

Mittelalterliche Basler Choralfragmente als Bucheinbände

Caroline
Schärli

Historische Zeugnisse im Licht der Musik- und Kunstwissenschaft

1. Materialisierte Geschichte

Jedes Objekt hat seine eigene Geschichte; und jedes Objekt gibt einen Teil seiner Geschichte preis. In wenigen Objekten jedoch ist eine jahrhundertlange, von Brüchen und Werteverchiebungen geprägte Geschichte auf derart eindrucksvolle Weise materialisiert wie in den mit liturgischen Musikalienfragmenten¹ eingekleideten Archivalien, die (oft unentdeckt) in vielen Bibliotheken und Archiven aufbewahrt werden und von denen allein das Staatsarchiv Basel-Stadt mehrere Hundert beherbergt.

Der – inhaltlichen wie materiellen – Vielschichtigkeit dieser Archivalien werden wir bereits bei einem flüchtigen Blick gewahr: außen robustes Pergament mit Bruchstücken akkurat geschriebener Gesänge, oft versehen mit späteren Aufschriften und überlagert von Etiketten unterschiedlichen Alters, innen Seite für Seite mit geübter Hand notierte verwaltungstechnische Aufzeichnungen auf Papier (Abb. 2, 3). Während das Innere eine logische Ordnung und gewisse Kontinuität abbildet, dominieren Brüche und das Fragmenthafte die Erscheinung des Äußeren. Jedes Pergamentblatt, das aus dem mittelalterlichen Gesangbuch gelöst und zum Einband eines jüngeren Buches umfunktioniert wurde, stellt ein Fragment eines ehemaligen Ganzen, des liturgischen Codex, dar. In den meisten Fällen sind außerdem – da von den frühneuzeitlichen Buchbindern an den Rändern oft großzügig beschnitten – die einzelnen Einbandbezüge und Buchumschläge selbst wiederum Fragmente des einstigen Handschriftenblattes.

An den Büchern und Heften, die mit Teilen obsolet gewordener liturgischer Codices umhüllt sind, wird somit nicht nur das jedem Fragment innewohnende Moment der *Dekontextualisierung* manifest, sondern in besonderem Maße auch dasjenige der *Werteverchiebung* sowie der *Profanierung*. Der ehemalige Träger sakraler Inhalte, das sorgfältig beschriebene mittelalterliche Pergament, wurde zur strapazierfähigen Hülle profaner Akten, zur schützenden Umkleidung frühneuzeitlicher Amtsbücher, die heutzutage im Archiv sorgsam verwahrt werden. Primär sind es die *einzelnen* historischen Schichten derartiger Archivalien, die als je unterschiedlich geartete Quellen für verschiedene wissenschaftliche Disziplinen von

1 Im Folgenden auch verkürzt „Musikfragment“ genannt.

Relevanz sind und im Fokus fachspezifischer Forschungen stehen. Gerade der Umstand jedoch, dass die Archivalien mehrere historische Schichten eindrucksvoll in sich *vereinen* und dadurch Geschichte(n) greifbar werden lassen, macht einen Teil ihrer Faszination aus. Ein anderer wiederum liegt in ihrer singulären – anziehend wie irritierend zugleich wirkenden – Ästhetik, die von der Wechselwirkung zwischen Ganzheit und Fragment, von der formalen und inhaltlichen Spannung zwischen Außen und Innen, vom Kontrast zwischen den akkurat beschriebenen mittelalterlichen Pergamentstücken und späteren Beschriftungen sowie den zuweilen rücksichtslos angebrachten papierernen Aufklebern lebt. Als vielschichtige historische (Er-)Zeugnisse, in denen eine wechselvolle Geschichte in gleichsam kondensierter Form vorliegt, und als Objekte mit einer einzigartigen Ästhetik – die je Unikate darstellen – fordern uns die mit Fragmenten veralteter Handschriften umkleideten Bücher zur interdisziplinären, kulturwissenschaftlichen Reflexion geradezu heraus. Umso erstaunlicher ist es, dass sich die Geisteswissenschaften derartigen Archivalien bislang kaum je mit einem „offenen“, die klassischen Fächergrenzen überschreitenden Blick zugewandt haben.

In den Mittelpunkt gestellt wurden als Buchbindermakulatur verwendete Musikalienfragmente vor einigen Jahren in der Ausstellung „Musikalische Fragmente. Mittelalterliche Liturgie als Einbandmakulatur“, die 2010 in Stuttgart und 2011 in Salem gezeigt und von einer Katalogpublikation begleitet wurde.² Die Ausstellung hatte es sich zum Ziel gesetzt, „den ganzen Lebensweg einer solchen Pergamentmakulatur aufzuzeigen“, ³ was der Begleitband in den einleitenden Texten, die eine gute Einführung in die unterschiedlichen Facetten der Fragmentenforschung darstellen, auf anschauliche Weise widerspiegelt. Der Katalogteil jedoch bleibt der rein musikwissenschaftlichen Analyse der Fragmente vorbehalten; die historisch mehrschichtigen Archivalien werden dabei also gleichsam wieder auf die mittelalterlichen Musikalienfragmente reduziert und ihre „Lebenswege“ nur äußerst marginal behandelt (wobei anzumerken ist, dass der Katalog überwiegend vom einstigen Trägerband abgelöste Fragmente präsentiert). Wenn in „Musikalische Fragmente“ die Makulatur zwar weiterhin in erster Linie aus musikwissenschaftlicher Perspektive beleuchtet wird, so kann es doch als großes Verdienst angesehen werden, damit bei einem breiteren Publikum auf eine außergewöhnliche Archivaliengattung aufmerksam gemacht sowie insbesondere auf die bisher nur ansatzweise erfasste wissenschaftliche Bedeutung, welche derart überlieferte Fragmente unter den Archivbeständen haben, verwiesen zu haben.⁴

Ein umfassenderer Ansatz liegt einer aus der Lehre an der Universität Basel hervorgegangenen Buchpublikation zugrunde, die die Absicht verfolgt, die traditionell musikwissenschaftliche Erforschung der *Musikfragmente* durch einen kulturwissenschaftlichen, „hermeneutischen“ Blick auf die mit den Musikfragmenten verknüpften *Archivalien* in ihrer jeweiligen *Objektganzheit* zu erweitern: „Ein Kleid aus Noten. Mittelalterliche Basler Choralhandschriften als Bucheinbände“ ist Resultat eines vom Musikwissenschaftler Matteo

2 Musikalische Fragmente. Mittelalterliche Liturgie als Einbandmakulatur [Katalog zur Ausstellung des Landesarchivs Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, und der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg in Verbindung mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, der Staat-

lichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e.V.], bearbeitet von Andreas Traub und Annekathrin Miegel. Stuttgart, 2011.

3 Musikalische Fragmente (wie Anm. 2), S. 5.

4 Musikalische Fragmente (wie Anm. 2), insb. S. 25.

Nanni initiierten und in Kooperation mit dem Fach Kunstgeschichte im Rahmen einer Lehrveranstaltung durchgeführten Projektes, in dessen Fokus die mit Choralfragmenten versehenen Archivalien des Staatsarchivs Basel-Stadt standen.⁵ Wesentliche Bestandteile der 2014 erschienenen Publikation, bei der die Autorin des vorliegenden Beitrags als Mit-herausgeberin fungiert, bilden sowohl die darin versammelten Texte – wissenschaftliche Aufsätze unterschiedlicher Disziplinen sowie essayistische Kurztexte von Studierenden der Musikwissenschaft und Kunstgeschichte –, welche die „Buchobjekte“ von verschiedenen, traditionellen wie neuen Seiten beleuchten, als auch ein umfangreicher Bildteil, der ausgewählte Archivalien in gezielter fotografischer Inszenierung präsentiert und sie mit Fotografien des Archivs selbst kontrastiert. In Bild und Text soll der Band einerseits einer breiten Leserschaft einen ansprechenden Zugang zu den gemeinhin nur wenig bekannten Archivalien und ihrer Erforschung ermöglichen und am Beispiel des untersuchten Phänomens allgemein für den Wert historischen Gutes sensibilisieren. Die neue, unvoreingenommene Beschäftigung mit den „musikalisch bekleideten“ Objekten, die ihrer Geschichte gewissermaßen eine weitere Etappe hinzufügt, soll andererseits sowohl zu künftiger fachspezifischer Fragmentenforschung (dabei an das erwähnte Ausstellungsprojekt anknüpfend) als vor allem auch zu interdisziplinärer und kulturhistorisch ausgerichteter Erforschung von Archivmaterialien animieren. Basierend auf dieser Buchpublikation, die im vorliegenden Kontext im Zentrum des Interesses steht, werden die mit Choralfragmenten umhüllten Archivalien im Folgenden von zwei Seiten, aus Sicht der Musikwissenschaft sowie der Kunstgeschichte, beleuchtet.

2. Der Blick der Musikwissenschaft

Mittelalterliche Pergament- oder Papierfragmente, die Choralgesänge enthalten, – kurz „Choralfragmente“ genannt – stehen als bedeutsame Quellen der Musikgeschichte naturgemäß in erster Linie im Interesse der mediävistischen Musikwissenschaft. In ihr bildet die „Fragmentenforschung“ denn auch schon länger einen eigenen spezialisierten Forschungszweig, dessen Ziel die (historische) Einordnung und Ergänzung der einzelnen Musikfragmente darstellt.⁶ Bei der Erforschung der Fragmente stehen die Schrift- und Notenzei-

5 Ein Kleid aus Noten. Mittelalterliche Basler Choralhandschriften als Bucheinbände, hrsg. von Matteo Nanni/Caroline Schärli/Florian Effelsberg; mit Fotografien von Daniel Spehr und Florian Effelsberg, Basel, 2014. Siehe zum Ansatz des Buchprojektes insb. Matteo Nanni: Das Heilige und das Profane. Liturgische Choralfragmente als Zeugnisse von Geschichte. In: ebd., S. 139–152, zur Bezeichnung „hermeneutischer Blick“ im Speziellen S. 144. Siehe des Weiteren die beiden jüngst publizierten, von am Projekt beteiligten Studierenden verfassten Beiträge zur Buchpublikation: Selina Spatz/Bettina Thommen: Vom Wandel der Werte – Die Wiederverwendung mittelalterlicher Choralhandschriften als Bucheinbände im neuzeitlichen Basel; Dina

TAMAR SCHNEBERGER: Buchbesprechung: Ein Kleid aus Noten. Mittelalterliche Basler Choralhandschriften als Bucheinbände. In: SPH-Kontakt. Schweizer Papier-Historiker, 103 (2017), S. 1–7.

6 Zur musikwissenschaftlichen Fragmentenforschung und deren Bedeutung siehe Martin STAEHELIN: Einführung in die Arbeit an älteren Musikfragmenten. In: Ein Kleid aus Noten (wie Anm. 5), S. 13–29. Der Übersichtlichkeit halber wird im Folgenden darauf verzichtet, die von den Autoren im Einzelnen angegebenen Literaturnachweise hier zu wiederholen, da sie über die im vorliegenden Kontext vorgestellte Buchpublikation leicht zugänglich sind. Siehe des Weiteren die Literaturangaben in Musikalische Fragmente (wie Anm. 2).

chen, die es zu entziffern gilt, die *Inbalte* im Zentrum; das Pergament ist lediglich Träger des Überlieferten. Der jüngere *Trägerband*, mit dem die Musikfragmente oft in Form von Makulatur materiell verbunden sind, ist für die Klärung der Herkunft des Fragments von großer Bedeutung, jedoch ansonsten nur insoweit von Interesse, als er zur Rekonstruktion des historischen Kontextes des Fragments und seines ursprünglichen *Provenienzbandes*, des liturgischen Gesangbuches, beiträgt.⁷ Fehlt wie bei den zahlreichen isolierten, zu einem späteren Zeitpunkt vom Trägerband abgelösten Fragmenten der Überlieferungszusammenhang, gestaltet sich die Spurensuche deutlich schwieriger.

Die Basis für die – zumindest theoretische – Möglichkeit einer Rekonstruktion des ursprünglichen Codex aus einem seiner Fragmente liegt im Umstand, dass das Grundrepertoire, der Kern, mittelalterlicher liturgischer (Gesang-)Bücher über Jahrhunderte hinweg nur geringfügig verändert wurde; die Codices bis zu einem gewissen Grad also (wie auch die Liturgie selbst) standardisiert waren.⁸ Im Laufe der Zeit wurde der unveränderliche, autoritär verbürgte Kernbestand der Bücher, der sich mit der karolingischen Reform in Europa verbreitete, allerdings permanent erweitert und ausgeschmückt sowie gemäß regionalen und lokalen Eigenarten der Liturgie ausdifferenziert.⁹ Da liturgische Manuskripte gleichsam die Grundlage für den täglichen Gottesdienst von Klostergemeinschaften und Klerikern bildeten, kam ihnen im Mittelalter eine überragende Bedeutung zu. Die Codices hatten innerhalb des festgelegten religiösen Rituals eine bestimmte Funktion zu erfüllen und waren ihrem praktischen Gebrauch entsprechend angelegt.

Charakteristisch für liturgische Gesangbücher der römischen Kirche sind die lateinischen Phrasen unter verschiedenartig notierten Melodien, die in roter Tinte geschriebenen Rubriken sowie die in Größe und Farbe abgehobenen Initialen, die auf markante Weise den Beginn eines Gesanges oder Melodieabschnittes kennzeichnen (Abb. I). Seit dem Hochmittelalter wurden die einzelnen Gesänge und Gebete abhängig von ihrem liturgischen Kontext oder ihrer Vortragsart in unterschiedlichen Büchern vereint, in der Regel angeordnet nach dem liturgischen Jahreskreis: Das *Graduale* (ursprünglich *Antiphonale missarum* genannt) enthielt ausschließlich die Gesänge und Gebete für die heilige Messe, das *Missale* zusätzlich Anweisungen und Vorschriften für den korrekten Vollzug der Messliturgie; das *Antiphonar* versammelte die Gesänge und Gebete für das Stundengebet, das *Prozessionale* diejenigen für Prozessionen. Jedoch war nicht für alle Texte auch die Aufzeichnung der Gesänge nötig – obwohl im Rahmen der mittelalterlichen Liturgie alle Gebete im weitesten Sinne gesungen oder zumindest rezitiert wurden. Zu den notationslosen Handschriften gehören beispielsweise das *Lektionar* und der *Psalter*. Dass die liturgischen Codices in erster Linie Gebrauchsgegenstände waren, zeigt sich auch daran, dass sie nicht in Bibliotheken, sondern ausschließlich in Sakristeien oder Oratorien aufbewahrt wurden. Der primären Gebrauchsfunktion jedoch steht die oft aufwendige Illumination keinesfalls entgegen; vielmehr unterstreicht sie die Wertschätzung eines jeden sakralen Buchinhalts.

7. Siehe hierzu STAEHELIN: Einführung (wie Anm. 6) und Musikalische Fragmente (wie Anm. 2), S. 25 sowie zahlreiche Beispiele im Katalogteil.

8. Zur Einführung in den Bereich Liturgischer Gesangbücher siehe Irene HOLZER: Liturgische Gesangbücher. In: Ein

Kleid aus Noten (wie Anm. 5), S. 41–50, worauf die folgenden allgemeinen Ausführungen zu liturgischen Gesangbüchern, sofern nicht anders vermerkt, basieren. Siehe auch Musikalische Fragmente (wie Anm. 2), S. 15–22.

9. Vgl. Musikalische Fragmente (wie Anm. 2), S. 6 f.



Abb. 1 Archivalien mit Einbänden aus Musikalienfragmenten unterschiedlicher Choralhandschriften. Staatsarchiv Basel-Stadt, vorne links: Spitalarchiv F 4, 1692; vorne rechts: Domstift OO 2, 1629/30 (1. Bd.); Mitte links: Klosterarchiv Klingental GG 1, 1633/34 (1. Bd.); hinten v. l. n. r.: Almosen D6, 1592/93; Maria Magdalena LL 1, 1634; Klosterarchiv Klingental GG 1, 1660/61

Da die wenigsten liturgischen Handschriften eine rein repräsentative Funktion hatten und die wenigsten nach bloßen funktionalen Gesichtspunkten gestaltet waren, ist eine klare Unterteilung liturgischer Codices in „Gebrauchs-“ und „Prachthandschriften“ oft nicht möglich;¹⁰ die Übergänge sind fließend, denn Repräsentation und praktische Funktion schließen sich keineswegs aus.

Vor dem Hintergrund vorausgehender Ausführungen wird nachvollziehbar, dass die Mehrzahl liturgischer Handschriften – und damit auch die Mehrzahl der Choralfragmente – mittelalterliche „Standards“ überliefert, die auch in unzähligen anderen Handschriften(fragmenten) enthalten sind.¹¹ Von besonderer Relevanz für die Forschung sind daher die viel seltener überlieferten Eigen- und Sondertraditionen oder lokalen Kompositionsleistungen. Da jedoch gerade diese oft *singular* überliefert sind, sind es nicht selten gerade die *Fragmente* liturgischer Handschriften, die derartige singuläre Inhalte enthalten. Einmalig in einem bestimmten Fragment überlieferte „Abweichungen“ vom Standard,

10 Im Gegensatz dazu bspw. HOLZER: Liturgische Gesangsbücher (wie Anm. 8), S. 48 f.

11 Siehe hierzu und zum folgenden Abschnitt abermals

HOLZER: Liturgische Gesangbücher (wie Anm. 8), S. 49 f. Siehe zur Fragmentenforschung ausführlich STAHELIN: Einführung (wie Anm. 6).

vorgenommene Veränderungen oder Hinzufügungen geben wichtige Auskünfte etwa über die an einem bestimmten Ort tatsächlich gefeierte Liturgie. So kann also anhand eines einzelnen Choralfragments nicht nur der Versuch einer (partiellen) Rekonstruktion des liturgischen Manuskripts, sondern insbesondere auch der in einer Kirche oder einer Klostergemeinschaft vor Jahrhunderten gefeierten Liturgie unternommen werden. Die Ergebnisse der „detektivischen“ musikwissenschaftlichen Erforschung der Musikalienfragmente, von denen Bibliotheken und Archive in Form von Einbandmakulatur oder versprengt unzählige beherbergen, sind somit insbesondere auch für die Theologie und Liturgiewissenschaft von großer Bedeutung.

Die über 800 Choralfragmente des Staatsarchivs Basel-Stadt, die im vorliegenden Zusammenhang im Fokus stehen (Abb. 1–6), wurden vom Basler Musikologen Frank Labhardt erforscht. Seine leider unveröffentlicht gebliebene, jedoch in einem Auszug in der genannten Buchpublikation enthaltene umfangreiche Studie bietet neben der philologischen Identifizierung und Katalogisierung der Fragmente eine erste Rekonstruktion zusammenhängender Codices.¹²

Die Basler Musikfragmente entstammen unterschiedlichen Gattungen liturgischer Gesangbücher und konnten von Labhardt in die Zeit vom 11. bis ins 15. Jahrhundert datiert werden.¹³ Viele von ihnen präsentieren sich als Einbände oder Umschläge von Rechnungsbänden, Zinsbüchern und Urbaren¹⁴ sowie Aktenheften und -stapeln, die aus einem Zeitraum von ca. 1400 bis 1750, vorwiegend aus den Archiven der Basler Klöster¹⁵ und des Domstifts, stammen.¹⁶ Labhardts Studie stellt nicht nur in der Erforschung der Musikgeschichte Basels eine bedeutende Etappe dar,¹⁷ sondern wirft auch neues Licht auf das nachreformatorische Schicksal der städtischen Klöster und ihrer Archive. Besonders für Städte wie Basel, in denen die Reformation einen tiefen Einschnitt bedeutete, der umfangreiche Verluste von Kulturgütern mit sich brachte, spielt die Erforschung fragmentierter historischer Zeugnisse eine überragende Rolle.

Neben der Durchsetzung der Reformation in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts liegen die Gründe für das Obsoletwerden liturgischer Gesangbücher – dies gilt für Basel wie auch allgemein – in den Veränderungen der Notationspraxis, im Aufkommen des

12 Frank LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente des Basler Staatsarchivs. In: Ein Kleid aus Noten (wie Anm. 5), S. 31–39. Frank Labhardt (1919–2009) schloss seine rund 800 Seiten umfassende Studie 1993 ab.

13 LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente (wie Anm. 12), S. 34; siehe insb. auch die Tabellen auf S. 35.

14 Zur Einführung in diese Gattungen von Verzeichnissen der Wirtschaftsverwaltung siehe Hans-Jörg GILOMEN: Zinsbücher und Urbare. In: Ein Kleid aus Noten (wie Anm. 5), S. 53–58.

15 Die Basler Klöster bestanden auch nach der Reformation als Rechtspersonen fort; ihr Besitz wurde von städtischen Schaffnern weiterverwaltet. Vgl. Selina SPATZ: Berührte Vergangenheit. In: Ein Kleid aus Noten (wie Anm. 5), S. 5–10, hier S. 8.

16 LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente (wie Anm. 12), S. 34. Bezüglich der nachreformatorischen

Makulierung und Veräußerung liturgischer Basler Codices besonders erwähnenswert ist der am 25. August 1600 von der Basler Universitätsregenz gefasste Beschluss über den Verkauf liturgischer Pergamenthandschriften (*Missalium membranaceorum venditio decreta*, StA-Basel, Univ.-Arch. B I (1), Acta et Decreta, fol. 96v), aus dem Bruckner schließt, dass die in der Universitätsbibliothek aufbewahrten liturgischen Codices aus ehemaligen Basler Klosterbeständen in einzelne Lagen aufgelöst verkauft wurden; Albert BRUCKNER: *Scriptoria medii aevi Helvetica*, Bd. 12: Das Alte Bistum Basel. Genf 1971, S. 10f., Anm. 2. Für diesen Hinweis sei Dr. Ueli Dill (Basel) herzlich gedankt.

17 Vgl. NANNI: Das Heilige und das Profane (wie Anm. 5), S. 143.

Choraldrucks im späten 15. Jahrhundert sowie im inneren Wandel von Liturgie- und Choralpraxis.¹⁸ Obwohl sich der römisch-fränkische Gesang seit dem 8. Jahrhundert, wie angedeutet, abgesehen von Varianten grundsätzlich nicht verändert hatte, kam es insbesondere durch die Einführung vieler neuer lokaler Heiligenfeste zu einer wesentlichen Zunahme der damit verbundenen Offizien, welche wiederum neue Texte und Melodien für den „musikalischen Festschmuck“ erforderten.¹⁹ So fand also seit dem 10. Jahrhundert eine enorme Bereicherung des Repertoires statt, welche die Ergänzung oder den Ersatz der bisher gebrauchten Chorbücher notwendig machte.

Der hauptsächlich im 13. und 14. Jahrhundert vor sich gehende Übergang der Notationspraxis von den linienlosen Neumen zur Notation auf Linien lässt sich auch an den Basler Fragmenten gut ablesen (Abb. 1).²⁰ Neumennotation, welche die auswendige Beherrschung der Melodie erforderte, finden sich u. a. in Fragmenten aus den Archiven des Domstifts und des Klosters Klingental (Abb. 1: Mitte links und vorne rechts; Abb. 2). Dabei konnte Labhardt auch für Basel ein im Vergleich zur romanischen Tradition auffällig langes Festhalten an der alten Neumenpraxis feststellen, wie dies für den gesamten oberrheinisch-süddeutschen Raum und die Bodenseeegend charakteristisch ist. Insgesamt dominiert unter den Basler Fragmenten die romanische Quadratnotation auf Linien (Abb. 1: vorne und hinten links; Abb. 3, 4) – ein Typ, der von den Bettelorden bevorzugt wurde und sich seit der Mitte des 13. Jahrhunderts in deutschsprachigen Gegenden ausbreitete. Des Weiteren finden sich Fragmente mit der neueren, gotischen Hufnagelnotation (Abb. 1: hinten rechts; Abb. 6: am linken Rand). Die Basler Fragmente veranschaulichen somit zwar einerseits die Geschichte des Wandels der Notationsweisen, andererseits aber auch den bedeutsamen Umstand, dass sich die Notationssysteme keineswegs einfach chronologisch ablösten, sondern bis ins Spätmittelalter zuweilen auch parallel, manchmal sogar in ein und derselben Handschrift, existierten: Ein Fragment aus einem Brevier des 13./14. Jahrhunderts besitzt in Hufnagelnoten geschriebene Gesänge; zu einem späteren Zeitpunkt hat ein Kantor, wohl als Gedächtnisstütze für das Singen der Melodie, über einer ursprünglich nicht mit Notation versehenen Textpassage feine linienlose Neumen eingetragen.²¹

Beispielhaft soll kurz auf eine der von Labhardt rekonstruierten Handschriften eingegangen werden, den von ihm als „großformatiges Barfüßer-Antiphonar“ bezeichneten Codex, welcher sich im Besitz des Basler Klosters der Franziskaner, der „Barfüßer“, befand.²² 135 Fragmente dieses im 14. Jahrhundert angefertigten Antiphonars, das die Gebete und Gesänge des von den Ordensbrüdern gefeierten Stundengebetes enthielt, sind im Staatsarchiv Basel-Stadt als Bucheinbandbezüge überliefert (eine Auswahl bieten Abb. 3 und 4). Sie finden sich in den nachreformatorischen Archivbeständen des Barfüßerklosters – also des ursprünglichen Nutzungsortes des Gesangbuches – sowie des Spitals, das unmittelbar neben dem Klosterbezirk lag, und der Basler Peterskirche. Aufgrund des großen Formats

18 LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente (wie Anm. 12), S. 31; Musikalische Fragmente (wie Anm. 2), S. 23.

19 LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente (wie Anm. 12), S. 31.

20 Dieser Abschnitt basiert, sofern nicht anders vermerkt, auf LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente (wie Anm. 12), S. 31–33.

21 Staatsarchiv Basel-Stadt, Klosterarchiv St. Alban DD I, 1572/73. Siehe hierzu NANNI: Das Heilige und das Profane (wie Anm. 5), S. 147–149, Abbildung auf S. 148.

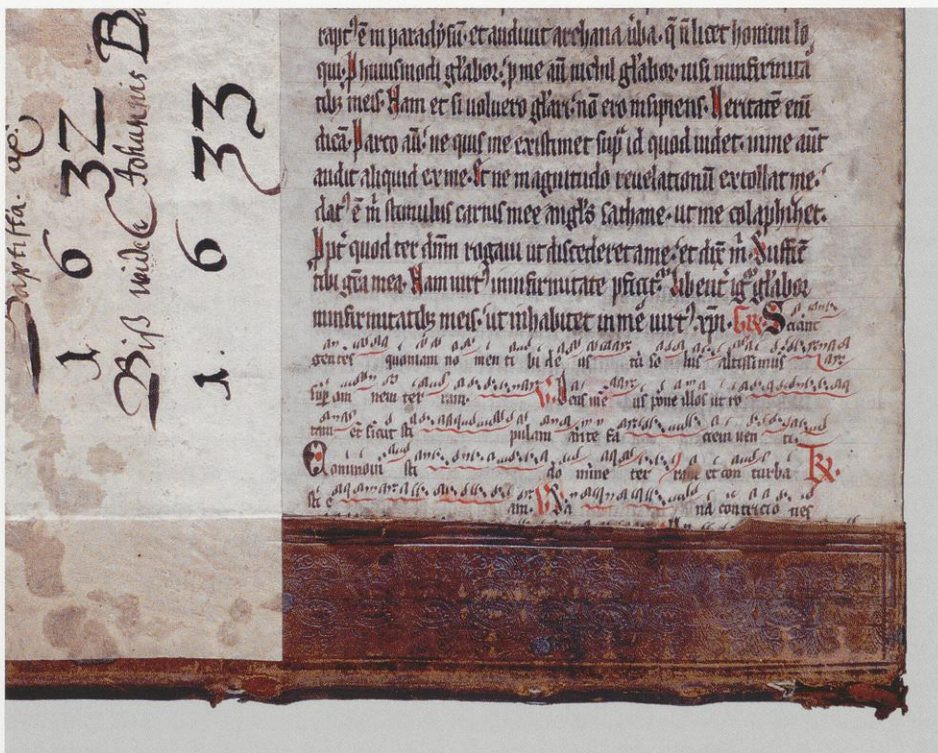


Abb. 2 Archivale mit einem Einband aus einem Missale-Fragment des 12./13. Jahrhunderts, Detail. Staatsarchiv Basel-Stadt, Klosterarchiv Klingental GG 1, 1632/33

der einstigen Handschrift eigneten sich ihre Blätter besonders gut zum Einbinden großformatiger Amtsbücher. Der beachtliche Umfang und das hohe Gewicht des ursprünglichen Codex lassen sich anhand der Vielzahl an überlieferten Manuskriptenbinden dieses Antiphonars zumindest ansatzweise erahnen.

Dem oberrheinischen Entstehungskontext entsprechend, sind die Gesänge in schwarzer Quadratnotation auf roten Linien und in gotischer Frakturschrift ausgeführt;²² Gesangsanfänge werden von schwarzen oder roten bzw. blauen Initialen markiert, die nicht nur eine Zierde darstellten, sondern insbesondere auch der schnellen Orientierung in der Handschrift dienten. Die Notenschrift hat eine derartige Größe, dass die Ordensgemeinschaft, die im Chorgestühl das Gebet vollzog, aus größerer Distanz aus dem Codex singen konnte.

Während Labhardt bei seiner minutiösen musikwissenschaftlichen Erforschung der Fragmente lediglich auf gedruckte Nachschlagewerke zurückgreifen konnte, spielen heute

22 Siehe zu dieser Handschrift LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente (wie Anm. 12), S. 36; 38 f.

23 Ob die Handschrift allerdings in Basel selbst entstand, ist nicht klar.



Abb. 3 Archivalien mit Einbänden aus Fragmenten des „großformatigen Barfüßer-Antiphonars“ (14. Jahrhundert). Staatsarchiv Basel-Stadt, Spitalarchiv F 4, 1689, 1690, 1692, 1694 und 1695

mehr und mehr auch die elektronischen, oft frei im Internet verfügbaren eine große Rolle.²⁴ Wenn durch sie die gedruckten Werke natürlich keineswegs obsolet werden, so vermögen sie doch den Zugang zur Erforschung der Fragmente bisweilen wesentlich zu erleichtern und zu verkürzen. Gibt man bspw. die auf einem Fragment ebendieser Handschrift (Abb. 1 vorne links) entzifferbaren lateinischen Worte „regnum et honor et omnis populus tribus et“ in eine der einschlägigen Online-Datenbanken ein,²⁵ werden sofort der komplette Gesangstext, die Gesangsgattung sowie Vergleichscodices angezeigt: Es handelt sich in diesem Fall um ein Fragment des Responsoriums „Aspiciebam in visu nocti ...“ aus dem Offizium zum ersten Adventssonntag. In besonderem Maße auf den Minoritenorden verweisen die in den Barfüßer-Antiphonar-Fragmenten enthaltenen Reimoffizien für Franziskus von Assisi und für Antonius von Padua (Abb. 4: Dreiergruppe hinten rechts). Es handelt sich dabei um Gesänge für das Stundengebet zu den zwei spezifischen Heiligenfes-

²⁴ Eine ausführliche Zusammenstellung bieten die Anhänge zum Text von STAEHELIN: Einführung (wie Anm. 6), S. 233–244.

²⁵ Bspw. in: Cantus. A Database for Latin Ecclesiastical Chant (<http://cantusdatabase.org>), 17.3.2017).



Abb. 4 Archivalien mit Einbänden aus Fragmenten des „großformatigen Barfüßer-Antiphonars“ (14. Jahrhundert). Staatsarchiv Basel-Stadt, Großer Band hinten links: Spitalarchiv F 5, 1689; Hochschmalbände: Spitalarchiv F 4, 1689, 1690, 1692, 1694 und 1695; Dreiergruppe hinten rechts: Klosterarchiv St. Peter GGG, 1690/91, 1691/92, 1692/93; Stapel vorne links: Klosterarchiv Barfüsser K, 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693; die großen Bände vorne rechts: Spitalarchiv F 12, 1688/89 und 1689/90

ten, die vom deutschen Franziskaner Julian von Speyer in den 1230er bzw. 1240er Jahren komponiert wurden. Das Franziskusoffizium wurde zu Ehren des gerade verstorbenen Ordensgründers vermutlich von Papst Gregor IX. in Auftrag gegeben und ist besonders in Handschriften aus Süddeutschland und der Schweiz präsent.²⁶ Dank der Choralfragmente konnte seine Präsenz somit auch für das spätmittelalterliche Basel nachgewiesen werden. Auf einem der Basler Fragmente aus dem Franziskusoffizium ließ sich außerdem eine interessante Beobachtung machen: Am Schluss einer Antiphone sind neben den Quadratnoten später hinzugefügte Noten sichtbar, die wahrscheinlich eine Melodievariante angeben, wie sie die Basler Franziskaner gesungen haben.²⁷ Dieses Beispiel zeigt, dass die Manuskriptfragmente nicht nur sekundäre Gebrauchsspuren besitzen, die aus der Zeit stammen, als die Pergamentblätter bereits als Einbände fungierten, sondern sich bei genauer Betrachtung ge-

26 NANNI: Das Heilige und das Profane (wie Anm. 5), S. 146; Cristina Pileggi: Versteckte Geschichten im Bucheinband. In: Ein Kleid aus Noten (wie Anm. 5), S. 164–166, hier S. 165.

27 Siehe hierzu NANNI: Das Heilige und das Profane (wie Anm. 5), S. 146 sowie die entsprechende Abbildung Nr. X in: Ein Kleid aus Noten (wie Anm. 4), S. 194 f.



Abb. 5 Archivale mit einem Einband aus einem Fragmenten des „großformatigen Barfüßer-Graduales“ (14. Jahrhundert), Detail. Staatsarchiv Basel-Stadt, Spitalarchiv F 4, 1709/09

legentlich auch schon primäre Gebrauchsspuren finden, die von einer aktiven Nutzung des Codex innerhalb des Gottesdienstes, der mittelalterlichen Liturgie, zeugen. Seine primäre Funktion allerdings gar nie erfüllt hat hingegen ein anderes Fragment, das abschließend erwähnt werden soll: Ein Blatt aus einem Sequenziar des 15. Jahrhunderts zeigt unter roten Notenlinien einen Textausschnitt aus dem Gesang „Caeli errant gloriam“ Gottschalks von Limburg – die Noten aber fehlen (Abb. I: hinten in der Mitte).²⁸ Da der Kopist seine Arbeit (aus welchen Gründen auch immer) nicht vollendete, war in diesem Fall also schon die mittelalterliche Schicht des Archivals ein Fragment. Einen Zweck erfüllte dieses Pergamentstück erst in seinem Dasein als Bucheinband.

3. Der kunsthistorische Blick

Ist die Fragmentenforschung in der Musikwissenschaft zwar nur ein kleiner Forschungszweig, aber dennoch fest in der Disziplin verwurzelt, so scheint die Kunstgeschichte mittelalterlicher Pergamentmakulatur bislang kaum Beachtung geschenkt zu haben. Abgesehen von den als notwendig angesehenen Bestandsbeschreibungen in Handschriftenkatalogen richtet sie ihren Blick in aller Regel auf die vollständig erhaltenen mittelalterlichen Manuskripte, von denen es glücklicherweise ja eine große Menge gibt. In mehrfacher Hinsicht jedoch wäre die verstärkte kunsthistorische Erforschung der mit Musikfragmenten bekleideten Archivalien sehr wünschenswert und bedeutsam.

Im Gegensatz zum Musikhistoriker, der sich vorwiegend für das Choralfragment als Überlieferer von Gesängen interessiert, sind die hier präsentierten Archivalien für den Kunsthistoriker im *doppelten* Sinne von Interesse: Er kann den Fokus einerseits auf das *Choralfragment* als Zeugnis der (mittelalterlichen) Buchkunst richten, andererseits auf den aus dem Choralfragment hergestellten *Einband* als Zeugnis der (frühneuzeitlichen) Buchkunst – einerseits also auf den Buchschmuck in den Einbänden, andererseits auf die Einbände als Buchschmuck fokussieren.²⁹

Ersteres, die kunsthistorische, insbesondere paläographische und stilistische, Untersuchung und Einordnung der Schrift und des Buchschmuckes der Musikfragmente ist sowohl im kunsthistorischen als auch interdisziplinären Kontext relevant. Für die „isoliert“ kunsthistorische Untersuchung der Fragmente darf wohl dasselbe gelten wie für die Musikwissenschaft (siehe oben): Die Vielzahl der Fragmente enthält Gemeingut, „mittelalterlichen Standard“. So schön jede einzelne Initiale, so einzigartig jede im Detail auch ist (Abb. 4, 5) –³⁰ in ähnlicher Weise kommen sie zu Tausenden vor. Aber genauso gilt auch das oben genannte Gegenstück: In den Fragmenten findet sich nicht nur in musikalischer, sondern auch in kunsthistorischer Sicht singulär Überliefertes. – Und allein schon deswegen sollten die Musikalienfragmente in der Forschung nicht außer Acht gelassen werden.

28 Siehe hierzu NANNI: Das Heilige und das Profane (wie Anm. 5), S. 149 f.

29 Siehe hierzu ausführlich Caroline SCHÄRLI: Vom doppelten Buchschmuck der Choraleinbände. In: Ein Kleid aus Noten (wie Anm. 5), S. 61–93, hier insb. S. 62.

30 Siehe hierzu ausführlich SCHÄRLI: Vom doppelten Buchschmuck (wie Anm. 29), S. 61–77.

Mit Bezug auf die musikwissenschaftliche Fragmentenforschung vermag darüber hinaus bisweilen gerade die Kunstgeschichte bei der historischen Kontextualisierung des Fragments hilfreich sein; ihre Ergebnisse könnten Hypothesen bekräftigen oder verwerfen oder eine Kontextualisierung gar erst ermöglichen. Interdisziplinäre Kooperationen zwischen den beiden Disziplinen sind also inhaltlich naheliegend, scheinen in der Praxis jedoch eher selten zu sein. Auch kleinere, in die Lehre integrierte Projekte wie das hier präsentierte könnten einen Anstoß in diese Richtung geben.

Noch seltener scheint Zweitgenanntes, der kunsthistorische Blick auf den Einband und darüber hinaus auf das archivalische (Buch-)Objekt als Ganzes, vorgenommen zu werden. Neben dem Umstand, dass dieses in den Archiven „schlummernde“ Material vielen Mediävisten ohnehin oft gänzlich unbekannt ist, trägt die einbandkundliche Kategorisierung der Manuskriptenbände als „Gebrauchseinbände“ wohl ganz wesentlich dazu bei, dass die Archivalien von der Buchwissenschaft gemeinhin eher geringschätzig beurteilt werden.³¹

Vor diesem Hintergrund erstaunt es umso mehr, dass bei genauer Analyse der „Choraleinbände“ des Staatsarchivs Basel-Stadt zahlreiche Momente aufscheinen, die nicht nur von großer buchbinderischer Sorgfalt im Umgang mit der Pergamentmakulatur zeugen, sondern auch von einer Gestaltung, die den Bereich des rein Notwendigen deutlich übersteigt und von einem ästhetischen Anspruch der Buchbinder zeugt.³² So überrascht es beispielsweise, dass die Lederstücke einiger Halbledereinbände zwar eher unsorgfältig ausgeschnitten sind, jedoch passgenaue Verzierungen mit einem im Blinddruck ausgeführten Flechtornament und rahmenden Linien besitzen (Abb. 2). In einer Gruppe von Archivalien aus dem Archiv des ehemaligen Kleinbasler Dominikanerinnenklosters Klingental wiederum scheinen die Einbandbezüge auf den ersten Blick ohne Rücksicht auf die Beschreibung des Pergaments hergestellt oder beliebig aus einzelnen Bruchstücken zusammengestückt worden zu sein (Abb. 6). Bei einem Einband dieser Gruppe jedoch (auf der Abbildung der zweite von rechts) richtete der Buchbinder die einzelnen, aus einer Handschrift stammenden Pergamentfragmente gezielt derart (kopfüber zueinander) aus, dass der zwispaltige Schriftspiegel und damit eine formale Einheit erhalten blieb – womit wiederum gewissermaßen das intakte Layout der mittelalterlichen Buchseiten suggeriert wurde.

Insbesondere an der Gruppe des Barfüßer-Antiphonars (Abb. 3, 4) lässt sich zeigen, dass die Buchbinder des 17. und 18. Jahrhunderts nicht einfach nur stabile, praktische und funktionale (Notiz-)Bücher anfertigten; sie hatten bisweilen auch den Anspruch, mit dem ihnen zur Verfügung stehenden Material *schöne* Bücher herzustellen.³³ Alle Archivalien dieser Gruppe zeugen – dies bemerkte schon Labhardt – von großer buchbinderischer Sorgfalt.³⁴ Darüber hinaus jedoch finden wir hier besonders häufig Verzierungen der Buchschnitte mit Farbsprenkeln, die pragmatisch betrachtet überflüssig sind und allein der Zier dienen. Außerdem ist die Farbwahl der abwechselnd rot- und blaufarbigem Sprengel keineswegs willkürlich, sondern orientiert sich am Initialschmuck des mittelalterlichen Pergaments,

31 Siehe hierzu SCHÄRLI: Vom doppelten Buchschmuck (wie Anm. 29), S. 80; 90.

32 Siehe hierzu ausführlich SCHÄRLI: Vom doppelten Buchschmuck (wie Anm. 29), S. 77–93. Zu den beiden nachfolgend genannten Beispielen siehe insb. S. 86–88.

33 Siehe hierzu SCHÄRLI: Vom doppelten Buchschmuck (wie Anm. 29), S. 80–86.

34 LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente (wie Anm. 12), S. 36.

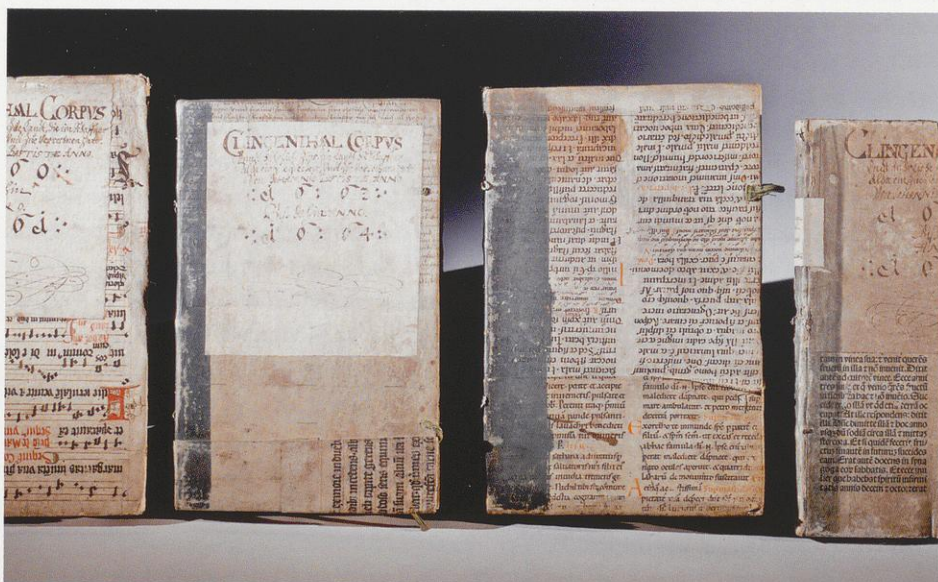


Abb. 6 Archivalien des Klosterarchivs Klingental mit Einbänden aus Choralfragmenten. Staatsarchiv Basel-Stadt, v. l. n. r.: Klosterarchiv Klingental GG 1, 1660/61; Klosterarchiv Klingental GG 2, 1663/64; Klosterarchiv Klingental GG 2, 1661/62; Klosterarchiv Klingental GG 1, 1661/62

auf dem die Gesänge oft mit roten und blauen Filigraninitialen, deren Fleuronné jeweils in der Kontrastfarbe ausgeführt ist, markiert sind. Eindrucksvoll werden durch diesen ästhetischen Kunstgriff die beiden disparaten historischen Schichten visuell miteinander verschränkt.

Neben dem Pergament des Barfüßer-Antiphonars – der größten Choralfragmentengruppe des Staatsarchivs Basel-Stadt – verarbeiteten die Buchbinder auch die Blätter eines ebenfalls ins 14. Jahrhundert zu datierenden Graduales des Barfüßerklosters.³⁵ Das „großformatige Barfüßer-Graduale“ enthielt die von den Ordensbrüdern während heiliger Messen gesungenen Choräle und hat stilistisch große Ähnlichkeiten mit dem Antiphonar. Dass Gradualien gemäß dem hohen liturgischen Stellenwert der Eucharistiefeier oft deutlich aufwendiger ausgeschmückt wurden als andere liturgische Gesangbücher, lässt sich auch am Beispiel der beiden Basler Franziskanerhandschriften illustrieren: Während sich in den Antiphonar-Fragmenten durchweg kleinere und eher zurückhaltend (figürlich) verzierte Initialen finden, treffen wir in den Graduale-Fragmenten auf besonders große und prachtvolle, abermals in den üblichen Farben Rot und Blau gehaltene, Filigraninitialen (Abb. 5).³⁶ Wie die zwei Notenzeilen umfassende, etwa 14 cm hohe „O“-Initiale (die den Beginn des Introitus „Omnia que fecisti nobis“ kennzeichnet) beispielhaft veranschau-

35 Siehe zu den beiden Franziskanerhandschriften LABHARDT: Die mittelalterlichen Choralfragmente (wie Anm. 12), S. 38 f.

36 Siehe hierzu SCHÄRLI: Vom doppelten Buchschmuck (wie Anm. 29), S. 72–75.

licht, sind die Initialen des Graduales als rot-blau gespaltene Buchstabenkörper ausgeführt, welche von äußerst feinem Fleuronné umgeben bzw. mit diesem gefüllt sind. Das filigrane zweifarbige Ornament, das kleine, von stilisierten Blüten und (menschlich-)tierischen Wesen besetzte Medaillons umschließt und geometrische Binnenformen bildet, breitet sich dabei teppichartig aus und lässt den Buchstabenkörper gleichsam Teil des Ornaments werden. Eindrücklich widerlegen die Fragmente somit auch die Vermutung, dass nur einfache Gebrauchshandschriften, nicht aber prachtvoll verzierte mittelalterliche (Choral-)Manuskripte als Einbandmakulatur Verwendung fanden.³⁷

An den Bucheinbänden aus den beiden hier präsentierten Barfüßer-Folianten jedoch fällt nicht nur die hochstehende handwerkliche Technik ihrer Herstellung auf, sondern auch der Umstand, dass der mittelalterliche Initialschmuck in den Einbänden oft intakt erhalten geblieben ist. Schon Labhardt war aufgefallen, dass die Buchbinder gerade im Umgang mit der Makulatur aus den Franziskanerhandschriften besondere Sorgfalt anwandten und deren Pergamentbruchstücke oft erstaunlich gut erhalten sind.³⁸ Ob abhängig vom Ursprungskontext der Handschrift, vom ideellen, inhaltlichen oder künstlerischen Wert, welcher der mittelalterlichen Handschrift entgegengebracht wurde, oder einfach nur vom Berufsstolz einzelner Buchbinder – aus den vorausgehend genannten Feststellungen und gestalterischen Auffälligkeiten, auf die wir in den Basler Choralfragmenten treffen, geht hervor, dass der Umgang mit liturgischen Musikalienfragmenten keinesfalls immer nur respektlos war, wie dies gemeinhin dargestellt wird. Den zahlreichen Einband-Beispielen, in denen sich kaum ästhetische Gestaltungsentscheidungen durch den Buchbinder finden lassen und der Umgang mit der Makulatur ein rein zweckmäßiger war, stehen diejenigen entgegen, die von einem (bis zu einem gewissen Grad) respektvollen oder sogar bewussten Umgang mit den obsolet gewordenen – durch ihren Funktionswandel profanierten – *Liturgica* zeugen. Zweifellos wurde das mittelalterliche Pergament von den frühneuzeitlichen Buchbindern primär als *Buchschutz* eingesetzt; im Vordergrund stand der Materialwert des Pergaments, welches sich als robustes Einbandmaterial gut weiterverarbeiten ließ.³⁹ Die Basler Beispiele – insbesondere die Einbände des Barfüßer Antiphonars (Abb. 3, 4) – jedoch legen dar, dass der Schutz darüber hinaus bisweilen ganz bewusst auch als *Buchschmuck* wahrgenommen und inszeniert wurde.

4. Ein abschließender ganzheitlicher Blick

Den zu Einbänden umfunktionierten liturgischen Manuskriptfragmenten, wie wir sie in großer Zahl im Staatsarchiv Basel-Stadt antreffen, wird oft mit einem gewissen Bedauern entgegengetreten. Gerade der Mediävist bedauert – nachvollziehbarerweise – den Verlust des Ganzen, der mittelalterlichen Handschrift, bedauert, dass man lediglich noch deren

37 Siehe bspw. auch das Graduale-Fragment auf Abb. I in *Musikalische Fragmente* (wie Anm. 2), S. 9. Zur problematischen Kategorisierung in „Gebrauchs-“ und „Prachthandschrift“ siehe oben.

38 LABHARDT: *Die mittelalterlichen Choralfragmente* (wie Anm. 12), S. 36.

39 Vgl. *Musikalische Fragmente* (wie Anm. 2), S. 32.

Fragmente vorfindet und dass so viel vom Ganzen verloren gegangen ist. Und in der Tat: Es wäre gerade im Falle reformierter Städte wie Basels schön, wenn mehr liturgische Codices unangetastet und komplett erhalten geblieben wären. Man kann und sollte die Sache jedoch positiv wenden: Dass so zahlreiche Manuskriptfragmente die Zeiten bis in unsere Tage überhaupt überdauert haben, ist häufig im Wesentlichen gerade dem Umstand ihrer Wiederverwertung als Handschriftenmakulatur zu verdanken. Oft sind nur diejenigen Fragmente eines zu einem gewissen Zeitpunkt obsolet gewordenen Codex erhalten geblieben, die vom Handschriftenblatt zum Bucheinband umfunktioniert wurden – das Übrige (und das ist eine große Menge) scheint auf verschiedene Weise unwiederbringlich untergegangen zu sein. Somit trug also gerade die radikale Funktionsverschiebung des mittelalterlichen Handschriftenblattes, die im Fall liturgischer Manuskripte einhergeht mit einer Profanierung, in vielen Fällen zum Erhalt des Fragments bei. Und dass jedes einzelne Fragment für die Wissenschaft von unschätzbarem Wert sein kann – eben da es stets einen Teil eines ursprünglichen Ganzen darstellt, dem durch genaue Erforschung bisweilen näherzukommen ist als auf den ersten Blick vermutet –,⁴⁰ zeigen die angeführten Fallbeispiele auf eindruckliche Weise. Darüber hinaus veranschaulicht das im vorliegenden Kontext präsentierte Buchprojekt zu den Basler Choralfragmenten, dass die (musik- und kunst-)wissenschaftliche Beschäftigung mit den „Choraleinbänden“ nicht nur von fachspezifischer Relevanz ist, sondern durch die interdisziplinäre Betrachtung der Archivalien als „historische Zeugnisse“ auch zu neuen Reflexionen über die Geschichte und die Bedeutung kultureller Überlieferung anzuregen vermag – und damit aktueller ist denn je.

40 Vgl. *Musikalische Fragmente* (wie Anm. 2), S. 7.