

Bemerkungen zum Zusammenhang von Biographie, Schaffen und Werküberlieferung von Petrus Wilhelmi*

von Martin Staehelin, Göttingen

I.

Seitdem Jaromír Černý im Jahre 1975 in einem bewundernswerten Aufsatz den Komponisten Petrus Wilhelmi namentlich identifiziert, ihm einen beachtlichen Bestand an mehrstimmigen Stücken zugewiesen und so der Musikforschung insgesamt einen bis dahin unerkannten zentraleuropäischen Komponisten des 15. Jahrhunderts mit eigenem Namen „geschenkt“ hat¹, hat sich ein breiteres wissenschaftliches Interesse an diesem Musiker und seinem Schaffen ausgebildet. In größeren und kleineren Publikationen haben Tom R. Ward, Ian Rumbold, Charles E. Brewer, Mirosław Perz, Jaromír Černý, Elżbieta Zwolińska, Paweł Gancarczyk, Martin Staehelin und Joachim Lüdtke grundsätzliche oder beiläufigere, aber immer wertvolle Beiträge erbracht.² Dabei ist kennzeichnend, dass diese Beiträge die Kenntnis vor allem von Wilhelmis kompositorischem Schaffen, durch Hinweis auf neue Quellen und durch deren Auswertung, erweitert haben; Wilhelmis vita ist, mit den wenigen, in Černýs Aufsatz von 1975 bekannt gemachten archivalisch belegten Daten, bedrängend karg bezeugt gewesen und ist es in neuen Beiträgen auch lange Zeit weiterhin geblieben.

* Der vorliegende Aufsatz erschien erstmals, in der polnischen Übersetzung von Tomasz Jeż, unter dem Titel „Uwagi o wzajemnych związkach biografii, twórczości i dokumentacji dzieł Piotra Wilhelmi z Grudziądza“ in dem Petrus Wilhelmi gewidmeten Heft der Musikzeitschrift der Polnischen Akademie der Wissenschaften *Muzyka* 49 (2004), Nr. 2 (1993), S. 9–19. Mit freundlicher Zustimmung der Polnischen Akademie der Wissenschaften wird der Text hier in seiner deutschen Originalfassung veröffentlicht.

¹ Jaromír Černý, „Petrus Wilhelmi de Grudencz. Neznámý skladatel doby Dufayovy v českých pramenech“, in: *Hudební věda* 12 (1975), S. 195–238 (verkürzte Fassung: „Petrus Wilhelmi de Grudziadz, an Unknown Composer of the 'Age of Dufay'“, in: *Musica Antiqua*, vol. IV, Bydgoszcz 1975). – Den Herren Dr. Stefan Brüdermann, Rom/Bückerburg (vgl. auch Anm. 19), Dr. Paweł Gancarczyk, Warszawa, Dr. Tomasz Jeż, Warszawa, Prof. Dr. Wolfgang Petke, Göttingen, cand. phil. Alexander Steinhilber, Berlin, Dr. habil. Ryszard J. Wieczorek, Poznań, danke ich auch hier herzlich für Rat und Hilfe.

² Vgl. (in der Folge des Erscheinens): Tom R. Ward, „A central European repertory in Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14274“, in: *EMH* 1 (1981), S. 325–343, bes. S. 335–339; Ian Rumbold, „The compilation and ownership of the 'St Emmeram' codex [Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14274]“, in: *EMH* 2 (1982), S. 161–235, bes. S. 178 f.; Charles E. Brewer, *The Introduction of the Ars Nova into East Central Europe: A Study of Late Medieval Polish Sources*, Diss. City of New York University (maschinenschriftlich) 1984; Mirosław Perz, „The Lvov Fragments. A Source for Works by Dufay, Josquin, Petrus de Domarto, and Peter de Grudencz in 15th-Century Poland“, in: *TVNM* 36 (1986), S. 26–51, bes. S. 37 f.; ders., „Na tropie 'Śpiewnika Krakowskiego' c. 1470. Rzecz o Fragmentie Nr 8a Biblioteki Jagiellońskiej [PL-KJ 8a]“, in: *Muzyka* 1989, S. 3–35, bes. S. 15–18; Charles E. Brewer (Hrg.), *Collectio cantilenarum sacculi XV. rkp. Biblioteki Jagiellońskiej KJ 2464*, Kraków 1990; Jaromír Černý (Hrg.), *Petrus Wilhelmi de Grudencz, Magister Cracoviensis, Opera omnia*, Kraków 1993; Tom R. Ward, „Music In the University: The Manuscript Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1084“, in: *Gestalt und Entstehung musikalischer Quellen im 15. und 16. Jahrhundert*, Wiesbaden 1998, S. 21–34, bes. S. 24, 26 f.; Elżbieta Zwolińska, „Fragmente mit mehrstimmiger Musik des 15. Jahrhunderts aus dem Zisterzienserkloster in Oliwa“, in: *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*, Gdansk 2000, S. 53–60 (polnisch: „XV-Wieczne fragmenty utworów polifonicznych z klasztoru cystersów w Oliwie [Ms PL GdA 2153³]“, in: *Przegląd Muzykologiczny*, Nr. 1 (2001), S. 127–133); Paweł Gancarczyk, *Musica scripto. Kodeksy menzuralne II połowy XV wieku na wschodzie Europy Lacińskiej*, Warszawa 2001, passim; Martin Staehelin, *Neues zu Werk und Leben von Petrus Wilhelmi. Fragmente des mittleren 15. Jahrhunderts mit Mensuralmusik im Nachlaß von Friedrich Ludwig (= Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 im deutschen Sprachgebiet III)*, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, I. Philol.-Hist. Klasse, Jg. 2001, Nr. 2, Göttingen 2001; Joachim Lüdtke, *Fragmente und versprengte Überlieferung des 15. und 16. Jahrhunderts im nördlichen und westlichen Deutschland (= Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 im deutschen Sprachgebiet VI)*, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, I. Philol.-Hist. Klasse, Jg. 2002, Nr. 4, Göttingen 2002, bes. S. 211–219. Vgl. auch die Literaturangaben in Anm. 19.

Dies hat sich im Jahre 2001 mit der Veröffentlichung eines Briefes von 1448, in dem der Bischof von Breslau sich beim Deutschen Orden um eine Frauenburger Domherrenstelle für Wilhelmi bemüht, sowie einer an die Kurie gerichteten Supplik Wilhelms von 1452 um Bewilligung eines Pfründentauschs, geändert.³ Was sich dabei an biographischen Novitäten im Einzelnen ergeben hat – zum Beispiel Wilhelms Lebensalter, Herkunft aus ritterlichem Geschlecht, wahrscheinlicher Aufenthalt in Breslau im Jahre 1448, kirchliche Pfründe und Tätigkeit im kleinen kaschubischen Ort Belgard westlich von Danzig, Rom-Reise im Jahre 1452 u.a. – braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden. Aber verfolgt werden soll die schon von Černý vermutete und nun bestätigte Zugehörigkeit Wilhelms zur königlichen, später kaiserlichen Hofhaltung Friedrichs III.: „serenissimi principis et domini Friderici imperatoris cappellanus“ wird er 1452 ausdrücklich genannt.⁴ Es kann dann wohl kein Zufall bestehen, dass ihm die königliche Kanzlei bereits 1442 in Frankfurt/M. eine „littera familiaritatis“ ausgestellt hatte, die ihn „cum salvo conductu“ an ein freilich nicht genanntes Ziel gelangen lassen sollte⁵ – ob er vielleicht das Basler Konzil aufsuchen wollte oder gar sollte, wie in Anbetracht seines (ohne Musik überlieferten) Cantio-Textes *Pontifices ecclesiarum* schon erwogen wurde?⁶

³ Vgl. Staehelin, *Neues zu Werk und Leben ...* (s. Anm. 2), S. 96–103.

⁴ Ebenda, S. 99.

⁵ Ebenda, S. 94.

⁶ So Černý, *Petrus Wilhelmi ... Opera omnia* (s. Anm. 2), S. 48 f., mit Kommentaren auf S. 31 bzw. 131, zu I/4. Es lässt sich zu diesem Text allerdings noch einiges ergänzen: Zunächst ist auffällig, dass die Musik fehlt. Man könnte darüber hinaus insofern an seiner Echtheit zweifeln, als das Petrus-Akrostich, dem damals ja nicht ganz seltenen Akrostich-Gebrauch zufolge, auch von einem anderen Träger des Namens „Petrus“ hätte eingesetzt werden können. Bei näherer Überprüfung verflüchtigen sich diese Zweifel allerdings: zum einen ist die Folge der Zeilenreime aabccd der hier verwendeten Strophenform auch in manchen anderen Texten Wilhelms, durchweg oder doch zum Teil, vertreten; zum anderen ist der bei Černý (s.o.) vor Z. 130 vorangestellte Buchstabe „R“, abweichend von der ausschreibenden Manuskriptvorlage und dem Erstabdruck des Textes bei Andreas Kaiser, *Lateinische Dichtungen zur deutschen Geschichte des Mittelalters*, München/Berlin 1927, S. 69–71, Kürzel für „Repetitio“, was offenbar einen „Refrain“ bedeutet, wie ihn Wilhelmi auch in verschiedenen anderen Kantonen zur Wiederholung nach den einzelnen Textstrophen vorsieht; schließlich passt die Anrufung „O Friderice gloriose“, Z. 64–66, nach den römischen Wilhelmi-Dokumenten, ausgezeichnet auf Wilhelmi selbst, auch wenn hier die Überlieferung in der Quelle, einer Konstanzer und Basler Konzilstexte versammelnden Handschrift (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. lat. 5393, fol. 285), durch Störung der Strophenform eben in Z. 64–66, Anstoß erregt. Černý (s.o.), S. 131, hat dies erkannt, weil er, anders als Kaiser (s.o.), die Schreibung der Quelle mit 2 Langzeilen in 6 Kurzzeilen verändert, welche das Reimschema verdeutlichen und Strophen bilden können. Černýs Vermutung, Z. 64–66 seien später eingeschoben, scheint mir aber weniger glaubhaft als die Annahme umgekehrt eines Ausfalles von drei weiteren, den Niedergang der Dinge beklagenden Zeilen zwischen Z. 63 und 64 – vielleicht deutet der in der Handschrift wieder gestrichlene Anfang „Of<ri>d<e-ric>e“ vor Z. 64 auf eine hier entstandene Unsicherheit des Schreibers bei der Kopie seiner Vorlage. Insgesamt ist diese Kopie, notiert offenbar auf einem in die genannte Wiener Sammelhandschrift eingefügten Doppelblatt (fol. 284/285), oft flüchtig und in den reichlich verwendeten Abkürzungen sehr undeutlich, nicht selten sogar fehlerhaft; Kaiser und Černý haben einiges, aber nicht einmal alles dazu, vermerkt. Leider bleibt der Text Wilhelms, auch wenn er im konziliaren Streit eindeutig für die Suprematie des Konzils Stellung bezieht (und den Papst ignoriert), letztlich so allgemein, dass sich auch damit eine persönliche Anwesenheit Wilhelms in Basel nicht bestätigen lässt. Es sei aber, ohne dass darin bereits ein Nachweis zu sehen wäre, noch festgehalten, dass fol. 284–284' die zeitgenössische Kopie eines ebenfalls schwer lesbaren langen Briefes eines nicht genannten geistlichen Verfassers, zugehört „Carissimo ecclesie filio frederico Regi romanorum illustri“, enthält, datiert „Basel, 15. März 1446“. Der Brief behandelt Konzilsangelegenheiten und stammt, soweit die zum Teil schwache Schrift (im Mikrofilm) lesbar geworden ist, von derselben Schreiberhand wie das auf fol. 285 unmittelbar folgende Wilhelmi-Gedicht. Viel Hoffnung auf Klärung der persönlichen Anwesenheit Wilhelms in Basel wird man sich aufgrund dieser Angaben freilich noch immer nicht machen können.

II.

Petrus Wilhelmi ist also „cappellanus“, mithin Mitglied der Geistlichkeit des königlichen, seit 1452 kaiserlichen Hofes gewesen. Das heißt, um sich der Ausführungen und Begriffe Paul-Joachim Heinigs⁷ zu bedienen, dass er in „einen exklusiven, gegen andere Funktionen und Ämter abgegrenzten Personenkreis unter der Leitung des höchsten Geistlichen am Hof“ gehörte. Dieser Kreis von Kapellänen, also die „capella“, war zunächst insgesamt „für die geistliche ‚Betreuung‘ des Herrschers persönlich sowie für die Abhaltung der Gottesdienste am Hof“ samt kirchlichem Chorgesang verantwortlich. Nun hatte Papst Benedikt XII. im Jahre 1336 in Avignon innerhalb seiner Capella eine besondere Gruppe jener Kapelläne geschaffen, die als Berufssänger den Gottesdienst am Hof musikalisch zu begleiten und zu verschönern hatten; ihr Vorgesetzter war der „magister capellae“. So wie dieser Begriff bis zu dem noch heute üblichen, in seiner Bedeutung mittlerweile allerdings erweiterten des „Kapellmeisters“ bewahrt geblieben ist, hat sich die beschriebene formelle Trennung der „allgemeinen“ und der reinen Sänger-Kapelläne nach dem 14. Jahrhundert weiter erhalten und in der Folge offensichtlich für manche auf eine gewisse Repräsentation bedachte fürstliche Hofhaltung gegolten; noch die habsburgische Maximilians I. scheint davon geprägt, wohl ohne die letzte von ihnen gewesen zu sein. Auch von den Bezeichnungen des 14. Jahrhunderts hat sich Einzelnes erhalten: ihre Scheidung einerseits in die „capellani commensales“, also etwa die „Normalkapelläne“, und andererseits in eine „capella intrinseca“, mithin eine „innere Kapelle“ mit zugehörigen „capellani et cantores capellae intrinsecae“, bewahrt, jedenfalls am königlich-kaiserlichen Hof Friedrichs III., die Begriffe zumindest des „cappellanus“ überhaupt, des „cappellanus commensalis“ und des „cantor“ – wobei allerdings, wie die Dokumente zeigen, wohl auch Bedeutungsveränderungen, gelegentlich auch Ergänzungen, möglich geworden sind. Das macht, neben der nicht eben üppigen Quellenlage, die genaue Einsicht in Stellung und Funktion eines Kapellans am Hofe Friedrichs III. nicht immer leicht; selbst dessen bester Kenner Paul-Joachim Heinig räumt ein, dass hierzu präzise Erkenntnisse nicht immer möglich sind.⁸

III.

Nach alledem ist bemerkenswert, dass Petrus Wilhelmi 1452 zwar ausdrücklich als kaiserlicher „cappellanus“ bezeichnet wird, aber in dem zugrundeliegenden Dokument keinerlei weitere Charakterisierung seiner Stellung am kaiserlichen Hof erfährt. Das fällt vor allem dann auf, wenn man eine Gruppe von bis in die jüngste Zeit übersehenen Archivadokumenten zum Vergleich heranzieht, die im Jahre 1460 die Zuerkennung geistlicher Pfründen an kaiserliche Kantoren regeln⁹: deren prominentester Vertreter

⁷ Hier und im Folgenden halte ich mich (ohne in den Anmerkungen Einzelnachweise zu geben) an die einschlägigen Ausführungen von Paul-Joachim Heinig, „Musik und Medizin am Hof Kaiser Friedrichs III. (1440–1493). Studien zum Personal der deutschen Herrscher im 15. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift für Historische Forschung* 16 (1989), S. 151–181, bes. S. 154 ff., und ders., *Kaiser Friedrich III. (1440–1493). Hof, Regierung und Politik*, Köln etc. 1997 [= Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters ..., Bd. 17], Bd. I, S. 801–804, sowie Bd. III, S. 1447–1459.

⁸ Vgl. Heinig, *Kaiser Friedrich III.*, etwa S. 801 f.

⁹ Zum Hintergrund dieses Vorgangs vgl. den Kommentar im Anhang dieses Beitrags.

ist Johannes Touront.¹⁰ Da von ihm auch einige Kompositionen vorliegen, erscheint es möglich, seine hier erstmals klar dokumentierte berufliche Stellung am kaiserlichen Hof und sein kompositorisches Schaffen in eine engere Beziehung zu setzen und beides zu Stellung und musikalischem Œuvre Wilhelms zu kontrastieren. Der vollständige Wortlaut des neuen Touront-Dokuments wird im Anhang zu diesem Beitrag wiedergegeben und knapp kommentiert.

Im Vergleich mit der erwähnten Charakterisierung Wilhelms allein als kaiserlicher „cappellanus“ muss sogleich auffallen, dass dem Sänger Touront – und den Kollegen seiner 1460 mit Pfründen bedachten Gruppe – schriftlich und in weitgehender Übereinstimmung des Wortlauts¹¹ bekannt wird, „serenissimi domini domini Federici romanorum imperatoris semper augusti cantor et familiaris continuus commensalis“ zu sein. Wenngleich schon der erwähnte kaiserliche Geleitbrief Wilhelms von 1442 als eine „littera familiaritatis“ galt und so Wilhelms Zugehörigkeit zur königlichen Hof-„familia“ klar aussprach,¹² legen die Texte der Touront-Gruppe die Gewichte sehr anders, nämlich auf die Funktion als Sänger und deren fortwährende Zugehörigkeit zur Hofhaltung. Dieser klare Unterschied verbietet es nun, Wilhelms Position am Hof ebenfalls als diejenige eines Kapellsängers anzusehen; als „cappellanus“ konnte er ja trotzdem gelten. Die sich so ergebende Differenzierung bestätigt sich wahrscheinlich auch dadurch, dass Wilhelmi, trotz kaiserlicher Kapellans-Eigenschaft, offenbar ohne weiteres auch in Breslau oder in der Gegend von Danzig leben konnte: Präsenz eines nicht als Sänger dienenden Kapellans am Hof Friedrichs III. scheint nicht immer eingehalten, ja vielleicht nicht einmal gefordert worden zu sein.¹³

IV.

Nun ist der beschriebene Unterschied höfischer Funktion nicht der einzige, der die Kapelläne Wilhelmi und Touront voneinander trennt. Vorauszuschicken ist, um einmal mit Touront zu beginnen, dass das neue Dokument erstmals verständlich macht, weshalb Kompositionen dieses frankoflämischen Musikers auffällig stark in zentraleuropäischen Handschriften des 15. Jahrhunderts überliefert sind: das muss daran liegen, dass Touront mit seinem Schaffen auch eine erhebliche kompositorische Ausstrahlung aus der kaiserlichen Hofkapelle, also aus Wien oder Wiener Neustadt, heraus erfahren hat. Diese seine Tätigkeit lässt sodann auch erwarten, dass er sich als Komponist hauptsächlich jenen musikalischen Gattungen zugewandt hat, die im kaiserlichen Gottesdienst gefragt und, als „modern“ und artifiziell, der kirchlichen Musikpraxis am Hof eine repräsentative Wirkung gewähren konnten: von seiner musikalischen Herkunft im Nordwesten Europas her war er technisch-künstlerisch dazu ja auch in der Lage. Man

¹⁰ Zu Touront und seinen Kompositionen vgl. neuerdings Martin Kirnbauer, Art. „Touront, Johannes“, in: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*, second Edition, vol. 25, London 2001, S. 660 f.

¹¹ Die weitgehende Übereinstimmung der Formulierung der Pfründenzuerkennung an die entsprechenden kaiserlichen Sänger habe ich an der Urkunde für Touront und derjenigen für den am gleichen Tag providierten, in der Vatikanischen Quelle direkt folgenden Sänger Matthias Reddel erkennen können; sie dürfte, wie die zugrundeliegenden Regesten (s. Anm. 19 und 22) annehmen lassen, ohne weiteres auch für die übrigen Sänger gelten.

¹² Vgl. Staehelin, *Neues zu Werk und Leben*, S. 94.

¹³ Vgl. Heinig, *Kaiser Friedrich III.*, Bd. I, S. 801.

wird danach erwägen, dass besonders die großangelegten Messordinarien und Werke des mottetischen Schaffens zu eben diesem höfischen Repertoire gehörten, und dies vor allem, wenn sie in zentraleuropäischen und mittel- oder süddeutschen Manuskripten mit vorwiegend figuralmusikalischem Inhalt überliefert sind: zu denken ist hier besonders an die Handschriften Praha D.G. IV. 47, um 1480 an unbekanntem Ort im böhmischen oder schlesischen Gebiet geschrieben, und Hradec Králové II A 7, den wohl im böhmischen Prag entstandenen Codex Speciálnik.¹⁴ In beiden Quellen sind in der Tat verhältnismäßig viele derartige Kompositionen Touronts überliefert, und die geographische Lage und Entfernung von dem als Residenz und Hofhaltung bevorzugten Wien bzw. Wiener Neustadt zu Böhmen oder Schlesien lässt die beschriebene Provenienz auch als durchaus glaubwürdig erscheinen. Das gilt ähnlich für das Glogauer Musikbuch. Wer sich in den Überlieferungsverhältnissen auch süddeutscher mehrstimmiger Musikhandschriften der zweiten Jahrhunderthälfte etwas auskennt, wird ohne Mühe Touront-Quellen wie das Schedel-Lieder-, das Buxheimer Orgelbuch und bis zu einem gewissen Grad einzelne der Trienter Codices ebenfalls in diesen weiteren „nordalpinen“ Beziehungsrahmen einfügen können.

Der Blick nun auf Wilhelms Schaffen und dessen Überlieferung bietet jedoch ein gänzlich anderes Bild. Was zunächst die bearbeiteten musikalischen Gattungen betrifft, so sind von ihm fast ausschließlich Kantionen und Motetten sowie „Rotula“ bedacht worden.¹⁵ Auch wenn seine Motetten mitunter liturgisch-chorales Material aufnehmen, ist die Distanz dieses Schaffens von der liturgisch-gottesdienstlichen Musik unübersehbar; daran kann auch ein Kyrie- und ein, allerdings in seiner Echtheit fraglicher Sanctus-Satz nichts ändern.¹⁶ Es kennzeichnet dieses gegenüber Touronts Schaffen deutlich abweichende Bild, dass Wilhelms Œuvre stilistisch weniger artifizielle, dafür manche altertümlichen Züge zeigt: Neigung zu homophon-akkordischer Satzweise und „harmonisches“ Anschließen an Organales ist, um das einmal sehr allgemein zu sagen, bei den Kantionen erkennbar, selbst wenn in Wilhelms Schaffen vereinzelt Ars-nova-beeinflusste Gestaltungen auftreten. Bei den Motetten weist bereits die noch immer und durchgehend erhaltene Viel- und Eigentextigkeit der beteiligten Stimmen in zurückliegende Zeiten, ebenso die gelegentliche Bewahrung isorhythmischer Elemente. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang schließlich, dass artifizielle frankoflämische Kompositionstechnik in Wilhelms Schaffen kaum, höchstens vereinzelte Spuren hinterlassen hat, und dies sogar, obwohl die jetzt bekannte, nach Rom führende Reise im Jahre 1452 ihm entsprechende Eindrücke solcher moderner, kontrapunktisch raffinierter Musik vermittelt haben muss.

Man darf wohl annehmen, dass gerade Wilhelms nicht-sängerische, vielmehr allgemeine „capellanus“-Stellung am königlich-kaiserlichen Hof dafür verantwortlich ist, dass sein kompositorisches Schaffen entschieden an jener Musikwelt festgehalten hat, ja hat festhalten können, wie sie für das zentraleuropäische Gebiet etwa des ersten

¹⁴ Zur Touront-Überlieferung vgl. Kirnbauer, „Touront“. Über die beiden benannten Handschriften vgl. Charles Hamm/Jerry Call/David Fallows, Art. „Sources, MS, S.15 (i)“, in: *The New Grove ...* (s. Anm. 10), vol. 23, S. 914 (mit Literaturangaben).

¹⁵ Vgl. Černý, *Petrus Wilhelmi ... Opera omnia*.

¹⁶ Vgl. Ward, „Music in the University“, bes. S. 26–28.

Drittels des 15. Jahrhunderts kennzeichnend ist. Solange kein anderweitiges berufliches Sängeramts für ihn nachgewiesen ist, lässt dies auch vermuten, dass Wilhelmi seine Stücke nicht für hochgestellte Dritte, sondern eher nicht-professionell in „freier“ Produktion verfasst hat. Eingang in das musikalische Repertoire und dessen Überlieferung haben sie trotzdem gefunden, freilich wiederum in einer eigenen Weise: auch wenn sie mitunter ebenfalls in einige Figuralmusik-Handschriften, etwa den erwähnten Codex Specíálník oder das Provenienz-Manuskript der Lemberger Fragmente¹⁷, aufgenommen worden sind, findet sich das Hauptgewicht ihrer Überlieferung in zentraleuropäischen Manuskripten anderer Art: es sind dies, anders als bei Touronts Schaffen, weitgehend jene Kantionalien, die aus böhmischem Gebiet stammen, zum Teil noch in schwarzer Notation beschrieben worden und nicht selten erst im späteren 15. oder gar im 16. Jahrhundert entstanden sind: es sei beispielhaft an das Franus- oder das Chrudim-Kantionale erinnert.¹⁸ In welcher Weise man dieses eigentümliche Bild der Werküberlieferung Wilhelmis immer erklären wird – vielleicht muss man ja auch noch mit gewissen, mit ihm selbst nicht zusammenhängenden Motiven rechnen –, es bleibt an der Biographie, dem Schaffen und dessen Überlieferung Manches noch immer rätselhaft, auch wenn sich Abhängigkeiten von der höfischen Stellung Wilhelmis – und gerade auch im Kontrast zu den entsprechenden Verhältnissen bei Johannes Touront – nun besser erkennen lassen mögen. Dass es bestimmende Verbindungen von Vita und musikalischer Produktion sowie Überlieferung der Kompositionen Wilhelmis gibt, wird man freilich kaum außer Acht lassen dürfen.

*

Anhang:

*Citta del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Armadio XXXV. 135, fol. 97^v–98^r*¹⁹

Kardinal Johannes Bessarion providiert am 3. Juli 1460 den kaiserlichen Sänger Johannes Touront auf eine Pfründe an der Notre-Dame-Kathedrale zu Antwerpen:

[97^v] Bessarion etc. Dilecto nobis in Christo Johanni Tourout [sic]
clerico Tornacensis [diocesis] salutem in domino sempiternam. Vite ac
morum honestas alia que laudabiliter probitatis et virtutum meritate [sic]
super quibus apud nos fide digno commendaris testimonio nos inducunt

¹⁷ Zu diesen Fragmenten vgl. Perz, „The Lvov fragments“.

¹⁸ Über die beiden benannten Handschriften vgl. Kurt von Fischer/Max Lütolf, RISM B/IV/3.

¹⁹ Den Hinweis auf diese Quelle habe ich, wie seinerzeit denjenigen auf die römischen Wilhelmi-Dokumente, gefunden im *Repertorium Germanicum VIII/1. Verzeichnis der in den Registern und Kameralakten Pius' II. vorkommenden Personen, Kirchen und Orte des Deutschen Reiches, seiner Diözesen und Territorien 1458–1464*, 1. Teil: Text. Bearbeitet von Dieter Brosius und Ulrich Scheschkewitz. Für den Druck eingerichtet von Karl Borchardt, Tübingen 1993, S. 534 f., Nr. 3742. Herr Dr. Stefan Brüdermann, Rom/Bückeburg, hat mir in überaus freundlicher Weise eine Übertragung des Vatikanischen Textes angefertigt und auch eine Photokopie des Originals vermittelt; dafür danke ich auch hier nochmals herzlich. – Erst bei der Abfassung dieses Textes hat sich ergeben, dass auch Paweł Gancarczyk das Touront-Dokument gefunden und 2002 in einem Vortrag in Prag diskutiert hatte. Seine wissenschaftliche Behandlung des Textes ist unter dem Titel „Kodex Strahov a jeho souvislosti s Rakoušem a dvorem Friedricha III.“ in tschechischer Sprache eingegangen in: Jan Bat'a/Josef Sebesta (Hrsg.), *Nové poznatky o hudbě v zemích Koruny české od počátků do roku 1622*, Praha 2003 [Veröffentlichung blieb mir unzugänglich], in polnischer Übersetzung in einen Aufsatz im selben Wilhelmi-Heft, in dem auch der vorliegende Text erstveröffentlicht worden ist (vgl. oben, Erst-Anm. *): Paweł Gancarczyk, „Związki kodeksu Strahov z Austrią i dworem cesarza Fryderyka III“, in: *Muzyka* 49 (2004), Nr. 2 (193), S. 79–88, bes. S. 83 ff. Herrn Kollegen Gancarczyk danke ich auch an dieser Stelle herzlich für freundliche Mitteilungen.

5 ut tibi reddamur ad gratiam liberales. Volentes itaque tibi qui ut
 asseris serenissimi domini domini Federici Romanorum imperatoris
 semper augusti cantor et familiaris continuus commensalis existis
 premissorum meritorum tuorum intuitu gratiam facere specialem unum beneficium
 10 ecclesiasticum cum cura vel sine cura etsi canonicatus et
 prebende administratio vel officium in collegiata ecclesia fuerint
 ad collationem, provisionem, presentationem, electionem seu quovis aliam dispo-
 sitionem dilectorum nobis in Christo decani, scholastici, canonicis et capituli ac
 thesaurarii ecclesie beate Marie virginis Antwerpiensis Cameracensis
 15 diocesis coniunctim vel divisim pertinens si quod vacat ad presens aut
 cum vacaverint tu per te vel procuratorem tuum ad hoc legitime constitutis
 infra unius mensis spatium postquam tibi vel eidem procuratori vacatio illius
 innocuerit duxeris acceptandi conferendum tibi post acceptationem
 huiusmodi cum omnibus iuribus et pertinentiis suis autem legatis nostre
 et que fungimus [?] in hac partis donationi nostre reservamus tibi que illud
 20 conferemus et de illo et providemus districtius inhibentes venerabili
 in Christo presenti episcopo Chamaracensis necnon eiusdem decano scholastico cantori
 thesaurario et capitulo ne de beneficio huiusmodi etiam interim aut accepta-
 eandem nisi postquam eis constituerit que tu vel procurator predictis illius
 25 volueritis acceptare dispositione quoquomodo presumant de decernentes
 ex tunc irritum ac inane si secus super his aquoquam quamvis infe-
 riori autem scientes vel ignorantes contingerit atemptari non obstantibus
 constitutionibus et ordinationibus apostolicis ceterisque in contrariis facientibus
 quibuscumque. Seu si presens non fueris ad prestando [sic] de observandis statutis
 et consuetudinibus ecclesie in qua beneficium huiusmodi forsan fuerit
 30 sollitum iuramentum dummodo in absentia tua per procuratorem ydoneum
 et cum ad ecclesiam ipsam accesseris corporaliter illud prestet quocirca
 venerabili in Christo presenti episcopo Gurtzensis et dilectis nobis in Christo
 decano ecclesie sancti Gaugerici [sic] ac officiali Chameracensis demittimus et
 mandamus quas ipsi vel duo aut unus eorum per se vel alium seu
 35 alios tibi vel procuratori tuo predicto beneficium huiusmodi per nos ut
 premittitur reservatum si tempore dictum nostre reservationis vacabat
 aut postmodum vacavit vel vacaverit ut prefertur cum omnibus
 iuribus et pertinentiis suis sibi dictis post acceptationem huiusmodi prefato
 autem nostra conferant et assignent providant que etiam xxxxx
 40 inducentes te vel procuratorem predictum tuo nomine in corporalem possessionem
 [98] beneficii huiusmodi iuriumque et pertinentiarum omnium predictarum et defendentes
 inductum a moto exinde quolibet illicito detemptare de faciant te vel dictum
 tuum procuratorem tuo nomine ad beneficium huiusmodi ut est moris admitti
 tibi que de ipsius fructibus, redditibus, proventibus, iuribus et obventionibus universis
 45 integre responderi contradictores autem nostre appellatione postpo-
 sita comspescendo in quorum fidem etc. Datum in Wiene
 Pataviensis diocesis die tertio iulii anno indictione et pontificatus quibus supra
 (pontificatus anno 2).

Da der vorgeführte Text für Touronts Biographie leider verhältnismäßig wenig hergibt, kann sich der folgende Kommentar eher kurz fassen; immerhin empfehlen sich doch gewisse Erklärungen.

Zunächst ist festzuhalten, dass in dem fraglichen Text, anders als bei den römischen Dokumenten von 1452, die Petrus Wilhelmi betreffen²⁰, keine an die Kurie gerichtete Supplik vorliegt. Vielmehr handelt es sich bereits um die positive In-Aussicht-Stellung einer Pfründe, formal einem an Touront gerichteten Brief vergleichbar („Dilecto ... Johanni Tourout ... salutem“, Z. 1 f.; „tibi qui ut asseris“, Z. 5 f.; „tu per te vel procuratorem tuum“, Z. 15, etc.). Der gleich zu Beginn abgekürzt genannte Absender (Z. 1) ist Kardinal Johannes Bessarion, der Anfang Mai 1460 in Wien eingetroffen war, um als päpstlicher Legat, im Rahmen eines für den Herbst 1460 nach Wien einzuberufenden deutschen Reichstages, gemäß dem Hauptanliegen des Papstes Pius II. vor allem Hilfe

²⁰ Vgl. Staehelin, *Neues zu Werk und Leben*, S. 99–102.

für den Kampf der Christenheit gegen die Türken zu erbitten²¹: dafür war der Kaiser von besonderem Interesse für den Papst. Die entsprechend politisch-finanziellen Bemühungen des Legaten blieben schließlich erfolglos; wenn Bessarion während seiner Wiener Monate des Jahres 1460 eine erhebliche Zahl von Klerikern und, nachweisbar, immerhin acht kaiserliche Sänger auf Pfründen providierte²², so tat er das formal im Namen und in Stellvertretung des Papstes, politisch jedoch gewiss auch, um auf der Seite des Kaisers ein Klima zu schaffen, das sich auf die Verhandlungen beim kommenden Reichstag günstig auswirken würde.

Der Text hält biographisch klar fest, dass Touront Kleriker der Diözese Tournai war (Z. 1 f.) und dass er, wie schon erwähnt, „serenissimi domini domini federici romano-rum imperatoris semper augusti cantor et familiaris continuus commensalis“ war (Z. 6 f.). Vieles von dem darauf Folgenden und dem Text überhaupt ist natürlich formelhafte Bullensprache; immerhin wird man der Schilderung der „fide digno ... testimonio“ dargelegten „merita“ und den eben referierten Attributen Touronts (Z. 3 f., 8) entnehmen dürfen, dass dieser wohl nicht erst in jüngster Zeit in kaiserliche Dienste getreten war. Die Pfründe, die Bessarion Touront in Aussicht stellt, ist am Kollegiatsstift St. Marien in Antwerpen angesiedelt (Z. 8 ff.); persönliche Anwesenheit in Antwerpen bzw. Stellvertretung (Z. 15 und passim) werden geregelt, und für die technische Abwicklung der Bischof von Gurk – damals Ulrich Hinnenberger – sowie der Dekan von St. Géry (St. Gaugerich) sowie der Offizial in Cambrai benannt (Z. 31 ff.). Ob hinter diesen kirchlichen Amtsinhabern irgendeine persönlich-biographische Verbindung Touronts gestanden hat, ist nicht zu ermitteln.

²¹ Vgl. dazu Ludwig Mohler, *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann. Funde und Forschungen*, Bd. I, Paderborn 1923 (= Quellen und Forschungen aus dem Gebiete der Geschichte, Bd. XXI), bes. S. 298–303.

²² Nach dem *Repertorium Germanicum VIII*, das für die Pfründenvergaben Bessarions in Wien mit der Quelle „Armadio XXXV.135“ eines der originalen Legatenregister Bessarions auswertet (vgl. p. XXII), hat dieser im Jahre 1460 in Wien die folgenden kaiserlichen Sänger mit Pfründen providiert (in zeitlicher Folge und mit Angabe der Regestnummer im genannten Band des *Repertorium Germanicum*): Egidius Garin (20.5., Nr. 996); Johannes Blidenberghe, Johannes Oliverii al. de Marbasio (21.5., Nr. 2532, 3354); Johannes de Bonbay (13.6., Nr. 2543); Nicolaus Mayoul (18.6., Nr. 4523); Michael de Lay (6.7., Nr. 4326); Johannes Touront, Mathias Reddel (21.7., Nr. 3742, 4261). Diese Namen zeigen eine – und beinahe im gleichen Zeitpunkt – kaiserliche Kantorei von wenigstens acht Sängern auf; diese neuen Informationen ergänzen die historischen und biographischen Angaben bei Hellmut Federhofer, *Die Niederländer an den Habsburgerhöfen in Oesterreich*, Anzeiger der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist.Klasse Nr. X (= Mitteilungen der Kommission für Musikforschung, Nr. 6), Wien 1956, und Gerhard Pietzsch, *Fürsten und fürstliche Musiker im mittelalterlichen Köln*, Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, Heft 66, Köln 1966, bes. S. 59–71.