

le, die er zur Demonstration auswählte, falsch, zumindest willkürlich analysierte, tat der Wirkung seines Aufsatzes von 1950 keinen Abbruch. Generationen von Musikwissenschaftlern diesseits und jenseits des Atlantiks haben sich bemüht, auf Schönbergs Spuren Brahms als den Meister der totalen Konstruktion zu analysieren, zusätzlich motiviert durch die Entwicklung der seriellen Musik, die als legitime Erbin der Brahms'schen Techniken verstanden werden konnte, und auf diese Weise eine fatale Horizontverschmelzung betreibend, in der die wahrhaft epochalen Unterschiede verschwanden. Zugleich verschwand der Sinn für die emotionale Kraft der Brahms'schen Musik, ihre Beredsamkeit, die Suggestionskraft ihres geschichtlichen Eingedenkens, ihre Dramatik, am Ende ihres ganzen nie ausschöpfbaren und im Horizont der Rezeptionsgeschichte sich ständig erneuernden und verändernden Reichtums. Wo das populäre Brahmsbild verharmlost und im Status des Klassischen neutralisiert ist und wo das musikwissenschaftliche Brahmsbild unter so abschneidender Horizont-Verengung leidet, ist die Besinnung auf diesen Reichtum das Notwendige. Gedenktage bieten dafür eine Chance. Wir sollten sie nutzen.

Politische Lieder und Sprüche im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit

von Volker Honemann, Münster

Als Nikolaus Muffel, der oberste Finanzbeamte der Stadt Nürnberg, an einem Junitag des Jahres 1468 seine Amtsstube verläßt, rollen aus dem Ärmel seines Rockes einige Goldstücke. Von den Umstehenden nach deren Herkunft befragt, erklärt Muffel, sie gehörten nicht ihm, sondern der Stadt. Einige Wochen später vermißt Anton Tucher, Muffels Amtskollege, einen Sack mit 1000 Goldgulden. Im Februar 1469 wird Muffel beim Verlassen einer Sitzung des Stadtrates verhaftet. Als man ihm mit der Folter droht, gesteht er, öffentliche Gelder veruntreut zu haben. Im März stellt man ihn vor Gericht, und unmittelbar nach dem Schuldspruch wird der einst mächtigste Mann Nürnbergs durch den Strang hingerichtet.

Kurze Zeit nach Muffels Tod dichtet ein gewisser Heinz Übertwerch – der Name ist wohl als Pseudonym aufzufassen – ein 22strophiges *liddlein*, in dem er verschiedene, namentlich genannte Mitglieder des Nürnberger Rates beschuldigt, aus Neid und Mißgunst Muffels Untergang herbeigeführt zu haben; sein Tod sei ein Justizmord gewesen¹.

¹ Zum ‚Muffellied‘ siehe zuletzt Isolde Neugart, *Übertwerch, Heinz*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2. Aufl., Bd. 9, 1995, Sp. 1203–1205 und Gerhard Fouquet, *Die Affäre Niklas Muffel. Die Hinrichtung eines Nürnberger Patriziers im Jahre 1469*, in: *Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 83 (1996), S. 459–500; siehe auch Erich Strassner, *Politische Relevanz „Historischer Volkslieder“*. *Die Auseinandersetzungen zwischen der Reichsstadt Nürnberg und den Markgrafen von Brandenburg-Ansbach und Brandenburg-Kulmbach im Spiegel von Liedern und Sprüchen*, in: *Festschrift für Siegfried Beyschlag*, Göttingen 1970, S. 229–246, hier S. 232f., weiterhin die noch immer wichtige Arbeit von Ernst Schubert, *„bauerngeschrey“*. *Zum Problem der öffentlichen Meinung im spätmittelalterlichen Franken*, in: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 34/35, 1975, S. 883–907, hier S. 893 der Hinweis, daß sich der Nürnberger Rat 1469 gezwungen sah, sich „gegen die »gemeine rede«, wonach die Verurteilung Nicolaus Muffels ein Justizmord war, sogar vor Pfalzgraf Friedrich dem Siegreichen zu verwahren“.

Vierhundert Jahre später druckte Rochus von Liliencron das *Muffellied* im ersten Bande seiner mehr als 600 Texte umfassenden Sammlung *Die Historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*² ab. Liliencron war keineswegs der erste, der sich diesem Bereich der Literatur zuwandte. Vor ihm hatten bereits Oskar Wolff (1830), Friedrich von Soltau (1845), Rudolf Hildebrand (1856) – um nur die wichtigsten Herausgeber zu nennen – umfangreiche Sammlungen „Deutscher historischer Volkslieder“ unter fast gleichlautenden Titeln veröffentlicht³. Auf Liliencrons monumentales Werk folgten zahlreiche weitere Editionen, darunter so wichtige wie Franz Wilhelm Freiherrn von Ditfurths *Historisch politische Lieder des 30jährigen Krieges*, August Hartmanns *Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom 16.–19. Jahrhundert* und die *Geschichtlichen Lieder und Sprüche Württembergs*, herausgegeben von Karl Steiff und Gebhard Mehring (Stuttgart 1912)⁴. Besonders zu nennen ist die jüngste, insgesamt merkwürdig wenig beachtete Sammeledition, Thomas Cramers *Kleinere Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts*, die in vier umfangreichen Bänden die Lieder der kleineren (über ein Œuvre von bis zu 20 Gedichten verfügenden) hochdeutschen und hochdeutsch überlieferten (!) Autoren dieses Zeitraumes publiziert, wobei „alle strophischen Gebilde für Lieder [ge]halten und alle Reimpaar»sprüche« aus[geschlossen] werden“⁵.

Zu der sehr großen Zahl der Texte (und Melodien) steht in scharfem Kontrast die geringe Zahl der Forschungsarbeiten, die bisher dem – von Liliencron so bezeichneten – „Historischen Volkslied“ gewidmet wurden. Erst in den letzten Jahrzehnten interessiert man sich in stärkerem Maße für sie. Wesentliche Beiträge leisteten dabei – abgesehen von der Germanistik – die (vielfach von Vertretern der Volkskunde getragene) historische (Volks-)Liedforschung und die Publizistik, nur wenige die Geschichtswissenschaft⁶. Neben wenigen Untersuchungen zu einzelnen Liedern wurde vor allem der Begriff des „Historischen Volksliedes“ diskutiert und versucht, diesen durch einen angemesseneren zu ersetzen.

² Bd. I–IV und Nachtrag (Töne und Verzeichnis der Liedanfänge), Leipzig 1865–69, hier Nr. 123b. Die Ausgabe, die die Texte in chronologischer Reihenfolge bietet, wird im folgenden mit Lil. + Nr. zitiert. – Wie groß das (auch politisch bedingte) Interesse an den „Historischen Volksliedern“ im 19. Jahrhundert war, zeigt der Umstand, daß Liliencrons Ausgabe „Auf Veranlassung und mit Unterstützung seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II.“ (Titelblatt) entstand. In Parallele dazu ist zu sehen, daß Napoleon III. 1852 eine Kommission zur Erfassung der „chansons populaires“ eingesetzt hatte; s. Antoine Jean Victor Le Roux de Lincy (Hrsg.), *Chants historiques et populaires du temps de Charles VII. et de Louis XI.*, Paris 1857, S. VIII.

³ Oskar Ludwig Bernhard Wolff, *Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen*, Stuttgart und Tübingen 1830; *Ein Hundert deutsche historische Volkslieder*, gesammelt und in urkundlichen Texten chronologisch geordnet, hrsg. von Friedrich Leonard von Soltau, Leipzig 1836 und 1845; dass., *zweites Hundert. Aus Soltaus und Leysers Nachlaß und anderen Quellen* hrsg. mit Anmerkungen von H. R. Hildebrand, Leipzig 1856.

⁴ *Die historisch-politischen Volkslieder des dreißigjährigen Krieges*, zusammengestellt von Franz Wilhelm Freiherr v. Ditfurth. [...] Hrsg. von Karl Bartsch, Heidelberg 1882 (unv. Neudruck Leipzig 1972); Karl Steiff/Gebhard Mehring, *Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs*, Stuttgart 1912. Weiteres boten z. B. der erste Band der Abteilung *Barocklyrik* der Reihe *Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen*, hrsg. von Herbert Cysarz, Leipzig 1937 sowie die von Eva und Hansjürgen Kiepe, Klaus Düwel und Christian Wagenknecht hrsg. Bände 2, 3 und 4 der *Epochen der deutschen Lyrik*, München 1972, 1978 und 1969.

⁵ Thomas Cramer (Hrsg.), *Die kleineren Liederdichter des 14. und 15. Jahrhunderts*, 4 Bde., München 1977–1985, mit umfangreichem Verzeichnis der Editionen und der Forschungsliteratur Bd. 3, S. 596–620, chronologischem Register der Autoren (ebda. S. 621–623) und Verzeichnis der Überlieferung (ebda. S. 624–645); das Zitat Bd. 1, S. 10. Über die Schwierigkeiten der Abgrenzung zwischen Lied und Spruch ist sich Cramer natürlich im klaren, siehe die Ausführungen ebda.

⁶ Vgl. Rolf-Wilhelm Brednich, *Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jahrhunderts*, 2 Bde., Baden-Baden 1974/75 (*Bibliotheca Bibliographica Aureliana* LV und LX), hier I, S. 133–144.

Einigkeit wurde dabei darüber erzielt, daß der Begriff „Historisches Volkslied“ – wie übrigens schon Liliencron im Vorwort zum 2. Bande seiner Edition (1866, S. I) festgestellt hatte – in seinen beiden Teilen falsch ist. Es handelt sich weder um *V o l k s l i e d e r* im Sinne der Definitionen moderner Liedforschung, noch sind alle bei Liliencron und in den übrigen Editionen abgedruckten Texte *g e s u n g e n* worden. Neben Liedern enthalten die Sammlungen auch Sprüche, Reden und Reimchroniken. Außerdem sind die Texte in der Regel nicht historisch in dem Sinne, daß sie auf längst vergangene Ereignisse zurückblicken, sondern sie behandeln Themen, die zur Zeit ihrer Entstehung aktuell sind.

Auf die zahlreichen Versuche der letzten Jahrzehnte, den Begriff des „Historischen Volksliedes“ bzw. des „Historischen Liedes“ durch einen geeigneteren zu ersetzen, sei hier nur pauschal verwiesen, da die diesbezügliche Diskussion bereits mehrfach referiert wurde und keiner der vorgeschlagenen Begriffe allgemeine Zustimmung gefunden hat⁷. Ein vor kurzem erschienener Forschungsbeitrag konstatiert deshalb resignierend, daß sich der Terminus „Historisches Lied“ „als unentbehrlich“ erweist⁸. Diese Resignation scheint mir unangebracht. Weiter führt demgegenüber eine Terminologie, die von der Funktion der Texte ausgeht und deren literarische Form als wesentliches Element ansieht. Das bei Liliencron und in den auf ihn folgenden Editionen versammelte Material besteht ausschließlich aus Verstexten, und zwar sowohl paargereimten wie strophischen, und es ist politischer Natur in dem Sinne, daß die Texte sich mit Geschehnissen und Problemen der Gegenwart beschäftigen, die das Gemeinwesen, die „Öffentlichkeit“ betreffen. Der von Schanze (wie Anm. 7) gewählte Terminus der ‚Politischen Dichtung‘ dürfte so dem Sachverhalt am besten entsprechen; in Analogie dazu spreche ich von ‚Politischen Liedern und Sprüchen‘.

Die intensive Suche nach einem geeigneteren Begriff verweist darauf, daß der literaturtypologische Status der in den großen Editionen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts versammelten Texte weitgehend ungeklärt ist. Erst in jüngster Zeit greift dabei die Einsicht Raum, daß die genannten Ausgaben sehr disparates Textmaterial – so z. B. neben Stellungnahmen zu aktuellen Ereignissen auch Totenklagen und Preisgedichte, neben wenige Zeilen umfassenden Spottversen auch umfangreiche Reimchroniken – zwischen zwei Buchdeckeln vereinen⁹.

Der notgedrungen knappe Hinweis auf den gegenwärtigen Forschungsstand führt zu der Frage, ob es nicht möglich sei, den von Liliencron versammelten Textbestand oder Teile

⁷ Siehe z. B. Ulrich Müller, „Historisches“ Volkslied: Überlegungen zu einem verfehlten Terminus, in: *Historische Volksmusikforschung*. Hrsg. von Ludwik Bielawski/Alois Mauerhofer/Wolfgang Suppan, Krakau 1979, S. 111–120. Müller schlägt als Begriff den der „politischen Lyrik“ vor, siehe ders., *Untersuchungen zur politischen Lyrik des deutschen Mittelalters*, Göttingen 1974. Auch der von Bernd Thum verwendete Terminus ‚Reimpublizistik‘ („Publizistik in gebundener Sprache [...] sowohl sog. ‚Reimsprüche‘ [...] als auch (strophische) Lieder“), s. ders., *Der Reimpublizist im deutschen Spätmittelalter*, in: *Chloe* 1 (1984), S. 309–378, hier S. 310, hat sich nicht durchgesetzt. Zum Ganzen siehe jetzt die wichtige Arbeit von Frieder Schanze, *Überlieferungsformen politischer Dichtungen im 15. und 16. Jh.*, erscheint in: *Schriftlichkeit und Lebenspraxis im Mittelalter. Erfassen, Bewahren, Verändern*. 3. Internationales Colloquium des SFB 231 Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter, Münster 1995, hrsg. von Hagen Keller u. a., Münster 1998. Schanze bietet in der Einleitung eine ausführliche und souveräne Auseinandersetzung mit der Problematik der Terminologie, die mit dem „wichtigere(n) sachliche(n) Problem der Begründung, Begrenzung und Gliederung des Textcorpus“ eng verbunden ist.

⁸ Matthias Nix, *Das sogenannte ‚historische Lied‘*, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik*. Reihe C: *Forschungsberichte z. Germanistischen Mediävistik*, Bd. 5/1. Hrsg. von Hans-Jochen Schiewer, Bern u. a. 1996, S. 130–152, hier S. 131.

⁹ Hinweise dazu bei Müller 1979 [Anm. 7], S. 116f.

desselben genauer zu analysieren und so seinen literatur- und (im Falle der Lieder) musik-historischen Status genauer zu charakterisieren.

Die methodischen Möglichkeiten, die sich hier bieten, sind zum einen die genaue Analyse einzelner Lieder und Sprüche¹⁰, Untersuchungen, in welchen literarischen und musikalischen Zeugnissen sich ein bestimmtes politisches Ereignis niedergeschlagen hat und welcher Status innerhalb des Gesamts der Zeugnisse den politischen Liedern und Sprüchen zukommt¹¹, schließlich der Versuch, von bestimmten Konstituenten (z. B.: Überlieferung, Autor, Publikum ...) ausgehend eines der im Druck vorliegenden Textcorpora genauer zu beschreiben.

Ein derartiger Versuch soll im folgenden unternommen werden. Dazu sind einige Vor-entscheidungen zu treffen und die Rahmenbedingungen des Unternehmens zu skizzieren.

1. Aus dem Corpus, das die bei Liliencron gedruckten Texte (13. Jahrhundert bis ca. 1560) umfaßt, wähle ich diejenigen Texte aus, in deren Zentrum die Stellungnahme zu einem wichtigen, zur Zeit der Abfassung des Textes aktuellen bzw. aktualisierten politischen Ereignis steht. Dieses Corpus umfaßt nahezu alle von Liliencron edierten Texte. Ein Seitenblick wird auf die Sammlung Ditfurths geworfen, um festzustellen, ob die Lieder des 30jährigen Krieges gegenüber den früheren wesentliche Veränderungen aufweisen. Auf Totenklagen (z. B. Lil. 29, Ditfurth 42), Preislieder (wie Städte- und Fürstenpreise, so z. B. Ditfurth 51) und allgemeine Zeitklagen (Ditfurth 32) sowie auf Spottverse (z. B. Lil. 27, 116, 70b) wird nur am Rande eingegangen. Sie alle verfügen über eigene, teils weit zurückreichende Gattungstraditionen, die auch in unserem Zeitraum noch wirksam waren.

2. Das verbleibende Corpus enthält sowohl strophische als auch paargereimte Texte, also neben Liedern auch Texte, die sich selbst als „rede“, „spruch“ oder „gedicht“ bezeichnen und in der Regel im gesprochenen Vortrag dargeboten wurden. Zwischen gesungenen und gesprochenen Texten zu differenzieren, erwies sich – wie schon Liliencron konstatierte¹² – nicht als sinnvoll, darüber hinaus auch nicht immer als möglich. Zum einen sind die zeitgenössischen Werkbezeichnungen keineswegs eindeutig, zum anderen weisen manche Texte selbst auf beide Realisationsmöglichkeiten, Gesangs- und Sprechvortrag hin¹³; erinnert sei weiterhin an Michel Beheim, der für seine in einer besonderen Strophenform (die sog. „Angstweise“) gesetzten Reimchroniken ausdrücklich sowohl Vorlesen wie Vorsingen zuläßt¹⁴. Hinzukommt, daß bei der hier gewählten Gegenstandsbestimmung, die primär von Inhalt und Funktion der Texte ausgeht, der Art des Vortrages

¹⁰ Siehe z. B. Dietrich Schmidtke, *Eine märkische Strauchritterballade aus dem 15. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte* 38, 1987, S. 79–101. Auf weitere Einzeluntersuchungen weise ich bei der Erörterung des jeweiligen Liedes hin.

¹¹ Schanze [Anm. 7] beschreitet – mit Schwerpunktsetzung auf der Überlieferung der Texte – diesen Weg am Beispiel des Krieges zwischen Nürnberg und den brandenburger Markgrafen von 1449/50 (vgl. Strassner [Anm. 1]) und dem der Burgunderkriege von 1474–77.

¹² Vgl. Nix [Anm. 8], S. 131.

¹³ Das – strophische – Lied Lil. 42 setzt mit der Zeile ein: „Als man singet und als man spricht“, weitere Beispiele bei Schubert [Anm. 1], S. 900.

¹⁴ Vgl. Ulrich Müller, *Beheim, Michel*, in: *Verfasserlexikon* [Anm. 1] Bd. 1, 1978, Sp. 678. Sieh hierzu weiterhin die Hinweise Cramers [Anm. 5] Bd. 1, S. 10 auf Reimpaartexte, die „sich nur durch die graphische Einteilung in den Handschriften als Vierzeilerstrophen ausweisen.“

nur sekundäre Bedeutung zukommt. Die hier getroffene Auswahl konzentriert sich also – in der Terminologie Brednicks – auf „Ereignislieder“ und „-sprüche“¹⁵.

Im folgenden sollen nun wesentliche Konstituenten des von Liliencron unter dem Begriff „Historisches Volkslied“ versammelten Text- und Melodiematerials beschrieben werden. Dabei werden im folgenden Überlieferung, Inhalt und Themen, Darstellungsform, Autorschaft, Vortrag der Lieder, Publikum und Funktion der Texte charakterisiert.

I

Ich beginne mit der Überlieferung¹⁶. Da keines der Lieder bis heute überlebt hat, ist sie – abgesehen von wenigen textexternen Zeugnissen – das einzige, was uns von diesen geblieben ist. Ihre adäquate Einschätzung ist daher für das Verständnis der Lieder von zentraler Bedeutung. Während die frühen Texte in aller Regel in Chroniken oder (seltener) auf Einzelblättern überliefert sind¹⁷, treten seit dem späten 15. Jahrhundert Flugblatt und Flugschrift neben diese und lösen sie allmählich ab. Die handschriftliche Überlieferung außerhalb der Chroniken ist, wie schon die Zusammenstellungen Liliencrons zeigen, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, sehr schmal; vielfach handelt es sich um Unikate. Melodieaufzeichnungen fehlen in der Frühzeit durchweg (siehe dazu unten). Die Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts¹⁸ haben nicht sehr viele unserer Texte aufgenommen, was nicht verwundert, eine Sammlung wie die des Werner Steiner (der sich ein – autograph überliefertes – chronikalisches Schweizer-Liederbuch anlegte), ist eine Ausnahme¹⁹, häufiger treten sie auf in Sammlungen, wie der des Augsburger Sammlers Valentin Holl (angelegt 1524–26)²⁰.

¹⁵ Brednich greift bei dem von ihm gewählten Terminus „Historisches Ereignislied“ eine zu wenig beachtete Formulierung Ludwig Uhlands auf, der die „historischen Volkslieder“ „definiert [hatte] als ‚diejenigen Lieder, welche unmittelbar aus geschichtlichen Ereignissen und Zuständen hervorgingen oder sich auf solche beziehen und im Gesange des Volkes zu wirken bestimmt waren, mögen sie nun mehr darstellend oder mehr polemisierend hervortreten.‘“, zit. nach Brednich I [Anm. 6], S. 133. Die Beifügung des Adjektivs ‚historisch‘ scheint mir unangebracht, weil die Lieder zum Zeitpunkt ihrer Entstehung aktuelle Ereignisse behandeln oder solche, die wieder aktuell geworden sind.

¹⁶ Grundlegend hierzu sind noch immer die Angaben Liliencrons, die dieser jeweils auf den Abdruck eines Liedes folgen läßt; siehe weiterhin Cramer [Anm. 5]. Für die Drucküberlieferung siehe vor allem die Pionierarbeit Brednicks [Anm. 6], der in Bd. 2 einen Katalog „Historischer Ereignislieder“ bietet (S. 57–82), sowie S. 83–87 einen solchen von „Zeitungsliedern“ (die sich teils selbst als Zeitung bezeichnen und vorwiegend Naturkatastrophen und ‚Wunder‘ – z. B. Mißgeburten – behandeln). Eine Brednich ergänzende und präzisierende Monographie hat F. Schanze soeben abgeschlossen: *Deutsche Lied-Einblattdrucke bis 1550 und ihre Produzenten* (im Anschluß an R. W. Brednicks Katalog, mit Nachträgen und einem Anhang); Druck in Vorbereitung. Siehe weiterhin Gisela Ecker, *Einblattdrucke von den Anfängen bis 1555. Untersuchungen zu einer Publikationsform literarischer Texte*, 2 Bde., Göttingen 1981, Bd. 1, S. 211–228 („Die historisch-politischen Lieder“). Den neuesten Überblick über die Lieddrucke bietet R.-W. Brednich, *Lieddrucke*, in: *Enzyklopädie des Märchens* 8 (1996), Sp. 1065–1073. Als Einblattdrucke publizierte, bis 1500 erschienene politische Lieder und Sprüche werden die in Münster in Arbeit befindlichen Verzeichnisse der Einblattdrucke nachweisen, vgl. dazu Volker Honemann, *Frühe Flugblätter. Zum deutschen Einblattdruck des 15. und frühen 16. Jahrhunderts*, in: *Pirckheimer-Jahrbuch* 11, 1996, S. 15–41, hier S. 25f.

¹⁷ Auf handgeschriebenen Einzelblättern sind die beiden ältesten schlesischen „Historischen Volkslieder“ überliefert, vgl. Gunhild Roth, *Leonhard Assenheimer und Heinz Dompnig. Zwei „Historische Volkslieder“ im Vergleich*, in: *Lied in deutschen Mittelalter. Überlieferung, Typen, Gebrauch*. Hrsg. von Cyril Edwards u. a., Tübingen 1996, S. 257–280, Abb. 264f.

¹⁸ Siehe dazu das Verzeichnis bei Thomas Cramer, *Geschichte der deutschen Literatur im späten Mittelalter*, München 1990, S. 313–318 sowie ebda. S. 318–324 den Abschnitt: „Historisch-politische Lieder“.

¹⁹ Wilhelm Meyer, *Der Chronist Werner Steiner*, in: *Der Geschichtsfreund. Mitteilungen des Historischen Vereins der Fünf Orte* 65 (1910), S. 57–215.

²⁰ Inhaltsangabe: Adalbert von Keller, *Verzeichnis altdeutscher Handschriften*, 2. Aufl., hrsg. von Eduard Sievers, Tübingen 1890, Nr. 62. Holl überliefert z. B. Lil. 89. Zu ähnlichen Sammlungen vgl. Sabine Griese, *Sammler und Abschreiber von Einblattgedichten. Überlegungen zu einer Rezeptionsform am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts*, in: *Pirckheimer-Jahrbuch* 11, 1996, S. 43–69.

Die Überlieferung der Lieder in Chroniken, so z. B. denen des Johannes Rothe, Eberhart Windecke, Konrad Stolle, Diebold Schilling, Konrad Justinger und Johann Oldecop, sämtlich also Chroniken, die (auch) die Darstellung der Gegenwart in den Blick nehmen, ist in mehrfacher Hinsicht signifikant. Zunächst ist festzuhalten, daß zahlreiche frühe Lieder und Sprüche in Chroniken aufgezeichnet werden, die oft erst Jahrhunderte nach dem besungenen Ereignis entstanden. So überliefert etwa Johannes Rothe in seiner nach 1400 abgefaßten *Düringischen Chronik* ein vierstrophiges Spottlied auf das schändliche Verhalten der Söldner des Königs Adolf von Nassau in Thüringen 1292 (Lil. 3)²¹. Auch wenn sich nachweisen läßt, daß manche Lieder erst lange nach dem besungenen Ereignis entstanden sind²², so sind dies aufs Ganze gesehen doch Ausnahmen²³. Wir werden deshalb von einer beträchtlichen Lebensdauer vieler Lieder ausgehen müssen²⁴, die in manchen Fällen – so etwa bei einigen der sogenannten Schweizerlieder – durch Reaktualisierung verlängert wurde²⁵. Des weiteren verweist die Überlieferung der Lieder und Sprüche in Chroniken auf einen inneren Zusammenhang zwischen den Genera. Sie werden von den Verfassern (und Rezipienten) der Chroniken anscheinend dem *genus historicum* zugerechnet, das nichts mit „fabel oder sagmer“ zu schaffen hat, sondern „allain die warhait [h]aischet“, um mit einem Chronisten des späten 15. Jahrhunderts, Sigismund Meisterlin, zu sprechen²⁶. Die Texte werden dementsprechend von den Chronisten als Zeugnis für bestimmte Vorgänge und Meinungen eingesetzt, vergleichbar den in viele Chroniken inserierten Urkunden. Mitunter, so bei Johann Oldecop, dienen sie der Illustration eines

²¹ Johannes Rothe, *Düringische Chronik*, hrsg. von Rochus von Liliencron, Jena 1859, S. 477. Rothe leitet die Wiedergabe des Textes folgendermaßen ein: „Zu hant worden vonn dem konige nawe reyen geslagen [!] yn dem lande vonn der untogunt, die seyn gesinde begangen hatte, also ...“ – Rothe folgt hier als Quelle der sog. *Historia Eccardiana*; dieser gegenüber hat er den Text des Liedes beigefügt (Liliencron ebda.).

²² Vgl. Edward Schröder, *Zur Kritik der ältesten historischen Volkslieder in niederdeutscher Sprache*, in: *Niederdeutsches Jahrbuch* 54 (1928), S. 1–14, hier zu dem Lied auf Busse von Erleben (Lil. 24), vgl. weiterhin Nix [Anm. 8], S. 130. — Überblickt man die Liliencronsche Sammlung, so finden sich viele Beispiele für einen oft mehr als 100jährigen zeitlichen Abstand zwischen dem geschilderten Ereignis und der chronikalischen (meist handschriftlichen) Überlieferung, so z. B. Lil. 16 (Der Brand von Catlenburg im Jahre 1346, aufgezeichnet in der Letznerschen Chronik von 1596), Lil. 18 (siehe Anm. 20), Lil. 69 (Magdeburger Stiftsfehde von 1431–35, überliefert in Cyriakus Spangenberg's [gest. 1604] *Mansfeldischer Chronik*), die weitere Lieder enthält, so z. B. Lil. 76 und 97.

²³ Sieht man Liliencrons Sammlung durch, so bieten verhältnismäßig wenige Texte genaue Angaben über den Zeitpunkt ihrer Entstehung. Das Lied Lil. 14, von dem nur vier Zeilen erhalten sind, ist dem Chronisten Justinger zufolge von den Feinden der Berner im Jahre nach dem besungenen Ereignis, einem Zug der Berner gegen den Grafen von Kyburg, gesungen worden, vgl. Lil. I, S. 57. Das ‚Klaglied des Haspels‘ (Lil. 18), das in der Mülinen'schen Liederhandschrift von 1552/62 überliefert ist („vss eim vralten buch abgeschriben, das an vilen orten zerrissen was vnd desshalb vff guten won schriben müssen“, ebda. S. 63) gibt genau an, wann es gedichtet ist: „Ein Klaglied des Haspels, eins fischers von Costenz von bischof Heinrich von Brandis, gedicht im 1356 jar“. Von Lil. 54 sagt der Chronist Eberhart Windecke, er habe den Spruch während des Konstanzer Konzils gemacht. Festzuhalten ist, daß viele Lieder und Sprüche anhand inhaltlicher Details erkennen lassen, daß sie w ä h r e n d eines sich – u. U. länger hinziehenden – Ereignisses entstanden, dessen Ausgang sie noch nicht kennen, so z. B. Lil. 18, 19, 69, 71, 73–75, 79, 80, 84, 95, 129, 130, 136, 137 und viele andere.

²⁴ Zu Lil. 66 (über die Hinrichtung des Plackers Fritsche Grad in Görlitz 1430) bemerkt eine Chronik des Jahres 1570, die zwei Zeilen des Liedes zitiert: „de quo et adhuc canitur, non in vicinia tantum, sed et a Saxonibus, atque adeo (quod ipse audivi) a Slavis in inferiore Lusatia sua lingua Heneta“ (Lil. I, S. 327). Vgl. ferner Ernst Schubert, *Fahrendes Volk im Mittelalter*, Bielefeld 1995, S. 207 mit A. 25 (Beispiele), weitere Beispiele siehe z. B. Lil. 13, 72, 108.

²⁵ Zur Textgeschichte der ältesten Schweizerlieder (Tellenlied, Bundeslied, Lied von der Schlacht bei Näfels), die mitunter eine Reaktualisierung einschließt, siehe die bei Nix [Anm. 8], S. 132–134 referierten Arbeiten.

²⁶ Sigismund Meisterlin, *Nieronbergensis cronica*, deutsche Fassung, in: *Die Chroniken der fränkischen Städte*, hrsg. von Matthias Lexer, Bd. 3 (= *Die Chroniken der deutschen Städte*, 3), Leipzig 1864, S. 33–178, hier S. 34 (Ende der Vorrede).

bereits geschilderten Vorganges²⁷, oder der Chronist setzt sie gar anstelle einer eigenen Darlegung ein, wie etwa Konrad Stolle einen Spruch auf das Ende Herzog Karls des Kühnen²⁸.

Neben die Überlieferung in Chroniken tritt im Spätmittelalter die auf einzelnen, später oft in Konvoluten verschiedensten Inhalts vereinten Blätter. So steht beispielsweise das von Edward Schröder edierte Lied auf den Heiligenstädter Putsch von 1462 auf einem einzelnen Quartblatt des späten 15. Jahrhunderts²⁹. Der Text ist im benachbarten Duderstadt bald nach dem Ereignis und anscheinend aus dem Gedächtnis niedergeschrieben. Überblickt man die Einzelblattüberlieferung der Lieder, so zeigt sich zum einen, daß auch hier oft eine beträchtliche Zeitspanne zwischen dem Ereignis bzw. der Entstehung des Liedes und dessen frühester für uns faßbarer Aufzeichnung liegt. Zum anderen fällt auf, daß viele der Blätter aus städtischen Kanzleien stammen. Dies legt nahe, daß die Lieder dort auch aufgezeichnet wurden, und es läßt ein besonderes Interesse städtischer Obrigkeiten an den Liedern vermuten³⁰.

Der D r u c k , auf den hier angesichts einer sehr viel besseren Forschungslage nur knapp einzugehen ist, verändert die Überlieferungssituation und letztlich die Lebensform der Lieder auf das deutlichste. Zunächst ist zu beobachten, daß die Zeitspanne zwischen Entstehung und schriftlicher Tradierung der Lieder immer kleiner wird. So schlägt sich beispielsweise die vielbesungene Einnahme von Kufstein im Jahre 1504 durch Kaiser Maximilian, die in der spektakulären Enthauptung des Verteidigers, des „Benzenauers“ endet, im gleichen Jahre in einem Liedflugblatt nieder (Lil. 245). Daneben stehen Lieddrucke, die längst vergangene, aber noch immer oder wieder aktuelle Ereignisse neu – und manchmal bis in das 19. Jahrhundert hinein – tradieren, so z. B. eine Reihe von Schweizerliedern, die bedeutende Siege der Eidgenossen besingen³¹.

Der rascheren Aufzeichnung entspricht im Zeitalter der Lieddrucke die entschieden größere räumliche Verbreitung der Überlieferungsträger. Während die handschriftliche Überlieferung weitgehend auf die nähere Umgebung des Ortes beschränkt blieb, an dem das besungene Ereignis stattgefunden hatte – die Textzeugen z. B. des Muffelliedes (Lil. 123b) stammen aus Nürnberg und Bamberg³² – erscheint jetzt beispielsweise eines der Kufstein-Lieder wohl noch im Jahr des Ereignisses in einem niederdeutschen Druck (vgl.

²⁷ So gibt Oldecop beispielsweise das Lied Lil. 532 über das Glück Kaiser Karls V. wieder, nachdem er Glück und Unglück des Kaisers vorher erörtert hat, vgl. die *Chronik des Johan Oldecop*, hrsg. von Karl Euling, Tübingen 1891 (*Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart* 190), S. 270–274. Auch das Lied Lil. 326 (To Soltaw up der heide) ist von Oldecop im Anschluß an seine Darstellung der Schlacht eingefügt, ebda. S. 64–72. Zu vergleichen ist weiterhin die Chronik des Eberhart Windecke, in die z. B. die Stücke Lil. 54, 67 und 73 inseriert sind, siehe *Eberhart Windeckes Denkwürdigkeiten zur Geschichte des Zeitalters Kaiser Sigmunds*, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1893, S. 264–272, 280–282 (!), 320–324, 422–428.

²⁸ Siehe Konrad Stolle, *Erfurter Chronik*, hrsg. von Ludwig Friedrich Hesse, Stuttgart 1854 (*Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart* 32), S. 115–125 (nicht bei Liliencron). Voraus geht bei Stolle das Lied Lil. 141 über die Niederlage Karls bei Granson (S. 109–115).

²⁹ Edward Schröder, *Ein Lied auf den Heiligenstädter Putsch von 1462*, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 42 (1898), S. 367–371. Weitere Beispiele siehe oben Roth [Anm. 17].

³⁰ Daß wohl der Nördlinger Rat ein Spruchgedicht über einen mißlungenen Überfall auf die Stadt im Jahre 1442 in Auftrag gab, erweist Hanns Fischer, *Der Überfall beim Nördlinger Scharlachrennen. Bemerkungen zu einem vergessenen Zeitspruch aus dem Jahre 1442*, in: Ekkehard Catholy/Winfried Hellmann (Hrsgg.), *Festschrift für Klaus Ziegler*, Tübingen 1968, S. 61–76, hier S. 74f.

³¹ Darauf weisen schon Liliencrons Angaben zur Überlieferung von Liedern über die Schlachten bei Laupen (Lil. 13), Sempach (Lil. 33) sowie Näfels (Lil. 36) hin.

³² Neugart [Anm. 1], Sp. 1203.

Lil. 246). Dabei darf allerdings nicht vergessen werden, daß im Falle propagandistischer Interessen Lieder und Sprüche auch handschriftlich sehr weit verbreitet werden konnten: So „kursierte“ nach Schubert das „vom pfalzgräflichen Hof lancierte“ Lied Lil. 113 auf den Sieg bei Seckenheim 1462 „in ganz Deutschland“³³.

Verschiedene Texte auf ein- und dasselbe Ereignis werden nun gelegentlich, so vor allem in den mehr Raum bietenden Flugschriften, zusammen überliefert³⁴, was sich auch im Bereich der Handschriften nachweisen läßt. Die Lieder über die Soester Fehde von 1446–47 (Lil. 84–87) wurden bald nach ihrer Entstehung in einem Konvolut vereint; entsprechendes gilt für die vielen Lieder auf die Hildesheimer Stiftsfehde von 1519–23 (vgl. die Angaben zur Überlieferung bei Lil. 323–335).

Die volle Bedeutung des Wandels der Überlieferungsform für den literarischen und den sozialgeschichtlich-politischen Status der Lieder erschließt sich aber erst recht, wenn wir bedenken, daß es sich bei den Liedern, Sprüchen und Reden unseres Textcorpus um Literatur handelt, die zwischen mündlicher und schriftlicher Existenzform steht. Zumindest die frühen Lieder sind anscheinend zunächst über längere Zeit hinweg mündlich tradiert worden, mitunter sogar bis in das 19. Jahrhundert hinein³⁵. Einige Verfasser von Liedern äußern die Absicht, diese später auch „geschrieben zu geben“³⁶. Auf längere mündliche Tradierung könnte auch hindeuten, daß einige Lieder – so das vom Epplein von Geilingen (Lil. 28) – nur in Fassungen vorliegen, die von historischen Details weitgehend entleert sind und Formen des Zersingens in Richtung auf die Volksballade ahnen lassen. Damit stellt sich die Frage nach der Pergament- bzw. Papierwürdigkeit der Lieder und die nach ihrem Ursprung; auf letztere gehe ich nicht weiter ein³⁷.

Deutlich ist jedenfalls, daß man Lieder, wie die in unserem Corpus versammelten, erst seit dem 15. Jahrhundert für aufzeichnenswert hielt; mit dem spurlosen Verschwinden früherer Überlieferungszeugen ist für die Texte des 13. und frühen 14. Jahrhunderts also ebenso zu rechnen, wie damit, daß Lieder und Sprüche erst sehr lange nach ihrer Entstehung erstmals aufgezeichnet wurden. Die Aufzeichnung bleibt so bis weit in die frühe Neuzeit hinein die sekundäre Lebensform der Lieder. Daß sie häufig spät nach deren Entstehung erfolgt, belegt, wie lebenskräftig deren genuine Existenzform, der gesungene oder gesprochene Vortrag, war³⁸. Das Fehlen einer allgemeiner verbreiteten, überprüfbar schriftlichen Fassung (und Fixierung) wird dabei den Liedern und Sprüchen die aus der oral poetry-Forschung bekannte, von der jeweiligen Vortragssituation abhängige Variationsbreite gestattet haben. Zu fragen ist hier, ob in einer Reihe von Fällen, so bei etlichen Schweizerliedern, die Abweichungen zwischen nah verwandten Fassungen nicht auf diese

³³ Schubert [Anm. 24], S. 206 mit Anm. 20.

³⁴ S. z. B. die von Liliencron unter den Nrr. 356 und 408–410 vereinten Texte.

³⁵ Man vergleiche die Angaben Liliencrons zu seinen Liedern 15, 5b, 7b, 28b.

³⁶ Vgl. Lil. 226 (eines der Lieder über den Krieg zwischen dem Markgrafen von Brandenburg und den Nürnbergern, vom Jahr 1502, hier Str. 33f.).

³⁷ Sie ist natürlich mit der Frage nach dem, was wir unter „Politischen Liedern und Sprüchen“ verstehen, eng verknüpft. Faßt man den Begriff weit, dann ist schon das *Ludwigslied* vom Ende des 9. Jahrhunderts hierher zu zählen.

³⁸ Belege dafür bei Schubert [Anm. 1], S. 807f. Dort auch der wichtige Hinweis, daß auch die Kategorie der „Aktualität“ historisch differenziert werden muß und Reaktualisierungen verhältnismäßig leicht möglich waren (z. B. im Falle einer Wiederholung einer vergleichbaren Situation, so etwa einer Belagerung).

Weise erklärt werden können³⁹. Der bald zahlreiche Lieddruck des 16. Jahrhunderts engt dann den Lebensraum der mündlichen Überlieferung erst allmählich und dann immer stärker ein. Die Texte der Lieder werden jetzt sehr rasch ein für alle mal festgelegt⁴⁰; die wesentlich gesteigerte Verfügbarkeit von Exemplaren der Texte erlaubt es überdies, auf diese vielfältig zu reagieren.

II

In einem zweiten Schritt seien nun Inhalte und Themen der Lieder und Sprüche charakterisiert. Zum Inhalt haben die Texte unseres Corpus Darstellung und Interpretation bedeutender politischer Ereignisse⁴¹, die zum Zeitpunkt der Abfassung wie der Reproduktion der Lieder aktuell sind. Weit überwiegend behandelt man Konfliktsituationen, so vor allem militärische Auseinandersetzungen. Sie dominieren absolut, und es läßt sich beobachten, daß die Zahl der Lieder und Sprüche nach einer bedeutenden Schlacht oder während eines großen Krieges rasch ansteigt. Daneben äußert man sich zu gesellschaftlichen Konflikten, etwa Auseinandersetzungen zwischen Städten und Adel, Zünften und Patriziat. Hinzu treten Berichte über bedeutende Versammlungen, wie Reichstage und Konzilien, und über spektakuläre Ereignisse, wie z. B. den Sturz einer bedeutenden Persönlichkeit. Der Skopus der in den Texten unseres Corpus besungenen Ereignisse bleibt während des hier behandelten Zeitraumes im Wesentlichen gleich. Dabei ist allerdings der Begriff des ‚bedeutenden Ereignisses‘ historisch zu differenzieren. Er umfaßt im späten Mittelalter überwiegend Geschehnisse, die wir als lokale bezeichnen würden, so etwa die Belagerung einer Stadt oder die Auseinandersetzung zwischen einem Raubritter und einer Kommune. Erst in der erweiterten Öffentlichkeit der frühen Neuzeit häufen sich überregionale Themen, wie etwa das der Türkengefahr.

In (oft ausschnitthafter) Darstellung und Interpretation des jeweiligen Ereignisses finden die Texte ihr Ziel. Explizite Deutungen, etwa am Ende eines Liedes, fehlen meist, in der Regel ist die Darstellung selbst eindeutig parteilich. Da, wo am Ende dennoch eine Deutung gegeben wird, ist diese fast immer fallbezogen; sie erschöpft sich beispielsweise in Drohungen gegen den eben attackierten Feind oder in der Aufforderung, nach einer Niederlage fest zusammenzustehen. Ins Allgemeine weisende Deutungen, wie sie etwa die Spruchdichtung des hohen und späten Mittelalters bietet, fehlen fast durchweg; Ansätze dazu finden sich besonders in einer Reihe von Sprüchen unseres Corpus⁴². Ideologische Gegensätze, wie etwa die zwischen Christen und Juden oder zwischen Landsknecht-

³⁹ Vgl. die von Nix [Anm. 8] S. 132–135 vorgestellten Arbeiten.

⁴⁰ Siehe z. B. Brednich [Anm. 6] I, S. 135, der erweist, daß das Lied auf die Schlacht von Mohacz 1526 bis in das 17. Jahrhundert unverändert tradiert wurde.

⁴¹ Den Begriff des ‚Politischen‘ fasse ich in Entsprechung zur neuesten Forschung sehr weit, siehe z. B. Birgit Studt, *Neue Zeitung und politische Propaganda. Die ‚Speyrer Chronik‘ als Spiegel des Nachrichtenwesens im 15. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins* 143 (1995), S. 145–219 sowie Schanze [Anm. 7], Einleitung.

⁴² So z. B. in Lil. 47 (Bremer Krieg von 1408); der Text endet: „God gheve siner sele raet,/ de dit tzosamende screven haet,/ den bremeren tzo ere,/ den anderen tzo lere,/ datz se hir bi ein bilde nemen/ und laten sich de zalde themen.“ Vgl. weiter Lil. 151 (Sturz des Ulrich Schwarz, 1478), V. 325ff.

ten und Eidgenossen werden nie „an sich“ thematisiert, sondern stets im Kontext von Ereignissen deutlich, wie etwa dem einer Hostienschändung⁴³ oder einer Schlacht⁴⁴.

Das bisher gewonnene Bild ist in mehrfacher Hinsicht zu differenzieren. Zum ersten ist festzustellen, daß keineswegs alle bedeutenden „öffentlichen“ Ereignisse unseres Zeitraumes sich in politischen Liedern und Sprüchen niedergeschlagen haben. Sie fehlen z. B. für viele der rheinischen und niederdeutschen städtischen Erhebungen völlig; die zahllosen Auseinandersetzungen zwischen Raubrittern und Städten wurden nur in wenigen Fällen thematisiert. Andere Begebenheiten, wie etwa der Landshuter Erbfolgekrieg (Lil. 232–248), die Hildesheimer Stiftsfehde (Lil. 323–332), oder selbst die – unbedeutende – Eroberung des Raubnestes Hohenkrähen (Lil. 267–271) lösten eine fast überreiche Textproduktion aus, die gelegentlich direkt aufeinander Bezug nimmt: Mehrere Hildesheimer Lieder tragen beispielsweise den Titel *Dat is dat antword* (Lil. 330, s. auch 328, vgl. auch Ditfurth 30f.); sie ‚antworten‘ auf vorangegangene der Gegenseite.

Diese Unterschiede allein aus der Gunst oder Ungunst der Überlieferung zu erklären, wäre sicherlich zu einfach. Es scheint vielmehr so zu sein, daß es gewisse Städte (so etwa Nürnberg), politische Einheiten (wie die Eidgenossenschaft, für die sich um 1500 fast jedes bedeutende Ereignis durch Lieder „belegen“ läßt) und auch Geschehnisse (wie z. B. die Belagerung von Stralsund im 30jährigen Krieg, Ditfurth 43–47) gab, die für die Entstehung von Liedern besonders disponiert waren: was konkret bedeuten könnte, daß die Konfliktparteien politische Lieder und Sprüche produzieren ließen, um sie als literarisch-musikalische ‚Waffe‘ zu verwenden.

Zum weiteren ist darauf hinzuweisen, daß das Verhältnis von Darstellung eines Ereignisses und Deutung desselben natürlich von Lied zu Lied schwankt, je nach den Intentionen des Verfassers. Seit dem frühen 16. Jahrhundert nimmt allerdings die Zahl der Lieder, die die (in aller Regel parteiliche) Deutung in den Vordergrund stellen, stetig zu; diese Entwicklung erreicht ihren Höhepunkt in den Liedern des 30jährigen Krieges, bei denen die Darstellung des Ereignisses selbst oft bis auf Reste zurückgedrängt wird; in Ditfurths Sammlung findet sich eine beträchtliche Zahl von Stücken, die nicht als Ereignislieder bezeichnet werden können, sondern bestimmte Zustände kommentieren⁴⁵.

III

Damit komme ich in einem dritten Schritt zur Darstellungsform der Lieder und Sprüche. Hier ist etwas zunächst selbstverständliches festzuhalten. Die Texte unseres Corpus äußern sich über aktuelle, nichtfiktionale Gegenstände durchweg und bis in das 17. Jahrhundert hinein in Versen. Ist dies für die Lieder nicht weiter überraschend, so mag es in einer Zeit, in der die Prosa allenthalben das Übergewicht gewinnt, aufs Ganze gesehen doch verwundern. Ursache für das Festhalten an der gebundenen Rede könnte unter ande-

⁴³ Vgl. Lil. 153 (Juden zu Passau, 1478), siehe auch Lil. 128 (Simon von Trient, 1475).

⁴⁴ Siehe besonders die Lieder über den ‚Schwabenkrieg‘ von 1499, Lil. 196–211.

⁴⁵ Sieh z. B. Nrr. 4 (Gespräch über das Schicksal des Kardinals Khlesl), 8 (Schmähung der Böhmen), 10 (Lamentatio über den König von Böhmen), 23 (Calvinischer Vortanz) usw.

rem sein, daß im 15. und frühen 16. Jahrhundert in volksnaher Literatur (ich denke etwa an Wallfahrtsbüchlein und ähnliches⁴⁶) eine gewisse Renaissance der gebundenen Rede zu beobachten ist. Hinzu kommt natürlich, daß Verse sehr viel besser memorierbar und vortragbar sind als Prosa, was – zusammen mit der Strophenform – für die Lieder natürlich in gesteigertem Maße gilt⁴⁷; der Vers (und die Strophe) wären dann vor allem im Hinblick auf den Vortrag und auf das intendierte Publikum gewählt worden.

Im übrigen steht die Form völlig im Dienste einer möglichst wirkungsvollen Vermittlung von Inhalt und Intention. Der Umfang der Stücke, der bei der Masse der Stücke zwischen etwa 50 und 200 Versen liegt (bei einem Mittel von 90–150 Versen) zwingt dabei zu großer Konzentration. Das hat zur Konsequenz, daß viele Texte die von ihnen behandelten Kriegszüge und Irrungen in Ausschnitten darstellen. Fast nie werden die Voraussetzungen eines Ereignisses geschildert, Begründungen fehlen durchweg. Bei Texten über Begebenheiten, die sich über einen längeren Zeitraum hinweg erstrecken, konzentrieren sich die Verfasser auf ihnen wesentliche Details. Daneben stehen jedoch nicht wenige Lieder und vor allem Sprüche, die ein Ereignis relativ vollständig darstellen; sie nähern sich damit der Chronik an, und dementsprechend ist ihr Quellenwert (im Hinblick auf die Mitteilung von ‚Fakten‘) höher einzuschätzen⁴⁸.

Das Formprinzip der ausschnitthaften Darstellungsweise bedeutet für die Rezeption der Lieder und Sprüche, daß die Autoren eine gewisse Kenntnis der Umstände des jeweiligen Ereignisses bei ihrem Publikum voraussetzen konnten⁴⁹. Nur wo dies augenscheinlich nicht der Fall war, holt man weiter aus. So stellen beispielsweise die frühen Sprüche über den Landshuter Erbfolgekrieg (Lil. 232–235, 240) dessen Voraussetzungen dar, nämlich das Problem der (genealogisch bedingten) Rechtmäßigkeit der Ansprüche der jeweiligen Partei. Man kann daher vermuten, daß diese Sprüche die Funktion hatten, unentschiedenen Zuhörern die Parteinahme zu erleichtern⁵⁰.

Geradezu ein Charakteristikum der Lieder und Sprüche ist ihre oft sehr geringe formale Qualität; Hugo Kuhns Wort von der „neuen Primitivität“ trifft auf sie fast ohne Ausnahme zu⁵¹. Sie äußert sich zum einen im meist sehr einfachen metrischen Bau der Lieder. Unreine Reime, metrisch über- oder unterfüllte Zeilen und ähnliches scheinen kaum einen der Verfasser gestört zu haben. Auch der Strophenbau bleibt einfach. Kompliziertere Formen, wie etwa der Binnenreim oder der Refrain, bleiben aufs Ganze gesehen selten. Bedingt ist diese Schwäche nicht zuletzt durch die Notwendigkeit der schnellen Produk-

⁴⁶ So z. B. die Kölner Reimpassien, denen gegenüber sich Prosafassungen des gleichen Inhalts nicht durchsetzen konnten; vgl. Ursula Rautenberg, *Überlieferung und Druck. Heiligenlegenden aus frühen Kölner Offizinen*, Tübingen 1996 (= *Frühe Neuzeit*, 30), hier S. 244.

⁴⁷ Daneben ist natürlich daran zu erinnern, daß für die meisten in den Liedern behandelten Ereignisse auch Prosadarstellungen existieren, so vor allem in der Gestalt von (Gegenwarts-)Chronistik.

⁴⁸ Beispiele Lil. 24, 37, 48, 103, 104, 120. Lil. 414 bezeichnet sich selbst als „D[e]r ganz handel der türkischen belegerung der stat Wien“.

⁴⁹ Sieh z. B. Lil. 80 (Preis der Eidgenossenschaft).

⁵⁰ Die Lieder zum gleichen Ereignis beschränken sich auf die Darstellung von Teilaspekten (z. B. Lil. 236: Vom Zug wider Neumarkt, mit Tierallegorie), Lil. 238 (Zerstörung von Waldsassen). – Darf man annehmen, daß die erwähnten Sprüche – zumindest teilweise – im Auftrag der Kriegsparteien entstanden sind? Den – unvollständig abgedruckten – Spruch Lil. 234 „schenkt“ sein Verfasser Wilhelm Sunneberg „dem frumen fürsten“ (Herzog Albrecht).

⁵¹ Hugo Kuhn, *Versuch einer Literaturtypologie des deutschen 14. Jahrhunderts*, in: ders., *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*, Tübingen 1980, S. 57–75, hier S.63.

tion, vielfach wohl auch durch die geringe literarische und musikalische Schulung der Autoren.

Ebenso deutlich tritt die geringe Qualität der meisten Texte im stilistischen Bereich hervor. Als These läßt sich formulieren, daß die Lieder – mit wenigen, bezeichnenden Ausnahmen (so z. B. der Liedproduktion der Eidgenossenschaft, die in vieler Hinsicht einen Sonderfall darstellt) – eigene stilistische Traditionen nicht ausgebildet haben. Viktor Schlumpfs Resultat, daß der beträchtliche (und weitgehend konstante) Formelschatz fast aller Schweizerlieder aus „Elementen besteht, die schon den Stil der Heldenepik charakterisiert hatten“⁵², wird sich auf die in anderen Teilen des Reiches entstandenen Lieder und Sprüche nicht übertragen lassen. Für sie ist hingegen eine weitgehende Abhängigkeit von der allgemeinen literarischen Entwicklung kennzeichnend. Lieder des frühen 16. Jahrhunderts setzen beispielsweise besonders häufig Handlung in Dialog um, in solchen des 17. Jahrhunderts erscheinen allegorische und emblematische Elemente, die Heroldsdichtung wirkt in Gestalt von Wappenallegorien auf die politischen Lieder und Sprüche ein.

Im übrigen bedient man sich einfacher, ererbter und zeitlos ‚gängiger‘ literarischer Muster. Viele Texte werden durch knappe Invokationen Gottes, Marias oder der Zuhörer eingeleitet (z. B. Lil. 144, 153, 326, 299), gelegentlich begegnen einfache Natureingänge (z. B. Lil. 267). Schlachten werden stereotyp als Reigen dargestellt (Lil. 135, 145, 147, 197, 210), Kriege als Tanz (Lil. 362, 370), die Belagerung einer Stadt als Werbung um eine Braut. Überaus beliebt sind Tiervergleiche und -allegorien: Der eigene Heerführer besitzt den Mut eines Löwen, die Feinde rennen wie die Hasen, der Kaiser erscheint als Adler usw.⁵³. Die Darstellung eines Kampfes wird meist nur mit den allernötigsten Requisiten ausgestattet, so etwa einem Fluß, in dem viele Feinde ertrinken. In der Masse der Stereotype werden Ansätze zu einem individuellen Formen- und Formelschatz der Lieder nur selten sichtbar, so etwa bei dem eben erwähnten Vergleich der belagerten Stadt mit der umworbenen Braut, der sich vom 15. bis in das 19. Jahrhundert nachweisen läßt.

Mit der Menge der Stereotype, die darauf verweist, daß Interesse und Leistung der Verfasser der Texte diesem Bereich nicht vorrangig galten⁵⁴, kontrastieren deutlich Genauigkeit und Detailtreue bei Namen- und Zahlenangaben. Hier werden – scheinbar exakt, in Wirklichkeit sicher oft übertrieben – die Zahl der Gefallenen einer Schlacht gemeldet (Lil. 67) oder die Namen der an einer Belagerung oder am neuen Stadregiment beteiligten (Lil.

⁵² Viktor Schlumpf, *Die frumen edlen puren. Untersuchung zum Stilzusammenhang zwischen den historischen Volksliedern der alten Eidgenossenschaft und der deutschen Heldenepik*, Zürich 1969, S. 160.

⁵³ Tiervergleiche und -allegorien finden sich vor allem in den Schweizerliedern (der Stier von Uri, der Berner Bär usw.), sind aber auch sonst sehr beliebt, so etwa in dem Lied auf Ludeke Holland („De katte und de hund“, Lil. 164); vgl. hierzu Herbert Blume, *Herman Botes Ludeke Holland-Lieder und ihre Überlieferung*, in: *Braunschweiger Jahrbuch* 66 (1985), S. 55–57. Ein besonders schönes Beispiel bietet Lil. 109 (der Kaiser als Adler, Georg von Podiebrad als Eule, die Meisen die Bürger und Bauern, die Plattengeier die Kleriker usw.) sowie auch das „Parlament der Vögel“ in Lil. 74, vgl. dazu Roth [Anm. 17], S. 266ff.

⁵⁴ Natürlich gibt es beträchtliche Unterschiede. Betrachtet man beispielsweise die von Liliencron in sein Corpus eingestellten Sprüche Hans Rosenplüts (Lil. 61, 68, 93, 109, 110), so zeigt sich hier – besonders z. B. in Lil. 93 (über das Treffen bei Hembach 1450, das den Markgrafenkrieg beendete) – eine recht anspruchsvolle dichterische Gestaltung, die das Ereignis in größere Zusammenhänge stellt. Das Türkenlied von 1459 (Lil. 109) bietet eine aufwendige metaphorische Verschlüsselung. Eine Detailuntersuchung zu diesem Aspekt würde hinsichtlich des formalen Könnens der Autoren eine beträchtliche Spannweite ermitteln.

77 bzw. 101)⁵⁵, die Höhe der Beute verzeichnet⁵⁶ oder die Stärke der eigenen Artillerie. Auch diese Angaben haben freilich nicht immer den Zweck, dem Hörer (oder Leser) ein vollständiges Bild von den Ereignissen zu vermitteln; in erster Linie sollen sie den Eindruck erwecken, daß hier glaubwürdig und ‚exakt‘ berichtet wird.

Über die *M e l o d i e n*, nach denen die Lieder unseres Corpus gesungen wurden, ist vor 1500 nur selten sicherer Aufschluß zu gewinnen. Erst mit dem Einsetzen des Druckes werden, wie in anderen Bereichen des Liedes auch, regelmäßig Tonangaben beigegeben⁵⁷. Aufs Ganze gesehen wird folgendes deutlich. Fast alle Töne historischer Lieder sind aus bereits vorhandenen, nicht-historischen Liedern übernommen⁵⁸. Steht ein Lied „in einem neuen Ton“, so wird dies ausdrücklich vermerkt⁵⁹. Als Quelle dienen gleichermaßen geistliche wie weltliche Lieder; in aller Regel sind es sehr bekannte. Auf die Melodie des Liedes *Von erst so wöll wir loben/ Marie die reine meit* wird z. B. zuerst ein Text auf die Einnahme von Appingadam in Friesland (Lil. 288), dann einer auf die Niederlage der Eidgenossen vor Mailand (Lil. 294), einer auf den Krieg zu Bern (Lil. 297) und schließlich einer auf Herzog Ulrich von Württemberg (Lil. 302) gesungen⁶⁰. Der Melodienbestand bleibt im übrigen, wenn wir den Tonbezeichnungen folgen, über längere Zeit hin relativ konstant. Besonders beliebt waren neben ‚neuen‘, zeitgenössischen Melodien auch ältere, längst vertraute, so etwa der Ton von *Christ ist erstanden* oder der von *Es geht ein frischer Sommer daher*⁶¹. Besonders reich belegt sind etwa die beiden Töne, nach denen die Lindenschmid-Strophe und das Lied auf Störtebecker zu singen waren⁶².

Die Übernahme einer vertrauten Melodie ist dabei nicht von vornherein als Mangel an Kreativität zu sehen, sondern so zu verstehen, daß Originalität in diesem Punkte nicht unbedingt erstrebenswert war. Die Verwendung vertrauter Melodien steigerte beim Publikum den Wahrheitsanspruch der Lieder und ließ zudem volle Konzentration auf den Text zu.

Die Leistung der Schöpfer dieser neuen „gemachten Lieder“⁶³ besteht im musikalischen Bereich somit darin, ein präexistentes Lied neu zu textieren, was die Lieder des 17. Jahrhunderts mitunter als „componieren“ bezeichnen⁶⁴. Nicht wenigen Verfassern dürfte die

⁵⁵ Vgl. hierzu Ecker [Anm. 16], 1, S. 219. Siehe hierzu auch das schwer zu deutende ‚Hamburgische Pasquill‘ (Lil. 105), das sich selbst als „Ein gedicht aver etlike stede mit benömeden personen“ bezeichnet.

⁵⁶ Genaue Nennung z. B. in Lil. 122, 136, 139, 141, pauschale Nennung der Beute z. B. Lil. 115.

⁵⁷ Zu den „Tonangaben auf Einblattdrucken und Flugschriften der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts“ vgl. Wolfgang Suppan, *Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock*, Tutzing 1973 (*Mainzer Studien zur Musikwissenschaft* 4), S. 11–24 und 119–236. Dort S. 15 und 17 auch der wichtige Hinweis, daß bei den Tonangaben „nicht von starren, in einer einmaligen, verbindlichen Fassung gegebenen Melodien gesprochen werden kann. Die Töne mögen hier so und dort anders aufgefaßt und gesungen worden sein“ und daß „bei der Unterlegung des Textes unter die Melodie [...] größtmögliche Freizügigkeit erlaubt“ war.

⁵⁸ Vgl. hierzu Walter Salmen, *Das gemachte „Neue Lied“ im Spätmittelalter*, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich/Lutz Röhrich/Wolfgang Suppan, Bd. II, München 1975, S. 407–420, hier S. 416–419.

⁵⁹ Vgl. Lil. 372, das den Titel trägt: „Ain schönes lied von der schlacht vor Pavia geschehen, gedicht und erstlich gesungen durch hansen von Würzburg in einem newen ton“.

⁶⁰ Weitere Lieder in diesem Ton: Lil. 309, 340, 350, 363, 375; siehe ferner Liliencron, Nachtrag XCIX.

⁶¹ S. hierzu Liliencron, Nachtrag und XVIII und XXXI. Inwieweit die Entwicklungen des (Kunst-)Liedes im 16. Jahrhundert direkt auf das politische Lied einwirkten, wäre separat zu untersuchen, verwiesen sei nur auf die Verwendung der Töne von *Innsbruck ich muß dich lassen* (vgl. Liliencron, Nachtrag LIII) und *Ich stund an einem morgen* (ebda.L).

⁶² Suppan [Anm. 57], S. 14: 21 bzw. 13 Belege.

⁶³ Salmen [Anm. 58]. – Salmen trägt mit der Bezeichnung auch dem Umstand Rechnung, daß sich sehr viele der Lieder von Liliencrons Corpus als „neu“ bezeichnen – die Zahl der Beispiele ist Legion.

⁶⁴ Ditzfurth 50.

Anpassung des metrischen Baus an den einmal gewählten Ton Schwierigkeiten bereitet haben. Der unbekannte Autor (oder der Herausgeber?) eines Liedes auf den hessischen Krieg von 1519 (Lil. 341, Vorbemerkung) erklärt denn auch anstelle der üblichen Tonangabe zu dem folgenden Lied: „Fürwar ich nie gehöret han/ sein [des Liedes] melodei, ich melt sie sust!/ denk selber ein und sing mit lust.“⁶⁵ Ein anderer erklärt: „Meins singens ton/ der laut nicht schon/ und tu doch dichten treiben“ (Lil. 115, Str. 46). Daneben aber begegnen Fälle, in denen Töne, die bereits mit einem bestimmten Text fest verbunden und nach ihm benannt waren, sehr geschickt und durchaus im Sinne einer Erweiterung der Wirkungsabsicht des Liedes eingesetzt wurden: Wenn etwa die *Böhmer Schlachtweise*, so benannt nach einer von Kaiser Maximilian siegreich bestrittenen Schlacht, für ein Lied verwendet wird, das Maximilians Feldzug gegen Venedig besingt (Lil. 257), dann zeigt bereits die Melodie an: Der Kaiser wird auch in diesem „kriege“ siegen. Der gleiche Effekt wird in einem Lied des 17. Jahrhunderts auf den verräterischen, abgesetzten Kardinal Khlesl erzielt, wenn dieses auf die Melodie von *O du armer Judas, was hast du getan* gesungen werden soll und der Verfasser das Initium seines Textes lauten läßt: „O ich armer Khlesl, was hab ich getan“ (Ditfurth 4)⁶⁶.

Die hier skizzierten formalen Charakteristika der Lieder leisteten im Hinblick auf das Publikum mit Sicherheit eines: Sie rekurrten auf die literarischen und musikalischen Vorstellungen einer bildungsmäßig breit gefächerten Zuhörerschaft und schufen so rasch eine Atmosphäre des Vertrauens dem inhaltlich weitgehend neuen oder neu gedeuteten Gegenstand und dem Vortragenden gegenüber; inhaltliche Aussagen wurden so durch die formale Gestaltung der Lieder beglaubigt.

IV

Wer nun waren die Autoren der Lieder und Sprüche unseres Corpus? Geht man von den Texten unseres Corpus aus, so fällt zunächst auf, daß die Verfasser hinter ihrem Werk fast ganz zurücktreten; für eine ausformulierte Autorenrolle war in der Regel – vor allem in den kürzeren Texten, überwiegend also den Liedern – kein Platz. Rund zwei Drittel der Texte nennen überhaupt keinen Verfassernamen. In etwa einem Viertel dieser Texte verzeichnen die Autoren aber immerhin ihren Beruf oder ihren gesellschaftlichen Stand, seltener ihren Herkunfts- oder Wohnort⁶⁷. Als Berufsbezeichnungen erscheinen Schmiedeknechte (Lil. 56), Reitersknechte (Lil. 84), „freie“ Landsknechte (Lil. 229, 245, 289, 358), Berggesellen (Lil. 49, 78), ein Scherer (Lil. 174), ein Krämer (Lil. 131b), ein Fahrender (Lil. 241), ja sogar ein „gelerter man“ (Lil. 108)⁶⁸. Daneben begegnen ‚Künstlernamen‘, wie etwa der des Henni Brumintveld in Lil. 16 oder – mit politischer Intention – der ‚Pfaffenfeind‘

⁶⁵ Das Lied ist in gedruckter Form (4 Blätter in 4^o) überliefert; darauf wohl geht der Hinweis der Vorbemerkung: „Les fort, so wirstu des gewar,/ was es dich underrichten kan.“

⁶⁶ Weitere Beispiele bei Dietmar Sauermann, *Das historisch-politische Lied*, in: *Handbuch des Volksliedes* [siehe Salmen, Anm. 58] Bd. I, 1973, S. 293–322, hier S. 296–298.

⁶⁷ Der Verfasser des Liedes Lil. 79 über den Alten Zürichkrieg erklärt: „Der dieses liedli hat gemacht / der ist von Isenhofen“ (28) und erweckt im folgenden die Fiktion, er habe hinter dem Ofen gesessen und die Bauern belauscht.

⁶⁸ Vgl. hierzu auch Salmen [Anm. 58], S. 411.

des Liedes Lil. 69. Die Zahl der Verfassernennungen nimmt im Lauf des späteren 15. und frühen 16. Jahrhunderts zu; nicht selten scheint nun in der Nennung ein gewisser Stolz auf das eigene literarische Produkt mitzuschwingen. Im späten 16. und erst recht im 17. Jahrhundert mehren sich dann wieder die anonymen Texte.

Die Gründe für die Anonymität der meisten Lieder scheinen der Forschung klar auf der Hand zu liegen⁶⁹. Man verweist auf Zensurmaßnahmen zahlreicher Städte, auf Landesfürsten, die sich über das Absingen von Schmählern beschwerten und anderes mehr. Die Texte unseres Corpus bieten für diese Argumentation einige Belege: Der anonyme Verfasser des Liedes Lil. 325 sagt am Ende seines anti-braunschweigischen Liedes: „De dichter is ein gud cumpan/ bi on [den Braunschweigern] heft he nicht willen stan/ se hebben om vel leides gedan/ dat sine hebben se vorbrant.“ Ein anderer, der im Lüneburger Prälatenkrieg ein Lied gegen den Propst von Lüne schreibt (Lil. 102), äußert Angst vor diesem. Der Verfasser des Liedes Lil. 92A über das Treffen am Pillenreuter Weiher nennt sich selbst „eins von den Nürnberger kinden / sein namen tut er sparen“ (Str. 15), was leicht verständlich ist, da er – der von sich behauptet „auch selbst uf der walstat gewest“ zu sein (Str. 14), – sein den Markgrafen mit Hohn überschüttendes Lied „all den von brandenburg/ zue einem guten jare“ (Str. 15) schenkt. Geradezu eine Art ‚Bekanntnis‘ legt der anonym bleibende Verfasser des Liedes Lil. 101 in dessen letzter Strophe ab: „De dut led heft gedicht / he dede dat van rechter plicht,/ he konde des nicht wol laten: / sin frund in den torne gesattet,/ darinne geschattet, –/ darumme will ik dat haten!“.

Im weiteren dürfte die Frage der Anonymität aber auch mit dem sozialen Status der Verfasser verknüpft sein. Ein Autor wie Hans Schneider, der sich „ihrer kaiserlichen Majestät Sprecher“ nennen durfte, führt ganz selbstverständlich – und berufsstolz – am Ende seiner Texte seinen Namen an (Lil. 181 u. ö.)⁷⁰. Es wird so eine Hierarchie der Sprecher und Sänger deutlich: Wer, wie Hans Rosenplüt oder Veit Weber, am Ende seiner Texte ganz selbstverständlich seinen Namen nennt (und deshalb auch Eingang in das *Verfasserlexikon* gefunden hat), verfügt offenbar über einen solchen Bekanntheitsgrad als Dichter und ggf. Vortragender, daß die Namensnennung zu einer Art ‚Markenzeichen‘ wird. Daneben stehen Autoren, die in ihren Texten für sich selbst werben (müssen), wie etwa der Verfasser des Liedes Lil. 21, der in der letzten Strophe desselben erklärt: „De uns dussen rei nie [neu] gesank, / Keppensen is he genant / und is ein frier knabe – / behude uns god vor sulker nod, – / he kan wol reieken machen!“ – Daneben scheint es aber, was die Nennung oder Verschweigung des eigenen Namens angeht, auch situative Usancen gegeben zu haben. Daß alle dreizehn Lieder auf die Hildesheimer Stiftsfehde (Lil. 323–335) anonym sind, ist sicher kein Zufall; es mag hier vor allem dadurch bedingt sein, daß sich die einzelnen Lieder jeweils – kritisch – an die Gegenseite richteten.

⁶⁹ Vgl. Schubert [Anm. 1], S. 904 (mit Beispielen), weiterhin Strassner [Anm. 1], S. 230f. Schon Liliencron (II, S. 117) wies darauf hin, daß „ganz besonders auch die von [dem Pauker von Niklashausen Hans] Böhm und seinen Anhängern gedichteten und gesungenen Lieder als ein Hauptmittel der Aufregung Anstoß erregten: überall in den gegen die ganze Sache erlassenen Verboten wird auf ihre Unterdrückung sorgfältig Rücksicht genommen.“ S. auch die ebda. S. III, 212, 219 V. 172 (Untersuchung, wer das bösartige ‚schampernolleken‘ gegen Ludeke Holland als in zwölf Teile zerteilte Katze gemacht habe), S. 330, 339 (!) beigebrachten Belege.

⁷⁰ Zu Schneider, der neben zahlreichen Reimreden auch ein Lied verfaßte, s. Frieder Schanze, *Schneider, Hans*, in: *Verfasserlexikon* [Anm. 1] 8 (1992), Sp. 786–797.

Wie bereits erwähnt, geben in etwa einem Drittel aller Texte die Autoren am Ende der Lieder ihren Namen, gelegentlich auch ihren Wohnort oder ihren Beruf an. An die Stelle der namenlosen Fahrenden und Landsknechte treten nun Schreiber (Kunz Has in Nürnberg und Kaspar Jöppel in Basel), ein Schulmeister (Hans Lenz in Freiburg im Uechtland), etliche Geistliche, daneben eine Reihe respektabler Bürger wie etwa Veit Weber in Freiburg, der behauptet, er habe in den von ihm besungenen Burgunderkriegen mitgekämpft⁷¹. Selbst ein so unruhiger Zeitgenosse wie der „fahrende Landsknechtsdichter“ Jörg Graff entpuppt sich als Mitglied der Nürnberger Beutler- und Gürtlerzunft⁷². Viele Autoren der politischen Lieder und Sprüche sind so dem Stadtbürgertum zuzurechnen, wobei vor allem die unteren, aber auch mittlere Schichten vertreten sind. Daneben stehen, vor allem in der Frühzeit, Fahrende, wie vielleicht der Peter von Straßburg des *Rostocker Liederbuches*, der von sich sagt, „he singet mit eren in allen landen / .../ mankt heren vnd mankt fursten“⁷³, sowie etliche in fürstlichen Diensten nachweisbare Sprecher. Die Zahl der Fahrenden wie der Sprecher überhaupt nimmt freilich, gemäß dem allmählichen Verschwinden dieser „Berufe“ im 16. und 17. Jahrhundert, gegen Ende unseres Zeitraumes ab; als literarische Rolle, etwa vom Fahrenden, der durch die Lande zieht und „neue mār“ bringt, oder vom „hinkenden Boten“, der die – seit dem 16. Jahrhundert belegte – „neue Zeitung“ bringt⁷⁴, begegnet sie noch in den Liedern des 30jährigen Krieges⁷⁵.

Die Diskrepanz, die zwischen dem sozialen Status der biographisch nachweisbaren Autoren und dem der namenlosen Schmiede, Reisläufer und Landsknechte besteht, bedarf der Erklärung. Die Angabe des Berufes – etwa die Selbstbezeichnung eines namenlosen Autors als Landsknecht – ist sicher nicht als biographische Aussage zu werten, sondern sie gehört zur Autorenrolle und hat im wesentlichen die Beglaubigung des geschilderten Ereignisses zum Ziel. Dies wird auch dadurch nahegelegt, daß sich nicht selten eine Kongruenz zwischen der „Berufsangabe“ und dem dargestellten Ereignis erkennen läßt, so, wenn es beispielsweise „ein Landsknecht“ ist, der ein kriegerisches Ereignis besingt (Lil. 358) oder „ein rüterknecht“, der als Teilnehmer an der Soester Fehde den Kölner Feinden ein Lied schickt (Lil. 84). Da, wo also die Verfasser ihren Namen nicht nennen oder dieser nicht anderweitig erschließbar ist, können wir über ihren tatsächlichen gesellschaftlichen Status nichts sicheres aussagen.

⁷¹ Ich verzichte hier auf Einzelnachweise, da die genannten Autoren mit Artikeln im *Verfasserlexikon* vertreten sind; dort auch Verzeichnisse der von ihnen verfaßten Lieder und Sprüche.

⁷² S. das von ihm verfaßte Lied Lil. 305 und den Spruch Lil. 306 sowie vor allem Horst Oppenheim, *Graff, Jörg*, in: *Verfasserlexikon*, 1. Aufl., Bd. II, 1936, Sp. 85–94, hier 85, Brednich [Anm. 6] II, S. 289 und Schubert [Anm. 24], S. 395.

⁷³ Vgl. *Das Rostocker Liederbuch*, hrsg. von Friedrich Ranke und Josef M. Müller-Blattau, 1927, Nr. 11, S. 230f. und 281f. sowie Arne Holtorf, *Peter von Straßburg II*, in: *Verfasserlexikon* [Anm. 1] 7 (1989), Sp. 456f.; Holtorf erwägt, ob es sich um einen aus Straßburg stammenden Rostocker Studenten handelt. – Fahrende dürften z. B. auch die Verfasser von Lil. 139, 241 (Str. 17: Hans Gern von Embs; „er hats gar oft gesungen;/ das Bairland zug er auf und ab,/ kain gelt kund er bekummen“) und 243 sein sowie rund ein Dutzend weiterer Autoren.

⁷⁴ Brednich [Anm. 6], der sich dem grundlegenden Aufsatz von Erich Seemann (*Neue zeitung und Volkslied*, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 3, 1932, 87–119) anschließt, hat deshalb eine eigene Untergattung des „Zeitungsliedes“ aus der Masse der Liedpublizistik ausgeschieden (I, S. 184–243), in dem es um die Darstellung von Wunderereignissen, Verbrechen und ihrer Bestrafung, Unglücksfällen und Katastrophen geht. Das zweite Lied auf die Paviasschlacht (Lil. 371) bezeichnet sich selbst als „zeitung new“ (Str. 2, V. 3).

⁷⁵ Siehe Schubert [Anm. 24], S. 392–398, wo zum einen beschrieben wird, wie „der Sprecher zum Diener des neuen Mediums [des Buchdruckes in Gestalt des Einblattdruckes oder der Flugschrift] wird“ (S. 393), zum anderen die „Urbanisierung“ und „Entpolitisierung“ (S. 392) der Sprecher durch das immer genauere Zugreifen der Zensurmaßnahmen. Ob dies auch auf die Verhältnisse des Dreißigjährigen Krieges zu übertragen ist, scheint mir fraglich.

Aus den Namensnennungen ergibt sich aber bereits mit hinreichender Deutlichkeit, daß wir in dieser Hinsicht mit einer recht großen Spannweite zu rechnen haben. Neben die ‚Berufsliteraten‘ (wie etwa der Sprecher Hans Schneider oder Veit Weber) treten viele halbprofessionelle Gelegenheitsdichter wie etwa der erwähnte Jörg Graff oder Kunz Has, die in der Regel über ein schmales eigenes Œuvre verfügen, das meist auch Dichtungen anderer Genera umfaßt, daneben wiederum Autoren, die wohl nur ein einziges Stück gedichtet haben. Im einzelnen bleibt hier freilich, der Anonymität wie auch des Forschungsstandes wegen, vieles unsicher. Einigen Aufschluß bietet allerdings die Nennung von Auftraggebern oder die Widmung von Liedern; darauf ist zurückzukommen.

V

Wie und von wem wurden die Lieder unseres Corpus vorgetragen? Es dominierte, wie nicht anders zu erwarten, der Solo-Gesangsvortrag. Dabei wird der Wechsel- oder Gleitrythmus, wie er im Tenorlied des deutschen Spätmittelalters anzutreffen ist, es zumindest dem geübten Sänger ermöglicht haben, Abweichungen zwischen der Bauform des Tones und der des neuen Textes zu verdecken⁷⁶. Die Frage, w e r sang, beantworten viele Lieder am Ende mit dem stereotypen Vermerk, der Verfasser habe sie gesungen, hinzu treten Hinweise darauf, daß mit einem Nachsingen durch andere gerechnet wird⁷⁷. Einige Verfasser erklären, sie sängen ihr Lied „frei“, das heißt wohl: ohne Aufzeichnung⁷⁸. Einer, der ein Lied auf die Affalterbacher Kirchweihschlacht „frei“ singt, erklärt, er wolle es auch aufschreiben (Lil. 226). Gelegentlich beklagt man, daß man „es eben nicht besser könne“, so der Verfasser des Liedes Lil. 102 auf den Lüneburger Prälatenkrieg, der erklärt: „De uns det led gesungen het / konde he, he sunge it gerne bet“; der Verfasser von Lil. 115 formuliert dies noch drastischer: „Meins singens ton der laut nicht schon / und tu doch dichten treiben.“! Nur selten finden sich Hinweise darauf, – sie mehren sich gegen Ende unseres Zeitraumes – daß Lieder von mehreren Sängern vorgetragen wurden. So singen z. B. zwei Bergknappen auf dem Schmalkaldener Schloß ein Lied zum Preis des Grafen von Henneberg (Lil. 78); es ist – sicher nicht zufällig – als Dialog gestaltet; das Lied Lil. 382 über die Belagerung des Würzburger Marien- [= Frauen-]berges durch die Bauern erklärt, es sei „gedichtet / zu lob würzburger werk, / die gesellschaft hats gedichtet / auf unser Frawenberg“ – die Belagerten also sind die Verfasser (und Sänger?). Die Liedüberlieferung der Chroniken bietet hinsichtlich der Vortragsorte kaum Anhaltspunkte (siehe aber unten). Die nicht ganz seltenen Zeugnisse, ein bestimmtes Lied sei in einer Wirtsstube von Landsknechten, Reisläufern oder Söldnern gesungen worden, sind mit Vorsicht zu interpretieren⁷⁹.

⁷⁶ Vgl. Suppan [Anm. 57], S. 17–22 sowie insbesondere Salmen [Anm. 58], S. 413–419.

⁷⁷ Das Kuttenberg-Lied Lil. 49 erklärt am Ende, „disen reien“ habe „ein guoter bergkgesell“ gesungen; das Lied über den Sieg in Angermünde (Lil. 56) sagt am Ende: „Di uns dit nie lied gesang / ein smedeknecht is he genant, / he heet Koene Finke“; es setzt ein mit dem Vers: „Wi willen singen ein nien rei“; das Lied Lil. 86 über die Soester Fehde sagt am Ende: „De uns disen rei vorsank, / Vrischemei is he genant, / he heft it wol ut gesungen.“; im ersten Vers wird es als „nie gedicht“ bezeichnet. Vgl. weiter Lil. 222 („liedlein gemacht“ und „von newem gesungen“) und Ditzfurth 53.

⁷⁸ Lil. 191 auf den Zittauer Kuhraub von 1496 endet: „Der uns dises liedlein sang, / ein friß jungeselle ist er genant, / er hat uns frei gesungen, / von der liebe bleibet er unverdrungen.“, s. a. Roth [Anm. 17], S. 269f. mit Anm. 28. Siehe ferner Lil. 379.

⁷⁹ Zu Vortragsorten siehe Salmen [Anm. 58], S. 414.

Daß der Einzelvortrag beim Lied (wie bei den Sprüchen) dominierte, ist nicht zuletzt durch die oft beträchtliche Textmenge bedingt. Im Vordergrund steht jedenfalls – auch beim Gesangsvortrag – die Vermittlung einer bestimmten Aussage, vor der die musikalische Gestaltung in den Hintergrund tritt. Dadurch bedingt sind Einzelpers und Einzelstrophe hier besonders unselbständig. Nur wenn das betreffende Lied in der richtigen Reihenfolge und vollständig vorgetragen wurde, konnte die – oft komplexe – Aussage vollständig vermittelt werden.

Lieder wie die in unserem Corpus versammelten erklangen wohl meist im Rahmen eines größeren Gesangs- und Vortragsprogrammes, das auch andere Liedgattungen umfaßte. Die Lieder selbst sagen darüber, soweit ich sehe, nichts aus. Ein vielleicht typisches Repertoire aus späterer Zeit bietet in literarischer Stilisierung die ‚Grabschrift eines Liedersingers‘ aus dem Jahre 1677: „Ein Liedersinger liegt / auf dieser stett begraben / Der täglich nach dem Marckt / mit seinem Kram thet traben // Sang bald den Lindenschmied / bald Störzebechers Lied / bald Venus und dein Kind / wormit er auch verschied“⁸⁰.

Der Lieddruck verändert auch im Hinblick auf den Vortrag die Verhältnisse, dies in zweifacher Hinsicht: Zum einen können die Texte der Lieder jetzt von vielen auch *g e l e s e n* werden. Die Lieder selbst weisen mit der Formulierung, man könne sie „singen oder lesen“ darauf hin⁸¹. Umfangreichere Texte werden jetzt gelegentlich schon als „Büchlein“ bezeichnet, was ebenfalls auf Lektüre hindeutet (Lil. 280, 281). Zum anderen werden nun oft mehrere Lieder in einer Flugschrift vereint, was sich auf die Gestaltung der Vortragsprogramme ausgewirkt haben dürfte. Im übrigen wird die Aufführungsform der Lieder und Sprüche weitgehend von dem jeweiligen Publikum (mit-)bestimmt worden sein. Auf dieses ist nun im nächsten Schritt einzugehen.

VI

Die Texte selbst bieten zum Publikum nur wenig Information. Das bereits erwähnte Lied auf den Grafen von Henneberg soll „von groß und klein auf dem Schlosse Schmalkalden“ gehört worden sein (Lil. 78); Matthes Schantz scheint sein Lied gegen die Eidgenossen (Lil. 202) auf einer Versammlung des Schwäbischen Bundes in Esslingen vorgetragen zu haben. Einige eidgenössische Lieder sind, wenn man den Angaben der Chroniken, die sie überliefern, trauen darf, bei Siegesfeiern gesungen worden (Lil. 35, siehe auch Lil. 14). Zum Jahr 1519 berichtet Johann Oldekop in seiner Chronik im Anschluß an die Schilderung des Sieges über die Braunschweiger Fürstenkoalition bei Soltaw: „Von der slacht vor Soltaw wart ein leit gesungen, als bi dem kriegsfolcke gewontlich is, und dusse vers edder rime stunden in dem leide: ‚To Soltaw up der heide / Dar schach den fursten leide‘“ – worauf ein Bruchstück des Liedes Lil. 326 folgt. Oldekop fährt danach fort: „Dat leit wart to

⁸⁰ Wagenknecht [Anm. 4], S. 293.

⁸¹ Das Lied Lil. 169 soll man „horen lesen“, vgl. weiter das Lied Ditfurth 25 aus dem Jahre 1622, das sich selbst im Druck als „sehr kurtzweilig zu lesen vnd zu singen“ bezeichnet. Das Lied Lil. 213 auf die Schlacht von Hemmingstedt trägt in dem von Liliencron reproduzierten zeitgenössischen Druck die Überschrift: „Wat in hundert jaren und nu is gescheen / In Detmerschen, dat mach men hyr lesen und seen“ – letzteres dürfte auf Illustrationen hinweisen. Vgl. auch Lil. 226, das vom Verfasser noch schriftlich niedergelegt werden soll; es ist zuerst in einem Einblattdruck überliefert.

Hildensem in den beerlagen gesungen, und dat vordroet velen luden“⁸². – Ein Lied aus dem Oberösterreichischen Bauernkrieg („Wahrhaftige neue Zeitung von dem mächtigen Aufstand der Bauren im Lande ob der Enns“) beginnt: „Höret in kurtzer summen / Ich muß euch zeigen an / Die ihr da steht herummen / Ihr Frauen und auch Mann ...“ (Ditfurth 41), womit zumindest die Fiktion einer Hörergemeinde erweckt wird.

In einer Reihe von Liedern nennen die Autoren – die hier fast ausnahmslos ihre Namen zu erkennen geben – Adressaten, denen sie ihr Lied widmen und dafür mitunter eine Gabe erbitten: so Jacob Vetter, „aller Welt Spiegler“ in seinem Lied auf König Ladislaus (Lil. 99), ein gewisser Hans Kugler, „diener“ der Stadt Nürnberg, der dem Rat sein Lied über den Placker Schüttensam widmet (Lil. 127), oder Jacob Umperlin, der es zur Pflicht jedes württembergischen Untertanen erklärt, für den der Regierung entsetzten Herzog Ulrich einzutreten (Lil. 299). Am Ende klagt er, daß er zwölf Kinder habe, die er kaum zu ernähren wisse und schenkt das *lidlein* „meinem fürsten hochgeborn“⁸³. Das Publikum der Lieder ist damit als gesellschaftlich überaus differenziert anzusehen. Lieder unserer Art erklangen offenbar ebenso bei offiziellen Anlässen – wie etwa Siegesfeiern – als auch in Städten⁸⁴, auf dem Marktplatz, in der Schenke oder im Lager während eines Kriegszuges. Daß dabei die Vortragenden ihre Lieder und Sprüche auf das intendierte Publikum möglichst genau ausgerichtet haben, versteht sich von selbst.

VII

Mit der Frage nach Intention und Funktion der Lieder sei in einem letzten Schritt die die Forschung am heftigsten bewegende Problematik angesprochen⁸⁵. Einig ist man sich darin, daß es vielen Liedern und Sprüchen weniger um eine „objektive“ Darstellung der zugrundeliegenden Ereignisse zu tun ist. Ein Autor wie Hans von Westernach, der in einem seiner Lieder erklärt: „ich hab gelobt die ein partei / so lob ich auch die ander“ (Lil. 115) – und dies dann auch tatsächlich tut, ist eine Ausnahme. Weit häufiger hingegen sind, wie bereits angedeutet, Lieder, bei denen der Verfasser mit der Darstellung der Ereignisse deren Interpretation im Sinne der Partei verknüpft, der er selbst angehört. Ungeachtet der

⁸² *Chronik des Johan Oldecop* [Anm. 27], S. 71f.

⁸³ Zu unterscheiden sind diese Widmungen natürlich von den ‚Zueignungen‘ an den Gegner, so besonders denen der Landsknechte (Veit) gegen die Eidgenossen (Heini) und umgekehrt, siehe Lil. 208–211, 292ff. und 357–363. Veit Weber „schenkt“ sein – Freiburg im Uechtland preisendes – Lied Lil. 137 der Stadt; Jörg Drabsant „hat diesen spruch [Lil. 171] gedicht zuo dienst und zuo eren meim herren stalmeister und herren Jacob Silberkamern und allen fromen landsknechten und unserm allerdurchlauchtigsten herren dem romschen kunig“, wie die Nachschrift erklärt. – Jörg Wetzels von Schussenried widmet sein Lied Lil. 376 schlicht dem Kaiser: „Ich sing zuo lob und eren / keiserlicher majestat“; siehe weiter Lil. 288 und 305. Mitunter werden Lieder als „Neujahrsgabe“ bezeichnet, so z. B. Lil. 143 und 247.

⁸⁴ Lil. 27 ist in Brügge, Lil. 79 in Rapperswil, Lil. 89 in Augsburg in der singschuol, Lil. 202 „zu Esslingen erklungen“.

⁸⁵ Zu verweisen ist hier auf drei Publikationen von Bernd Thum: *Öffentlich-Machen, Öffentlichkeit, Recht. Zu den Grundlagen und Verfahren der politischen Publizistik im Spätmittelalter (mit Überlegungen zur sog. „Rechtssprache“)*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 10 (1980), S. 12–69; ders., *Die ‚Wahrheit‘ der Publizisten und die ‚Wahrheit‘ im Recht. Zum Aufbau gesellschaftlicher Wirklichkeit im späteren Mittelalter*, in: *Festschrift für Käthe Hamburger zum 85. Geburtstag*, Göppingen 1981, S. 147–207; ders., *Der Reimpublizist im deutschen Spätmittelalter*, in: *Chloe* 1 (1984), S. 309–378. Schubert [Anm. 24, S. 210–213] ist jüngst – mit Akzent auf dem 13. und 14. Jahrhundert – Thum insoweit gefolgt, als auch er das ‚Öffentlich machen‘ eines Sachverhaltes als eine der wesentlichen Funktionen des Sprechers ansieht.

häufigen Beteuerung „die warheit wil ich sprechen“ (z. B. Lil. 252, 253, 260; zu diesem Aspekt sieh auch unten)⁸⁶ bieten sehr viele Lieder höchst parteiliche, einseitige Darstellungen.

Die Mittel, mit denen diese Deutungen erzielt werden, können hier nur angedeutet werden⁸⁷. Besonders häufig lassen die Autoren ihnen unbequeme Details einfach weg, was von der Gegenseite ab und an vermerkt wird. So beschuldigt z. B. der Verfasser eines Landsknechtsliedes die Eidgenossen, sie hätten in ihren Schlachtliedern der eigenen Toten nie gedacht (Lil. 209). Beliebt sind auch Akzentverlagerungen, die kleine eigene Vorteile als bedeutend, große der Gegenseite als nebensächlich erscheinen lassen. Wie geschickt die Verfasser dabei zu Wege gehen, zeigt sich schon daran, daß kaum einer zum Mittel der offensichtlichen Fälschung greift. Bei den auf städtische Ereignisse gedichteten Liedern fällt auf, daß die Verfasser rege Phantasie in all den Bereichen entfalten, die für das Publikum nicht nachprüfbar sind.

Sicher ist jedenfalls, daß das zentrale Anliegen vieler Autoren – soweit sie nicht nur Neuigkeiten bieten wollten – in der Manipulation von Informationen und damit ihrer Zuhörer liegt. Erich Straßners Feststellung, die von ihm untersuchten Lieder und Sprüche über Auseinandersetzungen zwischen Nürnberg und den Hohenzollern seien „als Agitationsliteratur aus einer offenen, noch nicht abgeschlossenen Kampfsituation entstanden“, ist so als zumindest eine der zentralen Funktionen der politischen Lieder und Sprüche anzusehen⁸⁸. Setzt man mit Straßner an, daß es die „Aufgabe der Lieder war, tendenziös und häufig auch polemisch in die bestehende Auseinandersetzung einzugreifen“⁸⁹, dann stellt sich die Frage, zu welchem Zwecke und in welcher Richtung eingegriffen werden sollte. Nicht wenige Forscher haben diese Frage dahingehend beantwortet, daß vor allem die Gegner mit den Mitteln des Liedes attackiert werden sollten.

Dem scheint zu entsprechen, daß es eine ganze Reihe textexterner Zeugnisse gibt, die zu beweisen scheinen, daß politische Lieder und Sprüche von den in ihnen Angegriffenen als gefährlich eingeschätzt wurden und man sie deshalb zu unterdrücken suchte. So beschwert sich beispielsweise Markgraf Albrecht Achilles bei den Nürnbergern über ein Schmähdied, das ein gewisser Viechtlein gegen ihn verfaßt habe⁹⁰. Die gegen den Pauker von Niklashausen erlassenen Edikte verbieten wiederholt das Absingen der von Hans Böhme und seinen Anhängern gegen die Obrigkeit gedichteten *lidlein* und *cantilenen*. Bald nach dem Aufkommen des Buch- und Lieddruckes greifen viele Städte zum Mittel der Zensur, um mißliebige Texte gar nicht erst in Umlauf gelangen zu lassen⁹¹.

Es ist aber nun zu fragen, ob die Lieder und Sprüche, um deren Unterdrückung man sich bemühte, identisch sind mit den uns vorliegenden, in der Regel nicht ganz kurzen politischen Liedern und Sprüchen – eine Frage, die m. E. negativ zu beantworten ist⁹². In fast

⁸⁶ In Lil. 193 sagt der Verfasser, die Gerechtigkeit habe ihn zum Verfassen des Liedes gezwungen.

⁸⁷ Siehe hierzu Ecker [Anm. 16], S. 224f.

⁸⁸ Straßner [Anm. 1], S. 242. – Kritisch dazu Nix [Anm. 8], der darauf hinweist, daß Straßner auf die Frage der politischen Funktion der einzelnen Lieder nicht genau genug eingeht.

⁸⁹ Straßner [Anm. 1], S. 242. Zahlreiche weitere Beispiele bei Schubert [Anm. 1], S. 892f. und ders. [Anm. 24], S. 218–222 und 392–398.

⁹⁰ Ebda., S. 229.

⁹¹ Vgl. Schubert wie Anm. 24, S. 218–222 und 392–398.

⁹² Hinweise dazu bereits bei Schubert [Anm. 1] S. 896ff.

allen Fällen sind, wie das von Schubert beigebrachte Material zeigt, die Texte der inkriminierten Lieder selbst nicht erhalten. Da aber, wo uns Texte vorliegen, zeigt sich, daß sie weit mehr mit den eingangs erwähnten Spottversen gemein haben, als mit unseren politischen Liedern und Sprüchen. Wenn die Begleiter des Paukers von Niklashausen 1476 auf ihrem Weg nach Würzburg sangen: „Wir wollens gott vom himmel clagen, / kirie eleison, / das wir die pffaffen nicht zue todt sollen schlagen, / kirie eleison“, so zeigt dieser kurze Text kaum Ähnlichkeit mit den Liedern unseres Corpus; er ist rein auf Agitation abgestellt und verzichtet ganz auf die Darstellung eines Ereignisses⁹³. Entsprechendes gilt für fast alle der ganz kurzen, selten mehr als 10 Verse umfassenden und meist gängige Kirchenlieder parodierenden Spottverse der Liliencronschens Sammlung, wie etwa das „in Basel von der Jugend auf der Straße gesungene Spottlied auf den berüchtigten Landvogt Peter von Hagenbach, von dem Erzherzog Sigismund das Elsaß befreit hatte. Es lautet: ‚Christ ist erstanden / der Landvogt ist gefangen / des sollen wir alle froh sin / Sigmund soll unser trost sin / Kyrie eleyison‘“ (Lil. 131)⁹⁴. Daß die Landsknechte in den Hildesheimer Schenken eine gekürzte und vereinfachte Version des Soltau-Liedes sangen (oben mit Anm. 82), weist in die gleiche Richtung. Bedenkt man weiterhin, daß kaum eines unserer Lieder unmittelbar zu Aktionen gegen einen Feind aufruft, so wird klar, daß der Zusammenhang Lied bzw. Spruch – politische bzw. allgemein gesellschaftliche Realität differenzierter gesehen werden muß, als dies bisher meist geschehen ist, und daß die diesbezügliche Bedeutung der Lieder auch nicht überschätzt werden darf. Damit sind wir erneut bei der Frage nach der Funktion bzw. den Funktionen der politischen Lieder und Sprüche.

Die Antwort, die Bernd Thum auf diese Frage gegeben hat, scheint mir dabei nur für einen geringen Teil der Texte unseres Corpus zuzutreffen. Thum (vgl. die in Anm. 85 genannten Publikationen) sieht eine wesentliche Funktion der von ihm behandelten Texte im „Öffentlichmachen“ von „Wahrheit“ und konstatiert so eine enge Verbindung der Lieder mit der Welt des Rechts. Indikatoren für diese Funktionen scheinen ihm in Formulierungen wie „die warheit wil ich sprechen“ und „ich mach euch offenbar“ zu liegen⁹⁵. In den Liedern und Sprüchen unseres Corpus treten diese Formeln aber nur marginal auf, und es liegt nahe, daß die Autoren sie als Topoi benützten⁹⁶; eher scheinen sie mir anzuzeigen, daß hier über ein aktuelles Ereignis informiert werden soll (siehe unten).

Die ideologische Hauptfunktion der politischen Lieder und Sprüche sehe ich demgegenüber in der Sicherung und Festigung von bereits bestehenden Verständigungsgemeinschaften⁹⁷. Darüber geben die Autoren selbst mitunter deutlich Auskunft. Hans Wik erklärt in seinem Lied über die Aufnahme Mühlhausens in die Eidgenossenschaft, er wolle „ein loblich eidgenoschafft / zur einigkeit han vermant, / daß sie sich zusammen haltend fest / damit das ihr sicher bleiben / wenn kommen frembde gest“ (Lil. Nr. 290, Str. 19)⁹⁸. Und wenn der bereits erwähnte Hans Umperlin in seinem Lied über die Absetzung

⁹³ Klaus Arnold, *Niklashausen 1476*, Baden-Baden 1980, S. 281, s. auch S. 215.

⁹⁴ Überliefert ist weiter eine zweite Strophe. Dieses und weitere Beispiele bei Sauermann [Anm. 66], S. 296–298.

⁹⁵ Thum [Anm. 85], 1984, S. 310 und 1980, S. 14ff., zur Wahrheitsforderung besonders ebda. 1981, S. 156ff.

⁹⁶ Z. B. Lil. 114, 229, 252, 253, 260, 322, 323, Ditzfurth 29.

⁹⁷ So bereits Ecker [Anm. 16], S. 223.

⁹⁸ Die Intention dieses Liedes entspricht damit weitgehend der des wohl von der Stadt Nördlingen in Auftrag gegebenen Spruches, den Hanns Fischer [Anm. 30] untersucht hat.

Ulrichs von Württemberg 1516 die Frage stellt, wie die Untertanen sich – drei Jahre nach der Niederschlagung des ‚Armen Konrad‘ durch Ulrich – gegenüber dem Landesherrn verhalten sollten, so ist diese Frage rein rhetorisch gemeint, denn (so wird der Herzog angesprochen) du haust kain pauren in deinem land / der schendlichen von dir weich“ (Lil. 299, Str. 4, ähnlich Str. 2 und 6). Dabei läßt sich im übrigen gut denken, daß Ulrich dieses – ihn mit Dietrich von Bern vergleichende (Str. 19) – Lied selbst in Auftrag gegeben hat. Daß Kaiser Maximilian in der Öffentlichkeit mit den Mitteln des politischen Liedes und Spruches für seine Sache zu werben suchte, ist seit langem bekannt⁹⁹.

Besonders häufig suchen die Lieder Verständigungsgemeinschaften da zu festigen, wo ideologische Gegensätze bestehen, so etwa zwischen Schweizern und Landsknechten. Entsprechendes gilt da, wo eine Gemeinschaft eine massive Erschütterung hat hinnehmen müssen, wie etwa die Eidgenossen nach der Schlacht von Marignano 1515, die ihnen den Ruf der Unbesiegbarkeit genommen hatte¹⁰⁰. Das agitatorische Moment unserer Lieder und Sprüche wendet sich also – und dies teilen sie mit der meisten politischen Dichtung – vor allem an die eigene clientèle.

Die Herstellung einer neuen Verständigungsgemeinschaft ist demgegenüber seltener zu beobachten. Als Beispiel hierfür mag das eingangs vorgestellte Muffellied (Lil. 123b) dienen: Die Hinrichtung Muffels durch den Nürnberger Rat konnten die Zeitgenossen im Nürnberger Umland ebensogut als Justizmord wie auch als berechtigte Strafe ansehen. Dementsprechend scheint Heinz Übertwerchs Lied den Versuch zu unternehmen, die Markgrafen von Brandenburg-Ansbach (die für Muffel eingetreten waren, wie im Lied erwähnt wird), Muffels Kinder (die zur Rache aufgefordert werden) und das wohl unentschiedene Publikum zu einer Verständigungsgemeinschaft gegen den Nürnberger Rat zu verbinden. Dies scheint teilweise gelungen zu sein¹⁰¹.

Eine weitere und insgesamt bedeutende, von der Forschung teilweise unterschätzte Funktion der Lieder und besonders der Sprüche besteht in dem, was Thum als „Offenbarmachen“ bezeichnet, also in der Information der Zuhörer: Ereignisse, deren Ausgang oder „Pointe“ sie bereits kennen, sollen ihnen nun en détail berichtet werden. Hanns Fischer hat für eine wohl im Auftrag des Nördlinger Rates entstandene *rede* nachweisen können, daß sie in Nürnberg durch einen Nördlinger Sprecher vorgetragen wurde, um den Rat über ein aktuelles Ereignis, einen Überfall auf das Nördlinger Scharlachrennen, zu informieren¹⁰². Daß dabei Information und Agitation (die Aufforderung, gemeinsam vor Raubrittern auf der Hut zu sein) in eins gingen, versteht sich von selbst. In die gleiche Richtung weist, was sich der Verfasser eines Spruches aus dem Jahre 1520 wünscht: Man solle den Druck seines Werkes „umbtragen in teutscher nation / [durch] manchen kramer in sein korb / iederman den kund und wißen thuon“ (Lil. 344).

Eine letzte, in ihrem Stellenwert aber nicht zu unterschätzende Funktion der politischen Lieder und Sprüche liegt in ihrem Unterhaltungswert – dieser dürfte vor allem für die Lieder von Bedeutung gewesen sein. Die Überlieferung einiger Lieder im Kontext von

⁹⁹ Soweit die diesbezüglichen Texte vor 1500 entstanden und als Einblattdrucke publiziert wurden, werden sie in dem in Arbeit befindlichen Verzeichnis der Einblattdrucke [Anm. 16] nachgewiesen.

¹⁰⁰ S. dazu die höhnischen anti-schweizerischen Landsknechtlieder Lil. 292–294.

¹⁰¹ S. die in Anm. 1 gegebenen Hinweise.

¹⁰² Fischer [Anm. 30].

Liederbüchern deutet darauf ebenso hin wie der Umstand, daß einige Autoren erklären, sie hätten diesen „reien gesprungen“ (z. B. Lil. 218, 358, 372), also getanzt.

Insgesamt ist so mit einer Vielzahl von Funktionen zu rechnen, die nur in der kritischen Analyse, nicht aber in der Realität der Rezeption scharf voneinander zu trennen sind. In der geschichtlichen Wirklichkeit gingen sie vielfältige, für uns heute kaum zu entwirrende Verbindungen ein, wobei die jeweils dominierende Funktion von Text zu Text und von Vortragssituation zu Vortragssituation wechseln konnte.

Politische Lieder und Sprüche, wie ich sie hier andeutend zu charakterisieren versuchte, stehen im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit natürlich keineswegs isoliert im literarischen und musikalischen ‚Leben‘. Paradigmenwechsel zwischen Liedern und Sprüchen auf der einen, Prosatexten auf der anderen Seite zeigen dies. In einem weiteren Schritt wäre nun den Liedern und Sprüchen ihr „Ort“ im gesamtliterarischen Kontext zuzuweisen, wäre vor allem den Beziehungen zur sonstigen Lied- und Spruchdichtung der Zeit (also der „nichtpolitischen“) und zur Prosapublizistik nachzugehen. Um hier – und ebenso in den hier nur sehr vorläufig skizzierten Problemfeldern – genauere und sicherere Aussagen treffen zu können, sind aber vor allem gründliche Einzelanalysen möglichst vieler politischer Lieder und Sprüche nötig, die deren ‚Sitz‘ im gesellschaftlich-politischen und literarisch-musikalischen Leben ihrer Zeit genau beschreiben.

„Let the sun shine in your heart“ Was die Musikwissenschaft mit der Love Parade zu tun hat oder Von der diskursiven Konstruktion des Musikalischen

von Peter Wicke, Berlin

Die Frage, was die Musikwissenschaft mit der Berliner Love Parade¹ zu tun hat, läßt sich kurz und bündig beantworten – nichts. Was diese Antwort so prekär macht, ist der Umstand, daß sie noch nicht einmal einen Anflug von Verwunderung oder gar Betroffenheit auslöst. Wenn in der Öffentlichkeit mit Vehemenz über die kulturellen Wirkungen von Musik gestritten wird und anhand der jüngsten Hervorbringungen des zeitgenössischen Musikbetriebs nach dem Zusammenhang von Klang und Sinn, Musik und Macht gefragt wird, dann ist das sichtlich für die mit der Musik beschäftigte Wissenschaft noch lange kein Thema. Musikfachleute, an denen das gigantische Großereignis der Raver-Szene durch schlichte Unkenntnis vorbeigegangen ist, sehen in dieser Tatsache – wenn sie denn

¹ Für den Fall, daß es trotz der gewaltigen Medienresonanz tatsächlich einem Zeitgenossen gelungen sein sollte, das seit 1989 alljährlich an einem Juliwochenende in Berlin veranstaltete Musikspektakel nicht wahrzunehmen: Die Love Parade ist eine von dem Discjockey Dr. Motte (alias Matthias Roeingh) ins Leben gerufene umzugsartige Massenparty der jugendlichen Anhänger der Techno-Musik, auch Raver genannt, im Zentrum Berlins. Die jüngste dieser Veranstaltungen am 12. Juli 1997 versammelte unter dem Motto „Let the sun shine in your heart“ rund eineinhalb Millionen Jugendliche.