



Liber selectarum cantionum

Same Same but Different
Die erhaltenen Exemplare des
Liber selectarum cantionum
(Augsburg 1520)

WIENER FORUM
FÜR ÄLTERE MUSIKGESCHICHTE

Herausgegeben von Birgit Lodes

BAND 12

TORGE SCHIEFELBEIN

SAME SAME BUT DIFFERENT

**DIE ERHALTENEN EXEMPLARE DES
LIBER SELECTARUM CANTIONUM
(AUGSBURG 1520)**

HOLLITZER



Wissenschaftlicher Beirat

Anna Maria Busse Berger (USA)

Paweł Gancarczyk (PL)

Andreas Haug (D)

Klaus Pietschmann (D)

Nicole Schwindt (D)

Reinhard Strohm (GB)

Gedruckt mit Unterstützung des
Dekanats der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät
der Universität Wien



Diese Publikation wurde im Peer-Review-Verfahren evaluiert.

Umschlaggestaltung: Gabriel Fischer

Layout: Imke Oldewurtel

Hergestellt in der EU

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.

Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses urheberrechtlich geschützte Werk oder Teile daraus in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Der Autor hat sich nach Kräften bemüht, alle Publikationsrechte einzuholen.

Sollten dennoch Urheberrechte verletzt worden sein, werden die betroffenen Personen oder Institutionen gebeten, sich mit dem Autor in Verbindung zu setzen.

Hollitzer Verlag, Wien 2022

ISBN 978-3-99012-993-7

ISSN 2617-2534

HOLLITZER



www.hollitzer.at

Meinen Eltern
Meinem Bruder

INHALT

Danksagung	9
1. Einführung	11
1.1. Stand der Forschung	17
1.2. Ziel und Methodik	21
1.3. Transkriptionsprinzipien	26
2. Vor dem Druck: Entstehungsumfeld	27
2.1. Sigmund Grimm	28
2.2. Markus Wirsung	38
2.3. Gemeinsame Offizin	44
2.4. Kurz vor der Drucklegung	59
2.5. Von wem, für wen, wozu?	83
3. Inhalt des Drucks	97
3.1. Aufgliederung	97
3.2. Repertoire	127
4. Während des Drucks: Herstellung	179
4.1. Druckformalitäten	179
4.2. Auflagenhöhe	183
4.3. Korrekturphasen	186
4.4. Widmungs- und Leserbrief	188
4.5. Erläuterung des kritischen Apparats	189
4.6. Kritischer Apparat: Verzeichnis der Abweichungen	195
4.7. Druckreihenfolge	224
5. Nach dem Druck:	
Benutzerspuren und Provenienzen	247
5.1. A-W _n	248
5.2. CH-E	250
5.3. CH-FF	256
5.4. CZ-J _m	259
5.5. CZ-Pu	268
5.6. D-AR _k	276
5.7. D-As	281
5.8. D-B	283

5.9. D-FUl	291
5.10. D-Mbs	295
5.11. D-Rs	309
5.12. D-SHk	319
5.13. D-Sl	319
5.14. D-Tu	326
5.15. F-Pm	330
5.16. F-Pn	331
5.17. GB-Lbl ¹	334
5.18. GB-Lbl ²	335
5.19. SK-Mmf	339
5.20. US-CA	346
5.21. Überblick	349
6. Resümee	359
7. Appendix: Gruppierungen abweichender Seiten nach Bögen	365
Verzeichnisse	387
Abkürzungen	387
Siglen <i>Liber selectarum cantionum</i>	388
Abbildungen	389
Tabellen	392
Quellen und Literatur	393
Primärquellen	393
Musikeditionen	394
Sekundärliteratur	395
Onlinequellen	413
Register	417

DANKSAGUNG

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

An erster Stelle möchte ich 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 Dr. 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 ihrer 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. Der Kantonsbibliothek Thurgau bzw. Herrn Kantonsbibliothekar Bernhard Bertelmann möchte ich für ihr Entgegenkommen danken. Christian Cordes war mir behilflich bei der Übersetzung in Kapitel 5.II. „D-Rs“, wofür ich ihm sehr danke. Mein Dank gilt Univ.-Prof. Dr. Andrea Lindmayr-Brandl von der Universität Salzburg für ihre hilfreichen Anmerkungen zu meiner Arbeit. Dankbar bin ich für Dr. Sonja Trösters wertvolle Kommentare zu meinem Buch. Imke Oldewurtel war so freundlich, das Layout dieses Buches zu übernehmen, wofür ich ihr sehr dankbar bin. Bedanken möchte ich mich bei der Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln, bei der Kantonsbibliothek Thurgau in Frauenfeld, bei der Nationalbibliothek der Tschechischen Republik in Prag, bei der Ausstellung der Bibliothek der Lateinischen Schule von Jáchymov, bei der Kirchenbibliothek der Oberkirche Arnstadt, bei der Staatsbibliothek zu Berlin, bei der Bayerischen Staatsbibliothek München, bei der Württembergischen Landesbibliothek

Stuttgart, bei der British Library in London und bei der Slowakischen Nationalbibliothek in Martin für die Genehmigungen, Abbildungen aus ihren Exemplaren kostenfrei reproduzieren zu dürfen.

Ganz besonderen herzlichen Dank möchte ich gegenüber Frau Univ.-Prof. Dr. Birgit Lodes aussprechen. Sie ermöglichte mir die finanziellen Förderungen meiner Arbeit durch das Institut für Musikwissenschaft sowie durch zwei Förderungstipendien der Universität Wien und übernahm die freundliche Betreuung meiner Dissertation, die die Grundlage für dieses Buch bildet.

Hamburg, Oktober 2021
Torge Schiefelbein

1. EINFÜHRUNG

So nüchtern der Titel auch klingen mag, er ist ein Husarenstück seiner Zeit: der *Liber selectarum cantionum quas vulgo mutetas appellant sex quinque et quatuor vocum*.¹ In der Offizin des Arztes Sigmund Grimm und des Kaufmanns Markus Wirsung 1520 in Augsburg hergestellt, ist es die erste Motettensammlung, die nördlich der Alpen gedruckt wurde. Die eminente Bedeutung für die Zeitgenossen und der Einfluss des Buches auf spätere Zeiten werden schon seit Langem in der Musikwissenschaft, der Druckforschung und ebenso der Kunstgeschichte als Gemeinplätze gehandelt, weshalb es von ebendiesen Disziplinen gleichermaßen erforscht wird. Vor allem sind es drei Eigenschaften, derentwegen es im akademischen Diskurs als ein Meilenstein 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 für Mensuralmusik gegossen wurden und in keinem weiteren Werk Verwendung fanden.² Und drittens liegt in einigen Exemplaren ein imposantes vollseitiges Wappen von sieben Farben inklusive Gold vor. Die im 16. Jahrhundert unübertroffene Komplexität dieses Holzschnittes zeugt von der Raffinesse der Druckermeister, die vor dessen hochgradigen technischen Schwierigkeiten nicht zurückschreckten. 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 seine Bedeutung treffend auf den Punkt bringt:

1 RISM A/I S 2804; RISM B/I 1520⁴; VD16 S 5851; vdm 18.

2 Gustavson vertritt die Meinung, dass man die Musiktypen Grimms & Wirsungs auch für eine Messensammlung verwendet hat, die 1558 in der Druckerei des Grafen Anton von Isenburg-Büdingen zu Ronneburg hergestellt wurde. Vgl. Royston Gustavson, „Senfl in Print: The Einzeldrucke“, in *Senfl-Studien* 2, S. 257–307, hier insb. S. 290–297 und Alanna Ropchok Tierno, „Birds, Vegetables, and Sharp Objects: Symbolism and Polyphonic Masses from a Sixteenth-Century Lutheran Castle“, in *Journal of the Alamire Foundation* 10 (2018), S. 97–129, hier S. 97–103.

Both the *Liber Selectarum Cationum* and its colour woodcut redefined the technical limitations of the press.³

Der Foliant zählt 548 Seiten und versammelt anthologisch 24 Motetten, die Ludwig Senfl ausgewählt und wahrscheinlich für den Druck vorbereitet hat. Der *Liber* steht aber in Verbindung mit weiteren höchst bedeutsamen Persönlichkeiten seiner Zeit. Der Dedikationsbrief Grimms & Wirsungs ist Matthäus Lang von Wellenburg zugeordnet, dem Kardinal, Fürsterzbischof von Salzburg und engsten Berater Maximilians I. Bisweilen wird vermutet, dass der römisch-deutsche Kaiser ursprünglich das Projekt eines Musikdrucks initiierte, welches nach seinem Tod im Jänner 1519 an den Kleriker angepasst und umgewidmet wurde. Wer auch immer das Druckprojekt in die Wege geleitet hat, es liegen handschriftliche Notizen in den Exemplaren vor, die heute in Jáchymov und Berlin aufbewahrt werden, welche Preise festhalten, für die sie erstanden wurden.⁴ Die Anmerkungen legen nahe, dass die gesamte Auflage oder zumindest ein Teil davon zum öffentlichen Verkauf angeboten wurde. 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.

Als ausnehmender Glücksfall für die Forschung erweist sich die Überlieferung des *Liber*, denn mit weltweit 20 Exemplaren ist eine ungewöhnlich große Zahl für einen Musikdruck der Renaissance erhalten geblieben. Die Angaben in den RISM-Sammelpublikationen sind nicht vollständig. In RISM B/I werden in dem Eintrag „15204“ nur 13 Exemplare genannt. In RISM A/I werden unter der Sigle „S 2804“ 15 Exemplare aufgeführt, denen man in dem „Addenda et Corrigenda“-Zusatzband 2 weitere hinzufügt.

Zwischenzeitlich sind weitere Kopien in der Slowakischen Nationalbibliothek (*Slovenská národná knižnica*) in Martin und in der Oberkirche Arnstadt aufgefunden worden.⁵ Wenn man den Begriff „Fragment“ sehr weit fassen möchte, kann die Liste außerdem um ein erhaltenes Einzelblatt des British Museum in London⁶ ergänzt werden. Es handelt sich um einen der farbigen

3 Elisabeth Giselbrecht und Elizabeth Upper, „Glittering Woodcuts and Moveable Music: Decoding the Elaborate Printing Techniques, Purpose, and Patronage of the *Liber Selectarum Cationum*“, in *Senfl-Studien I*, hrsg. von Stefan Gasch, Sonja Tröster und Birgit Lodes, Tutzing 2012 (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte 4), S. 17–67, hier S. 32.

4 Vgl. Kap. 5.4. „CZ-Jm“ und Kap. 5.8. „D-B“.

5 Die *NJE* gibt eine unvollständige Aufzählung der Exemplare an, nennt aber auch die Stadt- und Kreisbibliothek Arnstadt (RISM-Sigle: D-ARsk) als einen Standort. Es handelt sich in diesem Fall wohl um eine Verwechslung mit dem anderen Arnstädter Exemplar.

6 Das Einzelblatt ist archiviert unter der „Registration number“ 1895,0122.409. Das Digitalisat der Rectoseite ist vom British Museum öffentlich zugänglich gemacht worden unter: <https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0122-409> (18.02.2021).

Holzschnitte vom Beginn der Motettensammlung, auf dessen Rückseite noch der erste Teil der Vorrede zu lesen ist. Es sind keine Anhaltspunkte vorhanden, 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 eingebunden in einem Exemplar von Wiguleus Hunds *Metropolis Salisburgensis* gefunden, welches 1582 in Ingolstadt gedruckt wurde.⁷

Der RISM Online-Katalog verweist auf 21 Exemplare.⁸ Zusätzlich zu denen, die in der unten folgenden Tabelle 1 erwähnt werden, listet es eine dritte Kopie in der British Library in London mit der Signatur „1895,122.41“ auf. Dies scheint ein Fehler zu sein.⁹ Möglicherweise liegt eine Verwechslung mit dem Fragment des British Museum vor, welches eine sehr ähnliche (aber nicht identische) Signatur trägt.

Darüber hinaus gibt der RISM Online-Katalog ein Exemplar in der Universitätsbibliothek in Breslau (*Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu*) an. Bemerkenswerterweise ist es der einzige Eintrag ohne Signatur. Auch dies scheint auf einem Irrtum zu beruhen. Dafür kommen zwei Begründungen in Betracht. Zum einen mag der Fehler daher rühren, dass es ein Projekt polnischer Büchereien mit dem Titel „Digitale Bibliothek“ gibt, in der Digitalisate bereitgestellt werden. Die Breslauer Universitätsbibliothek verweist auf deren Katalog, in welcher eine Abschrift von vier Motetten aus dem *Liber selectarum cantionum* auftaucht, welche allerdings Eigentum der Universitätsbibliothek Łódź (*Biblioteka Uniwersyteku Łódzkiego*) ist.¹⁰ Handschriftliche Einträge und Stempel verweisen auf Prof. Spitta

7 Giselbrecht/Upper, „Glittering Woodcuts“, 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.

8 <<https://opac.rism.info/search?id=993103921>> (18.02.2021).

9 Ich möchte mich bei Paul Terry vom Rare Books & Music Reference Team der British Library für seine Hilfe bedanken, um zu bestätigen, dass kein drittes vollständiges Exemplar in der Bibliothek vorliegt.

10 Das Digitalisat der Abschrift ist online zugänglich unter: <<https://bcul.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/49112/>> (18.02.2021). Kopiert wurden Nr. 17 *Ave sanctissima Maria*, Nr. 18 *De profundis clamavi*, Nr. 21 *O Maria mater Christi* und Nr. 22 *Discubuit Hiesus*.

und die Königliche akademische Hochschule für Musik zu Berlin. Sie beziehen sich auf Philipp Spitta (*1841, †1894), der ab 1875 an der genannten Universität als Professor für Musikwissenschaft tätig war.¹¹ Zum anderen beruft sich RISM nicht selten auf historische Kataloge. In Emil Bohns *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts fuer Kirchenmusik und der Koeniglichen und Universitaets-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden* von 1883 wird auch der *Liber selectarum cantionum* ohne Signatur (wie auch alle anderen Werke) im Besitz der Universitätsbibliothek angeführt.¹² Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte der Druck allerdings nicht mehr wiedergefunden werden und gilt daher als verschollen.¹³ Weitere nunmehr verschollene Exemplare befanden sich in: A-KR, CH-P, D-HEu und RUS-KAu.¹⁴ Ein völlig neues Exemplar ist erst vor kurzer Zeit wieder aufgetaucht. Es ist Teil der Ausstellung der Bibliothek der Lateinischen Schule von Jáchymov (deutsch: Sankt Joachimsthal). In der wissenschaftlichen Literatur wird darauf zum ersten Mal im „Catalogue Raisonné“ zu Senfls Schaffen verwiesen.¹⁵

Für den weiteren Verlauf der Arbeit wird jedem Exemplar eine Abkürzung zugeordnet, die der von RISM benutzten Kurzform¹⁶ für die jeweilige Bibliothek entspricht, in dem das Buch heutzutage gelagert wird. Die Tabelle auf der folgenden Seite verzeichnet alle erhaltenen Kopien des *Liber selectarum cantionum* nebst den Abkürzungen, den Aufbewahrungsorten und den Signaturen.

11 Wolfgang Sandberger, Art. „Spitta, Philipp“, in *Neue Deutsche Biographie*, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1953–, im Folgenden: NDB, hier Bd. 24 (2010), S. 710–712.

12 Emil Bohn, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts fuer Kirchenmusik und der Koeniglichen und Universitaets-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt werden. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV. XVI. und XVII. Jahrhundert*, Berlin 1883, hier S. 351.

13 Ich möchte mich bei Mirosław Osowski von der Musikabteilung der Universitätsbibliothek Breslau für seine Hilfe in dieser Sache und seine Bestätigung bedanken, dass in seiner Bibliothek kein Exemplar des *Liber* vorhanden ist.

14 Zu den verschollenen Exemplaren und zu Einträgen in historischen Katalogen siehe Stefan Gasch, Sonja Tröster und Birgit Lodes (Hrsg.), *Ludwig Senfl (c.1490–1543). A Catalogue Raisonné of the Works and Sources*, 2 Bde., Turnhout 2019, im Folgenden: SC, hier Bd. 2, S. 156 und den Eintrag zum *Liber selectarum cantionum* im vdm.

15 SC, Bd. 2, S. 156.

16 Die von RISM benutzten Bibliothekssiglen werden ständig aktualisiert. Die gegenwärtigen Formen sind abrufbar unter: <<https://www.rism.info/de/rism-bibliothekssigel.html>> (18.02.2021). Da die British Library in London über zwei Exemplare verfügt, wurde für eine Differenzierung der beiden die Sigle der Bibliothek um eine hochgestellte Ziffer erweitert.

1. Einführung

Tabelle 1: Erhaltene Exemplare des *Liber selectarum cantionum*

Abkürzung	Ort, Bibliothek	Signatur
A-Wn	Wien, Österreichische Nationalbibliothek ¹⁷	SA.80.E.4.Mus 27
CH-E	Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek	MW 1a
CH-FF	Frauenfeld, Thurgauische Kantonsbibliothek	U 107
CZ-Jm	Jáchymov, Ausstellung der Bibliothek der Lateinischen Schule von Jáchymov (Expozice Knihovny Latinské školy Jáchymov) ¹⁸	LC 209
CZ-Pu	Prag, Nationalbibliothek der Tschechischen Republik (Národní knihovna České republiky)	59 A 10483
D-ARk	Arnstadt, Kirchenbibliothek der Oberkirche Arnstadt ¹⁹	2105
D-As	Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek	Tonk Schl 77
D-B	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin	Mus.ant.pract. S 1040
D-FUL	Fulda, Hochschul- und Landesbibliothek	2° KWF 661
D-Mbs	München, Bayerische Staatsbibliothek ²⁰	2 Mus.pr. 19
D-Rs	Regensburg, Staatliche Bibliothek ²¹	999/2Liturg.69
D-SHk	Sondershausen, Bibliothek der Stadtkirche St. Trinitatis	Folio 164
D-Sl	Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek ²²	Ra 16 Lib 1
D-Tu	Tübingen, Universitätsbibliothek der Eberhard Karls Universität	De 55.2–OR
F-Pm	Paris, Bibliothèque Mazarine	2° 1170 X [Res]
F-Pn	Paris, Bibliothèque Nationale de France	RES VM 1–25
GB-Lbl ¹	London, British Library ²³	K.9.a.24
GB-Lbl ²	London, British Library	Hirsch III 1099
SK-Mmf	Martin, Slowakische Nationalbibliothek (Slovenská národná knižnica)	KIS3GST IA 443
US-CA	Cambridge (Mass.), Houghton Library, Harvard University	TYP 520.20.781

17 Online zugänglich unter: <<http://data.onb.ac.at/rep/1002Fo56>> (17.02.2021).

18 Online zugänglich unter: <www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=MJJ___-MJJ___LC209_____2TVU4NC-cs> (17.02.2021).

19 Vermutlich wird dieses Exemplar in Zukunft dem Hochschularchiv der Weimarer Hochschule für Musik Franz Liszt (RISM-Sigle: D-WRha) als Dauerleihgabe übergeben.

20 Online zugänglich unter: <<https://nbn-resolving.org/html/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083822-1>> (17.02.2021).

21 Online zugänglich unter: <<https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:355-ubr12378-3>> (17.02.2021).

22 Online zugänglich unter: <<http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz370164814>> (17.02.2021).

23 Online zugänglich unter: <<https://purl.org/rism/BI/1520/4>> (17.02.2021).

Von fundamentaler Wichtigkeit ist die Einsicht, dass die Bücher zwar gedruckt wurden, sich aber dennoch in vielerlei Hinsichten unterscheiden. Konkret in Bezug auf den *Liber* ist auf diese Tatsache in der wissenschaftlichen Literatur bereits mehrfach hingewiesen worden und ein ausführlicher Vergleich wurde *expressis verbis* als Bedürfnis der Scientific Community formuliert:

Eine umfassende Untersuchung anhand sämtlicher erhaltener Exemplare steht noch aus.²⁴

A detailed study of all the changes in the paratext, as well as the changes in the music, remains to be written.²⁵

A comprehensive detailed study comparing the differences between the single copies has not yet been made.²⁶

Die vorliegende Studie möchte auf dieses Verlangen reagieren. Ihr wird ein erstmals systematischer und vollständiger Vergleich aller 20 erhaltenen Exemplare als Herzstück zugrunde gelegt, in dessen Verlauf mehr als 10.000 Seiten sorgfältig gemustert worden sind.

„Printing is a technique for producing many identical copies taken from raised, incised or plane surfaces.“²⁷ Dieses Zitat soll hier repräsentativ für eine Meinung angeführt werden, die in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen noch sehr geläufig ist und gleichsam im Hintergrund operiert. Das vorliegende Buch zielt darauf ab, diese Annahme zu hinterfragen. Es gibt eine zu dieser Frage passende leichtherzige Wendung, die ursprünglich aus dem thailändischen Englisch (auch „Tinglish“ genannt) stammt: „Same same but different“. Sie bedeutet, dass zwei Dinge zwar nicht genau gleich, aber doch sehr ähnlich sind. Es soll gezeigt werden, dass es sich bei den Exemplaren des *Liber selectarum cantionum* eben so verhält. Trotz der weitestgehenden Gemeinsamkeiten der Kopien, verfügt jede von ihnen über Merkmale, welche nur ihr eigen sind und sie von allen anderen unterscheidet. Diese Studie

24 Thomas Röder und Theodor Wohnhaas, „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, Wiesbaden 1997, S. 291–321, hier S. 298, Anm. 38.

25 Giselbrecht/Upper, „Glittering Woodcuts“, S. 36, Anm. 73.

26 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* 60 (2010), S. 21–41, hier S. 26, Anm. 14. Die weiter unten erwähnten vergleichenden Veröffentlichungen sprechen sich ebenfalls implizit für eine Erweiterung ihrer Studien aus.

27 H. Edmund Poole, Kap. I–IV, in *Music Printing and Publishing*, hrsg. von Donald William Krummel und Stanley Sadie, Basingstoke u. a. 1990, S. 3–65, hier S. 3; Hervorhebung vom Autor.

geht jedoch darüber hinaus nur festzustellen, dass Divergenzen vorliegen. Alle Unterschiede sollen genau ausfindig gemacht werden, um danach zu eruieren, von welcher Art sie sind, warum es Änderungen gab und schließlich, welche Lesarten als korrekt gelten dürfen.²⁸

1.1. Stand der Forschung

Im wissenschaftlichen Diskurs sind es vor allem die Differenzen zwischen den erhaltenen Exemplaren des *Liber selectarum cantionum*, die Aufmerksamkeit auf sich zogen. In einem stark beschränkten Rahmen bezüglich der untersuchten Elemente und der Anzahl der zu Rate gezogenen Drucke gab es bereits erste Versuche, sie zu dokumentieren und zu analysieren. Martin Bente verglich die Texte des Vor- und Nachworts.²⁹ Martin Picker befasste sich mit einigen Varianten im Notentext.³⁰ Angelika Bator studierte vor allem physische Aspekte.³¹ Zu handschriftlichen Eintragungen haben sich Kmetz³² und Rifkin³³ geäußert.

Diese Beobachtungen aus der Literatur aufgreifend, habe ich in meiner Diplomarbeit erstmals einen systematischen drucktechnischen Vergleich verschiedener Exemplare des *Liber* durchgeführt.³⁴ Die Ergebnisse waren frappierend:

- 28 Siehe dazu Kap. 1.2. und Kap. 4., insbesondere Kap. 4.7.
- 29 Martin Bente, *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Reformationszeitalters*, Wiesbaden 1968, hier S. 295–301.
- 30 Martin Picker, „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 1998 (Wolfenbütteler Forschungen 83; Quellenstudien zur Musik der Renaissance III), S. 149–167.
- 31 Angelika Bator, *Musikkultur in der Reichsstadt Augsburg zur Zeit von Maximilian I: Liber selectarum cantionum (Augsburg 1520)*, Mag.-Arbeit 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.
- 32 John Kmetz, „The Songs of Ludwig Senfl: the Sources, the Problems“, in *Senfl-Studien 2*, hrsg. von Stefan Gasch und Sonja Tröster, Tutzing 2013 (Wiener Forum für ältere Musikgeschichte 7), S. 447–476.
- 33 Joshua Rifkin, „Jean Michel and ‚Lucas Wagenrieder‘. Some New Findings“, in *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 55 (2005), S. 113–152.
- 34 Torge Schiefelbein, *Liber selectarum cantionum. Eine komparatistische Studie erhaltener Exemplare*, Dipl.-Arbeit Universität Wien 2013. Das erste Mal bin ich mit dem *Liber selectarum cantionum* intensiver in Berührung gekommen, als ich Artikel zu Musikquellen für *Schrift und Klang in der Musik der Renaissance* verfasst habe, siehe Torge Schiefelbein, Art. „QL 25 *Liber selectarum cantionum quas vulgo appellant sex quinque et quatuor vocum*, Augsburg: Grimm & Wirsung 1520“, in *Schrift und Klang in der Musik der Renaissance*, hrsg. von Andrea Lindmayr-Brandl, Laaber 2014 (Handbuch der Musik der Renaissance 3), S. 244–246.

Schon in dieser Studie zeichnete sich ab, dass die erhaltenen Exemplare erheblich voneinander differieren. Um aber den Rahmen einer Diplomarbeit einigermaßen einzuhalten, musste ich mich damals auf die Untersuchung der ersten 50 Folios des Druckes beschränken – so dass der Erkenntnisgewinn naturgemäß partikulär blieb.

Um die vielversprechenden Ergebnisse der Diplomarbeit zu festigen und mit- hin auch für die Forschung fruchtbar machen zu können, schien es geboten, die Arbeit im Zuge einer Dissertation³⁵ fortzuführen und grundlegend auszubauen. Demgemäß habe ich in den folgenden Jahren sämtliche Seiten der 19 erhaltenen Exemplare des Druckes – von denen man zu dem Zeitpunkt wusste – systematisch untersucht. Zur Zeit der Diplomarbeit waren nur 18 Exemplare bekannt, von denen ich 17 einbeziehen konnte. Zwei weitere – CH-FF und D-ARk – sind während meiner späteren Recherchen neu hinzugekommen.

Dadurch konnte ich einige der in der Diplomarbeit geäußerten Vermutungen zu den Unterschieden und zum Druckprozess stichhaltig belegen, während anderes erstmals neu herausgearbeitet werden konnte: etwa die zugrunde liegenden Motivationen für die sehr zahlreichen Änderungen sowie deren Eigenarten; oder der Befund von zwei verschiedenen, klar zu unterscheidenden Arbeitsphasen; schließlich sogar Erkenntnisse zur Druckreihenfolge von sämtlichen Bögen in sämtlichen Exemplaren.³⁶ Meine Dissertation diente als Grundlage für dieses Buch. Dazu wurde der Text in Teilen neu strukturiert und die neueste Sekundärliteratur einbezogen. Darüber hinaus ist nach der Erstveröffentlichung meiner Arbeit ein neues Exemplar (CZ-Jm) gefunden worden, welches ich in die Überarbeitung dieses Buches aufgenommen habe.

Einige Wissenschaftler*innen haben Aufsätze publiziert, die sich bestimmten Aspekten des *Liber* widmen oder ihn in einen Vergleich mit anderen Drucken einbeziehen, von denen die wichtigsten im Folgenden genannt werden. Rainer Birkendorf erforschte den Musikdruck auf Gemeinsamkeiten mit dem *Codex Pernner* hin.³⁷ Stephanie Schlagel verfolgte den Einfluss des *Liber* auf das

35 Torge Schiefelbein, *Same Same but Different. Die erhaltenen Exemplare des Liber selectarum cantionum (Augsburg 1520)*, Diss. Universität Wien 2016, <<https://othes.univie.ac.at/43236>> (03.03.2021).

36 Vgl. dazu insbesondere Kap 4.7. „Druckreihenfolge“.

37 Rainer Birkendorf, *Der Codex Pernner. Quellenkundliche Studien zu einer Musikhandschrift des frühen 16. Jahrhunderts* (Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Sammlung Proske, Ms. C 120), 3 Bde., Augsburg 1994 (Collectanea musicologica 6; zugl. Diss. Univ. Göttingen 1992), insbesondere Bd. I, S. 115, Übersicht 7, S. 116 f., Bd. III, S. 205–213. Ders., „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 1998 (Wolfenbütteler Forschungen 83; Quellenstudien zur Musik der Renaissance III), S. 169–177.

Revival des Josquin-Cœuvres in der Mitte des 16. Jahrhunderts, mögliche Verbindungen zur Augsburger Sodalität, das Repertoire und konkordante Quellen.³⁸ Kenneth Creighton Roberts legte eine Transkription der Motetten mit- samt Analysen vor.³⁹ Elisabeth Giselbrecht und Elizabeth Upper erforschten die farbigen Wappenholzschnitte sowie die benützten Drucktechniken und diskutierten mögliche Auftraggeber der Motettenanthologie.⁴⁰ Transkriptionen des lateinischen Vor- und Nachwortes enthalten die genannten Publikationen Bentes⁴¹ und Schlagels.⁴² Übersetzungen dieser Paratexte ins Deutsche sind von Kerstin Hederer⁴³ und von Doris Pöll⁴⁴ und ins Englische von Peter King⁴⁵ und Roberts⁴⁶ ausgearbeitet worden. Die ausführlichste Auseinandersetzung mit dem Vorwort, die vor allem die formellen und sprachlich-stilistischen Aspekte des Textes analysiert, stammt von Raimund Redeker.⁴⁷ Die langwäh- rende Diskussion um den Rätselkanon am Ende des *Liber* findet man zuletzt zusammengefasst und mit eigenen Deutungen versehen bei Dieter Haberl⁴⁸ und Andrea Lindmayr-Brandl.⁴⁹ Beide bieten sowohl historische als auch selbst entworfene Lösungen an.

- 38 Stephanie P. Schlagel, „The *Liber selectarum cantionum* and the ‚German Josquin Renaissance‘“, in *The Journal of Musicology* 19 (2002), S. 564–615.
- 39 Kenneth Creighton Roberts, *The Music of Ludwig Senfl: A Critical Appraisal. With Vol II: Appendix D. The Liber Selectarum Canticum of 1520 (A Complete Transcription)*, 2 Bde., Diss. University of Michigan 1965.
- 40 Giselbrecht/Upper, „Glittering Woodcuts“.
- 41 Bente, *Neue Wege*, S. 295–301.
- 42 Schlagel, „The Liber“, S. 611–614.
- 43 Ernst Hintermaier und Andrea Lindmayr, Art. 3 „Liber selectarum cantionum quas vulgo mutetas appellant sex quinque et quatuor vocum“, 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 1993, S. 117–123, hier S. 118–121.
- 44 Bator, *Musikkultur*, S. 135 f.
- 45 Schlagel, „The Liber“, S. 612–615.
- 46 Roberts, *The Music*, Bd. 2, S. 5–7, S. 469 f.
- 47 Raimund Redeker, *Lateinische Widmungsvorreden zu Meß- und Motettendruckten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Eisenach 1995 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 6), insbesondere das Kap. „Siegmund Grimm und Konrad Peutingen. Humanistenwidmungen zum *Liber selectarum cantionum* von 1520“, S. 73–85.
- 48 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. 9–52.
- 49 Lindmayr-Brandl, „Magic Music“ und dies., „Ein Rätselkanon für den Salzburger Erzbischof Matthäus Lang: Ludwig Senfls ‚*Salve sancta parens*‘“, in *Klang-Quellen. Festschrift für Ernst Hintermaier zum 65. Geburtstag. Symposionsbericht*, hrsg. von Lars E. Laubhold und Gerhard Walterskirchen, München 2010 (Veröffentlichungen zur Salzburger Musikgeschichte 9), S. 28–41.

Eine umfassende Monografie zu Grimm & Wirsung und ihrem Druckprogramm steht noch aus. Hans-Jörg Künast, dessen Fokus auf dem frühen Buchdruck und -handel Augsburgs liegt, hat sich bisher am eingehendsten mit ihnen beschäftigt.⁵⁰ Eine Auflistung aller bekannten Werke aus der Offizin des Druckerpaares wird im Projekt *VD16* bereitgestellt.⁵¹ Wenige weitere Drucke sind in *VL2* nachgewiesen.⁵² Über den Widmungsträger des *Liber* Matthäus Lang von Wellenburg verfasste Johann Sallaberger eine Biografie.⁵³ Viele seiner politischen Anstrengungen werden zudem bei Metzsig geschildert.⁵⁴

Die Motetten des *Liber* wurden noch nicht allesamt historisch-kritisch ediert. Zwar hat Roberts eine vollständige Transkription vorgelegt, ohne jedoch die Varianten zwischen den Exemplaren und andere konkordante Quellen einzubeziehen.⁵⁵ Die Werke Josquins stehen in der *New Josquin Edition* (*NJE*) zur Verfügung.⁵⁶ Isaacs Motetten sind in der Reihe *CMM* herausgegeben worden.⁵⁷ In Senfls *Sämtlichen Werken* (*SW*) ist nur ein Teil seiner Motetten veröffentlicht.⁵⁸ Zur Zeit wird mit der *New Senfl Edition* (*NSE*) eine neue vollständige

- 50 Zu nennen ist hier vor allen Dingen Hans-Jörg Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“. *Buchdruck und Buchhandel in Augsburg zwischen 1468 und 1555*, Tübingen 1997 (Studia Augustana. Augsburger Forschungen zur europäischen Kulturgeschichte 8; zugl. Diss. Univ. Augsburg 1993).
- 51 *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts*, hrsg. von Irmgard Bezzel, 25 Bde., Stuttgart 1983–2000, <www.vd16.de/>, im Folgenden: *VD16*.
- 52 *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, hrsg. von Kurt Ruh und Burghart Wachinger, 14 Bde., Berlin/New York 1978–2004, im Folgenden: *VL2*, hier Bd. 13 [2007], S. 19.
- 53 Johann Sallaberger, *Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg (1468–1540). Staatsmann und Kirchenfürst im Zeitalter von Renaissance, Reformation und Bauernkriegen*, Salzburg u. a. 1997.
- 54 Gregor M. Metzsig, *Kommunikation und Konfrontation. Diplomatie und Gesandtschaftswesen Kaiser Maximilians I. (1486–1519)*, Berlin/Boston 2016 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 130).
- 55 Roberts, *The Music*.
- 56 Josquin des Prez, *New Josquin Edition*, hrsg. von Willem Elders u. a., 29 Bde., Utrecht 1994–2016, im Folgenden: *NJE*. Die im *Liber* enthaltenen Motetten Josquins sind Nr. 2 *Praeter rerum seriem* (*NJE* 24.11), Nr. 4 *O virgo prudentissima* (*NJE* 24.9), Nr. 6 *Benedicta es* (*NJE* 23.13), Nr. 9 *Miserere mei* (*NJE* 18.3), Nr. 10 *Inviolata integra* (*NJE* 24.4), Nr. 13 *Stabat mater* (*NJE* 25.9) und Nr. 18 *De profundis* (*NJE* 15.11). Einzig in der *NJE* sind Stemmata für diese genannten Motetten des *Liber* erarbeitet worden. Sie bleiben trotz der gefundenen Differenzen unverändert.
- 57 Heinrich Isaac, *Opera omnia*, hrsg. von Edward Lerner, 11 Bde., [Rom] 1974–2011 (Corpus Mensurabilis Musicae 65). Die Motetten Isaacs sind in den letzten beiden Bänden ediert.
- 58 Ludwig Senfl, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Schweizerische Musikforschende Gesellschaft, 11 Bde., Wolfenbüttel 1937–1974, im Folgenden: *SW*. Ediert sind in dieser Reihe lediglich Nr. 8 *Sancte Pater divumque decus*, Nr. 23 *Usquequo Domine* und Nr. 24 *Beati omnes qui timent* in *SW*, Bd. 3 (1962).

kritische Ausgabe erarbeitet.⁵⁹ Pierre de La Rues *Œuvre* ist ebenfalls kritisch ediert.⁶⁰ Die *New Obrecht Edition* (NOE) publizierte die einzig im *Liber* tradierte Motette *Salve crux arbor vitae* nur nach dem Exemplar der *Bibliothèque Nationale de France*.⁶¹ Die unvollständige Ausgabe der *Opera omnia* Moutons entbehrt seines motettischen Schaffens.⁶²

1.2. Ziel und Methodik

In der vorliegenden Studie werden zwei Absichten gleichermaßen verfolgt. Das erste Bestreben zielt darauf ab, die Vielfältigkeit der Drucke einer Auflage aufzuzeigen. Für den konkreten Vollzug bietet sich der *Liber selectarum cantionum* an, da verhältnismäßig viele Exemplare erhalten sind und in der Forschung ein bemerkenswertes Interesse an ihnen besteht. Anhand ihrer Digitalisate werden sie untersucht und auf Differenzen geprüft. Der bei Weitem überwiegende Teil des *Liber* ist der Wiedergabe der Kompositionen zugedacht. Die Divergenzen zwischen den Exemplaren in diesen Musikabschnitten werden in Kapitel 4.6. „Kritischer Apparat: Verzeichnis der Abweichungen“ tabellarisch angeführt. Die Grundlage für den Vergleich in diesem Abschnitt ist das Programm *Aruspix*,⁶³ welches von Laurent Pugin speziell für Herausgeber*innen Älterer Musik entwickelt wurde, die in frühen Drucken mit beweglichen Typen erhalten ist.⁶⁴ Das Programm verfügt über mehrere Funktionen. Ihre drei wichtigsten sind die automatisierte Überlagerung, die optische Zeichenerkennung und die vergleichende Darstellung unterschiedlicher Ausgaben. Für diese Arbeit kam

59 Ludwig Senfl, *New Senfl Edition*, hrsg. von Scott Lee Edwards, Stefan Gasch und Sonja Tröster, Wien 2021– (Denkmäler der Tonkunst in Österreich 163), im Folgenden: NSE. Bereits angekündigt sind: Nr. 8. *Sancte Pater divumque decus* (NSE 4.11), Nr. 23 *Usquequo Domine* (NSE 2.53), Nr. 24 *Beati omnes qui timent Dominum* (NSE 1.5) und der Rätselkanon *Salve sancta parens* (NSE 4.24).

60 Pierre de La Rue, *Opera omnia*, hrsg. von Nigel St. John Davison, J. Evan Kreider und Herman Keahey, 11 Bde., [Rom] 1990– (Corpus Mensurabilis Musicae 97). Im *Liber selectarum cantionum* stammt nur Nr. 7 *Pater de coelis Deus* von Pierre de La Rue. Die Motette ist ediert in Bd. IX (1996), S. 70–93.

61 Jacob Obrecht, *New Obrecht Edition*, hrsg. von Chris Maas, 18 Bde., Utrecht 1983–1999, im Folgenden: NOE. Die Motette Nr. 11 *Salve crux* ist erschienen in NOE, Bd. 16 (1996), S. 65–84.

62 Jean Mouton, *Opera omnia*, hrsg. von Andrew C. Minor und Thomas G. MacCracken, 5 Bde., [Rom] 1988–2014 (Corpus Mensurabilis Musicae 43).

63 Weiterführende Informationen zu dem Programm findet man unter: <www.aruspix.net/> (18.02.2021).

64 Laurent Pugin, „Editing Renaissance Music: The Aruspix Project“, in *Digitale Edition zwischen Experiment und Standardisierung. Musik – Text – Codierung*, hrsg. von Peter Stadler und Joachim Veit, Tübingen 2009 (Beihefte zu *editio* 31), S. 147–155, hier S. 147.

lediglich die erste von ihnen zur Anwendung – allerdings extensiv. Nach Eingabe der Bilddateien überlagert *Aruspix* automatisch die digitalisierten Seiten aus zwei verschiedenen Exemplaren einer Auflage. Verzerrungen, die mit der Zeit am Exemplar selbst oder durch die Digitalisierung entstanden sind, werden während dieses Prozesses abgemildert, um eine genauere Überlagerung zustande zu bringen. Etwaige Unterschiede zwischen den Seiten werden mit Farben auffällig hervorgehoben, was die Ermittlung von Lesarten um Einiges erleichtert. Gefundene Differenzen wurden im nächsten Schritt separat in Listen eingetragen. Um einen vollständigen Vergleich überhaupt durchführen zu können, musste ein Exemplar ausgewählt werden, dem alle anderen Kopien gegenübergestellt werden. Die Bestimmung dieses Vergleichsexemplars ist unvermeidlich von einer Art Beliebigkeit geprägt. Die Wahl fiel auf D-Mbs, weil dessen Digitalisat online kostenfrei zur Verfügung gestellt wird. Um die Arbeitsweise besser nachvollziehen zu können, zeigen die folgenden Abbildungen 1 und 2 beispielhafte Screenshots des Programms.

Das erste Bild zeigt *Aruspix* beim Vergleich von fol. 12^v in den Exemplaren D-Mbs und D-Rs. Im mittleren Feld wurden die beiden Vorlagen überlagert. Sie stimmen fast vollständig miteinander überein. Lediglich im obersten System ist der Buchstabe „A“ in einem Fall unter die erste Note platziert (rot) und im anderen unter die Note nach der Pause (grün). Detailansichten der Originale werden in den rechten Feldern gezeigt: oben das Vergleichsexemplar D-Mbs und unten D-Rs.

In Abbildung 2 sieht man das Programm beim Vergleich von fol. 6^v in den Exemplaren D-Mbs und D-Rs. Im mittleren Feld wurden die beiden Vorlagen überlagert. Im abgebildeten Ausschnitt sind die Noten der ersten beiden Systeme fast gleich. Lediglich im ersten System sind die Ausrichtungen einiger Caudae verschieden. Die jeweiligen dritten Systeme konnten nicht überlagert werden, weil sich deren Positionierungen auf der Seite unterscheiden. Sie werden stattdessen doppelt (rot und grün) wiedergegeben. In solchen Fällen mit verschobenen Systemen müssen eventuelle weitere Unterschiede ohne Hilfe des Programms aufgestöbert werden. Detailansichten der Originale werden in den rechten Feldern gezeigt: oben das Vergleichsexemplar D-Mbs und unten D-Rs. Im ganz linken Feld stehen alle Seiten zur Auswahl, die durch *Aruspix* für den Vergleich zwischen D-Mbs und D-Rs schon aufbereitet wurden. Im oberen Teil sind basale Informationen festgehalten: Name des Drucks, RISM-Kennzeichnung etc.

Die Verwendung von *Aruspix* für den systematischen Vergleich aller Exemplare hat eine unverkennbare Stärke: Differenzen sind um vieles besser, exakter und leichter zu erkennen, als es mit einem einfachen Nebeneinanderlegen der Vorlagen jemals möglich wäre. Doch kann man nicht leugnen, dass es auch

1.2. Ziel und Methodik

eine Defizite aufweist. Manche Schwierigkeiten entstanden bereits mit der Digitalisierung. So ist nicht immer eindeutig zu erkennen, ob Stellen radiert wurden oder ob eine Änderung nachträglich – von Hand oder mit einzelnen Typen – durchgeführt worden sind.

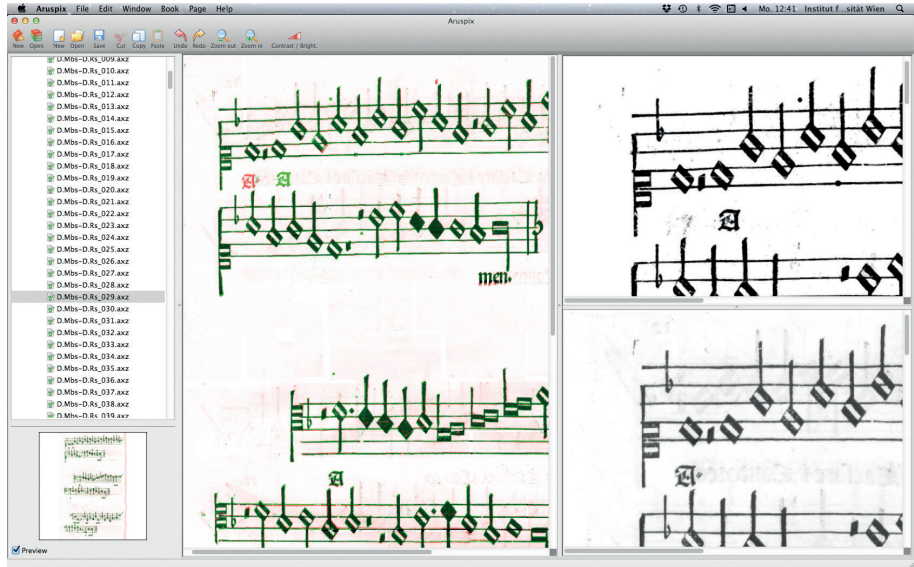


Abbildung 1: Screenshot des Programms *Aruspix*, Vergleich von fol. 12^v in D-Mbs und D-Rs

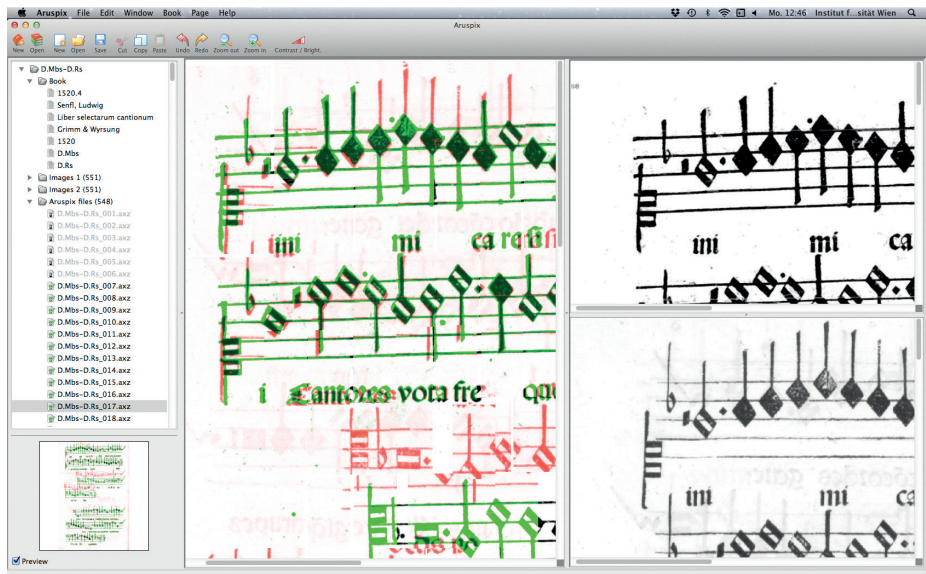


Abbildung 2: Screenshot des Programms *Aruspix*, Vergleich von fol. 6^v in D-Mbs und D-Rs

Auch sind Wasserzeichen anhand der Digitalisate nicht studierbar. Ein anderes Manko entsteht daraus, dass nur Differenzen angezeigt werden. Falls also Fehler in keinem der erhaltenen Exemplare ausgemerzt wurden, sind sie nur schwer zu erkennen. Eine größere Anzahl erhaltener Kopien im Falle des *Liber* verringert jedoch offensichtlich die Wahrscheinlichkeit, dass dies vorkommt.

Aruspix wird von neueren Apple-Computern nicht mehr unterstützt. Dies hatte zur Folge, dass das neu gefundene Exemplar CZ-Jm nicht mehr mit diesem Programm untersucht werden konnte. Stattdessen musste auf die „herkömmliche“ Methode ausgewichen werden, indem zwei Seiten verschiedener Exemplare nebeneinandergelegt werden. Wie weiter unten ersichtlich wird, gibt es zumeist von einer Seite zwei (oder manchmal auch mehr) Fassungen einer Seite. Es ist anhand dieser bereits gefundenen Versionen verhältnismäßig leicht, eine Seite von CZ-Jm einer solchen zuzuteilen. Die beschriebene Vergleichsmethode hat jedoch eine schwerwiegende Schwäche. Lesarten, die einzigartig in CZ-Jm zu finden sind, werden vermutlich nicht erkannt. Die Zuordnungen dieses Exemplares sind daher nachdrücklich mit einem Caveat zu verstehen. Es bleibt ein Desiderat zukünftiger Forschung, die Seiten von CZ-Jm exakter zu erfassen und die hier vorgestellten Zuweisungen entweder zu bestätigen oder zu korrigieren.

Die zweite Zielsetzung ist konkret auf den *Liber* und seine erhaltenen Exemplare ausgerichtet. Weitere Recherchen aus unterschiedlichen Perspektiven sollen hierbei einander unterstützen und bereichern. Gemeinsam ermöglichen sie es, die Bücher im Einzelnen und im Allgemeinen besser zu verstehen. Die herangetragenen Fragestellungen sind breit gefächert. Sie betreffen vorrangig den Nexus bestehend aus dem Inhalt des *Liber*, seinem Kontext und seiner Geschichte – von seiner Entstehung über den Druckprozess selbst bis zu seiner Rezeption. Sie werden in den folgenden Kapiteln clusterartig zusammengeführt, in denen ein jeweils anderer Schwerpunkt gesetzt wird. Die gewonnenen Erkenntnisse sind aus diesem Grund hoffentlich nicht nur signifikant, weil sie einen Beitrag zur Forschung des *Liber* selbst leisten, sondern darüber hinaus Induktionen zulassen, die für verwandte Forschungsbereiche – Repräsentationswerke, Musikdrucke und Musik in der frühen Neuzeit überhaupt – von Belang sind.

In Kapitel 2 „Vor dem Druck: Entstehungsumfeld“ sollen die Persönlichkeiten beleuchtet werden, die in einem engen Zusammenhang mit dem Zustandekommen des Musikbuches stehen. Zunächst wird die Aufmerksamkeit auf die Drucker Sigmund Grimm und Markus Wirsung als auch deren Offizin gelenkt. Darauf wird im Besonderen die Situation des Widmungsträgers Lang von Wellenburg, Kaiser Maximilians I. und Ludwig Senfls in der Zeit kurz vor der Drucklegung betrachtet. Stets gelten die Bemühungen dabei

namentlich der Aufgabe, die Verbindungen zwischen den Personen untereinander als auch mit dem Buch herauszuarbeiten, welche bereits vor dem Druck vorgelegen haben oder mit ebendiesem erwachsen sind. Nachdem die Leserschaft mit den Menschen vertraut gemacht worden ist, die mit der Entwicklung und Produktion des Musikbuchs verflochten sind, befasst sich Kapitel 2.5. „Von wem, für wen, wozu?“ mit der kontrovers diskutierten Frage, welche Motive hinter dem Druckprojekt gelegen haben mögen: Wer war die treibende Kraft hinter dem Unterfangen, an wen waren die Motettensammlungen ultimativ gerichtet und welcher Zweck wurde mit ihnen verfolgt? Die vorgebrachten Hypothesen werden dargelegt, indem die Argumente für und gegen sie erörtern werden.

Eine allgemeine Vorstellung des Buches findet in Kapitel 3 „Inhalt des Drucks“ statt. Der *Liber* soll exemplarübergreifend dargestellt, erläutert und kommentiert werden. Darauf folgend liegt in getrennten Unterkapiteln der Fokus auf den einzelnen Motetten. Jede von ihnen wird für sich erarbeitet. Untersucht werden jeweils die Texte, die musikalisch-stilistischen Eigenheiten und die Hintergründe der Werke. Am Ende erfolgt anhand einer Gesamtschau eine Bilanzierung, in welcher Senfls Leitgedanken bei der Auswahl und Anordnung der Kompositionen diskutiert werden.

Der Produktionsprozess selbst steht im Mittelpunkt von Kapitel 4 „Während des Drucks: Herstellung“. Zunächst werden Formalitäten debattiert, welche vor der eigentlichen Drucklegung entschieden wurden. Darauf werden Überlegungen bezüglich der originalen Auflagenhöhe unternommen und die herkömmliche Gliederung der Korrekturphasen wird vorgestellt. Es folgt ein erster systematischer Vergleich anhand des Widmungs- und Leserbriefs. Nach einer Erläuterung seiner Leitlinien werden im „Kritischen Apparat“ alle Differenzen zwischen den Exemplaren im Motettenabschnitt tabellarisch aufgezeichnet. Sie formen die Basis der abschließenden Analyse, mittels welcher nähere Rückschlüsse über die Druckreihenfolge geschlossen werden können.

Den jeweiligen Schicksalen der Exemplare nach ihrer Produktion wird in Kapitel 5 „Nach dem Druck: Benutzerspuren und Provenienzen“ auf den Grund gegangen. Im Blickpunkt stehen die Spuren, die auf Eingriffe nach der Anfertigung zurückzuführen sind: Stempel, handschriftliche Eintragungen, Exlibris etc. Sie informieren über ihre Besitzer*innengeschichte und ihre Benutzung. Die Darstellungen werden mit Abbildungen aus den Exemplaren abgerundet, die größtenteils hier zum ersten mal in der wissenschaftlichen Literatur erscheinen. Zum Schluss folgt ein Fazit bezüglich der Tendenzen der Exemplare in den Händen der Eigentümer*innen.

Am Schluss des Buches steht Kapitel 6 „Resümee“, in welchem die gewonnenen Erkenntnisse der vorhergehenden Kapitel in pointierter Form zusammentragen sind.

1.3. Transkriptionsprinzipien

Die Transkription der handschriftlich oder durch Druck eingefügten Texte folgt meistens den in den Geisteswissenschaften etablierten „Empfehlungen zur Edition frühneuzeitlicher Texte“ der Arbeitsgemeinschaft außeruniversitärer historischer Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland.⁶⁵ Es gibt folgende Abweichungen oder Präzisierungen. Bei gedruckten oder gestempelten Texten wird ein Zeilenwechsel durch einen senkrechten Strich („|“) angezeigt. Zeilenumbrüche bei handgeschriebenen Texten werden nur angegeben, wenn diese dem besseren Verständnis dienen. Sofern Abbreviaturen aufgelöst werden, geschieht die Entschlüsselung nicht stillschweigend, sondern stets in eckigen Klammern. Zur Auflösung der Kurzformen wurden Cappellis *Lexicon Abbreviaturarum*⁶⁶ und Gruns *Schlüssel zu alten und neuen Abkürzungen*⁶⁷ benutzt. Die händischen Eintragungen sind zum überwiegenden Teil – mit Ausnahme der zusätzlichen Vorworte in CZ-Jm und D-Rs⁶⁸ – ziemlich kurz, sodass eine Trennung von Einleitung, textkritischem Apparat und Sachkommentar sich nicht als zweckmäßig für Kapitel 5 erwies. Die Groß- und Kleinschreibung wird sowohl bei deutschen als auch lateinischen Texten nicht normalisiert, sondern buchstabengetreu übernommen, soweit sie erkenntlich ist. Ligaturen (z. B. „æ“) bleiben erhalten und zuweilen werden auch u/v nicht durch deren Lautwerte ersetzt, sondern um der Exaktheit willen wie im Original wiedergegeben, wenn beispielsweise deren Unterscheidung für den Vergleich wichtig erscheint.

65 Gerhard Müller, „Empfehlungen zur Edition frühneuzeitlicher Texte“, in *Jahrbuch der historischen Forschung in der Bundesrepublik Deutschland. Berichtsjahr 1980*, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft außeruniversitärer historischer Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland, Stuttgart 1981, S. 85–96.

66 Adriano Cappelli, *Lexicon abbreviaturarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano 1904 [1899].

67 Paul Arnold Grun, *Schlüssel zu alten und neuen Abkürzungen. Wörterbuch lateinischer und deutscher Abkürzungen des späten Mittelalters und der Neuzeit*, Limburg a. d. Lahn [1966], Nachdruck 1992 (Grundriß der Genealogie 6).

68 Vgl. Kap. 5.4. „CZ-Jm“ und 5.11. „D-Rs“.

2. VOR DEM DRUCK: ENTSTEHUNGSUMFELD

Um für ein adäquates Verständnis des *Liber selectarum cantionum* zu garantieren, ist es erforderlich, das Milieu seines Zustandekommens zu erörtern. Ziel dieses Kapitels ist es, ein Netzwerk aufzudecken, in dessen Zentrum der Motetten-Druck 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 sollen erarbeitet werden. Gleicherweise werden ebendiese Persönlichkeiten für sich nachgezeichnet.

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 2.1. bis 2.3. sollen zunächst die wichtigsten Fakten aus ihren Lebensläufen bis zur gemeinsamen Gründung der Druckerei getrennt geschildert werden, bevor nunmehr ihre Geschichte zusammen betrachtet wird. Da die beiden für die Zwecke dieses Buches im Zusammenhang der Entstehung des Prachtdruckes von Interesse sind, liegt das Augenmerk auf ihre Geschichte in der Zeit vor der Drucklegung 1520. 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 von eminenter Bedeutung und wird daher in Kapitel 2.4. „Kurz vor der Drucklegung“ gesondert abgehandelt. Es wird mit einer Grafik (siehe S. 83, Abbildung 3) beschlossen, die die wichtigsten Verbindungen zwischen den bis dahin untersuchten Personen resümiert. Welche Auswirkungen die Drucklegung auf das Netzwerk hatte – oder gehabt haben mag –, wird weiter danach in Kapitel 2.5. „Von wem, für wen, wozu?“ diskutiert.

2.1. Sigmund Grimm

Sigmund Grimm – manchmal taucht sein Vorname auch als ‚Sigismund‘ und sein Nachname als ‚Grym‘ oder noch weiteren Varianten auf – wurde um 1480 geboren.¹ Zwar wird mehrfach, selbst in der neueren Literatur², als Geburtsort Zwickau angegeben, doch muss die Herkunft aus der sächsischen Stadt bezweifelt werden, denn der Name Grimm taucht in den Steuerlisten der Einwohner und Bürger Zwickaus von 1462, 1479 und 1496 nicht auf. Erst 1510 erscheint eine Person mit dem Namen Grimm, die jedoch wohl Gerber von Beruf war.³ Die Stadt Zwickau gelangte wohl durch die irrige Annahme in die Literatur, dass Grimm wie seine Ehefrau Magdalena Welser aus dieser Stadt stamme.⁴ 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.“⁵

Über seine Eltern ist nur wenig bekannt. Ihre Namen, Symon und Margaretha, sind durch eine Eingabe von 1521 im Copial-Buch II aus dem

- 1 Christoph Reske, *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing*, Wiesbaden 2007 (Beiträge zum Buch- und Bibliothekswesen 51), hier S. 33. Das genaue Geburtsjahr ist unbekannt; vgl. Royston Gustavson, Art. „Grimm & Wirsung“, in *MGG*², Personenteil, Bd. 8 (2002), Sp. 43 f., hier Sp. 43.
- 2 Sogar in den neueren Publikationen, z. B. des verdienstvollen Forschers Künast, wird noch Zwickau als Geburtsstätte genannt; vgl. Hans-Jörg Künast, Kap. „Dokumentation: Augsburger Buchdrucker und Verleger“, in *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota, Wiesbaden 1997, S. 1205–1340, hier S. 1218; Hans-Jörg Künast, Art. „Grimm“, in *Augsburger Stadtlexikon*, hrsg. von Günther Grünsteudel u. a., Augsburg² 1998, S. 454. Und selbst im ansonsten so vertrauenswürdigen Nachschlagewerk Grimms steht im Artikel seines Namensvetters noch Zwickau; vgl. Heinrich Grimm, „Die Buchführer des deutschen Kulturbereichs und ihre Niederlassungsorte in der Zeitspanne 1490 bis um 1550 (10 Abbildungen)“, in *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 7 (1967), Sp. 1153–1771, hier Sp. 1291. Eine ausführlichere Darstellung der Problematik um die Herkunft Grimms haben Steiner und Bellot vorgelegt; vgl. Robert Steiner und Josef Bellot, „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.
- 3 Ebd., S. 183 f.
- 4 Ebd., S. 184.
- 5 [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, „Zur Herkunft“, S. 184.

Augsburger Carmilitenkloster 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 weltersche Familienchronik erwähnt.⁶ Dass Sigmund Grimm erst 1513 Bürger Augsburgs wurde, mag eventuell auf eine Geburt außerhalb der Stadt hindeuten. In jedem Falle kann man zumindest mit großer Sicherheit festhalten, dass Grimm wenigstens seine Kindheit in Augsburg verbracht haben muss, wenn man die nicht zu spekulativen Annahmen für wahr halten kann, dass er um 1480 geboren sei und seine Eltern spätestens ab 1491 in Augsburg wohnhaft gewesen seien.⁷

Seine akademische Karriere begann mit seinem Studium in Basel, wo er am 29.4.1496 – mit dem Vermerk, er sei Augsburger⁸ – immatrikuliert worden ist. Bereits im nächsten Jahr erreichte er seinen ersten akademischen Grad, indem er den Titel des Bakkalaureus erhielt. Sein Aufenthalt in der Schweiz kam mit seinem Abschluss als Magister der freien Künste im Jahr 1499 zum Ende.⁹ 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.¹⁰ 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.¹¹

Die nächste Quelle, die 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.¹² Sein Gehalt als Stadtarzt lag anfänglich bei

6 Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 66; Reske, *Die Buchdrucker*, S. 33; Steiner/Bellot, „Zur Herkunft“, S. 185.

7 Ebd., S. 185 f.

8 Ebd., S. 184.

9 Ernst Theodor Nauck, „Dr. Sigmund Grimm. Arzt und Buchdrucker zu Augspurg“, in *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 59/60 (1969), S. 311–319, hier S. 313.

10 Steiner/Bellot, „Zur Herkunft“, S. 184.

11 Nauck, „Dr. Sigmund Grimm“, S. 311; Reske, *Die Buchdrucker*, S. 33.

12 Grimm, „Die Buchführer“, Sp. 1291; Künast, „Dokumentationen“, S. 1218; Reske, *Die Buchdrucker*, S. 33.

34 Gulden (Abkürzung: „fl“), steigerte sich ab 1511 auf 50 fl und betrug ab 1515 respektable 60 fl.¹³ Am 3. September 1513 heiratete er in die Familie der Welser ein, die zur Elite der Lechstadt zählte, indem er sich mit Magdalena¹⁴ Welser vermählte.¹⁵ Ihr Vater Peter (II) Welser war ein gebürtiger Augsburger, der sich jedoch bald oder wenige Jahre nach dem Ableben seines eigenen Vaters Bartholomäus (IV) Welser im Jahre 1484 in Zwickau niederließ und den dortigen Zweig der Familie begründete.¹⁶ 1496 weist das Register der Vermögenskopfsteuer ihn als den achtreichsten Mann der Stadt aus.¹⁷ Nach dem Tod seiner Ehefrau 1505 und seiner selbst 1508 zogen vier seiner sechs Kinder nach Süddeutschland, aller Wahrscheinlichkeit nach gemeinsam nach Augsburg: Peter (III), Martha, Anna und eben Magdalena Welser.¹⁸ Zwar handelte er erfolgreich in Sachsen als Tuchhändler und später auch als Woll- und Metallhändler, doch gehörten in der Tat die Welser einem alten Augsburger Geschlecht an.¹⁹ Die patrizische Handelsfamilie und gleichermaßen -firma schaffte es, ein beachtliches Vermögen anzuhäufen und probierte sich auch, ähnlich den Fuggern, im Darlehens- und Kreditwesen u. a. mit den Habsburgern.²⁰ 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 ansehnlichen Einfluss auf die Stadtpolitik ausüben konnten. Für Grimm hatte die Ehe entscheidende Auswirkungen. Zum einen wurde ihm ihretwegen noch im Jahr der Hochzeit, wie

13 Nauck, „Dr. Sigmund Grimm“, S. 314.

14 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. Ebenfalls ist ein Verwechseln mit ihrer Mutter Margarethe Welser, geb. Neumann, denkbar.

15 Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 43, Anm. 45.

16 Geffcken, „Die Welser und ihr Handel 1246–1496“, in *Die Welser. Neue Forschungen zur Geschichte und Kultur des oberdeutschen Handelshauses*, hrsg. von Mark Häberlein und Johannes Burkhardt, Berlin 2002 (Colloquia Augustana 16), S. 27–167, hier S. 87 und 94; Karl Hahn, „Die Zwickauer Welser“, in *Archiv für Sächsische Geschichte* 48 (1927), S. 61–77, hier S. 61.

17 Ebd., S. 71.

18 St.-A. Zwickau, Schultheißbuch 1508/13, fol. 1, 26. Mai 1508 und fol. 166, 7. Oktober 1511. Ich möchte mich bei Benny Dressel von dem Stadtarchiv Zwickau für die freundliche Mitteilung dieser Information bedanken. Vgl. auch Hahn, „Die Zwickauer“, S. 66 und 74.

19 Geffcken, „Die Welser“, S. 141; Hahn, „Die Zwickauer“, S. 66; Nauck, „Dr. Sigmund Grimm“, S. 315.

20 Peter Geffcken u. a., Art. „Welser“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 922–924, hier S. 923. Peter (II) Welser scheint allerdings schon in den 1490ern aus der Gesellschaft ausgetreten zu sein, um eigene Wege zu gehen. Vgl. Geffcken, „Die Welser“, S. 141, Anm. 433, S. 153.

bereits erwähnt wurde, endlich das Augsburger Bürgerrecht zugestanden.²¹ 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 Herrenstube²² –, was gleichermaßen einen Aufstieg und eine Festigung seines Status innerhalb des sozialen Gefüges bedeutete.²³

Eine der bedeutsamsten direkten Bekanntschaften, die sich aus der Ehe ergaben, war diejenige mit Konrad Peutinger (IV) (*1465, †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.²⁴ Kurz vor seinem Tod wurde ihm unter Karl V. gar die Ehre zuteil, in den erblichen Adelsstand aufgenommen zu werden.²⁵ Wie Grimm festigte auch Peutinger seine gesellschaftliche Stellung in der Oberschicht Augsburgs, indem er eine der Frauen aus der Familie Welser heiratete: 1498 ehelichte er Margarethe Welser (*1481, †1552)²⁶, die eine Kusine 2. Grades

21 Nauck, „Dr. Sigmund Grimm“, S. 312, 314 f.; Reske, *Die Buchdrucker*, S. 33; Steiner/Belot, „Zur Herkunft“, S. 184.

22 Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 43, Anm. 45.

23 Bator, *Musikkultur*, S. 15; Rolf Kießling, „Augsburg zwischen Mittelalter und Neuzeit“, in *Geschichte der Stadt Augsburg. 2000 Jahre von der Römerzeit bis zur Gegenwart*, hrsg. von Gunther Gottlieb u. a., Stuttgart 1985, S. 241–251, hier S. 244.

24 Peter Geffcken u. a., Art. „Peutinger“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 708 f., hier S. 709.

25 Franz Körndle, Art. „Peutinger, Conrad“, in *MGG*², Personenteil, Bd. 13 (2005), Sp. 450 f., hier Sp. 450.

26 Helmut Zäh, „Konrad Peutinger und Margarethe Welser – Ehe und Familie im Zeichen des Humanismus“, in *Die Welser. Neue Forschungen zur Geschichte und Kultur des oberdeutschen Handelshauses*, hrsg. von Mark Häberlein und Johannes Burkhardt, Berlin 2002 (Colloquia Augustana 16), S. 449–509, hier S. 450 f.; Rolf Kießling und Gernot Michael Müller, „Einleitung“, in *Konrad Peutinger. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit: Bestandsaufnahme und Perspektiven*, hrsg. von dens., Berlin/Boston 2018 (Colloquia Augustana 35), S. 1–12, hier S. 1; Christoph Becker, „Konrad Peutinger (1465–1547). Rechtspflege im Zeitalter der Rechtsreformation“, in *Konrad Peutinger. Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit: Bestandsaufnahme und Perspektiven*, hrsg. von Rolf Kießling und Gernot Michael Müller, Berlin/Boston 2018 (Colloquia Augustana 35), S. 29–46, hier S. 32, Anm. 19 f.; Mark Häberlein, „Expertenwissen und Verflechtung. Die Familie Peutinger und die Welser-Gesellschaft“, in *Konrad Peutinger*.

der Magdalena Welser war.²⁷ So standen der Drucker und der Gelehrte in einem entfernten verwandtschaftlichen Verhältnis zueinander.²⁸ Mit der Handelsfamilie Welser war Peutinger auch professionell involviert, denn er war juristisch gebildet, weshalb sie von ihm in Rechtsfragen vertreten und beraten wurde.²⁹

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 und juristische Aufgaben in Namen seiner Majestät übernahm.³⁰ Kraft seiner Beziehung zum Hofe im Allgemeinen und seines Ansehens als Humanist ersten Ranges, aber vor allen Dingen auch mit Hinblick auf den eben genannten folgenschweren Punkt, 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 aufs Glücklichste mit Kunstschaaffenden und -projekten aus der Stadt am Lech zu verbinden.³¹ Es ist bekannt, dass er sich

Ein Universalgelehrter zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit: Bestandsaufnahme und Perspektiven, hrsg. von Rolf Kießling und Gernot Michael Müller, Berlin/Boston 2018 (Colloquia Augustana 35), S. 47–63, hier S. 56.

- 27 Geffcken, „Die Welser“, S. 164, Stammtafel (4) Welser (Ausschnitt). Bartholomäus (III) Welser hatte unter anderen die zwei Söhne Bartholomäus (IV) Welser und Lukas (I) Welser. Ein Sohn des ersten ist Peter (II) Welser, der Vater von Magdalena Welser, die mit Sigmund Grimm verheiratet war. Lukas (I) Welser hatte einen Sohn namens Anton (I) Welser, der Margarethe Welser, die Gattin Konrad Peutingers, zeugte.
- 28 Grimm, „Die Buchführer“, Sp. 1291. Vgl. auch Geffcken u. a., „Peutinger“, S. 709; Körndle, „Peutinger“, Sp. 450; Adolf Layer, Art. „Welser“, in *MGG*², Personenteil, Bd. 17 (2007), Sp. 756 f., hier Sp. 756.
- 29 Geffcken u. a., „Die Welser“, S. 923. Zur Rolle Peutingers für die Welser siehe Häberlein, „Expertenwissen“.
- 30 Bator, *Musikkultur*, S. 14; Geffcken u. a., „Peutinger“, S. 709; Körndle, „Peutinger“, Sp. 450; Andrew H. Weaver, „Print Culture: Printed Music and Other Media in the Service of the Habsburgs“, in *A Companion to Music at the Habsburg Courts in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, hrsg. von Andrew H. Weaver, Leiden/Boston 2020 (Brill's Companions to the Musical Culture of Medieval and Early Modern Europe 4), S. 397–438, hier S. 408.
- 31 Körndle, „Peutinger“, Sp. 450. Auf welche Weise und mit welcher Reichweite sich solche Vermittlungen zwischen Peutinger und den verschiedenen Künstlern sich im Konkreten

auch für den Buchdruck im Allgemeinen einsetzte und sich im Besonderen für Drucker aus seiner Heimatstadt engagierte.³² Dies verwundert nicht, wenn in Betracht gezogen wird, dass sich die frühen (Musik-)Drucker wie die bildenden Künstler auch unter den *artifices* wählten, wie z. B. durch Petrucci und Andrea Antico³³ eindeutig belegt ist, den Kunsthandwerkern, deren Ansehen zwar in der Renaissance keine grundlegende Änderung in der gesamten Breite der Gesellschaft erfuhr.³⁴ Doch hat es vereinzelte Fälle gegeben, in denen die Person des *artifex* an den heute geläufigeren Begriff des Künstlers im emphatischen Sinne Annäherungen erfuhr, weil zuweilen ein ambitionierter Innovator die Szene betrat, 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 war³⁵, denn „[e]r empfindet sich als Künstler, der auf seinem Gebiet Neues und in seiner Art Vollendetes schafft.“³⁶ 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.³⁷ 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.³⁸

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 Literaria Augustana* vonstatten gehen können. Diese Vereinigung wurde 1500 von Peutinger nach Vorbild der vom deutschen „Erzhumanisten“ Conrad

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, „*Getruckt zu Augsburg*“, S. 28 und 99.

32 Ebd., S. 99.

33 Im Vorwort zum *Harmonice Musices Odhecaton A*, Venedig: Ottaviano Petrucci [1501?] (RISM B/I 1501¹; EDIT16 CNCE 44041), zum Beispiel schreibt Petrucci ausdrücklich „rei impressoriae artifices“. Vgl. auch Redeker, *Widmungsvorreden*, S. 53–56 und S. 67.

34 André Chastel, Kap. „Der Künstler“, in *Der Mensch der Renaissance*, hrsg. von Eugenio Garin, übersetzt von Linda Gränz, Essen 2004, S. 251–281, hier S. 252 f.

35 Redeker, *Widmungsvorreden*, S. 56.

36 Ebd., S. 54.

37 Geffcken u. a., „Peutinger“, S. 709; Günter Hägele, Art. „Maximilian I.“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 640 f., hier S. 640; Weaver, „Print Culture“, S. 408. Näheres dazu bei Josef Bellot, „Conrad Peutinger und die literarisch-künstlerischen Publikationen Kaiser Maximilians“, in *Philobiblon* 11 (1967), S. 171–189.

38 Körndle, „Peutinger“, Sp. 450.

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 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 formierten.³⁹ Es bedurfte einer mehrjährigen Anlaufzeit, bis sich die Beziehungen innerhalb des Zirkels verdichteten und eine konkret fassbare Wirkung zeigten, denn erst und vornehmlich in der Dekade vor dem hier betrachteten Druck, 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.⁴⁰

Unter den Mitgründern und Mitgliedern ist u. a. der Dompropst und nachmalige Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg zu finden, dem der *Liber selectarum cantionum* gewidmet ist.⁴¹ Drucker aus Augsburg (z. B. Erhard Oeglin, Silvan Ottmar und Johann Miller) und anderen Städten gehörten ebenfalls diesem Kreise an⁴² – 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.“⁴³ Außerdem schafften es nicht wenige Offizinen selbst zu Brennpunkten der Intelligenzija zu werden, an denen die Drucker spürbaren Anteil nahmen, weil sie selber akademische Interessen verfolgten.⁴⁴ So sollte es einen kaum mehr überraschen, dass unter

39 Günter Hägele, Art. „Sodalitas Litteraria Augustana“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 821 f., hier S. 821.

40 Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 27. Dazu kam, dass Wirsung starb und Miller den Druck einstellte; vgl. ebd., S. 237 f.

41 Bator, *Musikkultur*, S. 13; Adolf Layer, „Augsburger Musikdrucker in der frühen Renaissancezeit“, in *Gutenberg-Jahrbuch* 40 (1965) S. 124–129, hier S. 128.

42 Hägele, „Sodalitas“, S. 822.

43 Redeker, *Widmungsvorreden*, 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, *Widmungsvorreden*, S. 377 f.

44 Ebd., S. 60.

den Mitgliedern dieses Augsburger humanistischen Verbunds ferner Grimm & Wirsung ausfindig gemacht werden können.⁴⁵ Wegen jenes Netzwerks, in das so viele Drucker eingespannt waren, denen auf diese Weise Zusammenkünfte mit vielerlei mächtigen Personen, die das benötigte Kapital zu Verfügung stellen konnten, und mit Gelehrten ermöglicht worden sind, wurden etliche Druckprojekte in die Wege geleitet.⁴⁶ 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 ehrgeizige 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 eigenen Stadt als zufriedenstellend genug, sodass auch sie Aufträge erhielten. Diese sind, und das auch nur kurzzeitig: Erhard Oeglin, Johann Miller und Grimm & Wirsung. In diesem Zusammenhang spielten 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 Nachwort vom Kopf der Sodalität selbst verfasst wurde, was dem Buch „ein besonderes Gewicht“⁴⁷ 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.⁴⁸ 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.⁴⁹

45 Hägele, „Sodalitas“, S. 822; Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 53.

46 So entstanden in den Offizinen der fünf genannten Augsburger Drucker u. a. bedeutende Geschichtswerke, z. B. Jordanes Gotus *De rebus Gothorum*, Paulus Diakonus *De gestis Langobardorum*, (beide) Augsburg: Johann Miller 1515 (VD16 P 1048) und Agathias de Myrinas *De bello Gothorum*, Augsburg: Grimm & Wirsung 1519 (VD16 A 612). Außerdem veröffentlichten sie gewichtige Werke der griechischen und römischen Klassik und Texte griechischer Kirchenväter in lateinischer Übersetzung. Eine Auflistung der mithilfe der Sodalitätsmitglieder publizierten Literatur findet man bei Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 237 f., Anm. 42.

47 Birkendorf, *Der Codex Perrenner*, Bd. I, S. 115.

48 Bente, *Neue Wege*, S. 295.

49 Ebd.

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 Litteraria Augustana* aus der Handelsfamilie war Christoph Welser, der Bruder der hochgebildeten Ehefrau Peutingers Margarethe Welser.⁵⁰

Zurück zu Sigmund Grimm: Durch den Peutinger'schen Zirkel stand er mit mehreren Humanisten in Kontakt. Unter diesen erzielte er weit über die Stadtgrenzen hinaus eine derartige Prominenz, die vermuten 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“.⁵¹ Der ersten Ausgabe von 1520 aus der eigenen Offizin⁵² 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.⁵³

Man könnte meinen, dass beim vorliegenden 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, abgebildet.⁵⁴ 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.⁵⁵ Wappenbriefe, offizielle Urkunden, die die

50 Amy T. Brosius, Art. „Welser“, in *New Grove*², Bd. 27 (2001), S. 277 f., hier S. 277; Layer, „Welser“, Sp. 756.

51 Grimm, „Die Buchführer“, Sp. 1291.

52 Johann Boehme u. a., *Repertorium librorum trium Ioannis Boemi de omnium gentium ritibus [...]*, Augsburg: Grimm & Wirsung 1520 (VD16 B 6316).

53 Grimm, „Die Buchführer“, Sp. 1291 f.

54 Heinrich Grimm, *Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts. Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung kleiner Kulturdokumente. Mit hundertvierundvierzig Signetbildern*, Wiesbaden 1965, hier S. 103. Eine Reproduktion des Wappens findet man ebd., S. 104.

55 Ebd., S. 96.

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,⁵⁶ 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.⁵⁷ Die exakten Gründe bleiben unbekannt, aber Grimm wurde in den letzten Jahren vor dem Tod Maximilians I. von ebendiesem ein bürgerliches Wappen verliehen.⁵⁸ 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 hier vorhanden Zwecke wissenswert sind. Erstens müssen der Drucker und der Habsburger Regent mehr oder minder einander 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.⁵⁹

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.⁶⁰ Vom Erfolg dieses Unternehmens war er so überzeugt, dass er seine Anstellung als Stadtphysikus in demselben oder schon im vorigen Jahr aufgegeben hatte, um sich vollständig seiner neuen so völlig andersartigen beruflichen Laufbahn zu widmen.⁶¹ Damit das Gelingen nicht allein von Druckaufträgen und -abnehmern abhängig sein würde, entschied man sich von

56 Václav Filip, Art. „Wappenbrief“, in *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München 1997, Sp. 2034 f., hier Sp. 2034.

57 Václav Filip, Art. „Wappenverleihung“, in *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VIII, München 1997, Sp. 2035 f., hier Sp. 2036.

58 Grimm, *Deutsche Buchdruckersignete*, S. 97, 103.

59 Zuweilen waren Wappenbriefe auch Teil von Rechtsgeschäften und wurden gegen eine Entlohnung ausgestellt; vgl. Filip, „Wappenbrief“, Sp. 2034. Eine (partielle) 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.

60 Grimm, „Die Buchführer“, Sp. 1291; Gustavson, „Grimm & Wirsung“, Sp. 43; Künast, „Dokumentationen“, S. 1218; Künast, „Grimm“, S. 454.

61 Nauck, „Dr. Sigmund Grimm“, S. 315.

Beginn an, die möglichen Einnahmequellen in der Form zu erweitern, dass an die Druckerei ein Buchhandel mitsamt Verlag angeschlossen war.⁶² Das war allemal kein unüblicher Entschluss, denn er tat es vielen anderen Druckern gleich, sich ein zweites Standbein aufzubauen.⁶³ Eine solche wirtschaftlich kalkulierende Denkweise sieht einem Kaufmann ähnlich, wie es Markus Wirsung einer war. Dieser sah in dem Projekt Grimms Potenzial und schloss sich noch im gleichen Jahr⁶⁴ dem Betrieb als Kompagnon an.⁶⁵

2.2. Markus Wirsung

Der Familie Wirsung (auch: Wirschung, Wirsing oder Wyrung) entstammt eine Großzahl von Apothekern und Ärzten.⁶⁶ 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 entnehmen, dass im Jahr 1452 sein Anschlagvermögen⁶⁷ noch 53 fl betrug und

62 Grimm, „Die Buchführer“, Sp. 1291.

63 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). Zusätzlich sorgte er für gänzlich von Büchern unabhängige Einkünfte, indem er in der Stadt eine Gastwirtschaft erwarb. Vgl. Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 74, 77; Frieder Schmidt, „Papierherstellung in Augsburg bis zur Frühindustrialisierung“, in *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. von Helmut Gier und Johannes Janota, Wiesbaden 1997, S. 73–95, hier S. 91 und Oliver Duntze, „Verlagsbuchhandel und verbreitender Buchhandel von der Erfindung des Buchdrucks bis 1700“, in *Buchwissenschaft in Deutschland. Ein Handbuch*, hrsg. von Ursula Rautenberg, Berlin u. a. 2010, Bd. 1, S. 203–256, hier Bd. 1, S. 219 f.

64 Nach anderer Angabe erfolgte dieses erst 1518; vgl. Grimm, „Die Buchführer“, Sp. 1291.

65 Gustavson, „Grimm & Wirsung“, Sp. 43; Künast, „Dokumentationen“, S. 1218; Künast, „Grimm“, S. 454.

66 Peter Geffcken und Ute Ecker-Offenhäuser, Art. „Wirsung“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 933 f., hier S. 933.

67 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

innerhalb der vergleichsweise kurzen Zeit bis 1480 auf ganze 4333 fl katapultierte. Dieser Sachverhalt 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.⁶⁸ 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.⁶⁹

Markus Wirsungs Leben hat in der Forschung bisher weit weniger Beachtung als das seines Kollegen Grimm gefunden. Geburtsjahr und -ort sind bis dato ungeklärt.⁷⁰ Vermutet wird, dass er um 1460 geboren wurde.⁷¹ Die Stadt Augsburg ist als Heimat der Familie naheliegend. Sein Studium legte er in Ingolstadt und Freiburg im Breisgau ab.⁷² Im Jahr 1485 heiratete er zum ersten Mal, indem er die Tochter des Kaufmanns Paul Cristell (†1503) zur Frau nahm, eines der reichsten Bürger der Stadt.⁷³ Er entspricht in diesem Aspekt Grimm, weil auch Wirsung der Zutritt zu der höheren Gesellschaft erst gewährt wurde, nachdem er eine Dame aus ihren Kreisen geehelicht hatte.⁷⁴ Spätestens mit seiner Vermählung ist er in Augsburg sesshaft, denn ab diesem Jahre ist sein dortiger Aufenthalt im Steuerbezirk „Schongauergasse“

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 zu bedenken ist, 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*, S. 854–857. Weiteres zur Problematik der Aussagekraft der eingetragenen Summen in den Steuerbüchern inklusive einer weiterführenden Bibliografie findet man bei Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 32 f.

68 Geffcken/Ecker-Offenhäußer, „Wirsung“, S. 933.

69 Kießling, „Augsburg“, S. 244; Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 43, Anm. 44.

70 Gustavson, „Grimm & Wirsung“, Sp. 43.

71 Geffcken/Ecker-Offenhäußer, „Wirsung“, S. 933.

72 Gustavson, „Grimm & Wirsung“, Sp. 43; Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 75; Reske, *Die Buchdrucker*, S. 33.

73 Christina Dalhede, Art. „Cristell“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 336.

74 Gustavson, „Grimm & Wirsung“, Sp. 43.

in den Steuerbüchern dokumentiert.⁷⁵ Anno 1496 erwarb er die alte schon seit dem 13. Jahrhundert bestehende,⁷⁶ mittlerweile jedoch stillgelegte Apotheke bei St. Moritz und eröffnete sie neu.⁷⁷ Wie Paul Cristell gehörte Wirsung ursprünglich der Salzfertigerzunft an,⁷⁸ allerdings wurde er zwischen 1498 und 1503 Mitglied in der Zunft der Krämer⁷⁹ aus Gründen, über die nur gemutmaßt werden kann.⁸⁰

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.⁸¹ 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.⁸² Neben den Kaufmännern existierten dessen ungeachtet weitere Zünfte, die sich auf den Handel spezialisierten, z. B. die Krämer und Salzfertiger.⁸³

Die organisatorischen und rechtlichen Angelegenheiten der Kaufmanns- und der Kramerzunft wichen in einigen Hinsichten voneinander ab, aber ihnen gemein war das Recht, sich am Fernhandel zu beteiligen, welches grundsätzlich allen Augsburger Bürgern zustand.⁸⁴ Höhere Einkommen konn-

75 Vgl. Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 43.

76 Petra Ostenrieder, Art. „Apotheke(n)“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 241.

77 Gustavson, „Grimm & Wirsung“, Sp. 43. Die am gleichen Ort von Gustavson aufgestellte Behauptung, Wirsung sei erst mit dem Kauf der Apotheke in Augsburg nachweisbar, ist falsch; vgl. S. 40, Anm. 75. Vgl. auch Geffcken/Ecker-Offenhäuser, „Wirsung“, S. 933 und Reske, *Die Buchdrucker*, S. 33.

78 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. Hans-Jörg Künast, Art. „Ratdolt“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 736.

79 Geffcken/Ecker-Offenhäuser, „Wirsung“, S. 933.

80 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. Peter Geffcken, Art. „Zünfte“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 949–950, hier 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 stand.

81 Rolf Kießling, Art. „Kaufleute“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 551.

82 Kießling, „Fernhandel“, S. 395.

83 Kießling, „Kaufleute“, S. 551.

84 Geffcken, „Zünfte“, S. 949.

ten lediglich diejenigen Krämer aufweisen, die in den Fernhandel einstiegen.⁸⁵ Aus Wirsungs in den Steuerbüchern angezeigtem Anschlagvermögen ist ablesbar, dass seine Einkünfte zu den größten der Stadt zählten – weitaus höher als diejenigen Grimms.⁸⁶ 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 Markus Wirsung.⁸⁷ Das Anschlagvermögen des Letztgenannten stieg stetig über die Jahre. Im Jahr 1502 ist es ihm gelungen, die 3000 fl-Grenze zu überschreiten,⁸⁸ wozu überhaupt nur noch zwei andere Augsburger Drucker des 15. und 16. Jahrhunderts imstande waren, nämlich Johann Miller⁸⁹ und Erhard Ratdolt.⁹⁰ 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.⁹¹ Allein Meister Ratdolt musste zeitweise einen höheren Betrag versteuern. In den Jahren zuvor – von 1510 bis 1515 – umfasste es insgesamt 5400 fl: ein Total, das mit einer Differenz von 200 fl vergleichsweise bloß geringfügig über demjenigen Wirsungs lag.⁹² Andersorts unterscheidet Künast zwischen den Kategorien „reicher Drucker“, „Drucker mit bescheidenem Einkommen“ und den noch ärmeren „Habnüt-Druckern“, wobei die ersten charakterisiert, dass ihr zu zahlendes Anschlagvermögen über einige Jahre mehr als 500 fl beträgt.⁹³ Im Sinne dieser Unterscheidung werden sowohl Grimm als auch Wirsung in der Höchstklasse rubriziert.⁹⁴

85 Peter Geffcken, Art. „Kramer“, in *Augsburger Stadtlexikon*, S. 577 f., hier S. 578.

86 Wirsungs Steuerbeträge und Anschlagvermögen von 1485 bis 1521 findet man bei Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 43. Diejenigen Grimms von 1513 bis 1530 folgen direkt darauf; siehe ebd., S. 43 f.

87 Vgl. Hans-Jörg Künast, „Entwicklungslinien des Augsburger Buchdrucks von 1468 bis zum Augsburger Religionsfrieden von 1555“, in *Augsburg in der Frühen Neuzeit*, Berlin 1995 (Colloquia Augustana 1), S. 227–239, hier S. 235.

88 Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 43.

89 Ebd., S. 41 f.

90 In den Steuerlisten werden Erhard Ratdolt und sein Sohn Georg gemeinsam aufgeführt. Ihre Anschlagvermögen und Steuerbeträge sind allerdings getrennt angegeben; vgl. ebd., S. 41.

91 Ebd., S. 43.

92 Dies gilt allerdings nur, wenn man die die Soll-Beträge der Ratdolts (Vater und Sohn) getrennt betrachtet. Addiert man ihre beiden Beträge, wofür sich durchaus argumentieren ließe, denn sie arbeiteten ja gemeinsam in der Familienoffizin, muss der Zeitraum weiter gefasst werden, nämlich bis zum Tode des Älteren im Jahr 1528. Vgl. ebd., S. 41.

93 Ebd., S. 33 f.

94 Ebd., S. 43 f.

Wohlstand und der damit verbundene soziale Status ließen sich leicht unter dem Deckmantel der Pietät in der Öffentlichkeit repräsentieren. Es bedarf wohl kaum einer großen Erklärung, warum die Ratdolts, die ihr Vermögen der Gunst der Bischöfe zu verdanken haben, viel und großzügig an die Kirche stifteten. Doch stand Wirsung 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.⁹⁵ Wie klar ersichtlich ist, war Wirsung also nicht nur im Vergleich zu anderen Druckern reich, sondern er gehörte auch, wenn man das Gesamtbild in Augenschein nimmt, wahrhaftig zum „Geldadel“ der schwäbischen Stadt.⁹⁶

Per Gesetz verfügten die Krämer über das Privileg, 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.⁹⁷ In der damaligen Zeit war es übliche Praxis der Apotheker, in ihren Geschäften de facto 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.⁹⁸ Just diese mussten natürlich abgewogen werden und waren ebenfalls ein essenzieller Bestandteil im Angebot vieler Krämer.⁹⁹ 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 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.¹⁰⁰ Die Frage, ob sie oder seine erste Gattin ihm den ansonsten nicht weiter bekannten 1504 erwähnten Sohn Markus Wirsung den

95 Ebd., S. 79.

96 Vgl. Künast, „Entwicklungslinien“ (1995), S. 235.

97 Geffcken, „Kramer“, S. 577.

98 Ostenrieder, „Apotheke(n)“, S. 241.

99 Geffcken, „Kramer“, S. 577.

100 Geffcken/Ecker-Offenhäuser, „Wirsung“, S. 933; Reske, *Die Buchdrucker*, S. 33. Vgl. auch Künast, „*Getruckt zu Augspurg*“, S. 99, Anm. 269.