

Salvatorikone in S. Maria Maggiore gegenüber der der „Hausherrin“ plaziert worden ist. Doch für die Zeit davor wissen wir lediglich, daß die Salvatorikone in der Nacht zum 15. August vom Lateran über das Forum nach S. Maria Maggiore in einer großen Prozession getragen wurde; daß in dieser Nacht auch die Marienikone „sich bewegte“, erfahren wir nur aus einer Nebenbemerkung in einem Brief von 1170. Ob und – wenn ja – wo und wie sich die beiden Ikonen zeremoniell begegneten, wissen wir nicht; ein Carmen auf Maria aus der Zeit Ottos III. (die Edition des *Pontificale Romano Germanicum* von Vogel/Elze wurde nicht benutzt) gilt der „Pause“ der Salvatorikone vor S. Maria Nova (bei W. immer „Nuova“). Bei S. Maria Maggiore nennen die Ordines ausschließlich die Papstmesse. Auch zu den von Sergius I. angeordneten Prozessionen an anderen Marienfesten, besonders an Lichtmeß, wird lediglich die Teilnahme von 18 Marienikonen an der Prozession vom Forum nach S. Maria Maggiore erwähnt, nicht aber, ob sie in die Kirche einzogen und sich um die dortige Ikone scharten. Bedenken wir den Wandel im römischen und päpstlichen Zeremoniell seit dem 13./14. Jh. und den Umstand, daß viele Ikonen – analog zur „Veronica“ – im Spät-MA Reliquiencharakter annahmen (inclusive Ablaß), dann ist die Auswertung der liturgischen Texte für das Hoch-MA bei Wolf (erst recht bei Belting) auf Sand gebaut. Dadurch jedoch gerät auch manch kühne These arg ins Rutschen.

Bernhard Schimmelpfennig

Craig Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 500–1550* (Cambridge Studies in music) Cambridge 1989, Cambridge University Press, ISBN 0-521-24492-7, XVII u. 400 S., £ 50. – Nach Friedrich Ludwigs grundlegendem „Repertorium“ der Organa und frühesten Motetten (1910) und den ersten Versuchen von Heinrich Husmann aus den 60er Jahren, die Musik an der Pariser Kathedrale des 12. und 13. Jh. von der liturgiehistorischen Seite her zu beleuchten, legt der amerikanische Musikhistoriker W. nunmehr ein Kompendium vor, das die neuesten Forschungsergebnisse zu dem Thema einbezieht. Das Buch gliedert sich in neun selbständige Beiträge, die auch separat zu benutzen sind. Während z. B. die behandelten Aspekte „Repertoire, Composers, and Performance“ in erster Linie für Musikwissenschaftler interessant sind, bietet „Chant and Liturgy“ Wissenswertes auch für Liturgiehistoriker. Zahlreiche im Anhang originalsprachlich wiedergegebene Quellentexte bringen daneben Stoff für jeden Mediävisten. Es ist bestechend, wie souverän der Autor mit dem – durchaus nicht immer neuen – Quellenmaterial umgeht. Dabei gelingt ihm größtenteils eine überzeugende Darstellung, besonders in bezug auf die Geschichte und die personellen Einrichtungen der Kathedrale, aber auch hinsichtlich der Organa des „Magnus liber“. Es ist nunmehr deutlich, daß die Hs. Florenz (Biblioteca Mediceo Laurenziana, Pluteus 29,1) nicht nur die umfanglichste Sammlung dieser zweistimmigen Stücke enthält, sondern sie genau entsprechend der liturgischen Verwendung an Notre Dame anordnet. Hypothesen Husmanns, mehrere Kompositionen seien an anderen Kirchen entstanden, sind damit widerlegt. Die Stärke des Autors ist sicher die saubere philologische Arbeit. Damit liegt W. ganz im Trend der amerikanischen MA-Forschung, die freilich häufig die Musik selbst ein wenig zu kurz kommen läßt. Bei „Music and Ceremony at Notre Dame of Paris“ entsteht so immer wieder der Eindruck, die eingestreuten Notenbeispiele hätten die Funktion einer bloßen Dekoration.