



Frühe Neuzeit

# Die schönste Musikhandschrift der Welt: der Bußpsalmencodex Albrechts V.

Unter dem Titel „Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit“ fand an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften eine interdisziplinäre Tagung über die aus dem 16. Jahrhundert stammende illuminierte Prachthandschrift Mus.ms. A der Bayerischen Staatsbibliothek statt.

Abb. 1: Herzog Albrecht V. von Bayern im Ornat des Ordens vom Goldenen Vlies aus dem ersten Band seines Bußpsalmencodex (heute in der Bayerischen Staatsbibliothek). Eigenschaften eines guten Herrschers umrahmen sein Bildnis, das damit zu einem Fürstenspiegel wird.

VON BERNHOLD SCHMID

ORLANDO DI LASSOS Bußpsalmen in einer auf 400 Seiten vom Münchner Maler Hans Mielich illuminierten Prachthandschrift in zwei großformatigen Bänden (60 x 44 cm), dazu eine ebenfalls zweibändige, aufwändig gestaltete *Declaratio*, verfasst von Samuel Quicchelberg, einem am Münchner Hof tätigen Humanisten: Diesem groß angelegten Unternehmen widmete sich vom 22. bis zum 24. Februar 2017 eine Tagung, die gemeinsam von der Universität Salzburg und der Bayerischen Akademie der Wissenschaften durchgeführt wurde. Initiiert und organisiert hatte das Symposium die Salzburger Kunsthistorikerin Andrea Gott dang (Mitarbeit Gabriel Negraschus), für die Akademie war der Autor des vorliegenden Beitrags an der Organisation beteiligt, die Schirmherrschaft lag in den Händen von Herzog Franz von Bayern. Den Bußpsalmencodex hatte Albrecht V. 1559 in Auftrag gegeben, 1570 war das Projekt vollendet.

### Äußerst vielschichtiges Werk

Wir haben es mit einem äußerst komplexen, vielschichtigen Werk zu tun, da in der Handschrift die sieben Bußpsalmen, eine seit der Antike als zusammengehörig empfundene Gruppe von Texten, sowohl musikalisch durch Lassos Vertonung als auch durch die Illustrationen Hans Mielichs interpretiert werden. Lasso ist für seine intensive, oft exaltierte Textausdeutung bekannt, für die seine Bußpsalmenkompositionen zwar etliche schlagende, insgesamt aber eher nur wenige Beispiele liefern. Warum? Das hat Gründe, die später zu erläutern sind. Und Mielich greift (nicht nur) biblische Ereignisse auf, die in Zusammenhang mit dem Psalmtext zu bringen sind. Wenn im Psalm etwa von heranflutenden Wassermassen die Rede ist, die den Frommen nicht erreichen werden (Psalm 31,6), wird die Sintflut mit der Arche Noah gemalt (Abb. 2); dazu in einer Art assoziativen Weiterdenkens Sodom und Gomorrha, wie die Sintflut eine biblische Strafe, der ein Gerechter entkommt. Die Ursache für die Strafgerichte ist in der Sündhaftigkeit der Menschen zu sehen, die sich in der auf derselben Seite abgebildeten Hure Babylon zeigt. Dazu kommt die *Declaratio*, also Erläuterungen

zu den Abbildungen Mielichs. Was vorliegt, ist eine Art „Gesamtkunstwerk“, das in multimodaler Weise Wort, Bild, Musik und schließlich die erklärenden Texte Quicchelbergs vereint.

Dass einem interdisziplinär angelegten Werk wie Mus.ms. A heute aus Sicht der Wissenschaft nur interdisziplinär beizukommen ist, versteht sich also von selbst. Bei der Tagung traten Kunsthistoriker und Musikwissenschaftler als Referenten auf, Vertreter der Theologie, der lateinischen Philologie und der Geschichtswissenschaft waren mit Vorträgen dabei.

### Wer konzipierte das Bildprogramm?

Wer war Spiritus Rector, Konzeptor des Bildprogramms? Eine zentrale Frage, die indes derzeit nicht endgültig zu beantworten ist. Welche Rolle spielte der Auftraggeber Albrecht? War Mielich (Abb. 3) an der Planung beteiligt? Er war ein hochgebildeter Mann, wie Ulrich Söding in seinem Tagungsbeitrag *Kolophon und Künstlerdenkmal. Die Selbstbildnisse Hans Mielichs in den Chorbüchern Albrechts V.* sagte. Für die These, dass der Maler am Konzept mitgewirkt haben muss, liefert das Bildnis zum Kolophon des zweiten Bandes einige Evidenz. Thomas Prügl (*Die theologischen und bibelhermeneutischen Grundlagen in Quicchelbergs „Declaratio psalmoreum poenentialium“*) wies Mielich ebenfalls großen Anteil am Konzept zu. Die *Declaratio* Quicchelbergs sieht er quasi als „Kunstführer“ zur Bußpsalmenhandschrift. Martin Arneht und Isabella Wiegand (*Bußpsalmenexegese im 16. Jahrhundert*) hingegen hielten Quicchelberg für den Konzeptor; zumindest seien bei ihm die Fäden zusammengelaufen. Seine *Declaratio* sahen sie als Meditationsvorlage, nicht als systematische Exegese.

Um eine sinnvolle Korrelation der Psalmvertonung zur malerischen Ausdeutung zu erreichen, muss die Komposition so gestaltet sein, dass sie sich in ein Gesamtkonzept einfügt. Eine enge Zusammenarbeit aller Beteiligten ist also unabdingbare Voraussetzung für das Gelingen des Projekts. Lasso greift das historische liturgische Modell zum Absingen von Psalmen auf, bei dem die einzelnen Verse relativ knapp als in sich geschlossene Abschnitte vertont werden. Das ergibt die Möglichkeit, auf einer Doppelseite die Musik für einen Psalmvers zu platzieren, der dann einer bildlichen Illustration unterzogen werden kann, wie Bernhard Schmid einleitend auf der Basis einer schon

früher vorgetragenen These von Christian Leitmeir ausführte. Die Kürze der Vertonung der einzelnen Verse mag ein Grund für die eher sparsame Textausdeutung sein. Die Qualität von Lassos Komposition ist woanders zu sehen: Nur wenig von Lassos Werk strahlt mehr meditative Ruhe aus als seine Bußpsalmen. Bei der Frage nach dem musikalischen Konzept setzte Leitmeirs Referat an (*Altes im Neuen: Lassos Bußpsalmen und die musikalische Tradition*):

Lasso hat auf der Basis älterer Psalmvertonungen (Josquin, Mouton) eine „Sprache“ für die Vertonung des ganzen Zyklus gefunden.

#### Mehrere Tausend Abbildungen

Ein Hauptgewicht der Tagung lag selbstverständlich auf der Kunstgeschichte. Viele der mehreren Tausend Einzeldarstellungen sind ikonografisch singulär, wie Andrea Gott dang



Abb. 2: Aus dem Bußpsalmen-codex Albrechts V.: Unten ist die Sintflut mit der Arche Noah zu sehen, in der Mitte der Untergang von Sodom und Gomorrha, links oben die Hure Babylon (Band 1, S. 66).



Abb. 3: Selbstbildnis des Hans Mielich. Ausschnitt aus Band 1, Seite 222 des Bußpsalmen-codex.

einführend darlegte, für viele der Abbildungen sind aber auch Vorlagen zu identifizieren. So zeigte Agnes Thum (*Sünde, Tugend, Auftraggeber*.

*Das moraltheologische Illustrationsprogramm des Bußpsalmen-codex und die Bildtradition*) auf, dass sich die Darstellungen der sieben Todsünden und sieben Tugenden, die jeweils den Anfang der Bußpsalmen markieren, an Darstellungen zur Etymachie orientieren, die in der Entstehungszeit der Handschrift letztlich als bewusst gesetzter ikonografischer Anachronismus

gelten können, was in Analogie zum Festhalten am alten katholischen Glauben gesehen werden kann. Katharina Georgi (*„Beati quorum remissae sunt iniquitates ...“ – Ikonographie, Bildexegese und Bildstrategien am Beispiel des 2. Bußpsalms in Mus.ms. Al(1)*) machte darauf aufmerksam, dass neben unmittelbar auf einzelne Worte bezogene bildliche Ausdeutungen auch größere thematische Einheiten zu beobachten sind. Raumdarstellung und damit verbunden Perspektivkonstruktion standen im Zentrum von Heike Schlies Referat (*Passion – Liturgie – Territorium: Die medialen Räume eines Chorbuchs*). 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 Herrschaftsraums wie des Raums der Liturgie dienen. Und

Björn Tammen (*Apotheose Gottes oder Verklärung der Hofkapelle? Finalstrategien in Hans Mielichs Illustrationen zu Psalm 150*) beleuchtete die Abbildungen zur Vertonung der den Bußpsalmen folgenden Lobpsalmen 148 und 150, die Quicchelberg zufolge nach der Meditation über Sünde und Buße einen freudvollen Ausklang bilden sollte. Die groß angelegte Motette, deren kompositorisches Konzept von demjenigen

der Bußpsalmen abweicht, fordert andere Strategien beim Bildkonzept: Abgebildet sind zahlreiche Musikinstrumente und musikalische Ensembles, die im Psalm 150 als zum Gotteslob gehörig genannt werden.

Zur Sprache kam bei der Tagung auch die Aufführungspraxis. Bernhard Rainer (*Die Münchner Kantorei bei der Kammermusik – Mus.ms. Al(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, die Aufschlüsse über die zeitgenössische Aufführung geben kann.

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. Er zeigte damit einen bisher nicht beachteten Aspekt zur Funktion des Codex auf: Der Bayerische Staat (die anzutreffenden Herrschaftsstrukturen) präsentiert sich im Codex in der Anordnung der Wappen; die heraldischen Darstellungen stellen einen in Malerei gefassten „Konstitutionalismus“ dar, wenn etwa die Wappen alter (Albrecht weniger gesonnener) Familien unterschiedslos neben diejenigen jüngerer Adelsgeschlechter gesetzt werden.

### Digitalisierung des Codex

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 dazu, 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. Doch dazu muss der Codex erst digitalisiert werden. Und vorausgehen muss eine Restaurierung, die derzeit mit finanzieller Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung durchgeführt wird. Die Chefrestauratorin der Bayerischen Staatsbibliothek Karin Eckstein, die zudem Kunsthistorikerin ist, gab zu Beginn des Symposiums einen faszinierenden Einblick in ihre Arbeit (*Hans Mielich mit dem Pinsel auf der*



Abb. 4: Herzog Albrecht V. Ausschnitt aus Band 1, Seite 2 des Bußpsalmen-codex.

*Spur – Die Restaurierung der Prachtchorbücher Albrechts V.*: Schon beim Einband ergeben sich Probleme, etwa Abplatzungen beim Emaillieren. Besonders, aber nicht nur im Bereich der Falze gibt es bei den Malschichten Fehlstellen, die nicht ergänzt werden können. Konserviert wird stattdessen der derzeitige Zustand des Codex, befestigt werden aufplatzende Farbschichten mit extrem flexiblem Fischleim. Stark vergrößerte Aufnahmen brachten dem Publikum Ecksteins Arbeit und die Probleme der Handschrift nahe; auch kunsthistorische Befunde, etwa Vorzeichnungen, wurden sichtbar.

### Zur Kunstpolitik Albrechts V.

*Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit.* Der schon im Titel der Tagung angedeuteten funktionalen wie inhaltlichen Vielschichtigkeit des Codex wurde das Symposium in jeder Hinsicht gerecht; zudem konnte eine Anzahl bisher nicht gesehener Aspekte hinzugefügt werden. Insgesamt ist das Bußpsalmen-Projekt Albrechts V. (Abb. 4) im Rahmen seiner Kunstpolitik zu verorten. Reinhold Baumstark's Abendvortrag zum Thema „zu sondern ehren“ – *Von Würde und Rang der Kunstpflege am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern* war eine großartige Überschau über des Herzogs Kunstpolitik, gipfelnd in den Museumsbauten, der Kunstkammer (heute bekannt als Alte Münze) und dem Antiquarium der Residenz. Ein Konzert der Singschüler brachte Teile der Bußpsalmen, umrahmt von Lesungen aus der Exegese durch Roswitha Schilling. Dazu waren Abbildungen aus dem Codex zu sehen. Das Ergebnis war ein außerordentlich stimmungsvolles Konzerterlebnis im abgedunkelten Raum der Herz-Jesu-Kirche. Die Bildbearbeitung und Projektion lag in den Händen von Reinhard Steiner, das Gesamtkonzept stammte von Andreas Wernli, der noch vor Beginn der Tagung im Orff-Zentrum München eine Konzerteinführung gab.

Es bleibt die Frage, warum es bisher nur wenig Beschäftigung mit

dem Codex in seiner Gesamtheit gab. Andrea Gottdang sah in ihrer Einführung zu Beginn der Tagung den Grund dafür in der Materialität des Codex: Er ist zu groß, zu schwer, zu eng gebunden, die Buchmalerei ist zu empfindlich etc., als dass man das Original intensiv benutzen könnte. Dies wäre aber die Voraussetzung für eine intensive Erforschung. Sowie der Codex restauriert und digitalisiert sein wird, was mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung geschieht, besteht die Möglichkeit, sich ausgiebig damit zu beschäftigen. Die sehr gut besuchte, rundum gelungene Tagung, deren Publikation in Arbeit ist, soll den Grundstein zur interdisziplinären Erforschung des Codex legen.

### DER AUTOR

*Dr. Bernhold Schmid ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Orlando di Lasso-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.*

Abb. 5: Der Turmbau zu Babel.

■ Seite 93 aus Band 1 des Bußpsalmencodex Albrechts V.

