

tr ja

Jahrbuch für Renaissancemusik



Autopsie eines Gesamtkunstwerks
Das Chorbuch der Münchner
Jahrhunderhochzeit von 1568

2016

Jahrbuch für Renaissancemusik

Band 15 2016

Herausgegeben von Jürgen Heidrich,
Klaus Pietschmann und Nicole Schwindt

Autopsie eines Gesamtkunstwerks

Das Chorbuch der Münchner Jahrhundert-
hochzeit von 1568

Herausgegeben

von

Björn R. Tammen

unter Mitwirkung von Nicole Schwindt

Das Kolloquium 2016 wurde dankenswerterweise von der Fritz Thyssen Stiftung unterstützt.



© 2020 Autoren

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Creative Commons-Lizenz **CC BY-SA 4.0** zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildunterschriften spezifizierten Bestimmungen unterliegt.



Layout: Nicole Schwindt
Cover: Robert Memering, Prinzipalsatz Typographie Münster

ISSN (Online): 2513-1028

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v2016>

Inhalt

Redaktionelle und bibliographische Vorbemerkungen	7
<i>Björn R. Tammen</i> Autopsie eines Gesamtkunstwerks. Thematische Einführung	15
<i>Harriet Rudolph</i> Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568. Politische Rahmenbedingungen und Multimedialität eines ›Jahrhundertereignisses‹	51
<i>Philipp Weiß</i> Neoplatonische Erotologie in Nicolo Stopios Motettentext zu <i>Gratia sola Dei</i>	81
<i>Andreas Pfisterer</i> Lassos Motette <i>Gratia sola Dei</i> im musikalischen Gattungskontext	93
<i>Jaap van Benthem</i> »Darüber werden wir nachdenken« – zahlensymbolische Bemerkungen zu Lassos Kompositionskonzept	115
<i>Andrea Gottdang</i> Formatvorlage, Copy & Paste: Richard von Genua, seine Vorlagen und das Layout von <i>Wien 2129</i>	117
<i>Dagmar Eichberger</i> Esther – Susanna – Judith. Drei tugendhafte Frauen des Alten Testaments im dritten Teil der Hochzeitsmotette <i>Gratia sola Dei</i>	143
<i>Bernhold Schmid</i> »Ornamentum. Decus. Exemplar. Et Speculum omnium mulierum Susanna.« <i>Wien 2129</i> und Daniels Erzählung von Susanna	161
<i>Björn R. Tammen</i> Richard von Genua und die Tobias-Illustrationen in <i>Wien 2129</i>	183

Katelijne Schiltz

Intermedialität, Emblematik und Lesestrukturen in *Wien 2129* 211

Birgit Lodes

Orlando di Lasso, Erbprinz Wilhelm von Bayern und die Commedia
all'improvviso. Narren, Springer und Commedia-Figuren in *Wien 2129* . . 235

Björn R. Tammen

Anhang: Katalog der Bildmotive und Inschriften in *Wien 2129* 275

Redaktionelle und bibliographische Vorbemerkungen

Diese Aufsatzsammlung behandelt ein einziges Objekt, das hier unter dem Sigel *Wien 2129* geführte Chorbuch Mus.Hs. 2129 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, aus der Perspektive zahlreicher Autorinnen und Autoren, die sich jeweils auf gleiche Primär- und Sekundärquellen beziehen. Zur Entlastung des Anmerkungsapparates werden die in mehreren Beiträgen wiederkehrenden Referenzen dort nur in Kurzform angegeben, anschließend wird auf die hier vorausgeschickten Seiten, auf denen sie als vollständige Nachweise gebündelt aufgeführt werden, verwiesen und verlinkt. Das gilt auch für die Digitalisate von Originalquellen, auf die mehrfach Bezug genommen wird. Weiterhin werden die zentralen Texte und Textstellen, die mehr als einmal zitiert werden, hier mit Übersetzungen vorangestellt, so dass in den Beiträgen nur noch darauf verwiesen werden muss.

Auf Abbildungen aus *Wien 2129* wird verzichtet, wenn das zu Illustrierende im Digitalisat gut erkennbar ist. Allerdings werden solche Ausschnitte, die den Blick auf spezielle Details lenken sollen, und graphisch aufbereitete Bildseiten in Form von Abbildungen in den Text eingefügt.

Primärquellen: Handschriften

Österreichische Nationalbibliothek Wien, Mus.Hs. 2129

Orlando di Lasso, *Epithalamium*, 1568

Digitalisat: [data.onb.ac.at/rep/1000D9B6](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. A

»Bußpsalmenkodex«, »Mielich-Kodizes«

◦ Mus.ms. A I(1: Orlando di Lasso, *Septem Psalmi poenitentiales*, Bd. 1, 1565

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00116059-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

◦ Mus.ms. A II(1: Orlando di Lasso, *Secundus Tomus Septem Psalmorum poenitentialium*, Bd. 2, 1565–1570

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00035009-7](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

◦ Mus.ms. A I(2: Samuel Quicchelberg, Erläuterungsband zu Mus.ms. A I(1 (*Declaratio psalmorum poenitentialium et duorum psalmorum Laudate*), 1565

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00109876-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

◦ Mus.ms. A II(2: Samuel Quicchelberg, Erläuterungsband zu Mus.ms. A II(1 (*Declaratio imaginum secundi tomi*), 1565–1570

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00106846-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63868-p0011-9)

Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. B

»Rore-Kodex«, (älterer) »Mielich-Kodex«

◦ Mus.ms. B(1: Cipriano de Rore, 26 Motetten, 1559

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00103729-4](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00103729-4)

◦ Mus.ms. B(2: Samuel Quicchelberg, Erläuterungsband zu Mus.ms. B(1
(*Declaratio picturarum imaginum*), 1564

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00108185-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00108185-3)

Bayerische Staatsbibliothek München, Mus.ms. C

»Ottheinrich-Chorbuch«, ca. 1538

Digitalisat: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00015144-2](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00015144-2)

Primärquellen: Drucke

J. Amman und H. Bocksberger, Neuwe biblische Figuren

Jost Amman und Hans Bocksberger, *Neuwe biblische Figuren deß Alten und Neuwen Testaments*, Frankfurt am Main: Georg Rabe und Sigmund Feyerabend 1565;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083442-1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083442-1)

O.di Lasso, Sacrae lectiones

Orlando di Lasso, *Sacrae lectiones novem ex propheta Iob, quatuor vocum, in officiis defunctorum cantari solitae*, Venedig: Antonio Gardano 1565;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00077381-7](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00077381-7)

Die Münchner Fürstenhochzeit

Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568. Massimo Troiano: Dialoge, italienisch–deutsch, Faksimile [der Ausg.] Venedig: Zaltieri 1569, hrsg. und übers. von Horst Leuchtman, München 1980 (Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik, 4)

M.Troiano, Dialoghi

Massimo Troiano, *Dialoghi di Massimo Troiano: Ne' quali si narrano le cose piu notabili fatte nelle Nozze dello Illustriss. & Excell. Prencipe GVGLIELMO VI. [!] Conte Palatino del Reno, e Duca di Bauiera; e dell'Illustiss. & Excell. Madama RENATA di Loreno*, ins Kastilische übersetzt von Giovanni Miranda, Venedig: Bolognino Zaltieri 1569;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb10199066-4](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10199066-4)

M. Troiano, Discorsi

Massimo Troiano, *Discorsi delli triomfi, giostre apparati, é delle cose piu notabile fatte nelle sontuose Nozze, dell'Illustriſſimo & Eccellentissimo Signor Duca Guglielmo*, München: Adamo Montano [Adam Berg] 1568;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00024645-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00024645-3)

H. Wagner, Kurtze doch gegründte beschreibung

Hans Wagner, *Kurtze doch gegründte beschreibung des Durchleuchtigen Hochgebornnen Fürsten vnd Herren, Herren Wilhalmen, Pfaltzgrauen bey Rhein, Hertzogen inn Obern vnd Nidern Bairen, [et]c. Vnd derselben geliebsten Gemahel ... Frewlein Renata gebornne Hertzogin zu Lottringen vnd Parr, [et]c. gehalten Hochzeitlichen Ehren Fests: ... Jm 1568. Jar*, München: Adam Berg [1568];

Digitalisat des Exemplars der Universitätsbibliothek Heidelberg:
[urn:nbn:de:bsz:16-diglit-265176](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-diglit-265176)

H. Wirrich, Ordenliche Beschreybung

Heinrich Wirrich (Wirri, Wirre), *Ordenliche Beschreybung der Fürstlichen Hochzeit, die da gehalten ist worden, durch den ... Herrn Wilhelm Pfaltzgraf beim Rheyn ... Mit dem Hochgebornen Fräwlin Renatta, geborne Hertzogin auß Luttringe[n], den 21. tag Februarij, des 1568. Jars, in der Fürstlichen Statt München*, Augsburg: Philipp Ulhart 1568;

Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München:
[urn:nbn:de:bvb:12-bsb00006249-9](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00006249-9)

Sekundärquellen

Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit

Andacht – Repräsentation – Gelehrsamkeit. Der Bußpsalmencodex Albrechts V. (BSB München, Mus.ms. A), hrsg. von Andrea Gottdang und Bernhold Schmid, Wiesbaden 2020 (Schriftenreihe der Bayerischen Staatsbibliothek, 8)

Cipriano de Rore. New Perspectives

Cipriano de Rore. New Perspectives on His Life and Music, hrsg. von Jessie Ann Owens und Katelijne Schiltz, Turnhout 2016

P. Diemer, Verloren

Peter Diemer, »Verloren – verstreut – bewahrt: Graphik und Bücher der Kunstammer«, in: *Die Münchner Kunstammer*, Bd. 3: *Aufsätze und Anhänge*, vorgelegt von Willibald Sauerländer, bearb. von Dorothea Diemer, München 2008 (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, N. F. 129), S. 225–252

A. Gott dang, Hans Mielichs »singende« Miniaturen

Andrea Gott dang, »Hans Mielichs »singende« Miniaturen, Samuel Quicchelbergs *Declaratio* und die Musikdarstellungen im Rore-Codex«, in: *Imago Musicae* 30 (2018), S. 39–74

A. Gott dang, NotenBilderTexte

Andrea Gott dang, »NotenBilderTexte. Hans Mielichs und Orlando di Lasso *Bußpsalmen* als intermediales Projekt«, in: *Intermedialität von Bild und Musik*, hrsg. von Elisabeth Oy-Marra, Klaus Pietschmann, Gregor Wedekind und Martin Zenck, Paderborn 2018, S. 104–128 und Farbtafeln XIV–XXIV

I. Harjes, Figurenbände

Imke Harjes, *Figurenbände der Renaissance. Entwicklung und Rezeption einer Buchgattung (1533–1600)*, Weimar 2008

H. Leuchtmann und B. Schmid, Orlando di Lasso. Seine Werke

Horst Leuchtmann und Bernhold Schmid, *Orlando di Lasso. Seine Werke in zeitgenössischen Drucken 1555–1687*, 3 Bde., Kassel 2001 (Sämtliche Werke, Supplement)

S. Maxwell, The Court Art

Susan Maxwell, *The Court Art of Friedrich Sustris. Patronage in Late Renaissance Bavaria*, Farnham 2011

Die Münchner Hofkapelle

Die Münchner Hofkapelle des 16. Jahrhunderts im europäischen Kontext, hrsg. von Theodor Göllner und Bernhold Schmid, München 2006 (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, N. F. 128)

Orlando di Lasso in der Musikgeschichte

Orlando di Lasso in der Musikgeschichte. Bericht über das Symposium der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München, 4.–6. Juli 1994, hrsg. von Bernhold Schmid, München 1996 (Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, N.F. 111)

B. Tammen, Zur Wiener Prachthandschrift

Björn R. Tammen, »Zur Wiener Prachthandschrift der Hochzeitsmotette *Gratia sola Dei* (1568) von Orlando di Lasso. Eine Wiederentdeckung – und viele offene Fragen«, in: *Die Musikforschung* 68 (2015), S. 1–21

Moderne Notenausgaben

O. di Lasso, The Complete Motets

Orlando di Lasso, *The Complete Motets*, Bd. 7: »*Cantiones aliquot quinque vocum*« (Munich, 1569). *Ten motets from »Selectiorum aliquot cantionum sacrarum sex vocum fasciculus«* (Munich, 1570), hrsg. von Peter Bergquist (Recent Researches in the Music of the Renaissance, 112), Madison 1998, Nr. 13, S. 72–85

O. di Lasso, Sämtliche Werke

Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*, 2. nach den Quellen rev. Aufl. der Ausg. von F. X. Haberl und A. Sandberger, Bd. 3: *Motetten II (Magnum opus musicum, Motetten für 4 und 5 Stimmen)*, hrsg. von Bernhold Schmid, Wiesbaden 2004, Nr. 151, S. 117–124

Texte

Lateinischer Originaltext

nach Peter Bergquist (O. di Lasso, *The Complete Motets*, siehe oben, S. xxvii; Akrostichon fett hervorgehoben); Textwiedergabe im Wortlaut nach M. Troiano, *Discorsi* (siehe S. 9), S. 166 im Beitrag von Philipp Weiß (siehe S. 84f.).

Gratia sola Dei pie in omnibus omnia adimplet
Virtute aeterna caelesti et amore creatis.
In nostris almus vigeat quoque cordibus ardor
Lege sacra statuit, cunctisque amor imperet unus,
Hinc reduces qui nos coelo asserat, atque beatos
Efficiat. Virtus aequa almo in amore recumbit.

Legitimo ergo nihil natura invenit amore
Majus, connubii unde ferax fit copula fidi,
Vis sacra amicitiae, rata confirmatio amoris.
Solus amans, quod amare juvat, faeliciter ardet.

Res mira: ignoti quod et illaqueentur amore,
Emitat accensis per famam mentibus ardor,
Nocte silente magis, dum mutua flamma per artus
Errans alta trahit suspiria pectore ab imo;
Amplexus taedet longum expectare jugales.

Deutsche Prosaübersetzung

von Philipp Weiß (siehe unten S. 91f.)

Allein die von Gott kommende Schönheit erfüllt fürsorglich alles Geschaffene durch und durch mit unvergänglicher Tugend und himmlischer Liebe. Mit heiligem Gesetz hat sie festgelegt, dass auch in unserem Inneren das nährende Feuer glühe und über alle eine einzige Liebe herrsche, die uns mit dem Himmel vereint und uns selig macht, wenn wir uns von hier zurück auf den Weg machen. Tugend und Gerechtigkeit kommen in der fruchtbaren Liebe zur Ruhe.

Nichts Größeres also hat die Natur erfunden als die zulässige Liebe, aus der sich das fruchtbare Band des treuen Ehebundes, die heilige Kraft der Freundschaft und die förmliche Bestätigung der Liebe herleiten. Nur der Liebende brennt und ist glücklich dabei, weil die Liebe nämlich Freude schenkt.

Wundersam ist es, dass auch einander Unbekannte in Liebe verbunden sind: Aufs Hörensagen hin lodert die Glut in den entflammten Liebenden auf, und stärker noch in der Nacht. Wenn das Feuer bei beiden durch die Glieder kriecht und schwere Seufzer aus der Tiefe der Brust hervorlockt, dann will man nicht länger die ehelichen Umarmungen erwarten.

Deutsche Versübersetzung

von Horst Leuchtman (Die Münchner Fürstenhochzeit, siehe S. 8), S. 271f.

Gnade Gottes allein erfüllt zärtlich das Geschaffene
Und überhaupt alles mit allem aus ewiger Tugend und himmlischer Liebe.
In unseren Herzen blühe auch diese labende Glut,
Legte als heiliges Gesetz sie fest: eine einzige Liebe beherrsche alle.
Himmellichem versöhnt sie uns wieder, macht uns glücklich am Ende.
Und Wohlwollen sinkt in selige Liebe zurück.

Liebe der Gatten – Größeres fand die Natur daher nicht,
Mann und Frau verknüpft durch das fruchtbare Band treulichen Ehebunds
Und der heiligen Kraft der Freundschaft, des Unterpfands der Liebe.
So liebt nur der Liebende feurig, was die Liebe fördert.

Reißt sie doch auch, was Wunder! einander Fremde in ihren Bann.
Entzündliche Glut zuckt auf in empfänglichen Gemütern schon durch das Hören,
Nachts besonders, wenn in der Stille die Flamme einigender Liebe durch alle Glieder
Eilt und jagt und tiefe Seufzer entlockt, weil beide unwillig sind,
Allzulange auf die liebende Umarmung zu warten.

Englische Übersetzung

von Peter Bergquist (O. di Lasso, *The Complete Motets*, siehe S. 11), S. xxvii

The grace of God alone properly makes all perfect in all things
created by eternal virtue and heavenly love.
He has ordained by sacred law that a nurturing ardor thrive also in
our hearts, and that the ruler over all be one love,
which might bring us back home to heaven and render us
blessed. Just virtue rests in nurturing love.

Therefore nature finds nothing greater than proper love,
from whence is made the fruitful union of faithful marriage,
the sacred strength of friendship, the valid confirmation of love.
Only the lover is inflamed auspiciously for that which he delights to love.

A marvelous thing: because even the unknowing are snared by love,
passion glows in the hearts aroused by its renown,
especially in the silent night, when a mutual flame wandering through the limbs
draws sighs from the depths of the heart;
it is wearisome long to await the embraces of married love.

Esther – Susanna – Judith. Drei tugendhafte Frauen des Alten Testaments im dritten Teil der Hochzeitsmotette *Gratia sola Dei**

Der italienische Sänger und Hofmusiker Massimo Troiano hatte in seinen berühmten *Dialoghi* (1568) ausführlich darüber berichtet, wie am 29. Februar 1568 im Rahmen der Münchner Hochzeitsfeierlichkeiten die drei Abschnitte von Orlando di Lassos Motette *Gratia sola Dei* aufgeführt wurden. Während der von »vier ausgezeichneten Solostimmen« dargebotene zweite Teil dem Augenzeugen zufolge die Festgäste so tief berührt hatte, dass sie aufhörten zu essen und zu trinken, um dem Gesang zu lauschen,¹ geht es am Schluss der Motette sowohl in Text wie in Musik um den leidenschaftlicheren Teil des Hochzeitsgeschehens. Das von dem flämischen Humanisten Nicolaus Stoppius (Nicolò Stoppio) verfasste Epithalamium endet mit folgenden Versen:

Res mira ignoti quod et illaqueentur amore
Emicat accensis per famam mentibus ardor,
Nocte silente magis, dum mutua flamma per artus
Errans alta trahit suspiria pectore ab imo.
Amplexus taedet longum expectare iugales.²

In diesem Beitrag geht es vor allem um die Bedeutung der Randzeichnungen Richards von Genua in Mus.Hs. 2129 der Österreichischen Nationalbibliothek (im Folgenden *Wien 2129*), welche die Tertia pars von Lassos Hochzeitsmotette

* Mein besonderer Dank gilt Björn R. Tammen, dem Organisator der Wiener Konferenz. Im Anschluss an Wien wurde das Thema an drei weiteren Orten zur Diskussion gestellt; ich bedanke mich bei Katy Bond (Cambridge, Newnham College), Akira Akiyama (University of Tokyo) und Charles Zika (University of Melbourne) für diese Möglichkeit.

1 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 271 (Libro Terzo, Dialogo Secondo, fol. 127v/128r). Nachgestellte Folio-Angaben verweisen jeweils auf die Zweitaufgabe: M. Troiano, *Dialoghi* (siehe S. 8). Zu Troianos Bericht siehe auch die Einleitung von Björn R. Tammen sowie ders., *Zur Wiener Prachthandschrift* (siehe S. 11), S. 6f.

2 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 271. Siehe die Übersetzungen von Horst Leuchtmann, Peter Bergquist und Philipp Weiß auf S. 12f. Zum Epithalamiumstext siehe auch den Beitrag von Philipp Weiß.

begleiten.³ Häufig handelt es sich dabei um weniger bekannte Motive aus der biblischen Erzählung, die nur anhand der lateinischen Umschriften eindeutig entziffert werden können. Während die Illustrationen im ersten Teil der Wiener Handschrift (fol. 1v–9r) der Geschichte des Volkes Israel von der Erschaffung der Welt bis zur Josephsgeschichte gewidmet sind, konzentriert sich der zweite Teil (fol. 9v–12r) ganz auf die Erzählung von Tobias und Sara. Die Themen Brautsuche, Brautwerbung sowie glückliche Vermählung des Paares demonstrieren hier beispielhaft die Tugendhaftigkeit des jungen Paares und verweisen auf die Rolle der Liebe im Rahmen der von Gott sanktionierten Ehe. Im dritten Teil entwickelt die Bilderzählung ein anderes Muster, indem drei exemplarische Frauen des Alten Testaments ins Zentrum des Bildprogramms gestellt werden: Esther, Susanna und Judith (fol. 12v–15r).

Man ist versucht, diesen Teil wegen des ikonographischen Programms sowie des im Motettentext enthaltenen Akrostichons, das auf die beiden Brautleute GUILHELMVS (= Wilhelm) und RENEA (= Renata) verweist, vorrangig auf die dreiundzwanzigjährige Braut, Renata von Lothringen (1544–1602), zu beziehen. Im Laufe dieses Beitrags soll gezeigt werden, dass dies nur bedingt zutrifft.

Troiano schildert auf anschauliche Weise, wie während des Festbanketts ephemere Tischdekorationen aufgeföhren wurden, die wahlweise biblische, mythologische oder allegorische Motive darstellten. Gleich zu Beginn wurde als Tafelschmuck eine Darstellung der Judith mit dem Haupt des Holofernes präsentiert. Laut Troiano war die Figurengruppe aus Wachs modelliert und farbig bemalt.⁴ Während des zweiten Ganges trug man weitere Figurengruppen aus bemaltem Wachs herein, unter anderem auch eine Darstellung der Susanna im Bade.⁵ Nur Königin Esther, die dritte Frau im Bunde, erscheint nicht unter den phantasievollen Tischdekorationen, die aus Wachs, Teig, Butter oder Zucker geformt worden waren.

Im Gegensatz zum ersten Teil der Motettenhandschrift sind in diesem Abschnitt keine zentralen Bildfelder auf den Verso-Seiten zu finden. Richard von Genua hat die biblischen Einzelszenen ausschließlich über die drei Randleisten

3 Angaben zur Quelle und zum Digitalisat von *Wien 2129* siehe S. 7.

4 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 139 (fol. 61v/62r): »Als Tafelschmuck zu diesem Ersten Gang wurden drei kunstreiche Schiffe hereingetragen, auf deren Mastbäumen die zehn Alter des Menschen dargestellt waren. Dann ein Christus am Brunnen mit dem kanaanitischen Weibe und die hebräische Judith mit dem Haupt des Holofernes in der Hand.«

5 Ebda., S. 141 (fol. 62v/63r): »Während dieser Essen wurden zur Erheiterung drei Bildwerke hereingetragen: die Gerechtigkeit mit Waage und Schwert in Händen; dann Paris mit dem Apfel zwischen Juno, Pallas und Venus und die Geschichte der Susanna im Bade.«

verteilt und durch weitere Motive ergänzt. Der Künstler – über ihn ist kaum etwas bekannt – hat die Darstellungen mit Tinte und Feder ausgeführt und damit einen Zeichenstil gewählt, der in der Strichführung stark an Kupferstiche erinnert. Der graphische Illustrationsstil ist für eine solche Musikhandschrift auf Pergament ausgesprochen ungewöhnlich und unterscheidet sich deutlich von den Prachthandschriften, die von Hans Mielich für den Münchner Hof angefertigt wurden. Das illuminierte Chorbuch mit den Motetten des Cipriano de Rore – Mus.ms. B(1 der Bayerischen Staatsbibliothek – beispielsweise entstand fast zehn Jahre früher und nahm wesentlich mehr Zeit in Anspruch als die Ausstattung der Wiener Handschrift, die durch die Jahreszahl auf der letzten Seite auf das Jahr der Eheschließung (1568) datiert werden kann (fol. 15r).

Was zeichnet die drei Frauen aus, die hier besonders hervorgehoben werden? Am Anfang (fol. 12v/13r) steht die Geschichte der demütigen Königin Esther, die das jüdische Volk vor der Zerstörung rettet, indem sie die Verschwörung Hamans aufdeckt und ihrem arglosen Ehemann Ahasver die Augen öffnet (siehe Abbildung 1a).⁶ Die acht Bildfelder auf fol. 12v werden in den Ecken durch vier Kartuschen mit Inschriften ergänzt, die auf den »cursus mundi« Bezug nehmen; auf fol. 13r werden sechs weitere Episoden der Esther-Geschichte dargestellt, denen in der Bas-de-page-Zone Lebensweisheiten der Philosophen Heraklit und Demokrit sowie das eitle Treiben auf der Welt korrespondieren (siehe unten).

Die nächste Doppelseite ist wiederum einer tugendsamen Ehefrau, der schönen Jüdin Susanna, gewidmet (fol. 13v/14r).⁷ Nachdem sie zu Unrecht des Ehebruchs angeklagt und zum Tode verurteilt worden war, wird sie durch die kluge Rechtsprechung des jugendlichen Richters Daniel gerettet. Hierdurch wird ihre Ehre und damit auch die ihrer Familie wiederhergestellt. Daniels Urteilsfindung nimmt hierbei mehr Raum ein als die eigentliche Geschichte. Das bekannte Motiv der Susanna mit den zwei Alten, das sich auf dem rechten Randstreifen von fol. 13v befindet,⁸ ordnet sich nahtlos in die narrative Abfolge ein und fällt trotz der Nacktheit der Protagonistin nicht sofort ins Auge. Die zwölf Bildfelder werden in der Bas-de-page-Zone durch lateinische Verse (fol. 13v) bzw. deutsche Reime (fol. 14r) ergänzt.⁹ Die Eckfelder werden des Weiteren durch Tierköpfe und Masken ausgeschmückt.

6 Digitalisat (siehe S. 7), Scan 24 und 25. Vgl. Esther Brünenberg-Bußwolder, »Ester / Esterbuch« (2006), in: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (WiBiLex)*, hrsg. von Stefan Alkier u. a., bibelwissenschaft.de/stichwort/17832 <18.03.2020>.

7 Digitalisat (siehe S. 7), Scan 26 und 27. Vgl. Klaus Koenen, »Susanna / Susanna-Erzählung« (2007, revidiert 2012), in: ebd., bibelwissenschaft.de/stichwort/32066 <18.03.2020>.

8 Abbildung 1a im Beitrag von Bernhold Schmid (siehe S. 166).

9 Ebd., Abbildungen 3a/b (siehe S. 169).



Abbildungen 1a/b: Einzelszenen zur Erzählung von Esther bzw. Judith mit angrenzenden Textfeldern in der Prachthandschrift von Orlando di Lasso, *Gratia sola Dei* (1568). Österreichische Nationalbibliothek, Mus.Hs. 2129 (= *Wien 2129*). (a) fol. 12v, Gastmahl – Esther klagt Haman vor Ahasver an; (b) fol. 15r, Judith wirft den Kopf des Holofernes in einen Sack; <http://data.onb.ac.at/rep/1000D9B6>, © Bildarchiv/ÖNB

Die letzte Doppelseite der Tertia pars ist ähnlich strukturiert wie die ersten beiden (fol. 14v/15r). In zwölf Einzelbildern wird gezeigt, wie die keusche Witwe Judith den assyrischen Feldherrn Holofernes überlistet und ihn im Schlaf enthauptet (siehe Abbildung 1b).¹⁰ Nach ihrer triumphalen Rückkehr in die Heimatstadt Bethulia schlägt die jüdische Bevölkerung das Heer des Feindes in die Flucht. Hinzu kommen Tierköpfe sowie zweisprachige Kartuschen. Die letzten vier Eckfelder werden durch ornamentale Formen mit Textfüllung eingenommen.

¹⁰ Digitalisat (siehe S. 7), Scan 28 und 29. Vgl. Barbara Schmitz, »Judith / Juditbuch« (2006), in: *WiBiLex* (wie Anm. 6), bibelwissenschaft.de/stichwort/10395 <18.03.2020>.

Vergleichsdarstellungen in der Druckgraphik

Wie bereits in der Analyse des ersten Teils der Wiener Musikhandschrift gezeigt werden konnte,¹¹ spielen zeitgenössische Holzschnitte und Kupferstiche als Inspirationsquelle für den verantwortlich zeichnenden Künstler eine wesentliche Rolle. Serien mit tugendhaften Frauen des Alten und Neuen Testaments existierten bereits im frühen 16. Jahrhundert in verschiedenen niederländischen Kupferstichausgaben. In einer um 1560 von Maarten van Heemskerck entworfenen und von Philips Galle gestochenen achteiligen Kupferstichfolge wird jede der acht Frauen durch ihre Kleidung und ihre spezifischen Attribute charakterisiert sowie Tugend oder Heldentat durch einen lateinischen Zweizeiler beschrieben.¹² So trägt beispielsweise Königin Esther Zepher, Krone und Buch. Die Witwe Judith hält in der rechten Hand ein großes Schwert und in der Linken das Haupt des Holofernes.¹³

Solche Folgen beispielhafter Frauen existierten auch im deutschsprachigen Raum. In diesem Zusammenhang sind die zwölfteilige Holzschnittserie von Erhard Schön¹⁴ oder die kleinformatigen Radierungen von Jost Amman¹⁵ zu

11 Siehe hierzu den Beitrag von Andrea Gott dang.

12 Hierbei handelt es sich um Judith, Susanna, Abigail, Jael, Esther, Ruth, Maria und Maria Magdalena, siehe Ilja M. Veldman, *The New Hollstein. Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450–1700: Maarten van Heemskerck*, Bd. 1: *Old Testament, including series with Old & New Testament subjects*, Roosendaal 1993, S. 265–271; Digitalisate des British Museum: britishmuseum.org/collection/search?keyword=Heemskerck&keyword=women&keyword=old&keyword=new&keyword=testament <01.05.2020>.

13 Zum Judith-Kupferstich und Heemskercks Vorzeichnung siehe Nicholas Turner, Lee Hendrix und Carol Plazzotta, *European Drawings 3. The J. Paul Getty Museum: Catalogue of the Collections*, Los Angeles 1997, S. 208f. Siehe auch Shelley Perlove, »Narrative, Ornament, and Politics in Maerten van Heemskerck's Story of Esther«, in: *The Primacy of the Image in Northern European Art, 1400–1700. Essays in Honor of Larry Silver*, hrsg. von Debra Taylor Cashion, Henry Luttikhuisen und Ashley D. West, Leiden 2017, S. 433–446.

14 Erhard Schön, *Zwölf berühmte Frauen des Alten Testaments*, Holzschnitt (20,1 × 78 cm), ca. 1530: Eva, Sara, Rebecca, Rachel, Lea, Jael, Ruth, Michal, Abigail, Judith, Esther und Susanna; siehe Ursula Mielke, *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, Bd. 47: *Erhard Schön*, Amsterdam 2000, S. 86–89, Kat.-Nr. 66; Digitalisate des British Museum: britishmuseum.org/collection/search?keyword=Erhard&keyword=Sch%C3%B6n,&keyword=twelve&keyword=women <01.05.2020>.

15 Jost Amman, *Zwölf berühmte Frauen des Alten Testaments*, Radierung (8,4 × 5,7 cm): Nr. 1: Eva, Nr. 2: Sara, Nr. 3: Rebecca, Nr. 4: Rahel, Nr. 5: Lea, Nr. 6: Jael, Nr. 7: Ruth, Nr. 8: Michal, Nr. 9: Abigail, Nr. 10: Judith, Nr. 11: Esther, Nr. 12: Susanna; siehe Friedrich Hollstein, *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700*, Bd. 2: *Altzenbach – B. Beham*, Amsterdam 1954, S. 14; Digitalisate des British Museum: britishmuseum.org/collection/search?keyword=Jost&keyword=Amman&keyword=celebrated&keyword=women <01.05.2020>. An dieser Stelle sei erwähnt, dass fünf der zwölf Frauen (Eva, Sara,

nennen. Beide Serien führen Judith, Esther und Susanna in chronologischer Abfolge als die drei letzten Figuren des Alten Testaments auf.

Ganz anderer Natur sind die illustrierten Bilderbibeln aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die das Alte Testament in Wort und Bild darstellen. Hierbei wird jede Geschichte auf jeweils einer Seite zusammengefasst. Der dekorativ gerahmte Holzschnitt wird oben und unten durch lateinische bzw. deutsche Verse ergänzt. Als Beispiel für eine solche Gestaltungsform kann die Frankfurter Bilderbibel von Virgil Solis dienen.¹⁶ Deren zweisprachige Begleitverse sowohl zu Susanna als auch zu Judith wurden wortwörtlich auf die Wiener Chorbuchhandschrift übertragen,¹⁷ was die Bedeutung dieses Vergleichsbeispiels unterstreicht.

Als dritte Gruppe potenzieller Vorlagen kann auf niederländische Kupferstichserien zu Hauptfiguren des Alten Testaments verwiesen werden, die beispielsweise von Maarten van Heemskerck oder von Maarten de Vos entworfen wurden.¹⁸ Im Jahre 1564, d. h. nur vier Jahre vor Entstehung des Wiener Chorbuchs, entstand zum Beispiel die achteilige Serie zum wechselhaften Schicksal des assyrischen Feldherrn Holofernes.¹⁹ Fünf der hier dargestellten Szenen decken sich thematisch mit den Randminiaturen auf fol. 14v/15r. Es handelt sich um folgende: (3) Judith erläutert den Männern von Bethulia ihren Plan zur Errettung der Stadt – im Hintergrund das Gebet der Witwe; (4) Judith schmückt sich und verlässt die Stadt mit ihrer Magd; (5) Judith wird vor den Thron des Holofernes gebracht – im Hintergrund sein Bankett; (6) Judith tötet den Feind in seinem Zelt; (7) Judith zeigt der Bevölkerung von Bethulia das abgeschlagene Haupt des Holofernes.

Was diese niederländischen Kupferstichfolgen mit den Randillustrationen des Wiener Chorbuchs gemeinsam haben, ist ihre narrative Qualität; sie sind aber keinesfalls als direkte Vorlagen zu verstehen. Während die lateinischen Tituli

Rebecca, Rahel, Lea) bereits in den Randillustrationen der Prima pars des Wiener Chorbuchs dargestellt wurden.

16 Virgil Solis, *Biblische Figuren deß Alten Testaments, gantz künstlich gerissen*, Frankfurt am Main: Zephelius, Rasch & Feyerabend 1562; Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00086375-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00086375-3).

17 Siehe [Anm. 25](#) und [26](#).

18 Peter van der Coelen, *Patriarchs, Angels & Prophets. The Old Testament in Netherlandish Printmaking from Lucas van Leyden to Rembrandt*, Amsterdam 1996 (Studies in Dutch graphic art, 2), S. 13–23.

19 Achtteilige Bilderserie mit lateinischen Tituli zur Geschichte des Feldherrn Holofernes, entworfen von Maarten van Heemskerck, gestochen von Philips Galle, Kupferstich (20,5 × 24,7 cm), 1564. Vgl. I. M. Veldman, Maarten van Heemskerck (wie [Anm. 12](#)), S. 178–183, Kat.-Nr. 207–214; Digitalisate des British Museum: britishmuseum.org/collection/search?keyword=Heemskerck&keyword=Judith&keyword=series <01.05.2020>.



Abbildung 2: Judith spricht mit den Männern von Bethulia. Einzelszene zur Judith-Erzählung sowie angrenzender Maskaron (Pred 9,18) in *Wien 2129*, fol. 14v (unten rechts); <http://data.onb.ac.at/rep/1000D9B6>, © Bildarchiv/ÖNB

unter den Kupferstichen Heemskercks als Lesehilfen für den Betrachter gedacht waren, ist kaum vorstellbar, dass die Inschriften der Wiener Handschrift, die im Uhrzeigersinn um jedes einzelne Bildmotiv herumlaufen, von dem Betrachter auch gelesen werden konnten. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass die Hauptfigur Judith nicht in gleichem Maße im Mittelpunkt der Serie steht, sondern in die Geschichte des Volkes Israel eingegliedert ist. Die ersten sechs Szenen auf fol. 14v enthalten beispielsweise nur eine einzige Darstellung mit der Hauptfigur Judith (siehe Abbildung 2, obere Hälfte).²⁰ Die übrigen Bildfelder schildern die in Bedrängnis geratene Bevölkerung von Bethulia, die durch die kluge Judith gerettet wird.

Da die narrativen Szenen in der *Tertia pars* bis auf eine Ausnahme nur die vertikalen Bildrahmen füllen, musste der Illustrator Mittel und Wege finden, um auch die horizontalen Leisten mit geeigneten Bildmotiven zu füllen. Die Tierköpfe in den Ecken von fol. 14v werden von lateinischen Sinnsprüchen aus dem Buch der Sprichwörter (15,18; oben links), dem Buch Jesus Sirach (*Ecclesiasticus* 16,3; oben rechts), dem Buch der Weisheit (7,28; unten links) und dem Buch Prediger (*Ecclesiastes* 9,18; unten rechts) gerahmt, die auf menschliche Tugenden wie Geduld, Weisheit und Gottesfurcht hinweisen: »Melior est sa-

²⁰ »Dixit Iudith vidua presbiteris: Stabitis vos ad portam nocte ista, et ego exeam cum Abra mea: et orate, ut sicut dixistis nobis misericordiam ostendat Deus« (Jud 8,32–33). Mein Dank gilt Björn R. Tammen für die Transkription der lateinischen Inschriften.



Abbildungen 3a/b: Rollwerkkartuschen in den Zierleisten zur Judith-Erzählung in *Wien 2129*. (a) fol. 14v, lateinische Verse; (b) fol. 15r, deutsche Verse; <http://data.onb.ac.at/rep/1000D9B6>, © Bildarchiv/ÖNB

sapientia quam arma bellica, et qui in uno peccaverit, multa bona perdet« (siehe Abbildung 2, untere Hälfte).²¹ Diese Aussagen sind zum Teil geschlechtsneutral gehalten, gelegentlich werden sie jedoch auf das weibliche Geschlecht bezogen. Bei Jesus Sirach, zitiert im mittleren Tondo der unteren Rahmenleiste, heißt es: »Mulier sensata et tacita non est immutatio eruditae animae« (Sir 26,18).²² An anderer Stelle (oben links) liegt die Betonung hingegen eindeutig auf dem Mann,²³ d. h. nicht nur Renata, sondern auch ihr Ehemann, Wilhelm V., werden hier in den Blick genommen. Auf der gegenüberliegenden Seite (fol. 15r) werden mehrere Zitate aus dem Buch der Sprichwörter (Spr 31,10–31) eingearbeitet – ein Text aus dem Alten Testament, der explizit von der tatkräftigen, weisen und gottesfürchtigen Frau handelt.

Der lateinische Text auf dem Bas-de-page-Streifen von fol. 14v (siehe Abbildung 3a) lässt sich mit einem Drama des Augsburger Theologen Sixtus Birck in Verbindung bringen – selbiger hatte im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts ein

21 Übersetzung: »Wissen ist besser als Waffen, aber ein Einziger, der falsch entscheidet, kann viele Werte zerstören.«

22 Übersetzung (Jerusalem Bibel 26,14): »Eine Gottesgabe ist eine schweigsame Frau, unbezahlbar ist eine Frau mit guter Erziehung.«

23 »Vir iracundus provocat rixas. Qui patiens est, mitigat suscitatas« (Spr 15,18). Übersetzung: »Ein hitziger Mensch erregt Zank, ein langmütiger besänftigt den Streit.«

Drama zur Tugendheldin Judith verfasst.²⁴ Zwei Jahrzehnte später erscheint dasselbe Zitat auch bei Solis.²⁵ Die Tatsache, dass der Illustrator des Epithalamiums nicht nur die lateinischen, sondern auch die deutschen Texte übernimmt (siehe Abbildung 3b), lässt vermuten, dass in diesem Falle die Solis-Bilderbibel als Vorlage verwendet wurde.²⁶ In der Wiener Handschrift heißt es: »Judith gieng nein/ den Herrn rieff an/ Erwürgt von stund den grossen Man/ Brachten [!] den Kopff zur Statt hineyen/ Mit freuden hieß Gott danckbar seyn« (fol. 15r).

»VIM VIRTUS VINCIT« – das Motto Wilhelms V.

Eine besondere Bedeutung innerhalb der Gestaltung der unteren Randleiste von fol. 15r kommt dem ovalen Medaillon zu, das Judith mit dem abgeschlagenen Haupt des Holofernes zeigt (siehe oben Abbildung 3b). Das mit modischem Rollwerk gerahmte Medaillon sitzt an prominenter Stelle auf der letzten Seite der Handschrift und verweist durch die Beifügung der Jahreszahl auf das Datum der Hochzeitsfeier. Im Gegensatz zu den narrativen Einzelszenen in den vertikalen Randleisten wird Judith hier als triumphierende Heldin mit ihren Attributen, dem Schwert und dem Haupt des Holofernes, ins Blickfeld gerückt. Die in lateinischen Großbuchstaben geschriebene Inschrift mit zugesetzter Jahreszahl – »VIM VIRTUS VINCIT. Anno 1568.« – hält einen weiteren Schlüssel zum Verständnis bereit, denn diese Worte (»Tugend besiegt Gewalt«) sind das Motto, das Wilhelm V. im Jahr seiner Hochzeit für sich verwendete.²⁷ Auch bei der

24 Sixtus Birck, *Ivdith Drama comicotragicum*, Augsburg: Ulhart 1539, Bg. K 3r (fol. 68v), Caput XIII: »Foemineo uehemens Holophernes concidit ictu,/ Sic deus exiguis perdere magna solet. // Et caput en patriam spe laeta fertur in urbem,/ Laetantur, laudes accipit illa suas.« Übersetzung: »Der gewalttätige Holofernes fällt durch einen weiblichen Hieb; so pflegt Gott Großes durch Kleines zu vernichten. Und siehe, das Haupt wird froher Hoffnung in die heimatliche Stadt gebracht. Man freut sich, jene empfängt ihre Lobpreisungen.« Digitalisat der Württembergischen Landesbibliothek: digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz421173521, Scan 153.

25 Vgl. V. Solis, *Biblische Figuren* (wie Anm. 16), Bg. N iiiv; Digitalisat Scan 108.

26 Zu entsprechenden Verstärkungen bei der Geschichte der Susanna (fol. 13v/14r) siehe den Beitrag von Bernhold Schmid.

27 Susan Maxwell, *The Court Art of Friedrich Sustris: Patronage in Late Renaissance Bavaria*, Farnham 2011, S. 92, Anm. 47. Zum Motto Wilhelms V. siehe auch Jacobus Typotius, *Symbola divina & humana pontificum, imperatorum, regum ex musaeo Octavii de Strada civis Romani*, Bd. 2: *Symbola varia*, Prag: Sadeler 1602, S. 115; Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10495758-2, Scan 133. Ich danke Thea Vignau-Wilberg für die zusätzlichen Informationen zu Wilhelm V.



Abbildungen 4a/b: »Gnadenpfennig« Wilhelms V. (1568) mit Porträtbüste, Wappen und Motto. München, Staatliche Münzsammlung, Inv.-Nr. Ges. Witt. 558; © Staatliche Münzsammlung München

Ausstattung seines Wohnsitzes in Landshut, der Burg Trausnitz, spielt dieses Motto wenig später eine wichtige Rolle.²⁸

Zudem ist das Motto durch einen goldenen Gnadenpfennig Wilhelms V. aus demselben Jahr bezeugt (siehe Abbildungen 4a/b).²⁹ Solche kostbaren Gedenkmünzen konnten bei besonderen Anlässen als Geschenke an bedeutende Zeitgenossen, z. B. Fürsten und Heerführer, vergeben werden. Die Vorderseite der Münze (Avers) zeigt das Profilporträt des bärtigen Bräutigams in Rüstung, umgeben von einer Namensinschrift. Auf der Rückseite (Revers) befindet sich sein Wappen mit zwei Helmen und dazugehöriger Helmzier. Die umlaufende Inschrift lautet: »VINCIT · VIM · VIRTUS · 1568«. Diese Übereinstimmung legt den Schluss nahe, dass das Bild der Tugendheldin Judith auf der unteren Randleiste bewusst mit dem Motto Wilhelms V. kombiniert wurde.

Geht man davon aus, dass mit dem Begriff »vis« das männliche Attribut »Kraft« oder im negativen Sinne auch »Gewalt« gemeint ist, dann steht diesem Begriff das höhere Prinzip der Tugend oder »virtus« gegenüber. Auf die drei im dritten Teil des Chorbuchs dargestellten Geschichten des Alten Testaments

28 Thea Vignau-Wilberg, *In Europa zuhause. Niederländer in München um 1600*, München 2005, S. 84–86.

29 Siehe Lore Börner, *Deutsche Medaillenkleinode des 16. und 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1981, S. 143, Nr. 18. 1572 verwendete Wilhelm V. dieses Motto ein zweites Mal auf einem Gnadenpfennig: London, Victoria & Albert Museum, Inv.-Nr. M.548-1910; Digitalisat: collections.vam.ac.uk/item/O112061/gnadenpfennig-maler-valentin <19.03.2020>.

angewendet, könnte man dieses Motto als den roten Faden interpretieren: Ho- lofernes hat mit seiner Armee Krieg und Gewalt heraufbeschworen – die tu- gendhafte Judith rettet ihr Volk; der Orientale Haman sät Zwietracht und will das jüdische Volk ausrotten lassen – die ehrbare Esther verhindert das Blutbad; zwei alte Richter tun der keuschen Ehefrau Susanna Gewalt an und bringen damit die Familienehre in Gefahr. Durch die Klugheit und Standhaftigkeit der drei Frauen Judith, Esther und Susanna kann die Geschichte in allen drei Fällen zum Guten gewendet werden.

Der »LAUF DER WELT« – das Lachen und das Weinen der Philosophen

Das Dekorationsprogramm des dritten Teils enthält weit mehr als nur die bereits beschriebenen Darstellungen aus dem Leben dieser drei Frauen. Die vier Eckkartuschen auf fol. 12v beziehen sich durch die lateinische Überschrift »Cursus mundi« auf die weit verbreitete Vorstellung vom sogenannten Kreislauf menschlichen Daseins. Die entgegen dem Uhrzeigersinn zu lesenden Beischriften verweisen auf die Entstehung gewaltsamer Auseinandersetzungen: Eigennutz und Neid erzeugen Zwietracht und Krieg.³⁰

Diese mittelalterliche Vorstellung vom »Kreislauf der Welt« war um 1560 in Antwerpen wiederbelebt worden, zunächst 1561 in einem städtischen Umzug mit Lebenden Bildern (*tableaux vivants*), dann 1564 durch eine neunteilige Kupferstichfolge nach Maarten van Heemskerck (siehe Abbildung 5).³¹ Die der Wiener Handschrift zugrundeliegende Idee ist ähnlich, auch wenn die Auswahl der Motive stark vereinfacht ist und von der komplexen Serie Maarten van Heemskercks in mehreren Punkten abweicht. Trotz dieser Einschränkung ist die Bedeutung zeitgenössischer niederländischer Druckgraphik für die künstlerische Ausgestaltung des Wiener Chorbuchs nicht von der Hand zu weisen. Wie bekannt, bestand bei vielen der Münchner Höflinge ein persönlicher Bezug zu den Niederlanden. Orlando di Lasso kam aus Mons im Hennegau; der Samm- lungsexperte und Kunstagent Samuel Quicchelberg stammte aus den südlichen

30 Digitalisat (siehe S. 7), Scan 24. Unten rechts: »ex avaritia fit Proprium commodum«, unten links: »ex proprio commodo fit invidia«, oben rechts: »ex invidia fit Discordia«, oben links: »ex Discordia fit Bellum«. Zu diesem Teil des Bildprogramms siehe auch den Beitrag von Katelijne Schiltz, S. 225 (mit Detailabbildungen 5a–d).

31 Siehe I. M. Veldman, Maarten van Heemskerck (wie Anm. 12), Bd. 2: *New Testament, allegories, mythology, history, and miscellaneous subjects*, Rosendaal 1994, S. 166–173, Kat.-Nr. 482–490; Hans Kaulbach und Reinhart Schleier, »Der Welt Lauf«. *Allegorische Graphikserien des Manierismus*, Stuttgart 1997, S. 151–156, Kat.-Nr. IV.2, 40.1–9 (Kaulbach). Siehe auch den Zyklus von Philips Galle nach Zeichnungen von Maarten de Vos, ebda., S. 156–159, Kat.-Nr. 41.1–7 (Kaulbach).



Abbildung 5: Der Kreislauf des menschlichen Daseins, Nr. 4: »Invidia belli mater« (Neid führt zu Krieg). Kupferstich (22,2 × 30 cm) nach Maarten van Heemskerck, gestochen von Cornelis Cort (oder Dirck Volckertsz. Coornhert), Antwerpen: Hieronymus Cock, 1564. © The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence

Niederlanden; beim Verfasser des Hochzeitsgedichts handelt es sich um den »erudito signor Nicolò Stoppio fiammengo«;³² Friedrich Sustris, Hofkünstler Wilhelms V., war der Sohn eines holländischen Malers, der nach Italien ausgewandert war.³³ Es ist davon auszugehen, dass sich in der fürstlichen Sammlung des Wittelbacher Herrschers Albrecht V. (1528–1579) eine große Anzahl niederländischer und deutscher Druckgraphiken befand.³⁴

Dieser enge Zusammenhang wird auf fol. 13r in besonderem Maße greifbar. Die horizontale Leiste am unteren Seitenrand der Esther-Doppelseite wurde mit

32 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 271 (fol. 127v).

33 Siehe auch die Jahrestagung 2017 des Arbeitskreises niederländischer Kunst- und Kulturgeschichte e.V.: *Batavia in Bavaria. Niederländische und flämische Kunst und Künstler in Süddeutschland*, anck.org/jahrestreffen/jahrestreffen-2017-muenchen <19.03.2020>.

34 P. Diemer, Verloren (siehe S. 10).

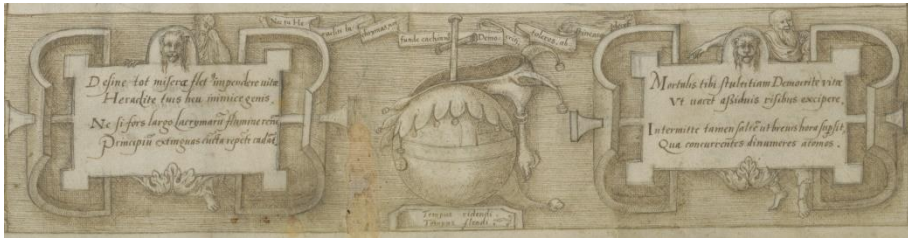


Abbildung 6: Bas-de-page in *Wien 2129*, fol. 13r (Detail) mit Versen zu Heraklit und Demokrit; <http://data.onb.ac.at/rep/1000D9B6>, © Bildarchiv/ÖNB



Abbildung 7: Heraklit und Demokrit. Kupferstich (26,9 × 36 cm) nach Maarten van Heemskerck, gestochen von Dirck Volckertsz. Coornhert, Antwerpen: Hieronymus Cock, 1557. © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, <http://diglib.hab.de/?grafik=graph-al-456-1>, CC BY-SA 3.0 DE

einer figürlichen Darstellung und zwei Kartuschen mit lateinischem Text versehen (siehe Abbildung 6). Im Zentrum steht eine Weltkugel mit Kreuz, die von einer Narrenkappe mit Glöckchen und Hahnenkopf bekrönt wird. Genau dieses Motiv taucht in einem niederländischen Kupferstich aus dem Jahre 1557 auf, zentral platziert zwischen den beiden gegensätzlichen Philosophen Heraklit und

Demokrit, die das eitle Treiben auf der Welt – hier symbolisiert durch den Globus mit Narrenkappe – entweder mit einem lachenden oder aber mit einem weinenden Auge kommentieren (siehe Abbildung 7). In der frühen Neuzeit wurde das Thema gerne von niederländischen Künstlern aufgegriffen.³⁵

Bei einer näheren Analyse des Kupferstichs lässt sich feststellen, dass Richard von Genua sowohl die geometrische Form der Kartuschen am unteren Rand als auch den Inhalt aus eben dieser Vorlage übernommen hat. Sämtliche Inschriften wurden Wort für Wort in die Wiener Handschrift übertragen, wobei sie an die Gegebenheiten der schmaleren Bildzone adaptiert wurden. Die Weltkugel mit Narrenkappe nimmt nun eine hervorgehobene Stellung ein. Die Schrifttafel mit einem Zitat aus dem Buch Kohelet (Prediger) wird nun direkt unterhalb der Weltkugel angebracht: »Tempus ridendi, Tempus flendi« (eine Zeit zum Lachen und eine Zeit zum Weinen; Koh 3,4). Eine zweite Inschriftenbanderole in der Mittelachse wendet sich direkt an den Betrachter und enthält eine belehrende Aussage: »Nec tu Heracliti lachrymas, nec funde cachinnos Democriti, toleres, abstineasque decet.«³⁶ Diese Ermahnung erinnert in der Grundhaltung an die Lehren des Neostoizismus, wie er in den Niederlanden gegen Ende des 16. Jahrhunderts Verbreitung fand. In der linken Kartusche wird Heraklit selbst zur Mäßigung aufgefordert: »Desine tot miseræ fletus impendere vitæ/ Heraclite tuis heu inimice genis«. Der entsprechende Text für den lachenden Philosophen besagt: »Mortalis tibi stultitiam Democrite vitæ/ Ut vacet assiduis risibus excipere.«³⁷ Die beiden bereits in der Vorlage stehend wiedergegebenen Philosophen tauchen jetzt in kleinerem Maßstab direkt hinter den Kartuschen des Wiener Chorbuchs auf. Sie verschwinden fast ganz im Gewirr der unterschiedlichen Bildmuster und Fragmente.

Die Auswahlkriterien: Modellhaftigkeit und Analogie

Es stellt sich die Frage, ob das Konzept des *cursus mundi* (fol. 12v) und die Darstellung der beiden griechischen Philosophen Heraklit und Demokrit (fol. 13r) in einen direkten Bezug zur Geschichte von Esther und Ahasver gebracht

35 Vgl. Lieselotte Müller, »Demokrit und Heraklit«, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 3: *Buchpult – Dill*, Stuttgart 1954, Sp. 1244–1251; Online-Ausgabe: *RDK Labor*, rdklabor.de/w/?oldid=88943 <19.03.2020>.

36 »Brich du weder in die Tränen Heraklits noch in das Gelächter Demokrits aus; es ziemt sich, dass du errägst und dich zurückhältst.« Ich danke Hans-Joachim Cristea, der mir bei der Übersetzung der lateinischen Zitate behilflich war. – Hierzu siehe auch den Beitrag von Birgit Lodes, S. 261f.

37 »Hör auf, Heraklit, so viel über [dein] elendes Leben zu weinen« bzw. »Nimm, Demokrit, die Dummheit des sterblichen Lebens hin, damit es frei bleibe von ständigem Gelächter.«

werden können oder nur als gelehrte Lückenfüller zu betrachten sind. In vierzehn Einzelschritten wird auf diesen beiden Seiten die biblische Geschichte der Esther nacherzählt. Auf fol. 12v wird zunächst berichtet, wie Esther am Hof König Ahasvers aufgenommen wird und aus Anlass der Hochzeit ein großes Fest mit vielen Fürsten veranstaltet wird. Dann berichtet Esther ihrem Mann von einem bevorstehenden Anschlag auf sein Leben. Es folgt die Bestrafung der beiden abtrünnigen Kammerdiener durch Erhängen. Eine weitere Geschichte handelt von der Verschwörung des Orientalen Haman, der von Esther entlarvt und zur Strafe ebenfalls gehängt wird. Auf fol. 13r geht es anschließend um die Verteilung seines Besitzes; es schließt sich die Intervention Esthers zugunsten der Israeliten an. Durch einen Erlass des Ahasver gewinnen die Juden letztendlich die Oberhand und bringen nun ihrerseits die Feinde ihrer Religionsgemeinschaft um. Damit schließt die Bildsequenz rechts unten ab.

Eine genauere Analyse des Bildmaterials macht schnell deutlich, dass nur sieben der vierzehn Bildfelder der alttestamentlichen Heldin Esther gewidmet sind. Ebenso wichtig ist daneben die Welt des Mannes, d. h. die prächtige Hofhaltung und Magnifizienz König Ahasvers sowie die gewaltsamen Auseinandersetzungen um Macht und Einfluss am Hof. In diesem Spannungsfeld machen die »cursus mundi«-Kartuschen zu den Themen Habgier, Besitz, Neid, Zwietracht und Krieg durchaus Sinn, denn es geht im weiteren Sinne um den Erhalt von Frieden und um die Eintracht am Hof und im Land. Es macht den Anschein, als habe man mittels dieses bildlichen Exkurses zum Alten Testament auf Wilhelm V. und die Wittelsbacher Dynastie als Ganzes geschaut, d. h. auf die immerwährenden Gefahren durch Feindschaften und konfessionelle Spaltung. Die Frauen spielen hierbei eine wichtige Rolle, sind aber nur einer von mehreren Faktoren im Kräftefeld der Macht. In diesem Sinne weisen die Sprüche, die den vier Maskarons auf fol. 14v zugeordnet sind, auf die Charaktereigenschaften von Mann und Frau hin.

Was über die Doppelseite der Esther- und Ahasver-Erzählung gesagt wurde, trifft in ähnlicher Weise auch auf die Susannageschichte zu. Auf fol. 13v/14r sind nur sechs von insgesamt zwölf Bildfeldern Susanna und ihrem Mann Joachim gewidmet. Die restliche Bildfläche ist dem gerechten Richter Daniel und der Verurteilung der beiden alten Männer vorbehalten. Es geht hier somit nicht ausschließlich um die Tugendhaftigkeit der Frau und die Ehrenrettung der Familie, sondern gleichermaßen um das Thema der klugen Rechtsprechung durch den jungen Daniel.

Abschließend stellt sich die Frage, was letztendlich mit der Auswahl der drei alttestamentlichen Heldinnen Esther, Susanna und Judith beabsichtigt wurde.

Es konnte gezeigt werden, dass sich der dritte Teil der Wiener Chorbuchhandschrift nicht ausschließlich mit Frauenschicksalen befasst. Wie in den beiden ersten Teilen wird neben der Frau auch das Paar, die Familie und gelegentlich sogar die Religionsgemeinschaft angesprochen. Esther und Susanna zeigen beispielhaft, dass die Frau als tugendhafte Gefährtin und Ratgeberin des Mannes unentbehrlich ist. Judith beweist, dass man auch als Witwe das Schicksal der Gemeinschaft positiv beeinflussen kann. In der hier gewählten Reihenfolge: Esther – Susanna – Judith wird darüber hinaus auch den Lebensaltern der Frau Rechnung getragen. Esther kommt als junge Braut an den Hof des Ahasver; Susanna ist die Ehefrau eines gesellschaftlich hochstehenden Mannes; Judith lebt als fromme Witwe in Bethulia. Die biblische Chronologie – Judith, Esther, Susanna – wurde somit bewusst aufgegeben, um die Witwe Judith nun an den Schluss der Komposition zu rücken.³⁸

Das Bild der Lebensalter war bereits im Rahmen der ephemeren Tischdekorationen der Münchner Hochzeitsfeier thematisiert worden, wie wir dem Augenzeugenbericht des Massimo Troiano entnehmen können.³⁹ Die zehn Lebensalter des Menschen gehörten gemeinsam mit einer Judith aus bemaltem Wachs zu den ersten drei Tischskulpturen, die für das Festbankett am Abend nach der Trauung aufgetragen wurden. Die Herausstellung Judiths am Ende des Chorbuchs erscheint zunächst befremdlich, hatte sie doch einen ihr zugetanen Mann im Schlaf überwältigt und seine momentane Schwäche ausgenutzt, um ihn zu töten. Gerade an jener Stelle des Epithalamiums, an der sich Text und Musik auf den Höhepunkt des Geschehens zubewegen – nämlich die körperliche Vereinigung des jungen Hochzeitspaares –, wird im Bildprogramm die Ermordung des Holofernes durch die Witwe Judith evoziert.

Die Tat der Judith wurde in zeitgenössischen Dramen und in Bilderbibeln gefeiert, denn sie hatte den unliebsamen Tyrannen überwinden können, ohne ihre Keuschheit zu verlieren. In der zeitgenössischen Literatur kann die Judithfigur darüber hinaus auch eine tagespolitische Ausdeutung erfahren. Der bereits zitierte süddeutsche Dramatiker Sixtus Birck bezieht die Heldentat auf den Kampf der Christen gegen die Türken. In seiner Widmung zum Judithdrama heißt es: »Fraw Judith mag vns lernen wol/ wie man den Türcken schlagen

38 Hier könnte man auch auf ein Abweichen von der Bildtradition der neun Heldinnen verweisen, bei denen die Trias der guten Jüdinnen bei Hans Burgkmair d. Ä. aus Esther, Judith und Jael besteht. Siehe auch Ingrid Sedlacek, *Die Neuf Preuses: Heldinnen des Spätmittelalters*, Marburg 1997 (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, 14); ich danke Björn R. Tammen für diesen Hinweis.

39 Siehe *Anm. 4*.

sol.«⁴⁰ Die herausragende Stellung der Judith unter den alttestamentlichen Frauengestalten lässt sich auch an den zahllosen Gemälden der Zeit ablesen.⁴¹ Auch im Brettspiel Ferdinands I. und Annas von Böhmen kommt die »JVDITH HEBRAEA VIDVA« auf einem Stein ins Spiel.⁴² Erlesene Schmuckstücke verdeutlichen zudem, dass man als hochstehende Dame diesem Frauenmodell nachstreben konnte.⁴³

* * *

Die illustrierte Hochzeitsmotette *Gratia sola Dei* überrascht durch ihren Reichtum an Motiven, die sich über die drei musikalisch wie inhaltlich voneinander getrennten Abschnitte verteilen. Der dritte Teil der Chorbuchhandschrift spiegelt in Wort und Bild den zeitgenössischen Diskurs zu Frauenbildern des Alten Testaments wider, so wie sie aus Kupferstich- und Holzschnittfolgen bekannt sind. In solchen Bildern drücken sich die Erwartungen an die junge Braut aus, welche die wünschenswerten Eigenschaften einer tugendhaften Ehefrau und einer klugen Landesmutter in sich vereinen soll. Jedoch beschränken sich die Randmotive nicht ausschließlich auf diesen Themenbereich, sondern werden durch Verweise auf weitere moralische bzw. philosophische Aspekte wie den »Cursus mundi« und die Verarbeitung der Demokrit/Heraklit-Vorlage von Maarten van Heemskerck ergänzt. So entfaltet sich vor dem Betrachter ein schillerndes Kaleidoskop von Bildideen, das zum Nachdenken anregt und zum Gespräch über das Gesehene und Gehörte einlädt.

40 Sixt Birck, *Jvdith. Ain Nutzliche History durch ain Herrliche Tragoedi*, Augsburg: Ulhart 1539, Bg. A ivj; Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsb:12-bsb10861184-0](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsb:12-bsb10861184-0). Vgl. Bettina Uppenkamp, »Judith – Zur Aktualität einer biblischen Heldin im 16. Jahrhundert«, in: *Eine STARKE FRAUENGeschichte. 500 Jahre Reformation*, Marktleeburg 2014, S. 71–78; S. 73. Die kämpferische Protestantin Argula von Grumbach identifizierte sich mit der siegreichen Judith.

41 Vgl. Alice Hoppe-Harnoncourt und Georg Prast, *Lucas Cranach d. Ä. – Judith mit dem Haupt des Holofernes*, Wien 2016 (Ansichtssache, 15).

42 Hans Kels d. Ä., Judith mit dem Haupt des Holofernes, Spielstein aus dem Brettspiel »Langer Puff« (Durchmesser 6,5 cm), 1537; Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK_3424; Digitalisat: khm.at/de/object/80008a81f3 <19.03.2020>.

43 Judith mit dem Haupt des Holofernes, Medaillon, Gold, Email (4,8 × 3,6 cm), ca. 1560/65; Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. KK_1586; Digitalisat: khm.at/de/object/192a6e6df9 <19.03.2020>. Hutmedaillons wurden überwiegend von Männern getragen, nur gelegentlich findet man Beispiele für Frauen mit Barett, z. B. Urs Graf, Dirne in halber Figur, 1518 (Basel, Kunstmuseum, Inv.-Nr. 1927.111), siehe *Weibsbilder: Eros, Macht, Moral und Tod um 1500*, hrsg. von Ariane Mensger, Berlin 2017, S. 78f., Kat.-Nr. 24.

