

GMTH Proceedings 2015
herausgegeben von
Florian Edler, Markus Neuwirth und Immanuel Ott

Gegliederte Zeit

15. Jahreskongress
der Gesellschaft für Musiktheorie
2015 Berlin

herausgegeben von
Marcus Aydintan, Florian Edler,
Roger Graybill und Laura Krämer

Druckfassung: Georg Olms Verlag, Hildesheim 2020
(ISBN 978-3-487-15891-4)

OPEN  ACCESS

Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Von Leonin und Perotin zum »Tod des Autors« Aktuelle Tendenzen der Notre-Dame-Forschung und ihre hochschuldidaktischen Konsequenzen

In der aktuellen musikwissenschaftlichen Mediävistik sowohl des deutschsprachigen als auch des anglo-amerikanischen Raums steht das Hinterfragen überkommener Geschichtsbilder hoch im Kurs. Angesichts verstärkter Bemühungen der Fragmentforschung, den lange bekannten Quellen immer wieder neue Funde hinzuzufügen und damit potenziell einige bewährte musikgeschichtliche Modelle zu revidieren, wird die Fixierung auf allein die bedeutendsten Musikhandschriften immer wieder kritisch gesehen.¹ Während Signe Rotter-Broman vor zehn Jahren eine »Squarcialupisierung« der Trecento-Forschung konstatierte,² legte Oliver Huck zusammen mit Sandra Dieckmann ein neues Editionsformat für die mehrfach überlieferten Kompositionen des Trecento vor, in dem alle Varianten auf einen Blick sichtbar sind.³

Eine solche Editionsform als offen edierter Text würde sich besonders für das Conductus-Repertoire des 12. und 13. Jahrhunderts, wie es in den Notre-Dame-Handschriften überliefert ist, anbieten,⁴ wurde jedoch – vermutlich auch aufgrund des großen Umfangs dieses Repertoires – noch nicht in Angriff ge-

1 Vgl. Staehelin 1997 und 2010.

2 Rotter-Broman 2007, S. 206.

3 Huck/Dieckmann 2007.

4 Zur Notwendigkeit von Neueditionen trotz des Vorliegens (fast) vollständiger Editionen wie der Edition *Notre-Dame and Related Conductus* von Gordon Athol Anderson 1975–1988 siehe beispielsweise Arlt 2000, S. 94. Für das Organum liegen mit der vergleichenden Edition von Hans Tischler, der alle zu seiner Zeit bekannten Fassungen des zweistimmigen Organum-Repertoires gegenüberstellt (Tischler 1988), und mit der von Edward Roesner herausgegebenen und von verschiedenen Personen edierten Reihe *Le Magnus Liber Organi de Notre-Dame de Paris* (Roesner 1993 ff.), in der jede Handschrift einzeln ediert wird, zumindest eine brauchbare Anzahl an Alternativen vor, aus der gewählt werden kann. Eine Editionsform als offen edierter Text wäre auch hier reizvoll, würde allerdings – besonders in Hinblick auf die zahlreichen austauschbaren Abschnitte – einen sehr hohen Aufwand bedeuten.

nommen. So stand das Conductus-Repertoire lange Zeit im Schatten der anderen zentralen Gattungen der Zeit – Organum, Klausel und Motette. Bis heute ist es eine Herausforderung, diesem Repertoire analytisch gerecht zu werden, da die bestehenden Editionen⁵ oft unbefriedigend sind oder in ihren rhythmischen Interpretationen so stark voneinander abweichen, dass die Frage offen bleibt, was Analyse im Zusammenhang mit einer dermaßen komplizierten Lage überhaupt leisten kann.⁶

Die Frage nach der Gliederung der Zeit ist im Notre-Dame-Repertoire also weitaus komplexer, als die aus musikgeschichtlichen Lehrbüchern⁷ bekannte Sicht der Modalnotation als eines musikgeschichtlichen Meilensteins, durch den erstmals auch ein musikalischer Rhythmus notierbar wurde, vermuten lässt. Mit der Interpretation der rhythmischen Innovationen der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sollte daher immer ein Bewusstsein für die komplexe Überlieferungssituation der Originalquellen ebenso wie für die Qualitäten und Grenzen der zur Analyse oder Aufführungspraxis gewählten Editionen einhergehen.

Geschichtsbilder im Widerstreit: Wie könnte eine Forschung jenseits von Leonin und Perotin aussehen?

Seit ihrer Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert gehören die als Notre-Dame-Handschriften bekannt gewordenen ersten Sammelhandschriften der Musikgeschichte zum Pflichtprogramm musikhistorischer Ausbildung in Musiktheorie wie Musikwissenschaft. Die wichtigsten Notre-Dame-Handschriften, die ihre Bedeutung unter anderem der Tatsache verdanken, dass sie weitgehend vollständig erhalten und damit am umfangreichsten sind, werden heute in Florenz, Madrid und Wolfenbüttel aufbewahrt und sind daher unter den Siglen F, Ma, W1 und W2 (bzw. I-Fl plut. 29.1, E-Mn 20486, D-W Cod. Guelf. 628 Helmst. und D-W Cod. Guelf. 1099 Helmst.) bekannt geworden.⁸ Außerdem gibt es eine Reihe

5 Anderson 1975–1988; Asensio 1997; Knapp 1965; Thurston 1980; Tischler 2005; Viret 2001.

6 Ein extremes Beispiel stellt der Conductus *Porta salutis ave* dar (Maschke 2013a).

7 Aktuell etwa Keil 2014, S. 44–48.

8 An die Seite der klassischen Faksimile-Ausgaben – Dittmer [1966] und [1967] (F), Dittmer 1957 (Ma), Baxter 1931 und Staehelin 1995 (W1), Dittmer 1960 (W2) – sind inzwischen online verfügbare farbige Digitalisate getreten, die den Zugang zu den Originalquellen enorm erleichtern; sie können von den jeweiligen Bibliotheksseiten heruntergeladen werden.

von unvollständigen und fragmentarisch überlieferten Handschriften, die in den letzten Jahren immer wieder durch neue Quellenfunde ergänzt werden konnten.⁹

Es war der bedeutende preußische Musikwissenschaftler Friedrich Ludwig (1872–1930), der diese mittelalterlichen Musikhandschriften in seinem 1910 erstmals erschienenen *Repertorium* gründlich katalogisiert hat.¹⁰ Als Kind seiner Zeit und als Vertreter einer Musikwissenschaft, die vor allem personen- und meisterwerkzentriert war,¹¹ definierte er, basierend auf den Ausführungen eines anonymen englischen Musiktraktats,¹² die beiden ersten Komponisten der Musikgeschichte als Leonin und Perotin, ferner konstruierte er den Werktitel *Magnus Liber Organi* für die Sammlung zweistimmiger Organa. Jenes große Buch stufte er als »das klassische Werk des 12. Jahrhunderts für die mehrstimmige Kirchenmusik« ein.¹³ Diesen Moment betrachtete Jürg Stenzl in seinem Aufsatztitel vor über 15 Jahren kritisch: »Und die Musikforschung erschuf den ersten Komponisten. Nach ihrem Ebenbilde erschuf sie ihn.«¹⁴

In sehr klar strukturiertem Aufbau nach Stimmenzahl und Gattungen – ganz im Sinne der neuen Prinzipien der Handschriftenorganisation aus dem Kontext der frühen Universitäten –¹⁵ überliefern diese Handschriften die zentralen Gattungen des 12. und 13. Jahrhunderts (Organum, Conductus und Motette) sowie die experimentelleren Klauseln, durch die diskrete Abschnitte einzelner Organa ersetzt werden können. Aus der propädeutischen Ausbildung in Musiktheorie und Gehörbildung sind besonders die beiden vierstimmigen Organa *Viderunt omnes. Notum fecit* (M1) und *Sederunt principes. Aduva me Domine* (M3) bekannt, die im Musiktraktat des »Anonymus 4« – aber in keiner der Handschriften selbst – einem gewissen Magister Perotin zugeschrieben werden. Obwohl sich bis heute die Geister darüber scheiden, welche historische Person sich hinter dem Namen verbergen könnte,¹⁶ hat jener ominöse erste Komponist der

9 Jacobsen 2006; Maschke 2010, 2013b, 2015a und b.

10 Ludwig 1910.

11 Einen kritischen Blick auf die Ludwig-Rezeption wirft Anna Maria Busse Berger im ersten Kapitel – *Prologue. The First Great Dead White Male Composer* – ihrer 2005 erschienenen Monographie (Busse Berger 2005, S. 9–44).

12 Erstmals ediert und mit der Nummerierung »Anonymus 4« versehen in Coussemaker 1864. Eine Neuedition legte Fritz Reckow vor (Reckow 1967), eine englische Übersetzung, die auf Reckows Edition abgestimmt ist, Jeremy Yudkin (Yudkin 1985).

13 Ludwig 1910, S. 2.

14 Stenzl 2000, S. 19.

15 Das Standardwerk für die Universität Paris ist Rouse/Rouse 2000.

16 Dazu etwa Stenzl 2000, S. 21.

Musikgeschichte spätestens seit der CD *Perotin*, 1989 eingespielt vom britischen Hilliard Ensemble, einen gewissen Kultstatus erreicht und lässt sich im Zuge postmoderner Mittelalter-Sehnsucht gut vermarkten.¹⁷ Ein weiteres Beispiel in diesem Zusammenhang ist der ebenfalls mit dem Hilliard Ensemble produzierte Film *Thy Kiss of a Divine Nature: The Contemporary Perotin* des Filmemachers Uli Aumüller von 2005.¹⁸

Dagegen haben zum Beispiel Max Haas oder Hendrik van der Werf darauf hingewiesen, dass es im Mittelalter gang und gäbe war, historische Fortschritte zu didaktischen Zwecken an einzelnen Personen festzumachen und diese Personen, wenn nötig, einfach zu erfinden.¹⁹ Zu Recht weisen diese kritischen Stimmen darauf hin, dass die beiden Namen Leonin und Perotin erst Jahrzehnte nach der Entstehung des Repertoires in einer retrospektiven Darstellung durch jenen anonymen, auf Johannes de Garlandia basierenden Musiktraktat vorkommen, dessen Kompilator unter dem mysteriösen Namen »Anonymus 4« inzwischen selbst einen gewissen Kultstatus erreicht hat.

Auch Stellenwert, Status und historische Relevanz der bekanntesten Notre-Dame-Codices sind in den letzten Jahren zunehmend relativiert worden. Martin Staehelin hat in seinen Arbeiten mehrfach darauf hingewiesen, dass diese großen Musikhandschriften »nicht etwa als inhaltlich zentrale oder besonders ausgewogene spezifische Musikhandschriften überlebt haben, sondern vielmehr aus zufälligen [...] Gründen.«²⁰ So seien die Handschriften *W1* und *W2* möglicherweise nur deshalb erhalten geblieben, weil der lutherische Kontroverstheologe Matthias Flacius Illyricus (1520–1575) sie gesammelt habe, um die Texte zu edieren.²¹

Staehelin hat außerdem in seiner Reihe *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet* einige grundlegende Bemerkungen zur Fragmentforschung vorgelegt. Bereits in früheren Arbeiten hatte der Göttinger Emeritus immer wieder das Potenzial der Fragmentforschung hervorgehoben

17 Hilliard Ensemble 1989: Hilliard Ensemble; Paul Hillier, *Perotin*, Aufnahme: 1988; Veröffentlichung: 1989, Label: ECM; Format: LP (ECM New Series 1385/837 751-1) und CD (New Series 1385/837 751-2). Zur Wiederentdeckung des Mittelalters in Moderne und Postmoderne siehe Kreuziger-Herr 2003 und Leech-Wilkinson 2002.

18 Aumüller und Hilliard Ensemble 2005: Uli Aumüller; Hilliard Ensemble, *Thy Kiss of a Divine Nature: The Contemporary Perotin*, Aufnahme: 2004, Veröffentlichung: 2005, Label: Arthaus Musik, Format: DVD (Arthaus Musik 100 695).

19 Haas 1997, Sp. 871f.; van der Werf 1990 und 1992.

20 Staehelin 2012, S. 18.

21 Staehelin 1997, S. 30.

und betont, »daß man im Blick auf das Ganze durchaus damit rechnen darf, daß die gezielte und systematische Erschließung und Erforschung solcher Fragmente, im Kleineren oder im Größeren, zur Revision unserer bisherigen Vorstellungen führen kann.«²²

Was das Notre-Dame-Repertoire angeht, so lässt sich diese Tendenz schon jetzt bestätigen: Die Zahl der neuen Fragmentfunde ist in den letzten zehn Jahren stetig gewachsen, und einige dieser Funde haben es bereits ermöglicht, neue Rezeptionskontexte dieses Repertoires zu erschließen. So sind es immer wieder Buchbinder aus Dominikanerkonventen, die diese Musikhandschriften in ihren Einbänden wiederverwendet haben, wie zum Beispiel die Nürnberger Organum-Fragmente oder die Frankfurter sowie die Soester Conductus-Fragmente zeigen.²³

Daraus lässt sich (mit einer gewissen Vorsicht) schließen, dass möglicherweise sowohl der Dominikanerorden als auch einzelne Franziskaner und Zisterzienser in der Verbreitung der Handschriften eine bedeutende Rolle gespielt haben könnten. Bereits Norbert Eickermann, der mit der Entdeckung des Abklatsches in D-MÜsa Mscr. VII, 6115 den initialen Fund der Soester Conductus-Fragmente²⁴ verzeichnen konnte, hatte in den 1970er Jahren vermutet, dass die Dominikaner »sich in besonderem Maße für die Wort- und Tonkunst von Notre-Dame de Paris interessierten.«²⁵ In den 1980er Jahren hat Craig Wright die These entwickelt, dass die Verbreitung der Notre-Dame-Handschriften mit der europaweiten Mobilität von Wissenschaftlern zusammenhängen könnte. Nachdem diese Akademiker – unter ihnen Mitglieder sowohl des Zisterzienser-, des Franziskaner- als auch des Dominikanerordens, die im 13. Jahrhundert alle Teil der von den neu gegründeten Universitäten ausgehenden Bildungsoffensive wurden – in Paris studiert und dort das mehrstimmige Notre-Dame-Repertoire sowie die professionelle Handschriftenproduktion kennengelernt hatten, könn-

22 Ebd., S. 40.

23 Zu den Nürnberger Organum-Fragmenten (mit Faksimile) vgl. Jacobsen 2006. Zur Verbindung zwischen den bereits bekannten Frankfurter Conductus-Fragmenten D-F fragm. lat. VI. 41 (aus D-F Inc. Oct. 294) und den in der New Yorker Inkunabel US-NYcub N-66 gefundenen Conductus-Fragmenten siehe Maschke 2010.

24 Ein Faksimile des zusammenhängenden Satzes von Fragmenten aus Soest (Soester Conductus-Fragmente, D-MÜu Hs 378, D-MÜu Hs 382, D-MÜsa Mscr. VII, 6115 und GB-Cssc 117*, US-NHub Beinecke MS 712.59) ist abgedruckt in Maschke 2016. Zu D-MÜsa Mscr. VII, 6115 siehe Eickermann 1974 und zu GB-Cssc 117* Everist 1994.

25 Eickermann 1974, S. 151, Anmerkung 9.

ten sie die dort produzierten Handschriften an ihre nächsten Wirkungsstätten mitgenommen haben.²⁶

Während die Dominikaner allerdings (aus Gründen ihrer Prioritätensetzung auf das intellektuelle Studium) ihre Bücher häufiger kauften, als sie selbst abzuschreiben, und die in Beständen aus Dominikanerkonventen gefundenen Fragmente in der Regel die typische Pariser Aufmachung zeigen,²⁷ könnte das im Format ungewöhnliche und in Bezug auf Aspekte der Buchmalerei schlichtere Kopenhagener Organum-Fragment DK-Kk GKS 1810 4°, das in einem Trägerband aus einem dänischen Franziskanerorden gefunden wurde, von Franziskanern selbst abgeschrieben worden sein.²⁸ Die im Zisterzienserkloster Maulbronn makulierten Conductus-Fragmente CH-MSbk S 231 (früher: CH-Sz S 231) und GB-Ob Auct. VI. Q.3.17²⁹ weisen dagegen ebenfalls eher eine pariserische als eine für den Zisterzienserorden charakteristische Handschriftenausstattung und Lagenordnung auf.³⁰ Über das 1245 gegründete Pariser Sankt-Bernhards-Kolleg standen nämlich auch die Zisterzienser in Kontakt mit den aktuellen Entwicklungen der Pariser Universität und der im Umfeld angesiedelten professionellen Handschriftenproduktion.³¹ So könnte in der zukünftigen Forschung die auf die Rezeption fokussierte Frage nach den Nutzergruppen der quer durch Europa verbreiteten Handschriften sowie nach über die Pariser Kathedrale Notre-Dame hinausgehenden Aufführungskontexten vermehrt an die Stelle der produktionsästhetischen Fragen nach Stilzuweisungen an spezielle Komponisten treten.

Eine weitere zentrale Debatte der jüngeren Notre-Dame-Forschung ist jene um die Frage nach der mündlichen oder schriftlichen Überlieferung. Impulsgeberin war Anna Maria Busse Berger in den 1990er Jahren, indem sie auf die Lücke zwischen den frühesten historischen Zeugnissen über die Pariser Organumpraxis gegen Ende des 12. Jahrhunderts und den ersten erhaltenen Handschriften hingewiesen und daraus den Schluss einer bis 1230 überwiegend mündlichen Überlieferung gezogen hat: »Of course, it cannot be excluded that

26 Wright 1989, S. 267–272.

27 Eine Übersicht über die in Dominikanerkonventen des deutschsprachigen Raums gefundenen Fragmente findet sich bei Maschke 2015a, Kapitel 2.1.

28 Für eine erste Vorstellung des Fundes siehe Bergsagel 1990; Überlegungen zur Provenienzforschung und Zuordnung zum Franziskanerorden in Maschke 2015a, Kapitel 4.2.

29 Vorge stellt in Stenzl 1973 und Everist 1984.

30 Zur Zurückweisung der von Everist 1984 postulierten untypischen Lagenordnung der teilweise in sehr kleine Schnipsel zerschnittenen Fragmente und seiner daraus entwickelten Morimond-Hypothese siehe Maschke 2015a, Kapitel 2.1.1.

31 Bell 2013, S. 143.

all earlier manuscripts were lost, but it is also possible that much of the music before 1230 was transmitted orally.«³²

Für die mündlichen Anteile sprechen vor allem die Bestandteile des Organum-Repertoires, die sich als formelhafte, austauschbare Elemente in verschiedenen Fassungen eines Organums oder auch zwischen unterschiedlichen Organa manifestieren. Anknüpfend an die Arbeit von Steven Immel³³ nutzt Busse Berger die Sammlung solcher Formeln im Vatikanischen Organumtraktat³⁴ als Analyse-Instrument, kommt dabei jedoch nicht immer zu kodikologisch zutreffenden Schlussfolgerungen. So muss beispielsweise Busse Bergers Deutung der Buchstaben am Rand des Traktats als »personal mnemonic marks«³⁵ des Schreibers und Sängers als Fehlinterpretation zurückgewiesen werden, da diese Buchstaben – wie es zum Beispiel auch in W1, im Nürnberger Organum-Fragment (aus der Inkunabel D-Nst. Inc. 304. 2°) oder im Klauselfaszikel in F praktiziert ist – schlichtweg dem Initialenschreiber anzeigen sollen, dass an diesen Stellen Initialen zu setzen sind.

Unabhängig von der Frage nach einer mündlichen oder schriftlichen Überlieferung ist jedoch festzustellen, dass die erhaltenen mittelalterlichen Quellen uns heutzutage nur noch in schriftlicher Form vorliegen, sei es in Form handschriftlicher Überlieferung oder anderer materieller Textträger.³⁶ So sind entsprechende Methoden zu entwickeln, um die aus dem Vergleich der Quellen abgeleiteten Befunde deuten zu können. Ausgerechnet jener Teil des Repertoires,

32 Busse Berger 1996 und 2005.

33 Immel 2001. Für eine traditionelle werkzentrierte Position siehe dagegen beispielsweise Schick 1995.

34 Ein farbiges Faksimile findet sich in Godt/Rivera 1984.

35 Busse Berger 2005, S. 122, Abb. 14, S. 127f. Dass es sich bei den Buchstaben um Initialbuchstaben handelt, ist deutlich daran erkennbar, dass sie mit den Initialen des jeweiligen Textes übereinstimmen. [Darüber hinaus kann ihre These auch aus der Sicht der modernen psychologischen Gedächtnisforschung mit Konzepten wie dem »Chunking«, auf die sich Busse Berger in ihrer Monographie beruft (ebd., z. B. S. 199 und 224), nicht gestützt werden: Weder lässt sich eine Anzahl von beispielsweise zehn Buchstaben am Rand des Vatikanischen Traktats in der linken Spalte von fol. 46v sinnvoll dem Konzept des »Chunking« zuordnen, da seit der Arbeit von George Armitage Miller (1920–2012) von einer Kapazität von durchschnittlich sieben reproduzierbaren Einheiten ausgegangen wird (Miller 1956), noch erfüllt ein einzelner Buchstabe als Abrufreiz ausreichend das Kriterium der Prägnanz. Da die Buchstaben auch in ihrer Gesamtheit – zum Beispiel im Sinne eines Akrostichons als Eselsbrücke – kein sinnvolles Wort ergeben, ist hier meines Erachtens keine sinnvolle Lern- oder Gedächtnisstrategie zu erkennen, die theoretisch auch aus Initialbuchstaben hätte entwickelt werden können.]

36 Vgl. Treitler 1974, S. 334.

den Friedrich Ludwig zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter dem konstruierten Werktitel *Magnus Liber Organi* als »das klassische Werk des 12. Jahrhunderts für die mehrstimmige Kirchenmusik«³⁷ eingestuft hatte – die Sammlung zweistimmiger liturgischer Organa –, weist so viele Überlieferungsvarianten auf, dass hier der traditionelle Werk- und Fassungsbe­griff ebenso wenig greift wie Methoden traditioneller Textkritik.

Bahn­brechende Aufsätze im Umgang mit solchen Überlieferungsvarianten, die als Pflichtlektüre in aktuellen Notre-Dame-Seminaren besprochen und diskutiert werden sollten, hat bisher besonders Edward Roesner vorgelegt.³⁸ Während Roesner sich vor allem auf Bernard Cerquiglinis *Éloge de la variante* von 1989 bezieht, wäre gerade in der Notre-Dame-Forschung im deutschsprachigen Raum ein Weiterdenken von Ansätzen der New Philology äußerst wünschenswert.³⁹ Anstelle von Stilzuweisungen an echte oder konstruierte Komponisten und urtext-ähnlichen Rekonstruktionen eines *Magnus Liber Organi* oder einer Konstruktion wie *liber vel libri Perotini*⁴⁰ sollten dann andere Fragestellungen treten. So ist der Umgang mit Texten oder musikalischen Quellen zu erlernen, die aufgrund eines komplexen Wechselspiels aus mündlicher und schriftlicher Überlieferung möglicherweise gar keinen Urtext rekonstruieren lassen, und die Fähigkeit zur musikalischen Analyse muss in engem Wechselspiel mit dem Verständnis editorischer Fragen und der Bereitschaft zur Reflexion des Wechselspiels zwischen Analyse und Edition vermittelt werden.

Dass sich ein werkzentriertes Konstrukt eines ›Magnus Liber‹ nicht eignet, um der komplexen Überlieferungssituation des ›Organum duplum‹ gerecht zu werden, hat, ausgehend von umfassenden Repertoirestudien, bereits Hendrik van der Werf betont. Sein *Integrated Directory of Organa, Clausulae, and Motets of the Thirteenth Century*⁴¹ ergänzt Ludwigs *Repertorium* um zu Ludwigs Zeit noch unbekannte Quellen und erleichtert die Analyse unterschiedlicher Fassungen des Organums ebenso wie der dazugehörigen Klauseln und Motettenfamilien un­gemein, auch wenn eine der *CPI Conductus*-Internetseite vergleichbare Datenbank, die um neue Quellenfunde jederzeit ergänzt werden kann, langfristig ein noch praktischeres Hilfsmittel wäre. Für dieses Repertoire liegt darüber hinaus mit

37 Ludwig 1910, S. 2.

38 Besonders Roesner 2001a, aber auch schon frühere Arbeiten wie Roesner 1981 oder Roesner 1990.

39 Für das Trecento-Repertoire vgl. z. B. Huck 2002 oder Huck 2003.

40 Flotzinger 2007, S. 58.

41 van der Werf 1989.

RISM BIV (*Manuscripts of Polyphonic Music: 11th–Early 14th Century*)⁴² ein lange nicht aktualisiertes und für Studierende nicht unbedingt einfach zu bedienendes Nachschlagewerk vor, das von den Bemühungen, RISM zunehmend auch online verfügbar zu machen,⁴³ bislang noch nicht profitiert hat.

Im Gegensatz zum Variantenreichtum des ›Organum duplum‹-Repertoires erweist sich das Conductus-Repertoire in seiner Überlieferung als weitaus stabiler und textkritisch greifbarer. Neue Fragmentfunde der letzten Jahre haben hier vor allem neue Konkordanzen zu bekanntem Repertoire hinzugefügt, und die zu beobachtenden Varianten erstrecken sich in der Regel zum einen auf eine größere oder reduzierte Anzahl der Stimmen, zum anderen auf unterschiedliche Plica- und Ligaturschreibweisen, die möglicherweise vor allem auf individuelle Eigenschaften der jeweiligen Schreibhände verweisen. Dennoch wurde dieses Repertoire, für das der Bezug zu Notre-Dame weitaus weniger gesichert ist⁴⁴ als für das liturgisch an der Pariser Kathedrale nachweisbare⁴⁵ Organum-Repertoire, textkritisch kaum untersucht.⁴⁶ Auch philologische Fragen wie jene nach Schreibprozessen oder methodisch klare Ausdifferenzierungen zwischen Fehlern und Varianten könnten von der Forschung mehr Aufmerksamkeit erhalten und die Basis einer überfälligen neuen Conductus-Edition bieten.

Darüber hinaus beginnt die aktuelle Forschung, sich vermehrt für die Überlieferung von Conductus-Texten jenseits der Notre-Dame-Handschriften zu interessieren. Dazu gehören zum einen einstimmige Überlieferungen in verschiedenen Neumenformen – darunter in so berühmten Handschriften wie der unter dem Titel *Carmina Burana* bekannt gewordenen Sammlung in der Handschrift D-Mbs Clm 4660-4660a⁴⁷ –, zum anderen versprengte Überlieferungen, die Gedichttexte nach Autorenzuschreibungen sammeln (zum Beispiel die Philipp dem Kanzler zugeschriebenen Gedichte in D-DS 2777) – unabhängig davon, ob diese Autorenzuschreibungen zuverlässig sind oder nicht –, oder auch nur die Texte einzelner Gedichte in Zusammenhängen überliefern, die vom ursprünglichen Kontext weit entfernt zu sein scheinen (zum Beispiel *Dic Christi veritas* in I-Rc

42 Reaney 1966.

43 Schwerpunkt der RISM-Datenbank der Musikquellen sind bislang zwischen 1600 und 1800 entstandene Musikhandschriften und -drucke: <https://opac.rism.info/> (abgerufen am 1.4.2019).

44 Zu dieser Problematik vor allem Losseff 1994.

45 Vgl. Wright 1989, v. a. S. 258–267.

46 Für eine Ausnahme mit textkritischen Einzelstudien vgl. Everist 1994, S. 165; für eine Zuordnung dieser Fragmente zum Soester Dominikanerkonvent (einschließlich eines Faksimiles der zusammengehörenden Fragmente aus Cambridge, Münster und New Haven) Maschke 2015b.

47 Für eine Zusammenfassung des Forschungsstandes siehe Bobeth 2015.

1404 und D-B Cod. theol. lat. fol. 312). Während der Fall eines Textes wie des in weitaus mehr Textquellen als Musikhandschriften überlieferten Distichons *Porta salutis ave*, welches möglicherweise zunächst als Inschrift von Siegeln konzipiert war, bevor es als Conductus auch musikalisch ausgestaltet und darüber hinaus in theologischen Traktaten diskutiert wurde, eine Ausnahme darstellt,⁴⁸ dürften die umgekehrten Fälle genuiner Conductus-Texte, die von vornherein zusammen mit Musik konzipiert wurden und deren Texte erst später auch als Gedichte kursierten, sehr viel häufiger sein und verdienten mehr Aufmerksamkeit zukünftiger Forschung.

Unabhängig von der komplexen Überlieferungssituation des Repertoires zwischen mündlichen und schriftlichen, musikalischen und textlichen Anteilen nimmt die gegenwärtige Forschung also nicht mehr an, dass sich der so genannte (und begrifflich auf den Musiktraktat des »Anonymus 4« zurückgehende) *Magnus Liber Organi* vor allem zwei Autoren bzw. Kompilatoren, Leonin und Perotin, zuschreiben lässt,⁴⁹ und ob sich diese beiden Personen historisch nachweisen lassen oder nicht, ist dann ebenfalls nur noch von sekundärer Relevanz.⁵⁰ Ob es sich bei jenem *Magnus Liber Organi* um ein Buch handelte, das in der Kathedrale von Notre-Dame tatsächlich ausgelegen hat, oder ob mit dieser Beschreibung eher die breit überlieferten und als Notre-Dame-Handschriften bekannt gewordenen Sammelhandschriften als erste Anthologien der Musikgeschichte gemeint gewesen sein könnten, bleibt jedoch umstritten. Während Roesner den Begriff zumindest so breit auslegt, dass er auch die Sammlungen von »Quadrupla« und »Tripla« in die von ihm geleitete Edition aufnimmt,⁵¹ spricht sich Rudolf Flotzinger dafür aus, die von »Anonymus 4« geprägte Formulierung *liber vel libri Perotini* für die vierstimmigen Organa des Perotin zu übernehmen und diese von jenem *Magnus Liber* des Leonin zu trennen, der dann nur die Organa dupla enthalten solle.⁵²

Dagegen hatte Rebecca Baltzer schon 1987 im Zusammenhang mit ihrer Suche nach Einträgen in historischen Bibliothekskatalogen, die auf verlorene

48 Eine ausführliche Besprechung aller zu dem Zeitpunkt bekannten Quellen findet sich in Maschke 2013a.

49 Dazu bereits van der Werf 1992, S. 6, linke Spalte.

50 Während Wright ein überzeugendes Bild eines historischen Leonin entwerfen konnte (Wright 1986), gibt es bis heute kontroverse Vorstellungen darüber, wer sich hinter jenem von »Anonymus 4« genannten »Magister Perotinus« verbergen könnte (siehe beispielsweise Wright 1989 gegen Flotzinger 2007).

51 Roesner 1993 ff. (vgl. Anmerkung 4).

52 Flotzinger 2007, S. 58.

Organumbücher hindeuten könnten, daran erinnert, dass »to call something a *magnus liber organi* is to give a description of it, not to provide it with a unique title.«⁵³ Dass jener *Magnus liber organi* in der Garlandia-Kompilation des Hieronymus de Moravia⁵⁴ auch als »magnum volumen«⁵⁵ angesprochen werden konnte, verweist ebenfalls darauf, dass diese Sammlung keinen feststehenden Titel hatte; auf die Nähe der ›Summa‹-Tradition der Zeit hat neben Craig Wright⁵⁶ auch Andreas Traub⁵⁷ hingewiesen.

Daher wäre mein Vorschlag, den auf Friedrich Ludwig zurückgehenden althergebrachten Begriff des *Magnus Liber Organi* in zwei Richtungen terminologisch auszudifferenzieren und idealerweise durch zwei neutralere Begriffe zu ersetzen: zum einen durch den (auf der Ebene der komplexen Überlieferungssituation mit mündlichen und schriftlichen Anteilen ansetzenden) Begriff des ›Organum duplum‹-Repertoires, dessen Variantenreichtum als inhärenter Bestandteil in die Analyse einbezogen werden sollte; zum anderen (auf der Ebene der materiellen Beschaffenheit der ursprünglich vor allem in Codexform vorliegenden Handschriften) durch den Begriff ›Notre-Dame-Handschriften‹, vorausgesetzt, dass dieser noch ausreichend erlaubt, von Notre-Dame als alleiniger Institution entsprechend zu abstrahieren.⁵⁸ Im ersten Fall – also im engeren Sinne des Begriffs – wären Conductus und Motette nicht eingeschlossen, im zweiten dagegen schon. Der Begriff des *Magnus Liber Organi* wäre dann vor allem als historischer Terminus von Bedeutung, der die frühere musikwissenschaftliche Rezeption des Repertoires und der dazugehörigen Traktate widerspiegelt und in der älteren Forschungsliteratur verwendet wird.

53 Baltzer 1987, S. 388, Anmerkung 24.

54 Eine Aufsatzsammlung zu Hieronymus de Moravia im kulturellen Kontext seiner Zeit findet sich bei Meyer 1992; eine Neuedition, die Cserba 1935 ersetzt, legten Meyer, Lobrichon, und Carola Hertel-Geay 2012 vor.

55 Roesner 2001b, S. 593.

56 Wright 1989, S. 245.

57 Traub 2002, S. 280, Anmerkung 24, knüpft an die Arbeit Felix Heiners an (Heinzer 2000, S. 85–106, v. a. S. 88, Anmerkung 9).

58 Im Sinne eines radikaleren Ansatzes (wie van der Werfs Einschätzung des Traktats von »Anonymus 4« von 1990 und 1992) müsste dagegen von dem Begriff der ›Notre-Dame-Handschriften‹ ganz abgesehen werden, wenn man der Pluralität der Institutionen und Orte, an denen Teile des Repertoires aufgeführt wurden, wie der sozialen Gruppen, die potenziell diese Handschriften besaßen, gerecht werden wollte.

Zur Modalnotation als einem musikgeschichtlichen Meilenstein: Wie weit reicht die Gültigkeit dieses Systems?

Dass die als ›Notre-Dame-Handschriften‹ bekannt gewordenen ersten Sammelhandschriften der Musikgeschichte nicht nur durch ihre vierstimmigen Organa *Viderunt omnes. Notum fecit* (M1) und *Sederunt principes. Adiuva me Domine* (M3), sondern auch durch das neue Prinzip der Modalnotation einen musikgeschichtlichen Meilenstein markieren, ist Fluch wie Segen gleichermaßen. Die modal notierten Passagen beziehen sich nämlich in der Regel nur auf einzelne Abschnitte. Sowohl das ›Organum duplum‹ als auch der Conductus sind in der Regel in kleinere Unterabschnitte gegliedert, die verschiedenen rhythmischen Gesetzen gehorchen. Beispielsweise resultiert die oben angesprochene Varianz des ›Organum duplum‹-Repertoires vor allem aus der Austauschbarkeit solcher diskreter Abschnitte durch dazugehörige Klauseln, so dass ein modal notierter Abschnitt durch einen frei florierenden ›Organum purum‹-Satz ersetzt werden kann und umgekehrt.

Während die Edition der stabil überlieferten vierstimmigen Organa keine grundsätzlichen Schwierigkeiten bereitet⁵⁹ und die Anwendbarkeit modalrhythmischer Muster im ›Quadruplum‹-Repertoire unumstritten ist, gibt es in Bezug auf das zweistimmige Organum-Repertoire durchaus unterschiedliche Editionsprinzipien, die in den verschiedenen Bänden der aktuellen *Magnus liber organi*-Edition je nach Quelle und Herausgeber unterschiedlich gelöst sind.⁶⁰ Während Mark Everist in seiner Edition der Handschrift ›F‹ die frei florierende Organumstimme über dem Haltetonsatz in der Regel nicht rhythmisiert, bietet Thomas Payne in seiner Edition der Handschrift ›W2‹ in der Regel eine modalrhythmische Lesart an.⁶¹ Dagegen gibt es über die modalrhythmische Interpretation der Discantus-Passagen des *Organum duplum* keine nennenswerten Kontroversen. Eine dritte Satztechnik, die der Copula, ist *per definitionem* zwischen dem Haltetonsatz und dem Discantussatz angesetzt, kann also möglicherweise sowohl rhythmisierte als auch nicht rhythmisierte Passagen enthalten.⁶²

Auch im Conductus sind im Wesentlichen drei verschiedene Satztechniken zu unterscheiden: erstens die Passagen mit Text, in zeitgenössischen Traktaten »cum littera« genannt, die oft nach den Prinzipien ›Note gegen Note‹ oder

59 Die Neuedition ist Roesner 1993.

60 Roesner 1993ff.

61 Everist 2001–2003 und Payne 1996.

62 Zur Copula siehe beispielsweise Yudkin 1984.

›Melisma gegen Note‹/›Note gegen Melisma‹ verlaufen; zweitens die untextierten, in zeitgenössischen Traktaten »cum cauda« oder »sine littera« genannten Passagen, die oft sehr klare modalrhythmische Muster erkennen lassen; drittens gibt es kadenzierende, auch »punctus organi« genannte Passagen, die in ihrer Notation keine modalrhythmischen Muster aufweisen und daher in der aktuellen Notre-Dame-Forschung, ebenso wie der ›Organum purum‹-Satz, in unbehaltene Notenköpfen übertragen werden.⁶³

In keiner der gegenwärtig vorhandenen Conductus-Editionen sind jedoch diese in den Quellen gut unterscheidbaren Abschnitte und Satztechniken hinreichend erkennbar. Stattdessen wurde das Verständnis des Conductus-Repertoires durch langjährige kontroverse Debatten um die Anwendung modalrhythmischer Prinzipien auf die ›cum littera‹-Passagen eher verkompliziert als erleichtert. In den letzten zwei Jahrzehnten war es vor allem die anglo-amerikanische Forschung, die auf diese unbefriedigende Situation vermehrt hingewiesen hat. Als grundlegende Lektüre für Seminare sind daher zum einen die zum Standardwerk gewordene Monographie *Latin Poetry and Conductus Rhythm in Medieval France* von Christopher Page, zum anderen einzelne Aufsätze von Margot Fassler und Ernest H. Sanders zu empfehlen.⁶⁴

Da während des 12. und 13. Jahrhunderts von einer komplexen Überlieferungssituation mit mündlichen ebenso wie schriftlichen Anteilen auszugehen ist, ist anzunehmen, dass die mittelalterlichen Sängerinnen und Sänger, sofern sie sich überhaupt auf notierte Ausgaben von Musik verließen, dem vorgefundenen Notenbild das hinzufügten, was sie aus gehörten Aufführungen von Organum oder Conductus kannten. So beschreibt der nach 1272, aber vor Ende des 13. Jahrhunderts entstandene anonyme Musiktraktat, bereits erwähnt als Traktat des »Anonymus 4«, dass die Notation der »antiqui« (also der Vorfahren aus der Blütezeit des Notre-Dame-Repertoires vor 1230) eine sehr viel längere Probenzeit zur Folge hatte und immer ein »audiatis nos et retineatis« (›Hört uns zu und merkt es euch.«) einschloss. Mit der Notation der »antiqui« ist die noch nicht mensural festgelegte Quadrat- und Modalnotation gemeint, die sich, wie oben beschrieben, nur abschnittsweise rhythmisch darstellen, lesen und interpretieren lässt. In diesem Sinne hat auch Wulf Arlt in seinem Aufsatz *Denken in Tönen und Strukturen* auf die Möglichkeit hingewiesen, dass »die Partien des Versvortrags

63 Eine Definition des ›punctus organi‹ bietet Everist 2010. Ergänzend angewandt auf den Conductus *Porta salutis ave* in Maschke 2013a.

64 Page 1997, Fassler 1987, Sanders 1995.

[im Conductus] schon zur Zeit der Niederschrift von F unterschiedlich realisiert« worden sein könnten.⁶⁵

Die bislang einzige auf Vollständigkeit zielende Conductus-Edition ist Gordon Athol Andersons Lebenswerk *Notre-Dame and Related Conductus*, deren siebter Band aufgrund seines frühen Todes im Jahre 1981 bis heute nicht erschienen ist.⁶⁶ Zwar wird diese Edition vor allem wegen Andersons willkürlicher modal-rhythmischer Konstruktionen der ›cum littera‹-Passagen kritisiert.⁶⁷ Andersons Transkription der ›sine littera‹-Passagen ist jedoch kaum weniger problematisch: Die Kriterien, warum welche Rhythmisierung gewählt wurde und wie die daraus resultierenden Zusammenklänge begründet sind, sind nicht immer nachvollziehbar und wurden auch im kritischen Bericht nicht transparent gemacht.

Bis heute bleiben also viele Fragen der Conductus-Analyse und -Edition offen. Dass Analysen, die auf unterschiedlichen Editionen beruhen, zu verschiedenen Ergebnissen kommen können, ist naheliegend, da in mehrstimmiger Musik rhythmische Interpretationen, die jeweils auf eine einzelne Stimme bezogen sind, immer auch Konsequenzen für das kontrapunktische Geflecht und die vertikalen Zusammenklänge haben. Spielräume, die die Modalnotation offenlässt, ermöglichen beispielsweise die Interpretation besonders kurzer Notenwerte als ›fractio modi‹ oder Verlängerungen einzelner Noten in der ›extensio modi‹, deren exakte Dauern jedoch nicht verbindlich festgelegt sind. Im Idealfall müsste eine Transkription in moderne Notation solche Entscheidungen begründen und transparent machen.

Unter Berücksichtigung des im Traktat des »Anonymus 4« erwähnten Satzes »audiat nos et retineatis« mag eine objektive Conductus-Edition kaum denkbar erscheinen, denn die Möglichkeit einer authentischen Aufführung eines von Generation zu Generation weiterverbreiteten (und dabei immer wieder geringfügig veränderten) mehrstimmigen Conductus ist unwiederbringlich verloren. Dennoch lässt sich der Grad der Transparenz editorischer Entscheidungen meistens optimieren. Ideal wäre aus meiner Sicht, wenn die verschiedenen Satztechniken – ›cum cauda‹, ›cum littera‹ und ›punctus organicus‹ – auf den ersten Blick sichtbar würden. Den Definitionen von Mark Everist folgend, wären die ›cum littera‹- und ›punctus organicus‹-Passagen in unbehalteten Notenköpfen

65 Arlt 2000, S. 93.

66 Nachdem Gordon Anderson 1981 während seiner Arbeit an der Conductus-Gesamtausgabe starb, arbeitet Charles Brewer derzeit an einer posthumen Herausgabe dieses Bandes. Vgl. <http://www.music.fsu.edu/person/charles-brewer> (abgerufen am 1.4.2019).

67 Siehe beispielsweise Page 1997, S. 13, oder Everist 2000, S. 140.

zu notieren. Sollte eine spätere Lesart in Mensuralnotation vorliegen, die einen eindeutigen Rhythmus erkennen lässt, kann diese als Alternativversion über dem jeweiligen Notensystem notiert werden. Dennoch ist in der Interpretation auch hier Vorsicht angebracht, denn eine spätere Lesart kann auf einer eigenen Interpretation eines Schreibers beruhen, der versucht haben könnte, die Vorlage einer neuen Notation anzupassen und damit einen ursprünglich womöglich frei fließenden Rhythmus durch ein festes Metrum zu vereinheitlichen. In Bezug auf die meist in Modalnotation notierten ›cum cauda‹-Passagen wären editorische Entscheidungen, die aus dem erwähnten Spielraum der Modalnotation entstehen, ebenfalls transparent zu machen. Eine Visualisierung von Schreibvarianten in einer Edition als einem offen edierten Text könnte überdies dazu dienen, auch jene Spielräume, die sich aus den Interpretationen mittelalterlicher Schreibhände ergeben haben könnten, offenzulegen.

Gerade in Hinblick auf das Conductus-Repertoire hat eine Abkehr vom allzu starr angewandten Konzept eines unbedingten Notre-Dame-Bezugs der ›Notre-Dame-Handschriften‹ inzwischen die Forschung verändert. Aus den 1990er Jahren sind hier besonders die Arbeiten von Nicky Losseff und Christopher Page hervorzuheben.⁶⁸ Die Wahrnehmung des Conductus als eines »modal genre«⁶⁹ hat Christopher Page als Folge der Verknüpfung des Conductus-Repertoires mit dem Konzept einer ›Notre-Dame-Schule‹ oder gar der Konstruktion eines ›Notre-Dame-Conductus‹ herausgestellt. Aufgrund dieser Fixierung auf Notre-Dame habe die Diskussion um die rhythmisch angemessene Transkription des Conductus unter den Vorzeichen der Modaltheorie Generationen von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern beschäftigt:⁷⁰

Taken in its simplest form [...] the belief in a ›Notre-Dame conductus‹ appears to simplify the issue of conductus rhythm by implying that there is essentially one kind of rhythmic policy for much of the conductus repertory, which spread from the ultimate *societas* – indeed *universitas* – of clerics, namely Paris.⁷¹

Dadurch werde der ›Notre-Dame-Conductus‹ künstlich von anderen lateinischen Gesängen der Zeit unterschieden, und es entstehe der Eindruck, er bilde eine besondere Untertradition (»a specialised sub-tradition«).⁷² Unterschiedliche

68 Losseff 1994; Page 1997.

69 Page 1997, S. 10.

70 Eine Aufstellung der relevanten Literatur findet sich in Everist 1994, S. 150, Anmerkung 5.

71 Page 1997, S. 10.

72 Ebd., S. 11.

Stilrichtungen oder verschiedene regionale Prägungen gingen in diesem Konzept unter. Als erfolgversprechendes Modell stellte Page den bereits damals von Everist vorgelegten ersten Ansatz einer neutralen Umschrift der ›cum littera‹-Stellen des Conductus heraus,⁷³ rief damit jedoch auch heftige Gegenreaktionen hervor.⁷⁴

Durch das 2010 begonnene, vom britischen Arts and Humanities Research Council (AHRC) geförderte Conductus-Projekt unter Leitung von Mark Everist ist die Forschung am Conductus-Repertoire inzwischen wesentlich erleichtert worden: Die Datenbank »CPI Conductus«,⁷⁵ in die auch die aktuellsten Fragmentfunde aus dem Umfeld der Projektmitglieder umgehend integriert wurden,⁷⁶ erfasst alle gegenwärtig bekannten Konkordanzen des Repertoires ebenso wie Hinweise auf online verfügbare Digitalisate. Fortgeschrittene Studierende oder Aufführende können also direkt mit den Quellen arbeiten. Der Weg für eine neue Conductus-Edition, die idealerweise unter Berücksichtigung aller Quellen und aller Varianten in einem offen edierten Text erfolgen sollte und rhythmisch so neutral wie nötig und so präzise wie möglich sein sollte, dürfte nun also endlich frei sein.

Innovative künftige Editionen des Repertoires werden sich also gerade dadurch auszeichnen, dass in ihnen nicht alle Aspekte der Gliederung der Zeit eindeutig geklärt werden und Deutungen, die in der Forschung kontrovers diskutiert werden, transparent gemacht werden. Auf der Grundlage einer nicht rhythmisierten Edition, in der beispielsweise Ligaturklammern (und damit auch mögliche modale Lesarten innerhalb schwerer definierbarer Passagen wie der ›Copulae‹ im Organum) klar gekennzeichnet sind, lässt sich ein modaler (oder ein sonstiger) Rhythmus viel leichter hinzudenken, als sich ein konstruierter und auf möglicherweise fragwürdigen Prämissen basierender Rhythmus, der den Text damit auf den ersten Blick festzulegen scheint, wegdenken lässt.

Darüber hinaus lassen sich in der Editionsform eines offen edierten Textes, wie sie von Oliver Huck eingehend dargestellt und für das Trecento-Repertoire angewendet wurde, auch alle variierenden Lesarten aus anderen Quellen auf einen Blick erkennen. Aus einer solchen synoptischen Perspektive würden sich also zugleich weitere interpretatorische Sichtweisen eröffnen. In einer solchen

73 Page 1997, S. 14; Everist 1994, S. 164.

74 Wulstan 1999, Karp 2000; als Replik Everist 2002.

75 <http://catalogue.conductus.ac.uk/> (abgerufen am 1.4.2019).

76 Zum Beispiel Maschke 2013a, 2013b, 2015a und b, oder das von Dominique Gatté entdeckte Fragment F-T 1471, das von Bevilacqua 2016 fragwürdig früh datiert wird.

Editionsform sollen »eigene und abweichende Deutungen der Befunde«⁷⁷ transparent bleiben, so dass zum Beispiel die Interpretation unterschiedlicher Ligaturen oder rhythmischer Lesarten dem jeweiligen Forschungsinteresse überlassen bleiben kann. Eine entsprechend auch optisch klar zwischen verschiedenen Satztechniken differenzierende Editionsform sollte im Conductus-Repertoire modalrhythmische Passagen, die als solche unumstritten sind, auf den ersten Blick klar erkennbar machen, und Passagen, deren rhythmische Interpretation kontrovers ist, in ihrer Kontroversität transparent halten – ähnlich, wie es in Everists Organum-Edition bereits umgesetzt ist.

*

Während in wissenschaftlichen Fachdiskursen das Festhalten an bewährten Geschichtsbildern oft kritisch gesehen wird, weil es Innovationen ausbremst, kann die Lehrpraxis an Schulen und Hochschulen verständlicherweise mit den aktuellen Entwicklungen der Forschung nur selten standhalten. Je spezialisierter die Fachdiskurse, desto schwieriger wird es, Brücken zu bauen, um bahnbrechende Veränderungen auch außerhalb der eigenen Fachcommunities zu etablieren.⁷⁸ Trotz aller nötigen didaktischen Reduktion wäre es für das Notre-Dame-Repertoire jedoch wünschenswert, dass der von postmoderner Mediävistik postulierte Abschied vom festen Text und das Lob der Variante allmählich auch in der Hochschuldidaktik des Grundstudiums fester verankert werden könnte, damit Forschung und Lehre sich für neue Sichtweisen auf ein scheinbar lange bekanntes Repertoire öffnen können.

Statt autorzentrierter Stilzuweisungen an Leonin und Perotin wären dann der Umgang mit der Varianz des Repertoires zu erlernen und die Entwicklung der nötigen philologischen Kompetenzen als Grundlage für analytische Studien am Repertoire sicherzustellen. In diesem Sinne wäre also wünschenswert, die Studierenden neben Satztechnik und Notation des 13. Jahrhunderts auch an gewisse Grundkenntnisse der Handschriftenkunde mit den dazugehörigen Findmitteln sowie des komplexen Zusammenspiels von mündlicher und schriftlicher Überlieferung heranzuführen.

77 Huck 2002, S. 38.

78 Als zwei sehr unterschiedliche Versuche, einführende Brücken in die mittelalterliche Musik zu bauen, siehe Walter 1994 und Haas 2005.

Quellen (mit RISM Sigla)

- CH-MSbk S 231 (früher: CH-Sz S 231): Mariastein, Benediktinerkloster, Fragmente S 231
D-B Cod. theol. lat. fol. 312: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Cod. theol. lat. fol. 312
D-DS 2777: Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 2777
D-F fragm. lat. VI. 41: Frankfurt am Main, Stadt- und Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg der Johann Wolfgang Goethe-Universität, fragm. lat. VI. 41 (Conductus-Fragmente aus D-F Inc. Oct. 294)
D-Mbs Clm 4660-4660a: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660-4660a
D-MÜsa Mscr. VII, 6115: Münster, Landesarchiv NRW Abteilung Westfalen, Conductus-Fragmente (Abklatsch) in Mscr. VII, 6115
D-MÜu Hs 378: Münster, Universitäts- und Landesbibliothek, Conductus-Fragmente in Hs 378
D-MÜu: Münster, Universitäts- und Landesbibliothek, Conductus-Fragmente in Hs 382
D-Nst Inc. 304. 2°: Nürnberg, Stadtbibliothek, Organum-Fragmente in Inc. 304. 2°
D-W Cod. Guelf. 628 Helmst.: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 628 Helmst. (Heinemann no. 677) (W1)
D-W Cod. Guelf. 1099 Helmst.: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1099 Helmst. (Heinemann no. 1206) (W2)
DK-Kk GKS 1810 4°: København, Det Kongelige Bibliotek, Organum-Fragmente in GKS 1810 4°
E-Mn 20486: Madrid, Biblioteca nacional, 20486 (Ma)
F-T 1471: Troyes, Bibliothèque municipale, Ms 1471
GB-Cssc 117*: Cambridge, Sidney Sussex College, Conductus-Fragmente
GB-Ob Auct. VI. Q.3.17: Oxford, Bodleian Library, Auct. VI. Q.3.17
I-Fl plut. 29.1: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 29.1 (F)
I-Rc 1404: Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 1404
US-NHHub Beinecke MS 712.59: New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Fragment MS 712.59
US-NYcub N-66: New York, Columbia University, Rare Book and Manuscript Library, Conductus-Fragmente in der Inkunabel US-NYcub N-66

Literatur

- Anderson, Gordon Athol (Hg.), *Notre-Dame and Related Conductus*, 10 Bde. (Gesamtausgaben, Bd. X/1-X/10), Henryville, Ottawa u. Binningen 1975–1988.
Arlt, Wulf, »Denken in Tönen und Strukturen: Komponieren im Kontext Perotins«, in: *Perotinus Magnus* (Musik-Konzepte 107), hg. von Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn, München 2000, S. 53–100.

- Asensio, Juan Carlos, *El Códice de Madrid (Biblioteca Nacional, Mss. 20486): Polifonías del siglo XIII* (Patrimonio musical español), Madrid 1997.
- Barthes Roland, »The Death of the Author«, in: ders., *Image – Music – Text*, hg. von Stephen Heath, London 1977, S. 42–48.
- Baxter, James Houston, *An Old St. Andrews Music Book (Cod. Helmst. 628). Published in Facsimile with an introduction by J. H. Baxter* (St. Andrews University Publications 30), London 1931.
- Bell, David N., »Libraries and Scriptoria«, in: *The Cambridge Companion to the Cistercian Order* (Cambridge Companions to Religion), hg. von Mette Birkedal Bruun, Cambridge 2013, S. 140–150.
- Bergsagel, John, »The Transmission of Notre Dame Organa in Some Newly-Discovered ›Magnus Liber Organi‹ Fragments in Copenhagen«, in: *Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia Bologna 1987. Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale. Vol. 3: Free Papers*, hg. von Angelo Pompilio u. a., Torino 1990, S. 629–636.
- Bevilacqua, Gregorio, »The Earliest Source of Notre-Dame Polyphony? A New Conductus Fragment from the Early Thirteenth Century«, in: *Music and Letters* 97 (2016), S. 1–41.
- Bobeth, Gundela, »Wine, Women, and song? Reconsidering the Carmina burana«, in: *Manuscripts and Medieval Song: Inscription, Performance, Context* (Music in Context), hg. von Helen Deeming u. Elizabeth Eva Leach, Cambridge 2015, S. 79–115.
- Busse Berger, Anna Maria, *Medieval Music and the Art of Memory*, Berkeley, CA, London u. Los Angeles 2005.
- Busse Berger, Anna Maria, »Mnemotechnics and Notre Dame Polyphony«, in: *Journal of Musicology* 14 (1996), S. 263–298.
- Coussemaker, E[dmund] de, *Scriptorum de musica medii aevi. Bd. 1*, Paris 1864, S. 327–364.
- Cserba, Simon M. (Hg.), *Hieronymus de Moravia O.P. Tractatus de Musica* (Freiburger Studien zur Musikwissenschaft 2), Regensburg 1935.
- Dittmer, Luther (Hg.), *Faksimile-Ausgabe der Handschrift Madrid 20486* (Publications of Mediaeval Musical Manuscripts/Veröffentlichungen mittelalterlicher Musikhandschriften 2), New York 1957.
- Dittmer, Luther (Hg.), *Faksimile-Ausgabe der Handschrift Wolfenbüttel 1099 (1206)/Facsimile Reproduction of the Manuscript Wolfenbüttel 1099 (1206). Mit einer Einleitung von Luther Dittmer* (Publications of Mediaeval Musical Manuscripts/Veröffentlichungen mittelalterlicher Musikhandschriften 2), New York 1960.
- Dittmer, Luther (Hg.), *Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Pluteo 29,1. Teil I: Faszikel I–VI (ff. 1–262)* (Publications of Mediaeval Musical Manuscripts/Veröffentlichungen mittelalterlicher Musikhandschriften 10), New York [1966].
- Dittmer, Luther (Hg.), *Firenze, Biblioteca Mediceo-Laurenziana, Pluteo 29,1. Teil II: Faszikel VII–XI (ff. 263–476)* (Publications of Mediaeval Musical Manuscripts/Veröffentlichungen mittelalterlicher Musikhandschriften 11), New York [1967].
- Eickermann, Norbert, »Auf den Spuren einer großen Notre-Dame-Handschrift des 13. Jahrhunderts«, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 52 (1974), S. 149–152.

- Everist, Mark, »A New Source for the Polyphonic Conductus: Ms. 117 in Sidney Sussex College Cambridge«, in: *Plainsong and Medieval Music* 3 (1994), S. 149–168.
- Everist, Mark, »A Reconstructed Source for the Thirteenth-Century Conductus«, in: *Gordon Athol Anderson (1929–1981): In memoriam von seinen Studenten, Freunden und Kollegen, Vol. I: Bent – Gillingham* (Musicological Studies 39,1), hg. von Luther Dittmer, Henryville, Ottawa u. Binningen 1984, S. 97–118.
- Everist, Mark, »Tails of the Unexpected: The ›Punctus organi‹ and the ›Conductus cum caudis‹«, in: *Musik des Mittelalters und der Renaissance. Festschrift Klaus-Jürgen Sachs zum 80. Geburtstag* (Veröffentlichungen des Staatlichen Instituts für Musikforschung Berlin 18; Studien zur Geschichte der Musiktheorie 8), hg. von Rainer Kleinertz u. Wolf Frobenius, Hildesheim, Zürich u. New York 2010, S. 1–35.
- Everist, Mark, [»Letter from Mark Everist«], in: *Journal of the American Musicological Society* 55 (2002), S. 195f.
- Everist, Mark, »Reception and Recomposition in the Polyphonic Conductus cum caudis: The Metz Fragment«, in: *Journal of the Royal Musical Association* 125 (2000), S. 135–163.
- Everist, Mark (Hg.), *Les Organa à deux voix pour l'office du manuscrit de Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Plut. 29.1* (Le Magnus liber organi de Notre Dame de Paris 2), Monaco 2003.
- Everist, Mark (Hg.), *Les Organa à deux voix pour la messe (De Noël à la fête des Saints Pierre et Paul) du manuscrit de Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Plut. 29.1* (Le Magnus liber organi de Notre Dame de Paris 3), Monaco 2001.
- Everist, Mark (Hg.), *Les Organa à deux voix pour la messe (De l'Assomption au commun des saints) du manuscrit de Florence, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Plut. 29.1* (Le Magnus liber organi de Notre Dame de Paris 4), Monaco 2002.
- Fassler, Margot E., »Accent, Meter, and Rhythm in Medieval Treatises ›De rithmis‹«, in: *The Journal of Musicology* 5 (1987), S. 164–190.
- Flotzinger, Rudolf, *Von Leonin zu Perotin. Der musikalische Paradigmenwechsel in Paris um 1210* (Varia Musicologica 8), Bern 2007.
- Godt, Irving/Rivera, Benito (Hg.), »The Vatican Organum Treatise. A Colour Reproduction, Transcription, and Translation«, in: *Gordon Athol Anderson (1929–1981). In Memoriam von seinen Studenten, Freunden und Kollegen. Band II: Godt-Tischler* (Wissenschaftliche Abhandlungen 39,2), ohne Herausgeber, Henryville, Ottawa u. Binningen 1984, S. 264–345.
- Haas, Max, Art. »Organum«, in: *MGG* 2, Sachteil, Bd. 7, Kassel u. a. 1997, Sp. 870–877.
- Haas, Max, *Musikalisches Denken im Mittelalter: eine Einführung*, Bern, Berlin u. Frankfurt a. M. 2005.
- Heinzer, Felix, »Kodifizierung und Vereinheitlichung liturgischer Traditionen«, in: *Musik in Mecklenburg* (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 21), hg. von Karl Helfer, Hildesheim, Zürich u. New York 2000, S. 85–106.
- Huck, Oliver/Dieckmann, Sandra (Hg.), *Die mehrfach überlieferten Kompositionen des frühen Trecento. Anonyme Madrigale und Cacce sowie Kompositionen von Piero, Giovanni da Firenze und Jacopo da Bologna. Bd. 1: Übertragungen, Texte, Kommentare; Bd. 2: Transkriptionen* (Musica mensurabilis 2/1–2/2), Hildesheim, Zürich u. New York 2007.

- Huck, Oliver, »Der Editor als Leser und der Leser als Editor. Offene und geschlossene Texte in Editionen polyphoner Musik des Mittelalters«, in: *Musikedition. Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis* (Beihefte zu editio 17), hg. von Helga Lühning, Tübingen 2002, S. 33–47.
- Huck, Oliver, »Schreibprozesse in italienischen Musikhandschriften des 14. und frühen 15. Jahrhunderts«, in: *Die Musikforschung* 56 (2003), S. 366–374.
- Immel, Steven C., »The Vatican Organum Treatise Re-Examined«, in: *Early Music History* 20 (2001), S. 121–172.
- Jacobsen, Peter Christian, *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. VII: Ein neues Fragment zum Magnus Liber Organi* (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen: 1. Philologisch-Historische Klasse 2006, 3), Göttingen 2006, S. 153–166.
- Karp, Theodore, »Review: Latin Poetry and Conductus Rhythm in Medieval France by Christopher Page. The Sound of Medieval Song: Ornamentation and Vocal Style According to the Treatises by Timothy J. McGee; Randall A. Rosenfeld«, in: *Journal of the American Musicological Society* 53 (2000), S. 613–623.
- Keil, Werner, *Musikgeschichte im Überblick. Zweite, überarbeitete Auflage* (Basiswissen Musik), Paderborn 2014.
- Knapp, Janet, *Thirty-Five Conductus for Two and Three Voices* (Collegium Musicum 6), New Haven, CT 1965.
- Kreutziger-Herr, Annette, *Ein Traum vom Mittelalter. Die Wiederentdeckung mittelalterlicher Musik in der Neuzeit*, Köln 2003.
- Leech-Wilkinson, Daniel, *The Modern Invention of Medieval Music: Scholarship, Ideology, Performance* (Musical Performance and Reception), Cambridge u. a. 2002.
- Losseff, Nicky, *The best Concords. Polyphonic Music in Thirteenth-Century Britain* (Outstanding Dissertations in Music from British Universities), New York u. London 1994.
- Ludwig, Friedrich, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili. Bd. I: Catalogue raisonné der Quellen, Abt. 1: Handschriften in Quadrat-Notation*, Halle 1910.
- Maschke, Eva M., »Neue Conductus-Fragmente aus dem ehemaligen Dominikanerkloster in Frankfurt am Main«, in: *Studi Musicali. Nuova serie* 1 (2010), S. 295–312.
- Maschke, Eva M., »Neue Fragmentfunde in der Universitäts- und Landesbibliothek Münster: Zur Rekonstruktion einer Notre-Dame-Handschrift aus dem Soester Dominikanerkonvent«, in: *Die Musikforschung* 66 (2013), S. 277–280 [= Maschke 2013b].
- Maschke, Eva M., *Notre Dame Manuscripts and Their History: Case Studies on Reception and Reuse. University of Southampton, Faculty of Humanities/University of Hamburg, Doctoral Thesis, 2015*. <http://eprints.soton.ac.uk/381803/> (abgerufen am 26.2.2020) [= Maschke 2015a].
- Maschke, Eva M., »Porta salutis ave: Manuscript Culture, Material Culture, and Music«, in: *Musica disciplina* 58 (2013), S. 167–230 [= Maschke 2013a].
- Maschke, Eva M., »Some Preliminary Observations on the Afterlife of 13th-century Music Manuscripts«, in: *manuscript cultures* 8 (2015), S. 138–156 [= Maschke 2015b].
- Meyer, Christian (Hg.), *Jérôme de Moravie. Un théoricien de la musique dans le milieu intellectuel parisien du XIII^e siècle. Actes des colloques de Royaumont 1989*, Paris 1992.

- Meyer, Christian/Lobrichon, Guy/Hertel-Geay, Carola (Hg.), *Hieronymus de Moravia. Tractatus de musica* (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 250), Turnhout 2012.
- Miller, George A., »The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information«, in: *The Psychological Review* 63 (1956), S. 81–97.
- Page, Christopher, *Latin Poetry and Conductus Rhythm in Medieval France* (Royal Music Association Monographs 8), London 1997.
- Payne, Thomas B. (Hg.), *Les Organa à deux voix du manuscrit de Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 1099 Helmst.* (Le Magnus liber organi de Notre-Dame de Paris 6A–6B), 2 Bde., Monaco 1996.
- Reaney, Gilbert, *Manuscripts of Polyphonic Music 11th-early 14th Century* (Répertoire International des Sources Musicales BIV.1/RISM BIV.1), München u. Duisburg 1966.
- Reckow, Fritz, *Der Musiktraktat des Anonymus 4. Teil I: Edition* (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 4), Wiesbaden 1967.
- Roesner, Edward H. (Hg.), *Les Quadrupla et Tripla de Paris* (Le Magnus Liber Organi de Notre-Dame de Paris 1), Monaco 1993.
- Roesner, Edward H., »The Emergence of Musica Mensurabilis«, in: *Studies in Musical Sources and Style: Essays in Honor of Jan LaRue*, hg. von Eugene K. Wolf u. Edward H. Roesner, Madison, WI 1990, S. 41–74.
- Roesner, Edward H., »The Problem of Chronology in the Transmission of Organum Duplum«, in: *Music in Medieval and Early Modern Europe. Patronage, Sources, and Texts*, hg. von Iain Fenlon, Cambridge 1981, S. 365–399.
- Roesner, Edward H., »Who ›made‹ the Magnus liber?«, in: *Early Music History* 20 (2001), S. 227–266 [= Roesner 2001a].
- Roesner, Edward H., »Magnus liber«, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, hg. von Stanley Sadie, London 2001, S. 593–597 [= Roesner 2001b].
- Rotter-Broman, Signe, »Geschichtsbild und Analyse. Überlegungen zur Musik des späten Trecento«, in: *Kontinuität und Transformation in der italienischen Vokalmusik zwischen Due- und Quattrocento. Bericht über die Tagung in Jena vom 1.–3. Juli 2005* (Musica Mensurabilis 3), hg. von Sandra Dieckmann, Oliver Huck, Signe Rotter-Broman u. Alba Scotti, Hildesheim, Zürich u. New York 2007, S. 197–213.
- Rouse, Richard/Rouse, Mary, *Manuscripts and their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200–1500* (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History/HMSAH 25), 2 Bde., Turnhout 2000.
- Sanders, Ernest, »Rithmus«, in: *Essays on Medieval Music in Honor of David G. Hughes* (Isham Library Papers 4), hg. von Graeme M. Boone, Cambridge, MA 1995, S. 415–440.
- Schick, Hartmut, »Musik wird zum Kunstwerk. Leonin und die Organa des Vatikanischen Organumtraktats«, in: *Studien zur Musikgeschichte. Eine Festschrift für Ludwig Finscher*, hg. von Annegrit Laubenthal, Kassel u. a. 1995, S. 34–43.
- Stahelin, Martin, »Die Erforschung mittelalterlicher Musikfragmente. Ein Beitrag zur Revision unserer musikgeschichtlichen Vorstellungen«, in: *Bibliothek und Wissenschaft* 30 (1997), S. 26–40.

- Staehelin, Martin (Hg.), *Die mittelalterliche Musikhandschrift W1. Vollständige Reproduktion des ›Notre Dame‹-Manuskripts der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Cod. Guelf. 628 Helmst. Mit einem Vorwort (deutsch und englisch) von Martin Staehelin* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 9), Wiesbaden 1995.
- Staehelin, Martin, *Kleinüberlieferung mehrstimmiger Musik vor 1550 in deutschem Sprachgebiet. Lieferung IX, Band 15: Neue Quellen des Spätmittelalters aus Deutschland und der Schweiz*, Berlin u. Boston 2012.
- Stenzl, Jürg, »Eine unbekannte Notre Dame-Quelle: Die Solothurner Fragmente«, in: *Die Musikforschung* 26 (1973), S. 311–332.
- Stenzl, Jürg, »Perotinus Magnus. Und die Musikforschung erschuf den ersten Komponisten. Nach ihrem Ebenbilde erschuf sie ihn«, in: *Perotinus Magnus* (Musik-Konzepte 107), hg. von Heinz-Klaus Metzger u. Rainer Riehn, München 2000, S. 19–52.
- Thurston, Ethel (Hg.), *The Conductus Collections of MS Wolfenbüttel 1099* (Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance 11–13), 3 Bde., Madison, WI 1980.
- Tischler, Hans (Hg.), *The Earliest Polyphonic Art Music: The 150 Two-part Conductus in the Notre-Dame Manuscripts*, 2 Bde., Ottawa 2005.
- Tischler, Hans (Hg.), *The Parisian Two-Part Organa: The Complete Comparative Edition*, 2 Bde., Stuyvesant, NY 1988.
- Traub, Andreas, »Liturgische und musikalische Zeit – Bemerkungen zu Notre Dame«, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 37 (2002), S. 277–293.
- Treitler, Leo, »Homer and Gregory: The Transmission of Epic Poetry and Plainchant«, in: *The Musical Quarterly* 60 (1974), S. 333–372.
- Viret, Jacques, *L'École de Notre-Dame et ses conduits polyphoniques: étude historique et musicologique; édition pratique de textes musicaux* (Diaphonia 2), Lyon 2001.
- Walter, Michael, *Grundlagen der Musik des Mittelalters: Schrift. Zeit. Raum*, Stuttgart u. Weimar 1994.
- van der Werf, Hendrik, *Anonymous IV as Chronicler*, Rochester, NY 1990.
- van der Werf, Hendrik, »Anonymous IV as Chronicler«, in: *Musicology Australia* 15 (1992), S. 3–13.
- van der Werf, Hendrik, *Integrated Directory of Organa, Clausulae, and Motets of the Thirteenth Century*, Rochester, NY 1989.
- Wright, Craig, »Leoninus, Poet and Musician«, in: *Journal of the American Musicological Society* 39 (1986), S. 1–35.
- Wright, Craig, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris. 500–1500* (Cambridge Studies in Music), Cambridge u. a. 1989.
- Wulstan, David, »Review: Latin Poetry and Conductus Rhythm in Medieval France by Christopher Page«, in: *Notes, Second Series* 55 (1999), S. 643ff.
- Yudkin, Jeremy, »The Anonymous of St. Emmeram and Anonymous IV on the ›Copula‹«, in: *The Musical Quarterly* 70 (1984), S. 1–22.
- Yudkin, Jeremy, *The Music Treatise of Anonymous IV. A new translation* (Musicological Studies & Documents 41), Neuhausen-Stuttgart 1985.

© 2020 Eva M. Maschke (maschke.e@web.de)

Gymnasium Rahlstedt

Maschke, Eva M. (2020), »Von Leonin und Perotin zum ›Tod des Autors‹. Aktuelle Tendenzen der Notre-Dame-Forschung und ihre hochschuldidaktischen Konsequenzen« [From Leonin and Perotin to the “Death of the Author”: Current trends in Notre Dame research and their implications for higher education didactics], in: *Gegliederte Zeit. 15. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie Berlin 2015* (GMTH Proceedings 2015), hg. von Marcus Aydintan, Florian Edler, Roger Graybill und Laura Krämer, Hildesheim, Zürich, New York: Olms Verlag, 435–457. <https://doi.org/10.31751/p.202>

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: Conductus; Leonin; modal notation; Modalnotation; Notre-Dame repertory; Notre-Dame-Repertoire; Organum; Perotin

eingereicht / submitted: 20/07/2018

angenommen / accepted: 20/07/2020

veröffentlicht (Druckausgabe) / first published (printed edition): 28/09/2020

veröffentlicht (Onlineausgabe) / first published (online edition): 04/12/2022

zuletzt geändert / last updated: 27/11/2022