

Martin Kirnbauer

Das *Schedelsche Liederbuch* als deutsches ‚Liederbuch‘

Das sogenannte *Schedelsche Liederbuch* gehört zweifelsohne zu den bedeutendsten Quellen mehrstimmiger weltlicher Musik aus dem deutschen Sprachbereich kurz nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts.¹ Dieser Bedeutung steht allerdings eine weniger intensive Forschung zum Inhalt dieser Musik- und Texthandschrift gegenüber, wobei vor allem ein germanistisches Forschungsdefizit festzustellen ist:² Nach einer Entdeckung als Texthandschrift in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts erschien erstmals 1875 von Robert Eitner (1832–1905) eine ausführliche Beschreibung aus musikalischer Perspektive, der wenige Jahre darauf auch eine umfangreiche Teiledition folgte.³ Der Germanist Karl Frommann (1814–1887), der den Musikhistoriker Eitner bei dieser Edition beraten hatte, sah sich 1883 allerdings genötigt, eine separate Edition der deutschen Texteinträge folgen zu lassen, und sorgte sich wegen der „zahlreiche[n] lese- und druckfehler, wie auch andere verwirungen“ in Eitners Edition um seinen Ruf als Germanist.⁴ Die weiteren Forschungsbemühungen berücksichtigten vor allem musikalische Fragen und konzentrierten sich auf Teilaspekte wie insbesondere die Diskussion des sogenannten Tenorlieds als mindestens gleichwertiges musikalisches Pendant zur sogenannten burgundischen Chanson.⁵

1 München, BSB, Cgm 810 (Sigle Sche), Digitalisat: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00079055> (20.03.2024).

2 Für eine detaillierte Beschreibung der Forschungsgeschichte siehe Martin KIRNBAUER: Hartmann Schedel und sein „Liederbuch“. Studien zu einer spätmittelalterlichen Musikhandschrift (Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 810) und ihrem Kontext. Bern u. a. 2001 (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie II Vol. 41), S. 19–41.

3 Robert EITNER: Das Walther'sche Liederbuch 1461 bis 1467. (Königl. Staatsbibliothek in München (Ms. germ. 810 8o.). In: Monatshefte für Musikgeschichte 6 (1874), S. 147–160 und S. 192–193 sowie Editionen in der Beilage [mit separater Seitenzählung] S. 16–19 und S. 39–43; Robert EITNER: Das Münchener Liederbuch. Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München, Ms. 208 (Mus Ms. 3232 in 12°, früher Cod. germ. 810). In: Das deutsche Lied des XV. und XVI. Jahrhunderts in Wort, Melodie und mehrstimmigem Tonsatz. Berlin 1880 und 1882 (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte 12 [1880] und 14 [1882]), S. 1–166 sowie Nachträge S. 223–233 und S. 307–309.

4 Georg Karl FROMMANN: Das Münchener Liederbuch. In: ZfdPh 15 (1883), S. 104–126, hier S. 126.

5 Siehe Martin KIRNBAUER: Lied, Chanson, Cantilena: *Elend du hast Vmbfangen mich* (Schedelsches Liederbuch Nr. 11) und verwandte Sätze von Johannes Touront. In: „leglicher sang sein eigen ticht“. Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Mittelalter. Hg. von Christoph März (†), Lorenz Welker, Nicola Zotz. Wiesbaden 2011 (Elementa Musicae 4), S. 31–40; vgl. auch Martin KIRNBAUER: Aufstieg und Fall der ‚burgundischen Chanson‘ – Zum Rondeau *Adieu mes*

Eine erneute germanistische Beschäftigung mit den deutschen Texten folgte erst im Rahmen der geplanten – und merkwürdigerweise bis heute noch immer ausstehenden – Edition der Quelle in der 1935 gegründeten Reihe *Das Erbe deutscher Musik*, hier zunächst durch den Musikwissenschaftler Heinrich Besseler (1900–1969) in Zusammenarbeit mit dem Germanisten Richard Kienast (1892–1976).⁶ Ein erstes Manuskript soll als „stichfertige“ Vorlage bereits 1943 fertiggestellt gewesen sein, erschien aber trotz mehrerer Ankündigungen nie. Es kann vermutet werden, dass die bloße Aussicht auf eine bevorstehende Veröffentlichung eine weitere intensive Beschäftigung mit dieser wichtigen Quelle verhinderte.⁷ Zumindest veranlasste dieses Fazit meine 1998 abgeschlossene und 2001 gedruckte Dissertation, die sich zum Ziel nahm, einerseits aufgrund von paläographischen Untersuchungen die Anlage und den Entstehungsprozess der Quelle gründlich zu beschreiben, sowie andererseits mittels historischer Forschungen zu ihrem Schreiber und Besitzer Hartmann Schedel (1440–1514) den möglichen Kontext zu erfassen, in dem die Handschrift verortet werden kann.⁸ Da ich zugegebenermaßen darin auch ein Stück weit gegen die bisherige Forschung ‚angeschrieben‘ habe – insbesondere haderte ich nicht nur mit einer nationalistischen und chauvinistischen (wie teils auch konkret nationalsozialistischen) Vereinnahmung der Quelle in der musikwissenschaftlichen Forschung, sondern auch mit den in diesem Kontext diskutierten Konzepten ‚Tenorlied‘, ‚Wechselrhythmus‘, ‚Liederbuch‘ usw. –, konzentrierte ich mich nicht zuletzt deshalb auf den ‚internationalen‘ Anteil der Musikeinträge. Konsequenterweise betonte ich dabei – und ich meine immer noch zu Recht – die Ähnlichkeit zu französischen Chansonniers, auf die zwar bereits Heinrich Besseler hingewiesen hatte, der aber andere Schlüsse daraus zog.⁹

Tatsächlich enthält diese Handschrift mit ihren knapp 130 meist dreistimmigen Musikeinträgen neben Musik aus einem international verbreiteten Repertoire (darunter vor allem französische Chansons wie einige Motetten u. a. von Guillaume Dufay, Gilles Binchois, John Bedyngham, Jean Ockeghem, Walter Frye und Johannes

tres belles amours von Gilles Binchois (ca. 1430). In: Klang und Bedeutung – Diskurse über Musik. Zur Emeritierung von Joseph Willmann. Hg. von Juliane Brandes u. a. Hildesheim 2021 (Schriften der Hochschule für Musik Freiburg 9), S. 171–183.

⁶ KIRNBAUER (Anm. 2), S. 33–41.

⁷ Als Ausnahme sei eine 1973 erschienene amerikanische Dissertation genannt, die aber offenbar kaum Resonanz fand: Hugh Myers BIRMINGHAM jr.: Schedel's Songbook and Its Role in the Development of the German Tenor Song. Ph.D. Diss. Indiana University Bloomington 1973.

⁸ KIRNBAUER (Anm. 2).

⁹ Heinrich BESSELER: Art. Schedel, Hartmann. In: MGG, Bd. 11 (1963), Sp. 1609–1612, hier Sp. 1611 (wie auch im Manuskript des kritischen Berichts der geplanten Ausgabe); zum Hintergrund des von Besseler in die Diskussion eingeführten ‚Burgundischen Chansonniers‘ vgl. auch KIRNBAUER: Aufstieg und Fall (Anm. 5).

Tourout) auch etwa 75 deutsche Lieder mit ihren Texten. Sie ist also auch in dieser Perspektive eine hervorragende Quelle, hier vergleichbar dem etwas früher zu datierendem Liederteil des *Lochamer-Liederbuchs*, das aber nur 45 Liederbeiträge aufweist; inhaltlich steht sie allerdings mit dem Nebeneinander von Chansons, Liedern und Motetten dem *Buxheimer Orgelbuch* näher, in dem ausschließlich instrumentale Intabulierungen aufgezeichnet wurden.¹⁰ Zwar enthalten meine *Studien zu einer spätmittelalterlichen Musikhandschrift* auch einen ausführlichen Katalog aller Einträge, also der deutschen Lieder wie des ‚internationalen‘ Repertoires samt Konkordanzen. Entsprechend dem gewählten Fokus finden sich Detailanalysen aber nur zu drei deutschen Liederbeiträgen, wobei es vor allem um die ungelösten, vielleicht sogar unlösbaren Probleme ihrer Edition ging.¹¹ Mit anderen Worten: Vor allem als ‚Liederbuch‘ ist diese Handschrift noch gründlicher zu befor-schen.

Im Folgenden soll die Quelle, ihr hauptsächlicher Schreiber und zeitlebens ein-ziger Besitzer kurz vorgestellt werden. Dies wird ergänzt durch neuere Erkennt-nisse und Konkordanzen, die sich in den letzten 20 Jahren ergeben haben, wobei die deutschen Liederbeiträge besondere Aufmerksamkeit erhalten. Abschließend wird ein kurzer Ausblick auf den Stand der nach wie vor wünschenswerten Edition des *Schedelschen Liederbuchs* gegeben werden.

1 Hartmann Schedel und sein ‚Liederbuch‘

Seinen Namen verdankt das *Schedelsche Liederbuch* (auch in Varianten) seinem Hauptschreiber und Zeit seines Lebens einzigem Besitzer Hartmann Schedel (1440–1514), einem Nürnberger Arzt und bedeutenden Frühhumanisten. Schedel ist vor allem wegen seiner umfangreichen Bibliothek und seiner Mitarbeit an der ebenfalls nach ihm benannten *Weltchronik* bekannt. Seine Bibliothek war „die umfassendste und vielfältigste deutsche Privatbibliothek des ausgehenden 15. Jahrhunderts“¹², die 1493 gedruckte *Weltchronik* (bzw. mit dem ursprünglichen lateinischen Titel *Liber chronicarum*), für die er den lateinischen Text kompilierte, war das „größte Buch-

¹⁰ *Lochamer-Liederbuch*: Berlin, SBB-PK, Mus. Ms. 40613, pag. 1–44 (Liederbuch), pag. 45–92 (Orgel-buch). *Buxheimer Orgelbuch*: München, BSB, Mus. Ms. 3725.

¹¹ KIRNBAUER (Anm. 2), S. 233–284 (Katalog) sowie S. 189–194 (zu Sche 105 und 126a *Sig seld und heil im herzen geil*), S. 199–209 (zu Sche 11 *Elend du hast Vmbfangen mich*) sowie S. 216–219 (zu Sche 1 *Der schonsten czu gefallen*).

¹² Bettina WAGNER (Hg.): *Welten des Wissens. Die Bibliothek und die Weltchronik des Nürnberger Arztes Hartmann Schedel (1440–1514)*. München 2014 (Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge 88), S. 9.

unternehmen der Dürer-Zeit“.¹³ Geboren in eine wohlhabende Nürnberger Großhändlerfamilie, verlor er zwar früh seine Eltern, erhielt aber eine standesgemäße Ausbildung, wobei vor allem sein älterer Vetter Hermann Schedel (1410–1485), ebenfalls ein wichtiger Frühhumanist mit einem ähnlichen Lebensweg (wie Studium in Leipzig und Padua, später Stadtarzt in Augsburg und in Nürnberg), eine offenbar prägende Rolle spielte.¹⁴ Im Frühjahr 1456 immatrikulierte sich Hartmann Schedel an der Leipziger Universität und schloss sein Studium dort im Juli 1460 mit dem Erwerb des Magistergrads ab. Die im Anschluss betriebenen Studien der Kanonistik brach er allerdings bald wieder ab, auch die 1462 erlangten Niederen Weihen verfolgten offenbar kein konkretes Ziel. Ein solches ergab sich erst durch seinen Aufbruch im Dezember 1463 zu einem Medizinstudium in Padua, das er 1466 mit einer kostspieligen Promotion zum *doctor utriusque medicinae* (d. h. in Medizin und in Chirurgie) abschloss. Dieses Studium führte den zeitlichen Wohlhabenden zu seinem Beruf: zunächst als Stadtarzt in Nördlingen und Amberg, schließlich praktizierte und privatisierte er in seiner Heimatstadt Nürnberg, wo er durch Wohlstand und zwei vorteilhafte Heiraten schließlich zum Stand der ‚Ehrbaren‘ gehörte und damit sozial knapp unterhalb des Patriziats rangierte. Besonders prägend aber waren die mit seinem Italienaufenthalt verbundenen *studia humanitatis*, mit denen er bereits in Leipzig vor allem über eine Begegnung mit Peter Luder (um 1415–1472) in Kontakt kam: So gilt Hartmann Schedel als einer „der prominentesten Nürnberger Humanisten, die ungeachtet ihrer beruflichen oder amtlichen Verpflichtungen die Beschäftigung mit Literatur, Wissenschaft, Kunst zur Mitte ihrer Lebensform machten“.¹⁵

Durch – zum größeren Teil – Abschriften (belegt seit 1456, also dem Beginn seines Studiums), aber auch durch Kauf, Tausch, Schenkung und Erbschaft trug er Zeit seines Lebens eine beeindruckende Bibliothek zusammen, die „nach Umfang, Inhalt und Ausstattung zu den imposantesten Privatbibliotheken ihrer Zeit“ zählte.¹⁶ Entstanden an der Schwelle zwischen Handschriften- und Druckkultur umfasste sie schließlich nahezu 700 Bände, darunter viele Sammelbände, von denen heute über 370 Handschriften und 460 Drucke in der Bayerischen Staatsbibliothek in München noch erhalten sind. Diesen Bestand katalogisierte er sorgfältig in Bücherverzeich-

13 Elisabeth RÜCKER: Schedels Weltchronik. Das größte Buchunternehmen der Dürer-Zeit. München 1973 (21988) (Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte 33).

14 Bernhard SCHNELL: Art. Schedel, Hermann. In: ²VL, Bd. 8 (1992), Sp. 621–625; vgl. auch Kirnbauer (Anm. 2), S. 89–90, S. 100 und S. 102. – Die folgenden biographischen Informationen nach Béatrice HERNAD, Franz Josef WORSTBROCK: Art. Schedel, Hartmann. In: ²VL, Bd. 8 (1992), Sp. 609–621, hier Sp. 609 sowie KIRNBAUER (Anm. 2), S. 71–93 und S. 357–360 (tabellarische Zusammenstellung).

15 HERNAD, WORSTBROCK (Anm. 14), Sp. 610.

16 Ebd., Sp. 612; vgl. auch WAGNER (Anm. 12).

nissen und führte ihn in seinem Wohnhaus in der Burgstraße in der heutigen Nürnberger Altstadt auch Besuchern stolz vor. Als einen „*bibliophagam*“, einen Bücherfresser, bezeichnete ihn sein Arztkollege Dietrich Ulsen.¹⁷

In dieser umfangreichen Bibliothek fand – übrigens als einzige dort verzeichnete musikalische Quelle – auch die Musikhandschrift ihren Platz. Dort war sie als *Liber musicalis* bezeichnet und war unter den *libri a paucis legendi* (also den Büchern, die nur von wenigen zu lesen sind) eingereiht, neben Werken der Arkanwissenschaft und Privatem wie einem *Liber genealogiae et rerum familiarum*, das zu Beginn die abschreckende Warnung *Noli me tangere* (Joh 20,17) trägt und damit den restriktiven Charakter dieser Abteilung umschreibt.¹⁸

Die vollständig erhaltene und noch original gebundene Handschrift besteht aus 170 Papier-Blättern im Oktav-Format (10,5–12,5 × 7,4–8,5 cm), die in 14 regelmäßig zusammengestellten Lagen (Sexternionen) organisiert sind.¹⁹ Die ersten zwölf Lagen wurden vorgängig mit Notenzeilen versehen (rastriert), die beiden letzten Lagen blieben unvorbereitet, um Liedtexte aufzunehmen. Die dort die versammelten insgesamt 25 deutschen Texteinträge haben allerdings mit zwei Ausnahmen keinen Bezug zu den in den vorderen Lagen notierten Musikeinträgen.

Auf fol. 1r findet sich ein Hexameter und vermutlich ursprüngliche Titel Schedels für seine Musikhandschrift: *Carmina francigenum liber hic predulcia claudit* [Dieses Buch umschließt überaus süße Lieder der Franzosen].²⁰ Dies lässt sich als

17 Zit. bei Richard STAUBER: Die Schedelsche Bibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ausbreitung der italienischen Renaissance, des deutschen Humanismus und der medizinischen Literatur. Posthum hg. von Otto Hartig, Freiburg 1908 (Studien und Darstellungen aus dem Gebiete der Geschichte VI, 2/3) [Nachdruck Nieuwkoop 1969, ursprünglich Diss. München 1906], S. 88.

18 KIRNBAUER (Anm. 2), S. 94–97; zu Schedels Bibliotheksordnung siehe auch Franz Josef WORSTBROCK: Hartmann Schedels *Index Librorum*. Wissenschaftssystem und Humanismus um 1500. In: Studien zum 15. Jahrhundert. Festschrift für Erich Meuthen. Hg. von Johannes Helmrath, Heribert Müller, Helmut Wolff. Bd. II. München 1994, S. 697–715; Martin KIRNBAUER: Musiksammler als Bibliophile – Ein Vergleich von Hermann Pötzlinger und Hartmann Schedel. In: *Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620* (Prague, August 23–26, 2006). Hg. von Jan Bat'a, Lenka Hlávková, Jiří K. Kroupa. Prag 2011 (Clavis Monumentorum Musicorum Regni Bohemiae, Series S [Subsidia] III), S. 91–98. Eine andere Interpretation, nämlich als Warnhinweis „vor dem angeblich gefährlichen, nigromantischen Inhalt“, bei Hartmut BEYER: Die Bibliothek Hartmann Schedels. Sammelleidenschaft und Statusbewusstsein im spätmittelalterlichen Nürnberg. In: *Perspektive Bibliothek* 1/2 (2012), S. 163–192, hier S. 187, was sich aber nur auf einen kleinen Teil dieses Bestandes beziehen lässt.

19 Für die Quellenbeschreibung vgl. die Passagen in KIRNBAUER (Anm. 2).

20 Diese Übersetzung nach Burghart WACHINGER: Ein Envoi in Hartmann Schedels Liederbuch? In: *Grundlagen. Forschungen, Editionen und Materialien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hg. von Rudolf Bentzinger, Ulrich-Dieter Oppitz, Jürgen Wolf. Stuttgart 2013 (ZfDA-Beihefte 18), S. 373–378, hier S. 373.

Verweis auf das Vorbild Chansonnier interpretieren, einem Handschriftentypus, an dem sich Schedels *Liber musicalis* nicht nur im handlichen Kleinformat, sondern auch in der Aufzeichnungsweise mit drei Stimmen Cantus, Tenor und Contratenor direkt aufeinanderfolgend auf einem Lesefeld notiert, anschließt. Wenn vorhanden, stehen in Schedels *Liber musicalis* die Texte meist im Anschluss an die Musik oder wurden gelegentlich auch fortlaufend unter den Stimmen geschrieben, wobei hier in der Regel aber keine Unterlegung bzw. Zuordnung zur Musik zu beobachten ist. Und einem Chansonnier entspricht es auch in weiten Teilen des musikalischen Repertoires.²¹

Wie die sich charakteristisch verändernde Handschrift Schedels zeigt, begann er mit der Anlage seines *Liber musicalis* 1459/60, also noch kurz vor seinem Magisterabschluss (nicht unbedingt in Leipzig, er hielt sich in dieser Zeit immer wieder auch in Nürnberg oder Augsburg auf). Ein spätestens im Herbst 1463, also vor seiner Abreise nach Italien, erstelltes Register schloss die mit knapp 100 Musikeinträgen weitgehend gefüllte Handschrift vorläufig ab. Nach der Rückkehr von seinem Medizinstudium in Padua 1467 datiert eine einheitliche Folge von etwa 14 Nachträgen; später kamen noch einige weitere Lied- und Texteinträge von mindestens zehn anderen Schreibern dazu. Es scheint, dass sich Hartmann Schedel in späterer Zeit mit seiner Musikhandschrift nicht mehr beschäftigt hat, auch fehlen darin Gebrauchsspuren.

Auffallend sind zudem die große Flüchtigkeit und immense Fehlerhaftigkeit der Einträge, der nur sehr wenige Korrekturen gegenüberstehen. Tatsächlich weisen vielfache Belege auf wenig sorgsame und inkompetente Abschriften hin – dies in einem Ausmaß, das für die Nutzung der Quelle zu Schedels Zeit Probleme aufwarf und auch ihr Edieren heute vor ganz besondere Herausforderungen stellt. So lässt sich eine wenig kritische Kopier- und Abschreibep Praxis nachweisen, die sich bei musikalischer Notation etwa als ein bildhaftes Abzeichnen im Sinne einer *graphic mimicry* herausstellt.²² Das bei Hartmann Schedel auch in anderen Bereichen bekannte umfangreiche Sammeln und Kopieren hingegen kann die Anlage seiner Musikhandschrift in der Art eines Chansonniers gut erklären: Schedel wollte seiner umfangreichen Bibliothek ein Buch mit ‚überaus süßen Liedern der Franzosen‘ von

21 Im Kernbestand, also ohne die deutlich unterscheidbaren Nachträge finden sich Kompositionen, „die zu fast gleichen Teilen aus einem internationalen und einem deutschen Repertoire stammen; dieses Verhältnis verschiebt sich erst durch 1467 hinzukommende Nachträge zugunsten der deutschen Lieder.“ KIRNBAUER (Anm. 2), S. 211.

22 Im Detail beschrieben und interpretiert ist Hartmann Schedels Abschreibep Praxis als *tradition typographique* ebd., S. 111–145; Martin KIRNBAUER, Funktion der Fehler – Zur Rezeption eines internationalen Chanson-Repertoires nördlich der Alpen im 15. Jahrhundert. In: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft N. F. 16 (1996), S. 37–47.

der Art eines französischen Chansonniers einverleiben, auch wenn er es später an einer für nicht jedermann einsehbaren Stelle aufstellte. Dies wirft allerdings die Frage auf, wo und wie er solche Musikhandschriften des Typs Chansonnier um 1460 hätte kennenlernen können.

Darauf gibt es bislang keine befriedigende Antwort, weil über die Präsenz solcher kleinformatigen Musikhandschriften außerhalb Frankreichs bislang wenig bekannt ist.²³ Es kann in diesem Zusammenhang nur darauf hingewiesen werden, dass Hartmann Schedels jüngerer Bruder Georg (vor 1455–1505) sich nach Ausbildungsjahren in Frankreich als Händler in Lyon und Savoyen aufhielt, wo er solche Handschriften hätte kennenlernen können.²⁴ Zwar nicht auf den Handschriftentypus Chansonnier zu beziehen, aber zumindest auf den Austausch von darin enthaltenen *cantilenaes amoris*, sind Belege im Umfeld seines älteren Vetters Hermann zu nennen.²⁵ Hermann Schedels Biographie könnte auch die Herkunft eines Liedeintrags in Hartmann Schedels *Liber musicalis* erklären, stand jener doch 1456 in Kontakt mit Herzog Ludwig IX. (bzw. dem Reichen) von Bayern-Landshut, der ihm eine Position als Leibarzt angeboten hatte, die er dann allerdings wegen einer Stadtarztposition in Augsburg ausschlug: Der Eintrag *Das leppisch gut czu lachen ist* ist in der Quelle mit dem Vermerk *Hoc composuit dux ludwicus bauarie* versehen.²⁶

2 Neue Konkordanzen

Während sich für Hartmann Schedel kein Musikinteresse – außer eben der Anlage seines *Liber musicalis* – nachweisen lässt, ist bekannt, dass sein jüngerer Bruder Johannes (1441/42–1505) Harfe spielte:

*Item der alt holczel ist verstorben / acht tag an sant / kathrein tag / oder acht tag noch sant merten / tag 1463 / Vnn an dem selbigen tag / lernt ich auff der harpffen / zum aller ersten mein traut / geselle.*²⁷

²³ Vgl. Jane ALDEN: *Songs, Scribes, and Society: The History and Reception of the Loire Valley Chansonniers*. New York 2010 (The New Cultural History of Music).

²⁴ KIRNBAUER (Anm. 2), S. 73.

²⁵ Hierzu bes. ein Einzelblatt, heute eingebunden in München, BSB, Clm 224, fol. 174, mit nicht mit Musik notierten Liedstrophen *Verkert ob allen wandel*, das Hermann Schedel gehörte, in dessen Umfeld auch *cantilenaes notatae* nachweisbar sind; siehe KIRNBAUER (Anm. 2), S. 100 (mit Nachweisen).

²⁶ Sche 32, fol. 36v–37r; siehe KIRNBAUER (Anm. 2), S. 189 u. S. 244.

²⁷ Eigenhändiger Vermerk (für den 18. oder 19. November 1463) in München, BSB, Cgm 409, fol. 1; zitiert auch bei Wilhelm WATTENBACH: Hartmann Schedel als Humanist. In: *Forschungen zur deutschen Geschichte* XI (1871), S. 351–374, hier S. 352.

Johannes Schedel, der sich zwischen Mai 1459 bis Februar 1461 in Venedig aufhielt, vermerkte im Anhang zu seinem handschriftlichen *Nomenclator Venetiano-Teutonicus* auch eine Reihe von Musikstücken und Tänzen, die er dort gelernt hatte, sowie den Kaufpreis von *vn harpa* samt Saiten.²⁸ Allerdings fand offenbar weder eines dieser Musikstücke noch das im oben stehenden Zitat genannte Lied *Mein traut geselle* – ebenso wenig wie das erwähnte Lied *Verkert ob allen wandel* aus dem Besitz des Veters Hermann – einen Platz in Hartmann Schedels Sammlung. Aber eine konkordante Überlieferung führt zu einer interessanten Quelle, die erst vor nicht allzu langer Zeit bekannt wurde und die bislang unbekannt Konkordanzen bietet: In der *Wolfenbütteler Lautentabulatur* von ca. 1460, der frühesten bislang bekannten Aufzeichnung für Laute (wie vielleicht auch Harfe), steht nicht nur das Lied *Myn trud gheselle* (Nr. 2), das Johannes Schedel 1463 *auff der harpffen* lernte, sondern auch eine instrumentale Version des Liedes *Groß senen ich im herczen trag* (Sche 49, fol. 57v–58r).²⁹ Weitere Konkordanzen in Tabulaturaufzeichnung bietet die Lautentabulatur eines Wiener Studenten aus der Zeit um 1523, das sogenannte *Lautenbüchlein des Jakob Thurner*, in der sich Musik zu zwei reinen Texteinträgen aus Schedels Sammlung findet.³⁰ Interessant ist an dieser Quelle auch, dass es sich dabei „eigentlich um ein Liederbuch, gedacht zur Begleitung eines einstimmigen Gesanges“ handelt und so eine konkrete musikalische Verwendung belegbar ist, wie sie für Schedels Musikaufzeichnungen fehlt.³¹

Leider sind in den letzten 20 Jahren nur wenige neue solcher paralleler Überlieferungen bekannt geworden, können sie doch oft wesentlich zur besseren Lesung der aufgezeichneten Texte wie zu deren Einordnung beitragen sowie auch wichtige Hinweise auf die Überlieferungswege geben.³² So konnte Paweł Gancarczyk in einer

28 München, BSB, Cod. Ital. 362, fol. 99v; zur Handschrift siehe WAGNER (Anm. 12), S. 56–58.

29 Wolfenbüttel, Staatsarchiv, VII B Hs 264. Siehe Martin STAEHELIN: Norddeutsche Fragmente mit Lautenmusik um 1460 in Wolfenbüttel. In: Ders.: Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 im deutschen Sprachgebiet, Lieferung IX: Neue Quellen des Spätmittelalters aus Deutschland und der Schweiz. Berlin, Boston 2012 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, N. F. 15), S. 67–88 und S. 141–144 (Abb.); überholt durch Marc LEWON: The Earliest Source for the Lute: The Wolfenbüttel Lute Tablature. In: *Journal of the Lute Society of America* 46 (2017), S. 1–70 und Plates 1–6.

30 Wien, ÖNB, Cod. 9704, fol. 13r+v (Nr. 11), 2-st., überschrieben *Es ist ain schne gefallen* (zu Sche 128, fol. 146r), und fol. 9rv (Nr. 7), 2-st., überschrieben *Woll auff gesellen von Hynnen* (zu Sche 140a, fol. 156r); siehe Das Lautenbüchlein des Jakob Thurner. Hg. von Rudolf Flotzinger. Graz 1971 (Musik Alter Meister 27), S. 5–6 (Faks.) und S. 16–17 (Übertragung). Der Hinweis auf diese Konkordanz findet sich in den *Addenda* (2021) zu David FALLOWS: *A Catalogue of Polyphonic Songs, 1415–1480*. Oxford 1999, online unter: <https://www.diamm.ac.uk/resources/reference-documents> (20.03.2024).

31 Das Lautenbüchlein des Jakob Thurner (Anm. 30), S. ix.

32 Dies gilt ein Stück weit auch für bereits bekannte Konkordanzen, wie beispielsweise diejenigen zum *Glogauer Liederbuch* (Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mus. ms. 40098), das aufgrund von

umfangreichen Papierhandschrift, die 1473 von Johannes Rasoris de Nydenburgh in Danzig geschrieben wurde, eine weitere Version des Liedes *Ein frewlein fein* (Sche 147, fol. 163v–164r) nachweisen, die dort aber zweistimmig bei nur gleichem Tenor aufgezeichnet wurde.³³ Obwohl hier genauere Untersuchungen noch ausstehen, so gibt diese neue Konkordanz einen Anhaltspunkt, in welcher Weise solche Tenores kursierten und eben gelegentlich den Weg in die Schrift in jeweils unterschiedlich elaborierter Weise fanden.

Während im Falle von *Ein frewlein fein* in beiden musikalischen Überlieferungen der Liedtext erhalten blieb, bietet eine neue Konkordanz zu dem Lied *Was in den augen wolgefelt* (Sche 107, fol. 125v–126r) zumindest als Incipit eine lateinische Kontrafaktur (*Regi nato ymnisemus*).³⁴ Auf zwei weitere neue Text-Konkordanzen wies mich Gisela Kornrumpf hin, deren genaue Analyse für die Edition von Bedeutung sein wird, sowohl für die Etablierung des Textes wie auch für die Einordnung der Schedelschen Überlieferung.³⁵ In dem Zusammenhang von konkordanten Überlieferungen sei schließlich noch auf eine dreistrophige, auf 1550 datierte Kurzfassung in der *Darfelder Liederhandschrift* von Schedels Texteintrag *Elend hat mich vmb fangen* (Sche 139, fol. 154r–155r) mit insgesamt 13 Strophen hingewiesen.³⁶ Während die Frage nach der konkreten Beziehung zwischen den beiden Überlieferungen noch zu klären ist, so bietet die *Darfelder Liederhandschrift* doch einen

neueren Erkenntnissen besser als *Saganer Stimmbücher* zu bezeichnen wäre und ein ‚Nest‘ von konkordanten deutschen Liedern aufweist; siehe Paweł GANCARCZYK: The former Glogauer Liederbuch and early partbooks. On the origin and function of a new type of musical codex. In: Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 54 (2014), S. 30–46, hier S. 37.

³³ Gdańsk, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk, Ms. 1965, fol. 49v–50r; Paweł GANCARCZYK: Rękopis 1965 z Biblioteki Gdańskiej PAN jako źródło polifonii w Polsce II połowy XV wieku. In: Muzyka 4 (2001), S. 65–71.

³⁴ Bratislava, Univerzita Komenského, Knížnica, Inc. 318-I (olim III B 6; *Kaschauer Fragmente*), fol. 3r (Nr. 6); siehe Paweł GANCARCZYK: Musica scripto. Kodesky menzurálne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Łacińskiej. Warszawa 2001, S. 155–167, hier S. 161. Der Hinweis auf diese Konkordanz findet sich wiederum in den *Addenda* (2021) zu FALLOWS: A Catalogue of Polyphonic Songs (Anm. 30).

³⁵ Textkonkordanz zu *Hubsch czartlich feyn* (Sche 3, fol. 3v–4r) mit viereinhalb Strophen in Leipzig, Bibl. des Bundesverwaltungsgerichts, MS 4° B 6023, Nachtrag fol. 1r unten (Heidelberg, um 1462/63); zu *In feurs hytz* (Sche 118, fol. 135v–136r) mit drei Strophen in Augsburg, SuStB, 4° Cod 20, fol. 314v (schwäbisch, um 1471). Freundlicher Hinweis von Gisela Kornrumpf in einem Schreiben vom 31. Juli 2019 im Anschluss an die Leipziger Liedtagung.

³⁶ Gräfllich Droste zu Vischering'sches Archiv auf Schloss Darfeld. Archiv der Domherren Droste, C. Handschriften 1, Nr. 49; siehe Die Darfelder Liederhandschrift 1546–1565. Unter Verwendung der Vorarbeiten von Arthur Hübner und Ada-Elise Beckmann hg. von Rolf Wilhelm Brednich. Münster 1976 (Schriften der Volkskundlichen Kommission für Westfalen 23), S. 231–232; der Hinweis darauf von Paul Sappeler im Typoskript der Edition der deutschen Texte (siehe hierzu unten Abschnitt 5).

anderen interessanten Aspekt, handelt es sich dabei doch um Art Stammbuch bzw. Liederstammbuch.³⁷

3 Paratexte

Auf einen Widmungscharakter könnten Beischriften (Paratexte) in Schedels Sammlung hinweisen, die sich bemerkenswerterweise ausschließlich bei den deutschen Lied- und Liedtexteinträgen finden, vor allem in den beiden letzten Lagen mit oft nachträglichen Texteinträgen. Unterschieden werden können Buchstabenfolgen (Initialen oder Abkürzungen von Motti o. ä.) zum einen, Nachschriften zum anderen.³⁸ So finden sich in Lage XIII folgende Buchstabenfolgen jeweils oberhalb der Liedtexte:

- *.k d p.* (Sche 131, fol. 147v–148r, beim Lied *Lieb han vnd seldom sehen*)
- *olpmh*³⁹ (Sche 134, fol. 150v, beim Lied *Wohin es schol gescheiden sein*)
- *E E E E* (Sche 136, fol. 152r, beim Lied *Ach meiden du vil sendepein*)
- *.M.H* (Sche 138, fol. 153v, beim Lied *Dich ich in meynem sÿnne trag*)

In diesem Zusammenhang ist auch das Kürzel *.a.k.* am Schluss der ersten Strophe von *Hubsch czertlich feyn ...* (Sche 3, fol. 3v–4r) zu nennen, das als Namensmonogramm stellvertretend für die angesungene Person steht: *mit fenes feur bin ich enczünt / nach dir mein ausserweltes .a.k.*

Während diese Einträge alle von der Hand Schedels stammen, wurde ein Lied in Lage XIV (der letzten Lage) hingegen von anderer Hand geschrieben (Hand M):

*I. C. A.*⁴⁰ (Sche 147, fol. 164v–166r, hier 165v beim Text von *Ein frewlein fein*)

Zusätzlich weist dieser Eintrag am Ende auch eine Nachschrift auf (*Das alle Zeitt erfrewet mich / Das legt ein ander vnter sich*). Solche Nachschriften (sowie einmal auch als Überschrift) finden sich öfters in Schedels *Liber musicalis*:

³⁷ Darfelder Liederhandschrift (Anm. 36), S. 41–50.

³⁸ Einen Sonderfall stellt die Überschrift *M con C* dar (über Sche 23, fol. 25v–26r, beim Lied *Wiplich figur in dime schur*), die gemeinhin als abgekürzte Autorenangabe ‚Magister Conradus Cecus‘ (= Conrad Paumann) interpretiert wird, womit dieser Eintrag das einzige bekannte Lied des blinden Nürnberger Orgelmeisters darstellen würde; allerdings ist die gleiche Musik auch im *Buxheimer Orgelbuch* anonym und mit einem ganz anderen Textincipit überliefert (fol. 123r; Nr. 227, *Bekennemyn klag diemir an lyt*).

³⁹ Zu lesen vielleicht auch als *opfuche* (oder ähnlich).

⁴⁰ Zu lesen vielleicht auch als *L. C. A.*

- *In lib vnd in eren / wer will mirs weren* (Überschrift über dem Lied *Ach scheyden, bitter ist dein art*, Sche 92, fol. 107v–108r)
- *o maria du suser mandelkerne, peÿ dir im himel wer wi gerne* (Nachschrift zu *Aue regina celorum*, Sche 104, fol. 121v–122r)
- *Schweigen ist guet . Reden besser der im recht tut* :– (Nachschrift zu *Der voglein art, durch freulein czart*, Sche 119, fol. 136v–137r)⁴¹
- *Treu ist selczam* :– (Nachschrift zu *Ich freu mich ser zu der ich ker*, Sche 120, fol. 137v–138r)
- *Ich leyde an schulde*. (Nachschrift zu *Man singt vnd sagt von frauen vil*, Sche 143, fol. 159v–160r)⁴²

Der Vollständigkeit halber seien hier auch die graphisch abgesetzten letzten vier Zeilen zum Texteintrag *Owe wie gehn ich wuheten yn mÿnen synnen gar* (Sche 144, fol. 160r) genannt, die von Paul Sappler als ‚Beischrift‘ aufgefasst werden.⁴³

Zu einem Liedtext gibt es auch ein Ovid-Zitat als lateinische Nachschrift, *Spes est que pascit amantem* :– (nach dem Liedeintrag *Zertlich geschont liblich gefeint*, Sche 126, fol. 143v–144r).⁴⁴ Die vermeintliche Nachschrift *Viute Leti dum fata sinunt / Properat cursu vita: citato / Volucrique die*,⁴⁵ die sich auf fol. 1v im Anschluss an den Liedtext *Der schonsten czu gefallen* (Sche 1) findet, gehört hingegen zu den zahlreichen Beischriften, mit denen Hartmann Schedel die ersten Seiten seines *Liber musicalis* nachträglich ausschmückte.⁴⁶

Diese Buchstabenfolgen, die entweder als Namensinitialen des Liedautors oder vermutlich eher des Lied-Schenkens, aber auch als Abkürzungen von Motti oder Sinnsprüchen interpretiert werden können, geben wie einige der Nachschriften Schedels *Liber musicalis* den Charakter eines *Liber* bzw. *Album amicorum*.⁴⁷ Allerdings muss fraglich bleiben, ob alle diese Einträge tatsächlich ihm zugeeignet waren oder ob er sie nicht schlicht aus seinen Vorlagen übernommen hat, zumal

41 Paul Sappler im Typoskript mit der Edition der deutschen Texte (siehe hierzu unten Abschnitt 5) verweist hier auf *Thesaurus proverborum medii aevi, Schweigen 1.2.2.1, u. a. Proverbia Fridanci*.

42 Dieses Lied bildet in den Strophenanfängen das Akrostichon *MAGDALEN*, was vielleicht in Zusammenhang zu Hartmann Schedels zweiter Ehefrau Magdalena Haller stehen könnte, die er 1487 heiratete.

43 Paul Sappler im Typoskript mit der Edition der deutschen Texte (siehe hierzu unten Abschnitt 5).

44 „Hoffnung ist's, die die Liebe nähren soll“ (Ovid, *Metamorphosen* 9, 749).

45 „Freut euch des Lebens, solange es euch vergönnt ist; es eilt das Leben dahin in schnellem Lauf und, angetrieben vom beflügelten Tag“ [Vers nicht vollständig] (Seneca, *Hercules furens*, 177–180).

46 Vgl. hierzu KIRNBAUER (Anm. 2), S. 228–231. Hingewiesen sei hier auch auf den Vers *O venussima mulierum* ... oberhalb des Texteintrags *Wir feins geslecht* ..., Sche 153 oben auf dem hinteren Spiegelblatt.

47 Vgl. den Beitrag von Clara Strijbosch in diesem Band.

sein Büchlein als eines der *libri a paucis legendi* im Kontext seiner Bibliothek nicht ohne weiteres für andere zugänglich war.

Zu erwähnen ist aber auch noch ein anderer Kontext, der die Beischriften erklären könnte. Bettina Wagner fand in den Materialien Hartmann Schedels mit Briefen, Notizen und Rezepten auf der Rückseite eines Zettels Verse, die sie als ein Zitat aus Freidank (*Fridankes Bescheidenheit*) identifizieren konnte.⁴⁸ Belegt ist damit sein Interesse für solche Verse, die er auch an anderer Stelle als in seinem *Liber musicalis* notierte. Im Falle dieser Freidank-Zeilen könnte dieses Interesse allerdings auch dadurch befeuert worden sein, dass Schedel den Grabstein Freidanks 1464 in Treviso persönlich ‚entdeckte‘.⁴⁹

4 Neu aufgefundene Materialien

In Hinblick auf Schedels Verhältnis zu Verskünsten ist auf ein neu aufgetauchtes weiteres Exemplar (bzw. eine spätere Abschrift) von Schedels *Liber genealogiae et rerum familiarum* hinzuweisen, das im Jahr 2000 im Antiquariatshandel auftauchte und von dort bald auch wieder in offenbar französischem Privatbesitz verschwand.⁵⁰ Interessant ist in dieser Zusammenstellung u. a. ein ‚Porträt‘ Schedels, ähnlich der bereits bekannten und öfters abgebildeten Darstellung.⁵¹ Wie nun aber deutlich wird, handelte es sich bei dieser Darstellung ursprünglich wohl um ein Doppelpor­trät Schedels und seiner ersten Frau Anna Heugel (1454–1485), die er 1475 heiratete.⁵² So lösen sich auch die Beischriften ober- und unterhalb der Porträts auf – nämlich als gegenseitige Liebes- und Treueschwüre. So steht oberhalb der Darstellung Hartmann Schedels im roten Doktorentalar der Vers

48 Clm 29710(1) Nr. 27 *Frau diner minn mein hercz begert / ich wolt das es wurd gewert / Versagen ist der frauen sit / doch ist in lib das man sy pit*. Bettina WAGNER: Schedae Schedelianae. Neu aufgefundene Notizzettel und Briefe von Hartmann und Hermann Schedel in der Bayerischen Staatsbibliothek München. In: Hartmann Schedel (1440–1514) und sein Werk. Akten des gemeinsam mit dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, dem Verein für Geschichte der Stadt Nürnberg und dem Stadtarchiv Nürnberg am 28./29. Oktober 2014 veranstalteten Symposiums im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Hg. von Franz Fuchs. Wiesbaden 2016 (Pirckheimer-Jahrbuch 30), S. 257–288, hier S. 284.

49 Siehe Henry SIMONSFELD: Eine deutsche Colonie zu Treviso im späteren Mittelalter. Mit einem Excurs: Freidanks Grabmal. In: Abhandlungen der historischen Classe der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 19. München 1891, S. 543–638, hier S. 584–589.

50 Hugo WETSCHEREK: Hartmann Schedels *Liber genealogiae et rerum familiarum*. Ein unpubliziertes Manuskript aus Fugger-Besitz. Wien 2000 (Katalog Antiquariat Inlibris 8).

51 Clm 30, fol. IIv; vgl. auch das Titelblatt bei KIRNBAUER (Anm. 2) oder WAGNER (Anm. 12), S. 79.

52 WAGNER (Anm. 12), S. 80–82 (mit Abb. auf S. 81); WETSCHEREK (Anm. 50), S. 27.

Omnia postposui tu sola mihi placuisti / Respuerem pro te quicquid in orbe manet.

[Alles habe ich um Deinetwillen zurückgestellt; Du allein hast mir gefallen. Für Dich würde ich alles verschmähen, was es sonst auf der Erde gibt.]

sowie unterhalb davon

Pectore te nostro per secula aeterna geremus / Tu mihi solamen tutaque sola mihi es.

[Ich werde dich in meinem Herzen durch ewige Zeiten tragen / Du bist mir Trost und du allein mir sicher.]

Ergänzt wird dies durch die Verse ober- bzw. unterhalb der Darstellung seiner Ehefrau Anna Heugel:

Etas, genus, virtus, certe mea pectora mouit: / His furor incubuit rabiesque libidinis arsit.

[Alter, Stand und Tugend bewegten gewiss mein Herz: Seine Leidenschaft stürzte sich darauf und das Ungestüm des Begehrens entbrannte.]

Iamque vale ut facis ueteris seruator amoris / Sis precor et semper jam memor ipse mei.

[Schon leb wohl – ich bitte dich, dass Du die Fackel der alten Liebe bewahrst und immer selbst an mich denkst.]

Auch hier kann mindestens ein Zitat nachgewiesen werden.⁵³ Entstanden ist dieses Doppelporträt (bzw. seine Vorlage) nicht vor 1474/75, also in einem Zeitraum rund um Schedels erste Heirat, die einen wichtigen Schritt seines auch sozialen Aufstiegs darstellte. Diese eleganten Disticha scheinen dabei passend zur Selbstrepräsentation als humanistisch gebildeter Gelehrter. Vielleicht liegt in diesem Selbstbild auch eine Erklärung, warum Hartmann Schedel in dieser Zeit das Interesse an den früher gesammelten *cantilenae amoris* in deutscher Sprache verloren hat.

Ein ganz anders gelagertes Addendum betrifft die bislang offen gebliebene Identifikation eines auffallend oft in der Quelle genannten Komponisten, mit leicht variierenden Schreibweisen: *Tauront uel thourot* (Sche 22, fol. 25r) bzw. *Touront* (Sche 38, fol. 44v; Sche 39, fol. 46v; Sche 57, fol. 66v).⁵⁴ So hat ein Quellenfund von Paweł Gancarczyk und Martin Staehelin ergeben, dass es sich um einen gewissen Johannes Tourout handelt, der 1460 als *cantor et familiaris* in Diensten von Kaiser Friedrich III. (1415–1493) nachgewiesen werden kann (hier mit der Schreibweise *Tourout*, was auf einen gleichnamigen Geburtsort Torhout/Thourout in der Nähe

⁵³ *Omnia postposui* ... ist ein Distichon aus *De amore* des Pamphilus; WAGNER (Anm. 12), S. 82.

⁵⁴ Interessanterweise finden sich in Schedels Index auf fol. 168r die Schreibweisen *Tauront primo* (für Sche 57) und *Touront secundo* (für Sche 38).

von Brügge verweist).⁵⁵ Die mit seinen Namen verbundene Musik zeigt eine klare französische oder flämische Herkunft, überliefert ist sie hingegen fast ausschließlich in zentraleuropäischen Quellen. Dabei gehört Schedels *Liber musicalis* – neben dem *Buxheimer Orgelbuch* und dem sogenannten *Trienter Codex 88* –⁵⁶ zu den frühesten Quellen, in denen seine Musik aufgezeichnet ist.⁵⁷

In Tourouts Œuvre gibt es – neben drei- und vierstimmigen Messen und Motetten – auch Stücke, die zwar in den Quellen einen lateinischen Text tragen, musikalisch aber als weltliche Chanson (bzw. in Rondeau-Form) zu identifizieren sind. Allerdings gibt es auch Stücke, die deutsche Lieder gewesen sein könnten, wie etwa der textlose Eintrag in Barform bzw. stolliger Strophenform Sche 38 (fol. 44v–45r). Tourouts Vertrautheit mit deutschen Liedern zeigt sich auch in Messzyklen, die über deutsche Lieder komponiert wurden, etwa über das bereits genannte Lied *Groß senen* (Sche 49) mit einem Messzyklus über den Tenor und Teile des Cantus im sogenannten *Trienter Codex 89*.⁵⁸ Tourouts Agieren über die vermeintlichen Gattungs- und Sprachgrenzen hinweg wird weiter dadurch kompliziert, dass bereits vermutet wurde, bei dem Liedeintrag *Groß senen* in Schedels *Liber musicalis* handle es sich tatsächlich um eine ‚eingedeutsche‘ Fassung einer berühmten Chanson, *J’ay pris amours*.⁵⁹ Damit eröffnen sich neue Fragestellungen, wie eine Reihe von Einträgen in Schedels *Liber musicalis* zu erfassen und zu edieren sind.⁶⁰

5 Die Edition – eine bislang unendliche Geschichte ...

Wie eingangs bereits berichtet, steht bis heute die seit Mitte der 1940er Jahre angekündigte Edition der Quelle im Rahmen von *Das Erbe deutscher Musik* (EDM) noch

55 Vgl. Martin STAEHELIN: Uwagi o wzajemnych związkach biografii, twórczości i dokumentacji dzieł Piotra Wilhelmiego z Grudziądza. In: *Muzyka* 49 (2004), S. 9–19, sowie die Zusammenfassung des Forschungsstands bei Paweł GANCARCZYK: Johannes Tourout and the Imperial ‚Hofkantorei‘ ca. 1460. In: *Hudební věda* 50 (2013), S. 239–258.

56 Trento, Museo Provinciale d’Arte, Castello del Buonconsiglio, ms. 1375 (Sigle Tr 88).

57 Tourouts Werk wird inzwischen durch Zuschreibungen von in diesen Quellen anonym überlieferter Musik erweitert; siehe Johannes TOUROUT: *Ascribed and attributable compositions in 15th-century sources from Central Europe*. Hg. von Jaap van Benthem. Bd. I: *Missa Mon oeil/Missa Groß Sehnen ich im Herzen trage*. Utrecht: 2015, S. xi.

58 Trento, Museo Provinciale d’Arte, Castello del Buonconsiglio, ms. 1376 (Sigle Tr 89); siehe TOUR-OUT (Anm. 57).

59 TOUROUT (Anm. 57), S. xv–xxix und S. 90–93 (Appendices 2 + 3).

60 Vgl. hierzu auch KIRNBAUER: *Lied, Chanson, Cantilena* (Anm. 5).

aus.⁶¹ Nachdem Heinrich Bessler auch noch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und nach seinem Wechsel 1948 von Heidelberg nach Jena und dann Leipzig in die sowjetische Besatzungszone und spätere DDR noch weiter an seiner Ausgabe gearbeitet hatte, endeten 1966 seine inhaltlichen Arbeiten an der Edition.⁶² Nicht zuletzt verhinderte seine Erkrankung einen Abschluss, und auch die Versuche seines Schülers Peter Gülke, in den folgenden Jahren das Manuskript druckfertig zu machen, blieben erfolglos. 1978 wurde als Vorauspublikation im Rahmen von EDM ein Faksimile der Quelle veröffentlicht, das als „anschauliches Bild der Quelle selbst [...] an vielen fraglichen Stellen lange Beschreibungen im Kritischen Bericht“ der beiden folgenden Übertragungsbände überflüssig machen sollte.⁶³ Es vergingen allerdings wiederum einige Jahre, bis Anfang der 1990er Jahre schließlich Wolfgang Horn (1956–2019) mit der ‚Endredaktion‘ betraut wurde. Dabei wurde aber rasch deutlich, dass die Materialien in der Form eigentlich nicht mehr publizierbar waren, was zum einen an eigenwilligen und sehr subjektiven Editionsentscheidungen Besslers (etwa die Edition der deutschen Lieder im sogenannten Wechselrhythmus) lag, zum anderen hätten auch die neueren Forschungen zum internationalen Repertoire eingearbeitet werden müssen. Wolfgang Horn kam erst in den letzten Jahren wieder dazu, sich diesem Editionsprojekt zu widmen, wobei er sich mit Unterstützung von Andreas Pfisterer bemühen wollte, statt Besslers weitgehenden Emendationen nur „minimal-invasive“ und „stets philologisch begründbare Notentexte“ zu veröffentlichen.⁶⁴ Er hatte sich den Abschluss der Arbeiten an dieser Edition für die Zeit seiner Emeritierung vorgenommen – leider verstarb Wolfgang Horn aber inzwischen viel zu früh.

Zwischenzeitlich war der Germanist Paul Sappeler (1939–2010) mit einer neuen Edition der deutschen Texte beauftragt worden, da Richard Kienast sie auch sprachlich sehr stark bearbeitet hatte. Sappeler widmete seine Edition als Typoskript 1997 Burghart Wachinger zum 65. Geburtstag und plante eine Separatausgabe in der *Altdeutschen Textbibliothek*, was aber ebenfalls nie verwirklicht wurde.⁶⁵ Nach

61 Der Vollständigkeit halber sei hier noch eine Ausgabe von zwölf Liederträgen vermerkt, die sich allerdings eher an Musikamateure richtet: Das *Schedelsche Liederbuch*. Ein- und zweistimmige Lieder. Hg. von Frank S. Wunderlich. Reichelsheim 2004.

62 Wolfgang HORN: Zur Geschichte der vorliegenden Ausgabe (Typoskript zur geplanten Edition als EDM Band 74, datiert „im Herbst 1992“), 1 (dort auch die folgenden Informationen).

63 Das *Liederbuch* des Dr. Hartmann Schedel. Faksimile. Hg. von Bettina Wackernagel Kassel u. a. (Erbe deutscher Musik 84, Abt. Mittelalter Bd. 21), S. v.

64 Dies in einem Email-Verkehr im Januar 2019.

65 Siehe auch die Darstellung bei WACHINGER (Anm. 20), S. 374–375, der zudem interessante Überlegungen zur Deutung der Textüberlieferung am Beispiel von *Ein lip hat ich mir außirkoren ...* (Sche 7, fol. 7v–8r) bietet.

dem Tode von Paul Sappler hat Burghart Wachinger die Weiterarbeit an den Texten übernommen.

Es ist nun geplant, in Absprache mit der Editionsleitung von *Das Erbe deutscher Musik*, dem Bärenreiter-Verlag und der Witwe Wolfgang Horns die Edition des *Schedelschen Liederbuchs* in absehbarer Zukunft auf der Grundlage der vorliegenden Materialien doch noch zu einem glücklichen Ende zu führen. Die Bedeutung von Schedels *Liber musicalis* rechtfertigt diese Bemühungen.