

weise über den Aufwand an Intensität in Berlioz' Requiem) sagt, gehört zu den wichtigen neuzeitlichen Erkenntnissen über den Einfluß des Quantitätsprinzips auf die tonkünstlerische Gestaltung. Der für den Ästhetiker Dessoir kennzeichnende erkenntnistheoretische Realismus zeigt sich auch dort, wo er die Frage nach dem spezifischen Inhalte der Musik aufwirft. Die Klänge sind für ihn „selbstwertige Ereignisse“, die Musik entbehrt in ihrem Inhalte der Beziehung zur Wirklichkeit. Dessoir kommt auf diesem Wege zu der umstrittenen Behauptung, daß Bachs Fugen keinerlei Stimmung ausdrücken, sondern lediglich durch die Gliederung ihrer Abschnitte und die Gesetzmäßigkeit ihrer Stimmführung wirken. Diese These will als Teil der organischen Ganzheit der Kunstlehre Dessoirs verstanden sein. Diese führt in ihrer Betrachtung der Kunst um 1920 zu einer scharfen Kritik der „wilden Ausdruckskunst“. Die „okkultistische und expressionistische Verfratzung“ stiftet nach Dessoirs Meinung nur Unheil; er versucht den Irrationalismus seiner Zeit, die er für krank hält, zu der Wahrheit zurückzulenken, daß hinter den Erscheinungen der göttliche Geist wirkt.

Die Fruchtbarkeit des für Max Dessoir charakteristischen allgemeinen kunstwissenschaftlichen Aspektes zeigt sich dort, wo er spezielle musikgeschichtliche Wahrheiten aus allgemeinen kunsttheoretischen Voraussetzungen ableitet. Dies geschieht zum Beispiel, wenn er die angemessene Würdigung der Klassiker einschließlich Bachs von der Ignorierung des Taktstrichs abhängig macht. Hier vereinigen sich Intuition des Musikers und Erkenntnis des Philosophen zu einer Gesamtschau, in deren Lichte die im einzelnen strenger begründeten Ergebnisse der speziellen musikwissenschaftlichen Forschung eine willkommene Vertiefung erfahren. An ähnlichen feinen Beobachtungen ist das grundlegende Werk des Philosophen und Kunstwissenschaftlers reich. Auch in der Geschichte der Musikwissenschaft darf Max Dessoir eine ernsthafte Würdigung beanspruchen.

DAS LOCHAMER LIEDERBUCH AUS NÜRNBERG

VON HEINRICH BESSELER

Am Beginn der jüngeren Diskussion des Lochamer Liederbuches steht Wilibald Gurlitts Karlsruher Mittelalter-Vorführung vom 24.—26. September 1922. Dort wurde das deutsche Tenorlied auf Grund eines Planes, der bald eingehende Begründung fand, gleichzeitigen Chansons des Westens gegenübergestellt.¹ Diese Anregung wirkte sich vor allem in Amelns Faksimiledruck aus, der seit 1925 das Fundament jeder Un-

¹ Bericht von Fr. Ludwig, Musik des Mittelalters in der Badischen Kunsthalle Karlsruhe, ZfMw 5, 1922/23, 446. Zum Sonderthema W. Gurlitt, Burgundische Chanson- und deutsche Liedkunst des 15. Jahrhunderts, Kongreßbericht Basel 1924, 153—176.

tersuchung bildet. Kurz vorher hatte Otto Ursprung die Entstehung des Liederbuches aus inneren und äußeren Gründen in Nürnberg angesetzt und von einem „Denkmal Nürnberger Musikkultur um 1450“ gesprochen.² Er wies die Familie derer von Locham oder Locheim als ein Nürnberger Geschlecht seit 1390 nach, den Besitzervermerk „Wolflin von Locham(m)er“ somit als Eigennamen, „Wisshe(i)m“ als kleines Reichsstädtchen bei Nürnberg und „Ag(en)dorf“ als einen Ort in der Nähe Lochams, des vermutlichen Stammsitzes der Familie. Konrad Ameln machte im Nachwort zur Faksimileausgabe darauf aufmerksam, daß der Besitzervermerk jünger ist und mit der Entstehung der Handschrift nichts zu tun hat.³ Auch er betonte die Herkunft aus dem städtischen Patriziat, wies auf den Zusammenhang der Liedersammlung (Lage 1—2) mit dem Fundamentum organisandi (Lage 3—4) hin und nannte daraus u. a. die Musiker „Paumgartner“ und „Georg de Pute(n)heim“ als vermeintliche Paumannschüler in Nürnberg.⁴

So einleuchtend dies klingen mag — ein dokumentarischer oder topographischer Beweis für die Niederschrift in Nürnberg fehlt. Herbert Loewenstein konnte 1932 ganz andere Punkte betonen, die den Blick nach Nordwesten und Holland lenkten: die Stadt Lochem in Gelderland, das Kloster Windesheim bei Zwolle, vor allem gewisse niederdeutsche Sprachformen.⁵ Günther Lehmann gelang es 1940, den irrigen Ortsnamen Ag(en)dorf auszumerzen, der in Wahrheit eine Datierung „Ag(athae) Dor(otheae)“ = 5./6. Februar darstellt.⁶ Die gleichzeitige Untersuchung des Brevierbruchstückes auf dem Pergamentumschlag führte zu keinem Ergebnis. Merkwürdigerweise blieb aber bisher der Kometenvermerk vom Jahre 1456, den ein Schreiber am Ende des Kodex, oben auf der Innenseite des Pergamentumschlags eingetragen hat, ganz außer Betracht. Den Wortlaut hatte bereits Friedrich Wilhelm Arnold richtig mitgeteilt, ohne daß man daraus einen Schluß zog.⁷ Der erwähnte Komet wurde in mehreren süddeutschen Städten beobachtet, wie Speyer, Regensburg und Nürnberg.⁸ Eine Nürnberger Chronik berichtet darüber:

„Des jars an sant Veits obent (14. Juni) da sah man einen stern auf der vesten, der gab einen schein als feurein flammen und het einen swantz, der was weis als ein weiße wulken, und der ließ sich 4 tag sehen und gieng 3¹/₂ stund in die naht auf und gieng oberhalb Erlang auf. und am

² Vier Studien zur Geschichte des deutschen Liedes / III. Wolflin von Lochammer's Liederbuch, ein Denkmal Nürnberger Musikkultur um 1450. AfMw 5, 1923, 316—326.

³ Locheimer Liederbuch und Fundamentum organisandi des Conrad Paumana. Faksimileneudruck, Berlin 1925, 5f.

⁴ Daß der Name nicht Puteheim lautet, zeigt das Faksimile S. 84 oben, wo der vom e zurückgeschwungene Schnörkel ein n anzeigt.

⁵ Philologisches zum Locheimer Liederbuch. ZfMw 14, 1931/32, 317—19.

⁶ Neue Beiträge zur Erforschung des Lochamer Liederbuchs. AfMf 5, 1940, 1—11.

⁷ Das Locheimer Liederbuch. Chrysanders Jahrbücher Bd. 2, 1867, 7.

⁸ Die Chroniken der deutschen Städte, Bd. X Nürnberg, Bc. 4, 1272, 215 und Fußnote 4.

suntag darnach (20. Juni) gieng ein ander stern auf umb ein stund in die nacht, der was cleiner und het auch einen liechten clainen swantz, der gieng auch ob Erlang auf.“

Auf den ersten dieser beiden Kometen bezieht sich offenbar die Notiz am Ende des Lochamer Liederbuches, deren Zeitangabe etwas ungenauer erscheint, aber ebenfalls den St. Veitstag (15. Juni) erwähnt:

„Anno 1456 Tres dies an(te) Viti et p(ost) videba(tur) cometa ad mod(um) stelle h(abe)ns cauda(m) supra se tamqua(m) pauonis / et o(mn)es ho(mine)s miraba(ntur) d(icente)s se nu(n)qu(am) t(a)lia vidisse et p(er)noctaba(n)t una noctiu(m) vigila(n)te)s i(n) mo(n)te castr(io) viror(um) ac m(u)lier(um) pl(us) q(uam) mille ho(m)i(n)es et fieba(n)t ibi(dem) multe truffe etc.“

Gemeint ist wohl, daß der Komet „drei Tage lang, vor und nach St. Veit, zu sehen war“, während die Chronik von vier Tagen nach St. Veitsabend sprach. Den Kern bildet aber die Nachricht, daß in diesen Nächten eine Menge Menschen, mehr als tausend, wach blieben und den Kometen „in monte castr(io)“ beobachteten. Es war also in unmittelbarer Nähe ein Berg dieses Namens vorhanden, der als gegebener Versammlungsort über tausend Menschen fassen konnte. Das trifft auf den mitten in der Stadt gelegenen Nürnberger Burgberg zu.

Handelt es sich wirklich um Nürnberg? Der Name wird nicht erwähnt. Aber es fällt stark ins Gewicht, daß der Ausdruck „mons castrius“ neun Jahre später in ähnlichem Zusammenhang nochmals vorkommt, nämlich im Liederbuch des Nürnberger Arztes Dr. Hartmann Schedel, heute München mus. 3232 = Cim. 351a. Der Hauptteil der Schedel-Handschrift reicht wahrscheinlich in die Leipziger Studenten- und Magisterzeit des Sammlers zurück und wurde spätestens 1463 durch einen Index abgeschlossen. Denn Ende dieses Jahres begab sich Schedel zum Studium der Medizin von Nürnberg nach Padua, um erst nach der Doktorpromotion (April 1466) wieder in die Heimat zurückzukehren.⁹ Seine jüngeren Eintragungen im Liederbuch fallen durch veränderte, etwas größere und rundliche Schrift auf und enthalten f. 139 das Datum „Anno (14)67“. Während des zweieinhalbjährigen Italienaufenthaltes 1463—66 hat Schedel sein Liederbuch offenbar in Nürnberg belassen. Gegen Ende findet sich nämlich f. 160' von fremder Hand, keinesfalls von Schedel, folgende Notiz über einen Sonnenuntergang am St. Thomastage 1465, also am 21. Dezember:

„Anno d(omi)ni millesimo q(ua)dringentesimo sexagesimo qui(n)to in die beati Thome ap(osto)li occidebat sol postq(uam) tangebatur castriu(m) / q(u) videba(tur) totus et p(ost) videba(tur) nisi p(ri)ma p(ar)s / tu(n)c app(ar)ebat dista(r)e una ulna a castrio.“

⁹ Alle Nachweise bringt demnächst die vom Verfasser fertiggestellte Ausgabe des Schedel-Liederbuches.

Das klingt wie die Beschreibung einer partiellen Finsternis kurz vor dem Sonnenuntergang. Aber diese Ansicht läßt sich nicht halten, und zwar aus folgendem Grunde.

Wir kennen die genau errechneten Sonnenfinsternisse zu historischer Zeit und wissen, daß ein solches Ereignis weder auf den 21. Dezember 1465, noch in zeitliche Nähe, noch auf den 21. Dezember eines Nachbarjahres fiel.¹⁰ Auch die gleichzeitigen und späteren Nürnberger Chroniken berichten nichts von einer Finsternis am Thomastage.¹¹ Es kann sich also nur um eine terrestrische Erscheinung handeln, vermutlich um eine Wolkenbank, die beim Sonnenuntergang das Gestirn zum Teil verdeckte. Für den Beobachter schien die Sonne dabei um eine Elle abzustehen „a castrio“. Da ein Hauptwort „castrium“ oder „castrius“ nicht existiert, so verwendet der Verfasser offensichtlich das Adjektiv als Abkürzung von „mons castrius“, meint also den Nürnberger Burgberg. Denn daß wir uns in Nürnberg befinden, kann beim Schedel-Liederbuch nicht zweifelhaft sein. Da die Sonne am 21. Dezember im Südwesten unterging und zuletzt neben dem Burgberg zu stehen schien, muß die Beobachtung östlich des Burgberges gemacht worden sein. Im Bereich der Altstadt kommt nach freundlicher Auskunft des Nürnberger Stadtarchivs hierfür wohl nur der Paniersplatz und seine Umgebung in Frage, der den östlichen Ausläufer des Burgbergplateaus darstellt. In der Tat ist Schedelscher Familienbesitz auf dem Paniersberg nachweisbar, wenn auch erst 1544. Da aus den 1460er Jahren keine Unterlagen erhalten sind, läßt sich der Grundbesitz der Familie für 1465 nicht sicher feststellen.¹² Diese Frage hat auch nur sekundären Rang, denn Schedel könnte ja während seiner Italienreise das Liederbuch einem Freund oder Verwandten überlassen haben.

Was der Vermerk über den Sonnenuntergang im Schedel-Liederbuch besagt, ist hiermit wohl klargestellt. Der betreffende Nürnberger Beobachter benutzte 1465 den Burgberg als Bezugspunkt, wie er ihn täglich vor sich sah. Wenn neun Jahre zuvor im Lochamer Liederbuch der „mons castrius“ den Beobachtern des Kometen von 1456 als Aussichtsort diente, dann ist kaum ein Zweifel möglich, daß wir uns ebenfalls in Nürnberg befinden. Es müßte eine andere deutsche Stadt genannt werden, auf deren „Burgberg“ sich ohne weiteres über tausend Menschen versammeln konnten. Solange dieser Nachweis fehlt, ist aus dem Kometenvermerk zu schließen, daß die Handschrift sich 1456 in Nürnberg befand. Sie war damals bereits in der heutigen Pergamentschale zusammengebunden. Ob der Schreiber des Vermerks auch vorher, etwa

¹⁰ Th. von Oppolzer, Canon der Finsternisse. Denkschriften der kais. Akad. der Wiss. Wien, Math.-phys. Klasse, Bd. 52, 1883.

¹¹ Nach dankenswerter Mitteilung von Herrn Archivdirektor Dr. Pfeiffer im Nürnberger Stadtarchiv.

¹² Für die erwähnten Feststellungen über den Paniersplatz und Schedels Familienbesitz bin ich Herrn Archivdirektor Dr. Pfeiffer zu besonderem Dank verpflichtet.

im Fundamentum S. 88—91, beteiligt war, läßt sich nicht sicher entscheiden. Da von ihm jedoch die drei Tabulaturzeilen unter dem Kometenvermerk stammen, gehörte er wohl jedenfalls dem Musikerkreis an, aus dem das Lochamer Liederbuch nebst Fundamentum organisandi hervorgegangen ist.¹³

Ihr volles Gewicht erhält aber diese Feststellung erst durch die bisher unbeachtete Tatsache, daß die Handschriften Locham und Schedel zum Teil dasselbe Papier verwenden. Das Wasserzeichen Locham Nr. 4 in Amelns Ausgabe, ein Turm mit drei Zinnen, kehrt bei Schedel in Lage 1, 2 und 13 wieder.¹⁴ Wasserzeichen Nr. 2, ein griechisches Kreuz, findet sich in den Lagen 3—8 von Schedel.¹⁵ Das Zeichen Nr. 3, ein Ochsenkopf mit fünfblättriger Blume, kommt zwar nicht im Liederbuch, aber in den zeitlich benachbarten Handschriften München lat. 129 und lat. 261 vor, die Schedel in den Jahren 1459—61 angelegt hat.¹⁶ Die Lochamer Sammlung dürfte, nach dem ältesten Datum zu schließen, um 1452 begonnen worden sein, diejenige Schedels um 1460. Wenn trotz dieses Zeitabstandes drei Papiersorten in Locham mit solchen übereinstimmen, die der Nürnberger Hartmann Schedel jahrelang benutzt hat, dann ist für die Lokalisierung ein Anhaltspunkt gewonnen. Er bedeutet ein weiteres Gewicht auf der Waagschale Nürnbergs.

Die gemeinsame Erwähnung des „Burgberges“ in beiden Liederbüchern sowie die Übereinstimmung des Papiers schaffen keine absolute Gewißheit. Aber zu den bereits vorhandenen Anzeichen, die nach Nürnberg weisen, treten diese beiden neuen ausschlaggebend hinzu, so daß ein Zweifel kaum noch mit Argumenten zu stützen wäre. Das Lochamer Liederbuch befand sich nach Ausweis des Kometenvermerks 1456 in Nürnberg. Es erhielt 1460 die beiden Nachträge S. 37 und 41, die keineswegs im rätselhaften „Agendorf“, sondern am Agathen-Dorotheen-Tag, dem 5. und 6. Februar, wahrscheinlich gleichfalls in Nürnberg vom Frater Judocus (aus dem benachbarten Windsheim) eingetragen wurden. Da diese Nachträge sich, ebenso wie die sonstigen, dem Hauptbestand organisch einfügen, sind wir berechtigt, das Lochamer Liederbuch in der Tat als ein Denkmal Nürnberger Hausmusik um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu betrachten.

Wenn die Dinge so liegen, dann muß auch der Inhalt beider Liederbücher eng zusammengehören und sich zu einer Geschichte des deutschen Tenorliedes vereinigen lassen. Das wäre die Gegenprobe zu den bisher beigebrachten äußeren Merkmalen. Robert Eitners Teilaus-

¹³ Den Beweis, daß Fachmusiker an der Handschrift beteiligt waren, liefert vor allem S. 84 „Mein Hercz in hohen frewden ist“, laut Überschrift ein Autograph des Komponisten Georg von Putenheim.

¹⁴ Ausgabe Ameln 1925, Nachwort S. 2 ff. — Der Turm (Briquet IV, Nr. 15873) begegnet in Schedel f. 4, 5, 15, 20, 21, 23 und 154—155.

¹⁵ Das griechische Kreuz (Briquet II, Nr. 5550) begegnet in Schedel f. 25, 27, 38, 48, 50, 52, 58, 60, 64 usw.

¹⁶ R. Stauber, Die Schedelsche Bibliothek, Freiburg 1908, 41f.

gabe des Schedel-Liederbuches erscheint allerdings dazu nicht verwendbar, da sie durch ihre Grundauffassung und zahllose Einzelfehler ein falsches Bild hervorgerufen hat.¹⁷ Es war für den Schreiber dieser Zeilen eine große Überraschung, beim Übertragen des Ganzen festzustellen, daß die Schedel-Handschrift als die eigentlich zentrale, jedenfalls die aufschlußreichste Quelle für das deutsche Tenorlied im 15. Jahrhundert gelten muß.¹⁸ Von dort fällt neues Licht sowohl auf die jüngeren Formen wie vor allem auf manches Rätsel im Lochamer Liederbuch. Erst jetzt konnte man daran gehen, dessen Inhalt chronologisch zu ordnen und die Frühgeschichte des Liedtenors aufzuhellen. Eine Untersuchung von Walter Salmen, die diesem Ziel gewidmet ist, liegt bereits vor.¹⁹ Auch sie möge — und damit kehrt der kurze Überblick zum Ausgangspunkt zurück — unserem Jubilar zeigen, daß seine vor 25 Jahren gegebene Anregung fruchtbar gewesen ist und bereits von der Generation der Enkelschüler weitergetragen wird!

PEROTINS BEATA VISCERA MARIAE VIRGINIS UND DIE „MODALTHEORIE“¹

VON FRIEDRICH GENNRICH

„Magister Perotinus fecit triplices conductus, ut: Salvatoris hodie; et duplices conductus, sicut: Dum sigillum summi patris, et simplices conductus cum pluribus aliis: Beata viscera; Justitia, etc. berichtet uns der Anonymus IV.“²

Von den Conductus des bedeutendsten Schöpfers mehrstimmiger Musik des Mittelalters ist uns bisher nur bekannt geworden: das 3- bzw. 2-stimmige „Salvatoris hodie sanguis pregustator . . .“ aus den Hss Wolfen-

¹⁷ Das deutsche Lied des XV. und XVI. Jahrhunderts Bd. 2, Berlin, 1830.

¹⁸ Das für die Reichsdenkmale 1943 fertiggestellte Manuskript gelangte nicht mehr zum Druck. Es erscheint demnächst in derselben Reihe.

¹⁹ Das deutsche Tenorlied bis zum Lochamer Liederbuch (Dissertation).

¹ Der Beitrag bildete einen Teil der „Max Seiffert-Festschrift“, in der ich Folgendes ausführte: Keiner der noch lebenden Musikwissenschaftler dürfte wie Sie, hochgeehrter Herr Kollege, als Herausgeber der „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft“, der „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft“ und später des „Archivs für Musikwissenschaft“ so tiefen Einblick gewonnen haben in den Werdegang und die Entwicklung der „Modaltheorie“, jener Theorie, die mit einem Schlage den Zugang zum zentralen Mittelalter geöffnet hat. Namen wie J. B. Beck, wie P. Aubry und F. Ludwig werden Ihnen als Verfasser von Abhandlungen für die unter Ihrer Leitung stehenden Zeitschriften noch in bester Erinnerung sein. Sie werden sich wahrscheinlich des wenig schönen Prioritätstreites erinnern, der sich an diese Theorie anschloß, der leider auch bis zu einem gewissen Grade den Tod des trefflichen P. Aubry zur Folge hatte.

Ich hoffe, Ihnen, hochverehrter Herr Kollege, eine kleine Freude bereiten zu können, wenn ich, als einer der Mitbeteiligten an der Entwicklung jener Theorie, Ihnen diesen Beitrag, der zeigen mag, was heute, nach 40 Jahren, aus dieser Theorie geworden ist, als bescheidene Gabe zu Ihrem 80. Geburtstag überreiche.

* Vgl. E. de Coussemaker, Scriptorum I, 342.