Namen vom Verzeichnis Watts mit Merzbachers Angaben sowie mit „Repertorium“. (Ins „Repertorium“ wurden wiederum diejenigen Singer miteinbezogen, von denen mindestens ein

Die Transskription des Nürnberger Verzeichnisses:

S. 35v: „Ein kurtze Verzeichnus der Meyster Singer der löblichen Singkunst in Nürnberg; so anno Christi 1614 im leben waren und Schulen halten nach dem sie am alter in der gesellschaft voreinander gewesen und werden aber alda anderjt gefetzt namlich, erstlich die Mercker, hernach die gefreyten und entlich die anderen beyfitzenden Singer.

Hans Glögler Swartzferber, und Merker bey 30 Jaren
Benedict von Watt Goldreysser, und Mercker 10 Jar
Georg Hager Schuhmacher, und Mercker 4 Jar¹⁵

Die gefreyten Singer

Hans Wüber Tockenmacher und Sprächer

Abraham Nehr Leynenwüber

Caspar Enderle Kandelgießner

Thomas Grilmeyr Kammacher und hochzeitlader

Wolff Bautner Tachtacker

Hans Weimzer Messerschmid

Laurenz Rolck Schuhmacher

Nicolaus Fürst ein Hafner, oder, Topffer

Hans Hager Schuhmacher

Simon Woiter Feylenher(steller)“

S. 35r: „volgen die andern Beyfitzenden Singer der Gesellschaft alhie

Hanns Müller ein Rotfchmid

Andreas Nuding Saitenmacher und hochzeitlader

Hans Deysinger Ortbandmacher und hochzeitlader

Stefan Angerer Schuhmacher

Paul Fridrich Badtner und hochzeitlader

Hans Findeyfen Rotfchmid

Jopst Zollner Scheiben oder Tratzieher

Fridrich Bull, ein Kammacher

Volendet Anno 1614 Adi. 15. Nowember des alten Kalenders“

Merzbacher bringt im Zusammenhang mit der vom Watt kurz danach angefertigten Abschrift der Dokumentensammlung für die IGM noch ein bedeutendes und bisher unbekanntes Zeugnis, und zwar die Reaktion des Nürnberger Bürgermeisters auf die Bitte der IGM um die Schulordnung der Nürnberger Meistersingergesellschaft:

Fond: StA Nürnberg Rst. Nbg.,
Verlässe des Innern Rates;
Rep. 60a
Ratverlaß vom. 2. Dezember 1614 (1903/57)

Lied erhalten blieb). Lediglich vier Namen mußten ohne die nötige Beglaubigung mit den Nürnberger Meistersingerprotokollen bislang bleiben:

(Hans Müller)* Andreas Nuding, Paul Friedrich, Friedrich Bull.

* Das Repertorium gibt Hans Müllner (Bd. 8, S. 513) an.

¹⁵ **Georg Hager** sollte nach **Watt** erst vier Jahre sein Merkeramt ausgeübt haben. Diese Angabe **Watts** steht im Widerspruch zu den Protokollen der Nürnberger Meistersingergesellschaft. Vgl. hierzu Merzbacher (1987), Anm. 62, S. 143.

„Der Maistersinger zu Iglau schrei-ben /
an die Maistersinger alhie /
umb mittheilung Ihrer ordnung /
sollen die Rugsherrren zu sich nemen /
und be-dencken /
was Ihnen zu communi-ciren oder zu antworten

Burg. Jun. (d. h. Junger Bürgermeister)“¹⁶

II. ZU DEN ANONYMEN LIEDERN AUS IGLAU. DIE ZWEI SCHULKÜNSTE AUS MÄHREN

Zu den anonymen Liedern, die von den Iglauer Meistern geschaffen worden sind, gehören:

a) Das Lied über die Gründung der Stadt Iglau

Das Lied ist uns in der Form einer Abschrift in der **Chronik der königlichen Kreis – und Bergstadt Iglau** von *Johann Heinrich Marzy* erhalten geblieben¹⁷. Eine wichtige Eintragung im Handelsbuch der IGM beleuchtet seine Entstehungsgeschichte: „*Adi 3 April haben die Gesellschaft der Singer alhie einem Erfjomen Rhatt eine Supplikation neben unßer neu corrigierten Schulordnung eingelegt, in welcher wir begehren, eine be-krefftigung der Schulordnung. Hierauff zur dankbarkeit und einen erfamen Rhatt und gemein zu ehren, ist auf dem Rhatthaus ein gesellen singschul gehalten worden, von der erbauung der Stadt Iglau, und was sich darinnen begeben, in 19 meisterliedern gefungen, sint getichtet worden von Christian Herman, welcher sie zur Dankbark(eit) (dieses Wort ist gestrichen) gedechtnuß in die Loden verehret.*

Actum die Schul den 4. Octob, war der 6 Sontag nach Trinitatis, wie solches auch in dem Schulregister N. 3 verzeichnet.“ (1616)

Es ist anzunehmen, daß dieses Lied, das in der Chronik überdauert hat, zu diesem im Handelsbuch erwähnten Zyklus der 19 Lieder von Christian Herman gehörte. Christian Herman, ein verordneter Schreiber der Gesell-

¹⁶ Hierzu siehe auch Merzbacher (1987), S. 145.

¹⁷ Die Chronik des Johann Heinrich Marzy stammt aus dem Jahre 1799. Aufgrund der Überlieferung in der Chronik ist die Gründungssage in den geschichtlich orientierten Arbeiten sehr oft zitiert worden.

schaft, erfreute sich unter der IGM eines außerordentlich hohen Ansehens. Leider ist der ganze Zyklus verschollen¹⁸.

Obwohl es sich um eine Abschrift aus dem 18. Jh. handelt, wurde das Lied von den späteren sprachlichen Eingriffen verschont. Die Schrift enthält jedoch Lücken. Auf einige für die Iglauer Sprachinsel relevante sprachliche Erscheinungen konzentriere ich mich im dritten Kapitel¹⁹.

Den Inhalt des Liedes bildet, wie schon gesagt, eine Gründungssage. Dieser Sage nach soll in dem ältesten Stadtteil Iglau ein Töpfer gelebt haben, für den es infolge des zum Töpfern ungeeigneten Lehms unmöglich war, die Töpfe zu trocknen. Ein Kaufmann aus Wien verirrte sich im Wald und fand bei dem Töpfer eine Unterkunft für die Nacht. Bei ihrem Gespräch über den ungeeigneten Lehm machte der Kaufmann eine Entdeckung: der Lehm enthielt viel Silber, weshalb jeder Topf schon beim Trocknen zerbrach. In den herumliegenden Wäldern fand man viel Silber und bald wurde in der Nähe eine Stadt erbaut. (Als interessant erweist sich in diesem Zusammenhang die Erwähnung der ältesten Kirche Iglau).

b) Das Klaglied um Abraham Letscher

Im Vergleich zu Nürnberg²⁰ stellt dieses Klaglied den einzigen Beleg seiner Gattung in Iglau dar. Im Artikel 18 der neuen Iglauer Schulordnung wird zwar das Begleiten der verstorbenen Mitglieder der IGM oder ihrer Familienangehörigen zu ihrem Grabe als eine Pflicht der Bruderschaft bezeichnet; über die Regelmäßigkeit sowie über die genaue Art und Weise der Begräbniszeremonie fehlt leider jede Nachricht.

Der Tod eines der angesehensten Mitglieder der IGM Abraham Letschers scheint für die Meistersinger einer der letzten Momente zu sein, in dem ihre ehemalige Blütezeit wieder aufzuleben schien (in dieser Zeit war die Gesellschaft schon über ein Jahr vor allem aus religiösen Gründen aufgelöst). Das Lied ist von hohem Pathos erfüllt, durchwoben mit der

¹⁸ Das Lied über die Gründung der Stadt Iglau ist auf uns in zweierlei Überlieferung gekommen, außer der Chronik Marzys ist es noch in der Marienbibliothek in Halle vorhanden. Mir stand die Fassung in der Chronik Marzys zur Verfügung. Dazu Streinz (1958), S. 34.

¹⁹ Siehe die Interpretation, S. 30—33.

²⁰ Nach Merzbacher stellt gerade das Klaglied um den Nürnberger Meistersinger Benedict von Watt, gedichtet von Watts Kollegen Hans Deisinger, eines der ersten Lieder dieses Texttypus dar. Mit diesem Klaglied fängt die Reihe der in der Nürnberger Gesellschaft später institutionalisierten und bis ins 18. Jh gepflegten Klaglieder an.

Merzbacher erklärt auch den Unterschied zwischen einem *Klaglied* und einem *Grablied*. Im *Grablied* wird eher die „die Bereitschaft des Dichters geäußert, im Vertrauen auf Christus seinen Tod, der dem Schläfe gleicht, getrost zu erwarten“ (s. Merzbacher, 1987, S. 165—166 u. 170—171). In einem *Klaglied* wird dagegen die Biographie des Verstorbenen geschildert.

Zeremonialität, dazu kommt noch seine lebhaft dramatische Wirkung, da das Lied vom fragstellenden Peregrinus und von dem Chor gespielt und gesungen wurde. Daß es trotz dem Verbot der Gesellschaft²¹ zu diesem feierlichen Begräbnis gekommen ist, läßt uns der Initialtext vermuten: „*Klag und Grabschrift über den Töttlichen Abgang des Erborn und Wolgeachten ABRAHAMI Letschers . . . , welcher vergangen 21 Octobris. . . , und den 24. diz. a. 1621 zu seiner ruhestat ehrlich und christlich begleitet.*“

Am Ende der Urkunde ist die Unterschrift „*Die ehrfame Brüderschafft der deutschen Maister Singer*“ zu finden. Es ist die letzte erhaltene handschriftliche Eintragung der IGM in ihrer Geschichte überhaupt und zugleich eine Andeutung der Tatsache, daß die Gesellschaft trotz ihrer erzwungenen Auflösung noch einige Zeit nach dem Jahre 1621 aktiv war.

Zum Inhalt: Peregrinus, ein „Fremder“, fragt nach den Verdiensten des Verstorbenen. Civis — ein Chor, beginnt mit der Schilderung des Lebens Letschers und erwähnt kurz seine meistersingerische Tätigkeit. Die Civis hofft auf die Aufnahme Letschers ins Reich der Verstorbenen.

c) Der Liederzyklus „Von dem Erdbeben“

Dieser Zyklus, bestehend aus acht Liedern, die teilweise datiert sind und genauso teilweise eine Tonangabe enthalten, entstand in der Zeit vom 11. 11. 1590—4. 2. 1591. Von den acht Liedern sind sieben ganz überliefert, das achte Lied endet bereits in der dritten Zeile der dritten Strophe. Dieser Zyklus wurde als einziger in das Anonymencorpus des „Repertoriums“ aufgenommen.

Zu den Beweggründen für seine Niederschrift würde ich eine wichtige Tatsache rechnen: der Verfasser muß einerseits das Erdbeben in Iglau miterlebt haben; andererseits äußert er seinen Schrecken über die sich periodisch wiederholenden Pestausrüche.

Inhaltlich zeichnet sich der Text durch Bildhaftigkeit im Ausdruck aus. Allen Liedern liegt die Idee des sich nahenden Weltuntergangs zugrunde, die Gründe sehe man in der menschlichen Uneinigkeit sowie im lasterhaften Leben. Es werden viele Erdbeben erwähnt, und zwar nicht nur in Europa, sondern auch in Kleinasien. Als erstes wurde das Erdbeben auf Zypern im Jahre 78 genannt, danach folgten andere Erdbeben. Nach neuen grausamen Himmelszeichen könne man die neuen Kriege, Teuerungen, Stürme und weitere Erdbeben prophezeien. Alle Lieder enden mit einem Anflehen Gottes um Hilfe, Behütung, Gnade sowie Erhaltung²².

²¹ Zu diesem Verbot kam es nach der Schlacht auf dem Weißen Berg am 21. November 1620.

²² „Repertorium“, Bd. 6, S. 262—265. Anonymencorpora, Lieder A 880/1—A 880/8.

Dem anonymen Verfasser standen mehrere Quellen zur Verfügung, die im Text sogar genannt werden. In Summa schöpfte er aus **Mizaldus, Nikephoros**, aus dem 84. Buch des **Plinius, Filippus** (wohl **Melancthon**), **Eberus, Zyprianus, Peicerus, Cardanus**. Die biblische Atmosphäre einer Weltzerstörung, die Gelehrtheit des Verfassers sowie seine vor allem im ersten Lied häufig erscheinenden predigtartigen Ausrufe, die meines Erachtens, wie aus der formalen Struktur des Zyklus hervorgeht, auch am Schluß des ganzen unbeendeten Werkes gestanden sein müssen, sowie die Berufung auf Luther ordnen die Persönlichkeit des Verfassers der Schicht der städtischen protestantischen Intelligenz zu. Zeitgemäß muß er zu den hochgelehrten Männern der Gegend gehört haben.

In der **Chronik der königlichen Stadt Iglau** des Iglauer Stadtschreibers **Martin Leupold von Löwenthal** lesen wir folgenden Bericht über das Erdbeben im Jahre 1590: „*Erdbeben und Chasmata. Eodem Anno den 15. September war ein Erschröcklich groß erdbeben fasst die ganze nacht alhie und in den umbligenden landen, desgleichen auch das nechste iahr hernach. Eodem anno im Mertzen sein auch viel Chasmata am himel gesehen worden.*“²³

Um ein genaueres Bild über das Ausmaß eines solchen lokalen Erdbebens zu gewinnen, füge ich noch eine zweite Beschreibung des Erdbebens aus derselben Chronik aus dem Jahre 1615 hinzu:

Erdbeben. Den 20. Februarij frue bald in puncto nach Zehen auff der gantzen Uhr als man das bierglöckhl geleetet, ist ein schröckliches erdbeben gewest, davon die glasfenster truhen thür Zingefäfs gebebet, und hat ein ansehen gehabt als wolte alles Zu grundt gehen.“²⁴

d) Die Iglauer Schulkunst (gedichtet von Jacob Pucane?) und die Schulkunst des Georg Gerstenzweig

a) DIE IGLAUER SCHULKUNST

Die Niederschrift einer Schulkunst, in der die Entstehung des Meistergesangs durch die zwölf alten Meister geschildert wird, also die Ursprungssage, bildet die Fortsetzung der Supplikation des Jacobs Pucane und Jonas Zeidler vom 2. 4. 1571.

Das Lied bietet jene Version der Ursprungssage dar, die bei der IGM zu Zeiten des Jacob Pucane, d. h. um das Jahr 1570, offenbar bekannt wurde.

²³ Chronik der königlichen Stadt Iglau (1402—1607) vom Iglauer Stadtschreiber **Martin Leupold von Löwenthal** (1861), S. 186.

²⁴ ebda, S. 302.

Die Iglauer Schulkunst konzentriert sich ausschließlich auf diese Ursprungssage. Da das Lied lediglich als ein Teil der Supplikation vorhanden ist, blieb auch sein Ton unbekannt. Das Lied wurde in einer ähnlichen Form vorgetragen; dies bezeugt uns folgende Eintragung in der Chronik des Martin Leupold von Löwenthal:

„Eodem anno (d. h. 1572) haben Jacob Pukene und Thomas Krendl (sic) Tuchmacher alhie sambt andern 10 personen ein bruderschaft der Meistergesenge mit bewilligung eines erfamen Ratths alhie auffgerichtet, und ist die erste Singeschul im Ratthaus auffm Saal gehalten worden, und hat Jacob Pukane im anfang durch ein gesang vom Ursprung der Meistergesenge gemeldet, das es geschehen sei untern Babst Leone und Kaißern Ottone im 962 Jahr da die Meister vom Babst gehn Paris in Frankreich gefodert, und allda die geseng gerecht befunden und confirmirt worden. Die erste Singeschul ist gehalten Sontag nach Jacobi.“²⁵

Die Autorschaft des Jacob Pucane gilt nach wie vor als wahrscheinlich. Da ich das ganze Lied im Anhang veröffentliche, beschränke ich mich auf dieser Stelle lediglich auf die wichtigsten Momente des Inhalts: Der Meistergesang sei im Jahre 962 entstanden. Die Singkunst der **zwölf alten Meister** habe Kaiser **Otto der Große** und ein **Bischof in Paris** bewertet und für eine „aus dem Heiligen Geist fließende Kunst“ erklärt.

δ) DIE SCHULKUNST DES GEORG GERSTENZWEIG

Über die Herkunft sowie die Lebensschicksale des Meistersingers Georg Gerstenzweig sind wenige Angaben zu ermitteln. Dieser Meistersinger war zwischen 1560–1571 in Mähren tätig. In diesem Sinne berichtet darüber einer der bekanntesten Meistersinger, der Görlitzer und später Breslauer *Elegantiarum* Arbitrer der Singkunst **Adam Puschman** in der dritten Fassung seines Werkes „**Gruⁿtllicher Bericht des Deutlichen Meistergesangs**“ aus dem Jahre 1596. Gerstenzweig besuchte Puschman schon 1571 in Görlitz, wo er als ein fremder Singer eine Singschule gehalten hat. Ein Lied von Gerstenzweig hat Puschman in sein Singebuch aufgenommen, woraus zu deuten wäre, daß Puschman an diesem Lied Gefallen fand. In der bereits erwähnten dritten Fassung seines „Gründlichen Berichts“ nennt jedoch Puschman den Namen Gerstenzweig in einem tadelnden Sinne und macht ihn sogar für die Mißstände in der mährischen Singkunst verantwortlich. Georg Gerstenzweig muß also nach einem vielversprechenden Anfang eine Singkunst gepflegt haben, die viele im damaligen Meistergesang geltende Regeln nicht beachtete.

²⁵ ebda, S. 155–156.

In der letzten Zeit hat sich mit der Rolle Gerstenzweigs in der mährischen Singkunst Brian Taylor beschäftigt²⁶. Von seinen drei Hypothesen über die Tätigkeit Gerstenzweigs möchte ich folgende hervorheben: Gerstenzweig habe wahrscheinlich nach dem Jahre 1584²⁷ „mit wenig organisierten Gruppen umherziehender Meistersinger bzw. — Möchte — Gern — Meistersinger“ in Verbindung gestanden, die von Puschman und nicht zuletzt auch von den Iglauern kritisiert worden waren. Im Mittelpunkt der Kritik von Puschman steht das Mißbrauchen des Freiens — Puschman lehnt die seiner Meinung nach in Mähren geläufige Art und Weise der Freijung ab, die einem gefreiten Singer automatisch das Recht verlieh, eine beliebige Menge anderer, nach Puschman noch ungelehrter Singer zu freien²⁸.

Noch zwei Tatsachen kann man über Georg Gerstenzweig erfahren: als sein Beruf wird „Besenbinder“ angegeben²⁹. Sein Name ist im Iglauer Dichter— und Töneverzeichnis direkt hinter den Augsburgsinger eingetragen worden. Durch diese Eintragung werden seine möglichen Kontakte mit Augsburg lediglich angedeutet, weitgehend jedoch nicht bestätigt.

Insgesamt gibt es zwei Lieder, die Gerstenzweig zuzuschreiben sind:

1. Version a: Überschrift: *warumb Christus Mensch worden*,
Ton: im Langen Ton des Mönch von Salzburg
Überlieferung: Breslau IV Fol. 88b/8, S. 376—379
Version b: ist unvollständig
Version c: *Warumb Christus sey Mensch worden*
Überlieferung: Breslau StB 1009, 206v, verloren.
2. Das zweite, in Vielem bemerkenswerte Lied ist die Schulkunst, dem ich mich widmen möchte.
Version a: Initiale: *Ich bin gezogen weide*
Ton: Vogelsang, Goldener Ton
Überlieferung: Göttweig 1033, 3r—5v, 7 Strophen
undatiert, ohne Überschrift
Version b: Überschrift: *Ein Schulkunst*
Überlieferung: Breslau 400588, 169r—173v
undatiert, ohne Tonangabe
Version c: Überschrift: *Von den 7 freyen künsten*
Überlieferung: Weimar, Fol. 418, S. 214—219
undatiert, ohne Tonangabe

²⁶ Es handelt sich um folgende Kapitel im Buch Brian Taylors „Adam Puschmann . . .“ (1984): Mähren als Brennpunkt der Mißstände im Meistergesang. S. 86—88; Der Meistersinger Georg Gerstenzweig. S. 88—93; Der Konnex Gerstenzweig — Mähren und Puschmans Beschwerden. S. 101—109.

²⁷ In den Fassungen des „Grundlichen Berichts . . .“ aus den Jahren 1571 sowie 1584 greift Puschman Mähren nicht an, er schweigt auch über Georg Gerstenzweig.

²⁸ Ob dieses Prinzip auch bei der IGM galt, läßt sich nicht feststellen. Es ist keine Iglauer Freijungsurkunde erhalten, die es bestätigen würde. „Der „Ausweis“ (für einen gefreiten Meistersinger — Bem. des Autors) mag die Form von Brief und Siegel gehabt haben.“ Taylor (1984), S. 98—99.

²⁹ „Repertorium“ (seit 1976), Bd. 7, S. 275 f.

Version d: Überschrift: *von den 7 freien künsten*
Überlieferung: Weimar, Q 572, S. 236r—264v
undatiert

Version e: Überschrift: *die 12 ältesten Meister des gesangs*
Überlieferung: Nürnberg Mel Nor 856, S. 249—253, nur Str. 5—7
undatiert, ohne Tonangabe

Zum Inhalt: Es handelt sich um eine breit angelegte Schulkunst mit deutlicher Bemühung, alle Hauptbereiche des meistersingerischen Könnens zusammen in einem Lied zu behandeln. Das Gedicht besteht aus 7 langen Strophen. In der ersten Strophe wird die Suche nach einem wahren Meister der Singkunst geschildert, am Ende dieser Strophe beginnt die Aufzählung der 7 freien Künste, die sich bis zu der fünften Strophe erstreckt. Die Ursprungssage stellt den Inhalt der fünften sowie der sechsten Strophe dar. Das ganze Gedicht schließt mit einer knappen Tabulatur in der siebten Strophe ab³⁰.

Von mehreren Aspekten, die auf eine mögliche Verwandtschaft beider Lieder hindeuten könnten, konzentriere ich mich auf zwei, indem ich mich wiederum auf die wichtigen Ausführungen Taylors berufe.

Was also beide Versionen der Ursprungssage gemeinsam haben, ist die Aufzählung der zwölf alten Meister. Diese Tatsache ist deshalb von Wichtigkeit, weil sich beide mährischen Lieder eben durch diese Namen von der Nürnberger Auffassung der Ursprungssage unterscheiden. Die Nürnberger Meistersinger haben in erster Linie die vier gekrönten Meister hervorgehoben, indem sie die anderen Meister nur als Erfinder der Tabulatur bezeichneten³¹. (Unter den vier gekrönten Meistern wurden in der Nürnberger Gesellschaft *Heinrich von Mügeln*, *Heinrich Frauenlob*, *Heinrich Marnier* und *Bartholomeus Regenbogen* verstanden. Benedict von Watt nennt sie in dieser Ordnung auf dem Blatt 31v seiner Dokumentenabschrift für die Iglauer.)

Beide Lieder entsprechen einander in allen zwölf Namen der Meister, soweit man die Bezeichnung *Ritter* im Gedicht Gerstenzweigs mit Wolfram von Eschenbach identifiziert, einem *Herrn edlen blutes* im Iglauer Lied. Bei den Berufsbezeichnungen der zwölf Meister gibt es kleinere Abweichungen. Ich halte sie für nicht relevant, sie sind offenbar bei der Bearbeitung entstanden. Ich führe als Beispiel einen der Fälle: Dem *Kantzler* wird im Iglauer Lied der Beruf des Fischers zugeschrieben. Mehr Aufmerksamkeit verdienen die Titel, mit denen fast alle Meister in beiden Schulkünsten geschmückt sind. Gerstenzweig benutzt jedoch für die Meister viel häufiger als Pucane die Bezeichnung **Herr**. Pucane benutzt diesen Titel nur für Wolfram von Eschenbach, im übrigen bedient er sich

³⁰ Nach Taylor könnte dieses lange, übersehbar gegliederte Gedicht als ein Lehrmittel für die jungen Singer gedient haben. In ihrer Form ist die Schulkunst den Freijungstexten ähnlich. Es kann also nicht ausgeschlossen werden, daß sich die noch ungefreiten Singer dieses Liedes als eines Vorbereitungsstückes für die Freijung bedienten.

³¹ Siehe Taylor (1984) S. 104.

noch des Titels **Doctor**. Noch immer, wenn auch mit wenigen Ausnahmen, galt der Titel **Herr** nur für die Adeligen³². Vielleicht kam es gerade zu dieser Zeit zu der Bedeutungserweiterung dieses Wortes. Die Gründe dafür sind eindeutig in dem wachsenden Bewußtsein der Stadtbevölkerung zu finden. In dem Lied Gerstenzweigs spürt man diese Gewohnheit noch nicht.

Die Reihenfolge der Meisternamen stimmt in beiden Schulkünsten bis zu dem 5. Namen überein, die übrigen Namen folgen dann jeweils anders geordnet nacheinander. Gleich sind weiter die **Jahreszahl 962** sowie der **Ort des Verhörs Paris**. In der Schulkunst Gerstenzweigs wird als Kaiser **Otto der III.** genannt (die Version c desselben Liedes gibt jedoch statt dessen *Otto primmuß* an). Das fiktive Verhör der Meister fand bei Gerstenzweig bei Anwesenheit der **Magister und Doctoren** statt.

In der **Iglauer Schulkunst** wurden die Meister vom Kaiser *Otto dem Großen* bewertet, wobei noch von *Bischof* als von der zweiten wichtigen Person die Rede ist. *Arm und reich*, also das Volk, waren die Zuschauer.

Als eine mögliche Hilfe für die Lokalisierung beider Schulkünste sieht Taylor die Erwähnung des fiktiven Meisters **Heinrich von Otterdingen**. Dieser Meister wird in den österreichischen Befunden häufig angegeben.

Nach Brunner fand die Ursprungssage in Augsburg ihren Anfang³³. Von Augsburg strahlte sie langsam in mehrere Richtungen aus, indem sie regional überarbeitet wurde.

Zum Schluß aller meiner Überlegungen zu beiden mährischen Schulkünsten läßt sich aufgrund ihrer Gemeinsamkeiten doch sagen: als einer der Wege der Ursprungssage wäre folgender Weg zu vermuten: **Augsburg – Mähren mit einem möglichen Einfluß aus Österreich – über Iglau sowie weitere (jedoch unbezeugte) Gesellschaften in Mähren**. Auf eine solche Weise lernte Gerstenzweig die Sage kennen, wenn er sie nicht direkt in Augsburg hörte und übernahm; wie schon angegeben, steht sein Name im Iglauer Dichter— und Toneverzeichnis direkt hinter den Augsburgern.

Gerstenzweig schöpfte noch darüber hinaus aus einer anderen Quelle. Das wird gleich durch die erste Zeile seiner Schulkunst (in der Version a) bezeugt: *Ich bin gezogen weide* (mit dem Reim der zweiten Zeile *breide*). Eine der Schulkünste des **Hans Sachs** enthält an ihrem Anfang die gleichen Worte, nämlich *Ich pin gezogen ver und weit* mit dem Reim der zweiten Zeile *zeit*³⁴. Ansonsten unterscheidet sich das Gedicht des Hans Sachs von dem des Gerstenzweig im Ton. Das Leitmotiv einer Reise

³² Eine der Ausnahmen bildet die Bezeichnung *Herr* für **Hans Sachs**. Der Maler Herneisen, einer der Porträtisten des Hans Sachs, redet ihn so in einem Schreiben zum Porträt an. Der Berechtigung, Sachs als *Herr* zu nennen, liegt offenbar die starke Autorität des alten berühmten Dichters zugrunde. Siehe dazu „Katalog...“ (1981), S. 152.

³³ Siehe Taylor (1984), S. 104.

³⁴ „Repertorium“ (seit 1976), Band 9, S. 9.

sowie einer Suche nach einem wahren Meister der Singkunst ist jedoch in gleicher Form bei Gerstenzweig zu finden, auch wenn eben dieses Motiv zu einem Standardmotiv der Schulkünste gehören mag. Georg Gerstenzweig ist von diesem Lied Hans Sachs sicher beeinflusst worden.

Anhang zum II. Kapitel

Für den Vergleich der Ursprungssage Gerstenzweigs mit der Iglauer Ursprungssage dient also die fünfte und sechste Strophe Gerstenzweigs. Ich wählte mir die Version a des Liedes Gerstenzweigs (unter Heranziehung der Version c) aus der Edition Brian Taylors.

Alle Angaben über die Lieder G. Gerstenzweigs habe ich aus dem „Repertorium“ übernommen.

a) DIE IGLAUER SCHULKUNST AUS DER SUPPLIKATION DES JACOB PUCANE UND JONAS ZEIDLER VOM 2. 4. 1571

*Nun hoert wie der Meister gesang,
hatt seinen Ursprung und Anfang,
Als man nach der purt Christi klar,
zelt Neunhundert zwey und sechzig Jar,
Da bhilt die ware kunst ir prob,
Die Anfng Heinrich Frauen lob,
Zu Maintz ein glerter Doctor weis,
Behilt mit Meister gfsang den preis,
Der war der erst in Meister Ticht,
Selb zweifft hatt er die Kunst auffricht,
Ein Schmidt hies regenpogen werdt,
Mügling ein Doctor hochgelert
und auch dartzu herr Marner klug,
der starcke pop tichtet mit fug,
der Kantzler war ein fischer fein,
Der Stoll ein pantzermacher gemein,
Der Walther was ein Ritter gutt,
herr Wolfram auch ein Edles blutt,
Meister Kunratt von Wirtzburg reich,
der Römer tichtet vleißigkleich,
Meister Heinrich von Offerding,
Derfelb auch mit gesang erkling,
Der Heilig Geist wonet in bey,
Mitt feinen gaben mancherley,
Die 12 obgenannten man,
Brachten gesangskunst auff die pan,
des trugen in die glerten neidt,
das gschicht oft in dieser zeitt,
Man thet die all 12 verklagen,
ein new Sect wolten sie furtragen,
Das wer wider die Christenheit,*

*Do waren sie all 12 bereit,
 Ir Kunst bewerten offentlich,
 Vor Kayser Bischoff arm und reich,
 Keyser Otto der groß genandt,
 Gab den gleren die sach an dhandt,
 Die 12 meister man fordern ließ,
 Sie solten kommen gehn Parys,
 In Franckreich auff die hohe Schul,
 in allen wardt bereit ein Stul,
 Darauff herr Frauen lob fing an,
 zu singen frey vor iederman,
 Bis sie all 12 jungen ir ticht,
 Kein glerter da ir Kunst vernicht,
 Da wardt erkennt allermeist,
 Die Kunst fliß aus dem Heiligem Geist,
 Das alles wardt den gleren kundt,
 Liffen aus gehn zur selben selben
 stundt,
 Die Kunst Meifster gesang zu mehren,
 Damit zu loben Gott den herren,
 Geschickt mit keyserlicher freyheytt,
 Das Gottes lob wurd ausgebreytt,
 Got geb uns gnad zu diser Kunst,
 das man ir nicht zu stell ungunst, E.*

Sowohl in diesem als auch in anderen Meisterliedern führte die Bemühung um Genauigkeit beim Zitieren einiger der zwölf Meisternamen zu einer Veränderung dieser Namen. So tritt der Name **Reinmar der Zweite** häufig als **Römer von Zwickau** auf, **Wolfram von Eschenbach** hatte man zum **Herrn Wolf Rohn (Röhn)** verändert.

Diese Denkweise der Meistersinger ist nicht zuletzt als ein Ausdruck ihres Strebens nach einer festen Stellung im geistigen Leben der Stadtbevölkerung anzusehen.

δ) DIE SCHULKUNST DES GEORG GERSTENZWEIG

Edition aus der Handschrift Thomas Stromairs von Wels (1577/78), Stiftsbibliothek Göttweig Nr. 1033, Bl. 3v—5r, (S) unter Heranziehung von Lesarten aus der Handschrift Georg Langes von Brieg (1570/76), Universitätsbibliothek Breslau Ms. 40 588, Bl. 169r—173v, (L). Diese Edition wurde von Brian Taylor angefertigt (s. hierzu das Verzeichnis der Quellen).

Ich veröffentliche an dieser Stelle die 5. und die 6. Strophe des Liedes Georg Gerstenzweigs, die die Ursprungssage enthalten.

5

*Darumb ich hieher Stelle
 die Zwelff meister so Gut
 sie sungen Unuerhelle
 Meister gesannng
 aus freyer khunsten Mut
 als sich die Khunst anfienge
 nach Christi Geburt man Zelt
 Neühundert Zway unnd Sechzig Jar angienge*

Zur selben Zeit
 war ein khetser Genand +
 Otto der tritt Reigierte
 Zue Rom Gewaltigleich
 die khunst er selbst probirte
 Gen paris Zwangg
 er die Zwelf meister gleich
 da wurden sie verhörte
 vor menighklich Erweld
 von Magister Doctores hochgelerte
 Jederman Seit
 In Grossen Lob unnd Breis +
 Der Erst sein thön Erhalle
 herr hainrich Frauenlob
 dem selben thet die khunst Lieben für alle
 Nach Im nit Lanng
 Ein Schmid des hanndwercks grob
 der fieng auch an zu dichte
 vil thön gancz Sües Gestalt
 Doctor mügling bracht sein khunst an das Lichte
 der selb Bekhandd
 Gott In Gesanges weis +

6

Der Virt Ein Edelmanne
 hieß Ludwig Marnner schan
 dichtet so lobesane
 der Fünffte hies
 der starkh popp wolgethan
 den sechsten muß ich Nennen
 herr Walther wolgeboren
 ein Landherr Im Gesang thett Gott Bekhennen
 der Sibent was
 Ein Ritter Gesang Merdt +
 Der Acht zue Zwickhau Sasse
 herr Römer khunstenreich
 Gottes Lob nit vergasse
 der Neünd Gewis
 herr Canntzler dicht desgleich
 Zu Leid dem Teüfel schnöde
 Zue Lob Gott Auserkhorn
 der Zehend war ein Freier khunst nit blöde
 Zue Würzburg Sas
 Conrat ein Meister Gut +
 Auch war der Afferdinge
 der Einlft Heinrich Genand
 der alde Stol zue singen auch anfienge
 vil Thöne Sües
 wurden da für gewand
 Zue lobe Gott dem herren
 Von den Zwelfften erkorn
 herr Jesu Christ hilf das wir dein Lob meren
 Singen auf Erd
 aus freyer khunsten Mut

III. ZUR SPRACHE DES GEDICHTS ÜBER DIE GRÜNDUNG DER STADT IGLAU

Das Nhd. des 18. Jhs. ist der unmittelbare Endpunkt des Frühneuhochdeutschen, was sich allerdings auch in der Sprache ermitteln läßt. In den folgenden Bemerkungen zur Graphie und Grammatik des Gedichtes, das die Gründung der Stadt Iglau behandelt, konzentriere ich mich lediglich auf einige relevante Erscheinungen. Es muß jedoch vorausgeschickt werden, daß sie nur approximative Werte aufweisen, da manche graphischen, insbesondere aber grammatischen „Besonderheiten“ aus rhythmischen und Reimgründen stylisiert wurden und nur in Zusammenhang mit diesen Phänomenen zu deuten sind.

Die meisten Abweichungen im vorliegenden Text weist in Bezug auf die nhd. Rechtschreibung die Graphie auf.

1. An erster Stelle ist die Doppelschreibung von Konsonanten zu erwähnen, die im Grunde dem damaligen Usus entspricht und vom Standpunkt der Gegenwartssprache in einigen Fällen funktional schwer zu begründen ist. Dies betrifft z. B.: die Geminatio des *f*-Graphems im Inlaut, wo das einfache *-f-* mit verdoppeltem *-ff-* im selben Lexem wechselt: *offen* „Ofen“ (66, 2×)³⁵, *ein gantzer hauffen* (51) neben dem sporadisch vorkommenden *ofen* (46).

2. Eine ähnliche Situation weist auch das Graphem *-h-* auf. Regelrecht erscheint dieses *-h-* als Dehnungs *-h-* bei den Personalpronomina wie *ihr*, *ihm* usw. und bei dem Substantiv *jahr*. In anderen Fällen läßt sich die Existenz des *h*-Graphems nur schwer zu erhärten. So z. B.: *nahmen* „Namen“ (4), *er dohrte* (im Mhd. *durre* — hier „trocken machen“), *ongefehr* (22), *lahn* „lassen“, *wohlgefiel* (62) usw. Diese Graphie verzeichnet auch der Reim, jedoch mit der entsprechenden Kurzform, z. B.: ... *bruder in der still* / ... *auch wohlgefiel* (62)³⁶.

3. Ein annähernd ähnliches Problem verzeichnet das Digraph *-ie-* auf, das einerseits im Sg. Prät. noch als *-i-* wiedergeben wird, z. B. *da trib alda sein handweg eben* (9), *er stig alsbald vom rosse sein* (37), andererseits bei dem nhd. „reiten“ im Sg. Prät. die Form *riet* (17) „ritt“ vorkommt. In den Reimen finden wir Belege wie: ... *imerhien* / ... *in seinen sin* „Sinn“ (54), ... *bruder in der still* / ... *auch wohlgefiel* (62). Es ist also recht schwierig, die unterschiedliche Quantität der Reime verlässlich zu erklären.

³⁵ Die Zahlen in Klammern weisen den entsprechenden Vers auf.

³⁶ Die Doppelbezeichnung der Länge ist im Md. seit dem 17. Jh. festzustellen, so daß hier die graphische Diskrepanz kurz / lang auf Reimtechnische Tatsachen zurückzuführen wäre.

4. Was die graphische Wiedergabe der verschiedenen *e*-Phoneme betrifft, so besteht die Tendenz zu der überwiegenden *e*-Schreibung, so z. B.: *Ob da die rechte straße wer* (21) (Umlaut des langen *ā* > *ae*) /... *ongefehr* (22)/, was allerdings dem Omd. Usus entspricht.

Von den **lautlichen Veränderungen** ist an erster Stelle

1. die konsequent durchgeführte **Apokope** zu erwähnen, wie z. B.: *mußt er sich* (10), *töpf* (Akk. Pl.) (13), *im wald* (18), *wer* „wäre“ (21), u. a. Die Apokope findet sich zuerst im Bairischen, im Ostfränkischen und auch in den süddeutschen Territorien, während sie im Omd. erst nach 1500 auftaucht³⁷. In einigen Fällen ist wiederum an den Rhythmus und Reim zu denken.

2. Ziemlich verbreitet war die **Delabialisierung**, wie dies aus einigen Reimen hervorgeht, so z. B.: ... *essen für / an mit begier* (40) oder ... *lang herumleiten / ins dorff zu leuten* (26). Ein eindeutiges Beispiel der Delabialisierung ist ferner das Subst. *frein* „Freud“. Die häufig vorkommende Delabialisierung wird auch von der Sekundärliteratur erwähnt, die sich mit der Sprache — auch anderer Textsorten — aus Iglau beschäftigt³⁸.

3. Im Bereich des **Konsonantismus** verzeichnen wir im Inlaut fast regelmäßig das unverschobene **-pp-**, das typisch für die md. Territorien ist, so z. B.: *der töpper* (23), (29), (43), (70) usw. Als Einzelercheinung ist z. B. die Konjunktion „sondern“ zu nennen. Diese Form entstand vielmehr durch adverbiale Verwendung des erstarrten Dat. Pl. des hmd. Adj. *sunder* „abgesondert, alleinstehend, einsam, ausschließlich“. Sie verdrängte die ebenfalls aus dem Adverb hervorgegangene Konjunktion *sunder* — omd. in der ersten Hälfte des 16. Jhs., obd. erst Ende des 16. Jhs³⁹.

Die **Morphologie** verzeichnet im Vergleich zum gegenwärtigen Stand gegenüber irrelevante Unterschiede. Sie sind meistens als Folgen der Synkope und der Apokope zu erklären. Im Bereich der Substantivdeklin-
ation bleibt lediglich bei den schwachen Feminina die Endung *-n* im Akk. Sg. länger erhalten. Dies bezeugen die Belege wie: *der alda eine gruben hätt* (17), (78).

Die Haupttendenzen der damaligen **Wortfolgeregeln** sind vollends den Postulaten des Rhythmus sowie des Reims untergeordnet. Hierfür einige Belege:

³⁷ Hierzu vgl. Penzl (1984), S. 55.

³⁸ Nach Stolle (1985), S. 143.

³⁹ Nach Kettmann (1967), S. 170.

... und wen ers eben brennen sol (14)
 ... von Wien ein Kauffman alda riet (17)
 ... Weil er im halben jahr kein topf
 kan brennen und kan genüssen . . . (45)

Eine wortgeographische Bedeutung hat z. B. das Substantiv *roß* (30), vom *rosse* (37). Das Roß diente hier als Begleiter der bairischen Siedler. Diese Bezeichnung hat sich auch im Schönhengst durchgesetzt, während im Kuhländchen „das Pferd im Roßstall steht“⁴⁰.

Aus diesen knappen Bemerkungen zur Sprache des Gedichts über die Gründung der Stadt Iglau lassen sich allerdings keine relevanten Schlüsse in Bezug auf die Sprache des 18. Jhs. in Iglau ziehen. Sehr approximativ läßt sich sagen, daß die Sprache unseres Textes dem Sprachkolorit anderer aus Iglau stammenden Textsorten entspricht.

Anhang zum dritten Kapitel

Das Gedicht über die Gründung der Stadt Iglau, erhalten in der **Chronik der königlichen Kreis— und Bergstadt Iglau** von Johann Heinrich Marzy (1799). Ich benutze die Fassung von F. Streinz (1958), S. 182—184.

*Als man zelt 799 jahr
 nach Christi geburt, nehmet war;
 ist diser stadt ihr anfang erbaut,
 Iglau ist ihr nahmen, das glaubt.
 Soll um den Alten Berg, ich meld,
 gewesen sein ein lauter wald,
 darinnen stund ein häuslein klein,
 da wonnt ein töpper ingemein.
 Der trib alda sein handwerg eben,
 mit armut must er sich ernehren, 10
 der alda eine gruben hätt,
 den tagl darauß nemen thet.
 Er dohrte seine töpf gantz wohl,
 und wen ers eben brennen sol,
 zerfielen sie ihm all zu scherben,
 und war als zu sein verderben.
 Von Wien ein Kauffman alda riet
 und sich im Wald verirren thet,
 da kam er zu den häuslein klein,
 klopt an und fragt ingemein, 20
 ob da die rechte straße wer,
 auf Prag zu komen ohngefähr.
 Der töpper antwort ihm gar bald:*

⁴⁰ Nach E. Schwarz (1954), S. 29.

„Der herr hat sich verirrt im wald,
ihr must gar lang herumreiten,
eh ir kommt ins dorff zu leuten.“

Der kauffman zu den töpper sprach:
„Kanst mich beherbergen die nacht?“

Der töpper sprach: „Von hertzen gern
euer roß zu meiner kuh einstellen. 30

Es ist aber um euch zu than,
daß wir nicht essen und trinken han.
Wolt ihr eyer in dem schmaltz?“

Der Kauffman sagt: „Gebt her das saltz
Gebt euch zufriedt, mein lieber man,
ihr solt euch unbekümert lahn.“

Er stieg alsbald vom rosse sein,
der töpper fürts in stall hinein
und tragt dem kauffman essen für.

Der kauffman hebt an mit begier: 40

„Mein freind, wie erhalt ir euch
alhier im finstern wald, dergleich?“

Der töpper klagt ihm seine noth,
weil er im halben jahr kein topf
kan brennen und kan genüssen,
sonder in ofen all zerflüssen.

Der kaufman sprach zum töpper behebend:
„Mein, zeigt mir ein klein scherben gebrent“

Der einfältig töpper bracht
drey scherben hinein und lacht: 50

„Es liegen drauß ein gantzer hauffen.“

Ob er sie mußst zu nutz gebrauchen,
„Ihr mecht sie nehmen imerhien.“

Der kauffman dacht in seinen sin:
„Die scherben sehen gar schön auß,
ich will sie führen mit zuhauß,
und wills zeigen dem bruder mein,
der sich weiß beßer finden drein.“

Der kauffmann ritt morgens hinweg,
und kam bald wieder, mich versteht 60

bracht seinen bruder in der still
mit, dem die sach auch wohlgefiel,
sahen, daß in scherben und gruben frey
gut silber zu bekommen sey,
baten den töpper auch darneben,
er wöll inen den alten offen geben,
sie wollen lassen machen fein
ein neuen an die stelle sein.

Der töpper, der bewilligt drein
und ließ brechen den offen ein. 70

Da sie brachen den offen weg,
groß klumpen silber, mich versteht,
in alle winkel geflossen gar
so dick als menschenarme war.

Da dachten sie in ihrem ruth:
„Die sach wird wohl hier werden gut,“
fingen da ein berggruben an,

*und suchten im wald ferner dann,
wo sie eine stadt sollen bauen hin.
Da kam es alsbald in ihren sinn,
auf Johanneshügel das kirchelein
erstlich zu bauen insgemein.
Darnach die stadt baueten sie eben
an dem ort, da sie noch tut stehen.*

80

BENUTZTE LITERATUR

Textausgaben:

Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. 13 Bde. Hrsg. von Horst Brunner und Burghardt Wachinger. Unter Mitarbeit von E. Kletschake, D. Merzbacher, J. Rettelbach, F. Schanze. Tübingen: I. Band 1976. *Hans Sachs.* 26 Bde. Hrsg. von Adalbert von Keller und Erich Goetze. Stuttgart: 1870—1908. Nachdruck 1964. (=Bibliothek des Literarischen Vereins).

Quellen:

Chronik der königlichen Stadt Iglau (1402—1607) vom Iglauer Stadtschreiber Martin Leupold von Löwenthal. Hrsg. von Christian d'Elvert. Brünn: 1861.

Chronik der königlichen Kreis- und Bergstadt Iglau. Geschrieben von Johann Heinrich Marzy. Schriftlicher Nachlaß des J. H. Marzy, Okresní archiv Jihlava.

Selbstständige Schriften:

Merzbacher, Dieter: *Meistergesang in Nürnberg um 1600.* Untersuchungen zu den Texten und Sammlungen des Benedict von Watt (1569—1616). Nürnberg: 1987. (=Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg. Nürnberger Werkstücke zur Stadt und Landeskunde, Nr. 39, hrsg. von R. Endres, G. Hirschmann und K. Ulshofer).

Taylor, Brian: *Adam Puschman „Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs“* (Die drei Fassungen von 1571, 1584, 1596). 2 Bde. Göppingen: 1984. (=Göppinger Beiträge zur Textgeschichte Nr. 84, hrsg. von U. Müller, F. Hundsnurrer und C. Sommer).

Roeck, Bernd: *Lebenswelt und Kultur des Bürgertums in der frühen Neuzeit.* München: 1991. (=Enzyklopädie deutscher Geschichte Bd. 9).

Koch, Gertrud M.: *Zum Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung: Theorie und Analyse.* Frankfurt am Main/Bern/New York: 1983. (=Arbeiten zur Ästhetik, Didaktik, Literatur- und Sprachwissenschaft Bd. 10).

Streinz, Franz: *Die Singschule in Iglau und ihre Beziehungen zum allgemeinen deutschen Meistergesang.* München 1958. (=Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, Historisch — philologische Reihe 2).

Kettmann, Gerhard: *Die kursächsische Kanzleisprache zwischen 1486 und 1546.* Berlin 1967. (=Studien zum Aufbau und Entwicklung).

Konrád, Karel: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev.* (Geschichte der heiligen altböhmischen Singkunst von XV. Jh. bis zu der Auflösung der Literaturbruderschaften). Praha 1893.

Penzl, Herbert: *Frühneuhochdeutsch.* Bern: 1984.

Schwarz, Ernst: *Die Volksgeschichtlichen Grundlagen der Iglauer Volksinsel.* Prag: 1942. (=Akad. der Wissenschaften in Prag, Philologisch — historische Klasse, Heft 3).

Schwarz, Ernst (Hrsg.): *Sudetendeutscher Wortschatz.* Bd. I. München: 1954.

Zuman, František: *Papír, historie řemesla a výrobní techniky.* (Papier, Handwerks — und Herstellungsmethoden). Praha: 1983. (=Příloha časopisu papír a celulózka. Beilage zur Zeitschrift Papier und Cellulose).

Eineder, Georg: *The ancient Paper — Mills of the Former austro-hungarian*

empire and the their watermarks. Holland: 1960. (=Monumenta Chartae papyraceae historium illustratia).

Aufsätze:

Brunner, Horst: *Hans Sachs und Nürnbergs Meistersinger*. In: Hans Sachs und die Meistersinger in ihrer Zeit. Katalog zur Ausstellung (...). Unter Leitung von G. Bott, S. 9—25.

Brunner, Horst: *Das Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder*. Über ein Forschungsprojekt. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 9 (1979), H. 35, S. 130—141.

Stahl, Irene: *Die Gewerbestruktur der Nürnberger Meistersingergesellschaft*. In: Hans Sachs und die Meistersinger in ihrer Zeit. Katalog zur Ausstellung (...). Unter Leitung von G. Bott, S. 25—29.

Zuman, František: *České filigrány 16. století*. (Die Wasserzeichen in Böhmen im 16. Jh.). In: Památky archeologické 33 (1923), S. 277—286.

Zuman, František: *České filigrány 17. století*. (Die Wasserzeichen in Böhmen im 17. Jh.). In: Památky archeologické 35 (1929), S. 442—462.

Zuman, František: *České filigrány 17. století. II*. (Die Wasserzeichen in Böhmen im 17. Jh. II.). In: Památky archeologické 36 (1930), S. 268—270.

Stolle, Wilfried: *Der Vokalismus in den Mundarten der Iglauer Sprachinsel* (Masch. — schr.) Diss. Marburg; 1956.

Wörterbücher:

Grimm, Jacob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig 1855.

Lexer, Matthias: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. 3 Bde. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872—1878, mit einer Einleitung von K. Gärtner. Stuttgart 1992.

Anlage

Die Abbildungen der 4 relevanten Urkunden der Iglauer Meistersingergesellschaft:

- a) Inventar Nr. 3, Fol. 1v
- b) Inventar Nr. 11, Fol. 3v
- c) Inventar Nr. 12, Fol. 35v
- d) Inventar Nr. 12, Fol. 35r

b)

Anfang und Ursprung
dieser Kunst.



Diese Kunst ist zunächst aus dem Orient gekommen, dann, da sie
anlangte, adelichen, sehr anwuchs, welche es liebten, sich
selbst zu zeichnen, und zu zeichnen, und nicht wenig der
Kunst, unserer dieser Kunst, an dem Jahr 1000, zuweilen.
Denn wenn sie unsere vorkommt, so ist sie sehr jung.

- 1 Herr Walter von der Agelweid in Landshut.
- 2 Herr Wolff Koger - - - in Witten.
- 3 Herr Ludwig Warner - - - in Olms.
- 4 Doctor Heinrich Forstall in Mentz } d. Theologie.
- 5 Doctor Heinrich Mügelin in Weg } d. Theologie.
- 6 Magister Ulrich Ufer - - - } M. Artium.
- 7 Magister Stark Poppe - - - } d. Theologie.
- 8 Bartholomäus Angenbogen - - in Stendal.
- 9 König von Franken
- 10 Leutler aus der Oberrhein in Speyer.
- 11 Conrad von Wetzlar
- 12 Der alte Stoll in Worms in Speyer.

Dieser Mann hat Kaiser Otto 1. im Jahr 962. gegen Paris seinen
alle für die des Professors, und alle gelobt, der Universität zufrucht, und
bei die ersten unserer dieser Kunst erbenet ist, befestigt worden. Alle
auch die Kunst, welche die Kunst der Malerei ist, nachher, mit unser
vergehetes, gildung, und, welche, die immer, damit, gemessen, so in
früher, da die Kunst, in der Vorrede, unser, befestigt, und, befestigt.

Ein kurze Verzeichnus Der Meyster
 Singer der löblichen Sing Kunst in Nürnberg.
 Anno Christi 1614. wie leben waren
 und sollen fallen nach dem firmanthum
 in der geseßschafft vor ein and der geseßten
 und werden allen alle anders ge.
 sagt manlich, vnter die meiste
 der, so man die geseßten
 und anders die ande.
 von sich geben
 SINGER.

Hans Wögler & Junger, fischer, und wasser bey Hof
 Benedikt von wall Goldschmied, und wasser so far
 Georg Fager & Junger, fischer, und wasser so far

Die geschribten Dinger

- Hans Wäber Tochtermacher und Dreyer
- Abraham Hoff Linnen wäber
- Caspar Enders Landelger, fischer
- Thomas Göltinger Linnenmacher und Hofmeister
- Wolff Dambach Linnenmacher
- Hans Wimmer und Hofmeister
- Ludwig Rolke Linnenmacher
- Nicolaus Fuchst ein fischer, und Dreyer
- Hans Fager & Junger
- Simon Wäber Hofmeister

Die

Volgen die andern Mitglienden
Singers des Gesellschafft

Johann Müller ein Hofmeister - - -
Andreas Wüding Hofmeister und Hofmeister
Johann Dörflinger Hofmeister und Hofmeister
Christoph Dreyer Hofmeister - - -
Paul Friedrich Hofmeister Hofmeister - - -
Johann Friedrich Hofmeister Hofmeister - - -
Johann Johann Hofmeister oder Hofmeister - - -
Johann Dill ein Hofmeister - - -

Uobendet Anno 1614 den 15. No-
vember, Der Ehren Rath



