Der Streit um die *ars nova* – nur ein Scherz?

von

FRANK HENTSCHEL

...hic quidem benevolum requiro lectorem.

The *Speculum musicae* of Jacques de Liège has often been considered a conservative, narrow-minded treatise aimed at condemning *ars nova*. This article investigates its satiric and ironic elements particular to both style and argumentation, which may lead to a reassessment of how the author is characterized. Since Jacques de Liège provided the only written witness of what has been interpreted as the dispute between *ars antiqua* and *ars nova*, a challenge to this historiographical concept is thoroughly warranted. Undoubtedly not directed toward *ars nova*, Pope John XXII's decree "Docta sanctorum patrum" cannot be counted as a second witness. It concerns itself rather with certain musical practices (within the church) that Jacques himself even favored. Be that as it may, the satirical tone of Jacques' text is foreign to the style of the decree. It is unlikely, therefore, that Jacques would have referred to its existence, perhaps even dared to have mentioned it, provided he was acquainted with it. In the final analysis, it seems improbable that he was.

Eingefahrene Denkmuster und Interpretationsschemata lassen sich, haben sie einmal eine *scientific community* für sich gewinnen können, schwer wieder auflösen. Das gilt auch für historiographische Modelle, insbesondere dann, wenn sie sich allgemein beliebter Figuren wie der der binären Opposition – etwa der Entgegensetzung von fortschrittlich und konservativ oder neu und alt – bedienen. Auch wenn, oder gerade dann, wenn die historischen Zeugnisse solche Denkmuster explizit vorgeben, ist der Historiker nicht davon befreit, sie auf ihre Tragfähigkeit hin abzuklopfen[1]. Auch für das Begriffspaar *ars antiqua – ars nova*, mit dem die im frühen 14. Jahrhundert auftretenden und durch rhythmische sowie notationstechnische Neuerungen gekennzeichneten Lehren von jenen des 13. Jahrhunderts unterschieden werden, liegen historische Zeugnisse vor. Zur Diskussion steht je-

[1] Leo Treitler: „Just as our conception of the Renaissance as a historical epoch follows, and continues to reinforce, the self-image of Renaissance individuals, so our continued designation of the second half of the eighteenth century as the era of Classicism rests ultimately upon, and preserves, ideals that were given expression at the time" (*Music and the Historical Imagination*, Cambridge/MA 1989, S. 86f.).

Archiv für Musikwissenschaft, Jahrgang 58, Heft 2 (2001)
© Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Sitz Stuttgart

doch, wie sie zu verstehen sind[2]. Dabei soll das Augenmerk hier auf solche Zeugnisse gerichtet werden, die jenes Begriffspaar nicht für die Bezeichnung zweier Stadien einer musikalischen und musiktheoretischen Entwicklung auffassen, sondern im engeren Sinne als Opposition und in polemischer Absicht einbringen[3].

Angesichts der Tatsache, wie populär das Begriffspaar in der Musikgeschichtsschreibung ist, verwundert es, daß sich nur zwei Zeugnisse anführen lassen, die dem historiographischen Modell einer Kontroverse zwischen Vertretern einer *ars antiqua* und einer *ars nova* ein Fundament zu geben vermögen, an dem im folgenden weiter gerüttelt wird. Die beiden Zeugnisse, von denen hier die Rede ist, sind natürlich das *Speculum musicae* des Jacobus von Lüttich und die Bulle *Docta sanctorum patrum* von Papst Johannes XXII.

I. Asinus sumatur pro homine

Zwar ist das *Speculum musicae* die einzige Quelle, die tatsächlich Zeugnis von einem Streit zwischen alter und neuer Lehre ablegt, doch ist seine Datierung nahezu ausschließlich auf Hypothesen angewiesen. Jacobus, über dessen Biographie wir so gut wie nichts wissen[4], zitiert Johannes de Muris, schreibt also später (genauer: Er vollendet sein *Speculum musicae* nach 1325[5]). Die Hss. entstammen sämtlich dem 15. Jahrhundert – ein kaum brauchbarer terminus ante quem. Gleichsam als Spielregel für die folgenden Bemerkungen sei aber die Annahme akzeptiert, Jacobus habe sein musiktheoretisches opus maius tatsächlich auch um 1325 verfaßt – die von der Forschung herbeigeschafften Winke erlauben es[6].

Das Verhältnis des Autors des *Speculum musicae* zur *ars nova* ist – man übersieht dies allzu leicht aufgrund der Heftigkeit der Attacken gegen sie – durchaus gespalten: Immer wieder wird die moderne Musik auch sehr lobend hervorgehoben[7]. Aber es läßt sich vernünftigerweise nicht daran zweifeln, daß Jacobus ein scharfer

[2] Die Frage, inwieweit das Begriffspaar *ars antiqua – ars nova* sinnvoll auf die Beschreibung der musikalischen Entwicklungen um 1300 angewandt werden kann (siehe dazu W. Frobenius, Artikel *Ars antiqua*, in: MGG2, Sp. 872–876, und M. Gómez und U. Günther, Artikel *Ars subtilior*, in: ebd., Sp. 894), bleibt im folgenden unberührt.

[3] Einblick in den terminologischen und historischen Hintergrund gewährt Frobenius, *Ars antiqua* (wie vorige Anm.), Sp. 865–872.

[4] Neueste Informationen über die Biographie des Jacobus finden sich bei K. Desmond, *New light on Jacobus, Author of Speculum musicae*, in: *Plainsong and Medieval Music* 9, 2000. Desmond sammelt überzeugende Indizien dafür, daß Jacobus aus Mons stammt und daß er mit dem im sog. Berkeley-Ms. erwähnten Jacobus de Montibus identisch ist.

[5] C. Falkenroth (Hg.), *Die Musica speculativa des Johannes Muris*, Stuttgart 1992 (BzAfMw 34), S. 33f.

[6] Siehe insb. U. Michels, *Die Musiktraktate des Johannes de Muris*, Wiesbaden 1970 (BzAfMw 8), S. 50–55.

[7] Iac. Leod. spec. I, XVIII, 11; II, III, 8; X, 26–28; VII, I, 15; XLVIII, 8; VIIII, 13.

Kritiker der *ars nova* war. Wohl scheint es sinnvoll und wichtig, noch einmal den Charakter seiner Kritik zu befragen. Das *Speculum musicae* besteht nicht nur aus dem polemischen siebenten Buch, sondern diesem gehen sechs, zum Teil wesentlich umfangreichere Bücher voran. In ihnen behandelt Jacobus alle Gebiete der mittelalterlichen Musiktheorie in einer Systematik und mit einer logischen Präzision, die ihresgleichen suchen. Hier hat sich, wie Jacobus bekanntlich mehrfach selbst eingesteht[8], ein der Intention nach zweitrangiges Projekt in den Vordergrund gedrängt. Die ersten sechs Bücher sind frei von Polemik und von aufrichtiger Wissenschaftsmoral geprägt[9]. Seinen Scharfsinn und seine logischen Fähigkeiten nutzt Jacobus auch im letzten Buch seines Werkes aus – so sehr, daß Dorit Esther Tanay gar vermutet, er sei von William Ockham, dem Revolutionär der mittelalterlichen Logik, beeinflußt worden[10].

Die Kritik des Jacobus ist vielschichtig. So lassen sich vordergründig rein polemische Ausbrüche (wie das berühmte Kap. VIIII) von anspruchsvollen philosophischen Argumenten unterscheiden, was sich bereits an der Rhetorik ablesen läßt:

O incongruum proverbium! O mala coloratio, irrationabilis excusatio! O magnus abusus, magna ruditas, magna bestialitas, ut asinus sumatur pro homine, capra pro leone, ovis pro pisce, serpens pro salmone! Sic enim concordiae a discordiis distinctae sunt ut nullatenus una sit alia (Iac. Leod. spec. VII, VIIII, 6).

O falscher Spruch! O üble Beschönigung, irrationale Ausrede! O grober Mißbrauch, grobe Rohheit, grobe Bestialität, so daß der Esel als Mensch begriffen wird, die Ziege als Löwe, das Schaf als Fisch und die Schlange als Lachs! Denn die Konsonanzen sind so von den Dissonanzen unterschieden, daß niemals eine Konsonanz eine Dissonanz sein kann.

Derartiger Exzessivität stehen Vernünfteleien gegenüber wie die folgende:

Potest autem ad illas una generalis prius tacta dari responsio: quod morulae temporis importare <*lege* importatae> per semibrevem competat divisio potest intelligi dupliciter; uno modo, ut talis temporis morula sumitur materialiter et absolute ut quaedam quantitas continua et ut sic sibi competit dividi; alio modo, ut significatur per semibrevem, et hoc modo sibi repugnat divisio de qua loquimur (Iac. Leod. spec., VII, XVI, 1–2).

Es kann darauf aber eine allgemeine, bereits zuvor berührte Antwort gegeben werden: Es kann auf zweifache Weise verstanden werden, <wenn gesagt wird>, die durch die semibrevis angezeigte Zeitdauer sei unterteilbar – entweder wird eine solche Zeitdauer materiell und absolut begriffen wie irgendeine kontinuierliche Quantität (und dann kommt es ihr zu, unterteilt zu werden); oder sie wird begriffen als das, was durch eine semibrevis bezeichnet wird (und dann widerstrebt ihr die Unterteilung, von der hier die Rede ist).

[8] Ebd., I, I, 34f.; VII, I, 7.

[9] Eine treffende Charakterisierung legte R. Bragard vor: *Le 'Speculum musicae' du compilateur Jacques de Liège*, in: *Musica disciplina* 7, 1953, S. 96–104.

[10] *Noting Music, Marking Culture: The Intellectual Context of Rhythmic Notation*, 1250–1400, Holzgerlingen 1999 (Musicological Studies & Documents 46).

In den vergangenen 20 Jahren wurden immer wieder einzelne Aspekte der philosophischen Denk- und Argumentationsweise des Jacobus interpretiert. 1982 brachte Max Haas das *Speculum* mit einer bestimmten platonischen Ausformung des Aristotelismus in Zusammenhang, 1984 arbeitete Fabrizio Della Seta Argumente heraus, die auf bestimmten zeitgenössischen philosophischen Konzepten von Zeit beruhen, und 1999 legte Dorit Esther Tanay ihre Analyse des siebenten Buchs vor, die sich vorwiegend auf die sprachlogische Argumentationstechnik des *Speculum* konzentriert[11]. Besonders wichtig sind in diesem Zusammenhang die unablässig wiederkehrenden Vorwürfe, die *ars nova* enthalte *irrationabilia* und vieles in ihr sei überflüssig (also nicht notwendig) und verletze daher die Fundamente der *ars*[12]. Hinzu kommt eine Vielzahl von Leitmotiven, die hier und da eingeflochten werden, etwa die Klage, aufgrund der Komplexität der modernen Musik würde die Praxis in Theorie verwandelt[13], oder der Vorwurf, die moderne Musik und Musiklehre seien *lascivus* und *curiosus*[14], sowie der Hinweis auf die göttliche (trinitarische) Herkunft der Zahl Drei[15] oder auch die fast spielerische Umkehrung des angeblich von einigen *moderni* gegen die *antiqui* gerichteten Vorwurfs, diese seien *rudes* und *idiotae*[16]. Komplexität und Stringenz der philosophischen Argumentation rechtfertigen die exegetischen Anstrengungen, die nur nach und nach erkennen lassen, in welchem historischen Horizont das *Speculum musicae* entstand. (Es ist immer noch nicht das Geringste über die intendierte Leserschaft bekannt oder die Position, aus der heraus Jacobus sein Werk geschrieben hat.)

Die philosophische Argumentation ist in sich überaus schlüssig und entspricht weitgehend dem aktuellen Stand des philosophischen Diskurses. Sonderbar ist jedoch die Tatsache, daß Jacobus überhaupt solche Instrumente verwenden zu können meint – so sonderbar, daß es sich lohnen mag, gerade diese Argumentationen einmal in anderem Licht zu besehen: im Licht der Satire. Eine um einen literarhistorischen Aspekt erweiterte Lektüre der philosophischen Argumentation soll also helfen, die Intention des *Speculum musicae* besser zu verstehen.

Fast weinerlich beschreibt der sonst so logisch strenge Jacobus am Anfang des letzten Buchs seine Stellung in der Musikgeschichte und bittet um das Wohlwol-

[11] M. Haas, *Studien zur mittelalterlichen Musiklehre I: Eine Übersicht über die Musiklehre im Kontext der Philosophie des 13. und frühen 14. Jahrhunderts*, in: *Forum musicologicum* 3, Winterthur 1982, S. 402–408; F. Della Seta, *Utrum musica tempore mensuretur continuo, an discreto. Premesse filosofiche ad una controversia del gusto musicale*, in: *Studi musicali* 13, 1984; Tanay, *Noting Music* (wie vorige Anm.).

[12] Z. B. Iac. Leod. spec. VII, XX, 2; XX, 10; XXVII, 8; XXVIII, 1 und 3; XXVIIII, 2; XXXII; XXXIIII, 10 und 25 etc.

[13] Ebd., VII, V, 20; X, 9; XXIII, 10; dazu A. Gallo, *Die Notationslehre im 14. und 15. Jahrhundert*, in: *Geschichte der Musiktheorie*, Bd. 5, hg. von F. Zaminer, Darmstadt 1984, S. 281f.

[14] Ebd., VII, I, 4; VIIII, 9; XXXII, 9.

[15] Ebd., VII, XIIII, 7; XXX.

[16] Ebd., VII, I, 10; XLVI, 1, 6, 12 und 15f.; XLVII, 7.

len seiner Leser, jammert darüber, allein zu sein. Tot seien, die er – der Greis – verteidigt, lebendig dagegen und in der Blüte ihres Lebens stehend die, gegen die er ins Feld zieht:

...et hic quidem benevolum requiro lectorem. Mihi parcat, mihi quaesco, condescendat, quia solus sum (de quo tristor), illi multi contra quos opus hoc ultimum... disputativum aggredior... Adhuc sum de numero Antiquorum quos horum aliqui rudes vocant. Sum senex, illi acuti et iuvenes. Mortui sunt quos sustineo; vivunt contra quos disputo (Iac. Leod. spec. VII, I, 8–10).

...und hier brauche ich nun sicher einen wohlwollenden Leser. Er schone mich, und er lasse sich, so bitte ich, zu mir herab, weil ich allein bin (worüber ich trauere), jene, die ich mit diesem letzten streitbaren... Buch angreife, viele... Ich zähle immer noch zu den Antiqui, die von einigen jener als roh bezeichnet werden. Ich bin ein Greis, jene frisch und jung. Gestorben sind die, die ich verteidige; es leben die, gegen die ich streite.

Ist dies ganz ohne Augenzwinkern gesagt? Gewiß, die Textstelle liest sich auf den ersten Blick wie ein spontaner Gefühlsausbruch. Doch was hier vorliegt, ist die Vorrede zum siebenten Buch, dem sechs umfangreiche, nicht polemische Bücher vorausgegangen sind. Es ist kaum wahrscheinlich, daß nach gründlichen Forschungen und konzeptionellen Vorarbeiten, die der Autor des *Speculum musicae* hat anstellen müssen, und nach dem Beschreiben von über 270 folia ein unmittelbarer Gefühlsausbruch noch möglich war. Nein, man muß wohl annehmen, daß dies Mitleid heischende Bild, das Jacobus da von sich zeichnet, Kalkül ist, ebenso wie die Aufregung in Kapitel VIIII. Aber allein die Tatsache, daß dies Kalkül ist, besagt noch nicht viel. Nun findet sich in der vollständigen Gestalt der oben gekürzt wiedergegebenen Textpassage ein Wörtchen, das weiterhelfen mag:

...opus hoc ultimum satiricum disputativum...

Es gilt demnach zu fragen, was es heißt, wenn ein Autor des frühen 14. Jahrhunderts ein Werk als *satiricus* bezeichnet. Zunächst ist es von Bedeutung, daß Jacobus das Adjektiv verwendet und nicht das gesamte siebente Buch eine *satira* nennt; er schreibt ihm offenbar nur Eigenschaften der *satira* zu. Wir brauchen demnach nur danach zu suchen, ob es überhaupt Merkmale der *satira* aufweist und was sie besagen. Nach Udo Kindermann gibt es im Mittelalter keine „theoretisch untermauerte Typologie" von „strafender bzw. lachender" Satire[17], doch lassen sich beide Aspekte aufzeigen[18]. Die strafende Haltung umfaßt verschiedene Formen des Tadels, das Aufdecken von Fehlern, die moralische Kritik, und sie kann aggressiv sein. Der Begriff *satira* wird sogar zuweilen einfach im Sinne von Tadel verwendet, ohne auf die literarische Gattung des satirischen Gedichts bezogen zu

[17] *Satyra. Die Theorie der Satire im Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Nürnberg 1978 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 58), S. 84.

[18] Siehe ebd., S. 47–82 bzw. 83–113.

werden[19]. Der am häufigsten anzutreffende Begriff für diesen Tadel ist *reprehensio*[20]; und da es nicht schwer fällt, diese strafende Haltung im *Speculum musicae* zu entdecken, wird es auch nicht wundernehmen, daß noch in der Vorrede (= 1. Kap.) des letzten Buches gerade dieser Begriff Verwendung findet:

Incuriale vero et reprehensibile est homines bonos persequi mortuos qui defendere se nequeunt (Iac. Leod. spec. VII, I, 14).

Handelt es sich nicht um pure Koinzidenz, so könnte hierin ein weiteres Indiz dafür gesehen werden, daß sich Jacobus bewußt in eine satirische Tradition einreiht. Es liegt ja auch alles andere als blinder Haß vor: Jacobus hält es für geboten hervorzuheben, daß er gegen die Meinungen der *moderni* vorgeht, sofern sie denen der *antiqui* widersprechen, daß er jedoch die Personen der *moderni* schätzt[21]. Die Klage über den Sittenverfall der Gegenwart ist überdies ein satirischer Topos, der in der berühmten Satire des Nigel de Longchamps, dem *Speculum stultorum* (12. Jh.), mit der Kritik an Jugendlichen verbunden wird, die gegen die Autorität der Alten aufbegehren[22].

Die spannende Frage ist aber, ob auch die lachende Haltung im *Speculum* vorhanden ist, ob der Text verlachende, spottende oder ironische Elemente enthält. „Hec est lex satire: vitiis ridere...", sagt Johannes de Garlandia im 13. Jahrhundert[23]. Vor dem Hintergrund einer gewöhnlichen musikhistorischen Ausbildung, zu deren Inhalten wohl auch immer eine Einführung in die *ars antiqua / ars nova*-Kontroverse gehört, würde man nicht so bald auf die Idee kommen, im *Speculum musicae* viel Humor zu suchen; und doch muß hier die Antwort, wie mir scheint, „Ja" lauten. Einzelne ironische Elemente im *Speculum* sind verschiedentlich bemerkt worden, ohne daß allerdings dieser Aspekt weiter verfolgt worden wäre[24]. Begeben wir uns zunächst auf die sichere Seite und fahnden nach explizitem Lachen, um festzustellen, ob es überhaupt einen zweifelsfrei intendierten Humor in diesem auf den ersten Blick so ernsten Buch gibt. Einem der *moderni* wirft Jacobus vor, in seinem Traktat befänden sich Lächerlichkeiten, *ridicula*[25]. Nun ist es nicht

[19] Ebd., S. 48f.

[20] Ebd., S. 47.

[21] „Haec dicta sint ad excusationem meam quia, etsi in hoc opere dicturus sum contra dicta Modernorum ubi obviant dictis Antiquorum, diligo tamen personas illorum" (VII, I, 15). A. Gallo (wie Anm. 13, S. 279) sieht in der Tatsache, daß die *moderni* im Gegensatz zu den *antiqui* nie beim Namen genannt werden, Polemik. Man könnte als Motivation auch Pietät vermuten: Jacobus geht es eben nicht um die Personen.

[22] R. E. Pepin, *Literature of Satire in the Twelfth Century* (Studies in Mediaeval Literature 2), S. 119f.

[23] Zit. nach Kindermann, *Satyra* (wie Anm. 17), S. 90.

[24] J. F. Smith, *Ars Nova – A Redefinition? Observations in the light of Speculum Musicae I by Jacques de Liège*, in: *Musica disciplina* 18, 1964, S. 22; W. Frobenius, Artikel *Ars antiqua* (wie Anm. 2), Sp. 869.

[25] „Caveat sibi ne in multis amplius ipse erret in tractatu suo in quo multa ponit ridicula et quandoque contra se ipsum ire videtur" (Iac. Leod. spec. VII, XXVI, 3).

gerade komisch, einem Kollegen öffentlich zu bescheinigen, seine Traktate enthielten Lächerlichkeiten. Es handelt sich um Spott, wie auch die fast arrogante Hinzufügung deutlich macht, er, Jacobus, unterließe es jedoch, jene *ridicula* aufzuzeigen[26]. Eine Grenze zwischen Spott und satirischer Äußerung zu ziehen, ist im Einzelfall freilich schwierig.

Jacobus bedient sich auch explizit der ironischen Rede, indem er, um sich über die Larga (longa duplex) lustig zu machen, auf einen bekannten Seitenhieb des Aristoteles gegen Platon zurückgreift:

O in notarum figuris quanta praesumptio, quanta confusio! Nonne de talibus ironice dici potest quod Aristoteles de ideis dicit contra Platonem: „Gaudeant notae tales; monstra enim sunt"? (Iac. Leod. spec. VII, XXVII, 5)[27].

O welche Dreistigkeit in den Notenzeichen, welche Verwirrung! Kann darüber nicht ironisch gesagt werden, was Aristoteles gegen die Platonischen Ideen hervorbrachte: „Solche Noten mögen sich wohl gehaben; denn sie sind Ungeheuer"?

Nun geht das humoristische Potential gerade verloren, wenn eine ironische Rede als solche bezeichnet wird. Aber Jacobus kann viel witziger sein. Zwar lassen sich keine weiteren expliziten Zeugnisse von Humor anführen, doch finden sich zahlreiche Bemerkungen, deren Ironie intendiert zu sein scheint. Von diesen Bemerkungen sei zuerst eine vorgestellt, deren Witz – man muß schon fast von einem Bonmot sprechen – so deutlich auf der Hand liegt, daß eine andere Interpretation kaum möglich sein dürfte als eben die, es handle sich um Ironie – und dazu noch um gelungene:

Dicit unus doctor modernus sic: „Duplex longa in modo perfecto sex valet tempora, cum vere novem deberet valere; et in hoc errant Franco et Petrus de Cruce et omnes alii." Hic doctor non solum doctores antiquos, quorum duos multum valentes nominat, sed et modernos increpare videtur, cum in illo dicto non tantum illos duos sed omnes alios errare dicat. Non dicit „antiquos" sed absolute dicit „omnes alios" et per consequens se ipsum, cum sit de numero omnium (VII, XLVI, 14f.).

Ein moderner Professor sagt: „Die duplex longa hat im perfekten Modus den Wert von sechs tempora, weil sie eigentlich den Wert von neun haben müßte; und darin irren Franco und Petrus de Cruce und alle anderen." Dieser Professor scheint nicht nur die alten Professoren zu schelten, von denen er zwei sehr ehrenwerte nennt, sondern auch die modernen, weil er mit seiner Aussage nicht nur behauptet, jene zwei irrten, sondern alle anderen. Er spricht nicht von den „alten", sondern absolut von „allen anderen" und folgerichtig auch von sich selbst, da er zur Menge aller gehört.

[26] „Sed hoc ostendere dimitto" (ebd.).

[27] Vgl. Aristoteles, *Analytica posteriora*, I, 22 (83a32–35); *Auctoritates Aristotelis*, hg. von J. Hamesse, Louvain / Paris 1974 (Philosophes Médiévaux 17), S. 317, Nr. 77.

Das Komische dieser Passage liegt gerade in der scheinbar so nüchternen logischen Analyse des Zitierten. Selbstverständlich weiß Jacobus, daß der moderne Professor weder sich noch wahrscheinlich andere *moderni* in seine Aussage einschließt. Der in sich völlig korrekte Hinweis auf einen logischen Lapsus (im Grunde handelt es sich lediglich um eine saloppe Rede, die vom Hörer erwarten darf, richtig verstanden zu werden) wird hier dazu ausgenutzt, einen Spaß zu treiben. Das wird insbesondere auch daran deutlich, daß es gar nicht mehr um den musikalischen Gegenstand geht, sondern nur um sprachlich-logische Spitzfindigkeiten. Sachlich weist Jacobus dem modernen Autor nichts anderes nach als das Lügner-Paradox, das in bestimmten selbstreferentiellen Aussagen vorliegt, etwa wenn ein Kreter sagt „Alle Kreter lügen"[28] oder wenn ich feststelle: „Alles in diesem Aufsatz ist falsch". Mittelalterliche Akademiker waren, und besonders in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, mit logischen Paradoxa dieser Art bestens vertraut. Die Insolubilia-Literatur beschäftigte sich mit nichts anderem[29]. Jacobus dürfte sie geliebt haben.

Zu den Merkmalen der mittelalterlichen Satire gehört auch die Übertreibung[30]. Akzeptiert man daher, daß das *Speculum musicae* satirische Züge aufweist, so liegt es nahe, die scheinbar so heftigen Ausfälle gegen die modernen Sänger als überlegt eingestreute satirische Stilmittel aufzufassen. Sie erhalten damit ein anderes Gewicht. Jacobus ruft aus:

Heu pro dolor! his temporibus aliqui suum defectum inepto proverbio colorare moliuntur: „Iste est, inquiunt, novus discantandi modus, novis scilicet uti consonantiis". Offendunt hi intellectum eorum qui tales defectus agnoscunt. Offendunt sensum nam inducere cum deberent delectationem, adducunt tristitiam. O incongruum proverbium! O mala coloratio, irrationabilis excusatio! O magnus abusus, magna ruditas, magna bestialitas, ut asinus sumatur pro homine, capra pro leone, ovis pro pisce, serpens pro salmone! Sic enim concordiae a discordiis distinctae sunt ut nullatenus una sit alia (VII, VIII, 5f.).

Ach Schmerz, wehe! In diesen Zeiten möchten einige ihre Schwächen durch unpassende Sprüche beschönigen: „Dies ist, so sagen sie, eine neue Art des Diskantierens, nämlich die Verwendung neuer Konsonanzen". Sie verletzten den Verstand derer, die solche Schwächen erkennen. Sie verletzen den Sinn, denn wenn sie Freude herbeiführen müssen, führen sie Trauer herbei. O falscher Spruch! O üble Beschönigung, irrationale Ausrede! O grober Mißbrauch, grobe Rohheit, grobe Bestialität, so daß der Esel als Mensch begriffen wird, die Ziege als Löwe, das Schaf als Fisch und die Schlange als Lachs! Denn die Konsonanzen sind so von den Dissonanzen unterschieden, daß niemals eine Konsonanz eine Dissonanz sein kann.

[28] Vgl. Tit. 1, 12f.

[29] Einführend P. V. Spade, *Insolubilia*, in: *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, hg. von N. Kretzmann u. a., Cambridge 1988, S. 246–253; L. Hickmann, Artikel *Insolubilia*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von J. Ritter, Darmstadt 1971ff.; W. und M. Kneale, *The Development of Logic*, Oxford 1984, S. 227f.

[30] H. Eideneier, Artikel *Satire*, in: LexMA, Sp. 1392.

Jacobus wirft hier den modernen Sängern vor, daß sie ihre Unfähigkeit hinter einer vermeintlich neuen Art des Diskantierens zu verstecken suchen, die in der Verwendung neuer Konsonanzen bestehe[31]. Jacobus dürfte gegen diese Erklärung eigentlich nichts einzuwenden haben; denn daß sich im Laufe der Zeit der verwendete Konsonanzvorrat ausweitet, hebt er im zweiten Buch selbst in aller Klarheit hervor und äußert sich sogar lobend über die *moderni*, die den Wortgebrauch eben nicht zu sehr einschränken[32]. Im zweiten Buch ist der Kontext nicht satirisch; die Aussage beinhaltet fast das Gegenteil des im siebenten Buch Gesagten. Ähnlich ist die Behauptung zu kommentieren, *discordiae* und *concordiae* seien ihrer Art nach – nämlich so wie verschiedene Tierarten, etwa Schlange und Lachs, d. h. also einer unabänderlichen Naturordnung folgend – voneinander unterschieden. Im vierten Buch äußert sich Jacobus ganz anders dazu, indem er nicht nur eingesteht, daß nicht er, sondern die Praktiker die Konsonanzen einschätzen müßten und daß es die Rhetorik sei (und eben weder die Mathematik noch die Naturphilosophie), die die *con-* bzw. *discordiae* beurteile[33]. Beachtenswert ist auch der rhetorische Kniff, das Durchkreuzen der natürlichen Ordnung durch die Verwechslung möglichst verschiedener Tierarten zu veranschaulichen. Die Kombinationen Schaf / Fisch, Schlange / Lachs, insbesondere aber die Paare Ziege / Löwe und Esel / Mensch, die gezielt ausgewählte Gegensätze suggerieren (Schwäche, Scheu / Stärke, Aggressivität bzw. Dummheit / Vernunftbegabung) malen eine Verkehrung der Naturordnung aus, die an mittelalterliche Miniaturen oder Kirchenkapitelle denken läßt, wie sie auch von Bernhards von Clairvaux 1124 – freilich im Kontext der Ordensstreitigkeiten zwischen Zisterziensern und Kluniazensern – mit scharfer Zunge beschrieben wurden[34]. Auch die Musikikonographie des Mit-

[31] Vermutlich soll der Nachsatz „novis scilicet uti consonantiis" noch zum imaginierten Zitat gehören.

[32] „Moderni autem cantores nomen consonantiae non sic <arctant>, non sic restringunt. De pluribus sonis tam aequalibus quam inaequalibus, de ipsorum mixtionibus tam suavibus auditui quam non, ipsum verificant, et non omnino sine ratione, si vera sunt quae diximus. Cum enim musica paulative sit augmentata, quid mirum si consonantiae nomen sit dilatatum? In principio enim, cum sola musica simplici et modesta uterentur homines, consonantiis quattuor et quattuor chordis utebantur. Nunc autem, ampliata multum musica in chordis, in instrumentis, in modis, in consonantiis et cantibus, quid mirum si consonantiae nomen ad plures sonos et mixtiones quam tunc sit extensum? Solent enim nominum aliquorum significata secundum diversitatem temporem ampliari et immutari" (Iac. Leod. spec. II, X, 26–28).

[33] Z. B.: „Non enim rationes sufficerent mathematico quae sufficiunt rhetorico. Proximum enim est mathematicum persuadentem acceptare et rhetoricum demonstrationes expetere. Haec autem materia non videtur pure mathematica. Inspiciendo enim, ad dictarum consonantiarum diversas proprietates, conditiones, proprietates et partes, quae, secundum aliquas, quantum ad concordiam, ceteris priores videntur et perfectiores, secundum alias, illis sunt imperfectiores" (ebd., IV, XLVI, 15; vgl. auch IV, XLI, 1).

[34] *Apologia ad Guillelmum Sancti-Theoderici Abbatem*, in: Patrologia Latina, Bd. 182, Paris 1862, Sp. 913f. (*lege* 915f.).

telalters kennt eine Vielzahl grotesk-komischer Darstellungen, darunter den *asinus ad lyram*[35]. Speziell die Gleichsetzung von Esel und Mensch erinnert an das menschliche Pferd der um 1310 entstandenen Politsatire *Roman de Fauvel* oder an den Esel aus Nigels de Longchamps *Speculum stultorum* (12. Jh.). Jacobus scheint zu spielen. Ihm liegt hier mehr daran, satirische Bilder entstehen zu lassen, als daran, sachliche Kritik anzubringen. Und da fügt sich auch das schaurig-groteske Porträt moderner Sänger gut ein, für dessen Schilderung er sich eines derart überladenen Wortschatzes bedient, daß das Widersinnige der Situation nur um so schärfer zum Ausdruck gelangt; die Passage hat fast etwas Lautmalerisches:

Nimis lascive discantant, voces superflue multiplicant. Horum aliqui nimis hoketant, nimis voces suas in consonantiis frangunt, scandunt et dividunt, et in locis inopportunis saltant, hurcant, iupant et, ad modum canis, hawant, latrant et, quasi amentes, incompositis et anfractis pascuntur vexationibus, harmonia utuntur a natura remota (Iac. Leod. spec. VII, VIIII, 9).

Sie singen allzu ausgelassen und vervielfältigen die Stimmen in überflüssiger Weise. Einige von ihnen hoketieren zu sehr, brechen, schneiden und zerteilen ihre Stimmen in den Konsonanzen allzu sehr; und sie springen an ungeeigneten Stellen, stoßen und schreien, sie brüllen und bellen nach Art eines Hundes, und wie Aberwitzige weiden sie sich an den unzusammengesetzten und zerbrochenen Erschütterungen und gebrauchen eine von der Natur entfernte Harmonie.

Es ist ein meisterhaft ausgemaltes, abstoßendes Zerrbild kakophonen Gesangs. Das Verblüffende dieser Textpassage resultiert nicht zuletzt auch aus der Herabsetzung der Stilebene: Jacobus flicht Wörter der Volkssprache ins Lateinische ein. Und die französischen Begriffe teilen miteinander ihre Zugehörigkeit zu einem Wortfeld, das Assoziationen an Jagd und Kampf weckt[36]. In raffinierter Doppeldeutigkeit wird das Springen an ungeeigneten Stellen (wohl zunächst: die Verwendung unpassender Tonstufen) ins Bildliche umgedeutet. Diese Sänger springen, stoßen und lärmen wie auf einer Jagd oder in einem Kampf. Auch das Motiv der Animalisierung und der Verkehrung der Naturordnung wird wieder aufgegriffen. Die Sänger gebärden sich nicht nur nach Art eines Hundes, sondern sie weiden sich an den Erschütterungen, d. h. sie „fressen" (pascari) sie in sich hinein. Man wird dem Verständnis dieser Passage wohl eher gerecht, wenn man sie wie eine kunstvoll gestaltete Satire liest, als wenn man in ihr die Ausgeburt einer musikalischen Version des Jorge von Burgos erblickt – jenes verbissenen, alten Bi-

[35] Björn R. Tammen, *Komik und Groteske in der mittelalterlichen Musikikonographie. Beobachtungen zu deutschen Chorgestühlen des 14. Jahrhunderts*, in: *Sakralität und Komik. Ein ästhetisches Konzept mittelalterlicher Kunst und Literatur*, hg. von Anja Grebe und Beate Weifenbach, Frankfurt a. M. u. a. 2001 (im Druck).

[36] Hurter – (zu)stoßen, anprallen, pochen, anspornend reiten, in Hörner stoßen; jupper – schreien, rufen; hüer – schreien, rufen; latrer – bellen (Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Bd. 4–5, Wiesbaden 1960–1963).

bliothekars aus Umberto Ecos *Name der Rose*, der um jeden Preis das Bekanntwerden der aristotelischen Schrift über die Komödie unterbinden zu müssen meint. Ohne die Interpretation zu weit treiben zu wollen, sei noch auf eine letzte Assoziation hingewiesen: Als Kennzeichen des Satirikers galt im Mittelalter auch immer wieder das Springen (saltare), das aus der Ableitung der *satira* aus *satyr* entstand. Denn als charakteristische Verhaltensweise der Satyrn sah man offenbar deren Hüpfen und Springen an. Allerdings herrscht Unklarheit darüber, was es besagen soll, der Satiriker habe zu springen[37]. Aber es ist nicht völlig ausgeschlossen, daß hier dieses satirische Merkmal auf sein Objekt übertragen wird, wenn davon die Rede ist, die modernen Sänger sprängen an ungeeigneten Stellen.

Vor diesem Hintergrund findet man leicht weitere Stellen, an denen humoristische, übertreibende, aber auch ironische Züge erkennbar sind. Wenn Jacobus behauptet, anläßlich des Motetten-Vortrages in einer „Gemeinschaft Weiser" sei gefragt worden, welche Sprache denn gesungen worden sei: Hebräisch, Griechisch, Lateinisch oder welche sonst[38], so liegt der Witz offen zu Tage. Griechisch und Hebräisch wurde natürlich nicht gesungen. Aber auch von der *magna sapientium societas* ist kaum ohne Augenzwinkern die Rede. Der Vergleich von *ars antiqua* und *ars nova* mit dem Alten bzw. Neuen Testament, wobei indes die *ars antiqua* mit dem Neuen, die *ars nova* mit dem Alten Testament gleichgesetzt wird[39], verfolgt weiterhin das Motiv der spielerischen Umkehrung bestehender Ordnungen[40]. Die Hervorhebung des schreibenden Ich, die scheinbar erregten Ausrufe und die Einbeziehung der Umgangssprache, das Motiv der Verkehrung der natürlichen Ordnung und die teils bizarre Bildersprache dürften klare Hinweise auf satirisches Sprechen sein.

Diese Beispiele, die vermehrt werden könnten, werfen die Frage auf, wie ernst die philosophischen Argumente zu nehmen sind, d. h. ob wir auch in ihnen Züge des Satirischen entdecken können und dürfen. Diese Frage ist entscheidend, denn ihre Beantwortung impliziert die Beantwortung einer weiteren Frage, nämlich ob das Satirische bloße Zutat zum eigentlichen Inhalt ist oder ob es mit diesem Inhalt wesentlich verbunden ist. Zur Klärung der Frage wenden wir uns zunächst einem kleineren Textausschnitt zu, dem keine weiter reichende Bedeutung im *Speculum* zufällt, aber vielleicht andeuten könnte, worauf der Interpret der philosophischen Gedankengänge des Jacobus gefaßt sein muß:

[37] Siehe Kindermann, *Satyra* (wie Anm. 17), S. 90f.

[38] „Vidi in magna sapientium societate, cum cantarentur moteti secundum modernum modum. Quaesitum fuit quali lingua tales uterentur cantores: hebraea, graeca vel latina, vel qua alia, quia non intelligebatur quid dicerent" (Iac. Leod. spec. VII, XLVIII, 11).

[39] Ebd., VII, XLVII, 2–4; vgl. dazu Frobenius, Artikel *Ars antiqua* (wie Anm. 2), Sp. 867.

[40] Bibelzitate sind in der satirischen Literatur nichts Ungewöhnliches (Eideneier, Artikel *Satire* [wie Anm. 30], Sp. 1393; Jill Mann, *La poesia satirica e golliardica*, in: *Lo spazio letterario del medioevo*, hg. von G. Cavallo u. a., Bd. 1, 2, S. 86, 96, 101, 102).

Quaerit unus doctor modernus: *Figurae quot accidunt?* Respondet: *Unum.* – *Quid? Significatio tantum.* Instare potest contra hoc, primo quia figurae musicali non videtur unum accidere, sed multa, sive sumatur accidens pro eo quod adest vel abest praeter subiecti corruptionem, sive prout superius accidit suo inferiori, sive ut distinguitur contra per se... Secundo, non videtur accidere figurae musicae significatio, unde etiam secundum hunc doctorem ponitur in sua diffinitione, quia de sua ratione est importare sonum numeratum sic vel sic. Alias enim non esset notula musicae mensuralis, nisi aliquid significaret (Iac. Leod. spec. VII, XXIII, 2f.).

Ein moderner Professor fragt: „Wieviel kommt Figuren zu?" Er antwortet: „Eines. – Was? – Nur die Bezeichnung." Dagegen kann erstens eingewandt werden, daß musikalischen Figuren nicht nur eines zukommt, sondern vieles, je nachdem ob man das Hinzukommende (Akzidenz) als das versteht, was an- oder abwesend sein kann, ohne daß das Zugrundeliegende vergeht, oder ob man es in dem Sinn verwendet, nach dem das Allgemeine dem Speziellen zukommt, oder ob man es als Gegensatz zum an sich Seienden versteht... Zweitens scheint der musikalischen Figur die Bezeichnung gar nicht als Akzidenz zuzukommen, weshalb auch nach diesem Professor die Bezeichnung in der Definition der Figur gesetzt wird, weil es zu ihrem Sinngehalt gehört, einen so oder so gezählten Ton anzuzeigen. Sonst, wenn sie also nicht irgendetwas bezeichnete, wäre sie nämlich überhaupt keine Figur der Mensuralmusik.

Jacobus beklagt an der Formulierung des *doctor modernus* (Johannes de Muris[41]) zunächst Mangel an Präzision; denn *accidere* kann in mehrfachem Sinne verwendet werden, so daß der *figura* vieles, nicht nur eines zukommt (accidere). Der mittelalterliche Akademiker erkennt im Gegensatz zum heutigen Leser sogleich, daß Jacobus hier zunächst die Definition des *accidens praedicabile* von Porphyrios zitiert[42]: *Accidens* ist das, dessen An- oder Abwesenheit Sein oder Nicht-Sein des *subiectum* nicht tangiert, also nicht zu dessen Definition gehört (das Schwarz eines Äthiopiers oder das Weiß eines Engländers). Die zweite Bedeutung von *accidere*, die Jacobus anführt, ist daher besonders geschickt gewählt: Das Allgemeinere (Höhere) kommt dem Spezielleren (Tieferen) zu wie die Gattung der Art; und diese Art des Zukommens ist unentbehrlich für die Definition von etwas, das sich aus Gattung und spezifischer Differenz zusammensetzt. Schließlich verweist Jacobus auf den ontologisch-metaphysischen Gegensatz von *per se* und *accidens* (er läßt sich schwer von der begriffslogischen Verwendung unterscheiden, kompliziert aber ganz im Sinne der Intention des Jacobus die terminologische Situation).

Darüber hinaus sei die Aussage aber so oder so falsch, denn dem Notenzeichen kommt die Bedeutung (significatio) überhaupt nicht im Sinne eines Akzidenz zu, denn es gehört logischerweise zum Wesensbegriff des Notenzeichens, etwas zu

[41] Ioh. Mur. comp. VII, 1.

[42] „Accidens vero est quod adest et abest praeter subiecti corruptionem" (Porphyrios, Isagoge, ed. L. Minio-Paluello, Leiden 1966 [Aristoteles Latinus 1, 6–7], S. 20, 7f. [12.25]). Vgl. auch H. M. Baumgartner, Artikel *Accidens praedicabile*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von J. Ritter, Darmstadt 1971ff.

bedeuten, sonst wäre es keines. Diese Bemerkungen sind in sich vollständig korrekt. Doch Jacobus setzt sich darüber hinweg, daß der Text trotzdem verständlich ist, d. h. wie in jenem früheren Beispiel geht das Argument an der Sache vorbei. Hätte Johannes formuliert, „eine *figura* trage eine *significatio*", hätte Jacobus nichts einwenden können; der Sinn der Aussage bliebe jedoch unverändert. Jacobus mißachtet offenbar auch die Textsorte: Das *Compendium musicae practicae* ist vermutlich für den elementaren Unterricht verfaßt worden. Jacobus fährt philosophische Kanonen auf, um sie auf theoretische Spatzen zu richten.

Wenn demnach die philosophische Argumentation selbst schon ironisch, da unangemessen ist, so bedeutet dies vielleicht, daß in der Tat dem eigentlichen Inhalt des *Speculum musicae* das Satirische eingeschrieben ist. Jacobus würde dann nicht so sehr aufgrund des argumentativen Notstandes einer aus der aktuellen Wissenschaftssozietät ausgeschlossenen Person auf eine derartige Fülle philosophischen Materials zurückgreifen, wie Max Haas vermutet[43], sondern um mit den *moderni* einen Spaß zu treiben. Allerdings schließen sich beide Erklärungen nicht aus: Denkbar ist, daß Jacobus einerseits mit Anstrengung nach Argumenten zur Verunglimpfung der *ars nova* sucht, zugleich aber in völliger Klarheit über seine Außenseiterposition die Argumentation satirisch färbt.

Eines der wichtigsten Argumente des *Speculum* im Kampf gegen die *ars nova* ist der falsche Gebrauch des *tempus*-Begriffs durch die *moderni*. Jacobus wendet sich in großen Textabschnitten gegen die Gleichberechtigung der Zweiteiligkeit des *tempus*. Seine Argumentationsstrategie läßt sich am besten im Ausgang von seiner *responsio* auf *conclusio* IX der *Notitia artis musicae* des Johannes de Muris analysieren[44]. Sie lautet:

Omne continuum divisibile est in quotlibet partes eiusdem proportionis, sicut in duobus vel tribus vel in quattuor, etc. Tempus est de numero continuorum. Ergo potest dividi in quotlibet partes aequales. Fiet ergo cantus ex duabus, tribus, quattuor, quinque, sex, septem, octo, novem semibrevibus aequalibus eiusdem figurae (Iac. Leod. spec. VII, XLIV, 12; vgl. Ioh. Mur. not. II, XIII, 3f.).	Jedes Kontinuum ist nämlich in beliebig viele Teile derselben Proportion unterteilbar, also in zwei, drei oder vier etc. Zeit gehört zur Menge des Kontinuierlichen. Also kann sie in beliebig viele gleiche Teile unterteilt werden. Es mag also ein Stück aus zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben, acht oder neun gleichen Semibreves derselben Figur entstehen.

Der Untersatz dieses Syllogismus besagt, Zeit gehöre zur Menge des Kontinuierlichen. Dies ist eine philosophische Ansicht, die zwar nur wenig später in aller Deutlichkeit von William Ockham vertreten wird und die sich kurze Zeit vor der Ver-

[43] *Studien* (wie Anm. 11), S. 413.

[44] Eine detailliertere Analyse findet sich in F. Hentschel, *Sinnlichkeit und Vernunft in der mittelalterlichen Musiktheorie. Strategien der Konsonanzwertung und der Gegenstand der musica sonora um 1300*, Stuttgart 2000 (BzAfMw 47), Zwischenkapitel.

öffentlichung der *Notitia artis musicae* bei Johannes von Jandun ankündigt, die aber keineswegs selbstverständlich war[45]. Jacobus greift vielmehr auf Averroes zurück. In einem bloß materiellen Sinne existiert Zeit zwar außerhalb der Seele als etwas Kontinuierliches, doch ist sie im eigentlichen, formalen Sinne etwas Gezähltes und damit Diskretes. Denn erst der Akt, das „Früher" und „Später" zu zählen, läßt im seelischen Vollzug Zeit entstehen. Ihr *materiale* und *fundamentum* besitzt sie in *re extra*, ihr Sein aber erhält sie von der Seele. Als gezählte muß Zeit jedoch diskret sein[46]. Damit ist der Untersatz des Johannes hinfällig, also auch die Konklusion.

Es kommt aber noch hinzu, daß der Untersatz des Johannes den Begriff *tempus* einsetzt, ohne zu erklären, ob es sich um das *tempus* als musikalische Größe (also eine bestimmte Dauer) handelt oder um das *tempus* im allgemeinen Sinne (also die Zeit schlechthin). Denn sofern eine musikalische Dauer durch bestimmte Noten mitgeteilt wird, die ganz bestimmte rhythmische Entitäten anzeigen, ist das musikalische *tempus* eben nicht einfach kontinuierlich, sondern determiniert und diskret[47]. Damit spielt Jacobus natürlich auch darauf an, daß Notenzeichen konventionelle Gebilde sind, die per definitionem bestimmte Dauern und deren Teile bedeuten, so wie das Jahr, der Monat, der Tag bestimmte Zeiteinheiten bezeichnen[48]. Daß Noten ebenso wie Schriftzeichen (was allgemein akzeptiert war) „ad placitum significativa", also beliebig (im Sinne von konventionell) sind, wie Johannes de Muris, Aristoteles aufgreifend, selbst geschrieben hat, läßt Jacobus denn auch gelten, nur weist er zu Recht darauf hin, daß sie natürlich nur vor und in der Belegung selbst beliebig sind, nicht aber danach, d. h. sobald die Belegung vorgenommen wurde:

Unde dicit quidam modernus doctor quod *notula est figura quadrilatera soni numerati, tempore mensurati ad placitum significativa.* Quantum ad tactam descriptionem videtur notula musica tempus importare non continuum sed discretum, cum tempus continuum non mensuret sonum numeratum. Item quantum ad hoc quod dicitur „soni numerati", non videtur tacta descriptio generalis ad omnem notulam musicam, quia non videtur competere semibrevi minimae quam communiter Moderni ponunt indivisibilem. Quod autem dicitur „ad placitum significativa", verum est ante impositionem et in ipsa impositione, non post. Imposuerunt autem Antiqui notulis et nominationes et distinctas signi-

Deshalb sagt ein gewisser moderner Professor, daß die „Note eine viereckige Figur des gezählten und der Zeit nach gemessenen Tons" sei, „die nach freier Übereinkunft bezeichnet". Im Hinblick auf die behandelte Beschreibung scheint eine musikalische Note nicht die kontinuierliche, sondern die diskrete Zeit anzuzeigen, weil die kontinuierliche Zeit nicht den gezählten Ton mißt. Und was die Formulierung „des gezählten Tons" angeht, so scheint die behandelte Beschreibung nicht allgemein und auf jede musikalische Note beziehbar zu sein, weil sie nicht die semibrevis minima zu umfassen scheint, die die Moderni gemeinhin als unteilbar setzen. Wenn aber gesagt wird, sie be-

[45] Zur philosophischen Diskussion der Zeit v. a. im 13. Jh. siehe U. R. Jeck, *Aristoteles contra Augustinum*, Amsterdam, Philadelphia 1994 (Bochumer Studien zur Philosophie 21), zum philosophischen Hintergrund des Jacobus: Della Seta, *Utrum tempus* (wie Anm. 11).

[46] Iac. Leod. spec. I, XXV, 1–3; vgl. VII, XIII, 6.

[47] Ebd. VII, XLIIII, 9–11; XI, 3; 6; XIII, 9.

[48] Ebd., VII, XLIIII, 10.

ficationes quas tangemus (Iac. Leod. spec. VII, XX, 7f.).	zeichne „nach freier Übereinkunft", so ist dies wahr vor der Einsetzung und im Vorgang des Einsetzens <einer Bedeutung>, nicht aber danach. Die Antiqui aber haben Noten und Namen und andere Bedeutungen eingesetzt, die wir behandelt haben.

Daß Johannes de Muris überhaupt einen Syllogismus konstruieren und auf ein ganzes Bündel aristotelischer naturphilosophischer Grundsätze zurückgreifen mußte[49], um seine neunte *conclusio* formulieren zu können, könnte bedeuten, daß die Möglichkeit dieser *conclusio* zumindest nicht so selbstverständlich war, daß sie eine Diskussion überflüssig machte. Im gleichen Maße könnte auch die Argumentation des Jacobus ernst zu nehmen sein. Andererseits wäre es ein leichtes, diese in sich schlüssige Argumentation eben nicht aus den Angeln zu heben, aber doch unschädlich zu machen. Was den zweiten Teil der Argumentation angeht, so genügte es, die Notenzeichen neu zu definieren, um jede beliebige Art der Unterteilung zu ermöglichen, d. h. in Jacobus' eigenen Worten: die Belegung (impositio) der Zeichen neu vorzunehmen; und was den ersten Teil der Argumentation angeht, so könnte man den Begriff der Zeit aus dem Spiel lassen und sich darauf beschränken, von der Bewegung zu sprechen, die auch für Averroes und Jacobus als kontinuierlich galt. Auch das empirische Argument wäre denkbar, daß zweizeitige Notendauern möglich, d. h. ausführbar sind, so daß allenfalls die Theorie ein Problem hat, sollte es ihr nicht gelingen, sie zu beschreiben[50]. Vermutlich – aber man kann hier eben nur noch vermuten – ist sich Jacobus solcher möglichen Einwände bewußt gewesen. Möglicherweise treibt er auch hier nur ein intellektuelles Spiel mit der *ars nova*. Sehen wir vom *Speculum musicae* ab, so ist die *Notitia artis musicae* die einzige musiktheoretische Schrift der Zeit, deren notationstechnische Abschnitte derart ausgiebig Gebrauch von naturphilosophischen Theoremen machen (von denen das wenig jüngere *Compendium musicae practicae* dann befreit ist). Könnte es sein, daß Jacobus gerade diese Methodik aufs Korn nimmt, daß er die Unangemessenheit der Argumente des Johannes aufzeigen möchte, indem er sie parodistisch nachahmt, aber zur Verteidigung der *ars antiqua* einsetzt?

Hierzu noch ein letzter Hinweis: Jacobus kritisiert an der Beweisführung des Johannes, daß sie in bezug auf das „tempus absolute sumptum" zutrifft, nicht jedoch auf das „tempus ut per notulas significatur musicas"[51]. Begriffliche Präzision

[49] Dazu M. Haas, *Musik zwischen Mathematik und Physik: Zur Bedeutung der Notation in der 'Notitia artis musicae' des Johannes de Muris (1321)*, in: *Festschrift für Arno Volk*, Köln 1974.

[50] Solche Gedanken sind nicht anachronistisch: „Quoniam sicut contingit ex ore proferre, sic possibile est notare, dum vox sit integra sive recta. Sunt autem multae aliae novitates in musica latentes, quae posteris bene dubitantibus apparebunt" (Ioh. Mur. not. II, VII, 4f.).

[51] Iac. Leod. spec. VII, XLIIII, 9.

ist ihm wichtig, und er beherrscht sie, wie die ersten sechs Bücher des *Speculum* zur Genüge demonstrieren. Wie ist es dann zu verstehen, wenn Jacobus in einem der letzten Kapitel (XLV: „Comparatio artis antiquae musicae mensurabilis ad novam quantum ad perfectionem et imperfectionem") den Begriff *perfectio* (ebenso wie *imperfectio*) zwischen dem musikalischen und dem absoluten Sinn changieren läßt, um die Unvollkommenheit der *ars nova* vor Augen zu führen?[52]

Das *Speculum musicae* ist sicher keine artistische Schrift im engeren Sinne, aber sein Gegenstand, die *musica*, gehört zur Artesfakultät. Fragt man danach, ob es im Bereich artistischer Literatur Vorbilder für humoristisches Argumentieren gibt, so fällt das Ergebnis mager aus. Allerdings bleibt zunächst offen, ob der Grund darin liegt, daß wir sie noch nicht entdeckt haben oder darin, daß sie nicht vorhanden sind. Christa Baufeld hat in einem Aufsatz nach Parodie und Polemik in der Artesliteratur gesucht und stieß immerhin auf ein Nonsens-Rezept im ältesten deutschsprachigen Kochbuch (überliefert in einer Hs. aus der Mitte des 14. Jahrhunderts), das durch die Absurdität minimalistischer Zutaten (wie Mückenfüße und Froschkehlen) offenbar die galensche Diätetik ins Visier nimmt[53]. Darüber hinaus weist die Autorin in Konrads von Megenberg *Buch der Natur* (1349/50) zahlreiche satirische Einsprengsel verschiedener Zielrichtung ein, etwa Elemente typischer Ständesatire, Spott über Dummheit oder Scheingelehrsamkeit und Geißelung diverser Untugenden. Auch satirische Kritik am Aberglauben weist Baufeld nach[54]; und es läßt sich fragen, ob die Beispiele nicht vermehrt werden könnten, wenn wir uns den Nebel unserer Gegenwart aus den Augen reiben.

Werden wir über Stanley Kubricks *Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* noch lachen können, wenn die Schrecken des Kalten Krieges so weit in Vergessenheit geraten sind, daß der subversive Zynismus nur noch als einfacher Slapstick erscheint? Gerade das Verständnis kritischen Humors ist auf die genaue Kenntnis des historischen Kontextes angewiesen, aus dem er erwuchs, von dem er inspiriert wurde und gegen den er eventuell ins Feld zog[55]. Vieles am Mittelalter ist uns immer noch so fremd, daß uns der Blick fürs rechte Verständnis verstellt bleibt – so sehr verstellt, daß wir nicht einmal mit Bestimmtheit sagen können, wie sehr wir eigentlich lachen dürfen, wenn wir das *Speculum musicae* des Jacobus lesen.

[52] Siehe R. B. Lenaerts, *Oude en nieuwe muziek naar het Speculum musicae*, in: *Miscellanea musicologica. Floris van der Mueren*, Gent 1950, S. 129; H. Möller, *Die modernen Musiker des 14. Jahrhunderts*, in: *Funkkolleg Musikgeschichte*, Studienbegleitbrief 2, Tübingen 1987, S. 83–86.

[53] *Polemik in der Artesliteratur*, in: *Parodie und Satire in der Literatur des Mittelalters*, Greifswald 1989 (Deutsche Literatur des Mittelalters 5), S. 167–170.

[54] Ebd., S. 170–175 bzw. 175–178.

[55] Dieser Aspekt wird zu Recht hervorgehoben von A. Strubel, *Le rire au Moyen Age*, in: D. Poirion (Hg.), *Précis de littérature francaise du Moyen Age*, Paris 1983, S. 186f.

II. Humorlos: die Bulle *Docta sanctorum patrum* von Papst Johannes XXII.

Falls die *benevolentia lectorum* bis hierher noch nicht überstrapaziert wurde, möchte ich die Aufmerksamkeit nun auf das andere Dokument vermeintlicher *ars nova*-Gegner lenken. Die Bulle *Docta sanctorum patrum* von Papst Johannes XXII. wurde in dessen neuntem Pontifikatsjahr erlassen und stammt folglich aus der Zeit zwischen August 1324 und August 1325[56], also aus der „Blütezeit" der *ars nova*. Aus dieser Sachlage wird seit Walter Grossmann oft der terminus ante quem des *Speculum musicae* abgeleitet[57]. Es wird also angenommen, daß Jacobus, hätte er die Bulle gekannt, diese für sein Anliegen genutzt hätte.

Allerdings ist es nicht selbstverständlich, daß Jacobus die Bulle gekannt hätte, selbst wenn er das *Speculum musicae* nach deren Erlaß verfaßt hätte. Johannes Andreae, der im 14. Jahrhundert gezielt nach einer bestimmten Bulle suchte, beklagt die Schwierigkeit, sie aufzuspüren[58]. Die Bulle *Docta sanctorum patrum* war natürlich weder in einer der im 14. Jahrhundert geläufigen älteren Dekretsammlung (*Liber Sextus, Constitutiones Clementinae*) enthalten, noch war sie in einer der Extravagantensammlungen (*Extravagantes Bonifatii VIII, Extravagantes* oder *Constitutiones Johannis XXII, Extravagantes Iohannis XXII*) zu finden, die gerade dazu dienten, jenem von Johannes Andreae beklagten Mißstand abzuhelfen[59]. Die Bulle *Docta sanctorum patrum* liegt heute in mindestens 44 Hss. des 14. und 15. Jahrhunderts vor[60]; ungefähr die Hälfte dieser zum geringsten Teil präzise datierbaren Hss. dürfte aus dem 14. Jahrhundert stammen[61]. Logischerweise nur ein Bruchteil dieser ca. 20 Handschriften existierte vor – sagen wir – 1340. Neu erlassene Bullen wurden verbreitet, indem sie an den Toren der Kathedrale zu Avignon angebracht, indem sie päpstlichen Gesandten in andere Länder mitgegeben oder an Individuen geschickt wurden mit dem Auftrag, für die Verbreitung der Bulle in ihrer Region Sorge zu tragen[62]. In jedem Falle ist die Annahme abwegig, eine Bulle sei, sobald sie erlassen wurde, auch bekannt gewesen.

[56] Michels, *Musiktraktate* (wie Anm. 6), S. 52.

[57] Die einleitenden Kapitel des Speculum Musicae von Johannes de Muris [Jacobus von Lüttich]. Ein Beitrag zur Musikanschauung des Mittelalters, Leipzig 1924 (Sammlung musikwissenschaftlicher Einzeldarstellungen 3), S. 49f.; S. Clercx, *Jacques d'Audenaerde ou Jacques de Liège?*, in: *Revue Belge de Musicologie* 7, 1953, S. 100; Michels, *Musiktraktate* (wie Anm. 6), S. 52f.; Falkenroth, *Musica speculativa* (wie Anm. 5), S. 32–35.

[58] Jacqueline Tarrant [alias Brown], *Extravagantes Iohannis XXII*, Vatikan 1983 (Monumenta Iuris Canonici, Ser. B: Corpus Collectionum 6), S. 3f.

[59] Ebd., S. 3f.

[60] Aufgelistet von Jacqueline Brown [alias Tarrant], *The Extravagantes communes and Its Medieval Predecessors*, in: *A Distinct Voice. Medieval Studies in Honor of Leonard E. Boyle*, hg. Von Jacqueline Brown und William P. Stoneman, Notre Dame 1997, S. 388–403.

[61] Schätzung von Jacqueline Brown, für deren Beratung ich mich sehr herzlich bedanken möchte.

[62] Ebd., S. 10f.

Abgesehen davon, daß sich die Verbreitung der Bulle *Docta sanctorum patrum* und ihre Bekanntheit in einem Kloster nahe Lüttich keineswegs sicher nachzeichnen läßt, muß man sich der wackligen Fundamente dieser Hypothesenbildung bewußt bleiben. Das – allerdings oft unvermeidliche – Argument ex silentio ist selten oder nie unangreifbar. Und im vorliegenden Falle impliziert dieses Argument eine nicht wenig gewagte Behauptung. Um entscheiden zu können, welche Quellen in welchem Kontext der Autor des *Speculum*, von dem wir, wie gesagt, kaum mehr kennen als seinen Namen, verwenden oder unterschlagen würde, müßten wir uns mit einer Präzision in dessen Gedanken hineinversetzen können, über die wir keineswegs verfügen. Erst wenn es uns gelänge, das *Speculum* neu zu schreiben, so wie Pierre Menard den *Don Quijote* von Miguel de Cervantes hatte neu schreiben wollen[63], könnten wir darauf Anspruch erheben.

Papst Johannes XXII. bezieht sich nicht explizit auf die *ars nova*, sondern spricht nur einmal von „nonnulli novellae scholae discipuli"[64]. Eine Analyse der Bulle hat zuletzt Helmut Hucke 1984 vorgelegt. Sie führt ihn zunächst zu dem Schluß, es handle sich bei der Bulle um „keine sorgfältige Kanzleiarbeit", sondern sie gehe auf einen plötzlichen Entschluß des Papstes zurück, wie er zu seiner aufbrausenden Persönlichkeit passe[65]. Hucke hebt aber weitere Ungewöhnlichkeiten des Dokumentes hervor; denn erstens ist ein päpstlicher Erlaß zur Kirchenmusik in dieser Zeit ein Unikum[66], und zweitens schließt sich Papst Johannes XXII. gerade nicht an die wenigen möglichen Vorläufer an. Die Argumentation und das Anliegen von Wilhelm Durandus und Petrus de Palude greift der Papst nicht auf[67]. Hucke unterstreicht, daß sich die Bulle auf Boethius stützt und daß als Auslöser für ihr Abfassen die „Erfindung neuer Noten" anzusehen sei, aufgrund derer „die *devotio* den *lascivia* zum Opfer" gefallen sei: „Das Dekret *Docta Sanctorum Patrum* richtet sich nicht gegen kirchenmusikalische Mißstände, es betrachtet die kirchenmusikalischen Mißstände nur als Konsequenzen der Entwicklung der Ars musica. Es richtet sich tatsächlich gegen die Ars nova"[68].

Nehmen wir also einmal an, die Bulle richte sich gegen die *ars nova* (oder sei jedenfalls von ihr ausgelöst worden), und nehmen wir weiterhin an, Jacobus habe

[63] J. L. Borges, *Pierre Menard, Autor des Quijote*, in: *Fiktionen*, übers. von K. A. Horst u. a., Frankfurt a. M. 1994, S. 35–45.

[64] Der Text ist u. a. abgedruckt in: Fr. X. Haberl, *Die römische „schola cantorum" und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 3, 1887, S. 210; ein Abdruck mit Übersetzung findet sich bei Möller, *Die modernen Musiker* (wie Anm. 52), S. 78–80. Vgl. zu den „novellae scholae" Haas, *Studien* (wie Anm. 11), S. 410.

[65] H. Hucke, *Das Dekret Docta Sanctorum Patrum Papst Johannes' XXII.*, in: *Musica disciplina* 38 (1984), S. 131, siehe auch S. 127f.

[66] Ebd., S. 121.

[67] Ebd., S. 130; siehe auch S. 124–129.

[68] Ebd., S. 130f.

die Bulle gekannt: Mir scheint, daß sich Gründe anführen lassen, die Jacobus dazu veranlaßt haben könnten, diese Quelle trotzdem zu verschweigen. Und damit soll nicht nur der terminus ante quem des *Speculum musicae* in Zweifel gezogen, sondern die Charakterisierung dieses Werkes durch Kontrastierung mit der päpstlichen Schrift verfeinert werden:

1. Auch wenn die Bulle ihren Ausgang von einer Kritik an der Notenschrift und damit an der *ars nova* nimmt, richtet sie sich letztlich gegen die daraus resultierenden kirchenmusikalischen Praktiken. Der Fokus des *Speculum* dagegen ist auf die Entwicklung der Musik und ihrer Lehre überhaupt gerichtet. Das spezielle Problem der Kirchenmusik ist für diese Schrift kaum relevant. Die Argumente sind fast ausschließlich (sprach-)logischer und naturphilosophischer, wenngleich eventuell auch ironischer Natur. Statistisch: Der Begriff *devotio* taucht im Text gar nicht auf, *lascivus* sechsmal, *irrationalis* demgegenüber 26mal, *necessarius* 25mal. Diese Statistik ist so schlagend, daß wir uns nicht erst groß Gedanken um die Plausibilität derartiger Methoden zu machen brauchen. Jacobus, dem lebenslangen Musikliebhaber[69], geht es um die Musik überhaupt. Sein Verhältnis zur neuen Musik scheint auch viel zu gespalten zu sein, als daß er es für angebracht halten könnte, sie zu verbieten, und sei es nur in der Kirche.

2. Der Radius dessen, was unter das Verdikt der Bulle fällt, ginge Jacobus sicher viel zu weit. Papst Johannes XXII. richtet sich etwa dagegen, daß die Kirchengesänge durch kleine Notenwerte, nämlich Semibreven und Minimen, zerschnitten würden[70]. Jacobus hatte demgegenüber argumentiert, daß, wie bei Petrus de Cruce und einem anderen (unbekannten) Komponisten zu beobachten, die Breven in bis zu neun Semibreven unterteilt würden und daß eine weitere Unterteilung nur dann überhaupt möglich sei, wenn man das Tempo reduziere. Doch daran zeigt sich ihm nur die Überflüssigkeit der *ars nova*[71]. Zum Argument wird hier nachgerade die Tatsache, daß sich *ars antiqua* und *ars nova* vom musikalischen Resultat her einander angleichen. Zwischen der Argumentationsweise und dem Anliegen von Papst Johannes XXII. einerseits und dem des Jacobus andererseits liegen Welten.

Weitere Indizien: Papst Johannes XXII. schätzt den *hoquetus* nicht[72], von dem der Autor des *Speculum musicae* beklagt, die *moderni* würden ihn vernachlässigen:

[69] „Cantum, cantores, musicam et musicos ab aetate dilexi iuvenili" (Iac. Leod. spec. VII, I, 15).

[70] „Sed nonnulli novellae scholae discipuli, dum temporibus mensurandis invigilant, novis notis intendunt, fingere suas quam antiquas cantare malunt, in semibreves et minimas ecclesiastica cantantur, notulis percutiuntur" (Fr. X. Haberl, *Die römische „schola cantorum"* [wie Anm. 64]).

[71] Iac. Leod. spec. VII, XVII, 6–17.

[72] „Nam melodias hoquetis intersecant" (Fr. X. Haberl, *Die römische „schola cantorum"* [wie Anm. 64]).

Moderni nonne quasi solis utuntur motetis et cantilenis nisi quod in motetis suis hoketos interserunt? Sed cantus alios multos dimiserunt... ut cantus organicos..., item conductos..., item hoketos (Iac. Leod. spec. VII, XLVI, 8f.).

Gebrauchen die Moderni nicht gewissermaßen ausschließlich Motetten und Lieder, es sei denn, sie fügen in ihre Motetten Hoketus-Passagen ein? Aber viele andere Gesänge vernachlässigen sie..., etwa das Organum... oder die Conductus... und ebenso die Hoketi.

Zwar hatte Jacobus zuvor in dem hochpolemischen Kapitel VIIII den *moderni* vorgeworfen, sie würden allzu sehr hoketieren, doch wird dieser Kritikpunkt, der sich nur auf die Quantität des Hoketierens, nicht auf dieses überhaupt bezieht, von der oben zitierten Passage sowie zwei weiteren[73] in den Schatten gestellt. Jacobus fordert, was Papst Johannes XXII. ablehnt.

Die Bulle beklagt auch, die (Kirchen-)Melodien würden durch *discantus* schlüpfrig gemacht und so sehr mit volkssprachlichen *moteti* und *tripla* vermischt, daß die liturgischen Fundamente verachtet würden[74]. Eine solche Kritik kann sich nicht nur gegen die *ars nova* richten, sondern bezieht größte Teile des Motettenschaffens des 13. Jahrhunderts mit ein, für das sich Jacobus einsetzt. Die Vermischung liturgischer Tenores mit volkssprachlichen Oberstimmen findet sich im 13. Jahrhundert überaus zahlreich; und all die im siebenten Buch des *Speculum musicae* zitierten *cantus mensurabiles* (vier Stück) haben französische (bzw. wallonische) Texte. Papst Johannes XXII. läßt für den Kirchengesang, insbesondere mit Blick auf Festtage, nur das Organum zu und gibt damit zu erkennen, daß ihm auch am Ausschluß der von der *ars antiqua* erfaßten Musik aus der Kirche zu tun war. Was hätte Jacobus damit anfangen können?

***

Selbstverständlich war der Streit um die *ars nova* nicht nur ein Scherz, doch ein Parteienstreit war er auch nicht. Jacobus war Einzelkämpfer; und er schreibt mit einem gehörigen Schuß Selbstironie. Ebenso sicher wie die Mängel der *ars nova* (als Theorie), erkennt er seinen eigenen verlorenen Posten. Er mag vieles an der *ars nova* nicht und polemisiert daher gegen sie. Er kritisiert zahlreiche Ungereimtheiten, doch gibt er zu erkennen, daß er sowohl über dem von ihm Kritisierten als auch über seiner eigenen Kritik steht. Möglicherweise weiß er, daß, selbst wenn seine Argumente überall greifen, sie nicht die musikalischen Entwicklungen auf-

[73] Iac. Leod. spec. VII, VIIII, 13; XLVI, 10.

[74] „Nam melodias... discantibus lubricant, triplis et motetis vulgaribus nonnumquam inculcant adeo, ut interdum antiphonarii et gradualis fundamenta despiciant, ignorent, super quo aedificant" (Fr. X. Haberl, *Die römische „schola cantorum"* [wie Anm. 64]).

halten. Daher legt er virtuos die Unzulänglichkeiten der *ars nova* bloß und spielt ironisch mit deren Vertretern, bricht aber seine eigene Kritik durch Humor, als wolle er seinen Lesern andeuten, seine Kritik sei ohnehin fruchtlos. Vielleicht ahnt er sogar, daß er dem Lauf der Dinge, den die nachfolgende Generation vorantreibt, nun einfach nicht mehr folgen kann und will. Nur ist er zu intelligent, um sich ganz aus der Sache herauszuhalten.

Die Bulle von Johannes XXII. aber gehört in einen anderen Diskurs, mit dem Jacobus wenig zu schaffen hat. Insofern hat es keinen Streit um die *ars nova* gegeben, sondern nur ein musikbegeistertes Individuum, das in immer noch nicht genau geklärter Weise mit der modernen musikalischen Entwicklung nicht zurechtkommt und voller Intelligenz, Sachkenntnis und Humor seinem Ärger Luft macht.

Anschrift des Autors: Freie Universität Berlin, Musikwissenschaftliches Seminar, Grunewaldstr. 35, 12165 Berlin