

Der St. Marienthaler Psalter

Bemerkungen zu einer illuminierten Handschrift des 13. Jahrhunderts aus Franken

Nur selten noch bietet sich die Gelegenheit, ein bedeutendes, selbst der Forschung nahezu völlig unbekanntes, weil über ein halbes Jahrhundert hinweg dem Blick der Öffentlichkeit entzogenes Kunstwerk gleichsam „neu“ vorzustellen¹. Gegenstand der folgenden – in mancherlei Hinsicht vorläufigen – Ausführungen ist ein solches Werk, der sogenannte St. Marienthaler Psalter, von dem die Wissenschaft seit fast genau einem Jahrhundert zwar vage Kenntnis hat, den aber in den letzten Jahrzehnten nur wenige Außenstehende jemals im Original zu Gesicht bekommen haben². Er gehört zum schmalen Handschriftenbestand der bereits 1234 gegründeten und seither ununterbrochen bestehenden Zisterzienserinnenabtei St. Marienthal in Ostritz / Sachsen, in deren Klausurbibliothek er noch heute als Ms. F 5: 31 aufbewahrt wird³.

I.

Der St. Marienthaler Psalter ist eine im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts entstandene illuminierte Handschrift. Sie enthält auf 190 Pergamentblättern⁴ den Text aller 150 Psalmen, dazu eine Reihe weiterer biblischer Texte, die sogenannten Cantica, einen Festkalender, eine Litanei sowie einige nachgetragene Gebete. Damit unterscheidet sie sich kaum von den gattungüblichen Psalterien der Zeit. Ebenso wenig kann der Umfang der malerischen Ausstattung der Handschrift überraschen. Sie besteht nicht nur aus einer Folge von insgesamt sieben seitengroßen Darstellungen – farbige gerahmte Miniaturen vor Goldgrund – mit Themen aus dem Alten Testament und aus der Vita Christi, sondern auch aus zehn unterschiedlich großen Zierinitialen zu den Hauptpsalmen, aus Kalenderschmuck und zahllosen kleinen goldenen, mit blauem und rotem Federwerk umspielten Zierbuchstaben.

Bei einer solchen aufwendigen künstlerischen Ausstattung dienten die Psalterien weniger liturgischen Zwecken, sondern waren in aller Regel als private Gebets- und Andachtsbücher in besonderem Maße hohen kirchlichen und weltlichen Würdenträgern vorbehalten. Einen Höhepunkt erfuhr die

Herstellung illuminierten Psalterhandschriften in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, als das Psalterium zum wertvollsten Buchbesitz des vornehmen Laien, insbesondere adeliger Damen, gehörte und gemeinhin auch in weiblicher Linie vererbt wurde⁵. Damit sei bereits hier vorwegnehmend angedeutet, daß auch der Marienthaler Psalter wohl keine ursprünglich für das Zisterzienserinnenkloster St. Marienthal bestimmte und dort im gemeinsamen Chorgebet auch benutzte Handschrift darstellt, sondern vermutlich erst später über uns unbekannte Wege in das Kloster gelangt ist.

II.

Bevor wir uns in einzelnen Schritten dem künstlerischen Schmuck der Handschrift selbst, sodann Fragen ihrer Entstehungszeit, Herkunft und ursprünglichen Bestimmung und schließlich der Malwerkstätte zuwenden, in welcher der Psalter zusammen mit einer Reihe weiterer Handschriften angefertigt wurde, seien einige knappe Ausführungen zu der Frage vorangestellt, wie der Psalter aufgebaut ist und auf welche Weise Text und Bild inhaltlich und formal aufeinander bezogen sind.

Der St. Marienthaler Psalter folgt in der Zusammenstellung seiner Texte wie in den wesentlichen Bestandteilen seiner Schmuckausstattung den üblichen Gepflogenheiten der Zeit⁶. Fol. 1r–6v sind einer zwölfteiligen Folge von Kalenderblättern vorbehalten (> Abb. 1). Dort werden von goldenen Säulen- und Bogenstellungen jeweils drei Interkolumnien gebildet. Dem rechten Zwischenraum sind zwei dreiviertelkreisförmige Medaillons zugewiesen, die wie zwischen den Säulenstellungen eingesteckte Scheiben wirken. Das obere nimmt das Tierkreiszeichen des entsprechenden Monats auf, während im unteren eine männliche Gestalt – jung oder alt – ein Schriftband hält, auf dem der Name des zugehörigen Tierkreiszeichens eingetragen ist. Diese gleichsam „profanen“ Schmuckelemente begleiten alle für den mittelalterlichen Benutzer wissenswerten Angaben zum kirchlichen Festkalender des gesamten Jahres. Von zentraler Bedeutung sind dabei die Festeinträge der breiteren Mittelspalte, die die

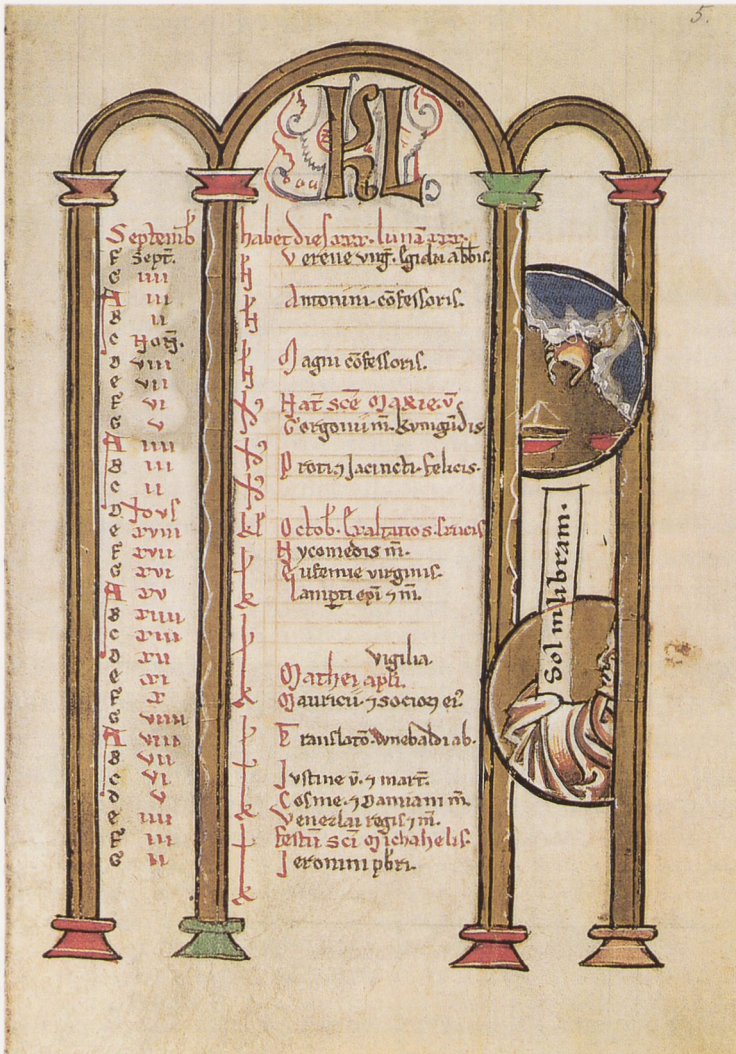


Abb. 1: St. Marienthaler Psalter, fol. 5r
Kalendarium, September (zu S. 371 f.)

kirchlichen Hochfeste in roter, weitere liturgisch begangene Gedenktage in schwarzer Schrift verzeichnen. Aus diesen Festeintragungen werden sich wichtige Hinweise für den ursprünglichen Bestimmungsort des Psalters, aber auch für die annäherungsweise Datierung der Handschrift ergeben, die unten näher erörtert werden sollen.

Unmittelbar an dieses Kalendarium schließt sich eine vierteilige Bilderfolge mit je zwei alt- und neutestamentlichen Darstellungen an, deren thematischer Zusammenhang sich nur schwer deuten läßt. Formal gesehen, bilden sie eine Art Bildervorspruch, der unmittelbar zum anschließenden Text der in ihrer Abfolge und Textgestalt an der Vulgata orientierten 150 Psalmen hinführt. Die Psalmen sind nach zwei unterschiedlichen Gesichtspunkten zu Gruppen zusammengefaßt. Neben einer aus dem irisch-angelsächsischen Bereich überkommenen formalen Dreiteilung des Psalters in Abschnitte von jeweils 50 Psalmen ist eine Achtteilung des Textes vorgenommen. Sie orientiert sich an den Gepflogenheiten der römischen Liturgie, nach der alle Psalmen in den Gebetsstunden einer Woche je einmal gelesen werden muß-

ten. Als die wichtigsten Gebetsteile sind die Anfänge der Matutinpsalmen für die einzelnen Wochentage (Ps 1, 26, 38, 52, 68, 80 und 97 – hier und im folgenden nach der Psalmzählung der Vulgata, die von der heutigen Zählung teilweise geringfügig abweicht) und der Beginn der sonntäglichen Vesperpsalmen (Ps 109) durch Schmuckinitialen besonders hervorgehoben⁷. Die aufwendige Gestaltung der Anfangsbuchstaben aller erwähnten Teilungspunkte mit farbigen Rankeninitialen und eingestellten figürlichen Elementen vor Goldgrund erfüllt nicht allein einen ästhetischen Anspruch des Beters der Psalmen; die Initialen dienten in der Praxis zur schnellen Auffindung der gesuchten Textanfänge⁸. Dabei sind die Psalmanfänge der formalen Psalterdreiteilung (Ps 1, 51 und 101) durch größere Initialen und voranstehende Miniaturen besonders herausgehoben, obwohl gerade sie – mit Ausnahme des ersten Psalms – für die Gebetspraxis keine konkrete Bedeutung haben.

Auf den folgenden Blättern schließen sich die biblischen Cantica sowie am Ende eine Allerheiligenlitanei an, die durch die Darstellung des Thronenden Christus abgeschlossen wird. Die letzten Seiten sind einem individuellen Gebetsanhang vorbehalten, der allerdings erst nach Fertigstellung der eigentlichen Handschrift nachgetragen wurde.

III.

Von Pionieren der Buchmalereiforschung wie Adolph Goldschmidt oder Arthur Haseloff⁹ kurz vor und um die Jahrhundertwende noch übersehen oder vielleicht wegen ihrer scheinbar „minderen“ Qualität vernachlässigt, wurde die Handschrift 1906 erstmals von Robert Bruck¹⁰ beschrieben und abgebildet. Auf seine – leider teilweise fehlerhaften – Ausführungen mußten sich die Forscher der folgenden Generationen¹¹ weitgehend stützen, zumal das Original offenbar nur selten und nur für kurze Zeit zur Einsicht zur Verfügung gestellt wurde¹². Trotz solcher erschwelter Umstände ist Hanns Swarzenski die bisher eingehendste Untersuchung des Psalters zu verdanken. Seine im 1936 erschienenen Corpuswerk „Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau“¹³ niedergelegten Untersuchungsergebnisse stellen den bis heute weitgehend gültigen Forschungsstand dar. Die Wirren der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit, sodann die veränderte kulturpolitische Orientierung der DDR-Zeit konnten einer weiteren Beschäftigung mit dem Psalter nicht förderlich sein, so daß die Handschrift ein halbes Jahrhundert lang kaum noch erwähnt wurde¹⁴. Das von Königin Kunigunde von Böhmen (1202–1248), Tochter König Philipps von Schwaben und Gattin König Wenzels I. von Böhmen, gegründete Kloster liegt abgeschieden an der deutsch-polnischen Grenze südlich von Görlitz. Die Handschrift wird dort in der im Klausurbereich gelegenen Bibliothek¹⁵ aufbewahrt. Dadurch wurde



Abb. 2: St. Marienthaler Psalter, fol. 7r
Aaron (zu S. 373 f.)

eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Miniatureschmuck der Handschrift zusätzlich erschwert¹⁶. Ein um 1987 gestartetes Faksimilierungsprojekt ist – zumindest vorerst – gescheitert¹⁷.

IV.

Mit seinen sieben seitengroßen Miniaturen zählt der St. Marienthaler Psalter zwar nicht zu den ausgesprochen luxuriös ausgestatteten Exemplaren dieser Gattung wie etwa der wenige Jahrzehnte (1201 – vor 1208¹⁸) früher entstandene Psalter der hl. Elisabeth in Cividale. Doch wegen der Anzahl der Vollbilder und insbesondere durch deren eigenwillige thematische Zusammensetzung hebt er sich ebenso deutlich ab von den in klösterlichen, zumeist aber schon in weltlichen Malwerkstätten auf Bestellung angefertigten Gebrauchspsalterien, die oft mit einer lediglich vier Vollbilder umfassenden Folge christologischer Darstellungen, etwa einer ‚Verkündigung an Maria‘, einer ‚Geburt Christi‘, der ‚Kreuzi-



Abb. 3: St. Marienthaler Psalter, fol. 8r
Taufe Christi im Jordan (zu S. 374 f.)

gung‘, dem ‚Jüngsten Gericht‘ oder der ‚Majestas Domini‘, geschmückt sind¹⁹.

Gleich die erste Miniatur (fol. 7r > Abb. 2) zeigt innerhalb eines Rahmens und unter einem baldachinartig drapierten blauen Tuch vor Goldgrund eine etwas zur Seite gewendete kräftige männliche Gestalt. Sie ist in leichter Schrittstellung auf einer bogenförmig gekrümmten Erdformation gegeben und hält in ihrer Rechten einen mit stilisierten Blättern und einer Blüte versehenen Zweig. Der erste Interpret des Blattes, Robert Bruck, versuchte 1906 diese nimbierte Gestalt aufgrund ihrer christusähnlichen Gesichtsbildung als „Christus auf der Weltkugel stehend, in der Rechten das Blütenzepter tragend“²⁰ zu deuten. Dieser Deutungsvorschlag ist allerdings nur schwer mit der Darstellung in Einklang zu bringen. Ihr widerspricht zunächst die seitliche Drehung der Figur, durch die das Schreitmotiv überhaupt erst verständlich wird. Ebenso ist das Haupt der Figur auffälligerweise nicht mit einem Kreuznimbus versehen, der traditionell – und so auch in unserem Psalter – Christus zusteht. Das greisenhafte Antlitz läßt vielmehr an eine Gestalt des Alten Testaments denken, besonders an Isaias oder Aaron, die beide häufig mit



Abb. 4: St. Marienthaler Psalter, fol. 9r
Erste Versuchung Christi (zu S. 375 f.)



Abb. 5: Innsbruck, Universitätsbibliothek, Hs. 370
Benediktionale, eingeklebte Miniatur aus einem fränkischen Psalter:
Versuchung Christi (zu S. 376)

einem Zweig oder einem blühenden Stab dargestellt werden²¹. Beide verweisen typologisch auf die Jungfräulichkeit Mariens und das Kommen Christi, sind somit Bestandteil eines umfassenderen marianischen Bildprogrammes, wie es etwa auch die Miniatur auf dem Rückdeckel des Bamberger Psalters²² zeigt. Der Vergleich mit zeitgenössischen Miniaturen in anderen Handschriften und mit ähnlichen Darstellungen auf Elfenbeinreliefs läßt am wahrscheinlichsten auf Aaron schließen, da Isaias in der Regel mit turbanartiger Prophetenmütze, Strümpfen und Schuhen abgebildet wird²³.

Die nächste Miniatur ist der Taufe Christi im Jordan (fol. 8r) gewidmet (> Abb. 3). Auf der linken Seite des Bildes steht die nackte Gestalt Christi leicht zur Seite gewendet in einem glockenförmigen, hoch aufragenden Wasserberg. Christus hat sein mit einem roten Kreuznimbus umgebenes Haupt etwas zur Seite geneigt, die Rechte vor der Brust in einer demütigen, gleichsam abwehrenden Geste erhoben, während die Linke im Gesprächsgestus nach unten weist. Auf der rechten Bildhälfte steht dem Täufling auf einer felsigen Bodenformation die asketische Gestalt des Johannes des Täufers

gegenüber. Er hat sein Haupt im Augenblick der Taufhandlung Christus zugewandt und seine Rechte auf seine Stirn gelegt, während seine linke Hand im zottigen Fellmantel verborgen bleibt. Aus einem Wolkensaum dringt der Heilige Geist im Symbol einer nimbierten Taube mit weit ausgebreiteten Schwingen in den Bildraum vor. Auf der linken Bildseite, von der Rahmenleiste fast gänzlich überschritten, wird die Gestalt eines Engels sichtbar. Dieser reicht Christus ein Tuch, bereit, den Getauften damit zu umhüllen.

Die Miniatur hält sich in ihren einzelnen Bildelementen und in deren Anordnung weitgehend an den sowohl in der byzantinischen wie der westlichen Kunst allgemein verbreiteten Typus der Taufdarstellung, wie sie auch in zahlreichen Psalterien des 13. Jahrhunderts überliefert ist. Als Beispiel sei die entsprechende Taufminiatur eines Würzburger Psalterfragments aus der Zeit um 1240–1250 herangezogen, das heute in London aufbewahrt wird²⁴. Im Vergleich mit dieser Darstellung fällt im St. Marienthaler Psalter eine Besonderheit auf: Statt Christus im Mittelpunkt der Komposition zu belassen und ihn zu beiden Seiten durch den Täufer und



Abb. 6: St. Marienthaler Psalter, fol. 10r
Moses vor dem brennenden Dornbusch (zu S. 376 f.)



Abb. 7: St. Marienthaler Psalter, fol. 11r
Initiale B(eatus vir) zu Psalm 1 (zu S. 377, 385)

einen Engel von etwa gleicher Größe einzurahmen²⁵, ist die Komposition hier auffällig asymmetrisch gegeben, so daß wir davon ausgehen dürfen, daß der Maler des Bildes seine Vorlage nicht ganz befriedigend umsetzte und den Engel aus Platzgründen aus der Miniatur fast ganz verschwinden lassen mußte. Es ist dies eine Eigenheit, die auch sonst in den Miniaturen des Psalters immer wieder begegnet und darauf schließen läßt, daß dem Maler für seine Kompositionen etwas breiter gelagerte, vielleicht sogar querformatige Bildvorlagen zur Verfügung standen, die er in sein schmaleres, hochformatiges Bildfeld übertragen mußte, was nicht immer ohne Schwierigkeiten gelang.

Ähnlich dem Aaron-Bild fällt auch die dritte Miniatur, die erste Versuchung Christi (fol. 9r > Abb. 4), aus dem Rahmen der üblichen Psalterillustration heraus. Das Thema ist dort nur ganz selten – und dann zumeist in besonders umfangreichen christologischen Bildzyklen – dargestellt²⁶. Die Miniatur stellt die Begegnung Jesu mit seinem Versucher in der Art einer typischen Gesprächsszene dar. Rechts ist nahezu frontal die Gestalt Christi gegeben. Christus neigt sich leicht zur

Seite, von wo der Versucher als gnomenhaft verzerrter, zottiger Teufel mit Fledermausohren, Schwanz und Pferdehufen zu ihm herantreten ist und einen Berg bunter Steine in seinem Arm hält. Besonders prägnant ist sein im Profil gezeigter, maskenartiger Kopf, der in besonderem Kontrast zu dem jugendlichen, milden Gesichtsausdruck Christi steht. Den Inhalt des Gesprächs der beiden teilen die Spruchbänder mit. Dort fordert der Teufel mit den Worten „*Si filius Dei es dic ut lapides isti panes fiant*“²⁷ Christus auf, diese Steine in Brote zu verwandeln, worauf dieser mit den Worten „*Non in solo pane uivet homo sed in omni verbo quod procedit de ore Dei*“²⁸ antwortet.

Diese einfache, auf lediglich zwei Gestalten konzentrierte und durch keinerlei Versatzstücke vom Kern des Geschehens ablenkende Bildkomposition darf sicherlich als eine der besonders einprägsamen Leistungen unseres Malers gelten. Aus der Art der Darstellung, die das lauernd vorgebrachte Ansinnen des Teufels mit der milden, gleichwohl bestimmten Entgegnung Jesu in einen wirkungsvollen Kontrast setzt, möchte man fast an die Verbildlichung einer Szene eines



Abb. 8: St. Marienthaler Psalter, fol. 60v
Gefangenführung Christi (zu S. 378)



Abb. 9: St. Marienthaler Psalter, fol. 61r
Initiale Q(uid gloriaris) zu Psalm 51 (zu S. 378 f., 385)



geistlichen Schauspiels denken, wie sie im 13. Jahrhundert zahlreich aufgeführt wurden. Dem Maler neben dem Text des Matthäusevangeliums unmittelbar zur Verfügung stehende Bildvorlagen haben sich bislang nicht nachweisen lassen, wenngleich eine in das Benedictionale Hs. 370 der Universität Innsbruck eingefügte Miniatur der ersten Versuchung Jesu stilistisch unserer Miniatur nahesteht (> Abb. 5). Das Blatt entstammt, wie drei weitere Darstellungen, wahrscheinlich einem etwas älteren Psalter aus Bamberg²⁹.

Die vierte und letzte Darstellung (fol. 10r) der dem Psalm 1 vorausgehenden vierteiligen Bildsequenz führt wiederum zurück ins Alte Testament und kann, wie das Aaron-Bild, typologisch mit der Unbefleckten Empfängnis Mariens und der Menschwerdung Christi in Verbindung gebracht werden (> Abb. 6). Dargestellt ist Moses als imponierend mächtige Gestalt. Sein gelocktes, mit einer turbanartigen Haube be-

Abb. 10: St. Marienthaler Psalter, fol. 62r
Initiale D(ixit insipiens) zu Psalm 52 (Ausschnitt, zu S. 379)

decktes nimbiertes Haupt kennzeichnet ihn als Vertreter des Alten Bundes. Er weist mit seiner Linken auf den brennenden Dornbusch hin, hinter dem die Gestalt Gottes, die – wie in der mittelalterlichen Ikonographie fast durchgängig üblich – durch den Kreuznimbus auch mit Christus in Verbindung gebracht werden kann, als Halbfigur erscheint. Der Text seines Spruchbandes „*Descende in egyptum*“ findet im biblischen Text zwar keine wörtliche Entsprechung, ist aber im Sinne der Aufforderung Gottes zu verstehen: „Gehe, rufe die Ältesten Israels [die in Ägypten sind] zusammen [...]“³⁰.

In der Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts ist das Bildthema durchaus vertraut und wird besonders in der französischen Kathedralplastik und Glasmalerei häufig berücksichtigt. Unter Bezugnahme auf einschlägige Aussagen der Kirchenlehrer wird es dort zumeist in einem typologischen Zusammenhang mit der Menschwerdung Christi gesehen und mit Darstellungen der Verkündigung an Maria, der Geburt Christi und der Verkündigung an die Hirten in Verbindung gebracht. In der deutschen Psalterillustration des 13. Jahrhunderts freilich scheint es sonst nirgends belegt. So dürfen wir davon ausgehen, daß gerade diese Darstellung auf den besonderen Wunsch des Auftraggebers der Handschrift oder dessen theologischen Berater zurückgeht. Statt Szenen aus der Kindheitsgeschichte Jesu ins Bild zu bringen, wird der alttestamentliche Typus bevorzugt, dessen auf Christus und die Jungfrau Maria bezogene Aussage einem mittelalterlichen Betrachter noch verständlich gewesen sein muß. Er dürfte die Darstellung etwa im Sinne des griechischen Kirchenlehrers Gregor von Nyssa gedeutet haben, wo es heißt: „Wie dort vom Gebüsch das Feuer umfaßt wurde und das Gebüsch doch nicht verbrannte, so wurde hier von der Jungfrau das Licht geboren, ohne Verlust der Jungfräulichkeit.“³¹.

Schon diese vier Miniaturen, die dem ersten Psalm als Bildproömium vorausgehen, kennzeichnen die ungewöhnliche Themenwahl, die an die Stelle einer chronologisch fortschreitenden Bilderzählung mit den wichtigsten Szenen aus dem Leben Jesu eine Bilderfolge setzt, in der sich zwei typologische Szenen mit symbolischem Bezug zur Gottesmutter mit zwei Szenen zusammenfinden, die dem Beginn des öffentlichen Wirkens Jesu gewidmet sind.

V.

Daran schließt unmittelbar der Text der Psalmen an, dessen Beginn durch eine große Zierinitiale zum 1. Psalm besonders herausgehoben wird (fol. 11r). Der Zierbuchstabe „*B(eatus vir)*“ (> Abb. 7) ist als sorgfältig durchflochtenes Bänder- und Rankengerippe gebildet, das einem goldenen Grund aufgelegt ist. Die einzelnen Rankenzüge entwickeln sich aus einem mehrfach gebrochenen Bändergerüst, das den Buchstabenstamm darstellt; die kreisrunden Ausbuchtungen bestehen aus spiralförmig ineinander verwobenen mehrfarbigen Rankenzügen. Im Stamm wie in den Buchstabenrundungen sind



Abb. 11: St. Marienthaler Psalter, fol. 111v
Kreuzabnahme (zu S. 379, 385)

in das geflochtene Band- und Rankenwerk menschliche Figürchen eingewoben. Sie scheinen darin gleichsam herumzuklettern. Die Frage, ob diese Figürchen, darunter ein bärtiger Alter mit Judenhut, eine bestimmte inhaltliche Aufgabe erfüllen, ist schwierig zu beantworten. Solche Figürchen oder Rankenkletterer sind in der Buchmalerei schon in früheren Jahrhunderten bekannt und besonders in der englischen Buchmalerei beliebt. Dort erfüllen sie noch häufig eine sicher benennbare inhaltliche Funktion. Vor allem wenn sie im Kampf gegeneinander oder gegen ein wildes Tier (einen Drachen o. ä.) auftreten, mag man damit den Kampf des Guten gegen das Böse symbolisiert haben, wie er auch in den Anfangsworten des ersten Psalms anklingt: „Selig der Mann, der nicht folgt dem Rate der Bösen, der nicht auf dem Wege der Sünder geht, noch sitzt in der Runde der Spötter“ (Ps 1,1). In unserer Initiale ist ein solcher symbolischer Kampf des Guten gegen das Böse nicht mehr deutlich erkennbar; wahrscheinlich setzt der Maler damit unbewußt eine beliebte Darstellungstradition fort, deren ursprünglichen Sinn er nicht mehr zu kennen scheint³².



Abb. 12: St. Marienthaler Psalter, fol. 112r
Initiale D(omine exaudi) zu Psalm 101 (zu S. 379 f.)

Abb. 13: St. Marienthaler Psalter, fol. 126v
Initiale D(ixit dominus) zu Ps 109 (Ausschnitt, zu S. 380 f.)



Wie Psalm 1, der nicht nur die Funktion eines Titelbildes für den gesamten Psaltertext erfüllt, sondern gleichzeitig auch erster – und einziger gemeinsamer – Teilungspunkt für die Dreiteilung und die Achtteilung des Psalters ist, sind die beiden übrigen Initialen der Psalterdreiteilung, also zu den Psalmen 51 und 101, schon durch ihre Größe herausgehoben und zudem durch je eine der Initialen auf einem Doppelblatt vorausgehende Bildminiatur besonders ausgezeichnet.

Dabei gelangt vor Psalm 51 ein Bildthema zur Darstellung, das sich am genauesten als ‚Gefangennahme Christi‘ bezeichnen läßt (fol. 60v > Abb. 8). Die Miniatur führt dem Better und Betrachter der Miniaturen ein wesentliches Ereignis der Leidensgeschichte Jesu vor Augen: Innerhalb eines sehr eng bemessenen Bildrahmens zeigt der Maler den Zug des im Garten Gethsemane bereits gefangengenommenen Christus. Vor einem die Bildmitte beherrschenden Juden mit grimmig blickendem Gesicht, dessen Funktion als Scherz oder Richter durch das erhobene Schwert hervorgehoben ist, wird Christus, an den weit vorgestreckten Händen gebunden, von einem sich umwendenden jugendlichen Knecht nach rechts abgeführt. Den dynamischen Bewegungszug des Bildes von links nach rechts verstärkt eine weitere Gestalt, die Jesus an den Schultern ergriffen hat und ihn mit den Armen zurückzuhalten oder – wahrscheinlicher – nach vorne zu schieben scheint. Unklar bleibt bei diesem außergewöhnlich ausschnitthaft vorgeführten Zug, ob Christus vor den Hohen Rat oder vor Pilatus geführt werden soll³³.

Der Vergleich mit der im 13. Jahrhundert weitgehend verbindlichen Bildtradition der ‚Gefangennahme Christi‘³⁴, die als bestimmende Elemente den Judaskuß und manchmal auch die Malchusepisode enthält, wie die entsprechende Miniatur des Bamberger Psalters zeigt³⁵, gibt deutlich zu erkennen, daß unser Maler ganz bewußt nur einen Ausschnitt aus einem wesentlich komplexeren biblischen Geschehen bietet. Ob er damit nur unvollkommen auf eine breiter gelagerte bildliche Vorlage reagiert und diese ausschnitthaft wiedergibt, muß offenbleiben. Sicher scheint mir jedoch zu sein, daß der Maler seiner Szene eine einem Andachtsbild gemäße Aussage zu verleihen versucht. Die Szene ist weniger historische Illustration einer Episode aus der Passion Christi, sondern sie soll den Benutzer des Psalters und Betrachter der Miniatur zur Meditation über den Leidensweg Christi auf Erden um der Menschen willen anregen. In diesem Sinne ist auch der nach oben statt auf ein Gegenüber gerichtete Blick Christi zu verstehen und wohl auch die eher mitleidende, denn haßerfüllte Miene des jugendlichen Knechtes.

Auf der unmittelbar gegenüberliegenden Seite folgt mit dem nahezu seitengroßen Initialbuchstaben „Q(uid gloriaris)“ der Beginn des 51. Psalms (fol. 61r > Abb. 9). Anhand dieser Initialzierseite ist vielleicht am deutlichsten zu erkennen, nach welchem System der Maler seine großformatigen Schmuckinitialen entwickelt. Der eigentliche Buchstabenkörper ist als kreisrundes Rahmengebilde vor Goldgrund

einem farbigen Bildrahmen eingefügt. Aus diesem blauen Gerüst zweigen vier jeweils spiralförmig eingerollte, farblich abgesetzte Rankenzüge ab, die sich gegenseitig durchflechten und jeweils in der Mitte in einem weit ausladenden farbigen Blatt-Blütenmotiv enden, dessen Spitzen die Rankenzüge lappig umschlingen. Es ergibt sich daraus ein Gespinst regelmäßig angeordneter Kreisformen, die den Buchstabenkörper der Struktur einer gotischen Fensterrose annähern und den Buchstaben in eine latente Schwingung versetzen. Die freibleibenden Binnenflächen sind durch kleine Tierfigürchen, harmlose Drachen, die sich im Rankenwerk verbeißen, und fratzenhafte Tiermasken, belebt. Dieses geometrische System durchbricht am unteren Ende eine mächtige, stark gekrümmte Drachengestalt, die sich im Buchstabenkörper verbissen hat und die Funktion der geschweiften Cauda des Buchstabens „Q“ erfüllt. Zu beiden Seiten der als Blattranke geformten Schwanzquaste folgt der Anschlußtext des Psalms. Die ersten Worte werden dabei rechts außen in rot gesäumter goldener Zierschrift angeschlossen, sodann läuft der Text links unten in der Grundschrift weiter.

Diese Form der Zierinitialen ist freilich keine charakteristische Neuerfindung unseres Malers; sie lehnt sich vielmehr an zahllose ähnlich strukturierte Initialbildungen in frühen niedersächsischen Handschriften an, die ihrerseits ihre Vorläufer in der englischen und nordfranzösischen Buchmalerei des 12. Jahrhunderts haben³⁶. Gleichwohl sind solcherart dicht gewobene, geometrisierte Initialformen bezeichnend für die Werkstatt, in der der St. Marienthaler Psalter mutmaßlich entstanden ist³⁷.

Die kleineren Initialen der Psalterachtteilung, etwa ein „*Dixit insipiens*“ zum Psalm 52 (fol. 62v > Abb. 10) verarbeiten den bekannten Motiv-Vorrat, freilich vereinfacht und in entschieden kleineren Dimensionen.

Eine besondere Eigentümlichkeit hält schließlich das dem Psalm 101 vorausgehende Vollbild mit der Abnahme Christi vom Kreuz (fol. 111v) bereit (> Abb. 11). Ganz gegen jede biblische Tradition sind die Gottesmutter und Johannes hier bei der Abnahme des Leichnams Christi vom Kreuz ohne zusätzliches Bildpersonal dargestellt – eine Bildformulierung, die sonst aus keiner einzigen früheren oder zeitgenössischen Darstellung der Kreuzabnahme bekannt ist; denn traditionell wird Christus, wie auch die Evangelien berichten, entweder von Joseph von Arimathia oder von Nikodemus vom Kreuz abgenommen. Nicht selten ist dabei ein weiterer Knecht hilfreich hinzugesellt, während Maria und Johannes lediglich als Trauernde dem Ereignis beiwohnen, aber kaum an der Bildhandlung aktiv beteiligt sind³⁸. Ein Blick auf eine etwas später in Würzburg entstandene Miniatur der Kreuzabnahme mag dies verdeutlichen³⁹.

Kann sich der Maler dieser so ungewöhnlichen Darstellung geirrt haben? War er mit den Aussagen der Evangelisten zu wenig vertraut? Dies scheint unwahrscheinlich. Der Maler wollte wohl eher das Thema seiner Darstellung bewußt in der Schweben halten, um in der Erinnerung des Betrachters das



Abb. 14: St. Marienthaler Psalter, fol. 179v
Majestas Domini (zu S. 381, 385)

Geschehen des Kreuzestodes Christi im Augenblick der Kreuzabnahme zu vergegenwärtigen, was um so plausibler erscheint, als die Kreuzigung Christi selbst in der Handschrift nicht berücksichtigt wird.

Die auf der gegenüberliegenden Seite unmittelbar folgende Initiale „*D(omi)ne exaudi*“ zu Ps 101 (fol. 112r > Abb. 12) ist einem quadratischen Rahmen eingefügt; in der Struktur ihrer Rankenfüllung zeigen sich dieselben Merkmale, die auch sonst die Initialen auszeichnen: geometrische Grundformen, ein regelmäßig sich durchdringendes Flechtbandgewebe als Binnenfüllung, sparsames Durchwuchern dieser Füllung mit vegetabilen Elementen sowie der Einsatz von kleinen Tiermasken an den Stellen, wo Rankenzüge vom äußeren Umriß des Buchstabens in die Binnenfläche hinein abzweigen. Diesen Formenvorrat variierend, hat der Maler den oberen Endausläufer des unzialen „D“ geradezu rüsselartig verstärkt, aus der Öffnung kommt der nackte Körper eines jugendlichen Dröleriefigürchens hervor. Der Knabe blickt zur



Visen salmen danda
 richte dantre er d' d' go
 res dienes richte.

In consilio impiorum. & in illa peccatorum
 non stetit. & in cathedra pestilentie non
 sedit. Sed in lege domini voluntas
 eius. & in lege eius meditabitur die ac noc
 te. Et erit tamquam lignum quod planta
 tum est secus decursus aquarum. quod fruc



Abb. 15: Stuttgart, Württembergische
 Landesbibliothek, Cod. bibl. 2° 46,
 fol. 1r
 Initiale B(eatus vir) zu Psalm 1
 (zu S. 385)

Seite, vielleicht zum Betrachter, und weist mit der Rechten nach unten auf den Buchstaben hin, während die Linke in einer Redegeste erhoben ist. In dem von Rankenwerk freigehaltenen Mittelmedaillon ist das bärtige Gesicht eines nach links, somit zur gegenüberliegenden Bildminiatur mit der Kreuzabnahme blickenden bärtigen Mannes eingefügt, das deutlich christusähnliche Züge trägt; sein Haupt wird freilich nicht von einem Kreuznimbus hinterfangen. Ob die zentrale Gestalt der Initiale damit ohne weiteres mit dem im Psalm angerufenen Herrn zu identifizieren ist, von dem es heißt: „Erhöre, Herr, mein Gebet, mein Rufen komme zu dir. Nicht

verhülle dein Angesicht am Tage meiner Bedrängnis. Neige zu mir dein Ohr; wann ich rufe zu dir, erhöre mich bald“ (Ps 101,2–3), läßt sich nicht mit Sicherheit sagen. Die Dröleriefigur hätte in diesem Fall wohl eine vermittelnde Funktion, und zwar durch die hinweisende Geste den bedrückten Betrachter dazu aufzufordern, sich bei der Betrachtung der Miniatur in das Leiden und den Tod Christi zu versenken und in der eigenen Bedrängnis den Psalm zu beten und um Erbarmen zu bitten.

Auf eine letzte, kleinere Initiale sei noch kurz hingewiesen. Sie eröffnet auf fol. 126v den Psalm 109 (> Abb. 13) mit



Abb. 16: Bamberg, Staatsbibliothek, I Qa 2
Initiale Q(uid gloriaris) zu Psalm 51 des Kumberger Psalters (zu S. 385)

den Worten „D(ixit dominus domino meo. Sede a dextris meis)“ und zeigt im Binnenraum des schlichten Buchstabens „D“ den merkwürdig „antikisch“ anmutenden Kopf einer jugendlichen männlichen Gestalt in Frontalansicht. Es wäre nun freilich allzu einfach, diese Gestalt wieder als Christus zu identifizieren, auf den die Psalmworte sich ja beziehen⁴⁰. Sie ist aber eben nicht mit einem Nimbus, schon gar nicht mit einem Kreuznimbus versehen, weshalb der Maler mit diesem jugendlichen, fast portraituren Kopf wohl eher eine andere Person, am wahrscheinlichsten David, gemeint haben könnte. Die Gestalt Davids als Illustration dieses Psalms 109 läßt sich auch sonst in mittelalterlichen Psalterien gelegentlich belegen⁴¹, wenngleich die Psalterillustration des 13. Jahrhunderts, sofern die Initiale zu Ps 109 figürlich ausgestattet ist, ganz überwiegend eine Darstellung der Trinität vorzieht⁴².

Die Bilderfolge unseres Psalters findet schließlich im Anschluß an die Allerheiligenlitanei (fol. 175r–179r) ihren Höhe- und zugleich Schlußpunkt mit einer „verhältnismäßig

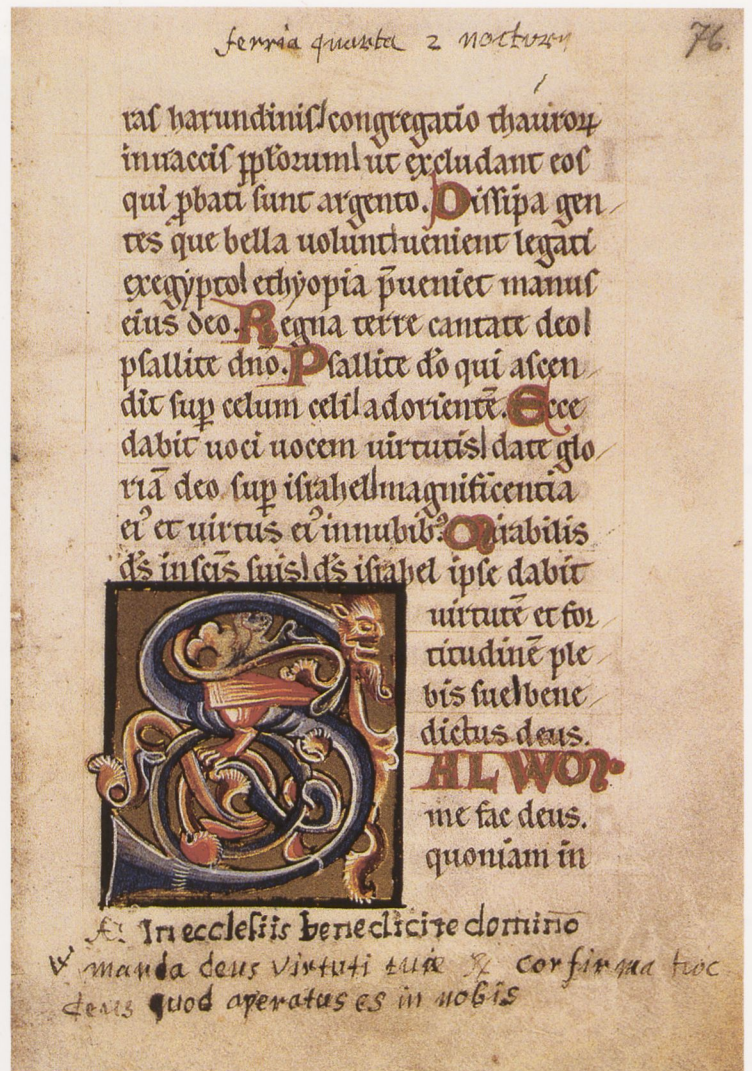


Abb. 17: St. Marienthaler Psalter, fol. 76r
Initiale S(alvum me fac) zu Psalm 68 (zu S. 385)

ungewöhnliche(n) Darstellung“⁴³ der Thronenden Majestas Domini (fol. 179v) ohne Mandorla und Evangelistensymbole (> Abb. 14). Der am Jüngsten Tag in Herrlichkeit wiederkehrende Christus ist in dieser Miniatur als Weltenrichter majestätisch auf einem lehnenlosen Thron dargestellt. Seine mächtige Gestalt füllt den gesamten goldgrundigen Bildraum; auf jedes zusätzliche Element wie Evangelistensymbole, Leidenswerkzeuge oder die Geretteten und Verdammten des Jüngsten Gerichts ist verzichtet.

Es ist eigentümlich, wie sehr der Maler gerade in dieser Miniatur seine eigentliche Aussageabsicht einerseits auf den Blick Christi und andererseits auf seine gleichermaßen segnende wie auf das in seiner Linken gehaltene, geschlossene Evangelienbuch weisende Geste konzentriert. Der in Herrlichkeit thronende Weltenrichter wendet sich nicht nur hin zum Betrachter, sondern gleichzeitig zurück auf den ihm „vorangehenden“ Text der Psalmen, die ja wesentliche, auf das Geschehen des Neuen Testaments vorausweisende Aussagen treffen.

Mit dieser letzten seitengroßen Miniatur ist der Kreis der Darstellungen geschlossen, die das Bildprogramm des Psalters bestimmen. Werden die einzelnen Miniaturen im Sinne eines Andachtsbildes betrachtet, so erschließt sich aus ihnen die typologisch auf Maria bzw. Christus zu beziehende Vergangenheit des Alten Bundes ebenso wie die vom Beter als gegenwärtig betrachtete Wirkens- und Leidenszeit Jesu auf Erden. Das den Psalter beschließende Bild des thronenden Weltenherrschers schließlich richtet den Blick des Betrachters auf das Ende der Zeiten und die Wiederkunft des Erlösers beim Jüngsten Gericht. Insofern steht das Bild konsequent am Ende des Buches, nach den Anrufungen und den damit in Verbindung stehenden Fürbitten der Litanei, als ein deutliches Symbol für die zentrale Heilserwartung eines jeden gläubigen Christen.

VI.

Wie bei mittelalterlichen Handschriften fast immer, so liefert auch unser Psalter keinerlei direkte Hinweise auf Zeit und Ort seiner Entstehung. Freilich läßt sich die Handschrift durch die stilistischen Merkmale ihrer Schrift und ihres Bildschmucks ohne Schwierigkeiten der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zuordnen. Über diese allgemeinen Feststellungen kommt man allerdings selbst bei sorgfältiger Analyse der Festeinträge im Kalendarium und der Anrufungen in der Litanei nicht weit hinaus. Aus der Berücksichtigung des Festes des hl. Thomas von Canterbury (can. 1183) und der Erwähnung zweier Kunigundenfeste („*Canonisatio*“ im Jahre 1200 und „*Translatio*“ im Jahr darauf) wissen wir nur sicher, daß der Text des Kalenders und der Litanei – oder deren unmittelbaren Vorlagen – nicht vor dem Jahr 1201 entstanden sein kann. Nachdem das Fest der hl. Elisabeth von Thüringen (can. 1235) fehlt, das häufig sehr rasch Aufnahme in die Kalendarien und Litaneien der Privatpsalterien gefunden hat, könnte man vielleicht auf eine Entstehungszeit vor 1235 schließen. Mit dieser Beobachtung ließe sich außerdem vereinbaren, daß die Gedenktage für Petrus Martyr (can. 1253), Dominikus (can. 1234) und sogar für Franziskus (can. 1228) erst später in der Handschrift nachgetragen wurden. Gleichwohl ist es unzulässig, aus diesen liturgischen Kriterien eine Entstehung vor 1228 zwingend anzunehmen⁴⁴, da neu eingeführte Feste nicht unbedingt sofort ihren Niederschlag in den nicht wirklich liturgischen, sondern zu privater Andacht bestimmten Psalterhandschriften finden mußten. So wird man einen präziseren zeitlichen Ansatz als um 1230 kaum aus der Analyse von Kalender und Litanei ableiten können.

Mit ähnlichen Unsicherheiten behaftet ist auch die zentrale Frage, für welchen hochgestellten geistlichen oder weltlichen Besitzer die Handschrift angefertigt wurde bzw. in welchem diözesanen oder lokalen Bereich sie ursprünglich benutzt werden sollte. Hier allerdings kann die sorgfältige

Analyse des Kalenders und der Litanei zu einigen Ergebnissen führen. Wir müssen dabei berücksichtigen, daß das Kalendarium für einen privaten Beter weitgehend funktionslos geworden war, wohingegen die Litanei sicherlich Teil der Gebetsübungen des Benutzers des Psalteriums blieb. Weiterhin ist zu beachten, daß der Besteller der Handschrift dem Schreiber bzw. Maler nicht zwangsläufig eine aktualisierte Kalender- und Litaneivorlage zur Verfügung stellte, sondern ihm bei der Auftragsvergabe möglicherweise nur den Wunsch nach Aufnahme bestimmter Heiliger, die er vielleicht privat besonders verehrte, mitteilte.

Aufgrund dieser Prämissen läßt sich lediglich auf lokale Spezifika hinweisen, die den Bestimmungsort einzugrenzen vermögen. Bei Durchsicht des Gesamtbestandes an Eintragungen im Kalender fällt zunächst ein stark benediktinisch-monastisches Element mit „*Festum Sancti Benedicti*“, „*Translatio Benedicti*“, „*Scolastica*“ und vielen anderen auf, die für eine Kalendervorlage aus einem Benediktinerkloster sprechen, das sich der Gorzer Reform angeschlossen hatte. Wesentlich weniger deutlich ausgeprägt ist das diözesane Element. Den gesamten sächsischen Raum vertritt lediglich „*Godehard*“, andere Eintragungen verweisen auf Böhmen und die süddeutschen Diözesen wie Regensburg, Salzburg, Augsburg, Würzburg und Bamberg. Sie sind aber nur bedingt zu verwerten. Das mittelfränkische Bistum Eichstätt freilich ist prominent vertreten mit den Bistumsheiligen Willibald, Wunibald, Walburga und Sola. Dabei fällt besonders die fast ausschließlich in Heidenheim liturgisch begangene „*Translatio Wunibaldi*“ (24. September) auf (> Abb. 1).

Die aus der Analyse des Kalenders abgeleitete Herkunft der Textvorlage bzw. die ursprüngliche Bestimmung des Psalters für einen Benutzer, der innerhalb der Diözese Eichstätt dem Benediktinerkloster Heidenheim besonders nahestand, läßt sich an den Anrufungen der Litanei (fol. 175r–178r) überprüfen. Hierbei ist freilich zu berücksichtigen, daß die Litanei als weit verbreiteter Gebetstyp nicht nur in verschiedenen liturgischen Zusammenhängen, sondern auch beim privaten Gebet eine bedeutsame Rolle spielte, da die Litanei „immer besonders volkstümlich“⁴⁵ war. Entsprechend ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß der Auftraggeber eines Psalteriums seine besonders verehrten Heiligen, eventuell den Orts- oder Namenspatron, in der Liste der Anrufungen an herausragender Stelle eingliedern oder an deren Ende anfügen ließ⁴⁶.

Die Litanei unseres Psalters gibt derartige Indizien allerdings nicht preis. Die Reihe der „*martyres*“ enthält die allgemein üblichen Anrufungen in einer Abfolge, die im Vergleich mit anderen Litaneien weder identisch zu belegen ist noch signifikativ von ihnen abweicht. In der vergleichsweise umfangreichen Liste der „*confessores*“ fallen zunächst wieder die deutlich ausgeprägten monastisch-benediktinischen und allgemein in den süddeutschen Raum verweisenden Bezüge auf. Wie im Kalender ist auch in der Litanei das eichstättische Heidenheimische Element auffällig mit Willibald, Wuni-



Abb. 18: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. 2° 46 Einband-Vorderdeckel (zu S. 385)

bald – freilich in der Schreibung „Hunnebold“⁴⁷ – und Sola ganz am Ende der Bekennerreihe. Ungewöhnlich ist hier allein die Anrufung des Würzburger Gründungsbischofs Burkard, der im Kalender nicht verzeichnet ist, jedoch in der Liturgie des Eichstätter Domes eine gewisse Rolle gespielt zu haben scheint⁴⁸. In der insgesamt erheblich kürzeren Reihe der „*virgines et viduae*“ erscheint Kunigunde bereits an dritter Stelle nach Maria Magdalena und Katharina⁴⁹. Die Anrufung der hl. Walburga ganz am Ende der Liste weiblicher Heiliger⁵⁰ trägt aber ebenfalls zum ausgeprägten Eichstätter Lokalkolorit der Litanei bei.

Aber heißt dies auch, daß unsere Handschrift in einem Skriptorium des Klosters Heidenheim entstanden ist, wie Hanns Swarzenski⁵¹ vor mehr als 60 Jahren annahm? Von der Existenz einer heidenheimischen Malwerkstätte haben wir allerdings keinerlei Kenntnis. Zudem müssen wir davon aus-

gehen, daß Psalterien wie das unsere auf Bestellung in einer weiter entfernten Malwerkstätte angefertigt werden konnten oder mußten, zumal dann, wenn im engeren Umkreis keine entsprechend leistungsfähige und auf die Herstellung von Psalterien spezialisierte Werkstätte zur Verfügung stand.

Vielleicht könnte uns die außergewöhnliche doppelte „*Commemoratio*“ der hl. Kunigunde, der Bistumsheiligen der Diözese Bamberg, hier weitere Hinweise liefern. Sie ist in den Eichstätter Kalendarien jedenfalls sonst nicht nachzuweisen, so daß wir zumindest in Betracht ziehen können, der doppelte Festeintrag sei in einem Skriptorium der Diözese Bamberg hinzugefügt worden. Dafür sprechen im übrigen noch weitere Indizien, die hier nicht näher ausgeführt werden können.

Sind unsere Beobachtungen stichhaltig, so legen sie immerhin den Schluß nahe, der Besteller der Handschrift



Abb. 19: London, The British Library, Ms. Arundel 156, fol. 103v
Kreuzigung (zu S. 385 f.)



Abb. 20: London, The British Library, Ms. Arundel 156, fol. 99v
Majestas Domini (zu S. 386)

habe – zusammen mit besonderen Ausstattungswünschen – ein benediktinisch-eichstättisches Kalender- und Litaneiformular einer Schreib- und Malwerkstätte im Bereich der Diözese Bamberg – zumindest aber im fränkischen Raum – zur Verfügung gestellt, nach dem dort die Handschrift angefertigt wurde.

VII.

In diesem Zusammenhang muß eine weitere illuminierte Handschrift hinzugezogen werden, in deren Miniaturen schon Swarzenski enge Parallelen zu unserem Psalter sah, die er sich aber im Benediktinerkloster Komburg (bei Schwäbisch Hall) entstanden dachte. Es handelt sich um den in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart aufbewahrten Komburger Psalter⁵², der vor allem seines gut erhaltenen Hornplatteneinbandes wegen in den letzten Jahren mehrfach

eingehend untersucht wurde⁵³. Der Psalter ist leider nicht vollständig überliefert; zwar bewahrt er sich noch seinen originalen Prachteinband, doch fehlt das für unsere Zwecke besonders wichtige Kalendarium gänzlich, so daß wir bei der Lokalisierung des Codex auf die Aussagen der wenig spezifischen Litanei und einige andere Indizien angewiesen sind. In den Anrufungen der Litanei, die sich nur zum Teil mit denen des St. Marienthaler Psalters decken, sind die Eichstätter Bistumsheiligen nur durch Walburga repräsentiert, woraus sich kein Anhaltspunkt für eine Lokalisierung in dieses Bistum ableiten läßt. Stattdessen werden, wie in unserem Psalter, sowohl Kunigunde wie auffälligerweise auch der Würzburger Bistumsheilige und erste Bischof Burkard angerufen, was immer wieder dazu geführt hat, den Komburger Psalter mit einer würzburgischen Malwerkstätte zu verbinden. Eine solche Zuweisung beruht aber – wie ich an anderer Stelle nachgewiesen habe⁵⁴ – auf sehr zweifelhaften Prämissen.

Allen Anschein nach ist der Kumburger Psalter nämlich erst sehr spät, gegen Ende des 16. Jahrhunderts, in das dem Bistum Würzburg zugehörige Stift Kumburg gelangt, nachdem aus ihm zuvor schon mindestens ein Einzelblatt entfernt worden war, das sich heute in Bamberg befindet⁵⁵. Da auch die Einbandminiaturen und Schmuckinitialen enge Beziehungen zur Bamberger Buchmalerei der 20er und 30er Jahre des 13. Jahrhunderts aufweisen, erscheint die These berechtigt, daß der Kumburger Psalter eben dort, vielleicht im Skriptorium des Benediktinerklosters Michelsberg, illuminiert wurde.

Betrachten wir noch einmal die „*B(eatus)*“-Initiale zu Ps 1 im St. Marienthaler Psalter (> Abb. 7) und vergleichen sie mit der entsprechenden Initiale im Kumburger Psalter (> Abb. 15). Die Parallelen im strukturellen Aufbau der beiden Buchstaben sind evident; in beiden Fällen handelt es sich um farbige Rankeninitialen vor goldenem Grund, die einem schwarz gesäumten Randkontur einbeschrieben sind, diesen jedoch partiell überschneiden. In beiden Initialen tummeln sich im übrigen ähnliche Rankenkletterer, und die zentralen Blatt-Blüten-Figurationen stehen einander außerordentlich nahe. Nimmt man noch die nahezu identische Farbgebung und Malweise in beiden Miniaturen hinzu, so erweist sich ganz ohne Frage, daß beide Handschriften in einer gemeinsamen Werkstatt entstanden sein müssen.

Ein weiterer Initialbuchstabe sei ebenfalls zum Vergleich herangezogen; er scheint dazu geeignet, nebenbei auch das zeitliche Verhältnis anzudeuten, das zwischen dem Kumburger und dem St. Marienthaler Psalter besteht. Anhand der Initiale zum Psalm 51 der Handschrift aus St. Marienthal (> Abb. 9) wurde sowohl auf die symmetrische Bildung der miteinander verflochtenen Rankenzüge als auch auf die als Drachen ausgebildete Cauda des Buchstabens aufmerksam gemacht. Das entsprechende Blatt des Kumburger Psalters, das heute in der Staatsbibliothek Bamberg aufbewahrt wird (> Abb. 16), ist bei insgesamt ähnlicher Größe etwas einfacher gehalten; die Rankenfüllungen sind weniger dicht, und der Drache ist in der Gegenrichtung angeordnet. Was fehlt, ist der feste Rahmen um die Initiale, der im St. Marienthaler Psalter zur Hervorhebung der Dreiteilungspsalmen 51 und 101 dient. Das Grundprinzip bleibt freilich in beiden Handschriften weitgehend gleich, auch Drôleriefigürchen sind vorhanden. Zudem ist im Bamberger Blatt die eigentümliche Fratzenmaske bemerkenswert, die aus dem Schwanz des Drachen herausblickt. Wir begegneten ihr bereits ähnlich im Gesicht des Teufels in der Darstellung der Brotversuchung. Sie erscheint im übrigen wieder in der kleineren Initiale „*S(alvum me fac)*“ zu Psalm 68 in unserem Psalter (fol. 76r > Abb. 17), so daß man sie geradezu für ein „Markenzeichen“ unseres Malers halten könnte.

Insgesamt ist festzustellen, daß sich zwischen den Initialen des Kumburger und des St. Marienthaler Psalters eine verstärkte Geometrisierung und bei zugleich dichter Füllung eine Ausdünnung des spiralg eingerollten Rankenwerkes

bemerkbar macht, was darauf hindeutet, daß unser Psalter geringfügig, höchstens ein halbes Jahrzehnt später als die Stuttgarter Handschrift entstanden sein dürfte.

Das auffällig enge Beziehungsverhältnis beider Psalterhandschriften belegt ebenso der Vergleich der Einbandminiatur auf dem Vorderdeckel des Kumburger Psalters⁵⁶ (> Abb. 18) mit der *Majestas Domini* in St. Marienthal (> Abb. 14). Auch der Kumburger Psalter kennt das Bild des thronenden Weltenrichters, und auch dort wird eigentümlicherweise auf inhaltliche Füllmotive verzichtet. Die Darstellung des auf einem Thron sitzenden Weltenrichters reiht sich nämlich in eine ganze Reihe ähnlicher Darstellungen ein, die vor allem die Bamberger Buchmalerei des frühen 13. Jahrhunderts prägen, während sie in anderen Zentren eher selten zur Darstellung gelangen. Ich führe in diesem Zusammenhang lediglich zwei Beispiele an, eines aus einem vielleicht im Kloster Michelsberg bei Bamberg entstandenen, jedenfalls dort benutzten Psalter⁵⁷ und ein weiteres aus einem etwas jüngeren Psalter, der heute in der Pierpont Morgan Library in New York aufbewahrt wird⁵⁸ und vermutlich auch in Bamberg entstanden ist. Der Maler unseres Psalters greift somit ein im Skriptorium offensichtlich beliebtes Motiv als Vorlage auf und setzt es in seinem Psalter ein, wo seine Kollegen anderer Skriptorien eher eine Darstellung des jüngsten Gerichtes gewählt hätten.

Abschließend seien zwei Miniaturen vorgestellt, die ebenfalls der Malwerkstätte entstammen, in der der St. Marienthaler Psalter etwa gegen 1230/1235 entstanden sein dürfte. Es handelt sich um zwei seitengroße Miniaturen, die zusammen mit einigen großen Zierinitialen, die jenen des Psalters wiederum auffallend ähneln, den einzigen Schmuck einer wenig bekannten Missale-Handschrift der British Library in London bilden⁵⁹. Die ursprüngliche Bestimmung des Missales läßt sich bislang nicht genau festlegen⁶⁰, doch kann soviel gesagt werden, daß es nicht speziell zum Gebrauch in der Diözese Eichstätt eingerichtet ist. Infrage kommt am ehesten ein Benediktinerkloster Hirsauer Reform, das sich nach den Anrufungen der Osterlitaneien im Gradualteil im Bereich der Diözesen Bamberg oder Augsburg befunden haben wird⁶¹. Erst später, jedoch wohl noch im 13. Jahrhundert, wurde die Handschrift durch Nachträge für den Gebrauch innerhalb der Diözese Würzburg umgerüstet.

Entsprechend seines weitaus größeren Formats und seiner Bestimmung als liturgische Handschrift sind die beiden Miniaturen größer dimensioniert. Dennoch zeigt sich etwa in der Kreuzigungsszene⁶² (> Abb. 19) eine enge Verwandtschaft mit der Kreuzabnahme in unserem Psalter (> Abb. 11). Sie ist am deutlichsten erkennbar in der Art, wie Gesicht und Körper des Leichnams Christi gebildet sind. Auch die Eigenart, das grüne Kreuz teilweise vor und teilweise hinter der Bildrahmung anzuordnen, haben beide Miniaturen gemeinsam. Man beachte im Vergleich mit der Kreuzabnahme des Psalters besonders auch die Gestalt Mariens, und hier vor allem die charakteristische Formung der langen,

leicht gespreizt wiedergegebenen Finger. Die Tatsache, daß die Londoner Miniatur – trotz ihres schlechten Erhaltungszustandes – sorgfältiger angelegt und ausgeführt ist, spricht keinesfalls für eine Entstehung in einem anderen Atelier, sondern beruht möglicherweise auf der höheren „Würde“, die man dem Missale als liturgischer Handschrift beimmaß.

Die enge Nachbarschaft des Missales zu unserem Psalter wird in der großen Majestasminiatur der Londoner Handschrift⁶³ ebenfalls deutlich (> Abb. 20). Hier hat der Maler allerdings auf den Bildtypus der Majestas Domini in der Mandorla, umgeben von den Evangelistensymbolen, zurückgegriffen. Der Umstand, daß der thronende Weltenherrscher aber nicht auf dem üblicheren Regenbogen, sondern – wie in unserem Psalter – auf einem lehnlosen Thron mit Kissen und vorne herabhängendem Tuch sitzt, zeigt ebenso wie die Modellierung des Gewandes und die Bildung des Gesichtes und der fülligen Haare die unmittelbare Nachbarschaft zum St. Marienthaler Psalter⁶⁴, so daß wir für alle drei Handschriften von einer gemeinsamen Malwerkstätte ausgehen können.

VIII.

Worin liegt nun die besondere Bedeutung unseres Psalters? Ohne Zweifel besitzt das Zisterzienserinnenkloster St. Marienthal mit ihm ein einzigartiges und noch dazu fast unbekanntes Exemplar eines mittelalterlichen Privatpsalteriums, das ursprünglich wohl für eine hochgestellte Dame angefertigt wurde. Mit seinem eigenwilligen Ausstattungsprogramm steht es im Rahmen der mittelalterlichen Psalterproduktion völlig alleine, so daß wir annehmen dürfen, die Zusammenstellung seines Bildschmuckes müsse letztlich auf besondere Wünsche des Auftraggebers zurückgehen.

Die Auseinandersetzung mit dem Bildschmuck des St. Marienthaler Codex wird, so hoffe ich, deutlich gemacht haben, daß der Psalter durchaus nicht als „in der Qualität höchst minderwertig“, „in der Formgebung äußerst roh“ und „zerrfahren(er) in der Gewandbehandlung“ beurteilt werden darf, wie etwa Eberhard Lutze 1931⁶⁵ – vermutlich ohne Kenntnis des Originals, sondern zweifellos gestützt auf die denkbar schlechten Abbildungen bei Robert Bruck – meinte urteilen zu müssen. Die Handschrift ist vielmehr trotz mancher Ungeschicklichkeiten ihres Malers und trotz des gelegentlich mangelnden Verständnisses für seine ihm zur Verfügung stehenden Vorlagen ein charakteristisches Zeugnis für den Typus eines privaten Gebet- und Andachtsbuches, wie sie gerade im 13. Jahrhundert in großer Anzahl in vielen leistungsfähigen und oft auf die Produktion von Psalter-

handschriften spezialisierten Skriptorien entstanden sind. Der Umfang und künstlerische Rang der malerischen Ausstattung hängt dabei nicht ausschließlich vom Vermögen des Künstlers, sondern vermutlich mindestens ebenso davon ab, wieviel der Auftraggeber der jeweiligen Handschrift dafür aufzuwenden bereit war. In dieser Hinsicht geht der St. Marienthaler Psalter über das, was wir gemeinhin an Gebrauchspsalterien kennen, weit hinaus.

Abstand nehmen müssen wir auch von der bis heute immer wieder geäußerten Annahme, der Psalter müsse in Sachsen entstanden sein. Wenngleich sich gewisse stilistische und ikonographische Parallelen zur thüringischen und (nieder-)sächsischen Buchmalerei ergeben, etwa in der Gestaltung der Initialen, so kann doch nur die unkritische Übernahme längst überholter Forschungsmeinungen für eine solche Zuschreibung verantwortlich gemacht werden.

Die Analyse von Kalender und Litanei machen die Entstehung der Handschrift im fränkischen Bereich sehr wahrscheinlich; die unmittelbare Verwandtschaft mit den von mir einer „Werkstatt im Umkreis des Komburger Psalters“ zugewiesenen Handschriften⁶⁶ ließe sich anhand weiterer Vergleiche noch konkretisieren und ausweiten⁶⁷. Manches spricht dafür, daß sie im Bereich der Diözese Bamberg tätig war, vielleicht sogar in der Stadt Bamberg selbst. Ob die Werkstatt des Bamberger Benediktinerklosters Michelsberg, die sich in der berühmten kolorierten Federzeichnung mit Darstellungen der einzelnen Etappen der Buchherstellung bereits in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts selbst das schönste Denkmal gesetzt hat⁶⁸, dafür noch in Frage kommt, ist ungewiß. Vieles deutet darauf hin, daß im 13. Jahrhundert die Produktion illuminierten Psalterhandschriften, zumindest deren malerische Ausstattung und Bindung⁶⁹ in die Hand spezialisierter Laien übergegangen ist, die in der Lage waren, je nach den Ansprüchen der Auftraggeber in städtischen Werkstätten⁷⁰ Psalterien auf Bestellung zu illuminieren und dabei den besonderen Wünschen der Kunden Rechnung zu tragen. Wann und wie die Handschrift schließlich den Weg ins Zisterzienserinnenkloster St. Marienthal fand, bedarf noch weiterer Untersuchungen, welche auch die in der Handschrift enthaltenen Gebetstexte⁷¹, Nachträge und insbesondere die drei selbständigen, bislang unpublizierten mittelhochdeutschen Spruchstrophen im selben Ton berücksichtigen müssen⁷².

Abbildungsnachweis

- Bamberg, Staatsbibliothek (Gerald Raab): Abb. 16
Innsbruck, Universitätsbibliothek: Abb. 5
Leipzig, St. Benno-Verlag: Abb. 1–4, 6–14, 17
London, The British Library: Abb. 19–20
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek: Abb. 15, 18

Anmerkungen

- 1 Der vorliegende Beitrag beruht auf einem Vortrag, den der Verfasser am 31. Oktober 1995 vor dem Konvent des Zisterzienserinnenklosters St. Marienthal in Ostritz / Sachsen gehalten hat. Der Wortlaut des Vortrags wurde weitgehend beibehalten, aber aktualisiert und durch Anmerkungen ergänzt, in die auch seither erschienene Literatur eingegangen ist. – Mein besonderer Dank gilt der Äbtissin und dem Konvent des Klosters für die Erlaubnis zum Studium der Handschrift an ihrem Aufbewahrungsort und für die Zustimmung zu ihrer Veröffentlichung. Besonders verbunden bin ich Sr. Priorin M. Hildegard Zeletzki für zahlreiche wertvolle Auskünfte und ihr beständiges Interesse am Fortgang der Untersuchungen. Ohne die tatkräftige Unterstützung meiner lieben Frau Dr. Ingrid Heeg-Engelhart hätte ich manchen der – hier noch nicht ausgewerteten – Nachträge nicht entziffern können. Nicht nur hierfür sei ihr ganz herzlich gedankt.
- 2 Inzwischen wurde die Handschrift in Bautzen gezeigt (1999); ein Katalog zur Ausstellung ist nicht erschienen.
- 3 Einen ersten Überblick über das Kloster und seine Kunstschätze gibt: Zisterzienserinnenabtei St. Marienthal. Ein Führer durch das Kloster. Leipzig 1991. Eine Auswahl bedeutender Kunstwerke des Klosters wurde erstmals in der 1992 im Rahmen einer im Dommuseum zu Salzburg veranstalteten Ausstellung „Kostbarkeiten aus den Schatzkammern von Sachsen“ einer breiten Öffentlichkeit präsentiert und auch wissenschaftlich bearbeitet (Katalog hrsg. von JOHANNES NEUHARDT. Salzburg 1992 [Sonderschau im Dommuseum zu Salzburg 16]). Vgl. ergänzend den Ausstellungskatalog: Zeit und Ewigkeit. 128 Tage in St. Marienstern. Halle an der Saale 1998, passim. Zur Bibliothek des Klosters vgl. Sr. M. HILDEGARD ZELETZKI OCist / WALTRAUT GUTH: Ostritz. Bibliothek der Zisterzienserinnenabtei St. Marienthal. In: Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland. Bd. 18: Sachsen L-Z. Hrsg. von FRIEDHILDE KRAUSE. Hildesheim (u. a.) 1997, S. 225–231.
- 4 Ca. 215 x 150 mm, 19 Zeilen Text je Seite. Die Vollbilder messen ca. 148–165 x 100–116 mm.
- 5 Als Beispiel sei stellvertretend auf den Elisabethpsalter in Cividale, Museo Archeologico Nazionale, Cod. XCCCVII, verwiesen, der höchstwahrscheinlich von der Landgräfin Sophie von Thüringen selbst benutzt und ihrer Schwiegertochter Elisabeth vererbt wurde. Vgl. HARALD WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Der Elisabethpsalter in Cividale del Friuli. Buchmalerei für den Thüringer Landgrafenhof zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Berlin 2001, S. 33–34.
- 6 Vgl. dazu allgemein KLAUS SCHREINER: Psalmen in Liturgie, Frömmigkeit und Alltag des Mittelalters. In: Der Landgrafenspsalter. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift HB II 24 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Kommentarband. Hrsg. von FELIX HEINZER. Graz 1992, S. 141–183.
- 7 Zu den Bestandteilen und zur Gliederung des Psalters siehe ELISABETH KLEMM: Der Bamberger Psalter. Wiesbaden 1980, bes. S. 7–23.
- 8 Daß der St. Marienthaler Psalter weit später erst zum liturgischen Gebrauch während des Stundengebetes in einer klösterlichen Gemeinschaft eingerichtet wurde, beweisen zahlreiche Rubriken über oder neben den Initialen der Teilungspsalmen, so etwa bei Ps 109, fol. 126v: „Domenica ad Vesperas“.
- 9 ADOLPH GOLDSCHMIDTS Habilitationsschrift „Der Albanipsalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchensculptur des XII. Jahrhunderts“ (Berlin 1895) und ARTHUR HASELOFFS Dissertation „Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts“ (Straßburg 1897) basieren auf einer intensiven, bei Haseloff geradezu flächendeckenden Sichtung des Handschriftenmaterials. Beide Untersuchungen fallen „in einen Zeitpunkt, in welchem die mittelalterliche Buchmalerei erst richtig in den Vordergrund rückte“ (ADOLPH GOLDSCHMIDT 1863–1944. Lebenserinnerungen. Hrsg. und kommentiert von MARIE ROOSEN-RUNGE-MOLLWO. Berlin 1989, S. 90, Anm. 81).
- 10 ROBERT BRUCK: Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden 1906 (Schriften der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte 11), S. 75–84, Nr. 33, Abb. 59–68.
- 11 Vor allem EBERHARD LUTZE: Studien zur fränkischen Buchmalerei im XII. und XIII. Jahrhundert. Gießen 1931, bes. S. 79 f.; ROSY SCHILLING: Zwei Psalterien, ihre Stellung zu fränkischen Bildhandschriften des 13. Jahrhunderts. In: Belvedere 12 (1934/37), S. 33–42, hier S. 33.
- 12 Vgl. HANNAS SWARZENSKI: Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. 2 Bde. Berlin 1936, hier Textband, S. 146, Anm. 1.
- 13 SWARZENSKI (wie Anm. 12), hier Textband, S. 68, 146 (Kat.-Nr. 71); Tafelband, Abb. 827–836.
- 14 EDITH ROTHE: Buchmalerei aus 12 Jahrhunderten. Die schönsten illustrierten Handschriften in den Bibliotheken und Archiven in Mecklenburg, Berlin, Sachsen und Thüringen. Berlin 1965, S. 195, 248, Taf. 44; REINHARD MARIA LIBOR: Ars Cisterciensis. Buchmalereien aus mittel- und ostdeutschen Klosterbibliotheken. Würzburg 1967 (Ostdeutsche Beiträge aus dem Göttinger Arbeitskreis 41), S. 43–45; EDITH ROTHE: Kunstgeschichtlicher Kommentar. In: Der Bamberger Psalter. Msc.Bibl.48 der Staatsbibliothek Bamberg. Teil-Faksimile. Wiesbaden 1973, S. 13–77, hier S. 54, Abb. 4; HANS LÜLFING / HANS-ERICH TEITGE: Handschriften und alte Drucke. Kostbarkeiten aus Bibliotheken der DDR. Wiesbaden 1981, S. 129 mit Abb.
- 15 Zum barocken Bibliotheksraum vgl. EDGAR LEHMANN: Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster in der Zeit des Barocks. Berlin 1996, Bd. 1, S. 146–147, Abb. 135–137, 226; Bd. 2, S. 473–474, Abb. 345.
- 16 In der Frage der Datierung und Lokalisierung orientieren sich die in Anm. 14 genannten Arbeiten an BRUCK (wie Anm. 10) oder SWARZENSKI (wie Anm. 12). – Zunächst noch ohne Kenntnis der Originalhandschrift, hatte der Verf. im Zusammenhang mit Untersuchungen zur fränkischen Buchmalerei, insbesondere zu Handschriften im Umkreis des sog. Komburger Psalters (Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod. bibl. 2° 46), mehrfach Gelegenheit, auf die Handschrift zu verweisen. Vgl. HELMUT ENGELHART: Die Würzburger Buchmalerei im Hohen Mittelalter. Untersuchungen zu einer Gruppe illuminierten Handschriften aus der Werkstatt der Würzburger Dominikanerbibel von 1246. Würzburg 1987 (QFW 34,1/2), Bd. 1, S. 188, 195, 322; DERS.: Komburger Psalter. In: Lexikon des gesamten Buchwesens (LGB²). Bd. 4. Stuttgart 1995, S. 288; DERS.: Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek. Bemerkungen zu Band 2, Teil 1 des Katalogs der illuminierten Handschriften. In: Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte 57 (1998), S. 369–375, hier S. 374; DERS.: Neues zur Buchmalerei im „Andechser Jahrhundert“. Bemerkungen zum Katalog der Bamberger Ausstellung „Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter“. In: BHVB 134 (1998), S. 75–85, hier S. 84.
- 17 Den Mitarbeitern des St. Benno-Verlags, Leipzig, in dem die Teilfaksimile-Ausgabe erscheinen sollte, bin ich für die großzügige Überlassung von Andrucken der Farbtafeln zu großem Dank verpflichtet. – Soweit bekannt, wurde der Psalter erstmals 1999 in der Domschatzkammer St. Petri in Bautzen anlässlich der Sonderausstellung „Im Anfang war das Wort“ gezeigt.
- 18 WOLTER-VON DEM KNESEBECK (wie Anm. 5), S. 40–61.
- 19 Derartige Kurzzyklen treten in illuminierten Psalterien der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts mehrfach auf, so etwa in einem fränkischen Psalterfragment in München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 39793–39800 oder, etwas erweitert, im Psalter Ms. Glazier 73 der Pierpont Morgan Library, New York. Vgl. dazu ENGELHART: Würzburger Buchmalerei (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 323–325.
- 20 BRUCK (wie Anm. 10), S. 77.
- 21 HEIDE DIENST: Aaron. In: LCI, Bd. 1 (1968), Sp. 2–4; HANS HOLLÄNDER: Isaias. In: LCI, Bd. 2 (1970), Sp. 354–359.
- 22 SBB, Msc.Bibl.48; Teil-Faksimile (wie Anm. 14), Taf. B und Taf. 2 (bei Abnahme der Hornabdeckung).
- 23 Ein gleichzeitig oder nur geringfügig später entstandenes Isaias-Bild dieses Typus überliefert etwa das Würzburger Psalterium MS Ludwig VIII 2 des J. Paul Getty Museums in Los Angeles, fol. 9r. Vgl. ENGELHART: Würzburger Buchmalerei (wie Anm. 16), Bd. 2, Abb. 59.
- 24 London, British Library, Ms. Add. 17687. Vgl. ENGELHART: Würzburger Buchmalerei (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 116–119; Bd. 2, Abb. 77; JANET BACKHOUSE: The illuminated manuscript. Oxford 1987, Farbabb. 28. – Dort und in einer großen Zahl entsprechender Darstellungen, etwa

- auch im Bamberger Psalter (Teil-Faksimile [wie Anm. 14], Taf. 20), ist der Täufer auf der linken Bildseite dargestellt.
- 25 Vgl. z. B. WOLTER-VON DEM KNESEBECK (wie Anm. 5), Abb. 176, 178, 179.
- 26 Zur Verbreitung des Bildthemas vgl. RAINER KAHSNITZ: Der christologische Zyklus im Odbert-Psalter. In: ZKG 51 (1988), S. 83–86. Eine parallele Darstellung der ersten Versuchung enthält der Fenitzer-Psalter in Nürnberg, LKA, Ms. Fenitzer Nr. 415 4°, fol. 55v. Hierzu vgl. Der Psalter. Eine Bilderhandschrift. Mit einem Nachwort und Erläuterungen von HORST APPUHN. Dortmund 1980, S. 28.
- 27 Mt 4,3: „*si Filius Dei es dic ut lapides isti panes fiant*“ – Lc 4,3: „*si Filius Dei es dic lapidi huic ut panis fiat*“.
- 28 Mt 4,4: „*non in pane solo vivet homo sed in omni verbo quod procedit de ore Dei*“ – Lc 4,4: „*scriptum est quia non in pane solo vivet homo sed in omni verbo Dei*“.
- 29 Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter. Ausstellung in Bamberg 1998. Mainz 1998, S. 373, Kat.-Nr. 6.17.
- 30 Zusammengezogen aus Ex 3,16 und Ex 3,7.
- 31 Texte der Kirchenväter. Eine Auswahl nach Themen geordnet. 5 Bde. München 1963/66, hier Bd. 2, hrsg. von ALFONS HEILMANN, S. 174; zitiert nach HEINRICH SCHMIDT / MARGARETHE SCHMIDT: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik. München 1981, S. 231.
- 32 HARALD WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Meaning in the ‚inhabited‘ scrolls of some Beatus pages. A case of study. In: The metamorphosis of marginal images. From antiquity to present time. Ed. by NURITH KENAAN-KEDAR / ASHER OVADIAH. Tel Aviv 2001, S. 127–138.
- 33 Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang der Vergleich mit dem ebenfalls fränkischen Psalter in Neuburg an der Donau, Historischer Verein, Ms. ohne Sign. Dort ist auf fol. 26r, ebenfalls unmittelbar vor Ps 51, eine annähernd quadratische Darstellung Christi vor Pilatus eingefügt, die insgesamt ähnlich wie die Szene unseres Psalters angelegt ist, jedoch auf der rechten Bildhälfte Pilatus auf einem erhöhten Thronszitz in Richterpose zeigt. Vgl. ERICH STEINGRÄBER: Ein illuminiertes fränkisches Psalterium des 13. Jahrhunderts. In: Kloster Bergen bei Neuburg an der Donau und seine Fresken von Johann Wolfgang Baumgartner. Weißenhorn 1981 (Kunst in Bayern und Schwaben 3), S. 59 f., Abb. 59. Dieser Psalter enthält zudem vor Ps 26 eine Gefangennahme Christi (fol. 11v), die engste ikonographische Parallelen zu den entsprechenden Szenen im Bamberger Psalter (Teil-Faksimile [wie Anm. 14], Taf. 30) und in einem ebenfalls bambergischen Psalter in Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 17961, fol. 112v, aufweist. Vgl. ENGELHART: Würzburger Buchmalerei (wie Anm. 16), Bd. 2, Abb. 245–246; Die Andechs-Meranier (wie Anm. 29), S. 380, Kat.-Nr. 6.27.
- 34 GERTRUD SCHILLER: Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 2: Die Passion Jesu Christi. Gütersloh 1968, S. 62–66.
- 35 SBB, Msc.Bibl.48, fol. 62v; dazu Teil-Faksimile (wie Anm. 14), Taf. 30.
- 36 Zum ‚Channel Style‘ und seinem Einfluß auf die deutsche Buchmalerei des 13. Jahrhunderts vgl. CHARLES REGINALD DODWELL: The Canterbury School of Illumination, 1066–1200. Cambridge 1954, S. 98–113; WALTER CAHN: St. Albans and the Channel Style in England. In: The year 1200. A symposium. New York 1975, S. 187–230; DERS.: Romanesque manuscripts. The twelfth century. London 1996, Bd. 1, S. 27; Bd. 2, passim; BEATE BRAUN-NIEHR: Der Codex Vaticanus Rossianus 181. Studien zur Erfurter Buchmalerei um 1200. Berlin 1996, bes. S. 161–164, siehe auch S. 162, Anm. 588; WOLTER-VON DEM KNESEBECK (wie Anm. 5), S. 206–217.
- 37 Siehe dazu unten S. 384–386.
- 38 WOLFGANG AUGUSTYN: Der Lateinische Hamilton-Psalter im Berliner Kupferstichkabinett (78 A 5). Hildesheim, Zürich 1996 (Spolia Berlinensia 9), S. 117–119; BRAUN-NIEHR (wie Anm. 36), bes. S. 85–95 (jeweils mit weiterer Literatur).
- 39 BSB München, Clm 3900, fol. 47v. Vgl. ENGELHART: Würzburger Buchmalerei (wie Anm. 16), Bd. 1, S. 194–196; Bd. 2, Abb. 104.
- 40 Hinweise zur Exegese des Psalms in patristischer und mittelalterlicher Zeit gibt RAINER KAHSNITZ: Der Werdener Psalter in Berlin, Ms. theol. fol. 358. Eine Untersuchung zu Problemen mittelalterlicher Psalterillustration. Düsseldorf 1979, S. 207–215.
- 41 Vgl. etwa die Initiale „D“ zu Ps 109 im Fenitzer-Psalter, fol. 115r. Sie zeigt König David auf dem Thron mit einer Harfe; dazu APPUHN (wie Anm. 26), Abb. S. 41.
- 42 Vgl. GÜNTHER HASELOFF: Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden. Kiel 1938, passim.
- 43 SWARZENSKI (wie Anm. 12), Textband, S. 146, Anm. 5.
- 44 So vor allem SWARZENSKI (wie Anm. 12), Textband, S. 146.
- 45 RUPERT BERGER: Kleines liturgisches Wörterbuch. Freiburg / Br. 1969, S. 268.
- 46 In diesem Sinne könnte eventuell die leicht gesperrt eingetragene Anrufung der hl. Afra verstanden werden. Ein ähnliches, bislang nicht gänzlich geklärtes Beispiel bietet auch der Würzburger Psalter Clm 3900, in dessen Litanei die Anrufung der hl. Agnes als einzige durchgehend in Großbuchstaben eingetragen ist. Vgl. ENGELHART: Würzburger Buchmalerei (wie Anm. 16), S. 159; siehe auch ELISABETH KLEMM: Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Wiesbaden 1996 (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München 4), S. 209.
- 47 Vermutlich verschrieben für „Wunnibald“ oder „Wunnebald“. Beispiele für die Schreibung „Hunnebald“ lassen sich bislang nicht in Kalendarien und Litaneien des Bistums Eichstätt bzw. Bamberg nachweisen.
- 48 Die Verehrung des ersten Würzburger Bischofs schlägt sich auch in den Bistümern Eichstätt und Bamberg nieder. Sie geht möglicherweise in die Zeit vor der Gründung des Bistums Bamberg durch Kaiser Heinrich II. zurück, die erst durch Abtretung von Gebieten aus den bereits bestehenden Bistümern Würzburg und Eichstätt möglich wurde.
- 49 Dies ist allerdings – isoliert betrachtet – noch kein hinreichend sicheres Kriterium, um daraus auf ein bambergisches Litaneiformular rückzuschließen, da Kunigunde auch in Eichstätt zu den besonders verehrten Heiligen zählt.
- 50 Nach „Afra“ (etwas gesperrt), „Margareta“ und „Scolastica“.
- 51 SWARZENSKI (wie Anm. 12), Textband, S. 146.
- 52 Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Cod. bibl. 2° 46. Vgl. Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Teil 1: Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert. Bearb. von CHRISTINE SAUER mit Beiträgen von ULRICH KUDER. Stuttgart 1996, S. 93–95, Kat.-Nr. 30, Farbtaf. V, Abb. 100–109 (KUDER).
- 53 Vgl. dazu HELMUT ENGELHART: Hornplatteneinband. In: LGB², Bd. 3 (1991), S. 535; DERS.: Kumburger Psalter. In: LGB², Bd. 4 (1995), S. 288 (jeweils mit Literatur).
- 54 ENGELHART: Die gotischen Handschriften (wie Anm. 16), 1998, S. 372–374.
- 55 SBB, I Qa 2. Vgl. Die Andechs-Meranier (wie Anm. 29), S. 379–380, Kat.-Nr. 6.26, Abb. 372.
- 56 Das stilistische Beziehungsverhältnis beider Psalterien zueinander wird besonders deutlich, wenn man auch die Einbandminiaturen des Kumburger Psalters nach Abnahme der schützenden Hornplatten mit den Vollbildern und Initialen des St. Marienthaler Psalters vergleichen kann.
- 57 SBB, Msc.Bibl.47, fol. 7r. Vgl. hierzu Die Andechs-Meranier (wie Anm. 29), S. 372 f., Kat.-Nr. 6.16; ENGELHART: Würzburger Buchmalerei (wie Anm. 16), Bd. 2, Abb. 308.
- 58 New York, Pierpont Morgan Library, Ms. Glazier 73. Vgl. SCHILLING (wie Anm. 11), S. 33 f., 40 f., Abb. 37, 38; SWARZENSKI (wie Anm. 12), Textband, S. 60, 67, 78, 142, 146, 164; Tafelbd., Abb. 847a, 850d–f (Nestle-Psalter), hier Abb. 850 f.
- 59 London, British Library, Ms. Arundel 156, fol. 99v, 103v. Vgl. SWARZENSKI (wie Anm. 12), Textbd., S. 146 f.; Tafelbd., Abb. 837–841.
- 60 Die spezifische Zusammensetzung der Texte in Graduale und Sakramentar und insbesondere die überaus zahlreichen und umfangreichen Zusätze und Nachträge auf den Rändern der Handschrift sind bislang liturgiegeschichtlich noch nicht untersucht. Im „*Libera nos*“ der Messe ist von etwas späterer Hand auf dem unteren Rand des Blattes die in Würzburg gebräuchliche Textvariante „*necno(n) et s(an)c(t)is m(ar)ty(r)ibus tuis Kyliano Colonato Totnano sanctisque confessoribus tuis Martino,*

Nicolao, Burchardo, Benedicto ...“ nachgetragen. Vgl. dazu auch GÜNTER WEGNER: Kirchenjahr und Meßfeier in der Würzburger Domliturgie des späten Mittelalters. Würzburg 1970 (QFW 22), S. 88.

- 61 Vgl. dazu besonders SWARZENSKI (wie Anm. 12), Textband, S. 146 f.
- 62 SWARZENSKI (wie Anm. 12), Tafelbd., Abb. 839.
- 63 JANET BACKHOUSE: The illuminated page. Ten centuries of manuscript painting in the British Library. London 1997, S. 45 (Farbbildung).
- 64 Auf dem unteren Pergamentrand des Blattes ist ein Geistlicher im Meßornat und mit betend erhobenen Händen angefügt. Wir dürfen ihn als den Stifter des Missales identifizieren, doch leider wissen wir nicht, welcher Geistliche hier dargestellt ist.
- 65 LUTZE (wie Anm. 11), S. 79 f.
- 66 Die jüngste Zusammenstellung der Handschriftengruppe bietet KLEMM (wie Anm. 46), Textband, S. 195 f. (mit Literaturangaben). Hinzu kommen weitere stilistisch verwandte Handschriften, u. a. Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 1–1956 (FRANCIS WORMALD / PHYLLIS M. GILES: A descriptive catalogue of the additional illuminated manuscripts in the Fitzwilliam Museum. Bd. 2. Cambridge 1982, S. 514 f.); Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 1079 (FRANÇOIS AVRIL / CLAUDIA RABEL: Manuscrits enluminés d'origine germanique / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Centre des recherches sur les manuscrits enluminés. Tome 1: X^e – XIV^e siècle. Paris 1995, S. 158–159, No. 139, Pl. CXXXI); ferner ein Einzelblatt aus der Sammlung Bernard H. Breslauer, New York, Miniatur Nr. 32. Das Fragment umfaßt die Initiale „*Q(uid gloriaris)*“ zu Ps 51 mit einer Darstellung des Erzengels Michael, der mit einer Lanze den als Cauda angefügten Drachen tötet, sowie auf der Rückseite eine unfigürliche Rankeninitiale „*D(ixit insipiens)*“ zu Ps 52 (WILLIAM M. VOELKLE / ROGER S. WIECK: The Bernard H. Breslauer collection of manuscript illuminations. New York 1992, S. 114 f., Nr. 32).
- 67 Insbesondere wären weitere Schmuckinitialen des St. Marienthaler und des Komburger Psalters mit den großen Initialen des Londoner Missales zu vergleichen; siehe SWARZENSKI (wie Anm. 12), Tafelband, Abb. 834–849.
- 68 FRIDOLIN DRESSLER: Schreiber-Mönche am Werk. Zum Titelbild des Bamberger Codex Patr. 5. In: Scriptorum Opus. Wiesbaden 1971 (Nachdr. als Separatum Wiesbaden 1999), S. 5–14.
- 69 Vgl. dazu künftig HELMUT ENGELHART: Der Hornplatteneinband. Eine charakteristische Form der Einbandgestaltung illuminierter Psalterhandschriften des 13. Jahrhunderts. In: „The illuminated psalter“. Hrsg. von FRANK OLAF BÜTTNER. Turnhout 2004 (im Druck).
- 70 Infrage kommen insbesondere die zentralen Orte der einzelnen Bistümer und Erzbistümer – so in Süddeutschland neben Bamberg auch Würzburg, Regensburg, Augsburg und andere.
- 71 Darunter befindet sich auf fol. 180r–187r ein „*Psalterium beatae Mariae Virginis*“ in 150 vierzeiligen, paarweise gereimten Strophen, ein vollständiges Psalterium rhythmicum. Vgl. *Analecta Hymnica Medii Aevi XXXV. Psalteria Hymnica. Gereimte Psalterien des Mittelalters*. Erste Folge. Aus Handschriften und Frühdrucken hrsg. von GUIDO MARIA DREVES. Leipzig 1900, S. 189–199.
- 72 Eine Untersuchung der mittelhochdeutschen Texte bereitet GISELA KORNRUMPF (München) vor.

St. Marienthal, Zisterzienserinnenabtei, Ms. F. 5: 31

Psalterium mit Cantica, Litanei und Gebetsanhang
Bamberg (?), 2. Viertel 13. Jahrhundert
Pergament, 190 Blätter, ca. 215 x 150 mm¹

Einband:

Holzdeckel, mit blindgepreßtem braunen Leder überzogen (16. Jahrhundert). Einzel- und Rollenstempel: Blütenrosetten, Blatt-Blüten-Motiv; Medaillons mit Profilköpfen zwischen Rautenornamenten mit Blattfüllungen, florale Rankenkandelaber, ursprünglich je fünf Messingbuckel auf beiden Einbanddeckeln, davon jeweils drei erhalten, zwei Schließen (eine neuzeitlich ergänzt), Kantenverstärkung mit Messingleisten. Rücken im 18. Jahrhundert erneuert.

Lagenformel: $1(\text{III})^6 + 1(\text{IV}-4)^{10} + 6(\text{IV})^{58} + 1(\text{IV}-1)^{65} + 5(\text{IV})^{105} + 1(\text{IV}-1)^{112} + 9(\text{IV})^{184} + 1(\text{IV}-2) = 190 \text{ ff.}^2$

Provenienz:

- (1) Unter Berücksichtigung eines Kalender- und Litaneiformulars des Benediktinerklosters Heidenheim (?) für einen weiblichen Benutzer eingerichtet;
- (2) Umkreis eines Philipp von Hohenfels (?), Ende 13. / Anfang 14. Jahrhundert³;
- (3) zu unbekanntem Zeitpunkt, doch spätestens 1752 im Zisterzienserinnenkloster St. Marienthal bei Ostritz (fol. 1r: „*Ex Bibliotheca Mariae Vallis A° 1752 constructa*“)⁴.

1 Die Blatt- und Maßangaben bei ROBERT BRUCK und HANNS SWARZENSKI sind teilweise zu korrigieren.

2 Die Störungen in der Blattabfolge der 2., 9. und 15. Lage stehen im Zusammenhang mit den Bilderfolgen vor den Psalmen der Psalterdreiteilung. Bei Lage 2 konnte die ursprüngliche Blattfolge aufgrund der engen Bindung der Handschrift nicht sicher geklärt werden.

3 Vgl. den teilweise getilgten Nachtrag auf fol. 111r. Dort ist *von hohenfelse philipes man* genannt.

4 Nach freundlicher Auskunft von Sr. Priorin M. Hildegard Zeletzki OCist findet sich dieser Bibliothekseintrag nur in Handschriften und Büchern der Bibliothek, die bereits vor der Errichtung des barocken Bibliotheksraumes des Klosters vorhanden waren.

Übersicht über Textabfolge, Bilder- und Initialschmuck

| | | |
|----------------|---|---------------------------|
| fol. 1r–6v | Kalendertext zwischen dreitaktiger Bogenarkade mit Zodiakalzeichen und Brustbild eines Mannes mit Schriftband in je zwei Dreiviertelkreismedaillons | Kalender |
| fol. 7r | ganzseitige Miniatur <i>Aaron mit blühendem Zweig</i> (> Abb. 2) (155 x 100 mm) | Bilderfolge vor dem Text |
| fol. 8r | ganzseitige Miniatur <i>Taufe Christi im Jordan</i> (> Abb. 3) (154 x 104 mm) | |
| fol. 9r | ganzseitige Miniatur <i>Erste Versuchung Christi</i> (> Abb. 4) (154 x 104 mm) | |
| fol. 10r | ganzseitige Miniatur <i>Moses vor dem brennenden Dornbusch</i> (> Abb. 6) (156 x 107 mm) | |
| fol. 11r | große Initiale <i>B(eatus vir)</i> , figürlich mit Rankenkletterern (> Abb. 7) (128 x 93 mm) | Psalm 1 |
| fol. 33r | kleine Initiale <i>D(ominus illuminatio)</i> , unfigürlich (74 x 70 mm) | Psalm 26 |
| fol. 47r | kleine Initiale <i>D(ixi custodiam)</i> , unfigürlich (80 x 75 mm) | Psalm 38 |
| fol. 60v | ganzseitige Miniatur <i>Gefangenschaft Christi</i> (> Abb. 8) (148 x 100 mm) | Psalm 51 |
| fol. 61v | große Initiale <i>Q(uid gloriaris)</i> , unfigürlich (> Abb. 9) (154 x 107 mm) | |
| fol. 62v | kleine Initiale <i>D(ixit insipiens)</i> , unfigürlich (> Abb. 10) (77 x 83 mm) | Psalm 52 |
| fol. 76r | kleine Initiale <i>S(alvum me fac)</i> mit Drachen (> Abb. 17) (64 x 61 mm) | Psalm 68 |
| fol. 93v | kleine Initiale <i>E(xultate)</i> , unfigürlich (63 x 68 mm) | Psalm 80 |
| fol. 108v | kleine Initiale <i>C(antate)</i> , unfigürlich (66 x 67 mm) | Psalm 97 |
| fol. 111v | ganzseitige Miniatur <i>Kreuzabnahme</i> (> Abb. 11) (165 x 116 mm) ⁵ | Psalm 101 |
| fol. 112r | große Initiale <i>D(omine exaudi)</i> mit Christuskopf im Rankenwerk (> Abb. 12) (108 x 105 mm) | |
| fol. 126v | kleine Initiale <i>D(ixit)</i> mit bartlosem Kopf (> Abb. 13) (52 x 75 mm) | Psalm 109 |
| fol. 160v | kleine Initiale <i>C(onfitebor)</i> , unfigürlich (65 x 59 mm) | Cantica ⁶ |
| fol. 175r | Beginn der Litanei | Litanei |
| fol. 179v | ganzseitige Miniatur <i>Thronende Majestas</i> (> Abb. 14) (155 x 108 mm) | |
| fol. 180r–190v | Psalterium rhythmicum und marianische Gebete | Gebetsanhang ⁷ |

5 Zwischen fol. 111 und 112 fehlt heute vermutlich ein Einzelblatt.

6 *Confitebor* (160v), *Ego dixi in dimidio* (161r), *Exultavit cor meum* (162r), *Cantemus Domino gloriose* (162v), *Domine audivi auditionem meam* (164r), *Audite celi que loquar* (165v), *Benedicite omnia opera Domini* (169r), *Benedictus Dominus Deus Israel* (170r), *Magnificat* (170v), *Nunc*

dimittis (171r), *Te Deum laudamus* (171r), *Quicumque vult salvus esse* (172r), *Pater noster* (174v), *Credo* (174v).

7 *Psalterium beatae Mariae Virginis* (180r–187r), *O imperatrix reginarum* (187r–v); weitere Gebete sind teilweise nicht identifiziert. Der Gebets- teil bricht am Ende des letzten Blattes unvermittelt ab.

Litanei, fol. 175r–178r (175vb–176vb)

| | | | |
|-------|------------------|-----------------|-------------------|
| 175vb | Stephane | Silvester | Maria Magdalena |
| | Clemens | Gregori | Katerina |
| | Xixte | Hylari | Kunigundis |
| | Urbane | Martine | Felicitatis |
| | Corneli | Ambrosi | 176vb Perpetua |
| 176ra | Cypriane | Augustine | Agatha |
| | Blasi | Basili | Agnes |
| | Narcisse | Nicolae | Lucia |
| | Emmeramme | Remigi | Cecilia |
| | Lamperte | Maximine | Juliana |
| | Laurenti | Willibalde | Afra ¹ |
| | Vincenti | Gothearde | Margareta |
| | Dyonisi c.s.t. | Odalrice | Scolastica |
| | Bonifaci c.s.t. | Burcharde | Walpurga |
| | Januarii c.s.t. | 176va Benedicte | |
| | Kyliane c.s.t. | Egidi | |
| | Cyri(a)ce c.s.t. | Antoni | |
| | Maurici c.s.t. | Hunnebald (!) | |
| | Gereon c.s.t. | Jeronime | |
| | Vite | Maure | |
| | Georgii | Columbane | |
| 176rb | Sebastiane | Galle | |
| | Oswalde | Magne | |
| | Albane | Othmare | |
| | | Alexi | |
| | | Sola | |

Literatur

- 1906
BRUCK, ROBERT: Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden 1906 (Schriften der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte 11), Nr. 33, S. 75–84, Abb. 59–68.
- 1916
RAMPENDAHL, ERNA: Die Ikonographie der Kreuzabnahme vom 9.–16. Jahrhundert. Berlin (Phil. Diss.) 1916, S. 29, Anm. 4.
- 1931
LUTZE, EBERHARD: Studien zur fränkischen Buchmalerei im XII. und XIII. Jahrhundert. Gießen 1931, S. 79 f.
- 1934/37
SCHILLING, ROSY: Zwei Psalterien, ihre Stellung zu fränkischen Bildhandschriften des 13. Jahrhunderts. In: *Belvedere* 12 (1934/37), S. 33–42, hier S. 33.
- 1936
SWARZENSKI, HANNS: Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. 2 Bde. Berlin 1936, hier Textband, S. 68, 146 (Kat.-Nr. 71); Tafelband, Abb. 827–836.
- 1965
ROTHE, EDITH: Buchmalerei aus 12 Jahrhunderten. Die schönsten illustrierten Handschriften in den Bibliotheken und Archiven in Mecklenburg, Berlin, Sachsen und Thüringen. Berlin 1965, S. 195, 248, Taf. 44.
- STEENBOCK, FRAUKE: Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik. Berlin 1965, S. 221.
- 1967
LIBOR, REINHARD MARIA: *Ars Cisterciensis*. Buchmalereien aus mittel- und ostdeutschen Klosterbibliotheken. Würzburg 1967 (Ostdeutsche Beiträge aus dem Göttinger Arbeitskreis 41), S. 43–45 (S. 45 Farbabb. nach einer modernen Kopie).
- 1973
ROTHE, EDITH: Kunstgeschichtlicher Kommentar. In: *Der Bamberger Psalter*. Msc. Bibl. 48 der Staatsbibliothek Bamberg. Teil-Faksimile. Wiesbaden 1973, S. 13–77, hier S. 54, Abb. 4.
- 1981
LÜLFING, HANS / HANS-ERICH TEITGE: Handschriften und alte Drucke. Kostbarkeiten aus Bibliotheken der DDR. Wiesbaden 1981, S. 129 mit Abb.
- 1987
ENGELHART, HELMUT: Die Würzburger Buchmalerei im Hohen Mittelalter. Untersuchungen zu einer Gruppe illuminierten Handschriften aus der Werkstatt der Würzburger Dominikanerbibel von 1246. Würzburg 1987 (QFW 34, 1/2), Bd. 1, S. 188, 195, 322.

¹ Etwas gesperrt.

1992

SEIFERT, SIEGFRIED: Einführung. In: Kostbarkeiten aus den Schatzkammern von Sachsen. Hrsg.: JOHANNES NEUHARDT. Salzburg 1992 (Sonderschau im Dommuseum zu Salzburg 16), S. 7–24, hier S. 21.

1993

Deutsche Kunstdenkmäler. Ein Bildhandbuch. Sachsen. Ausgew. und erl. von ALBRECHT DOHMANN. Darmstadt 1993, S. 436, Abb. 239.

1995

ENGELHART, HELMUT: Komburger Psalter. In: Lexikon des gesamten Buchwesens (LGB²). Bd. 4. Stuttgart 1995, S. 288.

AVRIL, FRANÇOIS / CLAUDIA RABEL / ISABELLE DELAUNAY: Manuscrits enluminés d'origine germanique / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Centre des recherches sur les manuscrits enluminés. Tome I: X^e–XIV^e siècle. Paris 1995, S. 138.

1997

ZELETZKI, Sr. M. HILDEGARD, OCist / WALTRAUT GUTH: Ostritz. Bibliothek der Zisterzienserinnenabtei St. Marienthal. In: Handbuch der historischen Buchbestände in Deutschland. Bd. 18: Sachsen L–Z. Hrsg. von FRIEDHILDE KRAUSE. Hildesheim (u. a.) 1997, S. 225–231, hier S. 226.

1998

ENGELHART, HELMUT: Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek. Bemerkungen zu Band 2, Teil 1 des Katalogs der illuminierten Handschriften. In: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 57 (1998), S. 369–375, hier S. 374.

ENGELHART, HELMUT: Neues zur Bamberger Buchmalerei im „Andechser Jahrhundert“. Bemerkungen zum Katalog der Bamberger Ausstellung „Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter“. In: BHVB 134 (1998), S. 75–85, hier S. 84.

1999

SZ/CE: Handschriften aus dem Kloster geholt. In: Sächsische Zeitung. Lokalteil Zittau / Löbau / Bautzen, 4. Juni 1999, S. 13.

Kunst in alten Büchern. In: Tag des Herrn. Bistum Dresden-Meißen, Nr. 23, 13. Juni 1999, S. 13.

2001

WOLTER-VON DEM KNESEBECK, HARALD: Der Elisabethpsalter in Cividale del Friuli. Buchmalerei für den Thüringer Landgrafenhof zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Berlin 2001, S. 123, Anm. 57.

2003

ENGELHART, HELMUT: Sankt Marienthaler Psalter. In: Lexikon des gesamten Buchwesens (LGB²). Bd. 6, Lfg. 47. Stuttgart 2003, S. 489.

Ausstellungen

1999

Bautzen, Domschatzkammer St. Petri: „Im Anfang war das Wort“. Juni bis September 1999 [ohne Katalog].