

GÖPPINGER ARBEITEN ZUR GERMANISTIK

herausgegeben von

Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer

---

Nr. 686

# **Literarisches Leben in Zwickau im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit**

**Vorträge eines Symposiums  
anlässlich des 500jährigen Jubiläums  
der Ratsschulbibliothek Zwickau**

**am 17. und 18. Februar 1998**

Herausgegeben von  
**Margarete Hubrath und Rüdiger Krohn**



---

Kümmerle Verlag  
Göppingen 2001

In der Reihe "GÖPPINGER ARBEITEN ZUR GERMANISTIK"  
erscheinen ab Band 160 ausschließlich Veröffentlichungen aus  
dem Gebiet der Altgermanistik und der Sprachwissenschaft.  
Die **neugermanistische** Fortsetzung der Reihe erfolgt in  
"STUTTGARTER ARBEITEN ZUR GERMANISTIK",  
Akademischer Verlag Stuttgart Hans-Dieter Heinz

Titelabbildung: Matthäus Merian d. Ä. (1593-1650)  
©Ratsschulbibliothek Zwickau

Die Rechte für die Abbildungen in den Beiträgen  
liegen bei den jeweiligen Verfassern.

Alle Rechte vorbehalten, auch die des Nachdrucks von Auszügen,  
der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung.

---

Kümmerle Verlag, Göppingen 2001  
Staibengasse 1, D-73547 Lorch, Tel. (0 71 72) 48 44 / Fax (0 71 72) 92 81 23  
Druck: Sprint-Digital-Druck GmbH, 70195 Stuttgart  
ISBN 3-87452-933-9  
Printed in Germany

## **Das Buch und die Stimme**

### **Überlegungen zur „gemischten Medialität“ an Hand von Handschriften der Ratsschulbibliothek Zwickau**

von Volker Mertens

In Robert Schumanns op. 9, dem »Carnaval«, stehen zwischen der Nr. 8 »Replique« und der Nr. 9 »Papillons« drei vier-, bzw. dreitönige Notenfolgen im Baß unter der Überschrift »Sphinx« mit der Anmerkung: *Die Sphinxs sollen nicht gespielt werden*. Ein Scherz? eine Meditationspause für den Pianisten? Jedenfalls ein seltsamer Einschub in einem Text, der, wie bei Noten üblich, nur eine Anweisung für Klangwerdung ist, keinen eigenen graphischen Stellenwert behauptet.

Schumann spielt hier mit der zweifachen Funktion von notierter Musik: einmal ist sie Vortragsanweisung, unmittelbar auf Umsetzung angelegt, dann aber repräsentiert sie das „Werk“, das der Musiker auch rein optisch rezipieren kann. Im folgenden soll an Hand spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Bücher (Handschriften und Frühdrucke) der Ratsschulbibliothek dem Problem des Medienwechsels, den Interferenzen von Buch und Stimme nachgegangen werden. Dafür wähle ich drei Textsorten, die per se eine besondere Nähe zur Mündlichkeit haben: das gesungene Lied, das geistliche Spiel und die Predigt. Hier ist die „gemischte“ Medialität besonders präsent: Lied, Spiel und Predigt sind primär mündliche Textsorten, deren Verschriftlichung sich auf diese Mündlichkeit mehr oder weniger ausdrücklich bezieht, sei es auf eine anteskriptive, also schriftlich nachbereitete, oder eine postskriptive, also schriftlich vorbereitete Mündlichkeit. Beide Dimensionen stehen allerdings meist im Wechselverhältnis, insofern ein Schrifttext, der sich auf vergangene mündliche Performanz bezieht, selbst eine Wiederholung oder Erneuerung der Performanz intendiert, bzw. ermöglicht.

Dafür gibt es Indizien, die innerhalb des Textes zu finden sind, intratextuelle also, sowie solche als Beigaben zum Text oder in der Eigenart

der Überlieferung, also extratextuelle. Beide rekurren auf das mediale Defizit der Schrift: die fehlende Interaktion mit dem Publikum, die verlorene Intensität und Konnotativität, die im Vortrag, bzw. in der Aufführung durch Stimme, Gestalt und Auftreten des oder der Vortragenden gegeben wurde.<sup>1</sup>

Ein modernes Beispiel aus den Beständen der hiesigen Bibliothek kann das illustrieren: die Textausgabe von Beaumarchais' Komödie »La folle journée ou le mariage de Figaro« aus dem Jahre 1785. Auf dem Titelblatt steht: *Représentée pour la première fois, par les Comédiens français ordinaires du Roi, le mardi 27 avril 1784*. Welchen Zweck dieser Verweis auf die erste Aufführung auch immer haben mag – eine Nobilitierung des Stücks, eine Schutzmaßnahme wegen des revolutionären Inhalts, ein Inzertiv für eine weitere Aufführung – die Evokation des Theaterereignisses kompensiert die Situationsabstraktheit des gedruckten Textes, der sich als aufbewahrte Mündlichkeit ausgibt – obwohl er natürlich in schriftlicher (aber nicht gedruckter) Form vor der Aufführung existierte und vermutlich nicht erst im Laufe der Proben entstand, wie das heute nicht selten ist – so bei den drei Botho-Strauß-Uraufführungen, die für 1997/98 angekündigt sind. Es ist zu sehen, daß der behauptete Bezug zur Mündlichkeit verschiedene Funktionen haben kann, als Phänomen interpretationsbedürftig ist.

Ich beginne mit einem Gesangbuch aus dem Jahre 1525, gedruckt in Zwickau von Jörg Gastel: »Eyn gesang buchleyn welche mañ yetzund ynn kirchen gebrauchen ist«. Der Gebrauch wird bereits im Titel genannt: in der Kirche – *yetzund*. Der Druck signalisiert damit Aktualität. Sie war dadurch gegeben, daß die junge evangelische Bewegung das geistliche Lied in der Kirche, im Gottesdienst, als identitätsstiftendes Ritual entdeckt hatte; während es vorher fakultativ im Gottesdienst verwendet wurde, bekam es in den lutherischen Ordnungen einen festen Platz. Die geistlichen Lieder wurden zwar auch auf der Straße, in den Häusern und Schulen gesungen, aber gerade der Gebrauch im Gottesdienst war das Neue, auf das der Titel nicht nur mit Worten, sondern auch mit dem Holzschnitt eines die Messe lesenden Geistlichen mit Meßbuch, Kelch und Ziborium auf

<sup>1</sup> Dazu: Zumthor, Paul: Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft, München 1994.

dem Altar verweist. Das Zwickauer Gesangbuch folgt den ältesten lutherischen Liederheften auf dem Fuß: dem sogenannten »Achtliederbuch« von 1524 und den Erfurter »Enchiridien« (mit 26 Liedern) aus dem gleichen Jahr. Das erste Wittenberger Gemeindegesangbuch erschien vermutlich ebenfalls 1525, im gleichen Jahr druckte man Gesangbücher in Nürnberg, Straßburg und Breslau.

Das Erfurter Gesangbuch reflektiert noch keine liturgische Abfolge, sie ist vielmehr von den Liedtypen und nicht von ihrer Verwendung bestimmt. Zu Beginn stehen drei Gesänge aus dem Neuen Testament: das »Gesegnet sey Gott der her« nach Lukas 1, dann das »Magnificat« und das »Nunc dimittis«. Vor dem Text bei den ersten beiden stehen die Noten, es sind die geläufigen Psalmtöne, wahrscheinlich war klar, daß auch der Lobgesang Simeons danach gesungen wurde. Dann folgen Psalmlieder, darunter die beiden Lutherlieder »Nu frewt euch lieben cristen gmein« und »Aus tiefer Not«. Die nächste Gruppe stellen zwei Versifizierungen liturgischer Texte dar: »Ach Vater vnser der du bist ym hymel reich« und Luthers deutsches Patrem: »Wir glauben all«, was nach der Credo-Intonation des Zelebranten gesungen wurde – daher »Das Patrem«. Es folgen zwei Christuslieder, zwei Heilig-Geist Hymnen und das Dekaloglied Luthers, eine größere Gruppe deutscher Psalmen, »Pange lingua« deutsch, »Mitten wir im Leben sind« und das altkirchliche »Gott sey gelobet«. In aller Regel stehen die Noten vor dem Text, sie fehlen, wenn der Ton angegeben und als bekannt vorausgesetzt wird: das Dekaloglied wird auf die Melodie des alten Pilgerliedes »In Gottes Namen fahren wir« gesungen, »Ach Gott vom Himmel sich darein« hier noch auf »Nun freut euch, lieben Christen gmein«, der 10. Psalm mit seiner Kritik an den Papisten auf »Pange lingua«, dessen Melodie ebenso als bekannt vorausgesetzt wird wie die vom deutschen »Media vita«. Diese Lieder mußten nicht neu gelernt werden, ihre Aufnahme entsprach ganz dem, was Luther später in der Vorrede zur Sammlung seiner Begräbnislieder formulieren sollte:

*Zu dem haben wir auch, zum guten Exempel, die schönen Musica oder Gesenge, so im Bapstum [...] gebraucht sind, genomen [...] Doch andere Text drunter gesetzt [...] Der Gesang und die Noten sind köstlich, Schade were es,*

*das sie solten untergehen, Aber unchristlich und ungereimpt sind die Text oder wort, die solten untergehen.*<sup>2</sup>

Doch auch viele der neu geschaffenen Lieder bedienen sich gängiger Formeln, so daß sie leicht gelernt werden konnten – wie z.B. »Nun freut euch lieben Christen gmein«, das die Melodie eines weltlichen Liebesliedes benutzte.<sup>3</sup> Das Zwickauer Gesangbuch bezieht sich also häufig auf eine vorgängige Mündlichkeit; die Vermittlung an die Gläubigen wird man sich ohnehin mündlich, durch Vorsingen, zu denken haben – denn, wer außer den Absolventen der Lateinschule, konnte schon Noten lesen? Intendiert ist eine nachgängige Mündlichkeit, denn die Lieder sollten, wie der Titel behauptet, in der Kirche (auswendig) gesungen werden.

Das Gesangbuch sollte aber nicht nur einfach geistliches Singen initiieren, sondern auch das richtige Singen von Text und Melodie festschreiben. Luther selbst hat die Auswüchse der evangelischen Singbewegung beschneiden und eine verbindliche Überlieferung bieten wollen, als er im Jahre 1529 bei Klug in Wittenberg ein Gesangbuch herausbrachte – die ersten Lieder wurden aus seiner Perspektive schon *yhe lenger yhe felscher* gedruckt, wie er in der Vorrede des Wittenberger Gesangbuches von 1528 ausführt.<sup>4</sup>

In wessen Hand haben wir uns das Gesangbuch vorzustellen? Da kann die buchbinderische Mitüberlieferung Anhaltspunkte bieten. Der Einband aus der Zeit um 1530 umfaßt ausschließlich Reformatorisches aus der Zeit 1524/25: Bugenhagens lateinischen Kommentar zu den Evangelien des Kirchenjahrs, den »Zeiger«, ein thematisches Bibelregister, sowie vier Luther-Texte und einen von Spalatin. Obwohl der »Zeiger« ausdrücklich den *gemeynen leyen* als Leser anvisiert, verweist der lateinische Text auf einen gebildeten Nutzer, der als Multiplikator der Kirchenlieder vielleicht in der Schule tätig werden konnte. Neben der kommunikativen Dimension kommt daher vermutlich der kanonisierenden eine große Bedeutung zu. Am evangelischen Gesangbuch läßt sich gut beobachten, was Jan Ass-

<sup>2</sup> D. Martin Luthers Werke. Kritische Ausgabe, Weimar 1883-1995 (WA), hier Bd. 35 (1923), S. 479, 19ff.

<sup>3</sup> Anders: Jenny, Markus: Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge, Köln/Wien 1985, hier S. 56.

<sup>4</sup> WA 35, hier S. 475, 17f.

mann als den Unterschied zwischen kulturellem und kommunikativem Gedächtnis definiert hat:<sup>5</sup> was als Aide-mémoire ins Leben tritt, der Erleichterung der Kommunikation dienen soll, wird zum Zeugnis für einen überdauernden Ritus der Selbstverständigung. Das Zwickauer Gesangbuch ist noch primär kommunikativ, das Klugsche schreibt schon den Ritus fest – nicht nur in Bezug auf den evangelischen Gottesdienst, sondern auch auf das Luther-Lied als späteren Mythos. Hier liegt der Beginn der später so beherrschenden Vorstellung, Luther sei der „Schöpfer des deutschen Kirchenlieds“ gewesen.

Nur kurz ist auf das »Lied vom Hürnen Sewfrid« einzugehen, das hier im ältesten erhaltenen Druck aus Nürnberg von 1530 vorliegt, zusammengebunden mit anderen Nürnberger Drucken. Der »Hürnen Sewfrid« war im 16. Jahrhundert populär, es gibt neun Drucke bis 1600, einen späteren und ein unidentifiziertes Bruchstück.<sup>6</sup> Die Entstehungsgeschichte des Textes ist umstritten, z.B. ob es einen älteren Kern hat, der um 1500 erweitert wurde. Jedenfalls bekam es im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts eine feste Gestalt, die von den Drucken repräsentiert wird. Es handelt sich um eine Überlieferung, die auf schriftlicher, nicht mündlicher Tradition beruht. Für letztere gibt es nur ein Indiz: die Tonangabe im Titel:

*Hierin findt ji ein schönes Lied  
Von dem Hürnen Sewfrid  
Vnd ist in des Hildebrandes thon ...*

Der »Hildebrandston«, benannt nach dem zuerst in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts überlieferten »Jüngerer Hildebrandslied«, war in der Heldendichtung des Spätmittelalters und auch darüber hinaus verbreitet.<sup>7</sup> Die Tonangabe bedeutet also zunächst eine Gattungszuordnung und nicht

<sup>5</sup> Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hrsg. von Jan Assmann/T. Hölscher, Frankfurt a.M. 1988, S. 9-19; ders.: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität, München 1992.

<sup>6</sup> Das Lied von Hürnen Seyfrid. Critical edition by Kenneth Charles King, Manchester 1958.

<sup>7</sup> Brunner, Horst: Epenmelodien. In: Festschrift S. Beyschlag, Göppingen 1970, S. 149-178; ders.: Strukturprobleme der Epenmelodien. In: Deutsche Heldenepeik in Tirol. Hrsg. von Egon Kühebacher, Bozen 1979, S. 300-328.

ein Inzentiv zum Gesangsvortrag.<sup>8</sup> Der Titel fordert nicht zum Singen, sondern zum Lesen auf:

*Deß gleychen ich nie gehort han  
Vnd wenn jr das leßt recht vnd eben  
So werdt jr mir gewonnen geben.*

Nur die Drucke der Sigle O, die nicht sicher zu lokalisieren sind, haben eine Überschrift, in der von Gesang die Rede ist: *Hürnen Sewfried Gesang weyß*, womit aber vermutlich nur die Strophenform gemeint ist. Für Lektüre sprechen die Holzschnitte mit ihren Überschriften, die sich nicht für den Vortrag eignen – allenfalls für das Vorlesen oder auch Vorsingen im kleinen Kreis, wo das Büchlein gezeigt werden konnte: *Hie schickt der meister Sewfrid auß...* Die Drucke sind sicher nicht als Grundlage eines öffentlichen gesungenen Vortrags gedacht; daß es möglich war, den »Hürnen Sewfrid« wie auch das »Jüngere Hildebrandslied« vorzusingen, in welcher Textgestalt auch immer, soll nicht bestritten werden. Ein artifizieller, nicht eigentlich balladesker Vortrag ist durch die späteren mehrstimmigen Sätze angezeigt: hier handelt es sich um gemeinschaftsbestätigende Geselligkeitsrituale des gebildeten Bürgertums.

Genauer ist der soziale Raum meines dritten Liedbeispiels zu fassen: es handelt sich um vierstimmige Vertonungen lateinischer Gedichte für den Schulunterricht zur Einübung des antiken Metrums. Die Methode, antike Verse zu singen, übernahmen die deutschen Humanisten von den Italienern, ersetzten deren Einstimmigkeit jedoch in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts durch die Mehrstimmigkeit. Zeugnis dafür ist die Sammlung von Horazoden, die Konrad Celtis im Jahre 1507 mit Melodien von Petrus Tritonius herausgegeben hat und die für seine Schüler am Wiener Poetenkollegium bestimmt war. Um 1520 hatte die mehrstimmige Odenkomposition Einzug in den sächsischen Schulbetrieb gehalten, so auch in Zwickau, Zeugnis dafür ist die Handschrift LXXVIII,2.<sup>9</sup> Der Odengesang gehörte zu den festen Einrichtungen im Lateinunterricht – bis 1777 wurde ein entsprechendes Werk verlegt; vor allem in der ersten

<sup>8</sup> Wegen ihrer großen Bekanntheit ist die Melodie nur in mehrstimmigen Sätzen, zuerst 1594, überliefert.

<sup>9</sup> Hartmann, Karl-Günther: Die humanistische Odenkomposition in Deutschland. Vorgeschichte und Voraussetzungen, Erlangen 1976.

Hälfte des 16. Jahrhunderts waren in großer Anzahl Odensammlungen auch von bedeutenden Komponisten wie Senfl und Hofhaimer entstanden.

Aus dem Besitz von Stephan Roth, Schullektor in Zwickau und Joachimsthal, Notar und, seit 1533, Oberstadtschreiber, stammen vier Stimmbücher, die zu Beginn ca. dreißig Kompositionen lateinischer Schultexte enthalten: vom ersten Vers der »Aeneis« bis zu Catull und Horaz. Die systematische syllabische Vertonung macht deutlich, daß es sich um den vorgestellten Typ zur Erlernung der Deklamation handelt. Da die vier Stimmbücher für Diskant, Alt, Tenor und Baß überliefert sind, ist die Verwendung für gemeinsames Musizieren ganz offensichtlich. Auf die Schul-Oden folgen Gesellschaftslieder zum Teil bekannter Komponisten, darunter ein textloser Satz von Josquin, den Luther als *der Noten Meister* bewunderte. Da bei den deutschen Liedern nur die Textanfänge gegeben werden, ist an einen Kreis zu denken, der die Worte beherrschte. Eines der Stimmbücher ist datiert auf 1531. Damals war Roth nicht mehr in der Schule tätig. Es ist gut vorstellbar, daß die alten Schulliederbücher weiter benutzt und um die Gesellschaftslieder ergänzt wurden. Die Nähe von Buch und Stimme ist ähnlich zu sehen wie im Fall des Kirchenliedes: Aufzeichnung einer Praxis als Aufbewahrung und Inzentiv, sie zu wiederholen und fortzusetzen – vielleicht sogar mit anderen, abgewandelten Melodien, wie es Glarean<sup>10</sup> in seinem »Dodekachordon« von 1547 empfiehlt: *pro materia variandas ... secundum cantantis ingenium* (lib. II,39); für drei Texte werden sogar, in einigem Abstand, Zweitvertonungen geboten. Da die gesungene Ode und das Gesellschaftslied zwar auch, wie das Kirchenlied, eine gruppenbestätigende Funktion hatten, diese aber mehr aus dem Gesang an sich, als aus den für eine größere Gruppe verbindlichen Melodien und Texten abzuleiten war, fehlt der Vereinheitlichungsdruck, der auf dem Kirchenlied lastete und eine freiere Praxis – die das frühere geistliche Lied ebenfalls besaß – reglementierte.

Die Vielzahl der Kompositionen, die oft, wie hier, rein handschriftliche Tradierung, reflektiert eine weniger streng geregelte Mündlichkeit als das beim Kirchenlied der Fall ist. Die Angabe lediglich der Textanfänge bei den deutschen Liedern verweist einerseits auf eine Bildungsschicht, die die Texte kannte, andererseits legt sie eine zumindest stimmenweise

---

<sup>10</sup> Vgl. Hartmann (Fn. 9), hier S. 126.

fakultative Instrumentalausführung nahe – die Stimme, die die Bücher evozieren, konnte auch die eines Instruments sein. Die Stimmbücher verweisen also auf eine soziale Kultur, die mit der Schule eng verbunden ist und die hier fast in actu greifbar wird. Stimmbücher repräsentieren nicht unmittelbar ein Werk, sondern geben die Anweisung, es herzustellen. Nur, wenn aus ihnen gesungen wird, ist es da – anders verhält es sich mit der Partitur, die auf einen Blick gelesen werden kann, aber in dieser Zeit noch unüblich ist.

Auf eine wesentlich begrenztere Wirkung zielt meine nächste Textgruppe: das geistliche Spiel. Wir haben aus Zwickau eine Aufführungsnachricht für das Jahr 1463, die erhaltenen Spieltexte sind jedoch deutlich jünger. Sie könnten allerdings ein später Reflex des bezeugten Spieles sein. Die erhaltenen Texte sind in zwei Handschriftenbänden überliefert,<sup>11</sup> repräsentieren aber drei verschiedene Aufzeichnungstypen: vom Rollenauszug über das Regie- zum Aufführungsmanuskript. Es handelt sich um Zeugnisse zu vier verschiedenen Spielen: einem lateinischen Osterspiel (Zwickau I), zwei deutsch-lateinischen Osterspielen (Zwickau II und III) und einem deutsch-lateinischen Passionsspiel (Zwickau IV), das nur durch einen Rollenauszug der Maria-Salome repräsentiert ist. Alle Spiele sind untereinander eng verwandt.

Zwickau I stellt im Rahmen unserer Fragestellung insofern ein interessantes Phänomen dar, als es in zwei einander ergänzenden Textzuständen überliefert ist: einem Regiebuch des Pfarrers und dem Rollenauszug eben desselben, der den Salvator spielte. Im Regiebuch sind die Gesänge des *Plebanus* nur mit Incipit angegeben, allein die Rolle enthält sie vollständig. Das erlaubt folgende Schlüsse: die erhaltene Handschrift geht auf originales Einstudierungsmaterial des Pfarrers zurück, der im Regiebuch seine Rolle nur andeutete, weil er sie ja kannte und konnte. Gelernt hatte er sie nach dem Rollenauszug. Abgeschrieben wurden die Aufführungsmaterialien, um eine Wiederaufführung zu ermöglichen. Zwickau I ist also gleichzeitig aufbereitete wie vorbereitete Mündlichkeit.

Zwickau III stellt eine zweisprachige deutsch-lateinische Fassung von Zwickau I dar, die Regieanweisungen sind identisch. Da in den Noten die

<sup>11</sup> Die österlichen Spiele aus der Ratsschulbibliothek Zwickau. Hrsg. von Hansjürgen Linke/Ulrich Mehler, Tübingen 1990.

gleichen Schlüsselwechsel wie in Zwickau I vorkommen, muß Zwickau III eine schriftliterarische Bearbeitung der rein lateinischen Fassung sein. Hier geht Mündlichkeit nicht unmittelbar vorweg. Dafür spricht auch, daß der Refrain der Antiphon *Omnipotens pater altissime* in drei deutschen Textvarianten geboten wird, von denen die dritte auch die Melodie abwandelt. Das Manuskript konnte jedoch Grundlage einer Aufführung sein, denn es überliefert Texte und Melodien vollständig und verweist nur einmal bei einem bekannten Stück, der Antiphon *Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromatum* auf ein Antiphonar (*ex antiphonario*), ganz wie Zwickau I an dieser Stelle. Lediglich der Schluß mit dem Jüngerlauf und dem *Surrexit* ist nicht vollständig genug für eine Aufführung, hier wird zweimal mit einem Incipit auf Zwickau II verwiesen, eine Referenz bleibt offen (*ut patet*), wahrscheinlich ist wieder ein Antiphonar gemeint. Zwickau III wäre demnach eine schriftliterarische Bearbeitung für eine mögliche Aufführung.

Zwickau II ist nach Zwickau III niedergeschrieben und stellt eine Neubearbeitung dar, die die lateinischen Texte und ihre deutschen Übersetzungen aus Zwickau III übernimmt, jedoch rezitierte deutsche Verspartien größeren Umfangs hinzufügt, dazu auch einzelne Gesänge, vor allem zu Beginn, (14-25; 32-45; 50-61). Während in Zwickau III das Verhältnis Latein-Deutsch annähernd gleich ist, enthält Zwickau II durch die Hinzufügung der *dicat*-Partien deutlich mehr deutschen Text. Auch Zwickau II stellt also eine schriftliterarische Weiterbearbeitung dar, vermutlich im Hinblick auf eine Aufführung. Ein brauchbares Regiebuch ist es allerdings nicht, da man sonst mit den Texten III und II gleichzeitig hätte hantieren müssen.

Ein sicherer, wenngleich nicht unmittelbarer Bezug zur Mündlichkeit als anteskriptiver ist nur in Zwickau I gegeben; die beiden anderen Texte können durchaus literarische Experimente sein, die es niemals zu postskriptiver Mündlichkeit gebracht haben. Abgeschrieben aber wurden sie in einem Format (Handschrift B), das man meist als Indiz für Aufführungsmanuskripte in Anspruch nimmt: Schmalquart, dreimal so hoch wie breit. Im gleichen Format ist der vorgebundene Druck, ein Bericht von der Krönung Maximilians zum deutschen König im Jahre 1486 – und das ist selbstverständlich ein Lesetext. Die beiden Spiele in je einer eigenen Lage weisen keinerlei Gebrauchsspuren, auch keine stärkeren Verschmutzun-

gen der Außenblätter auf. Vielleicht sollte das Format eine Spielvorlage simulieren – die einzige postskriptive Stimme, die dieses Manuskript evoziert, ist die innere des Besitzers und Lesers Stephan Roth. Er konnte auch durch Hin- und Herblättern aus Zwickau I und dem Rollenauszug Ia ein imaginäres Regiebuch schaffen. B dient der Thesaurierung von realen und fiktiven Spieltexten. Die Handschrift A, die nur Zwickau II und III enthält, ist eine geistlich-weltlich-gelehrt-erbauliche Sammelhandschrift mit fast ausschließlich lateinischen Stücken. Die Spiele sind lediglich buchbinderisch integriert, sie stehen auf je selbständigen Lagen; ein unmittelbarer Zusammenhang mit einer Aufführung ist nicht erschließbar, die oben angeführten inneren Argumente sprechen eher dagegen.

Während also die zuerst diskutierte Liedüberlieferung Anweisungscharakter hat, trifft das für die Spiele-Überlieferung nicht zu. Hier geht es um Aufbewahrung und primär literarische Weitergabe einer Aufführungstradition, ohne daß die Tatsache einer aktuellen Performanz aus den Quellen ablesbar wäre.

Der dritte Bereich, in dem die „gemischte“ Medialität besonders auffällig ist, ist die Predigt. Die ältesten erhaltenen deutschen Predigtsammlungen sind Anweisungen für die Mündlichkeit, Musterkollektionen, an denen sich der Prediger mehr oder weniger eng orientieren konnte – daß er kürzen, hinzufügen, ändern durfte, wird mitunter ausdrücklich gesagt. Das Verhältnis zu einer anteskriptiven Mündlichkeit ist in der Frühzeit und bei den großen Sammlungen nicht definiert – erst mit den großen Predigernamen des späten 13. Jahrhunderts wird dann auf tatsächlich gehaltene Predigten als Quellen der geschriebenen Texte verwiesen. Eine Sonderposition nehmen die Predigten Bertholds von Regensburg ein, von dem die Ratsschulbibliothek in der Hs. I, XIV,37 eine sehr sorgfältig angelegte und geschriebene Sammlung lateinischer Texte besitzt, die nach dem Kirchenjahr geordnet sind, und außerdem durch ein Schlagwort- und ein thematisches Register erschlossen werden. Sie repräsentieren die sicher authentischen Sammlungen »Rusticanus de dominicis« und »Rusticanus de sanctis«, also die Sonntags- und Heiligenpredigten; hinzu kommen einige von problematischer Authentizität. Wie eine Vorrede zum »Rusticanus de Dominicis« in einigen Handschriften behauptet, schrieb Berthold die Predigten auf, um fehlerhafte und verfälschende Mitschriften zu ersetzen: es handelt sich also um lateinisch aufbereitete deutsche

Mündlichkeit, wobei diese durchaus postskriptiv sein konnte, das heißt daß Berthold für seine Sammlungen auch vorher entworfene Predigtkonzepte benutzt hat.<sup>12</sup> Der von Berthold benutzte „Performanztopos“ dient der Authentisierung der Texte: der Predigtvortrag hat die höchste Dignität, die auf die schriftlichen Texte ausstrahlt. Die Nennung des Autors hebt dann die Bedeutung der Texte hervor, sowohl der Form als Predigten wie dem Inhalt nach, der durch das Register aufbereitet wird. So war sowohl eine unmittelbare kontinuierliche Nutzung zur Predigtvorbereitung vorgesehen, (da in solchen Fällen eine Anordnung nach dem Kirchenjahr gewählt wird), für einen speziellen themabezogenen Zugriff war die Handschrift außerdem gut geeignet. Man geht also kaum fehl, wenn man eine Ad-hoc-Verwendung für die Predigt annimmt. Die deutschen Predigten Bertholds, die in Zwickau nicht vertreten sind, müssen als literarische Bearbeitungen der lateinischen Predigten aus dem Kreis der Augsburger Franziskaner gelten: sie sollten die Erinnerung an den lebendigen Vortragsstil des großen Predigers wachhalten und wurden wohl vornehmlich als erbaulich-unterhaltende Lektüre rezipiert, nicht jedoch als Predigtmuster. Während also die deutschen Berthold-Handschriften weder nachbereitete noch vorbereitete Mündlichkeit sind, ist das bei den lateinischen gerade entgegengesetzt: sie beziehen sich auf gehaltene Predigten und konnten wieder zu solchen führen.

Während wir bei der Textgeschichte von Bertholds Predigten auf Rekonstruktionen und Vermutungen angewiesen sind, sehen wir bei Martin Luther klarer – seine große historische und religionsgeschichtliche Bedeutung hat dazu geführt, daß seine Texte unmittelbar und mittelbar schon früh gesammelt und dann auch gedruckt wurden, wobei die Weimarer Ausgabe so ziemlich alles aus Luthers Umgebung präsentiert. Die Ratsschulbibliothek verfügt über die Mit- und Nachschriften von Stephan Roth, der zu Luthers Studenten in Wittenberg gehörte und dort seine Vorlesungen mitgeschrieben hat. Es existieren sowohl Kolleghefte, also unmittelbare Mitschriften, wie Reinschriften, darunter auch Ausarbeitungen sowohl mit viel eigener Ergänzung wie unter Heranziehung einer

<sup>12</sup> [...] *quod, cum praedicarem eos in populo, quidam simplices clerici religiosi [...] voluerant notari sibi illa, que poterant capere, et sic multa falsa notaverunt* (Vorrede des »Rusticanus de Sanctis«), vgl. Banta, Frank G.: Artikel Berthold von Regensburg. In: Verfasserlexikon 2, Bd. 1, S. 817-823.

fremden Mitschrift. Während Roth „mit eilender Feder“ notierte, bereitete der unbekannte Kommilitone den Vorlesungsbesuch vor, indem er entweder das fragliche biblische Buch vorher abschrieb oder gedruckt mitbrachte und interlinear oder marginal Erläuterungen mitschrieb. So nahm sie Roth dann auch in seine Reinschrift auf. Er dachte sicher nicht an eine Drucklegung wie bei den Predigten, sondern an eigene gelehrte und erbauliche Beschäftigung. Das Mit- oder Nachschreiben praktizierte er auch bei Luthers Predigten. Luther predigte in aller Regel auf der Basis einer kurzen Disposition, nicht einer schriftlichen Ausarbeitung. Die vollzog er nachher, zunächst für Freunde und Fachkollegen in lateinischer Sprache, dann auch in deutscher zum Zweck der Publikation, wobei er auf Mitschriften seiner Schüler zurückgreifen konnte. Für Luther ist die Predigt ein ausschließlich mündliches Ereignis, was er theologisch begründet: Christus hat gesprochen, nicht geschrieben: *denn das neue testament solt eygentlich nur leylich lebendige wort seyn und nitt schrift; derhalben auch Christus nichts geschriben hatt.*<sup>13</sup> Die Stimme ist für ihn der Klang gewordene Geist Gottes, die Schrift hingegen ist tot: *Es ist ein gros unterscheyt, etwas mit lebendiger stymme adder mit todter schrift an tag zu bringenn*, heißt es in Abwandlung des Paulus-Worts *Littera enim occidit, sed spiritus vivificat* (2. Cor. 3,6).<sup>14</sup> Die *todte schrift* ist jedoch unersetzlich für die Kodifizierung und Verbreitung der evangelischen Lehre, der verschriftlichte Predigttext konzentriert sich daher auf diese und reduziert die Elemente, die der mündlichen Predigtsituation geschuldet waren. Das läßt sich durch den Vergleich verschiedener Fassungen gut belegen. Luthers »Sermon von dem Elichen Stand« am zweiten Sonntag nach Epiphantias des Jahres 1519 erschien auf der Basis einer überarbeiteten Mitschrift in drei Druckausgaben, die Luther nicht akzeptierte:

*Dan wyewol ich myr bewust, das ich von der matery geprediget, ßo ist es doch nit yn dye feddern bracht, als woll gleych were. Darumb ich vorursacht, den selbenn zu endern und ßo vill myr muglich tzu bessernn. Bitt eynglich frum mensch, wolt den ersten außgangen sermon lassen untergehn und tzu nicht werden.*<sup>15</sup>

<sup>13</sup> WA 10, I, 2, S. 35, 1f.

<sup>14</sup> WA 2, S. 166, 10f.

<sup>15</sup> Ebd., S. 166, 3ff.

Der Raubdruck scheint mehr von Luthers „lebendiger Stimme“ zu transportieren, als ihm lieb war. Was in der Predigt der Intensivierung der Kommunikationssituation dienen sollte, ist in Luthers eigener Druckfassung getilgt – so beispielsweise ein *argumentum ab auctore* bezüglich der Macht sexueller Versuchungen: *es ist ein schentliche anfechtung, ich hab si wol erkant [...] o ich kenn sie wol [...] ich weyß wol wy es ist [...]*.<sup>16</sup> Der Prediger stellt sich auf eine Stufe mit seinen Zuhörern – das ist in der authentisierten Druckfassung durch die Reduzierung auf die Lehre nicht mehr gegeben. Die stärker mündlich geprägte Version erlaubt sich Redundanzen und Wiederholungen, sie verzichtet auf verlebendigende Exempla und Autoritätenverweise, sie kürzt die Ermahnungen zugunsten der Lehre. Der Raubdruck dokumentiert eher das Predigt ereignis, die autorisierte Fassung hingegen bietet eine Handreichung zur Sicherung der Glaubens- und Sittenlehre. Luther trug dem systematisch Rechnung mit der lateinischen Adventspostille von 1521. Die Anregung dazu war vom sächsischen Kurfürsten ausgegangen, weil Probleme mit unqualifizierten Predigern aufgetreten waren. Luther visierte daher in seiner »Deutschen Messe« von 1526 die Möglichkeit an, daß die Prediger, die es nicht besser konnten, das passende Stück aus der Postille, die im Jahre 1522 ins Deutsche übersetzt und durch die »Weihnachtspostille«, 1525 auch durch die »Fastenpostille« ergänzt worden war, einfach vorlesen sollten.<sup>17</sup> Diese Predigtbücher waren noch von Luther selbst bearbeitet worden, die abschließenden Teile, die »Sommerpostille« und die »Festpostille«, hat dann Stephan Roth in publikationsreife Form gebracht, Luther legitimierte sie in seinen Vorreden. Das Verfahren Roths ist gut zu beobachten: er benutzte die Mitschriften von Luthers Schüler Georg Rörer, der seit Weihnachten 1522 die Predigten mitschrieb. Zum Teil konnte Roth auch auf eigene Mit- oder Nachschriften zurückgreifen, fünf Predigten (Luthers Genesis-Auslegungen) existieren in doppelter Nachschrift. Diese ist jeweils fast ausschließlich lateinisch, da das die den Schülern vertraute Sprache für theologische Sachverhalte war, in der zudem ein Kürzungssystem zur Verfügung stand, das es für das Deutsche nicht gab. Während

<sup>16</sup> WA 9, S. 215, 4ff.

<sup>17</sup> *Es were das beste, das man verordente, die postillen des tages gantz odder eyn stucke aus dem buch dem volke fur zu lesen, nicht alleyne umb der prediger willen, die es nicht besser kunden, sondern auch umb der schwermer und secten willen zuverhüeten [...]*. WA 19, S. 95, 4ff.

Roth nur Latein benutzt, schiebt Rörer mitunter deutsche Passagen ein: *Verba brevia sunt sed reich, die druber schriben haben, haben das drauß genomen, ut nullus condemnetur, nisi auditus fuit.*<sup>18</sup> Roth stellt nun aufgrund seiner und Rörers Mitschrift eine lateinische Gerüstfassung mit deutschen Zitaten her – die eben zitierte Stelle lautet: *Das sein kurtze wortt, aber ein reicher vorstand ist da.*<sup>19</sup> Eine zweite Gerüstfassung ist dann ausschließlich lateinisch, sie wird zur Basis einer deutschen Lesefassung. Roth behauptete zwar, die Predigten *nur übersehen und in ain ordnung* gebracht zu haben,<sup>20</sup> tatsächlich hat er ausformuliert, gegliedert, umgestellt, neu arrangiert, ergänzt, ganz wie es die seit Jahrhunderten übliche Praxis bei der Erstellung von Predigtbüchern war. Das Nebeneinander von makaronischen Ad-hoc-Fassungen (die vielleicht auch ein language-switching im Luther-Kreis reflektieren) und rein deutschen Lesefassungen zeigt sehr schön die Handschrift 28, in der die lateinisch-deutschen Predigttexte von Rörer für das Jahr 1543/44 durch eine rein deutsche Fassung der Weihnachtspredigt 1543 ergänzt werden, die sich wiederum von einer andernorts erhaltenen deutschen Fassung des Luther-Schülers Stoltz durch eine wesentlich größere Ausführlichkeit unterscheidet. Später gefielen Luther die Rothschen Bearbeitungen nicht mehr, er beauftragte Caspar Cruziger mit einer Neufassung auf der Basis der alten Mitschriften Rörers und gab ihm den Stil mit einer eigenhändigen Neufassung der ersten Predigten vor. Es gab im Verständnis Luthers und seiner Zeit also mehr als eine mögliche schriftliche Entsprechung des „lebendigen Wortes“, da das schriftliche Medium eine andere Kommunikationssituation generierte, die sich mit der religionspolitischen Entwicklung änderte – hier spielt dann das „kulturelle Gedächtnis“ im Sinne Assmanns, also die Kodifizierung der Lehre und eines bestimmten Lehrgestus eine entscheidende Rolle, der später als „Luther-Stil“ eine prägende Instanz werden sollte.

In den Mitschriften Roths fassen wir einen unmittelbaren Reflex der Mündlichkeit, die Überarbeitungen bereiten diese immer mehr auf für die neuen Funktionen, die die Schriftlichkeit mit sich bringt. Wiewohl bestimmte mündliche Elemente, die z.B. der Intensivierung des Hörerkon-

<sup>18</sup> WA 14, S. 143, 4f.

<sup>19</sup> Ebd. S. 143, 16f.

<sup>20</sup> WA 21, S. XIII.

takts dienen, eliminiert, bzw. zurückgedrängt werden, bleiben andere, wie der Sprichwortgebrauch, als Gattungssignal der Predigt erhalten. Der Bezug auf die Mündlichkeit als „Ursituation“ wird mit der Angabe von Zeit und Ort der gehaltenen Predigt vielfach gewahrt, andererseits nach dem Muster der Predigtbücher, der gedruckten Perikopenbücher mit Auslegungen (seit 1473) in der liturgischen Ordnung *per circulum anni* aufgehoben.<sup>21</sup> Der „nachbereiteten“ Mündlichkeit entspricht eine „vorbereitete“: die Verlesung oder Verarbeitung der Texte in Predigten im Gottesdienst, letzteres ist besonders für die von Martin Bucer besorgte latinisierte Fassung der Jahreszeiten-Postillen in der Kirchenpostille von 1528 gegeben, wo ein alphabetisches Register der behandelten Gegenstände einen frei auswählenden Umgang mit den Predigten erlaubt. Luther dachte bei seinen Postillen jedoch von Anfang an eine zweite Funktion: die private Lektüre, was traditionell das Vorlesen von Bibeltext und Auslegung durch den Hausvater als Nachbereitung des Gottesdienstbesuches oder als Ersatz für die Predigt gemeint ist. Im Basler Plenar des Adam Petri, also den Evangelien mit Auslegung aus dem Jahre 1514, wird ausdrücklich auf die, die keine Gelegenheit haben, die Predigt zu hören, Bezug genommen:

*dañ vil seind menschen / die nit alle (geschefft oder abwesens halb) mögen zeyt oder statt haben predig oder das heilig ewangelij zu hörē / welche doch ire sele also mögen speysen geistlich auß dissem buch. (Bl. II r).*

Aus dem Predigthandbuch ist also ein Lesebuch geworden – doch beide Funktionen existieren ad hoc nebeneinander. Das neue Medium des Drucks bedeutete die Möglichkeit, Massenpredigten zu halten, ohne vor Massen auftreten zu müssen – die Drucke wirkten selbst als Multiplikatoren, wenn der Text wieder verbalisiert wurde als vorgelesene Predigt oder als Grundlage einer neuen. Der Bezug zur anteskriptiven Mündlichkeit blieb jedoch als Dignitätsausweis bestehen – Roths Postillen erscheinen mit dem Signalement, sie seien von D. Martin Luther gepredigt, das obligatorische Porträt auf dem Titelblatt mahnte an die „körperliche“ Stimme. Das neue Medium, der Druck, bedarf also noch der Legitimation durch das alte, die Stimme.

<sup>21</sup> Palmer, Nigel F.: Deutsche Perikopenhandschriften mit der Glosse. In: *Vestigia bibliae* 9/10 (1987/88), S. 273-296.

Ich habe aus dem Schrifttum des Spätmittelalters bewußt die Typen ausgewählt, die eine enge Beziehung zur Stimme, sei sie ante- oder postskriptiv, haben: Lied, Spiel und Predigt. Eine Einheitsformel für die Typen läßt sich nicht finden – generell könnte man sagen, daß, je wichtiger das Moment des „kulturellen“ Gedächtnisses ist – wie im Fall von Kirchenlied und Lutherpredigt – umso stärker die Präsenz der Stimme wird, weil sie kraft ihrer unvergleichlichen kommunikativen Dimension dem Bewahrenden der Schrift das emotional Vergewissernde hinzufügt. Kaum zur Sprache gekommen sind Zeugnisse der sogenannten „schönen Literatur“, die hier, wie auch sonst, nur einen Bruchteil der literarischen Hinterlassenschaft des Mittelalters ausmachen. Die Heranziehung von »Der neuen Liebe Buch«<sup>22</sup> hätte wohl eine recht individuelle Variante eingebracht, eher ist der »Hürnen Sewfried« typisch für die mediale Situation der Erzählprosa. Wie homogen die Rezipientenschicht war, welche soziale oder kulturelle Identität sie zu befestigen vermochte, ist schwer zu beantworten. Nur unwesentlich leichter ist dies im Fall der weltlichen und weltlich-geistlichen Liederbücher wie der »Bergreihen«. Hier wird man an ein lokal- und sozialtypisches brauchtümliches Substrat denken können, also an die sächsischen Bergleute, deren Lieder vermutlich im heimischen Bürgertum gepflegt wurden, denn nur an dieses kann sich ja ein gedrucktes Liederbuch wenden – daß es ohne Noten ist und nur wenige Tonangaben enthält, verweist auf eine lebendige Singtradition.

»Sphinx« hieß das nur zu betrachtende Stück von Schumann im »Carnaval« – als „Sphinx“ erweisen sich auch die spätmittelalterlichen Texte: wir betrachten sie, befragen sie und rätseln, wie sie sich entfalten, wie sie erklingen konnten.

<sup>22</sup> Druck von Konrad Dinckmut Ulm 1487/88, eines von zwei erhaltenen Exemplaren; Ein Nachahmer Hermanns von Sachsenheim. Hrsg. von H. Hofmann, Diss. Marburg 1893; Klingner, Jacob: Der neuen Liebe Buch. Textuntersuchungen und mediengeschichtliche Einordnung. Magisterarbeit FU Berlin 1999 (mit Textedition).