Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 56 (2005)

Heft: 1: Kunst und Liturgie im Mittelalter = Art et liturgie au Moyen Age = Arte et liturgia nel Medioevo

Artikel: Die Lebendigkeit des Gottesdienstes im Kloster Rheinau : die Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 14 und 29, aus dem 13. Jahrhundert

Autor: Eggenberger, Christoph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394294

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

Christoph Eggenberger

Die Lebendigkeit des Gottesdienstes im Kloster Rheinau

Die Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 14 und 29, aus dem 13. Jahrhundert

Die Bibliothek der Benediktinerabtei Rheinau war bisher nur den Spezialisten bekannt. In der Ausstellung *Die Bibliothek Rheinau. Handschriften aus dem Mittelalter der Zentralbibliothek Zürich* im Predigerchor vom 1. Dezember 2003 bis 10. Juli 2004 war es erstmals möglich, Schätze dieser Bibliothek auszubreiten, miteinander zu vergleichen und sich ein Bild zu machen von der Bedeutung des Klosters Rheinau im Mittelalter.

Viele der Spitzenwerke, so allen voran der *Rheinauer Psalter* Ms. Rh. 167, aus der Zeit um 1250 wurden allerdings erst im 19. Jahrhundert, wenige Jahrzehnte vor der – späten – Auflösung des Klosters im Jahre 1862 vom damaligen Bibliothekaren Pater Blasius Hauntinger, dem Bruder des berühmteren St. Galler Stiftsbibliothekars P. Johann Nepomuk Hauntinger gekauft.[1] Als umso bedeutender tritt Ms. Rh. 14 in Erscheinung als die erste *für* Rheinau geschaffene Handschrift. Die besondere Stellung der Handschrift wird zudem deutlich im Vergleich mit Ms. Rh. 29; sie scheint zum einen eine spätere, kreative Weiterentwicklung zu sein, was die Bilder und die sklavische Kopie der Bildinitialen angeht, zum anderen scheinen Teile der Handschrift im Schriftbild früher als Ms. Rh. 14 zu sein. Der Bedarf an repräsentativen liturgischen Büchern war seit dem Neubau der Rheinauer Klosterkirche von 1114 mit den vielen Altären gewachsen und machte die Kopie notwendig.[2]

Zur Frage von Original und Kopie

Die beispielhafte Konstellation von «Original» und «Kopie» soll hier nicht im Vordergrund stehen, führt aber doch zu einigen grundsätzlichen Feststellungen und Fragen. Man muss nach dem heutigen, noch rudimentären Stand der Forschung davon ausgehen, dass das Kloster Rheinau im Unterschied zu den grossen Nachbarn Reichenau oder St. Gallen keine hauseigene Schreib- und Malschule unterhalten hat und entsprechend keine Mönche im Skriptorium damit beschäftigt waren, Bücher zu schreiben und auszumalen. Wo also wäre die Handschrift Ms. Rh. 29 nach der Vorlage Ms. Rh. 14 kopiert worden, wenn in Rheinau die Kapazitäten dazu gar nicht vorhanden waren? Wo die Vorlage, Ms. Rh. 14, geschrieben und gemalt wurde, lässt sich aus der Handschrift heraus (noch) nicht sagen, sicherlich in einem nahen süddeutschen Kloster.[3] Sie ist für Rheinau neu geschaffen worden, was das Widmungsbild deutlich macht, während die Bildinitialen auf einer Drittvorlage basieren. Diese mag später, als die Rheinauer ein zweites Exemplar des Graduales bestellten, wiederum als Vorlage gedient haben. Der Qualitätsunterschied zwischen Ms. Rh. 14 und 29 verbietet es jedoch anzunehmen, dass dies im gleichen Skriptorium geschehen sein könnte. Entweder hat man Schreiber und Maler nach Rheinau geholt, um Ms. Rh. 14 zu kopieren, oder aber die Mönche gaben Ms. Rh. 14 in ein auswärtiges Atelier, wo die Kopie hergestellt wurde.

Graduale, Sakramentar und Lektionar

Auffallend ist, dass beide Handschriften den gleichen Aufbau zeigen: zuerst das Graduale,[4] danach das Sakramentar[5] und schliesslich das Lektionar.[6] Damit sind die beiden liturgischen Handschriften in der Zeit ihrer Entstehung Auslaufmodelle, begann man doch im 13. Jahrhundert die drei Bücher im Missale, im bis heute gültigen Messbuch zusammenzufassen, in der Meinung, dem Zelebranten alle in der Feier vorzutragenden Texte zuzuweisen.[7] Dies hängt damit zusammen, dass die Priestermönche ihre tägliche Messe an den verschiedenen Altären der Klosterkirche lesen und dazu alle liturgischen Texte zur Hand haben mussten. Das Graduale umfasst die Texte und Noten – in Ms. Rh. 14 und 29 die Neumen – der nicht vom Priester auszuführenden Gesänge zusammen mit den Sequenzen[8], den Gesängen der Festliturgie. Das Sakramentar umfasst die vom Priester in der Messe vorgetragenen Texte; es ist der zentrale Teil der Handschriften. Das Lektionar bildet den Schluss mit den in der Messe vorgetragenen Lesungen aus dem Alten und Neuen Testament. Der Bildschmuck konzentriert sich auf das Graduale und das Sakramentar; das Lektionar wird in Ms. Rh. 14 mit vier Bildern und Initialen zu Weihnachten, Ostern und Pfingsten ausgezeichnet.

1

1 Graduale, Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 14, f. 9v, Widmungsbild, um 1200, Masse der Pergamentseite 34,7 × 26,0 cm.

Die Aufteilung der für die Messe notwendigen Texte und Gesänge sowie deren Bebilderung und Akzentuierung in Ms. Rh. 14 und 29 vermitteln ein anschauliches Bild: Wir erleben den klösterlichen Gottesdienst durch das Kirchenjahr hindurch vom ersten Adventssonntag bis zu Allerheiligen.

Bedeutung des Widmungsbilds

Es ist das Widmungsbild, die *Dedicatio*, welche Ms. Rh. 14 zur herausragenden Handschrift der mittelalterlichen Bibliothek des Klosters Rheinau macht (Abb. 1); es fehlt in Ms. Rh. 29. Das Bild auf f. 9v folgt dem Kalender und bildet mit der A-Initiale zum ersten Adventssonntag auf f. 10r eine Doppelseite. Die thronende Maria, Maria Regina, wird über der neu gebauten Kirche dargestellt, mächtig, mit der roten Blume in der Hand – eine Nelke, Symbol für die Passion Christi («negelin», Nägel, Nägelblume) –, der Abt und der hl. Fintan zu ihren Seiten. Maria ist hier nicht nur die Gottesmutter, die Königin, die Maria Regina, sie steht hier auch für die Kirche als Institution, sie ist die Ecclesia, deren kleines Glied Rheinau eben auch dazugehört. Am 15. November 1114, dem Tag des hl. Fintan, erfolgte die Weihe der romanischen Klosterkirche von Rheinau unter dem Zeichen der Hirsauer Reform.

Maria stützt ihre Füsse auf eben diesen romanischen Kirchenbau, korrekt noch ohne die späteren Türme wiedergegeben, als wollte die Patronin des Klosters mit Nachdruck auf die Errungenschaften der Reform hinweisen.[9] Zu diesen Errungenschaften zählt die freie Abtwahl; im Widmungsbild setzt sich denn auch der Abt in Szene, er sonnt sich in der Herrlichkeit der Madonna. Übrigens, es überrascht, wie sich die Form der romanischen Rund- und Rundbogenfenster im Pfingstbild im anfangs erwähnten «Rheinauer Psalter» Ms. Rh. 167 von ca. 1250, vierzig Jahre später, wiederholt (Abb. 2).

Die fordernde Haltung Marias wird potenziert durch die Form ihrer Krone; trotz der Fehlstelle – es ist nur noch die grünliche Grundierung zu sehen mit wenigen roten und grünen Farbresten – ist ihre Form mit den drei hochaufgerichteten, rundbogigen Tafeln erkennbar. Die präzise Vorzeichnung lässt keinen Zweifel auf-

kommen, was damit gemeint ist, auch wenn der Bügel fehlt, nämlich das Abbild der Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reiches aus der Zeit um 962, wie sie in der Schatzkammer in der Wiener Hofburg zu sehen ist.[10] Damit wird Maria zur Kaiserin und das Kloster Rheinau zum selbstverständlichen Partner des Papstes, dem es als reichsfreies Reformkloster direkt unterstellt ist.

Es ist kein Zufall, dass der Maler diese Form der Krone gewählt hatte, auch bei einem anderen wichtigen Marienbild erscheint sie wieder: im Sakramentarteil in der Bildinitiale zum Marientod auf f. 95v (Abb. 3). Hier könnte man meinen, eine Bügelkrone zu erkennen, doch die weisse Linie gehört zum Rand der *imago clipeata*,[11] klar ist aber, dass die Seele Mariens eine goldene Krone trägt und das königlich-kaiserliche Lilienszepter. Unterstrichen wird diese Feststellung durch einen Blick auf die «Kopie» in Ms. Rh. 29, wo in der gleichen Bildinitiale auf p. 252 Maria eine «normale» perlengeschmückte Krone aufhat (Abb. 4).

Das Bild des Marientodes war von der Tradition eigentlich festgelegt, und doch bringen die Maler diese eigene, neue Note hinein und stellen die sonst als kleine weisse Figur gemalte Seele Mariens stolz als Maria Regina – oder eben in Ms. Rh. 14 als Kaiserin – dar. Dies hat etwas mit dem Anspruch des Auftraggebers, des Abtes von Rheinau, und mit der Hirsauer Reform zu tun. Die Bildinitiale markiert die Festtagsliturgie von Maria Himmelfahrt am 15. August; es steht also nicht der Tod der Maria im Vordergrund, sondern ihre Aufnahme mit Leib und Seele in den Himmel.

Zur Legitimation des Rheinauer Abtes

Zurück zum Widmungsbild; es ist farbig gerahmt; die Madonna erhält einen zusätzlichen Rahmen, wie es ihr gebührt; dieser ist mit Gold aufgelegt. Der Goldrahmen ist Teil ihres Thrones oder vielmehr des Baldachins, in dem der Thron steht – die Bildebenen zu durchmischen, ist ein wichtiges Gestaltungselement der mittelalterlichen Kunst. Die Tiefe des Baldachins und des Thrones wird aufgehoben, was die majestätische Figur der Maria mit dem Kind aus dem Bild hervortreten lässt; der Maler bringt sie in engste Verbindung mit dem Betrachter, sie blickt in ihrer hieratischen Frontalansicht den Betrachter an; es ist das Jesuskind, das sich dem knienden Abt links mit Blick und einer segnenden und einer zeigenden Hand zuwendet; das Geflecht der vier Hände der Maria und des Kindes wirkt wie ein dekoratives Muster, und es wird in Beziehung gesetzt zu den ausgestreckten Händen des Abtes und des Heiligen rechts.

Der Maler verlässt sich nicht allein auf die bildliche Suggestion; er unterstreicht die Bildaussage im Schriftband, das er dem Heiligen in die Hand gibt; darin wird gesagt, dass Abt Heinrich, die kniende Figur in Mönchshabit und mit Abtstab, das Buch in goldenem Einband der Maria als der Patronin des Klosters feierlich überreicht. Der Heilige rechts ist der Rheinauer Heilige und Patron Fintan,[12] «S[AN]C[TU]S FINDANUS» steht über ihm geschrieben und «HENRICUS ABBAS» links über dem Abt.[13]

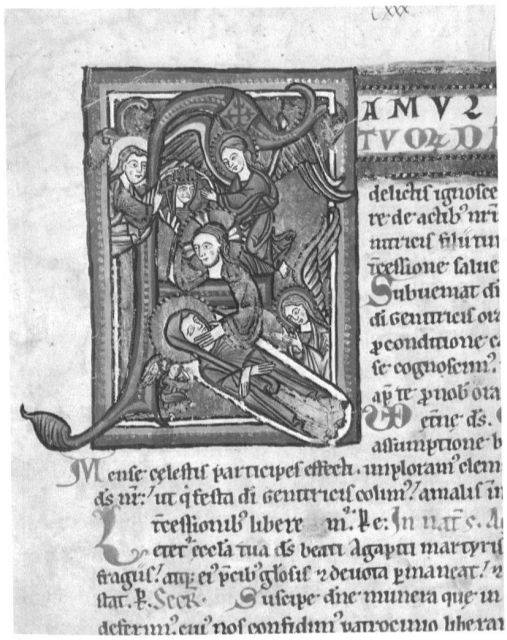
2

2 Rheinauer Psalter, Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 167, f. 128v, Pfingsten, um 1250, Masse der Seite 26,7 × 18,5 cm.

3 Ms. Rh. 14, f. 95v, Marientod.

4 Graduale, Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 29, p. 252, Marientod, 13. Jh., Masse der Pergamentseite 28,9 × 20,0 cm.

Der Hintergrund des Baldachins ist mit einem kostbaren Stoff behängt; der Thron ruht auf zwei Blättermotiven, Akanthen. Sie erinnern an das römische Motiv des Bildnisses im Blätterkelch und werden uns auf der Zierseite zum *Canon Missae* wieder beschäftigen.[14] Es ist ein sprechendes Bild, das die Legitimation des Rheinauer Abtes unter Beweis stellt; er steht unter dem Schutz der Madonna durch die Vermittlung des Heiligen Fintan. Er trägt ein kostbares liturgisches Gewand im Gegensatz zur weltlichen Krone der Maria. Die Tonsuren Fintans wie des Abtes charakterisieren die beiden als Mitglieder der klösterlichen Gemeinschaft. Fintan ist wesentlich kleiner dargestellt, in einer deutlich tieferen hierarchischen Position. Der Abt sah sich im Dilemma, dass er sich als Auftraggeber zwar als die wichtigste Figur im Bild verstand, trotzdem aber hinter den Patronen zurücktreten musste; der in seinem Auftrag tätige Maler löste die Aufgabe geschickt, indem er ihn knien lässt, wie es sich gehört, aber nicht ebenerdig, auf der gleichen Ebene, auf der Fintan steht, sondern höher. Es macht den Eindruck, als würde er schweben, was auch mit der



3

4

mittelalterlichen Durchdringung der Bildebenen zu tun hat.

Und dann lässt der Abt seine Bedeutung betonen, indem er das Graduale in einem goldenen Einband der Maria überreicht. Dies wirft auch ein Licht auf die Handschrift selbst, die sich vielleicht ursprünglich in einem Goldeinband präsentierte. Die Frage ist deshalb von Interesse, weil die verschiedenen Foliierungen in der Handschrift ein Hinweis darauf sein könnten, die drei Teile der Handschriften seien ursprünglich separate liturgische Bücher gewesen. Sie wären zusammengebunden worden im Bestreben dem Zelebranten alle Texte zur Verfügung zu stellen, wie dies das Ziel des Missales war. Doch die meisten Foliierungen und Paginierungen stammen aus späterer Zeit, und auch der Lagenverbund spricht nicht für ein späteres Zusammenfügen. Der im Widmungsbild dargestellte Band ist von beträchtlicher Dicke und soll sicherlich nicht nur ein schmales Graduale darstellen.

Herausragende Bildinitialen

Es ist hier nicht der Ort, auf alle Bildinitialen eingehen zu können; dies geschieht bei anderer Gelegenheit.[15] Einige wenige Bemerkungen sollen jedoch auf bestimmte Eigenarten verweisen.

Im Vergleich der Handschriften ist es besonders interessant zu sehen, welche Szenen fehlen: So vor allem die Drei Könige, die Praesentatio und das Abendmahl, wie sie etwa im Graduale von Seligenthal zu sehen sind.[16] Auch ein Pfingstbild fehlt in beiden Handschriften. Die Bildinitialen markieren wichtige Feste, es sind Bild- und Lesezeichen, wobei die Feste der Hauptpatronin des Klosters Rheinau, Maria, besonders häufig auftreten. Im Vordergrund steht aber die eindrückliche Bildersequenz zum Mittelpunkt der Messliturgie, dem *Canon missae*. Auch wenn Ms. Rh. 14 und 29 noch nicht als Missale aufgebaut sind, nehmen sie die Zentrumsfunktion des *Canon missae* im Missale in der Bildersequenz voraus (Abb. 5–7).

In Ms. Rh. 29 stehen Kreuzigung und Gnadenstuhl im geöffneten Buch einander gegenüber, bilden also ein Diptychon. Es ist ja das aufgeschlagene Buch, es ist die Doppelseite, die das Wesen der Buchkunst ausmacht. Ein Bild ist ein Bild, meist gerahmt, und steht für sich. Aber ein Bild in einer Handschrift, eine Miniatur, eine Illumination steht im Zusammenhang mit dem Text auf den vorangehenden und folgenden Seiten; das Bild kann auch Bestandteil eines Textes sein, wie eben hier des zentralen Textes der Liturgie.

Der Maler von Ms. Rh. 29 entdeckte, wie reizvoll es ist, Kreuzigung und Gnadenstuhl in einer Doppelseite unmittelbar miteinander wirken zu lassen. Der Gnadenstuhl ist in beiden Handschriften eingebunden in das *Te igitur*, in einen Text, der oft mit einem Kreuz oder einer Kreuzigung verziert wird. Das «T», die Initiale, der Anfangsbuchstabe «T» des *Te igitur* dominiert, krönt und teilt das Bild. «Te igitur, clementissime Pater, per Jesum Christum, Filium tuum, Dominum nostrum» lesen wir im Hintergrund: «Dich, gütiger Vater, bitten wir demütig und flehen zu Dir durch Jesus Christus, Deinen Sohn, unserem Herrn». Zu späterer Zeit hat man den Text oben wiederholt. Die Handschrift wurde gebraucht, und es ging nicht an, den Text aus der Zierseite erst zusammenzusetzen, bevor man ihn vortragen konnte. Und es folgt die Empfehlung und Segnung der Opfergaben, in Rheinau 29 auf der Rückseite, auf Seite 164: «nimm wohlgefällig an und segne diese Gaben…».

Was wir nun auf dem Bild sehen, ist nicht nur der Buchstabe «T», es ist auch ein Kreuz, ein verziertes Kreuz, ein Kreuz auch, das mit seinen vegetabilen Formen an den Enden den Lebensbaum darstellt. Das Kreuz des Leidens und Todes ist gleichzeitig auch das Symbol des Lebens, der Auferstehung und des Weiterlebens nach dem Tod. Dies sind die Grundgedanken, die damals noch so geläufig waren, wie sie heute in den Hintergrund gerückt sind. Dabei ist auch zu bedenken, dass sich das Leben auf Erden damals wesentlich kürzer und risikoreicher gestaltete; heute gilt

5

6

7

5 Ms. Rh. 29, p. 162/163, Kreuzigung und Gnadenstuhl.

6 Ms. Rh. 14, f. 65r, Kreuzigung.

7 Ms. Rh. 14, f. 65v, Te igitur als Gnadenstuhl.

das Augenmerk vieler dem Bestreben, wie das Leben noch mehr verlängert werden kann.

Der Kreuzfuss verschwindet unter einem wertvollen Teppich, einen Perserteppich würden wir heute sagen; es ist nicht irgendwer, der seine Füsse auf dem Teppich ruhen lässt, es sind diejenigen Gottvaters. Das macht das Bild so aussergewöhnlich; wir sind uns gewohnt Jesus Christus dargestellt zu sehen, weniger aber Gottvater. Der Scheu, Gott selbst darzustellen, wird hier Rechnung getragen; man kann in ihm auch Christus erkennen, was der Kreuznimbus nahe legt. Gott wird als Christus-Logos dargestellt, als Gottvater zwar, aber in der Gestalt Christi, obwohl dieser nochmals gezeigt wird, nun aber in der Gestalt des Menschen, am Kreuz; die in der Liturgie in der Wandlung gefeierte Vergegenwärtigung von Gottes Sohn wird so veranschaulicht. Die Verbindung zwischen den beiden schafft die Taube des Heiligen Geistes.

Es ist also nichts anderes als das Bild der Trinität, der Dreieinigkeit. Die Darstellung der Trinität ist, und dies seit es die christliche Kunst gibt, ein Problem, wie sie ja auch als Idee ein Problem darstellt, das sich nur im Glauben auflösen lässt. Kunst ist ein Mittel, um Unsichtbares sichtbar zu machen. Die Trinität darstellen, heisst Unsichtbares sichtbar machen.

Der Thronsockel ist als Akanthusfries gegeben – wir kennen das Motiv schon vom Thron der Maria – und erinnert an die Bildformel der Figur im Blätterkelch, seit der römischen Antike eine Metapher für das Ewige Leben. Die Trinität ist *das* göttliche Zeichen für die Überwindung des Todes. Und deshalb erhielt das Bild im späteren Mittelalter denn auch die Bezeichnung «Gnadenstuhl».

Die unterschiedliche Gestaltung der beiden Handschriften wirft ein Schlaglicht auf den Begriff «Kopie». Kaum eine Bildkomposition wird im Mittelalter frei – d. h. ohne jegliche Vorstufen – neu erfunden; stets sind Vorlagen oder einzelne Bildkomponenten da, welche als Vorlagen dienen und künstlerisch weiterentwickelt werden. Die Bilder und Bildinitialen in Ms. Rh. 14 und 29 begleiten die Liturgie im Kloster Rheinau in der Zeit nach 1200.

Résumé

Pour autant que l'on puisse en juger aujourd'hui compte tenu du stade encore rudimentaire de la recherche, le monastère de Rheinau ne possédait ni école de scribes ni atelier d'enluminure. L'image de dédicace du ms. Rh. 14, représentant la Vierge, saint Fintan et l'abbé Henri II (1207–1213), a été conçue *pour* Rheinau. Les initiales ornées signalent les principales fêtes liturgiques. Le ms. Rh. 29 a été réalisé à la même époque. Depuis la construction de l'abbatiale en 1114, avec ses nombreux autels, les besoins en matière d'ouvrages liturgiques d'apparat avaient considérablement augmenté, nécessitant des copies. Dans ces deux manuscrits, l'impressionnante séquence d'images illustrant le *Canon missae* revêt une importance centrale. Même si l'ouvrage n'était pas encore conçu comme un missel, il annonçait le rôle clé qu'allait jouer le *Canon missae*. Le ms. Rh. 14 met en lumière la valeur, jusqu'à présent méconnue, des manuscrits liturgiques de Rheinau.

Riassunto

Stando ai risultati delle ricerche odierne, ancora rudimentali, l'abbazia di Rheinau non disponeva di una scuola propria di scrittura e pittura. La dedica figurata del ms. Rh. 14 con la raffigurazione di Maria, di san Fintan e dell'abate Enrico II (1207–1213) fu concepita *per* Rheinau. I capilettera contrassegnano le principali feste liturgiche. Il ms. Rh. 29 rappresenta un manoscritto parallelo: la costruzione della nuova chiesa conventuale del 1114 con i suoi numerosi altari aveva portato a un notevole aumento della richiesta di libri liturgici di carattere rappresentativo e quindi all'esigenza di copie. Entrambi i manoscritti vertono principalmente sulla suggestiva sequenza di immagini del *Canon missae*. Sebbene non siano ancora strutturati come il messale, ne anticipano tuttavia il ruolo centrale. Il ms. Rh. 14 pone in risalto l'alto valore, finora sottovalutato, dei codici liturgici di Rheinau.

ANMERKUNGEN

1 Der Rheinauer Psalter: Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 167; Ellen J. Beer, «Der ‹Rheinauer Psalter›. Ein Werk des Zackenstils in Bayern vor der Mitte des 13. Jahrhunderts», in: Frieda Dettweiler, Herbert Köllner, Peter Anselm Riedl (Hrsg.), *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965*, Marburg an der Lahn 1967, S. 251–266; Ellen J. Beer, «Das 13. Jahrhundert. Regensburger liturgische Handschriften zwischen 1220 und 1260», in: *Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters*, Ausstellungskat. Bayerische Staatsbibliothek München und Museen der Stadt Regensburg, München 1987, S. 59–68, Kat. Nrn. 48–53. – Bei der Klosteraufhebung wurden die Bücher gemäss Beschluss des Zürcher Regierungsrates in die Kantonsbibliothek transportiert; diese wurde 1914 mit der Stadtbibliothek zur ZB vereint; siehe: Jean-Pierre Bodmer, Martin Germann (Hrsg.), *Kantonsbibliothek Zürich 1835–1915. Zwischen Bibliothek des Chorherrenstifts Grossmünster und der Zentralbibliothek*, Zürich 1985, S. 83–88.

2 Die vielen offenen Fragen sollen 2005 im Rahmen eines interdisziplinären Kolloquiums mit Kodikologen, Paläografen, Theologen, Liturgie-, Musik- und Kunstwissenschaftlern geklärt werden. Die Akten werden publiziert.

3 Siehe dazu die verschiedenen Handschriftenkataloge sowie: Hanns Swarzenski, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern am Rhein, Main und Donau*, Berlin 1936. – Die Handschriften Ms. Rh. 14 und 29 stehen nicht allein, sie gehören zu einer ganzen Gruppe; Kuno Stöckli zog sie das letzte Mal vor knapp dreissig Jahren in seinen Forschungen zur Engelberger Buchmalerei, insbesondere dem Augustinus-Codex 14 der Stiftsbibliothek Engelberg bei. Die Gruppe umfasst acht Handschriften. Mss. Rh. 5, 13, 14, 18, 28, 29, 39 und 59; Kuno Stöckli, *Codex Engelbergensis 14 und das Engelberger Skriptorium um 1200*, in: Aachener Kunstblätter 47, 1976/77, S. 15–80.

4 *Lexikon des Mittelalters*, München/Zürich 1977–1999, Bd. 4, Sp. 1633. – In Ms. Rh. 14: f. 1–66, in Ms. Rh. 29, p. 1–160.

5 *Lexikon des Mittelalters* 1977–1999 (wie Anm. 4), Bd. 7, Sp. 1273–1275. – Ms. Rh. 14, f. 67–119; Ms. Rh. 29, p. 167–304.

6 *Lexikon des Mittelalters* 1977–1999 (wie Anm. 4), Bd. 5, Sp. 1866 f. – Ms. Rh. 14, f. 120–266; Ms. Rh. 29, p. 305–665.

7 *Lexikon des Mittelalters* 1977–1999 (wie Anm. 4), Bd. 4, Sp. 1633.

8 Die Sequenzen sind theologische Kommentare in dichterischer Form. Vgl. Ebd., Bd. 7, Sp. 1772.

9 *Helvetia Sacra*, Bd. III.1.2; *Lexikon des Mittelalters* 1977–1999 (wie Anm. 4), Bd. 5, Sp. 35f.

10 Hermann Fillitz, *Die österreichische Kaiserkrone und die Insignien des Kaisertums Österreich*, Wien 1959; ders., *Die Schatzkammer in Wien. Symbole des abendländischen Kaisertums*, Wien 1986.

11 Für die wertvolle Anregung danke ich Anton von Euw, Köln.

12 Der Feiertag des Fintan ist im Kalender am 15. November in Ms. Rh. 14 und 29 besonders ausgezeichnet.

13 Die Tradition des 18. Jahrhunderts erkannte in dieser Figur Abt Heinrich II. (ca. 1207 bis 1213). Der gelehrte Pater Moritz Hohenbaum van der Meer schreibt 1778 in seiner Geschichte des Klosters Rheinau von Abt Heinrich II., dem 24. Abt von Rheinau: «dessen Bildniss in den alten damals geschriebenen Büchern annoch zu sehen.» (Pater Moritz Hohenbaum van der Meer, *Kurze Geschichte der tausendjährigen Stiftung des freyeximierten Gotteshauses Rheinau nebst einem treuen Verzeichnisse der Äbte und der merkwürdigen Begebenheiten, die sich unter ihnen zugetragen haben*, Donaueschingen 1778.) – Zwischen 1187 und 1233 sollen drei Äbte namens Heinricus regiert haben. Bei unserem niedrigen Kenntnisstand folgen wir gerne dieser Auffassung, die auch Pater Basilius Germann in seinem Handschriftenkatalog wenig später aufnimmt. (Der zweibändige Handschriftenkatalog von P. Basilius Germann [1727–1794]: Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. hist. 112 und 113.)

14 Hans Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform*, Olten 1961 (Bibliotheca Helvetica Romana III).

15 S. oben Anm. 2.

16 London, British Library, Ms. Add. 16950 von 1260; Swarzenski 1936 (wie Anm. 3) Kat. Nr. 31, S. 114, Tafel 69 f.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–7: Zentralbibliothek Zürich

ADRESSE DES AUTORS

Prof. Dr. Christoph Eggenberger, Leiter der Handschriftenabteilung, Zentralbibliothek Zürich, Zähringerplatz 6, 8001 Zürich