

# Karl IV. und die Musik

David Eben

Wenn wir über Musik in der Zeit und im Umfeld Karls IV. sprechen wollen, sehen wir uns im Vergleich zu den Kunsthistorikern mit einer deutlich komplizierteren Aufgabe konfrontiert. Unser Thema ist leider weniger „greifbar“ als die Objekte der bildenden Kunst oder der Architektur. Adam von Fulda bezeichnete die Musik als „meditatio mortis“, als eine Metapher des Todes, da sie im Moment ihres Verklingens sterbe.<sup>1</sup> Erst die Moderne mit ihren Möglichkeiten der Klangkonservierung konnte die Gültigkeit dieses Anspruchs abschwächen.

Versucht man also das musikalische Umfeld zu skizzieren, das Karl IV. umgab, so kann man sich nur auf Quellen stützen, die in gewisser Weise die damalige Musikpraxis widerspiegeln. Es handelt sich entweder um Quellen musikalischer Natur, d. h. Notationen in überlieferten Handschriften, oder um Schriftquellen, die – mit heutigen Worten gesagt – indirekte Informationen über Aktivitäten musikalischer Natur bieten. Beide Quellentypen verlangen eine sorgfältige Interpretation, unabhängig davon, ob es sich um Hinweise in Chroniken oder Dokumenten urkundlicher Natur oder um Notenschriften in liturgischen Büchern handelt; dort wurde ebenfalls nicht alles komplett festgehalten, sodass die Kenntnis des liturgischen Kontextes unverzichtbar ist. Anhand dieser Zeugnisse sollen jetzt die Mosaiksteinchen zusammengefügt werden, um zumindest in den Hauptzügen ein Bild vom musikalischen Geschehen in Karls Umgebung zu erhalten.

Zunächst wollen wir den Herrscherhof selbst betrachten. Dieses Thema ist für die Musikwissenschaftler geradezu traumatisch. Karls Hof gehörte zweifellos zu den wichtigsten Höfen in Europa, hier fanden sich Persönlichkeiten von internationaler Bedeutung aus den Bereichen Politik und Kirche. Karl war sicher durch das französische höfische Milieu beeinflusst worden, das er in seiner Jugend kennengelernt hatte. In Frankreich dürfte er sicher auch der zeitgenössischen mehrstimmigen Musik begegnet sein, deren Komponisten dem französischen Hof nahestanden. Die Zeit seines Pariser Aufenthalts ist mit den Anfängen einer „neuen Musikkunst“, der *Ars nova*, verbunden. Bekanntermaßen war der markanteste Vertreter der neuen Richtung, Guillaume de Machaut, sogar Sekretär von Karls Vater Johann. Erinnert sei auch an Karls Erzieher und langjährigen Freund Pierre de Rosiers, der als Papst Clemens VI. in Avignon von der damaligen „Avantgarde“ der mehrstimmigen Vokalmusik umgeben war.<sup>2</sup>

Trotz dieser günstigen Umstände scheinen sich mit dem Königshof Karls IV. keine ähnlich orientierten musikalischen Aktivitäten verbinden zu lassen. Es existieren keine eindeutigen Be-

weise, dass die Prager Residenz des römisch-deutschen Kaisers zu einem Zentrum für die Aufführung mehrstimmiger Kompositionen aus dem zeitgenössischen französischen Repertoire geworden wäre. Dies bedeutet jedoch nicht zwangsläufig, dass die Musik diesem Mitglied der Luxemburger-Dynastie fremd war; ich wage vielmehr zu behaupten, dass er faktisch in täglichem Kontakt mit ihr stand. Es handelte sich jedoch (überwiegend) um eine andere Sphäre des Musikbetriebs, als sie von den intellektuellen französischen Kompositionen des 14. Jahrhunderts eingenommen wurde: Gedacht ist an den einstimmigen Choralgesang, wie er mit den kirchlichen Zeremonien verbunden war.

Um aber eine Irreführung zu vermeiden: Natürlich erklang an Karls Hof weltliche Musik. Bei Festen und repräsentativen Veranstaltungen standen Instrumentalisten zur Verfügung, die für Unterhaltung sorgten.<sup>3</sup> Einige ihrer Namen sind in königlichen Urkunden belegt. Erwähnt wird z. B. der Trompeter Bernhard, der sich angeblich in Ausübung seines Dienstes eine Kopfverletzung zuzog und von Karl mit einem Bauernhof in Zaunfeld (Plotiště) bei Königgrätz (Hradec Králové) entschädigt wurde.<sup>4</sup> Bekannt sind außerdem die Hoftrompeter Jan und Velek, die für ihre Kunst mit 20 Schock Groschen aus den Ungelderträgen der Prager Altstadt belohnt wurden.<sup>5</sup> In der Sammlung *Summa cancellariae* findet sich auch eine interessante, literarisch konstruierte Urkundenvorlage für den Fall, dass Karl seinen Hofgeiger bzw. -fiedler (*figellator*) zum „König der Gaukler“ (*Rex histrionum*) krönen wollte. Das Formular nennt selbstverständlich keine konkreten Namen, daher bleibt unbekannt, ob Karl tatsächlich einen seiner Hofmusiker mit diesem Titel belohnte. Der Text des Formulars ist jedenfalls ein bemerkenswertes Beispiel für höfisches Handeln im Kontext der Musik.<sup>6</sup>

Einen Einblick, durch den man vielleicht eine Idee vom Musikbetrieb an Karls Hof erhalten kann, bietet der Traktat *Summa recreationum* bzw. *Summa recreatorum*.<sup>7</sup> Diese Abhandlung über die Erfrischung von Leib und Seele war für vornehme Gäste von Festmählern und Banketten bestimmt. Autor und genaue Herkunft des Traktats konnten bisher nicht eindeutig geklärt werden. Wahrscheinlich war die Schrift jedoch unmittelbar für Karls Hof oder dessen enge Umgebung bestimmt. Neben Verpflegungs- und di-

Abb. 156 Karlstein, Engel mit einem vielseitigen Psalter, dem Vorläufer der späteren (Bordun-) Zithern • Böhmen, Hofmaler Karls IV., 1363–64 • Wandmalereifragment. Fresko, Original abgenommen und auf Leinwand übertragen • Karlstein, Burg, ehemals im Treppenhaus des Großen Turms, heute aufbewahrt in Karlstein als Eigentum des Národní památkový ústav, odborné pracoviště středních Čech, Prag

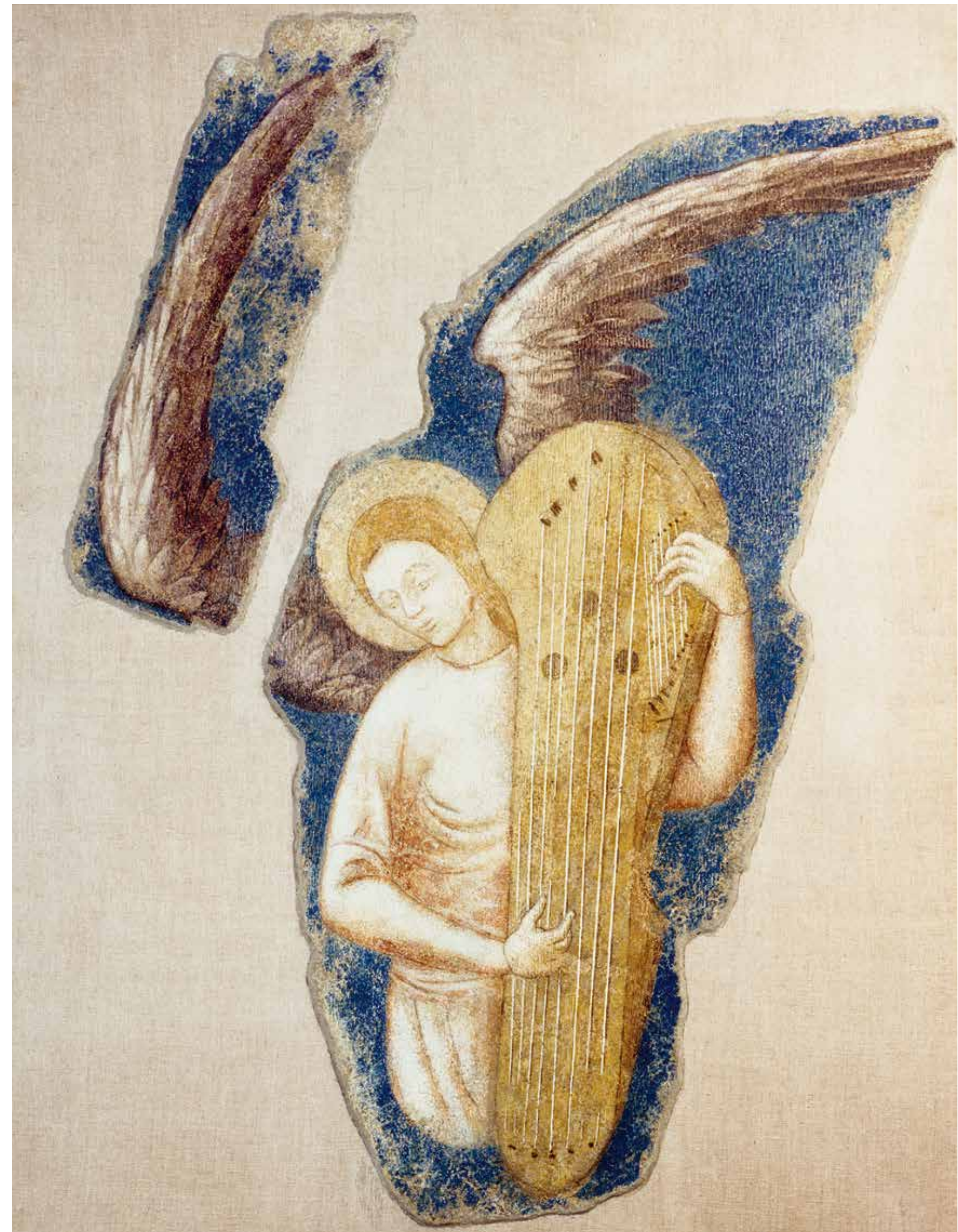




Abb. 157 **Karlstein, Engel mit Laute (oder Zister) und Fiedel** • Böhmen, Hofmaler Karls IV., 1363–64 • Wandmalereifragment, Fresko, Original abgenommen und auf Leinwand übertragen • Karlstein, Burg, ehemals im Treppenhaus des Großen Turms, heute aufbewahrt in Karlstein als Eigentum des Národní památkový ústav, odborné pracoviště středních Čech, Prag

ätetischen Hinweisen für die Tafelnden, bei denen z. B. die Wirkungen verschiedener Speisen auf den menschlichen Organismus analysiert wurden, enthält der Traktat auch einen literarischen Teil, der eine Reihe von Liedtexten umfasst. Einige dieser Texte finden sich tatsächlich auch in böhmischen oder mitteleuropäischen musikalischen Quellen, andere bleiben einstweilen auf diesen Fundort beschränkt. In formaler wie thematischer Hinsicht handelt es sich um eine sehr vielfältige Auswahl, die sowohl geistliche wie weltliche Texte enthält.

Das der Reimdichtung gewidmete Kapitel beginnt mit acht geistlichen Werken. Unter der Überschrift *Christi letissima incarnatio describitur per tria dictamina* (Christi freudvollste Fleischwerdung, geschildert in drei Gedichten) folgen vier Strophen des Liedes *Dies est leticie*, das in böhmischen Quellen weit verbreitet ist. Das zweite Lied, *Quid admiramini*, war in Böhmen ebenfalls bekannt – Johann von Jenstein verwendete die Melodie für sein marianisches Lied *Quid modo dictarem*. Das dritte Lied *O si michi rethorica* ist in mindestens sieben Handschriften mitteleuropäischer Provenienz aus dem 13. bis 16. Jahrhundert belegt.<sup>8</sup> Zahlreiche in dem Traktat angeführte lyrische Texte verraten eine Anknüpfung an die formalen Schemata der deutschsprachigen Spruchdichtung.

Wäre es vorstellbar, dass diese Lieder eine Art Querschnitt durch das Repertoire bilden, das in der höfischen Gesellschaft zu festlichen Anlässen erklang? Oder sollten die Texte im Traktat nur als Gegenstand für gelehrte Debatten der Speisenden dienen? Die erste Interpretation erscheint mir logischer, obwohl sie einstweilen reine Hypothese bleiben muss.

Einen wichtigen Namen sollten wir im Zusammenhang mit dem Hof Karls IV. nicht vergessen: den des Hofdichters und -musikers Heinrich von Mügeln. Dieser bedeutende Protagonist der mittelhochdeutschen Dichtung hatte sich bereits am Hof von Karls Vater Johann von Luxemburg bewegt. Dass er sich in Prag eingelebt hatte, könnte auch die Tatsache belegen, dass er zu den ersten promovierten Magistern der Theologie an der neu gegründeten Prager Universität gehörte. 1355 – kurz nach der Kaiserkrönung – widmete Heinrich Karl das allegorische Gedicht *Der Meide kranz* (vgl. Kat.-Nr. 4.10), in dem Autor und Kaiser gemeinsam als Akteure des Geschehens auftreten. Das Gedicht schildert den von Karl ausgerufenen Wettstreit der Künste (d. h. der zeitgenössischen Wissenschaftsdisziplinen), die gemeinsam die imaginäre Krone der Jungfrau Maria bilden. Jede der zwölf Künste stellt sich vor und versucht den Kaiser von ihrem Vorrang zu überzeugen. Der Kaiser

bestimmt die Theologie zur Siegerin, die anschließend das Recht erhält, als erste ihren Platz in der Marienkrone einzunehmen.<sup>9</sup>

Dass Karl in Heinrichs Schilderung die Theologie zur führenden Wissenschaft erkor, war sicher kein Zufall. Vielmehr erfasste der Autor treffend Karls Wertehierarchie. Der gleiche Blickwinkel bestimmte wohl auch das Verhältnis des Herrschers zur Musik. Wenn wir Karls Wirken aus musikalischer Perspektive betrachten, konzentriert sich sein Handeln zumeist auf die Unterstützung des liturgischen Gesangs. Die Liturgie und die mit ihr verbundene Musik waren feste Bestandteile seines spirituellen wie staatlichen Programms.<sup>10</sup>

Am Anfang dieser Orientierung Karls IV. standen vermutlich seine aktiven Erfahrungen mit der Liturgie, die bis zu seinem Aufenthalt in jungen Jahren am französischen Hof zu verfolgen sind. Die Bedeutung dieser Erlebnisse bezeugt Karl in seiner Autobiografie: „Der [französische] König [Karl IV.] liebte mich sehr und befahl meinem Kaplan, mich über die Schrift zu belehren, obwohl er selbst der Schrift nicht kundig war. Und so lernte ich das Stundenbuch der seligen Jungfrau Maria zu lesen, und als ich es einigermaßen verstand, las ich es in den Zeiten meiner Kindheit täglich mit immer größerer Freude, denn meinen Aufsehern war vom König befohlen worden, mich hierzu aufzufordern.“<sup>11</sup>

Wir dürfen sicher annehmen, dass die Lektüre des erwähnten marianischen Stundenbuchs zumindest elementare Gesangsformen enthielt, wie sie bei der Interpretation der Psalmen und Hymnen von jedem Knaben in einem Kloster- oder Cathedralchor beherrscht werden mussten.

Noch einmal griff Karl aktiv in die Liturgie ein, allerdings geschah dies sehr viel später und mit anderer Absicht. Er führte eine Tradition ein, wonach der Kaiser die siebte Lectio der Weihnachtsmatutin (des Nachtgottesdienstes) bzw. deren Einleitung mit den Worten des Lukas-Evangeliums „*Exiit edictum a caesare Augusto* (Es begab sich aber zu der Zeit, dass ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, dass alle Welt geschätzt würde. Luk 2,1)“ lesen sollte. Die Symbolik dieses Ritus ist recht eindeutig: Karl fühlte sich als Nachfolger des Kaisers Augustus, daher war er dazu berufen, dessen Namen auszusprechen. Außerdem trat Kaiser Karl mit den Insignien seiner Macht an das Lesepult – mit der Krone und dem gezogenen Reichsschwert. Hier darf man sicher zu Recht von einer „politischen Liturgik“ sprechen. In Verbindung mit den vorgetragenen Bibelworten präsentierte sich der Kaiser als Beschützer des Evangeliums und der gesamten Christenheit.<sup>12</sup> Was den Vortrag anbelangt, so ist offensichtlich, dass die liturgische Lesung eine gesungene Lesung war. Karl verwendete sicher einen einfachen Lektionston, wie z. B. die Rezitation auf einem Ton mit einem Quintfall abwärts am Ende des Satzes.

Im Hinblick auf den liturgischen Gesang erfreute sich verständlicherweise die Kathedrale St. Veit der größten Förderung. Die „Prager Kirche“ war das geistliche Zentrum des Landes, ihre liturgischen Bräuche und ihr Repertoire dienten als Modell für alle Kirchen der Diözese in Böhmen. Die hier abgehaltenen Zeremonien waren zugleich auch Teil der Repräsentation des Herrschers. Karl IV. trug auf vielerlei Art zur Liturgie bei, vor allem aber erweiterte er erheblich den Personenkreis, der sich mit liturgischem Gesang beschäftigte. Karls Stiftungen zugunsten der Kathedrale und des dann 1344 zum Metropolitankapitel erhobenen Domkapitels sind in der Literatur detailliert beschrieben worden; hier wollen wir nur kurz an die beiden bedeutendsten Stiftungen erinnern. 1343 gründete Karl ein Kollegium von 24 Mansionaren, die täglich das marianische Offizium im Marienchor zu singen hatten, d. h. zunächst im alten Westchor, später im westlichen Teil des gotischen



Abb. 158 **Karlstein, Engel mit Portativ** • Böhmen, Hofmaler Karls IV., 1363–64 • Wandmalereifragment, Fresko, Original abgenommen und auf Leinwand übertragen • Karlstein, Burg, ehemals im Treppenhaus des Großen Turms, heute aufbewahrt in Karlstein als Eigentum des Národní památkový ústav, odborné pracoviště středních Čech, Prag

Chors der Kathedrale. 1360 kamen 12 Psalteristen hinzu, die jeden Tag den Psalter zu rezitieren hatten. Rechnen wir noch die Kanoniker und alle sonstigen Klerikergruppen ein, so waren über hundert Personen mit der Liturgie in der Kathedrale beschäftigt.<sup>13</sup>

Es sei noch darauf hingewiesen, dass es sich in diesem Fall nicht um irgendeinen Klangkörper handelte, sondern um eine Gemeinschaft von Geistlichen, die natürlich – wenn auch mit unterschiedlichem Perfektionsgrad – in der Lage sein mussten, die Liturgie in der üblichen gesanglichen Interpretation zu feiern. Hierzu wurden sie entsprechend ausgebildet, wozu auch die Prager Kathedralschule diente. In den Statuten des Ernst von Pardubitz wird dem Kapitelkantor auferlegt, vom ersten Sonntag im November bis zu Lichtmess jeden Tag den gemeinsamen Raum der Kleriker (gemeint sind wohl die „*clerici chorales*“) zu besuchen, ihnen das vorzusingen, was sie in der Kirche singen sollten, und sich darum zu kümmern, dass jeder von ihnen auswendig zwei Responsorien und alle Antiphonen zu den Laudes beherrschte („*menti habeat extra librum*“).<sup>14</sup> Wir wissen zwar nicht genau, wie dieser Unterricht umgesetzt wurde, aber aus dem Genannten lässt sich ableiten, dass im Kapitelbetrieb noch im 14. Jahrhundert grundsätzlich auswendig gesungen wurde und dass die mündliche Überlieferung, hier in Gestalt des Kantors, weiterhin eine wichtige Rolle spielte.

Bei der Pflege der Liturgie und des Kapitelbetriebs konnte sich Karl auf eine besonders berufene Persönlichkeit stützen – den erwähnten Erzbischof Ernst von Pardubitz (\* um 1300, amt. 1344–64). Neben den Statuten von 1350, die auch zahlreiche litur-

gische Pflichten der Kathedralkleriker regelten,<sup>15</sup> ließ Ernst 1363 für das Kapitel eine Reihe notierter monumentaler Codices anfertigen. Diese Bücher sind im Hinblick auf das Choralrepertoire der Prager Kathedrale ein äußerst wertvolles Dokument. Ihre Aussagen wurden von der Musikwissenschaft detailliert erforscht.<sup>16</sup> Da wir uns im Rahmen dieser Studie mit der Musik beschäftigen, die in einem engeren Kontext zur Person Karls IV. steht, sollen die Ernestinischen Codices hier unberücksichtigt bleiben; unsere Aufmerksamkeit gilt vielmehr den Offizien, die dank der Initiative des Herrschers das Repertoire des liturgischen Gesangs in Böhmen bereicherten.

Zunächst sei kurz das Stundenoffizium des hl. Wenzel betrachtet. Karls Interesse am Kult dieses Heiligen ist bekannt. Mit der Legende *Crescente religione* leistete er einen eigenen Beitrag zur Liturgie des Wenzeltages.<sup>17</sup> In den überlieferten liturgischen Büchern findet sie sich allerdings nur einmal: im Brevier *Liber Viaticus* des Johann von Neumarkt (vgl. Kat.-Nr. 12.6),<sup>18</sup> wo sie auf drei Matutinlesungen verteilt ist. Sie fand also wohl kaum Eingang in die liturgische Praxis. Wie bekannt, ist Karl nur Autor der Legende, während die Gesänge des gereimten Wenzeloffiziums *Adest dies leticie* bereits einige Jahrzehnte früher belegt sind.<sup>19</sup>

Deutlich erfolgreicher war Karl mit einem anderen seiner liturgischen Projekte – dem Festtag der hl. Lanze und Nägel.<sup>20</sup> Karl war einer der eifrigsten Reliquiensammler seiner Zeit. Die auf seinen Reisen getätigten Akquisitionen vermehrten überwiegend den Domschatz der Prager Kathedrale St. Veit. Von besonderem Gewicht waren jedoch die mit der Kreuzigung Christi verbunde-

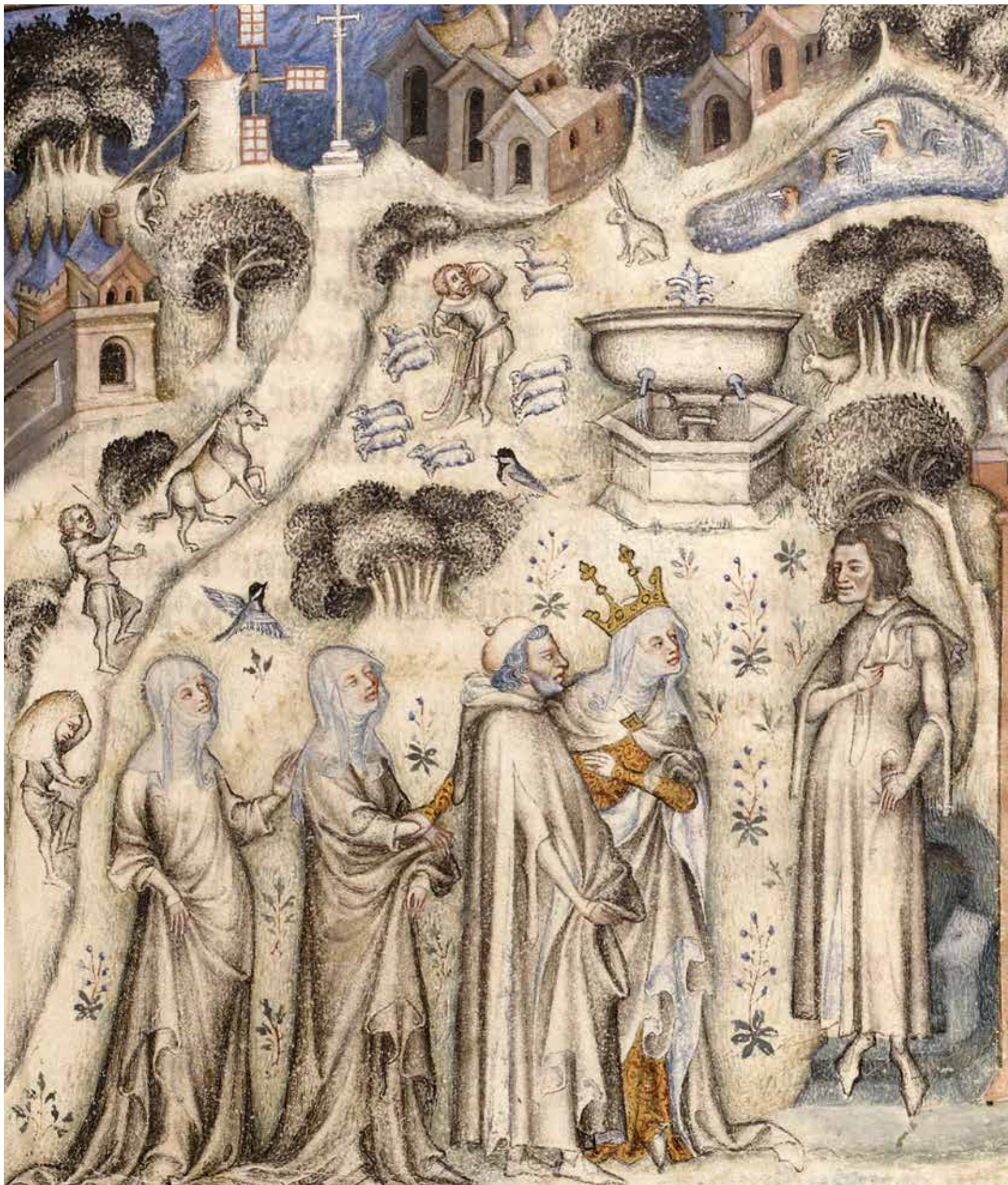


Abb. 159 Guillaume de Machaut empfängt die Personifikation der Natur, die ihm Gefühl, Rhetorik und Musik vorstellt. Der französische Komponist, der Johann von Luxemburg als Sekretär diente, gilt als markantester Vertreter der Ars Nova, der in der Jugendzeit Karls IV. in Frankreich aufgekommenen mehrstimmigen Musik. Illustration zu den Poésies des Guillaume de Machaut, fol. 17 • Frankreich, 1372–77 • Buchmalerei auf Pergament • Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. français 1584

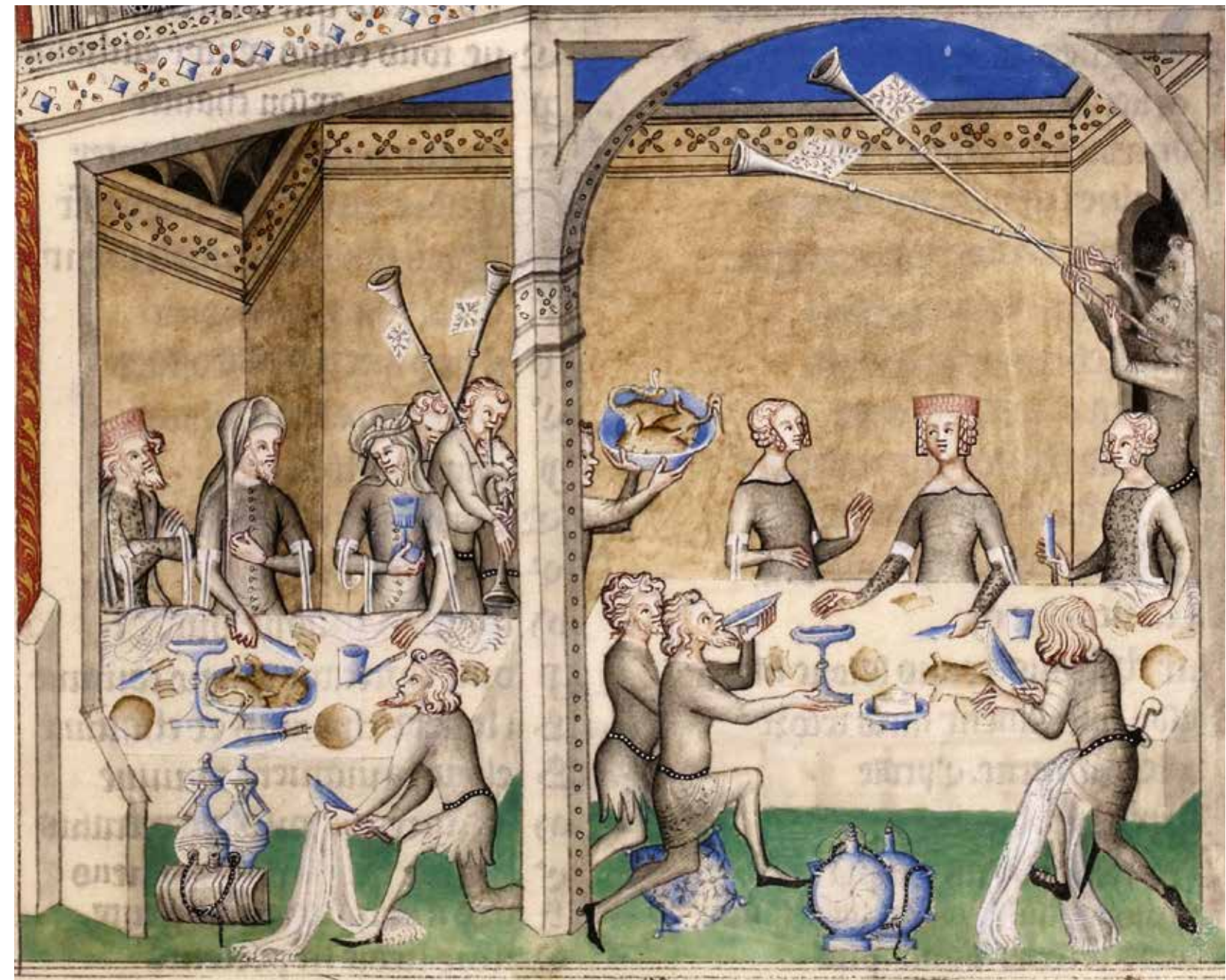


Abb. 160 Höfische Bankette wurden oftmals musikalisch untermauert. Einige der Hofmusiker Karls IV. sind sogar namentlich bekannt. Miniatur aus Guillaume de Machaut, Poésies, fol. 55r • Paris, um 1350–55 • Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. français 1586

nen Reliquien, die zum Heiltumsschatz des Reichs gehörten. Karl hatte diesen Schatz 1350 von den Nachkommen seines Vorgängers und Rivalen Ludwig IV. des Bayern erhalten. Der König gab sich jedoch nicht damit zufrieden, die wertvollen Reliquien in einer unzugänglichen Schatzkammer einzuschließen. Mit Zustimmung von Papst Clemens VI. fand auf dem Prager Viehmarkt, dem heutigen Karlsplatz (Karlovo náměstí) alljährlich eine Heiltumsschau (*ostensio reliquiarum*) statt. Karl gelang es, diese liturgische Zeremonie in ein großangelegtes Spektakel für tausende Pilger zu verwandeln. Kirchliche Würdenträger defilierten über ein Holzgerüst in der Mitte des Platzes und traten nach Ankündigung durch die entsprechenden Ausrufer vor das versammelte Publikum, um ihm die Reliquien in den kostbaren Reliquiaren zu zeigen. Musik durfte dabei natürlich nicht fehlen. In den überlieferten Beschreibungen dieser Zeremonie werden konkrete Gesänge genannt, von denen die einzelnen Phasen der Schau begleitet wurden: die Antiphon zu den Märtyrern *Isti sunt sancti*, das marianische Responsorium *Felix namque* und – unmittelbar vor dem Defilee der Lanze, der Nägel und des Splitters vom hl. Kreuz – das Passionsresponsorium *Ingressus Pilatus*. Man geht davon aus, dass auch der Kaiser persönlich an diesen Zeremonien teilnahm.

Der liturgische Rahmen für den Festtag war 1354 definitiv gesteckt. Auf Karls Wunsch führte Papst Innozenz VI. am Freitag nach der Osteroktav den Festtag der hl. Lanze und Nägel des Herrn ein, der „*per totam Alemaniam et Boemiam*“ mit einem kompletten Tages- und Nachtoffizium gefeiert werden sollte. Das Stundenoffizium erscheint auch wirklich kurz darauf in böhmischen Quellen, erstmals wohl in den Nachträgen des Breviers (*Liber Viaticus*) des Johann von Neumarkt,<sup>21</sup> mit Notenschrift dann im Antiphonar des Ernst von Pardubitz (1363),<sup>22</sup> wo es bereits vollständig in den Organismus des Kirchenjahrs integriert ist.

Fraglich bleibt die Autorschaft dieses Offiziums. Dem Chronisten Benesch Krabitz von Weitmühl zufolge wurde es von Karl IV. persönlich in Zusammenarbeit mit anderen Theologen geschaffen.<sup>23</sup> Literarische Ambitionen lassen sich Karl sicher nicht absprechen, denn er bewies sie sowohl in seiner Autobiografie als auch in seiner Version der Wenzelslegende. Im Fall des Offiziums ist es jedoch wahrscheinlicher, dass er einen der ihm nahestehenden Kleriker mit der Komposition betraute, wobei er das Gesamtkonzept des Offiziums durchaus beeinflusst haben könnte.

Um einen neuen Aspekt wird die Diskussion über den Autor des Offiziums zum Festtag der hl. Lanze und Nägel durch einen

bisher unbekanntes Hinweis in einem der Breviere aus dem St. Georgskloster bereichert, wo sich das Offizium in den Nachträgen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts befand: „*historia de lancea domini salvatoris, compilata per magistrum Pyzanum ad petitionem domini imperatoris*“ (Geschichte der Lanze des Herrn Erlösers, zusammengestellt durch Magister Pisanus auf Bitten des Kaisers).<sup>24</sup> Den so bezeichneten *Magister Pisanus* zu identifizieren ist keine leichte Aufgabe. In Karls Umgebung sowie am Prager Hof bewegten sich zwar zahlreiche italienische Kleriker und Gelehrte, aber für keinen von ihnen lässt sich eine stärkere Verbindung mit Pisa nachweisen.<sup>25</sup> Andererseits könnte Karl mit der Zusammenstellung des Offiziums auch direkt eine Person in der italienischen Stadt Pisa betraut haben. Die Entstehung des Offiziums fällt in die Phase von Karls Krönungsfahrt nach Rom, bei der er eine gewisse Zeit in Pisa verbrachte. Der Hinweis in der Handschrift ist eine interessante Anregung zur Detektivarbeit, deren Hypothesen und Ergebnisse allerdings den Rahmen dieser Abhandlung sprengen würden.<sup>26</sup>

Das Offizium des Festtags der hl. Lanze und Nägel, das auf Karls Initiative entstand, wurde nicht nur in Prag, sondern auch in einigen deutschen Diözesen zu einem festen Bestandteil des liturgischen Programms. Ein anderes – in gewisser Weise kurioses – Schicksal ist mit dem Offizium des hl. Eligius verknüpft, das in Böhmen nur in einem eng definierten institutionellen Rahmen begeben wurde. Sein Import in die böhmischen Länder steht ebenfalls mit den Aktivitäten Kaiser Karls IV. in Zusammenhang. Während seiner letzten Reise nach Frankreich um die Jahreswende 1377/78 besuchte Karl die nordfranzösische Stadt Noyon, Ort der letzten Ruhestätte des hl. Eligius, des Patrons der Goldschmiede. Der ernsthaft erkrankte Kaiser erhielt hier eine wertvolle Reliquie – die Inful (Mitra) des hl. Eligius, die er anschließend der Zunft der Prager Goldschmiede schenkte (vgl. Kat.-Nr. 9.3).<sup>27</sup>

Die Schenkung der seltenen Reliquie blieb nicht ohne Wiederhall. Dies belegen u. a. die vier überlieferten Codices, die das vollständige hagiografische Material zum hl. Eligius einschließlich dreier notierter Offizien und Gesänge für die Messliturgie enthalten.<sup>28</sup> Alle vier Quellen entstanden in Böhmen und verwenden eine für die Prager Diözese typische Notation. Anscheinend gehen die Offizien in den Quellen der Goldschmiedezunft auf eine einzige Vorlage zurück, denn alle weisen einige übereinstimmende Fehler in der Verzeichnung der Melodie auf. Woher stammte wohl jene Vorlage, wenn der Festtag des hl. Eligius in Prag und den benachbarten Diözesen nicht gefeiert wurde?

Sehr wahrscheinlich wurde im Kontext des Besuchs in Noyon eine Person aus Karls Gefolge beauftragt, für den Kult des hl. Eligius – der nun durch die überreichte bedeutende Reliquie gefördert werden konnte – unmittelbar im Kloster Saint-Eloi in Noyon anhand der zugänglichen Offizien ein Exemplar anzufertigen. Ein Kleriker Karls IV. könnte also hier die an einigen Stellen fehlerhafte Vorlage erstellt haben, wobei die Fehler dann in allen Prager Handschriften tradiert wurden.

Das Offizium des hl. Eligius fand jedoch nie Aufnahme in das Prager Diözesanprogramm, sondern blieb auf das Milieu der Goldschmiedezunft beschränkt. Diese Berufsvereinigung verfügte wohl über genügend Mittel, um eine angemessene Anzahl fähiger Kleriker zu bezahlen, die an den Festtagen des hl. Eligius das entsprechende Offizium in einer der Prager Kirchen sangen.

Es sei außerdem darauf hingewiesen, dass die Handschriften der Prager Goldschmiedezunft mehr als lokale Bedeutung besitzen. Aufgrund der Verluste des französischen Quellenmaterials sind die Prager Codices das vollständigste (und faktisch einzige)

Zeugnis des Repertoires, das zu Ehren des hl. Eligius in Noyon gesungen wurde.

Karl IV. unterstützte jedoch nicht nur den lateinischen Choral. In seinem Bestreben, in Prag so viele Traditionen des Christentums wie nur möglich zu versammeln, gründete er 1347 in der Prager Neustadt ein Kloster (später Emmauskloster genannt), dessen Aufgabe die Pflege des slawischen Schrifttums und die Feier der Liturgie in slawischer Sprache war. Zu diesem Zweck wurden Benediktinermönche von der nördlichen kroatischen Adriaküste nach Böhmen eingeladen. Das Kloster wurde auch weiterhin vom Herrscher stark unterstützt.<sup>29</sup>

Zum Musikrepertoire des Klosters lassen sich nur schwer Schlüsse ziehen, denn die Musikhandschriften der Emmausbibliothek sind leider nicht überliefert. Eine gewisse Vorstellung ermöglichen jedoch verschiedene Fragmente: Das erste wurde von Josef Vajs 1909 in der Bibliothek Strahov entdeckt;<sup>30</sup> bedeutender ist jedoch Jurij Snojs unlängst erfolgter Fund einiger Blätter im Bestand der Nationalbibliothek in Ljubljana.<sup>31</sup> In diesen Fragmenten finden wir liturgische Gesänge in der für die Region Böhmen üblichen Choralnotation, unterlegt mit einem in Glagoliza geschriebenen slawischen Text. Ein Vergleich der überlieferten slawischen Gesänge mit ihren lateinischen Äquivalenten liefert ein interessantes Ergebnis: Die Melodien der Gesänge stehen den in der Prager Diözese verwendeten lateinischen Choralgesängen sehr nahe. Obwohl es für Verallgemeinerungen noch zu früh ist, deuten die untersuchten Fragmente darauf hin, dass die Mönche des Emmausklosters kirchenslawische liturgische Texte zumindest teilweise mit den in ihrer Umgebung gewöhnlich verwendeten Melodien kombinierten. Möglicherweise entspricht dieser Fund auch gewissen Veränderungen in der Zusammensetzung der Mönchsgemeinschaft des Emmausklosters im Verlauf des 14. Jahrhunderts, da allmählich Mönche tschechischer Herkunft in den Konvent eintraten.

Abschließend muss eine Institution erwähnt werden, die für das musikalische Leben in Böhmen von außerordentlicher Bedeutung war: die Prager Universität. Haben wir zu Beginn unserer Studie bedauert, dass der Hof Karls IV. nicht zu einer „Bastion“ der modernen europäischen mehrstimmigen Musik französischer oder italienischer Prägung geworden ist, so entstand mit der Universität eine wichtige Plattform, die fähig war, diese Art der Musik zu rezipieren und weiterzuentwickeln. Gerade für die Prager Hochschule entstand 1369/70 ein Traktat über die „moderne“ französische (Mensural-)Notation, bei dem es sich wohl um die älteste Abhandlung zu diesem Thema in Mitteleuropa handelt. Sein Inhalt wird in einer Reihe weiterer Traktate mitteleuropäischer Herkunft weitergegeben. In diesen theoretischen Schriften sind jedoch auch die Titel verschiedener Kompositionen als Beispiele für den behandelten Stoff genannt. Anscheinend waren die erwähnten Kompositionen im Milieu der Prager Universität hinreichend bekannt und wurden oft genug aufgeführt.<sup>32</sup> Und so tauchen allmählich neben der einfachen, vermutlich aus der Improvisationspraxis hervorgegangenen Polyphonie auch einheimische Kompositionen moderner französischer „Zuschnitts“ auf, so z. B. die isorhythmische Motette *Ave coronata*. Dieser Trend zeigt sich jedoch erst im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts.<sup>33</sup>

In der Person Kaiser Karls IV. haben wir nicht den „mondänen“ Herrscher vor uns, der sich systematisch mit weltlichen Vergnügungen umgeben hätte. Wie Zdeňka Hledíková sagt, war er „ein mittelalterlicher Politiker, der aber die moderne Essenz der Theorie von der größeren Bedeutung des geistlichen Prinzips für die gesamte Gesellschaft vertrat“.<sup>34</sup> Diese Einstellung bestimmte auch sein Verhältnis zur Musik.



Abb. 161 Offizium des Heiligen Wenzel mit der von Karl IV. verfassten Legende *Crescente religione*. Die Initiale zeigt die Ermordung des Heiligen durch seinen Bruder Boleslav und dessen Schergen. Liber Viaticus des Johann von Neumarkt (vgl. Kat.-Nr. 12.6), fol. 313r • Prag um 1355/60 • Buchmalerei auf Pergament • Prag, Knihovna Národního muzea, Sign. XIII A 12



Abb. 162 Beginn des Offiziums der Heiligen Lanze und der Nägel. Liber Viaticus des Johann von Neumarkt (vgl. Kat.-Nr. 12.6) • Prag um 1355/60 • Buchmalerei auf Pergament • Prag, Knihovna Národního muzea, Sign. XIII A 12

FUSSNOTEN

- 1 BANDMANN 1960, 124.
- 2 ČERNÝ 1970, 54–59. – VLHOVÁ-WÖRNER/ČERNÝ 2005, 291.
- 3 KAVKA 1993, 76.
- 4 HUBER 1877, Nr. 1376.
- 5 HUBER 1877, 110, Nr. 3332.
- 6 TADRA 1895, 40, Nr. 64. – NEJEDLÝ 1904, 114f., interpretiert dieses Formular fälschlich als Echo eines konkreten Geschehens.
- 7 VILÍKOVSKÝ 1932, 280–291. – VIDMANOVÁ 2001. – RUŽIČKOVÁ 2006.
- 8 KORNRUMPF 2001.
- 9 STOLZ 2002. – KAVKA 1993/II, 98f.
- 10 HLEDÍKOVÁ 2012. In diesem Kontext dürfte es interessant sein, dass Heinrich von Mügeln sich nicht mehr lange in Prag aufhielt. Um 1360 folgte er Karls Tochter Katharina an den Wiener Hof des österreichischen Herzogs Rudolf IV.
- 11 „Dilexit me prefatus rex valde, et precepit capellano meo, ut me aliquantum in litteris erudiret, quamvis rex predictus Ignarus esset litterarum. Et ex hoc didici legere horas beate Marie virginis gloriose, et eas aliquantum intelligens cottidie temporibus mee puericie libencius legi, quia preceptum erat custodibus meis regis ex parte, ut me ad hoc instigarent.“ FRB III, 339f. – Tschechische Übersetzung PAVEL 1978, 29. – HILLENBRAND 1979/1.
- 12 HEIMPEL 1983. – HLEDÍKOVÁ 2012, 100. – KAVKA 1993/II, 65, schreibt, Karl habe einen alten ottonischen Brauch wiederbelebt. Heimpel vertritt dagegen die Ansicht, dass Karl IV. diese Tradition eingeführt habe, indem er sich von einem ähnlichen Brauch am päpstlichen Hof in Avignon inspirieren ließ.
- 13 HLEDÍKOVÁ 1972. – EBEN 1994. – VLHOVÁ-WÖRNER/ČERNÝ 2005. – ULÍČNÝ 2011.
- 14 PODLAHA 1905/II, 33f.
- 15 PODLAHA 1905/II.
- 16 VLHOVÁ-WÖRNER 2003. – VLHOVÁ-WÖRNER 2006–2010. – VOZKOVÁ 2012. – EBEN 2015.
- 17 LUDVÍKOVSKÝ (1973–74), 286.
- 18 Praha, Knihovna Národního muzea, XIII A 12, fol. 313r.
- 19 POKORNÝ 1970, 412.
- 20 PODLAHA/ŠITTLER 1903/I. – MACHILEK/SCHLAGER/WOHNHAAS 1984. – KÜHNE 2000, 106–132.
- 21 Praha, Knihovna Národního muzea, XIII A 12, fol. 308r–312r Offizium, fol. 312r–313r Messrepertoire.

- 22 Praha, Knihovna Metropolitní kapituly P.6, fol. 49v–57v. Leider fehlt ein Teil des Offiziums.
- 23 „[...] sub specialit officio, quo idem dominus Karolus cum aliis theologis exposuit.“ FRB IV, 519.
- 24 Praha, Národní knihovna ČR, XII A 22, fol. 285r.
- 25 HRDINA 1932.
- 26 Sie sollen in einer eigenen Studie besprochen werden.
- 27 PÁTKOVÁ 2006.
- 28 EBEN 2006.
- 29 ČERMÁK 2014.
- 30 VAJS 1909.
- 31 SNOJ 2011.
- 32 VLHOVÁ-WÖRNER/ČERNÝ 2005, 297–302.
- 33 ČERNÝ 2003.
- 34 HLEDÍKOVÁ 2012, 99.