

Zweitveröffentlichung



Reich, Björn; Schanze, Christoph

"jerg durnhoffer ist des" : Einige Bemerkungen zu einem Lieddruck-Sammelband der UB Erlangen (Inc. 1446a)

Datum der Zweitveröffentlichung: 21.05.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-115191x

Erstveröffentlichung

Reich, Björn; Schanze, Christoph (2025): "jerg durnhoffer ist des" : Einige Bemerkungen zu einem Lieddruck-Sammelband der UB Erlangen (Inc. 1446a), in: Beatrice Alai (Hrsg.), Incunabula at the Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg in Context : Interdisciplinary Case Studies and International Research Perspectives, Erlangen: FAU University Press, S. 147–160, doi: 10.25593/978-3-96147-877-4.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

jerg durnhoffer ist des.

Einige Bemerkungen zu einem Lieddruck-Sammelband der UB Erlangen (Inc. 1446a)

„Privatliederbücher“

Bei dem unter der Signatur Inc. 1446a verwahrten Lieddruck-Sammelband der Erlanger Universitätsbibliothek, der im Mittelpunkt dieses Beitrags steht, handelt es sich um ein sogenanntes „Privatliederbuch“ aus dem frühen 16. Jahrhundert, das dem Besitz Jörg Dürnhofers entstammt. Privatliederbücher sind nach und nach für den privaten Gebrauch angelegte, irgendwann zu einem Liederbuch gebundene Sammlungen, die aus mehreren ursprünglich einzeln verbreiteten, losen Lied-Kleindrucken bestehen.¹ Im Dürnhofer'schen Privatliederbuch sind insgesamt 43 solcher Einzeldrucke vereint.

Das mediale Format „Privatliederbuch“ begegnet innerhalb der Lieddruck-Überlieferung von den Anfängen bis weit ins 18. Jahrhundert relativ häufig, wobei die Einzeldrucke, die die Grundlage für solche Sammlungen bildeten, in der Regel kleine, aus wenigen Blättern bestehende Liedheftchen im Oktavformat waren.² Lieddruck-Sammelbände mit Einblattdrucken sind hingegen äußerst selten.³

Die Zusammenstellung dieser Lieddruck-Sammelbände ist durch das private Interesse ihrer Besitzer bestimmt. Sie dienten sowohl dem aktiven Gebrauch als auch der sicheren Aufbewahrung der Einzeldrucke, denn einzelne Liedheftchen gingen leicht verloren. Das lässt sich nicht zuletzt daran ersehen, dass viele Lieddrucke überhaupt nur aufgrund derartiger Zusammenstellungen erhalten geblieben sind: „Wenn Einblattdrucke und Oktavdrucke in der Produktform verblieben und damit als Einzelstücke vagierten, hatten sie nur geringe Chancen, dem Untergang zu entgehen“.⁴

¹ Zum Begriff grundlegend SCHANZE 2005.

² SCHANZE 2005, 204.

³ SCHANZE 2005, 207f.

⁴ SCHANZE 2005, 206; vgl. auch SCHANZE 1983, 132; SCHANZE 1993, 1. Bezeichnenderweise sind 40 der 43 in Jörg Dürnhofers Liederbuch „vereinten Drucke Unica [...] und manchmal die einzige, öfter die älteste Überlieferung oder zumindest die älteste Drucküberlieferung der betreffenden Texte“: SCHANZE 1993, 2; vgl. die Angaben im Kommentar zu den Drucken bei SCHANZE 1993, 8–32.

Privatliederbücher gab es bereits vor dem Druckzeitalter, denn auch bei den handschriftlichen Liedsammlungen des 13./14. und vor allem des 15. Jahrhunderts handelt es sich meist um Liederbücher für die private Nutzung mit einer jeweils individuellen Zusammenstellung – man denke etwa an das Lochamer-Liederbuch oder das Schedel'sche Liederbuch.⁵ Selbst eine Lyrik-Sammelhandschrift wie den Codex Manesse aus dem frühen 14. Jahrhundert könnte man in dieser Hinsicht als Privatliederbuch einstufen, da die Schweizer Patrizierfamilie Manesse als Auftraggeber zusammen mit ihrem an Lyrik interessierten Umfeld eine Art ‚geschlossene Gesellschaft‘, mithin einen privaten Bezugsrahmen bildete.⁶

Der Unterschied zwischen solchen Lyrik-Sammelhandschriften und Lieddruck-Sammelbänden wie demjenigen Dürnhofers liegt auf der Hand: Während es sich etwa beim Codex Manesse um eine individuell gefertigte, höchst aufwendig gestaltete Prachthandschrift handelt, sind die Einzelbestandteile der Lieddruck-Sammlungen billige, für eine weitere Verbreitung bestimmte ‚Massenware‘. Interessant ist hierbei die Zusammenstellung der einzelnen Bestandteile durch den jeweiligen Sammler und ihre Anordnung in Buchform, aber auch die Anverwandlung der Lieddrucke, denn oftmals weisen Benutzerspuren darauf hin, dass und wie die Besitzer mit ihren Texten umgingen, ja teils regelrecht an und mit ihnen arbeiteten. Freilich sind die Übergänge zwischen beiden Sammlungstypen fließend, denn es gab auch kombinierte Sammlungen aus Handschriften und Drucken, schließlich war das 16. Jahrhundert trotz der explosionsartigen Verbreitung von Druckerzeugnissen⁷ nach wie vor von Handschriftlichkeit geprägt.⁸ Die Hochzeit der Produktion von Einzel-Lieddrucken bzw. Lied-Flugschriften liegt in der Mitte des 16. Jahrhunderts, etwa im Zeitraum von 1525 bis 1575. Regionale Schwerpunkte bildeten Reichsstädte des süddeutschen Sprachraums wie Augsburg, Nürnberg, Regensburg, Bern, Zürich, Basel oder Straßburg – einerseits, weil dort die meisten Papiermühlen und Offizinen ansässig und entsprechende Produktionskapazitäten verfügbar waren, andererseits, weil einige der genannten Städte als Zentren der zeitgenössischen Lied-Produktion zu gelten haben, und nicht zuletzt, weil hier aufgrund der Bevölkerungsstruktur auch die entsprechenden Märkte zu suchen sind.

Wir wollen im Folgenden anhand von Jörg Dürnhofers Liederbuch exemplarisch zeigen, welche Benutzerspuren Besitzer in ihren Lieder-

⁵ Einen Überblick bietet z. B. HOLZNAGEL 2013.

⁶ Vgl. dazu RENK 1974.

⁷ Vgl. SCHANZE 2005, 203.

⁸ Vgl. dazu z. B. DICKE, GRUBMÜLLER 2003; SCHWEITZER-MARTIN 2023.

büchern hinterlassen haben und inwiefern diese Spuren Rückschlüsse auf Strategien der Individualisierung und Anverwandlung zulassen, mittels derer das auf einen öffentlichen Markt zielende Produkt ‚Lieddruck‘ zu einem ‚privaten‘ Objekt wurde. Dürnhofers Liederbuch bietet dafür in zweierlei Hinsicht einen dankbaren Untersuchungsgegenstand: Zum einen ist über seinen Besitzer relativ viel bekannt, zum anderen zeigt das Liederbuch ein breites Spektrum an Benutzerspuren.

Der Sammler: Jörg Dürnhof

Jörg Dürnhof, der ursprüngliche Besitzer und Sammler des hier näher in den Blick genommenen Privatliederbuchs, ist als Person recht gut greifbar, was eher die Ausnahme als die Regel darstellt. Es handelt sich bei ihm um einen Eichstätter Tuchmacher und Tuchhändler, der im Rahmen des insgesamt vier Generationen umgreifenden Dürnhoferschen Familienbuchs⁹ in eigenhändigen Aufzeichnungen umfassend über sich Auskunft gibt und auch darüber hinaus verschiedentlich Spuren hinterlassen hat: Er wurde 1499 Eichstätter Bürger, war ab 1503 Eichstätter Ratsmitglied, zunächst des äußeren, danach auch des inneren Rats, und später mehrmals Bürgermeister. Nachdem er 1521 aus nicht bekannten Gründen den Rat verlassen musste, fungierte er ab 1522 als Richter des Augustiner-Chorherrenstifts im benachbarten Rebdorf. Gestorben ist er am 26. August 1539.¹⁰

Sein Liederbuch lässt erkennen, dass er ab den späten 1490er Jahren systematisch und offenbar einigermaßen regelmäßig Lieddrucke sammelte. Die ältesten Drucke entstanden noch im 15. Jahrhundert, die jüngsten Stücke der Sammlung wurden 1515 gedruckt. Nicht viel später dürfte sie gebunden worden sein. Der Band vereinigt insgesamt 43 Drucke, von denen die überwiegende Mehrheit (24 Stück) aus Nürnberg stammen. Vier weitere wurden in Augsburg gedruckt, einer in München, 14 Drucke stammen aus Straßburg.¹¹ Die geographische Streuung der Druckorte dürfte aus den geschäftlichen Beziehungen und den damit verbundenen Reisen des Tuchhändlers Dürnhof resultieren.¹²

Dürnhofers Liederbuch besitzt eine höchst interessante jüngere Überlieferungsgeschichte. Nachdem es im frühen 19. Jahrhundert nach der Auflösung der Altdorfer Universitätsbibliothek in die Erlanger Universitäts-

⁹ Archiv des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Signatur: Reichsstadt Nürnberg XVIII Dürnhof 1. Vgl. dazu SCHANZE 1993, 4f.; ausführlich SCHORNBAUM 1951.

¹⁰ Vgl. zur Biographie SCHANZE 1983, 132f.; SCHANZE 1993, 4–6; SCHANZE 2005, 210.

¹¹ SCHANZE 2005, 210; ausführliche Angaben im Kommentar zu den Drucken bei SCHANZE 1993, 8–32.

¹² SCHANZE 2005, 210.

bibliothek gelangt war, wurde es dort in der Mitte des 19. Jahrhunderts in seine ursprünglichen Bestandteile, also in die einzelnen Lieddrucke, zerlegt, und die Oktavheftchen wurden wieder als Einzeldrucke archiviert. Glücklicherweise blieben dabei alle Bestandteile erhalten. Sie wurden bei der Auflösung zudem durchnummeriert, so dass die ursprüngliche Reihenfolge rekonstruierbar ist, und sie werden in der Universitätsbibliothek Erlangen auch nach wie vor zusammen aufbewahrt.¹³ Der originale Einband ist ebenfalls erhalten geblieben. Trotz der Auflösung des ursprünglichen Bandes lassen sich anhand des überlieferten Materials also sichere Aussagen über die Sammlungszusammenstellung und mithin über die originäre, von Dürnhofers intendierte Gebrauchsform treffen.¹⁴ Heute ist Dürnhofers Privatliederbuch nicht nur als materiales Objekt greifbar, sondern auch als gedrucktes Faksimile (SCHANZE 1993) sowie als online verfügbares Digitalisat. Während der Faksimile-Band den originären Gebrauchszusammenhang rekonstruiert, handelt es sich bei den Digitalisaten um voneinander getrennte ‚Einzelausgaben‘, also 43 separate Digitalisate, die keinen Eindruck vom Gesamtbild der ursprünglichen Sammlung zu vermitteln vermögen,¹⁵ damit aber wiederum die ursprüngliche Produktform der einzelnen Lieddrucke und gewissermaßen auch deren heutige Überlieferungsform widerspiegeln.

Die Sammlung: thematische Schwerpunkte und Anlage des Bandes

Dürnhofers Lieddruck-Sammlung ist auch deshalb interessant, weil sie keine willkürliche Zusammenstellung des gesammelten Materials bietet, sondern ein klares Sammelinteresse zeigt. Daher lassen sich anhand der Anordnung hier Aussagen über die privaten Gebrauchsformen und die Individualisierungsstrategien der ‚Massenware‘ Lieddruck machen. Unseren Beobachtungen zu den thematischen Schwerpunkten und der Anlage des Bandes sei ein Inhaltsüberblick vorangestellt, der für die insgesamt 43 Lied-

¹³ Die Einzelstücke wurden allerdings zum Schutz mit Einbänden versehen. Sie wurden also in eine neue Gebrauchsform transferiert.

¹⁴ Zum Begriff ‚Gebrauchsform‘ im Unterschied zur ursprünglichen ‚Produktform‘ vgl. SCHANZE 2005, 205–207.

¹⁵ Nicht zu Unrecht hat Klaus Graf diesen Zustand am 13. August 2023 auf archivalia.org als „ignorant“ und „gegen jede buchgeschichtliche Vernunft“ bezeichnet. Ihm bzw. seiner Nachfrage bei der UB Erlangen ist es erst zu verdanken, dass man seit einem Nachtrag am 22. August (ebd.) überhaupt die Chance hat, über den OPAC der UB Erlangen alle Digitalisate zu finden. Man muss dazu nämlich nicht etwa die normale Signatur eingeben, sondern die Cimelien-Signatur, gefolgt von einem Sternchen („H62/CIM.M 11*“).

drucke jeweils den Titel, ggf. den Verfasser sowie Informationen zu Druckort, Drucker und Datierung angibt:¹⁶

1. *Die Fronica* (Nürnberg: Peter Wagner, 1497)
2. *Ein schöner Passion* (Augsburg: [Johann Otmar], 1514)
3. *Der Segen des Starken Boppe* (Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1515)
4. *Die Schiedung Unserer Lieben Frau* (Nürnberg: Peter Wagner, 1497)
5. *Die Himmelfahrt Unserer Lieben Frau* (Straßburg: Martin Flach d. J., 1508)
6. *Unserer Lieben Frauen Rosenkranz* (von Sixt Buchsbaum; [München: Hans Schobser, nicht vor 1500])
7. *Von dem Rosenkranz und Bruderschaft Mariä* (Nürnberg: [Johann Weißenburger, 1509/1513])
8. *Die sieben Herzensleiden Unserer Lieben Frau* ([Nürnberg: Ambrosius Huber, um 1500])
9. *Ein Rosenkranz von Unserer Lieben Frau* ([Nürnberg: Ambrosius Huber, um 1500])
10. *Ein Lobgesang von Maria* (von Hans Folz; [Straßburg: Matthias Hüpfuff, um 1505])
11. *Von Unserer Lieben Frau, als sie über das Gebirge ging* ([Nürnberg: Johann Weißenburger, 1505/1508])
12. *Von dem Tod ein geistliches Lied* (Straßburg: [Matthias Hüpfuff, 1510/1511])
13. *Von dem Leben der heiligen Jungfrau St. Katharina* (Nürnberg: Johann Weißenburger, [1509/1513])
14. *Wie die göttliche Weisheit und weltliche Torheit widereinander streiten* (von Hans Folz; Straßburg: Matthias Hüpfuff, 1513)
15. *Von den sieben Worten unseres lieben Herrn am Kreuz* (Straßburg: Matthias Hüpfuff, 1515)
16. *Vom Ursprung des Sakraments der Pönitenz* ([Augsburg: Silvan Otmar, um 1515])
17. *Von dem heiligen Sakrament* (Straßburg: Matthias Hüpfuff, [1512/1515])
18. *Ein schöner Meistergesang* (von Muskatblut; [Nürnberg: Johann Weißenburger, 1509/1513])
19. *Von einem Apfel, der Jesum bedeutet* (Nürnberg: [Johann Weißenburger, 1509/1513])
20. *Von der Welt Lauf und vom Schwören* (von Hermann Franck; [Nürnberg: Johann Weißenburger, 1509/1513])
21. *Wie die Stadt Troja zerstört wurde* (von Lienhard Nunnenbeck; [Nürnberg: Johann Weißenburger, 1509/1513])
22. *Was zum Reich gehört* (von Peter Frey; Augsburg: [Erhart Öglin, 1514/1515])
23. *Der edle Hildebrand* (Straßburg: [Matthias Brandt, nicht vor 1495])

¹⁶ Die Angaben folgen SCHANZE 1993, Vf. (Inhaltsverzeichnis) und 8–32 (Kommentar); von SCHANZE erschlossene Angaben stehen in eckigen Klammern.

24. *Von dem Tannhäuser* (Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1515)
25. *Der edle Moringer* (Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1515)
26. *Von des Brembergers Ende und Tod* ([Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1500])
27. *Von dem Bremberger und der Herzogin von Österreich* (Nürnberg: [Johann Weißenburger, 1509/1513])
28. *Von einer Königin von Avignon und von einer Krone* ([Nürnberg: Ambrosius Huber, um 1500])
29. *Wie zu Plonig ein Christ eines Juden Tochter schwanger machte* ([Straßburg: Matthias Hüpfuff, 1512/1515])
30. *Wie ein Mönch zwei zusammen kuppelte ohne sein Wissen* (Straßburg: Matthias Hüpfuff, 1515)
31. *Wie sich jetzt Geistliche und Weltliche halten* (Straßburg: Bartholomäus Kistler, 1500)
32. *Von der Kröte und dem Römer, der seinem Sohn sein Gut übergab* (Nürnberg: Adam Dyon, 1509)
33. *Von den schönen Frauen* ([Straßburg: Bartholomäus Kistler], 1500)
34. *Daß niemand der Welt kann recht tun* ([Straßburg: Matthias Hüpfuff, 1512/1515])
35. *Von fünf Frauen, wie sie einander über ihre Männer klagten* (Jörg Schiller; Nürnberg: Ambrosius Huber, 1501)
36. *Von der Schlacht und den Venedigern* ([Straßburg: Matthias Hüpfuff, 1513])
37. *Von einem Gesellen und von einem Wirt* (Nürnberg: Ambrosius Huber, 1510)
38. *Wie Gott den Bauern einen Wunsch gab* ([Nürnberg: Ambrosius Huber, um 1500])
39. *Von der Welt Lauf* (von Jörg Schiller; [Nürnberg: Ambrosius Huber, um 1500])
40. *Von einem Freihart und von Kunz Zwergen* ([Nürnberg:] Wolfgang Huber, [um 1500])
41. *Von den schnöden Männern, die da sitzen im Praß* (Nürnberg: Wolfgang Huber, 1514)
42. *Der Graf von Rom* (Nürnberg: Adam Dyon, 1510)
43. *Von einem trunkenen Maurer und von seiner Frau* ([Augsburg: Hans Froschauer, 1503/1515]).

Auffällig ist zunächst, dass Dürnhöfer offenbar ein deutlich erkennbares Interesse an Meisterliedern hatte.¹⁷ 37 der insgesamt 43 Drucke enthalten

¹⁷ Vgl. SCHANZE 1993, 2 und 6; SCHANZE 2005, 210. Skeptisch äußert sich dazu RETTELBACH 1995, 478, in seiner Rezension zu SCHANZE 1993: „Die Lieddrucke der Zeit unterscheiden nicht zwischen Meister- und anderen Tönen, und auch die Inhalte sind nicht prinzipiell geschieden. Ja, umgekehrt sind einige Töne überhaupt erst über den Umweg der Drucke in den Meistergesang eingegangen [...]. Es hängt das Vorherrschen der auch im Meistergesang benutzten Töne vor allem von den Inhalten ab, der Bevorzugung von Geistlichem und der

Lieder in Tönen der ‚alten Meister‘ (Frauenlob, Regenbogen, Zwinger, Reinmar von Brennenberg/Bremberger und Heinrich von Mügeln) oder von Meisterlieddichtern (Jörg Schiller, Muskatblut, Nestler von Speyer, Hans Folz, Konrad Nachtigall und Michel Beheim). Bei den restlichen Texten handelt es sich um Balladen (Hildebrand, Tannhäuser, Moringen, Graf von Rom) sowie um lediglich zwei Lieder, die nicht in Meistertönen stehen.

Dieser Meisterton-Schwerpunkt könnte freilich Zufall sein, doch tritt dem spezifischen Sammelinteresse als Auswahlprinzip auch die Reihung der Drucke beim Binden zur Seite, die einen klaren Ordnungswillen erkennen lässt.¹⁸ Die Reihenfolge orientiert sich sowohl an formalen als auch an inhaltlichen Gesichtspunkten, ohne dass jedoch ein übertriebener Ordnungswille erkennbar wäre. Der Band ist klar in einen geistlichen und einen weltlichen Teil getrennt. Der geistliche Teil umfasst 19 Drucke. Acht davon sind Marienlieder, die auch en bloc angeordnet sind (Nr. 4–11; drei davon, Nr. 6, 7 und 9, haben Rosenkranz-Thematik). Den Marienliedern vorangestellt ist eine Dreier-Gruppe von Liedern im gleichen Ton, nämlich in Regenbogens Briefweise: Die Veronika-Legende (Nr. 1) und das Passionslied (Nr. 2) berühren sich durch die Passionsthematik auch inhaltlich, zudem sind die beiden hinsichtlich der Strophenzahl die mit Abstand längsten Lieder (75 und 49 Strophen); der Segen des Starken Boppe (Nr. 3) steht hier, abgesehen von der geistlichen Thematik, eher für sich, ist mit den beiden vorausgehenden Drucken aber durch die Tongleichheit formal eng verbunden. Die auf die Marienlieder folgende weitere Gruppe von geistlichen Liedern (Nr. 12–19) bietet sowohl inhaltlich als auch mit Blick auf die Töne der Lieder eine etwas buntere Mischung, doch lassen sich auch hier immer wieder thematische Gruppen ausmachen: So handelt es sich etwa bei Nr. 16 und 17 um Sakramentslieder, bei Nr. 18 und 19 um zwei Lieder über die Erlösung.

Auch der weltliche Teil mit insgesamt 24 Nummern lässt inhaltliche Anordnungskriterien deutlich erkennen. Nach einem moralisierenden Lied (Nr. 20), das den Lauf der Welt zum Thema hat, das Fluchen und Schwören beklagt und das man sich vielleicht als Gelenkstück zwischen dem geistlichen und dem weltlichen Teil denken darf, sowie einem Troja-Lied (Nr. 21) und einem politischen Lied mit einer Aufzählung der Reichsstände (Nr. 22) folgt eine größere Sektion mit balladenartigen Erzählliedern (Nr. 23–30). Vier davon hängen thematisch eng zusammen, nämlich die beiden

Meidung von Aktuellem.“ Es mag sein, dass sich Dürnhöfer bei seiner Sammelpraxis vor allem von inhaltlichen Kriterien hat leiten lassen, aber die große Zahl an Liedern in Meistertönen ist doch auffällig – und auch der Umstand, dass Dürnhöfer offenbar Expertise auf dem Gebiet der Töne hatte.

¹⁸ Vgl. SCHANZE 1983, 133–136; SCHANZE 1993, 2f.; SCHANZE 2005, 210.

Minnesängerballaden (Tannhäuser und Moringen, Nr. 24 und 25) und die beiden Lieder zum Bremberger-Stoff (Nr. 26 und 27).¹⁹ Darauf folgen eine Reihe von moralisierenden Liedern (Nr. 31–35) und schließlich wiederum eine inhaltlich bunt gemischte Gruppe (Nr. 36–43) mit Moraldidaktischem, Schwankhaftem, aber auch einem weiteren politischen Lied (Nr. 36) und einer weiteren Ballade (Graf von Rom, Nr. 42). Wirken die weltlichen Lieder inhaltlich auch etwas disparater, so überlagert hier die Anordnung nach formalen Kriterien das relativ lockere, aber doch sich deutlich abzeichnende inhaltliche Raster immer wieder: Drei Balladen stehen zusammen (Nr. 23–25); Nr. 29–31 in Frauenlobs Spätem Ton bilden den Übergang von den Erzählliedern zu den moralisierenden Liedern; die Lieder in Schillers Hofton (Nr. 34–40) schlagen die Brücke von den moralisierenden Liedern zur bunt gemischten Schlussgruppe.

Insgesamt lässt sich festhalten, „daß die Bemühung des Sammlers, inhaltlich oder formal Zusammengehöriges sinnvoll zu gruppieren, nicht überall gelungen ist“.²⁰ Offensichtlich ist jedoch, dass die Zusammenstellung (wie auch schon die Auswahl von fast ausschließlich Dichtungen in Meisterlied-Tönen) wohl nicht zufällig erfolgte, sondern dass verschiedene Ordnungskriterien an die vorliegende Sammlung einzelner gedruckter Liedheftchen angelegt wurden und dass die Anordnung der Einzelstücke diese jeweils in einen passenden Zusammenhang stellt. Die Gliederung des Bandes und die Kontextualisierung der einzelnen Stücke in der Sammlung ist das Ergebnis einer Individualisierungsstrategie, die auf die neue, ‚private‘ Gebrauchsform des Lieddruck-Sammelbandes zielt.

Benutzerspuren als Zeichen der Individualisierung und Anverwandlung

In ihrer Gebrauchsform zeigen einige Drucke dieser Sammlung auch als Einzelstücke weitere Spuren von Individualisierung, die im Kontext nochmals besondere Bedeutung erlangen und nicht zuletzt über die Sachkenntnis Dürnhofers Auskunft geben. Wir wählen als Beispiel eine der Inkunabeln, nämlich Nr. 26 der Sammlung. Dabei handelt es sich um ein fünfstrophiges Erzähllied, das auf den Stoff der Bremberger-Sage rekurriert und zunächst das blutige Ende des Bremberges ins Zentrum stellt; danach wird berichtet, wie seine Geliebte unwissend sein Herz verzehrt, das ihr der betrogene

¹⁹ Vgl. zu dieser Vierergruppe auch RÜTHER 2007, 8f.

²⁰ SCHANZE 1993, 3.

Mann serviert. Das vier Blatt umfassende Oktav-Liedheft, das hier unikal überliefert ist, wurde 1500 in Straßburg von Bartholomaeus Kistler gedruckt,²¹ wie der Kolophon am Ende von Blatt 4a verrät. Der Titel lautet: *Ein hiebst lied vō des brembergers end vnd todt. In dem mūschkotblüt donn.* Ein entsprechender Holzschnitt zierte das Titelblatt (Abb. 1).

Wir gehen anhand dieses Beispiels (mit Seitenblicken auf einige andere Drucke) kurz auf vier Aspekte ein, die zeigen, wie Dürnhofer mit seinen Lieddrucken umging, wie er mit seiner Sammlung arbeitete und welche Rückschlüsse diese Befunde ermöglichen.

1. Der unterschiedlich gute Erhaltungszustand der einzelnen Drucke zeigt, dass Dürnhofer diese zuerst separat benutzte und sie erst später hat binden lassen; vor allem die älteren Stücke weisen deutliche Gebrauchsspuren wie Verschmutzungen und Risse auf. Ein weiterer Hinweis darauf ist, dass zwei der Drucke – Nr. 26 und 39 – mit Besitzvermerken versehen sind: Bei Nr. 26, dem Bremberger-Druck, der uns als Fallbeispiel dient, hat Dürnhofer auf der leeren Schlussseite (Blatt 4b) *jerg durnhoffer ist deß* hinzugefügt (Abb. 2). Dieser Eintrag dürfte zu einem Zeitpunkt erfolgt sein, als Dürnhofer den Druck noch nicht gebunden, sondern lose aufbewahrte. Das gilt auch für Nr. 39, wo unten auf Blatt 3b *ich ierg dirnhofer* steht. In einem Fall wurde auch der Kaufpreis notiert: Nr. 43 kostete zwei Batzen.

2. Der bereits erwähnte Titelholzschnitt zu Nr. 26, dem Bremberger-Druck, zeigt, wie dem Bremberger das Herz aus dem Leib geschnitten wird (Abb. 1).²² Dieser Holzschnitt wurde grün, rot, gelb und braun koloriert. Ob Dürnhofer diese Kolorierung selbst vornahm oder ob er den Druck bereits mit ausgemaltem Titelholzschnitt erwarb, ist ungewiss. Es ist aber durchaus nicht unwahrscheinlich, dass die Kolorierung von Dürnhofer stammt – und dass er sie vornahm, um den Druck zu individualisieren.²³

3. In zwei Fällen hat Dürnhofer die Tonangaben der Drucke korrigiert: Nr. 9 führt als Ton fälschlich Regenbogens Briefweise an (*In dem brieff don*); Dürnhofer hat die Angabe gestrichen und handschriftlich *in der zug weyß* darübergeschrieben (gemeint ist Frauenlobs Zugweise). Bei Nr. 19 ist fälschlich Regenbogens Langer Ton angegeben, den Dürnhofer in zwingers

²¹ GW 05097; ISTC ib01108930.

²² Zur Herkunft des Holzschnitts vgl. SCHANZE 1993, 22.

²³ Wenn, dann ist er dabei allerdings nicht systematisch vorgegangen, denn nur wenige der Titelholzschnitte im Dürnhofer'schen Liederbuch sind koloriert.

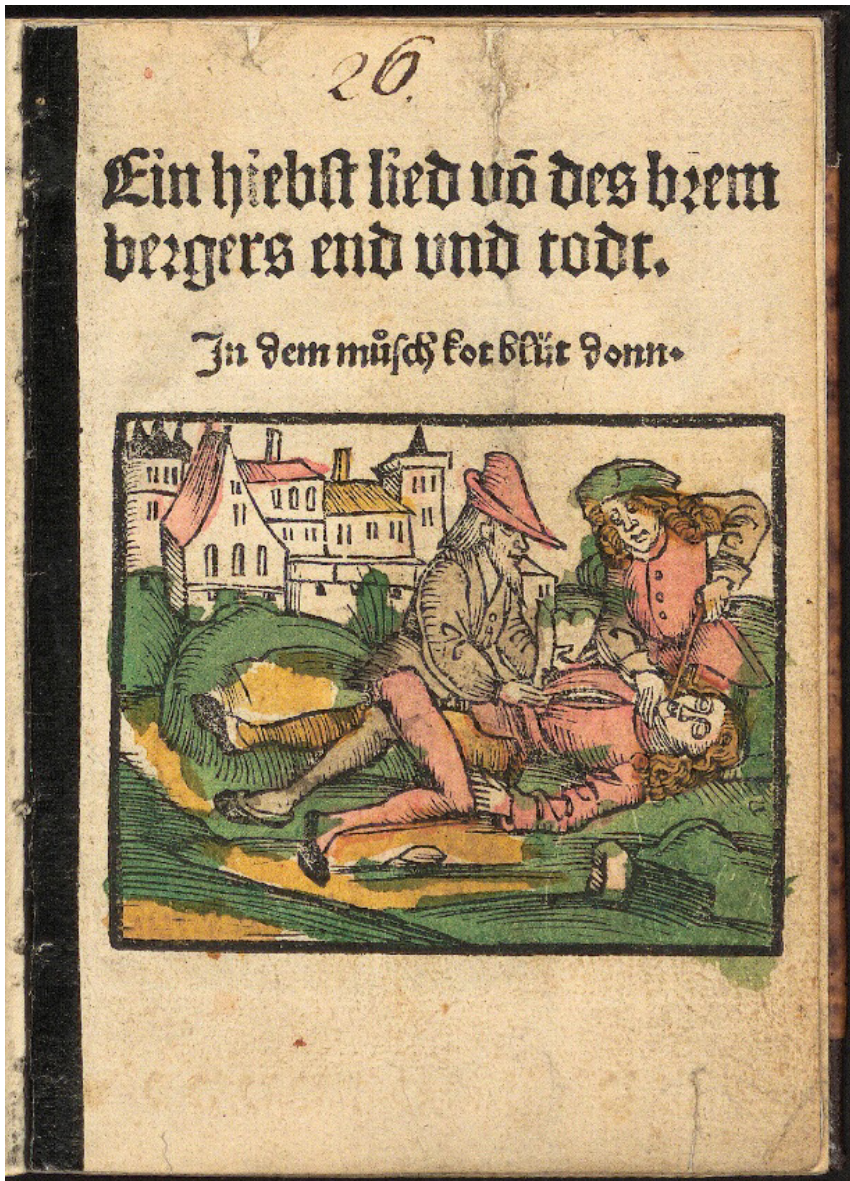


Abb. 1: *Ein hübsch Lied von des Brembergers End und Tod*, Straßburg: Bartholomaeus Kistler, 1500. Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Inc. 1446a. Titelblatt von Nr. 26, fol. 1a. (© Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg)

roten korrigiert hat (gemeint ist Zwingers Roter Ton). Bei der bereits erwähnten Nr. 26, dem Bremberger-Druck, hat Dürnhofer hingegen keine

Korrektur vorgenommen, obwohl auch hier die Tonangabe nicht stimmt.²⁴ Auf dem Druck vermerkt ist: *Jn dem müschkot blüt donn* (gemeint ist Muskatblüts Hofton), die fünf Strophen stehen aber im Hofton Reinmars von Brennenberg, was zu Beginn der ersten Strophe des Liedes auch richtig angegeben ist: *Mjt vrlob frauw / vmb vren werden dinst man. geheisē was er bremlberger / ein edeler riter wisse. // Jn synem don / zart frauwe jch ũch wol singen kan.* In zwei weiteren Fällen, Nr. 33 und 43, unterblieb ebenfalls die Korrektur einer falschen Tonangabe.²⁵

4. Bei mehreren Drucken hat Dürnhöfer Textänderungen vorgenommen bzw. fehlenden Text nachgetragen. Bei Nr. 26, dem Bremberger-Druck, hat er drei Verse der zweiten Strophe, die im Druck fehlen, handschriftlich ergänzt (Abb. 3): *also sprach sich der koch gemeit // das essen sol euch werden bereit // das solt ir her mein wissen.*²⁶ Bei Nr. 2 hat Dürnhöfer auf einem eingefügten Blatt handschriftlich eine Strophe ergänzt und mittels Verweislinie nach der sechsten Strophe des Drucks eingefügt, denn der Druck

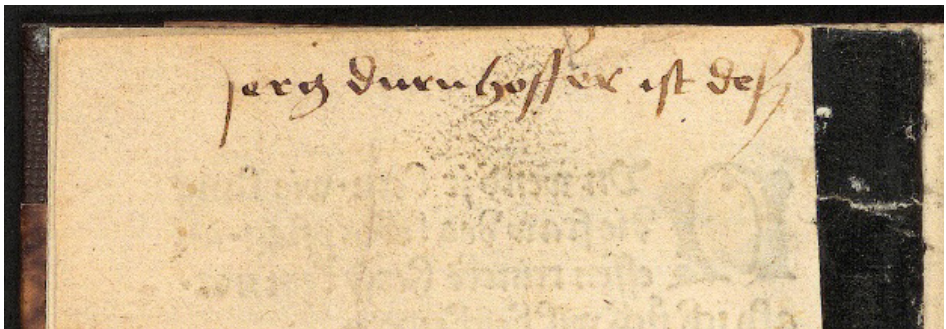


Abb. 2: Ein hübsch Lied von des Brembergers End und Tod, Straßburg: Bartholomaeus Kistler, 1500. Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Inc. 1446a. Leere Schlussseite von Nr. 26 (fol. 4b, Ausschnitt) mit Dürnhöfers Besitzvermerk. (© Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg)

²⁴ SCHANZE 1993, 22.

²⁵ SCHANZE 1993, 26, 31.

²⁶ SCHANZE 1993, 23; RÜTHER 2007, 298f.; der mit bräunlicher, inzwischen stark verblasster Tinte vorgenommene Nachtrag ist im Faksimile kaum lesbar; das Digitalisat hilft hier weiter. Welche Verse im Druck fehlen, ist aufgrund des unfesten Textbestandes in der Überlieferung nicht ganz klar; SCHANZE 1993, 23, gibt V. 10–12 an, RÜTHER 2007, 299, vermerkt dazu: „Dies ist dahingehend zu korrigieren, dass der Strophe die Verse sechs ganz und acht zur Hälfte fehlen. Schanze ist vermutlich dadurch irregeleitet worden, daß im Druckbild am Strophenende Verse zu fehlen scheinen. Der Text in 1 [gemeint ist der mit dem Einfügezeichen versehene siebte Vers der zweiten Strophe Dürnhöfers Liederbuch] ist eine Wiederaufnahme von Vers 2 aus derselben Strophe; wahrscheinlich wies bereits die Vorlage einen Defekt auf, der nicht beseitigt wurde.“ Vgl. auch die synoptische Edition der drei Textzeugen bei RÜTHER 2007, 298f.

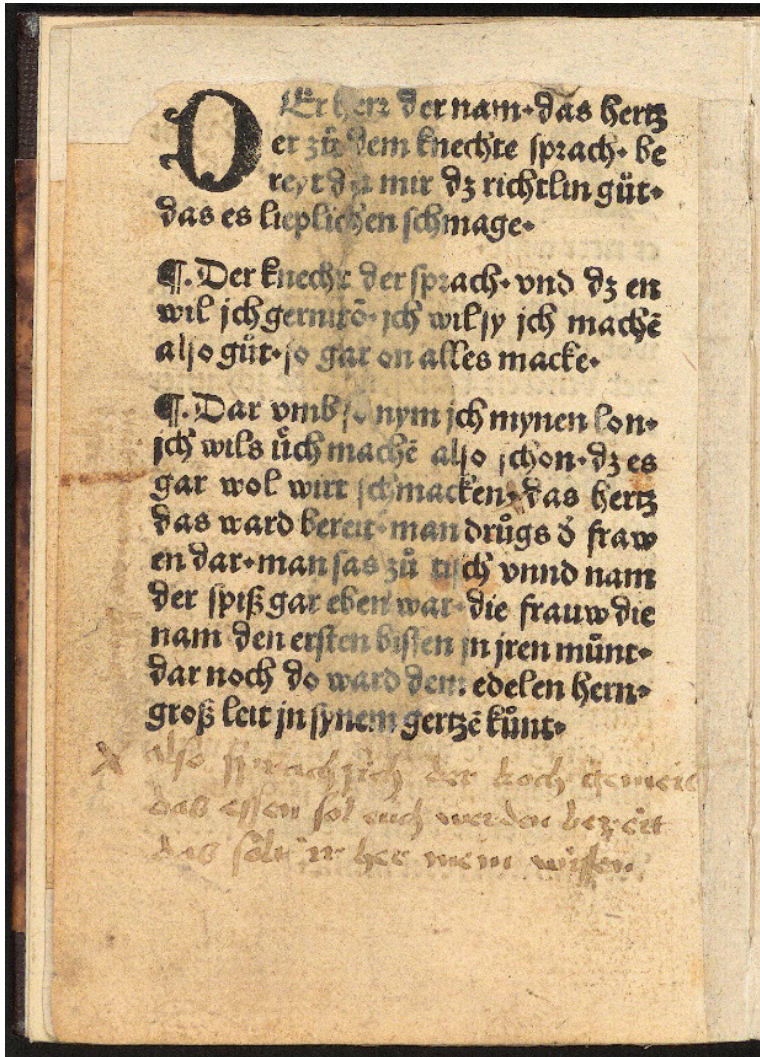


Abb. 3: Ein hübsch Lied von des Brembergers End und Tod, Straßburg: Bartholomaeus Kistler, 1500. Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Inc. 1446a. Strophe aus Nr. 26 (fol. 2b) mit handschriftlichem Textnachtrag. (© Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg)

enthält, anders als im Titel angekündigt, nicht 49, sondern 48 Strophen. Bei Nr. 8 schließlich hat er mehrere Korrekturen am Text vorgenommen, um einen metrisch glatteren Text herzustellen.

Die beiden zuletzt genannten Punkte – die Berichtigung einiger falscher Tonangaben sowie Textnachträge und Textkorrekturen – erweisen Jörg Dürnhöfer als guten Kenner der Meisterlied-Materie, sowohl was das

Formale als auch was das Inhaltliche anbelangt. Er war offensichtlich in der Lage, selbständig Korrekturen vorzunehmen (wie im Falle der metrischen Besserungen in Nr. 8), und seine Textkenntnis muss seine erhaltene Sammlung deutlich überstiegen haben.

Privatliederbücher: mehr als die Summe der Einzeldrucke

Über die genannten Benutzungsspuren hinaus lässt sich über Gebrauchszusammenhänge des Dürnhoferschen Privatliederbuchs und seinen ‚Sitz im Leben‘ nur spekulieren. Angesichts der Eingriffe Dürnhofers in die Metrik und den Inhalt der Lieder sowie seine Kenntnisse hinsichtlich der Töne wird man annehmen dürfen, dass ihm sein persönliches Liederbuch nicht nur zum Lesen, sondern auch zum Singen diene. Ob er es allein oder in geselliger Runde, zur geistlichen Andacht oder zum Vergnügen genutzt hat, lässt sich freilich nicht mehr sagen.

Dennoch sollte deutlich geworden sein, dass ein Privatliederbuch wie das von Jörg Dürnhofers zusammengestellte weitaus mehr als nur die Summe seiner einzelnen Bestandteile ist. Die Anordnung der einzelnen Drucke, die Spuren des Umgangs mit den Drucken und nicht zuletzt das Liederbuch als Ganzes mit seiner bewegten Geschichte – all dies gibt punktuelle Einblicke in die private Nutzung und individuelle Anverwandlung der Liedheftchen, die als ‚Massenware‘ und billiges Verbrauchsprodukt für einen kurzlebigen Markt gedacht waren und nur dank Sammlern wie Jörg Dürnhofers eine Chance hatten, bis heute zu überdauern.

Literatur

DICKE, GRUBMÜLLER 2003 = Gerd Dicke, Klaus Grubmüller (Hg.), *Die Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck*, Wiesbaden 2003 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 16).

HOLZNAGEL 2013 = Franz-Josef Holznagel, *Weltliche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Zur Beschreibung eines literarisch-musikalischen Diskurses im deutschsprachigen Spätmittelalter*. In: Oliver Krämer, Martin Schröder (Hg.), *„Hebt man den Blick, so sieht man keine Grenzen“*. Grenzüberschreitung als Paradigma in Kunst und Wissenschaft. Festschrift für Hartmut Möller zum 60. Geburtstag, Essen 2013, 75–87.

RENK 1974 = Herta-Elisabeth Renk, *Der Manessekreis, seine Dichter und die Manessische Handschrift*, Stuttgart 1974.

RETTELBACH 1995 = Johannes Rettelbach, *Rezension zu Schanze 1993*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 124 (1995), 477–479.

RÜTHER 2007 = Hanno Rüter, *Der Mythos von den Minnesängern. Die Entstehung der Moringer-, Tannhäuser- und Bremberger-Ballade*, Köln u. a. 2007 (Pictura et poesis, 23).

SCHANZE 1983 = Frieder Schanze, *Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs*, 2 Bände, I, *Untersuchungen*, München 1983 (Münchener Texte und Untersuchungen, 82).

SCHANZE 1993 = Frieder Schanze, *Jörg Dürnhofers Liederbuch (um 1515). Faksimile des Lieddruck-Sammelbandes Inc. 446a der Universitätsbibliothek Erlangen. Mit Nachwort und Kommentar von Frieder Schanze*, Tübingen 1993 (Fortuna vitrea, 11).

SCHANZE 1999 = Frieder Schanze, *Der Buchdruck eine Medienrevolution?* In: Walter Haug (Hg.), *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, Tübingen 1999 (Fortuna vitrea, 16), 286–311.

SCHANZE 2005 = Frieder Schanze, *Privatliederbücher im Zeitalter der Druckkunst. Zu einigen Lieddruck-Sammelbänden des 16. Jahrhunderts.* In: Michael Zywietz, Volker Honemann, Christian Bettels (Hg.), *Gattungen und Formen des europäischen Liedes vom 14. bis zum 16. Jahrhundert*, Münster 2005 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit, 8), 203–242.

SCHORNBAUM 1951 = Karl Schornbaum, *Die Chronik der Familie Dürnhofer.* In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, 42 (1951), 171–197.

SCHWEITZER-MARTIN 2023 = Paul Schweitzer-Martin, *Handschriftliche Elemente im Inkunabeldruck.* In: Sylvia Brockstieger, Rebecca Hirt (Hg.) *Handschrift im Druck (ca. 1500–1800). Annotieren, Korrigieren, Weiterschreiben*, Berlin-Boston 2023 (Materiale Textkulturen, 39), 23–42.