

Chorbücher haben Konjunktur. Bericht über drei Tagungen zu Chorbüchern vorwiegend Münchner Provenienz

1. Für Auge und Ohr. Die Chorbücher der Bayerischen Staatsbibliothek¹

Unter diesem Titel fand in der Münchner Bibliothek ein internationaler Kongress statt (17. bis 19. März 2016). Chorbücher, großformatige Codices, aus denen ein ganzer Chor singen kann, sind der Kernbestand des Aufführungsmaterials einer Hofkapelle des 16. und noch des 17. Jahrhunderts. Die Bayerische Staatsbibliothek besitzt etwa 170 Chorbücher, von denen ein beträchtlicher Teil aus der Münchner Hofkapelle stammt. Im Rahmen großangelegter, von der DFG geförderter Digitalisierungsprojekte, die nicht zuletzt den gesamten in der Münchner Bibliothek aufbewahrten Musikalienbestand des 16. Jahrhunderts umfasst, wurden auch die Chorbücher der Staatsbibliothek der Forschung sowie einer interessierten Öffentlichkeit online zugänglich gemacht. Die Fachtagung wurde zum Abschluss des Projekts in der Bayerischen Staatsbibliothek abgehalten und von dieser in Kooperation mit der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, den Universitäten München und Augsburg sowie der Bayerischen Schlösserverwaltung durchgeführt; die Organisation lag in den Händen von Dr. Veronika Giglberger (Staatsbibliothek) die wissenschaftliche Leitung übernahm Prof. Dr. Christian Thomas Leitmeir (University of Oxford).

Leitmeir führte ein. Er verglich die Größe von Beständen: Den etwa 78 Chorbüchern des Münchner Hofes aus der Zeit von 1520 bis 1700 stehen zehn der Hofkapelle aus Ansbach gegenüber. Führend ist indes die Capella Sistina mit ca. 140 Chorbüchern, entstanden zwischen 1500 bis 1840. Damit wird die oftmals lange Aufführungstradition von Kirchenmusik sichtbar, außerdem die Langlebigkeit des Aufführungsmaterials. Den ersten Vortragsblock (Rahmenthema *Zwischen Funktionalität und Repräsentation: Gebrauchshandschriften und Prachtkodizes*) eröffnete Thomas Schmidt mit Überlegungen zum Layout von Chorbüchern. Schon die Gebrauchshandschriften unter den Münchner Chorbüchern lassen darauf schließen, dass auch hier der Aspekt der Repräsentation eine Rolle spielte, da die Bücher außerordentlich groß sind und trotzdem verhältnismäßig wenige Noten enthalten. Das kann die Praktikabilität beeinträchtigen, da häufiges Blättern erfor-

¹ Der folgende Bericht über die Tagung für *Auge und Ohr* wurde erstmals in *Akademie Aktuell. Zeitschrift der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* (Ausgabe 04/2016, S. 35–39) publiziert. Für *Musik in Bayern* wurde er geringfügig geändert.

derlich wird. Vor allem reich illuminierte Chorbücher dienten nicht zuletzt repräsentativen Zwecken. Andrea Gottdang, Isabella Wiegand und Christian Thomas Leitmeir sprachen gemeinsam zu Mus. ms. A der Bayerischen Staatsbibliothek, dem von Hans Mielich reich ausgemalten Bußpsalmencodex Albrechts V. Ein eigenes geschlossenes ikonographisches Programm ist jedem Bußpsalm beigegeben. Dazu kommt die *Declaratio* zum Bußpsalmenwerk von Samuel Quicchelberg; Bild, Musik und *Declaratio* kommentieren jeweils mit ihren eigenen Mitteln und einander ergänzend die Psalmtexte. Mus. ms. B, ein weiteres von Hans Mielich illuminiertes Prachtchorbuch der Bayerischen Staatsbibliothek aus Albrechts V. Zeit mit Musik von Cipriano de Rore, wurde von Jessie Ann Owens als eine Art musikalisches Portrait de Rores vorgestellt; Rore war einer von Albrechts Lieblingskomponisten. Chorbücher sind in der Regel handgeschrieben, nur selten wurden sie gedruckt. Andrea Lindmayr-Brandl gab einen Überblick über die unterschiedlichen Traditionen. Frankreich ragt heraus, in Deutschland finden sich eher nur wenige gedruckte Chorbücher. Der Grund dafür ist in der Reformation zu sehen, die eher kleine Formate schätzte. Deshalb ist es sicher kein Zufall, dass im gegenreformatorisch-katholischen München ab 1573 eine der bedeutendsten Reihen großformatig-repräsentativer gedruckter Chorbücher entstand, das *Patrocinium musices*.

Vom Notentext zum Erklingen: Die praktische Verwendung der Chorbücher war der zweite thematische Schwerpunkt überschrieben. Wenn auf einer Doppelseite alles gleichzeitig Erklingende in Einzelstimmen notiert ist, dann ergibt sich zwangsläufig die Notwendigkeit, dass eine gemeinsame Stelle zum Umblättern für alle Stimmen gefunden werden muss, also eine Stelle, an der auf der neuen Seite möglichst alle Stimmen jeweils mit einer neuen Note beginnen; es führt jedenfalls zu Problemen, wenn das nicht der Fall ist. Manfred Hermann Schmid führte an einer Anzahl von Beispielen den Idealfall vor: Oft wird – modern gesprochen – an Taktgrenzen geblättert. Er nimmt eine Vorausplanung an, um geeignete Wendestellen zu finden. Bernhold Schmid zeigte, dass häufig eben doch keine gemeinsamen Wendestellen existieren. Manche Schreiber lassen Überhänge zu, andere weisen die Sänger durch geeignete Zeichen auf Überhänge hin, verschiedentlich werden auch längere Notenwerte in zwei kürzere zerlegt, um gemeinsame Umblätterstellen zu bilden. Die spezielle Situation, dass eine größere Gruppe aus einem Buch singt (heute hat jeder Sänger seine eigenen Noten vor sich), erläuterte Melanie Wald-Fuhrmann. Die Sänger stehen sehr eng, zahlreiche Abbildungen zeigen zudem, dass erwachsene Sänger den Chorknaben die Hand auf den Kopf legen etc. Praktische Ver-

suche sind notwendig, um die von den heutigen so gänzlich abweichenden historischen Bedingungen zu verstehen.

Entstehung, Restaurierung und Digitalisierung: In diesem Themenblock referierten Irmhild Schäfer, Thorsten Allscher und Karin Eckstein vom Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung der Bayerischen Staatsbibliothek. Man wurde u.a. mit einem Hauptproblem alter Handschriften, dem Tintenfraß und den passenden Restaurierungsmöglichkeiten vertraut gemacht. Man erfuhr auch, dass die dafür verantwortliche Eisengallustinte nicht gleich Eisengallustinte ist, da jede abhängig von den zur Herstellung verwendeten Materialien andere Probleme mit sich bringt. Bernhard Lutz, der wesentlich an der Digitalisierung der 170 Chorbücher mitgearbeitet hat, stellte die Arbeitsschritte bei der digitalen Aufbereitung und online-Stellung dar.

Unter *Fallstudien zu einzelnen Quellen* sprach Stephen Rice über die Messen von Pierre Moulu im Münchner Mus. ms. F aus der berühmten niederländischen Schreibwerkstatt des Petrus Alamire. Wolfgang Fuhrmanns Referat beschäftigte sich mit dem für München konzipierten, nur *Salve Regina* enthaltenden Mus. ms. 34, das ebenfalls von Petrus Alamire geschrieben wurde. Birgit Lodes diskutierte Senfls *Missa L'homme armé* in Mus. ms. 37. Da es in München sonst keine Messen über die *L'homme armé*-Melodie gibt, da außerdem Senfl seinen Werken normalerweise keine fremden Melodien zugrundelegte, muss die Messe für einen besonderen Anlass geschrieben worden sein, den Lodes im München-Besuch Kaiser Karls V. im Jahr 1530 sah, mit dem gerne Messen über *L'homme armé* in Verbindung gebracht werden. Björn Tammen stellte das aus München stammende Chorbuch Mus. Hs. 2129 der Österreichischen Nationalbibliothek vor, das zur Hochzeit Wilhelms V. und Renatas von Lothringen 1568 entstanden ist. (Eben dieser Handschrift war eine Tagung in Wien gewidmet; siehe den folgenden Bericht von Jaap van Benthem.) Katelijne Schiltz besprach die *Fioretti musicali* von Bernardino Borlasca in Mus. ms. 3232k und zeigte damit den Ausnahmefall der Überlieferung weltlicher Musik im Chorbuch. Über die Magnificat nach weltlichen Vorlagen im Chorbuch Mus. ms. 48 handelte David Crook. Er zeigte u.a. textliche Bezugnahmen: So greift Lasso bei „saecula saeculorum“ des Magnificat die Textstelle „iterando“ der Vorlage auf; das Textverständnis des Komponisten offenbart sich auf diese Weise. Diane Temme diskutierte Lassos Motette *Domine dominus noster* in Münchner Chorbüchern, die aufgrund ihrer Faktur die Forderungen des Konzils von Trient nach Textverständlichkeit in hohem Maße erfüllt. Schließlich stellte Erika Honisch Widmungsvorreden in handschriftlichen Chorbüchern vor, ein eher seltenes Phänomen, während Drucke häufig Würdenträgern gewidmet sind.

Vor, für und nach München: Die Sammlung und Verbreitung des Repertoires: Bisher war man der Meinung gewesen, dass das geistliche Repertoire der Münchner Hofkapelle vollständig überliefert sei. Stefan Gasch konnte mit guten Gründen auf Lücken aufmerksam machen. Barbara Eichner berichtete über eine Anzahl von Handschriften, die während der Säkularisation aus Klöstern in die Staatsbibliothek gekommen sind. Und Alexander J. Fisher diskutierte die Quellen sowie das Repertoire aus Sankt Michael und dem Münchner Dom.

Die abschließende Sektion war der *Verortung der Münchner Chorbücher im Kontext vergleichbarer Sammlungen* gewidmet. Moritz Kelbers und Franz Körndles Vorträge kreisten um Chorbücher aus Augsburg: sie beschäftigten sich mit Musikhandschriften der maximilianeischen Hofmusik um das Jahr 1520 sowie mit dem Verhältnis von Augsburger Chorbüchern zur Münchner Hofkapelle. Daniel Glowotz verglich die Bestände der Stuttgarter und der Münchner Hofkapelle. Zwischen dem evangelischen Stuttgarter und dem katholischen Münchner Hof gab es Kontakte und Austausch; der Stuttgarter Kapellmeister Ludwig Daser war in München Lassos Vorgänger gewesen, Balduin Hoyoul schließlich ein Schüler Lassos. Inga Mai Groote beendete die Tagung; ihr Referat führte weg von den Hofkapellen hin zu Schulen und Kirchen, für die ebenfalls Chorbücher geschrieben wurden.

Umrahmt wurde die Tagung von einem Konzert in der Allerheiligen-Hofkirche, in dem *The Brabant Ensemble* unter Stephen Rice ein Programm mit Musik aus den Münchner Chorbüchern bot. Dazu kamen Videoprojektionen; das Publikum konnte sich somit einen Eindruck vom zeitgenössischen Aufführungsmaterial machen. Vor dem Konzert bot ein Empfang in der Akademie die Gelegenheit zum Gespräch bei Quiche Lorraine und einem Glas Wein; Prof. Dr. Ulrich Konrad begrüßte. Am Palmsonntag schließlich war die Möglichkeit geboten, in der Theatinerkirche eine Messe mit Werken aus der Münchner Hofkapelle zu hören (Leitung: Dr. Robert Mehlhart OP).

Bernhold Schmid

2. Autopsie eines Gesamtkunstwerks. Das Chorbuch der Münchner Jahrhunderthochzeit von 1568

In letzter Zeit rücken Chorbücher zunehmend ins Rampenlicht interdisziplinärer Forschung. Kurz nach der Münchner Tagung fand auf Einladung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien vom 21. bis 23. April 2016 die 15. TroJa-Tagung statt, die sich einem einzigen Musikmanuskript, Mus. Hs. 2129 der Österreichischen Nationalbibliothek mit Lassos Motette *Gratia sola Dei*, widmete. Geschrieben und bebildert anlässlich der Vermählung des Thronfolgers Wilhelm V. von Bayern mit Renata von Lothringen präsentiert die Handschrift sich als Resultat einer anscheinend einmaligen Zusammenarbeit von drei am Münchner Hof tätigen Künstlern, dem Hofdichter Nicolaus Stopius, dem Illustrator und Sänger Richard von Genua und dem Kapellmeister Orlandus Lassus. Fasziniert von Fragen bezüglich der Initiative und der Realisierung des Projektes, der Struktur der visuellen Gestaltung der Handschrift sowie der ikonographischen Bedeutung der Illustrationen im Zusammenhang mit Lassus' zur Hochzeit komponierten Motette (sie versetzte damals beim Hochzeitsbankett alle Anwesenden in erstauntes Schweigen), trafen sich Experten verschiedener Fächer (lateinische Philologie, Geschichts-, Kunst- und Musikwissenschaft) zur Autopsie dieses einmaligen Gesamtkunstwerkes (im besten Sinne des Wortes), um Fragen und Probleme zu diskutieren.

Umrahmt von eindrucksvollen Aufführungen der Motette durch sechs Sänger der *Company of Music* (das zweite Mal begleitet von synchroner Projektion der Handschrift) führten die Initiatoren der Tagung, Nicole Schwindt (Staatliche Hochschule für Musik Trossingen) und Björn Tammen (Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien) in die Thematik der Tagung mit einleitenden Gedanken zum Konzept des Manuskripts ein: in die in ihrer Art einmaligen Zusammenhänge der Medien Text, Musik und Malerei sowie in die Qualität ihrer Realisierung.

Im folgenden Beitrag erörterte Harriet Rudolph (Universität Regensburg) die politischen Voraussetzungen und die Bestrebungen des Münchner Hofes, sich mittels dieser Hochzeit international zu etablieren. Dazu erläuterte sie die Funktion der unterschiedlichen Festivitäten als Herrschaftsrepräsentation und deren Medialisierung in der damaligen Erinnerungskultur, wie etwa durch Massimo Troianos ausführlichen Bericht in seinen *Dialoghi* von 1569.

Andrea Gottdang (Universität Salzburg) befasste sich eingehend mit Aspekten der Formatvorlage: eine fast überschwängliche Fülle von Federzeichnungen mit Abbildungen nach dem Alten Testament, von Medaillons, Mas-

ken, Drolieren, von beigefügten Texten sowie schließlich der musikalischen Notation (ca. 2250 Noten). Das Layout nähert sich dem damaligen Buchdruck an, dennoch haftet dem Manuskript aufgrund der auf *Varietas* ausgerichteten Gestaltung eine besonders einladende Ausstrahlung an. Eine genaue Untersuchung des Layouts ergibt überraschenderweise, dass Richard von Genua offenbar zuerst die Illustrationen ausgeführt hat; erst danach wurden die Notenlinien gezogen sowie die Musik und der Text eingetragen. Nur so lassen sich jedenfalls Inkonsistenzen bei der Relation zwischen Bildprogramm und Musik, außerdem kleine Unstimmigkeiten in der Musiknotation erklären. Zudem unterstreichen Richards von Genua Zeichnungen (Kopien und Paraphrasen von Abbildungen in zeitgenössischen Editionen klassischer Literatur) nicht nur seine Effizienz und Arbeitsökonomie, sie zeigen auch die Grenzen seiner zeichnerischen Begabung auf.

Mit gelegentlichen Verweisungen auf Lassus' Musik beschäftigten sich darauf mehrere Teilnehmer zuerst mit weiteren visuellen Details des Manuskripts. Dagmar Eichberger (Universität Heidelberg und Universität Trier) kommentierte die Platzierung und Funktion der den dritten Teil der Motette umrahmenden Texte und Sprüche zu den als Sinnbild des Herrscherinnenlobes abgebildeten biblischen Frauenfiguren Judith, Esther und Susanna. Anschließend verwies sie auf Einflüsse von Kupferstichen niederländischer Buchillustratoren wie Maarten van Heemskerck, auf die Zeichnungen Richards von Genua, was vielleicht auf die Bekanntschaft zwischen Orlandus Lassus und dem aus den südlichen Niederlanden stammenden Arzt, Sammlungsexperten und Kunstagenten Albrechts V. Samuel Quicchelberg zurückzuführen sein könnte.

Björn Tammen widmete sich dem Inhalt und der symbolischen Funktion von Bildverweisungen auf die damals häufig dramatisierte apokryphe Bibelgeschichte von Tobias und Sara, die den zweiten Teil der Motette, zusammen mit einer Vielfalt von Bordüren mit Sinnsprüchen und Lebensweisheiten, thematisch begleiten. Als damals beliebtes Thema, z.B. in dramatisierter Form oder veranschaulicht in Serien von Wandteppichen, bieten sich inhaltlich vergleichbare Abbildungen auch in dem berühmten Münchner Rore-Codex von 1559 zum Vergleich an. Gegenüber Mielichs grandioser Mischung aus Erotik und Grauen (im Rore-Codex) wirken Richards von Genua Zeichnungen fast spröde.

Veranlasst vom Thema der illustrierenden Umrahmungen des ersten Teils der Motette in Verbindung mit einigen musikalischen Zitaten aus Lassus eigener Bearbeitung der Chanson *Susanne ung jour* von Didier Lupi untermauerte Bernhold Schmid (Bayerische Akademie der Wissenschaften München) die These, dass von der apokryphen Bibelgeschichte um die keusche Susanna

angeregte Kompositionen um 1560 anscheinend zum festen musikalischen Hochzeitsrepertoire gehörten. Anlass dazu gab Lupis 1548 gedruckte und ungeheuer populäre Chanson, die schon bald auch in unterschiedlichen Bearbeitungen (teilweise sogar als lateinische Kontrafaktur) und Intavolierungen verbreitet war. Auffallend ist auch ihre handschriftliche und gedruckte Verbreitung zusammen mit Kompositionen von Passagen aus dem Hohelied. Somit wurde Susanna als Idealbild der Frau gesehen; es ergibt sich eine Parallele zur Inschrift im Medaillon auf fol. 13r des Manuskripts: „Ornamentum Decus Exemplar Et Speculum omnium mulierum Susanna“.

Birgit Lodes (Universität Wien) erheiterte das Publikum mit Ihren Bemerkungen zu Richards von Genua Drolerien und verwies auf die Vorliebe Wilhelms V. für die *Comedia all' improvviso all' Italia* an seinem Hof in Landshut. Zudem erwähnte sie ausführlich Lassus' führende Rolle als Schauspieler und Hauptfigur in einer von Wilhelm vorgeschlagenen Aufführung einer *Comedia*, mit der Lassus und einige seiner Sänger während der Hochzeit die Anwesenden begeisterten.

Mit einer analytischen Betrachtung unterschiedlicher Stadien im Bereich der Interferenz zwischen Bildsprache, Musiknotation und Erklängen gab Katelijne Schiltz (Universität Regensburg) einen Einblick, wie Richard von Genua mittels navigierender Lesestrategien die Räumlichkeit jeder Seite umsichtig nutzt und dabei Mühe vortäuscht, einen Überblick über das Ganze zu behalten. Dass dabei mitunter die Verteilung des Notentexts (besonders im dritten Teil der Motette) offensichtlich Schaden nimmt, ist hinzunehmen; das spricht vielleicht sogar dafür, dass das einmalige Layout das Manuskript doch primär als virtuos angelegtes „Lesebuch“ ausweist, für dessen Herstellung vielleicht nur eine beschränkte Zeitspanne zur Verfügung stand.

Als Pendant zum Überblick von Philipp Weiss (München) über neulateinische Epithalamiendichtung (der Motettentext entspricht dem Schluss eines vollständigen Epithalamiums), gab es von Andreas Pfisterer (Universität Würzburg) eine musikalische Analyse der Motette unter dem Aspekt der Gattungstradition des Epithalamiums im Vergleich mit verwandten Kompositionen.

Die Österreichische Nationalbibliothek leistete ihren großzügigen Beitrag zur Tagung, indem sie die aktiv Beteiligten zu einer ausführlichen Inspektion des Manuskripts einlud; Maria Theisen (Österreichische Akademie der Wissenschaften) gab ein Impulsreferat. Offen bleibt nach wie vor die Frage, von wem der Auftrag zu diesem Gesamtprojekt ausging oder wer die Initiative dazu ergriffen hat.

Jaap van Benthem

3. Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit. *Der Bußpsalmencodex Albrechts V.*

Dem schönsten Chorbuch der Welt, dem von Hans Mielich auf über 400 Seiten mit prächtigen Miniaturen ausgemalten Codex Mus.ms. A der Bayerischen Staatsbibliothek mit Lassos Bußpsalmen, war eine von Andrea Gott dang (Universität Salzburg) und Bernhold Schmid (Bayerische Akademie der Wissenschaften) in Zusammenarbeit mit Gabriel Negraschus (Universität Salzburg) organisierte Tagung gewidmet, die vom 22. bis zum 24. Februar 2017 in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften abgehalten wurde. Herzog Albrecht ließ zwischen 1558 und 1570 die Prachthandschrift anfertigen, der am Münchner Hof tätige Gelehrte Samuel Quicchelberg verfasste dazu eine *Declaratio*. Das Bußpsalmenwerk erfüllt mehrere Funktionen: Als Chorbuch, als Repräsentationsobjekt und als Andachtsbuch, das ein dezi diertes Bekenntnis zum katholischen Glauben ablegt. Zudem hat das Buch aufgrund seiner reichen, ein denkbar breites Spektrum an Themenbereichen anschnidenden Illustrationen enzyklopädischen Charakter; jedenfalls bezeichnet es Samuel Quicchelberg in der *Declaratio* als „Grundlage zu einem *Theatrum sapientiae*“.

In den Gegenstand führten Andrea Gott dang und Bernhold Schmid ein. Die Frage, warum der Codex bisher keiner intensiven Erforschung unterzogen wurde, beantwortete Gott dang aus der Materialität des Buches: Größe, Gewicht, enge Bindung, Empfindlichkeit der Buchmalerei etc. machen eine intensive Benutzung des Originals unmöglich – ein Zustand, der allerdings schon bald der Vergangenheit angehören wird, da mit Hilfe der Ernst von Siemens-Kunststiftung die Handschrift vom *Institut für Bestandserhaltung und Restaurierung der Bayerischen Staatsbibliothek* restauriert und anschließend digitalisiert wird. Zudem verhinderten die Fülle der Miniaturen (ca. 2500 – 3500 Themen und Motive) und deren Gedankenreichtum bisher eine tiefere Erschließung, die letztlich nur in interdisziplinärer Zusammenarbeit von Kunsthistorikern, Musikwissenschaftlern, lateinischen Philologen, Theologen, Historikern, Wissenschaftshistorikern und Buchwissenschaftlern möglich ist. Schon das Original entstand schließlich in einer die Künste und Disziplinen übergreifenden Zusammenarbeit. Die Tagung soll den Grundstein zu einer großangelegten Erforschung bilden. Schmid stellte die Forschungslage auf Seiten der Musikwissenschaft dar – die Bußpsalmen spielen in der Editions geschichte für Lasso eine wichtige Rolle, die erste Edition lag schon 1838 vor. Aber darüber hinaus gibt es bisher ebenfalls nur Ansätze für eine Erforschung des Codex insgesamt. Es stellt sich die Frage,

wie die Psalmvertonungen konzipiert sein müssen, damit sich eine sinnvolle Korrelation mit der malerischen Ausdeutung ergeben kann. Lasso greift das historische liturgische Modell zum Absingen von Psalmen auf, bei dem die einzelnen Verse als in sich geschlossene Abschnitte vertont werden. Das ergibt die Möglichkeit, dass auf einer Doppelseite die Musik für einen Psalmers Platz findet, der dann einer bildlichen Illustration unterzogen werden kann. Aus Überlegungen dieser Art ergibt sich die Frage nach dem Vorgehen bei der Herstellung des Codex; Christian Thomas Leitmeir hat jedenfalls die These aufgestellt, dass zu Beginn der Arbeiten am Bußpsalmenprojekt ein übergreifendes Konzept erarbeitet worden sein muss.

Hier setzte Leitmeirs Referat an (*Altes im Neuem: Lassos Bußpsalmen und die musikalische Tradition*): Ein übergreifendes Konzept sei nicht bis ins Detail erarbeitet oder erarbeitbar gewesen, wie sich gelegentlich zeigt. Er führte aus, dass Lasso auf der Basis älterer Psalmvertonungen (Josquin, Mouton) eine „Sprache“ für die Vertonung des ganzen Zyklus gefunden hat. Und nur Kenner sind in der Lage, die Vorbilder Lassos zu identifizieren; auch so lässt sich der in Quicchelbergs *Declaratio* vorkommende Begriff der *Musica riservata* erklären und verstehen.

Zuvor sprach Ulrich Söding zum Thema *Kolophon und Künstlerdenkmal. Die Selbstbildnisse Hans Mielichs in den Chorbüchern Albrechts V.* Mielich war hochgebildet, er muss am Konzept der Handschrift und ihres Programms beteiligt gewesen sein, wofür das Bildnis zum Kolophon des zweiten Bandes einige Evidenz liefert. Zudem verwies er auf das komplexe Verhältnis der Selbstportraits zu den Darstellungen Lassos in der Handschrift.

Einen faszinierenden Einblick in den Erhaltungszustand der Handschrift gab die Restauratorin und Kunsthistorikerin Karin Eckstein, die in der Bayerischen Staatsbibliothek mit der Restaurierung des Codex beschäftigt ist (*Hans Mielich mit dem Pinsel auf der Spur – Die Restaurierung der Prachtchorbücher Albrechts V.*). Probleme ergeben sich schon beim Einband (etwa Abplatzungen beim Emaille). Die verschiedenen Farbschichten der Illustrationen reagieren unterschiedlich aufeinander; besonders (aber nicht nur) im Bereich der Falze gibt es bei den Malschichten Fehlstellen, was dem Publikum durch stark vergrößerte Aufnahmen sichtbar gemacht wurde. Retouchen werden an solchen Stellen nicht vorgenommen, gefestigt wird der aktuelle Erhaltungszustand des Codex (so werden gelockerte Farbschichten mit extrem flexiblem Fischleim fixiert). Die Arbeit mit einem stark vergrößernden Mikroskop ergibt auch kunsthistorische Befunde: Mitunter sind Vorzeichnungen zu sehen, Portraits sind feiner ausgeführt als andere Darstellungen etc.

Agnes Thum (*Sünde, Tugend, Auftraggeber. Das moraltheologische Illustrationsprogramm des Bußpsalmencodex und die Bildtradition*) ging aus von den Darstellungen der sieben Todsünden und sieben Tugenden, die jeweils den Anfang der Bußpsalmen markieren. Sie orientieren sich, Thum zufolge, an Darstellungen zur Etymachie, die in der Entstehungszeit der Handschrift letztlich als bewusst eingesetzter ikonographischer Anachronismus gelten können, was die Referentin in Analogie zum Festhalten am alten katholischen Glauben setzte. Es ergibt sich allerdings ein Spannungsverhältnis zu Abbildungen mit hohem Innovationspotential, da aus älteren Vorstellungen gespeiste Illuminationen gegenüber Herrscherlob und religionspolitischer Positionsbestimmung zurücktreten.

Zur *Bußpsalmenexegese im 16. Jahrhundert* sprachen Martin Arneth und Isabella Wiegand. Sie gingen dabei im Wesentlichen auf Samuel Quicchelberg und seine *Declaratio* ein, der – ihren Ausführungen zufolge – der Konzeptor des Projekts gewesen sein muss; zumindest müssen bei ihm die Fäden zusammengelaufen sein. Quicchelberg legte mit der *Declaratio* keine systematische Exegese vor, sein Text ist auch nicht als wissenschaftliches Werk angelegt, sondern als Meditationsvorlage.

Ebenfalls von theologischer Seite näherte sich Thomas Prügl Quicchelbergs Kommentar zum Bußpsalmenwerk (*Die theologischen und bibelhermeneutischen Grundlagen in Quicchelbergs „Declaratio psalmorum poenitentialium“*). Quicchelberg, kein studierter Theologe, steht eher nicht im Lager katholischer Reformtheologen. Er steht aber in einer langen, bis auf Augustinus zurückreichenden Auslegungstradition. Als Konzeptor kommt, Prügl zufolge, Quicchelberg wohl nicht in Frage, größeren Anteil weist er Mielich zu. Die *Declaratio* sieht er quasi als „Kunsthörer“ zu Mus. ms. A.

Katharina Georgi sprach zum Thema *„Beati quorum remissae sunt iniquitates ...“* – *Ikonographie, Bildexegese und Bildstrategien am Beispiel des 2. Bußpsalms in Mus. ms. A1(1)*. Sie zeigte auf, dass neben unmittelbar auf einzelne Worte bezogenen bildlichen Ausdeutungen auch größere thematische Einheiten zu beobachten sind. Rahmenformen und Tiefenräumlichkeit spielen eine Rolle bei der Umsetzung der Vielschichtigkeit des Inhalts.

Rainald Becker (*Völker und Länder in der Heilsgeschichte. Visuelle Repräsentationen in den Bußpsalmen Albrechts V.*) ging auf die zahlreichen Abbildungen von Wappen im Codex ein, mit denen geradezu ein enzyklopädisches Panorama des zeitgenössischen heraldischen Wissens ausgebreitet wird. Bezogen auf Bayern: Der Staat (die anzutreffenden Herrschaftsstrukturen) präsentiert sich im Codex in der Anordnung der Wappen; die heraldischen Darstellungen bilden einen in Malerei gefassten „Konstitutionalismus“ ab,

wenn etwa die Wappen alter (Albrecht weniger gesonnener) Familien unterschiedslos neben diejenigen jüngerer Adelsgeschlechter gesetzt werden.

Passion – Liturgie – Territorium: Die medialen Räume eines Chorbuchs, so überschrieb Heike Schlie ihren Beitrag. Raumdarstellung und damit verbunden Perspektivkonstruktion standen im Zentrum. Unter anderem zeigte sie verkürzte Körper bei der Kreuzannagelung sowie tiefenräumlich ausgeführte Kreuzigungsszenen als Beispiele, um zu erläutern, dass die Darstellung illusionierter, weiter Räume der malerischen Umsetzung des territorialen Herrscher-raums wie des Raums der Liturgie dienen. Darüber hinaus lässt sich die musikalische Notation in Verbindung mit der Illustration evtl. als Klangraum deuten.

Die an die sieben Bußpsalmen angehängte Motette *Laudate Dominum*, eine vollständige Komposition der Psalmen 148 und 150, folgt anderen musikalischen Prinzipien als der Bußpsalmenzyklus. Statt die Psalmen versweise zu komponieren schafft Lasso jetzt eine weiträumig konzipierte vierteilige Motette zu fünf, fünf, drei und sechs Stimmen, in der die Verse übergreifend zusammengefasst sind. Die großangelegte musikalische Konzeption dominiert also die textliche Gliederung in Verse, der dritte Teil der Motette verbindet gar den Schluss des Psalms 148 mit dem Beginn des 150. Psalms. Diese so völlig von den Bußpsalmen abweichende musikalische Konzeption muss Auswirkungen auf das Bildprogramm haben, mit dem sich Björn Tammen auseinandersetzte. In seinem *Apotheose Gottes oder Verklärung der Hofkapelle? Finalstrategien in Hans Mielichs Illustrationen zu Psalm 150* überschriebenen Referat ging er auf die zahlreichen Instrumentenabbildungen und Darstellungen von musikalischen Ensembles (vokal wie instrumental) ein, die auf Schlüsselbegriffe des Psalmtextes Bezug nehmen, da insbesondere im Psalm 150 Musikinstrumente als zum Gotteslob gehörig genannt werden. Quicchelbergs Hinweis in der *Declaratio*, dass die abschließende Motette nach der Meditation über Sünde und Buße einen freudvollen Ausklang bilden solle, sieht er umgesetzt: Künste werden jetzt als Ausdruck gottgefälliger Inspiration gedeutet, nachdem sie vorher aus moraltheologischer Sicht eher negativ gezeichnet waren. Dazu passt das Zitat aus dem *Liber Iesu filii Sirach* (32:5) auf S. 186 von Mus. ms. AII(1 mit der Darstellung der Hofkapelle in vokaler Besetzung: „Et non impediās musicam.“ (In Parenthese: Der Verfasser vorliegenden Berichts fragt sich, ob der Satz nicht auch als Reaktion auf Bestrebungen des Tridentinums, mehrstimmige Kirchenmusik abzuschaffen, verstanden werden kann.)

Bernhard Rainer (*Die Münchner Kantorei bei der Kammermusik – Mus. ms. AII(1, S. 187)*) unterzog die oft faksimilierte Abbildung der Hofkapelle in vokal und instrumental gemischter Besetzung einer detaillierten Analyse und kam – entgegen einer These von Nicole Schwindt – zum Ergebnis, dass tatsächlich eine

reale Aufführungssituation vorliegt. Trotz der nicht stets ganz exakten Darstellung der Instrumente lässt sich aus der Abbildung eine vokal-instrumentale Besetzung ableiten, die eine prachtvolle Klangarchitektur ergibt.

Andreas Wernlis Referat *Mus. ms. A – Vom „theatrum sapientiae“ zum „theatrum digitale“* beschloss die Tagung und zeigte Zukunftsperspektiven für den Umgang mit der Quelle in digitalisierter Form auf. Quicchelberg schreibt in seiner *Declaratio*, der Codex sei die Grundlage für ein *theatrum sapientiae*, in dem Wissen gesammelt, geordnet und gezeigt wird. Die *Digital Humanities* eignen sich, die Musik, Bilder und Texte des Codex in ihren Beziehungen zu Religion, Politik, Wissenschaft und Alltagskultur mit heutigen Mitteln einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Mit Wernlis Referat endete eine äußerst ergiebige Tagung. Die Vielfalt und Komplexität an Fragen, die sich aus einer einzigen, aber auch einzigartigen Handschrift ergeben, wurden sichtbar und lebhaft in fruchtbar kontroverser Weise diskutiert. So gab es allein auf die mehrfach gestellte Frage nach dem Konzeptor des Unternehmens mehrere unterschiedliche Antworten: War es Samuel Quicchelberg? Hans Mielich? Welche Rolle spielte der Herzog? Die Bayerische Staatsbibliothek hatte dankenswerterweise 19 Tafeln mit Faksimiles in Originalgröße zur Verfügung gestellt, so dass das zahlreich erschienene Publikum sich über das bei den Referaten gezeigte Bildmaterial hinaus einen Eindruck vom Codex verschaffen konnte.

Zur Tagung gab es ein reiches Rahmenprogramm: Am Abend des ersten Tages hielt Reinhold Baumstark einen Vortrag zum Thema „zu sondern ehren“ – *Von Würde und Rang der Kunstpflege am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern*. Ausgehend von einem Gemälde Hans Mielichs im Kleinodienbuch der Herzogin Anna von Bayern (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 429) aus dem Jahr 1552, das Albrecht beim Schachspiel mit seiner Gemahlin Anna zeigt, gab er eine faszinierende Übersicht über des Herzogs Kunstpolitik, gipfelnd in den Museumsbauten, der Kunstkammer (heute bekannt als Alte Münze) und dem Antiquarium der Residenz. Am zweiten Abend schließlich führten die *Singphoniker* in der Herz-Jesu-Kirche Teile aus den Bußpsalmen auf, umrahmt von Lesungen aus der Exegese (Roswitha Schilling); dazu waren Abbildungen aus dem Codex zu sehen; ein außerordentlich stimmungsvolles Konzerterlebnis im abgedunkelten Kirchenraum. Die Bildbearbeitung und Projektion lag in den Händen von Reinhard Steiner, das Gesamtkonzept stammte von Andreas Wernli, der schließlich noch vor Beginn der Tagung im Orff-Zentrum München eine Konzerteinführung gab.

* * *

Es sei schließlich nicht versäumt, schon jetzt auf eine weitere Tagung zu Münchner musikalischen Quellen aus der Renaissance und dem Frühbarock hinzuweisen; diesmal nicht über Chorbücher: In der Bayerischen Staatsbibliothek wird vom 22. bis 23. März 2018 ein Symposium zum Thema „*Etlich Liedlein zu singen oder uff der Orgeln und Lauten zu schlagen*“ – *Stimmbücher und Tabulaturen aus dem 16. und 17. Jahrhundert in der Bayerischen Staatsbibliothek* stattfinden.

Bernhold Schmid