

JAN CIGLBAUER

Habent sua fata libelli

Das Lübecker Troparium und mögliche musikalische Interessen des Simon Batz von Homburg

Due to confiscations in 1945, the medieval manuscripts preserved in the municipal library in Lübeck were long assumed to be lost. Most of the codices have by now been returned, including a *troparium* from the fifteenth century, well-known for its north German variant of “Christ ist erstanden.” The Latin compositions in this source are, on the other hand, almost unknown. This study aims to explore the manuscript’s tradition and the purpose it served in the Lübeckian churches. Paying special attention to the unknown song *Pneuma erumpnosi telluris rei* with the acrostic “PETRVS” (perhaps a composition by Petrus Wilhelmi de Grudencz), a surprising connection emerges between this find and the famous Lübeckian city clerk, Simon Batz von Homburg.

Die alte und mit mehreren Deutungen versehene Redewendung *Habent sua fata libelli* kommt einem in den Sinn, wenn man durch das Troparium aus Lübeck (D-LÜh theol. lat. 2° 16) blättert¹. Die Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg führt die Quelle als verschollen oder sogar zerstört an². Es hat wahrscheinlich nur wenig gefehlt und diese Quelle würde es heute tatsächlich nicht mehr geben. Lediglich wenige Handschriften haben ein zwar bewegtes, aber trotz allem doch glückliches Schicksal³. Wie es für spätmittelalterliche Handschriften typisch ist, spiegelt der Titel *Troparium* den Inhalt dieser Pergamenthandschrift nur teilweise wider. Die Bezeichnung *Cantionale* würde auch zutreffen. Die Entscheidung für einen der beiden Begriffe hängt davon ab, ob wir geistliche Lieder als Tropen oder als Cantiones verstehen. Die meisten Kompositionen sind lateinische Leiche und Cantiones zu Ehren der Jungfrau. Diese Quelle wird in mehreren Noten- und Textausgaben spätmittelalterlicher Musik als Referenzhandschrift aufgelistet, dennoch wissen wir über ihren Hintergrund sehr wenig, und die Entstehungsgeschichte bleibt bis heute nahezu unbekannt. Die Handschrift selbst macht jegliche Bemühungen um eine präzise Datierung oder Provenienzbestimmung äußerst schwierig, da diese keine konkreten Hinweise trägt. Versuchen wir aber trotz-

- 1 Bedanken möchte ich mich an dieser Stelle bei der Bibliothek der Hansestadt Lübeck (namentlich bei Frau Britta Lukow-Willms) für die Möglichkeit, die Handschriften zu studieren, und für die außerordentliche Hilfsbereitschaft, die ich während meines Studienbesuchs genießen durfte.
- 2 Bruno Stäblein, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, hg. von Werner Bachmann, Leipzig 1975 (Musikgeschichte in Bildern 3. Musik des Mittelalters und der Renaissance), S. 75.
- 3 An dieser Stelle sind besonders das heute verschollene Liederbuch des Adam Puschmann oder die tatsächlich zerstörten Handschriften in Chartres zu nennen.

This material is under copyright. Any use outside of the narrow boundaries of copyright law is illegal and may be prosecuted.

This applies in particular to copies, translations, microfilming as well as storage and processing in electronic systems.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2016

dem, alte und neue Erkenntnisse der hymnologischen sowie allgemeinen Geschichtsforschung in Zusammenhang zu bringen. Dies wird das Bild der liturgischen Musik der Hansestadt im 15. Jahrhundert wesentlich verfeinern. Obwohl schon vergleichsweise viele Details des geistlichen Musiklebens in den Lübecker Urkundenbüchern beschrieben sind, wissen wir so gut wie gar nichts davon, welche Stellung Lübeck in der Tradition spätmittelalterlicher Cantiones und Chormelodien eingenommen hat. In dieser Studie wird besonders darauf eingegangen, wie es zustande gekommen ist, dass Lübeck zum nördlichsten Aufbewahrungsort lateinischer Cantiones eines bestimmten Typus wurde, und wem wir es möglicherweise zu verdanken haben.

Dass das Troparium im Vergleich zu dem sogenannten Tegernseer Cationale⁴ so wenig bekannt ist, ist auf die Ereignisse unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg zurückzuführen. Nach der ersten Bombardierung Lübecks am Palmsonntag 1942 ist die Entscheidung gefallen, dass zahlreiche Archivdokumente als Rettungsmaßnahme ausgelagert wurden, um diese vor möglichen Folgen weiterer Bombardierungen, Brand- und Kriegsschäden zu schützen. Solchen Rettungsaktionen anderer Bibliotheken haben wir selbstverständlich den Erhalt vieler wertvoller Dokumente zu verdanken. Im Falle der Bestände der Stadtbibliothek Lübeck hat sich die Situation allerdings kompliziert. Als Auslagerungsorte hatten die verantwortlichen Mitarbeiter Salzbergwerke bei Bernburg und Plömnitz in Sachsen-Anhalt gewählt. Diese Lösung sah unter den gegebenen Umständen günstig aus. Nach dem Krieg sind die Auslagerungsorte jedoch in die östliche Besatzungszone geraten. Dies hätte normalerweise keinen Einfluss auf das Schicksal der Archivalien gehabt, wäre es kurz nach dem Krieg nicht zur Abkühlung der politischen und gesellschaftlichen Beziehungen zwischen den ehemaligen Alliierten gekommen, die wir heutzutage Kalten Krieg nennen. Die Auslagerungsorte mit wertvollen historischen Dokumenten waren den Besatzungsmächten bekannt. Infolgedessen wurden relativ kurz nach dem Krieg, schon im Sommer 1946, die in Bernburg aufbewahrten Bücher und Handschriften schrittweise nach Berlin und weiter in Richtung Osten abtransportiert. Wie es sich im Laufe der Zeit offenbart hat, sind Teile der Lübecker Sammlungen dann in den Beständen der Bibliotheken oder Museen in Leningrad, Moskau, Tiflis und Jerewan gelandet⁵. Die Verwaltung der Bibliothek der Hansestadt hat sich eine Zeit lang bemüht, das zerstreute Archivgut wiederzugewinnen, was sich aufgrund der geopolitischen Lage als hoffnungslos erwiesen hat. Erst die Entspannung zur Zeit der Perestroika und besonders der ersten Jahre nach dem Zusammenbruch des Ostblocks haben es ermöglicht, die Rückkehr der wichtigsten Handschriften und Inkunabeln zu verhandeln. Inzwischen wurden auch einige Dokumente aus den ehemaligen sowjetischen Republiken Armenien und Georgien zurückgegeben. Eine derart erzwungene Unzugänglichkeit hat zur Folge gehabt, dass der Wissenstand über einzelne Bände im Vergleich zu anderen europäischen Handschriften relativ niedrig ist. Seit dem Jahr 2000 hat sich zwar eini-

4 D-Mbs cgm 716. Vgl. Anm. 28

5 Jörg Flügge, *Zurückgekehrte Schätze. Dokumentation anlässlich des Festaktes zur Rückkehr im Zweiten Weltkrieg ausgelagerter Handschriftenbestände am 22. April 1991, Lübeck 1991.*

ges verändert, aber die zurückgekehrten Handschriften warten immer noch auf ihre Gesamteinschätzung⁶. Dies gilt auch für eine Reihe der Musikhandschriften. Diese Studie soll in dieser Hinsicht einen ersten Einblick verschaffen.

Die Orientierung im Handschriftenbestand der Stadtbibliothek Lübeck ist nach wie vor schwer. Es existieren mehrere Signatursysteme, die seit der Gründung der Bibliothek verwendet wurden. Die ältere sowie neuere Literatur bedient sich der zwei letzten. Während Marie Louise Göllner⁷ noch im Jahr 1993 das Troparium unter der älteren Nummer 17 anführt, steht bei Hans Rothe⁸ richtig 16. Bruno Stäblein hat sogar behauptet, dass diese Handschrift (zugleich als Nr. 17 falsch zitiert) 1945 zerstört worden sei⁹. Gemeint ist in allen Fällen dasselbe Manuskript. Ein aktualisierter Katalog der Lübeck'schen Handschriftensammlung, der die zurückerhaltenen Handschriften erfasst, befindet sich in Vorbereitung¹⁰. Auch der Zeitpunkt, zu dem das Troparium nach Lübeck zurückgekehrt ist, ist nicht ganz eindeutig belegt. Die zuerst erschienene Liste ausgelagerter Handschriften behauptet, dass diese Handschrift aus der Sowjetunion zurückgekehrt sei. Diese Angabe ist nach der Rückkehr auch in den 1936 abgeschlossenen handschriftlichen Katalog von Franz Weber eingetragen worden¹¹. In der zweiten Studie steht das Troparium auf der Liste der erst 1998 zusammen mit den ältesten Folianten aus Armenien zurückgekommenen Handschriften¹². Inzwischen sind die meisten liturgischen Handschriften wieder in Lübeck. Ausgelagert bleiben aus dieser Gruppe nur noch D-LÜh theol. lat. 2° 8 und 21.

Das Troparium theol. lat. 2° 16 gehört einer Reihe lateinischer Folianten theol. lat. 1–35 an, die laut dem Lübecker Historiker Wilhelm Stahl eine durchaus komplette Sammlung liturgischer Musik aus den Lübeck'schen Kirchen darstellt¹³. Es handelt sich ohne Ausnahme um Pergamenthandschriften im Folio-Format, von denen die ältesten aus dem zwölften Jahrhundert und die jüngsten aus der Zeit kurz vor der Reformation stammen, wobei die meisten Handschriften im 15. Jahrhundert entstanden sind¹⁴. Die Tatsache, dass wir unter den Codizes keine Papierhandschrift finden, ist übrigens bemerkenswert. Auch hier spiegelt sich der Wohlstand der Hansestadt in

- 6 Jörg Fligge, Andrea Mielke und Robert Schweitzer, Die niederdeutschen Handschriften der Stadtbibliothek Lübeck nach der Rückkehr aus kriegsbedingter Auslagerung. Forschungsbilanz nach einem Jahrzehnt (mit einer Liste aller niederdeutschen Handschriften), in: *Vulpis Adolatio. Festschrift für Hubertus Menke zum 60. Geburtstag*, hg. von Robert Peters, Heidelberg 2001.
- 7 Marie Louise Göllner, *The Manuscript Cod. lat. 5539 of the Bavarian State Library*, Neuhausen-Stuttgart 1993, S. 229.
- 8 Hans Rothe (Hrsg.): *Geistliche Lieder und Gesänge in Böhmen 2,1*. Tropen und Cantiones aus böhmischen Handschriften der vorhussitischen Zeit. 1300–1420, Köln 1988, S. XX.
- 9 Stäblein, *Schriftbild* (wie Anm. 2), S. 75.
- 10 Stand: Januar 2016.
- 11 Franz Weber, *Catalogus codicum manuscriptorum theologorum latinorum necnon philosophicorum quos asservat bibliotheca urbana Lubicensis* [D-LÜh Cat. man. 109], Lübeck 1934–1936.
- 12 Fligge, Die niederdeutschen Handschriften (wie Anm. 6), S. 185 und S. 219.
- 13 Wilhelm Stahl, *Geistliche Musik*, Kassel und Basel 1952 (Musikgeschichte Lübecks 2), S. 9.
- 14 Wilhelm Stahl, Die Musik-Abteilung der Lübecker Stadtbibliothek in ihren älteren Beständen. Noten und Bücher aus der Zeit vom 12. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, in: *Veröffentlichungen der Stadtbibliothek der Freien und Hansestadt Lübeck*, 4, 2, hg. von W. Pieth, Lübeck 1931, S. 9.

den letzten Dezennien vor der Reformation wider. Eine reiche Bürgerschaft konnte umfangreiches und üppiges Musikleben in städtischen Kirchen stiften¹⁵. Solche wirtschaftlichen Bedingungen sind in der Tradition lateinischer Cantiones selten. Das Troparium ist bisher die einzige Sammlung von Cantiones und Lamentationen, die auf Pergament aufgezeichnet ist. Aus den Konkordanzhandschriften, die aber einen anderen Typus darstellen, sind nur noch A-Gu 756¹⁶ und D-Mbs cIm 5539 aus Pergament, beide stammen aus dem Augustiner-Chorherren-Milieu des 14. Jahrhunderts, aus den Stiften Seckau bzw. Dießen¹⁷.

Die Handschrift theol. lat. 2° 16 besteht aus 62 Blättern in sechs Lagen und ist mit Ausnahme eines ausgeschnittenen Blattes komplett. Das heutzutage verschollene Blatt befand sich zwischen fol. 12 und 13 nach der jetzigen Foliierung und beinhaltete den Rest von *Salve Maria pia* und den Anfang von *Mundi pulchrum fundamentum*. Es muss sich um ein oft und über einen längeren Zeitraum hinweg benutztes Chorbuch gehandelt haben, denn an das Hauptrepertoire knüpfen zahlreiche Notizen und diverse Zusätze an. Die Handschrift enthält kein eindeutiges Explicit¹⁸. Stäblein vermutet, die Handschrift sei am Anfang des 15. Jahrhunderts geschrieben worden¹⁹. Walther Lipphardt führt 1480 an. Dabei ist es nicht ganz ersichtlich, ob sich Lipphardts Angabe auf die ganze Handschrift oder lediglich auf die Aufzeichnung des Liedes *Christ ist upghestanden* bezieht²⁰. Können paläografische Eigenschaften und das Repertoire zur Lösung der Datierungsfrage beitragen? Die Notation ist Metzger-Gotisch. Als Zeichen für einen Einzelton kommt sowohl das Punctum als auch die Virga vor. Es werden deutschgotische Podatus und Torculus verwendet, während die Clivis und Porrectus in der Metzgerform auftreten²¹. Diese Charakteristik trifft übrigens auf die meisten Lübecker liturgischen Handschriften aus dem 15. Jahrhundert zu, besonders auf das im Jahr 1442 vollendete Graduale D-LÜh theol. lat. 2° 12 aus dem Lübecker Dom²², dessen Schriftbild dem Troparium ziemlich nahekommt. Im Bezug auf diese Ähnlichkeit tritt die Zeit um 1440 doch ein kleines Stückchen aus der Reihe vieler Möglichkeiten hervor.

Das Hauptrepertoire auf fol. 1–53 ist von einer Hand geschrieben worden: Eine Reihe von Cantiones, Versus super *Salve Regina* und *In pace in idipsum*, abgeschlossen von den Klageliedern Jeremias. Die letzte Lage enthält u. a. strophische Lieder,

15 Stahl, Geistliche Musik (wie Anm. 13), S. 8.

16 Wolfgang Irtenkauf, Das Seckauer Cantionarium vom Jahre 1345 (Hs. Graz 756), in: *AfMw* 13, 1956, S. 116–141.

17 Zumindest für die ältesten Eintragungen kommt auch das Ende des 13. Jahrhunderts und Regensburg als Entstehungszeit bzw. -ort infrage. Vgl. Göllner, *The Manuscript cod. lat. 5539* (wie Anm. 7), S. 3–14.

18 Auf fol. 61r stehen ohne Zusammenhang mit dem aufgezeichneten Gesang die Zahlen XLX, XXI und XXXIIXX, wohl Federproben. Auf der Verso-Seite steht zwar „Anno Domini CXXX“, aber ob es sich um 1430 handeln könnte, bleibt äußerst fraglich.

19 Stäblein, *Schriftbild* (wie Anm. 2), S. 75.

20 Walther Lipphardt, Studien zur Musikpflege in den mittelalterlichen Augustiner-Chorherrenstiften des deutschen Sprachgebietes, in: *Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg* N. F. 7, Graz 1971, S. 45.

21 Vgl. Janka Szendrei, David Hiley, *Notation 3. History of Western Notation*, in: *NGrove* 2nd Ed., Bd. 18, New York u. a. 2001, S. 108.

22 Stahl, *Die Musik-Abteilung* (wie Anm. 14), S. 7.

das deutsche Lied *Christ ist upghestanden*²³ und die Sequenz *Uterus virgineus*. Einige Cantiones sind zum ersten Mal in böhmischen Quellen aus der vorhusitischen Zeit belegt und wurden in den weiteren Jahren vornehmlich in Böhmen, Österreich, Süddeutschland und Schlesien tradiert. Einen interessanten und bislang nur wenig erfassen Ausläufer dieser Tradition stellen die niederländischen Handschriften aus dem Umkreis der *Devotio moderna* dar²⁴. Besonders zu betonen sind an dieser Stelle *Salve celi digna*, *O Yesse virgula*, *Mundi pulchrum fundamentum* und der Leich *O Maria mater Christi*, der einem Zawissius (*Záviš*) zugeschrieben wird²⁵. Das Troparium ist die einzige Handschrift, die zwei weitere Stanzen dieses Leichs enthält – *Eia pixis apothecae* und *Ach me dignare te laudare*. In dem Neumarkter Cantionale sind diese Stanzen als drei einzelne Lieder voneinander getrennt aufgezeichnet. Bemerkenswert ist auch das in Böhmen häufig vorkommende rhythmische Lied *Ave trinitatis cubile*. Bisher ist außerhalb Böhmens kein anderer Beleg bekannt.

Die Sammlung enthält darüber hinaus Cantiones, für die bislang keine Parallelüberlieferung festgestellt werden konnte. Dies sichert dem Troparium eine wichtige Stellung in der Veröffentlichung mitteleuropäischer Musik des späten Mittelalters zu. Der Inhalt der zahlreichen Randnotizen und Hinweise lässt keinen Zweifel daran, welcher Liturgie das Troparium diene. Auf fol. 61r heißt es *in tenebros (sic!) matutinis* und auf der Verso-Seite finden wir eine Liste mit Historien, die sich *in ista capsula* befinden sollen. Neben den Marienfesten *Praesentatio* und *Visitatio* sind die Feste der heiligen Anna, Barbara und Dorothea aufgelistet. Ob sich diese Offizien in einem der vier Lübecker Antifonarien aus der Zeit vor 1500 tatsächlich befinden, kann nur eine ausstehende Analyse der jeweiligen Handschriften beantworten. Auf dem ersten Vorsatzblatt sind Angaben vermerkt, welche Gesänge wann gesungen werden sollen. Für das Offizium am Ostersonntag und an den Samstagen der Adventszeit wurde beispielsweise vorgeschrieben, die Antifon *Ecce tu pulchra* im Anschluss an die Komplet zu singen. Nach *Magnificat* sollte eine Antifon aus dem Hohelied erklingen²⁶. Diese vom gregorianischen Choral stilistisch abweichenden Antifonen mit Texten aus dem Hohelied bilden eine beachtenswerte Tradition im späten Mittelalter. In einer anderen Lübecker Handschrift finden wir tatsächlich eine umfangreiche Sammlung von diesen *Canticum Canticorum*-Antifonen²⁷. Es sollte uns nicht überraschen, dass wir das Repertoire für das Stundengebet in einem Graduale entdecken. Gerade *Canticum Canticorum*-Antifonen haben den ursprünglichen Offiziumkontext im Laufe der Zeit

23 Max Lütolf (Hg.), *Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters* 1, Basel 2003 (Das deutsche Kirchenlied, 2, 1), S. 96.

24 Ulrike Hascher-Burger, *Gesungene Innigkeit. Studien zu einer Musikhandschrift der Devotio moderna (Utrecht, Universitätsbibliothek, ms. 16 H 34, olim B 113) Mit einer Edition der Gesänge*, Leiden und Boston 2002.

25 Für die soweit letzte Zusammenfassung der Diskussion über *Záviš*'s Identität siehe Hana Vlhová-Wörner, *Záviš*, autor liturgické poezie 14. století, in: *Hudební věda* XLIV, 2007, H. 3–4, S. 231.

26 „Item a festo pasce usque ad adventum domini sabbatis diebus ad versus super completorium *Ecce tu pulchra*. Super *magnificat* una antifona de canticis. Super *Nunc dimittis* *Tota pulchra*. Ad *matutis* historia de Assumptione. Super *Benedictus* una antiphona de canticis“.

27 Es handelt sich um das Graduale D-LÜh theol. lat. 2° 11 von 1415, fol. 171v–178r.

oft verlassen und wurden als selbstständiges Repertoire ohne festen Platz in der Liturgie tradiert²⁸. Die Lübecker Konstellation können wir also zu den weiteren Beweisen für dieses Phänomen zählen.

Cantiones sind zwar kein traditioneller und keineswegs kanonischer Bestandteil des Offiziums, aber dies soll uns nicht daran hindern, das Troparium als eine der Handschriften zu betrachten, die zur praktischen Durchführung des Marienoffiziums in Lübeck bestimmt war. Eine reiche Tradition der sogenannten Marientiden ist in der Hansestadt belegt²⁹. Sowohl der Dom als auch später die Marienkirche hatten seit dem 15. Jahrhundert jeweils eine spezielle Marientidenkapelle. Wer aber hat aus den Lübecker Mess- und Offiziumsbüchern gesungen? Einen entscheidenden Umfang der Gottesdienste haben im 15. Jahrhundert Schüler bestritten. In Lübeck waren es hauptsächlich die *Chorales*: Schüler der Dom- und Pfarrschule – *pueri chorales*, junge und niedrigere Kleriker – *clerici chorales*, die dem Kantor oder Succentor untergeordnet waren. In Lübeck wurde 1164 der erste Kantor einer Schule erwähnt. Es kann sich damals nur um die Domschule gehandelt haben³⁰. Diese Schule hat künftige Kleriker in der lateinischen Sprache sowie im kirchlichen Gesang ausgebildet. Einige der damaligen Scholaren tauchen später als Bischöfe auf. Im Jahre 1262 ist eine Stadtpfarrschule und eine *scola artium liberalium* an St. Jacobi gegründet worden. Neben den Kenntnissen in Grammatik und Logik wurden den Schülern auch Grundlagen des Kirchengesanges beigebracht. Fortgeschrittene Sänger sind dann meistens zur Domschule gewechselt. Die Stadtschule stellte in dieser letzten Hinsicht anscheinend keine Konkurrenz der Domschule dar. Im Jahre 1462 wurde zusammen mit der Einrichtung der Sängerkapelle in der Marienkirche aber noch ein weiterer Chor gegründet. Dieser Chor bestand aus zwei Singmeistern und sechs Knaben. Die Aufgabe der erwachsenen Sänger war es, die Knaben zu nähren, zu kleiden und ihnen nicht nur den Choralgesang, sondern auch Grundschulwissen beizubringen³¹.

Das Troparium wurde also mit großer Wahrscheinlichkeit im zweiten Drittel des 15. Jahrhunderts als Sammlung marianischer Leiche und Lieder angelegt, die im Kontext einer reichen Marientiden-Tradition in Lübeck gesungen werden konnten. Die Frage, in welcher Stadtkirche es stattgefunden haben könnte, lassen wir vorerst offen. Es könnte genauso gut der Dom wie die Marienkirche oder eine andere Stadtkirche gewesen sein. Nach einer gewissen Zeit und zu einem gewissen Zeitpunkt wurde das Troparium mit detaillierten liturgischen Hinweisen versehen. Später kamen auch neue Gesänge hinzu. Dies gibt uns Anlass zu Vermutungen. Im Moment erscheint folgendes Szenario am plausibelsten: Die Cationensammlung wurde für einen heute nicht mehr bestimmbaren Sängerkhor zusammengestellt. Dieser hat allerdings nicht daraus

28 Vgl. Roman Hankeln, Eine Tegernseer (?) Handschrift des 15. Jahrhunderts im europäischen Kontext. Zu Zusammensetzung und Stil des Repertoires von D-Mbs cgm 716, in: *Miscellanea musicologica* XXXVII, Praha 2003, S. 115.

29 Stahl, Geistliche Musik (wie Anm. 13), S. 8 ff.

30 Walter Salmen, Von der Frühzeit bis zur Reformation, in: *Quellen und Studien zur Musikgeschichte Schleswig-Holsteins* 2, Neumünster 1972, S. 28 f.

31 Stahl, Geistliche Musik (Wie Anm. 13), S. 11 ff., mit Angabe weiterer Literaturhinweise.

gesungen oder die Handschrift nur gelegentlich verwendet. Die Handschrift hat dann entweder ihren Benutzer gewechselt oder man hat endlich angefangen, diese öfter auf das Sängerpult zu legen. Diesen entscheidenden Moment dürfen wir mit der Gründung der Sängerkapelle in der städtischen Kirche zu St. Marien gleichsetzen. In den 1460er Jahren hat man noch lange keine Mehrstimmigkeit in den Lübecker Kirchenchören gepflegt. Lateinische Cantiones, die sich teilweise ähnlicher Melodien bedienen wie die zeitgenössische Sangspruchdichtung, wären ein ideales Mittel gewesen, um sich als städtische Kirche von der Kathedrale abzugrenzen³². Eine andere Lübecker Handschrift spricht in dieser Frage auch gegen die Domschule. Im Jahre 1470 hat der Domherr Rudolf Robring eine Handschrift³³ ausdrücklich für Chorknaben gestiftet³⁴. Die Stiftung ist auf dem vorderen Spiegel sorgfältig dokumentiert. Vielleicht ist ebenso die Tatsache, dass alle Domhandschriften im Gegensatz zu den übrigen Lübecker Musikhandschriften mit präzisen zeitgenössischen Besitzvermerken versehen sind, nicht ohne Relevanz für unsere Überlegungen. Die Handschrift theol. lat. 2° 13 enthält Verse zu Responsorien. Im Gegensatz zu den relativ modernen Cantiones des Tropariums handelt es sich um ein durchaus konservatives liturgisches Repertoire. Es ist kaum vorstellbar, dass man bei der Anschaffung einer umfangreichen Cationensammlung für den Domchor auf einen entsprechenden Vermerk verzichtet hätte. Diese Reihe von indirekten Indizien lenkt unser Augenmerk wieder auf die Marienkirche als möglichen Nutzer. Die Verbindung der Marienkirche mit dem Stadtrat bietet sicherlich einen Forschungsansatz: Wieso weist das Repertoire des Tropariums so viele böhmische und süddeutsche Züge auf? Die Ratssekretäre und Juristen Gotfridus van den Kremen, Gherlacus de Bremis, Hinricus de Vredelant sowie der Syndikus Dietrich Zukow³⁵ haben an der Prager Universität studiert, und zwar zu der Zeit, in der das intensive Komponieren geistlicher lateinischer Lieder in Böhmen belegt ist. Diese Tatsache dokumentiert zumindest, dass es mehrere Verbindungen zwischen Prag und Lübeck gab. Wir werden uns gleich davon überzeugen können, dass für die Tradition geistlicher Musik auch Juristen verantwortlich gewesen sein konnten.

Auf dem vorderen Spiegelblatt des Tropariums befindet sich noch ein auf den ersten Blick unauffälliger Eintrag: *Pneuma erumpnosi telluris rei*. Ein vierzeiliges, mit einer einfach gestalteten pentatonischen Melodie vertontes Gedicht. Der Text beinhaltet vielerlei Konnotationen. Der Begriff *Pneuma* (Πνεύμα) wurde im theologischen Kontext als eine Benennung des Heiligen Geistes verwendet. Die mittelalterliche Musiktheorie kennt den Begriff *Neuma* als Bezeichnung für eine kurze melodische Phrase. Erst im Nachhinein hat sich die heutzutage gebräuchlichste Bedeutung als Notationszeichen durchgesetzt³⁶. Das Letztgenannte trifft offensichtlich nicht zu, vielmehr

32 Siehe lateinische Texte in Horst Brunner, Karl-Günther Hartmann (Hg.), *Monumenta monodica medii aevi 6. Spruchsang. Die Melodien der Sangspruchdichter des 12. bis 15. Jahrhunderts*, Kassel 2010.

33 D-LÜh theol. lat. 2° 13.

34 Stahl, *Geistliche Musik* (wie Anm. 13), S. 11.

35 Friedrich Bruns, *Die Lübecker Syndiker und Ratssekretäre bis zur Verfassungsänderung von 1851*, in: *Zeitschrift für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde* 29, Lübeck 1938, S. 94, S. 129.

36 David Hiley, *Neuma*, in: *NGrove 2nd Ed*, Bd. 17, New York u. a. 2001, S. 785.

handelt es sich hier um die erste Bedeutung des Wortes. Es kommt einem so vor, als hätte der Autor absichtlich das Wort „Pneuma“ gewählt, weil die auf der Hand liegende Doppelbedeutung wunderbar in sein Konzept passte: Der Text ist eine Paraphrase des bekannten Leis *Nu bidde we den heylighen gheyst*, der in einer im 13. Jahrhundert Berthold von Regensburg zugeschriebenen Predigt als „sehr nützlicher Gesang, der gerne und mit herzlicher Andacht gesungen werden sollte“ erwähnt wird³⁷. Dieses Lied weist gemeinsame thematische sowie melodische Züge mit der Pfingstsequenz *Veni sancte Spiritus* auf und wurde anknüpfend an diese gesungen. Ganz im Sinne der letzten Verse der Sequenz wird in beiden Liedern ebenfalls die letzte Stunde thematisiert³⁸. Die Verwandtschaft von *Pneuma erumpnosi* und *Nun bitten wir den Heiligen Geist* verrät auch die Melodie, deren Umriss fast identisch ist. Die *Pneuma-erumpnosi*-Fassung, besonders die Verdopplung der Töne in der zweiten Zeile, lässt sogar vermuten, dass es sich um einen Kanon (Rotulum) hätte handeln können. In der Notation sind bedauerlicherweise keine Angaben zur Länge der einzelnen Noten aufgezeichnet. Dass einige Töne länger sein müssten, ist bei einer mehrstimmigen Singweise unumgänglich, da die Silbenzahl in den einzelnen Zeilen unterschiedlich ist und dabei das Schema 11–15–15–17 verfolgt. Auf einen Rekonstruktionsversuch wird in dieser Studie nicht eingegangen, denn die vierzeilige Miniatur verbirgt noch ein anderes und für unsere Überlegungen wichtigeres Geheimnis: Die Anfangsbuchstaben der ersten sechs Wörter ergeben PETRVS. Dieses Akrostichon trägt eine ganze Reihe mehrstimmiger Kompositionen aus dem 15. Jahrhundert, die Jaromír Černý einem Petrus Wilhelmi de Grudencz zuschreiben konnte³⁹. Kann *Pneuma erumpnosi* eine bisher unbekannte⁴⁰ Komposition von Petrus Wilhelmi sein? Vergleicht man die einfache Form dieses Liedes mit Wilhelmis feinem Kompositionsstil seiner bekanntesten Motetten, dann scheint dies eher unwahrscheinlich zu sein. Solange keine andere Quelle gefunden wird, deren Notation eine komplexere Rhythmik belegt und mehrstimmige Darbietung voraussetzt, müssen wir uns mit einer einfachen rhythmischen Charakteristik dieses Liedes zufriedengeben. Der äußerst raffiniert gewählte Begriff *Pneuma* lässt aber vermuten, dass der Autor von *Pneuma erumpnosi*, wenn es nicht Petrus Wilhelmi selbst gewesen ist, sicherlich mit der Art und Weise vertraut war, wie Petrus Wilhelmi durch seinen sprachlichen Humor auf verschiedenste Kontexte Bezug genommen hat⁴¹.

37 Gerhard Hahn und Hans-Otto Korth, 124 – Nun bitten wir den Heiligen Geist, in: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch* 10, hg von Gerhard Hahn und Jürgen Henkys, Göttingen 2004, S. 70.

38 Original: *Pneuma erumpnosi telluris rei: Veneremur spem, ut fidem firmam nostram solidet in amore, nosque in agone extreme hore protegat custodiat divo numine, Kyrieleison*; Übersetzung: *Neuma vom miserablen irdischen Dasein: Bitten wir um Hoffnung, damit diese unseren festen Glauben in der Liebe stärkt und schützt und behütet uns im Kampf der letzten Stunde im Gottes Namen, Kyrieleison*.

39 Pawel Gancarczyk, Petrus Wilhelmi de Grudencz, in: MGG 2, Personenteil 13, Kassel 2005, Sp. 437–439.

40 Bei Staehelin wird das Inzipit nicht aufgelistet: Martin Staehelin, *Neues zu Werk und Leben von Petrus Wilhelmi. Fragmente des mittleren 15. Jahrhunderts mit Mensuralmusik im Nachlaß von Friedrich Ludwig*, Göttingen 2001 (Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet 3 / Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen 1. Philologisch-historische Texte) S. 109.

41 Vgl. Pawel Gancarczyk, *Presulem ephebeatum by Petrus Wilhelmi de Grudencz and the Musical Identity*

Pneu - ma e - rump - no - si tel - lu - ris re - i,
 ve - ne - re - mur spem, ut fi - dem fir - mam no - stram so - li - det
 in a - mo - re, nos - que in a - go - ne ex - tre - me ho - re
 pro - te - gat cu - sto - di - at di - vo nu - mi - ne. Ky - ri - e - lei - son.

Abb. 1: D-LÜh theol. lat. 2° 16, vorderes Spiegelblatt: *Pneuma erumpnosi*.

Einen Beleg, dass das Werk von Petrus Wilhelmi de Grudencz um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Lübeck bekannt gewesen sein musste, finden wir in einem anderen Lübecker Band: D-LÜh hist. 8° 1a (olim Var. 152)⁴². Auf fol. 242r befindet sich der Text der Motette *Presulem ephebeatum*⁴³. Dieser Fund zwingt unsere Erwägungen in eine vollkommen neue Richtung. Das Notizbuch D-LÜh hist. 8° 1a befand sich nämlich im Besitz des Simon Batz von Homburg, der das Amt des Syndikus von Lübeck zwischen 1457 und 1464 ausgeübt hat. Über seine Kindheit und Jugend wissen wir fast nichts, außer dass er aus Oberhomburg, heutzutage Hombourg-Haut, in Lothringen stammt. Für uns sind seine Ausbildung und spätere Karriere ausschlaggebend. 1438 lässt sich „Simon Bachcze de Homborch“ zum Studium an der Erfurter Universität einschreiben, wo er 1440 Baccalarius und im Wintersemester 1444 Magister artium wurde. Batz war ab 1448 eines der ersten Mitglieder des neu gegründeten juristischen Kollegs. Ein Jahr später erhielt er den Titel Baccalarius iuris utrisque und nahm Ämter in der Artistenfakultät wahr, mit denen auch Lehrverpflichtungen verbunden waren. 1457 hat er mit dem Grad *Doctor iuris utrisque* seinen Studiengang abgeschlossen und im Sommersemester desselben Jahres wurde er zum Rektor der Universität gewählt⁴⁴.

of Central Europe, in: *Musikalische Repertoires in Zentraleuropa (1420–1450)*. Prozesse & Praktiken, hg. von Alexander Rausch und Björn R. Tammen, Wien 2014 (Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge 26), S. 136–140.

42 Auch für diese Handschrift gilt, dass diese aufgrund der Auslagerung in der Literatur unter der alten Signatur Var. 152 zitiert und als verschollen bezeichnet wird. In der ersten Liste der zurückgekehrten Handschriften steht diese noch nicht (Fligge, *Zurückgekehrte Schätze* [wie Anm. 5], S. 25). Der Vermerk in der Forschungsbilanz aus 2001 (Fligge, *Die niederdeutschen Handschriften* [wie Anm. 6], S. 224) gibt keine eindeutige Auskunft über den Verbleib der Handschrift. Die Rückkehr musste demzufolge nach der Erscheinung der Studie geschehen sein, d. h. nach 2001.

43 Ich danke an dieser Stelle Pawel Ganzarczyk für diesen freundlichen Hinweis.

44 Für weitere Angaben zu seinem Leben sowie Hinweise auf ältere Literatur siehe Alken Bruns und Ulrich Simon, Batz (Gen. de Homburg, van Homburch), Simon, in: *Biographisches Lexikon für Schleswig-*

Anfang 1458 trat er das Amt des Ratssyndikus in Lübeck an. Der Syndikus war eine angesehene Person, ein hoch gestellter Diplomat, dessen Aufgabe es war, die Interessen der Stadt in rechtlichen Angelegenheiten zu verteidigen. Diese Position war mit vielen Dienstreisen verbunden. Im Zusammenhang mit dem sogenannten Prälatenkrieg verhandelte Batz z. B. 1458 mit dem Papst Pius II. in Rom und im darauffolgenden Jahr bei einem Fürstentag in Mantua. Ab 1460 hielt sich Simon Batz meistens in Süddeutschland und auf dem Hof des Kaisers Friedrichs III. in Wien auf. Besonders der letzte Ort ist für uns von großer Bedeutung, denn eine gewisse Verbindung mit Friedrichs Hof in Wien hatte in den 1450er Jahren auch Petrus Wilhelmi de Grudencz⁴⁵. Falls es nicht bereits während der Studienjahre in Erfurt passiert war, könnte Simon Batz spätestens Anfang der 1460er Jahre in Wien das Werk von Petrus Wilhelmi kennengelernt und *Presuleum ephbeatum* in sein Notizbuch aufgezeichnet haben. Anfang 1464 kehrte Batz nach Lübeck zurück und lehnte die inzwischen angebotene Stelle des Stadtsyndikus von Metz ab. Am 3. August 1464 ist Simon Batz an der Pest in Lübeck gestorben und in der Marienkirche beigesetzt worden⁴⁶.

Es ist kein Zufall, dass wir Simon Batz von Homburg an dieser Stelle so viel Aufmerksamkeit schenken. Neben seiner juristischen Tätigkeit hat er zeit seines Lebens juristische, theologische, medizinische, naturwissenschaftliche und literarische Texte gesammelt. Er hat an das spätere Schicksal seiner umfangreichen Bibliothek gedacht und in seinem Testament festgelegt, dass die Bibliothek in ihrer Gesamtheit dem Lübecker Stadtrat angeboten werden sollte. Dies ist auch geschehen, und Batz' Handschriften sind zum Kern der Lübecker Handschriftensammlung geworden. Aufgrund der Präsenz von Ovid, Vergil, Euklid und Priscian wurde Simon Batz in der Literatur als erster Humanist in Lübeck gewürdigt⁴⁷. Die Angemessenheit des Begriffs Humanismus in Verbindung mit Batz hat man allerdings erst kürzlich infrage gestellt⁴⁸. Eine gründliche Analyse seiner Bibliothek ergab, dass der Inhalt vollkommen der literarischen Tradition mittelalterlicher Universitäten entspricht, ohne die Ideen des frühen Humanismus widerzuspiegeln⁴⁹. Das Testament von Batz, in dem 397 Texte aufgelistet sind, ist bis zum heutigen Tage erhalten geblieben. Seinen Inhalt konnte man leicht mit dem heutigen Handschriftenbestand vergleichen⁵⁰. Dabei stellte sich heraus, dass die Stadtbibliothek von diesen 397 Einheiten immer noch 101 besitzt. Bei

Holstein und Lübeck 12, S. 30; auch in: Alken Bruns (Hg.), *Neue Lübecker Lebensläufe*, Neumünster 2009, S. 23–26.

45 Gancarczyk, Petrus Wilhelmi de Grudencz (wie Anm. 39), Sp. 438.

46 Bruns und Simon, Batz (wie Anm. 44), S. 25

47 Ebd.

48 Thomas Haye, Simon Batz von Homburg (ca. 1420–1464) – ein Frühhumanist in Lübeck?, in: *Zeitschrift für Lübeckische Geschichte* 93, hg. von Antjekathrin Graßmann, Lübeck 2013, S. 9–34.

49 Ebd., S. 33.

50 Robert Schweitzer und Ulrich Simon: „Boeke, gude unde böse“. Die Bibliothek des Lübecker Syndikus Simon Batz von Homburg. Rekonstruktionsversuch anhand seines Testaments und der Nachweise aus dem Bestand der ehemaligen Ratsbibliothek in der Stadtbibliothek Lübeck, in: *Das Gedächtnis der Hansestadt Lübeck. Festschrift für Antjekathrin Graßmann zum 65. Geburtstag*, hg. von Rolf Hammel-Kiesow und Michael Hundt, Lübeck 2005, S. 127–158.

diesen 101 ist die Zuweisung eindeutig, bei anderen 27 ist sie sehr wahrscheinlich, bei weiteren 13 „bestehen begründete Vermutungen“⁵¹. Dies ergibt einen Erhaltungsgrad von etwa 35 % der ursprünglichen Sammlung.

Einer der Bände mit theologischen Schriften enthält den auf 1450 datierten *Tractatus de statu securiore incedendi in hac via* von Jacobus Carthusiensis. Im unmittelbaren Anschluss an diesen Text befindet sich der thematisch eng zusammenhängende Nachtrag *Audi tellus*⁵². Dies ist ein weit verbreiteter Tropus in der Lai-Form zum Responsorium *Libera me, Domine*. Die erste Aufzeichnung von *Audi tellus* in einer Sammelhandschrift aus Montpellier stammt aus dem elften Jahrhundert. Im Laufe des Mittelalters sind mehrere Versionen dieses Themas entstanden. Aus einem alphabetischen 24-Stanzen-Lied wurde schließlich ein Lai mit einer beachtlichen Liste von biblischen und historischen Namen, die jeweils mit einem *Ubi?* (= Wo ist?) eingeleitet und somit der göttlichen Ewigkeit gegenübergestellt werden. An der Veränderung dieses Motivs können wir die ständigen Verwandlungen in der mittelalterlichen Kreativität verfolgen⁵³. Die Anwesenheit von *Audi tellus* in einer theologischen Sammelhandschrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts alleine stellt keinen großen Grund zur Überraschung dar. Dass aber zwei unterschiedliche Handschriften aus dem Besitz eines einzigen Intellektuellen Musiktexte enthalten, wird wohl kein Zufall sein. Hat *Audi tellus* und *Presulem ephebeatum* dieselbe Hand geschrieben? Kann es Simon Batz selbst gewesen sein? Beim paläografischen Vergleich der zwei Liedtexte mit Simon Batz' Autograf⁵⁴ fallen zwar viele Gemeinsamkeiten auf, aber es gibt auch Unterschiede. Wir können Simon Batz nicht mit absoluter Sicherheit als den einzigen Schreiber der zwei Liedtexte bezeichnen, doch die Ähnlichkeit der Schrift deutet zumindest auf ein gemeinsames Milieu hin, in dem sich alle drei Schreiber bewegt haben. Zu Beginn der 1450er Jahre kann es kein anderes Milieu als das der Erfurter Universität gewesen sein. Mit dieser Feststellung öffnet sich eine überraschende Perspektive auf das Lebenswerk dieser nicht nur für Lübeck bedeutsamen Persönlichkeit. Die Möglichkeit, dass sich Simon Batz auch an der Tradition spätmittelalterlicher Musik beteiligt haben könnte, hat die Forschung bisher außer Acht gelassen. Der Grund dafür liegt nahe: Simon Batz interessierte sich anscheinend vielmehr für Texte als für Melodien. Gehen wir nun der Frage nach, was dies für die Überlieferung in den Lübecker Handschriften zur Folge hat, dann kommen wir langsam wieder zu unserem Troparium zurück.

Sowohl *Presulem ephebeatum*⁵⁵ als auch *Audi tellus* ragen als einzigartige Texte aus ihrem Kontext heraus. Im Text des *Presulem ephebeatum*, einer Motette zu St. Martin,

51 Ebd., S.134.

52 D-LÜh theol. lat. 2° 64, f. 126r.

53 Vgl. Charles E. Brewer, *Plato, Aristotle, Paris, and Helen at the Last Judgement: The Legacy of Audi tellus, audi magni maris limbus* [Ein bisher unveröffentlichtes Referat aus der Konferenz *Cantum pulcriorem invenire. Music in Western Europe, 1150–1350*, Southampton 9–11 September 2013, University of Southampton, Department of Music] und Jan Ciglbauer, *Quoting, Rethinking and Copying: A Few Remarks on the Tradition of the Monophonic Cantio in Central Europe*, in: *Hudební věda LI*, 1–2/2014, S. 21–32.

54 Siehe Facs. Bruns und Simon, Batz (wie Anm. 44), S. 24.

55 Jaromír Černý (Hg.), *Petrus Wilhelmi de Grudencz. Magister Cracoviensis. Opera musica*, Kraków 1993, S. 73–78.

bedient sich Petrus de Grudencz der Tatsache, dass das Partizip Präsens zahlreicher lateinischer Verben auf „-gans“ oder „-gens“ endet. „Gans“ ist aber gleichzeitig das deutsche Substantiv für das traditionelle Essen am St.-Martins-Tag. Diese phonetische Übereinstimmung verbirgt ein großes Witzpotenzial und dieses wird im Text meisterhaft ausgenutzt⁵⁶. Um die Reichweite der Interessen von Simon Batz zu demonstrieren, ziehen wir an dieser Stelle noch ein weiteres Beispiel heran, wozu wir uns gar nicht weit entfernen müssen. Denn auf demselben Folio wie *Presulem ephebeatum*⁵⁷ befindet sich das Studentengedicht *Stude bone clerice*. Obwohl die meisten Texte der Handschrift bereits im 19. Jahrhundert herausgegeben worden sind, wurden einige in diese Ausgaben nicht aufgenommen, denn „von dem übrigen Inhalt unserer Sammlung ist Manches nicht mittheilbar, Vieles auch des Raumes nicht würdig“, wie der Herausgeber behauptet⁵⁸. Auch *Stude bone clerice* unterlag der damaligen Zensur. Der Text empfiehlt nämlich einem jungen Kleriker eindringlich, Frauen statt Aristoteles zu studieren. In dem Kontext vieler sexueller Anspielungen befindet sich das Wort *antiphonarium*. Es ist keine besondere Vorstellungskraft notwendig, um herauszufinden, dass es sich hier um einen ganz anderen Wechselgesang handelt⁵⁹. Simon Batz hat mit dem Besitz dieser drei Texte seine Affinität zu hervorragenden und hochwertigen Texten *sui generis* gezeigt. Einen forschungswürdigen Zusammenhang bilden nun *Audi tellus*, *Presulem ephebeatum*, *Pneuma erumpnosi* im Hinblick auf Simon Batz' Jahre an der Erfurter Universität und seine Dienstreisen durch Mitteleuropa. Die Art und Weise, wie Simon Batz Liedtexte aufgezeichnet hat, kann auch als Beispiel zur Diskussion darüber beitragen, wo die Identität eines mittelalterlichen Liedes genau ruht und wie sich diese von Texten auf Melodien verlagert hat.

Zusammenfassend kommen wir wieder zur Frage der Entstehung des Tropariums. Beim heutigen Kenntnisstand können wir immer noch nicht mit eindeutiger Sicherheit feststellen, wann genau das Manuskript entstanden ist. Der Vergleich mit anderen Lübecker Quellen lässt den Zeitraum zumindest auf die zwei Dezennien zwischen 1440 und 1460 begrenzen. Diese Datierung würde zugleich mit der Zusammenstellung ähnlicher Cantionensammlungen im deutschsprachigen Raum übereinstimmen. Anhand des Repertoires ist es unmöglich festzustellen, in welcher Kirche diese marianischen Cantiones gesungen wurden. Berücksichtigen wir jedoch das relativ konservative Repertoire der Domkodizes, dann erscheint die Marienkirche naheliegender. Auffällig viele Konkordanzen mit böhmischen Quellen lassen sich durchaus mit der Ausbildung mehrerer Lübecker Ratssekretäre und Syndizi an der Prager bzw. Erfurter Universität erklären. Bei der Datierung der Nachträge befinden wir uns endlich auf festerem Boden: Die Aufzeichnung zusätzlicher Notizen und Kompositionen scheint mit zwei gleichzeitigen historischen Ereignissen in Verbindung zu stehen: erstens mit

56 Ebd., S. 78; rogans: rohe Gans; dire negans: Dir eine Gans; hiis denegans – hier ist deine Gans; mire negans: Mir eine Gans; nimis denegans: Nimm, iss deine Gans usw.

57 D-LÜh hist. 8° 1a, f. 242v.

58 Wilhelm Wattenbach, Aus dem Briefbuche des Meister Simon von Homburg (Fortsetzung), in: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, N. F. 20, 1873, Sp. 76.

59 Haye, Simon Batz (wie Anm. 48), S. 29.

der Gründung der Sänger- oder Marientidenkapelle in der Ratskirche zu St. Marien in 1462, zweitens mit der Amtszeit des erfahrenen und gebildeten Juristen Simon Batz von Homburg. Die zweite Hypothese beruht auf dem zwar kurzen, aber äußerst kontextreichen Heiliggeist-Lied *Pneuma erumpnosi*. Es besteht ein begründeter Verdacht, dass diese melodisch-textliche Paraphrase von *Nu bidde we den heylighen gheyst* eine bisher unbekannte Komposition von Petrus Wilhelmi de Grudencz sein mag. Simon Batz, ein leidenschaftlicher Sammler mannigfaltiger Texte, besaß eine Sammlung von Studentengedichten, die einen anderen Text von Petrus Wilhelmi beinhaltete. Unter dem vorsichtigen Vorbehalt, dass die Aufzeichnung zweier „Petrus“-Texte in zwei Lübecker Handschriften doch ein Zufall sein kann, sollten wir die bereits geschilderte Reihe von weitreichenden Zusammenhängen doch nicht mehr außer Acht lassen. Statt endgültige Schlüsse zu unterbreiten, hat diese Studie gezeigt, dass die zurückgekehrten Lübecker Handschriften unserer Aufmerksamkeit wert sind und möglicherweise noch einige Überraschungen verbergen.

Verzeichnis der Gesänge

- Vorsatzblatt **Patrem omnipotentem**
 K: Außer den Hss bei Miazga noch CZ-HKm II A 6, 119v; CZ-VB 42, 164v
 L: Miazga, 46 (Melodie Nr. 33)
- Pneuma erumpnosi telluris rei**
 K: *Soweit Unikum*
- Fol. 1r **Salve celi digna – Ave Cristi cella – Ad te pulchrum lilium**
 K: A-Iu 457, 104r; A-Gu 756, 198v „Versus super Antiphona Salve Regina gar schoene“; CH-SGs 546, 10r; CZ-Pu V H 11, 30v; CZ-Pu V H 11, 51v (Text); D-B Germ. Oct. 190, 85r; D-KNu 5 P 114 (olim 979), 77v; NL-Au I B 50, 178v; NL-Uu 16 H 34, 42r
 Ed: RotheGL, 125
- Fol. 1v **O virgo spes humilium – O salus navigantium –
 O stella splendorifera**
 K: A-VOR 401, 302v; CZ-Pu V H 11, 51r und 53r (Text beider Versionen weicht stärker ab); D-Mbs cgm 716, 129v
 Ed: RotheGL, 161
- Fol. 2r **O preclara lucis ara – O benigna laude digna –
 O regalis funda malis**
 K: *Soweit Unikum*

- Fol. 2v **Ostende virgo pia – O clemens et benigna – O pia tu piissima**
K: CZ-Pu III D 10, 229v (nur erste Stanze)
- Fol. 3v **Salve virgo mater Christi – Salve flos castitatis –
Salve vas virtutum**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 4r **O Maria virgo pia – O Maria mater dia – O Maria tutrix**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 5r **Tu es ille fons signatus – Tu es illa quam rigavit –
Tu es illa Salomonis**
K: A-Iu 457, 103v; A-VOR 401, 250r; CZ-Pu V H 11, 51r (nur erste Stanze); D-Mbs cgm 716, 179v; D-Mbs cdm 5539, 94v
Ed: RotheGL, 131
- Fol. 5v **Ingressus angelus ad Mariam**
K: Cantus ID: 006963 (www.cantusindex.org). Mindestens 44 Konkordanzhandschriften zwischen 1100 und 1500.
- Fol. 6v **O regina lux divina – O Maria mater pia – O preclara deo cara**
K: PL-WRk 58, 101v (Text der ersten Stanze mit einer abweichenden Melodie)
K (für die zweite Stanze): CZ-Pu V H 11, 14r; D-W 30.9.2, 98v;
H-Bn C. l.m.ae 243, 50v *O Maria matko Božie*
Ed: RotheGL, 152 (O Maria mater pia)
- Fol. 8r **O Maria mater Christi – Eia pixis apothece –
Ach me dignare te laudare**
K: A-MB Man. Cart. 1, 65r; A-Wn 15501, 140r *Ave mater Christi*;
CZ-Pa KVš 376 (olim Vc C4), 184r; CZ-Pu III D 10, 218v; CZ-Pu V H 11, 13r; CZ-Pu XIV G 17, 185v; CZ-OP R C 19, 1r; H-Bn C. l.m.ae 243, 52r *O Maria matko milostiwa*; D-Mbs cgm 716, 16r *Alleluia O Maria mater Christi*; D-W 30.9.2, 100r; PL-Kd XV.18, 63r *Alleluia O Maria mater Christi*; PL-WRk 58, 130v *Ach me dignare*; PL-WRk 58, 133r; PL-WRk 58, 198r *Eia pixis apothece*
Ed: AH 21, 193; RotheGL, 87
L: VlhováZ; 230 (Komm.), 234 (Ed.)

- Fol. 11r **O Yesse virgula – Nascente domino regnante –
Nunc virgo virginum**
K: CZ-Pu III D 10, 225r; CZ-Pu V H 11, 15v; D-Mbs cgm 716, 74r;
D-Mbs clm 18921, 142v; D-W 30.9.2, 109v; PL-WRk 58, 170r
Ed: RotheGL, 155
L: AH 20, 196
- Fol. 12v **Salve Maria pia virgo gratiosa / unvollständig /**
K: CZ-OLu M I 406, 21v; CZ-Pu III D 10, 219v; CZ-Pu V H 11, 15r;
D-Mbs cgm 716, 121r *Gaude Maria pia*; D-W 30.9.2, 110r; H-Bn
C.l.m.ae 243, 53r
Ed: RotheGL, 154
- Fol. 13r **[Mundi pulchrum fundamentum] ... [pri]mula. Stella maris
appellaris – Hera vera orisontum – Botrus vinum**
K: CZ-OLu M I 406, 25r; CZ-Pu III D 10, 224v; D-Mbs cgm 716,
44v; D-W 30.9.2, 95v; H-Bn C.l.m.ae 243, 51r
- Fol. 14v **Archangelus inmensus – O angele est unquam – Accedite omnes**
K: *Soweit Unikum*
L: AH 20, 202
- Fol. 15v **Ave virgo vite lignum – Ave virgo flos regalis – Ave cella trinitatis**
K: D-Mbs cgm 716, 103r
- Fol. 18r **Maria trium gerula – Maria vernans rosula –
Maria mundi domina**
K: CZ-Pu V H 11, 12r (1. Stanze, nur Text); D-Mbs cgm 716, 74v;
H-Bn C.l.m.ae 243, 52v
Ed: AH 1, 73; RotheGL, 149; Antologie, 38; MMMAE VI, 294
- Fol. 20r **Virgo prudens et formosa – Turris David urbs regalis –
Salve virgo virum paris**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 21v **Salve salve salus virginalis – Salve salve virgo castitatis –
Salve salve cristi parens**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 22v **Ave splendor castitatis – Hec formosa ut audisti –
Ergo mater miseris**
K: *Soweit Unikum*

- Fol. 23r **Salve quam pulchre mundum – Eia quam triste mundum –
Valle quam pulchre mundum**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 24r **Que est ista dic psalmista – Hec est illa – O cedar cella**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 24v [S]alve quam pulchra mundum colorasti / durchgestrichen, nicht
notiert /
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 24v **Ave splendor kastitatis – Hec formosa – Ergo mater miseris**
/ durchgestrichen, nicht notiert /
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 25v **Marcens virga aaron flore – Tu legis archa celi**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 27r **Salutis inicum tu zymecollo**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 28r **Salve salve cella castitatis – Vale vale mater sumi regis –
Ave ave mater illibata**
K: CZ-Pu V H 11, 13r; CZ-Pu V H 11, 50v
Ed: RotheGL, 151
- Fol. 28v **Salve virgo pia felix**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 29v **O sancta propago**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 30r **Salve regina misericordie que genuisti**
K: CZ-OLu M I 406, 22r; D-W 30.9.2, 107v; CZ-Pu III D 10, 218r
Salve Deitatis gratia; CZ-OLu M I 406, 24v *Salve Deitatis filia*; D-
Mbs cgm 716, 7r *Salve Deitatis gratia*
- Fol. 31r **Ave mater sumi nati – Sanctus venter qui sanctorum**
K: *Soweit Unikum*

- Fol. 33r **Virga Yesse floruit in qua**
K: A-MB Man. Cart. 1, 80r; CZ-Pa KVš 376, 188v; CZ-VB 42, 107v;
D-Mbs cgm 716, 26v; D-Mbs clm 5023, 219v; PL-WRk 58, 135v u. a.
L: Schlager, 560/822 (Abweichende Version)
- Fol. 33v *Sequitur versus super Regina celi*
– Virga Yesse nunc expresse
- Fol. 34r – Tuus natus
– Tu lux solis
– O Zara rara fecunda
- Fol. 34v – O luna una oriens
– Est lignum dignum celeste
- Fol. 35r [*Versus*] *Super In pace in idipsum*
– Si sompnium capiant (...) Gloria Patri potenti
- Fol. 35v – Si ambula vero in medio (...) In nomine patris
– A resistentibus dextre tue (...) Gloria patri
- Fol. 36r – Glaucero si sompnis (...) Gloria patri
– Si introiero in tabernaculum (...) Gloria patri
- Fol. 36v – Si sompnium oculi capiant (...) Gloria potenti patri
- Fol. 37r – A dextris est michi dominus (...) Gloria patri
– Si lumen sompnium capiat (...) Gloria patri
- Fol. 37v *Super Salve Regina*
Ave beatissima civitas
K: A-A 638, 88r; CH-E 615, 64r; D-LÜh theol. lat. 2° 11, 171v (abweichende Melodie); D-Mbs cgm 716, 28v; D-Mbs clm 5539, 61v;
PL-WRk 58, 136v
- Fol. 38r **O Maria imperatrix gloriosa – O Maria radix Yesse –
O Maria Yoseph iustus**
K: D-Mbs cgm 716, 60v; PL-WRk 58, 81r
- Fol. 39v **Salve salve celi porta – Ave ave salutis vix –
Eya templum Salomonis**
K: *Soweit Unikum*
- Fol. 41r *Sequitur super Hec est dies*
– Hodie salutis via est
– Hodie vita nature est polita
– Letemur nunc liberi
– Letetur fecundissima

- Fol. 42r *In primo nocturno lectio prima*
Aleph. Quomodo sedet sola civitas
 K: CZ-Pu V H 11, 16v (teilweise melodisch abweichende Abschnitte)
- Fol. 43v *Lectio secunda*
Vau. Et egressus est a filia
- Fol. 44v *Lectio tertia*
Loth. Manum suam misit hostis
- Fol. 46r *Secundo die lectio prima*
Aleph. Ego vir videns
- Fol. 47r *Secunda lectio*
He. Misit in venibus meis
- Fol. 48r *Lectio tertia*
Teth. Bonus est Dominus sperantibus
- Fol. 49r *Die tertia lectio prima*
Aleph. Quomodo obscuratum est
- Fol. 50v *Secunda lectio*
Heth. Melius fuit occilis gladio
- Fol. 51v *Lectio tertia*
Oracio Iheremie prophete. Recordare Domine et vide
- Fol. 53v **Puer natus hodie concio**
- Fol. 53v **Exultandi et letandi tempus est**
- Fol. 54v **Uterus virgineus**
 K: D-Mbs cgm 716, 51v; H-Bn C.l.m.ae 243, 28r, 40r; PL-WRk 58, 76v; PL-WRu I Q 233, 175r u. a.
 Ed: Rajeczky 18/188
- Fol. 56v **Ave trinitatis cubile**
 K: CZ-HK m II A 6, 244v; CZ-Pa KVš 376, 52r; CZ-Pn XIII A 2, 145r; CZ-Pu VI B 24, 123r; CZ-CHRv Graduale s. s., 9v; CZ-Pu VI C 20a, 10v; CZ-VB 42, 149r *De beata virgine quando placet* u. a.
 Ed: AH 1, 54

- Fol. 58r **Christ ist upghestanden. Alleluia – Christus surrexit mala
nostra texit**
L: Lipphardt, 45, Kirchenlied, 96
- Fol. 58v-60r [leer]
- Fol. 60v **Primus tonus. Dixit Dominus domino eo**
- Fol. 61r *In tenebros matuti[ni]s*
Christe audi nos salva nos

Verzeichnis der Handschriften

Deutschland

Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung

D-B Germ. 8° 190

Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek, Hauptabteilung

D-KNu 5 P 114 (olim 979)

Lübeck, Stadtbibliothek, Musikabteilung

D-LÜh hist. 8° 1a (olim Var. 152)

D-LÜh theol. lat. 2° 8

D-LÜh theol. lat. 2° 11

D-LÜh theol. lat. 2° 12

D-LÜh theol. lat. 2° 13

D-LÜh theol. lat. 2° 16 (Um 1440 und später; Nachträge ab 1462?)

D-LÜh theol. lat. 2° 21

D-LÜh theol. lat. 2° 64 (1450, Besitz Simon Batz von Homburg)

München, Bayerische Staatsbibliothek

D Mbs cgm 716

D-Mbs clm 5023

D-Mbs clm 5539

D-Mbs clm 18921

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek

D-W Guelf. 30.9.2 Aug. 4°

Niederlande

Amsterdam, Universiteitsbibliotheek

NL-Au I B 50

Utrecht, Universiteitsbibliotheek

NL-Uu 16 H 34



Österreich*Admont, Benediktinerstift*

A-A 638

Graz, Universitätsbibliothek

A-Gu 756 (Das Seckauer Cantionarium, 1345)

Innsbruck, Universitätsbibliothek

A-Iu 457

Michaelbeuern, Benediktinerabtei, Bibliothek und Musikarchiv

A-MB Man. Cart. 1

Vorau, Chorherrenstift

A-VOR 401

Wien, Österreichische Nationalbibliothek

A-Wn 15501

Polen*Kraków, Biblioteka Studium OO. Dominikanów. Archiwum Prowincji OO. Dominikanów*

PL-Kd XV.18

Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka

PL-WRu I Q 233

Wrocław, Archiwum Archidiecezjalne i Biblioteka Kapitulna

PL-WRk 58

Schweiz*Einsiedeln, Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek*

CH-E 615

St. Gallen, Stiftsbibliothek

CH-SGs 546

Tschechische Republik*Chrudim, Regionální muzeum*

CZ-CHRV Graduale s. s.

Hradec Králové, Muzeum Východních Čech

CZ-HKm II A 6

Olomouc, Vědecká knihovna [Wissenschaftliche Bibliothek]

CZ-OLu MI 406

Opava, Slezské zemské muzeum [Schlesisches Landesmuseum]

CZ-OP R C 19

Praha, Národní archiv, Fond Vyšehradská kapitula [Nationalarchiv]

CZ-Pa KVš 376 (olim Vc C4)

Praha, Knihovna národního muzea [Nationalmuseum]

CZ-Pn XII A 1

CZ-Pn XIII A 2

Praha, Národní knihovna České republiky [Nationalbibliothek]

CZ-Pu III D 10

CZ-Pu V H 11

CZ-Pu VI B 24

CZ-Pu VI C 20a

CZ-Pu XIV G 17

Vyšší Brod, Knihovna cisterciáckého kláštera [Hohenfurth, Stiftsbibliothek]

CZ-VB 42

Ungarn

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár

H-Bn C. l.m.ae 243

Diese Studie ist im Rahmen des Forschungsprojekts GA ČR 15-11036S „Changing Identities in the Musical Culture of Central Europe in the Late Middle-Ages“ entstanden.

JAN CIGLBAUER

Karls-Universität Prag

jan.ciglbauer@ff.cuni.cz

