

Die Ulmer Meistersingergesellschaft in interdisziplinärer Perspektive

Konstitution – Ordnung – Meisterlieddichtung

Uta Dehnert/Senta Herkle

1 Einleitung

Bereits im 15. Jahrhundert sind die ersten Meistersingergesellschaften in insgesamt 14 Städten des Alten Reiches nachweisbar. Erst im 19. Jahrhundert lösten sich die letzten der Sängerverbände auf, darunter die Gesellschaft der Ulmer Meistersinger. Bereits im Jahr 1517 erstmals in einem Ratsprotokoll belegt¹, wurde sie im Jahr 1839 aufgrund von Mitgliedermangel aufgelöst². Im Laufe der rund dreieinhalb Jahrhunderte ihres Bestehens veränderte sich die Gesellschaft kontinuierlich.

Ulm gilt durch die Lage im Schnittpunkt bedeutender Handelswege³ sowie der Übernahme politischer Führungsrollen, etwa im Schwäbischen Kreis⁴, als eine der bedeutendsten Reichsstädte im Alten Reich. Die Stadt verfügte über das zweitgrößte reichsstädtische Territorium überhaupt – nur das Nürnberger übertraf das Ulmer Territorium. Als Reichsstadt direkt dem Kaiser unterstellt, entwickelte sich Ulm als wirtschaftliches und kulturelles Zentrum im deutschen Südwesten. Den wirtschaftlichen Wohlstand verdankte Ulm insbesondere der Textilproduktion und somit dem Zunft Handwerk⁵. Die Zünfte wirkten dabei in alle Bereiche des Lebens ihrer Mitglieder; so war etwa der gemeinsame Besuch von Gottesdiensten Pflicht für die Zunft Handwerker. Zugleich übernahmen die Handwerkerkorporationen unterschiedliche Funktionen: karitative und religiöse

¹ StadtA Ulm, A 3530 RP 6 (1517-1520) fol. 34 (1517).

² Johann Jakob Best, Totengräber und letzter Ulmer Meistersinger, verstarb am 9. Juli 1876. Sein Grabstein ist bis heute auf dem Alten Friedhof in Ulm erhalten. Vgl. Hansmartin *Ungericht*: Der Alte Friedhof in Ulm. Bestattungsriten, Planungen und Grabmale (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm. Reihe Dokumentation 3). Stuttgart 1980. S. 92.

³ Vgl. Eugen *Specker*: Ulm. Stadtgeschichte. Ulm 1977. S. 56f.

⁴ Vgl. Daniel *Hobratb*: Gefährdeter Wohlstand, kulturelle Blüte und Kriegsgefahren – Ulm vom 17. Jahrhundert bis zum Ende der Reichsfreiheit. In: StadtMenschen – 1150 Jahre Ulm. Die Stadt und ihre Menschen. Hg. vom Stadtarchiv Ulm. Ulm 2004. S. 103-120. Hier: S. 109.

⁵ Vgl. Sabine *Presuhn*: Ulm im 15. Jahrhundert: Wirtschaftsmacht und kulturelle Blüte. In: StadtMenschen (wie Anm. 4) S. 61-80. Hier: S. 62.- *Specker* (wie Anm. 3) S. 56-57.- Senta *Herkle*: Reichsstädtisches Zunft Handwerk. Sozioökonomische Strukturen und kulturelle Praxis der Ulmer Weberzunft (1650-1800) (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 34). Ulm 2014.

Aufgaben gehörten ebenso zu ihrem Wirkungsbereich wie die politische und berufsständische Vertretung und die Verteidigung der Stadt. Die Entwicklung der Städte wie auch die der Handwerker waren wesentlich für die Entstehung von Meistersingergesellschaften. Sehr wahrscheinlich war eine starke und selbstbewusste Handwerkerschaft ausschlaggebend für die Gründung und Entwicklung der Gesangskorporationen. Am Ulmer Beispiel soll im Folgenden die enge Verbindung von Stadt, Zunft und Meistersingergesellschaft thematisiert werden: Dabei interessieren die historischen Rahmenbedingungen wie die zeitliche Einordnung und die Lokalisierung der Gesellschaften ebenso wie deren Aufbau und Organisation, welche in die Frage nach den Mitgliedern, ihrer sozialen Herkunft und mithin nach der innerhierarchischen Struktur als Vergleichsbasis zur Zunftstruktur mündet. Jedoch gibt es keinen Meistergesang ohne Meisterlieder. Diese zeugen von der Auseinandersetzung der Meistersinger sowohl mit religiösen als auch mit lebensweltlichen Fragen und dem daraus resultierenden Versuch, dieselben auf die Praxis des städtischen Alltags zu übertragen. So sind nicht zuletzt die Motive für den Zusammenschluss von Handwerkern zum Zweck des Dichtens und Singens von Interesse. Von dieser Fragestellung ausgehend lässt sich das ideelle Selbstverständnis der Meistersinger, das sich an die Tradition der früheren Sangspruchdichter knüpft und mit der Sage der Gründung des Meistergesangs durch Kaiser und Papst legitimiert, verstehen. Anhand der Meisterlieder wird darüber hinaus einerseits die Verbindung zwischen den Meistersingergesellschaften deutlich, die über die praxisbezogenen Transferprozesse durch beispielsweise die Gesellenwanderung hinausweist auf eine Fokussierung auf einzelne herausragende Meistersinger, wie Hans Sachs, die zu vorbildhaften Instanzen des Gesamtzusammenhangs werden. Andererseits lassen sich die vorrangigen Liedthemen und durch dieselben der den Meistersingergesellschaften inhärenten Erziehungsanspruch zu einem gottgefälligen Leben veranschaulichen.

Der Meistergesang ist in der geschichtswissenschaftlichen Forschung bislang weitgehend unbeachtet geblieben; anders dagegen in der Germanistik, die sich dem Thema seit dem 17. Jahrhundert angenommen hat⁶; hier stehen vor allem die Meisterlieder als literarische Gattung im Fokus⁷. Der vorliegende Beitrag bedient sich einer interdisziplinären Methode und will sowohl germanistische als auch historische Ansätze verfolgen, um das Thema Meistergesang in seiner

⁶ Mit Johann Christoph Wagenseils Band über den Meistergesang wurde bereits im 17. Jh. die erste Abhandlung zum Meistergesang publiziert. Vgl. Johann Christoph *Wagenseil*: Buch von der Meister-Singer Holdseligen Kunst. In: *De civitate Noribergensi commentatio*. Altdorf 1697 [Faksimile-ND. Hg. von Horst Brunner (Litterae 38). Göppingen 1975].- Einen Überblick über die Geschichte der Meistersingerforschung seit dem 17. Jh. gibt Horst Brunner: *Zur Geschichte der Meistergesangsforschung*. In: Rainer S. *Elkar* (Hg.): *Deutsches Handwerk in Spätmittelalter und Früher Neuzeit* (Göttinger Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte 9). Göttingen 1983. S. 223-243.- Ebenso Michael *Baldzuhn*: *Vom Sangspruch zum Meisterlied. Untersuchungen zu einem literarischen Traditionszusammenhang auf der Grundlage der Kolmarer Liederhandschrift*. Tübingen 2002. S. 3-15.

⁷ Horst Brunner bemängelt allerdings den fehlenden „Anschluss an moderne wissenschaftliche Fragestellungen“. Vgl. Horst Brunner/Helmut *Tervooren*: Einleitung: Zur Situation der Sangspruch- und Meistergesangsforschung. In: Werner *Besch*/Norbert *Oellers*/Ursula *Peters*/Hartmut *Steinecke*/Helmut *Tervooren* (Hg.): *Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung* (ZfdPh. Sonderheft 119). Berlin/Bielefeld/München 2000. S. 4. Aktuelle Ansätze der germanistischen Forschung könnten Brunner zufolge aber auch in einem historischen Kontext verfolgt werden. So ist nach Horst Brunner beispielsweise die Frage nach den Gebrauchskontexten forschungsrelevant. Bedeutend seien diesbezüglich insbesondere die Fragen nach den vorherrschenden Vertragsformen sowie nach dem Publikum der jeweiligen Veranstaltungen. Vgl. *ebda.*, S. 5.

vollen Breite erfassen zu können. Zugleich sollen Form und Inhalt der Gesellschaften berücksichtigt werden und damit die Struktur und Organisation sowie das Liedgut der Gesellschaft in den Blick genommen und miteinander verbunden werden. Dieser Ansatz trägt damit einem vielfach geäußerten Wunsch Rechnung, den Meistersung auch historisch einzuordnen⁸ und das Thema interdisziplinär zu bearbeiten.

2 Quellen- und Forschungslage

Nach der Auflösung der Ulmer Meistersingergesellschaft am 21. Oktober 1839 übereigneten die letzten Meistersinger dem im Jahr 1825 gegründeten Ulmer Liederkranz⁹ sämtliche Aufzeichnungen und Objekte der Gesellschaft. Mit Ausnahme der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Lade der Ulmer Meistersinger ist die Hinterlassenschaft erhalten. Im Ulmer Museum werden heute die Meistersingertafel¹⁰ von 1545, die Meistersingerkette¹¹ aus dem Jahr 1572 und ein Zinnpokal¹² der Ulmer Meistersinger, der auf das Jahr 1793 datiert ist, aufbewahrt. Darüber hinaus sind fünf Handschriften der Meistersinger überliefert: die Schulordnung und Tabulatur aus dem Jahr 1599¹³, die erweiterte Schulordnung und Tabulatur aus dem Jahr 1644¹⁴, das Rote Buch der Ulmer Meistersinger¹⁵, dessen Einträge zwischen 1546 und 1823 datiert sind, sowie zwei Liederbücher aus den Jahren 1658¹⁶ und 1665¹⁷.

Besonders hervorzuheben ist das Rote Buch der Ulmer Meistersinger, dessen Bezeichnung an das Rote Buch der Stadt Ulm angelehnt ist, ein Statutenbuch aus dem Jahr 1376¹⁸. Den größten Teil des 1607 begonnenen „Roten Buches“

⁸ Michael *Baldzuhn*: Die deutschen Meistersinger-Gesellschaften. <http://www1.uni-hamburg.de/distichacatonis/meistersung/meistersung.html> (Stand 11.03.2015), S. 6. Anm. d. Vf.: Bei diesem Text handelt es sich um die deutsche und in Teilen erweiterte Fassung eines Originalbeitrags in englischer Sprache: Michael *Baldzuhn*: The companies of Meistersung in Germany. In: Arjan van *Dixboom/Susie Speakman Sutch* (Hg.): *The Reach of the Republic of Letters: Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe* (Brill's Studies in Intellectual History 168). 2 Bde. Leiden 2008, Bd. 1. S. 219-256.- Hartmut *Kugler*: *Handwerk und Meistersung* (Palaestra 265). Göttingen 1977. S. 13f.

⁹ Vgl. Der Stadtkreis Ulm. Amtliche Kreisbeschreibung. Hg. von der Landesarchivdirektion Baden-Württemberg in Verbindung mit der Stadt Ulm. Ulm 1977. S. 674. In der Schenkungsurkunde ist folgender Wortlaut überliefert: *Wir unterzeichnete einzig noch übrigen Mitglieder der von Alters her in Ulm bestehenden Meistersängergesellschaft haben in der Voraussicht, daß mit uns die letzten Weisen des Meistersungs verklungen werden [...] rücksichtlich des von den Vorfahren überkommenen Eigenthums folgenden Beschluß gefasst: Es solle dieses Eigenthum, bestehend in der Schultafel mit den Originalgemälden unserer Fahne, sammt dieser Fahne und den dazu gehörigen Kleinodien, desgleichen der Lade, den Tabulatoren, Schul- und Liederbüchern und einigen anderen Gegenständen dem Liederkranz zu Ulm als dem natürlichen Nachfolger und Stellvertreter des alten Meistersängerthums [...] zu einem freien Geschenk gegeben sein.* Schenkungsurkunde der Ulmer Meistersinger. In Teilen abgedruckt bei Bernhard *Geiger*: Die Ulmer Meistersinger. „Gesangeskunst mit schönem, sießem Klang“. In: Ulrich *Gaier*/Monika *Küble*/Wolfgang *Schürle* (Hg.): *Schwabenspiegel. Literatur vom Neckar bis zum Bodensee 1000-1800*. 2 Bde. Ulm 2003. Hier: Bd. 2. S. 461-470 bes. S. 461.

¹⁰ Ulmer Museum Inv.-Nr. L 1928.5844.

¹¹ Ulmer Museum Inv.-Nr. L 1928.5846.

¹² Ulmer Museum Inv.-Nr. L 1928.5847.

¹³ StadtB Ulm AV 259 Schulordnung und Tabulatur der Meistersinger (von 1599).

¹⁴ StadtB Ulm AV 256 Schulordnung und Tabulatur der Meistersinger (von 1644).

¹⁵ StadtB Ulm AV 257 Das Rote Buch der Ulmer Meistersinger, inklusive Chronik (von 1546-1823).

¹⁶ StadtA Ulm H Bauer Liederbuch der Meistersinger (von 1658).

¹⁷ StadtB Ulm AV 258 Liederbuch der Meistersinger (von 1665).

¹⁸ Vgl. Carl *Mollwo* (Hg.): *Das rote Buch der Stadt Ulm* (WGQu 8). Stuttgart 1905.

der Meistersinger nimmt die Reimchronik der Meistersingerschule ein. Darüber hinaus finden sich Eintragungen zur Stadt- und Landesgeschichte, zum Inventar und zu den Herbergen der Ulmer Meistersinger, Nachrufe und Sozialgesetze, die für die Meistersinger und deren Angehörige galten. Mit Ausnahme der Lieder, die von den Autoren selbst eingeschrieben wurden¹⁹, war es lediglich dem Schulmeister oder dem Büchsenmeister der Ulmer Meistersingergesellschaft erlaubt, Eintragungen vorzunehmen²⁰.

Dieser Band diente als Grundlage für die im Jahr 1978 angefertigte Zulassungsarbeit von Peter Weis²¹, der allerdings lediglich eine „Zusammenstellung des Materials“²² und keine weitere Auswertung intendiert hatte. Bedacht wurden die Ulmer Meistersinger außerdem in einem sehr knappen Aufsatz von Bernhard Geiger²³, der allerdings ebenfalls keine historische Einordnung verfolgt hat.

3 Kontextualisierung des Meistergesangs

Der Meistergesang übernahm einige Elemente der mittelalterlichen Lyrik. Die wohl bekannteste Ausdrucksform war der Minnesang, die Liebeslyrik des Mittelalters. Die zweite Gattung der Spruch- oder Sangspruchdichtung²⁴ hingegen wies ein größeres Themenspektrum auf: hier zählten auch religiöse und lehrreiche Texte zum Repertoire²⁵. Die Melodien der Sangspruchdichter, die sogenannten „Töne“, dienten den Meistersingern als Vorbild für ihre eigene Kunst²⁶. Sie übernahmen diese Tradition, indem sie Texte zu bereits bestehenden Tönen der Sangspruchdichter verfassten und auch eigene Töne, nach dem Muster der Sangspruchdichter, schufen²⁷.

Die Dichtung und der Aufbau eines Meisterliedes unterlagen strengen Regeln. Dabei war aber nicht so sehr die kreative Leistung der Urheber von Bedeutung, als vielmehr die leichte Erlernbarkeit und die Regelmäßigkeit der Lieder. Mit der Reformation vollzog sich eine Umstrukturierung der Meistersingergesellschaften, „so dass der Meistergesang binnen weniger Jahrzehnte na-

¹⁹ [...] *ein Jeder Süngeer mitt Verstand/Sein gedicht schrib mitt aigner hand* [...]. StadtB Ulm AV 257 (wie Anm. 15) fol. 416.

²⁰ Vgl. Peter Weis: Studien zum „Roten Buch“ der Ulmer Meistersinger Zulassungsarbeit Universität Erlangen-Nürnberg 1978 [masch.]. S. 25f.

²¹ Vgl. *ebda.*

²² Vgl. *ebda.*, S. IV.

²³ Geiger (wie Anm. 9) S. 461-470.

²⁴ Der Begriff „Sangspruchdichtung“ ist dabei kein zeitgenössischer, er wurde von der modernen Forschung eingeführt. Vgl. Brunner, Nachwort zu Wagenseil (wie Anm. 6) S. 12.- Reinhard Hahn: Meistergesang. Leipzig 1985. S. 14.- Baldzuhn, Meistersinger-Gesellschaften (wie Anm. 8) S. 6.

²⁵ Außerdem wurden politische Ereignisse oder beispielsweise Naturkunde lyrisch verarbeitet. Vgl. Hahn (wie Anm. 24) S. 15.

²⁶ Ein Meisterlied, auch „Bar“ genannt, bestand aus einer ungeraden Anzahl von Strophen, den „Gsätzen“. Der erste Teil eines „Gsatzes“ war der sog. „Stollen“, der auch als „Aufgesang“ bezeichnet wurde. Die darauf folgenden Textzeilen, die sich metrisch und musikalisch vom Aufgesang unterschieden, wurden „Abgesang“ genannt. Metrisches Schema, Reimschema und Melodie bildeten zusammen den „Ton“, der zumeist sechs bis zwölf Zeilen umfasste. Die Meistersinger übernahmen häufig die Töne der Sangspruchdichter und verfassten dazu ihre eigenen Texte. Die Töne wurden häufig nach dem Urheber benannt, etwa der Lange Ton Frauenlobs oder der Kreuzton Marners.- Vgl. Hahn (wie Anm. 24) S. 35.- Geiger (wie Anm. 9) S. 469.

²⁷ Darüber hinaus übernahmen die Meistersinger auch die spezifische Kunstterminologie der Sangspruchdichter. So sind Begriffe wie „Meistergesang“, „Singschule“ oder „Merker“ bereits bei den Sangspruchdichtern zu finden.- Hahn (wie Anm. 24) S. 18.

hezu gänzlich im Dienst des Protestantismus stand²⁸. Als wichtigster Akteur wird dabei der Nürnberger Meistersinger Hans Sachs angesehen, der allein über 4.000 Meisterlieder dichtete²⁹. Nach der Reformation erweiterte sich das Spektrum der Meisterlieder: neben geistlichen Themen wurden nun auch weltliche Motive verarbeitet³⁰. Vorgetragen wurden die Lieder bei verschiedenen Veranstaltungen der Gesellschaften, die sowohl vor öffentlichem Publikum als auch im geschlossenen Kreis als streng reglementierter und überwachter Wettbewerb zwischen den Sängern ausgetragen wurden³¹. Neben den Gesangsveranstaltungen hatten einige Meistersingergesellschaften außerdem Theateraufführungen in ihrem Programm.

4 Legitimation durch Tradition

Auf einer der zwei Posten-Tafeln³² der Meistersinger in Straßburg zeigt sich auf eindruckliche Weise das Verständnis der Meistersinger von ihrem Ursprung und ihrer Zielsetzung für die Dichtung der Meisterlieder: Auf der Mitteltafel des Triptychons sitzen in einem Garten auf einer runden Bank um einen Springbrunnen die zwölf alten Meister (von links unten): Heinrich von Ofterdingen, der alte Stolle, der Renner von Zwickau, der Kanzler, Wolfram von Eschenbach, Frauenlob zu Mainz, Regenbogen, Heinrich von Mügeln, Walther von der Vogelweide, der Marner und Konrad von Würzburg³³. In der Mitte am Brunnen befinden sich die alttestamentlichen Könige David und Salomo. Die Szenerie wird gekrönt von der Dreifaltigkeit in den Wolken: Gott-Vater, Gott-Sohn und dem Heiligen Geist in Gestalt der Taube. Sie segnen die Menschen unter ihnen. Um sie her befindet sich eine Schar von Engeln, welche auf Musikinstrumenten musizieren.

Die Bedeutung der Darstellung ist augenfällig: Die geistigen Stammväter sind die sich an zentraler Position befindenden Könige David und Salomo, von denen der eine als Psalmdichter die Musik verkörpert, während der andere als König der Weisheit die Inspiration der Inhalte versinnbildlicht. Beide befinden sich an dem Brunnen in der Bildmitte.

Einen deutlichen Hinweis auf die Interpretation des Brunnens bietet die Meistersingertafel von Ulm aus dem Jahr 1545³⁴: Sie gilt als das älteste erhal-

²⁸ Vgl. *Hahn* (wie Anm. 24) S. 42. Dies hatte außerdem zur Folge, dass die Meistersingergesellschaften von der städtischen Obrigkeit streng überwacht wurden und die Lieder zensiert wurden. Vgl. etwa StadtA Ulm A 3530 RP 17 (1542-1544) fol. 82 und fol. 154.

²⁹ Vgl. Horst *Brunner*: Art. Meistersinger. In: LexMA 7 (1995), Sp. 486.

³⁰ Vgl. *ebda.*, Sp. 487.

³¹ Vgl. *ebda.*

³² Die beiden Posten-Tafeln (die erste die zwölf alten [Lobstein: ausländischen] Meister, die zweite die zwölf Straßburger [Lobstein: inländischen] Meister darstellend) wurden in Straßburg sowohl in der Stadt als auch am Veranstaltungsort zur Ankündigung der Singschule aufgehängt. Vgl. zuerst Jean Martin François Théodore *Lobstein*: Beiträge zur Geschichte der Musik und besonders in Strassburg. Von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Straßburg 1840. S. 1-18 (Kap. „Die Meistersänger), der die Tafeln als Nachzeichnungen (S. 7f.) veröffentlicht hat, bevor diese 1870 in der Stadtbibliothek verbrannt sind. Auf Lobstein folgend vgl. den erneuten Abdruck bei Ernst *Martin*: Die Meistersänger von Straßburg. Vortrag gehalten am 5. März 1882 im Volksbildungsvereine. Beilage zu dem Jahresberichte des Volksbildungsvereines. Gedruckt zum Besten der Vereinskasse. Straßburg 1882, S. 2f. (= knappe Bildbeschreibung).

³³ Die Zusammenstellung des Katalogs der zwölf alten Meister kann von Darstellung zu Darstellung variieren.

³⁴ Das Original der Ulmer Meistersingertafel befindet sich im Ulmer Museum (Inv.-Nr. L 1928.5844; vgl. Abb. 1) und ist abgebildet im Schwabenspiegel (wie Anm. 9) Bd. 1 und in Bd. 2 beschrieben im Beitrag von *Geiger* (wie Anm. 9) bes. S. 464f.



Abb. 1 - Ulmer Meistersingertafel aus dem Jahre 1545 (Ulmer Museum).

tene Selbstzeugnis der Ulmer Meistersinger und gleicht den Tafeln der Ulmer Handwerkerzünfte. Im Mittelteil des Triptychons befindet sich ein Ausschnitt des auf der Straßburger Posten-Tafel vorgestellten Bildmotivs; abgebildet ist hier nur der Brunnen, um den sich die zwölf Meister versammeln. Interessant ist hierbei die Beschriftung der verschiedenen Wasserspender des Brunnens, bei denen es sich scheinbar um die Disziplinen der ‚septem artes liberales‘ handelt. Diese setzen sich aus dem Trivium (Grammatik, Rhetorik, Dialektik) und dem Quadrivium (Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie) zusammen. Im Vergleich zu diesem klassischen Bildungskanon ist augenfällig, dass sich die Darstellung an den Wasserspendern verändert hat: Hier bildet die Grundlage ein „Quadrivium“ mit Grammatik, Astronomie, Geometrie und Arithmetik. Darüber scheint das „Trivium“ angesiedelt zu sein: Dabei befinden sich auf einer Stufe Rhetorik und Musik. Mit deutlichem Abstand darüber, allen Disziplinen übergeordnet, erscheint die Theologie. Mit der Allegorie des Brunnens und seiner Wasserspender erheben die Ulmer Meistersinger mithin Anspruch auf gelehrtes Wissen. So leitet sich mhd. *meister* von lat. *magister* ab³⁵. Folgerichtig unterstreicht die Bezeichnung Meistersinger das von ebendiesen intendierte Bildungsideal – und lässt sich nicht vordergründig in Verbindung bringen mit den maßgeblichen Mitgliedern der Vereinigung, nämlich den Handwerksmeistern. Jedoch – die Intention verläuft quer zur traditionellen Auffassung: Die Meistersinger ahmen das klassische Bildungsideal zwar nach, vertauschen dabei aber die Reihenfolge des Fächerkanons und ersetzen die Dialektik durch Theologie. Was oberfläch-

³⁵ Vgl. Friedrich Kluge/Elmar Seebold: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin ²⁴2002. S. 611 (Art. Meister).

lich betrachtet ein Fehler zu sein scheint – Meistersinger waren eben doch (nur) Handwerker! –, offenbart sich schließlich als durchdachtes Meistergesangskonzept. Innerhalb des „Triviums“ der Abbildung lässt sich das Kunstverständnis der Meisterlieddichtung ablesen, denn diese konstituiert sich aus Rhetorik und Musik, in übertragenem Sinn aus Wort und Melodie, wobei die inhaltliche Ausrichtung beider von der Theologie bestimmt ist. Die Theologie ist darüber hinaus nicht am Ausfluss irgendeines Wasserspenders angesiedelt, sondern exponiert über dem Brunnen als Taube dargestellt mit der dieser inhärenten Symbolik des Heiligen Geists³⁶. Dieser gießt sich sprichwörtlich über dem Brunnen aus und kommt damit in allen Bereichen und Ebenen zum Ausdruck. Die Meistersinger sitzen an der Quelle von Bildungswissen, das, statt durch die Schule vermittelt, göttlichen Ursprungs ist.

Die Musik ist auf der Straßburger Posten-Tafel nicht nur irdische Musik der Meister, sondern sie mischt sich mit der himmlischen Musik der Engel, sodass sich von der Erde zum Himmel und durch den Segensgestus von Gott-Vater und Gott-Sohn zurück zu den Meistern im Erdenrund ein Bogen spannt, der die Sphären miteinander verbindet. Doch damit nicht genug: Über die beiden Seitenflügel des Triptychons wird die Szene eingebettet in ein welt- und zeitungspannendes Heilsgeschehen. Auf der vom Betrachter aus linken Seite befindet sich der Sündenfall Adams und Evas, auf der vom Betrachter aus rechten Seite das Weltgericht in Form der Fesselung der Schlange durch Christus mit der Siegesfahne triumphierend über der Erdkugel.

Auf den Seitenflügeln der Ulmer Meistersingertafel sind dagegen aktuelle Singschulsituationen abgebildet: Auf dem vom Betrachter aus linken Seitenflügel befinden sich im Gemark ein Schlüsselmeister, zwei Merker und der alte Kronmeister³⁷. Auf dem vom Betrachter aus rechten Seitenflügel ist die Vortragssituation – ein Singer auf dem Singstuhl, vor ihm das Publikum – abgebildet. Der beigegebene Text erläutert zunächst das Hauptbild, indem er den [r]echte[n] *br Hn der weysheit* erläutert, rezipiert zweitens die Sage vom Ursprung des Meistergesangs und schafft dabei durch Nennung eben derjenigen Namen, die im Mittelteil tatsächlich in Szene gesetzt werden, eine Verbindung zur bildlichen Darstellung. Hervorzuheben ist nicht zuletzt der aus dem Bild und Text hinausweisende Aktualitätsbezug durch die konkrete Lokalisierung der Gesellschaft in Ulm: *ward in Vlm gemehrt die gsellschaft*. Das führt zur Einbettung der Meistersingergesellschaft in den heilsgeschichtlichen Kontext und damit zu einem Sendungsbewusstsein jedes einzelnen Mitglieds der Singschule, das auf die (richtige) Lehre des christlichen Glaubens zielt³⁸.

³⁶ Eine weitere interessante Differenz im Vergleich zur Darstellung auf der Posten-Tafel von Straßburg zeigt die auf dem Ulmer Triptychon über der Taube befindliche Figur: Diese ist durch die ihr als Attribut beigegebene Harfe deutlich als König David markiert. Dieser rückt damit an zentrale Position und dominiert auf diese Weise das Bild bei den Ulmer Meistersingern, zugleich wird ein Interpretationsspielraum dadurch eröffnet, dass der Betrachter des Bildes an dieser Stelle die Figur Gott-Vaters erwartet, so wie es in Straßburg der Fall ist.

³⁷ Geiger (wie Anm. 9) S. 467 will die verschiedenen Rollen der Merker auf dem Bild erkennen.

³⁸ *Ebda.*, S. 466: „Mythos und Gegenwart teilen sich einen Platz und erzeugen ein gemeinsames Bild- und Textprogramm. Der Aufbau der Ulmer Schultafel ist fast emblematisch zu nennen: Die Picturae – Mittelteil und Singschuldarstellungen auf den Flügeln –, die Inscriptio, d. i. das Motto auf dem den Brunnenpilaster kreuzenden Spruchband, und die Subscriptio, d. i. der Text auf den Flügeln, bilden ein sich bedingendes und erklärendes Programm. Mythos und Gegenwart werden aufs engste verknüpft, sowohl auf Bild- als auch auf Textebene“.

Es wird also postuliert, der Meistergesang sei göttlich inspiriert und seine Dichtung leiste einen wirksamen Beitrag innerhalb der Heilsgeschichte, ja, sei Bestandteil derselben: Ausdruck desselben ist das Motto des Meistergesangs auf dem Spruchband am oberen Rand der Ulmer Meistersingertafel: *Lobt Gott mit lieblichem Clang / in Psalmen, Liedern Lobgesang, ebenso Ein- und Ausleitung des beigegebenen Textes auf den Flügeln – Jesus Sürach der wejsse man / im ersten Capitel zeigt an / spricht das wortt Gottes zH der zeit [...] (links oben) sowie Gott allein zH lob ehr, vnd preis (rechts unten).*

Die Auslegung der Intention zu Tradition und Sendungsbewusstsein der Meistersinger findet ihre Bestätigung in der Vorrede der Ulmer Schulordnung von 1599, in welcher sie ihr Selbstbekenntnis ablegen sowie Sinn und Zweck der Schulordnung und Tabulatur benennen³⁹:

Vorrede

*Wir die Meistersinger, Ein Ganntz / Erbarr Gesellschaft, sampt / vnnd sonders, zu diser Keyserlichen / Freyen Reichsstatt Vlm, Bekennen / öffentlich für vnns, vnd vsere Nach: / khomen, Vnd thueen kundt allerme: / nigklich, Alß dann bishero, mancher,, / ley serung vnd zwitteracht, zwischen / vnns erwachsen Ist, sollichem aber / zu fürkhomen, haben wir vns ein: / helligklich entschlossen, Im Namen / der heyligen ybergebenedeiten Hoch: / gelobten, Dreyfaltigkeit, Gott Vatter, / Son vnnd Heyligen Geist, zu Lob // Ehr, Dannck vnnd preiß, In Nach / folgung, vnnsrer lieben Vorfaren, / Der, Zwelff ersten Meister, vnd Nach / singer, Vnns in Biblischen schriftē / zueben, Auch darumb, das Christ: / licher Glaub erleuchtet Gutte / sitten vnnd Tugenden gepflantzet, / vnnd der mensch gelehrt werde. / So haben wir vnns einhelligklich / mit wolbedachtem sinn vnnd Muehe, / der nachgeschribnen ordnung, vnd / satzung, Vestigklich zuhalten Verbunden / Setzen vnd wellen auch das diefüro / hin, Ewigklichen, in vnnsrer gesell,, / schafft, vnnd Singschulen alhir zue / Vlm, Gehalten werden soll.
- Vnd dem Ist also. -*

Zu dem bürgerlichen Selbstbewusstsein, der Reichsstadt Ulm anzugehören, tritt ein klar definiertes Sendungsbewusstsein hinzu: im Namen der Dreieinigkeit Gottes und in der Nachfolge der alten zwölf Meister wollen die Meistersinger sich selbst in biblischem Wissen fortbilden, den christlichen Glauben pflegen, durch denselben entsprechende Tugenden vertreten und diese den Menschen lehren. Dies alles ist auf Kontinuität angelegt, denn das Bekenntnis gilt *für vnns, vnd vsere Nach: / khomen.*

5 Entstehungszeit – Entstehungsort – Konstitution

In insgesamt 14 Städten des Alten Reiches können Meistersingergesellschaften sicher nachgewiesen werden⁴⁰; der Entstehungszeitraum liegt dabei insbesondere im 15. und 16. Jahrhundert. Mitglieder der Gesellschaften waren vor allem

³⁹ StadtB Ulm AV 259 (wie Anm. 13). Dies wiederholt sich beinahe wörtlich, nur etwas ausführlicher, in der Vorrede der Schulordnung von 1644. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14); diplomatische Wiedergabe, u-Haken aufgelöst.

⁴⁰ Sicher nachgewiesen werden können insgesamt 14 Meistersingerschulen: Augsburg, Breslau, Donauwörth, Freiburg im Breisgau, Iglau, Kolmar, Mainz, Memmingen, Nördlingen, Nürnberg, Schwaz, Steyr, Straßburg, Ulm. Vgl. *Baldzuhn*, Meistersinger-Gesellschaften (wie Anm. 8) S. 6.

Zunftthandwerker; dies zeigt sich auch in der Organisation der Sängerkorporationen, die sich explizit an der zünftischen Struktur orientierte⁴¹.

Die Entstehung der Meistersingergesellschaften ist im Kontext der politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und vor allem gesellschaftlichen Entwicklung der Städte zu sehen⁴². Bei den 14 Städten, die nachweislich organisierte Meistersinger beherbergten, handelte es sich ausschließlich um wirtschaftliche Zentren im Alten Reich. Neben acht Reichsstädten – Nürnberg, Straßburg, Augsburg, Nördlingen, Memmingen, Kolmar, Donauwörth und Ulm – gehörten sechs weitere Städte, darunter etwa Breslau, Iglau oder Schwaz, zum Kanon der Meistersingerstädte⁴³. Bemerkenswert ist die starke Handwerkerschaft in diesen ökonomisch bedeutenden Städten⁴⁴, die gerade zum Zeitpunkt der Gründung der Meistersingergesellschaften teilweise an den städtischen Regierungen beteiligt war. Diese politische Partizipation, die die Zunftmitglieder durch ihre wirtschaftliche Bedeutung in den Städten legitimiert sahen, wurde von ihnen in den Zunftkämpfen des 14. und 15. Jahrhunderts nachdrücklich eingefordert. Vor allem in den süddeutschen Reichsstädten und beispielsweise Oberitalien entstanden daraufhin Zunftverfassungen, die den Handwerkern erhebliche Rechte sicherten⁴⁵.

Das Ulmer Beispiel veranschaulicht diesen Prozess und das selbstbewusste Vorgehen der Zunftmitglieder prägnant. Nach zum Teil heftigen Auseinandersetzungen zwischen den Zünften und dem Patriziat war zunächst durch den Kleinen Schwörbrief im Jahr 1345⁴⁶ und schließlich durch den Großen Schwörbrief im Jahr 1397⁴⁷ verfassungsgemäß die Vormachtstellung der Handwerker vor dem Patriziat im Magistrat garantiert. Der Große Schwörbrief sah eine Zusammensetzung des Großen Rates von 30 Zunftmitgliedern und zehn Patriziern vor, der Kleine Rat bestand aus 17 Handwerkern und 14 Patriziern. Zwar erwirkte Kaiser Karl V. Mitte des 16. Jahrhunderts eine Verfassungsveränderung, durch die die Zünfte ihre Vormachtstellung einbüßten, dennoch partizipierten die Handwerker weiterhin an der städtischen Regierung – nun allerdings den Patriziern zahlenmäßig unterlegen⁴⁸.

⁴¹ Vgl. unten Abschnitt 8: Aufbau und Organisation der Ulmer Meistersingergesellschaft.

⁴² Vgl. *Baldzuhn*, Meistersinger-Gesellschaften (wie Anm. 8) S. 6.

⁴³ *Ebda.*, S. 19.

⁴⁴ Bei Schwaz, Steyr und Iglau handelte es sich um Bergbaustädte.- Zu Schwaz vgl. Franz *Huter* (Hg.): Österreich. Bd. 2: Alpenländer mit Südtirol (Handbuch der historischen Stätten). Stuttgart 21978. S. 527f.- Zu Steyr vgl. Karl *Lechner* (Hg.): Österreich. Bd 1: Donauländer und Burgenland (Handbuch der historischen Stätten). Stuttgart 1985 (ND der 1. Aufl. 1970). S. 117-122.- Zu Iglau vgl. Joachim *Bablocke* u. a. (Hg.): Böhmen und Mähren (Handbuch der historischen Stätten). Stuttgart 1998. S. 214-220.- Breslau in Schlesien war bis Ende des 15. Jh. als bedeutende Handelsstadt Mitglied der Hanse. Aber auch unter der anschließenden habsburgischen Herrschaft verfügte die Stadt über einen starken Handels- und Wirtschaftssektor. Vgl. Hugo *Weckerka* (Hg.): Schlesien (Handbuch der historischen Stätten). Stuttgart 2003. S. 38-54.- In Freiburg partizipierte die starke Handwerkerschaft an der städtischen Regierung. Vgl. Max *Miller*/Gerhard *Taddey* (Hg.): Baden-Württemberg (Handbuch der historischen Stätten Deutschlands 6). Stuttgart 21980. S. 215-222.- Zu Mainz vgl. Ludwig *Petry* (Hg.): Rheinland-Pfalz und Saarland (Handbuch der historischen Stätten Deutschlands 5). Stuttgart 31988. S. 214-222.

⁴⁵ Zu den Zunftkämpfen und den Zunftverfassungen vgl. z. B. Arnd *Kluge*: Die Zünfte. Stuttgart 2007. S. 88-98.

⁴⁶ Vgl. *Specker* (wie Anm. 3) S. 47f.

⁴⁷ Vgl. *Specker* (wie Anm. 3) S. 53-56.- Sabine *Presuhn*: Das goldene 14. Jahrhundert. In: StadtMenschen (wie Anm. 4) S. 43-60. Hier: S. 48f.

⁴⁸ Vgl. *Herke*, Zunftthandwerk (wie Anm. 5) S. 29-31.

Die Partizipation der Handwerker an der städtischen Regierung zeigt den Stellenwert und das Selbstbewusstsein der Zünfte während dieses Zeitraums. Während die Herrschaftsausübung des städtischen Adels, des Patriziats, qua Geburt geregelt war, mussten sich die Zünfte ihre Herrschaftsbefugnis über ihre wirtschaftliche Bedeutung erkämpfen.

Dennoch blieben die Handwerker vom Kultur- und Bildungsangebot der städtischen Oberschicht ausgeschlossen, weshalb Reinhard Hahn im Meistergesang eine Möglichkeit vermutet, die den Zunftmitgliedern einen Zugang „zu sinnvoller kultureller Betätigung und Bildung eröffnet“⁴⁹. Zwar bestätigte die politische Mitbestimmung die (wirtschaftliche) Bedeutung der Zünfte, allerdings kann die Gründung der Meistersingergesellschaften auch als eine Möglichkeit der kulturellen Legitimation der Handwerkerkorporationen angesehen werden. Ähnlich argumentiert Michael Baldzuhn, der im Meistergesang „das Verlangen [der Handwerker] nach Gelegenheiten und Instrumenten [...], sich im sozialen Geflecht der Stadt als genuin eigene gesellschaftliche Gruppe mit einer eigenen Identität, einem eigenen Selbstverständnis auch in eigenen Medien zu erfahren und zu behaupten“⁵⁰ sieht.

Baldzuhn fragt aber auch nach den Bedingungen, die für die Etablierung einer solchen Gruppe losgelöst von bestehenden institutionellen Strukturen notwendig waren, die sich also „von unten“⁵¹ herausgebildet hatten. Die Einrichtung von Meistersingergesellschaften wurde nicht per Gesetzeserlass ermöglicht, sondern von den Sängern gegründet und musste dann von der städtischen Obrigkeit legitimiert werden⁵². Es bietet sich an, sich dieser Frage mit einer genauen Betrachtung der Zusammensetzung der Meistersingergesellschaften am Ulmer Beispiel zu nähern.

Das dominierende Handwerk der jeweiligen Stadt war zumeist ausschlaggebend für das am stärksten vertretene Gewerbe in den Meistersingergesellschaften⁵³; in Ulm wie auch in Augsburg war dies der Textilsektor⁵⁴. Vereinzelt fanden sich unter den Meistersingern auch andere Berufsgruppen; in Ulm sind beispielsweise Geistliche und Lehrer belegt⁵⁵.

⁴⁹ Hahn (wie Anm. 24) S. 54.

⁵⁰ Baldzuhn, Meistersinger-Gesellschaften (wie Anm. 8) S. 6.

⁵¹ *Ebda.*

⁵² Vgl. *ebda.*

⁵³ Vgl. Hahn (wie Anm. 24) S. 53.

⁵⁴ Peter Weis zufolge traten im 16. Jh. fünf Weber in die Ulmer Meistersingergesellschaft ein, ebenso viele Meistersinger stellte die Kürschnerzunft. Im 17. Jh. konnte dieselbe den Eintritt von 53 Webern verzeichnen; im selben Jahrhundert traten nur acht Kürschner ein. Danach war die Tendenz insgesamt wieder fallend. Aus den Eintrittszahlen ergibt sich, dass in der ersten Hälfte des 17. Jh. der Höhepunkt mit 84 neuen Meistersingern erreicht war und die meisten der Mitglieder der Weberzunft entstammten. Vgl. Weis (wie Anm. 20) S. 86 und S. 333.- Vielleicht ist die Überzahl der Weber ausschlaggebend für die Betitelung des so genannten „Weberliedes“, dessen Inhalt sich allerdings mit Gustav Adolf als „Schützer“ der evangelischen Religion auseinandersetzt und das 1630/31 entstanden ist. So lautet etwa Strophe 4: *Gott hat mit seiner Macht / den Schwed zu Mitternacht zu uns Christen herausgebracht / der also treu / uns Christen frei / will schützen ton (tun) / die Evangelische Religion*. Das Lied ist allerdings nur in einem gedruckten Vortrag des Ulmer Stadtpfarrers Julius Endriß überliefert, der keine Quelle angibt. Vgl. Julius Endriß: Ulms Beziehungen zu Gustav Adolf. Ulm 1932. S. 9 und S. 22-23.- Zu Nürnberg und Augsburg vgl. Irene Stabl: Die Meistersinger von Nürnberg. Archivalische Studien (Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg 33). Nürnberg 1982. S. 23-33. Stahl bietet eine detaillierte Auswertung für die Nürnberger Gesellschaft. So kommt sie beispielsweise zu dem Schluss, dass sich auch die Dominanz bestimmter besonders engagierter Familien auf die Konstitution derselben auswirkte.

⁵⁵ Die Namen und Berufe einer Vielzahl von Ulmer Meistersingern sind aufgrund der Mitgliederlisten, die Peter Weis angefertigt hat, nachvollziehbar. Vgl. Weis (wie Anm. 20) S. 86-334. Hier bes.: S. 333f.

Eine besondere Berühmtheit unter den Ulmer Meistersingern ist zweifelsohne der Mathematiker und Festungsbaumeister Johann Faulhaber (1580-1635), der im Jahr 1604 in die Meistersingergesellschaft eintrat. Faulhaber, der zunächst das Weberhandwerk erlernt hatte, war im Jahr seines Eintritts allerdings aufgrund seiner herausragenden Fähigkeiten bereits einige Jahre als Schulmeister in Ulm angestellt. Bei den Meistersingern übernahm er ab dem Jahr 1606 die Stellung eines Merkers und hatte damit eine wichtige Kontrollfunktion inne⁵⁶.

Bei der Zusammensetzung der Mitglieder ist bemerkenswert, dass neben Gelehrten oder Geistlichen sowohl Handwerksgesellen als auch Handwerksmeister in der Meistersingergesellschaft vertreten sein konnten⁵⁷. In den Veranstaltungen⁵⁸ der Meistersinger begegneten sich demnach beide Sparten der Handwerker, wohingegen sich bei den zünftischen Versammlungen eine Spaltung in zwei Gruppen vollzog – die Gemeinschaft der Meister und die der Gesellen, die sich getrennt voneinander versammelten. Dabei wirkten gerade die rituell organisierten Versammlungen⁵⁹ und dabei insbesondere die Singzechen konstitutiv für die Korporationen, da sie etwa durch den gemeinsamen Gebrauch von Trinkpokalen⁶⁰ eine gemeinsame Identität und ein Zusammengehörigkeitsgefühl schufen⁶¹.

Bei den Zunft Handwerkern blieb das einzige interaktive Feld der Betrieb – die Identitätsstiftung erfolgte gruppenintern⁶². Die Versammlungen und somit auch die Schaffung einer gemeinsamen Identität der Meistersinger hingegen vollzogen sich unabhängig vom Ausbildungsgrad der Handwerker. Die Meistersingergesellschaften, die zeitgleich Gesellen, Meister, Geistliche und Lehrer zuließen, zeigen also eine Durchlässigkeit der ständischen Gesellschaft bereits im 16. Jahrhundert und bestätigen so, dass es sich bei der ständischen Gesellschaft um keine statische Gesellschaft handelte⁶³.

⁵⁶ Vgl. *ebda.*, S. 148-151.

⁵⁷ Vgl. *ebda.*, S. 86-332.

⁵⁸ Die öffentlichen Veranstaltungen der Meistersinger fanden an verschiedenen Orten statt, die ihnen der Ulmer Rat zugewiesen hatte. 1517 Schuhhaus, 1538 Barfüßer-Kloster, 1558 Schaustube, 1562 Kürschnerhaus, 1564 Barchentstube, 1607 Schuhhaus, 1639 Ordinarium (Rathaus), 1799 (Rathaus), 1801 Bauamtsstube (Rathaus). Die Singzechen hingegen, an denen die Öffentlichkeit nicht teilnehmen durfte, fanden in Ulmer Gasthäusern statt, die von den Meistersingern frei gewählt wurden. Vgl. *Weis* (wie Anm. 20) S. 355.- Zu den Veranstaltungen der Meistersinger vgl. unten Abschnitt 7.

⁵⁹ Barbara Stollberg-Rilinger definiert Rituale dabei als „eine menschliche Handlungsabfolge [...], die durch Standardisierung der äußeren Form, Wiederholung, Aufführungscharakter, Performativität und Symbolizität gekennzeichnet ist und eine elementare sozial strukturbildende Wirkung besitzt“. Barbara *Stollberg-Rilinger*: Rituale (Historische Einführungen 16). Frankfurt a. Main u. a. 2013. S. 9.

⁶⁰ In der Schulordnung der Meistersinger aus dem Jahr 1644 ist folgende Regelung vermerkt: Es solle auch ein jeder Singer. Er sey jung oder alt, in oder ausser dem Gemärk, so wol auch Liebhaber oder Beysitzer, und wer in unserer Gesellschaft Zech ist, nicht ein oder andern Bächer, auff andere Tisch bringen, oder zu trinken daraus geben, viel weniger hinder dem Offen, auß der Stuben, oder anderswohin tragen; welcher dann solches Ubertretten wurde, der soll so offit es geschieht fünffzehen Kreuzer Straff verfallen sein, und ohnverzug erlegen, wo er sich aber der Straffe weigerte, so soll ihme die Gesellschaft verboten werden. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 33. Die Becher oder Pokale waren einerseits nur für den Gebrauch der Mitglieder vorgesehen – dies belegt wiederum, dass der gemeinsame Gebrauch die Gruppenidentität stärken sollte. Darüber hinaus waren die Pokale häufig wertvolle Stiftungen, die aus diesem Grund besonderem Schutz unterlagen. Bei den Meistersingerpokalen handelte es sich im Jahr 1774 offenbar um zwei Silberpokale, wie aus einer Aufstellung hervorgeht, die nicht überliefert sind. Vgl. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 87-89.

⁶¹ Vgl. *Herkle*, Zunft Handwerk (wie Anm. 5) S. 104-107.

⁶² Vgl. *ebda.* S. 93-101 und S. 221.

⁶³ Vgl. dazu etwa Barbara *Stollberg-Rilinger*: Europa im Jahrhundert der Aufklärung. Stuttgart 2000. S. 71.- Lothar *Gall*: Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft (EDG 25). München 1993. Hier: S. 58f.



Abb. 2 - Zinnpokal
der Ulmer Meistersinger
(Ulmer Museum).

Dabei ist zu konstatieren, dass es sich bei den Handwerkern, die auch Mitglieder der Meistersingergesellschaft waren, vermutlich um solche handelte, die über ein gesichertes Einkommen verfügten⁶⁴. Die schieren Kosten, die bei einer Mitgliedschaft anfielen, etwa in Form des jährlichen Mitgliedsbeitrages, wären von einem mittellosen Handwerker kaum aufzubringen gewesen⁶⁵.

⁶⁴ Vgl. *Stabl*, *Meistersinger* (wie Anm. 54) S. 46.- *Kugler* (wie Anm. 8) S. 31f. Kugler konstatiert dabei, dass die „soziale Zusammensetzung der Singschule etwas über dem Durchschnitt des Nürnberger Handwerks“ lag. Von den Meistersingern seien darüber hinaus mehr als die Hälfte im Größeren Rat der Stadt vertreten. Vgl. *ebda.* S. 31.- Immer wieder findet sich in der Literatur der Terminus der „Unteren Schicht“, aus der sich die Meistersinger rekrutieren würden. So etwa bei *Stabl*, *Meistersinger* (wie Anm. 54) S. 45 sowie bei *Baldzuhn*, *Meistersinger-Gesellschaften* (wie Anm. 8) S. 24. Dieser Terminus muss allerdings differenzierter betrachtet und korrigiert werden. In einer Stadt setzt sich die „untere Schicht“ aus Bettlern, Tagelöhnern, Knechten und Mägden zusammen, teilweise noch aus verarmten Gesellen und abhängigen Meistern, die vermutlich aber nicht in den Meistersingergesellschaften zu finden waren. Vgl. *Kluge* (wie Anm. 45) S. 103-105.

⁶⁵ Vgl. *Kugler* (wie Anm. 8) S. 31f.

Allerdings zeigt sich in Ulm⁶⁶, ähnlich wie in Nürnberg⁶⁷, dass sich die Mitglieder aus dem mittelständischen Handwerk rekrutierten, nicht aber aus den Zünften der Handelsleute, die in der Hierarchie der Zünfte an oberster Stelle standen. Diese sahen sich offensichtlich an einer anderen Stelle im städtischen Gefüge. Ihre zahlenmäßige Präsenz im Ulmer Rat zeigt deren politische Macht noch im 18. Jahrhundert eindrucklich; bis zu sieben Mitglieder der Kaufmannschaft waren im Rat vertreten. Die übrigen Zünfte stellten im Schnitt ein bis zwei Ratsmitglieder⁶⁸.

Die Abgrenzung der Kaufleute und deren Selbstverständnis drücken sich auch in der im Jahr 1503 gegründeten „Unteren Stube“ aus⁶⁹. Die Bezeichnung der Trinkstube erinnert dabei an die Einrichtung des Patriziats, das sich in der „Oberen Stube“ zu seinen Zusammenkünften traf. In der „Unteren Stube“ waren nun diejenigen Zunftbürger vertreten, die durch ihre Zugehörigkeit zum Handelsstand besonders einkommensstark waren und einen besonderen Einfluss auf die städtische Politik nehmen konnten. Bemerkenswert ist, dass die „Untere Stube“ offensichtlich im selben Zeitraum gegründet wurde, wie die Meistersinger-gesellschaft, die – wie bereits angesprochen – im Jahr 1517 erstmals erwähnt wurde. Offenbar war das Selbstbewusstsein der Handwerker zu diesem Zeitpunkt so ausgeprägt, dass sie ihr eigenes Selbstverständnis über ihre wirtschaftliche Bedeutung hinaus legitimieren wollten. Dabei zeigen sich allerdings wiederum die großen hierarchischen Unterschiede in der städtischen Zunftlandschaft. Die Kaufleute weisen ein anderes Selbstverständnis auf als die übrigen Zunfthandwerker. An diesem Beispiel manifestiert sich also die Heterogenität der städtischen Zunftlandschaft.

6 Meistersung als Kommunikationsmittel zum Ausdruck praktischer Glaubensübung

Das Meisterlied wurde vor dem Hintergrund der Motivation der Meistersinger sich mit lebensweltlichen Fragen auseinandersetzen zu wollen und die gewonnenen Erkenntnisse auf die Praxis im Alltagsleben zu übertragen, zum Träger von Stoffen sowohl geistlicher als auch weltlicher Provenienz. Vorreformatorisch war der Meistersung in der Hauptsache von geistlichen Texten, wie Bibelparaphrasen, geprägt, was sich auch nachreformatorisch erhalten hat, wobei durch die Reformation vermehrt weltliche Stoffe hinzutraten. Dies zeigt sich in Ulm beispielsweise an den Zyklen zum Trojanischen Krieg von Hans Michael Gayßer von 1685 (69 Lieder) oder zu dessen Bearbeitung der Legende von den Siebenschläfern von 1673 (10 Lieder)⁷⁰.

In Ulm überwog die Dichtung geistlicher Art, was auch dazu geführt hat, dass der Rat der Stadt Ulm den Meistersingern empfahl, doch nicht immer über

⁶⁶ Vgl. *Weis* (wie Anm. 20) S. 86–334. Hier bes.: S. 333f.

⁶⁷ Vgl. *Kugler* (wie Anm. 8) S. 31–35.

⁶⁸ Vgl. z. B. Simon *Palaoro*: Städtischer Republikanismus, Gemeinwohl und Bürgertugend. Politik und Verfassungsdenken des Ulmer Bürgertums in Umbruchzeiten (1786–1825) (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 33), Ulm 2013, S. 56.

⁶⁹ Vgl. *ebda.* S. 55–59. In Augsburg und Ravensburg existierten offenbar ähnliche Einrichtungen.

⁷⁰ Zu den Siebenschläfern vgl. die Notiz im Roten Buch. StadtB Ulm AV 257 (wie Anm. 15) fol. 248 sowie zum Trojanischen Krieg *ebda.*, fol. 249.

das Evangelium zu dichten⁷¹. Dieser Umstand sowie die Tatsache, dass der Rat der Stadt die Meisterlieder zensierte, verleitet Bernhard Geiger⁷² dazu, zu unterstellen, die Meistersinger wären in Ulm nicht geachtet, sondern maximal geduldet worden. Dieses Urteil sollte unbedingt revidiert werden: Berücksichtigt werden müssen in diesem Zusammenhang diejenigen öffentlichen Veranstaltungen, die maßgeblich von den Meistersingern gestaltet wurden und belegen, dass dieselben einen festen Platz innerhalb der Stadtgemeinschaft hatten. Zu nennen sind hier exemplarisch die ab 1774 nachgewiesenen Hochzeitssingen⁷³, die musikalische Gestaltung von Beerdigungen und die Singen für Geld (z. B. zu Weihnachten erstmals 1662)⁷⁴, bei denen die Meistersinger von Haus zu Haus zogen und Spenden sammelten. Damit ließen die Meistersinger keine Gelegenheit ungenutzt, öffentlich aufzutreten und sich damit in das kollektive Gedächtnis der Stadtgemeinschaft einzuschreiben⁷⁵. Dass das gelungen ist, zeigt auch die Anerkennung, die den Meistersingern vermutlich damit erwiesen wurde, dass sie ihre Singschulen wiederholt im Rathaus abhalten durften⁷⁶.

7 Zu den Veranstaltungen der Meistersinger: Inhalte und Funktion der Singschule

Die Meistersinger trafen sich regelmäßig zu Veranstaltungen, bei denen sie sich gegenseitig Lieder vortrugen. Diese Treffen nannten sie selbst Singschule. Im Deutschen Wörterbuch⁷⁷ umschreibt Jakob Grimm den Begriff ganz grundsätzlich mit „singende vereinigung“ und engt dies für „bei den meistersingern“ ein. Das Kompositum ‚Singschule‘ enthält zwei Komponenten: ‚Singen‘ und ‚Schule‘⁷⁸. Singen wurde also nicht als reiner Selbstzweck betrieben und nicht als bloßer Zeitvertreib, nein, das Singen hatte eine Funktion, welche sich in Bezugnahme auf den Terminus ‚Schule‘ erschließt: Diese ist Ort von Erziehung und Bildung innerhalb eines institutionalisierten Rahmens, welcher sowohl hinsichtlich ethischer Normen und des persönlichen Verhaltens als auch hinsichtlich der Lehrinhalte im Sinne des klassischen Bildungskanons festgefügte

⁷¹ Vgl. StadtA Ulm A 3530 PR 8 (1524-1527) fol. 302.

⁷² Vgl. Geiger (wie Anm. 9) S. 464.

⁷³ StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) Anhang der Schuldordnung und Tabulatur von 1644: [...] *sich Einhellig Entschlossen, daß die von Monat zu Monat, bei denen hochzeiten oder anhalten sollen* [...].

⁷⁴ 1812 wurden die Weihnachtssingen eingestellt, die im Jahr 1662 erstmals erwähnt wurden. Diese waren bis dahin finanziell lohnend: Beispielsweise bedankten sich die Meistersinger im Ulmer Intelligenzblatt von 1805, 1. Stück, S. 3.- Vgl. StadtA Ulm H (Best) 34-42 (von 1791) fol. 2. Nochmals bestätigt StadtA Ulm A 3530 RP 242 (1791) fol. 599v.- Vgl. dazu auch Weis (wie Anm. 20) S. 352f.

⁷⁵ Darüber hinaus gab es je eine Jubelsingschule 1617 und 1730 anlässlich des Reformationstages. Vgl. StadtB Ulm AV 257 (wie Anm. 15) fol. 72 und fol. 99. Zur Wahl Albrecht von Baldingers zum Bürgermeister trafen sich am 8. Aug. 1773 abends um 21 Uhr 13 Meistersinger unter Anwesenheit der Bevölkerung vor dessen Haus, um ihm Dank- und Gratulationslieder vorzutragen. *Ebda.*, fol. 124f. Auch sangen die Meistersinger 1782 am Krankenbett des Ulmer Bürgers Hardt (*ebda.*, fol. 169) oder zur Einweihung des neuen Hauses vom Ulmer Bürger Leibhaymer (*ebda.*, fol. 175). Auf diese Weise hatten die Meistersinger einen festen Platz im städtischen öffentlichen Leben Ulms inne und gehörten mit zum gängigen Kulturangebot der Reichsstadt, auf das die Bürger bei besonderen Anlässen gern zurückgegriffen haben.

⁷⁶ Vgl. oben Anm. 58 sowie die Belege bei Weis (wie Anm. 20) S. 355.

⁷⁷ Vgl. DWb 16 Sp. 1094 (Art. Singschule), online unter: HYPERLINK „<http://dwb.uni-trier.de/de/>“ <http://dwb.uni-trier.de/de/> (Stand: 8. Sept. 2015).

⁷⁸ Die Verknüpfung von ‚Singen‘ und ‚Schule‘ leistet bereits Erich Kleinschmidt: Stadt und Literatur in der frühen Neuzeit. Voraussetzungen und Entfaltung im südwestdeutschen elsässischen und schweizerischen Städteraum (Literatur und Leben N. F. 22). Köln 1982. S. 205. Die dem Begriff inhärente Bedeutung von ‚Schule‘ lehnt Baldzuhn, companies of Meistersingers (wie Anm. 8) S. 222 vehement ab.

Regeln impliziert. In diesem Zusammenhang interessiert auch, dass Irene Stahl⁷⁹ den Singschulen der Meistersinger das Prädikat zugesteht ‚Bildungseinrichtung‘ für städtische Mittel- und Unterschichten gewesen zu sein. Dabei achteten die Meistersinger auf tradierte Strukturen und fügten ihre eigene Dichtung in ein festgefügtes Regelwerk, das Strophenanzahl, -bau, Metrik, Reim u.v.a.m. vorschrieb – um damit literarische Qualität nachzuweisen. Qualität wies sich darin aus, dass Meisterlieder tradierten Mustern folgten: Hinsichtlich der Form finden sich in den Tabulaturen⁸⁰ Kunstregeln fixiert, die althergebrachten Schemata (der Sangspruchdichter) folgen und die sich ex negativo (indem sie nur die Fehler formulieren, also indem sie festlegen, wie gerade NICHT gedichtet werden soll) von falscher Dichtung abgrenzen; hinsichtlich des Inhalts erwies sich Qualität in der korrekten Rezeption der Vorlage.

Konstitutiver Bestandteil der Singschule war die Konkurrenzsituation zwischen den unterschiedlichen Sängern, die ihren Liedvortrag dem kritischen Urteil der Merker unterzogen und die im Verständnis vom Singen als Wettbewerb mündete. Baldzuhn konstatiert, dass die Konstellation des Vortrags in der Kommunikation zwischen dem Sänger einerseits und den Merkern als Korrekturinstanz andererseits ein Phänomen der Literarisierung und Institutionalisierung von Literaturdarstellung⁸¹. Die These lässt sich insofern weiterschreiben, als sich offenbar im Gemerk eine frühe Instanz von Literaturkritik finden lässt, ausgerichtet an den in den Tabulaturen fest zementierten Regeln für gute bzw. schlechte Dichtung.

In Ulm wurden drei Wochen vor der Singschule den Sängern per Losverfahren Lieder zugeteilt. Hierbei hatten die Merker Vetorecht, wenn sie mit der Stimmveranlagung einzelner Sänger bei einzelnen Liedern nicht einverstanden waren. Der Beginn der Veranstaltung wurde durch den Umsagknecht am Vorabend angekündigt⁸².

Die Veranstaltungen der Meistersinger lassen sich grundsätzlich in drei Bereiche untergliedern⁸³: das Freisingen, das Hauptsingen und schließlich das Zechsingen – wobei die einzelnen Singschulen in den verschiedenen Meistersingerstädten unterschiedlich ausgeprägt sein konnten, sich in unterschiedlichen Facetten ausdifferenzierten und sich auf diese Weise Spezifika einzelner Städte herausbildeten. Das Freisingen bot die Möglichkeit, dass auch Gäste und andere auswärtige Fremde bzw. Durchreisende eigene Lieder vortragen und die eigene Kunstfertigkeit unter Beweis stellen konnten. Es waren sowohl geistliche, hauptsächlich jedoch weltliche Stoffe zugelassen. Die Hauptsingen auf Grundlage geistlicher, biblischer Stoffe waren öffentliche Veranstaltungen, bei denen die Meistersinger in der Form eines Wettbewerbs um einen Preis, das Schulkleinod, eine Kette mit dem Bild Davids als Anhänger⁸⁴, sangen.

⁷⁹ Vgl. Irene Stahl: Jörg Schechner. Täufer - Meistersinger - Schwärmer. Ein Handwerkerleben im Jahrhundert der Reformation (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 5). Würzburg 1991. S. 7.

⁸⁰ Vgl. die beiden Ulmer Tabulaturen von 1599 und 1644 (wie Anm. 13 und 14).

⁸¹ Baldzuhn, companies of Meistergesang (wie Anm. 8) S. 222 formuliert in diesem Zusammenhang: „The performance [...] was the centre of a communicative interaction following the agonistic pattern of a competition among the singers present [...]“. Im Folgenden *ebda.*, S. 239.

⁸² Vgl. die Auswertung der Ulmer Schulordnungen von 1599 und 1644 bei Weis (wie Anm. 20) S. 352-354.

⁸³ Vgl. Heinrich Husmann: Art. Meistergesang. In: MGG 8 (1960), S. 1914-1920. Hier: S. 1917 (vollst. online-Ausgabe der 1. Aufl.: Regionale Datenbank-Information für staatl. Hochschulen und Landesbibliotheken in Baden-Württemberg [Stand: 8. Sept. 2015]).

⁸⁴ Die Meistersingerkette befindet sich heute im Ulmer Museum Inv.-Nr. L 1928.5846 (vgl. Abb. 3).



Abb. 3 – Ulmer Meistersingerkette von 1572 (Ulmer Museum).

Aus diesem Grund wurde nicht nur in Ulm diese Art der Veranstaltung ‚Kronschule‘ genannt. Bei dem sich anschließenden Zechsingen handelte es sich um eine interne Veranstaltung der Meistersinger, bei der die Öffentlichkeit ausgeschlossen war und bei der als Preis um den Zechkranz gesungen wurde. Wie aus dem Namen leicht zu erschließen, fanden die Zechsingen im Gasthaus statt. Exemplarisch für Ulm seien genannt: der ‚goldene Pflug‘⁸⁵, der ‚weiße Hahn‘⁸⁶,

⁸⁵ Vgl. StadtB Ulm, AV 257 (wie Anm. 15) fol. 80 und fol. 105.

⁸⁶ Vgl. *ebda.*, fol. 106.

der ‚grüne Baum‘⁸⁷ u.a.m. Daneben gab es Festschulen (Ostern, Pfingsten, Weihnachten) sowie Fastnachts- und Ernteschulen. Eine Ulmer (und Nürnberger) Besonderheit stellten die Singbäder dar, bei denen Liederwettstreite in öffentlichen Badstuben durchgeführt wurden⁸⁸. Diese Form meistersingerischer Treffen ist ab 1543 in den Ulmer Ratsprotokollen belegt⁸⁹.

8 Aufbau und Organisation der Ulmer Meistersinger-gesellschaft

Neben den Objekten der Meistersinger-gesellschaft, wie etwa der Meistersinger-tafel oder der Lade der Gesellschaft, die ganz offensichtlich dem Zunft-handwerk entlehnt wurden, zeigt die Organisation der Sängerverbände ebenfalls eine ganz auffällige Nähe zu den zünftischen Strukturen. An einigen Beispielen der Ulmer Meistersinger-gesellschaft sollen im Folgenden die strukturellen und organisatorischen Parallelen dargelegt werden, die in der Forschung bislang kaum beachtet wurden⁹⁰.

Die Aufnahmeregelungen⁹¹ der Meistersinger-gesellschaft zeigen eine sehr enge Verbindung zu den Zünften; allerdings wurden sie an die spezifische Struktur der Meistersinger-gesellschaft angepasst. Ein Meistersingeraspirant musste verschiedene Stationen in seinem Aufnahmeverfahren durchlaufen. Er unterlag – anders als dies im Zunft-handwerk üblich war⁹² – keiner Altersbeschränkung, da es sich bei einem Lehrling der Meistersinger auch durchaus um einen Handwerksmeister handeln konnte.

Bei der Ulmer Meistersinger-gesellschaft war es üblich, dass der Bewerber sich zunächst unter den Meistersingern einen Lehrmeister suchen musste, der mindestens einmal Kronmeister und somit Sieger bei den Gesangswettbewerben gewesen sein musste. Explizit bezeichnet die Schulordnung aus dem Jahr 1644 die *Cron als das Meisterstück*⁹³. Allein die Bezeichnung zeigt dabei eine Analogie zu den Zünften auf. Allerdings war damit auch geregelt, dass nur diejenigen Meistersinger, die ein „Meisterstück“ nachweisen konnten, also als Sieger aus dem Gesangswettbewerb hervorgegangen waren, zur Ausbildung berechtigt waren. Bei den Zünften diente diese Regelung zum Ausbildungsrecht insbesondere einer Sicherung der Qualität, die etwa ausschlaggebend für den Warenabsatz war⁹⁴. Vermutlich galt dies ebenfalls bei den Meistersingern. Die Ausbildung der Sänger durch einen renommierten Meister sollte wahrscheinlich die Qualität der Meisterlieder garantieren und so einen exklusiven Status der Gesellschaft sicherstellen.

⁸⁷ *Ebda.*, fol. 112, 114, 132, 175 und 395.

⁸⁸ Vgl. Reinhard *Hahn*: Meistersingergesang. Leipzig 1985. S. 60.

⁸⁹ Vgl. StadtA Ulm A 3530 RP 17 (1543) fol. 83.- Vgl. zu den verschiedenen Singschulveranstaltungen in Ulm *Geiger* (wie Anm. 9) S. 466-468, ausführlicher ist *Weis* (wie Anm. 20) S. 352-368.

⁹⁰ Lediglich Heinz C. Christiansen geht auf die enge Verbindung in organisatorischen Belangen zwischen Zunft und Meistersingergesang ein. Vgl. Heinz C. *Christiansen*: The guilds and the Meistersinger schools: parallelism in educational patterns. In: Cola Minis (Hg.): *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik* (1972). S. 201-218.- *Ders.*: Meistersinger schools and the guilds: a note on their relationship. In: Leonard *Forster* u. a. (Hg.): *German Life and Letters. A Quarterly Review* (1972), S. 119-124.

⁹¹ Vgl. auch *Christiansen*, *The guilds and the Meistersinger schools* (wie Anm. 90) S. 202-204.

⁹² Vgl. *Kluge* (wie Anm. 45) S. 151f.

⁹³ Vgl. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 20.

⁹⁴ Vgl. z. B. *Herkle*, *Zunft-handwerk* (wie Anm. 5) S. 46.

Bei der Aufnahme musste der Bewerber 15 Kreuzer und sein Lehrmeister acht Kreuzer in die Schulkasse entrichten; anschließend folgte das so genannte „Vorstellen“⁹⁵. Zunächst musste der potentielle Lehrmeister dem Gemerck⁹⁶ hierbei schriftlich seine Töne vorlegen, von denen dann durch Vorsteher und Merker zwei Töne ausgesucht wurden, die der Lehrmeister dem Lehrling anschließend beibringen musste. Nach der obligatorischen und vor allem erfolgreichen Präsentation vor der Jury der Meistersinger durfte der Lehrmeister seinem Auszubildenden ganze Lieder lehren. Der Bewerber war nun aufgenommen, wurde in das Register eingeschrieben und bekam die Zulassung zum Wettsingen⁹⁷.

Es scheint zunächst, als würde die Aufnahme in die Meistersingergesellschaft nach der Leistung des Kandidaten entschieden. Allerdings ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, dass – wie bei den Zünften – eine Bevorzugung der Meistersöhne in Ulm wie auch etwa in Nürnberg⁹⁸ festzustellen ist. Während bei den Handwerkerkorporationen die Abstammung von einem Meister etwa zur Verkürzung der Lehrzeit führen konnte⁹⁹, entfiel bei Meistersingersöhnen nach einer Zahlung von 15 Kreuzern das Vorsingen und sie waren somit sofort zum Wettsingen zugelassen¹⁰⁰. Dementsprechend galt in diesen Fällen das Leistungsprinzip nicht mehr; über die Zulassung entschied lediglich die Herkunft des Kandidaten.

Für die Meistersinger mit Ausbildungsrecht galt außerdem eine Regelung, die im Zunft Handwerk die Mitgliederzahl der einzelnen Handwerke regulieren sollte: das ‚Stillstehen‘. Sowohl die Meistersinger als auch die Zunftmeister mussten ein Jahr nach Beendigung eines Ausbildungsverhältnisses *stillstehen*¹⁰¹. Das heißt, sie durften innerhalb dieser Frist keinen weiteren Lehrling annehmen. Bei den Zunft Handwerkern trat diese Regulierung beispielsweise in Zeiten in Kraft, in denen eine Überbesetzung des Handwerks konstatiert werden konnte oder befürchtet werden musste. Es sollte verhindert werden, dass ausgebildete Hand-

⁹⁵ Vgl. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 19-21.

⁹⁶ Die Führung der Ulmer Meistersingergesellschaft oblag in Ulm, wie bei den anderen Meistersingergesellschaften, dem so genannten Gemerck, das zunächst aus einem Schulmeister und zwei Merckern bestand. Bis 1644 wurde das Gemerck vierteljährlich neu gewählt. Vgl. *Weis* (wie Anm. 20) S. 335. Ab dem Jahr 1644 wurde nur noch zweimal im Jahr gewählt, nämlich *umb Johanni im Sommer, unnd Johanni im Winter*. Vgl. StadtB Ulm AV 259 (wie Anm. 13) fol. 6.- Seit 1644 wurde der Schulmeister durch den Büchsenmeister ersetzt, der Schlüsselmeister übernahm das Amt des zweiten Merckers und das Gemerck wurde darüber hinaus um den Kronmeister erweitert. Mit Hilfe von Tabulatur und „Schärpfe“ bestand die Aufgabe des Gemercks darin, die Gesangsbeiträge bei den Wettstreiten zu beurteilen. Vgl. *Weis* (wie Anm. 20) S. 335. Zunächst ist hier zu bemerken, dass die Ämterbezeichnungen sämtlich dem Zunft Handwerk entnommen sind. Darüber hinaus sieht Heinz C. Christiansen im Gemerck der Meistersinger eine Adaption zünftischer Praxis. So war es üblich, die Produkte der Zunft Handwerker einer Warenschau zu unterziehen, bei der Qualität und Normierung der Waren überprüft wurde. Die Prüfer, „Schauer“, Beschauer oder Schaumeister, dienten nach Christiansen als Vorbild für das Gemerck: „His basic responsibilities of judging the quality of a product were not changed, but simply adapted to serve the needs of the Meistersinger schools“. *Christiansen*, Meistersinger schools and the guilds (wie Anm. 90) S. 122. Die Meistersinger passten die Institution der Warenschau dementsprechend an ihre Bedürfnisse an. So wurden die vorgetragenen Lieder etwa auf die genaue Anzahl von Silben überprüft. Vgl. *ebda.*, S. 121-123.

⁹⁷ Vgl. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 19-21.

⁹⁸ Vgl. *Kugler* (wie Anm. 8) S. 34.

⁹⁹ Vgl. *Herkele*, Zunft Handwerk (wie Anm. 5) S. 42f.

¹⁰⁰ Zum Aufnahmeverfahren vgl. auch StadtB Ulm AV 259 (wie Anm. 13) fol. 19f.- *Ebda.*, AV 257 (wie Anm. 15) fol. 148 sowie *Weis* (wie Anm. 20) S. 350.

¹⁰¹ Vgl. StadtB Ulm AV 259 (wie Anm. 13), fol. 19f.- Zum *Stillstehen* im Zunft Handwerk vgl. *Herkele*, Zunft Handwerk (wie Anm. 5) S. 35f.

werker keine Anstellung fanden oder keine Möglichkeit hatten, einen Betrieb zu eröffnen. Die Regelung des „Stillstehens“ wurde aber auch eingesetzt, wenn in einem Handwerk die Anzahl der Meisterbetriebe genau festgelegt war¹⁰². Vielleicht diente diese Reglementierung den Meistersingern dazu, eine allzu große Anzahl von Sängern zu vermeiden und damit eine exklusive Gruppe in der Stadt zu bleiben¹⁰³.

Nach der vollendeten Ausbildung war es in den Meistersingergesellschaften offenbar üblich, den ehemaligen Lehrling als Singer oder Geselle zu bezeichnen¹⁰⁴. Wieder zeigt sich eine Adaption zünftischer Begriffe. Mit dem Gesellenwesen verbindet sich im Zunft Handwerk ganz elementar der Aspekt des Wanderns¹⁰⁵. Für die Handwerksgesellen war es häufig obligatorisch, während der Gesellenzeit eine Wanderschaft zu absolvieren. Ein Austausch zwischen den Meistersingergesellschaften ist nachweisbar, inwiefern aber eine Wanderschaft bei den Meistersingern Usus war, ist nicht geklärt. Vielleicht war es für Handwerksgesellen, die zugleich Meistersinger waren, üblich, Städte, in denen Meistersingergesellschaften etabliert waren, bei ihrer obligatorischen Wanderschaft aufzusuchen¹⁰⁶.

Ein interstädtischer Austausch zwischen den Meistersingern war zumindest nachweislich vorhanden; so ist etwa in Ulm ein Lied eines Nürnberger Meistersingers überliefert, der – so die Quelle – als „ein frembder Gast“ im Jahr 1641 in Ulm zugegen war¹⁰⁷. Der Inhalt des Liedes behandelt einen Vorfall, der sich im selben Jahr ereignet hatte. Dabei gebrauchte ein Adelliger namens Schlamersdorffer eine List, um sich einigen aufdringlichen Schmarotzern zu entledigen. Er ließ ihnen im Gasthaus zur Kron appetitlich zubereitete Kuhfladen servieren. Leider ist nicht vermerkt, ob es sich bei diesem Meistersinger um einen Handwerksgesellen oder einen Handwerksmeister handelte. Bei einem Handwerksgesellen wäre ein Aufenthalt in einer anderen Stadt im Zuge der Wanderschaft durchaus denkbar, dagegen waren reisende Handwerksmeister – insofern es sich nicht um Handelsleute handelte – nicht verbreitet.

¹⁰² So war etwa die Anzahl der Bäckerberechtigungen in Ulm im 18. Jh. auf 51 festgelegt. Vgl. Senta Herkle: Zuckerbrot und Schweinehaltung. Die Ulmer Bäckerzunft im 18. Jahrhundert. In: UO 57 (2011) S. 200-229. Hier: S. 205.

¹⁰³ Ähnlich wie bei der zünftischen Reglementierung durfte außerdem keine Person, die nicht bei den Meistersingern eingeschrieben war, Meistertöne lehren. Vgl. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 19f.-Ehrvolles Verhalten, das für ein Zunftmitglied unbedingt eingehalten werden musste, wurde auch bei den Meistersingern vorausgesetzt und wie bei den Handwerkerkorporationen auch unter Strafe gestellt. So wurden bis zu zwölf Kreuzern Strafe fällig, wenn ein Sänger einem anderen etwa mit Hochmut begegnete.- Vgl. *ebda.*, fol. 18.- *Ebda.*, AV 259 (wie Anm. 13). 15 Kreuzer musste derjenige in die Büchse geben, der einen Aufruhr während einer „Zeche“ verursachte. Vgl. *ebda.*, fol. 36.

¹⁰⁴ Vgl. z. B. Christiansen, Meistersinger schools and the guilds (wie Anm. 90) S. 122.- Christiansen, The guilds and the Meistersinger schools (wie Anm. 90) S. 205f.

¹⁰⁵ Vgl. Kluge (wie Anm. 45) S. 174-198 (mit Lit.).- Wilfried Reininghaus: Wanderungen von Handwerkern zwischen hohem Mittelalter und Industrialisierung. Ein Versuch zur Analyse der Einflussfaktoren. In: Gerhard Jaritz/Albert Müller (Hg.): Migration in der Feudalgesellschaft. Frankfurt a. M./New York 1988. S. 179-215.- Zur Wanderschaft der Ulmer Zünfte, insbesondere der Weberzunft, vgl. Herkle, Zunft Handwerk (wie Anm. 5) S. 68-75.

¹⁰⁶ Dies legt etwa der autobiographisch verfasste Wanderweg von Hans Sachs nahe, der nach eigener Aussage absichtlich Städte aufsuchte, in denen Meistersingergesellschaften etabliert waren. Hans Sachs: Beschluß inn dises fünffte und letzte Buch. Summa all meiner Gedicht, vom MDXIII Jar biß ins 1567 Jar. In: Roger A. Crockett/Wolfgang F. Michael (Hg.): Hans Sachs. Werke in der Reihenfolge ihrer Entstehung. Bd. 3: 1554 bis zum Ende. Bern u. a. 1996, S. 247-256.

¹⁰⁷ Vgl. StadtA Ulm H Furtenbach Nr. 2 fol. 96-98.

Die Interaktion der Meistersingergesellschaften untereinander ist bislang nicht hinreichend untersucht¹⁰⁸. Die Frage nach dem Status der Reisenden ist dabei nur ein Teilaspekt. Weiter wären etwa Ehrenmitglieder aus anderen Städten, die bei nahezu jeder Meistersingergesellschaft nachweisbar sind, zu betrachten. Auch in Ulm konnten sich fremde Meistersinger in das Register einschreiben lassen – vermutlich wird dies bei dem bereits erwähnten Nürnberger Sänger der Fall gewesen sein¹⁰⁹. Auch Johann Friedrich Lobstein erwähnt in seinem Beitrag zum Straßburger Meistergesang etwa Ulmer, Nürnberger und Augsburgische Ehrenmitglieder in Straßburg¹¹⁰. Bemerkenswert ist dabei, dass Lobstein von ‚Kaufherren‘¹¹¹ spricht, die sich bei der Straßburger Meistersingergesellschaft einschreiben ließen, die sich in der Ulmer Meistersingergesellschaft allerdings nicht nachweisen lassen.

In diesem Fall wäre also zu klären, welche Voraussetzungen galten, in eine Gesellschaft aufgenommen zu werden. Zwar waren in Ulm so genannte „Liebhaber“¹¹² in der Meistersingergesellschaft willkommen, die ordnungsgemäß durch die Abgabe einer Gebühr von 24 Kreuzern die Erlaubnis erhielten, an verschiedenen Veranstaltungen der Meistersinger teilzunehmen, die ursprünglich nicht für die Öffentlichkeit zugänglich waren. Allerdings ist diese Regelung erst seit dem Jahr 1644 belegbar und vermutlich mit der finanziellen Not der Meistersinger zu erklären¹¹³.

9 Normsetzung durch auswärtige Meistersingergesellschaften

Die geringe Anzahl eigens gedichteter Meistertöne genauso wie die der selbst verfassten Lieder zeigt¹¹⁴, wie tief verwurzelt die Anerkennung auswärtiger Meistersingergesellschaften bei den Ulmer Meistersingern war. Dies zeigt sich an der breiten Rezeption fremder Meistertöne, vorrangig von Meistersingern aus Nürnberg, wie sogar der vermehrten Rezeption ganzer Lieder. Dass dabei die auswärtigen Meistersingergesellschaften als beispielgebend empfunden wurden und damit normsetzend auf die Ulmer Gesellschaft wirkten, zeigt das folgende Beispiel: Der Ulmer Meistersinger Johann Faulhaber schildert in einem Lied einen Traum, der ihn dazu veranlasst habe, ein Meistergesang-Kompendium zusammenzustellen. Es folgt ein Auszug des Liedes¹¹⁵ :

¹⁰⁸ Zu erwähnen ist hier etwa der Aufsatz von Thomas Napp: Transferprozesse zwischen Görlitz und Breslau am Beispiel des Meistergesangs im ausgehenden 16. Jahrhundert. In: Pawe Gancarczyk u.a. (Hg.): *The musical culture of Silesia before 1742: new contexts - new perspectives*. Frankfurt a. M. 2013. S. 149-161.

¹⁰⁹ Vgl. die Eintragungen zu fremdben Sängern etwa in den Schulordnungen: *Von den frembden Singern. [...] wann ein frembder Singer zu uns allherkombt, und ein Schulrecht uff den Stuel oder in der SingZech gethan hat, auch zu erkennen, daß er diese kunst Rechtmässig erlermet Soll Ihme die Zech auß der Bix verehrt werden, begert er dann sich in unser Gesellschaft Register einzuschreiben lassen So soll er sich gleich einem anderen Singer laut dieser Ordnung verhalten unnd einkauffen, dann mag er umb Kränz und anders Singen wanns Ihme gefällig.* StadtB Ulm AV 259 (wie Anm. 13) fol. 18f.- Ebda., AV 256 (wie Anm. 14) fol. 19.

¹¹⁰ Vgl. Lobstein (wie Anm. 32) S. 11.

¹¹¹ Ebda.

¹¹² Vgl. StadtB Ulm AV 259 (wie Anm. 13) fol. 27-29.- Weis (wie Anm. 20) S. 347.

¹¹³ Vgl. unten Abschnitt 11, Umbruch: Das neue Selbstverständnis der Meistersinger.

¹¹⁴ Vgl. unten Abschnitt 10, Lieder von Ulmer Meistersingern.

¹¹⁵ StadtB Ulm, AV 257 (wie Anm. 15) fol. 258-259 (diplomatische Wiedergabe, u-Haken aufgelöst), Herberhebung d. Vf.

Inn dißer nacht traumbt mir besunder vonn gedachten raimen mit wunder, mich dunckht wie der SPRING vnd HANS SACHS, mir ein brief gaben der mit wachß, gar wol verschlossen war, vnnd wie: Ich den aufbrechen thet alhir,	→ Traum: Spring und Hans
Zuhand thet Ich mich selbst hart kräczen vnnd an meiner Brust mich verleczen, das Ich gleich erwacht an der stätt Ich stund eylencz auf vonn dem bett,	→ Erwachen
Ließ mir ein Liecht anzünden fein vnnd gieng Jnn mein stüblein allein, alda namb meines Sachsen Ich, vnnd thet darüber seczen mich, besach seine CARMIN zügleich, auch deß springen gedicht kunstreich, Ich thet bey mir gedenckhen schnell diß seind die rechten brünnen quell, darauß einer wol schöpffen mag, sie haben es geben an tag,	→ Transfer Traum → Realität Spring/Sachs als Normatives Vorbild
Ich dacht die müch wer nicht vmbsunst, wann einer verwendte sein kunst, auf ein kurzes COMPENDIUM, das die gancze kunst inn ein sum1m verständlich gebracht würd dermasses, was man solt annemben, vnnd lassen, darmit es alles ordenleich, Inn schlußreden vnnd kurcze sprüch, verfasst wer nach rechter art, [...].	→ Umsetzung in Ulm: Verfassen einer Ordnung

Im Traum erscheinen dem Ulmer Meistersinger Johann Faulhaber die auswärtigen Meistersinger Spring¹¹⁶ (Augsburg?) und Hans Sachs (Nürnberg), welche ihm einen Brief überreichen. Unter dem Eindruck des Traums nutzt Faulhaber, als er erwacht, die Gunst der Stunde und liest in seiner Bibliothek. Wie selbstverständlich greift er nach dem Sachs und findet in ihm nicht nur Lieder, sondern einen ganzen Brunnen an Inspirationen, also den Ursprung sämtlicher Meisterlieder. Hieran anknüpfend entwickelt sich die Idee bei Faulhaber den Meistergesang betreffend zusammenzutragen, was für diesen konstitutiv ist und ihn nach Nürnberger Vorbild zu ordnen und zu systematisieren. Tatsächlich finden sich in den Liederbüchern, Schulordnungen und Tabulaturen zahlreiche Nürnberger Meistertöne, darunter zahlreiche von Hans Sachs. Aber auch aus anderen Meistersingergesellschaften, wie beispielsweise aus Augsburg, wurden Töne rezipiert.

¹¹⁶ Der Name „Spring“ lässt sich im Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts. Hg. von Horst Brunner u. a. Berlin 2010 [ND], nicht nachweisen; belegt ist *ebda.*, ein „Johann Spreng“ (RSM 12 [1989], 2Spr), Augsburgischer Notar und Meistersinger, der 1554 den Magistergrad in Wittenberg erworben hat, dann zunächst Lehrer am Gymnasium in Augsburg (ab 1555) und dann an der Universität Heidelberg (1561-1563) war. Ob sich dieser jedoch mit dem hier zitierten Meistersinger in Verbindung bringen lässt, ist fraglich.



Abb. 4 - Faulhabers Wappen im Roten Buch der Ulmer Meistersinger (StadtB Ulm).

Nun wider diesem *Comptieren*
 hat man noch breiter disputieren
 von wegen des Reims dreifaltig
 Jeder gab sein Urtheilung einfaltig,
 Vnsail es das was man yadicht,
 so gab Ich mein behuttes nicht,
 sondern ließ sie dz übersummen
 wie Ich mir dann hat frögemmen,
 Varnach gieng Ich bald heim zu hauß
 mein geseß zu rühtes auß.
 Im dieser nacht bearmet mir besunder
 vom gedachten Reim mit wunder,
 mich dünktet mir das Fering und Hans Sachs,
 mir ein brief gabes der mit wachts,
 gar wol verpflösten war, vund wie:
 Ich den außbrachet hat alhier,
 Ingend hat Ich mich selbst hart bröyges
 vund an meiner Brust mich warloyen,
 das Ich gleich anwacht an der stäet
 Ich/Innd eyglung auf vom dem beth,
 ließ mir ein Liedt aufündes sein
 vund gieng Im mein stüblein allein,
 258

Abb. 5a - Faulhabers Traum im Roten Buch (StadtB Ulm).

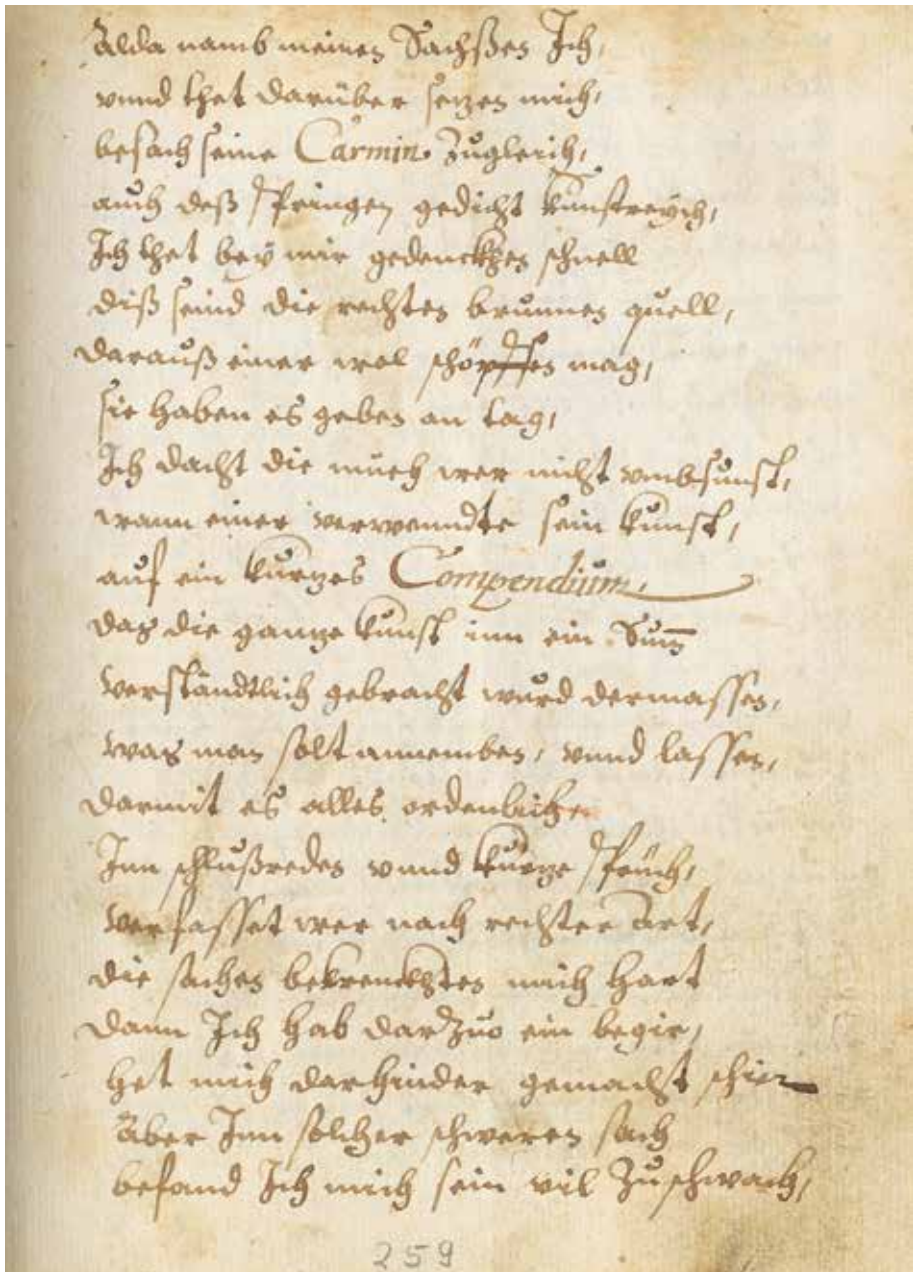


Abb. 5b - Faulhabers Traum im Roten Buch (StadtB Ulm).

10 Lieder von Ulmer Meistersingern

10.1 Statistische Anmerkungen

Die Meistersingerhandschriften verzeichnen insgesamt nur 21 Ulmer Meistertöne (zum Vergleich: allein Hans Sachs in Nürnberg hat 13 eigene Töne gedichtet), die überwiegend erst im 17. Jahrhundert verfasst worden sind:

Jahrhundert	Anzahl Ulmer Meistertöne
16. Jahrhundert	3
17. Jahrhundert	17
18. Jahrhundert	1

Tab. 1: Anzahl der Ulmer Meistertöne.

Von Ulmer Meistersingern sind insgesamt 340 selbstgedichtete Lieder belegt. Dabei erweist sich sowohl durch die vergleichsweise geringe Zahl als auch durch das Verhältnis der Gesamtanzahl zu den lediglich 21 Meistertönen, dass in Ulm – statt Eigenproduktion – mehr nachgedichtet und nachgesungen wurde: Nachdichten meint in diesem Zusammenhang das Anfertigen von Kontrafakturen, was das Dichten von eigenen Texten auf fremde Töne bedeutet und gerade bei Kirchenliedern der Reformationszeit (und darüber hinaus) gängige Praxis war; Nachsingen meint hier die Rezeption von Liedern anderer Meistersinger aus anderen Reichsstädten. Die von Ulmer Meistersingern 340 selbstgedichteten Lieder verteilen sich auf 262 Sänger. Dabei tragen den Hauptanteil Johann Baur (233 Lieder) und Hans Michael Gayßer (79 Lieder).

Die 21 Ulmer Meistertöne sind so vielseitig wie kreativ (hier in chronologischer Anordnung)¹¹⁷:

Meistersinger	Ton	Datum
Georg Rauch		
Kürschner, Schulmodist	Orgelweise	um 1580
Michael Müller	Engelweise	frühes 16. Jh.
	Schneeweise	frühes 16. Jh.

3

¹¹⁷ Vgl. die Auflistung bei *Weis* (wie Anm. 20) S. 383-385, hier den Bedürfnissen entsprechend neu sortiert. - *Ders.*, S. 87-332 gibt ein Register über alle verfügbaren Daten zu den Ulmer Sängern in alphabetischer Reihenfolge samt allen einzelnen Quellennachweisen. Dem Register sind die hier aufgeführten Berufangaben entnommen.

Meistersinger	Ton	Datum	
Johann Faulhaber			
Schulmeister	gedichtklingende Reimweise	1604	17
	stumpfgewachsener Haberton	29.01.1604	
	junge Schulknabenweise	25.06.1604	
	absterbende Versmelodie	25.06.1604	
	vierzehnbindiger Carmenton	25.07.1604	
Augustin Läschenbrand			
Weber	feurige Brandweise	21.02.1607	17
	rote Jungfrauweise	12.04.1607	
	zarte Jungfrauweise	10.05.1607	
	goldfarbene Jungfrauweise	24.06.1607	
Matheus Rembold			
Kupferstecherdes	jungen Singers Kupferweise	März 1642	
Johannes Baur			
Weber	irrende Schafweise	18.01.1661	17
	verlassene Schafweise	01.12.1661	
Michael Scheiffelen			
Kürschner	kurze Scheffelweise	18.01.1663	17
	lange Scheffelweise	30.01.1663	
	vergnügte Scheffelweise	01.02.1664	
	betrübt Gesangsweise	23.01.1665	
	goldene Scheffelweise	17.09.1665	
Jakob Frank	eigener Ton	1783/84	1

Tab. 2: Ulmer Meistertöne mit Tonautoren und Datierung.

10.2 Themenkreise

Als meistgenutzte Quelle wurde uneingeschränkt die Bibel rezipiert. Insbesondere waren für die Hauptsingen, wie oben bereits erwähnt, geistliche Themen vorgesehen – auf biblischer Grundlage. Darüber hinaus wurden für die Festschulen (Weihnachten, Ostern und Pfingsten) die zum Kirchenjahr passenden Geschichten der Perikopenordnung festgelegt. Dafür vgl. die folgende Aufstellung in der Reihenfolge, wie sie die Ulmer Tabulatur von 1599 summiert¹¹⁸:

¹¹⁸ Vgl. StadtB Ulm AV 259 (wie Anm. 13) fol. 31r-33v; wiederholt in StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 70-73.

Palmsonntag	Ostern	Pfingsten	Weihnachten
Wie Jhesus gen Jerusalem komt, Matt. 21 Cap:	Psalm: 110 Capitel	Das Gesatz Mosi: Exodj am. 3 Cap:	Erstlich Ein Psalmen,
Das guldin wasser, Mathe: 26 Cap.	Figur Joh am 3 Capitel	Elia. Das 4 Buch Regum am 2 Capitel	Zum Andern Ein Figur,
Die Krämer im Tempel. Johannis 4 Capitel	Das Fest Mathej am am 28 Capitel	Der Appostel geschicht-	3. Ein Propheceÿ,
Das Abentessen. Mathej 26 Capitel	S: Magdalena.	Die Erwälung der Appostel	4. Die Neün verheissungen,
Die Fußwaschung. Johannis. 13 Capitel	Die zwen gehn Emaus.	Das Fest der Appostel geschicht am 2 Capitel	5. Johannis am Ersten,
Das Gebot Christi. Johannis. 17 Capitel	Den Thoman	Die Predig Petri	6. Der Ennglich gruß
Den Ölberg. Mathej. am 26 Capitel	Der Fischzug Johannis am. 21 Cap:	Die zwen im Tempell	7. Das Magnificat,
Der Passion.	Johannes Vltimo. 8.		Die 9. gschlechter,
Die begräbnus	Lucae am 24 Capittel		9. Die eerlösung Joseph,
Die Versiglung	Der Beschluß		10. Das Fest,
			11. Der Beschluß.
			Die Beschneidung,
			Die Drey weysen,
			Die vnschuldigen khindlin,
			Die Hochzeit zu Cana in Ghallilea

Tab. 3: Themenkreise der Meisterlieder nach dem Kirchenjahr (Ulmer Schulordnung 1599).

Es zeichnet sich eine Tendenz zur Zyklenbildung ab. Dabei lässt sich beobachten, dass die Lieder für die Festschulen so ausgewählt und angeordnet sind, dass sie die hinter den Festtagen stehenden biblischen Geschichten in Gänze abbilden: am Palmsonntag also der Einzug Jesu in Jerusalem, Abendmahl, Fußwaschung, Leiden und Sterben Christi, an Ostern Auferstehung und Aussendung der Jünger, Pfingsten die Ausgießung des Hl. Geists und an Weihnachten selbstverständlich die Weihnachtsgeschichte mit Mariä Verkündigung, Geburt Jesu, Besuch durch die drei Weisen, Auszug nach Ägypten bis hin zum ersten öffentlichen Auftreten Christi bei der Hochzeit zu Kanaan. Dabei lässt sich nicht nur anlässlich der Festschulen die Tendenz zu Liederzyklen beobachten, sondern auch an den Liedern einzelner Meistersinger selbst: So wurden beispielsweise von Johann Baur die Psalmen in 150 Liedern nachgedichtet¹¹⁹ oder von dem-

¹¹⁹ Vgl. StadtA Ulm H Bauer (von 1658), Liederbuch der Meistersinger.

selben in 47 Liedern das Buch Jesus Sirach¹²⁰. Auf die weltlichen Liederzyklen von Hans Michael Gayßer wurde oben bereits hingewiesen¹²¹.

10.3 Liedbeispiele

10.3.1 Bibelparaphrasen

Inn dem stumpff gewachßnen Haberton Johann Faulhabers, Psalm 8, 1604¹²².

1	2	3
O Christ, was ist, doch ein, Mensch klein? das Gott, ohn spott. dich zwar, sein gar, nimbt an, dir dan, recht geh, versteh. dein End, Ellend. Betracht, der acht, Psalm fort, die Wort, fürhellt, vnd stellt:	Vns fre:, darbe:, für: wir allhir, vns Gott der noth. helff ab, vnd hab vns Lieb, Betrüb, den nicht, vnd richt. dein hercz, ohn scherz. Zu Ihm, vernim, sein Wort, hinfort, auff das, fürbas:	Jesus, Christus, der herr nicht ferr abwech, zugleich. darumb, biß drumb, allzeit, bereit, recht leb, vnd streb. mit schmach, nicht nach. dem gelt, der Welt: Vrlaub, vnd glaub, an Gott, ohn spott.

Zunächst befindet sich auf der Titelseite das Wappen Johann Faulhabers, in der Mitte wird der Ton (Melodie: der stumpfgewachsene Haberton) des Lieds angegeben, der Autor (Johann Faulhaber) genannt sowie auf die rezipierte Quelle (Ps 8) verwiesen. Das Lied ist 1604 gedichtet worden. Es handelt sich um eine sehr freie Bibelparaphrase des achten Psalms. Dieser beinhaltet das Lob der Größe Gottes und die in Relation dazu gesehene Niedrigkeit des Menschen, der von Gott dennoch mit Hoheit ausgestattet ist. So heißt es in Ps 8,5:

Was ist der Mensch / das du seiner gedenckest / Vnd des Menschen kind / das du dich sein annimpst?

Übertragen im Meisterlied:

O Christ, was ist doch ein Mensch klein?

In der ersten Strophe findet sich noch einmal der Hinweis auf die Quelle: der acht Psalm. Wie es für Meisterlieder typisch ist, wird mit dem Vortrag des Psalms

¹²⁰ Vgl. StadtB Ulm AV 258 (wie Anm. 17).

¹²¹ Vgl. oben Abschnitt 10.1: Statistische Anmerkungen.

¹²² StadtB Ulm AV 257 (wie Anm. 15) fol. 277f. [Hervorhebung d. Vf.].

eine didaktische Intention verbunden: So wird der Rezipient wiederholt zum richtigen Verhalten gegenüber Gott aufgerufen. In der zweiten Strophe wird den Zuhörern des Liedes empfohlen, sich erstens nicht zu betrüben (d.h. sich nicht unnötig zu sorgen), zweitens das Herz auf Gott auszurichten und drittens allein auf Gottes Wort zu hören. Das ist die Richtschnur für das in der dritten Strophe geforderte richtige Leben (recht leb), das sich darin ausdrückt, sich nicht mit weltlichen Belangen abzulenken: vnnnd streb mit schmach nicht nach dem gelt der Welt. Gipfel- und Zielpunkt der Didaxe, in der sich alle Ermahnungen zusammenfassen lassen, ist die Ermahnung des Rezipienten vnnnd glaub an Gott.

10.3.2 Erziehung und Moral

Ein Newes Lied, auß dem Dreÿssigsten Capitel sÿrachs, Inn der gedichtklingenden Reimweÿß, Johann Faulhabers. Burgers Inn Vlm, 1604¹²³.

Strophe 3

**Ach Gott Inn dißen Leczten Zeiten
Will es fehlen beÿ vilen Leüten
man gestattet Jeczund der Jugend
allerlaÿ Laster vnnnd vntugendt
will Jeczund ein schuolmaister ziehen
die kinder so thuot man Jhn fliehen
das send gar Jämerliche sachen
die vnns werden den garaus machen.**
Dann das die Welt Jst so vnzüchtig
daran die **Eltern** vntüchtig
schuldig seind welche **Ihre Knaben
vnnnd Töchtern nicht gezogen haben,**
nach Syrachs Lehr vor angezaiget,
aber die Welt zum End sich naiget,
Weÿl solche Eltern betrogen
Jhre Kind nicht haben gezogen.
**so müessen sie samentlich dorten
eingehen zuo der hollen Porten
allda würdt der Laÿdige Teüfel
sÿ Ewig marteren ohn Zweÿfel**
so fern sie hir auff dißer Erden
nicht warhafftige buoß thon werden.
Darumb soll ein Jeder Christ eben
seinem Kind nicht zuuil nachgeben
sonder auffziehen vernünfftig
auff dz es möchte dort zukünfftig
dz ewige Leben erwerben
wol durch Christi Leyden vnnnd sterben
darzuo **hefff vnns Gott allensamen**
wer das begert sprech mit mir amen. Finis.

Herstellung der
Ursache

Strafandrohung

Lehre, Ziel:

Stiftung von Gemein
schaft durch kollektive
Abschlussformel

¹²³ StadtB Ulm AV 257 (wie Anm. 15) fol. 307-312. Hier: fol. 311-312 [Hervorhebung d. Vf.].

Während im zuerst vorgestellten Meisterlied die christliche Lebenseinstellung und der Glaube an Gott im Zentrum stehen, beschäftigt sich das zweite ausgewählte Meisterlied mit der elementaren Frage der Kindererziehung. Auch hier ist auf der Titelseite das Wappen Johann Faulhabers abgebildet, in dessen Mitte sich die Angaben zu Ton, Autor und Quelle befinden. Auch dieses Lied stammt von 1604.

In der dritten Strophe wird die Bibelparaphrase des 30. Kapitels von Jesus Sirach ausgelegt und auf das eigene Umfeld angewendet: Faulhaber klagt (*Ach Gott Inn dißsen Leczten Zeiten*) über die Probleme des Lehrers im Umgang mit seinen Schülern, denn der Jugendt würde neuerdings *allerlay Laster vnnd vntugendt* gestattet. Als Ursache werden die Eltern genannt, die in der Erziehung versagt haben, da sie *Ihr Knaben vnnd Töchter [...] nicht gezogen haben nach Syrachs Lehr*. Doch die Strafe wird nicht ausbleiben: Vergeltung findet die falsche Erziehung in der Hölle.

*so müessen sie samentlich dorten
eingehen zuo der hollen Porten
allda würdt der Laydige Teüfel
sÿ Ewig marteren ohn Zweÿffel*

Doch, sonst wäre die didaktische Intention verfehlt, ist nicht alles verloren und die Höllenstrafe wird eingeschränkt mit den Versen [Hervorhebung d. Vf.]:

*so fern sie hir auff dißer Erden
nicht warhafftige buoß thon werden.*

Im Folgenden wird das Geschehen aktualisiert, indem die Lehre verallgemeinert und für den Rezipienten aufbereitet wird: Jeder Christ habe die Pflicht, seine Kinder richtig zu erziehen – für den Lohn des ewigen Lebens. Das Meisterlied schließt mit der Anrufung Gottes, inszeniert als kollektive Abschlussformel mit dem Ziel zwischen dem Singer und seinen Zuhörern Gemeinschaft zu stiften:

*darzuo helfff vnns Gott allensamen
wer das begert sprech mit mir amen.*

11 Umbruch: Das neue Selbstverständnis der Meistersinger

Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts veränderten sich die Ulmer Meistersinger in ihrer Struktur wie auch in ihrem Selbstverständnis. In seinem Bericht über eine Reise durch Deutschland und die Schweiz charakterisiert der in Berlin geborene Schriftsteller und Buchhändler Friedrich Nicolai im Jahr 1781 die Ulmer Meistersinger wie folgt:

Bey der Weberey muß ich bemerken, daß in Ulm noch Abkömmlinge von den berühmten Meistersängern sind. Es ist eine immer fort bestehende Gesellschaft von Männern aus der Leinweber-Zunft, die ihre gewöhnlichen Uebungen anstellen, und privilegirten Singsang auf den Straßen, z. B. zur Zeit des Weihnachtsfestes, und bey Verlobungen anstimmen. Auf dem Rathause haben sie einen eigenen Saal, wo sie ihre Uebungen und Staatsaktionen vor dem neugierigen Publikum an den Sonntagen anstellen. Ihr Gesang ist ordentlich in mehrere Stimmen vertheilt, und man kann ihm einige Harmonie nicht ganz absprechen; aber der Ton

*ist mitunter komisch, daß man sich oft des Lachens kaum erwehren kann, ob sie gleich lauter schöne geistliche Lieder singen*¹²⁴.

Nicolais Charakterisierung der Meistersinger Ende des 18. Jahrhunderts ist zweierlei zu entnehmen: einerseits unterstellt er den Ulmer Meistersingern eine Art Epigonentum, indem er sie als *Abkömmlinge von den berühmten Meistersängern*¹²⁵ beschreibt. Nicolai stellt demnach einen Bedeutungsverlust der Meistersingeresellschaft fest; das Ansehen der Meistersinger des 18. Jahrhunderts hatte im Vergleich zu den *berühmten Meistersängern*¹²⁶ offenbar stark abgenommen. Darüber hinaus hatte sich das Veranstaltungsrepertoire der Meistersinger um Darbietungen an Weihnachten wie auch bei Verlobungen erweitert, bei denen Geld eingesammelt wurde¹²⁷. So waren die Weihnachtssingen dabei offenbar recht einträglich: an Weihnachten im Jahr 1800 erhielten die Meistersinger Spenden der Ulmer Bürger im Wert von 141 Gulden und 15 Kreuzern, für die sie sich im Ulmischen Intelligenzblatt bedankten: *Wir Brüder der deutschen Meistersänger Gesellschaft statten hiemit auch wieder für dieses Jahr unsern werthen Guttättern öffentlichen Dank ab*¹²⁸. Diese Zuwendung wurde unter den Meistersingern aufgeteilt¹²⁹. Daran zeigen sich vermutlich erhebliche finanzielle Probleme der Ulmer Meistersinger, die sich durch diese Auftritte zusätzliche Einnahmen erhofften¹³⁰. Neben den Weihnachtssingen und den Beiträgen bei Verlobungen war es den Meistersingern seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts außerdem möglich, bei Begräbnissen aufzutreten. Der Leichengesang stellte sich allerdings als problematisch heraus. Immer wieder wird von Streitigkeiten mit anderen Gruppierungen berichtet, die sich ebenfalls ein Zubrot durch Darbietungen bei Begräbnissen verdienen wollten. Um diese Differenzen beizulegen, entschied der Rat, dass die Meistersinger „nur noch am Grabe von Schulmitgliedern singen sollten“¹³¹.

¹²⁴ Friedrich Nicolai: Ulm betreffend. Beschreibung von Ulm und dessen Gebiete [...]. In: *Ders.: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten.* Bd. 9. Berlin/Stettin 1795. Beylage VI.1. S. 8f.

¹²⁵ *Ebda.*

¹²⁶ Vermutlich sind dabei die Meistersinger des 16. und 17. Jh. gemeint. Im 16. Jh. sind in der Meistersingeresellschaft die meisten Mitglieder nachweisbar.- Vgl. *Weis* (wie Anm. 20) S. 333f. Im 17. Jh. wurden die meisten Ulmer Meistertöne geschaffen. Vgl. oben Abschnitt 10.1.

¹²⁷ Zum Zeitpunkt dieser Beschreibung hatten sich die meisten der Meistersingerschulen bereits aufgelöst, so auch die Augsburger und die Nürnberger. Die Augsburger Meistersingeresellschaft wurde im Jahr 1776 aufgelöst. Vgl. Horst Brunner/Waltraud Dischner/Eva Klesatschke/Brian Taylor (Hg.): *Die Schulordnung und das Gernerbuch der Augsburger Meistersinger* (Studia Augustana 1). Tübingen 1991. S. VII. In Nürnberg löste sich die Meistersingeresellschaft im Jahr 1778 auf. Vgl. *Stahl*, Meistersinger (wie Anm. 54) S. 11.

¹²⁸ *Ulmisches Intelligenzblatt* 1 (1805) S. 3.

¹²⁹ Vgl. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 83. Im Jahr 1753 wurde ihnen erlaubt, *nach altem Herkommen in vier Tagen in den Weihnachten, auch hl. Christtag, am Stephanstag, Neujahr und Dreikönigstag der lieben Bürgerschaft wo man sie verlangt zu singen, doch sollen sie [...] Vergünstigungen nicht mißbrauchen, und das Gesang nicht über 10 Uhr des Nachts [...]*. StadtA Ulm H (Best) Nr. 34-42 fol. 2. Diese Verordnung wurde im Jahr 1791 nochmals bestätigt, offenbar hatten sich die Meistersinger nicht daran gehalten. Vgl. StadtA Ulm A 3530 RP 242 (1791) S. 599v.- *Weis* geht davon aus, dass die Weihnachtssingen ab dem Jahr 1812 eingestellt wurden, da weder die Ratsprotokolle, das Rote Buch der Meistersinger noch das Ulmische Intelligenzblatt wieder davon berichten. *Weis* (wie Anm. 20) S. 374.- Ab dem Jahr 1774 erweiterten die Meistersinger ihr Aufführungsrepertoire um Darbietungen auf Hochzeiten; auch diese Einnahmen wurden unter den Mitgliedern aufgeteilt. Vgl. *ebda.*

¹³⁰ Vgl. oben Abschnitt 6: Meistergesang als Kommunikationsmittel zum Ausdruck praktischer Glaubensübung.

¹³¹ Bert Nagel: *Meistergesang*. Stuttgart 1962. S. 48.

Die Einführung dieser öffentlichen Vorstellungen ist dabei offenbar ulmspezifisch. Zwar vollzog sich nach dem Dreißigjährigen Krieg auch bei anderen Meistersingergesellschaften ein Wandel, doch intensivierten diese – namentlich etwa Augsburg¹³² und Memmingen¹³³ – ihre Theaterdarbietungen. In Ulm wurde das Theaterspiel der Meistersinger vom Ulmer Magistrat nach dem Dreißigjährigen Krieg nicht mehr zugelassen¹³⁴. Zu diesem Zeitpunkt etablierte sich Ulm als Versammlungsort des Schwäbischen Kreises¹³⁵. Die Kreisversammlungen zogen zahlreiche professionelle Theatergruppen an; vielleicht befürchtete der Ulmer Magistrat eine Konkurrenz durch die Meistersinger. Andererseits konstatiert Kooznetzoff in seinem Beitrag über das Theaterspiel der Meistersinger ein eher geringes Interesse der Öffentlichkeit an den Theaterdarbietungen der Meistersinger¹³⁶. Vielleicht war auch dieses Desinteresse ein Grund, die Aufführungen zu unterbinden.

Ganz prekär ist die Abkehr der Meistersinger von ihrem ursprünglichen Selbstverständnis, das auch in einer christlichen Bildungsfunktion bestand¹³⁷. Im Singen für Geld manifestiert sich kein christliches Bildungsideal, es verdeutlicht vielmehr die finanzielle Not der Meistersinger.

Bemerkenswert sind darüber hinaus eine Art von Sozialgesetzen, die Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts von der Ulmer Meistersingergesellschaft verabschiedet wurden. Zwischen dem Jahr 1779 und dem Jahr 1788 galt etwa das so genannte „Witwengesetz“, das Witwen von verstorbenen Meistersingern je nach Todesdatum mit einem Betrag von einem bis zwei Gulden bedachte¹³⁸. Zu diesem Zeitpunkt traten die Meistersinger monatsweise abwechselnd in zwei Chören bei Hochzeiten und Verlobungen auf, die sich jeweils aus sechs Meistersingern zusammensetzten: *Anno 1774 hat Ein Erbares Gemärck der Teutschen Meister Singer sammt Einer Liebwerthesten Brüderschaft sich Einhellig Entschlossen, daß wir von Monat zu Monat, bey denen Hochzeiten oder anhalten sollen wechselsweise Sechs-Singer in einem Chor Singen [...]*¹³⁹. Waren mehr als

¹³² Zu den Theaterraufführungen der Augsburger Meistersinger vgl. *Brunner/Dischner/Klesatschke/Taylor* (wie Anm. 126) S. VII.- Vgl. Constantin Kooznetzoff: *Das Theaterspielen der Meistersinger*. In: Bert Nagel (Hg.): *Der deutsche Meistersang (Wege der Forschung CXLVIII)*. Darmstadt 1967. S. 442-497. Hier: S. 472-483.

¹³³ Zum Theaterspiel der Memminger Meistersingergesellschaft vgl. *Kooznetzoff* (wie Anm. 132) S. 487-492.

¹³⁴ Zu den Darbietungen der Ulmer Meistersinger vgl. *Kooznetzoff* (wie Anm. 132) S. 483-485.- *Weis* (wie Anm. 20) S. 369-371.

¹³⁵ Vgl. *Hobrecht* (wie Anm. 4) S. 109.

¹³⁶ Vgl. *Kooznetzoff* (wie Anm. 132) S. 496.

¹³⁷ Vgl. oben Abschnitt 4.

¹³⁸ Vermerkt ist der Artikel im Anhang an die Tabulatur und Schulordnung aus dem Jahr 1644: *wir Brüder der teutschen Mstr Sängers Gesellschaft, sämmtl. haben wir uns entschlossen weilen nun nach Gottes willenshon offit geschehn, daß ein Mitbruder von uns daß Zeitl. geseegnet fast am Ende deß Jahres, damit die hinterlassene wittwe ihrer Hoffnung gänzl. verlobren, und von dem Heyl. Weibe nachts verdinst nichts mehr zu hoffen, da doch jede armme etwas weniges mit Hochstem Danck Zur handreichung an gedeyen lassen; So haben wir uns Resouiert wann ein Sängers willen sollte sterben .6. Monat nach den Weihen Nacht feyrtagen, solle dieselbe Hinterlassene wittwe, von dem Sängers welcher an dessen stelle tritt 1 fl. bezahlt werden; Sollte aber einer .6. Monat spatter sterben so solle der junge der auch die stelle vertritt der wittwe 2 fl. bezahlen, hiemit, ist auch dieses noch wohl zu obseruieren, der Jenige Sängers welcher sich jezo Zu diesem articul nicht er Klärt, und Seinen Ehrl. Nahmen nicht unterschreiben wird, Er seye gleich heut Zu tag oder auch in Zukünfftiger Zeit in Unserer Teutschen Sängers gesellschaft, desselben Sein weib solle auch nicht im geringsten einen antheil an Unß Zu peatentiren haben. Ano 1779. d. 19. Decemr. Wollen wir teutsche brüd. Mit gott uns unterschreiben, und den anfang machen. StadtB Ulm AV 256 (wie Anm. 14) fol. 92f.*

¹³⁹ *Ebda.*, fol. 83.

zwölf Sänger in der Gesellschaft, so mussten diejenigen, die nicht in einen Chor integriert waren, *in geduld stehen bis daß einer mit Tod abginge, dann kann Er gleichwohl seine stelle vertreten*¹⁴⁰. Die Nachrücker wurden allerdings dazu verpflichtet, den Witwen der Verstorbenen den Betrag, der im Witwengesetz festgelegt war, zu entrichten¹⁴¹. Bereits im Jahr 1788 wurde das Witwengesetz geändert, da *denen Witfrauen zu gut ist gemacht worden*¹⁴². Wahrscheinlich waren diese Zuwendungen für die Gesellschaft, beziehungsweise für den Nachfolger des verstorbenen Meistersingers zu kostspielig. Die Meistersinger kamen zu dem Schluss, dass die Verstorbenen zukünftig unentgeltlich zu Grabe getragen werden sollten, diese Geste würde den Witwen schließlich bereits eine Hilfe sein¹⁴³.

Im Jahr 1828 wurde darüber hinaus eine Art interne Krankenkasse eingerichtet, wie sie bei den Zünften und Gesellenvereinigungen üblich waren, für die jeder Meistersinger im Monat vier Kreuzer entrichten musste, um im Krankheitsfall versorgt werden zu konnen¹⁴⁴.

An diesen Sozialgesetzen lässt sich ebenfalls die prekäre Lage der Meistersinger ablesen, die vermutlich auch mit den Schwierigkeiten der Handwerkerschaft während dieses Zeitraums zusammenhing. Die politische Bedeutung insbesondere des mittelständischen Handwerks nahm während dieses Zeitraums immer mehr ab, dies lag etwa am stetigen Wachstum der Bevölkerung, das wiederum zu einem angespannten Arbeitsmarkt führte. Durch eine zunehmende Konkurrenz verringerten sich außerdem die Absatzmoglichkeiten¹⁴⁵. Die schwindende wirtschaftliche Bedeutung der Handwerker führte vermutlich auch zu einer abnehmenden kulturellen Bedeutung des mittelständischen Handwerks.

12 Fazit

Die Entwicklung der Meistersingergesellschaften lässt sich am Ulmer Beispiel eindrücklich nachvollziehen. Getragen von Handwerkern der Mittelschicht, die während der Phase der wirtschaftlichen und politischen Blüte der Zünfte ihr eigenes kulturelles Selbstverständnis zum Ausdruck bringen wollten, entwickelte sich der Sangerverbund parallel zur Stadt- und Zunftgeschichte. Dieser legitimierte sich, indem er sich auf die ‚Gründungsväter‘ des Lieddichtens – die zwölf alten Meister – berief und sich damit eng an die Tradition von Minnellyrik und Sangspruch anschloss. In den Selbstzeugnissen der Meistersinger offenbart sich ihr Anspruch auf religiöse Bildung und Moral, die innerhalb der Gesellschaften über das Meisterlied kommuniziert wurde. Als die mittelständischen Handwerker ihre politische und wirtschaftliche Bedeutung zunehmend verloren, ist auch ein Bedeutungsverlust der Meistersingergesellschaften zu konstatieren.

Der interdisziplinäre Ansatz veranschaulicht die Verknüpfung dieses neuen Selbstbewusstseins der Handwerker einerseits, das sich durch die wirtschaftliche Bedeutung entwickelte und das sich in der kulturellen Betätigung und somit

¹⁴⁰ *Ebda.*

¹⁴¹ Vgl. *ebda.*

¹⁴² *Ebda.*, fol. 95.

¹⁴³ Vgl. *ebda.*

¹⁴⁴ Vgl. StadtB Ulm AV 257 (wie Anm. 15) fol. 599.

¹⁴⁵ Vgl. *Herkle*, Zunfthandwerk (wie Anm. 5) S. 23-26.

in den Meistersingergesellschaften manifestierte und der Berufung auf die zwölf alten Meister andererseits, die wiederum die Gesellschaften in ihrem Selbstverständnis legitimierte. Die Legitimation der Meistersingergesellschaften hob sich damit ab von der des (Stadt-)Adels, dessen Rolle in Politik und Kultur durch Geburt legitimiert wurde und sie war zugleich wesentlich für die Konstitution der handwerklichen Sängerverbände.

Besonders ergiebig zeigt sich der Ansatz außerdem in der Stiftung kollektiver Identität, die durch die ritualisierten Veranstaltungen und den gemeinsamen Gebrauch von Gegenständen – etwa Trinkpokalen – konstituiert wurde. Zugleich findet sich diese Identitätsstiftung auch in den Texten der Meisterlieder: *darzuo helff vnns Gott allensamen*¹⁴⁶.

Ertragreich könnte nun eine Vertiefung einzelner Aspekte in einer interdisziplinären Zusammenschau sein; zuvorderst etwa die Beschäftigung mit dem Austausch und der Wechselwirkung der einzelnen Meistersingergesellschaften untereinander.

¹⁴⁶ StadtB Ulm AV 257 (wie Anm. 15) fol. 312.