

1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll



Geschichte und Forschung
vor den Toren Regensburgs



Herausgegeben vom
Bezirk Oberpfalz

Verlag Friedrich Pustet

1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll

Geschichte und Forschung
vor den Toren Regensburgs

Festschrift
zum Jubiläum des ehemaligen Klosters

Herausgegeben vom Bezirk Oberpfalz

Verlag Friedrich Pustet
Regensburg

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

1000 Jahre Kultur in Karthaus-Prüll : Geschichte und Forschung vor den
Toren Regensburgs ; Festschrift zum Jubiläum des ehemaligen Klosters /
hrsg. vom Bezirk Oberpfalz. – Regensburg : Pustet, 1997
ISBN 3-7917-1546-1

ISBN 3-7917-1546-1
© 1997 by Verlag Friedrich Pustet, Regensburg
Umschlag: Josef Mittlmeier, Regensburg
Gesamtherstellung: Friedrich Pustet, Regensburg
Printed in Germany 1997

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungen	6
Grußwort	7

GESCHICHTE

ALOIS SCHMID, Die Gründung des Klosters Prüll	11
THOMAS FEUERER, Die Aufhebung des Benediktinerklosters Prüll im Kontext landesherrlicher Klosterpolitik des ausgehenden 15. Jahrhunderts	20
OTTO-KARL TRÖGER, Soziale und nationale Gruppen im Nekrolog der Kartause Prüll	35
JAMES HOGG, Das Ordenskapitel und die Provinz Alemaniae Inferioris 1438–1529.	44
PETER WOLF, Ulisses vor Ithaka. Franziskus Hieremias Grienevaldt (1581–1626) und seine Stadtgeschichte von Regensburg	55
HERMANN REIDEL, Die Säkularisation der Kartause Prüll bei Regensburg von 1802–1803. Szenen einer Tragödie	63
KONRAD MARIA FÄRBER, Karthaus-Prüll und der 23. April 1809. Für einen Tag das Hauptquartier von Kaiser Napoleon	76
CLEMENS CORDING, „Die alten Gebäude mit neuem Geist erfüllen ...“ Zur Geschichte des Bezirksklinikums Regensburg	85

KULTURGESCHICHTE

HARALD GIESS, Das ehemalige Kloster Prüll. Überlegungen zum denkmalpflegerischen Konzept der jüngsten Instandsetzungsmaßnahmen	95
BRUNO FELDMANN/GOTTHARD U. KAROLINE MONTGELAS/SILVIA CODREANU-WINDAUER, Die Zelle B der Kartause Prüll – Geschichte, Bauforschung, Archäologie.	105
WERNER ENDRES, Keramische und regionale Aspekte der Fehlbodenfunde in der Zelle B der Kartause Prüll.	131
INGRID JÜTTING, Die römische Villa rustica auf dem Gelände des Bezirksklinikums Regensburg	156
HEIDRUN STEIN-KECKS, O mirabilis artifex Spiritus! Das Bild der Verkündigung an Maria in der ehemaligen Benediktinerkirche zu Prüll	164
MARION HARDER-MERKELBACH, Das Chorgestühl, die Lektorien und die Paramentenschränke in der Kirche Karthaus-Prüll bei Regensburg	193
ANGELIKA WELLNHOFER, Der Salvatoraltar und der Marienaltar aus der Klosterkirche von Karthaus-Prüll.	204
URSULA BERNDL, Die Arbeiten der Carlone für Karthaus-Prüll 1696–1714	212
ANKE BORGMAYER, Der Johannes-Zyklus im Bruderchor von St.Vitus in Karthaus-Prüll.	223
DAVID HILEY, Der Gregorianische Gesang bei den Kartäusern und im Kloster Prüll.	236
HERMANN JOSEF ROTH, Kartäuser und Benediktiner. Eine vergleichende Einführung	244
PAUL MAI, Die Verehrung des hl. Vitus.	249
ROSA MICUS, Anmerkungen zur Literatur kartäusischer Autoren in der Bibliothek der Kartause Prüll bei Regensburg.	259
FRIEDRICH STÖHLKER, Liste der Rektoren und Prioren in der Kartause Prüll 1484–1803	265
Abbildungsnachweis.	267

Der Gregorianische Gesang bei den Kartäusern und im Kloster Prüll

Der Kartäuserorden betrachtete Musik traditionell in erster Linie als Träger des Gebets. Man hatte wenig oder gar kein Interesse an anspruchsvollerer Musik. Dies ist ein Faktum, das eigentlich nur zu erwarten war angesichts der Strenge des monastischen Lebens dieses Ordens und angesichts der Sorgfalt, die man aufwendete, um nicht von der ursprünglichen Ordensregel der Einfachheit abzuweichen. Praktisch alle Kartäuserquellen enthalten lediglich liturgischen Choral. Auf der anderen Seite hat eine Anzahl musiktheoretischer Schriften der Kartäuser die Jahrhunderte überlebt. Sie sind Zeugen für die Sorge um eine regelgerechte Aufführung der Liturgie sowie ihrer Musik.¹

Als der Kartäuserorden 1084 vom hl. Bruno gegründet wurde, sang man die Offiziumsstunden nach dem römischen, nicht nach dem monastischen Kursus.² (Eine ähnliche Gottesdienstordnung wurde später z. B. bei den Gemeinschaften Augustinischer Kanoniker auf süddeutschem Gebiet gepflegt.) Der Übergang zum monastischen Kursus fand wahrscheinlich statt unter Johannes (1101–1109), dem vierten Prior. Dieser Übergang scheint bereits abgeschlossen gewesen zu sein, als Guigo (fünfter Prior, 1109–1136) 1106 ins Kloster eintrat: In seinen berühmten *Consuetudines* erwähnt er die Reform einer nicht monastischen Offiziumsform nämlich nicht.

Unter rein musikalischen Aspekten unterschied sich der von den Kartäusern gepflegte kaum vom anderswo gesungenen Choral. Wir müssen hier unterscheiden zwischen dem, was zu singen war (Repertoireauswahl), und seiner Ausführung (d. h. welche Noten man konkret zu singen hatte). Die spezielle Haltung der Kartäuser ist besonders augenfällig in ihrer Gesangs- und Textauswahl. Nicht-biblische Texte vermied man generell (eine Politik, die bereits von Agobard von Lyons im 9. Jahrhundert vertreten wurde). Diesen Brauch hat man wohl seit der Frühzeit des Ordens gepflegt, jener Zeit, als nicht nur Bruno, der Gründer, sondern auch der zweite Prior Landuinus (1090–1100) damit beschäftigt waren, Form und Inhalt der Liturgie zu formen.³ Gesangsgattungen mit poetischen Texten wie die Offiziumshymne wurden nur sporadisch eingesetzt (in der Messe fehlten Sequenzen völlig). Die Kartäuser spielten keine Rolle in der generellen Ausbreitung des Gesangsrepertoires bei

¹ Zu den Kartäusern im allgemeinen siehe J. B. Klein, *Der Choralgesang der Kartäuser in Theorie und Praxis* unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Kartäuser, Diss. Berlin 1910; B. Lambres, *Le Chant des Chartreux*, in: *Revue Belge de Musicologie* 24, 1970, S. 17–42.

² Becker hat gezeigt, daß die monastische Ordnung der Responsorien in den frühesten noch existierenden Kartäuserquellen in Schlüsselbeispielen auf einer ursprünglich kanonisch/römischen Ordnung basiert. H. Becker, *Die Responsorien des Kartäuserbreviers* (= Münchener theologische Studien, II. Systematische Abteilung, Heft 39), München 1971.

³ Zu Landuinus siehe H. Becker, und H. Becker, 1971, S. 177–178. Zu den biblischen Quellen der Responsorien und Antiphonen siehe bes. H. Becker 1971, *Das Tonale Guigos I. Ein Beitrag zur Geschichte des liturgischen Gesangs und der Ars Musica im Mittelalter* (= Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, Heft 23), München 1975.- An dieser Stelle scheint es angemessen, auf die grundlegenden Forschungsarbeiten Beckers hinzuweisen. Becker 1971, S. 213–239 bietet eine vollständige alphabetische Liste aller Responsorien und ihrer Verse (über 500) in frühen Kartäuserquellen, mit Bibelstellen und Verweisen auf R.-J. Hesberts *Corpus Antiphonarium Officii*. Später erscheinen sie in liturgischer Reihenfolge. In einer Serie von Supplementlisten erscheinen bei Becker 1975 die Antiphonen (über 900) im Tonar von Grenoble 467 (124) in der Ordnung der Handschrift mit liturgischer Bestimmung und CAO-Nummer. Hinzugefügt werden dann die Antiphonen in der Handschrift *La Grande Chartreuse C II 808*. Das steigert die Gesamtzahl der Antiphonen, die in alphabetischer Reihenfolge mit liturgischer Bestimmung, Bibelstelle und CAO-Referenzen präsentiert werden, auf über 1050. H. Becker, *Die Kartause. Liturgisches Erbe und konziliare Reform. Untersuchungen und Dokumente* (= *Analecta cartusiana*, Heft 116:5), Salzburg 1990, enthält weitere Tafeln über den ursprünglichen Antiphonzyklus der Kartäuser.

Genres wie dem Alleluia oder dem Meßordinarium. Polyphonie und der Gebrauch von Instrumenten wurden 1326 vom Generalkapitel ausdrücklich untersagt.

In den Jahrhunderten als der Choral noch auswendiggelernt und mündlich tradiert wurde, existierte von Kirche zu Kirche Raum für kleine Varianten musikalischer Praxis. Wir dürfen annehmen, daß dies in den ersten Kartausen ebenfalls der Fall war. In der Tat wissen wir sehr wenig über den Choral, der während der Zeitspanne der ersten vier Priooren der Grande Chartreuse gesungen wurde: alle musikalischen Quellen sind späteren Datums.⁴ Die *Consuetudines* allerdings, die der fünfte Prior Guigo 1127 aufstellte, schlossen detaillierte Vorschriften zu musikalischen Belangen ein. Während Guigos Priorat wurde ein Tonar zusammengestellt (das ist eine Liste von Offiziumsantiphonen, die nach dem mit ihnen in der Aufführung verbundenen Psalmton geordnet werden).⁵ Das Generalkapitel von 1140 schrieb die Liturgie der Grande Chartreuse für alle Kartausen fest. Man kann eine beinahe perfekte Übereinstimmung zwischen einzelnen liturgischen Gesangsquellen der Kartäuser feststellen. Dies deutet wahrscheinlich an, daß (wie bei den Zisterziensern und später bei den Dominikanern) die handschriftliche Überlieferung durch autorisierte Musterexemplare reguliert wurde. Hinsichtlich der melodischen Versionen ihrer Gesänge war der Brauch der Kartäuser nicht mit einer solch radikalen Reform verbunden, wie sie die Zisterzienser durchführten. In einem Unternehmen, das zurückführen sollte zu dem, was man als „reine“ Gesangspraxis ansah, revidierten und rekonponierten diese viele Gesangsmelodien nach festgesetzten theoretischen Prinzipien.

Aspekt allgemeiner Ähnlichkeiten und Unterschiede, sowohl in der Repertoireauswahl als auch der Melodielesungen, zu vergleichen. Kartäuserquellen wurden zu einer Anzahl von Proben dazugenommen, die man auf der Grundlage von Quellen aus ganz Europa bei ausgewählten Teilen des Repertoires machte und die man für eine Diagnose der Gesamtsituation als gewinnbringend erachtete. Wie man erwarten konnte, sind die Kartäuserquellen am stärksten mit geographisch benachbarten Gegenden verwandt. Im Bereich der Meßgesänge gleicht die Auswahl der Alleluias nach Pfingsten der von Grenoble und Valence, während die Melodielesungen im Bereich des Meßproprios denen von Valence entsprechen. (Melodievergleiche innerhalb von Offiziumsgesängen wurden noch nicht angestellt.) Die musikalische Notation in den frühesten Musikhandschriften der Kartäuser besteht vornehmlich aus einzelnen Punkten, einem Typus, der in Südfrankreich weit verbreitet war (der geographisch aber nicht weiter nördlich als bis nach Vienne oder Lyon reichte) und gewöhnlich „aquitänisch“ genannt wird.⁶

Zwei Kartäuserantiphonarien enthalten einen interessanten Text, der mit „Prologus antiphonarii“ überschrieben ist: Grenoble 338 (79), kartusianischer Psalter und Antiphonar des 12.–13. Jahrhunderts und Loches 3, ein Antiphonar des 14. Jahrhunderts aus der Kartause Liget. Obwohl die Quellen relativ spät datiert sind, scheint die Schlußreferenz zu Bischof Hugo von Grenoble (1084–1132) und der Inhalt des Dokuments eine Zuschreibung an Guigo I. (1109–1136) nahezuzeigen – dies ist allerdings nicht beweisbar. Anklänge an die Wortwahl von Agobards Prolog sind kaum zu übersehen.⁷

⁴ Wie Becker (1971, S. 83) schon gezeigt hat, ist die Behauptung irrig, daß die Kartäuser vor der Zeit Guigos keinen Choral sangen. (Siehe z. B. H. Hüsch, Kartäuser, in: F. Blume (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 7, 1958, Sp. 706–714, leider wiederholt von H. Hüsch, Kartäuser, in: L. Finscher (Hg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 4 (1996), S. 1804–1810.)

⁵ Die *Consuetudines* sind ediert in J.-P. Migne, *Patrologia latina* Bd. 153, Sp. 635–760. Der Tonar ist von H. Becker 1975 herausgegeben worden.

⁶ Die folgenden Faksimiles früher Quellen wurden ediert:

– Archives de La Grande Chartreuse C II 828: Das Fragment von sechs Seiten des ältesten noch existierenden Kartäuserantiphonars, vor 1151: eine Seite bei H. Becker 1971, vollständig bei H. Becker 1990

– Grenoble, Bibliothèque municipale 467 (124): Tonar etc., La Grande Chartreuse, 12. Jh. (Mitte oder 2. Hälfte): eine Seite bei H. Becker 1976. – Manchmal wird in der Sekundärliteratur die Ansicht geäußert, die Kartäuser hätten keine liqueszenten Neumen verwendet. Das ist falsch.

⁷ Vgl. das Faksimile von Grenoble 338 bei H. Becker 1990, S. 383. Die Handschrift aus Loches war häufiger Gegenstand von Ausgaben und Editionen, vgl. z. B. A. Degand, *Chartreux (Liturgie des)*, in: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* 3.1, Paris 1913, Sp. 1045–1071; und bes. H. Becker 1971, S. 183.

Institutionis Heremetice grauitas non sinit lingua in cantandi studiis temporum insumi spacia. Nam secundum Jeronimum monachus quilibet quanto magis hermita, non doctoris, quanto minus cantor, set plangentis habet officium, qui uel se vel mundum lugeat, et domini pauidus prestoletur aduentum. Ob hanc itaque causam quedam de antiphonario auferenda seu abreuianda putauimus: que scilicet ex parte maxima aut superflua erant aut incongruenter composita, uel interposita uel aposita: aut prae auctoritatis aut ambigue aut nullius: aut leuitatis aut impericie aut mendacitatis criminis rea. Porro que emendata uidentur esse uel addita; Utrum recte se habeant ignorare non poterit, quisquis diuinam scripturam uetus uidelicet testamentum et nouum studiose perlegerit.

Hoc autem fecimus sub presencia Reuerentissimi et karissimi nobis patris nostri domni Hugonis Gratianopolitani Episcopi.

Am Beginn des Texts deutet der Autor an, daß der Gesang nicht die Hauptbeschäftigung des eremitischen Lebens sein könne. Das Antiphonar müsse rein gehalten werden von überflüssigen und unangemessenen Bestandteilen. Die hier zusammengefaßte Reform betrifft vornehmlich die Auswahl der Gesänge. Vgl. Becker: „Ein Vergleich mit der ganzen Tradition zeigt, daß eine Reihe allgemein verbreiteter Texte, ja sogar einzelne ebenfalls überall vorhandene Offizien ganz (auferre) oder teilweise (abbreviare) fehlen. Auf der anderen Seite finden sich manche Stücke in einer sonst nirgends nachweisbaren textlich veränderten Gestalt (emendare), und einige sind sogar völlig neu (addere).“⁸ Weder in diesem Text noch in den Melodieaufzeichnungen der Kartäuserquellen selbst existieren Anzeichen musikalischer Vereinfachung oder Korrektur.

Regeln, die die musikalische Praxis betreffen, sind natürlich enthalten in den verschiedenen *Consuetudines*, mit denen die Kartäuser sämtliche Aspekte ihres Lebens ordneten. Wo die musikalische Aufführung angesprochen wird, ist sie verständlicherweise in eher genereller Art abgehandelt. Meist geht es um die Ordnung des Gottesdienstes oder um sehr viel grundlegendere Dinge wie z. B. das ordentliche Singen.

Aspekte der musikalischen Aufführung werden gelegentlich in den Vorschriften erwähnt, die einigen Kapiteln nach den periodischen Visitationen auferlegt wurden. Solche Verordnungen können in den Visitationsaufzeichnungen der Kartause Prüll eingesehen werden, sie datieren von 1654 bis 1785 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 12109). Es wird sichtbar, daß hier sehr elementare musikalische Belange angesprochen werden, wie das Singen mit angemessener Ehrfurcht und die Psalm-Responson ohne zuviel Verzögerung und in richtiger Tonhöhe:

– 1665: „*Preces horarum sicuti et Magnificat et Benedictus cantentur cum maiore gravitate*“ (Clm 12109, 18r)

– 16. 9. 1686: „*Cantus in Ecclesia magis eleuetur, nec ita profunde dimittatur, et ad horas, Kirie eleison cum sequentibus precibus. Item Deo gratias et caetera, quae Sacerdoti responderi solent, maiori alacritate et uniformi sono dicantur.*“ (44v)

– 1691: „*In Psalmodia bona seruetur pausa in medio versus (i. pars. Statut. cap. 18. n. 4) et primam Principii, et medii notam modicum diutius quam caeteras teneant.*“ (46v)

Die Aufgabe der Kantoren ist es, den Gesang wieder auf die richtige Tonhöhe zurückzuleiten, wenn die Mönche ihn im Verlauf der Psalmen zu tief haben sinken lassen:

– 15. 9. 1700: „*Seruetur §. 12. cap. 19. i. pars. Statuti. Cantores in Choro Suo psalmorum tonos exalant, vel submittant, sicut et reliquam Divini Officii cantum; nullus tamen alius eius praesentibus excepto Priore et Vicario.*

Pro maiori Divini Officii decore Cantores post psalmos, antiphonas resumant, deinde caeteri presequuntur, et si cantus per decursum psalmodiae notabiliter depressus fuerit, paulo altius antiphona reintonanda.“ (48v)

– 4. 9. 1717: „*Deus in adiutorium, a Sacerdote inchoandum, et gloria patri citius prosequuntur, et non tam longas faciant pausas, quod est contra praxin Ordinis.*“ (55r)

Das Responsorium *Bethleem civitas* kann hier die Haltung der Kartäuser zum Choral illustrieren,

⁸ H. Becker 1971, S. 189.

oder besser, zu den Gesangstexten, da die Musik keiner tiefgreifenden Reform unterworfen war (siehe Notenbeispiel Abb. 1).

Ein Responsoriums-Gesamtablauf besteht aus zwei Teilen, dem Responsum und dem Vers. Nachdem der Vers vorgetragen wurde, wird der zweite Teil des Responsums wiederholt.

Der Text dieses Responsoriums basiert auf Matthäus 2,1–2:

1. *Cum ergo natus esset Iesus in Bethleem Iuda in diebus Herodis regis, ecce, Magi ab oriente venerunt Ierosolimam,*

2. *dicentes: Ubi est, qui natus est rex Iudaeorum? vidimus enim stellam eius in oriente, et venimus adorare eum.*

Der Traditionelle Responsoriumstext erscheint in der linken Spalte, die Version der Kartäuser in der rechten Spalte:

traditionell:
R. Magi veniunt ab oriente
Ierosolimam querentes et
dicentes: Ubi est qui natus
est cuius stellam vidimus,
et venimus adorare eum.
V. Cum natus esset Iesus in
Bethleem Iude in diebus
Herodis regis, ecce magi ab
oriente venerunt Ierosolimam
dicentes.
R. Ubi est ...

Kartäuser:
R. Magi veniunt ab oriente
Ierosolimam dicentes: Ubi
est qui natus est cuius
stellam vidimus. Et venimus
adorare eum.
V. Vidimus stellam eius in
oriente.
R. Et venimus ...

Der traditionelle Text (links) ist in gewisser Weise unlogisch konzipiert. Das Responsum schließt eine Zusammenziehung von Matthäus 2,2 ein, wohingegen der ungewöhnlich lange Vers auf Matthäus 2,1 zurückgreift. Dann fließt der Verstext glatt in die Teilwiederholung des Responsums. Die Version der Kartäuser läßt das nichtbiblische „querentes“ aus. Der Vers führt Matthäus 2,2 in seinem biblischen Wortlaut fort, ist aber immer noch in der Lage einen glatten Übergang zum musikalischen Refrain zu bewerkstelligen. Die Musik des Verses greift auf den traditionellen Verston zurück.

Das Notenbeispiel (Abb. 1) zeigt ein Antiphonar der Zisterzienser, das die allgemeine Tradition vertritt, Clm 7907 aus Kaisheim. Die Übertragung der Kartäuserfassung erfolgte aus Clm 12102.

Das Antiphonar aus Prüll, das in dieser Gegenüberstellung benutzt wurde, ist ein treuer Repräsentant der zentralen Musiktradition der Kartäuser (ebenso wie das Antiphonar aus Kaisheim die Tradition der Zisterzienser exakt vertritt). Das Antiphonar stellt eines der fünf heute noch existierenden Choralbücher aus Prüll dar. Sie befinden sich infolge der Säkularisation im Jahre 1803 in der Bayerischen Staatsbibliothek. Da sie eine spezifisch kartäusische Version der Liturgie und ihrer Gesänge enthalten, müssen sie, nachdem das Kloster 1484 den Kartäusern übergeben worden war, um diese Zeit entweder für das Kloster geschrieben oder ihm damals geliefert worden sein.

Clm 12101 (Prüll 1) ist ein Graduale (kein Missale, wie der Handschriftenkatalog der Bayerischen Staatsbibliothek vermerkt) mit 186 Folien aus dem 14.–15. Jahrhundert. Da es unzweifelhaft kartäusisch ist, muß es nach Prüll gelangt sein, nachdem der Orden das Kloster 1484 übernommen hatte. Einige Vermerke belegen seinen Gebrauch in Prüll, z. B. 89v „Ad domum sancti Viti in Prüll pertinet liber ille“. Das Buch zeigt Quadratnotation auf vier roten Linien. Die Namen Vitus und Bruno erscheinen nur als Hinzufügungen in der Litanei.

Clm 12102 (Prüll 2) ist ein vollständiges Antiphonar. Es umfaßt 303 Folien und stammt aus dem 15. Jahrhundert. Es wurde entweder nach 1484 für Prüll gefertigt oder gelangte durch die ersten Kartäusermönche dorthin (siehe Abb. 2)

Responsorium: Magi veniunt ab oriente

Kaisheim



R. Ma-gi ue-ni-unt ab o-ri-en-te Je-ro-so-limam queren - tes et di -

Prüll



R. Ma-gi ue-ni-unt ab o-ri-en-te Je-ro-so-limam di -

Kaisheim



cen - tes: * U - bi est qui na - tus est cu - ius stellam ui -

Prüll



cen - tes: U - bi est qui na - tus est cu - ius stellam ui -

Kaisheim



di - mus, et ue-ni - mus a-do-ra-re e - um.

Prüll



di - mus, * et ue-ni - mus a-do-ra-re e - um.

Kaisheim



V. Cum natus esset Ie-sus in Bethlehem Iu-de in di-e-bus He-ro-dis re - gis,

Kaisheim



ec-ce magi ab o-ri-en-te ue-no-runt Je-ro-so-li - mam di-cen - tes:

Kaisheim



* U - bi est qui.

Prüll



V. Vi-di-mus stel-lam e - ius in o - ri - en - te. * Et

Abb. 1: Responsorium Magi veniunt aus München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 7907 fol. 29r (Zisterzienser-Antiphonar aus Kaisheim) und Clm 12102 fol. 51v (Antiphonar aus Prüll)

Obwohl Clm 12121 im Katalog der Bayerischen Staatsbibliothek als „Liber choralis“ erscheint, enthält es keine Musik, sondern lediglich die zu singenden Texte. Der erste Teil des Buches ist – in seiner heutigen Form – ein gedruckter liturgischer Psalter, der zweite Teil ein handschriftliches Breviar. Sämtliche Texte für die Offiziumsstunden, inclusive der Lesungen, Gebete und Gesänge ohne Notation aus Prüll, sind im Handschriftenpaar Clm 12115 und Clm 26811 – 1503 von Ulrich Cerdo geschrieben – vorhanden.

Clm 12122 ist ein aus 204 Folien bestehendes Antiphonar des ausgehenden 16. Jahrhunderts, das das Offizium in abgekürzter Form mitteilt. Der erste Teil des Temporale (bis Karsamstag) fehlt. Ein Sanctorale oder Commune Sanctorum existiert nicht: Diese müssen sich in einem anderen Band befinden haben, der heute verloren ist. Die handgeschriebene Notation ahmt die Quadratnoten der zeitgenössischen gedruckten Bücher nach.

Ein weiteres großformatiges Antiphonar wurde von zwei verschiedenen Schreibern angefertigt. Clm 27315 ist der Winterteil und wurde von demselben Schreiber wie Clm 12122 geschrieben. Seine letzten Folien wurden irrtümlicherweise in Clm 27314 eingebunden. Clm 27314 ist der Sommerteil des Antiphonars, er wurde von einer anderen Hand geschrieben. Die Blätter, die aus Clm 27315 in Clm 27314 gewandert sind, tragen das Datum 1589 und ermöglichen damit die Datierung der Handschriften Clm 12122 und Clm 27314.⁹

Über Clm 26770 schwebt bislang ein Fragezeichen. Obwohl im Handschriftenkatalog als „Rituale monasterii Pruel“ bezeichnet, ist der erste Teil der Handschrift ein Prozessionar, mit notierten Gesängen für die feierlichen Prozessionen im Laufe des Kirchenjahres bis Pfingsten. Dort hat der Schreiber nach der ersten Pfingsttrubrik seine Arbeit abgebrochen (fol. 43r). Die leergebliebenen Seiten wurden dann für musiktheoretische Texte benutzt, wie z. B. die Guidonische Hand und ein Diagramm mit den Solmisationssilben G-ut, A-re, B-mi usw.¹⁰

Auf den ersten Blick scheint es, als ob das Prozessionar für Prüll bestimmt gewesen wäre. Man liest z. B. „Ad introitum ecclesie in Pruel“ (fol. 33v) und „In exitu de monasterio Pruel canitur antiphona Salvator mundi“ (fol. 35v). Aber: Als Schreiber der musiktheoretischen Texte wurde Dionysius Menger (1465–1530), Prior des Klosters St. Emmeram ab 1507, identifiziert. Menger ist als Schreiber anderer Handschriften (Clm 14667, 14675, 14678 und 14892) und vor allem als Kompilator eines Katalogs der Bibliothek in St. Emmeram 1500–1501 bekannt. Aus der Schrift allein kann nicht mit letzter Sicherheit geschlossen werden, ob das Prozessionar vor oder nach dem Einzug der Kartäuser in Prüll im Jahre 1484 geschrieben wurde. Viel später als 1484 wird die Schrift kaum entstanden sein, wahrscheinlich deutlich früher. Im letzteren Fall wäre die Tätigkeit Mengers leichter zu verstehen. Die Handschrift wäre für die Benediktiner in Prüll vor 1484 bestimmt gewesen. Sie ist nicht fertig geschrieben worden, sie gelangte vermutlich kurze Zeit nach 1484 nach St. Emmeram, wo Menger sie für elementare musikalische Lehrschriften benutzte. (Erst eine genauere Prüfung der Rubriken wird entscheiden, ob wir vielleicht doch eher mit einer dritten Möglichkeit rechnen müssen, nämlich daß die Handschrift ein Emmeramer-Prozessionar gewesen sein könnte und daß die Emmeramer Mönche zu gegebener Zeit die Kirche ihrer Benediktiner-Mitbrüder in Prüll in feierlichem Zug besuchen mußten.)

Obwohl keine Zeugnisse musiktheoretischer Schriften der Kartause Prüll zugeschrieben werden können, mehren sich besonders während des Spätmittelalters die Hinweise auf beträchtliches Interesse der Kartäuser an Musiktheorie und sogar praktischer Musikausübung über die strengen

⁹ Neue Beschreibung in H. Hauke, Katalog der lateinischen Fragmente der Bayerischen Staatsbibliothek München. Clm 27270–27499 (= Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis. Tomus IV, Pars 5, Codices Latini 27270–27499 continens), Wiesbaden 1975, S. 40–43. – Fr. Rosa Micus, Institut für Germanistik, Universität Regensburg, lenkte meine Aufmerksamkeit auf Clm 27314–15. Fr. Micus rekonstruiert den Gesamtbestand der Bibliothek der Kartause Prüll. Siehe ferner R. Micus, Anmerkungen zur Literatur kartäusischer Autoren (...) in diesem Band.

¹⁰ M. Huglo/Ch. Meyer, Federal Republic of Germany. The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400: Descriptive Catalogue of Manuscripts, Répertoire International des Sources Musicales, Bd. B/III/3, Duisburg 1987, S. 159.

Anforderungen des liturgischen Gesanges hinaus. Gleichwohl muß gesagt werden, daß in den meisten Fällen nichts spezifisch kartäusisches in diese Texte Eingang gefunden hat. Sie reflektieren einfach zeitgenössische musikalische Entwicklungen außerhalb des Ordens. Dies ist z. B. der Fall beim *Cantuagium* (ca. 1380) des Heinrich Eger von Kalkar (1328–1408), es handelt sich um eine Zusammenfassung elementarer Musiktheorie,¹¹ sowie auch bei den anonymen Traktaten vom Ende des 14. Jahrhunderts, die von Coussemaker unter dem Titel „*Tractatus de musica plana*“ herausgegeben wurden.¹²

Von etwas anderem Charakter sind die Musikschriften des Johannes Legrense alias ‘Gallicus’ (ca. 1415–1473) geprägt. In Namur geboren, studierte Legrense in Mantua, wo er zu einem späteren Zeitpunkt Kartäuser wurde. Sein *Tractatus de musica plana*¹³ (1458–64) besteht aus drei Schriften: *Libelli musicalis de ritu canendi vetustissimo et novo, Vera quamque facilis ad cantandum atque brevis introductio*, und *Tractatus in tam admirabilem quam facilem et quietissimam numerorum continentiam*. Nach M. Huglo¹⁴ ist das Tonar, das Legrense für seine Schriften redigierte, kartäusisch. Der Traktat ist sonst jedoch von der neuen humanistischen Gedankenwelt gefärbt. Er bezeugt gründliche Kenntnisse auf allen Gebieten der Musik, sowohl der weltlichen als auch der geistlichen, der mehrstimmigen als auch der einstimmigen.

Daß gegen Ende des Mittelalters einige Persönlichkeiten unter den Kartäusern sich für Musik außerhalb des traditionellen Kirchengesanges interessierten, wird durch das Cationale bewiesen, das Thomas Krefß aus der Kartause Basel kompilierte (Basel, Universitätsbibliothek A N II 46).¹⁵ Krefß (+ 1564) erklärt selbst, er habe eine Sammlung „geistlicher Gesänge tiefster Frömmigkeit“ („*devotissimis canticis*“) zusammengestellt. Sie besteht aus Gruppen von Sequenzen und Hymnen, Zyklen von neuen Offiziumsgesängen für die Festtage bestimmter Heiliger sowie auch Liedern unter der Rubrik „*Carmina fescenninalia pro tempore natalis dominici*“, d. h. Kinderwiege-Liedern. Eine musikkompositorische Tätigkeit an der Basler Kartause ist sogar noch früher zu beobachten, nämlich als der Probst Heinrich Arnoldi von Ahlfeld (1407–87) zwei liturgische Offizien mit Gesang komponierte: für die *Compassio Beatae Mariae Virginis* bzw. für die hl. Margarethe (in der Hs. Basel, Universitätsbibliothek A VIII 18).

Diese wenigen Ausnahmen bestätigen eher die Regel, daß der Gregorianische Choral allen musikalischen Bedürfnissen des Kartäuserordens entsprach. Beinahe alles, was man an Musik brauchte, konnte in zwei Büchern aufgezeichnet werden, nämlich im Graduale für die Meßgesänge und im Antiphonar für die Gesänge des Stundengebets. Das bedeutet, daß in den noch erhaltenen Choralhandschriften der Kartause Prüll, insbesondere in Clm 12101 und Clm 12102, ein beinahe vollständiges Zeugnis des Chorals, wie er im Kloster nach der Übergabe zugunsten des Kartäuserordens 1484 gesungen wurde, erhalten ist.

¹¹ H. Hüschen, *Das Cantuagium des Heinrich Eger von Kalkar 1328–1408* (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 2), Köln/Krefeld 1952.

¹² E. de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi novam seriem*, Bd. 2, Paris 1867, S. 434–483. Der vierte bis achte Traktat basiert auf der anonymen (nicht kartäusischen) *Quatuor principalia musicae*.

¹³ E. de Coussemaker, Bd. 4, Paris 1876, S. 298–421.

¹⁴ M. Huglo, *Les Tonaires. Inventaire, analyse, comparaison*, Paris 1971, S. 357.

¹⁵ F. Labhardt, *Das Cationale des Kartäusers Thomas Krefß. Ein Denkmal der spätmittelalterlichen Musikgeschichte Basels* (= Publikationen der schweizerischen musikforschenden Gesellschaft, Ser. II, Vol. 20), Bern/Stuttgart 1977.

Dominus filius datus est nobis et uocabitur
deus for tis aevia aevia ^{fol. 32r} **C**yprianus Eucuae.

Vnde pater uocabitur suus. **I**te factus est pater deus
Vnde dicitur in uoluntate sui. **I**terum se reuelat. **I**stus
Vnde dicitur **I**terum dicitur apud deum et deus est sibi.

In prima pro e rat uer
bum et uer bum e rat a pud de um

et de us e rat uer bum **H**oc e rat
in prima pro a pud de um.

Irat em habet pater uitam in semetip
so sic dedit et filio uitam habere in semetip

Hoc e rat in prima ue nit i sui
e um non receperunt quia autem re

Abb. 2: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 12102, fol. 32r