

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 50 (1993)

**Heft:** 2

**Artikel:** Codex 113 aus Engelberg : ein Privatspalterium des 13. Jahrhunderts

**Autor:** Blumer, Ann Barbara

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-169281>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Codex 113 aus Engelberg – ein Privatsalterium des 13. Jahrhunderts\*

VON ANN BARBARA BLUMER

## *Einleitung*

Wer im katholischen Gesangbuch der Schweiz blättert, findet zwischen den Liedern leuchtende Miniaturen, die dem Betrachter Ausschnitte von Leben und Passio Christi einprägsam vor Augen führen. Die Bilder gehören zu einem Psalterium des 13. Jahrhunderts, das heute unter der Signatur Cod. 113 in der Bibliothek des Benediktinerklosters Engelberg aufbewahrt wird.

Die Handschrift Cod. 113 umfasst Psalmentexte und einen Miniaturenzyklus, figürliche und ornamentale Initialen, ein Kalendarium und eine Allerheiligenlitanei. Über den Entstehungsort und die genaue Entstehungszeit von Text und Bildern wissen wir wenig, da der Codex bis anhin in der Forschung keine besondere Beachtung fand. Es ist auch nicht bekannt, für wen das Psalterium hergestellt wurde, wer es im Laufe der Zeit benutzte und wie es nach Engelberg fand. Anregungen zu Antworten auf diese offenen Fragen versucht der nachstehende Artikel zu geben.

## *Zur Forschungsgeschichte*

Eine erste wissenschaftliche Erwähnung findet die Handschrift 1901 im Artikel von Robert Durrer über die Maler- und Schreiberschule des Klosters Engelberg.<sup>1</sup> Aufgrund von nekrologischen Einträgen im Kalender des Psalteriums folgerte Durrer, die Ursprünge der Handschrift seien im Zisterzienserinnenkloster Wurmsbach zu suchen, und er datierte sie zutreffend ins 13. Jahrhundert. Dieselbe Meinung vertrat er auch im Band über die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, wo erstmals zwei Seiten des Psalters, fol. 10v und 11r, publiziert wurden.<sup>2</sup> In seiner breit angelegten kunstgeschichtlichen Übersichtsdarstellung über die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts widmete sich 1936 Hanns Swarzenski dem Cod. 113.<sup>3</sup> Er ordnete die Miniaturen der Handschrift dem Konstanzer Kunstkreis um 1250 zu und vermerkte, der Psalter stamme aus dem Kloster Wurmsbach in der Nähe von Rapperswil, sei aber nicht dort entstanden. Swarzenski reihte die Handschrift in die Nähe eines Basler Breviers, St. Gallen Stifts-

bibliothek Hs. 402, und zweier oberrheinischer Psalterien, ehem. Sigmaringen Fürstlich Hohenzollernsche Hofbibliothek Hs. 10 und Rom Bibliotheca Vaticana Pal. Lat. 26, ein. 1947 begegnet uns die Handschrift in «Kunstgeschichte der Schweiz» von Joseph Gantner, der sie dem Kloster Wurmsbach zuwies, während Albert Bruckner in den «Scriptoria Medii Aevi Helvetica» 1950 der Meinung war, der Psalter sei in Engelberg geschrieben worden und sei über Wurmsbach wieder dorthin zurückgekehrt.<sup>4</sup>

## *Kodikologische Beschreibung*

Cod. 113 umfasst 161 Pergamentblätter. Der schlichte Einband der Handschrift besteht aus Holzdeckeln, die mit Pergament überzogen sind; auf der Vorderseite finden wir Reste einer Metallschliesse. Laut Swarzenski<sup>5</sup> stammen die ornamentalen Bildstempelungen auf dem Einband aus dem 15. Jahrhundert. Das Pergament der Handschrift ist im Grundton elfenbeinfarben und von starker Qualität. Die Seiten sind auf das Format 19,3 × 12,8 cm zurechtgeschnitten. Im Zeilengerüst des Psaltertextes sind die Linierung für die Zeilenabstände und die Vertikallinien für die Versalienspalte nur noch sehr schlecht erkennbar. Evident ist, dass die Zeilenlinierung durch das Einstecken von Nadeln durch eine ganze Lage hindurch vorbereitet wurde, die Linierung wurde vermutlich mittels eines Metallstiftes durchgeführt. Der Schriftspiegel ist langzeilig. Die Anzahl der Zeilen pro Seite beträgt 19, ab fol. 103v 21 Zeilen und ab fol. 117r 20 Zeilen. Durch die Handschrift zieht sich eine moderne Folierung auf der Rectoseite, es fehlen Kustoden.

Cod. 113 umfasst 23 Lagen, vornehmlich Ternionen und Quaternionen, sowie ein Unio, zwei Binionen und ein Einzelfolio. Es ergibt sich folgende Lagenordnung: III<sup>6</sup> + II<sup>10</sup> + 3(IV)<sup>34</sup> + III<sup>40</sup> + 3(IV)<sup>64</sup> + 2(III)<sup>76</sup> + 3(IV)<sup>100</sup> + I<sup>102</sup> + III<sup>108</sup> + 6(IV)<sup>156</sup> + II<sup>161</sup>. Der Kalender am Anfang des Codex ist zu einer eigenen Lage, einem Ternio auf fol. 1–6, zusammengefasst, während der Miniaturenzyklus auf fol. 7–10 ein Binio umfasst. Die Regelmässigkeit der Lagenverteilung wird durch das Unio auf fol. 101–102 unterbrochen, was damit zu erklären sein mag, dass für den auf fol. 103r beginnenden, mit einer figürlichen Initiale herausgehobenen Psalm 101 eine neue Lage angebrochen wurde. Die Handschrift scheint vollständig erhalten, obwohl in der letzten Lage, einem Binio, ein Blatt fehlt. Im fortlaufend über die

\* Dem Artikel liegt eine im Herbst 1990 an der Universität Zürich eingereichte Lizentiatsarbeit zugrunde.

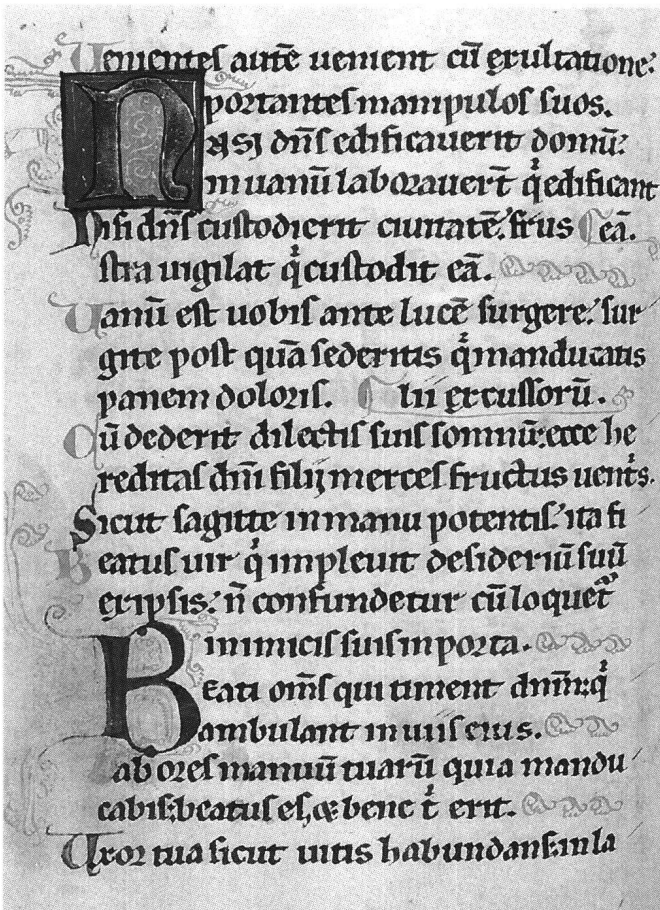


Abb. 1 Cod. 113, fol. 130v. Engelberg, Stiftsbibliothek.

Seiten verteilten Text ist aber keine inhaltliche Lücke festzustellen, und auch die allerdings modernere Folierung nimmt keine Rücksicht auf eine eventuell fehlende Seite. Der Erhaltungszustand des Codex ist gut, abgesehen von wenigen abgegriffenen Seiten und Löchern. Es fehlen zusammengenähte Risse, wie sie häufig bei Handschriften aus Frauenklöstern auftreten. Von der Fixierung der Seiten mit Nadeln sind über den Miniaturen und den figürlichen Initialen Einstiche zurückgeblieben. Ausser grösseren Abreibungen bei den Gesichtern der Schergen im Geisse-lungs- und Kreuztragungsbild sind die Miniaturen nur geringfügig beschädigt. Diese absichtliche, durch einen frommen Betrachter herbeigeführte Verunstaltung von Figuren, die das Böse verkörpern, findet sich auch in anderen Handschriften, beispielsweise dem Psalterium Cod. 61 aus Engelberg.

Der heutige Forschungsstand der Handschriften des Ober-rheins aus dem 13. Jahrhundert erlaubt noch nicht den Aufbau einer chronologischen Manuskriptenreihe, die als Untersuchungsraaster dienen könnte. Obwohl es daher kaum möglich ist, eine Handschrift aufgrund der Paläo-graphie zeitlich und lokal einzuordnen, erbringt die Betrachtung des paläographischen Sachverhaltes wertvolle Hinweise auf die Geschichte des Manuskriptes.<sup>6</sup>

Die Psalterschrift in Cod. 113 – eine kalligraphisch nicht besonders hochstehende einfache Buchschrift (Textualis) – geht mit Ausnahme von jüngeren Nachträgen und Zusätzen auf eine Hand zurück. Sie zeigt ein uneinheitliches Schriftbild mit grossen Abständen zwischen Buchstaben und Worten. Die einzelnen Buchstaben wurden nicht systematisch und konsequent durch An- und Abstriche miteinander verbunden. Nach diesen Merkmalen können wir die Einträge im Kalender derselben Hand zuordnen. Ein Hinweis auf eine zeitliche Einordnung ergibt sich aus dem Grad der Verschmelzung einzelner Buchstaben oder dem Aufbau des einzelnen Buchstabens. In der gotischen Schrift wurden bei benachbarten Buchstaben Bogenverbindungen von Rundungen systematisch zur Erreichung eines möglichst geschlossen wirkenden Schriftbildes durchgeführt; ein Merkmal fortgeschrittener, aus dem Westen eindrin-gender Gotisierung sind daher konsequent durchgeführte Bogenverbindungen.<sup>7</sup> Das vorliegende Schriftbild (Abb. 1) zeigt keine solchen Bogenverbindungen, und die Gabelung der Oberlängenschäfte – ein Merkmal der frühgotischen Zeit, das gegen 1250 schwächer wird – wird ausser bei den Buchstaben *m* und *n* konsequent durchgeführt. Die rund-bogigen Buchstaben (*b*, *c*, *e* und *g*) hingegen sind bereits mehrheitlich eckig gebrochen und in eine spitzbogige Form abgewandelt. Obwohl insgesamt nur noch wenige rein rund umgebogene Buchstaben vorhanden sind, fehlen die ausge-prägten, blockartigen Wortgebilde der voll ausgebildeten gotischen Buchschrift, und das Schriftbild wirkt noch immer eher rund, was auch eine Frage des kalligraphischen Niveaus ist. Zudem verwendet der Schreiber vielfach alter-tümliche Formen wie das runde anstelle des aufrechten *d*, und das *a* ist noch nicht doppelstöckig geschlossen.<sup>8</sup> Im Eintrag des 4. Aprils im Kalender (Abb. 2) fällt das runde *r* nach dem Buchstaben *b* auf. Die Verbindung von rundem *r* nach Bögen bei den Buchstaben *b*, *d* oder *q* (in der Ligatur mit *o* früher und häufiger) ist ein Indiz für eine Datierung um oder eher nach 1250<sup>9</sup>, ebenso wie die feinen Haar-striche, welche der Schreiber beim *t* anbringt. Nach den genannten Indizien können wir die Entstehungszeit der Psalterschrift von Cod. 113 im dritten Viertel des 13. Jahr-hunderts vermuten. Im Vergleich dazu zeigt das Psalterium aus Schaffhausen von 1253 eine noch ungebrochene, wenig gotisierte Schrift, während Cod. 61 und 72 der Engelberger Stiftsbibliothek, die ebenfalls ins dritte Viertel des 13. Jahr-hunderts, aber wohl eher gegen 1270 zu datieren sind, bereits etwas fortgeschrittener wirken; besonders das Psal-terium Cod. 61 (Abb. 3) zeichnet sich durch eine kalligra-

phisch qualitätsvolle Schrift aus.<sup>10</sup> Zur lokalen Einordnung kann lediglich gesagt werden, dass es sich bei Cod. 113 um eine Handschrift handelt, die im süddeutschen Raum entstanden sein muss, Hinweise auf eine genauere regionale Zuordnung oder gar auf ein bestimmtes Skriptorium können nicht erbracht werden.<sup>11</sup>

### Zum Text

Cod. 113 umfasst folgende Teile:

<i>fol. 1r-6v</i>	Kalendarium
<i>fol. 7r-10v</i>	Miniaturenzyklus
<i>fol. 11r</i>	figürliche Initiale zu Psalm 1 Beginn des Psalmentextes
<i>fol. 31v/45r</i>	ornamentale Initialen zu Psalm 26 und 38
<i>fol. 57r</i>	Miniatur
<i>fol. 57v</i>	figürliche Initiale zu Psalm 51
<i>fol. 58r/71r/86v/101r</i>	ornamentale Initialen zu Psalm 52, 68, 80 und 97
<i>fol. 103r</i>	figürliche Initiale zu Psalm 101
<i>fol. 115r/118r/128r/ 130v/132r/139v</i>	ornamentale Initialen zu Psalm 109, 114, 119, 126, 131 und 143
<i>fol. 144v-154v</i>	Cantica
<i>fol. 155r</i>	Pater Noster
<i>fol. 155r-155v</i>	Credo in Deum Patrem
<i>fol. 155v-156r</i>	Hymnus Te Deum
<i>fol. 156v-158v</i>	Quicumque Vult (Athanasianisches Bekenntnis)
<i>fol. 158v-159v</i>	Allerheiligenlitanei
<i>fol. 159v-161r</i>	Gebetsfolge

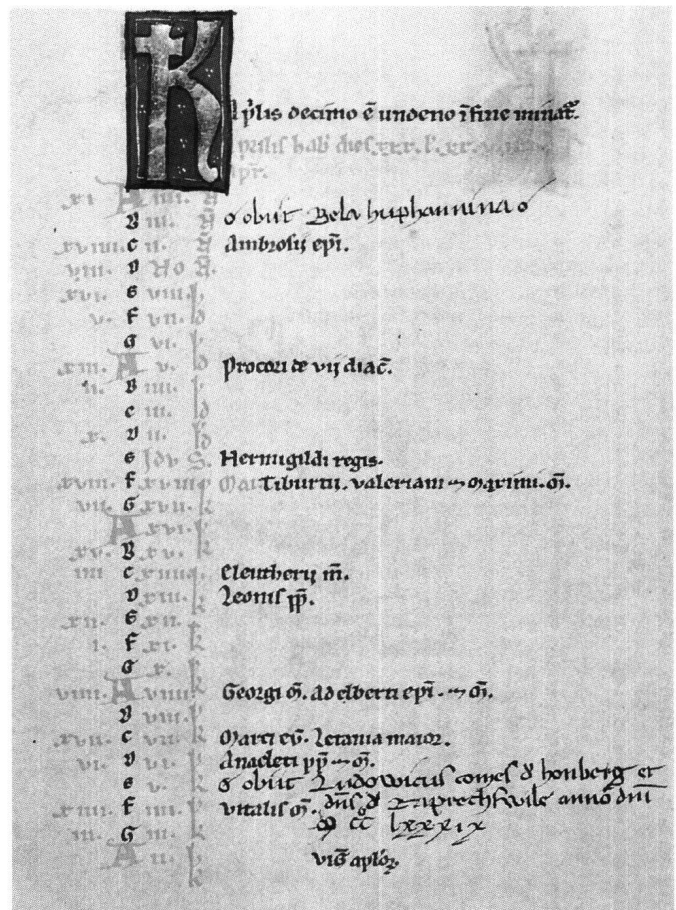


Abb. 2 Cod. 113, fol. 2v, Kalenderseite April. Engelberg, Stiftsbibliothek.

Gemäss Überlieferung wurden die 150 Psalmen von David und seinen vier Helfern Asaph, Eman, Ethan und Idithun geschaffen; der 151. Psalm ist apokryph, aber durchaus verbreitet.<sup>12</sup> Das Psalterium als prophetisches Buch und Lehrbuch in einem bildete aufgrund seiner vielfältigen typologischen Beziehungen zum Neuen Testament einen wichtigen Bestandteil der Liturgie. Kapitel 18.25 der Regula Sancti Benedicti schrieb den Mönchen vor, jede Woche alle Psalmen im Chorgebet zu lesen.<sup>13</sup> Für den liturgischen Gebrauch wurde die Psalmensammlung mit Cantica, Gebetsfolgen, Hymnen, Glaubensbekenntnis, Invitatorien, Responsorien, Antiphonen, Collekten und einer Allerheiligenlitanei angereichert; zur Bestimmung des Osterzyklus dienten die Kalendarien und Ostertafeln.<sup>14</sup> Der Psalter war das einzige liturgische Buch, welches ausserhalb des Gottesdienstes von Geistlichen und Laien, insbesondere von Frauen, zur privaten Andacht benutzt wurde. Während bereits im 12. Jahrhundert in England einzelne adlige Frauen als Bestellerinnen von Psalterien auftraten, steigerte sich erst im 13. Jahrhundert die Produktion von illuminierten Psalterien infolge der Verbreitung der Privatandacht, die von den Bettelorden stark gefördert wurde, erheblich.<sup>15</sup>

### Der liturgische Befund

Der Psaltertext von Cod. 113 folgt der Übersetzung nach dem *Psalterium Gallicanum*, welches die in mittelalterlichen Psalterien häufigste Form ist. Es wurde vom heiligen Hieronymus, dem zwei weitere Redaktionen zuzuschreiben sind, 386-387 auf der Grundlage der *Hexapla* von Origenes übersetzt.<sup>16</sup> Cod. 113 ist ein *psalterium non feriatum*, ein Psalter für den Privatgebrauch, weshalb die Psalmen in der Reihenfolge der Heiligen Schrift und nicht des Stundengebets notiert sind. Das *psalterium feriatum* wurde für den täglichen Gebrauch im Stundengebet zusätzlich mit hier fehlenden Invitatorien, Antiphonen, Versi und Capitulae ausgestattet. Von den seltenen, rein biblischen Psalteren unterscheidet sich Cod. 113 durch den Einschub der Cantica, des Glaubensbekenntnisses, des *Pater Noster* und des *Te Deum*.<sup>17</sup> Die alttestamentlichen Psalmüberschriften und *Tituli Psalmorum* fehlen ebenso wie eine ursprüngliche Psalmen- oder Verszählung.<sup>18</sup> Die



Abb. 3 Cod. 61, fol. 7r. Engelberg, Stiftsbibliothek.

frühchristlichen *Tituli Psalmorum* mit der neutestamentlichen Deutung der Psalmen gehören im 11. und 12. Jahrhundert zur üblichen Ausstattung eines Psalters, werden später aber seltener.<sup>19</sup> Das Fehlen der alttestamentlichen Psalmüberschriften, die Erläuterungen zum Leben Davids und Vortragevermerke enthalten, überrascht, da sie in der damals massgebenden Bibelausgabe, der Vulgata, feste Bestandteile des Psalters bilden. Auf den Psaltertext folgen auf fol. 144v der Handschrift die *Cantica*, Lobpreisungen aus dem Alten und Neuen Testament, die seit dem 4. und 5. Jahrhundert die Psalmen ergänzen. Im Chorgebet werden die alttestamentlichen *Cantica* zu Laudes der verschiedenen Wochentage gesungen, während die neutestamentlichen Lieder für den täglichen Gebrauch als Abschluss des feierlichen Hochgesangs zu Matutin, Laudes, Prim, Vesper und Komplet bestimmt sind.<sup>20</sup> In die neutestamentliche *Canticareihe* wurden in Cod. 113, wie dies häufig zu beobachten ist, das *Pater Noster* (*Pater Noster, Oratio dominica secundum Matheum*) und das *Credo* (*Symbolum Apostolorum*) eingeschoben, hingegen fehlt das üblicherweise aufgeführte *Gloria in excelsis Deo*.

Im Anschluss an die Allerheiligenlitanei notiert der Codex auf fol. 159v–160v eine Fürbittefolge. Diese Folge von Gebeten ist allgemein gehalten und lässt keine Rückschlüsse auf die Herkunft der Handschrift zu, da explizite Bitten für eine bestimmte Klostersgemeinschaft oder Familie fehlen. Interessanterweise fehlt aber beim Versikel *Domine exaudi orationem meam* die Formel *Dominus Vobiscum*. Diese dem jüdischen Brauchtum entnommene Grussformel ist im Abendland seit dem Frühmittelalter den geweihten Amtsträgern der Religion, Priestern, Bischöfen oder Diakonen, vorbehalten. Nichtordinierte mussten den Gruss durch die Formel *Domine exaudi orationem meam* und die Antwort *Et clamor meus ad te veniat* (Ps. 101, 2) ersetzen.<sup>21</sup> Das Fehlen der Grussformel lässt uns vermuten, dass die Handschrift nicht für eine ordinierte Person oder den Gebrauch in einem Männerkloster eingerichtet wurde, sondern für ein Frauenkloster oder einen weltlichen Besitzer bestimmt war.

Aufschlüsse über die weitere Verwendung der Handschrift im späten Mittelalter geben die aus dem 15. und beginnenden 16. Jahrhundert stammenden liturgischen Zusätze. Die Grundkonzeption der Handschrift entsprach dem römischen Offizium, und erst durch diese Nachträge wurde der Text im monastischen Stundengebet verwendbar gemacht. Mit Bezeichnungen wie *Feria Secunda Ad Primam* (Abb. 10, vgl. auch Abb. 4) wurde entsprechend der Benediktinsregel nachgetragen, welcher Psalm an welchen Wochentagen gesungen werden musste, wobei die Adaptierung nicht durchgehend ist, da sie nur bis Psalm 59 durchgeführt wurde. Zudem wurden die anderen Gebetsstunden mit Ausnahme der kleinen Horen nicht gekennzeichnet. Ebenfalls nach der benediktinischen Regel wurden die Psalmmiten bei Psalm 36, 77, 105 und 106 neu durch die Bezeichnung *Gloria* angezeigt<sup>22</sup>, und auch mit der Unterteilung von Psalm 118 in Abschnitte für Prim, Terz, Sext und Non wurde dem benediktinischen Schema entsprochen. Interessanterweise aber wurden Psalm 115 und 116 weiterhin nach der römischen Ordnung unterteilt und nicht wie von Benedikt vorgeschrieben ihrer Kürze wegen als ein Psalm behandelt. Das vorliegende Psalterium, welches anfänglich kaum für den Gebrauch in einer benediktinischen Gemeinschaft eingerichtet worden war, wurde demnach um 1500 teilweise umgestaltet, um den Anforderungen der monastischen Gebetsordnung zu genügen, woraus wir schliessen können, dass es in einem Kloster aufbewahrt wurde.

#### *Zur liturgischen Bedeutung der Initialen*

Zum bildlichen Schmuck von Cod. 113 gehören neben dem Miniaturenzyklus Initialen verschiedener Grösse und Bedeutung und kleinere Dekorelemente wie Schmuckblättchen und rote und blaue Lombarden zur Kennzeichnung der Psalmenanfänge im Text selbst (Abb. 1). Schmuckelemente haben neben ihrem auszeichnenden Charakter auch strukturierende und gliedernde Bedeutung





Abb.6 Cod.113, fol.7r, Verkündigung an Maria. Engelberg, Stiftsbibliothek.



Abb.7 Cod.113, fol.7v, Geburt Christi. Engelberg, Stiftsbibliothek.

psalmen gemäss der römischen Liturgie anzeigen, wobei Psalm 143 als erster Psalm der Samstagsvesper zur feierlichen Eröffnung der Vorfeier des Sonntags besondere Bedeutung erhält, leitet Psalm 119 die kleinen Gradualpsalmen, die nach der Benediktsregel bei den kleinen Horen – Terz, Sext, Non – von Dienstag bis Samstag gebetet werden mussten, ein. Somit zeigen die ornamentalen Initialen in Cod.113 in ihrer Bedeutung ein uneinheitliches liturgisches Bild, deuten doch gewisse Auszeichnungen auf eine Bestimmung für das benediktinische, andere wiederum für das römische Offizium. Aus der Unsicherheit der liturgischen Ordnung müssen wir schliessen, dass dieses Psalterium schlecht für praktische Bedürfnisse vorbereitet war und daher kaum von Geistlichen benutzt wurde. Die Betonung von Psalm 1, 51 und 101 schliesslich erklärt sich aus dem formalen Dreiteilungssystem, welches in Kombination mit der liturgischen Achteilung die in belgischen und deutschen Handschriften am häufigsten auftretende Unterteilung darstellt.<sup>24</sup>

### *Der Kalender*

#### Beschreibung des Kalenders

Cod.113 enthält wie üblicherweise am Anfang der Handschrift ein Kalendarium, das als Jahresverzeichnis aller Feste einer bestimmten Region, einer Kirche oder eines Klosters Rückschlüsse auf die Provenienz zulässt. Der Kalenderschmuck (vgl. Abb. 2) ist im Vergleich mit anderen Handschriften dieser Zeit (Besançon Bibliothèque Municipale Ms. 54, und Malibu The J. Paul Getty Museum, Getty Ms. Ludwig VIII 3, f) infolge der fehlenden Monats- und Tierkreiszeichendarstellungen gering. Kalendertext und Heiligennamen wurden mit roter und schwarzer Tinte eingetragen. Unter den goldenen, schwarzkonturierten K-Initialen vor blauem Grund mit Weissm Dreipunktmuster zu den den Monatsanfang einleitenden Kalendern liegt rot-blaues Fleuronné-Werk um einen ersten K-Buchstaben (vgl. Abb. 2 und 5). Der neue K-Buchstaben-



Abb. 8 Cod. 113, fol. 8r, Anbetung der drei Könige. Engelberg, Stiftsbibliothek.

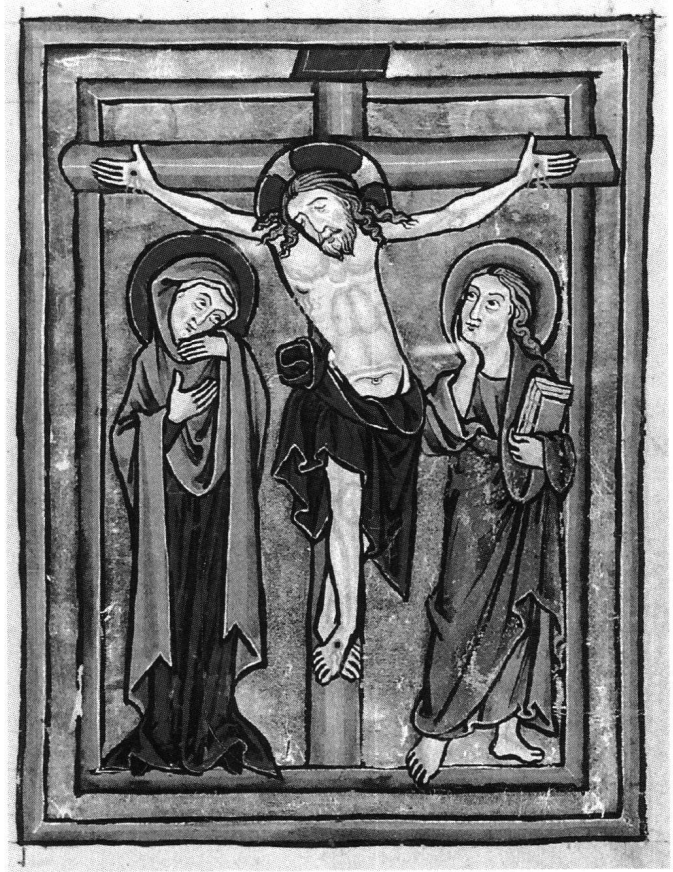


Abb. 9 Cod. 113, fol. 10r, Kreuzigung Christi. Engelberg, Stiftsbibliothek.

körper wird im oberen Teil des Schaftes durch einen Querbalken durchbrochen, wodurch der Buchstabe in eine Kreuzform umgebildet wird. Der Kalender weist reiches computistisches Beiwerk mit Monatstagen, Goldenen Zahlen, Sonntagsbuchstaben und Dies-Egyptiaci-Versen auf, was auf eine Parallele zu französischen Kalendern des frühen 13. Jahrhunderts hindeutet, da deutsche Kalender den computistischen Zahlenreihen und den Versen zu den Unglückstagen weniger Gewicht beimessen.<sup>25</sup> Die Verse zu den Dies Egyptiaci liegen in der ersten Zeile, gefolgt in der zweiten von den Zahlen der Tage des Kalendermonats und den abweichenden Zahlen des entsprechenden Mondmonats und in der dritten von den Monatsnamen. In der ersten vertikalen Reihe finden wir die Goldenen Zahlen, in der zweiten die Tages- und Sonntagsbuchstaben, und in der dritten befindet sich die Angabe der Monatstage mit Ziffern und der abgekürzten Bezeichnung für Nonis, Idibus und Kalendis. In der letzten Reihe folgen die Heiligeneinträge.

Versreihen sind in mittelalterlichen Kalendern durchaus häufig und zeigen eine breite Themendichte mit Kommentaren zu Zodiakzeichen, den Monatsnamen, der Zahl der Solar- und Lunartage, den klimatischen Verhältnissen des Monats oder auch zu den Unglückstagen. Die Tradition, gewisse Tage, die Dies Egyptiaci, als verderbenbringend anzusehen, stammt aus der Antike.<sup>26</sup> Im alten Rom ermittelten ägyptische und chalkeische Astrologen aufgrund von bedrohlichen Himmelskonstellationen religiöse, staatliche und private Unglückstage<sup>27</sup>, deren Erklärungen im Mittelalter mit christlich-biblischem Gedankengut gefüllt wurden. Der christliche Kalender legte zwei Tage pro Monat als anerkannte Unglückstage fest.<sup>28</sup> Der erste Unglückstag bezog sich auf die erste im Vers genannte Zahl, und der zweite musste rückwärts von der Monatszahl subtrahiert werden.<sup>29</sup> Die Verse in Cod. 113 leiteten sich mit Ausnahme des Oktoberverses von Priscian ab, dessen Set sich später in der Schrift *Ephemeris* des Pseudo-Beda findet.<sup>30</sup> Es konnte nicht geklärt werden, ob die Abweichung





Abb. 10 Cod. 113, fol. 11r, B-Initiale *Beatus vir* und liturgischer Zusatz. Engelberg, Stiftsbibliothek.

im Oktobervers auf eine andere Fassung als die von Priscian oder auf die Abschrift von einer fehlerhaften Vorlage zurückzuführen ist. Die Möglichkeit, durch Abändern des Verses zu verhindern, dass ein besonders wichtiges Heiligenfest auf einen Unglückstag fällt, ist nicht wahrscheinlich. Ich vermute aufgrund der Ähnlichkeit der Verse, dass der Schreiber den Oktobervers aus Teilen des September- und des Novemberverses zusammengesetzt hat, weil er über eine unvollständige Vorlage verfügte.

Unser Heiligenkalender weist nicht wie viele Kalender des 13. Jahrhunderts<sup>31</sup> jeden Tag einen Festeintrag auf, und die offensichtlich abschnittsweise erfolgte Rubrikation zeichnet die Namen nicht systematisch aus. Ebenso vermisst man liturgische Zusätze, welche die Zahl der Lesungen und damit den Grad der Feierlichkeit angeben. Dies legt die Vermutung nahe, dass der Kalender nicht für ein Psalterium gedacht war, das im Gottesdienst verwendet wurde, sondern Teil eines Privatpsalteriums war.<sup>32</sup>

Bereits Durrer und Swarzenski<sup>33</sup> hatten versucht, anhand der liturgischen Einträge im Kalender auf die Herkunft von Cod. 113 zu schließen. Die Meinung Swarzenskis, die Heiligeneinträge würden wohl in die Diözese Konstanz, nicht aber in ein Zisterzienserkloster weisen, hat sich in unserer Untersuchung bestätigt.<sup>34</sup> Die Einträge deuten mit Sicherheit nicht auf ein Zisterzienserkloster, da die für diesen Orden verbindlichen Heiligen im Kalender fehlen. Ebenfalls auszuschliessen ist eine Bestimmung für ein Bettelordens Kloster, und auch andere Orden wie Prämonstratenser, Cluniazenser und Camaldulenser kommen als Benutzer nicht in Frage. Auch die Hinweise auf ein Benediktinerkloster sind vage. Obwohl gewisse ordensspezifische Heilige wie Benedikt, Scholastika, Hermenegild, Augustinus, Bonifatius, Hieronymus und Hilarion sowie das Fest der *Translatio Sancti Benedicti* eingetragen sind, fehlen doch andere, wichtige Benediktinerheilige wie Anna, Maria Egyptica und die *Feste Commemoratio Sancti Benedicti* und *Visitatio Sanctae Mariae*. Deutlich gegen ein Benediktinerkloster spricht die Tatsache, dass keines der Benediktinerhochfeste ausgezeichnet ist. Regional lässt sich das Kalendarium in die Diözesen Konstanz und Chur weisen. Typische Konstanzer Heilige sind Maurus und Macharius, Bonifatius, Papst Felix, Emmeram und Anastasia, während aus Chur folgende Feste kommen: Simplicius, Leander, Albinus, Eufrosina, Adalbert, Basilla, Mansuetus und Winibald. Zum typischen Grundstock von Kalendern beider Diözesen gehören Leo, Fridolin, Walpurga, Victor, Maximinus, Paulius, Willibald, Gebhard, Pelagius, Verena, Felix und Regula, Cyprianus und Justine, Constans und Alexander, Wolfgang, Pirmin, Conrad, Lucius und Odilia. Interessanterweise tauchen für beide Diözesen Heilige an spezifischen Feiertagen auf, die sonst üblicherweise an anderen Tagen gefeiert werden. Für Konstanz sind dies die Feste Arbogast, Margarete, Antonius, Januarius und Columban, und für Chur sind es Anacletus statt Cletus am 26. April, Johannes, Margarete, Antonius, Januarius und Columban. Der Kalender zeigt daneben auch den Einfluss der Basler und Strassburger Diözesen mit den Festen der *Passio Domini* und des *Cyriacus* sowie des *Martialis*. Obwohl auch aus den Diözesen Chur und Konstanz einige typische Heilige wie Florinus, Placidus und Sigisbert fehlen, liess sich der Kalender in diesen Gebieten benutzen. Er führt daneben auch einige Heilige, die ausserhalb des Festkreises der erwähnten Diözesen liegen, wie die Witwe Paula (27. Januar), Gregor von Nazianz (11. Januar), Phocas (5. März), Prochorus (9. April), Torpes (17. Mai). Wir vermissen Eigenfeste, die auf ein bestimmtes Kloster in den Diözesen Chur oder Konstanz weisen würden, ebenso wie Kirchweihen, die näheren Aufschluss über die Provenienz der Handschrift geben könnten. Auch die Betrachtung der Hochfeste, die Auszeichnung durch Vigilien und Oktaven erbrachte keine näheren Eingrenzungsmöglichkeiten, da einzig Herren- und Marienfeste, Apostel- und Evangelistenfeste sowie die Feste des heiligen

Laurentius, Michael und der heiligen Agnes damit ausgezeichnet sind. Die uneinheitlichen Befunde und die Tatsache, dass der Kalender nicht eindeutig einer geistlichen Verwendung zugesprochen werden kann, lassen auf einen weltlichen Auftraggeber der Handschrift schliessen. Weitere Psalterien, die für die Privatandacht bestimmt waren (Ingeborgpsalter oder Landgrafenspsalter), zeigen ähnliche Kalenderverhältnisse. Die uneinheitliche Festverteilung lässt sich dadurch erklären, dass die Besitzer nicht an eine bestimmte Gottesdienstordnung gebunden waren, weil sie über Besitz in verschiedenen Bistümern verfügten.<sup>35</sup> Natürlich ist zu bedenken, dass bei der Abschrift des Kalenders von mehreren Vorlagen geschöpft wurde und auch Wünsche eines Auftraggebers einfließen. Hinzuweisen ist noch darauf, dass der Eintrag der heiligen Elisabeth (kanonisiert 1235) fehlt. Eine Datierung des Kalenders vor diesem Datum ist aber vom paläographischen Standpunkt her auszuschliessen, weshalb an die Abschrift von einer älteren Vorlage zu denken ist.

### Nekrologische Einträge

Der Kalender von Cod. 113 weist insgesamt 38 weltliche, meist nekrologische Notierungen auf (vgl. Abb. 2 und 5). Solche Einträge widerspiegeln persönliche Erinnerungen und Ereignisse im Leben der Benutzer, wozu Geburt und Tod von Familienangehörigen oder auch wichtige historische Begebenheiten gehören.

9. Jan : obiit ha  
 15. Jan : obiit R comes de Rampherswile anno domini 1283  
 5. Feb : Agathes de Wandelberch obiit  
 14. Feb : o obiit Heinricus Scultetus  
 22. Feb : anno 1483 obiit mater mea de Koertingen (\*)  
 24. Feb : obiit Jacobus miles de Rambach  
 8. Mär : Subdiaconus sui fratri (\*) anno 1483  
 9. Mär : o obiit Gerdrudis Scultetissa o  
 30. Mär : o obiit Heinricus de Rambach o  
 31. Mär : obiit Jacobus Ruschilinus  
 3. Apr : o obiit Bela Huphannina  
 28. Apr : o obiit Ludowicus comes de Honberg et dominus de reprechswile anno domini 1289  
 13. Jul : (\*, ausradiert) o obiit Gertrudis Sellesin o  
 21. Jul : obiit die von eschentz  
 23. Jul : o obiit Adelheit Scultetissa o  
 27. Jul : o obiit R comes de rapreswile et dominus huo (\*, ausradiert) domini o  
 30. Jul : o obiit Abyberg (\*, ausradiert)  
 31. Jul : o obiit petrus miles de Rambach o  
 1. Aug : o obiit Adilheid Scultetissa  
 4. Aug : obiit abyberg soror (oder frater?) margrete  
 6. Aug : alia de escentz  
 10. Sep : Liechtenstein (ausradierte Jahreszahl: 1444) 1439  
 20. Sep : Nycolaus de Wandelberch obiit  
 23. Sep : Stoefflin  
 24. Sep : obiit mater (\*) martina hamerlin 1444  
 28. Sep : obiit Johannes filius Sculteti  
 3. Okt : Redingin 1439  
 13. Okt : Hugo vor Stege obiit  
 5. Okt : obiit Ruodolfus Ruschiliuns o

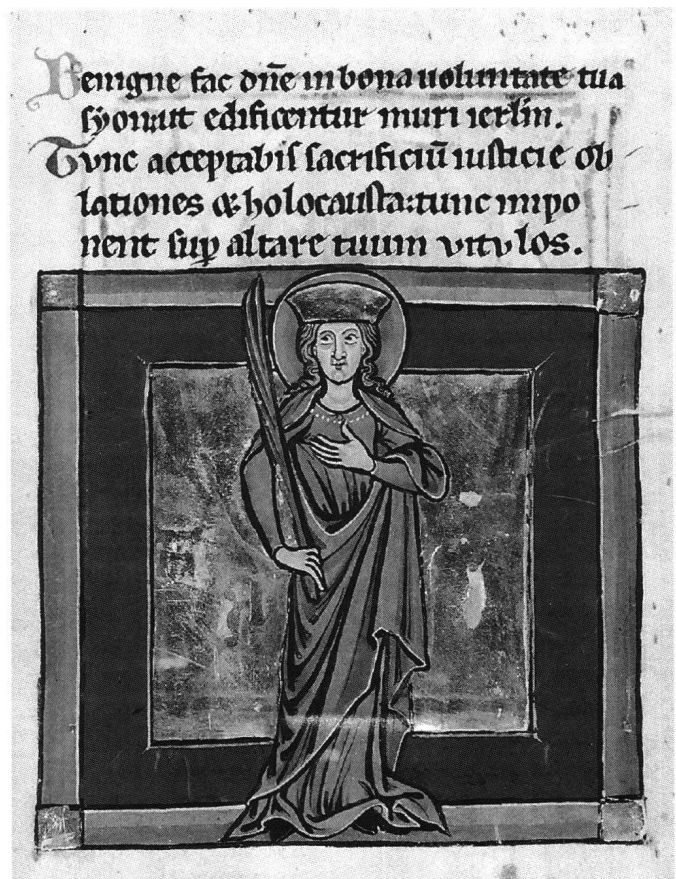


Abb. 11 Cod. 113, fol. 57r, Miniatur einer Märtyrerin. Engelberg, Stiftsbibliothek.

19. Okt : mater von Lutishofen  
 26. Okt : nicolaus de Koettingen (\*) pater meus (\*) 1441  
 30. Okt : spilmaterin  
 3. Nov : die bünterin monialis  
 4. Nov : obiit Magister B de rambach (\*) o  
 5. Nov : obiit Walther nobilis de Vaz o  
 9. Nov : Pater (\*) elyzabeth  
 17. Nov : Elsi imgrund monialis (unleserliche Jahreszahl)  
 24. Dez : amgerin (\*)

(\*) unsichere Lesung

Die Einträge lassen sich aufgrund der einzelnen Schriften in zeitlich zusammengehörige Gruppen mit mehreren Schreiberhänden unterteilen. Ins dritte und vierte Viertel des 13. Jahrhunderts gehören die Todeseinträge von Agatha und Nicolaus von Wandelberg und von Hugo vor Stege (paläographisch die gleiche Gruppe) sowie die Gruppe mit den Namen der Rapperswiler, der Schultheissen (von Rapperswil), der Rambacher, von Sellesin, Vaz, Ruschilinus, Huphannina, wobei hier mehrere Schreiberhände unterschieden werden können.<sup>36</sup> Eine weitere Gruppe mit dem Eintrag eines Subdiakons am 8. März und dem Nachtrag



Abb. 12 Cod. 113, fol. 57v, Q-Initiale *Quid glorials*. Engelberg, Stiftsbibliothek.

des Festes der heiligen Kunigunde ist mit 1438 datierbar. Die vierte Gruppe umfasst Einträge nach der Mitte des 15. Jahrhunderts und bezieht sich auf Nonnen des benediktinischen Doppelklosters Engelberg. In dieser Gruppe konnten mindestens vier Schreiber ausgemacht werden.

Im folgenden sollen die Einträge genauer untersucht werden, um durch die Identifikation der Personen ein Bild der Besitz- und Aufbewahrungsverhältnisse der Handschrift zu zeichnen. Das Geschlecht der Grafen von Rapperswil gehört im 13. Jahrhundert mit den Kiburgern und den Toggenburgern zur kleinen Gruppe der ostschweizerischen Grafengeschlechter, die den Titel «comes» führen, und ist seit 1233 urkundlich nachweisbar.<sup>37</sup> Für Historiker und Genealogen ist die Familie noch immer ein umstrittenes Thema, denn durch die notwendige Vererbung des Titels an andere Geschlechter infolge Mangels an männlichen Erben entstanden genealogische Unklarheiten.<sup>38</sup> Der als *R comes de Rampherswile* 1283 eingetragene Rudolf V. von Rapperswil ist der posthum geborene Sohn des vierten Grafen von Rapperswil, der als Graf Rudolf III. von

Vaz 1255 Rapperswil geerbt und 1259 Wurmsbach gestiftet hatte.<sup>39</sup> *Ludowicus* war der Gatte der Rapperswiler Erbtöchter Elisabeth. Er stammt aus dem Geschlecht der Grafen von Homberg, die sich früher Honberg nannten<sup>40</sup>, und wird in seiner Eigenschaft als Gatte der Rapperswiler Erbtöchter hier als *dominus de reprehswile* bezeichnet (vgl. Abb. 5). Der dritte, am 27. Juli erwähnte Rapperswiler ist schwer zu identifizieren. Walter V. von Vaz hingegen gehört eindeutig in die Verwandtschaft der Rapperswiler. Er wird nach 1262 Vormund seines minderjährigen Vetters Rudolf V. von Rapperswil. Da Walter von Vaz anderen Quellen zufolge am 4. November 1284 starb, muss es sich beim Todestag vom 5. November um einen Fehleintrag handeln.<sup>41</sup> In die verwandtschaftliche Umgebung der Rapperswiler Grafen gehören vermutlich auch Agatha und Nicolaus von Wandelberg (Wandelberch), denn ein Bruder Graf Rudolfs III. von Rapperswil, Heinrich, nannte sich Wandelberg. Ob die hier aufgeführten Personen allerdings aus dieser Linie stammen, konnte nicht abgeklärt werden.<sup>42</sup> Fünf Einträge betreffen das Schultheissenamt der Stadt Rapperswil, das zeitweise von den Rambachern, einem Ministerialengeschlecht mit Sitz am Obersee<sup>43</sup> und Bürgern von Rapperswil, bekleidet wurde. Die einzelnen Mitglieder sind nicht klar zu identifizieren. So ist es unsicher, ob mit Peter von Rambach im Juli unseres Kalenders der 1259 als Ritter urkundende gemeint ist oder ob es sich um Peter von Rambach handelt, der 1300 in Zürich als Vogt der Töchter seines Bruders auf Rechte am Walensee verzichtete. Die ausdrückliche Bezeichnung Peters als Ritter in Cod. 113 allerdings legt den Schluss nahe, dass es sich um den Todestag des ersten handeln muss.<sup>44</sup> Heinrich Rambach, der nach unserer Deutung mit dem Eintrag vom 14. Februar *obiit Heinrich Scultetus* belegt ist, ist von 1256 bis 1260 als Schultheiss der Stadt nachweisbar; er hatte zwei Söhne, Heinrich und Bertholdus, die ebenfalls – Bertholdus unter dem Eintrag vom 4. November *Magister B de Rambach* – im Kalender eingetragen sind. Ein späterer Nachfolger im Schultheissenamt in der Zeit von 1280 bis 1296 ist Jacobus Rambach.<sup>45</sup> Die Familie Hugo vor Steges, von Stege oder vor dem Steg, ist ein kiburgisches Ministerialengeschlecht aus Steg im Kanton Zürich; 1257 ist ein Hugo vor Stege als kiburgischer Amtmann auf Schloss Windegg im Gasterland belegt.<sup>46</sup>

Diese Einträge deuten auf die Verbindung der Handschrift mit Adligen aus der Umgebung der Stadt Rapperswil (SG). Auch der Eintrag vom 3. April, der den Tod von Bela Huphannina vermerkt, und die Einträge von Rudolfus und Jacobus Ruschilinus führen uns in diese Region. Im Zusammenhang mit Rapperswil taucht 1260 in den Quellen ein Rudolfus Huphano auf, 1277 ein Rudolf Huphan, und unter den Zeugen einer Verzichtserklärung von Propst, Priorin und Konvent von Bolligen zugunsten des Klosters Wurmsbach zeichnet auch Rudolfus Ruselinus.<sup>47</sup> Ein erster Satz von nekrologischen Einträgen deutet also geographisch klar nach Rapperswil, ins Zürcher Oberland und ins Gasterland, wobei es sich um Nennungen von Adelsfamilien und ihrer Gefolgsleute handelt. Aufgrund dieser

Einträge hatte Rudolf Durrer 1901 seine Theorie formuliert, wonach das Psalterium aus dem von Rudolf IV. von Rapperswil gestifteten Kloster Wurmsbach stamme. Es ist daher sinnvoll, die Stiftung von Wurmsbach kurz zu erläutern: In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts beteiligten sich die Rapperswiler an mehreren Stiftungen, darunter Bubikon und Rüti, stifteten 1229 die Kirche Bolligen, nur wenig später das Klösterchen Oberbolligen und 1259 eine weitere klösterliche Gemeinschaft in unmittelbarer Nähe, das Zisterzienserinnenkloster Wurmsbach; ein für die Forschung erstaunlicher Umstand.<sup>48</sup> Wie Erwin Eugster überzeugend nachgewiesen hat, ist die Stiftung vor dem Hintergrund territorialpolitischer Überlegungen zu sehen. Er erläutert, die Vergabungen seien der Versuch der Rapperswiler, durch die bewährte Taktik der Neutralisation strittige Güter dem Zugriff anderer Adelsgeschlechter zu entziehen, wobei die Güter geistlichen Institutionen übertragen wurden, während der Vergabende stets die Vogtei-rechte behielt.<sup>49</sup>

Die Theorie Durrers kann durch die ausgewerteten Einträge nicht verifiziert werden. Gegen sie spricht, dass im Kalender keine Zisterzienserschwester eingetragen sind. Wäre das Psalterium im 13. Jahrhundert in Wurmsbach aufbewahrt worden, dürfte man ebenso nekrologische Einträge von Klosterfrauen erwarten wie von Adligen aus der Umgebung.<sup>50</sup> Zudem ist daran zu erinnern, dass die Handschrift von ihrer liturgischen Bestimmung her nicht für den Gebrauch in einer monastischen Gemeinschaft vorgesehen war, desgleichen der Kalender. Vielmehr müssen wir aus den Einträgen und dem Festkreis des Kalenders schliessen, dass das Psalterium im Besitz eines Adligen, vielleicht der Rapperswiler oder Rambacher, war. Als Privatpsalterium für eine Adelsfamilie aus der Gegend von Rapperswil eingerichtet, könnte die Handschrift später tatsächlich nach Wurmsbach gekommen sein, vielleicht im Gepäck einer adligen Klosterschwester. Bereits im 15. Jahrhundert gelangte die Handschrift nach Engelberg. Indizien dafür sind Familiennamen im Nekrolog wie Abyberg, Reding und Imgrund, die in der Innerschweiz beheimatet sind, sowie die Tatsache, dass fast nur Frauen erwähnt werden und die weibliche Form des Eigennamens benutzt wird. Auch sprechen Zusätze wie *soror* und *monialis* ganz eindeutig für ein Kloster.

### Die Litanei

Die Allerheiligenlitanei, die nach der benediktinischen Regel täglich zu den verschiedenen Horen des Offiziums gebetet werden musste, ist fester Bestandteil eines Psalteriums.<sup>51</sup> Wie der Kalender ist auch sie in ihrer Zusammensetzung regional gebunden. Die Litanei in Cod. 113 (fol. 158v–159r) zeigt mit der einfachen K-Initiale zum Kyrieleison und der Rubrikation einiger Heiligennamen bescheidene Verzierung. Die K-Initiale wurde wie bei den Kalenderanfängen über eine Fleuronné-Initiale gemalt, und die abschnittsweise erfolgte Rubrikation hat ebenfalls

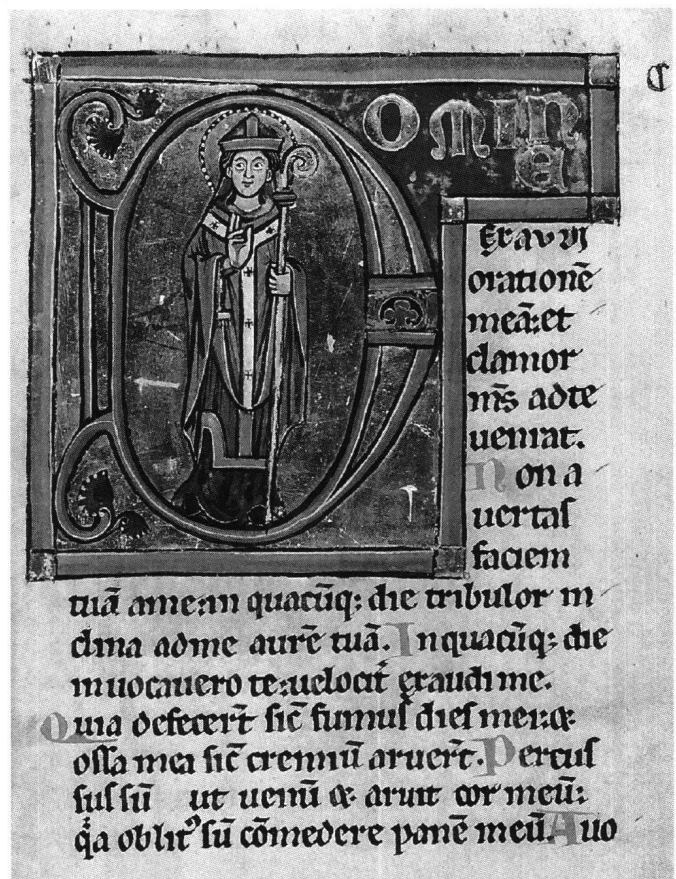


Abb. 13 Cod. 113, fol. 103r, D-Initiale *Domine exaudi*. Engelberg, Stiftsbibliothek.

keinen auszeichnenden Charakter. Gegenüber dem Kalender sind nur zwei weitere Heilige hinzugekommen, Papst Linus und Bischof Aurelius (für die Diözese Konstanz). Die eher allgemeinen regionalen Hinweise deuten in den Umkreis der Konstanzer Diözese und auf nichtmonastische Bestimmung. Auch hier fehlen Heilige bestimmter Orden, darunter der heilige Benedikt, und ein Frauenkloster – was aufgrund der liturgischen Befunde denkbar gewesen wäre – ist wegen der geringen Anzahl weiblicher Heiliger zusätzlich auszuschliessen. Obwohl Litaneien infolge ihrer täglichen Verwendung meist auf den neusten Stand der Heiligenfeste gebracht sind<sup>52</sup>, fehlen Elisabeth und Kunigunde (kanonisiert 1235 und 1200) und wurden auch später nicht nachgetragen.

### Miniaturen und Initialen

#### Zum Bilderzyklus

Der Bilderzyklus auf fol. 7r–10v zeigt acht Miniaturen zu Leben und Passio Christi: Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Darbringung im Tempel, Geisselung,

Kreuztragung, Kreuzigung und Majestas. Die Grösse der Bilder beträgt zwischen 12,4–12,6 × 9,5–9,6 cm. Bemalt sind Recto- und Versoseiten. Umfang, Standort und auch Thematik des Zyklus entsprechen den im 13. Jahrhundert am Oberrhein üblichen Illustrationstraditionen.<sup>53</sup> Diese sind sowohl von der Einbindung in den Text wie auch von der Themenvielfalt her sehr variantenreich. Am häufigsten wird ein Miniaturenzyklus zwischen Kalender und Psaltertext eingeschoben<sup>54</sup>, oder der Vollbildzyklus vor Psalm 1 wird ergänzt durch Miniaturen innerhalb des Psalters, meist vor den formalen und liturgischen Teilungspunkten der Dreier- und Achtereinteilung.<sup>55</sup> Eher seltener wechseln sich Kalenderseiten auf den Versoseiten mit einem Vollbildzyklus auf den Rectoseiten ab<sup>56</sup>, oder der Miniaturenzyklus ist verteilt vor den Gliederungsabschnitten der Dreiteilung, Psalm 1, 51 und 101, angeordnet.<sup>57</sup> Thematisch überwiegen Zyklen mit neutestamentlichen Szenen. Die christologischen Zyklen beschränken sich dabei vielfach auf Themen aus der Kindheit und der Passio Christi, während Bilder des öffentlichen Wirkens Jesu seltener sind. Die meisten Handschriften des Oberrheins beschliessen die Vollbildreihe mit einer Majestasdarstellung. Infolge der breiten Illustrationsmöglichkeiten von Kindheits- und Passionsbildern kann nicht von einem verbindlichen Schema gesprochen werden. Viele Zyklen beginnen traditionellerweise mit der Verkündigungsszene, das Heilsgeschehen ankündigend und einleitend. Es folgen Geburt, oft auch Darbringung im Tempel, Geisselung und Kreuzigung. Seltene Bildmotive sind etwa der bethlehemitische Kindermord, die Visitatio, Maria, die den Jesusknaben in die Schule führt, die Verspottung Christi.<sup>58</sup> Im 13. Jahrhundert führte ein Wechsel in der Frömmigkeitsgeschichte zu wachsender Marienverehrung. Damit wurde Maria im Heilsgeschehen stärker betont und marianische Themen und Motive wurden sowohl in der Glasmalerei wie auch in der Kathedralskulptur und in Miniaturenzyklen herausgehoben. Selbständige Marienbilder oder gar die Einfügung eines Marienzyklus<sup>59</sup> gewannen an Bedeutung, bis die Marienverehrung in den Stundenbüchern zum Hauptthema wurde.

Die Bildfolge in Cod. 113 ist ganz der christologischen Thematik verpflichtet. Diese inhaltliche Gewichtung wird zusätzlich durch eine Betonung Christi in der Komposition der einzelnen Bilder oder auch durch die Wahl figurenärmer Bildertypen akzentuiert. Der Zyklus mit Ankündigung und Ankunft des kleinen Christus, Präsentation im Tempel und Anbetung der Könige auf der einen, Geisselung, Kreuztragung, Kreuzigung und Majestas auf der anderen Seite wählt gleich gewichtend nur Szenen aus der Kindheit und der Passio des Herrn. Damit finden die wichtigsten Aussagen der Psalmen ihre bildliche Umsetzung: die Ankündigung des Heilsgeschehens, die Ankunft des Heilsbringers und die Erfüllung des Heils durch seinen Tod sowie die Gewissheit des Heils, versinnbildlicht durch den Christus der Majestas. Diese Darstellungen ermöglichen dem frommen Betrachter den kontemplativen Nachvollzug des Heilsgeschehens, eine Art spiritueller Wallfahrt wird

ermöglicht durch die Vertiefung in Andachtsbilder. Im Andachtsbild, das sich im Laufe des 13. Jahrhunderts unter dem Einfluss der Mystik entwickelte, entstand zwischen dem Beter und dem Partner im Bild ein Dialog<sup>60</sup>, der besonders in Privatandachten gesucht wurde. Diese wurde von den Bettelorden, denen die Frömmigkeit der Laien ein wichtiges Anliegen war, sehr gefördert.

Die Bildfolge wird ergänzt durch drei figürliche Initialen zu den Anfängen der Psalmen nach der Dreiteilung wie in deutschen Handschriften üblich und die Darstellung einer gekrönten Märtyrerin vor Psalm 51; auch diese Darstellungen sind als Prophetie des angekündigten Heils zu verstehen. David als der Verfasser der Psalmen nimmt das Heil dichterisch vorweg, der Sieg Michaels über den Drachen ist ein Hinweis auf den Sieg Christi über den Gottlosen und damit auf seine Erlöserstat, und der Bischof zu Psalm 101 ist als Vertreter der heilkündenden Kirche zu betrachten. Ins Programm des Psalters als sichtbargemachte Heilsgeschichte reiht sich auch die Miniatur der gekrönten Heiligen. Die durch Palmwedel als Märtyrerin gekennzeichnete Figur verkörpert die durch David prophezeite und in Christus verwirklichte Heilsfindung. Zudem spielen Heilige die für den mittelalterlichen Menschen wichtige Rolle des Fürsprechers bei Gott. Es ist daher denkbar, dass die Darstellung einer Märtyrerin für die Anliegen eines frommen Beters während der Gebete besonderes Gewicht erhielt. Ikonographisch passt die Miniatur in ein oberrheinisches Illustrationsschema. Joachim Plotzek konnte nachweisen, dass im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts eine Anzahl von Handschriften, die in und für Augsburg entstanden sind, das Thema der Märtyrerbildnisse ebenfalls aufnehmen und dabei um Darstellungen der heiligen Dominikus und Franziskus sowie eines Bischofs erweitern.<sup>61</sup> Plotzek führte dabei auch oberrheinische Vergleichsbeispiele auf und schloss, dass es sich um Lokalheilige handeln müsse.<sup>62</sup> Unklar ist weiterhin, welche Heilige dargestellt ist, da entsprechende Attribute fehlen. Dabei ist in erster Linie an die Möglichkeit, dass ein weltlicher Besteller die Darstellung einer von ihm besonders geschätzten Heiligen für sein Psalterium in Auftrag gab, zu denken.

#### Zur Ikonographie der Miniaturen

*Verkündigung an Maria, fol. 7r:* Die Szene (Abb. 6) erhält durch den Verzicht auf Architekturelemente einen schlichten Rahmen und betont das Ereignis der Verkündigung. Der Erzengel tritt in Schreitstellung von links heran, die rechte Hand zum Gruss erhoben. In der rechten Bildhälfte sitzt Maria in anmutiger Gestalt auf einem Kastenthron, sich Gabriel zuwendend. Die Miniatur erhält zusätzliche Aussagekraft durch die Ruhe der beiden Handlungsträger, ihre Verwobenheit mit dem Goldgrund und die Vornehmheit ihrer elegant und anmutig gerafften Gewänder. Kompositorisch klingt in einzelnen Elementen wie der Marienfigur mit dem geneigten Kopf, ihrer leicht abgewendeten Haltung und der erhobenen linken Hand,

die in den reinen byzantinischen Werken<sup>63</sup> einen Fadenknäuel hält, noch der byzantinische Spindeltypus nach. Ganz deutlich aber ist die linke Hand der Maria in einem Grussgestus erhoben. Bereits die Vorlage, die unser Miniator benutzte, dürfte den reinen Spindeltypus nicht mehr richtig verstanden und umformuliert haben. Das auffällige Haarband Gabriels gehört in der byzantinischen Kunst zur Haartracht der Erzengel. Die Tānie bindet die Haare zusammen, damit die Ohren als Zeichen des Hörens auf das Wort Gottes freiliegen.<sup>64</sup> Aus byzantinischer Tradition erklären sich die weissen gekreuzten Flügelbänder Gabriels, welche wir in einem oberrheinischen Psalterium oder den Fresken in Marienberg und Hocheppan finden.<sup>65</sup>

*Geburt, fol. 7v:* In der Geburtsminiatur (Abb. 7) lockert der Maler den strengen, folienhaften Goldhintergrund durch grüne Erdschollen und ein kleines Bäumchen etwas auf. Diese Landschaftsabbreviatur spielt vermutlich auf den byzantinischen Höhlen- oder Grottegeburtstypus an oder nimmt Bezug auf die messianische Weissagung Habakuks im dritten Buch, die besagt, der Heilige werde vom Berg Pharan kommen.<sup>66</sup> Maria liegt in der linken Bildhälfte in der Haltung der erschöpften Wöchnerin aus der byzantinischen Ikonographie auf einer ockerfarbenen Kline, die Beine umhüllt von einer rotviolettten Decke. Ihr gegenüber im Sinne der byzantinischen Tradition und gemäss dem Bedeutungsmaassstab kleiner gehalten Josef in Grün und Rotviolett, der aber durch den Nimbus als Partner Marias ausgewiesen wird. Die Einfügung seines Nimbus in die Arkaden der Krippe verknüpft ihn noch intensiver mit den Heilsgeschehnissen; er steht nicht abseits, sondern fügt sich als Teil der Familie ein. Seine erhobene Hand dürfte auf ein Gespräch zwischen ihm und Maria hindeuten, wobei zu vermuten ist, dass in diesem Gespräch seine Zweifel an der Unberührtheit Marias angetönt werden.<sup>67</sup> Über Josef wendet sich das Jesuskind in der Krippe seiner Mutter zu. Die vor sich hinblickende Maria vertritt noch den traditionellen Typus der Mutter-Kind-Beziehung, bei dem die Zuneigung der beiden nicht dargestellt wird. Im Laufe des 13. Jahrhunderts begann sich die Darstellung des innigen Bezuges durchzusetzen; Mutter und Kind blicken einander an, halten sich bei den Händen oder umarmen sich.<sup>68</sup>

*Anbetung der drei Könige, fol. 8r:* Das belebte Bild (Abb. 8) zeigt in der rechten Bildhälfte die in Blau und Rotviolett gekleidete hoheitsvolle Gottesmutter auf einer Thronbank sitzend, das segnende Jesuskind auf ihrem rechten Knie haltend und die Ankömmlinge ruhig grüssend. In der linken Bildhälfte drängen sich auf engem Raum die drei Könige in schlichter Kleidung, die drei Lebensalter vertretend. Sowohl in der Gesamtkomposition wie auch in ikonographischen Details übernimmt der Maler den traditionellen Bildtypus des 13. Jahrhunderts. In der Geste des greisen Königs, der die Hand zur Krone führt, versteckt sich das Motiv der Huldigung mit entblösstem Haupt. Dieses Motiv ist während des 12. und 13. Jahrhunderts noch selten zu beobachten, tritt dann aber im 14. Jahrhundert häufig auf.<sup>69</sup>



Abb. 14 Cod. 61, fol. 3v, Verrat des Judas. Engelberg, Stiftsbibliothek.

*Darbringung im Tempel, fol. 8v:* Die Präsentation des Jesuskindes spielt sich, wie durch die beiden Öllämpchen angezeigt wird, im Inneren des Tempels ab. Über einem mit einer Decke verhängten runden Altar vertraut Maria ihr Kind den Händen Simeons an, die Verbindung der beiden Figuren wird durch den Kanon ihrer blau-rotviolettten Gewänder akzentuiert. Hinter Maria erkennt der Betrachter Gesicht und Gestalt von Josef. Das Hauptgewicht des Bildes liegt in der Übergabe des Kindes, seitlich gerahmt von den Öllämpchen und den Gestalten Marias und Simeons, über der intensiv roten Altarplatte thronend und damit in den Bildmittelpunkt gerückt, wie dies seit dem 12. Jahrhundert häufig war. Auf der roten Altarplatte stehen Kelch und Buch, Sinnbilder des Opfertodes Christi. Das Buch kann auch als mosaisches Gesetzesbuch, als Sinnbild des Alten Bundes, interpretiert werden, antithetisch wäre der Kelch als Symbol des Neuen Bundes zu deuten. Als byzantinische Tradition ist die Sohlenansicht am rechten Fuss des kleinen Jesus zu verstehen, ein Motiv, das Swarzenski ausschliesslich dem augsburgischen Kunstkreis zuwies, das sich aber auch am Oberrhein findet.<sup>70</sup>

*Geisselung, fol. 9r:* Blutüberströmt lehnt sich der gepeinigte Christus an die Geisselungssäule, die gefesselten Hände zum Schutz vor die Brust gekreuzt, den Beginn

seines Leidens antretend. Ihn rahmen die in blau-rotviolette Töne gekleideten Schergen, in langen Beinlingen und kurzen Tuniken, wie sie von Angehörigen unterer Gesellschaftsschichten getragen wurden. Mehrere Attribute, ihre rohen Züge, ihr wildes Eindreschen auf Christus und die Judenhüte kennzeichnen sie als böse Figuren. Die Stoffbahnen der kurzen Tuniken wirken in Einklang mit der blinden Wut ihrer Träger erregt und legen sich in nervös bewegte, gezackte Falten.

*Kreuztragung, fol. 9v:* Nach der Erzählung des Johannes war Christus gezwungen, sein Kreuz selbst zu tragen. Deutlich gebeugt unter der Last des Kreuzes, scheint er in unserer Miniatur eben einen mühseligen Schritt zu machen. Die vielstoffige Kleidung in Blau und Rotviolett mit ausgreifenden Faltenbahnen weist nach der Geiselung, bei der Jesus ein Lendentuch trug, bereits auf den allmächtigen Herrn der Majestasdarstellung. Ein Scherge führt Christus an einer weissen Leine und mahnt mit seiner linken Hand. Durch die Herauslösung der beiden Figuren aus einem vielfigurigen Kreuztragungsbild wird die Miniatur zu einem Andachtsbild und erhält einen neuen Gehalt als Sinnbild für die Leiden der Menschheit.

*Kreuzigung, fol. 10r:* Die Komposition der Szene (Abb. 9) zeigt den im Laufe des 13. Jahrhunderts sich etablierenden streng symmetrischen Dreifigurentypus, bei dem Maria und Johannes als Trauernde und Zeugen des Todes Christi den Platz unter dem Kreuz innehaben. Das Dreifigurbild betont den Opfertod Christi und wird als der Mystik entwachsenen Andachtsbild in Buch- und Glasmalerei sowie in der Lettnerskulptur häufig verwendet. Der Opfertod Christi wird vergegenwärtigt durch den Blutstrahl der Seitenwunde und seine geschlossenen, den leiblichen Tod anzeigenden Augen. Der tote Christus zeigt eine ausgeprägte Körpermuskulatur, leicht durchhängende Arme, weit abgespreizte Daumen, wie aus mittelbyzantinischer Tradition<sup>71</sup> bekannt ist, dazu trägt er ein blaues Lendentuch mit übergroßem Seitenknoten. Durch die Überschneidung des Miniaturenrahmens durch die Kreuzarme wird die Figur des Gekreuzigten vor die Bildfläche der Trauerfiguren gerückt und scheint sich dem Betrachter entgegenzudrängen.

*Majestas, fol. 10v:* Vor dem königlichen Goldhintergrund sitzt Christus majestätisch auf einem Kastenthron mit Kissen. Er trägt antikisierende Kleidung, eine rotviolette Tunika mit Borte, ein blaues Übergewand und einen rotviolett überworfenen Überwurf. Seine strenge Gestalt sitzt aufrecht, die erhobene rechte Hand grüßt zum Segen, in der linken hält er das Buch des Lebens oder das Evangeliar. In den Viertelkreisen der Rahmenzwickel sind die Evangelistensymbole als Repräsentanten des Heilwirkens Christi dargestellt, oben Engel und Adler, unten Löwe und Stier, was als Zeichen der mittelalterlichen Bevorzugung von Johannes und Matthäus zu bewerten ist.

#### Zu den Initialen

*B-Initiale Beatus vir, fol. 11r:* Vor blau-goldenem Hintergrund liegt die aus dünnen, rohrartigen, rosaviolett

Leisten aufgebaute B-Initiale (Abb. 10). Im Bereich des Buchstabenstammes und in den Rundungen der Medaillons sind die Leisten doppelt geführt; der Stamm läuft in schwungvoll eingedrehte Bänder aus, die mit fleischig-muscheligen, grünen Blättchen gekrönt sind, während die doppelten Leisten beim Anschwellen der Rundung von Plättchen gehalten werden, die mit Vorliebe in der oberrheinischen Buchmalerei aufzutreten scheinen.<sup>72</sup> Der Darstellung zu Psalm 1 wurde als Titelblatt des Psalters besondere Beachtung geschenkt.<sup>73</sup> Als häufigstes Illustrationsprinzip hat sich das auf antiken Traditionen fusende Autorenbild Davids, der im Mittelalter als Verfasser der Psalmen galt, eingebürgert. Im unteren Medaillon sitzt in der Haltung eines weltlichen Herrschers der psallierende David, durch Krone und Thron als König ausgewiesen, während ihn das Instrument – eine Harfe – als Sänger der prophetischen Psalmen kennzeichnet.<sup>74</sup> Im oberen Medaillon ist die Taube des Heiligen Geistes zu sehen. Durch die Kombination von Heilig-Geist-Taube und David wird künstlerisch die heilsgeschichtliche Beziehung zwischen Altem und Neuem Testament im Sinne von Weissagung und Erfüllung zum Ausdruck gebracht.

*Bildnis einer Märtyrerin, fol. 57r:* Vor die Fläche eines in geometrische rote, blaue und goldene Formen aufgeteilten Hintergrundes gespannt, steht auf der roten Rahmenleiste eine gekrönte Märtyrerin (Abb. 11), in der rechten Hand einen Palmzweig haltend. Ihren zierlichen Körper mit den grossen Händen umspielen weich fallende Gewänder, ein rotes Unterkleid und ein rotvioletter, grün gefütterter Umhang.

*Q-Initiale Quid gloriaris, fol. 57v:* In den Rahmen spannt sich eine wiederum aus dünnen, bei Schwellungen doppelt geführten Leisten aufgebaute Q-Initiale (Abb. 12), die auf einem widerlichen roten Drachen balanciert. Vor blauem Grund schweben rund um den Buchstaben Q die Anfangsbuchstaben des Psalmes. Im Initialeninneren erhebt sich die mächtige, aus einem Rechteck heraus geschaffene Figur des heiligen Michael. Die bewegten Säume seiner Kleidung und die erhobenen Flügel unterstreichen dramatisch die Wirkung seines Lanzenstosses gegen den Drachen. Michaels Kampf ist in bezug auf den ersten Psalmvers zu sehen, in dem auf den Gottlosen und den Antichrist angespielt wird, der von Christus besiegt wird. Im Sieg Michaels über den Drachen wird die Erlösertat Christi vorweggenommen.<sup>75</sup>

*D-Initiale Domine exaudi, fol. 103r:* Die figürliche Initiale zu Psalm 101 (Abb. 13) zeigt einen nimbierten Bischof<sup>76</sup> mit Pontifikalinsignien, umrahmt von der D-Initiale. Darstellungen von betenden Äbten, Stiftern, dem betenden David, welche in der Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts bei Psalm 101 recht häufig sind, beziehen sich auf die Anfangsworte des Psalmes. In diesem Zusammenhang ist die Figur des Bischofs als eine Versinnbildlichung des Heilsgeschehens durch Christus zu interpretieren. Der Bischof als Vertreter der Kirche ist eine Manifestation der Heilslehre. Die gleiche Thematik wird auch von anderen oberrheinischen Handschriften aufgegriffen.<sup>77</sup> Es bleibt auf ein

Detail hinzuweisen, welches sich bei den Rahmen aller Initialen zeigt, die goldenen Eckquadrate. Ellen Judith Beer hat darauf hingewiesen, dass diese Eckquadrate in Silber und Gold als Leitmotive der regensburgischen Buchmalerei zu verstehen sind, doch scheinen sie auch häufig in der oberrheinischen Buchmalerei aufzutreten.<sup>78</sup>

### Zum Miniaturenstil

Ein prägendes Merkmal der Miniaturen in Cod. 113 ist der flächige Aufbau der Malerei. Durch die beherrschenden schwarzen Umrisskonturen werden die Figuren in die Ebene des Goldgrundes gebannt. Diese umspannende, im 13. Jahrhundert häufige Goldfolie wird nur selten von Hintergrundelementen durchbrochen, weshalb keine mehrschichtige Raumstaffelung und wenig Raumtiefe entsteht. Die einfachen, streifenförmig aufgebauten Rahmen in den Farben Rot, Rotrosa und Silber sowie Gold (vgl. Abb. 6 und 11) verweben nicht mehrere Bildebenen miteinander, sondern wirken vereinheitlichend und flächenbetonend. Ihre Aufgabe liegt einzig in der Bildbegrenzung, und die Szenen entwickeln sich kaum vom Rahmen aus nach hinten. In das Gefüge von Goldgrund und starrer Rahmenbegrenzung sind die Figuren eingeschrieben. In ihrer Verbundenheit mit dem Goldgrund, vor den sie gestellt werden (etwa Gabriel in der Verkündigungsszene, Abb. 6), ist den Figuren wenig raumgreifende Plastizität eigen. Körperlichkeit wird ihnen mit Hilfe der Gewandbildung vermittelt.

Die Gewandformen in Cod. 113 sind traditionell und meist antiken Zuschnitts, dabei von betonter Schlichtheit und kommen ohne höfische Verzierungen (beispielsweise Pelzbesatz) und modischen Schnitt aus. Auf die oberrheinische, strassburgische Formensprache weisen Details wie die weissen, gitterartig aufgetragenen Lichterschraffuren der Marienklie<sup>79</sup> (vgl. Abb. 7) und die langgezogenen Ärmel der Marienkleidung<sup>80</sup> in der Darbringungsszene. Die malerische Behandlung der Kleider mit Binnenkonturen und die Modellierung durch verschiedene Farbwerte sind äusserst sorgsam und mit Kenntnis für anatomisch richtige Bewegungsabläufe ausgeführt. Der Maler erreicht durch Drapierung plastisch heraustretender Falten um die schlanken Figuren gesteigerte Plastizität. Er verzichtet meist auf ein geometrisierendes Liniensystem und vermeidet ein straff gezogenes Faltengefüge und eckig-hart aufeinandertreffende Falten. Besonders die sorgfältige Modellierung an Körperteilen wie Beinen, Armen oder Schultern hilft, ein Gefühl für Körperlichkeit zu vermitteln (vgl. etwa die Schultern Gabriels oder den niederknien König, Abb. 6 und 8). Das Falten-system beruht auf schwarzen, mit Schatten unterlegten Linien, die die satte, farbige Leuchtkraft der unkonturierten Partien weiter steigern.

Der Maler verfügt über ein Repertoire von Falten, die er sicher, wenn auch nicht besonders spannungsvoll einzusetzen weiss. Selten werden die einzelnen Falten orna-



Abb. 15 Hs. 402, fol. 75, Verkündigung an Maria, Heimsuchung, Geburt Christi. St. Gallen, Stiftsbibliothek.

mental schematisiert. Die Gewänder sind von anschmiegsamer Stofflichkeit, mitunter aber ist der weiche Fluss von schwer sich auf Schultern und Arme legenden Falten oder von Abfolgen mit tiefen Schüsselfalten (vgl. Abb. 8 und 11) unterbrochen. In Einklang mit den ruhigen, hieratischen Andachtsbildern, deren intensive Farbigkeit eine meditative Kraft entfaltet, verzichtet der Maler auf aufgewühlten Faltenduktus und übersteigerte Erregtheit in den Gewändern. Stellenweise beginnen die Gewänder sich vom Körper zu lösen (vgl. Verkündigungsmaria, Abb. 6) und diesen als raumartige Hülle zu umgeben, was auf eine Beschäftigung mit Werken der westlichen Gotik zurückzuführen ist.<sup>81</sup> Die Säume der Gewänder legen sich entweder sanft kräuselnd um die Figuren oder werden in massvollen Zacken gebrochen. Zackige Falten finden sich vorwiegend an der Peripherie der Gewänder, ein Zeichen des reifen Zackenstils aus der Zeit um und nach 1250.<sup>82</sup> In den Faltenzügen finden sich in den nesterartig auftretenden Ösenfalten noch Anklänge an den Elsässer «Muldenfaltenstil», wie ihn die Skulpturen am Südquerhaus der Strassburger Kathedrale oder die Handschrift St. Peter per. 6a in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe vertreten<sup>83</sup> und die auch noch in einer fortgeschrittenen Stilstufe, welche in



der Handschrift der Karlsruher Landesbibliothek Cod. Lichtental 26 verkörpert ist, auftauchen.

Eine ausgewogene Binnenplastizität verleiht den Figuren natürliche Körperlichkeit. Diese ist aber durch die starken Konturen fest im Goldgrund verankert und bricht alle Versuche einer gesteigerten Eigendynamik, womit ein Ausbrechen der Figuren aus dem ihnen zugewiesenen Raum unmöglich wird; impulsiv nach vorne drängen, wie im Psalterium Cod. 61 aus Engelberg (vgl. Abb. 14) oder in Hs. 186 der Fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek Donaueschingen, können diese Gestalten kaum. Gewisse Figuren wie Michael oder die sitzende Maria der Verkündigungsszene (vgl. Abb. 12 und 6) zeigen die erste Annäherung an eine statuarische Auffassung des Körpers. Hier wird die lineare Gliederung etwas gelockert. Die plastische Körperauffassung (am fortgeschrittensten bei Sitzmotiven) ist auf eine Beeinflussung durch Werke der gotischen Skulptur zurückzuführen, vor allem ist hier an die Figuren des Strassburger Lettners als Vermittler dieses französischen Stils an den Oberrhein zu denken. Neben dieser «modernen» Fühlbarkeit des menschlichen Körpers finden wir in Cod. 113 auch weiterhin im Unkörperlichen verhaftete Figuren wie den Bischof der D-Initiale vor Psalm 101 (Abb. 13) oder den links des gepeinigten Christus stehenden Schergen im Geißelungsbild.

Zwischen der ausgeprägten Binnenplastizität und der flächigen Konturierung ergibt sich ein spannungsvoller Kontrast. Diese Spannung wird weiter aufgenommen und intensiviert im Donaueschinger Psalter Hs. 186, in Cod. 61 aus Engelberg (Abb. 14) und in der Handschrift Karlsruhe Cod. Lichtental 26. Diese Handschriften bilden, wie Lieselotte Saurma-Jeltsch darlegen konnte, eine der wichtigsten Quellen für die Malerei des Grundstocks in der Manessischen Liederhandschrift.<sup>84</sup> In diesen Handschriften ist die Spannung erhöht durch raumgreifende Monumentalität, und die Räumlichkeit ist vertieft durch einen Verzicht auf Elemente des Zackenstils. Kennzeichnend ist für diese Stilssprache zudem eine weitgreifende, mehrschichtige Gewanddrapierung, wie sie der Maler unserer Miniaturen noch nicht kennt. Er ist daher einer früheren Stilstufe kurz nach der Jahrhundertmitte zuzuordnen, deren weitere Vertreter das Brevier Hs. 402 in der St.-Galler Stiftsbibliothek (Abb. 15) und das Psalterium in Rom Bibliotheca Vaticana Pal. Lat. 26 sind.

Die Figuren in Cod. 113 sind von kleinem, schlankem Körperbau mit grossen, sehr sorgsam modellierten Füßen und Händen, wofür wir in der oberrheinischen Buchmalerei Vergleichsbeispiele finden.<sup>85</sup> Nimben, die gepflegten Frisuren und Bärte sowie die Haargestaltung entsprechen dem zeitüblichen Stil um 1250. Besonderer Wert wurde auf die malerische Ausgestaltung der aus dem Oval heraus geschaffenen Gesichter gelegt, die oft feminine Züge tragen. Der helle Rosaton, der als Karnation verwendet wurde, wird an Stirn und Wangen mit dunklerem Rosa modelliert, und zur Betonung der grossen, mandelförmigen Augen, der langgezogenen Nasen, des Kinns und der Schläfen wurde ein heller Ockerton verwendet. Die Physio-

gnomien der Figuren kehren oft fast wörtlich wieder; in der Verkündigungsszene könnte man bei Maria und Gabriel beinahe von einem Spiegelbild der Gesichtszüge sprechen (vgl. Abb. 6). Innere Erregung und gefühlsbetonte Empfindung spiegeln sich kaum auf den formelhaften, typisierten Gesichtern, ausser etwa bei Johannes unter dem Kreuz (vgl. Abb. 9), dessen ungläubig schmerzvolles Staunen durch die hochgezogenen, geschwungenen Augenbrauen betont wird. Blickführung und Gestik erhellen das etwas monotone Mienenspiel und werden geschickt zur Verkettung von Figuren eingesetzt. Gesichtsformen und -züge weisen die stilistische Herkunft der Miniaturen ebenfalls an den Oberrhein. Während als Quellen für unsere Miniaturen ältere Werke der Buchmalerei und der Glasmalerei in Betracht kommen, die noch romanischen, teils byzantinischen Stilformen verhaftet sind<sup>86</sup>, überzeugt der direkte Vergleich mit Handschriften kurz nach der Jahrhundertmitte<sup>87</sup>, wobei trotz unterschiedlicher malerischer Qualitäten wiederum auf das Brevier in St. Gallen zu verweisen ist, welches stilistisch Cod. 113 am nächsten verwandt ist (vgl. Abb. 15).

Wirkungsvoll und mit ruhiger Sicherheit ordnet der Maler den Figuren und wenigen Objekten Töne aus seiner Farbpalette zu. Diese gründet im kräftigen gotischen Zweiklang von tiefem Blau und hellem Rot; daneben verwendet der Maler ein zartes, bisweilen kräftigeres Rotviolett, ein helles irisierendes Grün für Gewänder, während er Ocker- und Grautöne für Requisiten oder Detailausschmückung reserviert. Die Farbskala übernimmt damit Töne der ausgehenden Romanik und kombiniert sie klug mit gotischen Farbwerten, die die klare Farbigkeit der Glasmalerei assoziieren. Die Bilder sind mit sicherem Gefühl für Farbakkorde aufgebaut, wobei der Blau-Purpur-Akkord gegenüber den Akkorden von Blau-Rot und Grün-Purpur am häufigsten auftritt. Diese Verwendung von polaren oder sich ergänzenden Farbpaaren verrät die Auseinandersetzung des Malers mit neuen gotischen Traditionen.<sup>88</sup> Er interpretiert sie im Sinne einer Rhythmisierung der Bilder und verwendet sie zur Integration der Figuren im Bild, wobei er die Beziehungen und Verbindungen der Figuren zueinander in den Vordergrund stellt. Sein feiner Farbsinn erlaubt eine Vereinheitlichung der Bilder; Kolorit und Bildinhalt finden sich in einer überzeugenden Verbindung.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Maler der Miniaturen und Initialen in Cod. 113 einfache, requisiten- und landschaftsarme Bilder geschaffen hat, die in ihrer überzeugenden Schlichtheit als eigentliche Andachtsbilder gelten können. Der Maler ist kein ikonographischer Neuerer; er bezieht seine Bilder oft aus altem byzantinischem Schulgut, das seine Wurzeln in der Zeit um 1200 hat und nicht aus erster Hand vermittelt wird. Stilistisch verrät er eine konventionelle Bindung an die oberrheinische Kunst kurz nach der Jahrhundertmitte und erste Kontakte mit der gotischen Kunst. Eine genauere Einordnung ist in Ermangelung fundierter kunsthistorischer Grundlagen – es fehlt an monographischen Untersuchungen über Psalterhandschriften – vorderhand noch unmöglich.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> ROBERT DURRER, *Die Maler- und Schreiberschule des Klosters Engelberg*, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1901, S. 42–45 und 122–176.
- <sup>2</sup> ROBERT DURRER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, Zürich 1899–1928, S. 210.
- <sup>3</sup> HANNS SWARZENSKI, *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern Rhein, Main und Donau*, 2 Bde., Berlin 1936, S. 119.
- <sup>4</sup> JOSEF GANTNER, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 2: Gotische Kunst, Frauenfeld 1947, S. 237.– ALBERT BRUCKNER, *Schreibschulen der Diözese Konstanz, Stift Engelberg (= Scriptoria Medii aevi helvetica. Denkmäler schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters, Bd. 8)*, Genf 1950, S. 65.
- <sup>5</sup> HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 1, S. 119.
- <sup>6</sup> Für wertvolle Hinweise und Anregungen zur paläographischen Untersuchung von Cod. 113 bin ich Herrn Rudolf Gamper, Winterthur, sehr dankbar.
- <sup>7</sup> Vgl. dazu WILHELM MEYER, *Die Buchstabenverbindungen der sogenannten gotischen Schrift*, in: Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1, 6, 1897. Vgl. auch BERNHARD BISCHOFF, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, Berlin <sup>2</sup>1986, S. 176.
- <sup>8</sup> KARIN SCHNEIDER, *Gotische Schriften in deutscher Sprache. Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300*, 2 Bde., Wiesbaden 1987, Bd. 1, S. 166 und vgl. auch S. 183.
- <sup>9</sup> KARIN SCHNEIDER (vgl. Anm. 8), S. 166.
- <sup>10</sup> Zürich, Zentralbibliothek Rh. 58, Engelberg, Stiftsbibliothek Cod. 61 und 72. Vgl. zur Datierung der letzteren Handschrift KARIN SCHNEIDER (vgl. Anm. 8), S. 183.
- <sup>11</sup> Wie KARIN SCHNEIDER (vgl. Anm. 8), S. 180 ausführt, kennen wir für den Südwesten Deutschlands zuwenig datierbare Handschriften, um die Entwicklung der Schriftveränderung genau nachzeichnen zu können.
- <sup>12</sup> CHRISTOPH EGGENBERGER, *Psalterium Aureum Sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen*, Sigmaringen 1987, S. 15.
- <sup>13</sup> BENEDIKT VON NURSIA, *Die Benediktsregel, eine Anleitung zum christlichen Leben*, hrsg. und kommentiert von Georg Holzherr, Einsiedeln/Köln/Zürich <sup>3</sup>1989, S. 157, Cap. 18.25: «dum quando legamus sanctos Patres nostros una die hoc strenue implese, quod nos tepidi utinam septimana integra persolvamus.» Vgl. zur Oratio continua und ihren Wurzeln im asketischen Mönchtum der frühchristlichen Zeit JOACHIM PLOTZEK, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, S. 10 und 11.
- <sup>14</sup> RAINER KAHSNITZ, *Der Werdener Psalter in Berlin*, Düsseldorf 1979, S. 115. Vgl. auch VICTOR LEROQUAIS, *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques de France*, Mâcon 1940 bis 1941, Bd. 1, S. XLI.
- <sup>15</sup> RAINER KAHSNITZ (vgl. Anm. 14), S. 141, und OTTO MAZAL, *Europäische Buchkunst. Von der Romanik bis zu Gutenberg*, Graz 1978, Bd. 1, S. 38 und 48.
- <sup>16</sup> Vgl. VICTOR LEROQUAIS (vgl. Anm. 14), S. XXX, und ANTON VON EUW, *Liturgische Handschriften, Gewänder und Geräte*, in: Ornamenta Ecclesia. Kunst und Künstler der Romanik, Köln 1985, S. 394, und ANTON VON EUW/JOACHIM PLOTZEK, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Köln 1979, Bd. 1, S. 303.
- <sup>17</sup> VIRGIL FIALA/WOLFGANG IRTENKAUF, *Versuch einer liturgischen Nomenklatur*, in: Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften, Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 1, Frankfurt 1963, S. 120 und 121.
- <sup>18</sup> CHRISTOPH EGGENBERGER (vgl. Anm. 12), S. 26.
- <sup>19</sup> Vgl. PIERRE SALMON, *Les «Tituli Psalmorum» des manuscrits latins*, in: Collectanea Biblica Latina Vol XII, Rom 1959, S. 28 bis 30, und CHRISTOPH EGGENBERGER (vgl. Anm. 12), S. 16.
- <sup>20</sup> BALTHASAR FISCHER, *Cantica*, in: Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft, hrsg. von Hans Bernhard Meyer et al., Bd. 3: Gestalt des Gottesdiensts, Regensburg 1987, S. 188 und 189. Vgl. auch ANTON VON EUW/JOACHIM PLOTZEK (vgl. Anm. 16), S. 305 und 306.
- <sup>21</sup> ANGELUS HÄUSSLING, *Die Grussformel: Der Herr (sei) mit euch – Und mit deinem Geiste*, in: Gottesdienst der Kirche (vgl. Anm. 20), Bd. 3, S. 226–229.
- <sup>22</sup> Vgl. BENEDIKT VON NURSIA (vgl. Anm. 13), S. 156, Cap. 18.5: «(...) ut nonus psalmus et septimus decimus partiantur in binos» und Cap. 18.16: «(...) ideo dividendi sunt qui ex numero suprascripto fortiores inveniuntur, id est centesimum tricesimum octavum et centesimum quadragesimum tertium et centesimum quadragesimum quartum.» Die Psalmen 67, 68 und 88 wurden aus unerklärlichen Gründen nicht unterteilt.
- <sup>23</sup> RAINER KAHSNITZ (vgl. Anm. 14), S. 18.
- <sup>24</sup> GÜNTHER HASELOFF, *Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der Buchmalerei in Grossbritannien, Frankreich und den Niederlanden*, o.O., S. 2.
- <sup>25</sup> HELMUT ENGELHART, *Die Würzburger Buchmalerei im hohen Mittelalter*, Würzburg 1987, S. 157.
- <sup>26</sup> JOHN HENNING, *Versus de Mensibus*, in: Traditio 11, 1955, S. 72 und 82.
- <sup>27</sup> J. LOISELEUR, *Les Jours égyptiens, leurs variations dans les calendriers du moyen-âge*, in: Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France XXXIII, 1872, S. 202.
- <sup>28</sup> J. LOISELEUR (vgl. Anm. 27), S. 203.
- <sup>29</sup> HERMANN GROTEFEND, *Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, Hannover 1898, Bd. 1, S. 36.
- <sup>30</sup> JOHN HENNING (vgl. Anm. 26), S. 72, und RAINER KAHSNITZ (vgl. Anm. 14), S. 75. Zur Schrift des Pseudo-Beda vgl. JUDITH OLIVER, *Gothic Manuscript Illumination in the Diocese of Liège (c. 1250–c. 1330)*, 2 Bde., Leuven 1988, Bd. 1, S. 35 mit weiterer Literatur.
- <sup>31</sup> ELISABETH KLEMM, *Der Bamberger Psalter*, Wiesbaden 1980, S. 51.
- <sup>32</sup> Vgl. RENATE KROOS, *Notizen zum «St-Blasien-Psalter»*, in: Die Zeit der Staufer, Bd. 5: Supplement: Vorträge und Forschungen, hrsg. von Reiner Hauss herr und Christian Väterlein, Stuttgart 1977, S. 356.
- <sup>33</sup> ROBERT DURRER (vgl. Anm. 2), S. 210, und HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 1, S. 119.
- <sup>34</sup> Als vergleichende Grundlage dienen die Werke von HERMANN GROTEFEND (vgl. Anm. 29), HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), EMANUEL MUNDING, *Die Kalendarien von St. Gallen*, Beuron 1948, EMANUEL MUNDING, *Die Kalendarien von St. Gallen. Untersuchungen*, Beuron 1951, GEORG ZILLIKEN, *Der Kölner Festkalender*, in: Bonner Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande 119, 1910, RENATE KROOS, *Drei niedersächsische Bilderhandschriften des 13. Jahrhunderts in Wien*, Göttingen 1964, sowie Kalender aus Handschriften verschiedener Schweizer Bibliotheken.
- <sup>35</sup> Dazu überzeugend RENATE KROOS (vgl. Anm. 32), S. 356 und 360.
- <sup>36</sup> Vgl. Quellen zu den genannten Geschlechtern bei OTTO CLAVADETSCHER, *Cartularium Sangallense*, Bd. 3 und 5, St. Gallen 1983 und 1985, und F. PERRET (Bearb.), *Urkundenbuch der südlichen Teile des Kantons St. Gallen*, Bd. 1: 2./3. Jh.–1285, Bd. 2: 1285–1340, Rorschach 1961 und 1982.

- 37 ROGER SABLONIER, *Adel im Wandel*, Göttingen 1979, S. 24.
- 38 Vgl. zu dieser Frage ERWIN EUGSTER, *Adlige Territorialpolitik in der Ostschweiz. Kirchliche Stiftungen im Spannungsfeld früher landesherrlicher Verdrängungspolitik*, Zürich 1991, S. 230–235.
- 39 GEORG BONER, *Zur Genealogie der Einsiedler Kastvögte, der Herren und Grafen von Rapperswil im 13. Jahrhundert*, in: Festschrift für Gottfried Boesch, Schwyz 1980, S. 84.
- 40 *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, 8 Bde., Neuenburg 1921–1934, Bd. 4, S. 284. Vgl. F. PERRET (vgl. Anm. 36), Bd. 2, Urkunden 844, 851, 930, sowie S. 2.
- 41 ALBERT BODMER/JÜRG MURARO, *Die Freiherren von Vaz*, in: Genealogisches Handbuch zur Schweizergeschichte, Bd. 4, Chur 1980, S. 262–264. Vgl. F. PERRET (vgl. Anm. 36), Urkunde 351.
- 42 Vgl. OTTO CLAVADETSCHER (vgl. Anm. 36), Bd. 3 und 5. F. PERRET (vgl. Anm. 36), Bd. 1, Urkunden 293, 325, 332 und 375, sowie S. 257: Heinrich von Wandelberg, der 1246 starb, war der Stifter des Klosters Wettingen. Ob sich sein Zuname von der Burg Wandelburg bei Benken im Gaster oder von seiner Palästina-reise ableitet, ist nicht klar.
- 43 ROGER SABLONIER (vgl. Anm. 37), S. 267 und Karte II.
- 44 F. PERRET (vgl. Anm. 36), Bd. 1, Urkunden 483 und 648, und Bd. 2, Urkunde 905.
- 45 OTTO CLAVADETSCHER (vgl. Anm. 36), Bd. 3, Urkunden 1600 und 1647, sowie Bd. 5, Urkunde 2055. Vgl. auch F. PERRET (vgl. Anm. 36), Bd. 1, Urkunde 483, und Bd. 2, S. 196, Urkunde 1033.
- 46 ROGER SABLONIER (vgl. Anm. 37), S. 267 und Karte II. OTTO CLAVADETSCHER (vgl. Anm. 36), Bd. 3, Urkunde 1216. Vgl. auch F. PERRET (vgl. Anm. 36), Bd. 1 mit diversen Quellenstellen.
- 47 OTTO CLAVADETSCHER (vgl. Anm. 36), Bd. 3, Urkunde 1647. F. PERRET (vgl. Anm. 36), Bd. 1, Urkunde 495 zu R. Huphan.
- 48 Vgl. FERDINAND ELSENER, *Zisterzienser Wirtschaft, Wüstung und Stadterweiterung am Beispiel Rapperswils*, in: Festschrift für Eberhard Neujoks, Sigmaringen 1980, S. 51 und 52. ERWIN EUGSTER (vgl. Anm. 38), S. 283–290.
- 49 ERWIN EUGSTER (vgl. Anm. 38), S. 287 und 288.
- 50 Unter den Listen der Äbtissinnen von Wurmsbach finden wir keine Rapperswilerin. Vgl. dazu MARIA BEATRIX OERTIG, *Zisterzienserinnenkloster Wurmsbach*, in: *Helvetia Sacra*, Bd. 3, Bern 1982, S. 960–981. Vgl. zum Wurmsbacher Nekrolog: FRANZ LUDWIG BAUMANN (Hrsg.), *Necrologium Wurmsbachense*, in: *Monumenta Germaniae Historica, Necrologia Germaniae Vol. I*, Berlin 1888, S. 600–605.
- 51 VICTOR LEROQUAIS (vgl. Anm. 14), S. LVII, BENEDIKT VON NURSIA (vgl. Anm. 13), S. 144, 146 und 154: Cap. 12.4, 13.11 und 17.8. Unklar ist, weshalb HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 1, S. 119, für die Litanei die Heiligen Meginrad, Trupert, Odilo und Findan erwähnt, die nicht eingetragen sind.
- 52 HELMUT ENGELHART (vgl. Anm. 25), S. 160.
- 53 Vgl. zum folgenden HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2, Abbildungen.
- 54 Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Bibliothek Hs. 180 und 186, Engelberg, Stiftsbibliothek Cod. 60, 61, 62 und 98, St. Gallen, Stiftsbibliothek Hs. 402, Rom, Bibliotheca Vaticana Pal. Lat. 26.
- 55 Zürich, Zentralbibliothek Rh. 157, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek Brev. 40125.
- 56 Karlsruhe, Badische Landesbibliothek Cod. Lichtental 25.
- 57 Bamberg, Staatsbibliothek Cod. Msc. Bibl. 48.
- 58 Vgl. die Handschriften Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek Brev. 40125, Rom, Bibliotheca Vaticana Pal. Lat. 26, Liverpool, Free Public Museum Ms. 12004.
- 59 Beispielsweise das Einzelblatt aus einem Psalterium aus Engelberg, heute Nürnberg, Germanisches National Museum Kupferstichkabinett MM 11. Vgl. auch Initialen mit thronender Muttergottes Mainz, Stadtbibliothek Hs. 436 oder München, Bayrische Staatsbibliothek Clm. Lat. 15909. Ein Marienzyklus findet sich in St. Gallen, Stiftsbibliothek Hs. 402. Vgl. JOACHIM PLOTZEK (vgl. Anm. 13), S. 16.
- 60 HANS BELTING, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin 1981, S. 8 und 14.
- 61 JOACHIM PLOTZEK (vgl. Anm. 13), S. 81 und 82.
- 62 Vgl. Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Bibliothek Hs. 186, München, Bayrische Staatsbibliothek Clm. Lat. 15909, Zürich, Zentralbibliothek Rh. 58. Weitere Handschriften zeigen Märtyrerinnen oder Bischöfe nicht in Kombination mit Darstellungen der heiligen Dominikus oder Franziskus. Vgl. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek Cod. Lichtental 25, St. Gallen, Stiftsbibliothek Hs. 402.
- 63 Vgl. GERARD CAMES, *Byzance et la Peinture Romane en Germanie*, Paris 1966. – OTTO DEMUS, *Byzantine Art and the West*, London 1970. – GABRIEL MILLET, *Recherches sur l'Iconographie de l'Evangile du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> Siècles*, Paris 1916.
- 64 GÜNTER SPITZING, *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole*, München 1989, S. 239. Vgl. auch OTTO DEMUS (vgl. Anm. 63), Abbildungen 153, 157 und 158.
- 65 Vgl. HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2, Abbildung 496. HELMUT STAMPFER, *Die Krypta von Marienberg im Vintschgau*, Bozen <sup>2</sup>1986, S. 30, ist der Meinung, dass solche Flügelbänder nur noch im Missale Bertholds von Weingarten auftreten würden.
- 66 GERTRUD SCHILLER, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 1 und 2, Gütersloh 1966 und 1968, Bd. 1, S. 72. Vgl. *Biblia Sacra iuxta Vulgata Versionem*, hrsg. von BONIFATIUS FISCHER et al., Stuttgart <sup>3</sup>1983, S. 1410.
- 67 Vgl. PIA WILHELM, *Geburt Christi*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1990, Bd. 2, Sp. 105. Demnach soll sich dieser Typus bis Ende des 13. Jahrhunderts gehalten haben. Vgl. das Psalterium Karlsruhe, Badische Landesbibliothek St. Peter perg. 122.
- 68 Vgl. HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2, Abbildungen 689 und 1024.
- 69 Vgl. HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2. Hier finden sich zwei Handschriften, welche dieses Motiv zeigen: Abb. 214 und 1080.
- 70 HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2, Abbildungen 708a, 713, ferner 497, 498 und 503. Vgl. auch Bd. 1, S. 58, zur Frage des Konstanzer Einflusses auf das augsburgische Kunstschaffen.
- 71 GERARD CAMES (vgl. Anm. 63), S. 202.
- 72 ELLEN JUDITH BEER, *Das Evangelistar aus St. Peter*, hrsg. von Franz Anselm Schmitt, Basel 1961, S. 32. Der von Beer für diese Plättchen verwendete Ausdruck «Gemmenstreifen» entstammt der Metallkunst. Bei Silbervasen wurde der ausladende Teil mit solchen Streifen dekoriert. Vgl. auch HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2, Abbildungen 524, 525, 667a und 671a.
- 73 GÜNTHER HASELOFF (vgl. Anm. 24), S. 23. TILMANN SEEBASS, *Musikdarstellung und Psalterillumination im frühen Mittelalter*, Bern 1973, S. 97. Vgl. zum Unterschied zwischen Psalter und Harfe TILMANN SEEBASS, S. 31 und 114, Abbildung 30, sowie FRIEDRICH BEHN, *Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter*, Stuttgart 1954, Abbildung 206.
- 75 RAINER KAHSNITZ (vgl. Anm. 14), S. 156.
- 76 Vgl. HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 1, S. 119, der irrtümlicherweise von einem Abt spricht.

- <sup>77</sup> München, Bayrische Staatsbibliothek Clm. Lat. 15909, Rom, Bibliotheca Vaticana Pal. Lat. 26.
- <sup>78</sup> ELLEN JUDITH BEER, *Regensburger liturgische Handschriften zwischen 1220 und 1260*, in: Regensburger Buchmalerei von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters, München 1987, S.62. Vgl. auch HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2, Abbildungen 483, 496, 516 und 618.
- <sup>79</sup> Vgl. St. Peter Evangelistar. Vgl. ELLEN JUDITH BEER (vgl. Anm. 723, S. 67, Anm. 2: es handelt sich dabei um eine Formensprache aus Handschriften um 1200.
- <sup>80</sup> Vgl. [HERRAD VON LANDSBERG], *Hortus Deliciarum*, hrsg. von Otto Gillen, Neustadt 1979, fol. 209v, und ELLEN JUDITH BEER (vgl. Anm. 73), S. 37.
- <sup>81</sup> Vgl. CARL NORDENFALK, *Die deutschen Miniaturen des 13. Jahrhunderts*, in: Acta Archaeologica 8, 1937, S. 257. Vgl. ELLEN JUDITH BEER, «Der Rheinauer Psalter». Ein Werk des Zackenstils in Bayern vor der Mitte des 13. Jahrhunderts, in: Festschrift für Hermann Usener, Marburg an der Lahn 1967, S. 258.
- <sup>82</sup> Vgl. zum Phänomen des Zackenstils PETER KURMANN, *Skulptur und Zackenstil*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 40, 1983, S.109–114, Anm. 18 mit weiterer Literatur.
- <sup>83</sup> Vgl. WILLIBALD SAUERLÄNDER, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270*, München 1970, Abbildungen 130–140. Vgl. ELLEN JUDITH BEER, *Initial und Miniatur. Buchmalerei aus neun Jahrhunderten in Handschriften der badischen Landesbibliothek*, Basel 1965, S. 60.
- <sup>84</sup> LIESELOTTE SAURMA-JELTSCH, *Das stilistische Umfeld der Miniaturen*, in: Codex Manesse, Heidelberg 1988, S. 305 und 306.
- <sup>85</sup> Vgl. Handschriften bei HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2, Abbildungen 439–444, 637–640 und 496–499.
- <sup>86</sup> Zu denken ist hier an Handschriften in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe St. Peter perg. 6a, perg. 7, perg. 22 oder an Glasmalereiwerke an den Kathedralen von Strassburg und Freiburg i.Br.
- <sup>87</sup> HANNS SWARZENSKI (vgl. Anm. 3), Bd. 2, Abbildungen 457–472, 496–499 und 637–640.
- <sup>88</sup> Vgl. EVA FRODEL-KRAFT, *Die Farbsprache der gotischen Malerei*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 30/31, 1977/1978, S. 113.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13: Menga von Sprecher, Zürich.  
 Abb. 3 und 14: Susan Marti, Buchs (Fotografie: Walter Dräyer, Zürich).  
 Abb. 15: Stiftsbibliothek St. Gallen (Fotografie: C. Seltrecht, St. Gallen).

Aufgrund verschiedener liturgischer Hinweise ist zu schliessen, dass der Engelberger Cod. 113 im 13. Jahrhundert als Privatpsalterium eingerichtet wurde. Die Einträge der Heiligen im Kalender erbrachten den Nachweis, dass der Psalter lokal im Gebiet der Diözesen Chur und Konstanz zu verwenden war. Auch hier deuten mehrere Indizien auf nichtmonastische Bestimmung. Der eigentliche Auftraggeber und erste Benutzer dieses Privatpsalteriums könnte, nach den nekrologischen Einträgen im Kalender zu folgern, aus einem Kreis von Adligen im Raume Rapperswil stammen, wobei die genaue Identität mangels direkter Hinweise nicht ermittelt werden konnte. Der weitere Weg führte die Handschrift im 15. Jahrhundert nach Engelberg, wo sie offensichtlich für den Gebrauch im Stundengebet des Frauenklosters teilweise umgerüstet wurde. Die paläographische Untersuchung zeigte, dass der Text in einem oberrheinisch-süddeutschen Skriptorium im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts, eher noch kurz nach der Jahrhundertmitte, niedergeschrieben wurde. Auch die malerisch qualitätsvollen Miniaturen des christologischen Zyklus und die figürlichen Initialen entstanden um diese Zeit. In ihrer Schlichtheit gemahnen sie an Andachtsbilder, und es ist vorstellbar, dass sie der Privatandacht eines frommen Adligen dienten. Die Miniaturen zeigen in Farbgestaltung und Körperraffung bereits eine Auseinandersetzung mit westlichen, gotischen Traditionen, bleiben ikonographisch teils noch byzantinischem Erbe verbunden. Die Heimat des Malers ist im oberrheinischen Kunstkreis zu suchen, wobei eine eindeutige Zuweisung an ein Zentrum – Strassburg oder Konstanz etwa – heute noch nicht möglich ist. Gegenüber anderen Handschriften aus diesem Gebiet hebt sich Cod. 113 durch die Einzigartigkeit des Malstils der Miniaturen, für die wenig direkte Vergleiche mit anderen Handschriften gezogen werden können, aber ab.

Différents renvois liturgiques nous suggèrent que le Cod. 113 était au XIII<sup>e</sup> siècle un psautier privé. Les mentions de saints dans le calendrier ont prouvé que le psautier était utilisé dans les diocèses de Coire et de Constance. Plusieurs indices suggèrent également son utilisation non monastique. Selon les indications nécrologiques dans le calendrier, le mandant et premier utilisateur du psautier privé serait à rechercher dans le cercle des nobles de la région de Rapperswil, mais faute de renvoi direct, l'identité exacte n'a pas pu être déterminée. Au XV<sup>e</sup> siècle, le manuscrit a été transféré à Engelberg où il a été remanié en vue de son utilisation dans la prière d'heures du couvent de moniales. L'examen paléographique a montré que le texte avait été écrit dans un scriptorium du Haut-Rhin ou de l'Allemagne du Sud au début de la seconde moitié du siècle. Les illuminations pittoresques de grande qualité du cycle christologique et les figurines des initiales datent de la même époque. Leur simplicité rappelle les images de piété et l'on peut s'imaginer qu'elles aient servi à la prière privée d'un personnage pieux de l'aristocratie. Le coloriage et la représentation des corps dans les miniatures montrent déjà l'influence des traditions gothiques de l'Europe de l'Ouest; leur iconographie est cependant liée à l'héritage de Byzance. L'origine du peintre est à situer dans le cercle artistique du Haut-Rhin, mais une attribution définitive à un centre – Strasbourg ou Constance – n'est pas encore possible. Le Cod. 113 se distingue d'autres manuscrits de la région par le style pictural très spécial des miniatures qui ne sont pratiquement pas comparables avec celles d'autres manuscrits.

## RIASSUNTO

## SUMMARY

Diverse indicazioni liturgiche lasciano dedurre che il Cod. 113, risalente al XIII secolo, sia un salterio per uso privato. Le annotazioni dei santi nel calendario dimostrano che il salterio era destinato al territorio delle diocesi di Coira e Costanza. Le annotazioni cronologiche lasciano supporre che il primo «utente» – e vero e proprio committente – del salterio potrebbe avere fatto parte di una cerchia di nobili dell'area di Rapperswil, anche se, per mancanza d'indicazioni, non è stato possibile stabilirne l'identità. Nel XV secolo, il manoscritto venne trasferito ad Engelberg, dove è stato parzialmente modificato in funzione delle ore canoniche del convento di suore. L'analisi paleografica mostra che il testo è stato scritto in uno scriptorio della Germania meridionale, nell'area del Reno superiore, nel terzo quartale del XIII secolo, molto probabilmente immediatamente dopo la metà del secolo. Anche le miniature, di qualità notevole, del ciclo cristologico e le iniziali figurative risalgono a quell'epoca. Nella loro semplicità ricordano immagini sacre ed è possibile che servissero alla celebrazione di funzioni religiose private di un nobile devoto. Nell'uso dei colori e nelle concezioni formali del corpo, le miniature rappresentano un primo «dialogo» con la tradizione gotica occidentale, rimanendo, almeno in parte, legate iconograficamente alla tradizione bizantina. La patria dell'autore delle miniature va cercata negli ambienti artistici del Reno superiore, anche se, al momento, non è possibile associarlo ad un centro ben preciso, per esempio Strassburgo o Costanza. Rispetto ad altri manoscritti provenienti da quest'area, il Cod. 113 si distingue per l'originalità dello stile pittorico delle sue miniature, poco paragonabile a quella di miniature di altri manoscritti.

Various liturgical references indicate that Cod. 113 was established in the 13th century as a private Psalterium. The entries of the saints in the calendar are evidence that the psalter was to be used locally in the dioceses of Chur and Constance. The evidence also indicates that Cod. 113 was used for non-monastic purposes. According to necrological entries in the calendar, this private Psalterium may have been commissioned and first used by a member of the nobility in the area of Rapperswil, although the clues do not suffice to identify this person. In the 15th century, the manuscript is known to have been in Engelberg, where it was evidently changed for use in the hours of the convent. Paleographic examination shows that the text was written in an Upper-Rhine scriptorium in southern Germany in the third quarter of the 13th century, probably closer to the middle of the century. The excellent painted miniatures of the Christological cycle and the figural initials date to the same time. Their simplicity recalls devotional pictures, and it is feasible that a devout nobleman used them for his personal prayers. The coloring and the treatment of the body in these miniatures already reveal the influence of western, Gothic traditions, although the iconography still reflects their Byzantine heritage. The painter must have been an artist from the Upper Rhine, although it has not been possible so far to establish his association with a center, such as Strasbourg or Constance. The singular style in which the miniatures are painted sets Cod. 113 off against other manuscripts from this area, but there are few possibilities for direct comparison.