

BESPRECHUNGEN

Der Mensuralcodex St. Emmeram. Faksimile der Handschrift Clm 14274 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Kommentar und Inventar von Ian RUMBOLD unter Mitarbeit von Peter WRIGHT. Einführung von Martin Staehelin. Hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek und Lorenz WELKER. Zwei Bände: Kommentar (IX, 152 S.), Faksimile. Wiesbaden: Reichert Verlag 2006 (Elementa Musica. Vol. 2.)

IAN RUMBOLD / PETER WRIGHT: *Hermann Pötzlinger's Music Book. The St Emmeram Codex and its Contexts. Woodbridge: The Boydell Press 2009. XVIII, 348 S. (Studies in Medieval and Renaissance Music 8.)*

Anzuzeigen sind gleich zwei Publikationen, die sich dem berühmten Codex St. Emmeram widmen, einer der wichtigsten und umfangreichsten Quellen mit mehrstimmiger Musik aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Ihren Namen verdankt sie dem Umstand, dass sie sich bis zur Säkularisierung im Regensburger Benediktinerkloster St. Emmeram befand, seither gehört die Handschrift der Bayerischen Staatsbibliothek in München (Clm 14274). Am Beginn des Prozesses, der zu diesen Publikationen führte, stand ein forschungsgeschichtliches Kuriosum und eigentlicher ‚worst case‘: Zwei junge Forscher widmeten sich unabhängig und ohne voneinander zu wissen derselben Musikhandschrift und gelangten auf unterschiedlichen Wegen zum gleichen Ergebnis. Sowohl Dagmar Braunschweig-Pauli (Bonn) als auch Ian Rumbold (Cambridge) gelang 1982 die Identifikation des Hauptschreibers und ursprünglichen Besitzers dieser Handschrift, des in St. Emmeram zeitweilig als rector scholarum tätigen Hermann Pötzlinger (ca. 1415/20–1469). Mehr noch, sie identifizierten zugleich eine ganze Bibliothek mit weiteren Bänden aus dem Besitz Pötzlingers, heute ebenfalls in München. Damit ergaben sich ein konkreter Anhaltspunkt und Kontext für das einzigartige Musikmanuskript und die Basis für die weitere Forschung.

Eine im Juni 2003 von Lorenz Welker in München organisierte Tagung „Der Mensuralcodex St. Emmeram (Clm 14274): Entstehung, Bestand, Kontext“ stellte einen weiteren Mei-

lenstein dar: So wurde eine zu diesem Zeitpunkt noch zur Diskussion stehende, nur partiell farbige Reproduktion zugunsten eines Farbfaksimiles aufgegeben (die damit noch schwieriger werdende Finanzierung konnte dank eines glücklichen Engagements der Oberfranken-Stiftung gelöst werden). Zugleich initiierten Ian Rumbold und Peter Wright im Anschluss an die Tagung ein längerfristiges und vom britischen Arts & Humanities Research Council unterstütztes Forschungsprojekt „The Music Anthology of Hermann Pötzlinger“, domiziliert an der University of Nottingham. Das Faksimile wurde 2006 vorgelegt, nun erschien abschließend der Band *Hermann Pötzlinger's Music Book*. Diese Genese erklärt auch, warum der Kommentar des Faksimiles zweisprachig (deutsch-englisch) und die Begleitpublikation nur in englischer Sprache vorliegen. Es ist aber auch ein Zeichen für die Verlagerung der musikalischen Mittelalter- und Renaissanceforschung in den angelsächsischen Bereich.

Das vorbildlich in der Qualität, aber keineswegs übertrieben luxuriös ausgestattete Faksimile bietet eine vierfarbige Reproduktion der großformatigen Papierhandschrift mit ihren fast 160 Blättern. Es lässt keine Wünsche offen und ermöglicht nun den Nachvollzug der manchmal komplexen Schriftbefunde. Gedruckt wurde das Faksimile auf alterungsbeständigem Papier – spätestens hier wird sich dereinst der unschätzbare Vorteil eines gut gedruckten Faksimiles gegenüber den etwa gleichfalls von der Münchner Staatsbibliothek im Internet in der Digitalen Bibliothek zugänglich gemachten digitalen Verfilmungen anderer Quellen zeigen. Im separaten Kommentarband zum Faksimile findet sich zu Beginn eine Einführung von Martin Staehelin, worin eine grobe Situierung der Quelle und ihrer Bedeutung geleistet wird. Es folgt ein ausführlicher Kommentar von Rumbold und Wright, in dem vor allem präzise handschriftenkundliche Angaben (zu Einband, Papier, Lagenaufbau, Schreibhänden etc.) zu finden sind. Vorgestellt werden auch weitere Materialien, die im Rahmen der Faksimilierung aus Falzen gewonnen wurden. Den Abschluss bildet ein ausführliches

Inventar des Inhalts in Tabellenform (mit Angaben auch zu konkordanten Überlieferungen und modernen Editionen). Hiermit stehen nun alle notwendigen Informationen für eine weitere Auseinandersetzung mit dem Inhalt des St.-Emmeram-Codex bereit.

In diesen Kommentarband flossen bereits Erkenntnisse ein, die in der nun publizierten Studie von Rumbold und Wright ausführlich dargestellt sind. Die beiden Autoren versuchen darin eine quellenbasierte Rekonstruktion des Lebens von Pötzlinger, ausgehend von der weit verzweigten Familie des niederen Adels in Franken über seine urkundlich belegte Laufbahn mit Studium an der Wiener Universität (1436–1439), Positionen als Priester in Auerbach (1439) und als Schulmeister in St. Emmeram sowie einem weiteren Studienaufenthalt an der Leipziger Universität (1456–1458) bis zu seinem Lebensabend wiederum in Regensburg. (Eine tabellarische Übersicht der wichtigsten Stationen wäre in dieser Publikation zur besseren Orientierung sicher hilfreich gewesen.)

Hermann Pötzlinger hatte eigentlich keinen besonders auffälligen Lebensweg, der eine mehrere hundert Seiten umfassende Studie rechtfertigen würde. Die Autoren weisen aber zu Recht auf eine Besonderheit hin: Wohl in seinen Studienjahren an der Wiener Universität entwickelte er eine besondere Affinität zu Büchern – und dies bedeutete in der Zeit der Handschriftenkultur ein lebenslanges Sammeln und Anfertigen von Abschriften. Er hinterließ schließlich eine für die damalige Zeit stattliche Bibliothek von mehr als hundert Bänden. Diese Bücher übergab Pötzlinger noch zu Lebzeiten dem Regensburger Kloster als eine Art Lebensversicherung, durfte er doch dafür ein Häuschen in Klostersnähe bewohnen und wurde dort im Alter versorgt. Und Teil dieser Bibliothek war auch seine Musikhandschrift mit etwa 250 ein- und vor allem mehrstimmigen Sätzen; in zeitgenössischen Katalogen seiner Büchersammlung wird die Musikhandschrift aber merkwürdigerweise nicht genannt.

Folgend dem Anspruch der beiden Autoren, „to explore the possible motives that led Pötzlinger to write down this music and have it bound as a book, thus preserving it for posterity“ (S. 9), werden jeweils materialreiche Seitenblicke auf die verschiedensten Aspekte gewor-

fen. So gibt es lange Abschnitte über die Familie Pötzlingers (Kapitel 1), auch über die Linien der Pötzlingers, die nur indirekt mit Hermann Pötzlinger in Verbindung stehen – sie erhellen aber die „social world“, in der er sich bewegte. Oder es finden sich Zusammenstellungen der Dokumente, die über Musik an der Wiener Universität Auskunft geben (Kapitel 2), obwohl der Codex St. Emmeram direkt sicher nichts mit dem Studium Pötzlingers zu tun hat. Aber nun konnte eine Reihe von Beiträgern zu seiner Musiksammlung identifiziert werden, die sich im gleichen Milieu bewegten. Auch der Einfluss der Melker Reform auf das Regensburger Klosterleben wird dargestellt (Kapitel 4), weil sich hierin eine Begründung sehen lässt, warum die vorher in losen Lagen aufbewahrte Handschrift zu einem Buch gebunden wurde. Dass bei diesen vermeintlichen Digressionen gelegentlich auch weniger zum Thema gehörige Materialien ausgebreitet werden, wie etwa die Belehrung über die Siedlungsgeschichte Regensburgs (S. 115), ist zum einen sicher dem Finderstolz der beiden Autoren zuzuschreiben. Sie entschuldigen sich für solche Passagen aber mit dem Hinweis, dass in der englischsprachigen Forschung gerade Zentraleuropa im 15. Jahrhundert bislang kaum im Zentrum stand und deshalb ein breiteres Bild von Nutzen wäre (S. 8).

Die chronologische Anlage der Kapitel wird durch an den betreffenden Stellen gleichsam eingeschobene Abschnitte etwa über den St.-Emmeram-Codex (Kapitel 3) oder über die konkreten Aufgaben eines rector scholarum im Regensburger Kloster (Kapitel 5) ergänzt. Eine Fülle von neuen Erkenntnissen zeugt von der sinnvollen Investition der Forschungsleistung, etwa hinsichtlich der hinreichend präzisen Datierung der Anlage der Sammlung (vor allem zwischen spätestens 1439 und 1444, also im direkten Anschluss an Pötzlingers Studienabschluss) oder der erwähnten Identifikation anderer Schreiber bzw. Beiträger zu Pötzlingers Sammlung (vor allem in Wien). Trotz der zahlreichen Einzelergebnisse finden sich oft zusammenfassende Formulierungen wie „It remains unclear, however, [...]“, verbunden mit dem Hinweis auf anstehende weitere Forschungsanstrengungen, etwa zur universitären Musikpraxis. Das ist sehr redlich und fordert zu einer weiteren Beschäftigung mit der Quelle heraus. Keineswegs sollte der vorgelegte Band als

gleichsam letztes Wort zum St.-Emmeram Codex aufgefasst werden.

Tatsächlich bleibt es immer noch rätselhaft, warum Pötzlinger seine Musikhandschrift anlegte. Und dies erinnert an den in vielerlei Hinsicht vergleichbaren Hartmann Schedel (1440–1514) und seinen „*liber musicalis*“ (Cgm 810), der gleichfalls als solitäre Musikalie in einer noch umfangreicheren persönlichen Bibliothek überliefert wurde. Bei beiden nur um eine Generation auseinander liegenden Sammlern lässt sich vor allem eine Leidenschaft für Bücher (im Plural) nennen. Und dazu gehörte jeweils eben auch eine Musikhandschrift, wobei diese weder von Pötzlinger noch von Schedel als offizieller Teil ihrer Bibliothek gewertet wurden – ein oft übersehener Hinweis auf die auch außermusikalische Bedeutung von Musikalien.

Zu erwähnen ist schließlich noch die auf die Studie bezogene CD *The St Emmeram Codex* des Ensemble Stimmwerck (Aeolus, AE-100023). Hier ist eine Reihe der wichtigen Kompositionen aus dieser Quelle eingespielt worden, die in dem anzuzeigenden Band auch besprochen und dort im Anhang ediert sind.

(Januar 2010)

Martin Kirnbauer

ULRIKE HASCHER-BURGER: *Verborgene Klänge. Inventar der handschriftlich überlieferten Musik aus den Lüneburger Frauenklöstern bis ca. 1550. Mit einer Darstellung der Musik-Ikonographie von Ulrike VOLKHARDT. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2008. 216 S., Abb.*

Das *Inventar der handschriftlich überlieferten Musik aus den Lüneburger Frauenklöstern bis ca. 1550* verspricht als „Katalog“ sowohl eine „wissenschaftliche Dokumentation“ als auch die „Sichtbarmachung der faszinierenden Bestände für ein größeres Publikum“ (S. 7). Sichtbar werden diese Bestände durch viele bunte Bilder – die Wissenschaft ist jedoch weitgehend in den Hintergrund getreten.

Die Gretchenfrage lautet: Was ist ‚Musik‘? Wenn Ulrike Hascher-Burger sich allein auf Noten bezieht, so beschränkt sich dieses Inventar auf den Einblick in einen interessanten Ausschnitt. Die Musikwissenschaft hat dagegen von Anbeginn über den niedrigen Tellerrand rein notierter Musik hinausgeschaut: ‚Musik‘ sind auch Liedtexte, deren Melodien

bekannt oder unbekannt sind, Musik sind auch liturgische Gesänge ohne Notation, zur Musik und Musikkultur werden alle Arten von Quellen gezählt, die Aufschluss über musikalische Traditionen und Praktiken in Geschichte und Gegenwart geben.

Ulrike Hascher-Burger setzt ‚Musik‘ dagegen mit ‚Noten‘ gleich: Sie führt allein Quellen oder Quellenteile mit musikalischer Notation oder Melodieverweisen auf. Dadurch werden zentrale Quellen der deutschen geistlichen Musikkultur im Spätmittelalter aus ihrem Kontext gerissen und in der Darstellung verstümmelt. Bedeutende Zeugnisse der spätmittelalterlichen geistlichen Liedkultur (wie das Ebstorfer Liederbuch) werden fast ganz verschwiegen, wichtige Handschriften wie das Wienhäuser Liederbuch fragmentarisiert: Von den 59 im Liederbuch enthaltenen Gesängen sind nur 16 aufgelistet, nämlich diejenigen, die im Liederbuch selbst musikalische Notation aufweisen – die anderen Lieder werden gar nicht erwähnt, obwohl ihre Melodien zum Teil aus Konkordanz bekannt sind. Umso wichtiger wäre es zudem gewesen, die Unika dieses Liederbuchs zu benennen. Das Gleiche gilt für den Ebstorfer Musiktraktat V,3, ein einmaliges Lehrwerk, von dem nur die Gesangsübungen dargestellt werden. Immerhin werden die weiteren Abbildungen in diesem Traktat (Guidonische Hand, Tonarbuchstaben) erwähnt (S. 30) – dass diese Abbildungen Texte illustrieren, nämlich eine konzentrierte Zusammenfassung der gängigen mittelalterlichen Musiktheorie, scheint dagegen nicht nennenswert. Und erst recht nicht, dass dieser Traktat einen einmaligen Einblick in die musikalischen Lehrmethoden in Frauenklöstern gewährt.

Was ist mit anderen Quellen ohne Notation? Zu erwähnen wären Übungssätze für den Musikunterricht in der Ebstorfer Handschrift V,4, unzählige liturgische Handschriften mit zentralen Gesängen für Messe und Stundengebet (diese Gesänge waren so bekannt, dass sie nicht mit Noten versehen wurden), Aufzeichnungen von Klosterschülerinnen, in denen die Schwierigkeiten beim Auswendiglernen der liturgischen Gesänge benannt werden – und vieles mehr. Erstaunlicherweise bricht die Autorin bei den Medinger Handschriften, die sie mit erheblichem Aufwand in 20 Bibliotheken in Europa und den USA gesichtet hat, mit ih-