

Straßburger Meistersang und C. Spangenberg's Traktat 'Von der Musica und den Meistersängern'

Von Walter Blank

In Spangenberg hatte die Straßburger Gesellschaft (der Meistersinger) einen geistigen Führer, der ihr einen Vorrang unter den Schulen der damaligen Zeit einräumte.¹ So oder ähnlich lautet ein verbreitetes Urteil, das sich besonders in der Lokalforschung findet. Man stützt sich dafür auf die umfangreiche Abhandlung Cyriacus Spangenberg's vom Jahr 1598, die den Titel trägt: VON DER EDLEN VNND HOCHBERÜEMBTEN KUNST DER MUSICA, VNND DEREN ANKUNFFT, LOB, NUTZ, VNND WIRCKUNG, AUCH WIE DIE MEISTERSENGER AUFFKHOMMENN VOLLKHOMMENER BERICHT: ZU DIENST VNND EHREN DER LÖBLICHEN VNND EHR-SAMEN GESELLSCHAFFT DER MEISTERSINGER, IN DER LÖBLICHEN FREYEN REICHSTATT STRASZBURG.² Gewidmet ist der *Bericht* den Straßburger Meistersingern. Das Erscheinen dieser Schrift fällt mit der Wiederbestätigungsurkunde des Magistrats von 1598 für die neukonstituierte Meistersinger-Gesellschaft zusammen. Erst ein Jahr zuvor hatte man sich neu organisiert und war mit der Bitte um Bestätigung an den Rat herantreten, nachdem die Gesellschaft in den vorangegangenen Jahrzehnten *inn etwas spöttliche verachtung* gekommen war und sie *nitt gering abgang nun ettlich jahr*³ betroffen hatte.

Der Gedanke, den genannten Neuaufschwung der Straßburger Meistersinger-Schule mit der theoretischen Rechtfertigung und Propagierung des Meistersangs durch Spangenberg in Beziehung zu setzen, liegt nahe. Hat sich doch Spangenberg mit seiner Schrift als der älteste Geschichtsschreiber des Meistersangs über Straßburg hinaus einen Namen gemacht. Lokalhistoriker nehmen diesen Zusammenhang denn auch ausdrücklich an bzw. setzen ihn stillschweigend voraus; die germanistische Forschung jedoch verhält sich zurück-

¹ W. KIPP, Vom Meistergesang im Elsaß, in: Elsaß-Lothringen 7 (1929), S. 370.

² Hrsg. v. A. v. KELLER, Stuttgart 1861 (Bibl. d. Lit. Ver. LXII). Die zugrundeliegende Handschrift ist 1870 in Straßburg verbrannt. Im Folgenden zit. als: SPANGENBERG.

³ Urkundliches über die Meistersänger zu Straßburg, hrsg. v. E. MARTIN, in: Straßburger Studien 1 (1883), S. 76–98, hier S. 78.

haltend bis ablehnend.⁴ Es scheint allerdings, daß eine Befragung dieser Schrift nach ihrer Intention und deren zeitgeschichtliche Einordnung uns nicht nur über die genannte Forschungsdifferenz hinwegzutragen vermag, sondern außerdem einen bemerkenswerten Einblick in die kulturpolitische Situation Straßburgs um 1600 gewährt.

I.

Nach der Gründung des Straßburger Meistersangs etwa 1492⁵ und der gleichzeitigen Erstellung der ältesten Tabulatur, von der wir überhaupt wissen,⁶ wurde um 1550 die örtliche Meistersinger-Ordnung überarbeitet und auf den neuesten Stand gebracht.⁷ In der Folgezeit, vermutlich als Auswirkung des Augsburger Religions- und Landfriedens (1555), ließ jedoch das Interesse an solcher Art Kunst merklich nach. Das orthodox-lutherisch orientierte religiöse Spannungsmoment des Meistersangs dürfte auch in Straßburg an Triebkraft verloren haben, nachdem der Rat der Stadt 1560 in allen Kirchen den evangelischen Gottesdienst eingerichtet hatte und konfessionelle Streitigkeiten bis gegen Ende des Jahrhunderts hier kaum mehr eine Rolle spielten.⁸ Leider lassen sich über die ersten hundert Jahre dieser Meistersang-Schule keine sicheren Aussagen machen, da praktisch alle einschlägigen Urkunden jener Zeit verloren sind. Nur aus dem Wiederbestätigungsgesuch der Meister von 1597 erfahren wir rückblickend, daß die Straßburger Ordnung nach dem Vorbild jener von Nürnberg und Augsburg verfaßt war und der Rat der Stadt dieser Gesellschaft eine jährliche Unterstützung zukommen ließ.

Gerade der Vergleich mit den genannten Ordnungen und das Wenige, das uns J. F. LOBSTEIN in Exzerpten aus älteren Dokumenten überliefert hat,⁹

⁴ Vgl. E. SCHRÖDER: „... sein (Spangenberg's) unordentliches und kritikloses, aber gelehrtes und lebenswürdiges Buch Von der Musica ...“ (ADB 35, 1893, S. 40). Die einzige germanistische Arbeit darüber von BERT NAGEL (Cyriacus Spangenberg's Meistersangbild, in: Arch. f. Kulturgesch. 31, 1942, S. 71–92) beginnt mit einer Rechtfertigung, „ein so fabuloses Werk ... zum Gegenstand einer besonderen Darstellung zu machen“.

⁵ Nach Angabe des Bestätigungsgesuchs von 1597; hrsg. v. E. MARTIN (s. Anm. 3), S. 78.

⁶ B. NAGEL, Meistersang, Stuttgart 1971, S. 34.

⁷ SPANGENBERG, S. 136.

⁸ E. v. BORRIES, Geschichte der Stadt Straßburg, Straßburg 1909, S. 132.

⁹ J. F. LOBSTEIN, Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in Straßburg, Straßburg 1840, S. 1–18. Lobstein hatte noch Einblick in einen Kodex, der

erlaubt aber wohl den Schluß, daß der frühe Straßburger Meistersang in seiner Entwicklung parallel wie in andern freien Reichsstädten verlief. Die Berufsangabe der 16 Straßburger Gründungsmitglieder von ca. 1490 weist soziologisch erwartungsgemäß ausschließlich ins Handwerk und auf die Zünfte.¹⁰ Das schließt nicht aus, daß vereinzelt ein Schreiber, Schulmeister, Student oder Notarius wie auch anderswo Mitglied der Gesellschaft sein konnte; aber diese Ausnahmen bestimmten in keiner Weise deren Bild, sondern fügten sich unauffällig ein. Die poetisch-inhaltliche Ausrichtung der Singer ging dahin, in ihren deutschen Versen und Liedern möglichst Bibelstoffe oder geistliche Paraphrasen zu verarbeiten. Sowohl der Gebrauch der deutschen Sprache zur geistlichen Verkündigung durch Laien wie eine teilweise konfessionelle Akzentuierung weisen als zeitgeschichtliche Hintergrundbindung deutlich auf die Reformation hin, die in Nürnberg etwa durch antipäpstliche Streitschriften des Hans Sachs zusätzlich unterstrichen wird.¹¹

Eine andere Erscheinung, deren Symptome wiederum bei Hans Sachs und in Nürnberg deutlich hervortreten, lassen sich ähnlich für Straßburg vermuten, wenn auch mit einer gewissen Verspätung. Während Hans Sachs bis 1554 weit überwiegend Meisterlieder dichtete, zum Teil bis über 400 pro Jahr, bricht diese Gattung nach 1560 in seinem Schaffen fast plötzlich ab.¹² Seine dichterische Produktivität jedoch ist nicht etwa erschlaft, sondern wendet sich nun mit Entschiedenheit andern Ausdrucksmitteln zu, der Spruchdichtung bzw. dem Drama. Die Gründe für diesen Vorgang sind bis heute nicht recht erhellt. Man macht etwa die begrenzte Wirkungsmöglichkeit der Meisterlieder nur auf die Meistersinger bei gleichzeitigem Publikations- und Druckverbot dafür verantwortlich; doch scheint außerdem das sprachliche Medium mit den sehr

1597 von Martin Gimpel und Georg Burkhardt zusammengestellt worden war. Er enthielt 1. das Tabulaturbuch der Straßburger Meistersinger, 2. ein Register der bekannten Töne mit Anzahl der Reime, begonnen mit dem Jahr 962 bis heute. Später wurde diesen Teilen noch angefügt: 3. die Bestätigungsordnung des Rates der Stadt von 1598, und 4. ein Bericht über den deutschen Meistersang, mit angehefteter Schulordnung. Leider ist dieser Kodex 1870 verbrannt, weshalb uns die Auszüge Lobsteins daraus so wichtig sind. (Vgl. dazu auch die Anmerkung bei MARTIN – s. Anm. 3 – S. 77.) Außerdem lag Lobstein das Gesellschafts-Buch der Meistersinger vor (s. S. 10), d. h. deren vollständige Mitgliederliste, das offenbar ebenfalls dem Brand zum Opfer gefallen ist.

¹⁰ Angaben bei LOBSTEIN, S. 10.

¹¹ B. BALZER, Bürgerliche Reformationspropaganda. Die Flugschriften des Hans Sachs i. d. Jahren 1523–25. Stuttgart 1973.

¹² E. GEIGER, Der Meistersang des Hans Sachs, Bern 1956, S. 96 f.

engen meisterlichen Fesseln der Tabulatur wie mit der starken inhaltlichen, meist geistlichen Prädisposition in einer veränderten historischen Umwelt eine Rolle dabei zu spielen; nicht zuletzt aber findet die Ansprache des breiten Publikums und dessen unmittelbare Freude der Teilnahme am Volkstheater ein ganz anderes Echo, selbst bei gleichen biblischen Inhalten.

Dieser Vorgang gilt nicht nur für Hans Sachs und Nürnberg, sondern läßt sich auch in anderen Schulen beobachten. Was immer der Grund dafür sein mag – wir wissen aus dem Straßburger Bestätigungsgesuch von 1597, daß in den Jahren zuvor ein starker Mitgliederschwund zu verzeichnen gewesen war und daß die städtische Öffentlichkeit mit süffisantem Lächeln die meisterlichen Bemühungen quittiert hatte. Das scheint voll verständlich, wenn man die ganz anders gearteten literarischen Bestseller jener Tage aus der Feder des Straßburgers Johann Fischart dagegen hält. Um so mehr erregt die Tatsache Erstaunen, daß seit etwa 1590 eine zweite Blüte der Straßburger Schule beginnt, die 1597/98 zu ihrer erneuten Bestätigung durch den Rat führt. Im Rahmen dieser Aufstiegsbewegung ist in Straßburg dann auch der Übergang der Meistersinger zur Aufführung von *comediae und ernstlichen actiones* zu verzeichnen, die seit 1602 in den Protokollen der Stadt regelmäßig begegnen,¹³ von da ab offenbar sogar einen Schwerpunkt der meisterlichen Praxis darstellen. Zu fragen bleibt hier, ob konkrete Straßburger oder regionalpolitische Verhältnisse diesen Neuansatz stimuliert haben.

Dramatische Dichtung wurde als lateinische Schuldichtung in der Stadt bereits 1529 durch die Schüler von Otto Brunfels aufgeführt.¹⁴ Die eigentliche Blütezeit klassischer Aufführungen erlebte Straßburg ab etwa 1560 mit dem akademischen Theater, das in griechischer und lateinischer Sprache zahlreiche antike Autoren auf die Bühne brachte. Dieses Ensemble fand in jeder Hinsicht tatkräftige Unterstützung durch den Magistrat, von der Finanzierung über die Bereitstellung der Requisiten bis zur meist vollzähligen Teilnahme der Ratsherren an den Aufführungen.¹⁵ Da unter den Zuschauern auch viele der alten Sprachen nicht Kundige waren, gab man diesen für die Aufführungen nicht nur kurze deutsche Inhaltsangaben in die Hand, sondern bemühte sich auch um die Vorlage vollständiger Übersetzungen. Der fleißigste der Übersetzer war Wolfhart Spangenberg,¹⁶ ein Sohn unseres Cyriacus Spangenberg. Nach

¹³ MARTIN (Anm. 3), S. 92 ff.

¹⁴ R. WACKERNAGEL, Geschichte des Elsaßes, Basel 1919, S. 236.

¹⁵ U. CRÄMER, Die Verfassung und Verwaltung Straßburgs von der Reformationszeit bis zum Fall der Reichsstadt (1521–1681), Frankfurt/M. 1931, S. 216 f.

¹⁶ G. BOSSERT, in: ADB 35 (1893), S. 46–50.

Erlangung der Magisterwürde 1591 an der Universität Tübingen schien eine wissenschaftliche Laufbahn für ihn angezeigt, wofür ihm an der dortigen Hochschule jedoch seine konservativ-lutherische Einstellung hinderlich war. So suchte er, gleich seinem Vater einige Jahre zuvor, seine Zuflucht in Straßburg und gründete dort im Jahr 1600 einen eigenen Hausstand durch Heirat der Straßburger Witwe Judith Gart. Seit 1603 legte er zu den genannten Theateraufführungen der akademischen Bühne regelmäßig eine Übersetzung vor und vermittelte so jene Dramen (u. a. des Euripides) und Komödien (z. B. Plautus) auch dem gemeinen Verständnis.

Für unsern Zusammenhang ist Wolfhart Spangenberg's Tätigkeit deshalb aufschlußreich, weil in seiner Person eine Klammer zwischen Gelehrtem und Meistersinger-Schule greifbar ist. Seit 1601 nämlich gehört er als reguläres Mitglied zu den Meistersingern. Und entgegen allem Herkommen und aller Regel hat er dort sofort Karriere gemacht: bereits drei Jahre nach seiner Aufnahme sitzt er als einer der Kunstrichter schon im Gemerk und übt diese Ehrentätigkeit mit kurzen Unterbrechungen bis 1611 aus.¹⁷ In derselben Zeit, als er für das Akademietheater übersetzt, dichtet er 1608 ein Lustspiel *Geist und Fleisch* für die Meistersinger-Bühne, während er mit dem Reimgedicht *Ganskönig* 1607 – von beiden abweichend – sich an Fischarts Tierdichtung anlehnt. Offenbar gibt es im damaligen Selbstverständnis der Straßburger Öffentlichkeit also keinen grundsätzlichen Unterschied zwischen akademischem Bildungstheater und dem des Handwerks in der einfacheren Form des meisterlichen Theaters. Beide sind trotz unterschiedlicher Akzentuierung und Zielsetzung im einzelnen getragen vom gleichen hohen Selbstverständnis des städtischen Bürgers. Auch hierfür mag die Person Wolfhart Spangenberg's entstehen.

Da trotz intensiver Bemühungen des Magistrats Straßburg bis 1621 keine Universität besaß,¹⁸ blieb es in der Stadt bei den wenigen akademischen Lehrstellen des Schulkonvents und der Akademie. So fand auch der Magister Spangenberg in der Stadt keine ihm voll entsprechende Tätigkeit. Sondern er verdiente sein Brot als Korrektor in einer Druckerei. Als solcher gehörte er zur Zunft *Zur Steltz*,¹⁹ die nicht nur das gesamte Buch- und Druckereigewerbe

¹⁷ LOBSTEIN (Anm. 9), S. 11. – Über die Bestellung der Merker schreibt Cyriacus Spangenberg selbst: *Vnter welchen Merckheren Aber kheiner vil vnter Funffzig Jahren sein soll, Darmit sie sattenn verstandt haben mögenn zu erkennen, Waß nutz, Recht vnnnd guett ist . . .* (S 162). Wolfhart Spangenberg, geboren zwischen 1570 und 1575, war aber höchstens 34 Jahre alt, als er zum ersten Mal Merker wurde.

¹⁸ CRÄMER (Anm. 15), S. 218.

¹⁹ CRÄMER, S. 95.

umfaßte, sondern auch alle Künstler (Maler, Bildhauer, Kupferstecher u. a.) und qualifizierten Feinarbeiter (Goldschmiede, Silberarbeiter). Gerade in dieser Zunft kam aber eine Straßburger Vorschrift besonders zum Tragen: jeder Straßburger Bürger nämlich mußte einer Zunft angehören, auch die Akademiker.²⁰ Obwohl deren Zahl innerhalb der Stadt beträchtlich war, bildeten sie keine eigene Zunft, sondern hatten das Recht der freien Wahl unter den bestehenden. Als *leibzünftige Herren Gelehrte* oder *Zudiener* entschied sich der größte Teil der Gelehrten für die Zunft des Buchgewerbes und ‚diente‘ dieser. Von den einschneidenden Folgen für die Straßburger Sozietät sei hier nur wenig herausgegriffen. Einmal trug die Mitgliedschaft der Gelehrten in den Zünften unzweifelhaft zur Hebung von deren Niveau bei. Andererseits ließ es sich allerdings nicht vermeiden, daß allgemein, insbesondere jedoch die in der *Steltz* versammelte Intelligenz, allmählich den gewerblichen Charakter der Zünfte verwischte und daß die geistige Überlegenheit der *Zudiener* die Zünfte vielfach beherrschte.²¹ Die ersten Ansätze zu dieser Entwicklung liegen um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert. Schließlich verdanken die Straßburger Zünfte dieser eigenwilligen Mitgliederzusammensetzung, daß es ihnen im Gegensatz etwa zu Nürnberg oder Frankfurt gelang, während des ganzen 16. und 17. Jahrhunderts die zünftischen Interessen abzusichern, in denen von vornherein eine antikapitalistische Tendenz beschlossen lag. Spekulation und Vorkaufsrechte wurden genau so unterdrückt wie die Verwirklichung von Großbetrieben und -verlagen.²² Dieser traditionalistische Grundzug bestimmte konsequenterweise und zwangsläufig auch das Gesicht der Meistersinger-Schule, was u. a. deren Retardation in Straßburg gegenüber andern Städten erklärt. Doch zurück zu Spangenberg. In der *Steltz* fand sich für ihn eine Plattform zwischen großen Teilen der städtischen Intelligenz und handwerklicher Beschäftigung mit Sprache und Kunst, so daß deren gegenseitiger Austausch weniger die Ausnahme bildet, als vielmehr als Regelfall naheliegt, vor allem in all jenen Bereichen, wo es um die praktische Ausübung von Kunst und Sprache geht. Hier fällt dem Gebildeten unbestritten eine gewisse Führerrolle zu. Diese allgemeine Feststellung dürfte auch die Erklärung dafür sein, weshalb W. Spangenberg von den handwerklichen Meistersingern so schnell unter ihre Kunstrichter eingereiht wurde.

²⁰ CRÄMER, S. 87.

²¹ O. WINCKELMANN, Straßburgs Verfassung und Verwaltung im 16. Jh., Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins NF 18 (1903), S. 518.

²² CRÄMER, S. 81.

Nun ist jedoch die Zunft *Zur Steltz* nicht identisch mit der Gesellschaft der Meistersinger. Daher ist zu prüfen, ob wir bei diesen ein ähnliches Vordringen oder gar ein Übergewicht der Geistesarbeiter annehmen können.

Auf einer der beiden Aushängetafeln, die die Gesellschaft gegen 1600 neu anfertigen ließ, um öffentlich zu den Schulsingen einzuladen,²³ sind in Analogie zur Sage von den zwölf alten Meistern zwölf Namen zeitgenössischer Sänger aufgeführt, die als Neubegründer der Straßburger Schule um 1597/98 zu gelten haben: 1. Peter Pfort, 2. Martin Gimpel, 3. Friedrich Frommer, 4. Melchior Christophel, 5. Martin Hosch, 6. Paulus Fischer, 7. Johann Beichter, 8. Veit Fischer, 9. Hans Müller, 10. Joseph Schnyter, 11. Hans Schellinger, 12. Georg Burkhardt. Der Versuch einer ständischen Zuordnung dieser Herren²⁴ ergibt zunächst kein anderes Bild als handwerkliche Tätigkeit: Kürschner, Bäcker, Schriftschneider, Schlosser und Schneider. Diese 12 Handwerker repräsentieren nach außen den Meistersang. Dennoch scheint sich gegenüber früher eine Veränderung in der Schulzusammensetzung vollzogen zu haben, wie vereinzelte Hinweise andeuten. Peter Pfort (Nr. 1) war Diakon an Jung St. Peter, anscheinend Magister. Als meisterlicher Textdichter wird er bereits 1591 im Cgm. 4999 benannt. Bartsch lokalisierte ihn in Kolmar, was Bolte jedoch nach Straßburg korrigiert hat.²⁵ In derselben Handschrift ist ein Gedicht von Johann Zehenthoffer von 1591 erhalten, mit dem er, nach Aussage E. Martins, die zu Straßburg neubegründete Singschule eröffnet haben soll.²⁶ Auch er gehört, wie Peter Pfort, nach Straßburg. Aus der Tatsache, daß er später als Pfarrer in Printzbach begegnet, dürfen wir auch bei diesem Mitglied der Straßburger Schule auf akademischen Bildungsstand schließen. Wie weit Johann Beichter (Nr. 7) als *Buchhalter vom Geist* verwaltungsmäßig, d. h. in juristischen Kenntnissen, ausgebildet war, bleibt offen. Sicher belegt dagegen ist, daß M. Uberherr, der Probst von Jung St. Peter, 1597 in die Gesellschaft der Meistersinger aufgenommen wird.²⁷ Das ist dasselbe Jahr, in

²³ Abgedruckt bei LOBSTEIN (Anm. 9), S. 6 und 8 Beilagen; wieder bei E. Martin, *Die Meistersänger von Straßburg*, Straßburg 1882, Beilagen.

²⁴ Ich stütze mich auf die Zuweisungen Lobsteins, S. 8 f.

²⁵ Georg Wickrams Werke, Bd. II, hrsg. v. J. BOLTE, Tübingen 1901, S. XLVIII.

²⁶ MARTIN (Anm. 23), S. 14. An dieser Aussage läßt sich nur halten, was in der handschriftlichen Bemerkung selbst steht, daß dieses Lied auf der Schule 1591 vorgetragen wurde, nicht jedoch, daß es ein Eröffnungsgesang irgend welcher Art war. Denn die Straßburger Singschule war trotz ihres Schwundes auch vor 1597 nicht untergegangen. Die Neueröffnung im Selbstverständnis der Straßburger Meister datiert dagegen erst 1597/98.

²⁷ LOBSTEIN (Anm. 9), S. 11.

welchem der gelehrte Theologe Cyriacus Spangenberg seinen oben genannten Traktat schreibt und den Straßburger Meistersingern widmet. Entgegen der oft kurzschlüssig geäußerten Behauptung, Cyriacus Spangenberg sei selbst Mitglied jener Schule geworden, findet sich dafür nirgends ein Beleg. Dessen ungeachtet aber ist kaum vorstellbar, daß er diesen Sängern einen so ausgedehnten Traktat gewidmet hätte, ohne in engerem Kontakt zu ihnen zu stehen; andererseits aber auch, daß eine solche Schrift kaum ohne Rückwirkungen auf das Selbstverständnis ihrer Mitglieder geblieben sein sollte. 1601 schließlich wird sein Sohn, Magister Wolfhart Spangenberg, in die Gesellschaft aufgenommen. Wenn ferner Lobsteins Angabe zutreffen sollte, daß der Münsterprediger Elias Schad von Liebenwerd, 1589 Professor der Theologie und Sprachen zu Straßburg, seit 1591 ebenfalls zu den Meistersingern gehörte,²⁸ hätten wir einen weiteren Hinweis auf eine Schicht von Gebildeten, die um diese Zeit in der örtlichen Meistersingerschule verstärkt Platz greift. In den Jahren nach 1590 scheint sich somit ein geistiger Neuanfang dieser Schule zu gestalten, der sich auch in der sozialen Zusammensetzung ihrer Mitglieder ausdrückt. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Jahren steht nunmehr die Singschule in steigendem Ansehen der städtischen Öffentlichkeit, so daß etwa Georg Burkhardt (Nr. 12), einer ihrer bedeutendsten Repräsentanten, auch als Ratsmitglied der Stadt bezeugt ist.²⁹ Ergänzend dazu und diesen zunächst festgestellten sozialen Wandel des Straßburger Meistersangs kurz vor der Jahrhundertwende unterstreichend ist anzufügen, daß im Jahr 1597 zwölf Kaufherren aus Nürnberg, München, Ulm und Augsburg sich in die Straßburger Meistersinger-Gesellschaft als Ehrenmitglieder einschreiben ließen, unter ihnen Herr Balthasar Berolt, fürstlich bayerischer Pfennigmeister.³⁰ Auch in dieser Hinsicht also eine Ausweitung des streng handwerklich-zünftischen meisterlichen Schulhorizonts. All das deutet darauf hin, daß im meisterlichen Selbstverständnis wie in der öffentlichen Funktion des Meistersangs in Straßburg kurz vor 1600 Bewegungen eingetreten sind, die aus einer verachteten eine nunmehr wieder angesehene Institution werden ließen. Welcher Art

²⁸ LOBSTEIN, S. 12 f. Er führt Schads Name unter Spangenbergs Meistersinger-Katalog auf, wo er jedoch nicht begegnet. Möglicherweise hat er ihn aus „dem Gesellschaftsbuch“ übernommen.

²⁹ In einer Urkunde vom 1. Juni 1617 heißt er *der alt ratherr*. (MARTIN – Anm. 3 – S. 93.) Derselbe G. Burkhardt stellte anlässlich der Neukonstitution der Schule mit M. Gimpel das oben Anm. 9 genannte Tabulaturbuch und das Register zusammen. Außerdem saß er 1597 im Gemerk der Schule.

³⁰ LOBSTEIN, S. 11.

diese innere Veränderung war, ließ sich aus den spärlichen Zeugnissen bislang nicht erkennen. An dieser Stelle kommt uns Spangenberg's Traktat zu Hilfe, da er Tendenzen jener Sänger spiegelt, die zumindest einige der erwähnten Vorgänge erhellen können.

II.

Um Spangenberg's Abhandlung von ihrem Aussagewert her besser einordnen zu können, ist es angebracht, sich kurz den Werdegang ihres Verfassers zu vergegenwärtigen.³¹ Der Vater Cyriacus Spangenberg, Johann Spangenberg, erster evangelischer Pastor in Hardegsen (bei Göttingen), war in seiner Wirksamkeit durch zwei Tendenzen geprägt: einmal durch seine pädagogische Neigung, die ihn nach Erwerb der Magisterwürde als Schullektor 1520 nach Stolberg führte, 1524 dann nach Nordhausen, wo er der Begründer und Rektor einer einflußreichen Lateinschule war, bis er 1546 auf Drängen Luthers die Pfarre in Eisleben und die Generalsuperintendentur der Grafschaft Mansfeld übernahm. Sein zweites Tätigkeitsfeld lag im Bereich der Musik, wo er sich durch einen jahrzehntelang wiederaufgelegten Musiktraktat (etwa 25 Auflagen) einen Namen schuf, dabei jedoch genau so großen Wert auf die musikalisch-praktische Anwendung in der Kirchenmusik legte. Als Theologe wie als Musiker arbeitete er ganz im Geiste Luthers, mit dem ihn persönliche Freundschaft verband.

Sein Sohn Cyriacus Spangenberg folgte theologisch und musikalisch ganz den väterlichen Spuren. 1528 geboren, besuchte er bereits 1542 in Wittenberg die Vorlesungen Luthers und Melancthons, wo er 1550 den Magistergrad erwarb. Von dieser persönlichen Formung durch Luther blieb er zeitlebens geprägt. Nach dem Tod des Vaters rückte er sukzessive in dessen Ämter nach, bis er 1559 als Hofprediger und Generaldekan der Grafschaft die oberste Sprosse der Leiter erklommen hatte. Rund zehn Jahre lang unangefochtene Autorität der ganzen Region, brachten ihn die sog. Flacianischen Streitigkeiten um die Erbsündenlehre in schwere Bedrängnis. Starr an der Position Luthers festhaltend, mußte er 1574 seinen Gegnern das Feld räumen. Bis 1577 in Sangershausen im Exil, wurde er durch seinen Widerstand gegen die Konkordienformel von da weitergetrieben nach Straßburg, in dem sich das streng orthodoxe

³¹ E. SCHRÖDER, in: ADB 35 (1893), S. 37–41; G. KAWERAU, in: Realenzyklop. f. prot. Theol. u. Kirche 18 (³1906), S. 563–572; F. ONKELBACH, in: MGG 12 (1965), Sp. 970–974.

Lutheranertum mehr und mehr gegenüber anderen Richtungen durchsetzte³² und zum Zufluchtsort vieler evangelischer Glaubensgenossen wurde. 1581–90 als Oberpfarrer in Schlitz bei Fulda tätig, wurde er ein zweites Mal amtsentoben, fand danach Schutz beim Landgrafen von Hessen-Kassel, um durch Vermittlung des jugendlichen Grafen Ernst von Mansfeld, der in Straßburg Kanonikus war, 1595/96 abermals an den Oberrhein zu flüchten. Er starb in Straßburg 1604.

Analysiert man Spangenberg's Traktat über die Musica und die Meistersänger als ein meisterliches Selbstzeugnis, wie dies Bert Nagel tut,³³ so gewinnt man zwar eine Reihe von Aspekten, die für den Meistersang allgemein wichtig sind; so dessen Selbsteinschätzung als Kunstgelehrsamkeit, als Wissensdichtung in technisch-rationaler Artung und schließlich als ein Lehr- und Bildungsmittel, dessen Herkunft von Gott abgeleitet wird. Was dabei jedoch verlorengeht, ist gerade der konkrete Ansatz jener Allgemeinaspekte, der ein Licht auf eine bestimmte Situation wirft. Unser Augenmerk richtet sich daher eben darauf, ohne die richtigen Perspektiven Nagels auszuklammern.

Der weit überwiegende Teil von Spangenberg's Schrift gehört einer inhaltlichen Begründung der Musik als einer gottwohlgefälligen Kunst, als einer ehrenhaften, nützlichen und in allen Lebensbereichen notwendigen, und schließlich ihrer historischen Ableitung seit der Zeit von rund 1000 Jahren nach Erschaffung der Welt.³⁴ Die Klammer zwischen der allgemeinen Betrachtung der Musik und dem Meistersang erfolgt auf zweierlei Weise: einmal geht Spangenberg von der Voraussetzung aus, daß jede Musik, die gewissen Gesetzmäßigkeiten folgt, meisterlicher Art sei. Deshalb kann er, beispielhaft ausgeführt an vier Psalmen, zeigen, daß jene nach meisterlichen Gesetzen gebaut seien und somit auch die meistersingerische Terminologie zurecht auf jene Anwendung finde (S. 57–65). Den zweiten Akzent setzt er innerhalb der

³² CRÄMER (Anm. 15), S. 193–195. Die neue Kirchenordnung von 1598 bedeutete den endgültigen Sieg der strengen Lutheraner, die seit 1553, dem Tod Jacob Sturms, darauf hingearbeitet hatten.

³³ S. Anm. 4. Erwartungsgemäß kommt Nagel dabei zum selben Ergebnis, wie er es zuvor schon aus einer weiter angelegten Untersuchung gewonnen hatte – vgl. Das Bild des Meistersangs im meisterlichen Selbstzeugnis, ZfdPh 66 (1941), S. 191–218.

³⁴ Kurzgliederung des Traktats:

Musik – eine Kunst (11 Kapitel; danach nicht mehr numeriert)	S. 4–33
Arten der Musik	33–35
Herkunft und Geschichte der Musik	35–138
darunter: Deutsche Musik und Meistersang	113–138
Rechter Gebrauch und Mißbrauch der Musik	139–167

diachronen Beschreibung von neutestamentlichen, griechischen und lateinischen Meistersingern mit dem Beginn des Meistersangs in Deutschland, womit dieser erst seine eigentliche Entfaltung erlangt und den Höhepunkt erreicht habe (S. 113 ff.). Aus dieser Gesamtperspektive folgert er implizit für den Meistersang, daß dieser eine von Gott gewollte, ihm wohlgefällige Institution darstellt, die aufgrund ihrer positiven Auswirkungen für die menschliche Gemeinschaft auch den Intentionen des Rates der Stadt Straßburg entgegenkommt. Die Argumentationsebene des praktischen Nutzens für eine Sozietät stellt somit den Aufhänger für die weitere Öffentlichkeit dar, was mit religiösen wie nationalen Argumenten unterbaut wird.

Einen ganz ähnlichen Zugriff finden wir in dem wenige Jahre zuvor – erstmals 1571 in Görlitz – erschienenen *Gründlichen Bericht des deutschen Meistersangs* von Adam Puschmann.³⁵ Er widmet seinen Bericht *Den Edlen, Gestrengen, Ernnesten, Wolbenampten, Hoch vnd Wolweisen Herrn Burgermeistern, Elteren, geheimpten Stadtpflegern vnd Rädhten. etc. Der Kayserlichen Freyen Reichsstete Strasburg, Nürnberg, Augspurg, Ulm, Franckfort . . .*³⁶ An die Räte und Herren der Meistersinger-Städte wendet er sich, weil er aus dem Meistersang einen doppelten Nutzen im Sinne dieser Städte erwachsen sieht: die Förderung der Religiosität seiner Landsleute, zum andern, daß er andere an der *walten loblichen Singe Kunst und deutschen Poeterey* teilnehmen lasse. Gerade weil die Durchführung im einzelnen bei Puschmann bzw. Spangenberg ganz verschieden aussieht, ist die beiden gemeinsame Grundlage des religiösen und nationalen Aspekts bemerkenswert. – Gehen wir nunmehr jene Stellen bei Spangenberg durch, die vielleicht einen Hinweis auf den aktuellen Grundzug seiner Schrift enthalten.

In der einleitenden Charakterisierung der Musik widmet sich Kapitel V der *Musica* als einer *ehrlichen Kunst* (S. 15 ff.). Nach der etymologischen Anwendung der Überschrift auf den Gebrauch ‚in Ehren‘ wie auf die Tatsache, daß sie Ehre und Ruhm bei anderen einbringe, wird im Blick auf die Singschulen sofort die Negativseite beschworen: die Meistersinger schon im Altertum hätten angeordnet, *daß mann nichts vnehliches, nichts vnzeitiges, nichts Ärgerliches* singen dürfe. Diese Begriffe werden konkretisiert auf die Einführung *neuer* Singarten, die nicht mit den alten meisterlichen Tabulaturen übereinstimmten. Mit neuen Liedern dürfe ferner keine Einführung *fremder* Arten und Weisen verbunden werden. Denn hiermit habe man schlechte

³⁵ Zitiert nach der 2. Aufl. Breslau 1584; hrsg. v. G. MÜNZER, *Das Singebuch des Adam Puschmann*, Leipzig 1906, S. 85–96.

³⁶ PUSCHMANN, S. 86.

Erfahrung gemacht, *dann solche Leichtferttige Newerungen khönnen ohn große veränderung guetter Landt Ordnung(!) nicht Zugelaßen werden: Nusquam enim Musicae modj mutantur, absque maximarum Legum Ciuilium mutatione* (S. 16). Dieser Sprung von der Musik auf das rechtsstaatliche Leben mit seiner Gesetzgebung wird noch weiter ausgeführt: *Dann es schleichet bei solcher leichttigkeit baldt Allerley vnrichtigkeit mit ein, wie wir Teutschen mitt Einfjörung Außländischer Kleidung, Speyse, getränckh, gebewen, vnnnd Anderen Newen Weisen mit großem schaden erfahren haben.* Änderung der hergebrachten Musik deutet also auf umstürzlerische Gesinnung hin, die den Bruch aller anderen bürgerlichen Ordnungen zur Folge hat. Veranlaßt aber sei dies durch *frembde Leichtfertigkeit*, die aus dem Ausland komme. Daher sei auf die gravitätischen Landgebräuche und Gewohnheiten mit Ernst und Festigkeit zu halten. Besonders deswegen genossen die alten Sänger seit der Antike, zuletzt die Barden unserer Vorfahren, so hohes Ansehen bei ihren Fürsten. Deswegen habe auch Otto I. den 12 Meistern seinerzeit eine goldene Krone verliehen, die noch heute zu Mainz liege.

An diesen Ausführungen ist bemerkenswert, daß erwartungsgemäß zunächst die meisterliche Grundhaltung der Traditionsgebundenheit im Musikalischen unterstrichen wird. Begründet aber wird sie mit dem aktuellen Erfahrungshorizont, daß unliebsame Neuerungen mit der Abwehr des Ausländischen gleichgesetzt werden. Ehrenhaftigkeit jedoch wird mit dem rechten Nationalgefühl der Deutschen identifiziert. Meistersang, Nationalbewußtsein, Bewahrung der bewährten rechtsstaatlichen Ordnung wie Ehrenhaftigkeit liegen also auf derselben Linie. Diese Akzentuierung Spangenberg's führt weit über Puschmann hinaus und ist so wohl nur vor dem Straßburger Hintergrund erklärbar.³⁷

Denn seit dem fatalen Bündnis Moritz von Sachsens mit Heinrich II. von Frankreich (1552) fühlt sich Straßburg an die deutsche Peripherie gedrängt und französischen Zugriffen ausgesetzt. Toul, Metz und Verdun gehen nach 1556 endgültig an Frankreich. Mit der Gegenreformation im Elsaß strömt eine Unzahl von französischen Geistlichen in die katholisch gebliebenen Priorate vor den Toren der Stadt, die sich als Wegbereiter des französischen Einflusses betätigen. 1579 versucht der Herzog von Guise sogar einen Überfall auf die Stadt. In sie selbst aber bricht die französische Front mit dem sog. Bischofskrieg (1592–1604) ein, als die Protestanten Johann Georg von Bran-

³⁷ BORRIES (Anm. 8); C. O. WINDECKER, Straßburg, Berlin 1941; O. FLAKE, Straßburg, Düsseldorf 1940; CRÄMER (Anm. 15); O. ZIEGLER, Die Politik Straßburgs während des bischöfl. Krieges (1592–93), Diss. Straßburg 1906; L. PFLERGER, Kirchengeschichte der Stadt Straßburg im Mittelalter, Kolmar 1941.

denburg zum Nachfolger des verstorbenen Bischofs Johann Georg von Manderscheid wählen, die Katholiken jedoch den Kardinal Karl von Lothringen. Da letztere tatkräftige Unterstützung durch Frankreich haben, werden gerade in dieser Zeit, in die die Abfassung von Spangenberg's Traktat fällt, dezidiert deutsche Reaktionen hervorgerufen. Wie mächtig der französische Einfluß in dieser Angelegenheit war, zeigt die Tatsache, daß schließlich Heinrich IV. von Frankreich in der Frage vermittelt. Seit dem Einströmen zahlreicher vertriebener Hugenotten in die Stadt, vor allem in den dreißiger Jahren, zielt jedoch die klar erkennbare Zunftpolitik darauf hin, alles Fremdländische in eng umschriebenen Grenzen zu halten und jede Ansiedlung und Etablierung französischer Bürger in Straßburg möglichst einzuschränken. Daher vereinigten sich auch jetzt wieder, kurz vor der Jahrhundertwende, in Straßburg verschiedene Kräfte zum Erhalt der städtischen Unabhängigkeit: die sehr traditionalistisch ausgerichteten Handwerkerverbände und Zünfte bis hinein in die Gremien des Rates und der Einundzwanziger auf der einen Seite, sodann die Exponenten des städtischen Protestantismus andererseits. Denn die Spannungen zur katholischen Kaisermacht wurden erst durch die befürchtete Umklammerung durch das katholische Frankreich bedrohlich. Meines Erachtens liegen hier die Gründe für den überraschenden Neuaufschwung der Meistersingerschule ab 1590. Konfessionelle Kampfstellung war dem Meistersang seit der Reformation ohnehin mit auf den Weg gegeben³⁸ und wurde, nach einer zwischenzeitlichen Beruhigung, in Straßburg durch die neue konfessionelle und politische Bedrohung gegen 1600 wieder aktualisiert. Daß die Handwerker hierbei tatkräftig vor allem durch Theologen unterstützt wurden, scheint im Blick auf den Mitgliederbestand der Schule nicht nur für Spangenberg zuzutreffen.

Der angesprochene nationale Aspekt dokumentiert sich in Spangenberg's Abhandlung noch an einer andern Stelle. Bei der Ableitung der deutschen Musik und des Meistersangs folgt er nicht der naheliegenden Sicht der Kulturverlagerung Bibel – Griechen – Römer – Franzosen, sondern er konstruiert eine eigene Traditionskette, nach der die Deutschen von den Nachkommen Noahs die Singekunst unmittelbar geerbt haben sollen (S. 113 ff.). Über Mannus, den Urenkel Noahs, kommt der Gesang an dessen Sohn Ingewohn, *der Deutschen Mercurium*, bei dessen Namen offenbar die an der Nordsee wohnenden germanischen Ingwäonen assoziiert werden. Denn obwohl zur Zeit

³⁸ TH. HAMPE, Meistersang und Reformation, in: Der deutsche Meistersang, hrsg. v. B. NAGEL, Darmstadt 1967 (Wege d. Forschung 148), S. 87–115.

von Abrahams Tod der erste Barde *bei den Celten Teutschen*, da, wo jetzt Frankreich ist, diese Kunst aufnahm, werden die Barden doch als der Deutschen Priester gerühmt, die nahe der Elbe in *Bardewig* ihre Stätte hatten, wo früher die *Langbarder* gewohnt hatten. Unter Karl d. Gr. seien sie dann christliche Sänger geworden – womit der Anschluß zur eigenen Zeit hergestellt wäre. Wie kraus solche Ableitungen auch sein mögen, die auch dem historischen Anspruch der frühen Neuzeit längst nicht mehr entsprechen, wichtig ist in unserm Zusammenhang lediglich die Tendenz und der Anspruch, der sich aus solchen Ableitungen artikuliert, nämlich die Betonung der absoluten Selbständigkeit deutschen Gesanges und Wesens – offenbar gegenüber Frankreich.

Eine weitere aktuelle Problematik Spangenberg und des 16. Jahrhunderts wird in der Darstellung des Mythos von den 12 alten Meistern deutlich. Da dieser in fast allen Schulkünsten begegnet, läßt sich dessen Grundaussage wie folgt zusammenfassen: *Im Jahre 962, zur Zeit Kaiser Ottos I. und Papst Leos VIII., seien durch Gottes Gnade 12 Männer – ohne Kenntnis voneinander – gleichzeitig zum Dichten in deutscher Sprache erweckt worden. Durch den päpstlichen Anhang beeinflusst, habe Otto in diesen eine aufrührerische Sekte gesehen und sie deshalb zur Überprüfung vor die hohe Schule in Pavia (bzw. Paris) befohlen, wo sie durch eine große Zahl hochgelehrter Männer verhört und als völlig unanfechtbar bestätigt wurden. Über die Gottgefälligkeit ihrer Lieder unterrichtet, habe der Papst dann die Kunst des Meistersangs grundsätzlich gebilligt und die Deutschen ermahnt, diese ihnen von Gott verliehene Kunst auszubreiten. Ferner sei ihnen vom Kaiser ein Privilegium sowie eine Krone als Kleinod zuerteilt worden.*³⁹ Diesen verbreiteten Mythos berichtet ähnlich, von Modifikationen abgesehen, auch Spangenberg (S. 116 ff.), wobei allerdings dessen besondere Akzentuierungen auffallen. Anlaß für die Untersuchung der Rechtgläubigkeit der Meistersinger war nach Spangenberg, daß diese das gottlose Leben am päpstlichen Hofe öffentlich kritisiert haben sollen, daß sie weiter auf den Verrat deutscher Bischöfe an ihrem Kaiser hinwiesen, daß sie jede Art Unzucht und Ärgernis des Klerus brandmarkten, nicht zuletzt Simonie, Veruntreuung, Mißbrauch geistlichen Gutes und falsche Lehre. Dieses ganze Argumentationsfeld ist uns aus den Reformationsstreitigkeiten sehr gut bekannt, und man wundert sich zunächst, daß die ganzen Vorwürfe nach einem halben Jahrhundert noch einmal im Detail ausgebreitet werden. Die antikatholische Konfessionspolemik wird jedoch dadurch schärfer ausgerichtet,

³⁹ NAGEL (Anm. 6), S. 64.

daß Kaiser Otto als Sympathisant der Angeklagten erscheint. Er hatte selbst genug unter römischer Untreue zu leiden und erklärte sich daher auch erst nach wiederholtem Drängen bereit, eine Untersuchung der Klage gegen die 12 Meister durchzuführen. Das Ergebnis war jedoch nicht nur die glänzende Bestätigung der Rechtgläubigkeit der Meistersinger, sondern auch die sachliche Berechtigung ihrer Vorwürfe. Dennoch sollten diese, um dem gemeinen Volk kein Ärgernis zu geben, nicht wiederholt werden.

Solche Exkurse scheinen nur erklärlich, wenn in der Gegenwart ein konkreter Anlaß für massive protestantische Oppositions- oder Verteidigungsstellung vorlag. Daß Straßburg in dieser Hinsicht nicht nur dem kaiserlich-katholischen und dem französisch-katholischen Druck ausgesetzt war, sondern die Jesuiten im elsässischen Molsheim sogar eine eigene Hochschule betrieben, mag Grund genug sein, um diesen Griff Spangenberg's in die historische Klamottenkiste mit den antikatholischen Requisiten zu erklären. War er selbst ja auch nicht gerade unbeleckt in diesem Metier, sondern bereits in Eisleben 1562 als eifernder Lutheraner gegen *des Satans Rottgesindlein*, d. h. den nach Trient wiedererstarkenden Katholizismus, literarisch zu Felde gezogen.⁴⁰ Gerade der Vergleich mit zahlreichen anderen Ausformungen jenes Mythos von den 12 alten Meistern erlaubt den Schluß, daß die hier vorliegende Polemik nicht substantiell zum Meistermythos gehört, sondern ein Spezifikum der Spangenberg'schen Abhandlung darstellt, das in den Straßburger Verhältnissen um 1600 eine Erklärung findet.

Ein letzter Aspekt, der eine Besonderheit unseres Traktates darstellt, betrifft den Stellenwert der meistersingerischen Praxis im Rahmen der Musik überhaupt. Aus manchen meisterlichen Schulkünsten und besonders aus Puschmann's Traktat gewinnt man den Eindruck, daß es den Schulbemühungen besonders um die technische Beherrschung der Töne, Reimarten, der Sprache, kurz, um die Beherrschung der Regeln der Tabulatur zu tun war. Die kunsttheoretischen Ausführungen nehmen daher oft den beherrschenden Raum ein, auch wenn die übergreifenden Aspekte von göttlicher Herkunft und geistlichem Ziel des Meistersangs nicht vergessen sind. Ganz anders Spangenberg. Bei ihm ist der Meistersang zwar eine konfessionell protestantische Angelegenheit, aber er ist mehr. Besonders deutlich wird dies gegen Schluß seines Katalogs der deutschen Meistersinger, wo er die Liste abschließt und durch die Einreihung Martin Luthers unter die *aller berühmtesten Meister Senger* kulminieren läßt (S. 137 f.). Trotz Luthers Fähigkeiten bei der Behandlung von Sprache, Reim

⁴⁰ Titel der Schrift: *Wider die Bösen Sieben ins Teuffels Karnöffelspiel*. Eisleben 1562.

und Musik betont Spangenberg vor allem den Inhalt der Lieder Luthers, *Daß sie mber Außlegung vnnnd richtigs verstandts mit sich bringen, Dann Anderer Lehrer große Comment, vnnnd weitleufftige Erklärungen.* Und damit findet sich der Theologe Spangenberg auf seinem eigensten Tätigkeitsfeld. Als Prediger und Theologe geht es ihm in der Musik insgesamt um die Vermittlung einer ethischen Grundhaltung, des Nutzens der Musik;⁴¹ im eigentlich religiösen Bereich vor allem aber um die richtige Übersetzung (im weitesten Sinn) einer göttlichen Botschaft an den Menschen. Daher eignet jedem Gesang eine missionarische Tendenz. Hierin weiß er sich mit Luther einig. Bereits Spangenbergs Vater hatte sich große Verdienste um die Herausgabe zahlreicher Kirchenlieder erworben,⁴² sein Sohn führte seine Arbeit im selben Sinn weiter. 1568 gab er das Christliche Gesangbüchlein heraus, das sein Vater bereits 1548 ins reine geschrieben hatte. Dieses sog. Eislebener Gesangbuch enthält auch sechs eigene Lieder von Cyriacus Spangenberg. In der *Cithara Lutheri* (1569/70), welche bis 1601 sechs Auflagen erlebte, kommentierte er in 76 Predigten Luthers Gesangbüchlein. 1582 gab er den gesamten Psalter Davids heraus, darunter wiederum eine Anzahl eigener Psalm-Bearbeitungen. Weitere Einzelausgaben flankieren diese großen Werke. Spangenbergs unermüdliche Bemühungen um das evangelische Kirchenlied schlagen sich noch heute im Evangelischen Kirchengesangbuch in einer Singweise und frühesten Melodieaufzeichnungen nieder (Nr. 82, 114, 354). Aus dieser Grundhaltung erwächst daher in unserm Traktat auch die umfangreiche religiös-harmonisierende Einleitung zur allgemeinen Bestimmung der Musik.

Innerhalb dieses Kontextes steht folgerichtig auch der Meistersang. Spangenbergs Interesse für ihn dürfte kaum erst und plötzlich in Straßburg aufgebrochen sein. Denn bereits sein Großvater, ein wenig begüterter Handwerker, ließ Johann Spangenberg, Cyriacus' Vater, vom Stadtmesner in Musik und im Meistersang unterrichten. Nehmen wir hinzu, daß Luther schon früh von der Kampfgenossenschaft des Hans Sachs und anderer Meister erfahren hat, daß er an ihrer musikalischen Tätigkeit interessiert war⁴³ und daß zahlreiche

⁴¹ Vgl. SPANGENBERGS Kapitel 8, S. 24 ff.

⁴² Zum Folgenden: MGG 12 (1965), Sp. 970–974.

⁴³ Am 2. März 1535 schrieb Luther an seinen Freund, den Prediger Wenceslaus Link in Nürnberg, mit der Bitte, ihm *alle deutsche Bilde, Reimen, Lieder, Bücher, Meistersänge, so bei euch diese Jahr hern sind gemalet, gedicht, gemacht, gedruckt durch eure teutschen Poeten und Formschneider oder Drucker* sammeln zu lassen; *denn ich Ursach habe, warumb ich sie gern hätte.* Neun Jahre später bedankt er sich für die Zusendung. – Zitiert bei W. NAGEL, Studien z. Gesch. d. Meistersänger, Langensalza 1909, S. 100 Anm. 2.

Anregungen seiner geistlichen Gesänge, vielleicht auch unbewußt, auf die meisterliche Produktion durchgeschlagen haben, so erklärt sich aus der Sicht des Theologen der Stellenwert des Meistersangs: ähnlich wie Luther dürfte auch Spangenberg dessen paraliturgische Funktion geschätzt haben, wobei dessen politisch werbender Charakter als erfreulicher Nebeneffekt hinzukam. Aus dieser Sicht wird jetzt auch die scheinbare Unproportioniertheit des Traktats erklärlich, die die für den Meistersang als zentral angesehenen Formalien ziemlich an den Rand drängt, ja die meisterlichen Strafartikel überhaupt nur unter dem negativen Aspekt des Mißbrauchs der Musik *wider die liebe desz Nechsten* beschreibt (S. 160 ff.). Während sich in diesem letzten Kapitel der Abhandlung künstlerische Formalia und geistliche Funktion etwa die Waage halten, bietet die voranstehende positive Seite *Vom rechten Brauch* (S. 139 ff.) ausschließlich geistliche Zweckbestimmungen wie Gotteslob, Exempel-Darbietung, Warnung, Aufzeigen des eigenen geistlichen Nutzens u. a. Von hier aus wären die Gewichte in Nagels Darlegungen zu Spangenbergs Traktat⁴⁴ zurechtzurücken. Denn der Meistersang ist nach Spangenberg zunächst überhaupt kein eigenständiges Phänomen, sondern ist als Teil der Musik gesehen. In der Bestimmung ihres Gebrauchs aber überwiegt eindeutig die religiöse Funktion, was somit auch als Bestimmung für den Meistersang gilt.

III.

Ob der Stellenwert des Meistersangs als paraliturgische Ausdrucksform protestantischer Bemühungen jedoch *die* zeitgenössische Bestimmung des Meistersangs darstellt, oder ob hier die Sicht des Predigers, Geistlichen und Nichthandwerkers Spangenberg durchschlägt, bleibe offen. Denn die konkrete historische Situation in Straßburg um 1590–1600 hatte Gelehrte wie Handwerker, Theologen wie Politiker in den Zünften, den Verwaltungsgremien wie in der Meistersangschule derart zusammengeführt, daß eine säuberliche Trennung der Anteile und deren Herkunft schwer möglich ist. Immerhin verweist der große Duktus des Traktats auf die Handschrift des Theologen, auch wenn gerade die davon abweichenden Exkurse oder besonderen Akzentuierungen das Material für ein plastisches Bild meistersingerischer Interessen in Straßburg liefern, die in Abwehr gegen konfessionell katholische Inkorporationsbemühungen durch

⁴⁴ NAGEL, s. Anm. 4.

Kaiser und Gegenreformation stehen, andererseits gegen Annexionstendenzen Frankreichs, die gerade das deutschnationale Bewußtsein der Stadt bestärken. Vor diesem Hintergrund kann Spangenberg allerdings kaum beanspruchen, als Exponent Straßburgischer Bürgerinteressen angesprochen zu werden. Gewiß identifiziert er sich damit; deshalb ist auch einiges davon als Spiegel der Zeit in seine Abhandlung eingegangen. Doch wirken die lokalpolitischen Anklänge im Blick aufs Ganze zu beiläufig, als daß man hierin einen spezifischen Ausdruckswillen erkennen sollte. In ähnlicher Weise gilt das wohl auch für seine Einstufung des Meistersangs. Das Gewicht des Traktats liegt nicht auf dem kunsthandwerklichen Gebiet der Meister, noch weniger betont er den stofflichen Anspruch ihrer Wissensvermittlung, vielmehr gilt sein Bemühen der Einordnung des Meistersangs in ein religiöses Gefüge und der hiervon abgeleiteten Begründung und Zielsetzung. Dies deckt sich jedoch nicht völlig mit der meistersingerischen Haltung. Daher wäre es ebenso verfehlt, Spangenberg als Repräsentanten der Straßburger Meistersang-Schule anzusprechen, der gegenüber anderen ihren Vorrang begründen könnte. Letztlich schreibt Spangenberg auch in diesem Traktat als Theologe, der glaubt, einen Teil seiner Zielvorstellungen mit Hilfe der Institution des Meistersangs verwirklichen zu können. Daß eine Verwechslung der etwas unterschiedlichen Grundausrichtung in der Forschung überhaupt möglich ist, weist auf jenes begrenzte, zeitlich und lokal bedingte Zusammenrücken aller geistigen Kräfte in Straßburg um 1600.⁴⁵

⁴⁵ Daß in der großen Politik im 17. Jh. schließlich die Staatsraison (französisch-schwedische Allianz ab 1635 gegen das Haus Habsburg) über konfessionelle Interessen siegte, entschied auch das Schicksal Straßburgs. 1681 fiel die Stadt an Frankreich. Mit der Wiedereinführung des katholischen Kultus war der öffentlichen Betätigung des Meistersangs zum Teil der Boden entzogen, und der im französischen Auftrag amtierende Syndikus Klinglin suchte die meistersingerischen Theateraufführungen möglichst einzuschränken. 1780 löste sich die Gesellschaft daher als wirkungslos und nicht mehr zeitgemäß selbst auf.