



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Liber selectarum cantionum.“
Eine komparatistische Studie erhaltener Exemplare“

Verfasser

Torge Schiefelbein

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt: Musikwissenschaft

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Birgit Lodes

Meinen Eltern

Meinem Bruder

Inhalt

DANKSAGUNG.....	7
EINLEITUNG.....	9
I. DIE PERSONEN UM DEN LIBER SELECTARUM CANTIONUM.....	14
1. Sigmund Grimm.....	15
2. Markus Wirsung.....	25
3. Gemeinsame Offizin.....	32
4. Kurz vor der Drucklegung: Der Widmungsträger, der Kaiser, der Hofkapellsänger.....	46
II. FORM UND INHALTLICHE GESTALTUNG.....	71
1. Was wurde gedruckt?.....	72
2. Wie wurde gedruckt?.....	89
III. VON WEM, FÜR WEN, ZU WELCHEM ZWECK?.....	95
1. Erste Hypothese: Kaiser Maximilian I.....	97
2. Zweite Hypothese: Ludwig Senfl.....	102
3. Dritte Hypothese: Grimm & Wirsung.....	103
4. Vierte Hypothese: Sodalitas Litteraria Augustana.....	106
5. Fünfte Hypothese: Matthäus Lang von Wellenburg.....	107

IV. VERGLEICH DER ERHALTENEN EXEMPLARE.....	109
1. Nachrangige Unterschiede.....	114
2. Differenzen im Druck.....	117
2.1 Erläuterung des kritischen Berichts.....	120
2.2 Notentext.....	124
2.3 Analyse der Differenzen.....	142
V. FAZIT.....	147
VI. APPENDIX A: VORWORT IM REGENSBURGER EXEMPLAR.....	151
VII. APPENDIX B: HOLZSCHNITT IM BERLINER EXEMPLAR.....	156
VIII. APPENDIX C: ABKÜRZUNGEN IM KRITISCHEN BERICHT.....	158
IX. APPENDIX D: GRUPPIERUNGEN ABWEICHENDER SEITEN NACH BÖGEN.....	160
X. LITERATURVERZEICHNIS.....	167
XI. ABSTRACT.....	180
1. Deutsch.....	180
2. English.....	181
XII. LEBENSLAUF.....	182

DANKSAGUNG

Viele kleine und große Hilfen haben an dieser Diplomarbeit ihren Anteil, für die ich mich gerne und herzlich bedanken möchte.

An erster Stelle möchte ich mich Dr. Laurent Pugin danken, der mir das von ihm entwickelte Programm *Aruspix* zur Verfügung gestellt hat, das grundlegend für diese Arbeit war. Die Verständigung mit den Pariser Bibliotheken wurde mir wesentlich vereinfacht durch Lavinie Haalas Übersetzungen meiner E-Mails ins Französische. Merci infiniment! Danken möchte ich Stefan Gasch, der für mich den Kontakt zu Frau Hagen, geb. Bator, herstellte und derselben für ihre Zusage, ihre Magisterarbeit in die Fernleihe zu geben. Mein Dank gilt der Sibley Music Library der Eastman School of Music of the University of Rochester und Sydney Caroline Robinson für das Einscannen der MA-Thesis bzw. das Einverständnis dazu. Bei Klaus Stollberg von der Stadtkirche St. Trinitatis in Sondershausen möchte ich mich für die Fotografien des dort verwahrten *Liber selectarum cantionum* bedanken und bei der Slowakischen Nationalbibliothek in Martin für die kostenfreie Digitalisierung ihres Exemplars. Christian Cordes Senior war mir behilflich bei der Übersetzung in »Appendix A: Vorwort im Regensburger Exemplar«, wofür ich ihm sehr danke.

Ganz besonderen herzlichen Dank möchte ich gegenüber Frau Univ.-Prof. Dr. Birgit Lodes aussprechen. Sie ermöglichte mir die finanziellen Förderungen meiner Diplomarbeit durch das Institut für Musikwissenschaft als auch durch das Förderungsstipendium der Universität Wien und übernahm die freundliche Betreuung dieser Arbeit.

EINLEITUNG

»Printing is a technique for producing many *identical* copies taken from raised, incised or plane surfaces«.¹

MIT der oben zitierten Definition des Drucks, der man in dieser oder ähnlicher Form allenthalben begegnet, beschäftigt sich meine Diplomarbeit. Wie das kursive Wort bereits andeutet, soll der Fokus auf der Annahme der Gleichartigkeit aller Kopien liegen. Ob oder bis zu welchem Grad diese Behauptung Bestand hat – insbesondere in der frühen Phase des Musikdrucks –, möchte ich durch meine hier vorgelegten Forschungen überprüfen. Dazu bedienen wir uns eines Musikbuches der Renaissance – oder vielmehr: seiner erhaltenen Exemplare – und untersuchen sie durch eine wissenschaftlich-vergleichende Studie auf ihre Differenzen und Gemeinsamkeiten. Aus dem Fundus der sich anbietenden Musikalien haben wir ein Husarenstück seiner Zeit gewählt: den *Liber selectarum cantionum quas vulgo mutetas appellant sex quinque et quatuor vocum*,² gedruckt 1520 in der Augsburger Offizin von Grimm & Wirsung. Die Entscheidung sich just mit diesem Buch und im Besonderen auf komparatistische Weise zu beschäftigen kommt nicht von ungefähr, sondern reagiert auf ein tatsächliches Bedürfnis der scientific community:

¹ Poole (1990), S. 3, Hervorhebung von mir.

² RISM A/I: S 2804; RISM B: 1520⁴.

*Eine umfassende Untersuchung anhand sämtlicher erhaltener Exemplare steht noch aus.*³

*A detailed study of all the changes in the paratext, as well as the changes in the music, remains to be written.*⁴

*A comprehensive detailed study comparing the differences between the single copies has not yet been made.*⁵

Was aber macht die Faszination dieses Werkes aus? Vor allem sind es drei Eigenschaften, derenwegen es als ein Meilenstein sowohl in der Musik- als auch Druckgeschichte eingeschätzt wird. Erstens sind es die repräsentativen Ausmaße von 44,5 × 28,5 cm; Drucke mensuraler Musik in einem solch großen Format sind im 16. Jahrhundert ungemein selten. Zweitens sind es die einzigartigen Notentypen, welche die größten sind, die überhaupt jemals gegossen wurden. Und drittens findet man in einigen Exemplaren ein imposantes vollseitiges Wappen von sieben Farben inklusive Gold. Die Komplexität dieses Holzschnittes zeugt von der Raffinesse der Druckermeister, die vor dessen hochgradigen technischen Schwierigkeiten nicht zurückschreckten.

Der Foliant zählt 548 Seiten und versammelt anthologisch 24 Motetten, die der vor allem als Komponist bekannte Sänger der kaiserlichen Hofkapelle Ludwig Senfl ausgewählt und für den Druck vorbereitet hat. Der *Liber* steht in Verbindung weiterer bedeutsamer Persönlichkeiten seiner Zeit; der Dedikationsbrief Grimm & Wirsungs ist Matthäus Lang von Wellenburg zugeordnet, dem Kardinal, Erzbischof von Salzburg und engsten Berater Maximilians. Bisweilen wird vermutet, dass der deutsch-römische Kaiser ursprünglich das Projekt eines Musikdrucks initiierte, welches nach seinem Verscheiden im Jänner 1519 an den Kleriker angepasst und umgewidmet wurde.⁶ Die in edlem Latein formulierte Nachrede, gerichtet an »den geneigten Leser«, verfasste Konrad Peutinger, der nach Conrad Celtis wohl einflussreichste deutsche Humanist der frühen Neuzeit.

³ Röder/Wohnhaas (1997), S. 298, Anmerkung 38.

⁴ Giselbrecht/Upper (2012), S. 36, Anmerkung 73.

⁵ Lindmayr-Brandl (2010), S. 26, Anmerkung 14. Die weiter unten erwähnten vergleichenden Veröffentlichungen sprechen sich ebenfalls implizit für eine Erweiterung ihrer Studien aus.

⁶ Mögliche Hypothesen werden in Kap. III. »Von wem, für wen, zu welchem Zweck?« diskutiert.

Schon früh ist aufgefallen, dass nicht alle erhaltenen Kopien vollkommen gleich sind. Aus diesem Grund entstanden ein paar Veröffentlichungen, die Differenzen herausarbeiteten, sich jedoch in der Zahl der untersuchten Elemente und der einbezogenen Exemplare sehr beschränkten. Martin Bente verglich die Texte des Vor- und Nachworts.⁷ Martin Picker befasste sich mit einigen Varianten im Notentext.⁸ Angelika Bator, verh. Hagen, studierte äußerliche Aspekte.⁹ Rainer Birkendorf erforschte den *Liber selectarum cantionum* auf Gemeinsamkeiten mit dem *Codex Perinner*.¹⁰ Diese Arbeit versteht sich auch als Beitrag zu diesem speziellen komparatistischen Diskurs. In der vorliegenden Studie werden der »Sitz im Leben« des Musikdruckes erarbeitet und die ersten fünfzig Blätter des Motettenkorpus in den erhaltenen Exemplaren verglichen, womit sie unübertroffen in der Anzahl der herangezogenen Bücher für eine derartige Kollation ist: 17 × 100 Seiten.¹¹ Die Grundlage dafür ist das Programm *Aruspix*,¹² welches von Laurent Pugin speziell für Herausgeber_innen Älterer Musik entwickelt wurde.¹³ Es überlagert automatisch die digitalisierten Seiten zweier unterschiedlicher Exemplare und hebt Differenzen zwischen ihnen mit Farben auffällig hervor, was die Ermittlung von Lesarten verschiedener Überlieferungsträger um Einiges erleichtert. In unserem Fall werden die Digitalisate der uns bekannten Kopien verwendet.

⁷ Bente, Martin: *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Reformationszeitalters*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1968, S. 295-301.

⁸ Picker, Martin: „Liber selectarum cantionum (Augsburg: Grimm & Wirsung, 1520), A Neglected Monument of Renaissance Music and Music Printing“, in: *Gestalt und Entstehung musikalischer Quellen im 15. und 16. Jahrhundert*, hrsg. von Martin Staehelin, Harrassowitz Verlag: Wiesbaden 1998 (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 83; Quellenstudien zur Musik der Renaissance Bd. III), S. 149-167.

⁹ Bator, Angelika: *Musikkultur in der Reichsstadt Augsburg zur Zeit von Maximilian I: Liber selectarum cantionum (Augsburg 1520)*, Mag. Ludwig-Maximilians-Universität München 2002. Ein Auszug daraus erschien als: dies.: „Der Chorbuchdruck Liber selectarum cantionum (Augsburg 1520). Ein drucktechnischer Vergleich der Exemplare aus Augsburg, München und Stuttgart“, in: *Musik in Bayern: Halbjahresschrift der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V.* 67 (2004), S. 5-38.

¹⁰ Birkendorf, Rainer: *Der Codex Perinner. Quellenkundliche Studien zu einer Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts (Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Sammlung Proske, Ms. C 120)*, 3 Bde., Augsburg: Wißner 1994 (= Collectanea musicologica, Bd. 6), zugl. Diss. Univ. Göttingen 1992, insb. Bd. I, S. 115, Übersicht 7, S. 116-117, Bd. III, S. 205-213.

¹¹ Von den 18 bekannten Exemplaren musste lediglich auf dasjenige aus Frauenfeld aus Kostengründen verzichtet werden.

¹² Weiterführende Informationen zu dem Programm findet man unter: <http://www.aruspix.net/>.

¹³ Pugin (2009), S. 147.

In **Kapitel I.** »Die Personen um den Liber selectarum cantionum« sollen die Persönlichkeiten beleuchtet werden, die in einem engen Zusammenhang mit der Anfertigung des Musikbuches stehen. Zunächst widmen wir den Druckern Sigmund Grimm und Markus Wirsung als auch deren Offizin unsere Aufmerksamkeit. Darauf betrachten wir im Besonderen die Situation des Widmungsträgers Lang von Wellenburg, Kaiser Maximilians I. und des Hofkapellsängers Ludwig Senfl in der Zeit kurz vor der Drucklegung. Stets gelten unsere Bemühungen dabei namentlich der Aufgabe, die Verbindungen zwischen den Personen – ebenso mit dem Buch – herauszuarbeiten, welche bereits vor dem Druck vorgelegen haben oder mit ebendiesem entstanden sind.

Eine allgemeine Vorstellung des Buches findet in **Kapitel II.** »Form und inhaltliche Gestaltung« statt. Der *Liber* soll allgemein in seinen äußerlichen Eigenschaften beschrieben werden; gleichermaßen wird der Inhalt dem Leser dargelegt.

Nachdem wir mit dem Musikbuch und den mit ihm verflochtenen Menschen vertraut gemacht worden sind, begegnen wir in **Kapitel III.** »Von wem, für wen, zu welchem Zweck?« der kontrovers diskutierten Frage, welche Motive hinter dem Druckprojekt gelegen haben mag: Wer war die treibende Kraft hinter dem Unterfangen, an wen waren die Motettensammlungen ultimativ gerichtet und welcher Zweck wurde mit ihnen verfolgt?

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht **Kapitel IV.** »Vergleich der erhaltenen Exemplare«, in welchem das erfolgt, was der Titel verspricht. Wir beschränken uns auf die gedruckten Aspekte. Die anderen nicht zu unterschlagenden wichtigsten Unterschiede der Exemplare werden vorausschickend in Kapitel IV.1. erwähnt. Da sie jedoch nicht im Fokus dieser Studie liegen, also uns demnach als »Nachrangige Unterschiede« begegnen, werden diese nicht umfassend geschildert. Weitere Elemente, z. B. Papiere, Buchhüllen, Stempel und handschriftliche Eintragungen, werden lediglich marginal behandelt. Sie seien künftigen Forschungen überlassen. Die Motetten werden im Hinblick auf Druckdifferenzen verglichen. Wir bleiben hierbei nicht auf die Noten, also Diastematik und Rhythmik, begrenzt, sondern ziehen ebenfalls die Textierung

und Positionierung der Systeme mit ein. Auf Basis der herausgearbeiteten Differenzen sollen abschließend Schlüsse gezogen werden, wie die Drucker beim Verbessern wohl vorgegangen sind, welche Trends beobachtet werden können.

Im **Fazit** werden die bisher gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst. Vermöge dieser werden wir behutsam versuchen zu induzieren, wie die Annahme der Gleichartigkeit musikalischer Drucke im Allgemeinen – insbesondere in dieser ihrer frühen Phase – gewährt ist und gegebenenfalls zu modifizieren sei.

I. DIE PERSONEN UM DEN *LIBER SELECTARUM CANTIONUM*

UM für ein adäquates Verständnis des *Liber selectarum cantionum* zu garantieren, ist es erforderlich sein Zustandekommen zu erörtern. Ziel dieses Kapitels ist es, ein Netzwerk aufzudecken, in dessen Zentrum der Motettendruck steht. Die offengelegte Konstellation erfüllt den Zweck die Frage zu beantworten, wie das Buch sozial situiert ist: Sowohl die Natur der Verbindungen zwischen dem Buch und den Personen, die es konzentrisch umgeben, als auch die Zusammenhänge zwischen diesen Menschen selbst soll erarbeitet werden.¹⁴ Gleicherweise werden ebendiese Persönlichkeiten für sich nachgezeichnet. Diese Vorgehensweise ist in dem Verständnis der Musikwissenschaft als ein Teil der Kulturwissenschaft begründet: Statt sinnbildlich die musikwissenschaftlich-analytischen Scheuklappen aufzusetzen und *nur* den Notentext für sich zu studieren, wird untersucht, was die(se) Musik – oder eher, noch einen Schritt davon entfernt: der Musikdruck – für die Zeitgenossen bedeutet haben mag, insbesondere für die mit dem *Liber* zusammenhängenden Personen.

Die Grundlage für diese Aufgabe wird in diesem Abschnitt geboten, indem als erstes die zwei Männer vorgestellt werden, aus deren Offizin das Buch hervorgetreten ist: der Druckereigründer Sigmund Grimm und sein zeitweiliger Kompagnon Markus Wirsung. In den Kapiteln I.1. bis I.3. sollen zuerst die wichtigsten Fakten aus ihren Lebensläufen bis zur gemeinsamen

¹⁴ Welche Auswirkungen die Drucklegung auf das Netzwerk hatte – oder gehabt haben mag –, wird weiter unten im Kapitel III. »Von wem, für wen, zu welchem Zweck?« diskutiert.

Gründung der Druckerei getrennt geschildert werden, bevor wir nunmehr ihre Geschichte zusammen betrachten. Da die beiden für uns im Zusammenhang der Entstehung des Prachtdruckes von Interesse sind, wird das Augenmerk auf ihrer Geschichte in der Zeit vor der Drucklegung 1520 liegen. Stets werden hierbei die Verhältnisse beider Augsburger zu den Persönlichkeiten berücksichtigt, die im Umkreis des Buch positioniert sind. Deshalb werden exkursartig und kursorisch ebenfalls Konrad Peutinger, Ludwig Senfl, Matthäus Lang, Kaiser Maximilian I. u. a. eingeführt. Selbstverständlich stehen auch bei diesen Herren diejenigen Informationen im Vordergrund, die potenziell relevant sind für die Produktion des *Liber*. Die Sachlage nach dem Tod Maximilians im Jänner 1519 bis zur Veröffentlichung des Musikbuchs im Oktober 1520 erscheint uns von eminenter Bedeutung und wird daher in Kap. I.4. »Kurz vor der Drucklegung: Der Widmungsträger, der Kaiser, der Hofkapellsänger« gesondert abgehandelt. Es wird mit einer Grafik beschlossen, die die wichtigsten Verbindungen zwischen den bis dahin untersuchten Personen resümiert.

1. Sigmund Grimm

Sigmund Grimm – manchmal begegnet uns sein Vorname auch als ›Sigismund‹ und sein Nachname als ›Grym‹ oder noch weiteren Varianten – wurde um 1480 geboren.¹⁵ Zwar wird mehrfach, selbst in der neueren Literatur¹⁶, als Geburtsort Zwickau angegeben, doch muss die Herkunft aus der sächsischen Stadt bezweifelt werden, denn der Name Grimm taucht in den

¹⁵ Reske (2007), S. 33. Das genaue Geburtsjahr ist unbekannt, vgl. Gustavson (2002), Sp. 43.

¹⁶ Sogar in den neueren Publikationen, z. B. des verdienstvollen Forschers der Geschichte des Augsburger Buchdrucks Hans-Jörg Künast, wird noch Zwickau als Geburtsstätte genannt; vgl. Künast (1997a), S. 1218; Künast (1998a), S. 454. Und selbst im ansonsten so vertrauenswürdigen Nachschlagewerk Heinrich Grimms steht im Artikel seines Namensvetters noch Zwickau, vgl. Grimm (1967), Sp. 1291. Eine ausführlichere Darstellung der Problematik um die Herkunft Grimms haben Robert Steiner und Josef Bellot vorgelegt: »Zur Herkunft von Dr. Sigmund Grimm, Arzt und Buchdrucker zu Augsburg«, in *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 76 (1982), S. 183-186.

Steuerlisten der Einwohner und Bürger Zwickaus von 1462, 1479 und 1496 nicht auf. Erst 1510 erscheint eine Person mit dem Namen Grimm, der jedoch wohl Gerber von Beruf war.¹⁷ Die Stadt Zwickau gelangte wohl durch die irrige Annahme in die Literatur, dass Grimm wie seine Ehefrau Magdalena Welser aus dieser Stadt stamme.¹⁸ Einen dienlichen Hinweis findet man in einem Stammbuch der Welser von 1604 – also in immerhin nicht allzu weiter zeitlicher Entfernung und aus dem näheren Umfeld der Familie – zu seiner Gattin, welches Ludwig Freiherr von Welser in seiner mehrbändigen Veröffentlichungen mit den Früchten seiner Ahnenforschung zitiert: »Sigmund Grimm Doktor der Arzney aus dem Gebürg bey Salzburg, Ihr erster Ehewürt, mit dem sie 1513 Hochzeit gehalten hat.«¹⁹

Über seine Eltern ist nur wenig bekannt. Ihre Namen, Symon und Margaretha, sind durch eine Eingabe von 1521 im Copial-Buch II aus dem Augsburger Carmlitenkloster St. Anna bezeugt. In demselben Buch wird 1491 Symon Grymm genannt, der als Prokurator am bischöflichen Gericht diente und in Augsburg wohnte, jedoch nicht das Bürgerrecht erworben hat. Möglicherweise war der Vater Sigmunds kein Bürger der Stadt, weil er aus dem »Gebürg« im Salzburger Land eingewandert ist, das die welsersche Familienchronik erwähnt.²⁰ Dass Sigmund Grimm erst 1513 Bürger Augsburgs wurde, mag eventuell auf eine Geburt außerhalb der Stadt hindeuten. In jedem Falle können wir zumindest mit großer Sicherheit festhalten, dass Grimm wenigstens seine Kindheit in Augsburg verbracht haben muss, wenn wir die nicht zu spekulativen Annahmen für wahr halten, dass er um 1480 geboren sei und seine Eltern spätestens ab 1491 in Augsburg wohnhaft gewesen seien.²¹

Seine akademische Karriere begann mit seinem Studium in Basel, wo er am 29.4.1496 – mit dem Vermerk, er sei Augsburger²² – immatrikuliert worden ist. Bereits im nächsten Jahr erreichte er seinen ersten akademischen Grad, indem er den Titel des Bakkalaureus errang.

¹⁷ Steiner/Bellot (1982), S. 183-184.

¹⁸ Steiner/Bellot (1982), S. 184.

¹⁹ [Johann Michael Freiherr von Welser]: *Die Welser. Des Frh. Johann Michael v. Welser Nachrichten über die Familie für den Druck bearbeitet*, [hrsg. von Ludwig Freiherr von Welser], 2 Bde., Nürnberg 1917, hier: Bd. 1, S. 59; zitiert nach Steiner/Bellot (1982), S. 184.

²⁰ Künast (1997c), S. 66; Reske (2007), S. 33; Steiner/Bellot (1982), S. 185.

²¹ Steiner/Bellot (1982), S. 185-186.

²² Steiner/Bellot (1982), S. 184.

Sein Aufenthalt in der Schweiz kam mit seinem Abschluss als Magister der freien Künste im Jahr 1499 zum Ende.²³ Denn anstatt an derselben Universität zu dissertieren, übersiedelte er aus unbekannten Gründen nach Freiburg im Breisgau und betrieb dort weiterhin sein Studium, nunmehr allerdings an der hiesigen Medizinischen Fakultät, deren Statutenbuch ihn ebenfalls als Augsburger ausweist.²⁴ Vor diesem Hintergrund kann aus den Basler und Freiburger Angaben geschlossen werden, dass Grimm sich selbst offenbar als Augsburger und nicht als Salzburger verstand – was dennoch seinen Geburtsort im schwäbischen Land nicht zwingend unter Beweis stellt. Seine Hochschulausbildung konnte bereits kurze Zeit später erfolgreich beendet werden, als er schon im Jahr 1500 zum Doktor der Medizin promoviert worden ist.²⁵

Die nächste Quelle, die uns über Grimms Aufenthalt informiert, stammt von 1507. Er hatte Augsburg wieder zu seinem Wohnsitz gemacht, richtete in seinem Haus eine Apotheke ein und wurde von der Stadt als »Physikus« mit festem Jahreseinkommen angestellt.²⁶ Sein Gehalt als Stadtarzt lag anfänglich bei 34 Gulden (Abk. »fl«), steigerte sich ab 1511 auf 50 fl und betrug ab 1515 respektable 60 fl.²⁷ Am 3. September 1513 heiratete er in die Familie der Welser ein, die zur Elite der Lechstadt zählte, indem er sich mit **Magdalena**²⁸ **Welser** vermählte.²⁹ Ihr Vater Peter Welser war gebürtiger Zwickauer, aber nach dem Tod seiner Frau 1505 und seiner selbst 1508, zogen vier seiner sechs Kinder nach Süddeutschland, aller Wahrscheinlichkeit nach gemeinsam nach Augsburg. Zwar handelte er erfolgreich in Sachsen als Tuchhändler, doch gehörten in der Tat die Welser einem alten Augsburger Geschlecht an.³⁰ Die patrizische Handelsfamilie und gleichermaßen -firma schaffte es ein beachtliches Vermögen anzuhäufen

²³ Nauck (1969), S. 313.

²⁴ Steiner/Bellot (1982), S. 184.

²⁵ Nauck (1969), S. 311, Reske (2007), S. 33.

²⁶ Grimm (1967), Sp. 1291; Künast (1997a), S. 1218, Reske (2007), S. 33.

²⁷ Nauck (1969), S. 314.

²⁸ Zuweilen wird der Name Margarethe/Margaretha Welser genannt. Hier liegt wohl eine Verwechslung mit der Ehefrau Konrad Peutingers vor, die eben diesen Namen trug und auf die wegen der Verwandtschaft zu Magdalena Welser oft im gleichen Kontext hingewiesen wird. Allerdings gibt selbst das welsersche Stammbuch von 1604 den Namen Margarete als Gattin Grimms an; vgl. Anmerkung 19.

²⁹ Künast (1997c), S. 43, Anmerkung 45.

³⁰ Nauck (1969), S. 315.

und probierte sich auch, ähnlich den Fuggern, im Darlehens- und Kreditwesen u. a. mit den Habsburgern.³¹ Damit einhergehend war es nur selbstverständlich, dass die Macht der Welser signifikante Ausmaße annahm. Konkret äußerte sich dies dadurch, dass mehrere Welser im Augsburger Rat saßen und entscheidenden Einfluss auf die Stadtpolitik ausüben konnten. Für Grimm hatte die Ehe entscheidende Auswirkungen. Zum einen wurde ihm, wie bereits erwähnt wurde, ihretwegen noch im Jahr der Hochzeit endlich das Augsburger Bürgerrecht zugestanden.³² Eine weitere Konsequenz der Heirat machte sich darin bemerkbar, dass er Zugang zu den höchsten Kreisen der Stadt erhielt, was für die später gegründete Druckerei einen nicht unerheblichen Vorteil zur Folge hatte, der vielleicht sogar eine Bedingung war, ohne die die Offizin andernfalls gar nicht erst eröffnet worden wäre. Selbstverständlich glich dieser Zugang zur Hautevolee einer Aufnahme in dieselbe – u. a. in die Herrenstube³³ –, was beidermaßen einen Aufstieg und eine Festigung seines Status innerhalb des sozialen Gefüges bedeutete.³⁴

Eine der bedeutsamsten direkten Bekanntschaften, die sich aus der Ehe ergaben, war diejenige mit **Konrad Peutinger** (IV.) (*1456, †1547), dem Verfasser des Nachwortes zum *Liber selectarum cantionum*. Dieser zählte seiner Zeit zu den einflussreichsten und bekanntesten Humanisten im oberdeutschen Sprachgebiet und es ist ihm, dem namhaftesten Sprössling des peutingerschen Geblüts, zu verdanken, dass die Familie 1538 ins Augsburger Patriziat aufgenommen worden ist.³⁵ Kurz vor seinem Tod 1547 wurde ihm unter Karl V. gar die Ehre zuteil, in den erblichen Adelsstand aufgenommen zu werden.³⁶ Wie Grimm festigte auch Peutinger seine gesellschaftliche Stellung in der Oberschicht Augsburgs, indem er eine der Töchter der Welser heiratete: 1498 ehelichte er Margarethe Welser, die eine Kusine der Magdalena Welser war. So standen der Drucker und der Gelehrte in einem entfernten verwandtschaftlichen Ver-

³¹ Geffcken et al. (1998b), S. 923.

³² Nauck (1969), S. 312, 314-315; Reske (2007), S. 33; Steiner/Bellot (1982), S. 184.

³³ Künast (1997c), S. 43, Anmerkung 45.

³⁴ Bator (2002), S. 15.

³⁵ Geffcken et al. (1998a), S. 709.

³⁶ Körndle (2005), Sp. 450.

hältnis zueinander.³⁷ Mit der Handelsfamilie Welser war er auch professionell involviert, denn er war juristisch gebildet, weshalb sie von ihm in Rechtsfragen vertreten und beraten wurde.³⁸

Der Jurist Konrad Peutinger arbeitete seit 1491 als Stadtschreiber seiner Geburts- und Heimatstadt Augsburg in Vertretung für Valentin Erber, dessen Amt er 1497 auf Lebenszeit erhielt, aber nur bis 1534 übernahm. In dieser Stellung gesellte sich zu seiner humanistischen Autorität ein nicht zu ignorierender konkret wirkender weltlicher Einfluss, da ihm eine immense Macht über die politischen Entscheidungen des Stadtrates zuteil wurde. Ab 1488 ist der Kontakt zu Kaiser Maximilian I. nachweisbar, der ihn ab 1491 zu seinen engen Beratern zählte und ihn schließlich offiziell zu einem kaiserlichen Rat erklärte, doch blieb sein Einfluss auf Ebene des Reiches eher von geringerer Bedeutung, wenngleich er von Zeit zu Zeit diplomatische Aufgaben in Namen seiner Majestät übernahm.³⁹ Kraft seiner Beziehung zum Hofe im Allgemeinen und seines Ansehens als Humanist ersten Ranges, aber vor allen Dingen auch mit Hinblick auf den letztgenannten Punkt, der von folgenswerter Relevanz ist, dass er als diplomatischer Vertreter des Kaisers von Zeit zu Zeit fungierte, erfuhr die Kunstproduktion in Augsburg eine Blütezeit: Er wusste die politisch-diplomatischen Ansinnen des Kaisers auf Glückliche mit Kunstschaffenden und -projekten aus der Stadt am Lech zu verbinden.⁴⁰ Es ist bekannt, dass er sich auch für den Buchdruck im Allgemeinen einsetzte und sich im Besonderen für Drucker aus seiner Heimatstadt engagierte.⁴¹ Dies verwundert nicht, wenn in Betracht gezogen wird, dass sich die frühen (Musik-)Drucker wie die bildenden Künstler auch unter den *artifices* wählten, wie beispielsweise durch Petrucci und Andrea Antico⁴² eindeutig belegt ist, den Kunsthandwerkern, deren Ansehen zwar in der Renaissance keine grundlegende Än-

³⁷ Grimm (1967), Sp. 1291. Vgl. auch Geffcken et al. (1998a), S. 709; Körndle (2005), Sp. 450; Layer (2007), Sp. 756.

³⁸ Geffcken et al. (1998b), S. 923.

³⁹ Bator (2002), S. 14; Geffcken et al. (1998a), S. 709; Körndle (2005), Sp. 450.

⁴⁰ Körndle (2005), Sp. 450. Auf welche Weise und mit welcher Reichweite sich solche Vermittlungen zwischen Peutinger und den verschiedenen Künstlern sich im Konkreten abgespielt haben mag, bleibt noch ein relativ obskures Feld, da bislang die bedeutende und facettenreiche Kulturpolitik, im Gegensatz zu seiner politischen Haltung und Tätigkeit, noch nicht von der Wissenschaft in Form einer Gesamtschau und -darstellung aufgearbeitet worden ist, vgl. Künast (1997c), S. 28 u. 99.

⁴¹ Künast (1997c), S. 99.

⁴² Im Vorwort zum *Odhecaton A* zum Beispiel schreibt Petrucci expressis verbis »rei impressoriae artifices«. Vgl. auch Redeker (1995), S. 53-56 und S. 67.

derung in der gesamten Breite der Gesellschaft erfuhr;⁴³ doch hat es vereinzelte Fälle gegeben, in denen die Person des *artifex* an den heute geläufigeren Begriff des Künstlers im emphatischen Sinne Annäherungen erfuhr, denn zuweilen betrat ein ambitionierter Innovator die Szene, wie beispielsweise Leonardo da Vinci, der ohne Zweifel der bekannteste Fall ist, der für sich und seine Werke mit einem Anspruch auf Ehre auftrat, der vor der Neuzeit ausschließlich Heiligen und Helden zu eigen war⁴⁴, denn »[e]r empfindet sich als Künstler, der auf seinem Gebiet Neues und in seiner Art Vollendetes schafft.«⁴⁵ Auch dank der nachdrücklichen Unterstützung Peutingers für die neuartige Technik wurden die literarisch-propagandistischen Projekte des Kaisers aufgenommen und letztlich in Augsburg in die Tat umgesetzt oder zumindest dort begonnen.⁴⁶ Konkret schlug sich dieses Engagement dergestalt nieder, dass er beispielsweise für den *Triumphzug* und die *Ehrenpforte* wichtige Materialien organisierte und als Redaktor für den *Theuerdank* und den *Weißkunig* tätig gewesen ist.⁴⁷

Wesentlich für eine erfolgreiche Durchführung solcher Unternehmungen war die Vernetzung von bedeutenden Persönlichkeiten und Experten auf den verschiedensten Gebieten. Kaum denkbar hätte dies ohne die ***Sodalitas Litteraria Augustana*** vonstatten gehen können. Diese Vereinigung wurde 1500 von Peutinger nach Vorbild der vom deutschen »Erzhumanisten« Conrad Celtis ins Leben gerufenen Gesellschaften gegründet, um führende Denker ihrer Zeit im Sinne des Humanismus zu verbinden und ihnen eine Plattform zu geben, auf der neuartige Ideen ausgetauscht werden konnten, die möglicherweise im Anschluss daran durch die Kooperation bereitwilliger Mitglieder in die Realität umgesetzt wurden. Die Hierarchie und Organisation gestaltete sich indessen nicht sehr streng; vielmehr muss die Sodalitas von Augsburg als relativ loser Zusammenschluss unterschiedlicher Personen verstanden werden, die sich aufgrund ihrer gemeinschaftlich geteilten humanistischen Interessen zu einer Gesellschaft

⁴³ Chastel (2004), S. 252-253.

⁴⁴ Redeker (1995), S. 56.

⁴⁵ Redeker (1995), S. 54.

⁴⁶ Geffcken et al. (1998a), S. 709; Hägele (1998a), S. 640. Näheres dazu bei Josef Bellot: »Conrad Peutinger und die literarisch-künstlerischen Publikationen Kaiser Maximilians«, in: *Philobiblon* 11 (1967), S. 171-189

⁴⁷ Körndle (2005), Sp. 450.

formierten.⁴⁸ Es bedurfte einer mehrjährigen Anlaufzeit, bis sich die Beziehungen innerhalb des Zirkels verdichteten und eine konkreter fassbare Wirkung zeigten, denn erst und vornehmlich in der Dekade vor dem von uns betrachteten Druckes, also in der Zeit zwischen 1510 und 1520, ist eine engere Zusammenarbeit zu beobachten. In der darauffolgenden Zeit kann man die Gruppe als aufgelöst betrachten, denn die verschiedenen Positionierungen zu den reformatorischen Strömungen spalteten den Zusammenhalt der Mitglieder.⁴⁹

Unter den Mitgründern und Mitgliedern ist u. a. der Dompropst und nachmalige Kardinal Matthäus Lang zu finden, dem der *Liber selectarum cantionum* gewidmet ist.⁵⁰ Drucker aus Augsburg (z. B. Erhard Oeglin, Silvan Ottmar und Johann Miller) und anderen Städten gehörten ebenfalls diesem Kreise an⁵¹ – man darf nicht vergessen, dass die frühen Drucker nicht einfache Handwerker waren, sondern sehr häufig eine hohe universitäre Bildung genossen haben und mit hohem Selbstbewusstsein aufzutreten wussten. Ein jeder von ihnen bestand auf einen »Anspruch auf Ruhm und Ehre, die er aufgrund seiner einmaligen Leistung beanspruchen darf.«⁵² Außerdem schafften es nicht wenige Offizinen selbst zu Brennpunkten der Intelligenz zu werden, an denen die Drucker spürbaren Anteil nahmen, weil sie selber akademische Interessen verfolgten.⁵³ So sollte es einen kaum mehr überraschen, dass unter den Mitgliedern dieses Augsburger humanistischen Verbunds ferner Grimm und Wirsung ausfindig gemacht werden können. Sie verbanden also nicht nur eine allgemeine Freundschaft sowie eine medizinische Ausbildung, sondern eben auch die hiermit belegte Offenheit für den Humanismus und gar aktive Beteiligung an ebendiesem.⁵⁴ Wegen jenes Netzwerks, in das so viele Drucker eingespannt waren, denen auf diese Weise Zusammenkünfte mit vielerlei mächtigen

⁴⁸ Hägele (1998b), S. 821.

⁴⁹ Künast (1997c), S. 27. Dazu kam, dass Wirsung starb und Miller den Druck einstellte; vgl. Künast (1997c), S. 237-238.

⁵⁰ Bator (2002), S. 13; Layer (1965), S. 128.

⁵¹ Hägele (1998b), S. 822.

⁵² Redeker (1995), S. 53. Das Zitat bezieht sich eigentlich auf ein Vorwort Ottaviano Petruccis für einen seiner eigenen Drucke (*Harmonice Musices Odhecaton A*), doch ist sein Stolz repräsentativ für das Selbstverständnis der frühen Musikdrucker. Erst ab den Mitte der 1530er scheint der Glanz ihrer Leistung allmählich abzuschwächen und ihre Anerkennung nicht mehr ungebrochen dazustehen; vgl. Redeker (1995), S. 377-378.

⁵³ Redeker (1995), S. 60.

⁵⁴ Hägele (1998b), S. 822; Künast (1997c), S. 53.

Personen, die das benötigte Kapital zu Verfügung stellen konnten, und mit Gelehrten ermöglicht worden sind, wurden etliche Druckprojekte in die Wege geleitet.⁵⁵ Regere Tätigkeit unter den Mitgliedern zeigten indes selbstverständlich die Akademiker, deren Überzeugung sie zum Handeln trieb. Daher ist ihre Unterstützung der Buchdruckerkunst vermehrt durch ihre Beihilfen geistiger und wissenschaftlicher Natur als durch materielle oder finanzielle Förderungen fassbar. Für solche Fälle, in denen ambitionierte und niveauvolle Werke entstanden, wurden allerdings meist Druckereien außerhalb Augsburgs gewählt. Nur selten urteilten die kritischen Augen der schwäbischen Sodalitas die Erzeugnisse aus den Offizinen ihrer Stadt als zufriedenstellend genug, dass auch sie Aufträge erhielten. Diese sind, und das auch nur kurzzeitig: Erhard Oeglin, Johann Miller und Grimm & Wirsung. In diesem Zusammenhang spielen jedoch ebenso freundschaftliche und geschäftliche Faktoren eine nicht zu unterschlagende Rolle.

Ein Beispiel für eine solche Hilfeleistung qua humanistischer Mittel ist nicht zuletzt der *Liber selectarum cantionum* selbst, dessen Vorwort vom Kopf der Sodalität selbst verfasst wurde, was dem Buch »ein besonderes Gewicht«⁵⁶ verleiht. Peutingers Motivation dazu mag dreierlei Ursprungs gewesen sein. Zum ersten verband die Sodalitas, wie bis jetzt deutlich geworden sein sollte, den kaiserlichen Sekretär mit den beiden Druckern. Zweitens mag das Verwandtschaftsverhältnis Peutingers und Grimms über die Welser sicherlich relevant dafür gewesen sein, dass jener diesem bei einem dermaßen ambitionierten Projekt unter die Arme griff.⁵⁷ Als dritter Punkt sei die mit dem Druck sich anbietende Möglichkeit genannt, die Herrlichkeit des Kaisers zu propagieren, denn für die Musik wurden ausschließlich Motetten aus dem Repertoire der maximilianeischen Hofkapelle ausgewählt.⁵⁸

⁵⁵ So entstanden in den Offizinen der fünf genannten Augsburger Drucker u. a. bedeutende Geschichtswerke, z. B. Jordanes *De rebus Gothorum*, Paulus Diakonus *De gestis Langobardorum* (beide in Augsburg: Johann Miller 1515) und Agathias de Myrinas *De bello Gothorum* (Augsburg: Grimm & Wirsung 1519). Außerdem veröffentlichten sie gewichtige Werke der griechischen und römischen Klassik und Texte griechischer Kirchenväter in lateinischer Übersetzung. Eine Auflistung der mithilfe der Sodalitasmitglieder publizierten Literatur findet man bei Künast (1997c), S. 237-238, Anmerkung 42.

⁵⁶ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 115.

⁵⁷ Bente (1968), S. 295.

⁵⁸ Ibid.

Wiewohl wichtig zu erwähnen ist, dass auch die Augsburger Linie der Welser sich dem gelehrten Zirkel um Konrad Peutinger sehr verbunden fühlte, obgleich ihm nicht die gesamte Familie im engeren Sinne angehörte. Ein Mitglied der *Sodalitas Augustana* aus der Handelsfamilie war Christoph Welser, der Bruder der hochgebildeten Ehefrau Peutingers Margarethe Welser.⁵⁹

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit wieder zu Sigismund Grimm: Durch den Peutinger'schen Zirkel stand der mit mehreren Humanisten in Kontakt. Unter diesen erzielte er weit über die Stadtgrenzen hinaus eine derartige Prominenz, die uns annehmen lässt, dass sein Name in ihrem kollektiven Wissen fix verankert war. Sein Status als allenthalben bekannte Berühmtheit ist dabei weniger seinem eigenen Engagement oder einzelnen benennbaren Taten zu verdanken als der an ihn gerichteten Vorrede in dem landläufig verbreiteten Werk *Omnium gentium mores, leges et ritus*, welche beide von Johannes Boemus Aubanus verfasst wurden, »dem großen Vorläufer der deutschen Volkskunde«.⁶⁰ Der ersten Ausgabe von 1520 aus der eigenen Offizin folgten bis 1621 nicht weniger als 29 Auflagen auf Latein, Französisch, Italienisch, Spanisch und selbstredend auch in der deutschen Volkssprache. Einen Beitrag zu seiner Bekanntheit, wenngleich auch in einem weitaus weniger entscheidenden Maße, dessentwegen Grimm manchen Ärzten ein geläufiger Begriff war, ist seine Übersetzung einer medizinischen Schrift zur Behandlung der »Kranckheit der Franzosen«, d. h. der Syphilis, die 1518 im Eigenverlag veröffentlicht wurde.⁶¹

Man könnte meinen, dass bei unserem Fokus das Wappen Grimms allenfalls nur eine akzidenzielle Rolle einnimmt, doch es birgt eine überraschende Erkenntnis. Es handelt sich um ein sogenanntes »redendes Wappen«, da es den Namen seines Trägers bildlich übersetzt. Im 16. Jahrhundert tendierte die Semantik des Wortes »Grimm[ig]« mehr zu der Bedeutung »wild« denn zu dem jetzigen Verständnis als »zornig«. Deshalb sieht man im Schilde und auf dem Helm je einmal den Typus des *Wilden Mannes*, also des »grimmigen« Menschen, abgebil-

⁵⁹ Brosius (2001), S. 277; Layer (2007), Sp. 756.

⁶⁰ Grimm (1967), Sp. 1291.

⁶¹ Grimm (1967), Sp. 1291-1292.

det.⁶² Der Helm selbst ist geschlossen, was bedeutet, dass es sich um ein bürgerliches Wappen handelt. Derlei Wappen konnte man bis 1520 nur vom Kaiser selbst empfangen.⁶³ Wappenbriefe, offizielle Urkunden, die die Auszeichnung einer bestimmten Person mit einem Wappen schriftlich und bildlich festhielten, konnten an Personen aus so gut wie jeder Gesellschaftsschicht ausgeschrieben werden. Oftmals wurden sie anlässlich einer Amtsernennung, einer Nobilitierung oder einer Adelserhöhung verfasst,⁶⁴ aber im Laufe des Spätmittelalters diente die Wappenverleihung in zunehmendem Maße auch als Belohnung und Auszeichnung von bürgerlichen Untertanen oder Körperschaften, die sich in der Kunst, Philosophie, Theologie, Medizin oder in anderen Angelegenheiten verdient gemacht haben.⁶⁵ Die exakten Gründe bleiben unbekannt, aber Grimm wurde in den letzten Jahren vor dem Tod Maximilians I. von ebendiesem ein bürgerliches Wappen verliehen.⁶⁶ Es ist anzunehmen, dass es sich bei dieser Ehre um ein öffentliches Dankeszeugnis handelt. Akzeptiert man diese Hypothese, lassen sich von ihr zwei Prämissen ableiten, die für unsere Zwecke wissenswert sind. Erstens müssen der Drucker und der Habsburger Regent einander mehr oder minder bekannt gewesen sein. Zweitens sah sich Maximilian durch eine Leistung unbekannter Art verpflichtet, Grimm mit diesem exklusiven Geschenk zu belohnen oder – was angesichts des notorischen Geldmangels der höfischen Kassen nicht unplausibel erscheint – eine Schuld teilweise/völlig zu begleichen.⁶⁷

Möglicherweise steht diese Würdigung in einem Zusammenhang mit der Druckerei, in welcher man in dem in Betracht kommenden Zeitraum begonnen hat, die ersten Erzeugnisse aus den Pressen zu ziehen. Im Jahr 1517 eröffnete nämlich Sigismund Grimm, mittlerweile ein sowohl sozial als auch finanziell wohlsituerter Arzt und Apotheker, in der Druckerstadt Augsburg seine eigene Offizin.⁶⁸ Vom Erfolg dieses Unternehmens war er so überzeugt, dass er sei-

⁶² Grimm (1965), S. 103. Eine Reproduktion des Wappens findet man bei Grimm (1965), S. 104.

⁶³ Grimm (1965), S. 96.

⁶⁴ Veit (1997a), Sp. 2034.

⁶⁵ Veit (1997b), Sp. 2036.

⁶⁶ Grimm (1965), S. 97, 103.

⁶⁷ Zuweilen waren Wappenbriefe auch Teil von Rechtsgeschäften und wurden gegen eine Entlohnung ausgestellt, vgl. Veit (1997a), Sp. 2034. Eine (parziale) Tilgung einer finanziellen Schuld mittels einer Wappenverleihung ist also keine abwegige Vorstellung. Als alternative Hypothese bietet sich an, dass Grimm sich ein Wappen einfach erkauft hat.

⁶⁸ Grimm (1967), Sp. 1291; Gustavson (2002), Sp. 43; Künast (1997a), S. 1218; Künast (1998a), S. 454.

ne Anstellung als Stadtphysikus in demselben oder schon im vorigen Jahr aufgegeben hatte, um sich vollständig seiner neuen so völlig andersartigen beruflichen Laufbahn zu widmen.⁶⁹ Damit das Gelingen nicht allein von Druckaufträgen und -abnehmern abhängig sein würde, entschied man sich von Beginn an, die möglichen Einnahmequellen in der Form zu erweitern, dass an die Druckerei ein Buchhandel mitsamt Verlag angeschlossen war.⁷⁰ Das war allemal kein unüblicher Entschluss, denn er tat es vielen anderen Druckern gleich, sich ein zweites Standbein aufzubauen.⁷¹

Diese wirtschaftlich kalkulierende Denkweise sieht einem Kaufmann ähnlich, wie es Markus Wirsung einer war. Der sah in dem Projekt Grimms lukratives Potenzial und schloss sich noch im gleichen Jahr⁷² dem Betrieb als Kompagnon an.⁷³

2. Markus Wirsung

Der Familie Wirsung (auch: Wirschung, Wirsing oder Wyrung) entstammt eine Großzahl von Apothekern und Ärzten.⁷⁴ Ihr Sitz war bereits seit Längerem Augsburg, aber erst ab der Mitte des 15. Jahrhunderts ist ein beträchtlicher gesellschaftlicher Aufstieg zu verzeichnen. Allem Anschein nach ist dies in erster Linie Georg Wirsung († 1489/90) geschuldet, dem Vater Markus (oder in der süddeutschen Variante: Marx), denn den erhaltenen Steuerbüchern ist zu

⁶⁹ Nauck (1969), S. 315.

⁷⁰ Grimm (1967), Sp. 1291.

⁷¹ Der kaiserliche Hofdrucker Schönsperger d. Ä. beispielsweise war gelernter Goldschmied und besaß neben seiner Offizin von 1491 bis 1494 noch die Papiermühle vor dem Schwibbogen beim Roten Tor (in Augsburg). Zusätzliche sorgte er für gänzlich von Büchern unabhängige Einkünfte, indem er in der Stadt eine Gastwirtschaft erwarb. Vgl. Künast (1997c), S. 74, 77 sowie Schmidt (1997), S. 91.

⁷² Nach anderer Angabe erst ab 1518, vgl. Grimm (1967), Sp. 1291.

⁷³ Gustavson (2002), Sp. 43; Künast (1997a), S. 1218; Künast (1998a), S. 454.

⁷⁴ Geffcken/Ecker-Offenhäußer (1998), S. 933.

entnehmen, dass im Jahr 1452 sein Anschlagvermögen⁷⁵ 53 fl betrug und innerhalb der vergleichsweise kurzen Zeit bis 1480 auf ganze 4333 fl katapultierte. Dies ist ungewöhnlich, wenn man seine Zugehörigkeit zur Brauerzunft bedenkt, in welche er durch Heirat gelangt ist. Gleichwohl scheint er dieser Tätigkeit wohl nie nachgegangen zu sein, denn 1470 wurde er in der Steuerliste als Kaufmann bezeichnet, der mit Barchent handelte. Unabhängig davon wurde er von 1479 bis 1489 von seiner Zunft durch Wahl in den Großen Rat entsendet, um für deren Interessen einzutreten. Während die Familie auf diese Weise in die höchsten Zirkel der Lechstadt avancierte, sicherte ein kaiserlicher Wappenbrief von 1474 ihre gehobene soziale Stellung ab.⁷⁶ Ab 1501 waren die Wirsungs Mitglieder der Herrenstube und damit nicht später als ab dieser Zeit unzweifelhaft zur Augsburger Oberschicht zu rechnen, die sich von dem Rest der Gesellschaft durch diese quasi-patrizische Körperschaft abzugrenzen suchte.⁷⁷

Marx Wirsungs Leben hat in der Forschung bisher weit weniger Beachtung als das seines Kollegen Grimm gefunden. Geburtsjahr und -ort sind bis dato ungeklärt.⁷⁸ Vermutet wird, dass er um 1460 geboren wurde,⁷⁹ die Stadt Augsburg ist als Heimat der Familie naheliegend. Sein Studium legte er in Ingolstadt und Freiburg im Breisgau ab.⁸⁰ Im Jahr 1485 heiratete er

⁷⁵ Das *Anschlagvermögen* ist ein historischer Terminus aus dem Augsburger Steuersystem. Als Abgaben mussten 1.) eine einheitliche Kopfsteuer und 2.) ein Geldbetrag abgegeben werden, der proportional zum steuerpflichtigen Vermögen berechnet wurde. Jährlich wurde dazu ein Prozentsatz pro Pfund im Großen Rat bestimmt, den man *Steuerfuß* nannte. Der in Augsburg verlangte Anteil war ziemlich niedrig, was wesentlich zum Rahmen beitrug, der die Stadt zu ihrem bekannten Wohlstand führte, insbesondere ab 1472 und das gesamte 16. Jahrhundert hindurch: Er lag meist zwischen 0,5 und 1%, wobei ganze 1% – was ein immer noch ziemlich geringer Beitrag ist – nur in Ausnahmefällen wie dem Schmalkaldischen Krieg (1545-1547) gefordert wurden. Man unterschied außerdem zwischen »liegend Gut« und »Fahrhabe«, deren Gleichsetzung mit den Kategorien »Immobilien« bzw. »Mobilien« nicht ohne beträchtliche Kompromisse möglich ist. Sie mussten nach unterschiedlichen Kriterien, die auch das Bürgerrecht betrafen, versteuert werden. In den Steuerbüchern wurde aber lediglich der aus den beiden addierten Faktoren zu bezahlende Gesamtbetrag eingetragen, eben das sogenannte Anschlagvermögen. Dies ist wichtig, weil wir zu bedenken haben, dass aus dem erfassten Soll-Wert das *tatsächliche* Vermögen der Person nicht direkt berechnet, sondern nur im Groben geschätzt werden kann. Eine genauere Erklärung des Augsburger Steuersystems findet man bei Peter Geffcken: Art. »Steuer(n)«, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998c, S. 854-857. Weiteres zur Problematik der Aussagekraft der eingetragenen Summen in den Steuerbüchern inklusive einer weiterführenden Bibliografie findet man bei Künast (1997c), S. 32-33.

⁷⁶ Geffcken/Ecker-Offenhäußer (1998), S. 933.

⁷⁷ Künast (1997c), S. 43, Anmerkung 44.

⁷⁸ Gustavson (2002), Sp. 43.

⁷⁹ Geffcken/Ecker-Offenhäußer (1998), S. 933.

⁸⁰ Gustavson (2002), Sp. 43; Künast (1997c), S. 75; Reske (2007), S. 33.

zum ersten Mal, indem er die Tochter des Kaufmanns Paul Cristell († 1503) zur Frau nahm, eines der reichsten Bürger der Stadt.⁸¹ Er entspricht in diesem Aspekt Grimm, weil auch Wirsung der Zutritt zu der höheren Gesellschaft erst gewährt wurde, nachdem er eine Tochter aus ihren Kreisen geehelicht hatte.⁸² Spätestens mit seiner Vermählung ist er in Augsburg sesshaft, denn ab diesem Jahre ist sein dortiger Aufenthalt im Steuerbezirk »Schongauergasse« in den Steuerbüchern dokumentiert.⁸³ Anno 1496 erwarb er die alte schon seit dem 13. Jahrhundert bestehende,⁸⁴ mittlerweile jedoch stillgelegte Apotheke bei St. Moritz und eröffnete sie neu.⁸⁵ Wie Paul Cristell gehörte Wirsung ursprünglich der Salzfertigerzunft an,⁸⁶ allerdings wurde er zwischen 1498 und 1503 Mitglied in der Zunft der Krämer⁸⁷ aus Gründen, über die nur gemutmaßt werden kann.⁸⁸

Seinen Unterhalt verdiente er unterdessen faktisch als Kaufmann – wie sein Schwiegervater und sein leiblicher Vater. Die Zunft der Kaufleute umfasste eine sehr heterogene Gemeinschaft von Personen, die Fernhandel betrieben.⁸⁹ In Augsburg waren abgesehen von den Fuggern die Welser darin am erfolgreichsten involviert, die ihm völlig neue Ausmaße gaben, als sie ihn bis nach Übersee ausgeweitet haben.⁹⁰ Neben den Kaufmännern existierten dessen un-

⁸¹ Dalhede (1998), S. 336.

⁸² Gustavson (2002), Sp. 43.

⁸³ Vgl. Künast (1997c), S. 43.

⁸⁴ Ostenrieder (1998), S. 241.

⁸⁵ Gustavson (2002), Sp. 43. Die am gleichen Ort von Gustavson aufgestellte Behauptung, Wirsung sei erst mit dem Kauf der Apotheke in Augsburg nachweisbar, ist falsch, vgl. Anmerkung 83. Vgl. auch Geffcken/Ecker-Offenhäuser (1998), S. 933 und Reske (2007), S. 33.

⁸⁶ Als Drucker war Wirsung dort in bester Gesellschaft: Unter anderem waren die bedeutenden Augsburger Drucker Erhard Ratdolt und Johann Schönsperger (Vater und Sohn) Zünftler der Salzfertiger; vgl. Künast (1998b), S. 736.

⁸⁷ Geffcken/Ecker-Offenhäuser (1998), S. 933.

⁸⁸ Zunftwechsel konnten politisch motiviert sein, denn die Zünfte entsendeten Mitglieder in den Rat. Durch den Eintritt in eine andere Zunft konnte man – abhängig von der vorliegenden Konkurrenz – die Wahl in den Rat wahrscheinlicher machen – oder aber auch unwahrscheinlicher, wenn man sich dies zum Ziel setzte. Insbesondere das Vorige lag aber im Sinne der finanzkräftigsten Bürger, zu denen eben auch Wirsung zu rechnen ist. Vgl. Geffcken (1998d), S. 950. Ein Zusammenhang mit seinem Vater ist denkbar, der, wie bereits erwähnt wurde, auch stadtpolitisch aktiv gewesen ist, aber im betreffenden Jahr nicht mehr als Ratsherr der Brauer aufgeführt wurde, was wahrscheinlich mit seinem Tod oder dem voraussichtlich baldigen Eintritt desselben in Verbindung steht.

⁸⁹ Kießling (1998b), S. 551.

⁹⁰ Kießling (1998a), S. 395.

geachtet weitere Zünfte, die sich auf den Handel spezialisierten, z. B. die Krämer und Salzfertiger.⁹¹

Die organisatorischen und rechtlichen Angelegenheiten der Kaufmanns- und der Krämerzunft wichen in einigen Hinsichten voneinander ab, aber ihnen gemein war das Recht sich am Fernhandel zu beteiligen, welches grundsätzlich allen Augsburger Bürgern zustand.⁹² Höhere Einkommen konnten lediglich diejenigen Krämer aufweisen, die in den Fernhandel einstiegen.⁹³ Aus Wirsungs in den Steuerbüchern angezeigtem Anschlagvermögen erfahren wir, dass seine Einkünfte zu den größten der Stadt zählten – weitaus höher als diejenigen Grimms.⁹⁴ Deshalb kann mit großer Gewissheit angenommen werden, dass Wirsung sich ebenfalls als Fernhändler betätigte. Künasts eigener Definition »wohlhabender Augsburger« zufolge schafften es jemals allein drei Lechstädter Druckherren diesen Rang zu belegen: Günther Zainer, Erhard Ratdolt und Marx Wirsung.⁹⁵ Das Anschlagvermögen des Letztgenannten stieg stetig über die Jahre. Im Jahr 1502 ist es ihm gelungen die 3000 fl-Grenze zu überschreiten,⁹⁶ wozu überhaupt nur noch zwei andere Augsburger Drucker des 15. und 16. Jahrhunderts imstande waren, nämlich Johann Miller⁹⁷ und Erhard Ratdolt.⁹⁸ Wirsungs Maximalanschlagvermögen überragte jedoch die genannte Summe bei Weitem. Ab 1516 bis zu seinem Tode wurde es auf die stattliche Gesamtmenge von 5200 fl berechnet.⁹⁹ Allein Meister Ratdolt musste zeitweise einen höheren Betrag versteuern. In den Jahren zuvor – von 1510 bis 1515 – umfasste es insgesamt insgesamt 5400 fl: ein Total, das mit einer Differenz von 200 fl vergleichsweise bloß geringfügig über demjenigen Wirsungs lag.¹⁰⁰ Andernorts unterscheidet Künast

⁹¹ Kießling (1998b), S. 551.

⁹² Geffcken (1998d), S. 949.

⁹³ Geffcken (1998b), S. 578.

⁹⁴ Wirsungs Steuerbeträge und Anschlagvermögen von 1485 bis 1521 findet man bei Künast (1997c), S. 43. Diejenigen Grimms von 1513 bis 1530 folgen direkt darauf: Künast (1997c), S. 43-44.

⁹⁵ Vgl. Künast (1995b), S. 235.

⁹⁶ Künast (1997c), S. 43.

⁹⁷ Künast (1997c), S. 41-42..

⁹⁸ In den Steuerlisten werden Erhard Ratdolt und sein Sohn Georg gemeinsam aufgeführt. Ihre Anschlagvermögen und Steuerbeträge sind allerdings getrennt angegeben, vgl. Künast (1997c), S. 41.

⁹⁹ Künast (1997c), S. 43.

¹⁰⁰ Dies gilt allerdings nur, wenn wir die die Soll-Beträge der Ratdolts (Vater und Sohn) getrennt betrachten. Ad-dieren wir ihre beiden Beträge, wofür sich durchaus argumentieren ließe, denn sie arbeiteten ja gemeinsam in

zwischen den Kategorien »reicher Drucker«, »Drucker mit bescheidenem Einkommen« und den noch ärmeren »Habnit-Druckern«, wobei die ersten charakterisiert, dass ihr zu zahlendes Anschlagvermögen über einige Jahre mehr als 500 fl beträgt.¹⁰¹ Im Sinne dieser Unterscheidung werden sowohl Grimm als auch Wirsung in der Höchstkategorie rubriziert.¹⁰²

Wohlstand und der damit verbundene soziale Status ließen sich leicht unter dem Deckmantel der Pietät in der Öffentlichkeit repräsentieren. Es braucht wohl kaum eine große Erklärung, warum die Ratdolts, die ihr Vermögen der Gunst der Bischöfe zu verdanken haben, viel und großzügig an die Kirche stifteten. Doch Wirsung stand ihnen in dieser Hinsicht in nichts nach. Für die Neugestaltung des Klosters St. Anna in Augsburg spendete er ein Fenster, einen Weihwasserstein und nicht zuletzt ein Tafelbild, das für den in der Sakristei stehenden Altar bestimmt war.¹⁰³ Wie klar ersichtlich ist, war Wirsung also nicht nur im Vergleich zu anderen Druckern reich, sondern er gehörte auch, wenn wir das Gesamtbild in Augenschein nehmen, wahrhaftig zum »Geldadel« der schwäbischen Stadt.¹⁰⁴

Gesetzlich war den Krämern das Privileg zugestanden, Waren im Einzelhandel zu verkaufen, die mit der Waage abgewogen werden mussten. Das Stadtrecht räumte jedoch ein, dass das Vorrecht nur an festgelegte Läden gebunden ist, also nicht auf offener Straße ausgeübt werden darf, und dass es an Jahrmärkten außer Kraft gesetzt ist.¹⁰⁵ In der damaligen Zeit war es übliche Praxis der Apotheker, in ihren Geschäften praktisch eine Gemischtwarenhandlung zu führen, und nur sehr allmählich ist die Tendenz erkennbar, den Schwerpunkt auf die Herstellung und den Verkauf von Pharmazeutika zu legen. Neben Wein – und freilich den Medikamenten – war der Vertrieb von Gewürzen eine Haupteinnahmequelle.¹⁰⁶ Just diese mussten natürlich abgewogen werden und waren ebenfalls bei vielen Krämern ein essenzieller Bestand-

der Familienoffizin, muss der Zeitraum weiter gefasst werden, nämlich bis zum Tode des Älteren im Jahr 1528. Vgl. Künast (1997c), S. 41.

¹⁰¹ Künast (1997c), S. 33-34.

¹⁰² Künast (1997c), S. 43-44

¹⁰³ Künast (1997c), S. 79.

¹⁰⁴ Vgl. Künast (1995b), S. 235.

¹⁰⁵ Geffcken (1998b), S. 577.

¹⁰⁶ Ostenrieder (1998), S. 241.

teil ihres Angebots.¹⁰⁷ Eingedenk all dieser Sachen sind die Gemeinsamkeiten zwischen Apothekern und Krämern im Allgemeinen offensichtlich, im Speziellen für Wirsung müssen sie wohl im besonderen Maße zugetroffen haben. Und so erscheint uns der Wechsel eines zünftig den Salzhändlern zugehörigen Apothekers in die Kramerzunft, der realiter als Kaufmann arbeitete, nicht mehr so willkürlich.

Wirsung heiratete zum zweiten Male in eine vermögende familiär geführte kaufmännische Firma ein, als er im Jahr 1501 Agathe Sulzer ehelichte, Tochter von Georg (II) Sulzer.¹⁰⁸ Die Frage, ob sie oder seine erste Gattin ihm den ansonsten nicht weiter bekannten 1504 erwähnten Sohn Marx Wirsung den Jüngeren und/oder Christoph Wirsung schenkte, ist noch nicht geklärt worden.¹⁰⁹ Ihr Vater aus einer traditionsreichen Linie von Kaufleuten hatte in seiner Jugend die Verarmung seiner Familie nach dem Tod seines Vaters erlebt, die er dank zweier Ehebündnisse mit Töchtern aus gut betuchten Kaufmannsfamilien beheben konnte. Wirsung profitierte nicht nur von der wahrscheinlich entsprechend hohen Aussteuer, sondern abermals – und zwar mehr noch als durch seine erste Ehe – in sozialer Hinsicht: Georg Sulzer genoss höchste Anerkennung unter den Augsburgern, war er doch schon seit 1466 Ratsherr, der 1479 gar zum Bürgermeister (nach der zeitgenössischen Augsburger Terminologie: *Stadtpfleger*) gewählt wurde. Präzise belegbar wird der gesellschaftliche Aufstieg mindestens durch die Tatsache, dass die Familie Sulzer außerdem in der Herrenstube vertreten war, zu der Wirsung den Richtlinien der Gesellschaft entsprechend aufgrund seiner Ehe mit einer Tochter aus einer stubenfähigen Familie der Zutritt gestattet wurde.¹¹⁰

¹⁰⁷ Geffcken (1998b), S. 577.

¹⁰⁸ Geffcken/Ecker-Offenhäuser (1998), S. 933; Reske (2007), S. 33. Vgl. auch Künast (1997c), S. 99, Anmerkung 269.

¹⁰⁹ Reske (2007), S. 33.

¹¹⁰ Häberlin (1998), S. 864-865. Siehe auch Anmerkung 77.

Spätestens ab dem Jahr 1502 ist Wirsung auch in den Buchhandel eingestiegen.¹¹¹ Grimm gründete 1517 seine Druckerei und ab Ende desselben Jahres stieg Wirsung als gleichberechtigter Teilhaber in das Geschäft ein.¹¹² Sein Reichtum ist allerdings nur zu einem kleinen Teil dem Verkauf der Bücher zu verdanken.¹¹³ Im Gegensatz zu Grimm müssen wir uns Wirsungs Anteil an diesem Gewerbe als eine Nebeneinkunft vorstellen. Dies konnte er sich zum einen wegen seiner enormen wirtschaftlichen Erfolge als Kaufmann leisten und darüber hinaus handelte er hiermit nicht nach einem Muster, das nur der Elite zugänglich gewesen wäre, denn wir stoßen auf nicht wenige Augsburger im 16. Jahrhundert, die eher nebenberuflich als Buchführer versuchten ihre finanzielle Lage zu verbessern.¹¹⁴ Derart vereint vermochten sie die idealen Voraussetzungen vorweisen, die benötigt waren, um einen Erfolg im Druckermetier zu gewährleisten: Grimm konnte die akademische Gelehrsamkeit einbringen, Wirsung lieferte das erforderliche Kapital. Der letztgenannte Punkt erwies sich als besonders vorteilhaft im Vergleich zur Konkurrenz, denn mehr als jene anderer großer deutschsprachiger Druckorte sind die Drucker Augsburgs umfassend von einer schwachen Finanzkraft gekennzeichnet.¹¹⁵ Dank der beachtlich hohen Geldmitteln, die den meisten anderen Druckmeistern nicht – oder zumindest nicht so schnell – zu Verfügung standen, konnte die Offizin von Beginn an exzellent ausgestattet werden.

Grimm und Wirsung waren sicherlich schon vor der Eröffnung der Werkstatt befreundet.¹¹⁶ Eingedenk ihrer vielen Gemeinsamkeiten sollten sie rasch einander sympathisch gewe-

¹¹¹ Vgl. Gustavson (2002), Sp. 43; Reske (2007), S. 33. Künast widerspricht sich selbst in seiner Dissertation *«Getruckt zu Augspurg»*. *Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Tübingen: Niemeyer Verlag 1997c (= *Studia Augustana. Augsburger Forschungen zur europäischen Kulturgeschichte*, Bd. 8). Einmal nennt er wie Gustavson und Reske das Jahr 1502, vgl. Künast (1997c), S. 53; an anderen Stellen gibt er im Gegensatz dazu das Jahr 1508 an, das er durch ein Beispiel einer im Stadtgerichtsbuch eingetragenen Klage Johann Rynmanns gegen Marx Wirsung bezüglich seines Buchhandels belegt; für die Angaben des Jahres 1508: vgl. Künast (1997c), S. 125 und 129; für die genaue Angabe der Quelle: vgl. Künast (1997c), S. 125, Anmerkung 51.

¹¹² Künast (1997c), S. 67, 125. Nach Grimm beteiligte sich Wirsung erst ab 1518, vgl. Grimm (1967), Sp. 1291. Siehe auch Anmerkungen 72–73.

¹¹³ Künast (1997c), S. 53.

¹¹⁴ Künast (1997c), S. 129.

¹¹⁵ Künast (1997b), S. 21.

¹¹⁶ Vgl. Künast (1997c), S. 53.

sen sein: Beide hatten akademische und medizinische Ausbildungen hinter sich, waren vormals von Beruf Arzt und Apotheker und teilten ein Interesse am humanistischen Gedankengut. Wieder einmal spielt auch die *Sodalitas Litteraria Augustana* eine Rolle, die die zwei durch ihre Mitgliedschaft in ebendieser verband. Doch Freundschaft alleine hätte wohl kaum ausgereicht, ein solch kostspieliges und relativ riskantes Projekt kooperativ zu beginnen. Das letztlich überzeugende Argument lag wohl darin, dass sich bereits früher eine professionelle Beziehung der beiden als erfolgreich bewiesen hatte, denn es ist stark anzunehmen, dass sich Wirsung als Mitbesitzer an der Apotheke Grimms beteiligte.¹¹⁷

3. Gemeinsame Offizin

Weder Grimm noch Wirsung haben jemals eine Lehre in der Schwarzen Kunst abgelegt¹¹⁸ und höchstwahrscheinlich arbeiteten sie nie tatsächlich selbst physisch in ihrem eigenen Druckereibetrieb.¹¹⁹ Für diese Zwecke stellten sie bald **Simprecht Ruff** an, der wusste, wie sie in der Praxis umzusetzen sei. Während fast der gesamten Zeit des Bestehens der Offizin übernahm er die technische Leitung der Werkstatt. Es ist anzunehmen, dass er bereits seit ihrer Gründung 1517 diese Stellung innehatte,¹²⁰ gewiss war er der Faktor der Druckerei aber spätestens ab dem Jahr 1519.¹²¹ Diese beruflichen Position ist nicht zu unterschätzen, denn sie war nicht nur immens körperlich anstrengend, sondern forderte auch auf geistiger Ebene heraus, weil man jederzeit den komplexen Aufbau der Druckerpresse aus dem Gedächtnis abrufen können musste und über das Know-how ihrer Benützung zu verfügen hatte. Über diese Anstellung als Werk-

¹¹⁷ Vgl. Künast (1997c), S. 67, Anmerkung 138.

¹¹⁸ Künast (1997c), S. 77.

¹¹⁹ Gustavson (2002), Sp. 43-44.

¹²⁰ Grimm (1967), Sp. 1293; Künast (1997a), S. 1218; Künast (1998a), S. 454; Reske (2007), S. 33.

¹²¹ Gustavson (2002), Sp. 44; Künast (1997c), S. 54.

stattleiter hinaus betätigte sich Ruff etwa seit dem Jahr 1520 auch als Geschäftsführer des angeschlossenen Buchhandels.¹²² Trotz alledem blieb jedoch Grimm vorerst der Druckherr des Unternehmens – wenn auch nur in formeller Hinsicht.¹²³

Zuerst war man naturgemäß damit beschäftigt, die Offizin einzurichten. Wirsung bestritt als der wohlhabendere der beiden den Großteil der Ausgaben zur Ausstattung, die dank dem ansehnlichen Zuschuss des Kaufmanns den höchsten Ansprüchen genügte. Zweitens mussten sich Grimm und Wirsung um Kontakte bemühen. Auf der einen Seite brauchten sie Zulieferer, die sie möglichst rentabel und verlässlich mit Materialien (z. B. Papier) versorgten. Auf der anderen Seite mussten sie schon vor ihrer ersten Veröffentlichung bei potenziellen Abnehmern und Auftraggebern Werbung für sich machen. Auch für diese beiden Aspekte glänzten sie mit den besten Voraussetzungen, denn infolge ihrer gesellschaftlich gehobenen Stellung und ihrer kaufmännischen Erfahrung war ihr bereits bestehendes soziales Netzwerk ohnehin weit gespannt und aus den gleichen Gründen ließ es sich umso leichter um neue Geschäftsbeziehungen vergrößern. Außerdem begünstigte ihr Ansehen die Drucker insofern, dass möglicherweise Kunden ihretwegen überhaupt auf die Idee kamen, Drucke (bei ihnen) zu bestellen oder dass Auftraggeber, die auf der Suche nach einer geeigneten Offizin waren, sich eher für ihre Druckerei entschieden.

Zeit und Ort hätten in der Tat nicht besser gewählt sein können. Die etwaige Konkurrenz war ungeheuer geschwächt, weil sie in den vorigen zwei Jahrzehnten tiefgreifende Erschwernisse hatte hinnehmen müssen. Die militärischen Unternehmungen Kaiser Maximilians (Bayerisch-pfälzischer Erbfolgekrieg 1504-1505, Krieg gegen Venedig und Frankreich 1505-1516) entzogen den österreichischen Erbländern eine enorme Menge Geld, was zu einem deutlichen Rückgang in der Produktion im Allgemeinen führte und die Erwerbfähigkeit und -bereitschaft der Abnehmer sichtlich drosselte.¹²⁴ Die Konjunktur im Generellen artikulierte sich in der Druckergemeinschaft gleichermaßen in einer verringerten Auflagenzahl. Im Speziellen beeinträchtigten die kaiserlichen Feldzüge die Möglichkeiten, an den wichtigen Buchmes-

¹²² Künast (1997c), S. 126.

¹²³ Grimm (1967), Sp. 1291.

¹²⁴ Siehe auch Anmerkung 248.

sen z. B. in Frankfurt am Main und Leipzig teilzunehmen oder unterband diese völlig. Dasselbe gilt für die Einfuhr von Papier, auf das die Offizinen angewiesen waren. Dazu kam, dass der Buchherstellung eine Überproduktion und damit einhergehend eine Sättigung des Marktes vorausgegangen war.¹²⁵ Die wirtschaftliche Flaute fand genau zu der Zeit ein Ende, als Grimm & Wirsung ihre Offizin gründeten: Luthers Auftreten um die Jahreswende 1517/1518 hatte einen kolossalen Aufschwung im Druck zur Folge, der bis 1530 andauern würde.¹²⁶ Grimm & Wirsung, die keinen Kapitalmangel zu verzeichnen hatten, gereichte die Situation zu einem entscheidenden Vorteil.¹²⁷ Augsburg war in puncto Papier, eines gewichtigen Faktors in der Schwarzen Kunst, gut ausgestattet. Seit 1460 bis heute ist in der Stadt ununterbrochen Papier geschöpft worden.¹²⁸ Um 1520, der Zeit des *Liber*, existierten dort drei Papiermühlen, die eine zuverlässige und günstige Versorgung garantierten.¹²⁹ Die Stadt am Lech konnte aber noch zwei weitere Vorzüge aufweisen. Zum einen war sie ein unumgänglicher Umschlagplatz, der in der Mitte vieler Handelswege von Mittel- nach Südeuropa und vice versa gelegen war.¹³⁰ Zum anderen war in ihr die Alphabetisierung relativ weit fortgeschritten. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gehen die Schätzungen des Anteils der hiesigen Bevölkerung, der lesen konnte, bis zu einem Drittel. Ein lokaler Abnehmerkreis war also vorhanden.¹³¹

Mit Hinblick auf den *Liber* ist des Weiteren nicht zu unterschlagen, dass der kaiserliche Hof in einem engen Verhältnis zu Augsburg stand. Maximilian statte mindestens 55 Male sei-

¹²⁵ Künast (1997c), S. 18 und S. 224; Wiesflecker (1990), S. 465.

¹²⁶ Künast (1995b), S. 230: „Für die [Augsburger] Drucker war die Zeit zwischen 1519 und 1530 ein goldenes Zeitalter.“

¹²⁷ Künast (1997c), S. 224-225.

¹²⁸ Mančal/Brusniak (1994), Sp. 998 und Schmidt (1997), S. 73.

¹²⁹ 1.) die Obere Papiermühle am Sinkel, 2.) die Kleine Papiermühle am Sinkel und 3.) die Untere Papiermühle am Pfannenstiel an der Sinkel; vgl. Schmidt (1997), S. 76-77 und v. a. S. 91.

¹³⁰ Künast (1997c), S. 149.

¹³¹ Der vergleichsweise hohe Alphabetisierungsgrad Augsburgs und das Fehlen einer Universität erklären wohl, warum den Augsburger Druck ein sehr hoher Anteil von deutschsprachigen Schriften charakterisiert.

Die These Künasts, es gäbe zu der besagten Zeit fast in jeder Familie mindestens eine Person, die des Lesen mächtig war, ist entgegenzusetzen, dass eine gleichmäßig verteilte schulische Bildung kaum den Tatsachen entsprach; vgl. Künast (1997c), S. 13.

Ein weiterer Vorteil, der den Aufstieg Augsburgs zu einer Druckmetropole begünstigte, Grimm & Wirsung jedoch nicht betrifft, ist die liberale Haltung der Stadt gegenüber Unternehmern. Um eine Offizin zu eröffnen war es weder zwingend nötig das Bürgerrecht vorweisen zu können noch einer Zunft beizutreten; vgl. Künast (1997b), S. 6.

ner »heimlichen Hauptstadt«¹³² einen Besuch ab, wo er zusammengerechnet ganze 2 Jahre und 211 Tage wohnte.¹³³ Sinnfälligen Ausdruck fand diese seine offensichtliche Neigung in der Häme des französischen Königs Franz I., der ihn hohnlachend den »Bürgermeister von Augsburg« hieß.¹³⁴ Wohl auch aufgrund seiner Vorliebe sind viele der Reichstage in der Stadt am Lech abgehalten worden.¹³⁵ Wenn wir die Musik betreffs des Aspekts der guten Beziehung betrachten, zeigt sich ein ansehnliches kulturelles Einwirken auf Augsburg, da Maximilian stets die kaiserliche Hofkapelle folgte und die Stadt die Ankünfte ihres Herrschers zu den Reichstagen mit Musik ähnlichen Niveaus zu begrüßen pflegte. Einen Einfluss auf den Musikdruck im Speziellen hatte die Kantorei hingegen nicht, denn zuvörderst waren deren Tätigkeiten nicht auf die breite Masse gerichtet, sondern einem exklusiven Kreis vorbehalten, weshalb die Nachfrage nach Notentexten durch handschriftliche Kopien gedeckt werden konnte.¹³⁶ Es kann somit bereits an dieser Stelle konstatiert werden, dass Grimm & Wirsung mit dem *Liber selectarum cantionum* nicht auf ein konkretes Bedürfnis der Hofkapelle reagierten.

Ihre ersten nachweisbaren Drucke sind auf das Jahr 1518 datiert.¹³⁷ Eine Monografie zu Grimm & Wirsung steht leider noch aus, was eine Einschätzung ihres Druckprogramms unge-

¹³² Die tatsächliche Hauptstadt des Alten Kaiserreiches war ab dem Jahr 1490 Innsbruck, wo der Sitz der Regierung und der Verwaltung konstituiert wurde. Wien war zu dieser Zeit noch vom Königreich Ungarn eingenommen. Erst nachdem Matthias Corvinus, König von Ungarn, Kroatien und Böhmen, 1490 gestorben war, eroberte Maximilian Wien und den Rest der von den Magyaren annektierten österreichischen Kronländer zurück. Vgl. Wiesflecker (1990), S. 460-461.

¹³³ Von den Aufenthalten dauerten fünf länger als einhundert Tage; vgl. Frühwald (1995), S. 24. Frühwald und Hägele behaupten, Maximilian habe lediglich 17 Male Augsburg besucht; vgl. ibid. und Hägele (1998a), S. 641. Die Angabe von 55 Besuchen findet man bei Geffcken (1998a), S. 60.

¹³⁴ Hägele (1998a), S. 641.

¹³⁵ Allein im 16. Jahrhundert wurden 12 von 35 Reichstagen in Augsburg einberufen; vgl. Mančal/Brusniak (1994), Sp. 998. Die an sich schon vermögende Stadt profitierte nicht unwesentlich von den in ihr abgehaltenen Konferenzen, deren repräsentativer Charakter ab 1500 eine stetige Steigerung erfuhr. Allen voran war es der Augsburger Reichstag von 1500, dessen Prunk alles Vorige überstieg. Damals nahmen 16 Kurfürsten, 51 Bischöfe, 23 weltliche Fürsten und eine Vielzahl weiterer bedeutender Geistlicher und Edelmänner Unterkunft in der Lechstadt. Vgl. Geffcken (1998a), S. 60.

¹³⁶ Röder/Wohnhaas (1997), S. 294.

¹³⁷ Vgl. [VD-16:] *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts*, 25 Bde., hrsg. von Irmgard Bezzel, Stuttgart: Verlag Hiersemann 1983-2000, hier: Bd. 25 [2000], S. 6-8. Für das Jahr 1518 alleine sind schon 25 Veröffentlichungen aufgezählt. Gelegentlich sind Nachweise für weitere Drucke, so auch z. B. für Grimm & Wirsung, nachgewiesen bei: [VL 2:] *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, hrsg. von Kurt Ruh und Burghart Wachinger, 2., völlig neu bearb. Aufl., 14 Bde., Berlin u. New York: Verlag Walter de Gruyter 1978-2004, hier Bd. 13 [2007], S. 19.

mein erschwert. Wir möchten dennoch zwei Eigenschaften hervorheben, die die Offizin auszeichneten. Erstens war es das extrem hohe Niveau, das in jeglicher Hinsicht angestrebt wurde. Zweitens waren es die hohen Ambitionen, die die Drucker hegten, die sich durch ein sehr innovatives Denken und Bestreben ausdrückten, noch nie zuvor Dagewesenes zutage zu bringen. Diese Merkmale treffen definitiv auch auf den *Liber selectarum cantionum* zu. Die eindringlichste Erforschung der Werkstatt und ihrer Erzeugnisse liegt in den Studien Künasts zum Augsburger Druck vor, der kolportiert: »Bis zum Tod von Wirsungs 1521 war das Druckprogramm auf anspruchsvolle lateinische und humanistische Literatur ausgerichtet« und danach »stand die Druckerei ganz im Dienst der Reformation«.¹³⁸ Vergleichen wir diese These hingegen mit den Einträgen im VD-16, kann von einer eindeutigen Programmatik kaum die Rede sein, genauso wenig davon, dass sie sich nach 1521 »radikal«¹³⁹ geändert hätte.¹⁴⁰ Vielmehr schließen wir uns der Einschätzung Grimms an: »Grimm, der ebenso manches Reformatorische, z. B. von Oekolampad und Regius, wie Schriften Johann Ecks und anderer Altgläubigen herausbrachte, [...] vermied allgemein in theologischer Hinsicht feste Bindungen.«¹⁴¹ Anstelle einer konfessioneller Loyalität kennzeichnet ihn kaufmännischer Opportunismus. In gewisser Weise widerspricht Künast andernorts sich selbst, denn zum einen entstammen nach seiner eigenen Kategorisierung der Offizin gar nicht so viele humanistische Texte: Sie machen nur 17% am Gesamtteil der Drucke aus und 14% aller gedruckten Folios.¹⁴² Zum anderen ist keine offenkundige Bevorzugung protestantischer vor katholischer Literatur erkenntlich, da nach Anzahl der Bögen ein Verhältnis von ungefähr 6:5 vorliegt, also wurden Texte beider Konfessionen zu fast gleich großen Anteilen gedruckt.¹⁴³ Ein eindeutig humanistisches Ziel der

¹³⁸ Zuerst so geäußert bei Künast (1997a), S. 1218. Der Autor hat sich nahezu wortgleich selbst plagiiert in: Künast (1998a), S. 454. Die sprachliche Nähe der Aussage des ersten Zitats lässt den Eindruck entstehen, dass Geffcken/Ecker-Offenhäuser wohl von Künast übernommen haben: »[Wirsung] Gründete 1517 eine Offizin, die sich der Herausgabe literarisch anspruchsvoller humanistischer Werke zum Ziel setzte«; s. Geffcken/Ecker-Offenhäuser (1998), S. 933.

¹³⁹ Künast (1997a), S. 1218.

¹⁴⁰ Drucke Sigmund Grimms: VD-16, Bd. 25, S. 6-7. Drucke Grimms und Ruffs: VD-16, Bd. 25, S. 7. Drucke Grimms & Wirsungs: VD-16, Bd. 25, S. 7-8. Drucke Simprecht Ruffs: VD-16, Bd. 25, S. 17.

¹⁴¹ Grimm (1967), Sp. 1292.

¹⁴² Vgl. Künast (1997c), S. 314-315: Der Rubrik »Humanismus und Schulbücher« ordnet er 41 von insgesamt 247 Drucken zu, und 305 Folios von insgesamt 2219.

¹⁴³ Vgl. Künast (1997c), S. 315: 478 reformatorische Bögen stehen 394 altgläubigen Bögen gegenüber. Das Ver-

Druckerei muss indessen eingeräumt werden. Grimm & Wirsung beabsichtigten in den drei gelahrten Sprachen Europas Werke zu veröffentlichen: Latein, Griechisch und Hebräisch. Der Vorsatz dazu wird *expressis verbis* von Grimm in seiner Vorrede an Johann Böschenstein in dem Buch *Rudimenta Hebraica* geäußert, das 1520 in der eigenen Offizin gedruckt worden ist.¹⁴⁴ Dieses ambitionierte Ansinnen, das nach eigenen Typensätzen für jede Sprache verlangte, wurde von ihnen tatsächlich realisiert.

Großer Ehrgeiz scheint nicht nur deswegen charakteristisch für die Werkstätte Grimm & Wirsung zu sein. Ein Projekt, bei dem sie sich wagten, die Grenzen des Machbaren in der Schwarzen Kunst neu zu definieren und noch nie vorher Gesehenes zu präsentieren, war der Druck des sogenannten *Seld-Plans*, »einer für seine Zeit meisterhaften Leistung der Kartographie.«¹⁴⁵ Nach jahrelanger Arbeit verfertigte Jörg Seld, der dem Kunstwerk seinen Namen verlieh, eine Stadtansicht Augsburgs, die nach einer Übertragung auf nicht weniger als zwölf Holzstöcke 1521 in die Pressen gelangte. Der Plan ist alleine schon dadurch innovativ, dass er die Vogelperspektive in Deutschland einführte; seine Bedeutung gewann er jedoch wegen seiner monumentalen Ausmaße von ca. 190 × 81 cm.¹⁴⁶ Ritter resümiert die Leistung der Beteiligten folgendermaßen:

*In seiner Bedeutung als kartographisches und stadtgeschichtliches Dokument, aber auch in seiner hohen künstlerischen Qualität, die sich in der prächtigen Kolorierung ebenso wie in den Renaissanceverzierungen der Inschriftentafeln zeigt, wird dem Seld-Plan heute ein Rang vor allen anderen deutschen Stadtplänen des 16. Jahrhunderts eingeräumt.*¹⁴⁷

Für die Holzschnitte ihrer Drucke engagierten Grimm & Wirsung einen Künstler ersten Ranges, der auch für den *Liber selectarum cantionum* eine tragende Rolle spielt. Es handelt sich um den sogenannten »**Petrarca-Meister**«, der von 1518 bis 1522 in Augsburg hauptsächlich für Grimm & Wirsungs Offizin Grafiken designte, selbst jedoch nicht die Holzstöcke schnitt, und

hältnis von 102 protestantischen zu 48 katholischen Drucken entspricht hingegen ungefähr 2:1, was wohl dadurch zu erklären ist, dass Flugblätter das bevorzugte Medium evangelischer Theologen war.

¹⁴⁴ VD-16: M 6419. Vgl. auch Schottenloher (1942/43), S. 173 und Grimm (1967), Sp. 1292.

¹⁴⁵ Ritter (1997), S. 410.

¹⁴⁶ Ritter (1997), S. 410.

¹⁴⁷ Ritter (1997), S. 411.

in den folgenden Jahren bis 1536 in Straßburg arbeitete. Man nennt ihn nach seinem bekanntesten Werk, dem *Trostbuch* von Francesco Petrarca, da seine Identität bis jetzt noch nicht eindeutig gelüftet werden konnte. Früher, seltener auch noch in den letzten Jahren, hat man versucht ihn mit dem Straßburger Hans Weiditz gleichzusetzen, doch scheinbar ist diese Behauptung nicht mehr aufrechtzuerhalten.¹⁴⁸ Seine Holzschnitte wurden noch Jahrzehnte später aufgrund ihrer hohen Qualität wiederholt verwendet. Ott geht sogar so weit das Urteil auszusprechen, der Petrarca-Meister sei im Vergleich zu Hans Burgkmaier, der u. a. die Illustrationen für kaiserliche Drucke (*Weißkunig* und *Theuerdank*) besorgte, der »stilistisch Fortgeschrittenere«.¹⁴⁹

Für uns von Interesse sind mindestens drei Veröffentlichungen mit Holzschnitten des Petrarca-Meisters, die belegen, dass noch vor der Drucklegung des *Liber selectarum cantionum* 1520 die Drucker Grimm & Wirsung eine enge Verbindung zum Hof gehabt haben müssen.¹⁵⁰ Der erste Druck, der aus unterschiedlichen Gründen vielen Musikhistorikern sehr geläufig ist, ist *Maximilian I. hört in Augsburg die Messe*.¹⁵¹ In ihm sind auf einem 28,7 × 20,9 cm großen Folium der Kaiser als auch einige Instrumentalisten und Sänger der Hofkapelle bei der Messfeier abgebildet, wahrscheinlich im Augsburger Kloster St. Anna. Obzwar es keinen begleitenden Text gibt, der das Druckjahr explizit aufführt, wird in der kunsthistorischen Forschung mit einiger Sicherheit von dem Jahr 1518 ausgegangen. An dessen statt sind quasi als Überschrift am oberen Rand das Wappen des Kaisers und das des Papstes Leo X. wiedergegeben. Kleiner auf dem Altar werden auch die Wappen Grimm & Wirsungs gezeigt, die ein ausformuliertes Impressum ersetzen. Ganz offensichtlich ist mit diesem Druck die Verbindung der Offi-

¹⁴⁸ Vgl. Giselbrecht/Upper (2012), S. 39-40 und Ott (1997), S. 234-235.

¹⁴⁹ Ott (1997), S. 236-237, Zitat von S. 236.

¹⁵⁰ Senn nennt unter der Nr. 262 noch einen vierten Holzschnitt, der in einer Gedenkschrift an Maximilian I. 1519 bei Grimm & Wirsung gedruckt wurde; vgl. Senn [1969], S. 67. Es fehlen weitere Details, weshalb nicht mit Gewissheit gesagt werden kann, ob es sich um einen separaten Druck handelt oder – was nicht ausgeschlossen werden kann –, dass damit eine der Illustrationen im weiter unten beschriebenen Sammeldruck gemeint ist; vgl. Anmerkung 155.

¹⁵¹ Grafische Sammlung Albertina (Wien), Inv. Nr. 1949/416. Den Holzschnitt findet man u. a. reproduziert bei Picker (1998), S. 155 und Senn [1969], Objekt-Nr. 403, Abb. 74, [o. S.].

zin nicht nur mit Maximilian I., sondern auch seiner Hofkapelle und dem römischen Pontifex bewiesen.¹⁵²

Der zweite Druck ist ein Einblattdruck von 1519, das den Titel *De Diui Maximiliani Romanorum Cesaris Christiana vita Et felicissimo eius obitu*¹⁵³ trägt. Wie man dem Namen bereits entnehmen kann, gedenkt es des Todes Kaiser Maximilians. Wieder besorgte der Petrarca-Meister die ausgezeichneten Holzstöcke, von denen insgesamt drei mittig untereinander den Großteil des Bogens einnehmen: 1. Jesus Christus am Kreuze, umgeben von einem Kranz verschiedener Militärorden, 2. Manlius (lat. Jakob ‚Mennel‘) liest dem Kaiser die von ihm erarbeitete Genealogie des Hauses Habsburg vor und 3. der Sarkophag Maximilians I., bedeckt von dem Kreuzwappen des Sankt-Georgs-Ritterorden, bei der Totenmesse.¹⁵⁴ Abgeschlossen wird der dazugehörige Text mit dem kaiserlichen Druckprivileg, welches dem Blatt seinen offiziellen Charakter bestätigt.

Ein Sammeldruck von 1519¹⁵⁵ schließt die Trias ab. Auch er dient dem Andenken des verstorbenen Kaisers. Ganze zehn Verfasser sind an der Gedenkschrift literarisch beteiligt gewesen, doch gibt es eine Teilung in drei Abschnitte, die mit den drei Haupttexten korrespondieren: *Oratio fvynebris* von Johannes Faber, *Threnodia sev lamentatio* von Petrus Ægidius (lat. ‚Pieter Gillies‘) und *Ad avg. principes* von Georg Sauermann. Jedem von diesem steht ein Titelblatt voran und jedes endet mit dem Impressum der Drucker Grimm & Wirsung.¹⁵⁶ Der mittlere Teil endet sogar mit einem ganzseitigen Holzschnitt der Wappen der beiden Augsburger, die schon fast barock anmutend überladen von floralen Ornamenten umgeben sind. Am Beginn des Kodex, also der Ehrenposition, liegt die Grabrede Fabers. Dieser erste Abschnitt wird

¹⁵² Birkendorf (1994), Bd. I, S. 178-179, Anmerkung 134.

¹⁵³ Grafische Sammlung Albertina (Wien), Inv. Nr. 1949/368. Eine Reproduktion findet man bei Senn [1969], Objekt-Nr. 261, Abb. 50, [o. S.].

¹⁵⁴ Senn [1969], S. 66-67.

¹⁵⁵ VD-16: F 92. Einen eindeutigen Titel für das gesamte Buch gibt es nicht. Das Titelblatt beginnt mit den Worten »Quæ in hoc Codice continentur«, denen die Aufzählung der einzelnen Texte mitsamt Verfasser folgen. Die Bayerische Staatsbibliothek München stellt die Digitalisate ihrer zwei Exemplare online zur Verfügung; vgl. Literaturverzeichnis. Der Autorität des VD-16 folgend ist das Werk in der Literaturliste unter dem Hauptverfasser Johannes Faber zu finden.

¹⁵⁶ Dass alle Teile mit Impresen enden und mit Beginn jedes Abschnitts die Lagennummerierung wieder mit A i anfängt, scheint darauf hinzuweisen, dass man sich erst während des Druckprozesses oder danach entschieden hat, die Texte in jeweils einem Buch zusammen zu binden.

beschlossen von einer ebenfalls vollseitigen Schildabbildung: ein Holzstock des Wappens Kaiser Maximilians, das der Petrarca-Meister angefertigt hat. Vermutlich ist er auch der Urheber der restlichen Illustrationen, inklusive der grafischen Titelseiten, die das Buch schmücken.¹⁵⁷ Dieses Buch, das verschiedene Texte illustrierer weit im Reich verbreiteter Gelehrter versammelt, zeigt wohl am deutlichsten eine Vernetzung Grimms & Wirsungs mit dem Hofe vor dem *Liber*. Mit Lang von Wellenburg steht der Druck ebenfalls in Verbindung, denn ihm ist implizit der gesamte Kodex zugeeignet; der Hauptschrift, die das Werk eröffnet, geht eine Widmung Fabers an den Kardinal voraus und bereits auf dem davor liegenden Titelblatt, auf der die Ankündigung der *Oratio fynebri* fast ein Drittel der Seite einnimmt, wird er als Widmungsträger genannt. Eingeräumt muss allerdings werden, dass damit noch nicht notwendigerweise eine Brücke zwischen seiner Person und den Druckern geschlagen ist.

Es gibt darüber hinaus noch weitere Hinweise, an denen man Berührungspunkte zwischen der Augsburger Werkstatt und dem habsburgischen Hofe ablesen kann. Diese sind die kaiserlichen Druckprivilegien, von denen einige bereits kurz nach der Gründung an Grimm & Wirsung verliehen wurden¹⁵⁸ – auch für den *Liber selectarum cantionum*.¹⁵⁹ Ihr Zweck lag darin vor Nachdrucken zu schützen, die schon deshalb zu günstigeren Preisen angeboten werden konnten, weil große Teile der zeitaufwendigen Vorbereitung durch die Kopie der Vorlage wegfielen. Um einen Druck herzurichten, musste man das schriftliche Material besorgen und den Text seitenweise aufteilen. Gerade das letzte gestaltete sich als ein sehr heikles Problem, denn im Normalfall bedruckte man einen ganzen Folio, meist mit zwei oder vier Seiten der Vorlage. Die Problematik potenzierte sich umso mehr, je größer die Anzahl der Blätter war, die eine Lage am Ende enthalten sollte. Die eventuell anfallenden Kosten für die Anstellung eines

¹⁵⁷ Senn führt lediglich auf, welche Objekte in der Ausstellung *Maximilian I.* gezeigt wurden. Als Nr. 263 ist der Holzschnitt des kaiserlichen Wappens vom Petrarca-Meisters aufgenommen; vgl. Senn [1969], S. 67. Er macht keine Aussage über die restlichen Holzstöcke in dem betreffenden Buch. Da sie allerdings dem Stil des Petrarca-Meisters ähnlich sind und er nachweislich sehr viele Illustrationen für Grimm & Wirsung hergestellt hat, ist es wahrscheinlich, dass die restlichen Grafiken ebenfalls von ihm entworfen wurden.

¹⁵⁸ Es würde über den Rahmen dieser Magisterarbeit hinausgehen, alle Drucke vor dem *Liber* auf Schutzbriefe zu überprüfen, um eine vollständige Liste der privilegierten Bücher aus der Offizin Grimm & Wirsungs zu erstellen.

¹⁵⁹ Die Druckprivilegien des *Liber* selbst sollen weiter unten im Kapitel 1. »Was wurde gedruckt?« besprochen werden.

Künstlers entfielen ebenfalls, wenn man die Chuzpe besaß, Holzstöcke nach Vorlage des Erstdrucks von einem Formschneider anfertigen zu lassen.¹⁶⁰ Das Gegenteil wurden zuweilen ebenfalls als Möglichkeit wahrgenommen: Dem Raubdruck wurden Illustrationen hinzugefügt, die im Original nicht vorhanden gewesen waren. So entstanden zwar Mehrkosten aufgrund der Anfertigung der Holzschnitte, doch besaß das neuere Werk einen entscheidenden Vorteil gegenüber seinem Pendant. Jedem geistlichen und weltlichen Fürsten sowie Reichsstädten stand es grundsätzlich zu Schutzbriefe zu verteilen, aber deren Leistungsfähigkeit war ziemlich gering, denn ihr Geltungsbereich war nur auf ihr jeweiliges Hoheitsgebiet beschränkt.¹⁶¹ Der Buchhandel erstreckte sich indessen schon im 15. Jahrhundert wesentlich weiter. Die einzige effektiv wirksame Option vor Nachdruckern geschützt zu sein, waren kaiserliche Privilegien, deren Gültigkeit das gesamte Reich umfasste.¹⁶² Ihre Vergabe ist für den von uns betrachteten Zeitpunkt noch ein verhältnismäßig neues Phänomen gewesen. Der erste bekannte Druckprivileg für das Heilige Römische Reich wurde 1501 an die *Sodalitas Celtica* verliehen¹⁶³ und auch hernach kam die Gunst vor allem Wissenschaftlern und Gelehrten zugute.¹⁶⁴ Die erwähnte Verbindung zum Hof lässt sich deshalb von den Schutzbriefen an Grimm & Wirsung ableiten, weil anfänglich der Kaiser selbst den Löwenanteil von ihnen dekretierte.¹⁶⁵ Zwar lagen bereits unter der Herrschaft Maximilians I. Pläne vor eine Institution zu gründen, die sich mit ihrer Ausstellung beschäftigt, aber das Vorhaben wurde praktisch erst 1559 durch die Errichtung des Reichshofrats realisiert.¹⁶⁶ Ein Ende des persönlichen Kontakts über die Austeilung der Druckprivilegien – im Endeffekt über die Bücher selbst – ist mit dem Ableben Maximilians I. zu verzeichnen. An ihre Stelle trat die ungemein unpersönlichere Vergabe via

¹⁶⁰ Giesecke (1998), S. 446-447.

¹⁶¹ Koppitz (2008), S. IX.

¹⁶² Schottenloher (1933), S. 89. Siehe auch Koppitz (2008), S. VII.

¹⁶³ Geschützt wurden damit die neuen Editionen der Texte der mittelalterlichen Dramatikerin und Dichterin Hroswitha von Gandersheim, die Celtis entdeckt und für den Druck vorbereitet hatte; vgl. Koppitz (1997), S. 41-42. Wie man sich freilich denken kann, hatte der Kaiser selbst ein Interesse daran Druckprivilegien zu erteilen. Durch sie konnte er öffentlich seine Macht und Gönnerschaft repräsentieren und außerdem gelangen gegen den Austausch eines Schutzbriefes beachtliche Geldsummen in die höfischen Kassen; vgl. Schottenloher (1933), S. 89.

¹⁶⁴ Schottenloher (1933), S. 90.

¹⁶⁵ Koppitz (2008), S. IX.

¹⁶⁶ Koppitz (1997), S. 42. Ebendort findet der geneigte Leser eine ausführlichere Schilderung dieser Entwicklung.

höfische Beamte. Die Exklusivität, die Grimm & Wirsung zuteil wurde, ist umso eindrucksvoller, wenn man sich bewusst macht, dass bis zum Ende des ersten Reichs weniger als einem Prozent aller Bücher, die in diesem Gebiet gedruckt worden sind, kaiserliche Protektion widerfuhr.¹⁶⁷

Einen weiteren Anknüpfungspunkt zum Hof stellt Dr. Jakob Spiegel dar. Er war ein kaiserlicher Rat und guter Freund Grimms, der der Offizin seines Vertrauten einige Druckaufträge von Büchern bescherte, an denen er in verschiedenen Funktionen Anteil hatte.¹⁶⁸ Grimm revanchierte sich, indem er ihm den zweisprachigen Druck *Graece et latine: Isocratis oratoris dissertissimi Paraenesis*¹⁶⁹ widmete.¹⁷⁰ Auch für die Vergabe von Druckprivilegien mag sich ihre gegenseitig empfundene Sympathie günstig erwiesen haben. Maximilian I. stellte viele Schutzbriefe selbst aus, aber einigen wenigen kaiserlichen Räten übertrug er die Bevollmächtigung, in seinem Namen dasselbe zu tun.¹⁷¹ Ich konnte nicht herausfinden, ob Jakob Spiegel selbst zu diesen Befugten gehörte, aber in jedem Fall konnten Grimm & Wirsung auf ihn als Fürsprecher ihrer Druckerei am Hof zählen. Es ist gut möglich, dass er seine Hand im Spiel hatte, als der oben erwähnte Sammeldruck im Gedenken des verschiedenen Maximilian,¹⁷² für den Spiegel ein paar kürzere Beiträge verfasst hatte, in ihrer Offizin gedruckt wurde.

In die Reihe der höchst anspruchsvollen und neuartigen Drucke gehört ohne Zweifel auch der *Liber selectarum cantionum*,¹⁷³ der weiter unten genauer beschrieben werden soll. Er ist der einzige Musikdruck aus der Offizin Grimm & Wirsung. Vergleichen wir die beiden Augsburger beispielsweise mit ihren Zeitgenossen Erhard Oeglin und Gregor Mewes, sehen wir, dass bei ihnen ebenfalls Drucke mehrstimmiger Mensuralmusik nur einen minimalen Teil der Ge-

¹⁶⁷ Koppitz (1997), S. 46.

¹⁶⁸ Schottenloher behauptet, Spiegel habe 1519 bei Grimm & Wirsung seine Schriften drucken lassen, doch sind im VD-16 bis 1520 keine Drucke nachgewiesen, in denen er als Hauptverfasser auftritt; vgl. Schottenloher (1942/43), S. 160.

¹⁶⁹ VD-16: I 429. Erschienen 1523 unter Ruffs Namen. Im Übrigen ist auch in dieser Vorrede das humanistische Interesse der Drucker erkenntlich, weil ausdrücklich der Vorsatz geäußert wird, eine große Zahl von Texten antiker Gelehrter in beiden alten Sprachen herausgeben zu wollen; vgl. Schottenloher (1942/43), S. 160; Grimm (1967), Sp. 1292.

¹⁷⁰ Vgl. Grimm (1967), Sp. 1292.

¹⁷¹ Schottenloher (1933), S. 89.

¹⁷² Vgl. Anmerkung 155.

¹⁷³ VD-16: S 5851.

samtproduktion ausmachen. Die genannten Drucker sind in dieser Hinsicht exemplarisch für deutsche Offizinen des frühen 16. Jahrhunderts, denn im Gegensatz zu Ottaviano Petrucci und anderen italienischen Druckern, die sich auf Musikalien spezialisierten, hat sich nördlich der Alpen eine möglichst große Vielfalt im Repertoire als kommerziell erfolgreicher bewiesen.¹⁷⁴ Grimm & Wirsung als »Musikdrucker« zu apostrophieren, wäre irreführend.¹⁷⁵ Von 1501 bis 1520 produzierte Petrucci nicht allzu viele Drucke, aber sie setzten einen Standard für Musikalien fest, der sich für Gelegenheitsdrucker von Notentexten als zweischneidig erwies. Einerseits profitierten sie von ihnen, indem sie die generelle Aufmachung als Orientierung zu Hilfe nehmen konnten, ohne vorher selbst zahlreiche Versuche diesbezüglich machen zu müssen. Andererseits war das sehr hohe ästhetische Niveau – zumindest für die anspruchsvollen Drucker – eine Hürde, die es zu überwinden galt. Zu denen, die sich Petrucci als Vorbild nahmen, werden u. a. Grimm & Wirsung gerechnet.¹⁷⁶ Obschon ihnen die Erfahrung in diesem Genre fehlte, stellten sie sich der Herausforderung an die Grenzen des Bekannten und Machbaren zu gehen. Speziell für den *Liber* wurden einzigartige Notentypen verfertigt, was eine immense Mühsal bedeutete und sehr hohe Kosten verursachte. Sie sind *bei weitem* die größten Musiktypen, die für jegliche bekannten Drucke mit mensuraler Musik genutzt wurden und soweit es ersichtlich ist, kamen sie trotz ihrer Außergewöhnlichkeit in keinem einzigen weiteren Werk zur Anwendung.¹⁷⁷ Eingedenk dieser Tatsachen steht die Frage im Raum, warum es bei diesem einzelnen Musikdruck geblieben ist. Unter Umständen liegt die Antwort in den finanziellen Bredouillen Grimms, die dem Tode Wirsungs im Jahr 1521 folgten. Sie verhinderten vielleicht die Aufnahme eines weiteren so kostspieligen Unternehmens.¹⁷⁸ Die angewandte Methode spricht zumindest gegen die Hypothese, dass nur ein einziges Figuralmusikbuch mit

¹⁷⁴ Lodes (2010), S. 37-39.

¹⁷⁵ Künast rät global davon ab, den Terminus »Musikdrucker« für deutsche Drucker des 16. Jahrhunderts zu verwenden; vgl. Künast (2010), S. 150-151.

¹⁷⁶ Duggan/Beer (1997), Sp. 443-444.

¹⁷⁷ Giselsbrecht/Upper (2012), S. 34.

¹⁷⁸ Gustavson (2002), Sp. 44. Womöglich hat ein Versuch Grimms, erneut ein solch prächtiges Werk zu verkaufen, letzten Endes zu seinem Ruin geführt. Er hatte vor, das Buch *Arznei beider Glück* von Francesco Petrarca drucken zu wollen, das in der geplanten Ausgabe eine luxuriöse Reihe von Holzschnitten des Petrarca-Meisters enthalten sollte. Die dafür vorzustreckenden Kosten haben in jedem Fall einen nicht unerheblichen Anteil am Bankrott geleistet. Vgl. Künast (1997c), S. 53-54.

derart großen Noten geplant war, denn in diesem Fall, hätte man sich sicherlich zugunsten von Holzschnitten entschieden, die die alleinige rentable Alternative darstellten – falls es überhaupt zu einem Profit kam.

Das eben erwähnte Ableben Marx Wirsungs hatte fatale Konsequenzen für den Betrieb der Offizin: Das Fehlen des Kapitals bedeutete den unausweichlichen und langwährenden Untergang der Druckerei, der »zu den spektakulärsten, auch bestens dokumentierten Konkursverfahren im Augsburger Buchdruck des 16. Jahrhunderts«¹⁷⁹ zählt.

Vermutlich starb Wirsung gegen Ende 1521, da seine Witwe bereits im selben Jahr die Steuer zahlte. Sie konnte hernach lediglich die Mindeststeuer entrichten, was darauf hindeutet, dass es mindestens zu einem Teilkonkurs der Druckerei kam. Offenbar wähten Agathe und ihr Sohn Christoph Wirsung, dass die Offizin nicht mehr profitabel wäre, denn Mitte 1522 entbanden sie sich vollständig von ihr und zogen ihr Geld ab.¹⁸⁰ Doch noch geraume Zeit in das Jahr 1522 wurden Veröffentlichungen mit Impressen gedruckt, die auch den Verstorbenen als Herausgeber und Drucker anführen.¹⁸¹ Bei vielen Werken fehlen genauere Angaben als das Jahr, aber es ist anzunehmen, dass dies bis zur Lösung der Erben Wirsungs von der Druckerei geschah. Trotz dem Mangel finanzieller Mittel führte Grimm die Werkstatt einige Jahre weiter. Es lag wohl an seiner bereits erwähnten finanziellen Abhängigkeit von ihr, dass er das Gewerbe nicht aufgab, obwohl es nicht mehr vielversprechend wirkte. Dies ist erstaunlich, denn ihm musste bewusst gewesen sein, dass selbst für die besser verdienenden unter den Druckern ihr Metier hoch riskant war: Im 15. Jahrhundert und dem Anfang des 16. Jahrhunderts überschritt bei zehn Druckern das Anschlagvermögen den Betrag von 1000 fl und von diesen war es nur den Ratdolts und Hermann Kästlin vergönnt, einen Teil- oder Vollkonkurs zu vermei-

¹⁷⁹ Künast (1997c), S. 66. An dieser Stelle soll nur eine kurze Schilderung des Schicksals Grimms und Ruffs nach dem Tod Wirsungs wiedergegeben werden. Eine ausführlichere Darstellung findet man bei Künast (1997c), S. 66-71.

¹⁸⁰ Künast (1997c), S. 53. Künast spricht an jener Stelle von der »Habnit«-Steuer, die Agathe Wirsung nur noch zahlen konnte. Die wurde allerdings mit der Augsburger Steuerreform von 1472 abgeschafft und durch eine Kopfsteuer, den sogenannten »Voraus«, ersetzt. Noch einige Zeit nach der Umstellung wurden beide Begriffe in den Steuerlisten synonym verwendet. Wahrscheinlich liegt hierin Künasts Irrtum der Terminologie. Vgl. Geffcken (1998c), S. 854-856.

¹⁸¹ Vermutlich ist dies der Grund, warum Benzing und Grimm irrtümlicherweise glauben, Wirsung wäre erst 1522 gestorben; vgl. Benzing (1960/62), S. 114 und Grimm (1967), Sp. 1291.

den.¹⁸² Ab 1523 begann man unter Ruffs Namen zu veröffentlichen, Grimm wurde nur mehr als Verleger genannt. Der Faktor, unter dessen Aufsicht ohnehin schon seit Beginn realiter die Druckerei betrieben wurde, übernahm 1525 nominell die Führung der Offizin.¹⁸³ Diese Maßnahmen sollten die Möglichkeiten der Gläubiger beeinträchtigen, die Werkstatt und ihre Ausstattung zu versteigern, um die Schulden Grimms zu begleichen.¹⁸⁴ Ruff selbst wäre nicht vermögend genug gewesen, wirklich eine Offizin dieser Größe zu erwerben.¹⁸⁵ Zu derselben Zeit wurde Grimm vollends insolvent, wofür mehrere Gründe spekulativ angeführt werden können. Seine kostenträchtigen alchemistischen Experimente werden oft und gerne genannt, doch fehlen aus der betreffenden Zeit Beweise, die diese Hypothese untermauern.¹⁸⁶ Bis 1526 waren die Pressen noch in Gebrauch, in diesem letzten Jahr ausschließlich unter dem Namen Ruffs. Dass die Gläubiger noch bis 1527 zögerten ins Gericht zu ziehen, um ihre Schulden einzutreiben, ist wohl nicht anders als durch die Freundschaft des Druckers mit Peutinger zu erklären. Sie übten aber schon vorher einen immensen Druck aus, der zu der Umstellung auf Ruff führte. Zusammengezählt beliefen ihre Forderung einen Wert von über 5700 fl, sodass Grimm sich gezwungen sah, sein gesamtes Hab und Gut zu veräußern, von dem er schon einiges vorher verpfändet hatte. Neben seinen Häusern betraf dies selbstverständlich auch die Druckerei, den Buchhandel und die Schriftgießerei als auch das gesamte Typenmaterial und die wertvollen Holzschnitte des Petrarca-Meisters.¹⁸⁷ Nach dem Bankrott werden die Quellen zu Grimms weiterem Verbleiben äußerst spärlich. Er verstarb Mitte 1531 in Augsburg.¹⁸⁸ In der kurzen Zeit

¹⁸² Die anderen Drucker waren: Günther Zainer, Anton Sorg, Johann Schönsperger d. Ä., Hans Miller, Heinrich Steiner und Sigmund Grimm & Marx Wirsung; vgl. Künast (1997b), S. 10.

¹⁸³ Künast (1997c), S. 54. Nach der Angabe Grimms übernahm Ruff bereits 1523 die Leitung der Druckerei. Möglicherweise gelangte er fälschlicherweise zu diesem Schluss, weil ab diesem Jahr die ersten Werke erschienen, die Ruff als Drucker nennen; vgl. Grimm (1967), Sp. 1291 und 1293. Vgl. auch Reske (2007), S. 34.

¹⁸⁴ Künast (1997c), S. 67.

¹⁸⁵ Vgl. Künast (1997c), S. 54. Für Ruffs Drucke wurde ein Druckersignet entwickelt, dem das weiterhin bestehende Abhängigkeitsverhältnis seiner Person von Grimm abzulesen ist, vgl. Grimm (1965), S. 211-213. Eine Abbildung dieser Druckermarke mit Herakles und dem dreiköpfigen Zerberus findet man bei Grimm (1965), S. 212. Vgl. auch Reske (2007), S. 34.

¹⁸⁶ Künast (1997c), S. 53.

¹⁸⁷ Grimm (1967), Sp. 1291; Künast (1997c), S. 68; Ott (1997), S. 235; Reske (2007), S. 34.

¹⁸⁸ Gustavson (2002), Sp. 43; Künast (1997c), S. 69. Später setzt Künast den Tod Grimms vor Oktober 1530 an, vgl. Künast (1998a), S. 454.

des Bestehens der Offizin in der Dekade von 1517 bis 1527, die nur in den mittleren acht Jahren in Betrieb war, wurde in ihr recht produktiv gearbeitet: Über 350 Drucke sind nachweislich dort hergestellt worden.

4. Kurz vor der Drucklegung: Der Widmungsträger, der Kaiser, der Hofkapellsänger

In diesem Kapitel steht zunächst der bislang eher stiefmütterlich behandelte Widmungsträger Kardinal Matthäus Lang in unserem Augenmerk.¹⁸⁹ Ausgeführt werden in komprimierter Form seine glänzende Karriere und Rolle im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation, sein Interesse am Humanismus und seine vorzügliche Liebe zur Musik. Als Zweites betrachten wir die Begebenheiten von dem Tod Maximilians I. bis zur Veröffentlichung des *Liber selectarum cantionum* genauer. Mit Hinblick auf die Offizin Grimm & Wirsung und der Drucklegung des Musikbuches verdichteten sich in dieser Zeit die Beziehungen in dem Konnex bestehend aus dem Kleriker, dem Kaiser und dem Hofkapellsänger Ludwig Senfl. Durchgängig verdienen die nachweislichen Verbindungen aller Personen besondere Aufmerksamkeit.

Matthäus Lang wurde 1468/69 in Augsburg als Sohn einer verarmten Patrizierfamilie aus derselben Stadt geboren.¹⁹⁰ Einer seiner Cousins war niemand anderes als der Druckermeister und Kaufmann Marx Wirsung.¹⁹¹ Nach seinem Studium stellte er schnell seine Geschicke in

¹⁸⁹ Eine ausgiebige Darstellung des Lebensverlaufs Langs soll an dieser Stelle nicht erfolgen und nur die wichtigsten Eckdaten seiner Karriere werden erwähnt. Wir verweisen stattdessen auf Johann Sallaberger: *Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg (1468-1540). Staatsmann und Kirchenfürst im Zeitalter von Renaissance, Reformation und Bauernkriegen*, Salzburg [u. a.]: Verlag Anton Pustet 1997. Ähnlich wie bei Peutinger ist das kulturelle Bemühen im Gegensatz zu den politischen und diplomatischen Tätigkeiten Langs noch weitgehend unerforscht; so wird auch in der erwähnten Biografie ihm nur ein verhältnismäßig kurzer Abschnitt gewidmet: Kap. III. 2. »Matthäus Lang als Förderer von Kunst und Wissenschaft«, S. 470-492.

¹⁹⁰ Hintermaier (1993), S. 29.

¹⁹¹ Grimm (1967), Sp. 1291. Dort wird dieses Verwandtschaftsverhältnis als erstes behauptet und in vielen Publikationen wird dies mit Berufung auf diese Stelle wiederholt. Grimm nennt aber weder eine Quelle für seine

weltlichen Affären als Gehilfe Bertholds von Henneberg unter Beweis, des Erzbischofs von Mainz und Erzkanzlers des Heiligen Römischen Reiches.¹⁹² Schon bald daraufhin wurde er einer der dienstbarsten und einflussreichsten Berater des noch nicht zum Kaiser proklamierten Maximilian, der ihn 1494 als »Secretarius regius« offiziell zum Teil seines Hofstaates machte.¹⁹³ Obschon er ein Kleriker war, sind geistliche Angelegenheiten für ihn eher von geringerer Relevanz gewesen, seine eigentliche Bedeutung erlangte er als Politiker: Lang, »stand keineswegs im Dienste der Kirche, sondern – und das mit äußerstem Eifer – im Dienste des Königs Maximilian.«¹⁹⁴ Seine laxen Loyalität zum Katholizismus zeigte sich beispielsweise sehr deutlich in seinem Umgang mit dem Protestantismus und speziell in der Handhabung der Causa Luther, denn anstatt den alten Glauben bedingungslos zu verteidigen, beschäftigte er sich mit diesen Problemen allenfalls nachrangig und den evangelischen Forderungen begegnete er mehr als Realpolitiker.¹⁹⁵ Zum Dank für seine außerordentlichen diplomatischen Fertigkeiten und Tätigkeiten wurde Lang vielfach von Maximilian belohnt. Zu den wichtigsten dieser Aufmerksamkeiten zählen 1498 die Erhebung in den erblichen Adelsstand¹⁹⁶ und 1509 die Übereignung der Steuern der Reichsstadt Augsburg auf Lebenszeit.¹⁹⁷ Auch von geistlicher Seite mangelte es nicht Zuwendungen, von denen diese beiden zweifellos am bedeutendsten waren: 1510 schenkte ihm Papst Julius II. die Kardinalswürde¹⁹⁸ und 1512 ernannte ihn der Heilige Stuhl

Behauptung noch legt er offen, wo der Berührungspunkt zwischen den Stammbäumen Langs und Wirsungs liegt. Ich vermute, dass die Verknüpfung über die Familie Sulzer zu suchen ist. Wirsungs zweite Ehefrau war Agathe Sulzer (siehe Anmerkung 108), deren Urgroßvater Johann (I.) Sulzer hieß. Langs Mutter war Margarethe Sulzer, Tochter von Ulrich Sulzer. Johann (I.) hatte einen Sohn Ulrich (I.) und zwei Enkel namens Ulrich (II. und III.). Leider spezifiziert Schindling nicht, um welchen der Ulrichs es sich handelt, aber die Linie lässt sich bei jedem der drei auf Johann zurückführen. Eine Blutsverwandtschaft zwischen Lang und Wirsung würde demnach jedoch nicht vorliegen, wie Grimm suggeriert. Eine persönliche Bekanntschaft der beiden Männer ist im jeden Falle denkbar. Für die Familienangaben: vgl. Häberlin (1998), S. 864-865 und Schindling (1990), S. 394.

¹⁹² Geffcken/Kreuzer (1998), S. 596; Schindling (1990), S. 394.

¹⁹³ Sallaberger (1997), S. 26-27.

¹⁹⁴ Sallaberger (1997), S. 35.

¹⁹⁵ Sallaberger (1997), S. 232. Als Luther im April 1521 vor dem Wormser Reichstag sprach, war Lang allerdings höchstwahrscheinlich persönlich anwesend; vgl. Sallaberger (1997), S. 233.

¹⁹⁶ Die Adelung umfasste die ganze Familie Langs, auch seine Schwestern; vgl. Sallaberger (1997), S. 36. Seit er 1507 die Schloss Wellenburg bei Augsburg erwarb, führte er den entsprechenden Namenszusatz; vgl. Schindling (1990), S. 395. Vgl. auch Geffcken/Kreuzer (1998), S. 597.

¹⁹⁷ Sallaberger (1997), S. 63.

¹⁹⁸ Er wurde zum Kardinal der Titularkirche »Sant'Angelo in Pescheria« ernannt. Vgl. Sallaberger (1997), S. 70.

heftigem Widerstand verschiedener Parteien zum Trotze zum Koadjutor des Erzbischofs von Salzburg mit Nachfolgerecht.¹⁹⁹

Mit vielerlei Pfründen, Vollmachten und Privilegien ausgestattet, war Lang als rechte Hand des Kaisers nach Maximilian selbst de facto der zweitmächtigste Mann im Reich. Wiederholt fungierte er in Fragen der Reichspolitik als diplomatischer Vertreter seines Monarchen und als solcher zeigte er keine Scheu, sich und seine Macht mit höchst auffälliger Deutlichkeit in Szene zu setzen. Damit brüskierte er nicht wenige weltliche und geistliche Fürsten, zumal er aus keinem alteingesessenen Adelsgeschlecht stammte wie selbstverständlich fast der gesamte Rest der mächtigsten Männer Europas. Seine fast anmaßende Repräsentation blieb jedoch nicht erfolglos, denn schließlich gewann er die Achtung der Potentaten und setzte wiederholt habsburgischen Interessen durch, sowohl innerpolitisch auf den Reichstagen als auch außenpolitisch durch mancherlei Verträge mit anderen Souveränen.²⁰⁰

Langs Charakter war stark geprägt von humanistischen Denkweisen und Werten.²⁰¹ Den wenigen Büchern, die aus seiner privaten Bücherei erhalten sind, können wir entnehmen, dass er sein Leben lang am zeitgenössischen Diskurs der Humanisten interessiert gewesen ist und sich daher stets mit dem Kauf neuer Publikation über aktuelle Forschungen und Erkenntnisse informierte.²⁰² Deren innere Haltung kennzeichneten schon von früh an seine Erziehung in seiner Heimatstadt Augsburg.²⁰³ Auf ähnliche Weise beeinflusste ihn seine Studienzeit in Ingolstadt, Tübingen und Wien, wo er in den Universitäten allseits der gleichen Geisteshaltung begegnete. Noch einmal wiederholt sei an dieser Stelle, dass er im Jahr 1500 an der Gründung des Peutingerschen Zirkels *Sodalitas Litteraria Augustana* in Augsburg beteiligt gewesen ist, also aktiv den Humanismus in seiner Geburtsstadt förderte.²⁰⁴ Auch zu den Humanisten in Wien hielt er regen Kontakt, die sich unter der Führung Celtis wenige Jahre vor den Lechstädtern zu einer Sodalität formiert hatten. Mit einigen von ihnen hat Lang sicherlich schon wäh-

¹⁹⁹ Sallaberger (1997), S. 89 und S. 105-125.

²⁰⁰ Schindling (1990), S. 394-396 und passim.

²⁰¹ Schindling (1990), S. 394.

²⁰² Sallaberger (1997), S. 470-471.

²⁰³ Eder OSB (1993), S. 46.

²⁰⁴ Siehe Anmerkung 50.

rend seines Studiums in der Donaustadt Bekanntschaft gemacht. Besonders mit Johannes Cuspinian fühlte er sich verbunden, der wie er ein kaiserlicher Rat Maximilians war.²⁰⁵ Zu seiner Zeit war Lang dafür bekannt, Humanisten in ihren wissenschaftlichen Bemühungen zu unterstützen, wie wir beispielsweise aus einem Brief Erasmus von Rotterdams aus dem Jahr 1517 wissen,²⁰⁶ weswegen man sie in seiner eigenen Gefolgschaft selbst finden konnte.²⁰⁷ Im Speziellen lag ihm Konrad Celtis am Herzen, der in erster Linie ab 1501 fast in der Art eines persönlichen Protégés die Gunst des Kardinals für sich gewinnen konnte. Von den Schriften des Erzhumanisten sind nur äußerst wenige noch zu seinen Lebzeiten in den Druck geraten. Eine davon waren seine *Amores*²⁰⁸ von 1502, deren Kosten vom Kaiser übernommen wurden, nachdem sich Lang für ihn mit seiner glänzenden Rhetorik am Hof eingesetzt hatte.²⁰⁹ Für diesen Ruf als Freund der Humanisten sorgte er nicht nur durch die genannten Kontakte und Förderungen, sondern er ließ auch um 1518 von Albrecht Dürer ein Porträt seiner selbst anfertigen, eine Federzeichnung, die ihn als Humanisten darstellt und vor aller Welt in diesem Sinne verewigt.²¹⁰

Ein wichtiger Anknüpfungspunkt Langs zum Humanismus war u. a. Konrad Peutinger, der ultimativ als Verfasser des Vorworts ebenso den *Liber selectarum cantionum* mit dem humanistischen Gedankengut und mit dem Widmungsträger verbindet. Die beiden gebürtigen Augsburger waren einander persönlich gut bekannt.²¹¹ Unter anderem kamen sie miteinander in Berührung, als Lang 1517 nach Augsburg reiste, um sich mit dem wenige Monate zuvor ernannten hiesigen Bischof Christoph von Stadion zu treffen und um mit Peutinger und dem Hofhistoriker Stabius auf Geheiß Maximilians die Illustrationen für den kaiserlichen Stammbaum in der *Ehrenpforte* zu besprechen, einem der ehrgeizigsten Projekte mittels des Drucks,

²⁰⁵ Schindling (1990), S. 395. Die Sodalität wurde gemeinschaftlich von den Humanisten Konrad Peutinger, Konrad Celtis, Blasius Hölz, einem der Finanzberater und -verwalter Maximilians und kaiserlichem Sekretär, und eben Matthäus Lang von Wellenburg gegründet; vgl. Birkendorf (1994), Bd. I, S. 170.

²⁰⁶ Sallaberger (1997), S. 143.

²⁰⁷ Schindling (1990), S. 395.

²⁰⁸ VD-16: C 1911. Nürnberg: Sodalitas Celtica 1502.

²⁰⁹ Sallaberger (1997), S. 472-473.

²¹⁰ Eder OSB (1993), S. 46. Eine Reproduktion dieser Federzeichnung findet man als Frontispiz [= S. 2] zu Sallaberger (1997).

²¹¹ Sallaberger (1997), S. 234, Anmerkung 77.

das Haus Habsburg zu verherrlichen.²¹² Besondere Wertschätzung erfuhr Lang, als ihm Peutinger seine *Sermones convivales de mirandis Germaniae antiquitatibus*²¹³ (Straßburg: Johann Prüss d. Ä. 1504²¹⁴) widmete. In der Vorrede wird er in opulentem Latein zu seinem Ritter-schlag von 1504 beglückwünscht, den er noch auf dem Schlachtfeld von Regensburg erhielt,²¹⁵ wo er persönlich an der Seite Maximilians gekämpft hatte und der Landshuter Erbfolgekrieg – obwohl der zwar noch bis 1505 verzweifelt von der Opposition weitergeführt werden würde – zugunsten des Königs entschieden worden war.²¹⁶ Dieser Druck beweist zum Einen die enge Beziehung zwischen Lang und Peutinger. Zum Anderen nimmt durch das Buch wiederum der Zusammenhang Langs mit der humanistischen Sodalität Augsburgs eine stoffliche Gestalt an, denn der Inhalt selber informiert über die wissenschaftlichen, historischen als auch literari-schen Neigungen und Ziele der Gesellschaft um Peutinger.²¹⁷

Außer dem humanistisch beeinflussten *Liber* kam noch ein weiterer für uns interessanter Druck aus der Offizin Grimms & Wirsungs, das Matthäus Lang gewidmet worden ist. Es han-delt sich um *La Celestina*, das trotz dem italienischen Namen, unter dem man es in Deutsch-land kennt, eines der wichtigsten Werke des Literaturkanons in spanischer Sprache ist. Chri-stopth Wirsung, der Sohn des Kaufmannes, hat für die Übersetzung der *Comedia de Calisto y Melibea*, wie sie im Original lautet, zum ersten Male in die deutsche Sprache überhaupt Sorge getragen.²¹⁸ In die (ober-)deutsche Zunge übersetzt, wurde der Tragikomödie des Spaniers Fer-nando de Rojas der Titel »Ain Hipsche Tragedia²¹⁹ von zwaian liebhabenden mentschen«²²⁰ ge-

²¹² Sallaberger (1997), S. 144-145.

²¹³ VD-16: P 2081.

²¹⁴ Das Buch wurde nach Körndle und Sallaberger 1504 gedruckt, vgl. Körndle (2005), Sp. 450 und Sallaberger (1997), S. 58, Anmerkung 4 und S. 464. Nach Hägele und dem VD-16 erschien der Druck erst 1506; vgl. Hägele (1998b), S. 822.

²¹⁵ Sallaberger (1997), S. 53 und S. 464.

²¹⁶ Schindling (1990), S. 395.

²¹⁷ Hägele (1998b), S. 822.

²¹⁸ Geffcken/Ecker-Offenhäuser (1998), S. 933. Sallaberger glaubt irrtümlicherweise, die Übersetzung und Wid-mung stammten von Marx Wirsung; vgl. Sallaberger (1997), S. 473.

²¹⁹ Nicht »Komödie« wie Breyll fälschlicherweise den Titel wiedergibt; vgl. Breyll (1997), S. 265-266, Anmer-kung 66. Dessen ungeachtet handelt es sich bei dem Werk um eine Tragikomödie.

²²⁰ VD-16: R 2930. Das Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München ist als Digitalisat abrufbar unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00070155-7>. Die folgenden Zitate aus dem Buch sind dem an-gegebenen Exemplar entnommen.

geben. Obwohl es ursprünglich vom Autor als reines Lesedrama konzipiert worden war, erlebte es in der deutschsprachigen Fassung manche erfolgreiche Aufführungen an unterschiedlichen Orten.²²¹ Der Widmungsbrief an Lang ist von Christoph Wirsung unterzeichnet, der nicht müde wird, die familiäre Bande zwischen ihnen zu betonen. Den ganzen Text hindurch ziehen sich die Worte »lieber vetter«, die »sipschaft«, die »angeporne frainntschaft« und Variationen davon, die nach seiner eigenen Aussage dem Dedizierten die Verwandtschaft der beiden zurück in die Erinnerung bringen soll.²²² Hier tritt ein sehr seltener Fall auf, in dem der Zugeeignete sowohl als bedeutend höher stehende Person wahrgenommen werden muss, als auch als vertraute Person aus der Familie angesprochen wird. In der Vorrede befindet sich somit der Schreiber in dem Dilemma den richtigen Ton in einem Zeitalter zu finden, in dem die höfische Etikette äußerst strengen Regeln unterlag. Vor allem bei einer großen Distanz in der sozialen Hierarchie muss sich auch der Aufbau des Widmungsbriefes streng dem Protokoll beugen.²²³ Obschon sie auf Deutsch abgefasst ist, verbleibt die Sprache im hohen Stil, deren einzige punktuellen Makel die ständigen Erwähnungen der Verwandtschaft sind, deren Angemessenheit im gegebenen Kontext zumindest diskutabel ist. Zum Ende steigert sie sich wie zum Ausgleich in der topischen Bescheidenheit und Unterwürfigkeit zu noch höherer Formelhaftigkeit und anstelle der zu erwartenden Bitte um Schutz für das Werk und den Autor wünscht Christoph Wirsung – noch größere Demut zeigend – sich ihm nur »unterthäniglich zu befehlen«.²²⁴

Mehr oder minder indirekt haben auch die Drucker Grimm & Wirsung eine Widmung an Lang in das Buch integriert. Der Druck wird von je einem Holzschnitt des Petrarca-Meisters mit den Maßen 14,5 × 9,4 cm eröffnet und geschlossen, die fast identisch sind.²²⁵ Zu Beginn ist

²²¹ Sallaberger (1997), S. 473.

²²² Christoph Wirsung ist im Gegensatz zu seinem Vater tatsächlich mit Kardinal Lang blutsverwandt, wenn auch erst über seinen Urgroßvater; vgl. Anmerkung 191.

²²³ Redeker (1995), S. 48.

²²⁴ Vgl. Redeker (1995), S. 29. Einen großen Teil der Vorrede nimmt die Betonung des pädagogischen Elements durch die Lektüre ein: Der Jugend werde eine sittsame Lebensführung gelehrt. Dies ist ebenfalls ein gängiger Topos der Renaissance, der insbesondere bei Musikdrucken sehr häufig auftritt.

²²⁵ Breyll (1997), S. 265-266, Anmerkung 66. Eine Abbildung des Holzschnitttitels findet man bei Breyll (1997), Abb. 10, S. 267, und unter der bei Anmerkung 220 angegebenen URL. Laut Breyll geht dem Holzschnitt ein typografisches Titelblatt voraus; Breyll (1997), S. 265. Zumindest in dem Münchener Exemplar scheint es dieses

ein reich mit Ornamenten geschmückter Bogen dargestellt, in dessen Öffnung der lange und präzise Titel der Übersetzung eingetragen ist. Die Torpfeiler werden von zwei Wappen gekrönt: Rechts sehen wir den Schild Wirsungs und links denjenigen Langs. Am Ende tritt der Leser sinnbildlich aus der Geschichte wieder durch ein ähnliches Tor heraus. Das Mittelfeld, das zuvor einen Text enthalten hat, hat nunmehr an dieser Stelle das Kolophon der Druckermeister zum Inhalt und das Wappen Langs ist durch das Schild Grimms ersetzt worden.²²⁶ Auch wenn es sich nicht um eine Widmung im engeren Sinne handelt, liegt durch die Illustrationen zumindest eine deutliche Ehrerweisung vor, die symbolisch den Widmungsträger und die Widmenden zeigt.

Man kann sich nur schwerlich des Eindrucks erwehren, dass mehrere Eigenschaften des Buches nicht rein zufällig gewählt sein sollten. Das liegt zum Teil daran, dass einige von ihnen an den *Liber selectarum cantionum* erinnern. Das Theaterstück wurde nicht nur 1520 in der Offizin Grimm & Wirsungs gedruckt,²²⁷ also in demselben Jahr, in dem auch der *Liber* aus derselben Werkstatt in die Pressen gelangte, sondern sogar in noch engerem zeitlichen Abstand: Die Datumsangaben in den Paratexten beider Werke liegen nur vier Tage voneinander entfernt.²²⁸ Des Weiteren ist es wohl kaum ohne Absicht passiert, dass die Widmung in Christoph Wirsungs Übersetzung im gleichen Jahr an Lang gerichtet wurde, in dem auch sein Vater mit einem Buch um das Wohlwollen des Kardinals warb. Mit noch größerer Gewissheit aber muss es Teil eines länger angelegten Plans der Drucker Grimms & Wirsungs gewesen sein, ihre Ehrerbietung gegenüber dem Kardinal mittels der Holzschnitte und den in ihnen eingefassten Wappen aufzunehmen. Beide Bücher werden von einem Titelblatt mit einem Holzschnitt er-

nicht zu geben.

²²⁶ Breyll (1997), S. 266. Wie das Wappen Grimms aussieht, ist bereits oben beschrieben worden; siehe Anmerkung 62.

²²⁷ Eine zweite Auflage, selbstverständlich mit einem anderen Titelholzschnitt, erschien 1534 bei Heinrich Steiner in Augsburg (VD-16: R 2931). Nach dem Konkurs Grimms hat Steiner viele der Petrarca-Holzschnitte bei der Versteigerung der Offizin erworben und für eigene Drucke genutzt. Manche von den Holzstöcken kamen erst bei Steiner zum praktischen Einsatz. Siehe auch Anmerkung 187.

²²⁸ Die Widmungsvorrede Christoph Wirsungs endet mit dem Datum »Am Ersten tag November. Anno domini. M. D. XX.« Peutingers lateinisches Nachwort im *Liber selectarum cantionum* gibt den Kalendertag 28. Oktober 1520 im römischen Stil an. Siehe auch Anmerkung 378.

öffnet, der das Wappen Langs zeigt.²²⁹ Schließlich mag ein anderes Merkmal, das allein auf *La Celestina* zutrifft, mit der Berücksichtigung des offiziellen Adressaten zu erklären sein. Nicht ohne Bedacht fiel wohl die Wahl auf ein ursprünglich spanischsprachiges Werk, denn Lang hat eine offenkundige Verbindung zu Spanien: Seit 1510 unterlag ihm das Bistum Cartagena, das auf der iberischen Halbinsel gelegen ist.²³⁰

Matthäus Lang von Wellenburg war ein großer Liebhaber der Musik. Er selbst trat weder als Instrumentalist, Sänger oder Musiktheoretiker besonders hervor. Seine Leidenschaft drückte sich jedoch nicht ausschließlich passiv als Musikhörer aus, denn mit Sicherheit lässt sich sagen, dass er sich in einem sehr bescheidenem Maße als Komponist versuchte. Zumindest lässt sich aus der Tatsache schließen, dass nur spärlich wenige Kompositionen erhalten sind, dass seine Ambitionen und/oder sein Talent in diesem Feld von geringer Bedeutung waren. Die geringe Anzahl von Stücken, die erhalten sind, stammen aller Wahrscheinlichkeit nach aus der frühen Zeit seines Lebens.²³¹ Ob er auch im mittleren oder späterem Alter in der Tonkunst kreativ tätig war, kann nicht gewiss beantwortet werden, aber das Fehlen von Kompositionen oder anderweitigen Hinweisen darauf, dass Lang welche geschrieben hat, legen den Eindruck nahe, dass er es nicht mehr getan hat. Ohne Zweifel können wir dagegen festhalten, dass er während seines Studiums komponierte und es wohl in diesem akademischen Umfeld auch erlernt hat.²³² Allein das Wenigste, was wir den Quellen entnehmen können, ist, dass er die theoretischen und praktischen Grundlagen erlernt hatte, die für eine tiefergehende und adäquate Wertschätzung der delikaten, vielschichtigen und beziehungsreichen Musik seiner Zeit vonnöten waren.

²²⁹ Die Holzschnitte sind im Übrigen auch im Münchener Exemplar farbig, aber es ist nicht eindeutig zu erkennen, ob die Farben nachträglich von Hand eingefügt wurden oder es sich wie im *Liber* um einen Farbholzschnitt handelt. Es nähme nicht wunder, wenn der zweite Fall vorliegen sollte und sich so eine weitere Gemeinsamkeit mit dem Musikbuch ergibt.

²³⁰ Sallaberger (1997), S. 81. Vom Papst wurde Lang als dortiger Bischof allerdings erst 1512 anerkannt. Das Bistum von Gurk, das seit 1505 unter Langs Herrschaft lag, behielt er weiterhin bei; vgl. Sallaberger (1997), S. 49 und S. 83. Die Priester- und Bischofsweihe empfing Lang erst später bei seinem Antritt als Erzbischof von Salzburg, s. Anmerkung 278.

Eine Diskussion der möglichen Implikationen und Interpretationen all dieser Sachverhalte soll weiter unten im Kapitel III.3. »Dritte Hypothese: Grimm & Wirsung« stattfinden.

²³¹ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 84, Anmerkung 108.

²³² Birkendorf (1994), Bd. I, S. 98, Anmerkung 37.

Lang eilte der Ruf voraus, der Musik besonders angetan zu sein. Seine Neigung für die Tonkunst scheint zu seiner Zeit weit und breit bekannt gewesen zu sein, denn nicht nur einmal versuchte man das Gemüt des politischen Vertreters des Kaisers, der für sein großes Talent in diplomatischen Treffen seine Interessen durchzusetzen bekannt und gefürchtet wurde, in wichtigen Verhandlungen zu eigenen Gunsten mit Aufführungen zu beschwichtigen. Auf solche Weise versuchte es beispielsweise Herzog Ulrich von Württemberg den Kardinal von Sant'Angelo vor der tatsächlichen Unterredung zu bezirzen. Für ihn und seine zukünftige Herrschaft waren ein günstiger Verlauf und Ausgang der Verhandlungen von existenzieller Tragweite, weshalb er zu Maßnahmen griff, die speziell auf Lang und seine Leidenschaft für die Musik zugeschnitten waren. Als Gastgeber ließ der Herzog zum Empfang des Klerikers im württembergischen Blaubeuren einen feierlichen Begrüßungsakt veranstalten, bei dem die Trompeter und Zinkenisten auf der Klosterwiese vor dem Blaubeurer Topf Stellung nahmen, um eigens für ihn mit zeremoniöser Lautstärke und Würde Stücke höfischer Art zum erklingen zu bringen.²³³

Trotzdem Langs Vorlieben allenthalben geläufig war, nehmen in den an ihn gerichteten Werken solche mit eindeutig musikalischem Bezug allenfalls eine untergeordnete Rolle ein. Uns sind zirka zwei Dutzend Werke literarischen Inhalts bekannt, die ihm zugeeignet sind.²³⁴ Von ihnen ist die eine Hälfte an ihn in erster Linie in seiner Funktion als Diplomat des Hauses der Habsburger Fürsten gerichtet und schmeicheln ihm diesbezüglich. Die andere Hälfte ist diverser und kann nicht unter ein Leitthema zusammengefasst werden. Sie offenbaren uns Lang als einen hochgebildeten Mann mit mannigfaltigen Interessen, die in keiner Weise mit der Politik im Zusammenhang stehen, sondern uns seine Neugierde an neuesten Erkenntnis-

²³³ Sallaberger (1997), S. 472.

²³⁴ Es gibt selbstverständlich noch eine Vielzahl weiterer Werke, die Lang gewidmet sind oder in seinem Auftrag entstanden, die nicht der Literatur zugeordnet werden, vor allem aus den bildenden Künsten. Da sie keine Bezüge zur Musik aufweisen, sind sie für unsere Zwecke jedoch weniger relevant. Für viele von ihnen gilt das gleiche wie für das Schrifttum: Sie verherrlichen seine weltlich-geistliche Machtposition (u. a. durch Wappenabbildungen wie diejenige im *Liber*) und diplomatischen Verdienste oder sie dienen der intellektuellen Muße in den Bereichen der Heil- und Erdkunde (und wie im Fall der zwei astronomischen Karten auch der nicht zu weit von der Geografie entfernten Sternenkunde). Die vollständigste Auflistung dieser anderen Widmungs- und Auftragswerke Langs ist zu finden bei Sallaberger (1997), S. 472-492. Manche von ihnen sind in der Publikation auch reproduziert. Vgl. auch Anmerkung 210.

sen der Wissenschaft zeigen. Den Stoffen, welche in den Büchern behandelt werden, können wir entnehmen, dass seine Wissbegierde vornehmlich der Geografie und der Medizin galt.²³⁵ Zwar muss mit einem hohem Quellenverlust eindeutig gerechnet werden, wenn man eine Angelegenheit aus der Zeit der Rinascità studiert. Dennoch ist es ein verwunderlicher Umstand, dass von allen uns überlieferten Werken, die eine Widmung an Land enthalten, lediglich zwei Musikbücher unter die Rubrik der wichtigeren eingeordnet werden können.²³⁶ Das eine ist selbstredend der luxuriöse *Liber selectarum cantionum*. Die zweite der Musikalien ist eine Handschrift, das für ihn in ca. 1518/1519 hergestellt werden sollte. Das große Chorbuch enthält acht Messen von Komponisten der franko-flämischen Schule, von denen die erste, Josquins *Missa de Beata Vergine*, mit Initialen geschmückt ist, die den Empfänger offenlegen. Im »A« des Altus ist Lang eingefasst, der demütig auf Knien ein Gebet spricht. Unmissverständlich zu deuten, an wen das Buch gerichtet ist, ist die T-Initiale des Tenors, in das sein Wappen eingearbeitet ist. Die Handschrift, die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek München liegt,²³⁷ blieb aus unbekannten Gründen unvollendet und wurde dem Adressaten nicht überhändigt, der möglicherweise auch der Auftraggeber gewesen war.²³⁸ Eben wegen dieser Unvollständigkeit und wegen des Umstandes, dass sie gar nicht erst in den Besitz Langs überging, ist sie auch nur mit größter Nachsicht unter die erwähnte Rubrik einzuberechnen. Wer die Anfertigung des repräsentativ großen Kodex bestellt hat und was genau der Anlass war, dessentwegen die Kopisten ihr Können in der Prachthandschrift zu Schau bringen sollten, bleiben im Dunkeln.²³⁹ Eventuell steht das Ende der Arbeit am Buch mit dem Tod Kaiser Maximilians I.

²³⁵ Sallaberger (1997), S. 470.

²³⁶ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 171.

²³⁷ Sigle: MunBs 510.

²³⁸ Fuhrmann vermutet, Maximilian sei der Auftraggeber gewesen; vgl. Fuhrmann (2010), S. 114.

²³⁹ Als konkreter Anlass bietet sich die Wiener Doppelhochzeit an, die 1515 in der Hauptstadt mit der Hilfe Langs beschlossen wurden. Durch die Heiratspolitik, für die die österreichischen Herrscher bekannt sind, gelang es, mit der Vermählung der Töchter und Söhne aus den Geschlechtern der Jagiellonen und Habsburger Böhmen, Kroatien und Ungarn letztlich unter die Herrschaft des Heiligen Römischen Reichs zu bringen. Es war Langs »größter diplomatischer Erfolg«, für den sich Maximilian gewiss dankbar beim Kardinal zeigte; vgl. Schindling (1990), S. 395.

in einem ursächlichen Zusammenhang. In jedem Fall ist MunBs 510 ein weiterer Beleg für Langs ausgeprägtes Interesse an Musik.²⁴⁰

Kommen wir jetzt zum zweiten Teil dieses Unterkapitels, in dem eine Schilderung der Ereignisse erfolgen sollen, die unmittelbar vor dem Druck des *Liber selectarum cantionum* passierten und schließlich in ebendiesen mündeten.

Von Juli bis Oktober 1518 wurde in Augsburg ein Reichstag einberufen, der in die Weltgeschichte einging wegen Martin Luther, der seine Thesen vor den versammelten Reichsständen nicht widerrief, sondern wortgewaltig verteidigte. Bereits seit dem Anfang des Jahres verweilte Lang in der Stadt am Lech, um die nötigen Vorbereitungen zu treffen.²⁴¹ Dem geltungsbedürftigen Kardinal kam die Versammlung nur allzu gelegen, sich als Diplomat zwischen den geistlichen und weltlichen Fürsten in Szene zu setzen.²⁴² Zu diesem Zweck traf es sich günstig, dass ihm die außerordentliche Ehre zuteil wurde, für die Dauer des Reichstages zum päpstlichen Legaten ernannt zu werden.²⁴³ Der Anlass und das wichtigste Anliegen der Sitzung war es hingegen, die Nachfolge Karls auf den Thron Maximilians I. zu sichern. Sein einziger Sohn Philipp I., Herzog von Burgund, war schon 1506 unerwartet vom Tod ereilt worden²⁴⁴ und Konkurrenten um die Krone des deutschen Kaisers fanden sich selbstverständlich schnell zu Interessengruppen zusammen. Mit dem Versprechen erheblicher Summen konnte der Herrscher des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation zumindest die Mehrzahl der Kurfürsten auf seine Seite schlagen, die ihm Gegenzug ihr Wort gaben, bei der künftigen Wahl ihre Stimme für den Habsburger abzugeben.²⁴⁵ Obschon Karl 1515 mündig gesprochen worden war,²⁴⁶ musste seine Inthronisierung zum deutsch-römischen König zu dieser Zeit noch ausbleiben,

²⁴⁰ Picker (1998), S. 151.

²⁴¹ Sallaberger (1997), S. 146.

²⁴² Sallaberger (1997), S. 149.

²⁴³ Die päpstliche Legation teilte sich Lang mit Kardinal Cajetan, der dafür berühmt geworden ist, das Streitgespräch mit Luther geführt zu haben, in welchem er den Reformator aufforderte, seine 95 Thesen zu widerrufen. Vgl. Sallaberger (1997), S. 148.

²⁴⁴ Wiesflecker (1990), S. 465.

²⁴⁵ Wiesflecker (1990), S. 468.

²⁴⁶ Kohler (1977), S. 193.

weil Maximilian eine der Tradition entsprechende Krönung zum Kaiser durch den Papst versagt geblieben ist.²⁴⁷ Im Jahr 1505 versuchte er einen Feldzug gen Italien mit dem Ziel die Ewige Stadt zu erreichen. Aber sein Heer stieß an der Grenze auf den Widerstand Venedigs und der französischen Streitkräfte auf der italischen Halbinsel. Damit begann der unsagbar teure Venezianer Krieg, mit dem er die österreichischen Erbländer in finanzieller Hinsicht maßlos überstrapazierte.²⁴⁸ Vom Einzug in Rom abgehalten, ließ Maximilian sich 1508 im Trienter Dom zum »Erwählten Römischen Kaiser« ausrufen. Der Titel, dessen Zweck es keinesfalls war die päpstliche Erhebung zu ersetzen, sondern vorerst nur seinem Anspruch auf die Herrschaft Ausdruck zu verleihen, wurde kurze Zeit später vom Heiligen Stuhl bestätigt.²⁴⁹

Von Augsburg reiste Maximilian mit einem Aufenthalt in Innsbruck nach Wels in Oberösterreich, wo er im Dezember 1518 mit körperlichen Beschwerden ankam und ihn zuvörderst allen ersichtlich hohes Fieber plagte.²⁵⁰ Es dauerte nicht lange; er erlag schließlich am 12. Jänner 1519 seiner Krankheit, die ihm schon eine geraume Zeit zusetzte.²⁵¹ Über die Gründe, warum Lang, einer seiner vertrautesten Sekretäre, nicht schon vor seinem Verscheiden an seinem Totenbett harrete, gibt es viele Spekulationen. Diskutiert wird eine höfische Intrige mit vorsätzlichem Verschweigen oder fälschlichen Angaben, die Lang schaden sollte. Er erreichte Wels nur ein paar Stunden nach dem Ableben Maximilians.²⁵² Seine herausragende Bedeutung für den Kaiser äußerte sich deutlich in der Beerdigung des Kaisers am folgenden Sonntag, als ihm die Ehre gebührt wurde, das Trauergeleit zu der letzten Stätte Maximilians anzuführen.²⁵³ Bei dem Begräbnis sang zum letzten Male die Hofkapelle in dieser Form ihm zu Ehren. Unter ihnen befand sich Ludwig Senfl, der heutzutage wegen seines kompositorischen Schaffens berühmt ist. Nach eigenem Zeugnis hatte er bis zu diesem Zeitpunkt schon 23 Jahre lang den

²⁴⁷ Wiesflecker (1990), S. 468.

²⁴⁸ Vgl. Wiesflecker (1990), S. 464: »Während des Venezianer Krieges zog M.[aximilian] aus seinen Ländern zwischen 500000 und einer Million Gulden jährlich heraus, was fallweise bis zu 70% vom Krieg [gegen die Venezianer und Franzosen] verschlungen wurde.«

²⁴⁹ Wiesflecker (1990), S. 465.

²⁵⁰ Wiesflecker (1990), S. 468.

²⁵¹ Koczirz (1930/31), S. 531.

²⁵² Lindmayr-Brandl (2010), S. 23.

²⁵³ Sallaberger (1997), S. 151.

kaiserlichen Musikern angehört.²⁵⁴ Ungewöhnlicherweise wurde keine Trauermotette eigens von ihm für die Begebenheit komponiert. Stattdessen parodierte er eine solche, die ursprünglich für Anna von Britannien geschrieben worden war: *Quis dabit oculis nostris fontem lacrimum* von Costanzo Fest. Eine Erklärung dafür konnte bisher nicht mit Sicherheit gefunden werden, aber aller Wahrscheinlichkeit nach muss man die Dringlichkeit zitieren. Es war Eile geboten, sodass Senfl einfach nicht genügend Zeit gefunden hat, ein Originalwerk zu schreiben, das am Grab Maximilians aufgeführt werden konnte.²⁵⁵

Das Testament war gänzlich unpolitischer Couleur. Der einzige Punkt, der als seinen letzten Willen expressiv verbis festhielt, welche Aussicht er für die künftige Führung des Reiches im Sinn hatte, betraf seine beiden Enkel, die Söhne des Königspaares von Kastilien und León, des verstorbenen Philipps I. (»des Schönen«) und Johannas I. (»der Wahnsinnigen«): Karl, seit 1516 König von Spanien und der Neuen Welt,²⁵⁶ und der nach ihm geborene Ferdinand (I.), nachmaliger Kaiser des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation. Sie werden als seine Erben bezeichnet. Alles Andere, was diesen Aspekt betraf, wie das Staatswesen nach seinem Ableben zu lenken sei, war an keine Obligation oder Bedingung gebunden. War er Zeit seines Lebens für seine Willensstärke und Autorität bekannt sowie für die genauen Vorstellungen und Anweisungen, an die sich seine Untertanen aufs Gewissenhafteste zu halten hatten, stand seine Haltung gegenüber der dereinstigen Regierung unter dem Motto »laissez faire, laissez aller«. Alle staatspolitischen Entscheidungen waren fortan den beiden Nachkommen anheimgestellt.²⁵⁷ Maximilians Testament schwieg sich ebenso bezüglich des Hofgesindes aus. Karl hatte freilich in Spanien ein eigenes Gefolge, das seine Gesuche zu erfüllen wusste, wessentwegen alle Hofbedienstete um ihre Anstellung fürchten mussten. Im gleichen Sinne war die kaiserliche Hofkapelle von diesen Bedenken betroffen. Der Verbleib der Musiker nach der Beisetzung ist ungewiss. Die meisten von ihnen brachen vermutlich nach Augsburg auf und verblieben dort, unsicher, ob der Thronfolger für sie Verwendung haben würde. Auch Senfl ist wohl der

²⁵⁴ Lodes (2006), Sp. 570.

²⁵⁵ Bator (2002), S. 69.

²⁵⁶ Wiesflecker (1990), S. 468.

²⁵⁷ Ibid.

allgemeinen Bewegung in das schwäbische Land gefolgt. Mit Gewissheit aber suchte Kardinal Lang die Stadt am Lech auf und traf erste Vorbereitungen für Maximilians Enkel Karl vor.²⁵⁸ Ihm fehlte noch genau wie den anderen eine offizielle höfische Bestallung, weshalb er alles daran legte zu zeigen, welche Dienste er für den jungen Herrscher leisten können würde, ja wie unerlässlich er für einen reibungslosen Verlauf der Staatsangelegenheiten auf deutschem Boden wäre. Tatsächlich wuchs auch zunächst seine Bedeutung als enger Berater am spanisch-habsburgischen Hof.²⁵⁹ Offensichtlich hegte er die Hoffnung, bei ihm eine ähnlich einflussreiche Funktion einnehmen zu können wie bei seinem Großvater. Er bewies sich früh als äußerst nützlich, als es es sich zur Aufgabe machte, die störungsfreie Übernahme der österreichischen Erbländer zu sichern. Dank seiner Initiative erfolgte 1519 die Proklamation des neuen Erzherzogs, ohne dass erwähnenswerte Probleme in den Weg gekommen wären.²⁶⁰

Während Lang während des Interregnums mit allerlei Arrangements beschäftigt war, um Karls Nachfolge im Reich möglichst umstandslos zu gestalten, traf ihn unverhofft das Glück. Der Salzburger Erzbischof Leonhard von Keutschach erlitt am 7. Juni 1519 den Tod.²⁶¹ Damit eröffnete sich für Lang, der seit 1512 Koadjutor des Bistums mit Nachfolgerecht war, die Möglichkeit, seine Zukunft von der noch ungewissen Einstellung Karls zu dem deutschen Kleriker abzukoppeln.²⁶² Das Ableben muss ihm mehr als nur gelegen gekommen sein, denn das Erzbistum Salzburg war eines der prestigereichsten im gesamten Reich, das dem ehrgeizigen und anspruchsvollen Lang bot, ein fürstliches Leben zu führen, das dem Niveau der kaiserlich-höfischen Kultur nur wenig nachstehen würde.²⁶³ Erneut meldeten sich Gegenstimmen zu Wort, die die Legitimation der Sukzession des Kardinals infragestellten, doch die Widersacher verstummten, als ein Schreiben des spanischen Königs eingelangt ist, mit welchem er in aller Aus-

²⁵⁸ Sallaberger (1997), S. 151.

²⁵⁹ Giselbrecht/Upper (2012), S. 46-47.

²⁶⁰ Schindling (1990), S. 395.

²⁶¹ Sallaberger (1997), S. 152.

²⁶² Birkendorf (1994), Bd. I, S. 166.

²⁶³ Sallaberger (1997), S. 87.

drücklichkeit Lang als designierten Erzbischof bestätigte und ihn unter seinen Schutz gestellt hat.²⁶⁴

Bevor Lang allerdings die Nachfolge antreten konnte, galt seine gesamte Aufmerksamkeit den Anliegen des jungen Prinzen. Obschon ihn seine Bestrebungen zur Selbstständigkeit erfüllten und der quasi-autarke Salzburger Hof überaus verlockend auf ihn gewirkt haben muss, fühlte er sich vorerst dem Habsburger verbunden. Ihm war durchaus bewusst, in welchem Abhängigkeitsverhältnis er zu Karl trotz Allem stand und weiterhin stehen würde. Daher war es für ihn von entscheidender Bedeutung, sein Wohlwollen zu erheischen. Denn nicht zuletzt wäre es einem absolutistischen Herrscher, der im Sinne der Universalmonarchie erzogen wurde, ein Leichtes gewesen, selbst lange und loyal dienende Männer aus dem engsten Umkreis seiner Majestät völlig zu entmachten, sofern es ihm beliebte. Solche Vorfälle gab es zwar nicht häufig, aber Lang hat sie durchaus am maximilianeischen Hof mitansehen müssen. Die erste bedeutende hochoffizielle Bestätigung seiner Machtstellung im neuen Hofstaat kam in Form einer Urkunde Karls vom 27. Juni 1519. Durch sie wurde die »Oberste Regierung« gegründet, der die Verwaltung der ober- und niederösterreichischen Erblände oblag. Ihre Führung wurde Lang zuerkannt. Augsburg wurde als ihr amtlicher Sitz bestimmt, doch war er bis auf Weiteres gezwungen, sich an anderen Orten aufzuhalten.²⁶⁵ Am nächsten Tag, dem 28. Juni, ereignete sich in Abwesenheit Karls in Frankfurt am Main seine Wahl zum zukünftigen römisch-deutschen König.²⁶⁶ Ihr Ausgang war trotz dem Augsburger Reichstag von 1518 keinesfalls vorhersehbar. Die Kurfürsten, die ihr Versprechen ihn zu wählen an Maximilian gegeben hatten, fühlten sich von ihrer Verpflichtung gelöst, da ihre Bezahlung nach seinem Tod vorerst ausblieb und Aussicht bestand, dass man ihnen eventuell noch lukrativere Empfehlungen ans Herz legen würde. Der mächtigste Wettstreiter um die Krone des Kaisers war der französische König Franz I., der eine beachtliche Zahl von Unterstützern hinter seinem Rücken versammeln konnte. Es bedurfte am Ende exorbitanter Geldanleihen von den Fuggern und des diplo-

²⁶⁴ Sallaberger (1997), S. 153.

²⁶⁵ Sallaberger (1997), S. 227.

²⁶⁶ Giselbrecht/Upper (2012), S. 47.

matischen Geschicks Langs, um die Stimmen der Fürsten mit Kürrecht auf die Seite der Habsburger zu ziehen.²⁶⁷

Unterdessen inszenierte sich Karl, der König von Spanien und Herzog von Burgund, dessen Muttersprache das Französische war und der auch später noch mit den Schwierigkeiten der deutschen Sprache zu kämpfen hatte,²⁶⁸ mit den ihm zu Verfügung stehenden Mitteln der Propaganda offenbar erfolgreich als einen genuin *deutschen* Anwärter, dem die Kaiserwürde viel eher zustand als seinem Kontrahenten. Man muss bedenken, dass nach Auffassung des Mittelalters und der Frühen Neuzeit – unter der Devise »translatio imperii« – ein Reich das nächste ablöse. Die Deutschen interpretierten auf selbstgefällige Weise die europäische Geschichte dergestalt, dass Gott auf sie das Imperium romanum übertragen habe: das Heilige Römische Reich deutscher Nation.²⁶⁹ Gleichzeitig wagte die Meinungskampagne Karls den Balanceakt, ihn auch nicht in zu großer Nähe Maximilians zu positionieren, der stets versucht hatte die Macht der Reichsstände zugunsten einer zentralistisch geführten Herrschaft zu mindern.²⁷⁰ Ergebnis der Unterredungen zwischen seinen Beratern und den Kurfürsten war die Erstellung der ersten geschichtsträchtigen »Wahlkapitulation«, die inskünftig fester Bestandteil jeder weiteren Kaiserwahl werden sollte. In der Wahlkapitulation wurden die Auflagen der Kurfürsten notiert, die sie als Gegenleistung für ihr Votum ausgehandelt hatten.²⁷¹ Die Rolle des Kardinals bei der Wahl des Nachfolgers Maximilians sollte nicht zu gering eingeschätzt werden; die großen finanziellen Summen waren freilich unverzichtbar für die Entscheidung der Wahlberechtigten, aber ohne seinen Beitrag und seine rhetorische Begabung hätte der Verlauf der europäischen Geschichte einen völlig anderen Verlauf nehmen können.²⁷²

²⁶⁷ Füssel (1999), S. 102; Voigt (2008), S. 332.

²⁶⁸ Sallaberger (1997), S. 230.

²⁶⁹ Wiesflecker (1990), S. 468.

²⁷⁰ Kohler (1977), S. 193.

²⁷¹ Karl hat gar nicht ernsthaft in Erwägung gezogen, sich an seine Wahlversprechen zu halten. Die Verhandlungen, die in der Wahlkapitulation mündeten, dienten lediglich dazu, die Stimmen der Kurfürsten für sich zu gewinnen. Allerspätestens auf dem Wormser Reichstag von 1521 muss diesen aufgegangen sein, dass Karls zahlreiche Vergehen gegen seine Zusagen nichts anderes als ein Festhalten an einer Linie waren, die nur die Interessen des Kaisers verfolgte. Im völligen Gegensatz zu den Belangen der Reichsstände waren seine Vorstellungen der Reichspolitik streng monarchisch statt föderalistisch. Vgl. Kohler (1977), S. 193.

²⁷² Giselsbrecht/Upper (2012), S. 47.

Nachdem eine genügend große Zahl der Kurfürsten auf die eben beschriebene Art und Weise überzeugt worden war, mit ihren Stimmen in der Wahl für den habsburgischen Thronprätendenten Partei zu ergreifen und somit alle Hindernisse auf dem Weg zur Krönung in Aachen beseitigt worden waren, ist Lang daran gelegen gewesen sich den eigenen Plänen zuzuwenden, d. h. seine Macht zu sichern und zu erweitern. Die Verhandlungen hatten ihn an andere Städte gebunden und verhindert, dass die ausstehende Inthronisierung als Fürstbischof des Erzbistums Salzburg vollzogen werden konnte. Aber im Anschluss an die Frankfurter Unterredungen konnte endlich die eigene Nachfolge auf den vakanten Bischofsstuhl in die Tat umgesetzt werden, womit für ihn die Voraussetzung geschaffen würde, sich vom Hof der Habsburger zu trennen und eigenständig ein opulentes Leben in seiner neuen Residenz zu beginnen.²⁷³ Am 23. September 1519 zog Lang mit großen Feierlichkeiten der Bürger zu Ehren des designierten Oberhaupt der Diözese in Salzburg ein. Zugleich übersiedelte der Koadjutor hiermit förmlich von dem Schloss in der Enklave Mühldorf,²⁷⁴ das den Salzburger Bischöfen zugedacht und wo seit 1516 sein Sitz gelegen war, in die Hauptstadt des Erzstiftes.²⁷⁵ Ihm folgte sein Hofpersonal nach, welches den neuen Umständen entsprechend in Bälde um Einiges aufgestockt werden sollte. Mit dem musikliebenden Kardinalminister ist auch eine kleine bescheidene Kantorei in die Metropole umgezogen.²⁷⁶ Nicht lange nach dem Tode Maximilians hat er eine eigene Hofkapelle gegründet, von der er hoffte, sie in Zukunft auf das gleiche Niveau heben zu können wie diejenige des verstorbenen Kaisers.²⁷⁷ Die nächsten beiden Tage waren vom kirchlichen Zeremoniell geprägt. Am 24. September wurde Lang zum Priester geweiht; am 25. September empfing er die Bischofsweihe und das Pallium, welches ihn als Vorsteher des Erzbistums auswies.²⁷⁸ Die Ordination fand erst so spät statt, obwohl er bereits Dutzende von

²⁷³ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 166.

²⁷⁴ Vgl. die Landkarte des Erzstiftes Salzburg mitsamt seinen Exklaven bei: Sallaberger (1997), S. 158.

²⁷⁵ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 170; Hintermaier (1993), S. 34.

²⁷⁶ Hintermaier (1993), S. 34.

²⁷⁷ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 165.

²⁷⁸ Über die Daten herrscht in der wissenschaftlichen Literatur Uneinigkeit. Die im Text angegebenen Tage folgen der neuesten Publikation, in der sie angegeben werden: Giselbrecht/Upper (2012), S. 47. In der ansonsten sehr verlässlichen Monografie zu Lang fallen Priester- und Bischofsweihe auf denselben Tag, den 25. September; vgl. Sallaberger (1997), S. 207. Schindling und Redeker meinen, beide Ordinationen fanden am 26. September statt; s. Schindling (1990), S. 395 bzw. Redeker (1995), S. 74.

Pfründen akkumuliert hatte, darunter auch die bereits genannten Bistümer von Gurk und von Cartagena, und schon fast seit einem Jahrzehnt den Kardinalstitel trug.²⁷⁹ Mit der Weihe wurde er nicht nur zum geistlichen Vorstand des Territoriums proklamiert, sondern auch zu seinem weltlichen Oberhaupt: Bis ins Jahr 1803 waren in dem Herrscher Salzburgs die Macht eines Erzbischofs und eines Reichsfürsten vereint.²⁸⁰

Lang war an den Prunk des Lebens im nächsten Umfeld des Kaisers gewöhnt und dieses galt als sein Ideal für sein eigenes neues Anwesen in Salzburg. Eventuell sah er sich gewissermaßen berechtigt in seiner Nachfolge – wenn auch nicht im dynastischen Sinne, sondern im Habitus – oder er gab sich wenigstens die Mühe den Anschein zu geben, er könne und würde die imperiale Kultur in aller Würde übernehmen.²⁸¹ Seine solch hoch gesteckten Ziele, die ihm von Maximilian geläufige Hofhaltung im Erzbistum fortzusetzen, waren nicht einmal unbedingt unwahrscheinlich, denn immerhin war Salzburg nach dem Erz- und Kurbistum Köln das vermögendste geistliche Fürstentum im gesamten Heiligen Römischen Reich.²⁸² Dies ist durch die im Vergleich zu den anderen deutschen Diözesen enorme Ausdehnung zu erklären. Das weltliche Gebiet, das Erzstift ragte zudem in seiner Größe noch über den geistlichen Bereich, das Erzbistum, hinaus.²⁸³ Diese Ausbreitung bedeutete eine dementsprechend hohe Zahl von Einwohnern, deren Steuerabgaben sich zu beträchtlichen Geldsummen anhäuferten.²⁸⁴ Einen wesentlichen Beitrag zu dem Reichtum des Kirchensprengels leistete auch der Handel mit seinen reichlich vorkommenden Bodenschätzen. Allen voran war es der Abbau des Salzes,

²⁷⁹ Vgl. Anmerkungen 198 und 230.

²⁸⁰ Sallaberger (1997), S. 156.

²⁸¹ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 171 und S. 173-174.

²⁸² Birkendorf (1994), Bd. I, S. 169. Salzburg war nicht nur im profanen Sinne aufgrund seines Vermögens eine überaus wichtige Region im Kaiserreich. Auch in geistlicher Hinsicht hatte Salzburg eine hohe Stellung inne, die sich schon darin ausdrückte, dass Salzburg 1179 die ständige Legatenwürde erhalten hatte; vgl. Sallaberger (1997), S. 160.

²⁸³ Das Erzstift Salzburg war zur Zeit Langs noch größer als das heutige Bundesland des gleichen Namens. Vgl. Sallaberger (1997), S. 156. Eine Karte des Erzstifts mitsamt seinen Exklaven findet man bei Sallaberger (1997), S. 158. Eine Karte des Erzbistums mit einer Aufklärung der in ihr enthaltenen Diözesen ist abgebildet bei Sallaberger (1997), S. 161.

²⁸⁴ Während der Regentschaft des Fürstbischofs Lang lebten im Erzbistum ungefähr 100.000 Einwohner. Von diesen waren zwischen 4.300 und 4.600 Menschen in der Stadt Salzburg selbst angesiedelt. Vgl. Sallaberger (1997), S. 156-157. Nach anderer Angabe wohnten um die Jahrhundertwende 1500 ungefähr 6.000 Menschen in Salzburg; vgl. Dopsch (1993), S. 91.

der Exportware, die am erträglichsten die bischöflichen Kassen füllte. Wohlstand charakterisierte schon seit Längerem Salzburg, aber erst mit Langs Ankunft wurde dort eine Hofhaltung der Üppigkeit und Repräsentation instituiert, die der hiesigen Habschaft entspricht.²⁸⁵ Eine solche Lebensweise des Überflusses war seinen Untertanen neu und befremdlich. Statt in ihnen die von ihm erwartete Ergebenheit hervorzurufen, provozierte der Luxus die gegenteilige Reaktion.²⁸⁶ Eine versöhnliche Beziehung zu dem ihm untergebenem Volk war ihm somit von Beginn an nicht beschert. Der Argwohn der einheimischen Bürger gegenüber dem Fürstbischof eskalierte schließlich nur wenige Jahre später in dem unblutigen »Lateinischen Krieg« von 1523 und den beiden Salzburger Bauernaufständen von 1525 und 1526.²⁸⁷ Aus beiden Konflikten mit den aufbegehrenden Widerständlern ist Lang siegreich hervorgegangen. Absolutistisch geschult, regierte er fortan mit fester Hand über das Erzstift. Sein verschwenderischer Lebensstil stieß aber auch außerhalb der Grenzen Salzburgs auf heftige Ablehnung. Einigermmaßen bekannt wurde in dieser Hinsicht das scharfe Urteil seines Zeitgenossen Wilhelm Rehms, des Verfassers einer Augsburger Chronik, der Lang einen »Speckbuob« und »Hurenjäger« schimpft.²⁸⁸

Trotzdem er mit der Inthronisierung als Erzbischof seine Selbstständigkeit erreicht hatte und gerne das fürstliche Leben in Salzburg weiter ausgekostet hätte, zwangen ihn die unterschiedlichsten Aufgaben die Stadt zu verlassen. Die Quellenlage lässt nicht zu, einen konsistenten Plan zu erstellen, wann er sich wo aufgehalten hat, aber spätestens Mitte Dezember verließ er Salzburg, weil seine Anwesenheit in Augsburg erfordert war. Der Obersten Regierung wurde eine Großzahl von Kompetenzen zugesprochen, doch entbehrte sie realiter der Fähigkeit, ihre Entscheidungen durchzusetzen. Erst am 4. Oktober 1519 übertrug Karl ihr eine Bevollmächtigung in adäquaten Verhältnissen, als bereits ein Durcheinander die Aktivitäten der Einrichtung zum Erlahmen gebracht hatte. Der Vorsitzende kam persönlich, um für Ordnung Sorge zu tragen und fernerhin mit den anderen Kommissaren zu besprechen, wie bestimmte

²⁸⁵ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 171.

²⁸⁶ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 170.

²⁸⁷ Schindling (1990), S. 396.

²⁸⁸ Geffcken/Kreuzer (1998), S. 596-597.

Fragen betreffs des diplomatischen und außenpolitischen Verhaltens im Namen des Hauses Habsburg gehandhabt werden sollten. Im Anschluss daran war Lang viel unterwegs, wobei auffällt, dass er ziemlich oft in Augsburg weilte und verhältnismäßig selten seine Residenz in Salzburg aufsuchte.²⁸⁹ Für unsere Zwecke ist sein nachweislicher Aufenthalt in der Lechstadt vom 12. Juni bis zum 13. September von Bedeutung, weil zu dieser Zeit Senfl ebenfalls dort verblieb.²⁹⁰ Von Juni bis August hatte sich der Komponist in Augsburg eine Unterkunft genommen, um als Redaktor die Drucklegung des *Liber selectarum cantionum* zu betreuen. Ein Treffen der beiden ist nicht bewiesen, aber durchaus wahrscheinlich, denn Lang war sehr darauf erpicht, die besten Musiker für seine Hofkapelle anzuheuern. So gelang es ihm zwei der namhaftesten Männer der musikalischen Szene im deutsch-römischen Reich an seinen Hof zu holen: Paul Hofhaimer, den gefeierten Organisten, und Heinrich Finck, den geachteten Komponisten.²⁹¹ Beide waren vordem im Dienste Maximilians angestellt. In Augsburg lagen die optimalen Voraussetzungen vor, um neue Musikanten anzuwerben, denn nach der Bestattung Maximilians hielt sich dort die Mehrzahl der Sänger und Instrumentalisten aus der ehemaligen kaiserlichen Hofkapelle auf.²⁹² Für Lang, der beabsichtigte, ihre Tradition in seinem eigenen Fürstentum weiterzuführen oder zumindest ihr Niveau anpeilte, hätte es keine bessere Möglichkeit geben können, als diese selbst in seine Dienste zu nehmen. Gleichmaßen kamen Langs hohen Ambitionen auch für sie in einem opportunen Moment, da sie auf die ungewisse Entscheidung Karls abwarten mussten. Nicht zufällig harreten sie derer mit Spannung in Augsburg, weil dort »die politischen Entwicklungen am raschesten und zuverlässigsten in Erfahrung zu bringen waren.«²⁹³ Die Stadt war ihnen sicherlich gut vertraut, was sich schon aus der

²⁸⁹ Ein Itinerar, das über Langs Aufenthalte in den Jahren 1519 bis 1523 informiert, findet man bei Birkendorf (1994), Bd. III, S. 249.

²⁹⁰ Sallaberger (1997), S. 228-229. Nach Mančal wohnte Senfl 1510 in Augsburg und besaß in dieser Stadt schon ab 1516 eine eigene Wohnung, bis er 1523 den Ruf nach München folgte, um dort als Hofkomponist und als Kopf der Hofkapelle seinen Unterhalt zu verdienen; vgl. Mančal (1998b), S. 812. Ein häufiger oder gar ständiger Aufenthalt in der Stadt am Lech ist damit freilich noch nicht zufriedenstellend bewiesen.

²⁹¹ Finck trat 1519 seine Stelle in Salzburg an. Über Hofhaimers Aufenthalte nach Ableben Maximilians ist man nur spärlich informiert. 1520 ist er vermutlich erst nach Passau gezogen. An Langs Hof begab er sich wahrscheinlich 1521; nachweisbar ist er dort erst 1522. Vgl. Birkendorf (1994), Bd. I, S. 17 und S. 86; Lindmayr-Brandl (2003), Sp. 141.

²⁹² Hofhaimer zog bereits 1507 von Passau nach Augsburg; vgl. Lindmayr-Brandl (2003), Sp. 140.

²⁹³ Birkendorf (1998), S. 171.

Tatsache begibt, dass sich der verstorbene Maximilian sehr gerne dort aufgehalten hatte und sie in seinem Gefolge mitgereist waren.²⁹⁴

Weit von Augsburg entfernt, waren die Beamten des Reiches mit der Frage der weiteren Handhabung der Bediensteten beschäftigt. In einem Registrarbuch von 1519-1520 werden auf den letzten Blättern, datiert auf den 20. Jänner 1520, die Personen im Hofstaat des verschiedenen Kaisers aufgelistet. Dank dieser Quelle sind wir ziemlich genau über die Musiker am Hofe Maximilians informiert. Ihre Besetzung bestand aus 8 Kaplänen zuzüglich »Capelln Diener«, 13 Mann Trompeter und Paukenisten und der Kantorei: 6 Tenoristen, 7 Altisten (einer von ihnen war Senfl), 6 Bassisten und die Zahl der Diskantisten betrug »Der knaben vngeferlich bey 20 person«.²⁹⁵ Der Aufzählung folgen jeweilige Gutachten, deren Zweck es offenbar war dem künftigen Monarchen in seinen Entscheidung zu helfen, wer und wer nicht an seinem Hofe weiterhin angestellt sein dürfte, indem er über die Qualität und die Priorität der Dienste aller Personen aufgeklärt wurde. Das im Buch notierte vorläufige Urteil lautete, dass bis zur Ankunft und dem Beschluss Karls die Trompeter und Pauken sowie die gesamte Kantorei ihre Anstellung behalten sollten und dass man ihnen nach wie vor ihr gewöhnliches Gehalt bezahlen würde.²⁹⁶ Die ersten Entlassungen aus den Reihen der Musiker folgten ein halbes Jahr später im Juni 1520.²⁹⁷ Drei Monate später wurde über Georg Slatkonja, den Bischof Wiens, die endgültige Anweisung verkündet, welche Männer keine Anstellung im neuen habsburgischen Hofstaat erhalten würden.²⁹⁸ Das Trompeterensemble wurde zwar übernommen,²⁹⁹ doch am

²⁹⁴ Vgl. Anmerkungen 132-136.

²⁹⁵ Koczirz (1930/31), S. 531-532. Die »Caplaen« stehen unter Punkt E, die »Trumetter vnd paugker« unter M und die »Capellen oder Canthorey« unter X. Die Kapläne waren freilich nicht in erster Linie Musiker, sondern Kleriker, von denen aber noch viele als Kirchensänger in enger Verbindung zur Musik standen. Die »persönlichen« Sänger des Kaisers wurden unter und seit Maximilian in dem Hofamt der Kantorei zusammengefasst, von denen einige ebenfalls Kapläne waren. Um 1500 war der Begriff »Kantorei« aufgetaucht, der allmählich den älteren Namen »Kapelle« ersetzte. Nichtsdestotrotz bezeichnete man mit »Kapellenmeister« den Leiter der Kantorei. Ihr gehörten außer den Sängern – nebst den Knaben – der Organist, der Notist und die logistischen Beschäftigten an, die sich um Transport und Verpflegung kümmerten. Die Kantorei und die anderen Musiker begleiteten Maximilian auf fast allen seiner Reisen. Vgl. Senn [1969], S. 74.

²⁹⁶ Koczirz (1930/31), S. 534.

²⁹⁷ Koczirz (1930/31), S. 535.

²⁹⁸ Senn [1969], S. 80.

²⁹⁹ Birkendorf (1998), S. 171. Nach anderer Angabe wurden alle Instrumentalisten im Jahr 1523 aus dem Dienst entlassen, s. Senn [1969], S. 80.

12. September 1520 wurde auf Geheiß seiner Majestät die Kantorei aufgelöst. Ausstehende Schulden bei den Musikern wären zu begleichen und als Abfindung hätte man ihnen ein Monatsgehalt zu zahlen.³⁰⁰ Somit waren alle Sänger der Hofkapelle ihre Anstellungen und feste Einkünfte los.

Manch einer von ihnen trat in den Dienst Langs von Wellenburg.³⁰¹ Noch lange bevor alle Kantoren entlassen wurden, im Jahr 1519, hatte er alsbald nach der Beerdigung Kontakte mit ein paar der Musiker aufgenommen, um ihnen das Angebot zu unterbreiten, bei ihm Anstellung zu suchen und so die ehemalige Hofkapelle so gut und vollständig er vermochte nach Salzburg zu überführen.³⁰² Da ihm »absente imperatore« quasi die Führung der österreichischen Erbländer oblag, erfuhr er als einer der ersten jegliche Neuigkeiten über Karl. Daher ist es durchaus denkbar, dass er über absehbare Entwicklungen bezüglich der Sänger und Instrumentalisten der Hofkapelle aus erster Hand Bescheid wusste und die Musiker über die wahrscheinlichen Entscheidung des zukünftigen Kaisers noch vor der Auflösung in Kenntnis setzte.³⁰³ Es liegen zwar keine konkreten Beweise vor, die dies mit Sicherheit belegen, aber muss es ein ziemlich überzeugendes Argument zur Umsetzungen seiner Bestrebungen gewesen sein. Wie viele den Vorschlag Langs angenommen haben – ganz zu schweigen von der Frage, wer genau sich von ihm hat überzeugen lassen –, ist bisher kaum rekonstruierbar.³⁰⁴ Hofhaimer und Finck fanden wohl wie erwähnt um 1520 Anstellung am Salzburger Hof.³⁰⁵ Bis 1523 hielt sich der Erzbischof nicht allzu oft in seiner neuen Residenz auf, da er aufgrund verschiedener

³⁰⁰ Bente (1968), S. 294 und Koczirz (1930/31), S. 536. Senfl wurde nicht vollständig ausgezahlt. Noch Jahre später versuchte er, die von Maximilian I. bei ihm ausstehenden Geldbeträge von Karl V. zu erhalten; vgl. Lodes (2006), Sp. 570.

³⁰¹ Hintermaier (1993), S. 35; Schmid (1993), S. 10.

³⁰² Der erste nachweisbare Fall von 1519 einen Musiker der ehemaligen Hofkapelle in Salzburg zu übernehmen, ist ein Angebot an den Trompeter Ulrich Schubinger; s. Birkendorf (1994), Bd. I, S. 171, Anmerkung 90.

³⁰³ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 169.

³⁰⁴ Die erste nützliche Quelle betreffs der Besetzung ist eine Sondersteuer von ca. 1526. In ihr werden eine Kapellmeister, ein Komponist (Hans Klarwegg), zwei Orgelspieler und sechs (erwachsene) Sänger und acht Diskantisten genannt. Darüber hinaus werden Trompeter und andere Bläser, sechs an der Zahl plus drei Gehilfen, aufgeführt, die unter der Leitung Ulrich Schubingers (s. Anmerkung 302) stehen. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist diese Liste allerdings nur ein Auszug der Salzburger Hofkapelle. Das angestrebte Ideal der maximilianischen Hofkapelle bestand aus achtzehn Männerstimmen, sieben Knaben und acht Bläsern. Vgl. Birkendorf (1994), Bd. I, S. 171-172 und Hintermaier (1993), S. 37.

³⁰⁵ Siehe Anmerkung 291.

Verpflichtungen gezwungen war, im Reich zu einigen Versammlungen weltlicher und geistlicher Natur zu reisen. Dieserhalb mag seine Kantorei zu dieser Zeit noch nicht die Größe und Qualität erreicht haben, die anvisiert wurde.³⁰⁶ Das Repertoire des *Liber selectarum cantionum* muss sich in jedem Fall auf die Kapelle bezogen haben, die ihm derzeit vorschwebte; diejenige, die Lang im Moment der Veröffentlichung besaß, hatte noch nicht das Niveau erreicht, welches sich in den Motetten des Musikdrucks widerspiegelt. Ein Zusammenhang zwischen dem Buch (und seinem Repertoire), Lang und seiner Hoffnung, die Tradition der maximilianischen Hofkapelle in Salzburg fortzusetzen ist naheliegend.³⁰⁷ Dass auch in Zukunft es ihm nicht möglich sein würde, den Standard auf sein gewünschtes Maß zu erheben, war freilich zum Zeitpunkt der Drucklegung im Oktober 1520 nicht absehbar. Die Salzburger Bauernaufstände von 1525 und 1526 haben ihn Unsummen gekostet;³⁰⁸ anstatt seinen Hof um namhafte Musiker zu erweitern, war er im Gegenteil dazu genötigt, alle Ausgaben stark einzuschränken.³⁰⁹ Ludwig Senfl war eine reputable Kapazität, mit der sich Lang gerne geschmückt hätte, doch vermochte dieser nicht jenen an seine Kantorei zu binden. Weil sie so klein war, hätte sie den Komponisten ohnehin nicht locken können, denn sie bot schlicht nicht genügend Ressourcen, mit denen er seinem Metier zufriedenstellend nachgehen können hätte. Er hoffte wohl anfangs, er könne einen Posten bei einer besseren Kapelle einnehmen, beispielsweise am Hofe Karls V. oder des Erzherzogs Ferdinand.³¹⁰

³⁰⁶ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 172.

³⁰⁷ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 171. Eine Interpretation dieses Sachverhalts folgt im Kapitel III. »Von wem, für wen, zu welchem Zweck?« (S. 95).

³⁰⁸ Die Ursache für die Rebellionen lag in Langs Dekreten, die die Entscheidungsgewalt der Salzburger über ihre Stadt einschneidend eingeschränkt hatten. Während im »Lateinischen Krieg« 1523 es noch ausreichte, die Bürger mit Militärgewalt einzuschüchtern, kam es mit einem Edikt von 1524 im folgenden Jahr zu tatsächlichen Ausschreitungen. Die revoltierenden Bauern zwangen den Erzbischof zur Flucht und umzingelten ihn für die nächsten drei Monate in seiner Festung. In seiner Bedrängnis trat Lang dem Schwäbischen Bund bei, der die Bauern zurückschlug. Als 1526 die Bauern ein zweites Mal aufbegehrten, zeigte der Kardinal keine Gnade und bereitete dem Aufstand unter großem Blutvergießen ein Ende. Vgl. Schindling (1990), S. 396.

³⁰⁹ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 172; Hintermaier (1993), S. 37.

³¹⁰ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 172-173. Er und weitere Musiker der ehemaligen Hofkapelle erhielten schließlich 1523 eine Anstellung bei Herzog Wilhelm IV. von Bayern. Senfl diente dort, bis er 1543 verstarb; vgl. Hintermaier/Lindmayr (1993), S. 118 und Lodes (2006), Sp. 569, 571.

Nach der Verlautbarung des offiziellen Kündigungsschreibens der maximilianeischen Hofkapelle blieb Lang noch einen weiteren Tag, am 13. September, in Augsburg und machte sich dann auf in Richtung Burgund. Im Mai/Juni 1520 war der designierte deutsch-römische König von seinem spanischen Herrschaftsgebiet in die habsburgischen Niederlande zurückgekehrt, wo er geboren und bei seiner Tante Margarethe von Österreich aufgezogen worden war, und war nunmehr bereit für seine Krönung, endlich deutschen Boden zu betreten.³¹¹ Als Karl nach höfischem Protokoll in Deutschland in Empfang genommen wurde, war Lang zugegen und demonstrierte mit seiner Anwesenheit an der Landesgrenze seine untertänige Dienstbereitschaft.³¹² Gemeinsam reisten sie mit verschiedenen Aufenthalten auf dem Weg weiter gen Aachen, wo seit jeher mit Berufung auf Karl den Großen die Inthronisation der Herrscher des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation erfolgte. Am 23. Oktober 1520 wurde im Aachener Dom nach altem Zeremoniell die Krönung gefeiert: Der junge Prinz war somit als Karl V. zum deutsch-römischen König geweiht.³¹³ Maximilian I. war die Erhebung zum Kaiser in der Ewigen Stadt durch den Papst verwehrt geblieben; von diesem seinen Vorgänger übernahm er am gleichen Tag den Titel des »Erwählten Römischen Kaisers«, welcher wenige Tage später vom Heiligen Stuhl bestätigt wurde. Damit gab es eine entscheidende Änderung in der Tradition, die bis zum Ende des alten Reiches fortgesetzt wurde. Alle folgenden Regenten führten die neue Titulatur und sie ließen davon ab, nach Rom aufzubrechen, damit das Oberhaupt der katholischen Kirche ihnen die Kaiserkrone aufsetze. Wie wir einer Beschreibung eines Venezianers entnehmen können, der als Beobachter an der Feierlichkeit teilgenommen hat, kam dem Fürstbischof Lang hierbei eine tragende Rolle zu. Karls Beherrschung der deutschen Sprache wies deutliche Mängel auf, weswegen er als Mund und Ohren des jungen Habsburgers wirkte. Er übersetzte, was die Kurfürsten ihrem Lehnsherren zu sagen wünschten, und antwortete ihnen an des Kaisers statt.³¹⁴

³¹¹ Kohler (1977), S. 193-194.

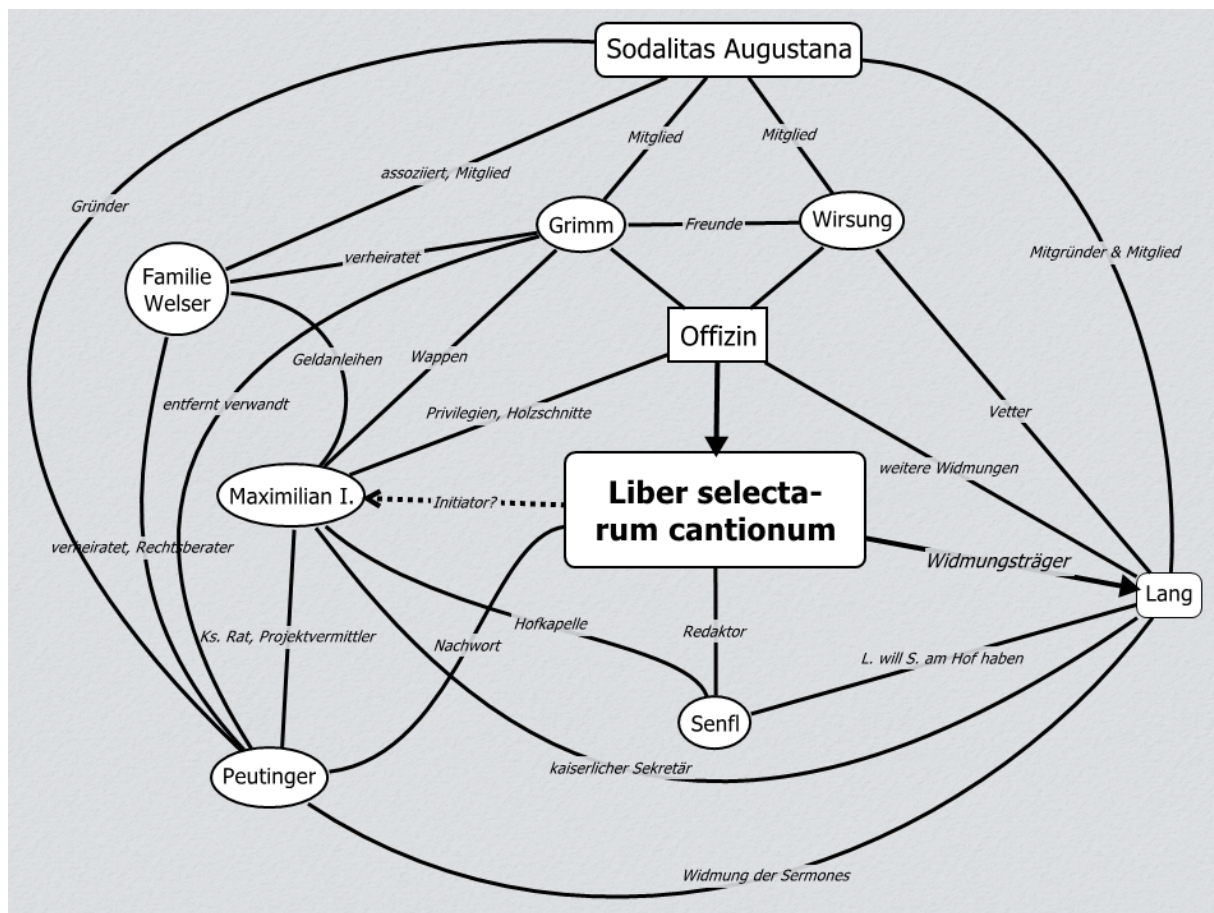
³¹² Birkendorf (1994), Bd. I, S. 169.

³¹³ Kohler (1977), S. 194.

³¹⁴ Sallaberger (1997), S. 230. Vgl. auch Anmerkung 268.

Nur fünf Tage später, dem 28. Oktober 1520, gelangen wir zu guter Letzt zum *Liber selectarum cantionum*. Präziser gesagt, ist dies zumindest der Tag, mit dem Peutinger seine Nachrede datiert hat. In einem zeitlichen Abstand von nicht einmal einer Woche, am 1. November, folgte dem Motettendruck die Übersetzung Christof Wirsungs von *La Celestina*. Sich seine Gunst und seinen Schutz ausbittend, antichambrieren sie mittels der eloquenten Widmungen beider Bücher bei Fürsterzbischof von Salzburg Matthäus Lang von Wellenburg.

Wie mit den vorigen Kapiteln ersichtlich geworden ist, haben schon vor der Drucklegung des *Liber selectarum cantionum* zahlreiche Verbindungen zwischen den Personen vorgelegen, die an seiner Herstellung involviert waren. Gleichsam ein Resümee soll die nachfolgenden Grafik den beziehungsreichen Komplex der Zusammenhänge zwischen diesen Menschen in vereinfachter und gekürzter Form wiedergeben:



Die Verbindungen der Menschen rund um die Herstellung des *Liber selectarum cantionum*.

II. FORM UND INHALTLICHE GESTALTUNG

IN diesem Teil der Arbeit steht der *Liber selectarum cantionum* selbst im Vordergrund. Das Musikbuch wird in seinen Eigenschaften vorgestellt. Kapitel 1. geht der Frage nach, *was* im Genauen gedruckt wurde, während Kapitel 2. versucht darüber Auskunft zu geben, *wie* gedruckt wurde. Überschneidungen zwischen der Darstellung, wie sich der Inhalt gestaltet, und der Erklärung, welcher Drucktechniken man sich bedient hat, sind dabei selbstredend unvermeidlich. Eine Gesamtschau der erhaltenen Exemplare liegt der folgenden Beschreibung zugrunde. Aus ihr ist eine Idealfassung gefolgert worden, der weder Seiten mangeln noch nachträglich und außerhalb der Offizin Blätter hinzugefügt worden sind. Exemplarspezifische Abweichungen werden vorerst ignoriert. Sie bleiben dem Kapitel IV. »Vergleich der erhaltenen Exemplare« vorbehalten.

Im Allgemeinen werden zwei Versionen des *Liber* unterschieden. Die Verschiedenartigkeit zwischen ihnen artikuliert sich zwar lediglich in den ersten Folios, jedoch haben sie aufgrund eines einzigen andersgearteten Holzschnittes eine immense Auswirkung auf die Herstellungskosten, die drucktechnischen Schwierigkeiten und die Exklusivität der jeweiligen Exemplare. Mit dem Beginn der Motetten auf f. 1^v endet bereits die fassungsabhängige Diskrepanz zwischen den beiden Versionen des Buches.

1. Was wurde gedruckt?

Die Seiten am Beginn des Musikbuches sind in beiden Fassungen gleichen Inhalts, aber in unterschiedlicher Reihenfolge angebracht. Bevor die betreffenden Blätter genauer betrachtet werden, ist deren Abfolge zu erklären. In **Version 1** wird der Druck – selbstverständlich eine Recto-Seite – mit dem Titelblatt eröffnet. Die folgende aufgeschlagene Doppelseite zeigt linker Hand einen schwarz-weißen Holzschnitt und rechter Hand das Inhaltsverzeichnis. Schlagen wir nochmals um, sehen wir einen doppelseitigen Widmungsbrief. **Version 2** weicht von der anderen lediglich im mittleren Teil dergestalt ab, dass die Illustrationen der ersten aufgeschlagenen Doppelseite vertauscht sind: Der Index befindet sich nunmehr links, der Holzschnitt – dieses Mal farbig – ist rechts gelegen.

Der Leser stößt zuallererst auf die typografische **Titelseite**. In zentrierter Position und sich spitz zum unteren Ende verjüngend, lautet ihr gesamter Text folgendermaßen:

LIBER SELECTARVM
CANTIONVM QVAS
VVLGO MV TETAS
APPELLANT SEX
QVINQVE ET
QVATVOR
VOCVM

Ein florales sich in selbiger Weise nach unten verengendes Ornament, das knapp unter dem Mittelpunkt der Seite liegt, schließt das Dreieck ab. Die vage Wortwahl entspricht dem Usus der Zeit, der maßgeblich von Petrucci geprägt worden ist. Der Begriff »Motetti« nebst anderen Termini diente ihm als ein Überbegriff, dem verschiedene rein vokale Werke zugeordnet wurden. Das am Beginn des 16. Jahrhunderts nicht klar definierte Genre spiegelt sich in diesem seinen Namen.³¹⁵ Worte, mit denen solche Titel erweitert werden konnten, beschränkten sich

³¹⁵ So wird die Liturgisierung der Motette ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch in den Titeln deutlich, die zunehmend mit Ausdrücken wie »Cantiones sacræ« o. Ä. gleichgesetzt werden; vgl. Laubenthal/Finscher (1990), S. 279-280.

einerseits vornehmlich auf nichts sagende Zusätze, die lediglich dem Buch einen Platz in einer Reihe von Drucken z. B. durch Buchstaben zuweisen. Eine Ergänzung solcher Art, die weitere Bände versprochen hätte, fehlt im oben wiedergegebenen Zitat. Dies belegt indessen nicht hinreichend, dass Grimm & Wirsung nicht die Absicht hegten, weitere Motettensammlungen oder andere Musikalien zu veröffentlichen. Ein anderer Zusatz, der so gut wie obligat bei Motetten erscheinen muss, ist die Nennung des Wortes »vulgo« (oder Varianten davon), welches die Gesänge und die Motetten als ein und dasselbe identifiziert. Ein ebenfalls typisches Merkmal ist, dass der Titel in derselben Sprache formuliert ist, die in den Vokalstücken zur Anwendung kommt.³¹⁶

Mit einem großen ganzseitigen **Holzschnitt** wird das Wappen des Widmungsempfängers abgebildet. Der Schild ist viergeteilt. Oben rechts und unten links ist in ihm das Personalembem Langs wiedergegeben: eine halbe weiße Lilie auf rotem Grund und eine halbe rote Rose auf weißem Grund.³¹⁷ Oben links und unten rechts wird er jeweils von dem ebenfalls geteilten Wappen des Erzbistums Salzburg vervollständigt: auf der einen Seite ein schwarzer Löwe auf goldenem Grund und auf der anderen ein silberner Balken auf rotem Grund. Dem Schild ist ein Legatenkreuz aufgesetzt. Über ihm schwebt ein von zwei geflügelten Putten getragener purpurroter Kardinalshut, dessen Quasten zu je zehn an der Zahl links und rechts den Schild umrahmen.³¹⁸ Der Holzschnitt ist das essenzielle Element, welches die beiden Auflagen des *Liber* voneinander trennt. In Version 1 druckte man eine einfach gehaltene Illustration: Ein einzelner Holzstock wurde gebraucht, um mit schwarzer Farbe die Konturen des Wappens aufs Papier zu bringen. Der demgegenüber von der Kunstgeschichte weitaus mehr studierte Fall ist der Holzschnitt in Version 2.³¹⁹ Der Gründe dafür liegen in dem Niveau von extremer Selten-

³¹⁶ Laubenthal/Finscher (1990), S. 278-279 und Schmidt-Beste (2010), S. 95-96.

³¹⁷ Sallaberger (1997), S. 207.

³¹⁸ Interessanterweise fehlen das doppelte Vortragekreuz und das Pallium, die Lang als Erzbischof bzw. Metropo-

³¹⁹ Eine exzellente Studie, die sich mit diesem farbigen Holzschnitt am Beginn des *Liber selectarum cantionum* auseinandersetzt, und dabei Kompetenzen und Diskurse der Kunstgeschichte und der Musikwissenschaft zu gegenseitigem Vorteil vereint, haben jüngst Elisabeth Giselbrecht und Elizabeth Upper vorgelegt: „Glittering Woodcuts and Moveable Music: Decoding the Elaborate Printing Techniques, Purpose, and Patronage of the

heit, welches vor allem durch die Zahl der verwendeten Farben bedingt ist, die die Schwierigkeit der Ausführung um ein Vielfaches potenzierte.³²⁰ Ebendaher stellt er einen Meilenstein in der Druckgeschichte dar. Die Ursache der Kompliziertheit sind die sieben Farben, weil ihrer wegen ebenso viele Holzstöcke exakt aufeinander gedruckt werden mussten. Die siebte Farbe ist dabei nicht direkt aufgetragen worden. Stattdessen bestrich man die Vorlage mit einem Bindemittel, mit dessen Hilfe Blattgold auf das Bild angebracht wurde.³²¹ Im Allgemeinen waren farbige Illustrationen dieser Art im deutschsprachigen Bereich im 16. Jahrhundert ohnehin eher eine Seltenheit: Im besagten Säkulum sind uns insgesamt nur 100 polychrome Einblatt-Holzschnitte in ungefähr 800 Exemplaren erhalten. Unter jenen beträgt die Summe von Farbtönen maximal fünf und sechs, die uns mit je einem einzigen Holzschnitt erhalten sind, womit die Besonderheit des *Liber selectarum cantionum* in diesem Aspekt greifbar wird. Überdies sind lediglich vier andere vollseitige, farbige Wappen in zeitlicher Nähe zu unserem Musikbuch nachweislich gedruckt worden, die aber allesamt hinter dem Holzschnitt des *Liber* in Qualität und Anzahl von Farben weit zurückstehen.³²²

Die Auserlesenheit steigert sich durch den Einsatz von Gold im Druckprozess, was ansonsten nur in Verbindung zum deutsch-römischen Kaiser bekannt ist. In toto wurden im 16. Jahrhundert sechs Holzschnitte mit Gold gedruckt; fünf von ihnen entstanden auf Geheiß seiner Majestät und zeigen entweder ihn selbst oder seine Embleme. Der sechste, die vollseitige Grafik des *Liber*, ist also umso ungewöhnlicher, da er der einzige ist, der nicht in direktem Zusammenhang mit dem habsburgischen Hof steht.³²³

Die Eleganz des Emblems übertrifft um ein Beträchtliches die Aufmachung des vorhergehenden Titelblattes, weshalb ebenjenem die größere Bedeutsamkeit zugeschrieben werden

Liber Selectarum Cantionum“, in: *Senfl-Studien I*, hrsg. von Stefan Gasch, Birgit Lodes und Sonja Tröster, Tutzing: Hans Schneider Verlag 2012 (= Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte, 4), S. 17-67.

³²⁰ Hierbei sei anzumerken, dass nach der Ästhetik der Zeit – zumindest von 1490 bis 1520 – Holzschnitte ohne Farben nicht als »unvollständig« oder »unbeendet« empfunden wurden, weil man ihnen noch die Farben zufügen müsste. Vielmehr drückten sich in Farbigkeit/Farblosigkeit verschiedene Grade von Repräsentation aus. Vgl. Augustyn (2003), S. 35-36.

³²¹ Giselbrecht/Upper (2012), S. 37.

³²² Giselbrecht/Upper (2012), S. 21-25.

³²³ Giselbrecht/Upper (2012), S. 32, 39

muss. Es fügt sich damit eher in die Tradition des aufwendigen und großflächigen Einleitungsholzschnitts, welche speziell in Augsburg sehr ausgeprägt war. Diese verschränkte sich im an-
gehenden 16. Jahrhundert allmählich mit den in der Regel vornehmlich typografischen Titel-
blättern und setzte damit weit über die Stadtgrenzen hinaus für die nächsten Jahrzehnte signi-
fikante kreative Impulse auf die bildliche Gestaltung der eröffnenden Buchseiten. Zweifellos
ging auch vom *Liber* solch ein Einfluss aus.³²⁴

Das **Inhaltsverzeichnis** liegt in zwei Fassungen vor, die sich nicht nur durch ihre Lage unter-
scheiden.³²⁵ Ihre Aussagen sind im Grunde gleich. Eine Differenz ist im Titel zu finden: In
Version 1 lautet er »CANTILENARVM HOC / LIBRO CONTENTA: / RVM INDEX.«, in Ver-
sion 2 »MVTETARVM INSI: / GNIVM INDEX.« Es folgt die Auflistung der Motetten anhand
der Incipits inklusive dazugehöriger Folioangaben. Ihre Komponisten werden noch nicht ge-
nannt. Zwischenüberschriften verdeutlichen die Dreiteilung des Buches: Acht Stücke zu je vier,
fünf und sechs Stimmen. Der Rätselkanon (s. u.), der den Druck beschließt, wird verschwie-
gen. Der Sinngehalt der Kopfzeilen ist in beiden Editionen derselbe, aber eine leichte qualitati-
ve Ungleichheit liegt bezüglich der grafischen Gestaltung vor. In der ersten Buchvariante kom-
men nur einfache Lettern vor. In der luxuriöseren zweiten Version sind zusätzlich Ligaturen
(»MVTETÆ«), Abkürzungen (z. B. »VOCV̄«) und in Punzen eingeschlossene Buchstaben an-
gewandt worden. Die Abweichungen sind letztlich vernachlässigbar, können allerdings hilf-
reich sein, ein gegebenes Exemplar einer der beiden Versionen zuzuordnen, falls es fragmenta-
risch vorliegt. Nicht selten fehlen in den erhaltenen Kopien des *Liber selectarum cantionum* ei-
nige der ersten Blätter, insbesondere in denjenigen mit den wertvollen Farbholzschnitten. Au-
ßerdem können wir den Unterschieden entnehmen, dass die Indizes zu verschiedenen Tagen
gedruckt worden sind.

³²⁴ Vgl. Breyll (1997), S. 244, 259.

³²⁵ Giselbrecht und Upper weisen auch der geänderten Anordnung eine Bedeutung zu. Das farbige Wappen auf der rechten Seite sei durch ihre Positionierung ostentativer dem Leser vors Auge geführt und nunmehr mit dem folgenden Widmungsbrief untrennbar verzahnt; vgl. Giselbrecht/Upper (2012), S. 30.

Wie erwartet werden konnte, gibt es die aus zwei Seiten reinen Textes bestehende **Widmungsvorrede** ebenso in zwei Varianten. Sonderbarerweise ist dieser Umstand der Wissenschaft bisher entgangen, trotzdem sie schon Gegenstand einiger Untersuchungen war.³²⁶ Zugegebenermaßen sind sich die beiden Fassungen äußerst ähnlich, doch fallen die unterschiedlichen Versionen der Initiale auf, die den eigentlichen Beginn des Widmungsbriefes nach der *salutatio* schmückt und markiert: In Version 1 ist es ein simples großes »C«; in Version 2 ist der Buchstabe von stilisierten Blumen umrankt. Der Wortlaut bleibt nahezu derselbe. Transkriptionen des lateinischen Originaltextes sind bereits von Bente³²⁷ und Schlagel³²⁸ veröffentlicht worden. Gleichermäßen liegen Übersetzungen ins Deutsche von Kerstin Hederer³²⁹ und von Doris Pöll³³⁰ und ins Englische von Peter King³³¹ vor.

Die Grußformel offenbart uns den Widmungsempfänger Lang, der mit seinen Titeln genannt wird, beginnend mit seinem höchsten, der Kardinalswürde, und sie gibt uns die Namen der Widmungsspender Sigmund Grimm und Marx Wirsung preis. In der Tat dienten Dedikation auch zuweilen dazu, den Rang des betreffenden Drucks zu erhöhen und mit dem Namen des Zugeeigneten kaufanreizende Werbung unter der potenziellen Kundschaft zu machen,³³² doch ist die Intention, den *Liber* weitläufig zu vertreiben hiermit noch nicht zufriedenstellend bewiesen. Die Argumentation Bators zugunsten eines solchen Vorhabens beruht auf einem

³²⁶ Die ausführlichste Auseinandersetzung, die vor allem die formellen und sprachlich-stilistischen Aspekte des Textes analysiert, hat die Vorrede bei Raimund Redeker erfahren: *Lateinische Widmungsvorreden zu Meß- und Motettendruckten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Eisenach: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dietrich Wagner 1995 (= Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster, Bd. 6), insb. das Kap. „Siegmund Grimm und Konrad Peutinger. Humanistenwidmungen zum *Liber selectarum cantionum* von 1520“, S. 73-85.

³²⁷ Bente (1968), S. 295-299. Bente vergleicht darüber hinaus ein paar Kopien des Textes und zeigt Differenzen auf.

³²⁸ Schlagel (2002), S. 611-612.

³²⁹ Hintermaier/Lindmayr (1993), S. 118-120.

³³⁰ Bator (2002), S. 135-136. Die Übersetzung ist im Vergleich zu den anderen weniger empfehlenswert, da sie Irrtümer enthält und sich einer minder einsichtigen Sprache bedient.

³³¹ Schlagel (2002), S. 612-613.

³³² Redeker (1995), S. 12.

Irrtum.³³³ Eine treffende Zusammenfassung der auf die *salutatio* folgenden Rede findet sich in den wohlwogenen Worten Redekers:

*Nach dem Zeugnis der Alten waren die Seher und Weisen Musiker, denn der Weltgeist selbst hat seinen Ursprung in der Musik; von dort stammt ihre Gewalt über alle Lebewesen, besonders den Menschen. Aber warum die Musik gegenüber dem Widmungsträger loben, der selbst am meisten zu ihrer Würde und Zierde beiträgt? Er allein verdient, daß man ihm dieses Werk widmet. Er möge sich daran erfreuen und seine Gunst den ihm Ergebenen nicht versagen.*³³⁴

Zum Ende des Textes wird Ludwig Senfl erwähnt, obgleich nicht explizit mitgeteilt wird, auf welche Weise er am Druck beteiligt war. Vielmehr widerfährt ihm wortreiches Lob als Meister der Musik, Zierde der maximilianeischen Hofkapelle und Schüler des ›deutschen Orpheus‹ Heinrich Isaac. Dass Senfl sich trotz seines Renommées nicht selbst zu Wort meldet, ist dem Zeitgeist geschuldet. Die Schreiber von Widmungen waren anfangs die Drucker und Herausgeber; erst ab den 1530ern melden sich allmählich auch Autoren und Komponisten in den Paratexten zu Wort.³³⁵

Das noble Latein auf dem höchsten Niveau ist dem Widmungsempfänger entsprechend gewählt worden. Die äußerste Formalität des Briefes kann sogar als beispielhaft für den gehobenen Stil herangezogen werden.³³⁶ Der Charakter und die Individualität der Verfasser tritt völlig hinter die Konventionen zurück.³³⁷ In dem Widmungsbrief wird die akademische Bildung der Drucker dem informierten Leser deutlich vorgeführt: Sie präsentiert ihm eloquent die Beherrschung der musikbezogenen Topoi, der antik geschulten Rhetorik und des formalen Aufbaus eines Widmungsbriefes, dem immerhin ein hoher literarischer Stellenwert zuge-

³³³ Zur Behauptung, siehe Bator (2002), S. 47 und Bator (2004), S. 12. Pöll übersetzt eine Stelle der Widmungsbrief – laut Bator sind es die Worte »iucundissima mancipia« – mit »[Hoffnung auf] angenehmsten Kaufwerk«; vgl. Bator (2002), S. 136; Bator (2004), S. 12. Dem lateinischen Wort *mancipium* ist allerdings auch die Bedeutung »Sklave/Diener« zu eigen. Richtig sollte die vollständige Phrase »tua [...] deditissima mancipia« – hier im Zitat Hederers – lauten: »deinen [...] ergebensten Dienern«; vgl. Hintermaier/Lindmayr (1993), S. 120. Der von Bator genannte Satzteil kommt tatsächlich in der Vorrede überhaupt nicht vor. Möglicherweise hängt der Fehler mit dem »iucundissimum« des vorhergehenden Satzes zusammen.

³³⁴ Redeker (1995), S. 78.

³³⁵ Redeker (1995), S. 11-12.

³³⁶ Redeker (1995), S. 48, Anmerkung 106 und S. 80.

³³⁷ Redeker (1995), S. 375.

schrieben wurde.³³⁸ Weil einige den schriftstellerischen Fähigkeiten Grimms & Wirsungs mit Skepsis gegenüberstehen, hat unterdessen die opulent-humanistische Sprache Anlass zur Vermutung gegeben, dass in Wirklichkeit Konrad Peutinger den Federkiel den Druckern zuliebe ergriffen habe, der das Nachwort des *Liber* auf vergleichbar prunkvoller Stilhöhe verfasste.

Unter dem Vorwort werden die kaiserlichen und päpstlichen **Druckprivilegien**³³⁹ erwähnt. Deren Bedeutsamkeit zu dieser Zeit ist bereits weiter oben dargelegt worden.³⁴⁰ Im Österreichischen Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien liegen eine große Menge Akten, die im 19. Jahrhundert unter dem Namen »(Privilegia) Impressoria« zusammengetragen wurden.³⁴¹ Sie versammeln die erhaltenen formalen Ansuchen und Ausstellungen von kaiserlichen Schutzbriefen.³⁴² Dokumente diesbezüglich für Grimm, Wirsung oder Senfl sind in den Konvoluten nicht überliefert, was vermutlich mit dem Quellenverlust über die Jahrhunderte zu erklären ist.³⁴³ Drucker, die ihre Produkte auf diese Weise unter der Protektion des deutsch-römischen Kaisers wähten, gaben oft und gerne den Text des ausgefertigten Schutzbriefes vollständig oder teilweise wieder, was zum einen Nachdrucker abschrecken sollte als auch als Werbung für das jeweilige Buch diente – vor allem wenn eine Vielzahl von Privilegien gewährt worden ist.³⁴⁴ Falls Drucke auf Begehren eines Fürsten in den Offizinen hergestellt worden waren, wurde dies für gewöhnlich explizit in der Vorrede des infrage kommenden Buches festgehalten.³⁴⁵ Grimm & Wirsung beschränkten sich hingegen lediglich auf das Mindeste mit der Phrase

³³⁸ Redeker (1995), S. 13, 75; Schottenloher (1942/43), S. 141-142.

³³⁹ »Sub priuilegio summi / Pontificis et Caesaris«.

³⁴⁰ Vgl. insb. Anmerkungen 165-167.

³⁴¹ Die Impressoria Wiens sind vollständig von Hans-Joachim Koppitz ediert worden: *Die kaiserlichen Druckprivilegien im Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien. Verzeichnis der Akten vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des Deutschen Reichs (1806)*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2008 (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv Wien, 75).

³⁴² Koppitz (2008), S. XI-XII.

³⁴³ Insbesondere sind viele der frühen Zeugnisse abhanden gekommen. Es sind lediglich Schriftstücke späterer Zeit (ab 1576) mit Bezug zu einer der genannten Personen erhalten: Sie dokumentieren die Übertragung der Rechte an Christof Wirsungs *Arzneibuch* auf Matthäus Harnisch u. a. durch Wirsungs Erben. Vgl. Koppitz (2008), S. 216 u. 538, Einträge Karton 28, Nr. 7-9 bzw. Karton 70, Nr. 22.

³⁴⁴ Schottenloher (1933), S. 91-92.

³⁴⁵ Gieseke (1995), S. 55.

»Sub priuilegio summi / Pontificis et Caesaris«. Da Maximilian zum Zeitpunkt der Drucklegung des *Liber selectarum cantionum* bereits verstorben war, ist mit Blick auf das Privileg eine enge Verbindung des Musikbuches mit dem Habsburger Hof nicht mehr zwingend daraus zu folgern. Sogar langjährig angelegte Projekte, die im Auftrag des Kaisers oder des Papstes selbst initiiert worden sind, also in dem engst möglichen Bezug zu einem Herrscher standen, wurden mit nur kurzem zeitlichen Abstand bis zu ihrer Beendigung privilegiert. Zum Beispiel arbeitete der Drucker Andreo Antico bereits drei Jahre auf Wunsch des Heiligen Stuhls an dem Messenbuch *Liber quindecim missarum*, das im Mai 1516 fertiggestellt und dem Auftraggeber mitsamt einer Widmung an denselben übergeben wurde; dennoch erhielt er den päpstlichen Schutzbrief erst am 15. Jänner 1516.³⁴⁶ Weil die Zeitspanne von einer Privilegierung bis zur Veröffentlichung oftmals nur wenige Monate betrug, wird eine wie auch immer geartete Beziehung des *Liber* mit dem Herrscher des Reiches umso fraglicher, denn in der Interregnumszeit war den Kurfürsten von Pfalz, Bayern und Sachsen, den »Reichsvikaren«, das Recht zugestanden kaiserliche Schutzbriefe zu vergeben.³⁴⁷ Eventuell mag deshalb in den Impressoria keine Quelle erhalten sein, die Grimm & Wirsung und/oder den *Liber selectarum cantionum* erwähnt.

Der Kaiser (oder gegebenenfalls die Reichsvikare) konnte in ähnlicher Weise auch schöpferisch Tätige unter seinen Schutz stellen. In der von Pohlmann edierten Sammlung der Urheberpatente für Literatur-, Musik, und Kunstschaffende³⁴⁸ ist allerdings kein Privileg für Ludwig Senfl verzeichnet, das ihm mit der Herausgabe des *Liber* ausgestellt hätte werden können.

³⁴⁶ Kirnbauer (2006), Kommentar, [S. 1],

³⁴⁷ Koppitz (2008), S. X. Die betreffende Reichsvikariatszeit wäre diejenige vom 12.1.1519 (Tod Maximilians) bis zum 28.6.1520 (Wahl Karls V. in Frankfurt). Die Akten der erwähnten Kurfürsten mit den von ihnen ausgestellten kaiserlichen Schutzbriefen sind heute vor allem Bayerischen Hauptstaatsarchiv in München, im Sächsischen Staatsarchiv in Dresden und Stadtarchiv von Augsburg verwahrt. Möglicherweise lassen sich dort noch Dokumente bezüglich Grimm & Wirsung finden. Vgl. *ibid.* und S. XVIII.

³⁴⁸ Hansjörg Pohlmann: „Neue Materialien zum deutschen Urheberschutz im 16. Jahrhundert – Ein Quellenbeitrag zur neuen Sicht der Urheberrechtsentwicklung“, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 4 (1963), Sp. 89-172 und ders.: „Weitere Archivfunde zum kaiserlichen Autorenschutz im 16. und 17. Jahrhundert“, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 6 (1966), Sp. 642-680. Der zweite Aufsatz ist als Vervollständigung des ersten konzipiert. Wie Koppitz stützt sich Pohlmann vornehmlich – aber nicht ausschließlich – auf die Bestände des Österreichischen Haus-, Hof- und Staatsarchivs Wien; vgl. Pohlmann (1963), Sp. 89.

Auf f. 1^v – die ersten zwei Blätter sind nicht foliiert – nimmt der Hauptteil des Musikbuches, die vierundzwanzig **Motetten**,³⁴⁹ seinen Anfang und auf f. 271^r sein Ende. Zu Beginn jedes Stückes wird der Name des jeweiligen Komponisten in der Kopfzeile genannt, sofern er den Editoren bekannt war. Wie bereits erwähnt wurde, sind die Kompositionen primär nach dem Kriterium der Anzahl der Stimmen geordnet, sodass in abnehmender Reihenfolge je acht Motetten für sechs, fünf und vier Partien in den Druck aufgenommen worden sind. Die Dreiteilung ist bereits im Inhaltsverzeichnis angekündigt und zwischen den Abschnitten selbst markieren Trennblätter die Übergänge. So steht auf f. 102^v und f. 103^r: »Mutetorum sex vo-/cum Finis.« bzw. »QVINQVE VOCVM / MUTETAE IN: / CIPIVNT.« und fast gleich lautend auf f. 202^v und f. 203^r: »Mutetorum quinq₃ / vocum Finis.« bzw. »QVATVOR VOCVM / MUTE-TAE IN / CIPIVNT.« Dies war eine Innovation Grimm & Wirsung, denn der *Liber* ist der erste Musikdruck überhaupt, in dem Trennblätter verwendet wurden.³⁵⁰ Er war nicht nur in diesem Aspekt richtungsweisend für die Zukunft, in der Drucker großer Folianten aus anderen Offizinen sich den Prachtdruck zum Vorbild nehmen würden. Die Anordnung der Motetten nach Stimmen anstatt z. B. nach dem Alphabet weist auch darauf hin, dass die Anthologie nicht ausschließlich zu Repräsentationszwecken produziert worden ist, sondern durchaus für den praktischen Gebrauch konzipiert wurde. Eine solche Einteilung ist nämlich in zweifacher Hinsicht sehr vorteilhaft. Für die Realisierung einer Motette ist selbstverständlich die benötigte Anzahl von Sängern oder Instrumentalisten³⁵¹ (als auch deren Disposition) von substanzieller Bedeu-

³⁴⁹ Eine Definition der Motette in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist unmöglich, weil die Gattung außerordentlich flexibel war. Nur in manchen Fällen können einzelne Strömungen mit gemeinsam geteilten Eigenschaften in relativ vage definierten Untergruppen beschrieben werden. Für eine Erklärung der Schwierigkeit, das Genre abzustecken und seine Geschichte, vgl. Annegrit Laubenthal und Ludwig Finscher: Kap. IV: »Cantiones quae vulgo motectae vocantur«. Arten der Motette im 15. und 16. Jahrhundert“, in: *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, Teil 2, hrsg. von Ludwig Finscher, Laaber: Laaber-Verlag 1990 (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 3,2), S. 277-370. Zu welchen Zwecken die Motetten des *Liber* aufgeführt werden sollten, kann nicht bestimmt werden. Viele der Texte sind geistlichen Inhalts, doch war es nicht ungewöhnlich sogar diejenigen Stücke mit eindeutig religiösem Bezug in profanen Kontexten erklingen zu lassen.

³⁵⁰ Schlagel (2006), S. 105.

³⁵¹ Seit dem frühen 16. Jahrhundert häufen sich die Quellen, die beweisen, dass Motetten und andere mit Texten erhaltenen Kompositionen komplett oder mit Beteiligung von Instrumenten aufgeführt wurden; vgl. Laubenthal/Finscher (1990), S. 362.

tung. Aber auch Kopisten profitierten von der Gliederung des Buches, war doch für Notisten »die Stimmenzahl der erste die Auswahl bestimmende Gesichtspunkt«. ³⁵²

Es folgt eine Auflistung der Werke nach dem Index mitsamt den Zuschreibungen ihrer Urheber, wie sie im *Liber selectarum cantionum* erscheinen:

Nr.	Incipit ³⁵³	Komponist laut <i>Liber</i> ³⁵⁴	Folio
1	Optime pastor ouili	Heinrich Isaac	1 ^{v355}
2	Praeter rerum serium	Josquin Desprez	13 ^v
3	Virgo prudentissima	Heinrich Isaac	22 ^v
4	O virgo prudentissima	Josquin Desprez	37 ^v
5	Anima mea liquefacta est	[Anonymus]	46 ^v
6	Benedicta es celorum regina	Josquin Desprez	59 ^v
7	Pater de celis deus	Pierre de la Rue	68 ^v
8	Sancte Pater diuumque decus	Ludwig Senfl	84 ^v
9	Miserere mei deus	Josquin Desprez	103 ^v
10	Inviolata integra	Josquin Desprez	121 ^v
11	Salve crux arbor vitae	Jacob Obrecht	128 ^v
12	Lectio actuum Apostolorum	[Anonymus]	143 ^v
13	Stabat mater dolorosa	Josquin Desprez	156 ^v
14	Missus est Gabriel angelus	Jean Mouton	165 ^v
15	Anima mea liquefacta est	[Anonymus]	176 ^v
16	Gaude Maria virgo	Ludwig Senfl	183 ^v
17	Ave sanctissima Maria	Heinrich Isaac	203 ^v
18	De profundis clamaui ad te	Josquin Desprez	213 ^v
19	Prophetarum maxime	Heinrich Isaac	219 ^v
20	Deus in adiutorium meum	[Anonymus]	227 ^v
21	O Maria mater Christi	Heinrich Isaac	233 ^v
22	Discubuit Hiesus cum disci[pulis] ³⁵⁶	Ludwig Senfl	244 ^v
23	Usquequo domine	Ludwig Senfl	253 ^v

³⁵² Birkendorf (1994), Bd. I, S. 135.

³⁵³ In der Textunterlegung der auf den Index folgenden Stücke wurde zuweilen ein *v* gegen ein *u* ausgetauscht. So lautet es in den Motetten selbst bei Nr. 8 »Sancte Pater diuumque decus«, bei Nr. 10 »Inuiolota integra«, bei Nr. 17 »Aue sanctissima Maria« und bei Nr. 23 (der umgekehrte Fall) »Vsquequo domine«. Außerdem steht bei Nr. 7 Pater de coelis deus« und bei Nr. 12 »Lectio actuum apostolorum« unter den Noten.

³⁵⁴ Für Konkordanz und Zuschreibungen der Werke zu anderen Komponisten: Vgl. Schlagel (2002), Tabelle 1, S. 569; Picker (1998), Appendix, S. 165-166 und Birkendorf (1994), Bd. I, S. 115; Bd. III, S. 144 u. S. 157-158. Für die konkreten Gemeinsamkeiten und Unterschiede des *Liber selectarum cantionum* zum *Codex Perner*, vgl. Birkendorf (1994), Bd. I, S. 115, Übersicht 7, S. 116-117, Bd. III, 205-213. Die Schreibweisen der Namen im *Liber* selbst variieren und sind hier normalisiert worden.

³⁵⁵ Im Inhaltsverzeichnis des *Liber* werden im Unterschied zu den hier genannten Folios stets die jeweils folgende Recto-Seite angegeben.

³⁵⁶ Die Motette beginnt in Wirklichkeit mit den Worten: »Discubuit Hiesus *et* discipuli«.

Nr.	Incipit	Komponist laut <i>Liber</i>	Folio
24	Beati omnes qui timent do[minum]	L. S.	263 ^v

Liste aller Motetten im Liber selectarum cantionum.

Die am stärksten vertretenen Tondichter der Sammlung sind Josquin des Prez (7 Motetten), Heinrich Isaak (5) und Ludwig Senfl selbst (ebenfalls 5), der seine eigenen Kompositionen aus gebotener – d. h. topischer – Bescheidenheit an die Enden der Sektionen gestellt hat. Darüber hinaus werden die betreffenden Werke nur mit seinen Initialen »L. S.« versehen, mit der Folge, dass eine derartig prononcierte Reserviertheit ironischerweise wieder auffällig wird.

Mit großer Wahrscheinlichkeit war Senfl für die Auswahl zuständig. Das Repertoire stammt aus der maximilianeischen Hofkapelle und die einzelnen Motetten wurden wohl nach den persönlichen Vorlieben des Schweizers ausgewählt. Bedingende Faktoren waren neben der Anzahl der Stimmen ein mehrteiliger Aufbau und ein gehobener kompositorischer Anspruch.³⁵⁷ Dass von den aufgenommenen Werken fast alle nach franko-flämischer Art geschrieben wurden, erklärt sich aus der Geschichte der kaiserlichen Hofkapelle in Verbindung zu Maximilians Erziehung. Noch am Hof seines Vaters war er mit dem niederländischen Musikstil aufgewachsen und durch seine Heirat mit Maria von Burgund im Jahr 1477 wurde ihm die dort befindliche höchst niveauvolle Kantorei zu eigen. Als er 1494 seinem Sohn Philipp dem Schönen die Herrschergewalt über die Niederlanden überließ, gelangten auch die Sänger unter dessen Obhut. Maximilian gründete daraufhin eine neue Kapelle, dessen Mitglieder zwar fast ausschließlich aus dem oberdeutschen Sprachraum kamen, aber in Hinsicht auf das Repertoire und den Aufführungsstil orientierte man sich an den Franko-Flamen.³⁵⁸

In Augsburg waren Senfl genügend Handschriften zugänglich, die er für die Auswahl und Redaktion benötigte. Zum einen konnte er auf eigene Kopien zurückgreifen – er war schließlich auch als Notist angestellt³⁵⁹ –, zum anderen befanden sich viele andere Mitglieder der Hof-

³⁵⁷ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 115.

³⁵⁸ Senn [1969], S. 73-78.

³⁵⁹ Koczirz (1930/31), S. 538-539.

kapelle in der Stadt, die ebenfalls Musikalien mit sich trugen. Auf seine Entscheidung ist wohl auch die Aufstellung der Partien nach der sogenannten Alten Deutschen Stimmenanordnung zurückzuführen. Auf der Versoseite ist oben der Superius und darunter der Bassus eingetragen; auf der Rectoseite ist der Tenor am unteren Rand notiert und darüber der Altus. Die etwaigen Stimmen des Quintus und Sextus sind in der Mitte zwischen den äußeren Stimmen rechts bzw. links platziert. Eine solche Anlage bevorzugte Senfl für seine eigenen Handschriften, aber es gibt noch weitere Details betreffs des Seitenlayouts, in denen seine Manuskripte und der *Liber* übereinstimmen.³⁶⁰ Eine sehr wahrscheinliche Vorlage scheint in jedem Fall aufgrund einer Fülle von Gemeinsamkeiten der *Codex Perinner* gewesen zu sein, der zu diesem Zeitpunkt noch nicht beendet worden war.³⁶¹ Für die Motetten, die weder von Isaak noch von Senfl stammen, sind auch eine Zahl von Musikalien niederländischer oder italienischer Provenienz, in Betracht gezogen worden.³⁶²

Mindestens die Hälfte der Werke des *Liber* sind eigens für die Kantorei geschaffen worden oder wurden von ihr gesungen.³⁶³ Erkennbar ist auch Senfls persönliche Auseinandersetzung mit den Kompositionstechniken Josquins. Sie äußert sich in der Weise, dass sein Vorbild die meisten der gedruckten Stücke dem Buch beisteuerte sowie auch in dessen Einfluss auf die musikalische Gestaltung der Motetten Senfls.³⁶⁴ Heinrich Isaacs ausgeprägte Präsenz ist dem Umstand zuzuschreiben, dass Senfl sich Zeit seines Lebens als sein Schüler rühmte. Die eigene Präferenzen als auch ein Pflichtbewusstsein gegenüber seinem berühmten Lehrer verlangten die Aufnahme mehrerer Motetten des Niederländers.

³⁶⁰ Picker (1998), S. 156.

³⁶¹ Ein äußerst umfassende Untersuchung des *Codex Perinner* hat Birkendorf mit seiner Dissertation vorgelegt, in der noch eine Menge weiterer verwandter Gebiete behandelt werden, die auch den *Liber* betreffen, vgl. Birkendorf (1994). Durch die ganze Monografie wird die filiatorische Verwandtschaft der Handschrift zum *Liber selectarum cantionum* immer wieder betont. Für einen genaueren Vergleich beider Musikalien: Siehe Anmerkung 354. In einem neueren Aufsatz werden ebenfalls Aspekte der Zusammengehörigkeit behandelt; vgl. ders.: „Bemerkungen zur Entstehung des Codex Perinner Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Cod. ms. C 120“, in: *Gestalt und Entstehung musikalischer Quellen im 15. und 16. Jahrhundert*, hrsg. von Martin Staehelin, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1998 (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 83; Quellenstudien zur Musik der Renaissance, Bd. III), S. 169-177.

³⁶² Vgl. Schlagel (2002), S. 597-610, vor allem Tabelle 4, S. 598-599.

³⁶³ Giselbrecht/Upper (2012), S. 49-50.

³⁶⁴ Lodes (2006), Sp. 585.

Es gibt zwei Werke, für die noch keine schlüssige Erklärung gefunden worden ist, warum sie in die Sammlung Eingang gefunden haben. Das Kriterium der Mehrteiligkeit trifft auf Nr. 20 »Deus in adiutorium meum« nicht zu.³⁶⁵ Noch unerklärlicher ist wegen des Kontextes die Aufnahme von Nr. 14 »Missus est Gabriel angelus«. Die restlichen Motetten stehen hauptsächlich in einem Zusammenhang mit der Hofkapelle Maximilians und belegen – manchmal sogar wörtlich – die großzügige Gönnerschaft des verstorbenen Kaisers für die Musik.³⁶⁶ Eingedenk der offenen Feindseligkeiten zwischen der französischen Krone und dem Hause Habsburg verdutet der Entschluss, ein Stück Moutons zu integrieren, der als Komponist am königlichen Hof der Valois angestellt war.³⁶⁷

In sehr vielen Prachtbüchern der Renaissance steht das eröffnende Werk in einem direkten Bezug auf den Widmungsträger.³⁶⁸ Der Text der Staatsmotette »Optime pastor ouili«, die am Beginn des *Liber selectarum cantionum* steht, wendet sich an den besten Hirten, gleichsam den Arzt, die Wunden seiner Herde zu heilen und durch sein liebliches Spielen der (Hirten-)Flöte Einhelligkeit unter seinen Schafen zu stiften. Sodann können der Adler und der Löwe den türkischen Wölfen und den Bestien von Kanopus Widerstand leisten. Dass dies die frommen Bitten/Gebete der kaiserlichen Hofkapelle seien, beschließt die beiden Hälfte der Motette. Der Arzt (lat. »medicus«) und der Löwe (lat. »leo«) sind Wortspiele, die allegorisch auf Papst Leo X. aus der Medici-Familie verweisen. Maximilian I. wird durch die Metapher des Adlers repräsentiert, die sich auf das Wappen des Hauses Habsburg bezieht. Er hoffte, der Pontifex maximus würde die europäischen Mächte einigen, damit sie gemeinsam gegen die »Türkengefahr« vorgehen könnten. Der konkrete Anlass, für den die Motette geschrieben wurde, sind noch umstritten, weil die Argumentationen auf vielen Annahmen und Spekulationen beruhen. Dementsprechend variiert die mutmaßliche Verbindung des Werks zu Lang.³⁶⁹ Die ur-

³⁶⁵ Birkendorf (1994), Bd. I, S. 115, Anmerkung 123.

³⁶⁶ Schlagel (2002), S. 578-579.

³⁶⁷ Schlagel (2002), S. 589.

³⁶⁸ Eine textlich-musikalische Analyse der Motetten soll an dieser Stelle nicht erfolgen. Stattdessen sei verwiesen auf: Picker (1998), S. 156-159; Laubenthal/Finscher (1990), S. 316-320; Schlagel (2002), S. 574-589; Dunning (1969), S. 39-56. Vor allem Isaacs Motette »Virgo prudentissima« ist schon das Thema vieler Aufsätze gewesen, die hier kaum vollständig aufgelistet werden können.

³⁶⁹ Die eine Seite sieht einen Zusammenhang mit Langs Aufenthalt in Rom im Winter 1513/1514, wo er für Ma-

sprüngliche Deutung des Textes mag ihm bewusst gewesen sein, aber aufgrund der Rekontextualisierung ändern sich seine Sinnzusammenhänge. Der »Arzt« erinnert an die Widmungssponder Grimm & Wirsung, die in der Vorrede – also direkt vor der Komposition – explizit erwähnen, Mediziner zu sein. Der päpstliche Löwe lässt sich nun mit dem anderen Geistlichen, Kardinal Lang, verbinden, da das Tier mit der kurz zuvor erfolgten Inthronisation in sein Wappen integriert wurde.³⁷⁰ Der Löwe verweist weiterhin auf Maximilian, unter dem er seine Macht erlangte und in dessen Nachfolge er sich sieht, wie sein Versuch die maximilianeische Hofkapelle zu übernehmen zeigt. Außerdem vereinigt Lang in seiner neuen Stellung eine weltliche und eine geistliche Herrschaft, die der originalen Interpretation nach durch den Kaiser und den Papst repräsentiert worden sind.

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts inspirierte der *Liber selectarum cantionum* einige Drucker dazu, selbst Motettensammlungen herauszugeben oder Eigenschaften bezüglich der Aufmachung von Musikalien zu übernehmen. Nicht unwesentlich Anteil hatte der *Liber* auch an der deutschen »Josquin-Renaissance«, den man an den Anfang dieser Entwicklung stellen und eventuell sogar als deren Auslöser interpretieren kann.³⁷¹

Auf der letzten aufgeschlagenen Doppelseite finden wir links das **Nachwort** Konrad Peutingers, das als Gegengewicht zu der Widmungsvorrede Grimm & Wirsungs fungiert. Auf diese

ximilian Friedensverhandlungen mit Venedig führte und ihm der Kardinalshut verliehen wurde; vgl. Fuhrmann (2010), insb. S. 105-109. Auf der anderen Seite wird dafür plädiert, dass die Motette zum Einzug des päpstlichen Nuntius Lorenzo Campeggi 1514 am kaiserlichen Hof in Innsbruck geschrieben wurde; vgl. Pietschmann (2010), insb. S. 134-137. Die oft von Dunning übernommene These, das Werk sei anlässlich der kaiserlichen Oboedienz durch Lang 1513 komponiert worden, konnte Pietschmann widerlegen; vgl. Dunning (1969), S. 45-53.

³⁷⁰ Vgl. die Beschreibung des erzbischoflichen Wappens Langs in Kap. II.1. Löwen, die allerdings nicht mit dem Erzbistum in Verbindung stehen, scheinen bereits vorher, nämlich seit seiner Adelung, Teil seines Emblems gewesen zu sein; vgl. Fuhrmann (2010), S. 101.

³⁷¹ Schlagel hat vor allem viel zur Erforschung der gesteigerten Rezeption Josquins im Deutschland des 16. Jahrhunderts beigetragen. In ihren Studien findet der Einfluss des *Liber selectarum cantionum* auf diese Strömung (und auf den deutschen Musikdruck im allgemeineren Sinne) besondere Beachtung. Vgl. Stephanie P. Schlagel: »The *Liber selectarum cantionum* and the 'German Josquin Renaissance'«, in: *The journal of musicology: A quarterly review of music history, criticism, analysis, and performance practice* 19 (2002), S. 564-615 und dies.: *Josquin des Prez and His Motets: A Case Study in 16th-Century Reception History*, Diss. Univ. of North Carolina at Chapel Hill 1996.

Weise bilden die Paratexte kleidend einen Rahmen um den Motettenkorpus. Die Editoren und Übersetzer des Vorwortes wandten sich gleichermaßen dem Epilog zu.³⁷² Peutinger, der sich als Rechtsgelehrter (»jurisconsultus«) identifiziert, richtet seinen Brief an den geneigten Leser (»candido lectori«), worunter der gebildete Humanist zu verstehen ist.³⁷³ Er beginnt mit dem Topos der ethischen Qualitäten, die der Musik seit der Antike zugeschrieben wurde und auf deren Autoren man sich gleicherweise als Gewährsmänner für die Wahrheit dieser Behauptung stützte. Hiermit knüpft er an die Vorrede an, die die gleiche Idee aufgegriffen hat. Darauf folgt die Darlegung der Unerlässlichkeit der Kenntnis der Musik.³⁷⁴ Schließlich wird der Sachverstand der Drucker und Herausgeber Grimm & Wirsung als auch Senfls gelobt, von dem die Gesänge³⁷⁵ prüfend durchgesehen worden sind. Anerkennung erfahren ebenso der hohe Aufwand³⁷⁶ und die Noten. Am Ende des Nachwortes legt Peutinger das Buch dem Leser aufgrund seiner Praktikabilität und Eleganz ans Herz.

Da sein Adressat die Allgemeinheit war, ist er nicht an die Verpflichtungen gebunden gewesen, die gegenüber einem hohen Widmungsträger zutage treten.³⁷⁷ Deshalb ist es ihm im Gegensatz zu Grimm & Wirsung erlaubt, technische Einzelheiten hervorzuheben. Die außergewöhnlichen (enorm großen) Noten, die eigens für den Druck gegossen wurden, und deren Erlesenheit müssen selbstverständlich Erwähnung finden. Ihm ist es auch im Unterschied zu den Druckern gestattet, für den *Liber* Werbung zu machen, die dem Anschein nach zum Kauf animieren soll. Angesichts seiner Autorität musste seine ausdrückliche Empfehlung einiges

³⁷² Transkriptionen des Nachwortes bei: Bente (1968), S. 299-301; Schlagel (2002), S. 613-614. Übersetzungen ins Deutsche von Kerstin Hederer in: Hintermaier/Lindmayr (1993), S. 120-121 und von Doris Pöll in: Bator (2002), S. 136. Peter King übersetzte ins Englische: s. Schlagel (2002), S. 614-615.

³⁷³ Redeker (1995), S. 80-81.

³⁷⁴ Demgegenüber hatte Peutinger persönlich in Wirklichkeit keinerlei Interesse an Musik; vgl. Künast (2010), S. 149-150.

³⁷⁵ In Pölls Übertragung wird fälschlicherweise übersetzt, die Gesänge (anstatt richtig: Senfl) kämen vom Hofe Maximilians.

³⁷⁶ Das Wort »impensa« heißt eigentlich »(finanzieller) Aufwand«, kann jedoch (ähnlich dem dem Deutschen) auch »Aufwand« im Sinne von »große Mühe« meinen. Welche der beiden Bedeutungen gemeint ist, kann dem Kontext nicht mit Sicherheit entnommen werden. Im Allgemeinen tendiert man jedoch das Wort mit dem ursprünglichen Sinngehalt zu übersetzen. King und Hederer lassen den Ausdruck zur Interpretation offen.

³⁷⁷ Redeker (1995), S. 40-41.

Gewicht gehabt haben. Ob Peutinger noch anderweitig am Projekt der Motettenanthologie beteiligt war als lediglich das Nachwort dafür zu schreiben, geht aus den Paratexten nicht hervor.

Die letzten Worte des Epilogs datieren den Druck nach römischer Art: »v. kal's Novebris. Anno salutis. M.D.XX.« Dies entspricht in der modernen Version des Kalenders dem 28. Oktober 1520.³⁷⁸

Am unteren Ende der Seite ist ein schwarz-weißer Holzschnitt abgedruckt, dessen Zentrum ein leeres Wappen ist. Dem Besitzer oder Schenkenden wurde hiermit die Möglichkeit an die Hand gegeben, das Musikbuch personalisieren zu lassen. Von den erhaltenen Exemplaren wurde diese Einladung einzig von der in Regensburg aufbewahrten Kopie angenommen. Die Illustration wurde komplett koloriert. Das Wappen der Stadt Regensburg, der die Sammlung als Geschenk überreicht wurde, ist in die Mitte eingelassen worden.³⁷⁹

Die letzte bedruckte Seite (f. 272^r; die Rückseite bleibt frei) ziert ein vollseitiger schwarz-weißer Holzschnitt mit einem **Rätselkanon** von Ludwig Senfl. Über dem Gitter aus vereinzelt Not und Worten soll eine absichtlich kryptische Kanonanweisung helfen die richtige Auflösung zu finden: »Notate verba, et signate mysteria« (»Beachtet die Wörter und macht das Geheimnis erkennbar«). Einen Überblick über die bisher gefundenen Möglichkeiten aus der Vorlage einen sinnvollen Satz zu konstruieren als auch einen eigenen Lösungsansatz bietet Haberl.³⁸⁰ Senfl hatte Freude an dieser Art von intellektueller Herausforderung, Werke anhand

³⁷⁸ Einzig Peter King übersetzt das Datum richtig. Im allgemein katholischen Heiligenkalender als auch speziell den Sanctorialia Augsburgs und Salzburgs ist der 28. Oktober der Feiertag zu Ehren der Apostel Simon des Zeloten und Judas Thaddäus. Eine Bedeutsamkeit des Tages für die am Druck involvierten Personen ist nicht erkenntlich. Die Schutzpatrone der Stadt oder des Erzbistums Salzburg waren Rupert von Salzburg, Virgilius von Salzburg und Erentrudis. Langs »Familienheilige« war St. Radiana. Sie alle haben andere Festtage als den 28. Oktober; vgl. Sallaberger (1997), S. 235. Allenfalls denkbar ist eine Verbindung zu der damals umfachten Reformationbewegung, der der Erzbischof als Verteidiger des Katholizismus entgegenzutreten hatte. Vor diesem Hintergrund könnte man Lang an seine Aufgabe gemahnen und dafür auf die geheiligte Unterstützung Simons und Judas hoffen. Die Apostel haben nämlich der Überlieferung nach das Evangelium vor den Heiden gepredigt, um sie zu bekehren.

³⁷⁹ Mehr zu dem Regensburger Exemplar folgt in Kap. IV.1. »Nachrangige Unterschiede« und VI. »Appendix A: Vorwort im Regensburger Exemplar«. Ansonsten wurde in einigen Kopien das Feld für Bibliotheksstempel aus jüngerer Zeit benutzt.

³⁸⁰ Dieter Haberl: »CANON. Notate verba, et signate mysteria« – Ludwig Senfls Rätselkanon *Salve sancta parens*, Augsburg 1520. Tradition – Auflösung – Deutung, in: *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 12 (2004), S. 9-

kombinatorischer und sehr konstruierender Bauelemente zu komponieren. Sie manifestiert sich u. a. in noch zwei weiteren Rätselkanons.³⁸¹ Der Text des Kanons³⁸² steht in der Tradition der Centonisationslyrik; er entstand durch Kompilation von Gedichten verschiedenen Ursprungs und weist auch mit intellektueller Subtilität auf die vorangehenden Motetten hin. Das Stück steht demnach in einem untrennbaren Zusammenhang mit dem *Liber selectarum cationum*.³⁸³ Es ist auch möglich, den Rätselkanon als ein magisches Quadrat in der Denkweise des Renaissance-Okkultismus zu deuten.³⁸⁴ In einer solchen Interpretation steht das Gitter aus aus 6 × 6 Kästchen in Verbindung zur Sonne, die demjenigen, der mit ihr in Harmonie steht, Ruhm und Zufriedenheit beschert und ihn auf den Rang von Fürsten und Königen erhebt. Eine Möglichkeit, einen bestimmten Planeten zugunsten seiner selbst zu beeinflussen, ist die Komposition einer ihm geeigneten Musik. Nach dieser Auffassung kann man das letzte Stück des *Liber* als ein magisches Geschenk auslegen, dass Lang in seiner neuen Machtposition fördern und festigen soll.

Der Rätselkanon wird von einem Holzschnitt umrahmt. Bordüren solcher Art, im sogenannten Weißschnitt, waren zu dieser Zeit äußerst beliebt in Augsburg. Sehr gerne wurden Grotesken und antike Ornamente integriert, die auch in unserem Druck vorliegen.³⁸⁵ Am unteren Ende sind die Wappen von sowohl Grimm³⁸⁶ als auch Wirsung abgebildet. Die hornspielenden halbmenschlichen Fabelwesen neben ihnen sollen vielleicht satirisch die Drucker darstellen.³⁸⁷ Auf einer kleinen Tafel in der Mitte der beiden wird zum zweiten Mal das Jahr »M. D. XX.« gezeigt.

52. Haberl gibt außerdem einen kurzen Abriss über die Geschichte des (Rätsel-)Kanons wieder.

³⁸¹ Lodes (2006), Sp. 588.

³⁸² »Salve sancta parens dulcis amor meus virgo pia salus mundi coeli porta.« – »Sei begrüßt, heilige Mutter, meine süße Liebe, fromme Jungfrau, Heil der Welt, Pforte des Himmels.«

³⁸³ Haberl (2004), S. 30-34.

³⁸⁴ Diesen Ansatz gibt es schon bei Haberl, wird aber wesentlich weiter geführt von Lindmayr-Brandl. Vgl. Andrea Lindmayr-Brandl: „Magic Music in a Magic Square. Politics and Occultism in Ludwig Senfl's Riddle Canon Salve sancta parens“, in: *Tijdschrift van de koninklijke vereniging voor nederlandse muziekgeschiedenis* Deel LX-1 (2010), S. 21-41. Die nachfolgende Deutung basiert auf diesem Aufsatz.

³⁸⁵ Breyll (1997), S. 262.

³⁸⁶ Zu Grimms Wappen, vgl. Anmerkung 62.

³⁸⁷ Picker (1998), S. 151.

2. Wie wurde gedruckt?

Klären wir zuerst die Frage, worauf gedruckt worden ist. Die Größe der Seiten (44,5 × 28,5 cm) entspricht dem Folioformat.³⁸⁸ Die Wahl dieser Dimensionen und des Hochformats ist für die Zeit relativ ungewöhnlich. Ungefähr 97% aller Musikdrucke des 16. Jahrhunderts sind in den kleineren Quart- oder Oktavformat produziert worden. Außerdem waren diese im Querformat angelegt, ungeachtet der Entscheidung, ob sie als Chorbücher oder – die ungemein beliebtere Variante – als Stimmbücher angelegt waren. Begründet ist diese Bevorzugung dadurch, dass zum einen die Zahl technischer Schwierigkeiten bei kleinen Bögen wesentlich geringer ausfiel und zum anderen sich der Markt für große Chorbücher in der Regel nur auf Hof- und Kirchenkapellen gehobenen Niveaus beschränkte, während mit den Kleindrucken die große Masse des musizierenden Bürgertums als Absatzpublikum erfasst werden konnte.³⁸⁹ Tatsächlich gibt es nur einen einzigen Druck mensuraler Musik im großen Format vor dem *Liber selectarum cantionum* selbst: Andreo Anticos *Liber quindecim missarum* von 1516.³⁹⁰ Die Folios des *Liber* sind einmal gefaltet in das Buch eingearbeitet. Die Größe eines ganzen Bogens war also doppelt so groß wie ein Blatt zuzüglich der Ränder, die nach dem Zusammenlegen der Lagen oder dem Binden abgeschnitten wurden. Das Format eines solchen Bogens war damit in etwa das größte, das überhaupt noch regulär in den Papiermühlen geschöpft wurde.³⁹¹ Das Wasserzeichen – ein gleichseitiges Dreieck, an dessen spitzeren Ecke ein lateinisches Kreuz angebracht ist – konnte bisher nicht identifiziert werden. Ein naheliegender Ursprung ist eine der drei Augsburger Papierfabriken.³⁹²

³⁸⁸ Giselbrecht/Upper (2012), S. 32; Röder/Wohnhaas (1997), S. 298.

³⁸⁹ Staehelin (2003), S. 233-234.

³⁹⁰ Eventuell könnte man auch noch Erhard Oeglins *Melopoiae* von 1507 dazurechnen, dessen Format von 30 × 21 cm auch noch ziemlich groß ist. In jedem Fall beabsichtigte man einen repräsentativen Anspruch; vgl. Lodes (2010), S. 42-43.

³⁹¹ Bator (2004), S. 8.

³⁹² Vgl. Anmerkung 129.

Der *Liber* besteht aus 274 Folios, die in 34 Quaternios plus einem Unio zu Beginn des Buches zusammengelegt sind.³⁹³ Nach dem ersten gefalteten Bogen, also mit der zweiten Seite der Widmungsvorrede, beginnt die Foliierung an der oberen rechten Ecke der Versoseiten, am unteren Ende die Lagenummerierung nach dem Schema A, AII, AIII, AIV, AIV, AV; die restlichen drei Blätter werden nicht in ähnlicher Weise markiert. Nach dem ersten Durchlauf des Alphabets beginnt man von Neuem mit gedoppelten Buchstaben, sodass der letzte Quaternio mit »Ll« gekennzeichnet ist. Wie es nach damaliger Praxis üblich war, gingen die Folianten ungebunden aus der Offizin.³⁹⁴ Deshalb sind die bekannten Exemplare in völlig verschiedenen Buchdeckeln erhalten.

Das Titelblatt und die Überschriften des Inhaltsverzeichnisses wurden vollständig mit großen Versalien eines Antiquaschriftsatzes arrangiert, obwohl nach der Mode der Zeit diese Typen als unangemessen für Liturgica galten.³⁹⁵ Zwar ist der *Liber* per se kein Buch, das einen festen und ausschließlichen Platz im Gottesdienst einnimmt, doch ist sein eindeutig geistlicher Charakter kaum zu bestreiten. Die Wahl der Antiqua betont stärker seinen gelehrt-humanistischen Anspruch. Der restliche größere Teil der Texte – die Auflistung der Werke im Index,³⁹⁶ das Vor- und Nachwort und die Worte zu den Motetten selbst – wurde indessen mit der Rotunda gestaltet.³⁹⁷ Diese Schriftart fand über Italien Eingang in deutsche Druckwerkstätten und war insbesondere in Augsburg bei Druckern wie auch Kopisten überaus populär.³⁹⁸ Gerade in liturgischen Büchern kam sie zunehmend im ausgehenden 15. Jahrhundert zum Einsatz und nahm den Platz der zuvor in diesem Genre dominierende Textura ein.³⁹⁹ Ein Zeugnis des

³⁹³ Picker (1998), S. 149.

³⁹⁴ Werfel (1997), S. 97.

³⁹⁵ Reske (2003), S. 30.

³⁹⁶ Durch die Mischung der Schriftarten im Inhaltsverzeichnis entsteht ein wohlgestalteter Übergang von der Antiqua zur Rotunda.

³⁹⁷ Es ist fraglich, warum sich Grimm & Wirsung bei einem derart repräsentativen Druck nicht für die mit kaiserlichem Glanz assoziierte Frakturschrift entschieden haben, die durch Maximilians *Theuerdank* und *Gebetbuch* solch großes Ansehen gewonnen hat. Es ist bekannt, dass sie zwei verschieden große Frakturschriftsätze besaßen. Der Grund ist womöglich einfach darin zu suchen, dass die »typisch deutsche« Schriftart erst ab 1560 durch den Frankfurter Verleger Sigmund Feyerabend im Reich ihre Vorherrschaft im Reich erlangte. Vgl. Bornschlegel (1997), S. 166-167; Steinberg (1996), S. 16.

³⁹⁸ Augustyn (2003), S. 17; Reske (2003), S. 30-31.

³⁹⁹ Reske (2003), S. 38.

zeitgenössischen Empfindens gegenüber der »Augsburger Rotunda« finden wir in der Handschrift *Proba centum scripturarum una manu exaratarum* (1507) des Kalligrafen Leonhard Wagner (*1454, †1522), eines Benediktinermönches des Augsburger Klosters SS. Ulrich und Afra, der sie an die Spitze in diesem seinem Musterbuch von über 100 Schrifttypen stellt:

*Die Rotunda ist die vornehmste aller Schriftarten. Sie wird auch die Mutter und Königin der anderen genannt, weil sie durch ihre Beschaffenheit, Bedeutung und Erhabenheit alle Schriftarten übertrifft. Durch ihre Beschaffenheit, weil sie leserlicher, durch ihre Bedeutung, weil sie vornehmer, durch ihre Erhabenheit, weil sie vortrefflicher und älter ist. Deswegen ist sie von allen Schreibern wie die vornehmste Königin zu verehren.*⁴⁰⁰

Die Motetten wurden im Doppeldruckverfahren aufs Papier gebracht.⁴⁰¹ Das heißt konkret, dass zuerst die Notenzeilen gedruckt wurden und im nächsten Schritt die Noten, Notenschlüssel, der Text usw. Diese Methode war noch verhältnismäßig neu. 1491 legte Erhard Ratdolt das erste Musikbuch im Doppeldruckverfahren vor. 1501 kam erstmalig der Druck mensuraler Musik mithilfe beweglicher Lettern in Petruccis Werkstatt zu Anwendung und diese seine Technik fand erst 1507 mit den Publikationen Erhard Oeglings und Gregor Mewes Nachahmung.⁴⁰² Wie schon mehrfach erwähnt worden ist, sticht der *Liber* vor allem durch seine Noten hervor, wofür die größten Musiktypen benutzt wurden, die überhaupt je gegossen wurden. Man kann nicht mehr rekonstruieren, ob die Herstellung der Patrizen und Matrizen in der eigenen Werkstatt oder anderswo erfolgte, aber aller Wahrscheinlichkeit nach verlief deren Anfertigung bei einem der zahlreichen Stempelschneider Augsburgs. Was für ein unsäglicher Zeitaufwand die Produktion eines ganzen Schriftsatzes mensuraler Notentypen erforderte, lässt sich aus einem Schreiben eines Stempelschneiders ermesen, der einige Jahrzehnte später im 16. Jahrhundert für Christopher Plantin in Antwerpen Musiktypen erschaffen sollte, deren

⁴⁰⁰ Wagner, Leonhard: *Proba centum scripturarum. Ein Augsburger Schriftmusterbuch aus dem Beginn des 16. Jahrhundert*, Faksimile-Ausgabe mit einem Begleittext von Carl Wehmer, Leipzig 1963, S. 5. Das wiedergegebene Zitat ist eine Übersetzung Janotas, vgl. Janota (1997), S. 136, Anmerkung 39. Er zeigt auch das lateinische Original, s. Janota (1997), Abb. 4, S. 137.

⁴⁰¹ Das Doppeldruckverfahren ist sehr wahrscheinlich. Das ältere Dreifachdruckverfahren kann aber noch nicht zwingend ausgeschlossen werden; vgl. Kap. IV.2.3. »Analyse der Differenzen«.

⁴⁰² Lodes (2010), S. 33; Mančal (1998a), S. 196. Vgl. auch Anmerkung 390. Erst Ende der 1520er wurde der Einfachdruck für Musikalien entwickelt, der jedoch noch ein Jahrzehnt benötigte, um sich weitläufig durchzusetzen; vgl. Boorman (1990), S. 519.

Größe ungefähr mit denen des *Liber* vergleichbar sind. Darin äußert er die Vermutung, er werde wegen der gewünschten extravaganten Ausmaße pro Patrizier mehr als einen Tag benötigen, der ansonsten in der Regel ausreiche. Daraus lassen sich die Schlussfolgerungen ziehen, dass man schon lange vor der eigentlichen Drucklegung geplant und begonnen haben muss, einen vollständigen Schriftsatz anzufertigen, und dass ungemein hohe finanzielle Ausgaben dafür vonnöten waren, da man einen Stempelschneider für einen relativ langen Zeitraum anzuheuern hatte.⁴⁰³ Der letzte Schritt der Herstellung erfolgte gewiss in der eigenen Schriftgießerei Grimm & Wirsungs. Wesentlich einfacher gestaltete sich die Handhabung der Notensysteme. Sie sind alle einheitlich lang, was darauf schließen lässt, dass für die Typen nur eine einzige Patrizier hergestellt wurde. Falls im Druck nur ein Abschnitt gewünscht war, trug man die Tinte auf den abzubildende Teil der Type auf. Der andere Bereich wurde mit einer Maskierfolie abgedeckt und wurde so gedruckt. Eine Folge dieser Technik ist, dass man die Notenlinien des abgeklebten Segments als Blindprägungen noch auf den Seiten erkennen kann.⁴⁰⁴

Die Druckreihenfolge geschah keinesfalls chronologisch. Der erste Schritt war die Einteilung der Vorlage in Abschnitte pro Seite. Eine gute Einschätzung war von großer Bedeutung, denn die Seiten wurden nicht in der Reihenfolge gedruckt, die sie am Ende einnahmen. Stattdessen druckte man foliweise: Zuerst die sogenannte »Schöndruckseite«, dann den »Widerdruck«, d. h. die Rückseite.⁴⁰⁵ Die Umstände komplizierten sich weiters wegen der Quaternios. Im Extremfall, dem äußersten Bogen des Faszikels, lag Seite 1 neben 16 und auf der Versoseite 2 neben 15. Dem Problem hätte man aus dem Weg gehen können, wenn man alle Seiten einer Lage vor der Drucklegung setzte, doch war die Zahl verfügbarer Typen begrenzt, weshalb sich diese Option in der Regel von selbst erübrigte.⁴⁰⁶ Im Zweiphasendruck wurden die zwei Bestandteile der Seiten separat gesetzt und in Schließformen eingespannt. Diese »Druckformen« wurden in Karren montiert, die mitsamt Bögen auf Schienen leicht zwischen die Spindel und den Tiegel hinein- und herausgefahren werden konnten. Das Papier wurde leicht befeuchtet

⁴⁰³ Giselbrecht/Upper (2012), S. 35.

⁴⁰⁴ Poole (1990), S. 26-27.

⁴⁰⁵ Giesecke (1998), S. 104.

⁴⁰⁶ Poole (1990), S. 14.

und gelangte für den Schöndruck in die Pressen. Nachdem das erste Blatt »gezogen« worden war, bewegte man den Karren ein wenig weiter und druckte den zweiten Part. Wenn die gewünschte Auflage erreicht worden ist, begann der Widerdruck. Dieser zweite Schritt musste unbedingt noch am selben Tag erfolgen, weil das exakte Aufeinanderliegen der Gegenseite nur gewährt werden konnte, solange sich Papier und Schrift nicht aufgrund des Trocknens bereits verzogen haben.⁴⁰⁷ Waren alle Papiere fertig, wurden sie für etwa drei bis vier Tage auf Leinen aufgehängt, damit sich die Reste des Wassers verflüchtigten.⁴⁰⁸ Wegen der genannten Problematik der Aufteilung produzierte man auf zweiter Ebene lagenweise. Die Faszikel wiederum mussten nicht gezwungenermaßen in ihrer späteren Reihenfolge gedruckt werden. Gerade beim *Liber* bot sich diese Möglichkeit an, da – anders als bei beispielsweise belletristischer Literatur – die Bestandteile, die Motetten, eigenständig und unabhängig voneinander sind und stets auf einer aufgeschlagenen Doppelseite ohne das Ende des vorigen Werkes beginnen.

Die andere Außergewöhnlichkeit des *Liber* liegt in dem Holzschnitt, der das Wappen des Widmungsträgers zeigt. Die technische Schwierigkeit ist durch die Zahl der Farben begründet, die je einen eigenen Holzstock benötigten und exakt aufeinander abgepasst werden mussten. Es fällt allerdings auf, dass die Auswahl der Farben – Rot, Pink, Grau, Grün, Blau, Schwarz und Gold – als auch das gebrauchte Druckverfahren der Zeit hinterher ist, was ebenso die Arbeiten aus der Werkstatt Ratdolts charakterisiert.⁴⁰⁹ Die Schwarze Kunst war zu diesem Zeitpunkt immer noch eine »ars secreta«, die nicht über gedruckte Abhandlungen, sondern nur über persönliche Vermittlung gelernt werden konnte.⁴¹⁰ Ratdolt selbst wird sich gewiss gehütet haben, seinen Konkurrenten preiszugeben, wie man bei einer solch komplexen Illustration vorzugehen habe. Deshalb kann man vermuten, dass ein ehemaliger Angestellter oder Lehrling seiner Offizin von Grimm & Wirsung angeheuert wurde, der sein Wissen um die Technik

⁴⁰⁷ Giesecke (1998), S. 111; Poole (1990), S. 16-17.

⁴⁰⁸ Giesecke (1998), S. 112-113.

⁴⁰⁹ Giselsbrecht/Upper (2012), S. 37.

⁴¹⁰ Giesecke (1998), S. 71.

an Ruff weitergab, zumal es Usus war, Beschäftigte lediglich jeweils für die Länge eines Druckes unter Vertrag zu nehmen.⁴¹¹

Der *Liber* erweist sich unzweifelhaft als ein wichtiger Schritt in der Geschichte des europäischen Drucks. Zur Verdeutlichung seines Stellenwerts kann ein konzises Zitat von Giselbrecht und Upper herangezogen werden, das gleichermaßen dieses Kapitel treffend auf den Punkt bringt:

*Both the Liber Selectarum Cantionum and its colour woodcut redefined the technical limitations of the press.*⁴¹²

⁴¹¹ Künast (1997c), S. 109.

⁴¹² Giselbrecht/Upper (2012), S. 32.

III. VON WEM, FÜR WEN, ZU WELCHEM ZWECK?

D^{EN} *Liber selectarum cantionum* umkreisen ein paar wichtige unbeantwortete Fragen bezüglich seiner Intention. Wer war der Initiator des Druckprojekts? Wen hatte man als Käufer oder Empfänger – gegebenenfalls in erster und zweiter Instanz – im Auge? Welches Ziel wurde mit ihm verfolgt?

Da viele Angelegenheiten noch im Unklaren sind, welche diese Problematik berühren, sind im wissenschaftlichen Diskurs eine Reihe von Hypothesen aufgestellt worden, die versuchen in den bisher bekannten Einzelheiten des Kontexts eine Lösung zu platzieren, sodass sich ein sinnvolles und kohärentes Bild um das Musikbuch ergibt. Die Personen, die am gängigsten als Urheber hinter dem Druck vermutet worden sind, werden im Folgenden systematisch in Einzelstudien untersucht in Hinblick auf die Thematik, an wen sie sich mittels der Prachtwerke hätten richten können und welche potenziellen Zwecke sie zu erfüllen gedachten: Kaiser Maximilian I., Grimm & Wirsung, Ludwig Senfl, die *Sodalitas Litteraria Augustana* und Fürstbischof Lang von Wellenburg. Dieses Kapitel wird leider diese Fragestellungen nicht endgültig klären können, aber es wird die Argumente für und wider die jeweiligen Theorien zusammenführen und neue Punkte der Diskussion hinzufügen, die in ihr bislang noch nicht berücksichtigt worden sind, aber Beachtung verdienen sollten.

Es gibt noch eine weitere Theorie, die erwähnt werden muss, weil sie des Öfteren ins Spiel gebracht worden ist.⁴¹³ Das Musikbuch wäre eine Hommage an den verschiedenen Kaiser Maximilian I. und/oder die von ihm instituierte musikalische Tradition. Die genannten Autoren formulieren diese Behauptung allerdings verhältnismäßig vage, denn sie legen nicht fest, wer genau die Person sei, die des Habsburgers gedenken möchte. Meiner Meinung nach kann ein solches Ansinnen aus zwei Gründen leicht von der Hand gewiesen werden. Erstens ist keine Trauermotette erhalten. Nicht wie bei der Beerdigung kann Hast die Abwesenheit einer originalen Komposition zu Ehren Maximilians entschuldigen, denn der *Liber* wurde ungefähr anderthalb Jahre nach seinem Tod kompiliert. Das zweite wohl noch überzeugendere Argument sind die Paratexte, in denen er vollen Lobes im Vordergrund stehen müsste. Dementgegen wird sein Name im Nachwort lediglich en passant genannt, als Senfls Herkunft von der Hofkapelle dargelegt wird, was mehr der Auszeichnung des Komponisten dient als des Verstorbenen. Dies wäre allenfalls verzeihlich gewesen, falls wenigstens sein Wappen repräsentativ gedruckt worden wäre, aber diese Stelle nimmt bekanntermaßen Langs Emblem ein.

⁴¹³ Vgl. Birkendorf (1994), Bd. I, S. 116; Layer (1973), S. 330; Mančal/Brusniak (1994), Sp. 1020; Schmid (1993), S. 10, u. A.

1. Erste Hypothese: Kaiser Maximilian I.

Es ist verlockend anzunehmen, Maximilian selbst wäre der Initiator. Er habe ein Musikbuch welcher Art auch immer bei Grimm & Wirsung herstellen lassen wollen und nur sein unerwartetes Ableben sei dem Projekt in die Quere gekommen. Statt die Pläne völlig zu verwerfen, die eventuell bereits teilweise realisiert worden sind, habe man sich entschieden pragmatisch zu denken und einen musikalischen Druck für einen anderen großzügigen Herren zu produzieren. Zu diesem Behuf sei alles an Lang angepasst worden – von der Wahl des Formats, über die Selektion der Motetten, bis zu dem Vor- und Nachwort.

Eine Umwidmung war zu jener Zeit nicht unbedingt sonderlich ungewöhnlich oder gar verwerflich. Zwei Beispiele sollen für diese Behauptung genügen. Friedrich von Oettingen, Bischof zu Passau, bestellte bei Ratdolt die Drucklegung eines Breviers für seine Diözese, aber er verstarb am 3. März 1490, nur kurze Zeit nachdem er das Buch in Auftrag gegeben hatte. Der neue Passauer Episkopus Christoph von Schachner ließ den Druck zu Ende führen, sodass letztlich zwei Fassungen aus der Offizin gingen: die erste mit dem Wappen von Oettingens, die zweite mit demjenigen Schachners, nunmehr mit einer abgeänderten Vorrede, die beiden Geistlichen huldigt.⁴¹⁴ Auch im kaiserlichen Umfeld gab es Fälle von abgewandelten Dedikationen. Onophrius Brant wurde von Maximilian mit der Aufgabe betraut, ein Schriftwerk zu verfassen, welche die Geschichte der Welt von Noah bis zu den ersten Habsburgern erzähle. Jedoch inmitten seiner Bemühungen sei der Auftraggeber verstorben, weshalb er die von seinem Vater ins Deutsche übersetzte Viten der Kaiser Titus, Vespasian und Trajan dem neuen Kaiser Karl V. zueigne, wohl hoffend, er würde das Projekt weitertragen.⁴¹⁵

Für Maximilian als ursprünglichen Urheber spricht sein allgemeines Verhältnis zur Schwarzen Kunst. Vom Potenzial des Drucks begeistert, nutzte er sie für mancherlei politisch-propagandistische Zwecke, die beispielsweise die kriegerische Auseinandersetzung mit Vene-

⁴¹⁴ Schottenloher (1922), S. X.

⁴¹⁵ Schottenloher (1953), S. 20-21.

dig rechtfertigten oder global das Geschlecht der Habsburger rühmten.⁴¹⁶ Von der Vielzahl geplanter Bücher wurden letzten Endes allerdings nur zwei zu seinen Lebzeiten fertiggestellt.⁴¹⁷ Ein Motiv war auch Maximilians Versuch, sich mittels Druckprojekten dem prunkvollen Lebensstil des italienischen Hochadels anzunähern, wofür der *Triumphzug* und die *Ehrenpforte* als Zeugen stehen.⁴¹⁸ Venedig war um 1500 die Hauptstadt des europäischen Buchdrucks und dessen unbestrittener Innovator. Nicht weniger als 150 Offizinen waren damals dort ansässig und gleichermaßen war die Stadt das Zentrum des Musikaliendrucks.⁴¹⁹ Berühmt ist vor allem Ottaviano Petrucci geworden, der einen neuen Standard in diesem Genre setzte, den viele Nachahmer nicht erreichten. Der *Liber* unterdessen kommt Petruccis Niveau sehr nahe.⁴²⁰ So gelangen wir zu einer spekulativen Frage: Beabsichtigte Maximilian, der sich gleichzeitig mit Venedig im Krieg befand und mit dessen Pracht wetteiferte, u. a. mit einem Musikdruck der höchsten Qualität, die Republik der Lagunenstadt zu überbieten? Nicht zuletzt hatte er eine Passion für Musik und Musikbücher. Auf sein Geheiß wurde zum Beispiel der kuriose *Kodex 4*⁴²¹ angefertigt, das größte Chorbuch der Welt mit den Ausmaßen von 55,5 × 81 cm und in dem von ihm höchst ambitioniert konzipierten Druckprogramm von 130 Büchern findet man auch ein »Musica-Puech«.⁴²² Ebenso ist belegt, dass er zahlreiche Musikalien verfertigen ließ, um sie an einzelne Getreue zu verschenken.⁴²³ Ein anspruchsvoller Druck mit solch imposant großen Noten, die wir im *Liber selectarum cantionum* finden, wäre allemal dazu geeignet gewesen.

⁴¹⁶ Wie erfindungsreich Maximilian mit dem neuen Medium Propaganda betrieb, sieht man in seinen auf Italienisch verfassten Flugblättern von 1509, 1510 und 1511, die er an Ballons heftete und vom Wind hinter die Front treiben ließ, um sie dort mit einem Bogenschuss zum Platzen zu bringen, sodass sich die Pamphlete unter den Venezianern verbreiteten. Die Texte diffamierten ihre Machthaber als Tyrannen und sollten sie anstacheln, gegen ihre Regenten zu revoltieren; vgl. Füssel (1999), S. 103-104.

⁴¹⁷ Steinberg (1996), S. 24.

⁴¹⁸ Füssel (1999), S. 102.

⁴¹⁹ Przywecka-Samecka (1973), S. 51; Steinberg (1996), S. 34.

⁴²⁰ Poole (1990), S. 22.

⁴²¹ Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek (Jena), Signatur: Chorbuch 4. Das Buch wurde 1513/1514 im Auftrag Maximilians als Geschenk für Friedrich den Weisen, Kurfürsten von Sachsen, in der Werkstatt des Alamire in Mecheln (Belgien) geschrieben.

⁴²² Vgl. Senn [1969], S. 73, 83; Steinberg (1996), S. 24.

⁴²³ Senn [1969], passim.

Die lobpreisenden Drucke auf Maximilian selbst waren nicht nur in machtsichernder Repräsentation begründet, sondern ebenso in seinem ausgeprägten Todeskult und seiner Furcht, dem Vergessen anheim zu fallen.⁴²⁴ Das *Gebetbuch* und der *Theuerdank* dienten allen voran der Absicht, die Erinnerung an ihn aufrechtzuerhalten und waren mitnichten kommerziell motiviert. Eine derartige Unrentabilität wird wieder und wieder im Zusammenhang mit dem *Liber* und seinen teuer hergestellten Notentypen genannt. Wenn Grimm & Wirsung anfänglich vom Hofe angestellt wurden, war ihnen eine feste Entlohnung sicher, sodass sie sich nicht darum kümmern mussten, wie profitabel das Produkt auf dem freien Markt wäre.⁴²⁵ Doch ist die zweifelhafte Einträglichkeit nur eine unter mehreren Eigenschaften, die man als Gemeinsamkeit mit den kaiserlichen Büchern erachten kann. Ein weiteres geteiltes Charakteristikum ist die Verbindung neuartiger Techniken mit einer anachronistisch mittelalterlichen Ästhetik. Eventuell hängt diese Neigung ebenfalls mit dem Konflikt zwischen dem Reich und Venedig zusammen. Im Angesicht des Anderen (des Italienischen) wird das Selbst (das Deutsche) umso stärker wahrgenommen und betont. Dieses Selbstverständnis drückte sich in den Büchern aus, die »eher spätmittelalterlich deutsch und niederländisch als humanistisch und italienisch« waren.⁴²⁶ Das Bemühen eine »nostalgische Rekonstruktion« zu schaffen, die dem Ideal von Handschriften älterer Zeiten nacheifert, ist sowohl in Studien der maximilianeischen Prachtdrucke⁴²⁷ als auch des *Liber selectarum cantionum*⁴²⁸ beobachtet worden. Schließlich ist eine Parallele zwischen ihnen die zweifache Ausführung, eine einfachere und eine luxuriösere. Die beiden Versionen des *Liber* sind bereits ausreichend beschrieben worden.⁴²⁹ Maximilians *Theuerdank* und *Gebetbuch* sind je einmal auf Papier und einmal auf Pergament gedruckt worden.⁴³⁰ Das vollseitige Wappen des *Liber* selbst kann auch als Pro-Argument angeführt werden,

⁴²⁴ Schon 1502 begann der Bau seines monumentalen Grabmals, das von vierzig erzenen Statuen umkreist werden sollte und in seinen letzten Lebensjahren führte er stets einen Sarg bei sich; vgl. Wehmer (1962), S. 247.

⁴²⁵ Schmitz (1998), S. 324.

⁴²⁶ Wehmer (1962), S. 249-250.

⁴²⁷ Vgl. Füßel (1999), S. 105; Ott (1997), S. 239-240, das Zitat *ibid.*, S. 240; Wehmer (1962), S. 250.

⁴²⁸ Vgl. Giselbrecht/Upper (2012), S. 43; Picker (1998), S. 156.

⁴²⁹ Siehe Kap. II. »Form und inhaltliche Gestaltung«.

⁴³⁰ Schmitz (1998), S. 321. Unter Umständen kann auch in den Typen eine Gemeinsamkeit gesehen werden, da für jeden der genannten Drucke eigens welche gegossen wurden.

denn wie erwähnt worden ist,⁴³¹ sind Holzschnitte mit Gold und dieses Niveaus ansonsten nur in Verknüpfung mit dem Kaiser bekannt.

Der wohl wichtigste Einwand, der gegen Maximilian als Initiator ins Feld geführt werden kann, ist die Unwahrscheinlichkeit, einen solch repräsentativen Musikdruck just bei Grimm & Wirsung produzieren zu lassen, wenn Meister anderer Werkstätten viel geeigneter erschienen haben müssen. Es ist wahr, dass die beiden Augsburger nicht davor zurückscheuten, sich technischen Herausforderungen zu stellen und Wagnisse wie beispielsweise den *Seld-Plan* einzugehen. Nichtsdestotrotz war es aufgrund des esoterischen Charakters der Schwarzen Kunst nicht geradezu ein Leichtes, sich detaillierte Kenntnisse in speziellen Fachbereichen anzueignen.⁴³² Sie hatten keine Erfahrung im Druck mensuraler Musik und konnten genauso wenig Werke vorlegen, die ihre Kompetenz in diesem Genre belegen würden.

Maximilian hatte zwei kaiserliche Hofdrucker. Der eine, Erhard Oeglin, konnte im Notendruck sogar ehrbare Erfolge vorzeigen, aber als Kandidat für das *Liber*-Projekt wäre er dessen ungeachtet nicht in Frage gekommen. Der Monarch zahlte oft erst mit großer Verspätung, was Oeglin nicht länger dulden mochte. Er nutzte das kaiserliche Wappen für einige seiner Drucke, um sie für die Verkäufer attraktiver zu machen und verstieß damit gegen die Verpflichtungen seiner Bestallung, das Emblem nicht ohne explizite Erlaubnis zu verwenden und sein Arbeitsverhältnis geheim zu halten. Wohl deshalb wurde 1513 die drakonische Strafe auf ihn verhängt, mit Acht und Bann belegt sowie von der Stadt verwiesen zu werden. Hernach wurde ihm in jedem Fall kein weiterer Auftrag vom Hof mehr gegeben.⁴³³ Eine ähnliche Entschuldigung gilt hingegen für den anderen Hofdrucker, Johann Schönsperger d. Ä., nicht, aus dessen Pressen Maximilians *Theuerdank* und *Gebetbuch* gingen. Selbst sein bedenkliches Verhalten – er und sein Sohn waren in über einhundert Rechtsstreite involviert – scheint das Vertrauen zu ihm nicht getrübt zu haben. Ganz im Gegenteil: Aus Furcht vor Übergriffen wurde eigens Rit-

⁴³¹ Vgl. Anmerkung 323.

⁴³² Siehe Anmerkung 410.

⁴³³ Künast (1997c), S. 98-99, 200.

ter Ernst von Welden auf Geheiß Maximilians abkommandiert, Schönsperger als Leibgarde zu dienen.⁴³⁴ Für den Auftrag des *Liber* hätte er sich also zweifelsohne angeboten.

Sogar wenn – aus welchen Gründen auch immer – er abgelehnt worden wäre, wäre ein anderer Augsburger Drucker als Grimm & Wirsung die nächstliegende Alternative: Erhard Ratdolt. Nachdem er seine Offizin in Venedig zu einer der erfolgreichsten der Stadt gemacht hatte, kehrte er zu seiner Geburtsstadt zurück und besaß ab 1487 quasi ein Monopol für geistliche Drucke im süddeutschen-österreichischen Raum.⁴³⁵ Von den katholischen Büchern, die zwischen diesem Jahr und 1505 in Augsburg entstanden, kamen 95% aus seinen Pressen.⁴³⁶ Er belieferte die Diözesen Augsburg, Freising, Regensburg, Brixen, Halberstadt, Passau, Konstanz, Salzburg, Chur, Eichstätt, Naumburg, Gran und Aquileia als auch die Augsburger Kloster St. Anna und SS. Ulrich und Afra, die Benediktiner von Melk und die Eremiten des hl. Paulus mit zahlreichen Liturgica, die in der Regel Auftragsarbeiten waren und somit ein sicheres Einkommen bedeuteten.⁴³⁷ So wurde Ratdolt überaus vermögend; er gehörte zu den einhundert reichsten Bürgern der Stadt.⁴³⁸ Bekannt wurde er für die zahlreichen Innovationen, die er in die Buchdruckerkunst einführte und er konnte zahlreiche schöne Musikalien – auch mensuraler Musik – vorzeigen. Er genoss auch nachweislich das Ansehen Maximilians, denn er war Mitglied der kaiserlichen Delegation, die 1511 unter Leitung Langs mit der Republik Venedig verhandelte, um zu einem Friedensvertrag übereinzukommen.⁴³⁹ Zwar ist es wahr, dass er seine Produktionstätigkeit nach 1500 drastisch einschränkte,⁴⁴⁰ doch war er immer noch aktiv, weshalb das Fazit all dieser genannten Tatsachen lauten muss, dass Ratdolt für einen Prachtdruck wie den *Liber selectarum cantionum* um Einiges qualifizierter als Grimm & Wirsung war.

⁴³⁴ Künast (1997c), S. 96.

⁴³⁵ Künast (1995b), S. 229.

⁴³⁶ Künast (1997c), S. 229.

⁴³⁷ Crawford (1997), S. 329. Viele Seiten von Ratdolts Liturgica findet man mit Kommentaren versammelt reproduziert bei: Karl Schottenloher: *Die liturgischen Druckwerke Erhard Ratdolts aus Augsburg 1485-1522. Typen- und Bildproben. Mit Einleitung und Erläuterungen herausgegeben von Dr. Karl Schottenloher*, Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft 1922 (= Sonderveröffentlichungen der Gutenberggesellschaft, Bd. 1).

⁴³⁸ Künast (1995b), S. 232, Anmerkung 13.

⁴³⁹ Künast (1997c), S. 41, Anmerkung 37.

⁴⁴⁰ Künast (1997c), S. 53.

2. Zweite Hypothese: Ludwig Senfl

Dass Senfl den Druck in die Wege geleitet hat, ist höchst unwahrscheinlich und wohl eher ein Wunschtraum von Musikwissenschaftlern. Er hätte gar nicht das nötige Kapital besessen, um ein solch kostenintensives Unternehmen zu tragen⁴⁴¹ und würde eine viel präsentere Rolle in den Paratexten einnehmen, während er realiter doch nur marginal als Mitarbeiter erwähnt und gelobt wird. Ein Motiv ist auch nicht auszumachen, denn sicherlich strebte er nach einer verdiensteren Anstellung als am Hofe Langs, wo das Niveau der Kantorei nicht demjenigen entsprach, auf dem er komponierte.⁴⁴² Bekanntermaßen zog er ja letztlich nicht nach Salzburg, sondern nach München, wo er unter Herzog Wilhelm IV. von Bayern Beschäftigung fand.⁴⁴³ Das gelegentlich angeführte Argument hingegen, Senfl hätte außerdem gar nicht genügend Zeit gehabt, nach der Auflösung der Kapelle im September 1520 bis zur Veröffentlichung des *Liber selectarum cantionum* im Oktober desselben Jahres eine Motettensammlung zu edieren, kann alleine schon deshalb entkräftet werden, weil er bewiesenermaßen bereits im Juni-August für Grimm & Wirsung seine Arbeit verrichtete. Darüber hinaus mochte er ohnedies schon früher über eine absehbare Entlassung unterrichtet gewesen sein, da ein Großteil der maximilianeischen Hofkapelle in Augsburg verweilte, wohin auch Lang zu dieser Zeit des Öfteren reiste, der über die Pläne Karls V. gewusst haben musste und sein Wissen um die wahrscheinliche Kündigung sicherlich für sein Vorhaben nutzte, die Musiker an seinem eigenen Hof anzustellen.

⁴⁴¹ Giselbrecht/Upper (2012), S. 46.

⁴⁴² Birkendorf (1994), Bd. I, S. 172-173.

⁴⁴³ Lodes (2006), Sp. 571.

3. Dritte Hypothese: Grimm & Wirsung

Es gibt zwei Varianten, die sich nicht gegenseitig zwingend ausschließen, mit denen wir uns Grimm & Wirsung als Investoren vorstellen können. Die erste ist bereits geschildert worden: Maximilian hätte einen Musikdruck bei ihnen in Auftrag gegeben, verstürbe jedoch inmitten der Vorbereitungen. Sie haben die Situation genutzt, stattdessen eine Motettensammlung auf Lang maßzuschneidern und diese ihm zu widmen. Für die Alternative – sie begannen das Projekt aus Eigeninitiative – sind wiederum zwei Motive denkbar: Entweder versuchten sie die Gunst des Kardinals mittels eines ihm schmeichelnden Prachtdrucks zu erheischen oder aber der *Liber* war in praxi für den Verkauf gedacht, worauf eventuell weitere Musikbände folgen sollten. Das Letztgenannte ließe sich auch mit der Annahme kombinieren, Lang habe die Bücher bestellt, denn bei Drucken auf Kommission ist es durchaus denkbar, dass ein Teil der Auflage in der Offizin für den Handel verblieb.⁴⁴⁴ Die hier als dritte vorgestellte Hypothese halte ich am wahrscheinlichsten. Ich vermag jedoch keiner der möglichen Varianten gegenüber den anderen ein Vorrang geben.

Ein stichhaltiges Argument für diese dritte Theorie liegt in der Übersetzung von »La Cestina«, das zur gleichen Zeit mit einer Widmung an Lang veröffentlicht wurde. Wenn Grimm & Wirsung den *Liber* auf Anordnung eines Klienten hergestellt hätten, wäre ihnen eine Entlohnung sicher gewesen, womit ein zweiter Widmungsdruck überflüssig geworden wäre. Allenfalls wenn der verstorbene Kaiser die Unternehmung angeregt hätte, hätten sie sich nach einem neuen Gönner umschauchen müssen – was allerdings ebenso für Grimm & Wirsung als Projektträger spricht. Das Jahr 1520 war immerhin perfekt, falls sie um Lang als Mäzen warben, vielleicht gar auf eine Festanstellung als Hofdrucker hofften, indem sie sich als unbestritten beste Offizin Augsburgs zu präsentieren versuchten. Lang wurde kurz zuvor als Erzbischof inthronisiert und musste seinen neuen Machtstatus auf lokaler Ebene mit noch nicht beschlossenen Strukturen konsolidieren. Wie hilfreich die Druckerkunst zu Repräsentationszwecken

⁴⁴⁴ Boorman (2006), S. 363.

genutzt werden kann, hat er bei Maximilian mit eigenen Augen gesehen. Wenn er sich für eine Werkstatt hätte entscheiden wollen, waren die an ihn gewidmeten Bücher triftige Reklame für Grimm & Wirsung. Ihre Konkurrenz war gleichzeitig geschwächt. Johann Miller musste 1520 ausgesprochen große finanzielle Verluste hinnehmen, die ihn letzten Endes zur Insolvenz führten.⁴⁴⁵ Erhard Oeglin hat nach seinem Skandal um die illegitime Nutzung des kaiserlichen Wappens jegliche Vertrauenswürdigkeit verloren. Spätestens 1507 erlitt Johann Schönsperger d. Ä. einen Teilkonkurs und konnte nur unter Schwierigkeiten gerade mal ein Viertel seines Kapitals erhalten.⁴⁴⁶ Seinem Ansehen half nicht einmal die Ernennung zum kaiserlichen Hofdrucker 1508, weil er sie wie seine Auftragswerke geheim zu halten hatte. Nach 1503 hat er außer diesen keine beachtenswerten Bücher mehr angefertigt, sodass er zumindest dem äußerlichen Anschein nach in Bedeutungslosigkeit versank.⁴⁴⁷ Im Jahr 1505 erloschen mit dem Tod des Augsburger Bischofs Friedrich von Zollern Erhard Ratdolts Privilegien; fortan war er einer tatsächlichen Konkurrenz ausgesetzt, weshalb er die Produktion enorm drosseln musste.⁴⁴⁸ Versuchten Grimm & Wirsung etwa Ratdolt von seiner Geltung als fähigster Drucker in Augsburg zu verdrängen, der für so viele Innovationen verantwortlich war und auf eine triumphale Karriere zurückblicken konnte, sich aber jetzt aus dem Gewerbe zurückzog, um sich vermehrt dem Handel zu widmen? Im Hinblick auf ihn und seine Errungenschaften scheinen sie ihn geradezu mit dem farbigen Wappen des *Liber* überbieten zu wollen. Viele der Liturgica Ratdolts wurden mit illustrativen Holzstöcken gedruckt, mit denen die Bücher eröffnet werden. Die Zahl der Farben erhöhte sich bis auf sechs, zuerst in seinem *Missale Augustense* von 1491.⁴⁴⁹ Er war auch der erste Drucker, der Gold in seine Werke integrierte.⁴⁵⁰ Schließlich entstammt aus seiner Offizin der einzige der fünf vollseitigen farbigen Wappenholzschnitte, der außer demjenigen im *Liber* das Emblem Lang von Wellenburgs zeigt. Grimm & Wirsung nahmen sich des

⁴⁴⁵ Künast (1997c), S. 53.

⁴⁴⁶ Künast (1997c), S. 55.

⁴⁴⁷ Künast (1997c), S. 56.

⁴⁴⁸ Künast (1997c), S. 53; 151-152.

⁴⁴⁹ Reske (2003), S. 39.

⁴⁵⁰ Diehl (1933), S. 124.

gleichen Sujets an, setzten es aber ungleich kunstvoller und graziler um,⁴⁵¹ steigerten die Menge der Holzstöcke auf sieben und verwendeten Blattgold. Es macht den Eindruck, als haben sie sich der Errungenschaften des Ratdolt'schen Œuvres bemächtigt und sie selbstständig auf die nächste Ebene gehoben.

Eine Gegengabe oder Auszeichnung hat indessen offenbar keiner der am Druck beteiligten erhalten, was man der hier geschilderten Theorie entgegensetzen kann. Auch wenn sie das Musikbuch verkaufen wollten, kann eingewendet werden, dass eine Motettensammlung wie der *Liber* – nicht nur wegen der Typen – wohl kaum die nächstliegende Wahl gewesen sein könnte, sofern sie ein profitables Unternehmen im Sinn hatten. Die Nachfrage hochkarätiger Kantoreien war nicht besonders groß. Einzig durch den höchst anspruchsvollen Charakter des Druckes konnte man noch die wahrscheinlich kleine Zielgruppe der Bibliophilen und Wohlhabenden erschließen, die den *Liber* zu Repräsentationszwecken für den eigenen Besitz oder als Geschenk erwerben mochten. Insofern kann man auch den erwähnten stark ausgeprägten Konservatismus zitieren, der sowohl den Druck als auch das lesefähige Publikum seit jeher charakterisierte. Auf einen massenhaften Absatz konnte man nur hoffen, wenn man nicht nur Kuriosa produzierte, sondern tatsächlich den Konventionen entsprechende Literatur, die die Endverbraucher ohne sonderliche Umstellung zu gebrauchen wussten.⁴⁵² Dass der *Liber selectarum cantionum* ohne Weiteres von einem bewanderten Sängerensemble genutzt werden konnte, beweisen die Abnutzungsspuren der erhaltenen Exemplare.

⁴⁵¹ Giselbrecht/Upper (2012), S. 25.

⁴⁵² Steinberg (1996), S. 10.

4. Vierte Hypothese: Sodalitas Litteraria Augusta-na

Es ist unwahrscheinlich, dass Konrad Peutinger und sein Kreis die maßgebliche treibende Kraft hinter dem *Liber* waren, zumal Peutinger keinerlei Interesse an Musik zeigte.⁴⁵³ Das vorzügliche Anliegen der Sodalitas war zum Einen altertümlicher Literatur zu edieren statt neuere Motetten zu veröffentlichen. Zum Anderen war ihre Förderung von Projekten herkömmlich geistig, indem sie Handschriften vorbereiteten, Probeabzüge korrigierten etc., und nicht etwa finanzieller Natur.⁴⁵⁴ Dass der Zirkel die Herstellungskosten wie im Falle des von Oeglin gedruckten Musikbuches *Melopiae sive harmoniae* übernahm, ist eine Ausnahme.⁴⁵⁵ Die Motivation war zudem in diesem Fall weniger das Gefallen an der Kunstfertigkeit der Kompositionen an sich als die Vertonung römisch-antiker Oden, die die Metren mit langen oder kurzen Notenwerten verdeutlicht und lehrt. Unterdessen können wir allerdings annehmen, dass die Sodalität zumindest Anteil an dem Druck gehabt hat, weil mit ihr wichtige Kontakte hergestellt und aufrechterhalten wurden. Grimm & Wirsung, Lang und Peutinger waren Mitglieder und die letzteren beiden standen ebenfalls in einem engen Verhältnis zum kaiserlichen Hof, wodurch eine Vermittlung zu dem dort angestellten Senfl entstanden sein konnte. Aber auch die Drucker selbst waren indirekt mit dem Hof über die Freundschaft mit dem kaiserlichen Rat Dr. Jacob Spiegel verbunden. Falls der Plan für ein Musikbuch in der Tat von Maximilian initiiert wurde, war auf jeden Fall ihre Bekanntschaft mit Peutinger und Lang von Bedeutung, da sie erheblichen Einfluss darauf hatten, welche Druckprojekte für den Kaiser in Angriff genommen wurden und in wessen Offizin man sie realisierte.

⁴⁵³ Künast (2010), S. 149-150. Birkendorf vermutet, dass der *Liber* „in erster Linie als repräsentative Gabe der humanistisch gesinnten Augsburger Freunde zu verstehen“ sei; Birkendorf (1994), Bd. I, S. 171.

⁴⁵⁴ Künast (1997c), S. 71.

⁴⁵⁵ Vgl. Schlagel (2002), S. 571-573.

5. Fünfte Hypothese: Matthäus Lang von Wellenburg

Es ist verständlich, dass der Fürsterzbischof als Auftraggeber des Druckes diskutiert wird. Es sei in diesem Fall kein kommerziell ausgerichtetes Buch für einen größeren Markt, sondern ein Repräsentationswerk, das an nahestehende Personen zum Dank und zur Festigung ihrer Unterstützung verschenkt werde und denselben gleichzeitig ihr Machtverhältnis zu Lang vor Augen führe.⁴⁵⁶ Die Versionen könne man den zwei Auflagen von Maximilians *Theuerdank* analog solchergestalt deuten, dass die wertvollere an die engsten Vertrauten und besondere Liebhaber der Druckerkunst gegeben würden, die das technische Raffinement zu wertschätzen gewusst hätten.⁴⁵⁷

Wenn man von dieser Hypothese ausgeht, wäre allerdings zu erwarten, dass die Exemplare für die jeweiligen Empfänger personalisiert würden. Der einzige Zweck des freien Schildes unter der Nachrede scheint immerhin darin zu bestehen, dass in ihm das Wappen des Besitzers eingefügt werden sollte und zu dieser Zeit war es üblich in solcherlei Gaben das Emblem des Beschenkten zu integrieren. Von den erhaltenen Kopien enthält jedoch keine einen Hinweis auf einen Adressaten – weder auf der vorletzten Seite noch andernorts –, von dem wir annehmen können, dass er auf Langs Geheiß erfolgte.

Langs Situation im Jahr 1520, die er vielleicht durch prononciert prunkvolle Taten und Werke überbrücken mochte, begünstigt dahingegen die Theorie. Sein liminaler Status war zweifacher Natur. Zum einen auf lokaler Ebene: Als neuer Fürsterzbischof von Salzburg musste er seine Autorität als Regent der umliegenden Region exemplarisch beweisen. So sollte es nicht verwundern, dass er selbstverständlich einem Drucker aus seinem Territorialgebiet den Auftrag gab, das Buch zu verfertigen. Dem gespannten Verhältnis zwischen der Reichsstadt Augsburg und den Salzburger Erzbischöfen im Allgemeinen käme es ebenfalls entgegen, denn

⁴⁵⁶ So veranlasste Lang die Befestigung der Wappen seiner ihm loyal Ergebenen auf der Festung Hohensalzburg, die mit ihm bei den Bauernaufstand von 1525 dorthin geflohen waren; vgl. Giselbrecht/Upper (2012), S. 45 und Anmerkung 308.

⁴⁵⁷ Giselbrecht/Upper (2012), S. 45.

ein Auftrag von der Größe des *Liber* mochte einen generösen Umgang mit Geld suggeriert haben, welches den lukrativen Ausblick versprach, dass weitere Aufträge vergleichbaren Ausmaßes – es mussten nicht unbedingt Drucke sein – folgen würden, die den Wohlstand der Stadt und ihren unter Maximilian privilegierten Status auch zukünftig sichern könnten. Zum anderen auf reichspolitischer Ebene: Zuvor war Lang nach Maximilian I. de facto der zweitmächtigste Mann im Heiligen Römischen Reich. Doch sein Einfluss war vom Kaiser abhängig und seine Stellung ist mit dem Verscheiden Maximilians 1519 unsicher geworden, denn ob er einen gleichen Rang für Karl V. einnehmen können würde, war keinesfalls gewiss. Nach der Krönung musste die quasi-Bestätigung seines Verhältnisses zum neuen Herrscher symbolisch der Öffentlichkeit kundgemacht werden. Einen Beitrag dazu, in dieser Schwellenphase – sowohl reichspolitisch als auch lokal – seine Ansprüche geltend zu machen und sein Ansehen aufrechtzuerhalten, konnte der *Liber selectarum cantionum* leisten.

IV. VERGLEICH DER ERHALTENEN EXEMPLARE

FÜR einen Musikdruck der Renaissance sind erstaunlich viele Exemplare des *Liber selectarum cantionum* erhalten geblieben: 18 an der Zahl. Die Angaben in den RISM-Sammelpublikationen sind nicht vollständig. Bei RISM A/I werden unter dem Sigle »S 2804« 15 Exemplare aufgeführt, denen man in dem »Addenda et Corrigenda«-Zusatzband 2 weitere hinzufügt. Nur 13 von diesen werden in RISM B in dem Eintrag »1520⁴« genannt. Zwischenzeitlich ist eine weitere Kopie in der Slowakischen Nationalbibliothek (»Slovenská národná knižnica«) in Martin aufgefunden worden. Wenn man den Begriff »Fragment« sehr weit fassen möchte, kann die Liste außerdem um ein erhaltenes Einzelblatt des British Museum in London⁴⁵⁸ ergänzt werden. Es handelt sich um einen der farbigen Holzschnitte vom Beginn der Motettensammlung, auf dessen Rückseite noch der erste Teil der Vorrede zu lesen ist. Es fehlen Anhaltspunkte, um zu belegen, dass die lose Seite zu einem der erhaltenen Büchern gehören mochte, denen diese fehlt. Es ist ebenfalls nicht mehr möglich zu erhärten, ob das Blatt überhaupt aus einer ehemals vollständigen Anthologie entfernt worden ist oder bereits vor der Bindung ausgeschieden wurde. Die Tatsache, dass die Rückseite noch einen Teil des Widmungsbriefes enthält, legt zumindest den ersten Gedanken nahe. In jedem Fall muss einer der beiden Fälle schon im 16. Jahrhundert eingetreten sein, denn es wurde im 19. Jahrhundert eingebun-

⁴⁵⁸ Das Einzelblatt ist archiviert unter der »Registration number« 1895,0122.409. Das Digitalisat der Recto-Seite ist vom British Museum öffentlich zugänglich gemacht worden unter www.britishmuseum.org/collection.

den in einem Exemplar von Wiguleus Hunds *Metropolis Salisburgensis* gefunden, welches 1582 in Ingolstadt gedruckt wurde.⁴⁵⁹

Für den weiteren Verlauf der Arbeit wird jedem Exemplar eine Abkürzung zugeordnet, die der von RISM benutzten Kurzform⁴⁶⁰ für die jeweilige Bibliothek entspricht, in dem das Buch heutzutage gelagert wird. In der folgenden Tabelle sind alle erhaltenen Kopien des *Liber selectarum cantionum* verzeichnet nebst Abkürzungen, Aufbewahrungsorten, Signaturen und Zuordnungen zu einer der beiden Versionen. Sie soll lediglich einen ersten Überblick bieten, genauere Beschreibungen und Erläuterungen folgen in Kap. IV.1. »Nachrangige Unterschiede«.

Abkürzung	Ort, Bibliothek	Signatur	Version
A-Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek ⁴⁶¹	SA.80.E.4.Mus 27	? ⁴⁶²
CH-E	Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek	MW 1a	2
CH-FF	Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek ⁴⁶³	U 107	1
CZ-Pu	Prag, Nationalbibliothek der Tschechischen Republik	59 A 10483	1 ⁴⁶⁴
D-As	Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek	Tonk Schl 77	? ⁴⁶⁵
D-B	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin	Mus.ant.pract. S 1040	1
D-Ful	Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek	2° KWF 661	1
D-Mbs	München, Bayerische Staatsbibliothek ⁴⁶⁶	2 Mus.pr. 19	1
D-Rs	Regensburg, Staatliche Bibliothek ⁴⁶⁷	999/2Liturg.69	2
D-SHk	Sondershausen, Stadtkirche St. Trinitatis, Bibliothek	Folio 164	2 ⁴⁶⁸

⁴⁵⁹ Gisellebrecht/Upper (2012), S. 29. Die beiden Verfasserinnen haben das Exemplar der Slowakischen Nationalbibliothek entdeckt. Ob sie das zweite Exemplar der British Library oder das Einzelblatt des British Museum gefunden haben ist nicht ganz klar, da im RISM der ersten Institution zwei Kopien zugeschrieben werden, von denen eine fragmentarisch sei. Sie haben ferner Belege für eine Reihe verschollener Exemplare gefunden, die sie allerdings nur vollständig angeben, wenn zusätzlich Nachweise vorliegen, die festhalten, ob der Holzschnitt farbig oder schwarz-weiß war.

⁴⁶⁰ Da die British Library in London über zwei Exemplare verfügt, wurde für eine Differenzierung der beiden das Sigle der Bibliothek um eine hochgestellte Ziffer erweitert.

⁴⁶¹ Online frei zugänglich unter: <http://data.onb.ac.at/dtl/3363376>.

⁴⁶² Die ersten zwei gedruckten Blätter wurden handschriftlich ergänzt.

⁴⁶³ Auf das Frauenfelder Exemplar musste leider aus Kostengründen als einziges aller erhaltenen Kopien des *Liber* verzichtet werden.

⁴⁶⁴ Das zweite gedruckte Blatt fehlt, aber der erhaltene Index gehört zu Version 2.

⁴⁶⁵ Die originalen ersten zwei Folios sind verloren und wurden durch faksimilierte Blätter des Stuttgarter Exemplars ersetzt; vgl. Gisellebrecht/Upper (2012), S. 57, Anmerkung e.

⁴⁶⁶ Online frei zugänglich unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00028155-3>.

⁴⁶⁷ Online frei zugänglich unter: <http://bvbm1.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?pid=3495468>.

⁴⁶⁸ Das zweite gedruckte Blatt fehlt, doch gehört der Index zu Version 2.

Abkürzung	Ort, Bibliothek	Signatur	Version
D-Sl	Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek ⁴⁶⁹	Ra 16 Lib 1	2
D-TU	Tübingen, Eberhard Karls Universität, Uni.-Bibliothek	De 55.2-OR	2 ⁴⁷⁰
F-Pm	Paris, Bibliothèque Mazarine	2° 1170 X [Res]	2
F-Pn	Paris, Bibliothèque Nationale de France	RES VM 1-25	1
G-Lbl ¹	London, British Library ⁴⁷¹	K.9.a.24	1
G-Lbl ²	London, British Library	Hirsch III 1099	1
US-CA	Cambridge/Mass., Houghton Library, Harvard University	TYP 520.20.781	1
SK-Mmf	Martin, Slowakische Nationalbibliothek	KIS3GST IA 443	2 ⁴⁷²

Erhaltene Exemplare des Liber selectarum cantionum.

Auf die Frage, wie groß die ursprüngliche Auflagenhöhe wohl gewesen sein mag, können ausschließlich verhältnismäßig spekulative Antworten gegeben werden. Ein maßgeblicher Faktor für eine ungefähre Bestimmung ist die oben diskutierte Kontroverse, ob die Bücher für den Verkauf auf dem freien Markt produziert wurden oder ob Grimm & Wirsung die Drucke im Auftrag Langs als Geschenke für ausgewählte Personen angefertigt haben. Es ist verlockend, für eine Einschätzung Anticos *Liber quindecim missarum* zu konsultieren, weil er in Hinsicht auf die Ausmaße (43 × 28 cm), das Genre (Chorbuch mit mensuraler Musik), das Druckjahr (1516), die Anzahl erhaltener Exemplaren (13) und die außerordentliche Qualität mit dem *Liber selectarum cantionum* einigermaßen vergleichbar ist und uns dessen Auflage überliefert wurde. Der Vertrag zwischen Andreo Antico und Ottaviano Scotto, der die Messensammlung vorfinanzieren würde, hält eine Summe von 1.008 Exemplaren fest. Als wichtige Unterschiede zum deutschen Buch muss dennoch bedacht werden, dass der italienische Foliant mit Holzstöcken gedruckt wurde und nur 162 Folios zählte, knapp mehr als die Hälfte des *Liber*.⁴⁷³

⁴⁶⁹ Online frei zugänglich unter: <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz370164814> (in Vorbereitung).

⁴⁷⁰ Das zweite gedruckte Blatt ist durch eine Fotografie ersetzt worden, aber der erhaltene Index gehört zu Version 2.

⁴⁷¹ Online frei zugänglich unter: <http://www.rism.org.uk/manuscripts/165638>.

⁴⁷² Das zweite gedruckte Blatt fehlt, aber das erhaltene Inhaltsverzeichnis gehört zu Version 2.

⁴⁷³ Schlagel (2002), S. 568. Vgl. auch Kirnbauer (2006), Kommentar, [S. 1].

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beliefen sich Auflagen im Allgemeinen aus den Offizinen Venedigs auf ungefähr 1.000-1.500 Stück. Ob diese Veranschlagung ebenso für Musikalien im Speziellen gilt, kann man aufgrund der sehr schwachen Beweislage nicht befriedigend bestätigen. Boorman mutmaßt, dass vor 1540 in diesem Genre im Regelfall 300-500 Exemplare hergestellt wurden; in den ersten beiden Dekaden mag die Anzahl geringer, aber mit der Zeit steigend gewesen sein.⁴⁷⁴ Außerdem ist bekannt, dass Petrucci sich im Zweifelsfall für kleinere Auflagen entschied, um einen vollständigen Verkauf mit ungefährender Sicherheit zu garantieren. Er druckte wohl nie mehr als 300 Bücher, oft sogar wesentlich weniger.⁴⁷⁵ Demgegenüber betrug die Summe produzierter Musikalien bei Attaingnant und Gardano ab den 1530ern bis zu 500-1.000 Stück.⁴⁷⁶ Man mag sich der Schätzung auch von Seiten der Produktionsgeschwindigkeit annähern, die mit der Zeit immer weiter zunimmt. Gutenberg, Fust und Mentelin druckten 1458-9 um die 300 Bögen/Tag. Adrian Le Roy, der von 1551 bis zu seinem Tod 1598 eine relativ erfolgreiche Offizin führte, schaffte es schon auf 1.250-1.300 Bögen/Tag.⁴⁷⁷ Interpolieren wir daraus einen Wert für Grimm & Wirsung, den wir wegen des Zweiphasendrucks halbieren müssen, kommen wir auf ungefähr 500 Bögen/Tag.⁴⁷⁸ Die großzügigste Schätzung der Herstellungszeit – von Juni 1520, als Senfl seine Arbeit am *Liber* begann, bis zum 28. Oktober 1520, auf den Peutinger das Buch in der Nachrede datiert – beträgt maximal 5 Monate, also ca. 150 Tage. Die daraus errechneten 75.000 Bögen⁴⁷⁹ teilen wir durch die 136 Bögen des *Liber selectarum cantionum*⁴⁸⁰ und erhalten 551 Exemplare. Diese Überschlagung der größtmöglichen Anzahl beruht allerdings auf vielen unsicheren Variablen. Wir wissen nicht, wie viele Pressen Grimm & Wirsung besaßen und wie viele Angestellte in ihrer Offizin arbeiteten,⁴⁸¹ die ein essenzieller Faktor für eine derartige Schätzung sind.

⁴⁷⁴ Boorman (2006), S. 363.

⁴⁷⁵ Boorman (2006), S. 365-366.

⁴⁷⁶ Schmidt-Beste (2010), S. 107.

⁴⁷⁷ Vgl. Boorman (2006), S. 362; Pogue/Dobbins (2003), Sp. 1636-1637.

⁴⁷⁸ Ein wichtiger Faktor für die Produktionsgeschwindigkeit ist natürlich die Anzahl der Pressen, die uns im Fall Grimm & Wirsungs nicht bekannt sind. Vgl. auch Anmerkung 507.

⁴⁷⁹ 500 Bögen/Tag × 150 Tage = 75.000 Bögen.

⁴⁸⁰ 272 Folios : 2 Folios/Bogen = 136 Bögen.

⁴⁸¹ Vgl. Anmerkung 507.

Wenn wir von dem Fall einer Auftragsarbeit ausgehen, wird es noch schwieriger zu erraten, wie groß die Auflagenhöhe war, denn die gewünschte Zahl konnte erheblich variieren. Ein Prachtbuch auf dem höchsten Standard und in zwei verschiedenen Versionen wie der *Liber* wurde 1517 vom kaiserlichen Hofdrucker Schönsperger angefertigt. Maximilian I. ließ bei ihm 40 Exemplare seines *Theuerdank* auf Pergament und 300 auf Papier drucken.⁴⁸² Falls ein Teil der fertigen Produkte im Auftrag und mit Entlohnung Langs hergestellt und für ihn selbst vorgesehen waren, während die restlichen Exemplare in der Offizin Grimm & Wirsungs für den öffentlichen Vertrieb verblieben, kann man wohl davon ausgehen, dass die Gesamtzahl eher klein ausfiel. Denn die Geschenke des Kardinals würden an Wert verlieren, wenn durch eine zu große Anzahl ihr exklusiver Charakter gefährdet würde, und für große Chorbücher bestand im Wesentlichen kein Bedarf, weil diejenigen Sängeresembles, die an das geforderte Niveau des im *Liber* enthaltenen Repertoires heranreichten, sich mit Handschriften ausreichend selbst versorgen konnten.⁴⁸³ Allenfalls als Kuriosum mag die Motettensammlung das Interesse der Connaisseurs der Schwarzen Kunst geweckt haben, von denen es leidlich wenige gab und die sich eine Ausgabe hätten leisten können oder wollen.

Bleiben wir all dieser Dinge eingedenk, können wir uns der Meinung Künasts anschließen, dass wahrscheinlich 200 bis 1.000 Exemplare des *Liber* gedruckt wurden.⁴⁸⁴ Ich vermute, dass die Auflagenhöhe wohl noch eher unter 500 Stück lag, von denen die mondänere Version den erheblich kleineren Teil ausmacht. Man mag ihn analog zum *Theuerdank* um die 10% ansetzen.

⁴⁸² Füssel (1999), S. 104-105; Giselbrecht/Upper (2012), S. 45, Anmerkung 100.

⁴⁸³ Anfang des 16. Jahrhunderts gab es europaweit immerhin mindestens 1.008 Institutionen, die die Liturgie mit polyphonem Gesang begleiteten; ihr Bedarf mag dennoch wohl eher gering gewesen sein. Andernfalls hätte es nicht bis in die letzten Jahre Petruccis gedauert, dass er nicht mehr der einzige Musikdrucker Italiens war. Zudem unterhielt er nicht einmal vollzeitbeschäftigt seine Offizin; vgl. Boorman (2006), S. 364.

⁴⁸⁴ Mündliche Mitteilung Künasts an Bator, vgl. Bator (2002), S. 72.

1. Nachrangige Unterschiede

Zwischen den Exemplaren gibt es selbstverständlich eine Reihe von Unterschieden und Merkmalen, die nicht drucktechnischer Natur sind. Dazu zählen Einbände, Wasserzeichen, Vorsatzblätter, Exlibris, handschriftliche Eintragungen, Bibliotheksstempel und dergleichen mehr. Differenzen dieser Art können und sollen in dieser Arbeit nicht ausführlich und erschöpfend beschrieben werden. Stattdessen werden nur die augenfälligsten und nennenswertesten Merkmale Erwähnung finden. Einige der äußerlichen Aspekte in D-As, D-Mbs und D-Sl sind von Bator geschildert worden.⁴⁸⁵

In D-Rs wurde ein handschriftliches zweiseitiges Vorwort eingefügt. Eine Edition und kommentierte Übersetzung des lateinischen Textes sind in VI. »Appendix A: Vorwort im Regensburger Exemplar« versucht worden. Stephan Consul, ein glagolitischer Priester, der im Regensburger Exil lebte, schenkte und widmete der Stadt, die ihn aufgenommen hat, zum Neujahr 1560 eine der prunkvollen Ausgaben des *Liber* mit farbigem Holzschnitt.⁴⁸⁶ In eloquenter Sprache verfasst, wird der Brief allen Anforderungen an einen Widmungsbrief gehobenen Stils gerecht, womit sich der Autor als gebildeter Humanist zu erkennen gibt. Derzeit erarbeitete er gemeinsam mit einem Kollegen die erste Auflage des Neuen Testaments auf Kroatisch. Seine Bemühungen darum werden mit Bibelversen gerechtfertigt: So wie Jesus Christus den Antichristen mit seinen Worten bezwingen werde, müsse der Prophet Mohammed und die islamische Religion, die nach der osmanischen Eroberung in großen Teilen Osteuropas obwaltete, mit der Verkündigung des Neuen Testaments überwunden werden – und zwar mit Hilfe seiner slawischen Übersetzung. Wenn der Senat ihm weiterhin Unterhalt gewähre, werden die Ratsherren mit ihm den Lohn Gottes teilen. Das Vorwort endet mit einem zweifachen Zitat desselben Psalmverses – zunächst auf Latein, sodann in kroatischer Sprache mit glagolitischen Let-

⁴⁸⁵ Bator (2002) und Bator (2004). Vgl auch Anmerkung 9.

⁴⁸⁶ Im Übrigen war Regensburg zu der Zeit noch ein Suffraganbistum der Erzdiözese Salzburg; vgl. die Landkarte des Erzbistums Salzburg mit den damaligen Grenzverläufen bei: Sallaberger (1997), S. 161.

tern. Auf der letzten aufgeschlagene Doppelseite ist ein weiterer Hinweis auf Regensburg: In das ehemals leere Schild unter dem Epilog Peutingers wurde das Stadtwappen – zwei gekreuzte silberne Schlüssel Petri auf rotem Grund – eingefügt. Der Rest des ihn umgebenden Holzschnittes wurde farbenfroh koloriert. Im gegenüberliegenden Rätselkanon sind einige Elemente der Bordüre mit einer sehr hellbraunen Farbe nuanciert worden. In den Buchdeckel sind jeweils auf der Vorder- und Rückseite das Wappen von Regensburg eingraviert.

In D-B ist das Exlibris Hector Pömers als Vorsatzblatt eingefügt worden. Weitere Bemerkungen dazu und eine Reproduktion befinden sich in VII. »Appendix B: Holzschnitt im Berliner Exemplar«. Weder Consul noch Pömer stehen in einer nachweisbaren Verbindung zu Kardinal Lang. Insbesondere dem ersten, der sich in den 1540ern zum Protestantismus bekannte, hätte der Fürstbischof wohl kaum ein Exemplar geschenkt, falls die Bücher zu diesem Nutzen gedruckt worden wären. Man kann die beiden Bücher – als auch die restlichen leeren Wappen auf f. 271^v – ebenfalls als Argumente zugunsten der von mir favorisierten dritten Hypothese zitieren, Grimm & Wirsung haben hinter dem Druck gestanden.

In F-Pn konnte durch Autopsie eine Beobachtung bestätigt werden, die Bator⁴⁸⁷ bereits in den Exemplaren D-As, D-Mbs und D-Sl gemacht hat: Ab den Blättern 172/173 findet ein Wechsel zu einem Papier statt, das saugkräftiger ist und dementsprechend das Druckbild ändert.⁴⁸⁸

In D-As wurden drei Folios vor dem Beginn des Druckes eingefügt. Der originale erste Unio ist abhanden gekommen und durch Fotografien des Stuttgarter Exemplars ersetzt worden.⁴⁸⁹

In A-Wn fehlen ebenfalls die ursprünglichen zwei bedruckten Folios zu Beginn des *Liber*. Sie wurden durch handschriftliche Kopien ersetzt.⁴⁹⁰ Die Anordnung dieser Seiten nach Version 2 spricht dafür, dass das Exemplar zu dieser Auflage gehört. Das Wappen Langs in Schwarz-Weiß ist eine kleinere und vereinfachte Version des Holzschnittes. Es entbehrt des

⁴⁸⁷ Bator (2004), S. 31.

⁴⁸⁸ Ich möchte mich bei Stefan Gasch und Sonja Tröster für diese Information bedanken.

⁴⁸⁹ Giselsbrecht/Upper (2012), S. 57, Anmerkung e.

⁴⁹⁰ Bator (2004), S. 29.

Legatenkreuzes und der beflügelten Putten. Eindeutig erkennbar sind Benutzerspuren, z. B. sind auf f. 25^v-28^v kleine Ziffern bei Ligaturen zugefügt, die deren Tempora anzeigen.

In CZ-Pu ist das erste gedruckte Blatt lose und ein Streifen auf der zum Buchrücken zeigende Längskante ist abgetrennt worden. Das zweite Blatt fehlt völlig. Wahrscheinlich wollte jemand den kostbaren farbigen Holzschnitt herauslösen, von dem wir mutmaßen können, dass er in diesem Exemplar enthalten gewesen war, denn der vorhandene Index gehört zu Version 2. Das letzte Blatt, f. 272, ist ebenfalls entfernt worden.

Das stark von Wasserschäden lädierte Exemplar D-SHk hat kein zweites Blatt mehr. Wie in CZ-Pu weist das zu Version 2 gehörende Inhaltsverzeichnis darauf hin, dass im Buch ein farbiger Holzschnitt eingebunden gewesen ist.

In D-TU wurde auf die Rückseite des Titelblattes der Index von Version 2 gedruckt. Das Blatt mit dem wohl ehemals farbigen Holzschnitt ist durch eine Fotokopie ersetzt worden.⁴⁹¹ Ihre Vorderseite ist leer, ihre Rückseite zeigt den Beginn des Widmungsbriefes aus Version 1.

In SK-Mmf fehlt das zweite gedruckte Blatt, doch der erhaltene Index gehört zu Version 2. Mit einer nicht allzu eleganten Handschrift wurde in das freie Wappen unter der Nachrede Peutingers (f. 271^v) ein paar Zeilen eingetragen⁴⁹²: »1560 Johannes ab Wylak Episcopus Vaciensis ac Sacratissimæ maiestatis Cesaree ferdinandi Consiliarius et prefectus Camere Hungarice«. Johannes ist die deutsche Form des ungarischen Namens János. Wahrscheinlich ist mit dieser Inschrift János Újlaky gemeint, Bischof der ungarischen Diözese Waitzen (Ungarisch: Vác) von 1560 bis 1578 und Präsident der Ungarischen Kammer von 1561 bis 1568.⁴⁹³ Offenbar war er auch kaiserlicher Rat Ferdinands I. In die Grottesken links und rechts des Schildes stehen weitere Jahresangaben: »1563« bzw. »1562«. Das folgende Blatt 272 fehlt.

In GB-Lbl² ist aus unbekannten Gründen f. 272 nicht mehr vorhanden. Als Ersatz hat man an dieser Stelle ein fotografisches Faksimile des Blattes eingefügt, dessen Original unbe-

⁴⁹¹ Ich möchte mich bei Ulrike Mehringer von der Universitätsbibliothek Tübingen für die freundliche Mitteilung dieser Information bedanken.

⁴⁹² Die Abkürzungen wurden aufgelöst.

⁴⁹³ Kenyeres (2003), S. 94, Anmerkung 43.

kannt ist, aber schon vor dem Nachlass der Privatbücherei Paul Hirschs an die British Library nach seinem Tod im Jahr 1951 in das Exemplar eingesetzt worden sein muss.⁴⁹⁴

In CH-E hat man den ersten beschädigten Folio restauriert, indem man die Vorder- und Rückseite trennte und auf ein neues Blatt angebracht hat.

In F-Pm befindet sich vor f. 1 ein einzelnes leeres Blatt, sodass die zwei Teile des Widmungsbriefes nunmehr getrennt sind.

Die ersten bedruckten Seiten bis inkl. f. 2 in D-Mbs sind schadhaft. Teile der äußeren langen Kante sind abgerissen und durch neues Papier ersetzt worden. Die fehlenden Textstellen des Titelblatts, des Inhaltsverzeichnisses und der Widmungsvorrede und der ersten Motette sind handschriftlich, teilweise falsch, verbessert worden. Das schwarz-weiße Wappen Langs verbleibt fragmentarisch.

2. Differenzen im Druck

Diese Arbeit konzentriert sich auf die drucktechnischen Unterschiede zwischen den erhaltenen Exemplaren. Für derlei Differenzen sind Korrektoren verantwortlich gewesen. Es handelt sich also um absichtliche Änderungen an den Produkten. Die Verbesserungsprozesse während und nach der Herstellung gliedern sich in vier Phasen, die im Folgenden erklärt werden.⁴⁹⁵

Der erste Schritt ist die Vorkorrektur. Der Hauptkorrektor liest kritisch die Vorlage durch und gibt sie bei Bedarf an den Verfasser zurück, um das Manuskript zu modifizieren. Die Umstände beim *Liber* sind anderer Art, weshalb auch diese Etappe vom Regelfall abweicht. Die Komponisten waren – er selbst ausgeschlossen – Senfl nicht zugänglich und er erhielt die

⁴⁹⁴ Weder in den Katalogen der British Library und der ehemaligen Bibliothek Hirschs noch in dem Exemplar selbst, befinden sich Hinweise darauf, woher das Faksimile stammt. Ich möchte mich bei Christopher Scoby von der British Library für die freundliche Mitteilung dieser Information bedanken.

⁴⁹⁵ Die Darstellung der vier Korrekturschritte folgt dem Vorbild Giesecke (1998), S. 115-121.

Handschriften nicht von ihnen persönlich. Er versammelte stattdessen verschiedene Musikalien und wählte eine Zahl Motetten aus, die er unter Zuhilfenahme der Kopien, falls ihm mehrere Versionen vorlagen, sowie seinem eigenen kompositorischen Fachwissen und Gutdünken edierte. Im Nachwort wird gesondert betont, dass Senfl den Willen der Autoren nicht verletze.⁴⁹⁶ Gegebenenfalls mussten Änderungen für die Setzer angebracht werden, wenn beispielsweise allzu komplexe Ligaturen mit dem vorhandenen Typensatz nicht zufriedenstellend umgesetzt werden konnten.

Das zweite Stadium ist die Satzkorrektur. Im Normalfall wird ein Probedruck gezogen, mit dem Fehler in den Druckformen gesucht wurden. Es sind allerdings so gut wie gar keine solche Musterblätter für Musikalien vor dem 19. Jahrhundert erhalten, was die Frage aufwirft, ob sie überhaupt in diesem Genre angefertigt wurden.⁴⁹⁷ Der häufigere Fall, der auch im *Liber* vorliegt, ist die Presskorrektur. Während Bögen gedruckt wurden, nahm sich der Korrektor eines der ersten Exemplare zur Hand und untersuchte es auf Unrichtigkeiten im musikalischen Satz als auch auf visuelle Makel. Wurde er fündig, hielten die Drucker an, damit die Druckform neu gesetzt werden konnte. Die fertigen mangelhaften Seiten wurden nur in seltenen Fällen ausgeschieden, sondern in ihrem jeweiligen Zustand in der Auflage beibehalten.⁴⁹⁸ Selbstverständlich konnten sich bei dem Versuch zu verbessern ganz neue Fehler einschleichen, die Presskorruptelen genannt werden.⁴⁹⁹ Je nach Sorgfalt des Korrektors ergaben sich folglich verschiedene Varianten der gleichen Seite, ältere mit mehr und jüngere mit weniger Defekten.

Die dritte Station ist die Hauptkorrektur. Nachdem man alle Bögen zu Lagen versammelt hatte, wurde der gesamte Druck auf alle bisher potenziell auftretenden Fehler überprüft. Es beginnt beim Satz, geht über den Umbruch beim Seitenwechsel, über die Blattanordnung innerhalb der Lagen und endet schließlich bei der Reihenfolge der Lagen selbst. Wie der Name bereits verrät, wurde die Phase als die wichtigste erachtet und ein Korrektor wurde vornehmlich

⁴⁹⁶ Senfl hat die Motetten ediert »(liberali tamen authorum eruditione semper salua)«. Das bedeutet wörtlich: »(jedoch stets mit unversehrt gelassenen Kenntnissen der Autoren)«.

⁴⁹⁷ Boorman (1990), S. 532.

⁴⁹⁸ Boorman (1990), S. 540.

⁴⁹⁹ Schmitz (1998), S. 326.

für diese Arbeit angestellt. Wenn man der Makel Anzahl als zu groß befand, griff man zur drastischsten Option, dem »Cancellieren«. Ein Bifolium, das sogenannte »Cancellatum« oder »Cancellandum«, wurde komplett aus der Lage entfernt und durch einen korrigierten Druck, das »Cancellans«, ersetzt.⁵⁰⁰ In ähnlicher Weise konnte auch nur ein einzelnes Blatt verbessert werden, indem das alte mit einem kleinem Rand vor dem Falz herausgeschnitten wurde und man das neue an dieser Kante anklebte.⁵⁰¹ Bei kleineren Irrtümern bediente man sich darüber hinaus dreier anderer Korrekturarten, die vor allem bei Musikalien anzutreffen sind. Zum einen wurden kleine Papierstreifen angefertigt, die auf die fehlerhaften Stellen geklebt wurden. Zum anderen griff man handschriftlich in den Druck ein.⁵⁰² Sofern es nötig war, beseitigte man durch Rasur ein Stück aus dem Papier. Die dritte Option ähnelt der zweiten, doch nutzte man einzelne Typen, die man mit der Hand auf die Seite druckte.

Die vierte Phase ist das Nachbessern. Änderungen am Druck an sich treten nicht mehr auf. Die Möglichkeit steht offen, ein Verzeichnis mit Errata anzufertigen. Mit diesem Verzeichnis soll dem Leser die Hilfe an die Hand gegeben werden, die im Buch vorliegenden Fehler selbst zu tilgen.

Die folgende Auflistung der Unterschiede zwischen den Exemplaren des *Liber selectarum cantionum* ist mit einem Problem konfrontiert, denn anhand der Digitalisate allein ist es kaum möglich die Korrekturen zu kategorisieren und selbst anhand einer Autopsie aller Bücher würde man diese schwierige Angelegenheit wohl nur teilweise aufklären können. Für eine angemessene Untersuchung wäre es ungemein förderlich zu wissen, welcher der vier Arten die Änderungen angehören:

- 1.) Korrektur der Druckform,
- 2.) Korrektur mit Einzeltypen und
- 3.) handschriftliche Korrekturen
 - a) der Offizin selbst oder
 - b) der Besitzer.

⁵⁰⁰ Boorman (1990), S. 497.

⁵⁰¹ Schmitz (1998), S. 326.

⁵⁰² Boorman (1990), S. 501.

2.1. Erläuterung des kritischen Berichts

Es gibt keine Edition des *Liber selectarum cantionum* im Speziellen, an dem sich der Vergleich der Exemplare orientieren könnte. Deshalb ist ein Vergleichsexemplar auserwählt worden, anhand dessen alle Kopien auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten untersucht werden. Weil es keinen gerechtfertigten Anlass zur Behauptung gibt, dass eines der erhaltenen Bücher den anderen überlegen sei, ist die Wahl des Vergleichsexemplars gezwungenermaßen willkürlich. Wir haben uns für D-Mbs entschieden, da dessen Digitalisat kostenlos öffentlich zugänglich ist.⁵⁰³

Der Vergleich der Exemplare erfolgt seitenweise. In der ersten Zeile der Tabellen steht die Angabe des betrachteten Folios. Fast immer teilen sich die Zuordnungen der Exemplare zu bestimmten Fassungen einer Seite in zwei Lager. In der zweiten Zeile werden deshalb jeweils eine Gruppe A und B für die betrachtete Seite definiert. Benutzt werden hierfür die oben genannten Abkürzungen. Gruppe A enthält zu jeder Zeit das Vergleichsexemplar D-Mbs. Es gibt ein paar wenige Fälle, in denen drei Varianten vorliegen. Bei diesen stimmen stets zwei miteinander nur in einem einzigen Detail nicht überein. Zur Kennzeichnung ihrer Nähe werden ihre Gruppenbuchstaben durch tiefergestellte Ziffern erweitert, z. B. A₁ und A₂.

Darauf folgt der Vergleich in drei Spalten. In der ersten Spalte wird der exemplarübergreifende Ort angegeben, an dem die Diskrepanz vorliegt. Die Positionierung folgt dem Schema »[System, arabische Ziffer]:[Note, arabische Ziffer]«. Zum Beispiel steht »2:3« für die dritte Note des zweiten Systems. Ist eine Serie von Noten betroffen, werden die Angaben mit Bindestrichen erweitert. So bedeutet beispielsweise »5:1-4«, dass die erste bis vierte Note im fünften System gemeint ist oder »6:12-7:3«, dass die zwölfte Note des sechsten Systems bis zur dritten Note des siebten Systems untersucht wird. In die Zählung der Noten sind Pausen inbegriffen. Ligaturen zählen je nachdem, wie viele Noten sie enthalten. Eine Zahl alleine bedeutet, dass das ganze System betroffen ist. Gezählt wird stets nach D-Mbs.

⁵⁰³ Online-Digitalisat des Exemplars D-Mbs: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00028155-3>.

In der zweiten Spalte wird die Gruppe genannt, die beschrieben wird. Falls nur ein einziges Exemplar an einer Stelle abweicht, wird nicht der Gruppenname benutzt, sondern seine Single. Für ›Alle anderen Exemplare‹ wird in so einem Fall die Abkürzung »A. a. E.« verwendet.

In der dritten Spalte werden die exakten Unterschiede der Noten aufgeführt. Die untersuchten Kriterien werden nach dem Schema »[Tonhöhe, kursiv]-[Notenwert][Richtung der Cauda, Pfeil]« deklariert. Die Tonhöhe wird zur Vereinfachung nach den modernen Oktavräumen angegeben. Die C-Schlüssel des *Liber selectarum cantionum* geben demnach das *c'* (»eingestrichenes c«) an, die F-Schlüssel das *f* (»kleines f«). Für die Notenwerte werden die in VIII. »Appendix C: Abkürzungen im Kritischen Bericht« angegebenen Kurzformen benützt. Wenn der Notenwert punktiert ist, wird die entsprechende Abkürzung um »/p.« erweitert. Pfeile (↑ und ↓) informieren, in welche Richtung die Cauda zeigt. Beispiel: *e'*-Sb↑ bedeutet ›Semibrevis auf dem Ton *e'* mit der Cauda nach oben‹. Es werden nicht stets alle Kriterien wiedergegeben, sondern lediglich diejenigen, die sich in den Exemplaren unterscheiden. Ein Pfeil alleine beispielsweise heißt daher, dass sich die verglichenen Noten nur in der Ausrichtung des Notenhalses unterscheiden. Für Pausen wird die Kombination »[Notenwert]-P« gebraucht. In runde Klammern werden Notenangaben eingefasst, die anstelle eines einzelnen Zeichens zu den Vergleichsexemplaren gedruckt wurden. Der Zusatz »s.« vor einer Notenangabe steht für ›schwarze/geschwärzte‹ Noten.

Die Position eines anderen musikalischen Symbols (Vorzeichen usw.), das sich *nicht* zu Beginn des Systems, sondern innerhalb des Notentextes befinden, wird mittels der Note mitgeteilt, über oder vor dem es gedruckt wurde. Hochgestellte arabische Ziffern unterrichten, auf welcher Linie das betreffende Element liegt. Die Räume zwischen den Linien werden mit 0,5-Schritten bekannt gegeben. Die C- und F-Schlüssel werden mit »C« bzw. »F« abgekürzt. Bei ihnen zeigen hochgestellte Ziffern an, welche Linie sie als *c'* bzw. *f* definieren. Das Symbol »  « steht für den Custos, »  « für den Schlussstrich. Negative Zahlen bezeichnen eine Positionierung unterhalb der ersten Linie. Beispiele: F³ bedeutet, dass der F-Schlüssel auf der dritten Linie liegt. »3:7 | #^{4,5}« wäre so zu deuten: Vor der siebten Note des dritten Systems be-

findet sich ein Kreuz zwischen der vierten und fünften Linie. Wenn der Punkt einer punktierten Note seine Position ändert, wird dies ebenfalls mit einer hochgestellten Ziffer angezeigt, z. B. »Br/p.^{2,5}«.

Bei anderweitigen musikalischen Symbolen, die am Beginn eines Systems stehen, also noch vor der ersten Note, kommen für die Angabe des exemplarübergreifenden Ortes römische Ziffern zur Anwendung: »I« für Notenschlüssel, »II« für Generalvorzeichen und »III« für Mensurzeichen. Zum Beispiel wäre mit »3:II« folglich das Generalvorzeichen des dritten Systems bezeichnet. Bei diesen Symbolen geben gleicherweise hochgestellte arabische Ziffern an, auf welcher Linie sie liegen.

Oftmals werden Noten und die dazugehörenden Worte länger/kürzer ausgesetzt, indem die Systeme mehr/weniger ausgenutzt werden oder – zu demselben Zweck – die Systeme in ihrer Länge erweitert/reduziert werden. Erfolgt dies in beide Richtungen, wird es mit den Symbolen »« bzw. »« angezeigt. Geschieht es lediglich in die rechte oder linke Richtung, werden die Symbole »« und »« bzw. »« und »« verwendet. Wenige Male erfährt ein System eine Längung/Kürzung der Notenlinien, ohne dass dies eine Auswirkung auf die Verteilung der Noten und Worte hätte; sie werden als vernachlässigbar eingestuft und daher nicht aufgenommen.

Unterschiede in der Textunterlegung werden mit Hilfe der Noten positioniert, denen die jeweiligen Silben am ehesten zuzuordnen sind. Bei einer Verlängerung oder Verkürzung eines Systems ergeben sich natürlicherweise Differenzen zum Vergleichsexemplar, die jedoch nicht zusätzlich gesondert aufgelistet werden. Ebenso finden die in diesen Fällen etwaig auftretenden Änderungen der Schreibweise nicht Eingang in die Tabellen. Wechselt eine Silbe ihren Platz werden die Orte nach dem Schema »[System, arabische Ziffer]:[1. Note, arabische Ziffer], [2. Note, arabische Ziffer]« markiert. Stehen verschiedene Worte über dem ersten System, wird in die erste Spalte ein »K« (für ›Kopfzeile‹) eingetragen. In der dritten Spalte werden die differierenden Wörter zitiert. Zur besseren Unterscheidung werden die solcherart übernommenen Worte unterstrichen.

Die folgenden Kennzeichnungen gelten für alle vorigen genannten Fälle. Das Symbol »⊗« sagt aus, dass das verglichene Element in den betreffenden Exemplaren fehlt. Sofern erkennbar ist, dass es durch Rasur entfernt worden ist, wird stattdessen das spezifischere Zeichen »⊕« verwendet. Falls ersichtlich ist, dass ein Element nicht per Druck, sondern handschriftlich eingefügt worden ist, wird es mit Schrägstrichen nach dem Schema »\[Element]/« markiert. Die Kombination »n.[Pfeil]« (für »nach [Richtung]«) bedeutet, dass ein Element oder ein ganzes System in die entsprechende Richtung – relativ zu der anderen Gruppe – gerückt ist, z. B. »n.→« für »nach rechts verschoben«. Eine vierte Zeile tritt gegebenenfalls dazu, wenn ein Kommentar zur Seite nötig ist.

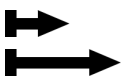
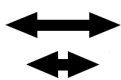
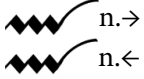
Eine typische Tabelle könnte folgendermaßen aussehen:

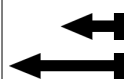
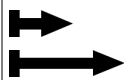
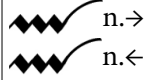
Folio 22 ^r		
GRUPPE A: D-As, D-Mbs.		
GRUPPE B: CZ-Pu, D-Ful.		
K	A	<u>Ludwig Sennfel</u>
	B	<u>L. S.</u>
2:3-5	A	<i>e'</i> -Sb/p. ⊗ ↑
	B	<i>f'</i> -Br <i>g'</i> -Mx↓ ↓

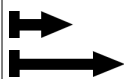
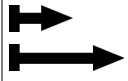
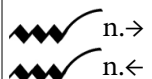
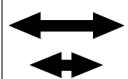
Die Deutung lautet wie folgt: Wir betrachten f. 22^r. Zu Gruppe A gehören das Augsburger und das Münchener Exemplar, zu Gruppe B die Kopien aus der Tschechischen Republik und Fulda. In der Kopfzeile steht in den Büchern der Gruppe A »Ludwig Sennfel«, hingegen »L. S.« bei denen der Gruppe B. Die Gruppe A zeigt im zweiten System von der dritten bis zur fünften Note Unterschiede zur Gruppe B auf: Die dritte Note ist eine punktierte Semibrevis auf dem Ton *e'*, die vierte Note ist abwesend, die Cauda der fünften Note zeigt nach oben. In den Exemplaren der Gruppe B ist die dritte Note eine Brevis auf *f'*, die vierte Note ist eine Maxima auf dem Ton *g'* mit dem Notenhals nach unten, die Cauda der fünften Note ist abwärts gerichtet. Die Ausrichtung der Cauda der dritten Note als auch Tonhöhe und Notenwert der fünften Note sind in beiden Gruppen dieselben.

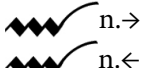
2.2. Notentext

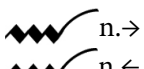
Folio 1 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, F-Pn, SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: CZ-Pu, D-As, D-B, D-TU, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² .		
K	A B	<u>H. Yzac.</u> <u>Henricus Yzac.</u>
1:11	A B	↑ ↓
2:12	A B	↑ ↓
2:21-22	A B	↑ ↑ ↓ ↓
4	A B	n.↑ n.↓

Folio 2 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1	A B	
1:5-7	A B	↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑
4	A B	n.↓ n.↑
4	A B	
4	A B	

5	A B	
5:7-12	A B	↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑
6	A B	
7	A B	

Folio 2 ^v		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE A ₂ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Shk, G-Lbl ¹ , US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1:16	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
2	A ₁ , A ₂ B	
3	A ₁ , A ₂ B	
3:1	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
3:6	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
4:4	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
4:9-11	A ₁ , A ₂ B	↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑
4	A ₁ , A ₂ B	
5	A ₁ , A ₂ B	n.↓ n.↑
5	A ₁ , A ₂ B	
6:15	A ₂ A ₁ , B	Sm/p. Sm

Folio 3^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1:16	A B	↓ ↑
2:8	A B	↓ ↑
2:11	A B	↑ ↓
3	A B	
4	A B	n.↓ n.↑
4	A B	
5:2	A B	↓ ↑
6	A B	
7	A B	

Folio 3^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1:12-15	A B	↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑
3:12	A B	↓ ↑
4	A B	
4	A B	

5	A B	n.↑ n.↓
5:4	A B	↓ ↑
6:12	A B	↓ ↑

Folio 4^r		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, F-Pn. GRUPPE A ₂ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-SHk, D-Sl, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1	A ₁ , A ₂ B	
1:21	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
2:3-4	A ₁ , A ₂ B	↓ ↓ ↑ ↑
2:10	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
2:12	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
2:15	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
2:18	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
2:21-23	A ₁ , A ₂ B	↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑
3:14	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
4	A ₁ , A ₂ B	
4:12	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
4:16	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
4	A ₁ , A ₂ B	

4:1,3	A ₁ A ₂ , B	⊗ <u>a</u> <u>a</u> : ⊗
6	A ₁ , A ₂ B	
6:2	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
6:6	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
6	A ₁ , A ₂ B	
7:II	A ₁ , A ₂ B	b ² b ^{5,5} b ^{5,5} b ²
7:5-8	A ₁ , A ₂ B	↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑
8	A ₁ , A ₂ B	
8:2	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
8:7	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
8:20	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑

Folio 4 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1:18-19	A B	↓ ↓ ↑ ↑
3	A B	
5:5	A B	↓ ↑
6:4	A B	↑ ↓

Folio 5 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1:12-13	A B	↓ ↓ ↑ ↑
1:15-16	A B	↓ ↓ ↑ ↑
1:23-25	A B	↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑
3	A B	n.↓ n.↑
3	A B	
4:19	A B	↓ ↑
5:14-15	A B	↓ ↓ ↑ ↑

Folio 5 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1	A B	
1:3	A B	↓ ↑
3	A B	n.↓ n.↑
3	A B	
5	A B	
5	A B	

Folio 6 ^r		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-B, D-Ful, D-Sl, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE A ₂ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-SHk, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1	A ₁ , A ₂ B	
1:3-5	A ₁ , A ₂ B	
1:1	A ₁ A ₂ , B	<u>ctis</u> <u>ptis</u>
2:4	A ₁ , A ₂ B	
3	A ₁ , A ₂ B	
5	A ₁ , A ₂ B	
5:17	A ₁ , A ₂ B	
5:19	A ₁ , A ₂ B	
6:2	A ₁ , A ₂ B	
7	A ₁ , A ₂ B	
7:9	A ₁ , A ₂ B	
8:2	A ₁ , A ₂ B	
8	A ₁ , A ₂ B	

Folio 6 ^v		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE A ₂ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-SHk, D-Sl, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1:5-8	A ₁ , A ₂ B	
3-4	A ₁ , A ₂ B	n.↓ n.↑
3	A ₁ , A ₂ B	
3:1	A ₁ A ₂ , B F-Pn	⊗ <u>de</u> ⊕
4	A ₁ , A ₂ B	
5:4-6	A ₁ , A ₂ B	
5:8	A ₁ , A ₂ B	
5:16-18	A ₁ , A ₂ B	
7	A ₁ , A ₂ B	

Folio 7 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
1	A B	
1:2-6	A B	
1:11-12	A B	

1:14-15	A B	↓ ↓ ↑ ↑
2:3-4	A B	↓ ↓ ↑ ↑
2:6	A B	↓ ↑
3:11-13	A B	↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑
6	A B	←←← ←←←
7	A B	←←← ←←←
7:1-2	A B	↓ ↓ ↑ ↑
Gruppe B: Die Seite ist fast ganz anders aufgesetzt. Die 3 Systeme des Tenors sind wie folgend ausgesetzt: B 1 = A 1-2:7; B 2 = A 2:8-3:9; B 3 = A 3:10-17. Der Quintus wurde auf 2 (statt 1) Zeilen ausgesetzt: B 1 = B 1-2. Die beiden Versionen unterscheiden sich nur in der Ausrichtung mancher Caudae, den Custodes und der besseren Textunterlegung in der Gruppe A.		

Folio 7^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.		
4:3	A B	↑ ↓
5	A B	n.↓ n.↑
5	A B	←←← ←←←
6	A B	←←← ←←←
6:5	A B	↓ ↑

6:7	A B	↓ ↑
6:9-10	A B	↓ ↓ ↑ ↑
7:3-6	A B	↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑
8	A B	←←← ←←←
8	A B	 n.→  n.←
Gruppe B: Der Superius wurde auf 3 (statt 4) Zeilen aufgesetzt: B 1 = A 1-2:8; B 2 = A 2:9-3:17; B 3 = A 4. Sextus und Bassus bleiben gleich. Die Notenverteilung im Altus bleibt die gleiche. Das einzelne System des Sextus steht gezwungenermaßen in Gruppe A tiefer.		

Folio 8^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, F-Pn, SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: CZ-Pu, D-As, D-B, D-TU, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² .		
1	A B	←←← ←←←
3:9	A B	↑ ↓
3:11	A B	↑ ↓
4	A B	←←← ←←←
4:6	A B	↓ ↑
4	A B	 n.←  n.→
5	A B	←←← ←←←
6	A B	←←← ←←←

7:6	A B	↑ ↓
8	A B	→ →

Folio 8^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, F-Pn, SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: CZ-Pu, D-As, D-B, D-TU, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² .		
1:17	A B	↑ ↓
1:19-20	A B	↑ ↑ ↓ ↓
3	A B	→ →
4	A B	← ←
5:5	A B	Sb-P ² Sb-P ³
6	A B	← ←
8:3	A B	↑ ↓
8:13	A B	Mi/p. ^{-0,5} Mi/p. ^{1,5}
7	A B	→ →

Folio 9^r		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² . GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.		
5:11	A B	↓ ↑

6:14-15	A B	↓ ↓ ↑ ↑
7:6	A B	↑ ↓

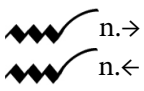
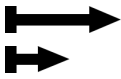
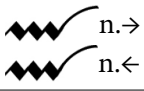
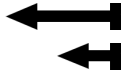
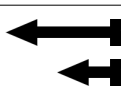
Gruppe B: Die Seite ist fast ganz anders aufgesetzt. Der Tenor wurde auf 2 (statt 3 Zeilen) aufgesetzt: B 1 = A 1-2:6; B 2 = A 2:7-3:15. Die Noten bleiben ganz genau dieselben (außer den Custodes). Der Notentext des Quintus bleibt ungefähr derselbe. Das 2. und 3. System des Altus sind anders gesetzt: B 2 = A 2-3:4; B 3 = A 3:5-16.

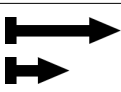
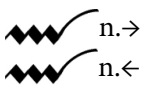
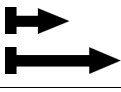
Folio 9^v		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² . GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.		
1:1	A B	↓ ↑
2:16-17	A B	↓ ↓ ↑ ↑
2:22	A B	↓ ↑
3	A B	↔ ↔
4	A B	← ←
4:9-12	A B	↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑
4:14	A B	↓ ↑
4:16-17	A B	↓ ↓ ↑ ↑
5	A B	← ←

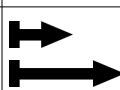
Folio 10 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² . GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.		
1:2	A B	↓ ↑
2:4-6	A B	↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑
2:11-16	A B	←→ ←→
3:7	A B	↓ ↑
3:12	A B	↑ ↓
4	A B	←→ ←→
5	A B	↗ n.→ ↘ n.←
6	A B	←→ ←→
6:15	A B	↓ ↑
6:17	A B	↓ ↑
7:14	A B	Mi/p. ^{2,5} Mi/p. ^{3,5}
7:18-21	A B	↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑
8	A B	→→ →→

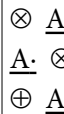
Folio 10 ^v		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E. GRUPPE A ₂ : CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-Shk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² . GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.		
1:2-3	A ₁ , A ₂ B	↓ ↓ ↑ ↑
1:15	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
1:17	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
2	A ₁ , A ₂ B	→→ →→
3:7	A ₁ , B A ₂	<u>mun</u> ⊗
3:11	A ₁ , A ₂ B	↑ ↓
3	A ₁ , A ₂ B	↗ n.← ↘ n.→
4	A ₁ , A ₂ B	n.↓ n.↑
4	A ₁ , A ₂ B	←→ ←→
7	A ₁ , A ₂ B	←→ ←→

Folio 11 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pn.		
1:5	A B	↓ ↑
2	A B	↔↔ ↔↔
3	A B	→→ →→

3	A B	
5	A B	
5	A B	
6	A B	
6:3	A B	
6:5	A B	
7:8	A B	
8	A B	

Folio 11^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pn.		
1:13	A B	Lo-P ² Lo-P ³
1:17-18	A B	
3:III	A B	
4	A B	
4:1-2	A B	
4	A B	
5	A B	
5:7-8	A B	

Folio 12^r		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn.		
1:17-18	A B	
2	A B	
2:5-6	A B	
3:7-8	A B	
3:11-13	A B	
3:17	A B	
4:15	A B	
5:18-19	A B	

Folio 12^v		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-TU, US-CA. GRUPPE A ₂ : CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn.		
1:1,3	A ₁ , A ₂ , B F-Pn	
1:10	A ₁ , A ₂ B	
1:15	A ₁ , A ₂ B	
1:17-19	A ₁ , A ₂ B	
2:8-9	A ₁ , A ₂ B	

2	A ₁ , A ₂ B	
3:2	A ₁ , A ₂ B	
3:13-17	A ₁ , A ₂ B	
4:2	A ₁ , A ₂ B	
4:4	A ₁ , A ₂ B	
4:9-10	A ₁ , A ₂ B	
5	A ₁ , A ₂ B	
6:1-3	A ₁ , A ₂ B	
6	A ₁ , A ₂ B	

Folio 13 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn.		
1:11	A B	
1:18	A B	
1	A B	
2	A B	
3:12	A B	
3:14	A B	
4	A B	

5:13	A B	
5:15	A B	
5:17-19	A B	
5:21	A B	
6	A B	

Folio 13 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn.		
K	A B	<u>Josquin.n.→</u> <u>Josquin.n.←</u>
1	A B	
1:12	A B	Mx-P ² Mx-P ¹
2	A B	
3:7	A B	
3:9	A B	
3:11-12	A B	
4	A B	
5:1	A B	
6:15	A B	
6	A B	

Folio 14 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pn.		
1	A B	
2:1	A B	↓ ↑
2:5-6	A B	↓ ↓ ↑ ↑
3	A B	
3	A B	
4:5	A B	↓ ↑
4	A B	
5	A B	
6	A B	
7:6-8	A B	↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑
7:10	A B	↑ ↓
8	A B	
8:I	A B	[F-Schlüssel falsch.] [F-Schlüssel richtig.]
8:21	A B	↓ ↑
Gruppe A: Der zweiteilige F-Schlüssel im achten System ist falsch zusammengesetzt.		

Folio 14 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pn.		
1	A B	
2:7	A B	↓ ↑
3:3	A B	↓ ↑
3:11-15	A B	Mi/p.↑ Sm↓ Mi/p.↓ Sm↓ Mi/p.↑ s.Sb Sm↑ Mi/p.↑ Sm↑ s.Sb
3:20-4:1	A B	(d ^c -Sb d ^c -Sb d ^c -Br) d ^c -Mx↓
5:5	A B	↓ ↑
Gruppe B: Der Sextus wurde in 2 (statt 3) Zeilen ausgesetzt: B 2 = A 2; B 3 = A 3-4.		

Folio 15 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² . GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.		
1	A B	
1:5	A B	Mx-P ² Mx-P ¹
1:13-14	A B	↓ ↓ ↑ ↑
1:19-20	A B	↓ ↓ ↑ ↑
3-4	A B	n.↓ n.↑

5:2-3	A B	↓ ↓ ↑ ↑
6:14-15	A B	↓ ↓ ↑ ↑

Folio 15^v

GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B,
D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl².

GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf,
US-CA.

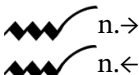
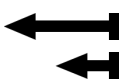
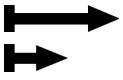
1:17	A B	↓ ↑
3-5	A B	n.↓ n.↑
4:10	A B	↓ ↑
5:7	A B	↓ ↑
5:9-10	A B	↓ ↓ ↑ ↑
6:19	A B	↓ ↑
7:6	A B	Mi/p. ^{3,5} Mi/p. ^{2,5}
7:12-13	A B	Mx-P ² Mx-P ² Mx-P ¹ Mx-P ¹

Folio 16^r

GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B,
D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl².

GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf,
US-CA.

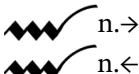
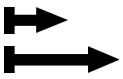
1:19-20	A B	↓ ↓ ↑ ↑
1:22-23	A B	↓ ↓ ↑ ↑
2:5-6	A B	↓ ↓ ↑ ↑

2:19-20	A B	↓ ↑ ↑ ↓
3:4-5	A B	↓ ↓ ↑ ↑
3:7	A B	↓ ↑
3	A B	
4-5	A B	n.↓ n.↑
4	A B	
6	A B	
7	A B	
7:7	A B	↓ ↑
7:9-10	A B	↓ ↑ ↑ ↓

Folio 16^v

GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B,
D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl².

GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf,
US-CA.

1	A B	
2	A B	
2:1	A B	↓ ↑
3	A B	n.↓ n.↑
3:8	A B	↓ ↑
4:6	A B	↓ ↑

Folio 17 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.		
1:8	A B	↓ ↑
2	A B	 n.→  n.←
3	A B	 
4:4	A B	↓ ↑
4	A B	 n.→  n.←
5	A B	 
6	A B	 n.→  n.←

Folio 17 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.		
K	A B	<u>Secunda pars</u> n.← <u>Secunda pars</u> n.→
1:16-17	A B	↓ ↓ ↑ ↑
1:19-20	A B	↓ ↓ ↑ ↑
2:24	A B	↓ ↑
3	A B	 
5:15	A B	↓ ↑

6	A B	 
---	--------	--

Folio 18 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.		
1:11-12	A B	↓ ↓ ↑ ↑
1:14	A B	↓ ↑
2:16	A B	↓ ↑
3:4	A B	↓ ↑
4-5	A B	n.↓ n.↑
4:2	A B	↑ ↓
4:6	A B	↑ ↓
7	A B	 

Folio 18 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.		
1	A B	 
1:10-11	A B	↓ ↓ ↑ ↑
2	A B	 n.→  n.←
3-4	A B	n.↓ n.↑

3	A B	
5:16	A B	$\downarrow$ $\uparrow$
6	A B	
7:II	A B	$b^2 \ b^{5,5}$ $b^{5,5} \ b^2$
7	A B	

Folio 19^r

GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-SHk, D-TU, F-Pn.

GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful,

D-Rs, D-Sl, F-Pm, G-Lbl², SK-Mmf.

GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

1:3	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow$ $\uparrow$
1:6-7	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow \downarrow$ $\uparrow \uparrow$
1:21-22	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow \downarrow$ $\uparrow \uparrow$
2	A ₁ , A ₂ B	
2:24	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow$ $\uparrow$
2:24	A ₁ , B A ₂	<u>par</u> $\otimes$
3-4	A ₁ , A ₂ B	n. $\downarrow$ n. $\uparrow$
3	A ₁ , A ₂ B	
3:13	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow$ $\uparrow$
4	A ₁ , A ₂ B	
4:13	A ₁ A ₂ , B	<u>ni</u> $\otimes$

5	A ₁ , A ₂ B	
6:2	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow$ $\uparrow$
6:4-5	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow \downarrow$ $\uparrow \uparrow$
6:20	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow$ $\uparrow$
7	A ₁ , A ₂ B	
7:4-5	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow \downarrow$ $\uparrow \uparrow$

Folio 19^v

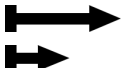
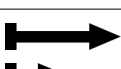
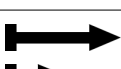
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-SHk, D-TU, F-Pn.

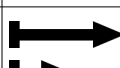
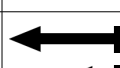
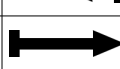
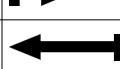
GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful,

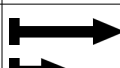
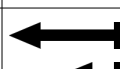
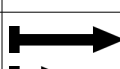
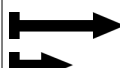
D-Rs, D-Sl, F-Pm, G-Lbl², SK-Mmf.

GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

1	A ₁ , A ₂ B	
2	A ₁ , A ₂ B	
3:12-14	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow \downarrow \downarrow$ $\uparrow \uparrow \uparrow$
3:16	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow$ $\uparrow$
3:18-20	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow \downarrow \downarrow$ $\uparrow \uparrow \uparrow$
5	A ₁ , A ₂ B	
5:15	A ₁ , A ₂ B	$\downarrow$ $\uparrow$
6	A ₁ , A ₂ B	
6:16	A ₁ , B A ₂	G-Sb F-Sb

Folio 20 ^r		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn. GRUPPE A ₂ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl ¹ , US-CA.		
1:1	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
1:3	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
1:12	A ₁ , B A ₂ D-Mbs F-Pn	<u>quis</u> <u>quas</u> <u>qu\is/</u> <u>qu\is/</u>
1:15	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
1:17	A ₁ , A ₂ B	↓ ↑
3	A ₁ , A ₂ B	
4-5	A ₁ , A ₂ B	n.↑ n.↓
4	A ₁ , A ₂ B	
4:1	A ₁ A ₂ , B	<u>tus</u> <u>tur</u>
5	A ₁ , A ₂ B	
6	A ₁ , A ₂ B	
6:10-11	A ₁ , A ₂ B	↑ ↑ ↓ ↓
7	A ₁ , A ₂ B	
D-Mbs, F-Pn: Man kann sehen, dass die Buchstaben »is« nachträglich eingefügt wurden. Die Form der Buchstaben lässt vermuten, dass Typen benutzt wurden.		

Folio 20 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl ¹ , US-CA.		
1	A B	
2	A B	
3	A B	
4	A B	
5	A B	
6	A B	

Folio 21 ^r		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn. GRUPPE A ₂ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl ¹ , US-CA.		
1	A ₁ , A ₂ B	
2	A ₁ , A ₂ B	
3	A ₁ , A ₂ B	
4	A ₁ , A ₂ B	
5:3	A ₁ A ₂ , B	⊗ <u>ti</u>
6	A ₁ , A ₂ B	

Folio 21 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl ¹ , US-CA.		
1	A B	
2	A B	
4	A B	
5	A B	
6	A B	

Folio 22 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl ¹ , US-CA.		
2	A B	
4	A B	
6	A B	

Folio 22 ^v		
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-B, D-SHk, D-TU. GRUPPE A ₂ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-Ful, D-Rs, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl ¹ , US-CA.		
1:11-13	A ₁ , A ₂ B	
11:17-18	A ₁ , A ₂ B	

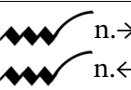
2:24	A ₁ , A ₂ B	
2	A ₁ , B A ₂ CZ-Pu D-Mbs	
3	A ₁ , A ₂ B	
4-6	A ₁ , A ₂ B	
4:7	A ₁ , A ₂ B	
4:12	A ₁ , A ₂ B	
4:14	A ₁ , A ₂ B	
5:8	A ₁ , A ₂ B	
7	A ₁ , A ₂ B	

Folio 23 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.		
1	A B	
2:III	A B	
2	A B	
3:II	A B	
3:III	A B	

Folio 23^v		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.		
1:3-5	A B	
2	A B	
3:1-2	A B	
3:6	A B	
3:8-9	A B	
3:13-15	A B	
3:17-19	A B	
4	A B	
4	A B	
5	A B	

Folio 24^r		
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.		
1:14-15	A B	
1:17	A B	
2	A B	

2:18	A B	
3:4-5	A B	
4	A B	
4	A B	
5	A B	
5:7-8	A B	
5:12-13	A B	
5:15-16	A B	
6:18	A B	
7:11	A B	
7:17	A B	
8	A B	
8:6	A B	
8	A B	

Folio 24 ^v		
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-TU, G-Lbl². GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl¹, SK-Mmf, US-CA.		
1:6-7	A ₁ , A ₂ B	↓ ↓ ↑ ↑
1:13-15	A ₁ , A ₂ B	↓ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑
3-4	A ₁ , A ₂ B	n.↓ n.↑
5	A ₁ , A ₂ B	
7	A ₁ , A ₂ B	
7:9-10	A ₁ , A ₂ B	↓ ↓ ↑ ↑
7	A ₁ , A ₂ B	
7:3	A ₁ A ₂ , B F-Pn	<u>thro</u> ⊗ <u>\thro/</u>
7:8	US-CA	<u>\thro/</u>
F-Pn, US-CA: Die Silbe »thro« wurde vermutlich mit Typen später hinzugefügt. D-Shk: Der untere Seitenrand ist abgerissen, an dem ein »thro« stehen könnte. Deshalb kann D-Shk nicht genau der Gruppe A₁ oder A₂ zugeordnet werden kann.		

Folio 25 ^r		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf.		
1:1	A B	<u>em</u> ⊗

2:8	A. a. E. D-TU	e ^c -Mi b/e ^c -Mi
D-TU: Das b-Vorzeichen wurde händisch eingefügt.		

Folio 25 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf.		
7:11	A B D-Ful	⊗ <u>pum</u> ⊕

Folio 28 ^r		
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, US-CA. GRUPPE A₂: F-Pn GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf.		
5:3	A ₁ A ₂ B	<u>unquam</u> <u>vnquam</u> <u>nunquam</u>
7:24	A ₁ , A ₂ B	<u>fpiri</u> <u>fpi:</u>

Folio 33 ^r		
4:12	A. a. E. A-Wn	⊗ Br-P ³ [V?]

Folio 34 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf.		
5	A B F-Pn	~ ^{3,5} ~ ³ ~ ³ ⊕

Folio 41 ^r		
3:11	A. a. E. D-Sl	Br-P \Lo-P/
D-Sl: Die Brevis-Pause wurde handschriftlich um ein Spatium erweitert.		

Folio 43 ^v		
5:2	A. a. E. CZ-Pu	Mi-P ⁴ Mi-P ³
6:6	A. a. E. CZ-Pu	Mi-P ³ Mi-P ²

Folio 44 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.		
2:9	A B	⊗ <u>de</u>
A-Wn: Die Silbe »de« wurde durchgestrichen.		

Folio 46 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.		
2:II	A B F-Pn	⊗ b ^{3,5} ⊕

Folio 47 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-Shk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.		
2:19	A B	<u>lo</u> ⊗

Folio 48 ^v		
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.		
3:9,14	A B	<u>ca</u> ⊗ ⊗ <u>ca</u>

Folio 49 ^v		
3:18	A. a. E. F-Pn	s.Sb \Sm↑/
F-Pn: An die schwarze Semibrevis wurde eine Cauda angefügt.		

2.3. Analyse der Differenzen

Bevor wir mit der Analyse beginnen, müssen einige Präliminarien erwähnt werden. Eine Tabellenfolge kann nicht jede subtile Finesse nuanciert wiedergeben. Aber dass soll sie auch gar nicht; stattdessen soll ein Überblick geboten werden, der dem Leser relativ schnell zeigt, welche Elemente am meisten geändert wurden, wie oft und wo, sowohl exemplarübergreifend als auch -spezifisch. Im Vergleich zu anderen musikalischen Primärquellen der Zeit sind uns recht viele Exemplare des *Liber* erhalten, doch die hier verglichene Anzahl ist relativ zur originalen Auflagenhöhe selbst bei einer konservativen Schätzung ebendieser gering. In Bezug auf diese ist auch die Auswahl der überlieferten Kopien eher zufälligen Charakters, obschon diejenigen der luxuriöseren Fassung bevorzugt in die heutige Zeit überdauert haben. Von den zuordenbaren Exemplaren gehören neun zu Version 1 und sieben zu Version 2. Trotz der mutmaßlich kleineren produzierten Menge der ersten Fassung sind uns demnach mehr ihrer Art erhalten geblieben. Die folgenden abstrahierten Hypothesen müssen mit Bedacht gelesen werden.

Als erstes kann festgestellt werden, dass kein erkennbarer Zusammenhang – nicht einmal tendenziell – zwischen den beiden Versionen des *Liber* und den verschiedenen Varianten der Seiten im Motettenkorpus vorliegt. Das Extremum in dieser Hinsicht ist das Paar D-Mbs und CH-E, welche die einzigen der erhaltenen Exemplare sind, die durchweg bis zu f. 50^v übereinstimmen – bis auf die Seiten vor den Kompositionen. Daraus entnehmen wir, dass lediglich die Paratexte getrennt voneinander gedruckt wurden. Außerdem wird schon nach der Analyse der ersten einhundert Seiten die Vermutung Pickers bestätigt, dass jedes Exemplar von den anderen abweicht.⁵⁰⁴ Folio 1^r, der den zweiten Teil der Widmungsrede enthält, ist nicht auf Unter-

⁵⁰⁴ „These suggest the possibility that every surviving copy may differ in some respects from every other.“ Picker (1998), S. 153. Welche Konsequenzen die Lesarten für die Edition Älterer Musik haben, wird diskutiert bei Winfried Kirsch: „Unterterz- und Leittonklauseln als quellentypische Varianten“, in: *Quellenstudien zur Musik der Renaissance I. Formen und Probleme der Überlieferung mehrstimmiger Musik im Zeitalter Josquin Desprez*, München: Kraus International Publications 1981 (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 6), S. 167-179.

schiede untersucht worden, doch würde es nicht wunder nehmen, wenn es sich wie die restlichen Gruppierungen des ersten Bogens aufteilen ließe und für sie ebenfalls die festgestellte Regel gälte, dass sie unabhängig von der Version des jeweiligen Exemplares sind. Bezüglich des Notentextes ist der allergrößte Teil der Differenzen eher trivial und greift nicht in den Satz ein. Stattdessen geht es in den meisten Fällen um eine geschicktere und ästhetisch ansprechendere Aussetzung, in der die Noten besser lesbar sind und die Silben besser, gelegentlich auch anders, einzelnen Noten zugeordnet werden können. Für Besserungen dieser Art musste nicht unbedingt ein kompositorisch geschulter Experte zu Rate gezogen werden, denn die Lesbarkeit und die Attraktivität des Layouts konnten gewiss auch von einem Musikklairen beurteilt werden. Dass exklusiv Senfl als Korrektor diente, ist deshalb eine These, die man berechtigt in Frage stellen kann. Möglicherweise lag seine Verantwortung nur oder hauptsächlich in der Auswahl der Motetten und ihrer Vorbereitung für den Druck. Es sind weitere Detailstudien nötig, um festzustellen, welche Rolle er in diesem Stadium der Drucklegung spielte. Mehrmals wurden auf einer Seite eine oder mehrere Stimmen länger ausgesetzt. Gemeint ist damit, dass zuvor die Systeme nicht die ganze Breite der Seite einnahmen oder nicht zur Gänze für die Verteilung der Noten ausgenutzt wurden. Infolge einer Presskorrektur kürzte man die Maskierfolie, die einen Teil der Systemtype verdeckte, oder man entfernte sie komplett, sodass diese Systeme nunmehr einen größeren Teil von der Breite der Seite einnahmen. In solchen horizontal verlängerten Systemen wurden die Noten mit größeren Abständen platziert, die dazugehörigen Silben dementsprechend ein wenig verschoben. Im Allgemeinen kann man davon ausgehen, dass in diesen Fällen die Silben eindeutiger einer Note zuzuordnen sind und dass für den Text – da ihm nun mehr Platz zur Verfügung steht – tendenziell auf weniger Abkürzungen zurückgegriffen wurde. Weil es sich bei diesen Längungen um Verbesserungen handelt, ist davon auszugehen, dass die betreffenden Seiten die jüngeren Varianten darstellen. Nur selten hat man sich entschieden, im Zuge einer Korrektur die Stimmen auf einer Seite völlig neu zu setzen. Auch in diesem Fall sind diejenigen Seiten, auf die mehr Systeme gedruckt wurden, höchstwahrscheinlich die späteren. Eine Seite wurde im Regelfall nur ein einziges mal verbes-

sert. Es liegen nur wenige Fälle vor, in denen drei Fassungen einer Seite gefunden wurden. Bei diesen sind sich stets zwei äußerst ähnlich und unterscheiden sich nur in einem einzigen Element. Diese einzelne Varianz der A₁- und A₂-Gruppen finden jedes mal eine Übereinstimmung mit der B-Gruppe statt einer dritten Lesart. Vermutlich sind bei ihnen die Gruppen, welche dasselbe Detail wie die B-Gruppen enthält, die mittlere Fassung, die gedruckt wurde. Betreffs einer rekonstruierbaren Druckreihenfolge können wir zumindest festhalten, dass Schön- und Widerdruck am gleichen Tag erfolgten.⁵⁰⁵ Die gleichbleibende Positionierung des obersten Systems deutet daraufhin, dass er fixer Bestandteil der Druckform war.⁵⁰⁶

Ein Zweiphasendruck in diesem Sinne scheint für die Zeit sehr wahrscheinlich, aber noch fehlen Hinweise, die einen Dreiphasendruck Petrucci'scher Art ausschließen. Man könnte vermuten, dass die Notensysteme in zeitlicher Nähe zu dem Rest gedruckt wurden. Wenn es so war, wäre es logistisch naheliegend die Arbeit auf zwei oder mehr Pressen aufzuteilen. Leider sind bisher keine Indizien ausfindig gemacht worden, die uns mitteilen oder eine Deutung zulassen, wie viele Druckerpressen in der Offizin Grimm & Wirsungs standen oder wie viele Arbeiter sie außer Ruff beschäftigten. Wir können lediglich andere Werkstätten zum Vergleich heranziehen. Der Venezianer Aldus Manutius war von 1490 bis zu seinem Tod 1515 als Druckerverleger aktiv. Ihm gehörten vier Pressen und in seinem Betrieb waren fünfzehn Angestellte tätig. Für die Druckerei Grimm & Wirsungs können wir ähnliche Zahlen mutmaßen, da sie eine vergleichbar gut verdienende Offizin unterhielten.⁵⁰⁷ Aus den Differenzen der Seiten können wir folgern, dass es sich um typische Presskorrekturen handelt.⁵⁰⁸ Nachdem die ersten Bögen bedruckt worden waren, überprüfte sie der Korrektor auf Fehler und andere verbesserungswürdige Elemente. War er mit seiner Untersuchung fertig, hielt man die Pressen an, gab die Druckformen an die Setzer zur Berichtigung zurück und nahm darauf mit dem verbesserten Satz die Arbeit wieder auf. Die älteren Bögen wurden aus dem simplen Grund nicht

⁵⁰⁵ Vgl. Anmerkung 407.

⁵⁰⁶ Diese Vermutung stellten bereits Röder/Wohnhaas (1997), S. 297. Dass der ebendort geäußerte gleiche Gedanke auch auf das unterste System zutrifft, stimmt hingegen nicht.

⁵⁰⁷ Boorman (2006), S. 179. Petrucci besaß um 1509 zwei Pressen, aber er war auch kein Vollzeitdrucker; vgl. Boorman (2006), S. 717.

⁵⁰⁸ Vgl. Anmerkungen 498-499.

ausgeschieden, dass Papier teuer war. Bei großformatigen Drucken wie dem *Liber* machten sie bis zu 75% der gesamten Produktionskosten aus.⁵⁰⁹ Nicht oft konnten Verbesserungen eindeutig als handschriftlich identifiziert werden. Falls sie nur in einem einzigen Exemplar gefunden wurden, können sie mit großer Sicherheit nicht den in-house corrections zugeordnet werden, sondern wurden von den Besitzern oder Benutzern hinzugefügt. Sie wie auch andere Zusätze, z. B. die erwähnten kleinen Zahlen bei Ligaturen in A-Wn, belegen, dass die Motettensammlung tatsächlich benutzt wurde.

In »Appendix D: Gruppierungen abweichender Seiten nach Bögen« sind die unterschiedlichen Fassungen der Seiten nach Lage, Bogen und Schön-/Widerdruck geordnet.⁵¹⁰ In diesem Arrangement wird die hypothetische Druckreihenfolge deutlich. Die ersten 50 Blätter umfassen 6 Quaternios und den Beginn der 7. Lage. Bis zu f. 25^v, also bis zur Hälfte der betrachteten Folios, gibt es von jeder Seite Varianten. Mit dem Ende des dritten Faszikels nimmt die Zahl der Lesarten rapide ab. Ob die Sorgsamkeit der Korrektur nachgelassen oder die Vorbereitung sich gebessert hat, müsste man durch einen Vergleich mit Konkordanzen und einer Satzanalyse feststellen, was über den Rahmen dieser Diplomarbeit hinausgeht. Denkbar ist auch, dass man nach der Vielzahl der Presskorrekturen begonnen hat, Probedrucke anzufertigen. Sehr oft sind die Gruppierungen aller Seiten eines Bogens ident, woraus wir den Schluss ziehen können, dass im Regelfall – aber nicht ausschließlich! – Verbesserungen der Druckformen nach der vollständigen Überprüfung des ganzen Bogens erfolgte statt nach jeder Seite oder Schön-/Widerdruck. Die Ausnahmefälle widersprechen den andernfalls naheliegenden Überlegungen, dass unterschiedliche Auflagen vorliegen oder dass man sich während der Drucklegung entschieden hat, die Auflage zu erhöhen, nachdem die ersten Faszikel bereits fertiggestellt worden sind.

Sehr interessant und auffällig sind die Muster, die in der Anordnung von Appendix D zutage treten. Die Exemplarverbände der zweiten Bögen sind in den Lagen 2, 3 und 6 dieselben wie die des jeweiligen ersten Bogens, sofern man die Gruppen A₁ und A₂ zusammenschließt.

⁵⁰⁹ Giselbrecht/Upper (2012), S. 49, Anmerkung 109.

⁵¹⁰ Einzelne handschriftliche Veränderungen wurden ausgespart.

Bei dem 4. und 5. Quaternion sind allerdings ohnehin im zweiten bzw. ersten Bogen keine Varianten zum Vorschein gekommen. Innerhalb einer Lage sind die Gruppierungen oft bogenübergreifend gleich oder sehr ähnlich. Gelegentlich sind Gleichheiten und Ähnlichkeiten der Gruppierung darüber hinaus sogar lagenübergreifend zu beobachten. Die A_1 -Gruppen im dritten und vierten Bogen des ersten Quaternion findet man ähnlich wieder in den Lagen 4, 5 und 6. Die ersten und zweiten Bögen des 2. und 3. Faszikels sind fast gleich. Angesichts der Zahl der verglichenen Exemplare und Faszikel können diese gänzlichen oder weitgehenden Identitäten nicht mehr der statistischen Zufälligkeit angerechnet werden kann. Dieser kuriose Sachverhalt harrt noch einer plausiblen Erklärung. Die Exemplare F-Pn und CZ-Pu bilden in wenigen Fällen eine Gruppierung für sich.⁵¹¹ Man kann mutmaßen, dass ihre Varianten erst außerhalb der Druckerei zustande kamen. Durch Autopsie kann dieser Verdacht eventuell verifiziert werden.

⁵¹¹ F-Pn im 4. Quaternion, 4. Bogen. CZ-Pu im 6. Quaternion, 3. Bogen

V. FAZIT

Wir haben uns dem *Liber selectarum cantionum* auf verschiedene Weisen genähert. Zunächst stand seine soziale Einbettung im Fokus, wobei erarbeitet wurde, wie die unterschiedlichsten Personen im Umkreis des Musikdrucks mit ebendiesem und auch untereinander in Beziehung stehen. Obwohl einigermaßen viele Umstände im Detail nicht bekannt sind oder auf einer relativ unsicheren Grundlage erschlossen wurden, konnte ein komplexes Netz von Verbindungen aufgedeckt werden, in dem alle Schlüsselfiguren unmittelbar oder mittelbar über eine Vermittlungsinstanz miteinander in Kontakt stehen. Der Initiator, der Adressat und der angedachte Zweck sind weiterhin Gegenstand einer ungelösten Debatte, deren Hypothesen weitreichende Konsequenzen auf die Annahme bewirken, welcher Natur die Verhältnisse im genannten Konnex waren und wie sie beeinflusst werden sollten. Von den fünf diskutierten Möglichkeiten kommen nur drei ernsthaft in Betracht. Dass die *Sodalitas Litteraria Augustana* oder Senfl hinter dem Druck standen, kann bedenkenlos ausgeschlossen werden. Der humanistische Zirkel war für diesen dennoch von unerlässlicher Bedeutung, weil sie ein Forum bot, das Drucker, Gelehrte und kapitalkräftige Größen vereinte, unter denen sich auch die von uns betrachteten Individuen befanden. Falls Maximilian die Anfertigung eines »Musica-Puechs« veranlasst hat, jedoch während des Prozesses verstarb, oder wenn Grimm & Wirsung eigenmächtig das Vorhaben eine Motettensammlung herzustellen in die Wege geleitet haben, war der *Liber* für die Drucker lediglich ein Mittel, mit welchem sie versuchten die Gunst und Protektion des Kardi-

nals für sich zu gewinnen. Mit seiner Weihe zum Fürsterzbischof von Salzburg 1520 wurde er ungemein attraktives Ziel von solcherlei ehrerweisenden Bekundungen, denn er entwickelte eine außerordentliche Macht, die in Augsburg direkt zu spüren gewesen ist. Alternativ oder zusätzlich wurde ein Teil der aufwendig produzierten Auflage zum Verkauf angeboten, die aufgrund ihrer Widmung an eine hochkarätige Persönlichkeit und der Nachrede des respektierten Humanisten Peutinger mit eindrucksvoller Werbung glänzen konnte. Der Differenzialhypothese zufolge war Lang selbst der Auftraggeber, der sich in der betreffenden Zeit in einer Übergangsphase zweifacher Art befand: Mit seiner erst kürzlich erfolgten Inthronisation zum Landesherrn über das Erzstift musste er sein unbestreitbares Primat beweisen und nach dem Tod Maximilians I. sah er sich vorerst gezwungen allen Zweifeln zuvorzukommen, dass er unter dem neuen deutsch-römischen Kaiser weiterhin seinen privilegierten Status beibehalten würde. Um symbolisch seine neuerworbene bzw. fortwährende Macht zu demonstrieren und dadurch zu festigen, wurden die imposanten Prachtdrucke angefertigt.

Wie auch immer der Ausgangspunkt gewesen sein mag, gibt es für die Entscheidung ein Chorbuch drucken zu lassen zwei ausschlaggebende Faktoren. Zum Einen reagiert die Anthologie auf Langs ausgeprägtes Interesse an der Musik. Das andere – wohl noch wichtigere – Argument ist der Repräsentationscharakter des Buches, der in seinen Ausmaßen, der Größe der Notentypen und dem kaiserlichen Repertoire begründet ist und sich abermals in den Versionen mit dem siebenfarbigen Holzschnitt phänomenal steigert. Das Genre der mensuralen Musik war für Grimm & Wirsung neues Terrain und der *Liber* sollte ihr einziges Produkt dieser Gattung bleiben. Dennoch fügt er sich in ihr pauschales Druckprogramm, welches durch die Ambitionen der Drucker charakterisiert ist, Neuartiges und Herausragendes in der Schwarzen Kunst zu schaffen. Es ist vor allem dieser Ehrgeiz, der die beiden ehemaligen Ärzte kennzeichnet; nur mit einem verzerrten Blick auf die Tatsachen ließen sie sich als »Musikdrucker« bezeichnen.

Schließlich gelangen wir zum Hauptanliegen dieser Arbeit: dem Vergleich der weltweit noch erhaltenen Exemplare. Im Besonderen wurden die ersten 50 Blätter durchgesehen, wofür

das Programm *Aruspix* zum Einsatz kam. Vornehmlich in den ersten drei Faszikeln sind eine große Summe von Varianten zum Vorschein gekommen, die zum weit überwiegenden Teil die ästhetische Aufmachung der Seiten, die bessere Lesbarkeit des Notentextes und die eindeutige Zuordnung der zu singenden Silben zu den Noten betreffen. Nur äußerst selten wurde in den musikalische Satz selbst eingegriffen. Deshalb lässt sich die Annahme infrage stellen, dass Senfl auch als Korrektor einen Beitrag geleistet hat, denn für derlei Änderungen wäre kein musikalisch geschulter Experte vonnöten gewesen. Mit ziemlicher Gewissheit können wir also lediglich mutmaßen, dass Senfl wenigstens die Vorlagen ausgearbeitet hat, die möglicherweise danach in seiner Abwesenheit sklavisch in die Druckformen übersetzt wurden.

Die Seiten wurden im Regelfall nur einmal verbessert, seltener auch zweimal. So war es möglich die Exemplare gemäß ihrer Version einer jeden Seite in Gruppen zusammenzufassen. Bei einer Anordnung nach Lagen, Bögen und Schön-/Widerdruck wurde die Tendenz erkenntlich, dass sich die Gruppierungen entsprechend der eben genannten Reihenfolge zunehmend wiederholen. Auf Grundlage dieser kompletten oder fast vollständigen Übereinstimmungen kann bis zu einem gewissen Grad die Korrektur- und Druckreihenfolge der Doppelblätter rekonstruiert werden. Zuweilen liegen Emendationen in einem Buch vor, die in keinem anderen eine Entsprechung finden. Ihre Urheber waren vermutlich die Endverbraucher.

Am Beginn dieser Arbeit ist die Behauptung zitiert, alle Kopien eines Drucks wären gleich. Obwohl lediglich die ersten 100 Seiten des *Liber selectarum cantionum* verglichen wurden, zeigte es sich, dass tatsächlich jedes der 17 Exemplare einzigartig ist. Wir schlussfolgern, dass dieser Befund im Speziellen, dem Liber, auch im Allgemeinen, dem frühen Musikdruck, gilt. Wenigstens für diese Phase und dieses Genre muss folglich der gängigen Annahme widersprochen werden, denn sie besitzt nur eingeschränkte Gültigkeit. Die Kopien einer Auflage sind nicht grundsätzlich allesamt identisch. Vielmehr sollte man von einem anderen Regelfall ausgehen: Durch das Verfahren der Drucktechnik werden viele *ähnliche* Produkte hergestellt.

VI. APPENDIX A: VORWORT IM REGENSBURGER EXEMPLAR

STEPHAN Consul aus Istrien (*1521 in Pinquent, †1579 in Eisenstadt) war ein glagolitischer Priester, der 1549 exiliert wurde, weil er sich zur protestantischen Gesinnung bekannte. Im Jahr 1552 wanderte er nach Deutschland aus, wo er Bekanntschaft mit Primus Truber machte, der zu dieser Zeit an einer Übertragung der Bibel in die slowenische Sprache arbeitete. Kurz darauf fand er in Regensburg eine Anstellung als Gesangslehrer. Auf der Grundlage von Trubers Text begann er 1557 an einer Übersetzung des Neuen Testaments ins Kroatische. Sie wurde jeweils in zwei Teilen 1562-1563 mit glagolitischen Lettern und 1563 mit kyrillischen Buchstaben veröffentlicht.⁵¹²

Consul überreichte am Neujahrstag 1560 dem Regensburger Senat als Geschenk ein Exemplar des *Liber selectarum cantionum*, dem er einen zweiseitigen Widmungsbrief an ebenjeden angefügt hatte. Seine elegante Handschrift wird im Folgenden erstmalig ediert⁵¹³ und tentativ übersetzt. Eine genauere Beschreibung des Regensburger Exemplars liegt in Kap. IV.1. »Nachrangige Unterschiede« vor.

⁵¹² Vgl. www.flacius.net/index.php?option=com_content&view=article&id=63:stjepan-konzul-istranin [letzter Zugriff: 2.12.2012].

⁵¹³ Abbraviaturen wurden stillschweigend aufgelöst. Lang-s (»f«) wurden als runde s transkribiert.

[Recto folio:]

AMPLISSIMO Prudentissimoque Senatui Inclitæ Reipub: Ratisponensium, benignissimis Dominis, Stephanus Consul Pinguentinus ⁵¹⁴ Cliens & exul, humiliter optat Gratiam, Pacem, Incolumitatem & foelicem gubernationis Successum, a nato Christo Emanuele:	Stephan Consul aus Buzet, (euer) Schützling und Verbannter, wünscht demütig vom Sohne Christus Immanuel ⁵¹⁵ dem hochehrwürdigen und sehr weisen Rat der berühmten Republik der Regensburger, den gütigsten Herren An- sehen, Frieden, Unverletztheit und einen glücklichen Fortgang ihrer Regierung.
---	---

Quam Paulus prædixit fore internitionem Antichristi in Templo Dei, spiritu oris Christi, eam facta Diuinitus revelatione euangelij, coeptam in regno Papæ per orbem Christianum, euidencia rei demonstrat. In regno Turcarum fore ruinam similiter prædixit Daniel, & Iohannes in Apocalypsi:	Die Art und Weise, wie Paulus prophezeite ⁵¹⁶ , dass der vollständige Untergang des Anti- christen im Tempel Gottes stattfinden werde, (nämlich) durch den Hauch des Mundes Christi, indem die Offenbarung des Evangeli- ums durch Gott geschehen sein wird, [der Untergang,] der im Reich des Papstes durch die (gesamte) christliche Welt hindurch be- gonnen worden sein wird, zeigen die Augen- fälligkeit dieser Sache. Daniel und Johannes in der Apokalypse pro- phezeiten in ähnlicher Weise, ⁵¹⁷ dass es einen Sturz im Reich der Türken geben würde:
---	--

⁵¹⁴ ›Aus Buzet‹, einer Stadt im heutigen Kroatien, deren deutscher Name Pinquent lautet.

⁵¹⁵ Vgl. Mt 1,23: »Siehe, eine Jungfrau wird schwanger sein und einen Sohn gebären, und sie werden ihm den Namen Immanuel geben«, das heißt übersetzt: ›Gott mit uns‹.

⁵¹⁶ 2Thess 2,4 und 8: »4. Er ist der Widersacher, der sich erhebt über alles, was Gott oder Gottesdienst heißt, so-
dass er sich in den Tempel Gottes setzt und vorgibt, er sei Gott.« »8. und dann wird der Böse offenbart wer-
den. Ihn wird der Herr Jesus umbringen mit dem Hauch seines Mundes und wird ihm ein Ende machen
durch seine Erscheinung, wenn er kommt.«

⁵¹⁷ Gemeint ist vielleicht die Parallele von Dan 3,3-7 und Offb 13,1-2.

Et simile quid in ore Turcarum inter ipsos fertur, Vbi cum Mahumetes regnet alter Antichristus, quasi extra templum seu orbem Christianum, verisimile est simili armorum genere Christum hunc etiam aduersarium suum petiturum simul ac iugulaturum, diffusis radijs[] lucis Euangelij in multos populos subiectos tyrannidi, Conclusos tenebris & infectos blasphemijs Mahumetan[a]e religionis.	Und etwas Ähnliches wird im Gerede der Türken zwischen ihnen selbst berichtet, wo es wahrscheinlich ist – denn Mohammed herrscht [dort] als ein anderer Antichrist, quasi außerhalb des Tempels oder der Christenheit –, dass durch eine ähnliche Waffenart Christus auch noch diesen seinen Feind angreifen und gleichzeitig vernichten wird, nachdem er die Lichtstrahlen des Evangeliums in die vielen dieser Tyrannis unterworfenen Völker verbreitet haben wird, die in der Finsternis eingeschlossen worden und von den Blasphemien der mohammedanischen Religion vergiftet sind.
Congruit huc dictum Christi, quo etiam vaticinatur, Euangelium regni esse praedicandum in vniuerso orbe, in testimonium gentibus, ante consumationem.	Damit stimmt ein Ausspruch Christi⁵¹⁸ überein, mit welchem er sogar prophezeit, dass das Evangelium vom Reich in der gesamten Welt gepredigt werden müsse, allen Völkern zum Zeugnis vor dem Ende [der Welt].
Atque hisce etiam spiritualibus armis propagandi Euangelij experiri in Turcos potissimum deceret Principes Christianos, dum satis etiam diu pugnatum est contra eos	Und es würde sich gehören, dass die christlichen Fürsten auch mit genau dieser geistlichen⁵¹⁹ Waffe der Verbreitung des Evangeliums gegen die Türken zu kämpfen, während

⁵¹⁸ Mt 24,14: »Und es wird gepredigt werden dies Evangelium vom Reich in der ganzen Welt zum Zeugnis für alle Völker, und dann wird das Ende kommen.« Stephan Consul übernimmt fast wortgleich aus der Vulgata: »et praedicabitur hoc evangelium regni in universo orbe in testimonium omnibus gentibus et tunc veniet consummatio.«

⁵¹⁹ Die geistlichen Waffen (»*spiritualibus* armis«) sind im Lateinischen dem oben genannten Hauch des Mundes Christi (»*spiritu* oris Christi«) etymologisch verwandt. Die wörtliche Verknüpfung der beiden Phrasen ist im Deutschen schwerlich nachzubilden. Consul interpretiert die Bibelverse so, dass der Hauch Christi, der den Antichristen umbringen wird, die (mündliche) Verkündigung der Frohen Botschaft ist.

armis corporalibus infoeliciter[]satis.	(doch) schon lange genug gegen sie erfolglos
Hanc vero armaturam Dei, dum vos Incliti	genug mit irdischen Waffen gekämpft wurde.
Senatores, beneficentia Vestra adiuuistis hoc	Während Ihr, erlauchte Senatoren, wahrhaftig
anno, in me alendo, qui versioni Bibliorum	diese Waffenart Gottes in diesem Jahr durch
aliorumque scriptorum didacticorum purioris	Eure Wohltätigkeit unterstützt habt, indem
religionis, impressioni quoque idiomate et	Ihr mir Unterhalt gewährt habt, der ich be-
character Croatico, latissime patente in	reits eifrig große Sorgfalt aufwende auf die
medios Turcos, inuigilo iam sedulo, Vna cum	Übersetzung der Bibel und anderer lehrrei-
chariss: fratre D. Primo Trubero	cher Schriften der reineren Religion, (und)
Carniolano ⁵²⁰ , Campidonensis nunc	auch auf den Druck in der kroatischen
Ecclesiæ ⁵²¹ Pastore (nec alij .n. ⁵²² inuenti sunt	Volkssprache und Schrift, die weit und breit
hactenus, qui illud tentarent) non dubium est,	inmitten der Türken Verwendung findet, [ich
si operæ hæ nostræ ad optatum peruenerint	tue dies] zusammen mit dem sehr geschätzten
finem, quin Christo saltem complures animas	Bruder Dr. ⁵²³ Primus Truber aus Krain, der-
vindicaturi fimus ex captiuitate Mahumetis.	zeitig Pastor von Kempten (bisher sind näm-
	lich keine anderen gefunden worden, die je-
	nes [eine Übersetzung] probierten), besteht
	kein Zweifel, dass, wenn diese unsere Mühen
	zu dem gewünschten Ziel gelangt sein wer-
	den, wir durch Christus wenigstens ziemlich
	viele Seelen aus der Gefangenschaft Moham-
	meds retten werden.

[Verso folio:]

Cuius fructus Vos Vestro loco vere eritis	Aufgrund Eurer Stellung werdet Ihr an die-
---	--

⁵²⁰ *Carniola* = Krain, ein historisches Herzogtum im heutigen Slowenien.

⁵²¹ *Campidonensis ecclesia* = Kempten, eine Stadt im heutigen bayerischen Schwaben.

⁵²² Die Abkürzung .n. steht für ›enim‹.

⁵²³ Mit *D.* ist wahrscheinlich die alte Abkürzung für den Doktorgrad gemeint. Truber hat sein Studium allerdings gar nicht zum Abschluss gebracht.

participes, et præmia nobiscum, quæ ex Deo speramus, ab ipso feretis: Vt ego tamen etiam pro ijs, quæ ad me proprie pertinent, beneficijs hisce Vestris, & superioribus, quibus exulem me venientem in Germaniam inter operarios Scholæ Vestræ benigne recepistis, memoris animi testimonium aliquod apud ipsam hanc Rempub: deponerem, offero, hoc ex meis thesauris selectissimarum Cantionum insigne opus, insigne inquam, si opus æstimetur, non si munus æstimetur, erga tantos Senatores, tamque benemeritos. Quod opus vt beneuolis animis accipiat amplitudo Vestra, & me measque operas pro Euangelio in Turcos, commendatas porro[]habeat, supplex oro: Ratisponæ ipsis Calendis Ianuarij. Anno post natum Christum. M D L X . Laudate Dominum omnes gentes, Laudate eum omnes populi :~⁵²⁵ [Glagoliza.]	sem Erfolg wahrhaft Anteil haben, und Ihr werdet mit uns die Belohnungen, die wir uns von Gott erhoffen, von ihm selbst erhalten. Um dennoch auch für diese Eure Wohltaten, die sich ausschließlich an mich richten, und auch für frühere, mit denen Ihr mich, den nach Deutschland kommenden Verbannten, gütig zwischen die Beschäftigten Eurer Schule aufgenommen habt, dieser Republik selbst irgendein Zeugnis meiner dankbaren Seele zu übergeben, biete ich den so bedeutenden und so wohlverdienten Senatoren dieses Werk ohnegleichen aus meinen Schätzen erlesenster Gesänge dar; ohnegleichen sage ich, wenn das Werk, nicht das Geschenk wertgeschätzt wird. Ich bitte demütig, dass Eure Größe dieses Werk mit wohlwollenden Gemütern annimmt und weiterhin mich und meine Werke für das Evangelium gegen die Türken für empfehlenswert hält. Zu Regensburg genau an den Kalenden des Jänners.⁵²⁴ Im Jahre 1560 nach Christi Geburt. Lobet den Herrn, alle Heiden! Preiset ihn, alle Völker! [Derselbe Vers auf Kroatisch.] [AMEN]
--	--

⁵²⁴ Das ist der 1. Jänner.

⁵²⁵ Ps 117,1.

VII. APPENDIX B: HOLZSCHNITT IM BERLINER EXEMPLAR

AUF der vorderen Buchdeckelinnenseite von D-B wurde ein Blatt eingefügt, auf das ein großer schwarz-weißer Holzschnitt gedruckt ist. Er ist unten wiedergegeben.⁵²⁶ Es handelt sich um das Exlibris von Hector Pömer, dem Propst zu St. Lorenz in Nürnberg, was auch in der letzten Zeile unter der Grafik auf Latein angegeben wird. Mittig sehen wir sein Wappen. Dahinter ist der hl. Lorenz mit Märtyrerpalme und Nimbus abgebildet, den wir durch das Gitterrost identifizieren können, auf dem der Märtyrer zu Tode gegrillt wurde. Das Attribut befindet sich ebenfalls auf dem Schilde Pömers. Die ersten drei Zeilen unter dem Bild sind in drei verschiedenen Sprachen und Schriftsystemen verfasst: die erste auf Hebräisch, die zweite auf Griechisch, die dritte auf Latein. Es handelt sich bei allen diesen um das gleiche Zitat aus dem Brief des Paulus an Titus: »Den Reinen ist alles rein.«⁵²⁷ In hebräischer Übersetzung: »לֹא טָהוֹר הוֹרִים כָּל טָהוֹר«. Auf Griechisch nach dem *Novum Testamentum Graece*: »ΠΑΝΤΑ ΚΑΘΑΡΑ ΤΟΙΣ ΚΑΘΑΡΟΙΣ«.⁵²⁸ Auf Latein nach der *Vulgata*: »OMNIA MVNDA

⁵²⁶ Das Exlibris ist in mehreren Büchern gefunden worden. Das hier wiedergegebene Bild stammt aus der Universitätsbibliothek Erlangen, stimmt aber mit dem Holzschnitt des Berliner Exemplars bis auf den Anfangsbuchstaben des Wortes »ΚΑΘΑΡΟΙΣ« völlig überein. Auf dem man Erlangener Blatt sieht man einen Strich des Kappas nicht mehr, sodass der Buchstabe fast wie ein Ypsilon aussieht. Quelle der gemeinfreien Reproduktion: <http://www.zeno.org/nid/20003886786> – Zenodot Verlagsgesellschaft mbH.

⁵²⁷ Beginn von Tit 1,15.

⁵²⁸ Im klassischen griechischen Alphabet gibt es kein großes Iota mit einem Zirkumflex allein, sondern nur als Kleinbuchstabe.

MVNDIS«. Es verwundert etwas, dass der ursprünglich auf Griechisch überlieferte Satz in die Sprache des Alten Testaments übersetzt wurde. Allerdings sind somit die drei Gelehrtensprachen des Humanismus vertreten. Offenbar möchte sich Pömer als Anhänger dieser Weltanschauung präsentieren.



Exlibris von Hector Pömer, Propst zu St. Lorenz.

VIII. APPENDIX C: ABKÜRZUNGEN IM KRITISCHEN BERICHT

⊗	Fehlt im Exemplar.
⊕	Im Exemplar durch Rasur entfernt.
↑	Cauda zeigt nach oben.
↓	Cauda zeigt nach unten.
()	Anstelle eines einzelnen Zeichens im Vergleichsexemplar.
\ /	Handschriftlich eingefügtes Element.
	Custos.
	Schlussstrich.
	Noten und Text nach links und rechts länger ausgesetzt.
	Noten und Text nach links und rechts kürzer ausgesetzt.
	Noten und Text nach rechts länger ausgesetzt.
	Noten und Text nach rechts kürzer ausgesetzt.
	Noten und Text nach links länger ausgesetzt.
	Noten und Text nach links kürzer ausgesetzt.
A. a. E.	Alle anderen Exemplare.
Br	Brevis.
C	C-Schlüssel.
F	F-Schlüssel.

Fu	Fusa.
K	Kopfzeile.
Lo	Longa.
Mi	Minima.
Mx	Maxima.
n.	Verschoben nach.
/p.	Punktierte Note.
-P	Der Notenwert ist eine Pause.
s.	Schwarze/geschwärzte Note.
Sb	Semibrevis.
Sf	Semifusa.
Sm	Semiminima.

IX. APPENDIX D: GRUPPIERUNGEN ABWEICHENDER SEITEN NACH BÖGEN

Erster Quaternio

Erster Bogen:

Schöndruck

Folio 1^r
[Zweite Seite des Widmungsbriefes.]

Folio 8^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, F-Pn, SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: CZ-Pu, D-As, D-B, D-TU, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² .

Zweiter Bogen:

Schöndruck

Folio 2^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Folio 7^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Widerdruck

Folio 1^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, F-Pn, SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: CZ-Pu, D-As, D-B, D-TU, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² .

Folio 8^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, F-Pn, SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: CZ-Pu, D-As, D-B, D-TU, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² .

Widerdruck

Folio 2^v
GRUPPE A ₁ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, G-Lbl ¹ . GRUPPE A ₂ : D-Mbs, CH-E, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Folio 7^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Dritter Bogen:

Schöndruck

Folio 3^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Folio 6^v
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, F-Pn. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-SHk, D-Sl, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Vierter Bogen:

Schöndruck

Folio 4^r
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, F-Pn. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-SHk, D-Sl, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Folio 5^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Widerdruck

Folio 3^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Folio 6^r
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-B, D-Ful, D-Sl, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-SHk, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Widerdruck

Folio 4^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Folio 5^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pn, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Rs, F-Pm.

Zweiter Quaternio

Erster Bogen:

Schöndruck

Folio 9^r
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl². GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.

Folio 16^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl². GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.

Zweiter Bogen:

Schöndruck

Folio 10^r
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl². GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.

Folio 15^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl². GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.

Widerdruck

Folio 9^r
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl². GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.

Folio 16^r
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl². GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.

Widerdruck

Folio 10^r
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E. GRUPPE A₂: CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl². GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.

Folio 15^r
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl¹, G-Lbl². GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn, SK-Mmf, US-CA.

Dritter Bogen:

Schöndruck

Folio 11^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pn.

Folio 14^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pn.

Vierter Bogen:

Schöndruck

Folio 12^r
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn.

Folio 13^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn.

Widerdruck

Folio 11^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pn.

Folio 14^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pn.

Widerdruck

Folio 12^v
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-TU, US-CA. GRUPPE A ₂ : CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf. GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn.

Folio 13^r
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, D-Ful, D-Sl, F-Pn.

Dritter Quaternio

Erster Bogen:

Schöndruck

Folio 17^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.

Folio 24^v
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E. GRUPPE A ₂ : A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.

Zweiter Bogen:

Schöndruck

Folio 18^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.

Folio 23^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.

Widerdruck

Folio 17^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.

Folio 24^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.

Widerdruck

Folio 18^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.

Folio 23^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-TU, G-Lbl ² . GRUPPE B: D-Ful, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl ¹ , SK-Mmf, US-CA.

Dritter Bogen:

Schöndruck

Folio 19^r
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-SHk, D-TU, F-Pn. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-Sl, F-Pm, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

Folio 22^v
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-B, D-SHk, D-TU. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-Ful, D-Rs, D-Sl, F-Pm, F-Pn, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

Vierter Bogen:

Schöndruck

Folio 20^r
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

Folio 21^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pm, F-Pn, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

Widerdruck

Folio 19^v
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-SHk, D-TU, F-Pn. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-Sl, F-Pm, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

Folio 22^r
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pm, F-Pn, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

Widerdruck

Folio 20^v
GRUPPE A: D-Mbs, A-Wn, CH-E, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, D-TU, F-Pm, F-Pn, G-Lbl¹, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

Folio 21^r
GRUPPE A₁: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn. GRUPPE A₂: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl², SK-Mmf. GRUPPE B: G-Lbl¹, US-CA.

Vierter Quaternio

Erster Bogen:

S c h ö n d r u c k

Folio 25^r
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.

W i d e r d r u c k

Folio 25^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.

Vierter Bogen:

S c h ö n d r u c k

Folio 28^r
GRUPPE A ₁ : D-Mbs, CH-E, D-Ful, D-TU, US-CA. GRUPPE A ₂ : F-Pn. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.

Fünfter Quaternio

Zweiter Bogen:

W i d e r d r u c k

Folio 34^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.

Sechster Quaternio

Erster Bogen:

S c h ö n d r u c k

Folio 48^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.

Zweiter Bogen:

S c h ö n d r u c k

Folio 47^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.

Dritter Bogen:

S c h ö n d r u c k

Folio 46^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.

W i d e r d r u c k

Folio 43^v
GRUPPE A: A. a. E. GRUPPE B: CZ-Pu.

Vierter Bogen:

W i d e r d r u c k

Folio 44^v
GRUPPE A: D-Mbs, CH-E, D-TU, F-Pn, US-CA. GRUPPE B: A-Wn, CZ-Pu, D-As, D-B, D-Ful, D-Rs, D-SHk, D-Sl, F-Pm, G-Lbl ¹ , G-Lbl ² , SK-Mmf.

X. LITERATURVERZEICHNIS

- ARNOLD, WERNER: „Augsburger medizinische und naturwissenschaftliche Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel“, in: *Augsburg in der Frühen Neuzeit*, Berlin: Akademie Verlag 1995 (= Colloquia Augustana, Bd. 1), S. 173-226.
- AUGUSTYN, WOLFGANG: „Zur Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck in Deutschland – Versuch einer Skizze aus kunsthistorischer Sicht“, in: *Die Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck*, hrsg. von Gerd Dicke und Klaus Grubmüller, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2003 (= Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Bd. 16), S. 5-47.
- BATOR, ANGELIKA: *Musikkultur in der Reichsstadt Augsburg zur Zeit von Maximilian I: Liber selectarum cantionum (Augsburg 1520)*, Mag.-Arbeit Ludwig-Maximilians-Universität München 2002.
- BATOR, ANGELIKA: „Der Chorbuchdruck Liber selectarum cantionum (Augsburg 1520). Ein drucktechnischer Vergleich der Exemplare aus Augsburg, München und Stuttgart“, in: *Musik in Bayern: Halbjahresschrift der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e.V.* 67 (2004), S. 5-38.
- BENTE, MARTIN: *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Reformationszeitalters*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1968.
- BENZING, JOSEF: „Eine Ergänzung zu Schottenlohers Ulhart-Buch“, in: *Das Antiquariat XVI* (1960-62), S. 114-115.

- BIRKENDORF, RAINER: *Der Codex Pernner. Quellenkundliche Studien zu einer Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts* (Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Sammlung Proske, Ms. C 120), 3 Bde., Augsburg: Wißner 1994 (= Collectanea musicologica, Bd. 6), zugl. Diss. Univ. Göttingen 1992.
- BIRKENDORF, RAINER: „Bemerkungen zur Entstehung des Codex Pernner Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Cod. ms. C 120“, in: *Gestalt und Entstehung musikalischer Quellen im 15. und 16. Jahrhundert*, hrsg. von Martin Staehelin, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1998 (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 83; Quellenstudien zur Musik der Renaissance, Bd. III), S. 169-177.
- BOORMAN, STANLEY: Part Three „Glossary“, in: *Music Printing and Publishing*, hrsg. von Donald William Krummel und Stanley Sadie, Basingstoke u. a.: Macmillan Press, Music Division 1990, S. 489-550.
- BOORMAN, STANLEY: *Ottaviano Petrucci. A Catalogue Raisonné*, Oxford: Oxford University Press 2006.
- BORNSCHLEGEL, FRANZ-ALBRECHT: „Etappen der Schriftentwicklung im Augsburger Buchdruck von Günther Zainer bis Johann Schönsperger d. Ä.“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 153-172
- BREYL, JUTTA: „Beobachtungen zur Geschichte des Augsburger Titelblattes vom 15. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 243-289.
- BROSIUS, AMY T.: Art. „Welser“, in: ²*The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 27, London: Macmillan 2001, S. 277-278.
- CHASTEL, ANDRÉ: Kap. „Der Künstler“, übersetzt von Linda Gränz, in: *Der Mensch der Renaissance*, hrsg. von Eugenio Garin, Essen: Magnus Verlag 2004, S. 251-281.
- CRAWFORD, DAVID: „Liturgischer Buchdruck in Augsburg, 1470-1600“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 323-335.
- DALHEDE, CHRISTINA: Art. „Cristell“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünstedel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998. S. 336.

- DIEHL, ROBERT: „Erhard Ratdolt. Ein deutscher Meisterdrucker des 15. und 16. Jahrhunderts. Mit 56 Abbildungen und einer Beilage [„Die autobiographischen Aufzeichnungen Erhard Ratdolds 1462-1523“, mit einem Nachwort von Herbert Reichner]“, in: *Philobiblion. Zeitschrift für Bücherliebhaber* VI (1933) [¹1930], Heft Nr. 3, S. 91-96, Heft Nr. 4, S. 123-128, Heft Nr. 5, S. 155-161.
- DOPSCH, HEINZ: „Lateinischer Krieg, Reformation und Bauernkrieg. Die Stadt Salzburg zur Zeit des Paracelsus“, in: *Salzburg zur Zeit des Paracelsus. Musiker, Gelehrte, Kirchenfürsten. Katalog zur 2. Sonderausstellung der Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Erzabtei St. Peter »Musik in Salzburg zur Zeit des Paracelsus«*, hrsg. von Ernst Hintermaier, Salzburg: Selke Verlag 1993, S. 85-112.
- DUGGAN, MARY KAY/BEER, AXEL: Art. „Notendruck“, in: ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil Bd. 7, Kassel u. a.: Bärenreiter Verlag 1997, Sp. 433-454.
- DUNNING, ALBERT: *Die Staatsmotette 1480-1555*, Utrecht: Oosthoek 1969, zugleich: Diss. Univ. Amsterdam 1969.
- EDER OSB, PETRUS: „Die Gebildeten im Salzburg der beginnenden Reformation“, in: *Salzburg zur Zeit des Paracelsus. Musiker, Gelehrte, Kirchenfürsten. Katalog zur 2. Sonderausstellung der Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Erzabtei St. Peter »Musik in Salzburg zur Zeit des Paracelsus«*, hrsg. von Ernst Hintermaier, Salzburg: Selke Verlag 1993, S. 41-54.
- FABER, JOHANNES [U. A.]: *Quæ in hoc Codice continentur. ORATIO FVNEBRIS [...] per fratre[m] Ioannem Fabrum [...] Georgij Sauromanni, ad Carolum Hispaniaru[m] Regem [...] Oꝛo [...] Threnodia seu lamentatio Petri Aegidij [...]*, Augsburg: Grimm & Wirsung 1520. Die Digitalisate zweier Münchener Exemplare sind online frei zugänglich unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00024391-8> und <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00025655-3>.
- FILIP, VÁCLAV: Art. „Wappenbrief“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München: LexMA-Verlag 1997a, Sp. 2034-2035.
- FILIP, VÁCLAV: Art. „Wappenverleihung“, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München: LexMA-Verlag 1997b, Sp. 2035-2036.
- FRÜHWALD, WOLFGANG: „Die Freude am Leben. Zur Kulturgeschichte Augsburgs in der Frühen Neuzeit“, in: *Augsburg in der Frühen Neuzeit*, Berlin: Akademie Verlag 1995 (= Colloquia Augustana, Bd. 1), S. 23-36.

- FUHRMANN, WOLFGANG: „›Ave mundi spes Maria‹ – Symbolik, Konstruktion und Ausdruck in einer Dedikationsmotette des 16. Jahrhunderts“, in: *Die Habsburger und die Niederlande. Musik und Politik um 1500*, hrsg. von Jürgen Heidrich, Kassel [u. a.]: Bärenreiter-Verlag 2010 (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik, Bd. 8 2008/2009), S. 89-127.
- FÜSSEL, STEPHAN: Kap. „Kaiser Maximilian I“, in: *Gutenberg und seine Wirkung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999, S. 101-105.
- GEFFCKEN, PETER: „Augsburg im Hoch- und Spätmittelalter“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998a, S. 48-60.
- GEFFCKEN, PETER: Art. „Kramer“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998b, S. 577-578.
- GEFFCKEN, PETER: Art. „Steuer(n)“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998c, S. 854-857.
- GEFFCKEN, PETER: Art. „Zünfte“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998d, S. 949-950.
- GEFFCKEN, PETER/ECKER-OFFENHÄUSSER, UTE: Art. „Wirsung“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998, S. 933-934.
- GEFFCKEN, PETER ET AL.: Art. „Peutinger“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998a, S. 708-709.
- GEFFCKEN, PETER ET AL.: Art. „Welser“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998b, S. 922-924.
- GEFFCKEN, PETER/KREUZER, GEORG: Art. „Lang II“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998, S. 596-597.
- GIESEKE, LUDWIG: Kap. III. „Die Privilegien gegen den Nachdruck im 16. und 17. Jahrhundert“, in: *Vom Privileg zum Urheberrecht. Die Entwicklung des Urheberrechts in Deutschland bis 1845*, Göttingen: Verlag Otto Schwartz & Co. 1995, S. 39-92.
- GIESECKE, MICHAEL: *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Darstellung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. Mit einem Nachwort zur Taschenbuchausgabe 1998*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1998 [¹1991] (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Bd. 1357).

- GISELBRECHT, ELISABETH/UPPER, L. ELIZABETH: „Glittering Woodcuts and Moveable Music: Decoding the Elaborate Printing Techniques, Purpose, and Patronage of the *Liber Selectarum Cantionum*“, in: *Senfl-Studien I*, hrsg. von Stefan Gasch, Birgit Lodes und Sonja Tröster, Tutzing: Hans Schneider Verlag 2012 (= Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte, Bd. 4), S. 17-67.
- GRIMM, HEINRICH: *Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts. Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung kleiner Kulturdokumente. Mit hundertvierundvierzig Signetbildern*, Wiesbaden: Guido Pressler 1965.
- GRIMM, HEINRICH: „Die Buchführer des deutschen Kulturbereichs und ihre Niederlassungsorte in der Zeitspanne 1490 bis um 1550 (10 Abbildungen)“, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Bd. VII, hrsg. von der Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e. V., Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung 1967, Sp. 1153-1771, insb. Sp. 1290-1294.
- GRIMM, SIGMUND & WIRSUNG, MARX (HRSG.): *LIBER SELECTARVM CANTIONVM QVAS VVLGO MVTETAS APPELLANT SEX QVINQVE ET QVATVOR VOCVM*, Augsburg: Grimm & Wirsung 1520. Die Digitalisate einiger Exemplare sind online frei zugänglich unter:
<http://data.onb.ac.at/dtl/3363376> [A-Wn],
<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00028155-3> [D-Mbs],
<http://bvbm1.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?pid=3495468> [D-Rs],
<http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz370164814> [D-Sl, in Vorbereitung],
<http://www.rism.org.uk/manuscripts/165638> [GB-Lbl¹].
- GUSTAVSON, ROYSTON: Art. „Grimm & Wirsung“, in: ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil Bd. 8, Kassel u. a.: Bärenreiter Verlag 2002, Sp. 43-44.
- HABERL, DIETER: „CANON. Notate verba, et signate mysteria‘ – Ludwig Senfls Rätselkanon *Salve sancta parens*, Augsburg 1520. Tradition – Auflösung – Deutung“, in: *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 12 (2004), S. 9-52.
- HÄBERLIN, MARK: Art. „Sulzer“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998, S. 864-865.
- HÄGELE, GÜNTER: Art. „Maximilian I.“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998a, S. 640-641.
- HÄGELE, GÜNTER: Art. „Sodalitas Litteraria Augustana“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998b, S. 821-822.

- HAHNL, ADOLF: „Die Stadt Salzburg zur Zeit des Kardinals Matthäus Lang“, in: *Salzburg zur Zeit des Paracelsus. Musiker, Gelehrte, Kirchenfürsten. Katalog zur 2. Sonderausstellung der Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Erzabtei St. Peter »Musik in Salzburg zur Zeit des Paracelsus«*, hrsg. von Ernst Hintermaier, Salzburg: Selke Verlag 1993, S. 55-64.
- HINTERMAIER, ERNST: „Erzbischof Matthäus Lang – Ein Mäzen der Musik im Dienste Kaiser Maximilians I. Musiker und Musikpflege am Salzburger Fürstenhof von 1519 bis 1540“, in: *Salzburg zur Zeit des des Paracelsus. Musiker, Gelehrte, Kirchenfürsten*, hrsg. von Ernst Hintermaier, *Katalog zur 2. Sonderausstellung der Johann-Michael-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Erzabtei St. Peter*, Salzburg: Selke Verlag 1993, S. 29-40.
- HINTERMAIER, ERNST/LINDMAYR, ANDREA: Art. 3 „LIBER SELECTARVM CANTIONVM QVAS VVLGO MVTETAS APPELLANT SEX QVINQVE ET QVATVOR VOCVM“, in: *Salzburg zur Zeit des Paracelsus. Musiker, Gelehrte, Kirchenfürsten. Katalog zur 2. Sonderausstellung der Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Erzabtei St. Peter »Musik in Salzburg zur Zeit des Paracelsus«*, hrsg. von Ernst Hintermaier, Salzburg: Selke Verlag 1993, S. 117-123.
- JANOTA, JOHANNES: „Von der Handschrift zum Druck“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 125-139.
- KENYERES, ISTVÁN: „Die Finanzen des Königreichs Ungarn in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts“, in: *Finanzen und Herrschaft. Materielle Grundlagen fürstlicher Politik in den habsburgischen Ländern und im Heiligen Römischen Reich im 16. Jahrhundert*, hrsg. von Friedrich Edelmayer et al., Wien u. a.: Verlag Oldenbourg 2003 (= Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bd. 38), S. 84-122.
- KIESSLING, ROLF: Art. „Fernhandel“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998a, S. 395.
- KIESSLING, ROLF: Art. „Kaufleute“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998b, S. 551.
- [KIRNBAUER 2006:] ANDREA ANTICO (HRSG.): *Liber quindecim missarum lectarum quae per excellentissimos musicos compositae fuerunt* [Rom: Antonio Giunta 1516], Faksimile-Ausgabe, mit einem Kommentar von Martin Kirnbauer, Stuttgart: Cornetto-Verlag 2006.

- KIRSCH, WINFRIED: „Unterterz- und Leittonklauseln als quellentypische Varianten“, in: *Quellenstudien zur Musik der Renaissance I. Formen und Probleme der Überlieferung mehrstimmiger Musik im Zeitalter Josquin Desprez*, München: Kraus International Publications 1981 (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 6), S. 167-179.
- KOCZIRZ, ADOLF: „Die Auflösung der Hofmusikkapelle nach dem Tode Kaiser Maximilians I.“, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 13 (1930/31), S. 531-540.
- KOHLER, ALFRED: Art. „Karl V.“, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 11, hrsg. von d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin: Duncker & Humblot 1977, S. 191-211.
- KOPPITZ, HANS-JOACHIM: „Kaiserliche Privilegien für das Augsburger Druckgewerbe“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 41-53.
- KOPPITZ, HANS-JOACHIM: *Die kaiserlichen Druckprivilegien im Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien. Verzeichnis der Akten vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des Deutschen Reichs (1806)*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2008 (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv Wien, Bd. 75).
- KÖRNDLE, FRANZ: Art. „Peutinger, Conrad“, in: ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil Bd. 13, Kassel u. a.: Bärenreiter 2005, Sp. 450-451.
- KRUMMEL, DONALD WILLIAM: Kap. VI-X, in: *Music Printing and Publishing*, hrsg. von Donald William Krummel und Stanley Sadie, Basingstoke u. a.: Macmillan Press, Music Division 1990, S. 79-97.
- KÜNST, HANS-JÖRG: „Augsburg als Knotenpunkt des deutschen und europäischen Buchhandels (1480-1550)“, in: *Augsburg in der Frühen Neuzeit*, Berlin: Akademie Verlag 1995a (= Colloquia Augustana, Bd. 1), S. 240-251.
- KÜNST, HANS-JÖRG: „Entwicklungslinien des Augsburger Buchdrucks von 1468 bis zum Augsburger Religionsfrieden von 1555“, in: *Augsburg in der Frühen Neuzeit*, Berlin: Akademie Verlag 1995b (= Colloquia Augustana, Bd. 1), S. 227-239.
- KÜNST, HANS-JÖRG: Kap. „Dokumentation: Augsburger Buchdrucker und Verleger“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997a, S. 1205-1340.

- KÜNST, HANS-JÖRG: „Entwicklungslinien des Augsburger Buchdrucks von den Anfängen bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997b, S. 3-21.
- KÜNST, HANS-JÖRG: « *Getruckt zu Augspurg* ». *Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Tübingen: Niemeyer Verlag 1997c (= *Studia Augustana. Augsburger Forschungen zur europäischen Kulturgeschichte*, Bd. 8), zugl. Diss. Univ. Augsburg 1993.
- KÜNST, HANS-JÖRG: Art. „Grimm“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünstedel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998a. S. 454.
- KÜNST, HANS-JÖRG: Art. „Ratdolt“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünstedel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998b. S. 736.
- KÜNST, HANS-JÖRG: „Buchdruck und -handel des 16. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum. Mit Anmerkungen zum Notendruck und Musikalienhandel“, in: *NiveauNischeNimbus. Die Anfänge des Musikdrucks nördlich der Alpen*, hrsg. von Birgit Lodes, Tutzing: Hans Schneider Verlag 2010 (= *Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte*, Bd. 3), S. 149-165.
- LAUBENTHAL, ANNEGRIET/FINSCHER, LUDWIG: Kap. IV. „Cantiones quae vulgo motectae vocantur“. Arten der Motette im 15. und 16. Jahrhundert“, in: *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, Teil 2, hrsg. von Ludwig Finscher, Laaber: Laaber-Verlag 1990 (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 3,2), S. 277-370.
- LAYER, ADOLF: „Augsburger Musikdrucker in der frühen Renaissancezeit“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 40 (1965) S. 124-129.
- LAYER, ADOLF: „Notendrucker und Musikverleger in Bayern. Ein Rückblick auf fünf Jahrhunderte“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 48 (1973), S. 329-336.
- LAYER, ADOLF: Art. „Welser“, in: ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil Bd. 17, Kassel u. a.: Bärenreiter Verlag 2007, Sp. 756-757.
- LAYER, ADOLF/BRUSNIAK, FRIEDHELM: Art. „Augsburg“, in: ²*The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 2, London: Macmillan 2001, S. 170-173.
- LINDMAYR-BRANDL, ANDREA: Art. „Hofhaimer“, in ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil Bd. 9, Kassel u. a.: Bärenreiter Verlag 2003, Sp. 140-143.

- LINDMAYR-BRANDL, ANDREA: „Magic Music in a Magic Square. Politics and Occultism in Ludwig Senfl's Riddle Canon *Salve sancta parens*“, in: *Tijdschrift van de koninklijke vereniging voor nederlandse muziekgeschiedenis* Deel LX-1 (2010), S. 21-41.
- LODES, BIRGIT: Art. „Senfl“, in: ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil Bd. 15, Kassel u. a.: Bärenreiter Verlag 2006, Sp. 569-590.
- LODES, BIRGIT: „*Concentus, Melopoiae* und *Harmonie* 1507: Zum Geburtsjahr des Typendrucks mehrstimmiger Musik nördlich der Alpen“, in: *NiveauNischeNimbus. Die Anfänge des Musikdrucks nördlich der Alpen*, hrsg. von Birgit Lodes, Tutzing: Hans Schneider Verlag 2010 (= Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte, Bd. 3), S. 33-66.
- MANČAL, JOSEF: „Aspekte Augsburger Musikgeschichte“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998a, S. 186-197.
- MANČAL, JOSEF: Art. „Senfl“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998b, S. 812-813.
- MANČAL, JOSEF/BRUSNIAK, FRIEDHELM: Art. „Augsburg“, in ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil Bd. 1, Kassel u. a.: Bärenreiter Verlag 1994, Sp. 997-1027.
- MILLER, CLEMENT A.: Art. „Peutinger, Conrad“, in: ²*The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 19, London: Macmillan 2001, S. 530.
- NAUCK, ERNST THEODOR: „Dr. Sigmund Grimm. Arzt und Buchdrucker zu Augsburg“, in *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 59/60 (1969), S. 311-319.
- NIEMÖLLER, KLAUS WOLFGANG: „Othmar Luscinius, Musiker und Humanist“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 15 (1958), S. 41-59.
- OSTENRIEDER, PETRA: Art. „Apotheke(n)“, in: *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel et al., Augsburg: Perlach-Verlag ²1998. S. 241.
- OTT, NORBERT: „Frühe Augsburger Buchillustration“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 201-241.
- PICKER, MARTIN: „*Liber selectarum cantionum* (Augsburg: Grimm & Wirsung, 1520), A Neglected Monument of Renaissance Music and Music Printing“, in: *Gestalt und Entstehung musikalischer Quellen im 15. und 16. Jahrhundert*, hrsg. von Martin Staehelin, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 1998 (= Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 83; Quellenstudien zur Musik der Renaissance Bd. III), S. 149-167.

- PIETSCHMANN, KLAUS: „Politisierte Vokalpolyphonie am Hof Maximilians I. im Kontext von Diplomatie und Zeremoniell: Heinrich Isaacs ›Optime pastor‹“, in: *Die Habsburger und die Niederlande. Musik und Politik um 1500*, hrsg. von Jürgen Heidrich, Kassel [u. a.]: Bärenreiter-Verlag 2008/2009 (= Jahrbuch für Renaissancemusik, Bd. 8), S. 129-142.
- POGUE, SAMUEL F./DOBBINS, FRANK: Art. „Le Roy, Adrian“, in ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil Bd. 10, Kassel u. a.: Bärenreiter Verlag 2003, Sp. 1636-1637.
- POHLMANN, HANSJÖRG: „Neue Materialien zum deutschen Urheberschutz im 16. Jahrhundert – Ein Quellenbeitrag zur neuen Sicht der Urheberrechtsentwicklung“, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 4 (1963), Sp. 89-172.
- POHLMANN, HANSJÖRG: „Weitere Archivfunde zum kaiserlichen Autorenschutz im 16. und 17. Jahrhundert“, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 6 (1966), Sp. 642-680.
- POOLE, H. EDMUND: Kap. I-IV, in: *Music Printing and Publishing*, hrsg. von Donald William Krummel und Stanley Sadie, Basingstoke u. a.: Macmillian Press, Music Division 1990, S. 3-65.
- PRZYWECKA-SAMECKA, MARIA: „Problematik des Musiknotendrucks in der Inkunabelzeit“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 53 (1978), S. 51-56.
- PUGIN, LAURENT: „Editing Renaissance Music: The Aruspix Project“, in: *Digitale Edition zwischen Experiment und Standardisierung. Musik – Text – Codierung*, hrsg. von Peter Stadler und Joachim Veit, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009 (= Beihefte zu *editio*, Bd. 31), S. 147-155.
- REDEKER, RAIMUND: *Lateinische Widmungsvorreden zu Meß- und Motettendruckten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Eisenach: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dietrich Wagner 1995 (= Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster, Bd. 6).
- RESKE, CHRISTOPH: „Erhard Ratdolts Wirken in Venedig und Augsburg“, in: *Venezianisch-deutsche Kulturbeziehungen in der Renaissance. Akten des interdisziplinären Symposions vom 8. und 10. November 2001 im Centro Tedesco di Studi Veneziani in Venedig*, hrsg. von Klaus Arnold, Franz Fuchs und Stephan Füssel, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2003 (= Pirckheimer Jahrbuch für Renaissance- und Humanismusforschung, Bd. 18), S. 25-43.
- RESKE, CHRISTOPH: *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2007 (= Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen, Bd. 51), insb. S. 26-34.

- RITTER, MICHAEL: „Der Augsburger Landkartendruck“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 405-422.
- ROBERTS, KENNETH CREIGHTON: *The music of Ludwig Senfl: A Critical Appraisal. With Vol II: Appendix D. The liber selectarum cantionum of 1520 (A Complete Transcription)*, 2 Bde., Diss. University of Michigan 1965.
- ROBINSON, SYDNEY CAROLINE: *A study of the Liber selectarum cantionum (1520)*, MA-Thesis University of Rochester 1944.
- RÖDER, THOMAS/WOHNHAAS, THEODOR: „Der Augsburger Musikdruck von den Anfängen bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 291-321.
- SALLABERGER, JOHANN: *Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg (1468-1540). Staatsmann und Kirchenfürst im Zeitalter von Renaissance, Reformation und Bauernkriegen*, Salzburg u. a.: Verlag Anton Pustet 1997.
- SCHANZE, FRIEDER: Art. „Wirsung“, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, Bd. 10, hrsg. von Kurt Ruh et al., Berlin u. a.: Walter de Gruyter ²1999, Sp. 1267-1268.
- SCHINDLING, ANTON: Art. „Matthäus Lang v. Wellenburg“, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 16, hrsg. von d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin: Duncker & Humblot 1990, S. 394-397.
- SCHLAGEL, STEPHANIE P.: „The *Liber selectarum cantionum* and the ‘German Josquin Renaissance’“, in: *The journal of musicology: A quarterly review of music history, criticism, analysis, and performance practice* 19 (2002), S. 564-615.
- SCHLAGEL, STEPHANIE P.: „A Credible (Mis)Attribution to Josquin in Hans Ott’s *Novum et insigne opus musicum*. Contemporary Perceptions, Modern Conceptions, and the Case of *Veni sancte spiritus*“, in: *Tijdschrift van de koninklijke vereniging voor nederlandse muziekgeschiedenis* Deel LVI-2 (2006), S. 97-126.
- SCHMID, MANFRED HERMANN: „Deutsche und europäische Musik zur Zeit von Kaiser Maximilian I. und Erzbischof Matthäus Lang“, in: *Salzburg zur Zeit des Paracelsus. Musiker, Gelehrte, Kirchenfürsten. Katalog zur 2. Sonderausstellung der Johann-Michael-Haydn-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Erzabtei St. Peter »Musik in Salzburg zur Zeit des Paracelsus«*, hrsg. von Ernst Hintermaier, Salzburg: Selke Verlag 1993, S. 7-18.

- SCHMIDT, CHRISTIAN MARTIN: Art. „Editionstechnik“, in: ²*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil Bd. 2, Kassel u. a.: Bärenreiter Verlag 1995, Sp. 1656-1680.
- SCHMIDT, FRIEDER: „Papierherstellung in Augsburg bis zur Frühindustrialisierung“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 73-95.
- SCHMIDT-BESTE, THOMAS: „Wer, was, für wen? Über Funktion und Publikum von Musikdrucken (und Musikhandschriften) um 1500“, in: *NiveauNischeNimbus. Die Anfänge des Musikdrucks nördlich der Alpen*, hrsg. von Birgit Lodes, Tutzing: Hans Schneider Verlag 2010 (= Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte, Bd. 3), S. 91-111.
- SCHMITZ, WOLFGANG: Kap. I.19. „Gegebenheiten deutschsprachiger Textüberlieferung vom Ausgang des Mittelalters bis zum 17. Jahrhundert“, in: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, hrsg. von Werner Besch et al., Berlin/New York: Walter de Gruyter ²1998 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 2,1), 1. Teilband, S. 320-331.
- SCHOTTENLOHER, KARL: *Die liturgischen Druckwerke Erhard Ratdolts aus Augsburg 1485-1522. Typen- und Bildproben. Mit Einleitung und Erläuterungen herausgegeben von Dr. Karl Schottenloher*, Mainz: Verlag der Gutenberg-Gesellschaft 1922 (= Sonderveröffentlichungen der Gutenberggesellschaft, Bd. 1).
- SCHOTTENLOHER, KARL: „Die Druckprivilegien des 16. Jahrhunderts“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 8 (1933), S. 89-110.
- SCHOTTENLOHER, KARL: „Widmungsvorreden deutscher Drucker und Verleger des 16. Jahrhunderts“, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 17/18 (1942/43), S. 141-176.
- SCHOTTENLOHER, KARL: *Die Widmungsvorrede im Buch des 16. Jahrhunderts*, Münster Westfalen: Aschendorffsche Buchdruckerei 1953 (= Reformationsgeschichtliche Studien und Texte, Bd. 76/77).
- SENN, WALTER: „Maximilian und die Musik“, in: *Ausstellung Maximilian I. Innsbruck. Katalog*, hrsg. vom Land Tirol, Kulturreferat, Landhaus, Innsbruck: Tyrolia [1969], S. 73-85.
- STAEHELIN, MARTIN: „Musikhandschrift und Musikdruck in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts“, in: *Die Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck*, hrsg. von Gerd Dicke und Klaus Grubmüller, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2003 (= Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, Bd. 16), S. 229-261.

- STEINBERG, SIGFRID HENRY: *Five Hundred Years of Printing*, überarbeitet von John Trevitt, London u. a.: The British Library u. a. ⁴1996 [¹1955].
- STEINER, ROBERT/BELLOT, JOSEF: „Zur Herkunft von Dr. Sigmund Grimm, Arzt und Buchdrucker zu Augsburg“, in *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 76 (1982), S. 183-186.
- [VD-16:] *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts*, 25 Bde., hrsg. von Irmgard Bezzel, Stuttgart: Verlag Hiersemann 1983-2000.
- [VL 2:] *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, hrsg. von Kurt Ruh und Burghart Wachinger, 2., völlig neu bearb. Aufl., 14 Bde., Berlin u. New York: Verlag Walter de Gruyter 1978-2004.
- VOIGT, BORIS: *Memoria, Macht, Musik. Eine politische Ökonomie der Musik in vormodernen Gesellschaften*, Kassel: Bärenreiter-Verlag 2008 (= Musiksoziologie, Bd. 16).
- WALKER, THOMAS D.: „The Cover Design [Sigmund Grimm (Augsburg)]“, in: *The Library Quarterly* 66/2 (1996), S. 194-195.
- WEHMER, CARL : „Mit Gemäl und Schrift. Kaiser Maximilian I. und der Buchdruck“, in: *In libro humanitas. Festschrift für Wilhelm Hoffmann zum sechzigsten Geburtstag*, hrsg. von Ewald Lissberger et al., Stuttgart: Ernst Klett-Verlag 1962, S. 244-275.
- WERFEL, SILVIA: „Einrichtung und Betrieb einer Druckerei in der Handpressenzeit (1460 bis 1820)“, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota im Auftr. der Stadt Augsburg, Wiesbaden: Harrassowitz 1997, S. 97-124.
- WIESFLECKER, HERMANN: Art. „Maximilian I.“, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 16, hrsg. von d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin: Duncker & Humblot 1990, S. 458-471.
- WIRSUNG, CHRISTOPH: *Ain Hipsche Tragedia von zwaiien liebhabenden mentschen* [auch bekannt als: *La Celestina*], Original: *Comedia de Calisto y Melibea* von Fernando de Rojas, übersetzt und mit einer Vorrede von Christoph Wirsung, Augsburg: Grimm & Wirsung 1520. Das Digitalisat des Münchener Exemplars ist online frei zugänglich unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00070155-7>.
- WOHNHAAS, THEODOR: Art. „Grimm & Wirsung“, in: *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 10, London: Macmillan 2001, S. 425.

XI. ABSTRACT

1. Deutsch

Der Druck ist dafür bekannt, die massenhafte Reproduktion identischer Kopien zu ermöglichen. Um den Wahrheitsgehalt dieser Annahme zu überprüfen, werden die ersten 50 Folios der erhaltenen Exemplare des *Liber selectarum cantionum* (Augsburg 1520) auf drucktechnische Differenzen miteinander verglichen. Es stellt sich heraus, dass eine Vielzahl von Varianten vorliegt und kein einziges der 17 Exemplare einem anderen genau gleicht. Wir induzieren, dass der Befund symptomatisch wenigstens für die frühe Phase des Musikdruckes ist. Die gängige Auffassung des Drucks hat folglich nur eingeschränkte Gültigkeit: Nicht identische, sondern *ähnliche* Produkte sind die Regel.

Zusätzlich wird der *Liber* für sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet. Zunächst wird das komplexe soziale Netz offenbart, in dem das Musikbuch eingebettet ist. Die wichtigsten Persönlichkeiten in der Zeit seiner Drucklegung sind: der Widmungsträger Matthäus Lang von Wellenburg, bedeutendster Berater Maximilians I. und Erzbischof von Salzburg; der Redaktor Ludwig Senfl, Komponist der maximilianeischen Hofkapelle; der Verfasser des Nachworts Konrad Peutinger, der namhafte süddeutsche Humanist; der römisch-deutsche Kaiser Maximilian I. selbst und die Widmungsspender Grimm & Wirsung, in deren Offizin das Buch gedruckt wurde. Es folgt eine ausführliche Diskussion über seinen möglichen Auftraggeber, den Adressaten und den verfolgten Zweck. Plädiert wird für die Drucker als Initiatoren des Projekts. Sie haben wohl die Exemplare zum Verkauf angeboten und/oder warben mit ihnen um Langs Gunst. Schließlich wird der *Liber* selbst betreffs seines Inhalts (24 Motetten der kaiserlichen Hofkapelle zu 6, 5 und 4 Stimmen; das Vor- und Nachwort) und der be-

nutzten Drucktechniken (die ungewöhnlichen Chorbuchausmaße, der repräsentative siebenfarbige Holzschnitt, die größten je benutzten Notentypen) beschrieben.

2. English

Printing is known for enabling the mass reproduction of identical copies. To prove the soundness of this assumption, the initial 50 folios of the extant copies of the *Liber selectarum cantionum* (Augsburg 1520) are compared for typographical differences. It results in the emerging of a great number of variants showing that none of the 17 copies is exactly equal to any other one. By induction, we determine these findings to be symptomatic, at least for the early phase of music printing. Thus, the validity of the common view of printing is rather limited: Not identical but *similar* products are the ordinary.

Additionally, the *Liber* is approached from different angles. First, the complex social network surrounding the musical book is unveiled. The most important personalities at the time of its printing are: the dedicatee Matthäus Lang von Wellenburg, the most influential counselor to Maximilian I. and prince-bishop of Salzburg; the editor Ludwig Senfl, composer of the imperial *Hofkapelle*; the author of the epilogue Konrad Peutinger, the reputable humanist of southern Germany; the Holy Roman Emperor Maximilian I. himself, and the dedicators Grimm & Wirsung in whose shop the book was printed. A detailed discussion ensues concerning the potential client, their addressed audience, and the intended purpose. The printers are found to be the most likely initiators of the project. They may have offered the copies for sale or tried to win over Lang's favor with them. Finally, the *Liber* itself is described regarding its contents (24 motets of the imperial chapel for 6, 5, and 4 voices; the foreword and afterword) and the printing techniques involved (the unusual choir-book size, the representative woodcut of seven colors, the largest note types known to have ever been used).

XII. LEBENS LAUF

Personalien:

Vor- und Zuname:	Torge Schiefelbein
Geburtsdatum:	12.03.1987
Geburtsort:	Stade, Deutschland
Staatsangehörigkeit:	Deutsch
Eltern:	Heino Schiefelbein, Samtgemeindeoberamtsrat Sonja Schiefelbein, Alten- und Krankenpflegerin
Geschwister:	Dr. Lars Schiefelbein, Research Scientist (<i>Ferring Pharmaceuticals</i> , Kopenhagen)

Schulischer Werdegang:

2003-2004	Sycamore High School in Cincinnati, Ohio, USA
2006	Gymnasium Warstade in Hemmoor, Deutschland, Abschluss Abitur (1,8)

Zivildienst:

2006-2007	Heilpädagogischer Kindergarten <i>Kinderreich</i> (Hemmoor, Deutschland)
-----------	---

Studium:

WiSe 2007/08	Einschreibung an der Universität Wien für das Diplomstudium der Musikwissenschaft
SoSe 2009	Praktikum: Musiktherapie in der Psychiatrie des Elbeklinikums Stade, Deutschland
SoSe 2010	Mitarbeit am <i>Handbuch der Musik in der Renaissance</i> (hrsg. von Andrea Lindmayr-Brandl, Laaber-Verlag, Druck i. V.) durch Verfassen neuer Artikel
WiSe 2010/2011	Praktikum: Edition von Texten aus dem Umkreis Franz Schuberts unter der Leitung von Dr. Till Gerrit Waidelich
SoSe 2011	Tutoriumsleiter für die UE „Musikwissenschaftliche Arbeitstechniken“
WiSe 2011/12	Tutoriumsleiter für die VO „Einführung in die Musikwissenschaft I“ (gemeinsam mit Mirjam Kluger)
SoSe 2012	Universität Wien: Förderungsstipendium für meine Diplomarbeit Institut für Musikwissenschaft, Wien: Finanzielle Förderung meiner Diplomarbeit Tutoriumsleiter für die VO „Einführung in die Musikwissenschaft I“ (selbstständig)

Weitere Kenntnisse:

Fremdsprachen:	Englisch >10 Jahre (Fließend in Schrift und Wort) Latein 7 Jahre (Großes Latinum) Norwegisch 2 Semester (damit ebenfalls Grundkenntnisse in Dänisch und Schwedisch)
----------------	---