

BEITRÄGE ZUR RHEINISCHEN MUSIKGESCHICHTE • BAND 179

---



BEITRÄGE ZUR RHEINISCHEN MUSIKGESCHICHTE • BAND 179

Herausgegeben von der  
Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte

Band 179

## Musik der mittelalterlichen Metropole

Räume, Identitäten und Kontexte der Musik  
in Köln und Mainz, ca. 900–1400

Tagungsbericht Mainz/Köln Oktober 2014

Herausgegeben von  
Fabian Kolb

2016  
Merseburger

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Titelbild: Köln, Dom, Chorpfeilerengel mit Sackpfeife und Fidel  
(N2 über Apostel Jacobus Maior und S4 über Apostel Simon);  
© Dombauhütte Köln / Foto: Matz und Schenk.

Satz: Fabian Kolb

Edition Merseburger 3209

© 2016 Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel.

Alle Rechte vorbehalten.

Alle Teile des Werkes sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb  
der Grenzen des geltenden Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig  
und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeglicher Art, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen sowie das Speichern und Verarbeiten in elektronischen Systemen.

ISSN 0522-7046

ISBN 978-3-87537-351-6

[www.merseburger.de](http://www.merseburger.de)

# Inhalt

Vorwort .....	9
Köln und Mainz als mittelalterliche Kultur- und Bildungsmetropolen   <b>FRANK G. HIRSCHMANN</b> .....	13
Musik und urbane Identität. Aspekte und Tendenzen musikalischer Profilierung in Köln und Mainz zwischen Hoch- und Spätmittelalter   <b>FABIAN KOLB</b> .....	47
Handschrift und Geschichte. Vorwiegend Methodisches zum Thema »Mainz in der Musikgeschichte des zehnten Jahrhunderts«   <b>ANDREAS HAUG</b> .....	99
Troping in Mainz and the (Re-)Construction of Metropolitan Identity   <b>HENRY PARKES</b> .....	125
Die »rheinische Gruppe« in der Geografie der Tropen. Mainz, die Reichenau und eine neue Tropenquelle des späteren Mittelalters   <b>MICHAEL KLAPER</b> .....	139
Zu den Propriumstropen in der liturgischen Musikpraxis des Kölner Raums   <b>LORI KRUCKENBERG</b> .....	157

»Audire meruit dulcisonam cœlestis militiæ melodiam«. Musik und Heiligkeit im mittelalterlichen Köln und Mainz   <b>KLAUS PIETSCHMANN</b> .....	199
Musikalische Heiligenverehrung im mittelalterlichen Köln   <b>STEFAN MORENT</b> .....	219
Das »hillich Coelne«. Musik und Kunst als identitätsstiftende Medien für Stadt und Konvente?   <b>SUSANNE WITTEKIND</b> .....	235
Symbolische Kommunikation, institutionelle Repräsentation und die Visualisierung der Musik im Kölner Dom   <b>BJÖRN R. TAMMEN</b> .....	259
Zur Existenz und zum Phänotyp »urbaner« Musikquellen des Spätmittelalters   <b>THOMAS SCHMIDT</b> .....	279
Die Fragmente Oxford, All Souls 56 und die mensural notierte Mehrstimmigkeit in Köln um 1400. Ein Zwischenbericht   <b>KARL KÜGLE</b> .....	301
Orgeln in mittelalterlichen Stadtkirchen   <b>FRANZ KÖRNDLE</b> .....	325
Das Mainzer Hoffest von 1184 und die Historiographie deutsch-französischen Kulturaustauschs im Minnesang   <b>HENRY HOPE</b> .....	353
Frau Musica, Pythagoras und Frauenlob. Zur Deutung zweier Miniaturen im »Codex Manesse«   <b>MARC LEWON</b> .....	369

»Disciplina tam nobilis... tamque utilis«. Zum Status der Musik im Bildungsverständnis des Hrabanus Maurus   <b>STEFAN SEIT</b> .....	383
Mittelalter-Geschichte(n). Der Kölner Organum-Traktat und die Musikhistoriographie   <b>HARTMUT MÖLLER</b> .....	401
Tonsystem und Modus-Lehre in den <i>Quaestiones in musica</i> des Rudolf von St. Trond   <b>CHRISTIAN BERGER</b> .....	423
»Os meum aperui«. Musik und visionäre Liturgieexegese bei Rupert von Deutz   <b>THERESE BRUGGISSER-LANKER</b> .....	437
Franco's Notational Reforms. Acceptance and Resistance   <b>ANNA MARIA BUSSE BERGER</b> .....	465
Music, Mysticism, and the Task of Popularization. The Case of Meister Eckhart and Henry Suso   <b>STEVEN ROZENSKI</b> .....	477
Rhetorik der Verinnerlichung. »Close listening« im <i>Cantuagium</i> des Heinrich Eger von Kalkar   <b>WOLFGANG FUHRMANN</b> .....	491
Johannes de Grocheio in St. Barbara – ein Zufall? Überlegungen zur Kartäuserbibliothek als Überlieferungsraum   <b>INGA MAI GROOTE</b> .....	519
Register .....	535





# Die Fragmente Oxford, All Souls 56 und die mensural notierte Mehrstimmigkeit in Köln um 1400

Ein Zwischenbericht\*

KARL KÜGLE

Wenn man das Spätmittelalter aus musikologischer Warte betrachtet und sich dabei auf die Quellen mensural notierter Mehrstimmigkeit konzentriert, bietet sich einem ein zwar vertrautes, aber in gewisser Weise doch recht merkwürdiges Bild. In West- und Südeuropa (Großbritannien, den Niederlanden, Frankreich, Italien und der iberischen Halbinsel) finden wir eine Vielzahl mehrstimmig mensural notierter Quellen, aufgezeichnet in zum Teil spektakulären Prachthandschriften, dazu eine noch immer wachsende Zahl von Fragmenten.<sup>1</sup> Jenseits des Rheins – und auch *am* Rhein, also in den hier im Mittelpunkt stehenden »Metropolen« Mainz und Köln – hingegen herrscht, so scheint es, bis ins 16. Jahrhundert hinein eine geradezu gähnende Leere.<sup>2</sup> Dies erscheint umso merkwürdiger, als sich ja z. B. im Bereich der

\* Die mündliche Fassung des vorliegenden Aufsatzes entstand im Verlauf eines Senior Fellowship am Netherlands Institute for Advanced Study (NIAS) 2014–2015 als Referat für die Tagung, die dem Band zugrunde liegt. Dieser Förderorganisation sei an dieser Stelle herzlich für deren Unterstützung gedankt. Weiters gilt mein Dank dem Warden und den Fellows von All Souls College, Oxford für deren freundliche Unterstützung bei der Konsultation der Fragmente, der Erstellung der unten verwendeten Abbildungen sowie für die Genehmigung von deren Wiedergabe.

- 1 Man denke zum Beispiel an die Gruppe der Machaut-Handschriften in der Bibliothèque Nationale de France, die Londoner Old Hall-Handschrift oder die italienischen Kodizes Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria J.II.9 und Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. mediceo palatino 87 (»Squarcialupi-Codex«).
- 2 Man betrachte hierzu beispielsweise die Artikel »Mainz« und »Köln« der MGG<sup>2</sup>. Allerdings wird dort für Mainz die Existenz einer mehrstimmigen Conductus-Quelle (14. Jahrhundert) aus dem seit den 1290er-Jahren von Zisterzienserinnen geführten Weißfrauenkloster

Architektur und bildenden Kunst durchaus ein reger Austausch zwischen linksrheinisch-romanischen, rheinischen und rechtsrheinischen, germanisch-slawisch geprägten Teilen Europas konstatieren lässt. So wurde der gotische Bau des Kölner Domes bereits Mitte des 13. Jahrhunderts in Angriff genommen, und zwar mit der 1220 begonnenen Kathedrale von Amiens als Vorbild; und der vermutlich aus Frankreich stammende, für die zeitgleich begonnene gotische Erweiterung des Naumburger Doms verantwortliche sogenannte »Naumburger Meister« war, aus Nordostfrankreich kommend, vorher in Mainz tätig.<sup>3</sup> Im Bereich der Kunstgeschichte spricht – bzw. sprach – man zeitweilig gar von einer »rheinischen Gotik«, die sich Vorbilder aus Frankreich, Böhmen und Italien zu eigen machte.<sup>4</sup> Auch im Bereich der Literatur ist die Befruchtung zwischen romanischem und germanischem Sprachgebiet eklatant und auch keineswegs immer nur einseitig, wie man etwa bei Machaut, Froissart, aber auch Chaucer und Gower an gelegentlichen Germanismen wie dem vielbesprochenen *res d'alemaigne* [gesprochen wohl »rä«, abzuleiten von »reik = reihen/reigen] oder dem Terminus »houedanse« (»hovedans«) im 14. Jahrhundert nachvollziehen kann.<sup>5</sup> Desto

verzeichnet. Für mit Köln in Verbindung stehende Quellen aus dem 14. und frühen 15. Jahrhundert siehe unten.

- 3 Zur Entstehungsgeschichte des Kölner Doms vgl. z. B. Arnold Wolff, *Die vollkommene Kathedrale: Der Kölner Dom und die Kathedralen der Ile-de-France*, in: *Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln*. FS zur Grundsteinlegung des Kölner Doms und zum 65. Geburtstag von Joachim Kardinal Meisner 1998, hrsg. von Ludger Honnefelder, Norbert Trippen und Arnold Wolff, Köln 1998 (Studien zum Kölner Dom 6), S. 15–47. Zur internationalen Ausstrahlung des Kölner Doms u. a. Christian Freigang, *Köln und Prag: Der Prager Veitsdom als Nachfolgebau des Kölner Doms*, in: ebenda, S. 49–86; Hans Josef Böker, *York Minster's nave: the Cologne connection*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 50 (1991), S. 167–180; Klaus Miltzer, *Kölner Meister auf anderen Dombaustellen*, in: *Ad Summum 1248: Der gotische Dom im Mittelalter*. Ausstellung des Historischen Archivs der Stadt Köln, 14. August – 2. Oktober 1998, Köln 1998, S. 83–89. Zu Naumburg vgl. zuletzt ausführlich die verschiedenen Beiträge in *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*. Ausstellungskatalog Naumburg, 29. Juni 2011 bis 2. November 2011, Dom, Schlösschen und Stadtmuseum Hohe Lilie, hrsg. von Guido Siebert, Petersberg 2011; zum transnationalen Austausch zwischen Frankreich, dem deutschen Sprachgebiet und anderen Teilen Europas auch Henrik Karge, *From Naumburg to Burgos: European sculpture and dynastic politics in the thirteenth century*, in: *Hispanic Research Journal* 13 (2012), S. 434–448. Es zeigt sich also zumindest im Bereich der Architekturgeschichte durchaus eine europaweite Vernetzung, und zwar in alle Himmelsrichtungen.
- 4 Vgl. etwa den Ausstellungskatalog *Schöne Madonnen am Rhein* (LVR-LandesMuseum Bonn, 26. November 2009 – 25. April 2010), hrsg. von Robert Suckale, Leipzig 2009. Robert Suckale, *Schöne Madonnen am Rhein*, in: ebenda, S. 38–119, zeichnet die Wechselbeziehungen zwischen Köln, dem Rheintal, den Niederlanden und Gesamteuropa im Detail nach.
- 5 Hierzu die Ausführungen von Frank Willaert, *Hovedans: Fourteenth-century dancing songs in the Rhine and Meuse area*, in: *Medieval Dutch literature in its European context*, hrsg. von Erik

merkwürdiger erscheint daher das Fehlen von mensural notierten Quellen, gerade auch aus dem 14. Jahrhundert – für das 13. Jahrhundert lässt sich für das Rheinland im weiteren Sinne ja etwa anhand der aus Bad Wimpfen am Neckar in Südwestdeutschland stammenden, wohl über die Dominikaner aus Paris dorthin gelangten Notre-Dame-Fragmente<sup>6</sup> durchaus noch ein – wenn auch sporadischer – Bezug zum zeitgleichen Geschehen in Frankreich herstellen. Auch wenn im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts die Überlieferung in Form von dann allerdings oberrheinischen Sammelhandschriften massiv einsetzt (Straßburger Kodex C.22, Prager Chansonier), verwundert doch auch hier gerade angesichts des unbestreitbaren wirtschaftlichen und politischen Gewichts von Mittel- und Niederrheinland im Reich das Fehlen musikalischer Quellen zur mensuralen Mehrstimmigkeit aus der Zeit der *ars nova* umso mehr, da es sich bei den Erzbischöfen und Kurfürsten von Mainz und Köln neben dem von Trier ja mit um die wichtigsten Würdenträger im Reich handelte.<sup>7</sup>

Kooper, Cambridge 1994, S. 168–187. Zum *res d’Alemagne* auch Marie Louise Göllner, *Un res d’Alemagnes*, in: dies., *Essays on music and poetry in the late Middle Ages*, Tutzing 2003, S. 199–212; Göllner erkennt in den melodischen Konturen von Machauts Oberstimme Anklänge an die in der Jenaer Liederhandschrift überlieferte, dem Unverzagten zugeschriebene Melodie »Der kuninc rodolp minnet gut«. Einen konzisen Überblick über den französischen Einfluss auf die mittelhochdeutsche Textproduktion liefert Nigel F. Palmer, *The high and later Middle Ages (1100–1450)*, in: *The Cambridge History of German Literature*, hrsg. von Helen Watanabe-O’Kelly, Cambridge 1997, S. 40–91.

- 6 Zu den Wimpfener Fragmenten vgl. zuletzt Rudolf Flotzinger, *Zur Herkunft der Wimpfener Fragmente*, in: *Speculum musicae artis*. Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag am 16. Dezember 1968, München 1970, S. 147–151; des Weiteren sporadisch Eva M. Maschke, *Notre Dame manuscripts and their history: Case studies on reception and reuse*, Diss. Univ. Hamburg und Univ. of Southampton 2015, S. 28 (Anm. 112), 41f., 63 (Anm. 230), 69f. (Anm. 253 und 255) sowie 79f. Maschke liefert allerdings durchaus weitere Hinweise auf Notre-Dame-Quellen aus dem deutschsprachigen Raum, z. B. aus Maulbronn, Salem und Soest (Westfalen). – Vorausblickend und vorbehaltlich weiterer Recherchen selbstverständlich strikt spekulativ ließe sich hier möglicherweise ein Zusammenhang mit der von Albertus Magnus nach Wimpfen gebrachten Kreuzreliquie und dem durch Albert zu Glanz gebrachten Kölner *studium generale* der Dominikaner bzw. zum gotischen Umbau der Stiftskirche St. Peter im Tal herstellen; zu letzterem vgl. Marc Carel Schurr, *L’opus francigenum de Wimpfen im Tal: Transfert technologique ou artistique?*, in: *Les Transferts artistiques dans l’Europe gothique: Repenser la circulation des artistes, des œuvres, des thèmes et des savoir-faire (XIIe–XVIIe siècle)*, hrsg. von Jacques Dubois, Jean-Marie Guillouët und Benoît Van den Bossche, Paris 2014, S. 45–55.
- 7 Hierzu vgl. etwa Verena Kessel, *Zur Politik der Kurfürsten am Rhein in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts*, in: *Schöne Madonnen am Rhein* (wie in Anm. 4), S. 9–23; oder die Beiträge in dem Sammelband *Der Mainzer Kurfürst als Reichserzkanzler: Funktionen, Aktivitäten, Ansprüche und Bedeutung des zweiten Mannes im alten Reich*, hrsg. von Peter Claus Hartmann, Stuttgart 1997. – Zur Herkunft der Quellen Straßburg und Prag vgl. ausführlich Lorenz Welker, *Musik am Oberrhein im späten Mittelalter: Die Handschrift Strasbourg, olim Bibliothèque*

Nun ist die Lage nicht ganz so betrüblich wie es nach den soeben gemachten Ausführungen scheinen mag, zumindest wenn wir kurzzeitig den Blickwinkel auf ganz Mitteleuropa erweitern. Hier sei zunächst auf den bereits lange bekannten, allerdings wenig beachteten mehrstimmigen Rotulus in der Universitätsbibliothek Breslau verwiesen, der im dritten, vielleicht aber auch bereits im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts entstanden sein könnte (vermutlich in Frankreich), Ende des 15. Jahrhunderts im Augustinerchorherrenstift Sagan (Zagań) in Schlesien zu Bindematerial umfunktioniert wurde und fragmentarisch nebst Motetten und einer Credovertongung u. a. mehrstimmig gesetzte Patrasien in französischer Sprache überliefert.<sup>8</sup> Bereits erheblich früher, um 1330, deutet die in der aus Westeuropa übernommenen Quadratnotation, also nicht in der sonst üblichen Hufnagelschrift überlieferte Jenaer Liederhandschrift ebenfalls auf Kontakte mit dem Westen, zumindest was das Medium der Notation betrifft.<sup>9</sup> Unter den Liedern des Mönchs von Salzburg wurde 1999 durch Christoph März die Kontrafaktur einer französischen Chace aus der Ivrea-Handschrift erkannt, so dass auch für den Südosten des deutschen Sprachgebiets in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zumindest punktuell Kontakte mit Frankreich als gesichert gelten dürfen.<sup>10</sup>

Dennoch bleibt das Bild erstaunlich lückenhaft, gerade was so wichtige Zentren wie Mainz und Köln betrifft. Am Hof von Holland in Den Haag, eventuell auch in Utrecht – und somit in der näheren Umgebung – gab es im späten 14. Jahrhundert ein reges musikalisches Leben nach französischem bzw. internationalem Vorbild, als Zweige der Wittelsbacher nicht nur die französische Königin, sondern auch den Grafen von Holland, Seeland und Hennegau stellten – letztere waren aufs engste mit den ja allgemein als tonangebend geltenden Höfen von Paris und von Flandern-Burgund

*de la Ville*, C.22 (unveröff. Habilitationsschrift Basel 1993); zu Prag, Národní knihovna (olim: Universitní knihovna) XI E 9 kurz und bündig David Fallows, *A catalogue of polyphonic songs, 1415–1480*, Oxford 1999, S. 38f., sowie ebenda, S. 45, zu Straßburg C.22.

- 8 Wrocław [Breslau], Biblioteka Uniwersytecka, I Q 411 alegat = olim Ak 1955/KN 195 (PL-WRu 411). Hierzu zuletzt Yolanda Plumley, *The art of grafted song: Citation and allusion in the age of Machaut*, Oxford 2013, S. 146–151; Charles E. Brewer, *A fourteenth-century polyphonic manuscript rediscovered*, in: *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 24 (1982), S. 5–18.
- 9 Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. El. f. 101. Hierzu zuletzt ausführlich die Beiträge in *Die Jenaer Liederhandschrift: Codex – Geschichte – Umfeld*, hrsg. von Jens Haustein und Franz Körndle, Berlin 2010. Vgl. auch Anm. 5, oben.
- 10 Hierzu *Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg: Texte und Melodien*, hrsg. von Christoph März, Tübingen 1999, S. 277–280, 442–451 und 570. Zur Datierung von Ivrea 115 vgl. Karl Kügler, *The Manuscript Ivrea, Biblioteca Capitolare 115: Studies in the Transmission and Composition of Ars Nova Polyphony*, Ottawa 1997, S. 46–79.

verbandelt.<sup>11</sup> Auch im nahen Lüttich muss es, wie die Biographie Johannes Ciconias zeigt, in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts ein reges Musikleben nach dem Vorbild Frankreichs gegeben haben.<sup>12</sup> Für das frühe 14. Jahrhundert zeigt, wie ich vor einigen Jahren nachweisen konnte, der aus dem Doppelkloster Stavelot-Malmedy stammende, 1335–1336 entstandene Rotulus Brüssel 19606, dass zumindest die Maasregion – die ja nicht ganz weit von Köln entfernt liegt und der Stadt vielfältig verbunden ist – über die letzten Entwicklungen in Frankreich gut informiert war.<sup>13</sup> Ähnliches gilt für das nahe gelegene Tongern.<sup>14</sup> Es scheint daher umso merkwürdiger, dass gerade aus Köln als einem der wichtigsten Zentren nicht nur des Reiches, sondern auch der Niederlande (hier verstanden als dem gemeinsamen Einzugsbereich von Schelde, Maas und Nieder- bzw. Mittelrhein) bis jetzt nichts bekannt ist über musikalische Kontakte mit Frankreich – zumal ja alle Kleriker durch den Choral zwangsläufig musikalisch »gebildet« waren,

- 11 Hierzu vgl. zuletzt Eliane Fankhauser, *A collection of collections: New insights into the origins and making of the Utrecht fragments*, NL-Uu 37.1, in: *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 64 (2014), S. 3–29; sowie demnächst ihre in Vorbereitung befindliche Utrechter Dissertation. Ähnliches gilt für das Netzwerk führender Utrechter Kleriker in der Zeit um 1400, die lebhaft Beziehungen nach Frankreich, Avignon und ins Rheinland pflegten, wobei gerade Köln als übergeordnetes Erzbistum eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte; hierzu vgl. Bram van den Hoven van Genderen, *De heren van de kerk: de kanunniken van Oudmunster te Utrecht in de late middeleeuwen*, Zutphen 2003. Die Wittelsbacherin auf dem französischen Königsthron war Isabeau de Bavière (Elisabeth von Bayern-Ingolstadt, ca. 1370–1435), seit 1385 Gemahlin König Karls VI. und Königin von Frankreich bis zu dessen Tod 1422. Der Straubinger Zweig der Wittelsbacher stellte von 1347–1433 die Grafen von Holland, Seeland und Hennegau. Diese waren durch die Doppelhochzeit von Cambrai (1385) wiederum direkt mit der Familie der Herzöge von Burgund verbunden: Die älteste Tochter des ersten Herzogs von Burgund, Philipp des Kühnen, heiratete den Thronfolger des Grafen von Holland, Seeland und Hennegau, dessen Schwester wiederum den burgundischen Thronfolger Johann Ohnefurcht.
- 12 Catherine Saucier, *Sacred music and musicians at the cathedral and collegiate churches of Liège, 1330–1500*, Diss. Univ. of Chicago 2005.
- 13 Karl Kügle, *Two Abbots and a Rotulus: New Light on Brussels 19606*, in: *Quomodo cantabimus canticum? Studies in Honor of Edward H. Roesner*, hrsg. von David Butler Cannata, Gabriela Ilntchi Currie, Rena Charnin Mueller und John Louis Nadas, Middleton/WI 2008, S. 145–185; siehe auch ders., *A Newly Discovered Ars Antiqua Fragment in Leuven*, in: *Yearbook of the Alamire Foundation* 2 (1997), S. 104–117.
- 14 Hierzu vgl. Karl Kügle, *Fourteenth- and Fifteenth-Century Music Fragments in Tongeren*. I. *The Fourteenth-Century Music Fragment*, in: *Musicology and Archival Research*, hrsg. von Barbara Haggh, André Vanrie und Frank Daelemans = *Archives et Bibliothèques de Belgique*, Sondernummer (46), Brüssel 1994, S. 472–487. Zum Thema Lüttich unlängst auch Rob C. Wegman, *Jacobus de Hispania and Liège*, in: *Journal of the Alamire Foundation* 8 (2016), S. 253–274.

und sowohl Utrecht wie Lüttich und auch Köln einen hohen Anteil von Klerikern an der Gesamtbevölkerung beherbergten.<sup>15</sup>

Umso spannender ist es, im Folgenden eine Quelle zu besprechen, die mit ziemlicher Sicherheit in Köln anzusiedeln ist oder zumindest dort gewesen sein muss, als sie von einem – vermutlich ebenfalls kölnischen – Buchbinder zu Einbandmaterial fragmentiert wurde, auch wenn sie wohl nicht in Köln geschrieben, sondern allenfalls dort benutzt und auf jeden Fall dort zerschnitten wurde. Es handelt sich um elf schmale Pergamentstreifen, die zur Verstärkung des Einbands in eine juristische Handschrift des frühen 15. Jahrhunderts eingearbeitet wurden. Weiters in den mit Sicherheit aus dem 15. Jahrhundert stammenden Einband verarbeitet wurden Archivalien, die ebenfalls auf Köln verweisen. Die Quelle – es handelt um die Fragmente Oxford, All Souls College, Codrington Library, MS 56, binding strips – wurde bereits 1993 erstmals von Andrew Wathey vorgestellt, hat seither jedoch keine weitere Aufmerksamkeit mehr auf sich gezogen.<sup>16</sup>

Bereits Wathey stellte einen lockeren Bezug zu Köln und zum »Continental mainland« her, doch lässt sich dieser Befund präzisieren, was erstmals eine differenziertere Einbettung der möglichen Rezeptionsformen mensural notierter Mehrstimmigkeit in Köln im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts gestattet. Somit *könnte* man postulieren, dass die in den Fragmenten überlieferte Musik – oder zumindest stilistisch Ähnliches – eventuell auch am Niederrhein erklingen sein dürfte. Hier werden zunächst Herkunft, Inhalt und heutiger Zustand der Handschrift All Souls 56 bzw. von deren Falzstreifen referiert. Daran anschließend werden die Fragmente in der kulturellen Landschaft des spätmittelalterlichen Köln verortet.

15 Hierzu vgl. Helga Johag, *Die Beziehungen zwischen Klerus und Bürgerschaft in Köln zwischen 1250 und 1350*, Bonn 1977, insbesondere S. 177–179 (»Der Anteil der Kleriker an der Stadtbevölkerung«). Zum Vergleich für Lüttich Catherine Saucier, *A paradise of priests: singing the civic and episcopal hagiography of medieval Liège*, Rochester/NY 2014; für Utrecht van den Hoven van Genderen, *De heren* (wie in Anm. 11); und für Brügge Hendrik Callewier, *De papen van Brugge: de seculiere clerus in een middeleeuwse wereldstad (1411–1477)*, Löwen 2014.

16 Siehe den entsprechenden Eintrag in Andrew Wathey, *Manuscripts of Polyphonic Music: Supplement 1 to RISM B IV 1–2 (The British Isles, 1100–1400)*, München 1993, S. 80–82.

### *Die Handschrift All Souls 56 und ihr Einband*

All Souls 56 überliefert eine Abschrift der *Lectura institutionum* des Bologneser Jura-Professors Johannes de Platea, der im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts aktiv war.<sup>17</sup> Wathey zufolge entstand die Abschrift wahrscheinlich in Zusammenarbeit zwischen bis zu vier Schreibern zwischen 1427 und 1443 »at or near Cologne« und wurde wohl auch dort unter Verwendung verschiedener Pergamentblätter gebunden.

Die Eckdaten für die Datierung entstammen einem Vermerk auf fol. 195r der Handschrift, demzufolge ein gewisser Henricus Brunonis de Piro, seines Zeichens Jurastudent in Bologna, am 1. Juni 1427 die Abschrift von Teil II fertigstellte. 1443 wiederum ist das Todesjahr von Henri Chichele, Erzbischof von Canterbury und zusammen mit König Heinrich VI. von England Gründer von All Souls College. Den ältesten Inventaren des College zufolge wurde die heutige Handschrift 56 noch von Chichele dem Kolleg gestiftet.<sup>18</sup> Sie erhielt gegen Ende des 15. Jahrhunderts ihren heutigen Einband, mit dem damals standardmäßig alle Bände im Besitz des Colleges gebunden wurden. Wie bereits gesagt kann jedoch davon ausgegangen werden, dass dabei nur die Deckplatten, also der äußere Teil des Einbands, ersetzt bzw. überhaupt erst erstellt wurden. Das Korpus des Buches selbst inklusive innerem Einband, auf deren Details wir uns im weiteren Verlauf konzentrieren werden, ist augenscheinlich noch dasselbe wie zum Zeitpunkt der ersten Bindung aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts.

### *Henricus de Piro*

Es lohnt sich, zunächst auf den (vermutlichen) Kopisten jenes datierten Teils der Handschrift 56 einzugehen, also den Jurastudenten Henricus de Piro, zu deutsch: Heinrich vom Birnbaum. Dieser überaus interessanten Figur hat der Leidener Rechtshistoriker Robert Feenstra 1996 eine ausführliche biographische Studie gewidmet.<sup>19</sup> Der zufolge entstammt Henricus dem alteingesessenen und wohlhabenden Kölner Geschlecht derer »vom Birboeme«. Er kam um 1400 zur Welt, studierte 1418 die *artes* in Paris und taucht 1421

17 Hierzu siehe Robert Feenstra, *Johannes de Platea, Bologneser Professor aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts*, in: *Europäisches Rechtsdenken in Geschichte und Gegenwart*. Festschrift für Helmut Coing zum 70. Geburtstag, hrsg. von Norbert Horn in Verbindung mit Klaus Luig und Alfred Söllner, München 1982, Bd. 1, S. 39–62.

18 Vgl. N. [Neil] R. [Ripley] Ker, *Records of All Souls College Library, 1437–1600*, Oxford 1971, S. 11 (Nr. 242), 80, 86, 93, 131 (Anm. \*242) und 184; Andrew G. Watson, *A descriptive catalogue of the medieval manuscripts of All Souls College, Oxford*, Oxford 1997, S. 118–120.

19 Robert Feenstra, *Henricus Brunonis de Piro (d. 1473): Professeur de droit civil et Chartreux*, in: *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis* 64 (1996), S. 3–46.

als Jurastudent an der 1388 gegründeten Universität zu Köln auf. 1424 verließ er seine Heimatstadt erneut, um »ad alias partes« (Feenstra vermutet Orléans mit seiner angesehenen Juristenfakultät)<sup>20</sup> seine Studien fortzusetzen, und erscheint schließlich 1426 in Bologna, wo er 1427 den Johannes de Platea abschrieb. Am 5. Juli 1428 erlangte er in Bologna den Grad eines *doctor iuris*.

Es folgte eine akademische Blitzkarriere: 1428 war de Piro Professor an der gerade erst (1425) neu gegründeten Universität Löwen, 1429 dort Rektor, 1432 Professor zu Köln, 1434 Repräsentant der Universität Köln beim Konzil in Basel, bis 1438 Berater des Dompropsts von Köln und des Herzogs von Jülich.

Die große Zäsur im Leben des Heinrich vom Birnbaum war sein Eintritt in den Kartäuserorden (1435). 1436 erscheint er als *professus* in den Akten der Kölner Kartause St. Barbara, 1437 ist er dort Vikar. Obwohl sich Henricus durch den Eintritt in den Orden etwas mehr Zurückgezogenheit erhofft haben mag, setzte sich auch bei den Kartäusern seine wirbelwindartige Karriere fort: 1438 lehnte er zunächst einen Ruf als Prior von Mont St.-André bei Tournai ab, doch schon 1442 verließ er Köln und wurde Prior der Kartause Sint-Jan in der Nähe von Diest in Brabant (im heutigen Belgien). 1445 folgte das Priorat von Douze-Apôtres in Lüttich, 1447 bis 1454 der Kartause Wesel; danach war de Piro noch Prior im lothringischen Rettel und in Trier. 1463 kehrte er wohl aus Altersgründen wieder ins heimatliche Köln zurück, genauer gesagt in die Kartause St. Barbara, wo er am 19. Februar 1473 verstarb. Seine Werke sind juristischer und kirchenpolitisch-theologischer Art und in zahlreichen Handschriften und Drucken überliefert.

### *Die Musikfragmente*

Die zum Schutz der Blätter der Wirtshandschrift in die Falze eingearbeiteten elf Pergamentstreifen<sup>21</sup> entstammen einer Musikhandschrift des 14. oder frühen 15. Jahrhunderts und enthalten die Überreste von vier mehrstimmigen, lateinisch textierten Motetten im Stil der französischen *ars nova*. Es handelt sich hierbei um Reste von vier Kompositionen, darunter zwei Unica.

Dass es sich im ursprünglichen Zustand mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit um einen Rotulus handelte, geht aus der Anzahl der rekonstruierbaren Notensysteme (17) und der dort untereinander notierten

<sup>20</sup> Ebenda, S. 8.

<sup>21</sup> Für leicht zugängliche Abbildungen der Falzstreifen sei auf das Digital Image Archive of Medieval Music verwiesen (<<http://www.diamm.ac.uk/>>; zuletzt konsultiert am 11.11.2016).



Motetten hervor. Dementsprechend ist es denkbar, ja sogar wahrscheinlich, dass die vier noch erhaltenen Motetten nur einen Bruchteil des ursprünglichen Repertoires bilden – der Brüsseler Rotulus etwa umfasste ursprünglich neun, mit Nachtrag heute sogar zehn Motetten. Ähnliches gilt für das Doppelrotulusfragment in Tongern. Es könnte sich also bei den All Souls-Fragmenten um die Überreste einer der typisch auf Rotuli kopierten kleinen Sammlungen handeln.<sup>22</sup>

Die Motette *Apollinis eclipsatur / Zodiacum signis lustrantibus* (nach Wathey oben auf der Vorderseite des ursprünglichen Rotulus) zählt zu den am häufigsten überlieferten Stücken des 14. und frühen 15. Jahrhunderts. Das Triplum thematisiert das Lob der *musici*, die sicherstellen, dass das Licht Apolls nie erlischt, solange ihr *collegium* in seinem Dienst steht. Ihr Ruhm (gräzisierung »doxa« genannt) möge sich über den ganzen Erdkreis verbreiten (»in omnem terram«, wie der Tenor sagt). Der Text nennt u. a. zwölf *musici*, darunter Johannes de Muris, Philipp de Vitry und Guillaume de Machaut, mit Namen; diese vergleicht der Autor, ein gewisser B. de Cluni, in früh-humanistisch antikisierender Apotheose mit den zwölf Tierkreiszeichen des Sternenhimmels. Der Tenor thematisiert über die liturgische Stellung seiner aus der Liturgie des Stundengebets entlehnten Melodie die Entsendung der zwölf Apostel »in omnem terram«, also in die ganze Welt hinaus. Wie der Ruhm Christi durch die Apostel in die ganze Welt getragen wurde, so tragen die zwölf *musici*, ausdrücklich als *collegium musicorum* apostrophiert, zum weltumspannenden Ruhm der *musica* bei.<sup>23</sup>

Die zweite Motette, mit dem Triplum-Incipit *Flos vernalis stirps regalis*, ist uns außer aus den All Souls-Fragmenten nur in einer instrumentalen Bearbeitung für ein Tasteninstrument bekannt; diese befindet sich im sogenannten Robertsbridge-Fragment (London, British Library, Add. MS 28550), das wohl aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammt und in England notiert worden sein dürfte. All Souls liefert hierzu leider nur wenige weitere Bruchstücke: Während das Incipit des Motetustexts eventuell auf eine Bitte um Erlösung durch eine Männergemeinschaft hindeuten könnte (*Fratrum... contio tollis*), dürfte der Triplumtext (*Flos vernalis*, also »Frühlingsblume«, und *stirps regalis* – »königlicher Stammbaum«) auf Maria und die Geburt

22 Hierzu vgl. Kügler, *Two Abbots and a Rotulus* (wie in Anm. 13); Brewer, *A fourteenth-century polyphonic manuscript* (wie in Anm. 8). Des weiteren zu Fragmenten zweier Rotuli in Tongern: Kügler, *Fourteenth- and Fifteenth-Century Music Fragments in Tongeren* (wie in Anm. 14).

23 Vgl. weiters die detaillierte Besprechung der Motette durch David Howlett, *Apollinis eclipsatur: Foundation of the »collegium musicorum«*, in: *Citation and Authority in Medieval and Renaissance Musical Culture: Learning from the Learned*, hrsg. von Suzannah Clark und Elizabeth Eva Leach, Woodbridge 2005, S. 152–159.

Jesu hindeuten, dessen Stammbaum ja über dessen Ziehvater Joseph zu König David zurückgeführt wurde. Auch diese Motette war mindestens dreistimmig; sie war vermutlich ein Zusatz zum ursprünglichen Korpus des Rotulus, da die Hand des Textschreibers sich von der der anderen Stücke unterscheidet.

Die Rückseite des Rotulus beginnt mit einem Unicum, das mindestens vierstimmig komponiert war (der solus tenor sollte eine Darstellung mit nur drei Stimmen ermöglichen). Die Erwähnung des Namens »bernardi« deutet auf einen Text zu Ehren des heiligen Bernhard von Clairvaux hin – wie wir noch sehen werden, möglicherweise ein entscheidender Hinweis auf Provenienz oder Auftraggeber der Quelle.

Die vierte fragmentarisch erhaltene Motette ist ebenfalls ein Unicum. Beide Texte der Oberstimmen dürften der heiligen Maria gewidmet gewesen sein (*Virgo* = »Jungfrau« und *Flos formosus absque rubigine* = »Schöne Blume ohne Rostflecken«). Der Tenor ist eine »Benedicamus domino«-Melodie – erneut ein Hinweis, nunmehr möglicherweise noch deutlicher als auf der Vorderseite, dass die Quelle wohl ein Repertoire versammelte, das für eine geistliche Gemeinschaft – eben ein *collegium* – kopiert wurde, welche regelmäßig das Stundengebet zu verrichten hatte. Dieses konnte dann zu festlichen Anlässen mit Bezug auf Maria durch eine solche Motette ausgeschmückt werden. Auch die vierte Motette passt gut zum Befund des Materials mit Maria-Thematik, das sich genau gegenüber auf der Vorderseite des Rotulus befunden haben dürfte: Der Rotulus scheint also für eine musikinteressierte geistliche Gemeinschaft konzipiert worden zu sein, für die die Marienverehrung eine bedeutende Rolle spielte. Weiters ergab die Analyse von Text und Musik, dass der heilige Bernhard eine nicht ganz unbedeutende Rolle im geistlichen Leben dieser Gemeinschaft oder zumindest des ursprünglichen Besitzers des Rotulus gespielt haben dürfte, sonst wäre er nicht mit mehrstimmiger Musik in Ehren gehalten worden.

*Zur Provenienz: Die Kölner Stiftskirchen St. Georg und St. Aposteln und Kardinal Philipp d'Alençon (1338/1339–1397)*

Neben den Streifen, die aus der musikalischen Quelle geschnitten wurden, enthält der Einband von All Souls 56, wie bereits erwähnt, auch Reste von Archivalien. Aus diesen ergibt sich, wie bereits von Wathey und nach ihm von Watson (1997) festgestellt, ein deutlicher Bezug zu Köln, und zwar zunächst zum Stift St. Georg. Es handelt sich hierbei um eine Notariatsakte mit der Ortsangabe Köln und dem Datum 14. Juli 1391; namentlich sind vermerkt (1.) ein gewisser Heinricus dictus Meyken de Stralen, Kleriker aus der Diözese Köln und Notar, (2.) Johannes de Buschauen sowie – von

Wathey nur teilweise erkannt – (3.) Johannes de Duisborchia, beide Stiftsherren von St. Georg zu Köln.<sup>24</sup>

Weiters ist in dem Einband – von der Forschung bisher noch nicht erkannt – mit den Worten »sanctorum apostolorum« möglicherweise auch vom Kölner Stift St. Aposteln die Rede, da es sich durchweg um Reste von Notariatsakten handelt und somit kaum von einer Erwähnung der »heiligen Apostel« in einem theologischen Kontext die Rede sein kann. Der Hinweis auf St. Aposteln verstärkt den Bezug zu Köln und zum Niederrheinischen noch, und zwar dergestalt, dass die Anwesenheit der Wirts-Handschrift und die Erstellung deren Einbands in Köln oder Umgebung nunmehr als sehr wahrscheinlich, wenn auch nicht zwingend gelten darf. St. Aposteln gehörte ebenso wie St. Georg zu den zehn Stiftskirchen Kölns, wobei allerdings St. Aposteln als bei weitem besser ausgestattet gelten darf, wie schon aus den Dimensionen der beiden Kirchenkomplexe sowie der Anzahl der Kanonikate (St. Georg: 20, St. Aposteln: 40) deutlich wird.<sup>25</sup> Auf der Suche nach einer geistlichen Männergemeinschaft, die über ausreichend Ressourcen und auch den Anspruch verfügt haben könnte, um die prestigeträchtige mensurale Mehrstimmigkeit im Kultus zu gebrauchen, scheint also St. Aposteln der geeignetere Kandidat, ohne dass St. Georg auszuschließen wäre.

St. Aposteln war neben St. Gereon die vornehmste der Kölner Stiftskirchen. Beide waren nur dem Dom nachrangig; allerdings waren die Herren von St. Gereon statutengemäß durchwegs Adelige, während dies bei St. Aposteln nicht zwingend der Fall war, so dass dort beispielsweise auch Patriziersöhne eine Pfründe besetzen konnten.<sup>26</sup> Demnach wäre vielleicht St. Gereon der geeignetste Kandidat, wo man den Rotulus suchen könnte.

24 Hierzu siehe Watson, *A descriptive catalogue* (wie in Anm. 18), S. 118; weitere Dokumente mit den Namen der beiden Domherren in *Das Stift St. Georg zu Köln (Urkunden und Akten 1059–1802)*, hrsg. von Anna-Dorothee von den Brincken, Köln 1966 (Mitteilungen aus dem Stadtarchiv Köln 51). Zur Geschichte des 1067 gegründeten Stifts Carl Corsten, *Geschichte des Kollegiatstiftes St. Georg in Köln, 1059–1802*, Inaugural-Diss. Bonn 1946 (Typskript). St. Georg war im frühen 15. Jahrhundert Heimat bedeutender Pröpste und Dechanten, die eng mit der Kölner Universität verbunden waren: Hermann Stakelwegge von Kalkar (Propst 1375–1410), Johannes Bau von Mecheln (Propst 1410–1451), Bertram Poppendike von Hameln (Dechant 1360–1399), Johann Herbordi von Ahrweiler (Dechant 1400–1420) und Heinrich Langenhoven von Rees (Dechant 1420–1440); vgl. Corsten, *St. Georg*, S. 78–84 und 108–112.

25 Hierzu vgl. Johag, *Beziehungen* (wie in Anm. 15), S. 46. Zu St. Aposteln siehe die ausführliche Darstellung in Annerose Berners, *St. Aposteln in Köln: Untersuchungen zur Geschichte eines mittelalterlichen Kollegiatstifts bis ins 15. Jahrhundert*, Inaugural-Diss. Bonn 2004.

26 Hierzu vgl. Johag, *Beziehungen* (wie in Anm. 15), S. 33 und 43–49. St. Aposteln hatte auch den bei weitem höchsten Anteil auswärtiger Kleriker unter den Stiftsherren und war somit das größte und »buntest« der Kölner Stifte.

Andererseits verfügte gerade in der Zeit um 1390, also in der Periode, in die einerseits das datierte Dokument fällt, andererseits auch durch das Schisma die Kontakte mit Europa besonders intensiv waren, St. Aposteln über einen besonders schillernden Propst, den Kardinal Philipp d'Alençon.<sup>27</sup> Wir wissen etwa aus der Biographie zeitgenössischer Musiker wie Johannes Ciconia oder Guillaume Du Fay, dass Kirchenfürsten vom Range d'Alençons für ihre *familia* – also ihren persönlichen Haushalt – gerne musikalisch hochbegabte junge Kleriker rekrutierten, und dies könnte demnach auch bei d'Alençon der Fall gewesen sein. D'Alençon entstammte über seinen Vater, den jüngeren Bruder Philipps VI. von Valois, direkt dem französischen Königshaus (er war zunächst Neffe bzw. Cousin, später Onkel des jeweils regierenden Monarchen) und hatte seine Karriere zunächst im Dienste der avignonesischen Päpste und vorwiegend in Frankreich gemacht. Umso überraschender ist daher, dass er sich beim Ausbruch des Schismas 1378 auf die Seite Urbans VI. und somit der römischen Obödienz schlug und dieser trotz seines Stammbaums bis zu seinem Tode am 14. August 1397 in Rom oder Tivoli treu blieb. Wahrscheinlich gab hierfür ein Zerwürfnis mit dem französischen König Karl V. in den 1370er-Jahren den Ausschlag, bei dem Philipp als Erzbischof von Rouen vor dem Parlament von Paris den Kürzeren zog und sogar zurücktreten musste. Als Karl V. seinem Vetter quasi als Entschädigung mit Hilfe von Papst Gregor XI. die Patriarchenwürde von Aquileja sowie die Erhebung zum Kardinal zuschachern wollte, weigerte sich Gregor höflich, aber bestimmt. Urban VI. hingegen zögerte nicht, Philipp zusammen mit 25 anderen Prälaten unmittelbar nach seiner Wahl zum Kardinal zu erheben, und noch dazu an der besonders prestigeträchtigen Kirche Santa Maria in Trastevere. Dieser Schachzug sicherte Urban VI. und dessen Nachfolger Bonifatius IX. die unverbrüchliche Loyalität Philipps. Im Dienste der römischen Obödienz unternahm Philipp, der durch seine Abstammung als Diplomat vielleicht besonders geeignet schien, mehrmals Legationsreisen ins Reich, nach Flandern und England. Über den Kölner Domherrn Rupert von Berg, der selbst wie Philipp dem Hochadel entstammte, entstand eine erste Beziehung zur Domstadt. Philipps zweite Legationsreise führte ihn 1388 u. a. nach Heidelberg, Worms und Lüttich, danach nach Prag und nach Erfurt, wo er an der Gründung der dortigen Universität, die ja auf Kurmainzer Territorium lag, im Frühjahr 1389 ent-

27 Hierzu Hans Jürgen Brandt, *Kardinal Philippe d'Alençon (1338/39–1397): Zur Biographie eines päpstlichen Legaten römischer Obödienz für Deutschland während des Großen abendländischen Schismas*, in: *Ecclesia peregrinans*. Josef Lenzenweger zum 70. Geburtstag, hrsg. von Karl Amon u. a., Wien 1987, S. 119–132.

scheidend mitwirkte. 1391 unternahm Philipp eine dritte Rundreise durch Europa, die ihn erneut u. a. nach Lüttich und ins Rheinland führte.

Philipp akkumulierte zahlreiche Pfründen im Reich, darunter die bereits erwähnte Propstei von St. Aposteln und auch die Dompropstei in Mainz. Weiters ist bekannt, dass sein Haushalt aus 30 Familiaren bestand. Auch unterhielt er sehr gute Beziehungen zur Universität von Paris, die in den Jahren 1394 und 1395 ausführliche Beratungen zur Behebung des Schismas anstellte. Der Pariser Theologieprofessor Jean Hesdin war zeitweilig Philipps Hausprediger und Kaplan gewesen. Da die Vollversammlung der Pariser Universität u. a. im Collège des Bernardins – also der Zisterzienser – tagte, wäre es durchaus möglich, eine Beziehung zwischen dem Kardinal, Köln und der Kirche St. Aposteln, aber auch den beiden Universitäten (Paris und Köln) zu konstruieren, die u. a. auch der Motette für den heiligen Bernhard einen Platz zuweisen könnte.

Leider ergeben die *Libri Ordinarii* von St. Aposteln im Sanctorale keinerlei Hinweise auf eine Verehrung des heiligen Bernhard, so dass sich die Frage nach der Verwendbarkeit des Rotulus im Stift stellt.<sup>28</sup> Nun ist ja die Verwendbarkeit eines musikalischen Repertoires nicht zwingend, um dessen Besitz nachzuweisen, doch drängt sich dessen ungeachtet durch die Inkompatibilität dieser Motette mit der Liturgie von St. Aposteln die Suche nach Alternativen auf.

### *Amplonius Rating de Berka*

Hier liegt es nah, uns als nächstes als weiterer St. Aposteln, aber auch Kurmainz verbundener Persönlichkeit mit musikalischen Interessen kurz Amplonius Rating de Berka zuzuwenden.<sup>29</sup> Um 1365 geboren stammte Amplonius aus Rheinberg am Niederrhein und studierte 1384–1387 in Prag die Artes, danach 1391 in Köln Medizin. Ab 1392 war er an der wie schon erwähnt mit tatkräftiger Mitwirkung Philipp von Alençons neu gegründeten Universität in Erfurt tätig, danach eine Zeitlang in Wien, gefolgt erneut durch Köln. 1401 war Amplonius Leib- und Hofarzt des Kurfürsten und Erzbischofs von Köln, spätestens 1412 – dem Jahr, in dem er der Universität Erfurt sein Collegium Porta Coeli bzw. Collegium Amplonianum stiftete und diesem seine noch heute in Erfurt verwahrte Büchersammlung schenkte –

<sup>28</sup> Siehe Andreas Odenthal, *Der älteste Liber Ordinarius der Stiftskirche St. Aposteln in Köln: Untersuchungen zur Liturgie eines mittelalterlichen kölnischen Stifts*, Siegburg 1994 (Studien zur Kölner Kirchengeschichte 28).

<sup>29</sup> Hierzu vgl. Eckehart Döbler, *Amplonius, der Büchersammler*, in: *Der Schatz des Amplonius: Die große Bibliothek des Mittelalters in Erfurt*, hrsg. von Kathrin Paasch, Erfurt 2001, S. 26–36.

auch Kanonikus von St. Aposteln (die Stiftungsurkunde des Kollegs wurde in St. Aposteln erstellt). 1417 ist er – möglicherweise als Dank für seine Stiftung – auch Dechant des Stifts St. Viktor bei Mainz und in den kommenden Jahren offenbar regelmäßig im Mittel- und Niederrheinischen unterwegs. Amplonius starb 1435 in Köln, wo er in St. Aposteln begraben liegt. Die musikrelatierten Quellen in Amplonius' Bibliothek, aber auch die Pflege des Organums »Crucifixum in carne« in Erfurt im für das späte 14. und frühe 15. Jahrhundert archaischen Stil des Pariser Organums des 13. Jahrhundert unterstützen die These, dass die Musikkultur der Kölner, aber auch der Kurmainzer geistlichen Oberschicht zumindest punktuell durchaus vom französischen bzw. internationalen Geschmack der Zeit geprägt war.<sup>30</sup>

### *Die Zisterzienser in und um Köln*

An dieser Stelle öffnet die Motette für den heiligen Bernhard ein weiteres heuristisches Fenster, denn eine solche Motette verweist mit gewisser Deutlichkeit auf eine Zisterziensergemeinschaft. Dies mag angesichts des gerade von den Reformorden als luxuriös und damit verwerflich erachteten Charakters mensuraler Mehrstimmigkeit zunächst erstaunen, waren die Zisterzienser doch als Asketen angetreten, die vor allem auch dem Gebrauch der Mehrstimmigkeit im Kultus den Kampf ansagten. Dem steht gegenüber, dass einige der wichtigsten Quellen der Mehrstimmigkeit aus der Zeit um 1400 aus Zisterzienser- oder Zisterzienserinnenabteien stammen, so etwa die englischen Fountains-Fragmente. Wie Christian Leitmeir zeigen konnte, dient auch der musikalisch hochinteressante Traktat des Petrus dictus palma ociosa, ebenfalls eines Zisterziensers, aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts vor allem dazu, gewissermaßen durch die Hintertür den Gebrauch der Mehrstimmigkeit im Kultus der Zisterzienser zu rechtfertigen.<sup>31</sup> In der Zeit, in der die All Souls-Quellenhandschrift entstand, steht also zisterzien-

30 Zum *Crucifixum in carne* in Erfurt siehe Franz Körndle, *Das zweistimmige Notre-Dame-Organum »Crucifixum in carne« und sein Weiterleben in Erfurt*, Tutzing 1993, S. 119–179. Zu den Erfurter Quellen vgl. Jacques Handschin, *Erfordensia I*, in: *Acta Musicologica* 6 (1934), S. 97–110. Zur Musik an den Universitäten im deutschen Sprachraum und in Ostmitteleuropa allgemein Martin Staehelin, *Musik in den Artistenfakultäten deutscher Universitäten des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit*, in: *Artisten und Philosophen: Wissenschafts- und Wirkungsgeschichte einer Fakultät vom 13. bis zum 19. Jahrhundert*, hrsg. von Rainer Christoph Schwinges, Basel 1999, S. 129–141.

31 Christian Thomas Leitmeir, *Arguing with Spirituality against Spirituality: A Cistercian Apologia for Mensural Music by Petrus dictus Palma ociosa (1336)*, in: *Archa Verbi: Yearbook for the Study of Medieval Theology* 4 (2007), S. 155–199. An dieser Stelle sei auch nochmals an die Mainzer Conductusquelle (14. Jahrhundert) aus dem Weißfrauenkloster (Zisterzienserinnen) erinnert; vgl. oben, Anm. 2.

sische Provenienz einer Handschrift wie dem ursprünglichen Rotulus keineswegs im Wege – im Gegenteil, die Marienverehrung zusammen mit der Musiker motette und der Motette für Bernhard passen sogar sehr gut zu so einer Hypothese. Gab es also in oder in der Nähe von Köln eine geeignete Einrichtung, auf die dieses Profil passen würde?

Die Antwort lautet: Ja. Hier sei zunächst noch einmal zurückgekehrt nach dem Pariser Collège des Bernardins. Dieses Kolleg der Pariser Universität war von den Zisterziensern eingerichtet worden, um dem neuen Anspruch der *studia* des 13. Jahrhunderts Rechnung zu tragen und vom Zisterzienserpapst Benedikt XII. in der 1330er-Jahren großzügig ausgebaut worden, so dass die Zisterzienser im Herzen der Pariser Universität über eine prominente Niederlassung verfügten, die Ordensangehörige aus ganz Europa zur Aus- bzw. Weiterbildung anzog. Gleiches gilt übrigens auch für die Clunienser, aus denen die Zisterzienser im 11. Jahrhundert bekanntlich durch Abspaltung hervorgingen – auch sie unterhielten ein Kolleg in Paris, das Collège de Cluny (heute das *Musée du Moyen Age*), wo unter Umständen auch der ja in der Motette *Apollinis* erwähnte B. de Cluni zu suchen wäre. Sicher wäre der All Souls-Rotulus in einem solchen Kolleg, gleich welcher Couleur, an seinem Platze gewesen. Bei den spätmittelalterlichen Universitätsgründungen im Reich nördlich der Alpen stand nun Köln bekanntlich nach Prag, Wien und Heidelberg an vierter Stelle (1388). Auch die Zisterzienser, genauer gesagt das unweit von Köln gelegene Kloster Kamp (im heutigen Kamp-Lintfort), beteiligten sich an dieser Initiative; die Abtei erlebte im späten 14. Jahrhundert eine Glanzzeit und unterhielt bereits geraume Zeit vorher Niederlassungen – sogenannte »Höfe« – im ganzen niederrheinischen Raum, darunter auch in Köln, wo der Hof bereits 1285 gezielt zu einem Studienzentrum ausgebaut worden war.<sup>32</sup>

Sofern also die Wirtshandschrift in oder um Köln gebunden wurde – und dafür spricht der Befund der Notariatsakten im Einband –, dann wäre auch eine Provenienz der makulierten Musikhandschrift aus Kamp bzw. eine Verbindung mit des Klosters Kölner Niederlassung alles andere als überraschend.

32 Hierzu vgl. P. Adalrich Arnold O.S.B., *Gründungsversuch eines Studienkollegiums und Studierende des Cistercienserordens in Köln 1388–1559*, in: *Cistercienser-Chronik* 49 (1937), S. 65–72; Gerd Steinwascher, *Die Zisterzienserstadthöfe in Köln*, Bergisch Gladbach 1981.

*Die Kölner Stadtkartause St. Barbara und das Cantuagium (um 1380)*  
*Heinrich Egers von Kalkar*

An dieser Stelle lohnt es sich, unser Augenmerk nochmals auf die Kartause St. Barbara zu richten.<sup>33</sup> Sie ist uns ja schon als Rückzugsort des Henricus de Piro begegnet, doch verfügten nicht nur die Kölner Stifte (insbesondere St. Aposteln) sowie die niederrheinischen Zisterzienser über exzellente Beziehungen nach Frankreich, sondern auch andere Orden wie z. B. die Kölner Kartäuser.<sup>34</sup> Da der Gründer des Ordens, der heilige Bruno, selbst aus Köln stammte, galt die Kölner Kartause als nur dem Stammhaus, der Grande Chartreuse, nachrangig; sie hatte sich seit ihrer Gründung 1334 schnell einen ausgezeichneten Ruf als spirituelles und intellektuelles Zentrum erworben, das im Übrigen auch vom Wohlwollen der Kölner Erzbischöfe sowie mächtiger Fürsten wie der Herzöge von Jülich und Berg oder Kaiser Karls IV. profitierte. Die bereits besprochene Biographie de Piros zeigte uns einen internationalen Gelehrten, der von Köln aus Universitäten in Frankreich und Italien besuchte und in Löwen und Köln als akademischer Lehrer tätig war, bevor er 1435 in die Kölner Kartause eintrat. Doch bereits im 14. Jahrhundert zeigt die Vita des aus Kalkar am Niederrhein, also unweit von Köln stammenden Heinrich Eger – in der Musikgeschichte hauptsächlich als Verfasser eines Musiktraktats, des sogenannten *Cantuagium*, bekannt – ein ähnliches Muster wie die Karriere de Piros.<sup>35</sup> Spätestens 1350 studierte der 1328 geborene Eger in Paris, wo er es zum Doktor der Theologie und 1362

33 Zur Kartause Köln vgl. zuletzt ausführlich Bruno Kammann, *Die Kartause St. Barbara in Köln (1334 bis 1953): Kontinuität und Wandel. Ein Beitrag zur Kirchen- und Stadtgeschichte Kölns*, Köln 2010.

34 Darüber hinaus gab es selbstverständlich auch Querverbindungen innerhalb Kölns zwischen den verschiedenen religiösen Institutionen der Stadt. So fungierte der Dechant von St. Georg, Bertram Poppendike von Hameln, 1379 auf Veranlassung der päpstlichen Kurie als deren Beauftragter gegen eine Gruppe Adliger, die das Kloster Kamp gebrandschatzt hatten. 1396 wurde er – ebenfalls auf Veranlassung der Kurie – zum Rechtsbeistand der Kölner Kartause ernannt. Bertram Poppendikes Nachfolger Johann Herbordi von Ahrweiler hatte neben seinem Amt bei St. Georg ein Vikariat *sine cura* an St. Aposteln inne. Vgl. Corsten, *St. Georg* (wie in Anm. 24), S. 108–111.

35 Hierzu vgl. Heinrich Hüschen, *Das Cantuagium des Heinrich Eger von Kalkar (1328–1408)*, Köln – Krefeld 1952 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 2), insbesondere S. 9–15 und 23. Des weiteren zum Cantuagium u. a. Christian Meyer, *Le Cantuagium de Heinrich Eger von Kalkar et ses sources*, in: *Analecta cartusiana: Revue semestrielle* 1 (1989), S. 113–134; ders., *Le Tractatus de consonantiis musicalibus (CS I Anonyme I/Jacobus Leodiensis, alias de Montibus): une reportatio?*, in: *Revue belge de musicologie | Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 49 (1995), S. 5–25; Alexander Rausch, *Zur Musikehre der Kartäuser im Mittelalter*, in: *Gedenkschrift Walter Pass*, hrsg. von Martin Czernin, Tutzing 2002, S. 201–116; sowie den Beitrag von Wolfgang Fuhrmann im vorliegenden Band.



zum *magister regens* der Artistenfakultät brachte, doch zog auch er sich – wie später Henricus de Piro – 1365 aus dem Universitätsleben in die 1334 von Erzbischof Walram von Jülich gegründete Kölner Stadtkartause St. Barbara zurück. Ähnlich wie de Piro wurde auch Eger bald nach seinem Eintritt in die Kartause Prior, allerdings in seinem Falle von St. Barbara. Anschließend hatte er das Priorat der Kartausen in Arnheim, Roermond, Köln (zum zweiten Male) und Straßburg inne, wobei er gleichzeitig an prominenter Stelle im Orden (zu Zeiten des Schismas in dessen römischer Obödienz) tätig war, so als Visitor oder während der Generalkapitel des Ordens. Ab 1396 bis 1408 verlebte er – wie später auch de Piro – seinen Lebensabend in der Kartause Köln und wurde im Hof von St. Barbara beigesetzt. Das *Cantuagium*, dessen Text in drei Quellen überliefert ist (Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. mus. theor. 1325; Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek 705; Mainz, Stadtbibliothek Cod. II 357), von denen zwei aus der Kölner Kartause stammen (Berlin und Darmstadt), hat Eger um 1380, also in seiner zweiten Periode als Prior von St. Barbara (1377–1384) und somit wohl zumindest mit einem Auge speziell auch für die Kölner Gemeinschaft verfasst.

Zwar beschäftigt sich das *Cantuagium* primär mit allgemeiner Musiklehre und dem Vortrag, der Ästhetik und auch der Neukomposition von Choralmelodien,<sup>36</sup> doch lässt Heinrich Eger am Rande mehrmals durchblicken, dass er auch mit anderer Musik seiner Zeit durchaus vertraut war. So rechtfertigt er die Nichtbehandlung anderer Gattungen, nämlich der Mehrstimmigkeit (*discantus*) und der Instrumentalmusik (*musicis instrumentis*) mit der Begründung, dass dies für ihn als Mönch ja unangebracht wäre, auch wenn diese Arten von Musik gerade bei den Jüngeren (also implizit wohl auch den jüngeren Klosterbrüdern) sehr beliebt seien, zumal er mit solcher Materie ja vielleicht sogar ungewollt Gelegenheit zu erotischen Anfechtungen (*lasciviam*) geben könnte:

»Discantus autem discere vel musicis instrumentis insistere, licet multum esset pro juvenibus, non audeo persuadere, quia religiosus sum, ne forte occasionem dem lasciviae.«<sup>37</sup>

Ich wage es nicht, mich dazu zu bringen, auf das Erlernen von mehrstimmigen (Ausführungstechniken bzw. Stücken) oder auf die Musikinstrumente einzugehen, auch wenn dies (euch) Jüngeren (unter uns Klosterbrüdern) viel (Vergnügen berei-

36 In Kapitel VI: *Commoveo tamen novum volentem facere cantum...* Vgl. Hüschen, *Cantuagium* (wie in Anm. 35), S. 66.

37 Ebenda, S. 67.

ten) würde, denn ich bin Mönch und will (euch als solcher) nicht unbeabsichtigt Anlass zur Laxheit geben.<sup>38</sup>

Es liegt nahe, in diesem bewussten (aber doch auch ironisch augenzwinkernden) Verzicht auf die Besprechung von Musiksorten außerhalb des *cantus ecclesiasticus*, also des Chorals, auch einen Querverweis zu anderen Traktaten zu suchen, die in der Kölner Kartause bekannt gewesen sein könnten. Hier wäre an den Traktat des Johannes de Grocheio zu denken, der ja geradezu enzyklopädisch das musikalische Spektrum von Paris um 1300 inklusive der Instrumentalmusik und der zeitgenössischen Gattungen wie Rondeau (*rotundellus*) und Motette beschreibt und dessen Text in nur zwei Handschriften überliefert ist, deren eine aus der Kölner Kartause stammt (und dort wohl auch gelesen wurde).<sup>39</sup> Möglicherweise ginge es zu weit, aus diesem Detail abzuleiten, dass es selbst in einer Kartause – wenn auch ausschließlich im Rahmen der ja äußerst streng regulierten Freizeiten oder aber zu bestimmten festlichen Momenten während des Kirchenjahres – um 1380 nicht völlig auszuschließen ist, dass mehrstimmig gesungen oder instrumental musiziert wurde. Gewiss lässt sich aus Egers Bemerkung jedoch erschließen, dass Eger voraussetzt, dass bei den von ihm intendierten Lesern oder Zuhörern des *Cantuagium* diese Formen von Musik bekannt waren, so dass durchaus vorstellbar ist, dass diese auch in der Stadt Köln – und unter Einschluss des *discantus* – praktiziert wurden.

- 38 Dass das *Cantuagium* sich speziell an die Männer in den Kartäuserklöstern und somit wohl zunächst in erster Linie direkt an die Mitglieder der Kölner Kartäuser um 1380 richtete, geht aus Egers Eröffnungssatz hervor: »Dilecti in Christo, sicut alias pro aliquali introductione ad rhetoricam, ut clarius et citius sacram intelligeretis paginam, quendam nobis compilavi libellum nomine *Loquagium*, ita et nunc, ut advertentius cantetis, pro musica maxime ecclesiastica, quam pauci curant inventis tantum utentes, aliquantulum intelligenda alium propino tractatum nomine *Cantuagium*« (ebenda, S. 34).
- 39 Darmstadt, Hessische Landes- und Universitätsbibliothek ms. 2663. Hierzu vgl. auch den Beitrag von Inga Mai Groote im vorliegenden Band. Faksimile und ausführliche Besprechung bei Ernst Rohloff, *Die Quellenhandschriften zum Musiktraktat des Johannes de Grocheio*, Leipzig 1967; kurze Beschreibung der Handschrift in *Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500 in the Federal Republic of Germany: Descriptive Catalogue*, hrsg. von Michel Huglo und Christian Meyer, München 1986 (The Theory of Music 3, Répertoire International des Sources Musicales B III<sup>3</sup>), S. 41f. – Derlei Exkurse über Instrumentalmusik und Mehrstimmigkeit gehören sicher nicht zur Tradition der Traktate über den Choralgesang; hierzu vgl. Meyer, *Le Cantuagium* (wie in Anm. 35), und Rausch, *Musiklehre* (wie in Anm. 35), S. 203–205; letzterer verweist explizit auf das Legitimationsproblem innerhalb des Kontexts des Kartäuserordens und konkludiert, dass der Text »an alle gerichtet« sei. Übrigens weist Meyer noch zwei weitere Stellen nach, wo Heinrich Eger erneut auf die Instrumentalmusik und die Gattungen der Motette und des Rondeaus (*rondeallus*) verweist (*Le Cantuagium*, wie in Anm. 35, S. 118f.); vgl. Hüschen, *Cantuagium* (wie in Anm. 35), S. 39 und 43.

Noch an einer weiteren Stelle des *Cantuagium* lässt Heinrich Eger seine offensichtlich recht guten Kenntnisse der mensuralen Mehrstimmigkeit durchschimmern, und zwar bei der Besprechung der Notation. Faktisch gibt Eger hier, in seinem vierten Kapitel, nach einer Besprechung der Neumenschrift einen sukzinkten Abriss der Mensuralnotation, und dies nicht ohne durch subtiles Name-dropping auf seine Insider-Repertoirekenntnis zu verweisen:

»Sed quia ex notulis his non redactis ad mensuram cantari contigit olim satis discorditer, ideo quidam magni artistae Parisius, quorum nomina in quodam discantu ponuntur, qui incipit »Zodiacus«, si bene recolo, et (quorum) unum vidi episcopum, ante annos circiter quinquaginta, circa annum videlicet Domini millesimum tricentesimum tricesimum, specialiter dederunt se musicae certis mensuris temporum ipsam regulantes sub notis quadratis et quadrangulis, simplicibus et colligatis punctis etiam et pausis, quibus jam religiosi utuntur cumvis propter concordantiam servandam in cantibus et mensuras in discantibus.«<sup>40</sup>

Da es aber mit Hilfe dieser nicht weiter angepassten (*redactis*) Notenzeichen (nämlich den Neumen, Anm. d. Verf.) früher nur ziemlich unkoordiniert (*discorditer*) zu singen möglich war, darum haben sich einige große *artistae* (= Angehörige oder Absolventen der Artes-Fakultät) in Paris, deren Namen, wenn ich mich recht erinnere, in einem bestimmten mehrstimmigen Stück (*discantus*), dessen Text mit (dem Wort) »Zodiacus« beginnt, zu finden sind und deren ich einen (in seiner Zeit) als Bischof (noch selbst) zu Gesicht bekam, vor etwa fünfzig Jahren, also um das Jahr des Herrn 1330, in besonderem Maße (*specialiter*) der Musik gewidmet, indem sie diese unter Verwendung von quadratischen (*quadratis*) und viereckigen (*rectangulis*) Notenformen, einfachen und ligierten (neumatischen) Tönen (*punctis*) und sogar von Pausen durch festgelegte (*certis*) Messuren (festen) Regeln unterwarfen (*regulantes*). Diese verwenden wir Religiösen heutzutage allenthalben (*cumvis*), um beim (liturgischen) Gesang (*in cantibus*) den guten Zusammenklang (*consonantiam*) und das (korrekte) Zeitmaß (*mensuram*) beim mehrstimmigen Gesang (*in discantibus*) zu bewahren.

Dieser Passus gibt nicht nur einen wichtigen, bisher nicht hinreichend beachteten Hinweis auf die Entstehungszeit der *ars nova* (nämlich später als in der musikwissenschaftlichen Literatur bisher angenommen, allerdings deckungsgleich mit den jüngsten Erkenntnissen der Forschung)<sup>41</sup> und natürlich auch des *Cantuagium* selbst, sondern wirft auch ein Schlaglicht auf die musikalische Erfahrungswelt Heinrich Egers und (zumindest bis zu einem gewissen Grade auch) seiner Kölner Klosterengenossen, gegen die sich das *Cantuagium* freilich abheben will: Offensichtlich kannte man sich als Mitglied

40 Ebenda, S. 44f.

41 Vgl. die noch unveröffentlichten Resultate des internationalen Symposiums *Philippe de Vitry*, Yale University, 6.–7. November 2015.

der Kölner Kartause um 1380 im Repertoire der *ars nova*-Motetten gut genug aus, um nicht nur mit der Anspielung auf den Motetustext der Motette *Apollinis eclipsatur / Zodiacum signis lustrantibus* etwas anfangen zu können, sondern auch den Bischof zu identifizieren, den der junge Eger noch während seiner Pariser Zeit kennenlernen (oder zumindest aus der Ferne sehen) durfte, von den Anspielungen zum Gebrauch mensural notierter liturgischer Musik und damit der Verbreitung mensuraler Mehrstimmigkeit in Ordensgemeinschaften des 14. Jahrhunderts einmal ganz abgesehen.

Eger war spätestens im März 1352, eventuell aber auch schon früher und mindestens bis 1362/1363 in Paris, ehe er nach Köln zurückkehrte und 1365 in den Kartäuserorden eintrat. In dieser Zeit hätte er theoretisch nicht nur einen, sondern sogar zwei Bischöfe kennenlernen können, deren Namen in *Zodiacum* erwähnt werden: Der eine ist Philipp de Vitry, Bischof von Meaux vom Januar 1351 bis zu seinem Tode am 9. Juni 1361, wie schon Hüschen erkannt hatte; der andere wäre Denis Le Grant, Bischof von Senlis vom Dezember 1350 bis zu seinem Tode im März 1352, und bis zu seiner Weihe zum Bischof Kapellmeister am französischen Königshof. Für einen Angehörigen der Pariser Universität wie Eger wäre, wenn schon nicht die persönliche Bekanntschaft mit beiden, so doch zumindest das Wissen über beide nicht nur ohne weiteres denkbar, sondern eigentlich selbstverständlich. Gewiss war Philipp de Vitry, der in *Zodiacum* an zweiter Stelle genannt wird, schon damals der prominentere von beiden, und die Annahme, dass es sich bei dem nicht näher identifizierten Bischof um Vitry handelte, ist auch chronologisch um einiges wahrscheinlicher. Dennoch verleitet die Formulierung »quidam magni artistae Parisius« dazu, diese Wortwahl als möglicherweise bewusst doppeldeutig aufzufassen: Denis Le Grant wird im Text von *Zodiacum* an vierter Stelle erwähnt und heißt dort »magni cum Dionysio«, so dass sich *quidam magni* neben der bereits oben gegebenen Standardübersetzung auch als Hinweis auf »einen gewissen Le Grant« (= *quidam magni*) interpretieren ließe.<sup>42</sup>

Wie dem auch sei, eindeutig kannte Heinrich Eger sich nicht nur gut im mehrstimmigen (Motetten-)Repertoire seiner Zeit aus, sondern konnte auch davon ausgehen, dass dasselbe für die Kölner Kartäusergemeinschaft galt. Dies passt natürlich sehr gut zu den Fragmenten aus All Souls, unter denen ja genau diese Musikermotette zu finden ist, die Heinrich Eger zitierte, und die in jedem Fall in Köln makuliert wurde, auch wenn unklar bleiben muss, aus welcher Institution sie auf den Abfall wanderte: Der Kartause St. Bar-

42 Meyer, *Le Cantuagium* (wie in Anm. 35), S. 118, Anm. 17, erwähnt noch Garinus de Arceys (Garinus de Suessio), Bischof von Chartres 1371, als entfernte Möglichkeit, doch scheint mir dies eher weniger plausibel.

bara? Dem Stift St. Georg? St. Aposteln? Kloster Kamp oder dem Kamperhof in Köln? Oder aus einer weiteren noch nicht besprochenen Institution, oder vielleicht dem Privatbesitz eines (weltlichen) Klerikers?

Hier sei nochmals an die vierstimmige, also groß angelegte Motette für St. Bernhard erinnert. Wir wissen, dass Heinrich Eger diesen Heiligen ganz besonders bewunderte. Er erwähnte ihn auch am Schluss des *Cantuagium*: Bernhard besaß die Fähigkeit, beim Predigen seine Zuhörer zu Tränen zu rühren, und das so sehr, dass Hugo von St. Victor beim Versuch, eine von Bernhards Predigten niederzuschreiben, um davon zu lernen, selbst von Tränen übermannt wurde. Ähnlich sollte das *Cantuagium* seinen Lesern bzw. Zuhörern helfen, über das optimierte Singen der liturgischen Gesänge den Zugang zum Göttlichen zu erreichen. Heinrich Eger setzt sich hier also in eine der Rolle des heiligen Bernhard gegenüber Hugo von St. Victor vergleichbare Position vis-à-vis seinen Mitbrüdern in der Kölner Kartause, was wiederum zur Bewunderung Heinrichs für Bernhard passt. Wäre es dann nicht denkbar, dass der Rotulus von Heinrich Eger selbst in die Kartause mitgebracht wurde, vielleicht ebenso die Darmstädter Handschrift mit dem Text des Grocheio? Dies näher zu untersuchen und eine solche Hypothese zu überprüfen, kann hier nicht unternommen werden; doch würde das Repertoire des Rotulus ganz besonders gut zu Heinrich Egers aus dem *Cantuagium* ersichtlichen Musikgeschmack und auch seiner Vita mit ihrer prägenden Zeit in Paris passen. Eine Generation nach Heinrichs Tod (1408) wäre es nicht mehr verwunderlich, wenn der All Souls-Rotulus, der dann in der Tat wohl in den 1350er- oder frühen 1360er-Jahren in Paris angefertigt worden und über Heinrich Eger in die Kölner Kartause gelangt wäre, zwischen 1435 und 1443 bei einer Aufräumaktion, die vielleicht sogar mit der Profess Heinrichs de Piro in Zusammenhang stand, bei jenem Buchbinder angeliefert wurde, der den von Piro kopierten Text des Johannes de Platea für die englischen Einkäufer mit einem ersten Schutzumschlag versah.

So liefern die All Souls-Fragmente zusammen mit der Diskussion in Heinrich Egers *Cantuagium* deutliche Hinweise darauf, dass französische Mehrstimmigkeit in Köln und am Niederrhein im frühen 15. Jahrhundert keineswegs unbekannt war. Die Liste der Beispiele ließe sich noch mit dem Motettentext aus der Kartause Wesel und dem wohl mit dem Kölner Karmelitern in Verbindung zu bringenden, unlängst von mir entdeckten Fragment mehrerer spätmittelalterlicher Motetten im Landeshauptarchiv Koblenz in Verbindung bringen, worüber an anderer Stelle berichtet werden soll.<sup>43</sup> Wir

<sup>43</sup> Voraussichtlich in einer demnächst erscheinenden Nummer der Zeitschrift *Early Music*.

sollten also trotz des beinahe völligen Fehlens von notierten Quellen davon ausgehen, dass in Köln im 13., 14. und frühen 15. Jahrhundert ein reges Musikleben herrschte, das nicht nur vom Choral, von Instrumentalisten und von Orgelbauern, sondern unter anderem wohl auch nicht ganz unwesentlich von der Kultur der französischen Universitäten – allen voran Paris – geprägt war, und zwar unter Einschluss der Pflege mensural notierter Mehrstimmigkeit.



Abbildung 1: All Souls College, Oxford, MS 56, fol. 81v–82r, Falzstreifen (*binding strip*), Ausriss (mit freundlicher Genehmigung, The Warden and Fellows of All Souls College, Oxford). Die Abbildung zeigt einen relativ breiten und daher vergleichsweise gut lesbaren Abschnitt eines solchen Streifens.

Abbildung 2 (gegenüber): All Souls College, Oxford, MS 56, fol. 129v–130r, Falzstreifen (*binding strip*), Ausriss (mit freundlicher Genehmigung, The Warden and Fellows of All Souls College, Oxford). Hier ist die teilweise äußerst straffe Bindung der Falzstreifen in der Wirtshandschrift (hier deren Oberkante) deutlich zu erkennen. Überdies ist der Falzstreifen so eingebunden, dass er zum Text der Wirtshandschrift gegenläufig positioniert ist – ein Hinweis auf das strikt utilitaristische Vorgehen des spätmittelalterlichen Buchbinders im vorliegenden Fall.



Abbildung 3: All Souls College, Oxford, MS 56, fol. 195v–196r, Falzstreifen (*binding strip*), Ausriss (mit freundlicher Genehmigung, The Warden and Fellows of All Souls College, Oxford). Die Abbildung zeigt deutlich die Buchstabenfolge »fridu« sowie die beiden dazugehörigen Noten aus der Motette *Apollinis / Zodiacum*. Es handelt sich um ein Fragment der Wortfolge »(Gau)fridu(s de Barilio)«, dem Namen eines der in der Motette neben Johannes de Muris, Philippe de Vitry und Guillaume de Machaut namentlich genannten zwölf *musici*.

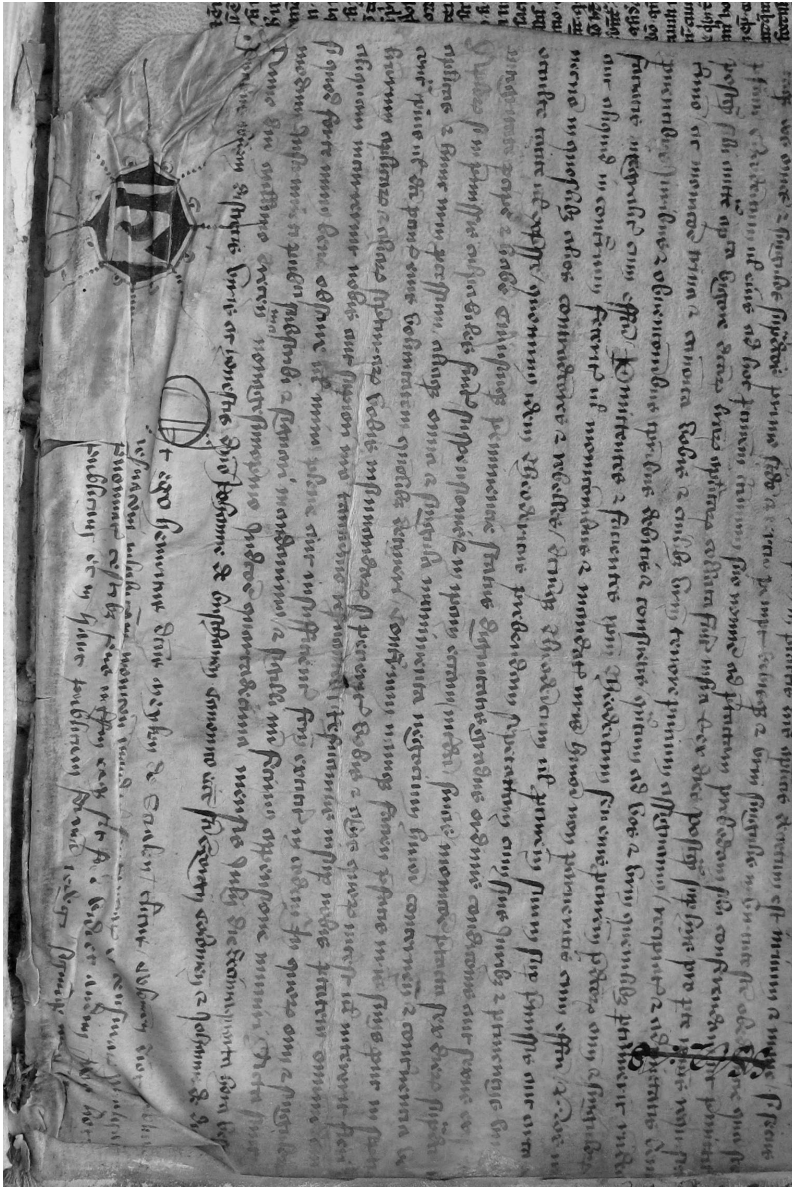


Abbildung 4: All Souls College, Oxford, MS 56, Einband, Ausriss (mit freundlicher Genehmigung, The Warden and Fellows of All Souls College, Oxford). Die Abbildung zeigt eine der im Einband verarbeiteten Notariatsakten aus dem spätmittelalterlichen Köln. Deutlich zu erkennen sind das Datum (14. Juli 1391) sowie die Namen eines der Zeugen, Johannes de Buschauen, Kanonikus an der Stiftskirche St. Georg in Köln, und des Notars Henricus dictus Meyken de Stralen. Der Name des zweiten Zeugen, Johannes de Duisborchia ist teilweise verdeckt (Knick bzw. Wölbung des Pergaments), im Original jedoch deutlich lesbar.