Dieser Text ist Teil der "Materialien zur Buchmalerei" (Ma-zu-Bu)
https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/materialien_index.html

Er stellt eine Web-optimierte Bearbeitung des gleichnamigen Aufsatzes dar, der im Druck erschien in: Robert Klugseder (Hg.), Musik und Liturgie in der Diözese Passau im Mittelalter, Passau 2020.

Buchschmuck in musikliturgischen Handschriften*

Martin Roland

Die 2019 erschienene Druckausgabe der Edition des Passauer *Liber ordinarius* ist das erste grundlegende analoge Ergebnis[1] der Forschungen des Cantus Network[2]. Das elektronische geht weit darüber hinaus. Es werden strukturierte Texte zu den *Libri ordinarii* aller Diözesen der Kirchenprovinz Salzburg geboten sowie Digitalisate und Strukturdaten vieler Handschriften. Damit ist auch für andere Disziplinen die Grundlage geschaffen, liturgische Handschriften neu zu studieren.

Der folgende Text will aufzeigen, wie Kunstgeschichte, Handschriftenkunde und Buchmalereiforschung von den neu zur Verfügung stehenden Möglichkeiten profitieren, aber auch, welche Beiträge die genannten Disziplinen für die Liturgie- und Musikwissenschaft leisten können. Es wird einerseits ein Überblick über die musikliturgischen Handschriftentypen und deren je typische Ausstattungsmerkmale versucht und andererseits an ganz konkreten Beispielen aufgezeigt, wie die verschiedenen Niveaus des Dekors Hinweise geben, welche Nutzung die Handschriften ursprünglich hatten.

1 Was sind musikliturgische Handschriften? – Versuch einer Definition

Im Folgenden werden – entsprechend dem musikwissenschaftlichen Ausgangspunkt – nur jene liturgischen Bücher in den Blick genommen, die nicht nur liturgisches Feiern – vor allem Offizium und Messe, aber auch andere liturgische Vollzüge – mit geschriebenem Wort festhalten (1), sondern zusätzlich die musikalischen Teile der Liturgie mit Notenschrift dokumentieren (2). Die Auswahl ist zudem – entsprechend dem kunsthistorischen Teil der Untersuchung – auf Codices beschränkt, die buchkünstlerische Mittel verwenden, um den Text zu strukturieren und die Bücher repräsentativ erscheinen zu lassen (3).

Für die Kirchenprovinz Salzburg wurden beinahe 500 Handschriften zusammengestellt, die diesen Kriterien entsprechen, für die Diözese Passau etwa 190[3]. Die hier getroffene Zuordnung ist aufgrund der je abweichenden Liturgien mög-lich, wenn es sich nicht um Orden mit zentral vollständig vereinheitlichter Liturgie handelt. Eine derartig präzise Lokalisierung ist bei „normalen“ Handschriften für KunsthistorikerInnen und PaläographInnEn oft nicht möglich. Kunsthistorisch kön-nen jedoch sehr wohl auch Liturgica lokalisiert werden, die ausschließlich zentral normierte oder unspezifische Texte enthalten.

2 Ausstattungsniveaus

Diese musikliturgische Gruppe von Büchern bildet die volle Breite dessen ab, was an Dekor in mittelalterlichen Handschriften möglich ist. Im Vergleich zur breiten Masse aller überlieferten mittelalterlichen Handschriften sind die einfach oder gar nicht ausgestatteten Stücke jedoch unterrepräsentiert, aufwendig dekorierte Codices hingegen stark vertreten.

Ganz einfache Beispiele verfügen über Rubriken, farbige Lombarden, Paragraphzeichen und ähnliche Elemente, die ausschließlich dazu dienen den Text zu strukturieren und damit besser benutzbar zu machen. Dieses „Basisniveau“ kann durch einfache gezeichnete Dekorelemente erweitert werden, die gemeinsam mit der Größe der Buchstaben eine mehrstufig hierarchische Strukturierung ermöglichen (vgl. Abb. 1).

Abb. 1: München, BSB, Clm 29.800(21, Fragment eines (Privat-)Missales aus St. Nicola bei/in Passau (nach 1300, vor 1333), fol. 4r und 4v

Optisch akzentuierte Abschnitte – in der Regel besonders hervorgehobene Feste des Kirchenjahres oder Einschnitte in der inhaltlichen Struktur (Textbeginn, Beginn des *Ordo missae*, des *Canon missae*, des *Commune sanctorum*, …) – können freilich auch mit aufwendig bunt gezeichneten oder gemalten Initialen markiert werden. Als

oberste Stufe können die Initialen auch historisiert sein, das heißt, dass bildliche Darstellungen eingefügt werden, die inhaltlichen Bezug zum Fest haben[4]. Vor allem der repräsentativen und nicht der gliedernden Sphäre sind sowohl Bildfelder (Miniaturen), die mitunter sogar ganzseitig sein können, zuzuordnen, als auch Dekor, der die Ränder der Seiten füllt.

Ein weiterer Vorzug musikliturgischer Codices für die kunsthistorische Forschung besteht darin, dass die Buchtypen, wie wir gleich sehen werden, von der Ausstattung her oft gut vergleichbar sind. So werden ikonographische Studien erleichtert und stilistische Unterschiede treten deutlicher hervor.

3 Die Buchtypen[5]

Für das Offizium ist das Brevier die „Vollversion" des Textbestandes, der sowohl Gebete, im gemeinschaftlichen Vollzug gesungene Abschnitte, die mitunter auch neumiert sind, und Lesungen enthält. Diese „Vollversion" ist jedoch nicht der Ursprung, denn schon davor existierten Rollenbücher für die Einzelnen an der Liturgie beteiligten Akteure. Die Auskoppelung der musikalischen Teile ist unter dem Begriff „Antiphonar" zusammengefasst. Auch das *Psalterium feriatum* gehört in den musikliturgischen Bereich, während Lektionare (Lesungen) bzw. Kollektare, die die von einem Priester zu sprechenden Gebete zusammenfassen, und andere Auskoppelungen aus dem Offizium hier keine Rolle spielen.

Auch bei der Messe gab es unterschiedliche „Rollenbücher"[6], wobei das Graduale (oft mit Sequentiar bzw. Kyriale) als Rollenbuch für gesungene Abschnitte für den hier behandelten Aspekt eine zentrale Stellung einnimmt.

Der grundsätzliche Aufbau nach dem Kirchenjahr, in der Regel geteilt in ein *Officium de tempore* und eines *de sanctis*, stimmt bei Brevier und Missale überein, wobei sich der hochrangige Dekor jeweils bei den Hauptfesten konzentriert. Während das Offizium keinen immer gleichbleibenden Abschnitt kennt – abgesehen von den Psalmen (siehe *Psalterium feriatum*) – ist der *Ordo Missae* mit dem Hochgebet (*Canon Missae*) bei jeder Messfeier gleich. Dies ist wichtig, weil das zumeist ganzseitige Kanonbild zum zentralen Dekor von Missale-Handschriften gehört.

Bevor die eben genannten Hauptgruppen behandelt werden, verdienen jene musikliturgischen Bücher kurze Erwähnung, deren Struktur von der durch das Kirchenjahr geprägten Abfolge abweichen.

3.1 *Psalteria feriata*

Dieser schon erwähnte Buchtyp enthält als namengebenden Grundstock die 150 Psalmen in ihrer biblischen Reihenfolge, angereichert mit notierten Invitatorien und Antiphonen aus dem Offizium für die nicht geprägte Zeit des Kirchenjahres (*Tempus per annum*)[7]. Die Codices sind vom Textaufbau und vom Dekor dem „gewöhnlichen" Psalter viel näher verwandt als den anderen hier behandelten musikliturgischen Handschriften.

Liturgische Bestimmungen sind aufgrund lokal oder ordensspezifisch geprägter Eintragungen in der Allerheiligenlitanei, die in der Regel an ein *Psalterium feriatum* angehängt ist, und aufgrund der Auswahl und Anordnung der Antiphonen, die lokal bzw. ordensspezifisch unterschiedlich sind, möglich.

Wirklich prunkvolle Beispiele sind erst aus dem 15. und frühen 16. Jahrhundert bekannt. Für die Diözese Passau ist auf die beiden 1464/65 unter Abt Ulrich IV. Schoppenzaun (reg. 1454–1484) in Kremsmünster aufwendig ausgestatteten Bände hinzuweisen (Abb. 2)[8]. Nach einem mit Fleuronnée versehenen Kalendar beginnt der Psalter mit einer historisierten *Beatus vir*-Initiale mit üppigem (auch mit allerlei zoo- und anthropomorphen Elementen bereichertem) Randdekor. Am Anfang der notierten Zeilen steht jeweils eine ein Notensystem hohe Fleuronnée-Initiale (seltener eine Cadelle[9]). Die „gewöhnlichen" Psalmen beginnen mit einer zwei Zeilen hohen Fleuronnée-Lombarde, die Hauptabschnitte des Psalters sind durch fünf Zeilen hohe Deckfarbenbuchstaben mit Fleuronnée-Dekor hervorgehoben. Katharina Hranitzky erkennt den spezifischen, extrem üppigen Rankenstil auch in zwei weiteren Beispielen aus der Stiftsbibliothek[10]. Der Meister ist kein besonders talentierter Figurenmaler, diese Anteile jedoch einem zweiten Maler zuzuordnen, ist deswegen nicht zwingend notwendig[11]. Dass die Ausstattung tatsächlich im Stift erfolgte, macht auch ein Fragment eines Antiphonars wahrscheinlich, das einen recht ähnlichen Stil zeigt[12].

Zusammenfassend: Die Ausstattung macht es möglich, zwischen jenen Beispielen zu unterscheiden, die dem „privaten" Gebet des Einzelnen dienten (in unserem Raum wohl fast immer eines Klerikers oder Mönchs) und die entsprechend kleinformatig sind und keinen herausragenden Dekor aufweisen, und jenen Bänden – wie die beiden aus Kremsmünster, die 45,5 (43) x 33 (33,5) cm groß sind (also alles andere als ein „Taschenbuch") –, die als Repräsentationsstücke einer Stiftsgemeinschaft angelegt sind.

Abb. 2: Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 359, *Psalterium feriatum* (dat. 1465), fol. 9r

3.2 Prozessionare[13]

Diese Bücher werden mobil verwendet, eine repräsentative Ausgestaltung wäre den Unbilden der Witterung ausgesetzt und würde zudem die/den TrägerIn über Gebühr belasten. Eine Darstellung einer Fronleichnamsprozession der Zisterzienserinnen von Herkenrode aus dem Jahre 1363 zeigt die Verwendung exemplarisch[14]: Jede Nonne hält ihr Prozessionar in Händen.

Das früheste derzeit dokumentierte hier relevante Beispiel stammt aus dem Regensburger Umfeld und entstand um 1280/1300[15]. Die Ausstattung des 18 x 13,5 cm kleinen Büchleins geht über bescheidenes Fleuronnée nicht hinaus. Das älteste Exemplar aus der Diözese Passau entstand im 2. Viertel des 14. Jahrhunderts für das Magdalenenkloster vor dem Wiener Schottentor (Besitzvermerk des 15. Jahrhunderts auf fol. 1r)[16]. Der graphische Initialdekor dieses Büchleins ist zwar unprofessionell, dafür aber umso unorthodoxer.

3.3 Rituale und Pontifikale[17]

Diese Bücher enthalten Texte zu liturgischen Handlungen außerhalb von Messe und Offizium; das Rituale jene, die ein Priester durchführt (Taufe, Begräbnis, …), das Pontifikale jene, die einem Bischof (Abt) vorbehalten sind[18].

Das früheste Rituale aus dem Bereich der Salzburger Kirchenprovinz stammt aus dem Benediktinerstift Lambach in Oberösterreich und datiert aus der Mitte des 12. Jahrhunderts[19]. Neumiert sind nur kurze Abschnitte, unter anderem zeitgleiche Nachträge neben der gleich zu erwähnenden Initiale (fol. 11v) oder bei der Litanei (fol. 78v).

Der Codex empfängt die/den LeserIn mit einer ganzseitigen Dedikationsszene auf fol. 4v[20], die – wie im Lambacher Skriptorium üblich – in Federzeichnung mit roten und violetten Tinten ausgeführt ist. Neben diesem fulminanten Auftakt bleibt die weitere Ausstattung durchaus im Rahmen: gezeichnete Rankeninitialen, jene zur Weihe der Ölzweige am Palmsonntag mit einer Darstellung Jesu, der von Aposteln begleitet auf einem Esel (in Jerusalem ein-)reitet (fol. 11v).

Die direkte Kopie (um 1190/1200) des eben besprochenen Rituales verblieb in der Stiftsbibliothek (Cml 73)[21], während die Vorlage nach Kremsmünster gelangte[22] und erst im 20. Jahrhundert wieder nach Lambach zurückkehrte. Cml 73 verfügt über ein Bildprogramm, das zu den wichtigsten Quellen gehört, wie die im Codex überlieferten Handlungen im Mittelalter abgelaufen sein könnten. Abb. 3 zeigt aus diesem reichhaltigen Bildprogramm die Segnung der Wöchnerin. Wichtig zu be-

Abb. 3: Lambach, Stiftsbibliothek, Cml 73, Rituale (um 1190/1200), fol. 76r: Segen für die Wöchnerin

denken ist freilich, dass hier kein Fotoreporter tätig war, sondern ein Buchmaler, der eigene stilistische Ziele verfolgte und nicht „Realität“ darstellen wollte.

Zusammenfassend: Die Diözese Passau nimmt mit den beiden Lambacher Codices eine herausragende Position ein. Ritualien können – anders als Psalterien und die weiter unten zu behandelnden Missalien – keine für den jeweiligen Text spezifische Ausstattungstradition ausbilden.

3.4 *Libri ordinarii*

Der *liber ordinarius* fand in der Liturgie selbst keine Verwendung, sondern dokumentiert mit Incipits alle Texte. Da das gesamte Offizium wiedergegeben ist, ist der Anteil potenziell neumierter Abschnitte gering. Welche dann tatsächlich Neumen enthalten, ist unterschiedlich[23]. Die Ausstattung unterscheidet sich nicht von üblichen Handschriften, wie sie in jeder Bibliothek zu finden waren. Die Leithandschrift von Klugseders Edition des Passauer *Liber ordinarius*[24], um ein Beispiel zu nennen, enthält zu Textbeginn (Incipit-Seite) eine typische romanische Rankeninitiale mit rot gezeichneten Rankenspiralen vor grünem bzw. ockerfarbigem Grund.

Da keine für den Buchtyp charakteristischen Ausstattungsmerkmale zu beobachten sind, muss diese Kategorie in diesem kompakten Überblick übergangen werden.

3.5 Missalien

Missalien sind – wie auch Breviere – nicht als ein in sich einheitliches Buch entstanden, sondern aus verschiedenen „Rollenbüchern“ zusammengefügt worden[25]. Üblicherweise folgt in den älteren Missalien nach dem Kalendar das Graduale. Der Teil mit dem *Ordo Missae* (Kyrie, Gloria, Credo, *Praefationes*) und dem Kanon, oft in einer größeren Schrift und von einer Kreuzigungsdarstellung eingeleitet, ist in der Regel das Zentrum des Buchschmucks. Das folgende Sakramentar wiederholt den Lauf durch *De tempore* und *De sanctis*, den das Graduale vorgab.

Im 12./13. Jahrhundert wird das oft neumierte Graduale[26] mit dem naturgemäß nicht neumierten Sakramentar zusammengelegt (später mitunter auch mit dem Lektionar), um die bisher an verschiedenen Orten innerhalb des Buches stehenden Teile der Offizien zu vereinen (Plenarmissale)[27]. Ab dem 14. Jahrhundert wird für die Gradualabschnitte der jeweiligen Offizien fast durchwegs auf die Notation verzichtet. Erstaunlicherweise treten Neumen nun an anderen Stellen auf: im *Ordinarium*, bei Kyrie und Gloria, später auch bei den *Praefationes*, werden die vom Zelebranten gesungenen Abschnitte mit Neumen versehen.

Dass der Kanon mit der Kreuzigungsdarstellung, auch wegen der sakramental zentralen Funktion, der Mittelpunkt der künstlerischen Ausstattung von Missalien ist, ist eine Binsenweisheit. Gerade dieser Teil ist aber nicht mit Notation versehen. Neumen und Dekor treffen archetypisch im Gradualteil aufeinander.

Ein frühes, wohl vor 1136 zu datierendes Beispiel aus der Kirchenprovinz Salzburg hat sich in München erhalten. Es folgt der Salzburger Domliturgie[28]. Das neumierte Graduale weist Initialen mit metallfarbigen Ranken mit bunt gemalten Endelementen auf. Einige Initialen sind zusätzlich historisiert, namentlich zu Beginn die *Ad te levavi*-Initiale mit dem hl. Gregor (fol. 14r), eine thronende bzw. eine stehende Madonna für Weihnachten (fol. 20r) und dessen Oktav (fol. 23v) und eine Geist-Taube für Pfingsten (fol. 72r)[29]. Beim Osterfest (fol. 60r) hat man bemerkenswerterweise auf eine Historisierung verzichtet. Dies zeigt, dass sich noch keine klar durchstrukturierte Ausstattungspraxis gebildet hat. Der originale *Ordo missae* und der Kanon wurden um 1260/1280 ersetzt, über deren Aussehen sind daher keine Aussagen mehr möglich.

Als Kompensation sei hier ein nach 1136 wohl für Kremsmünster angefertigtes Missale genannt[30]. Im neumierten Teil ist bloß fol. 49v historisiert (eine Paulusbüste), sonst dominieren Goldranken vor farbigem Grund. Die nicht neumierten Präfationen und der Canon beginnen jeweils mit einer Schriftzierseite mit Gold- und Silberschrift vor purpurfarbigem Grund (foll. 79v, 83v), die mit dem Kanonbild mit Goldgrund (fol. 82r) den luxuriösen Charakter bestimmen.

Als Vertreter eines gleichsam privaten Missales seien die vier bloß 21 cm hohen Blätter eines Fragments genannt[31]. Sie umfassen ein Kalendar (foll. 1r–4r: Juni bis Dezember) und den Beginn des neumierten Graduales (fol. 4v) (Abb. 1). Der hl. Altmann wird im Kalendar in Rot als *ep*(*iscopu*)*s Pat*(*aviensis*) *fund*(*ator*) *n*(*oster*), der hl. Augustinus, ebenfalls rot, als *pater noster* (fol. 2r: 8. August bzw. fol. 3r: 11. Oktober) bezeichnet.

Die Handschrift enthält weder Deckfarbendekor noch figürliche Motive, sondern beschränkt sich auf (freilich qualitätvolles) Fleuronnée, dessen hier vorgetragene gleichsam klassische Stilausprägung für das Donautal zwischen 1290 und 1330 typisch ist.

Das Kalendar wurde für Nekrologeintragungen der Passauer Familie Omichsel verwendet. Die Einträge stammen von einer zeitnahen, aber deutlich unterscheidbaren Hand: 11. Juni: *Matzza dicta Omichslinna o*(*biit*); 27. Juli: *Ainwicus prebiter dictus Omichsel et Margareta soror eius obierunt*; 2. Oktober: *Ortolfus Omichsel o*(*biit*)[32]; 13. (oder 14.) Dezember: *Ayinwicus ob*(*iit*) (Abb. 1)[33]. Problematisch ist der rote, zum Grundbestand gehörende Eintrag zum 16. Juni: *Invencio beati Altmanni episcopi*. Dieser wurde mit einer Reliquienerhebung durch Herzog Rudolf IV. von Österreich in Verbindung gebracht, die in Göttweig im Jahr 1362 stattgefunden ha-

ben soll. Der Zeitpunkt (die Zeitpunkte?) der Reliquienerhebung(en) (1300, 1360, 1362?) ist (sind) freilich nur mangelhaft belegt[34].

Die Lösung der Datierungsfrage, bei der inhaltliche und stilistische Befunde einander zu widersprechen scheinen, ermöglicht die Erwähnung (und Darstellung) des Nikolaus Omichsel in einer Reliquienrolle[35]. Der Stil der Federzeichnung hängt von jenem der Malerschule von St. Florian ab. Sein Tod und seine Bestattung am 8. Juni 1333 in Santiago de Compostella werden erwähnt. Dass die Nekrologeintragungen des hier besprochenen Missale-Fragmentes Nikolaus' Tod nicht erwähnen, ist ein klares Zeichen, dass sie vor 1333 erfolgten.

Ein archetypischer Vertreter des späteren Missale-Typs ist das 1406 datierte Missale des Petrus Krüger für den Abt des Benediktinerstifts St. Emmeram in Regensburg, Ulrich Petendorfer[36]. Obwohl der Codex drei ganzseitige Deckfarbenminiaturen und 220 Blätter enthält, sind nur acht davon mit Notation versehen. Deckfarbendekor und Notation treffen auf fol. 24r aufeinander. Die *Vere d ignum*-Initiale (Abb. 4) zeigt im Binnenfeld eine auf dem Regenbogen thronende Figur, die segnet und ein Richtschwert hält. Es handelt sich freilich nicht – wie zu erwarten ist – um Christus als endzeitlichen Richter, sondern um die Dreifaltigkeit – man beachte die drei Gesichter (frontal sowie nach rechts bzw. links blickend). Trotz dieser bemerkenswerten Überschneidung von Notation und historisiertem Dekor wird bei Missalien die schriftliche Fixierung von Musik zu einem beinahe vernachlässigbaren Randphänomen.

Zusammenfassend: Das Zusammenspiel von Dekor und Musik ist bei Missalien sowohl dem üblichen Auseinanderdriften der verschiedenen Anspruchsniveaus ausgesetzt, als auch einem Wandel bei der Bedeutung der Neumierung unterworfen. Der Dekor konzentriert sich auf den Kanon mit (meist) ganzseitigem Kanonbild und der *Te igitur*-Initiale sowie auf die Incipitseite[37] mit der *Ad te levavi*-Initiale am Beginn des Abschnitts *De tempore* sowie auf den – wenn Repräsentation im Mittelpunkt steht – historisierten Zyklus der Initialen zum Jahreskreis (*De tempore* und *De sanctis*)[38].

3.6 Chorbücher

Der zentrale Überschneidungspunkt von Notation und Dekor – und damit auch der prominenteste Vertreter der hier behandelten Buchtypen – sind die Chorbücher: das Antiphonar als Rollenbuch für die gesungenen Teile des Stundengebets und das Graduale für die Messfeier. Bei beiden handelt es sich demnach im Unterschied zu allen bisher behandelten Buchtypen um durchgehend notierte Handschriften. Der Dekor hingegen unterscheidet sich nicht grundsätzlich von den Zyklen, die dem Jahreskreis folgen und die auch Brevier und Missale (mit-)prägen.

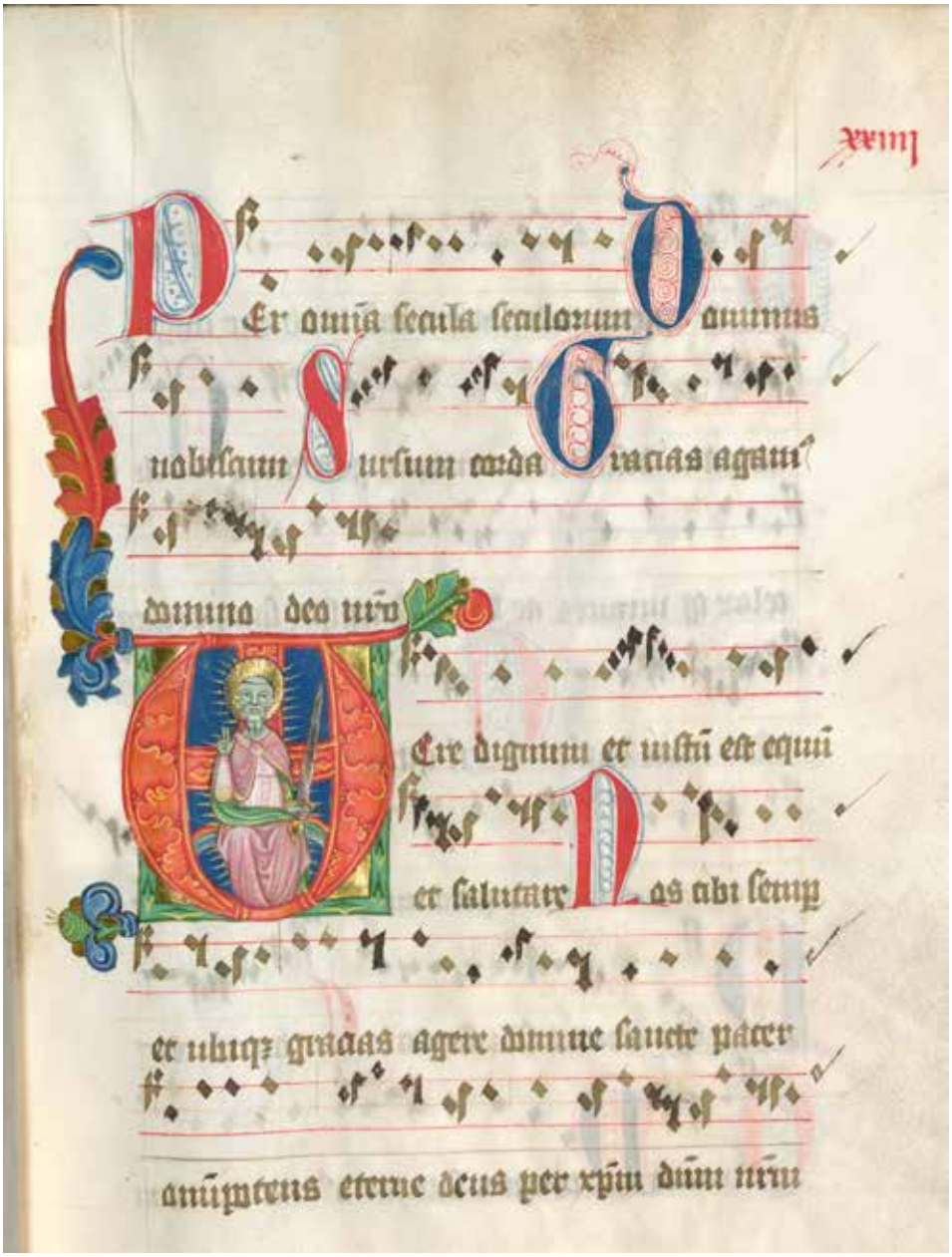

Abb. 4: München, BSB, Clm 14.045, Missale des Petrus Krüger für Abt Ulrich Petendorfer des Benediktinerstifts St. Emmeram in Regensburg (dat. 1406), fol. 24r

Nicht alle Mönche und Kleriker, die zum gemeinsamen Chorgebet verpflichtet waren, waren „Musikfreaks“. Neben Vollblutmusikern und Liturgieexperten, die Melodie und Wort aller Abschnitte auswendig konnten, ohne dass es Anstrengung bedeutete, gab es auch die, die den betroffenen Gemeinschaften aus ganz anderen Interessen angehörten: aus religiöser Überzeugung, weil sie politisch agierten, weil sie Karriere machen wollten, weil sie Theologen waren, weil sie sonst „wissenschaft-lich“ arbeiten wollten. All diese werden die Psalmen und manch anderes brav mitgebrummt haben, aber ob sie Texte, die einmal im Jahr gebetet wurden, und die entsprechenden Melodien auswendig konnten bzw. mit Adlerblick aus einem meterweit entfernt liegenden Buch erspähten, darf bezweifelt werden.

Die Funktion der erhaltenen „Chorbücher“ wird von der Forschung entweder einfach negiert oder recht kontroversiell bewertet. Ganz frühe Beispiele haben seltsam schmale Formate, spätere sind auch keine Überformate und haben viele neumierte Textzeilen pro Seite. Prominentestes Beispiel dieser ersten Phase ist das sogenannte Antiphonar von St. Peter[39], das um 1160 entstand. Bei einer Seitenhöhe von 42 cm und 20 Notensystemen ist jedes 1,5 cm hoch. Für den täglichen Gebrauch im Chor eigneten sich diese Codices jedenfalls nicht.

Ab dem 13. Jahrhundert haben wir ein klareres Bild des Chorgestühls als Ort des Stundengebets[40]. Parallel dazu werden die Chorbücher größer und die Zeilen pro Seite weniger. Zuerst in Italien, dann im 15. Jahrhundert auch in der Kirchenprovinz Salzburg, werden die Bände bis zu etwa 70 cm hoch[41]. Bei den doppelseitigen, sehr langgestreckten Gestühlen in Mitteleuropa konnte trotzdem nicht jedeR lesen, was geschrieben steht, auch die Liniennotation war natürlich nicht von jedem Platz präzise erkennbar.

Es bleibt zu fragen, ob nicht doch den mittelalterlichen Darstellungen zu vertrauen ist, die ziemlich durchgängig eine kleine Gruppe von (ausgewählten) Sängern vor einem Pult singend zeigen (vgl. Abb. 5.1), wenn wir den performativen Gebrauch der Chorbücher bestimmen wollen.

Die Tradition der Chorbücher reicht in der Kirchenprovinz Salzburg bis in spätkarolingische Zeit zurück. Zu nennen sind Fragmente eines Antiphonars (4. Viertel 9. Jahrhundert)[42], das bloß 22 x 16 cm groß ist und mit feiner Feder gezeichnete, zwei neumierte Zeilen hohe Initialen aufweist, deren Umrisse mit feinen Linien gezogen und deren Flächen hellgelb bzw. orangerot ausgemalt sind. Die Bögen eines B sind als Vogelköpfe geformt, ein zeittypisches Motiv ohne jede Verbindung zum Inhalt. Zuletzt hat Robert Klugseder mit guten Gründen das Umfeld Regensburgs genannt[43].

Die erste vollständig erhaltene Handschrift (Graduale)[44] entstand um 1000 im Benediktinerstift St. Emmeram in Regensburg[45]. Der bloß 29 cm hohe Codex setzt auch in Bezug auf den Buchschmuck neue Maßstäbe: Die *Ad-te-levavi*-Initiale

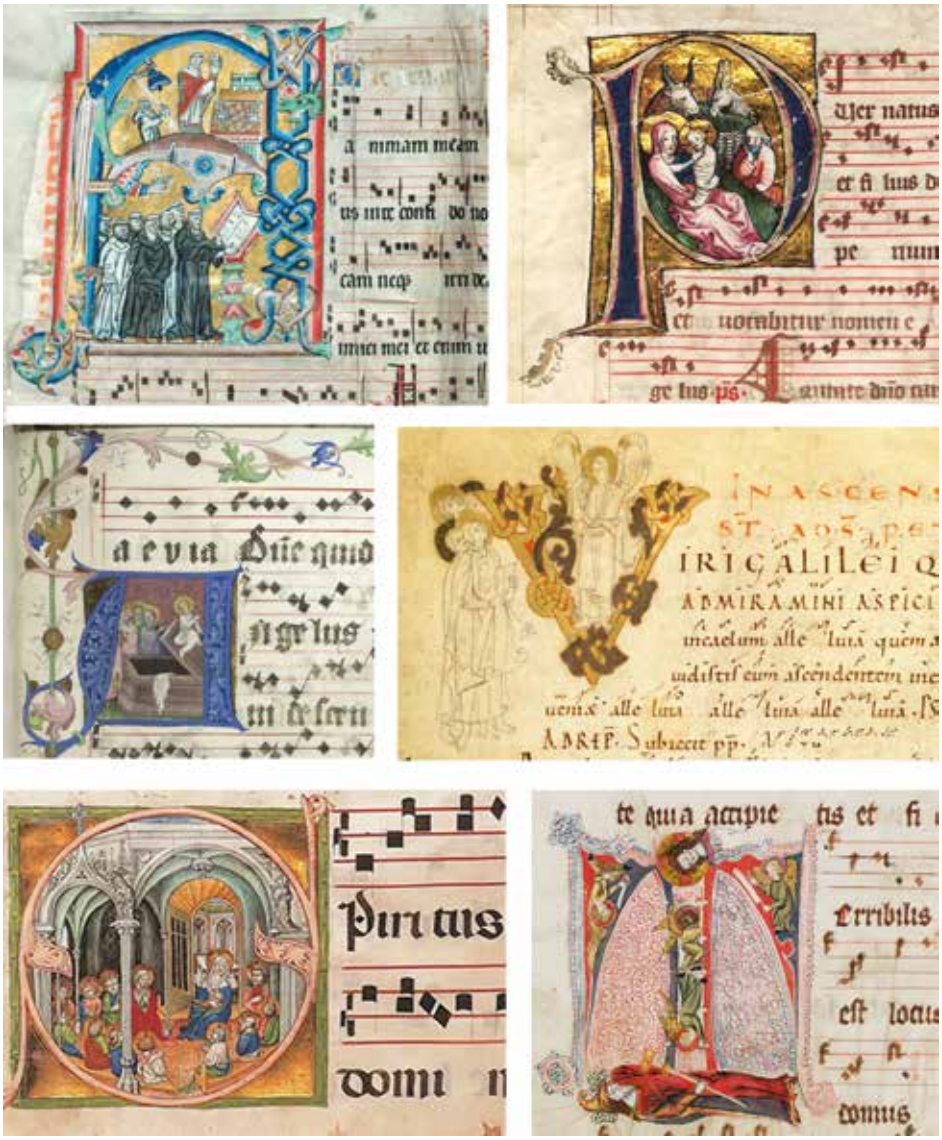

Abb. 5: Chorbücher:
5.1: Incipit-Seite (1. Advent): *Ad te levavi* (Graduale) – Zwettl (OCist), 1268 – Zwettl, Stiftsbibliothek, CZw. 400, fol. 1v; **5.2**: Weihnachten: *Puer natus* (Graduale) – Kollegiatstift Moosburg, 1360 – München, UB, Cim. 100, fol. 11v; **5.3**: Ostern: *Angelus* (Antiphonar) – Klosterneuburg, 1421–1424 – Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCl 66, fol. 132r; **5.4**: Himmelfahrt: *Viri Galilei* (Graduale) – Regensburg, St. Emmeram, um 1000 – Bamberg, Staatsbibliothek, Msc lit 6, fol. 48v; **5.5**: Pfingsten: *Spiritus* (Graduale) – Wien (OFM), um 1448/55 – ehem. Hamburg, Antiquariat Jörn Günther; **5.6**: Kirchweihe: *Terribilis* (Graduale) – Fürstenfeld (O. Cist.), um 1340 – München, BSB, Clm 23.056, fol. 190r

(fol. 1r) ist beinahe ganzseitig. Große Ranken-Initialen mit Edelmetallauflage heben die Hauptfeste hervor, manche Initialen sind historisiert (vgl. Abb. 5.4).

Erst um 1120/30 entstand das älteste erhalten gebliebene Chorbuch aus dem Gebiet der Diözese Passau. Es stammt aus dem niederbayerischen Benediktinerstift Niederalteich, enthält ein Graduale und blieb ohne Historisierung (Abb. 6)[46].

In weiterer Folge werden der Beginn und die Hauptfeste des Jahreskreises zunehmend von großen historisierten Initialen hervorgehoben. Die in Abb. 5 gebotene Auswahl deckt den Kernbestand dieses Festkreises ab. Chronologisch betrachtet beginnt die Auswahl mit einer um 1000 entstandenen Rankeninitiale. Dieser Gestaltungstyp bleibt bis ca. 1250 verbindlich (oft jedoch vor farbigem Grund). Hier ist diese Grundform freilich mit einer ungewöhnlichen Himmelfahrtsdarstellung (mit Engel statt Christus)[47], deren Figuren bloß gezeichnet sind, bereichert (zur Hand-schrift siehe Anm. 44 f.).

Den Übergang von Romanik zu Gotik markiert eine *Ad-te-levavi*-Initiale, also der Beginn des Graduales (1. Advent) aus der Zisterze Zwettl, das mit 1268 datiert ist (Abb. 5.1)[48]. Die Struktur des Buchstabenkörpers ist durchaus traditionell, die Freude an der Wiedergabe von Erlebtem spiegelt aber schon ein neues Selbstverständnis wider.

Die Figuren einer um 1340 entstandenen Darstellung von Jakobs Himmelsleiter zur Kirchweih aus einem Graduale der Zisterze Fürstenfeld agieren nicht wie üblich im Binnenfeld der Initiale, sondern sind Teil des Buchstabenkörpers (Abb. 5.6)[49]. Die Figureninitiale ist eine damals topaktuelle Mode, die unter anderem Kaiser Ludwig der Bayer für seine Zwecke nutzte (und Fürstenfeld liegt nicht zufällig in seinem Herrschaftsbereich). In dieser Handschrift sind die aus Figuren gebildeten Buchstaben von Fleuronnée umgeben, einem typisch gotischen graphischen Dekor, der ohne Figuren selten für Aufgaben der höchsten Stufe verwendet wurde[50]. Die Jakobsszene mag ungewöhnlich scheinen – zumeist ist der Weiheakt selbst dargestellt –, bezieht sich aber auf den Introitus-Vers aus Genesis 28,17. Diese Abbildung steht beispielhaft für Szenen, die – da auf den gesungenen Text und nicht das Fest bezogen – nicht gleichermaßen für Graduale und Antiphonar verwendet werden können.

Im Gegensatz zum vorherigen Beispiel zeigt die Weihnachtsinitiale eine gleichsam archetypische Geburtsszene. Sie stammt aus einem 1360 datierten Graduale des Kollegiatstiftes Moosburg (Abb. 5.2)[51]. Solche Deckfarbeninitialen mit Goldgrund sind – so wie die Ikonographie – gleichsam der Normalfall, wie man sich eine Ausstattung eines Chorbuches im 14. und 15. Jahrhundert vorstellen kann.

Bei der Osterinitiale aus dem heute vierbändigen Klosterneuburger Antiphonar von 1421/24 tritt zu diesem Mainstream noch der Rankendekor hinzu, der die Blattränder füllt (Abb. 5.3)[52]. Musikwissenschaftlich ist die böhmische Notation bemer-

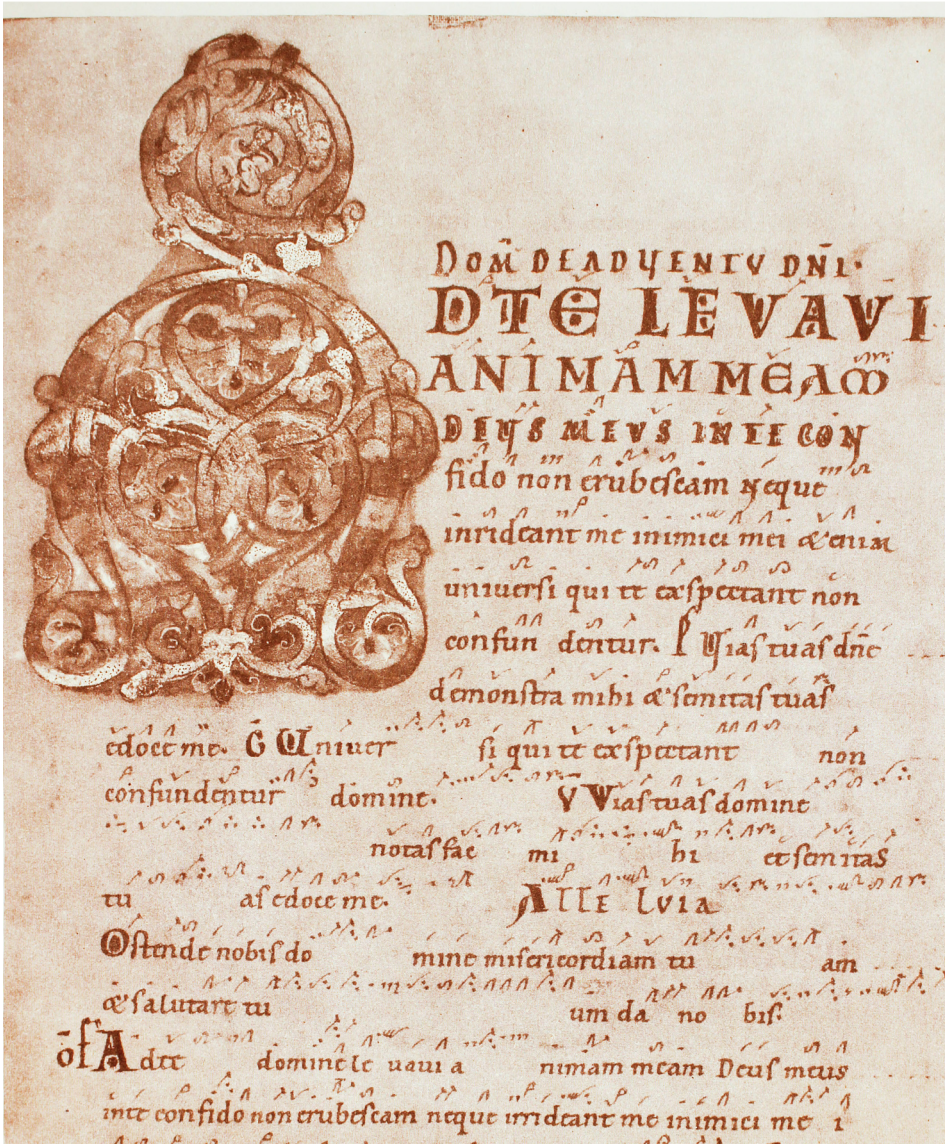

Abb. 6: Gnesen, Kapitelbibliothek, Ms. 149a, Missale, *Ad te levav*i-Initiale – Niederalteich, um 1120/30

kenswert, die wohl einen deutlichen Hinweis gibt, dass auch in diesem Fall nicht der tägliche Gebrauch zum Chorgebet der Herren, sondern der repräsentative Charakter des Werks (Umfang, Größe [54,5/56,5 x 39/40 cm] und Qualität des Dekors) ausschlaggebend war.

Jüngstes Beispiel dieses exemplarischen Festkreises stellt die Pfingstinitiale dar, bei der der Buchstabenkörper (das S von *Spiritus*) seltsam aufgebrochen wurde und auf den ersten Blick wie ein „O“ erscheint (Abb. 5.5). Dies ermöglicht es, um den Preis der Lesbarkeit, die bemerkenswert räumlich wiedergegebene Umgebung der Apostelgruppe mit Maria besser ins Bild zu setzen. Das von Gerhard Schmidt aus stilistischen Gründen ganz zu Recht für Wien in Anspruch genommene und um die Mitte des 15. Jahrhunderts datierte Blatt[53] wäre mit liturgischen und musikwissenschaftlichen Methoden nicht einzuordnen, da hier die ganz vereinheitlichte Liturgie der Franziskaner überliefert ist[54] und zudem nur die künstlerisch bemerkenswerten Blätter erhalten blieben, während der Hauptteil der Bände offenbar verloren ist. Dass so präzise Einordnungen nur dann möglich sind, wenn – wie in diesem Fall – eine reiche Fülle an durchaus diversen Einflüssen wirkt, versteht sich von selbst, zeigt aber auch das Potenzial der Buchmalereiforschung.

Die Ausstattung erlaubt auch konkrete Aussagen über den „Sitz im Leben“ der Bücher. Es entspricht bestimmt nicht der ursprünglichen Intention des Franz von Assisi, dass seine Nachfolger Bücher von solchem Prunk verwendeten. Die Bettelmönche werden wohl kaum selbst dafür aufgekommen sein, sie haben potente Sponsoren gefunden. Den Glanz der Wiener Ordensniederlassung[55] hat diese Stiftung bestimmt erhöht, denn das Prunkstück wurde ohne Zweifel stolz zur Schau gestellt. Trotzdem steht diese Repräsentation in krassem Widerspruch zu den ursprünglichen Idealen.

Oft beiseite gedrängte AuftraggeberInnengruppen sind für Luxusprodukte verantwortlich. Bei den Bettelorden dürfen zudem die weiblichen Niederlassungen keineswegs außer Acht gelassen werden. In den Jahren 1477–1481 entstanden vier fulminante, beinahe 60 cm hohe Gradualbände für die Dominikanerinnen in Altenhohenau (Diözese Freising)[56]. Als Schreiberin des 1478 vollendeten Bandes nennt sich die Priorin von Altenhohenau, Anna Zinerin (Clm 2931, fol. 194v). Stilistisch ist der Buchmaler mit dem Hauptmeister der New Yorker *Concordantiae caritatis* (um 1460) und dem „Zwischenmeister“ von Wien, ÖNB, Ser. n. 2599, zu verbinden[57]. Noch einen Schritt zurück sind der Josefsmeister und Initialmaler 2 von Wien, ÖNB, Cod. 2774 (1448 datiert), zu nennen[58]. Obwohl Altenhohenau zwischen München und Salzburg liegt, scheint die Wiener Buchmalerei prägend gewesen zu sein. Ein sehr anschauliches Beispiel, dass Diözesangrenzen den Kulturtransfer keineswegs behindern. Die Initiale mit der nackten Maria aus Magdala (Chorbuch Nr. 3, fol. 13v – Abb. 7) ist, gerade im monastischen Kontext, ein bemerkenswertes ikonographisches Zeugnis. Dieser Beleg für ein durchaus selbstbewusstes Körperbewusstsein steht hier auch für das *O icium de sanctis*, das bei der Auswahl der Bildbeispiele bisher vernachlässigt wurde.

Zusammenfassend: So unterschiedlich die Initialen aus den verschiedenen Chorbüchern auch sein mögen, die Grundidee, eine Szene, die das Fest auf den ersten Blick erkennbar macht, darzustellen, um den Inhalt zu strukturieren, ist überall dieselbe.

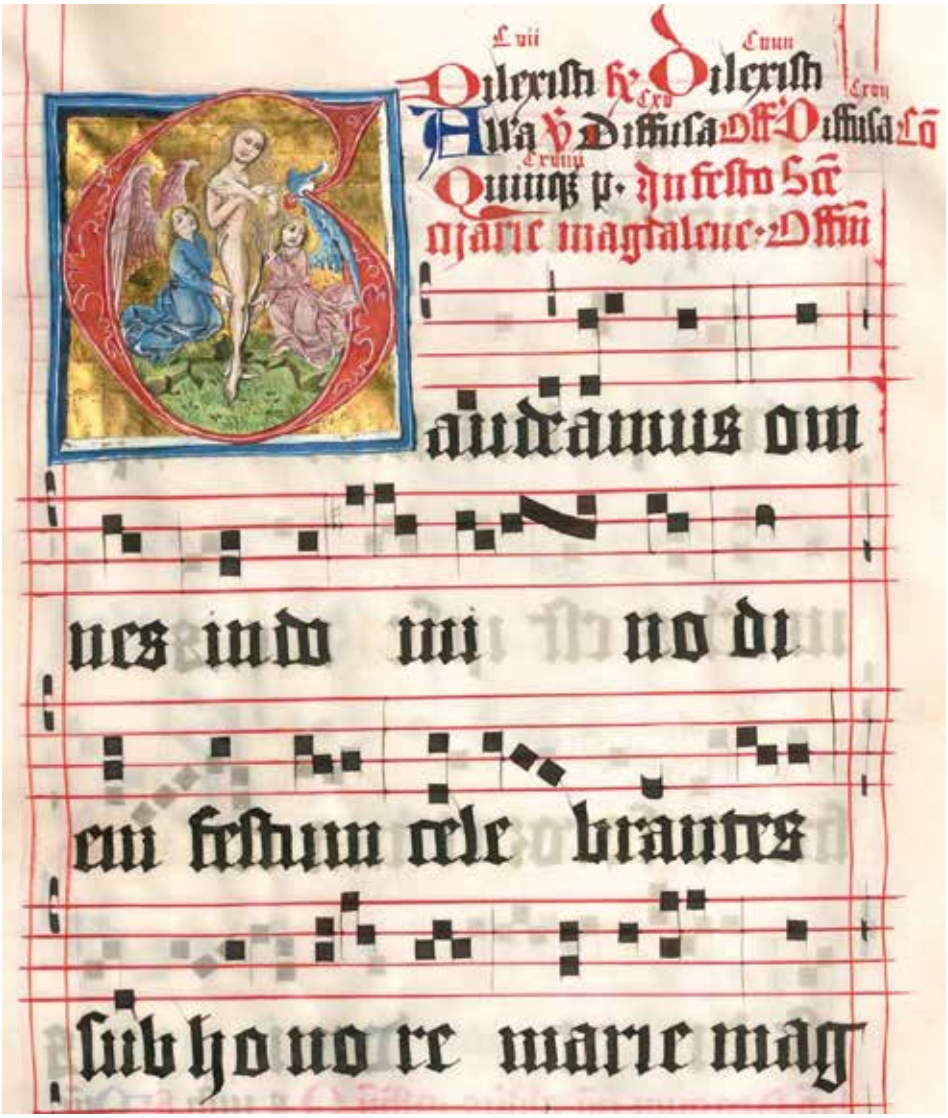

Abb. 7: München, Metropolitankapitel, Chorbuch Nr. 3, fol. 13v: Initiale mit der nackten Maria Magdalena – Altenhohenau (OP, weiblich), 1480/81

4 Zwei Sonderformen des Buchschmucks

Die bisher verfolgte Struktur ging von den Buchtypen aus, war also inhaltsbasiert. Da die liturgischen Abläufe den Inhalt bestimmen, hatte das Musikalische gegenüber dem Dekor einen Vorteil, denn dieser kam nur dann in den Blick, wenn er inhaltsbezogen war. Die künstlerische Form an sich blieb unberücksichtigt. Abschließend sollen zwei genuin künstlerische Phänomene vorgestellt werden, die ursächlich mit musikliturgischen Handschriften zu tun haben: eine ganz spezifische Form von A-Initialen und die Cadellen.

4.1 Das doppelspiralige A

Um 1050 tritt in einem Fragment eines in Tegernsee entstandenen Graduales[59] eine doppelspiralige A-Initiale auf. Auch das älteste Chorbuch der Diözese Passau beginnt so (Abb. 6; zur Handschrift siehe Anm. 46). Der aus Ranken, die aus gold- bzw. silberfarbigen Teilen zusammengesetzt sind, geformte Buchstabenkörper bildet – gleichsam im „Obergeschoss“ – noch eine zweite Spirale aus. Dieser Sonderform begegnet man bis zum Ende der romanischen Buchkunst immer wieder. Sie wird auch mit figürlichen Motiven kombiniert und ist wohl ein Motiv, das im Kontext liturgischer Musikhandschriften geprägt wurde. Das muss zwar erst bewiesen werden, Tatsache ist aber, dass sowohl Graduale (*Ad te levavi*) als auch Antiphonar (*Aspiciens*) mit einem A beginnen. Dass für die jeweiligen Incipit-Seiten eine Sonderform entwickelt wurde und diese sich einbürgerte, erscheint durchaus plausibel. Diese spezifische Gestaltung wirkte über den musikliturgischen Bereich hinaus und ziert dann auch ganz gewöhnliche Texthandschriften.

4.2 Cadellen

Cadellen gehören zwar für WissenschafterInnen, die den mittelalterlichen Chorgesang studieren, zur Alltagsrealität, eine belastbare kunsthistorische Definition sowie umfassende Studien fehlen jedoch[60]. Die hier versuchte Definition muss daher als vorläufig gelten:

Cadelle: Ornamentaler, mit der Feder gezeichneter vergrößerter Buchstabe oft in der ersten Zeile einer Buchseite oder einer Urkunde sowie in Handschriften mit

Liniennotation. Erste Beispiele aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, voll ausgebildet ab dem beginnenden 14. Jahrhundert. Zentral ist das Spiel mit Schatten- und Haarstrichen. Vor allem im 15. Jahrhundert laufen die Schäfte und Bögen oft parallel und durchkreuzen sich (vgl. *Cadellures*). Die Cadelle kann mit Fleuronnée-Formen, Halbpalmetten und figürlichen Motiven (oft Profilmasken) bereichert sein. Seltener sind Cadellen sogar historisiert, wenn einzelne Gegenstände mit Inhaltsbezug dargestellt sind oder die Gesichter zum Beispiel Mönche oder Nonnen darstellen[61].

Die kunsthistorische Erforschung sowohl der lokalen Unterschiede[62] als auch der chronologischen Entwicklung stellt ein dringendes Desiderat dar, umso mehr, als gerade zwischen 1250 und 1400 die Möglichkeiten der Paläographie, genauer zu datieren, sehr eingeschränkt sind, da die Textualis-(Textura-)Schriften extrem vereinheitlicht sind.

In der Kirchenprovinz Salzburg ist auf ein Graduale von 1268 aus der Zisterze Zwettl im niederösterreichischen Waldviertel[63] zu verweisen, wo Cadellen im Wechselspiel mit einzeiligen Lombarden die Texte gliedern und anzeigen, wo Abschnitte (Verse) in der Zeile beginnen (Abb. 8.1). Der dekorative Apparat ist schon *in nuce* vorhanden: Zu benennen sind vertikale Orientierung, doppelt geführte Linien und ausgesparte Kreuzblüten. Bis um 1310 ändert sich wenig[64].

Cadellen sind freilich nicht auf mit Liniennotation versehene Handschriften beschränkt, sondern treten in den Jahrzehnten um 1300 auch in Urkunden auf. In Frankreich ist exemplarisch eine ganz banale Privaturkunde von 1298[65] zu nennen, deren Gestaltung noch jeden Formwillen vermissen lässt. Im Heiligen Römischen Reich kann man auf eine 1300 in Ulm mundierte Königsurkunde Albrechts I. (Abb. 8.2)[66] verweisen, die, schon mit deutlichem Gestaltungswillen, den Buchstabenkörper mit Knospenfleuronnée kombiniert. Die gleichsam „klassische“ Form begegnet in einer Urkunde Herzog Ottos von Braunschweig (1309 – Abb. 8.3)[67]. Diese offensichtlich zufälligen Beispiele – Forschung fehlt bisher – zeigen, dass es sich um ein weit verbreitetes Phänomen handelt[68], das sich um 1300 etwa auf demselben Entwicklungsstand befindet wie bei Musikhandschriften.

Dann folgt ein Schub: 1331 verfügen die Cadellen eines Schäftlarner Antiphonars (Abb. 8.5)[69] bereits über das volle Repertoire: Besatz mit Fleuronnée-Elementen, ausgesparte Halbpalmetten und die flechtknotenartigen Formen. Diese ganz spezifischen Verschlingungen wurden in Mitteleuropa jedoch nicht für Musikhandschriften entwickelt, sondern treten bereits um 1310 in einer in Klosterneuburg entstandenen Texthandschrift (Abb. 8.4) auf[70].

Cadellen werden – und das ist eine vom Mainstream zu unterscheidende Sonderentwicklung – zu hypertrophen Kunstwerken, verlieren dabei aber ihre zentrale

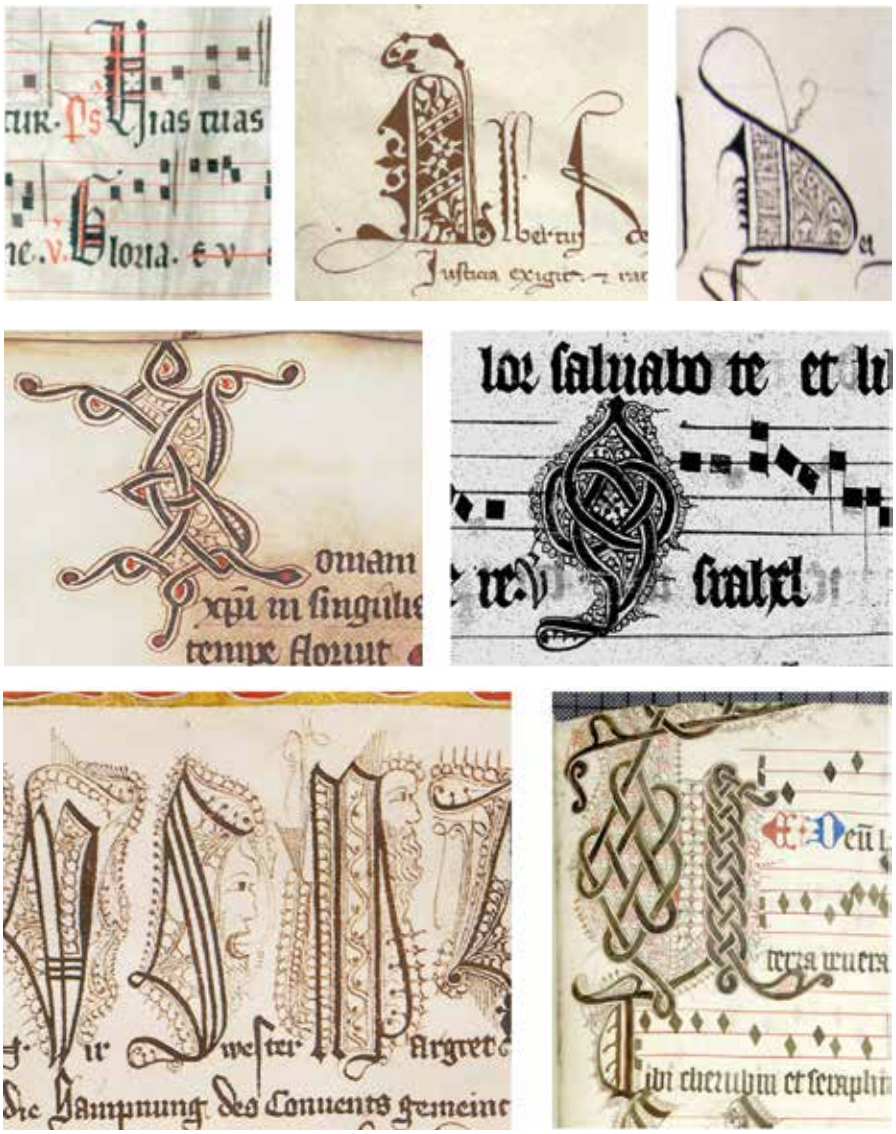

Abb. 8: Cadellen

8.1: 1268 (Graduale: Zwettl, Stiftsbibliothek, CZw. 400, fol. 1v); **8.2**: 1300 (Urkunde König Albrechts I.: Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg Hauptstaatsarchiv Stuttgart, H 51 (Kaiserselekt), U 170); **8.3**: 1309 (Urkunde Herzog Ottos von Braunschweig: Hannover, Stadtarchiv, 1 AA 1 01, Nr. 48); **8.4**: bald nach 1310 (Historiographische Sammelhandschrift aus Klosterneuburg: Wien, ÖNB, Cod. 364, fol. 34v); **8.5**: 1331 (Antiphonar aus Schäftlarn: München, BSB, Clm 17.004, p. 19); **8.6**: 1362 (Urkunde der Äbtissin des Nürnberger Clarenklosters: Nürnberg, Staatsarchiv, Rst. Nbg., Urk. 1118); **8.7**: um 1432/59 (Antiphonar-Fragment: Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCl 62, fol. 11r)

Funktion, die Lesbarkeit. Hier sei eine Nürnberger Urkunde von 1362 als frühes Beispiel genannt (Abb. 8.6)[71], bei der die stark in die Länge gezogenen Cadellen der ersten Zeile zu einem Ornamentgespinst verschmelzen, das von zahlreichen, oft grotesk verzerrten Gesichtern belebt wird. Diese kalligraphische Stilisierung findet sich in Urkunden, aber auch in Musikhandschriften. Dafür können Antiphonar-Fragmente in Klosterneuburg (Abb. 8.7)[72] als Beispiel dienen, dessen Cadellen von einem Florator stammen, der in Klosterneuburg von 1432 bis 1459 nachweisbar ist[73].

Als *Cadellures* (*Lettres cadeuaux*) sind diese kalligraphischen Cadellen im franko-flämischen Raum ein wichtiges Element der Ausgestaltung von Urkunden, Handschriften und Drucken[74].

Zusammenfassend: So charakteristisch Cadellen für Musikhandschriften auch sein mögen, es ist wahrscheinlich, dass zumindest ihre ornamentale Ausgestaltung außerhalb dieses Bereiches begann.

5 Resümee

Für die Kunstgeschichte sind musikliturgische Handschriften ein Forschungsfeld, das zusätzliche, nämlich liturgie- bzw. musikwissenschaftliche Lokalisierungsmöglichkeiten bietet.

Spätestens ab der Gotik greift ein Sich-gegenseitig-übertrumpfen-Wollen der einzelnen Entitäten um sich, bei dem Bettelorden eine erstaunlich wichtige Rolle spielen. Trotz dieser Übergewichtung des Luxus-Segments sind alle Ausstattungsniveaus vertreten, wodurch die Entwicklung der Buchmalerei einer Region zuverlässig abgebildet wird. Die Einheitlichkeit der Buchtypen erlaubt sowohl effizientes Vergleichen als auch das Differenzieren zwischen dem zeittypischen Standard und den individuellen Lösungen.

Die Bedeutung der Neumierung wechselt. Bei Brevieren und Missalien geht der neumierte Anteil im Verhältnis zum Gesamtumfang stark zurück, oft verschwindet die Neumierung sogar ganz. Dafür werden durchgehend neumierte Chorbücher zum zentralen Identifikations- und Repräsentationsobjekt von Gemeinschaften.

Diözesangrenzen und Ordenszugehörigkeit spielen für den Dekor keine Rolle. Die Bezugsysteme von Liturgie (Diözesen, Orden) und Buchmalerei (Kulturlandschaften) liegen auf verschiedenen Ebenen und dürfen keineswegs vermischt werden.

Weil Lambach in der Diözese Passau liegt, ist das Bistum bei der Entstehung illuminierter Ritualien führend. Mit Lambach in der Romanik und (dem in dieser Kurzübersicht nicht behandelten) St. Florian um 1300 als Höhepunkte schwimmt man in der Region gleichberechtigt mit. Die Stadt Passau spielt – soweit ich mein

Themenfeld nun doch schon übersehen kann – im heute bekannten Bestand keine nennenswerte Rolle.

Bei den Herstellungsbedingungen gibt es signifikante Veränderungen: Klosterskriptorien werden ab dem 13. Jahrhundert von lokal arbeitenden Werkstätten abgelöst. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts etablieren sich – hier wiederum nicht behandelt – überregional tätige Betriebe, die professionell Großaufträge abarbeiten konnten.

Was in diesem kurzen Beitrag vorgestellt wurde, ist eine nicht zu rechtfertigende Auswahl. Immerhin wurden alle Ausstattungsniveaus gestreift – von ganz Einfachem aus St. Nicola bei/in Passau bis zu echten Luxushandschriften. Viele Buchtypen wurden vorgestellt und der geographische Raum abgedeckt.

Auch wenn die hier gebotene Auswahl zufällig ist, hinter diesem „Teaser“ steht eine zwar nicht vollständige, aber doch repräsentative Quellenbasis: fast 500 illuminierte musikliturgische Handschriften aus der Kirchenprovinz Salzburg. Es wäre schön, wenn man interdisziplinär an diesem Quellencorpus weiterarbeiten könnte.

Anmerkungen

* Dieser Text hätte nicht ohne die Kooperation mit Robert Klugseder entstehen können, für die ich mich sehr herzlich bedanke. Ich danke auch Harald Buchinger, Katrin Janz-Wenig sowie meinem Sohn Benedikt Roland für die kritische Lektüre des Manuskripts, um liturgie- und musikwissenschaftliche sowie sprachliche Defizite tunlichst auszugleichen. Vieles, vor allem Terminologisches, bleibt trotzdem höchst unvollkommen.
Alle angegebenen Links wurden zuletzt anlässlich der Online-Stellung am 8. November 2020 geprüft; Einzelnachweise der Zugriffsdaten entfallen daher.

1 Robert Klugseder, unter Mitarbeit von Gionata Brusa, Der Liber ordinarius Pataviensis. Eine textkritische Edition des mittelalterlichen Regelbuchs der Diözese Passau (= Codices manuscripti & impressi, Supplement 13), Purkersdorf 2019.

2 https://gams.uni-graz.at/context:cantus.

3 Der Anteil der Diözese Passau ist nicht so groß, wie es auf den ersten Blick scheint, denn hier wurden – entsprechend der Fokussierung auf die Diözese Passau – auch Codices (und Fragmente) berücksichtigt, bei denen eine Zuordnung in diese Diözese zwar möglich erscheint, aber nicht gesichert ist. So soll verhindert werden, dass Material aus der Diözese Passau unberücksichtigt bleibt.

4 Vgl. Christine Jakobi-Mirwald, Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte, vierte, überarbeitete Auflage unter Mitarbeit von Martin Roland, Berlin 2015, S. 56 f.

5 Vgl. Virgil Fiala, Wolfgang Irtenkauf, Versuch einer liturgischen Nomenklatur, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen, Sonderheft 1 (1963), S. 105–137. (Die Veränderungen in der neueren Fassung [Frankfurt 1970] sind für diesen Beitrag irrelevant.) Für die hier gebotene Übersicht sind auch die zahllosen Detailprobleme bedeutungslos, die die Benennung der jeweiligen Buchtypen bereiten. Das äußere Erscheinungsbild wird auch durch die Tatsache kaum beeinflusst, dass viele der Texttypen keineswegs fest gefügt, sondern – systemisch (da auf die gelebte performative Praxis der Liturgie bezogen) – unstabil sind.

6 Vgl. die tabellarische Übersicht der jeweiligen Teile bei Fiala/Irtenkauf, Nomenklatur (wie Anm. 5), S. 106.

7 Fiala/Irtenkauf, Nomenklatur (wie Anm. 5), S. 116, 120 f., wo auch jene Texte erwähnt sind, die über die 150 biblischen Psalmen hinausgehen (biblische Cantica, Allerheiligenlitanei), S. 123.

8 Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 356 und 359: https://manuscripta.at/?ID=39279 bzw. ID=39281 (jeweils mit Digitalisaten).

9 Zu dieser formalen Sonderform siehe Abschnitt 4.2.

10 Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 171 und Ink. 2° 105: Katharina Hranitzky, Buchmalerei in Oberösterreich im 15. Jahrhundert (2009): http://www.ooegeschichte.at/epochen/mittelalter/kunst-und-kultur/buchmalerei/spaetmittelalter/.

11 Insbesondere beim ganz aus Figuren gebildeten Buchstabenkörper *B*(*eatus vir*) (CC 359, fol. 9r: Abb. 2) ist die Verzahnung der figürlichen und ornamentalen Elemente so dicht, dass eine Trennung unwahrscheinlich erscheint.

12 Kremsmünster, Stiftsbibliothek, Fragm. IX 3. Das schlecht erhaltene Fragment kann nicht mehr ausreichend genau beurteilt werden, um eine präzise Zuschreibung zu begründen. Die weiteren in der Fragmentenschachtel IX befindlichen Stücke sind wohl zugehörig.

13 Fiala/Irtenkauf, Nomenklatur (wie Anm. 5), S. 128. Vgl. auch Michel Huglo, Les manuscrits du processional 1: Autriche à Espagne (= Répertoire international des sources musicales B 14/1), München 1999.

14 https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1363-04-06_Sint-Truiden/charter (Markus Gneiss, Gabrielle Bartz, Martin Roland).

15 München, Bayerische Staatsbibliothek (künftig: **BSB**), Clm 28.138: Elisabeth Klemm, Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft (= Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 4), Wiesbaden 1998, S. 88 (Kat.-Nr. 70), Abb. 208.

16 Wien, Österreichische Nationalbibliothek (künftig: **ÖNB**), Cod. 1894 (Teildigitalisat): Andreas Fingernagel, Martin Roland, Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250–1350) (= Die Illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 10), Wien 1997, S. 137 f. (Kat.-Nr. 58: Martin Roland); Robert Klugseder, unter Mitarbeit von Ana Čizmíc, Vera Maria Charvat, Oscar Verhaar, Eva Veselovská, Hanna Zühlke, Alexander Rausch, Katalog der mittelalterlichen Musikhandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (= Codices manuscripti & impressi, Supplement 10), Purkersdorf 2014, S. 146 f. (Robert Klugseder); https://manuscripta.at/?ID=11111.

17 Fiala/Irtenkauf, Nomenklatur (wie Anm. 5), S. 126–129 (inkl. Benedictionale).

18 In der Kirchenprovinz Salzburg ist die hier interessierende Überlieferung offenbar extrem dünn. Zu nennen ist Brixen, Priesterseminar, Cod. 50 (C 8), das dicht neumiert ist und neben Cadellen und Fleuronnée auch gegenständliche Randzeichnungen aufweist. Eine Entstehung im 4. Viertel des 15. Jahrhunderts ist anzunehmen: https://manuscripta.at/?ID=35085.

19 Lambach, Stiftsbibliothek, Cml 73a: https://manuscripta.at/?ID=25817.

20 Zu sehen ist Abt Bernhard von Lambach (reg. 1148 [jedenfalls vor 1155 Juli 18]–1167) vor Maria als Klosterpatronin kniend, wie er der Gottesmutter den Codex überreicht.

21 Lambach, Stiftsbibliothek, Cml 73: https://manuscripta.at/?ID=25121.

22 Ehem. Kremsmünster, Stiftsbibliothek, CC 135.

23 Im Passauer *Liber ordinarius* sind nur wenige neumiert, in Salzburg und Seckau ist die Notation hingegen viel präsenter.

24 St. Paul im Lavanttal, Stiftsbibliothek, Cod. 83/3: https://manuscripta.at/?ID=43750 (derzeit noch nicht aktiv).

25 Fiala/Irtenkauf, Nomenklatur (wie Anm. 5), S. 107–116, mit allen Teilen, aus denen ein Vollmissale zusammengesetzt ist.

26 Auch das Sequentiar ist häufig neumiert. Vgl. Fiala/Irtenkauf, Nomenklatur (wie Anm. 5), S. 112 f.

27 Fiala/Irtenkauf, Nomenklatur (wie Anm. 5), S. 115 f.

28 München, BSB, Clm 11.004 (Link zum Digitalisat): Elisabeth Klemm, Die romanischen Handschriften, Teil 1: Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg (= Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 3/1), Wiesbaden 1980, S. 122 f. (Kat.-Nr. 198), Abb. 449–457. Die spätere Provenienz dieser wichtigen Handschrift ist freilich Passau, von wo der Band nach München gelangte.

29 Die Initialen im neumierten Sequentiar sind bloß ornamental.

30 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. fol. 20 (Digitalisat): Annegret Butz, Die romanischen Handschriften, Teil 2: Verschiedene Provenienzen (= Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 2/2), Stuttgart 1987, S. 29–31 (Kat.-Nr. 19). Der Band gelangte bereits im Mittelalter nach St. Paul im Lavanttal.

31 München, BSB, Clm 29.800(21 (Digitalisat): Die gotischen Handschriften deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek 1: Béatrice Hernad mit Beiträgen von Andreas Weiner, Vom späten 13. bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts (= Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München 5/1), Wiesbaden 2000, S. 68 (Kat.-Nr. 108) und Abb. 216.

32 Ortolf Omichsel war am 9. Mai 1342 bereits verstorben: vgl. eine an diesem Tag ausgestellte Urkunde (https://www.monasterium.net/mom/DE-BayHStA/KUPassauStNikola/486/charter: mit Digitalisat): ... *fraw Alhait dew Westerburgerinn, Ortolfs dez Omichssels Tochter, dem Got genad* ... (Zeile 2–3).

33 Monumenta Germaniae Historica, Necrologia Germaniae 4: Maximilian Fastlinger, Josef Sturm, Dioecesis Pataviensis pars prior, Berlin 1920, S. 529. Die Editoren datieren den Kalender (und damit auch das Graduale) an das Ende des 13. Jahrhunderts und die Nekrologeinträge ins beginnende 14. Jahrhundert. Das Ehepaar Ortolf und Maza ist auch sonst gut belegt: vgl. z. B. S. 122 (Nekrolog aus Fürstenzell) und im Grundbestand des Nekrologs aus St. Nikola (S. 159). Auf S. 147 wird mit der Mutter auch deren Sohn Nikolaus genannt. Zu weiteren Familienmitgliedern vgl. auch das Register zu Omichsel (S. 692).

34 Vgl. Die Inschriften des Politischen Bezirks Krems, gesammelt und bearbeitet von Andreas Zajic (= Die Deutschen Inschriften 72, Wiener Reihe 3, Teil 3), Wien 2008, S. 32 f., 328, 353 und 459.

35 München, BSB, Clm 30.035 (Digitalisat): Hernad, Kat. 5/1 (wie Anm. 31), S. 71 (Kat.-Nr. 114) und Abb. 224 f.

36 München, BSB, Clm 14.045 (Digitalisat): https://www.bayerische-landesbibliothek-online.de/furtmeyr-clm14045 (Wolfgang Neiser).

37 Als Incipitseite wird – um eine Verwechslung mit der ganz anders s trukturierten modernen Titelseite zu vermeiden – jene Seite einer mittelalterlichen Handschrift bezeichnet, die durch Hervorhebung des Textbeginns besonders gestaltet ist.

38 Für diesen Zyklus ist es egal, ob Graduale und Sakramentar getrennte Abschnitte bilden oder zusammengeführt sind. Es ist auch unerheblich, ob die Abschnitte *De tempore* und *De sanctis* getrennt oder (abschnittsweise) aneinandergereiht sind.

39 Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2700: Klugseder et al., Katalog (wie Anm. 16), S. 230–237 (Hanna Zühlke); https://manuscripta.at/?ID=39090.

40 Vgl. Martin Urban, Chorgestühl, in: Reallexikon deutscher Kunstgeschichte 3 (1953): http://www.rdklabor.de/wiki/Chorgestühl. Urban macht weder konkrete Größenangaben, noch stellt er Überlegungen zur Performanz des Chorgesangs an.

41 Erste Chorbücher, deren Höhe 40 cm übersteigen, gibt es bereits aus dem 12. Jahrhundert, im 13. Jahrhundert (2. Hälfte) werden sie zahlreicher. Ab der Mitte des 13. Jahrhunderts sind vereinzelt auch Bände mit mehr als 50 cm bekannt. Chorbücher mit einer Höhe von über 60 cm bleiben auch im 15. Jahrhundert die Ausnahme und sind vielfach auf italienischen Einfluss zurückzuführen.

42 Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 3645 (Digitalisat): https://manuscripta.at/?ID=36354; zugehörig München, BSB, Clm 6943.

43 Robert Klugseder unter Mitarbeit von Alexander Rausch, Ausgewählte mittelalterliche Musikfragmente der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (= Codices manuscripti, Supplementum 5), Purkersdorf 2011, S. 10–12 (Link).

44 Der Codex wird irrig auch als *Cantatorium* bezeichnet. Fiala/Irtenkauf, Nomenklatur (wie Anm. 5), S. 114 f., benennen so freilich Auszüge aus musik-liturgischen Texten zur Messe, die vom Solo-Kantor vorgetragen werden. Diese Auswahl-Kantatorien treten bis ins 13. Jahrhundert auf.

45 Bamberg, Staatsbibliothek, Msc lit 6: Gude Suckale-Redlefsen, Die Handschriften des 8. bis 11. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg (= Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg 1,1), Wiesbaden 2004, S. 104–108; https://zendsbb.digitale-sammlungen.de/db/0000/sbb00000128/images/ (Digitalisat).

46 Gnesen, Kapitelbibliothek, Ms. 149a. Ich danke Robert Klugseder für den Hinweis auf diese Handschrift.
47 Vgl. Apostelgeschichte 1,10 f.
48 Zwettl, Stiftsbibliothek, CZw 400: https://manuscripta.at/?ID=32010.
49 München, BSB, Clm 23.056, fol. 190r: Hernad, Kat. 5/1 (wie Anm. 31), S. 55 f. (Kat.-Nr. 86).
50 Vgl. Wolfgang Augustyn, Christine Jakobi-Mirwald, Christine Sauer, Martin Roland, Fleuronné, in: Reallexikon deutscher Kunstgeschichte 9 (1996): http://www.rdklabor.de/wiki/Fleuronné, sowie die Angaben in Jakobi-Mirwald, Buchmalerei (wie Anm. 4), S. 65–70.
51 München, Universitätsbibliothek, Cim. 100 (2° Cod. ms. 156), fol. 11v: https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Moosburger_Graduale (David Hiley).
52 Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCl 66, fol. 132r: Katalog der Handschriften des Augustiner Chorherrenstiftes Klosterneuburg. Teil 1: Alois Haidinger, Cod. 1–100 (= Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II, 2, 1), Wien 1983, S. 114–121; https://manuscripta.at/?ID=861 (mit Digitalisat).
53 Privatbesitz (ehem. Hamburg, Jörn Günther): Gerhard Schmidt, Ein Gradualblatt in Hamburg und die Wiener Buchmalerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts, in: Gerhard Schmidt, Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke (Hrsg. von Martin Roland), Graz 2005, Bd. 1, S. 447–464.
54 Auf einem zugehörigen Blatt (Cambridge/Mass., Harvard University, Houghton Library, Ms Typ 704.1 [12]) steht als Rubrum zum Beginn des Graduales: *Incipit graduale fratrum minorum secundum consuetudinem Romane curie.* Bei einem Blatt mit der Initiale zum Fest des hl. Franziskus (ehem. London, Christie's Nov./Dez. 2016, lot 30), wird das Offizium als *in festo patris nostri Francisci* überschrieben.
55 In welchem franziskanisch geprägten Haus in Wien die Bände verwendet wurden, ist unklar. Die Zuordnung zu dem 1451 bei St. Theobald ob der Laimgrube gegründeten Konvent (siehe Christie's) erscheint nicht ausreichend begründet.
56 München, Metropolitankapitel, Chorbuch Nr. 2: Graduale (*De tempore*, Winterteil, und Kyriale), 1477 datiert; nur die Ausstattung der Weihnachtsseite (fol. 38r) von hoher Qualität. – München, BSB, Clm 2931: Graduale (*De tempore*, Sommerteil), 1478 datiert; nur die Ausstattung der Oster- (fol. 28r) und Pfingstseite (fol. 85r) von hoher Qualität. – München, BSB, Clm 2932: Graduale (*De sanctis*, Sommerteil und Kyriale), 1479 datiert. – München, Metropolitankapitel, Chorbuch Nr. 3: Graduale (*De sanctis*, Winterteil), 1480/81 datiert.
57 Ferdinand Opll, Martin Roland, Wien und Wiener Neustadt im 15. Jahrhundert. Unbekannte Stadtansichten um 1460 in der New Yorker Handschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld (= Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 45), Innsbruck 2006, S. 45–62.
58 Mitteleuropäische Schulen V (ca. 1410–1450) Wien und Niederösterreich, bearbeitet von Katharina Hranitzky, Veronika Pirker-Aurenhammer, Susanne Rischpler, Martin Roland und Michaela Schuller-Juckes sowie von Christine Beier, Andreas Fingernagel und Alois Haidinger (= Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 14), Wien 2012, Textband Redaktion Susanne Rischpler; Tafel- und Registerband bearbeitet von Martin Roland, Anna Reisenbichler, Irina von Morzé, Textband S. 367–384 und Fig. 33–38, 90–92, und Tafel- und Registerband Farbabb. 34–39 und Abb. 592–613 (Martin Roland).
59 München, BSB, Clm 29.306(13: Elisabeth Klemm, Die ottonischen und frühromanischen Handschriften (= Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek 2), Wiesbaden 2004, S. 138 (Kat.-Nr. 118) und Abb. 249. Das ursprünglich neutrale Graduale wurde durch ein seitlich hinzugefügtes Quirin-Offizium (fol. 4r) für Tegernsee „markiert".

60 Die erste Publikation zu Cadellen scheint von Willem De Vreese, Cadellen, in: Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde 51 (1932), S. 29–31, zu stammen. Erste zusammenfassende Versuche bei Bernhard Bischoff, Cadellen, in: Helmut Engelhart (Hg.), Lexikon zu Buchmalerei, 1. Halbband, Stuttgart 2009, S. 89, und Karin Schneider, Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung, 3. durchgesehene Auflage, Berlin/Boston 2014, S. 156.
Der bisher tiefgreifendste Text zu Cadellen, der mir bekannt ist, stammt von Gisela Gerritsen-Geywitz, Die Chorbücher des Utrechter Marienkapitels aus kodikologischer Sicht, in: Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 53, No. 1/2 (2003), S. 277–312, bes. S. 296–300, und kommt anhand von Utrechter Beispielen zu mit den hier geäußerten Einschätzungen sehr vergleichbaren Ergebnissen. Sie unterscheidet klar zwischen den Cadellen in Musikhandschriften, Ober- und Unterlängen in Handschriften und Urkunden und der kalligraphischen Stilisierung im 15. Jahrhundert. Sie sieht Vorformen der „musikalischen“ Cadellen in Ergänzungen der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in einem Antiphonar (Utrecht, UB, Hs. 406, foll. 142–151: https://www.diamm.ac.uk/sources/1355/#/) und weiterentwickelte Formen gegen Ende des 13. Jahrhunderts (Hs. 419). Aus derselben stark auf die Niederlande fokussierten Sicht behandelt auch Bart Jaski, Kadellen, in: Marjolein Hogenbirk, Paul Dijstelberge, Lisa Kuitert (Hg.), Schriftgeheimen. Opstellen over schrift en schriftcultuur, Amsterdam 2017, S. 79–93, das Thema. Bei den kalligraphisch „verfeinerten“ Cadellen, also einer Kunstform, ist weniger wie bei Gerritsen-Geywitz auf Jean Miélot, sondern schon auf Barthélemy Poignare zu verweisen: Martin Roland, Das Konzil von Basel, das Goldene Vlies und der Friede von Arras, in: Publication du Centre Européen d'études Bourguignonnes (XIVe–XVIe s.) 59 (2019), S. 171–232, bes. S. 188–195.

61 Diese Definition erweitert die Definition von Jakobi-Mirwald, Buchmalerei (wie Anm. 4), S. 60 f. (so schon in der 3. Auflage von 2008).

62 Cadellen scheinen weder im südeuropäischen Bereich noch im westeuropäischen eine bedeutende Rolle bei Handschriften mit Liniennotation zu spielen.

63 Zwettl, Stiftsbibliothek, CZw 400: zur Handschrift siehe Anm. 48.

64 Vgl. die Cadellen, die im deutschsprachigen Gebetbuch München, BSB, Cgm 101, auf foll. 177r–188r lateinische Hymnen strukturieren. Die Datierung ist aufgrund der Miniaturen gut abgesichert. Provenienz, wohl aber nicht Entstehungsort, ist der Nonnberg in Salzburg.

65 Dijon, Archives départementales de la Côte-d'Or, fonds de la Chambre des comptes de Dijon, B 1256: https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1298-05-26_Dijon/charter (Gabriele Bartz).

66 Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg Hauptstaatsarchiv Stuttgart, H 51 (Kaiserselekt), U 170: https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1300-01-15_Stuttgart/charter (Martin Roland).

67 Hannover, Stadtarchiv, 1 AA 1 01, Nr. 48: https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1309-06-01_Hannover/charter (Martin Roland, Gabrielle Bartz).

68 England ist, wie so oft, anders: Dort gibt es schon in den Jahrzehnten vor 1300 (und auch danach) seltsame Buchstabenformen in der ersten Zeile von Königsurkunden. Die Schäfte und Bögen sind einerseits stark gelängt und andererseits dickbauchig, wie es von Lombarden bekannt ist. Dies ergibt eine sehr eigentümliche Wirkung, die jedoch – soweit ich sehe – nicht mit graphischem Dekor kombiniert wird.

69 München, BSB, Clm 17.004, p. 19: Hernad, Kat. 5/1 (wie Anm. 31), S. 63 f. (Kat.-Nr. 100) sowie Abb. 198–201.

70 Wien, ÖNB, Cod. 364: Grundstock bald nach 1310 (Schreiber 4: foll. 19r–26v, 29r–78r, 164r–174v). Die Cadellen dekorieren die *Chronica summorum pontificum imperatorumque* des

Martinus Oppaviensis (die letzte fol. 57v). Zur Handschrift siehe FINGERNAGEL/ROLAND, Mitteleuropäische Schulen I (wie Anm. 16), S. 254–261 sowie Abb. 335 f. Vergleichbare Cadellen treten zeitgleich am Beginn der Klosterneuburger Bibel (Stiftsbibliothek, CCl 2, z. B. foll. 18r, 39v, konzentriert im Bereich foll. 81v–89v, 91v–153v, dann noch vereinzelt, z. B. fol. 165v; im zweiten Band [CCl 3] auf foll. 212r–219v auf. Zur Handschrift siehe HAIDINGER, Kat. 1 (wie Anm. 52), S. 4–11, sowie https://manuscripta.at/?ID=376 bzw. ID=445.

71 Nürnberg, Staatsarchiv, Urkunde Nr. 1118: https://www.monasterium.net/mom/IlluminierteUrkunden/1362-08-28_Nuernberg/charter (Markus GNEISS, Martin ROLAND).

72 Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCl 62: HAIDINGER, Kat. 1 (wie Anm. 52), S. 109–111; sowie https://manuscripta.at/?ID=809 (mit Volldigitalisat).

73 Zu diesem Florator siehe HAIDINGER, Kat. 1 (wie Anm. 52), S. 17 (bei CCl 6).

74 Ein Beispiel der 1430er-Jahre wird bei ROLAND, Konzil von Basel (wie Anm. 60), S. 191–198 sowie S. 202, behandelt.