

**Zeitschrift:** Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde  
**Herausgeber:** Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel  
**Band:** 110 (2010)

**Artikel:** "Psalterium eines Cistercienser-Klosters der Baseler Diözese um 1260.  
Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 54"  
**Autor:** Eggenberger, Christoph  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-391657>

### **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:** 03.04.2026

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

## «Psalterium eines Cistercienser-Klosters der Basler Diözese um 1260. Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 54»<sup>1</sup>

von *Christoph Eggenberger*

Der Titel ist ein über siebzig Jahre altes Zitat, heute müssen wir es offen lassen, ob der Psalter aus der Basler Diözese oder derjenigen von Konstanz stammt. Die aussergewöhnliche Handschrift harrt noch immer einer grundlegenden Untersuchung; eine Zürcher Dissertation blieb unvollendet.<sup>2</sup> Der sog. Bonmont-Psalter in Besançon, Bibliothèque municipale Ms. 54, der weit mehr darstellt als die Abschrift der 150 Psalmen Davids und seiner Mitautoren im Alten Testament, interessiert in der Gruppe der herausragenden Bilderhandschriften aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, des Mainzer Evangeliars in Aschaffenburg,<sup>3</sup> des Zisterzienserlektionars in Hamburg,<sup>4</sup> des Rheinauer Psalters in Zürich (Zentralbibliothek

- 1 So titelt Hanns Swarzenski den entsprechenden Eintrag zu seiner Katalognummer 46: Hanns Swarzenski: Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau, Berlin 1936, Textband S. 126–128, Tafelband Abb. 546–566.
- 2 Barbara Franzen-Blumer: Zisterziensermystik im Bonmont-Psalter. Ms. 54 der Bibliothèque Municipale von Besançon, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 51 (2001), S. 21–28; Peter Kurmann: Skulptur und Zackenstil. Eine Gruppe der Strebepfeiler-Apostel am Langhaus des Münsters in Freiburg i. Br. und ihre mutmasslichen zeichnerischen Vorlagen, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 40 (1983), S. 109–114; Renate Kroos: Psalter für Gebrauch in der Diözese Konstanz (?), bald nach 1253, in: *Die Zeit der Stauer*, Ausstellungskatalog, Stuttgart 1977, Bd. 1, Nr. 723, S. 543–545.
- 3 Harald Wolter-von dem Knesebeck: Das Mainzer Evangeliar. Strahlende Bilder – Worte in Gold, Regensburg 2007 (zugleich Kommentarband zum Faksimile des Mainzer Evangeliars, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 13, Luzern 2007, als Ausstellungskatalog für Ausstellungen in Mainz und Aschaffenburg 2007); Harald Wolter-von dem Knesebeck: Das Goldene Mainzer Evangeliar – ein Krönungsevangeliar, in: *Pracht und Glaube des Mittelalters. Das Goldene Mainzer Evangeliar und sein Umfeld*, Museen der Stadt Aschaffenburg, Ausstellung im Stiftsmuseum vom 20.10.2007 bis zum 6.1.2008 = Sonderdruck aus dem Aschaffener Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes 27, Aschaffenburg 2010, S. 11–30; Vortrag von Harald Wolter-von dem Knesebeck: Das Wort ward Bild. Die Miniaturen des Goldenen Mainzer Evangeliars und ihr Gesamtprogramm, Zentralbibliothek Zürich, 5. März 2009.
- 4 Hans-Walter Stork: Die Hamburger Handschrift, eine Schwesterhandschrift zum Mainzer Evangeliar in der Hofbibliothek Aschaffenburg, in: *Pracht und Glaube des Mittelalters* (wie Anm. 3), S. 31–57; Vortrag von Hans-Walter Stork: Zeitgleiche Kunstzentren. Das Hamburger Zisterzienserlektionar (um 1250) und sein Bildprogramm im Vergleich zum Rheinauer Psalter, Zentralbibliothek Zürich, 1. Oktober 2009.

Zürich, Ms. Rh. 167).<sup>5</sup> Die beiden ersteren wurden durch Harald Wolter-von dem Knesebeck und Hans-Walter Stork bearbeitet, die Psalterien von Besançon und Rheinau werfen bisher ungelöste Fragen auf, beide können nicht lokalisiert und nur auf Grund stilistischer Kriterien datiert werden. Sie könnten nicht unterschiedlicher sein in Ausstattung und Anspruch; aus diesem Kontrast ergeben sich neue Einsichten.

Auch über die Gemeinsamkeiten: Die jüngste Diskussion über den Rheinauer Psalter anlässlich der Tagung «Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven» in Kiel ergab, es könnte sich vielleicht um ein Auftragswerk einer hochgestellten, weiblichen Persönlichkeit handeln?<sup>6</sup> Die weiblichen Gebetsformeln in Ms. 54 legen nahe, dass der Psalter aus einem Doppel- oder einem Frauenkloster stammt. Die Einträge der Todestage von Mutter Hemma von Husen und Vater Arnold der Schreiberin, *scriptricis*, wie sie sich ausdrücklich nennt, lassen keinen Zweifel daran, eine Nonne hat den Text geschrieben.<sup>7</sup> Das Eingangsbild in Besançon auf f. 7r (Abb. 2) nach dem reich illustrierten Kalender (Abb. 1) weist programmatisch auf die spirituelle, weiblich mystische Ausrichtung des Bildprogramms. Die Salbung Jesu wird als Verquickung verschiedener Erzählungen dargestellt, zwei Frauen salben gleichzeitig Haupt und Füße des Herrn, und der Maler spielt auf das Abendmahl an. Die hieratische, frontale Haltung Jesu mit seinem mächtigen grünen Nimbus mit dem roten Kreuz macht die Miniatur zum Andachtsbild, zum heilsgeschichtlich bedeutsamen Eingangs-

5 Ellen J. Beer: Der «Rheinauer Psalter». Ein Werk des Zackenstils in Bayern vor der Mitte des 13. Jahrhunderts, in: Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965, hrsg. von Frieda Dettweiler, Herbert Köllner und Peter Anselm Riedl, 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, Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Museen der Stadt Regensburg, München 1987, S. 59, 62, 64f., Nr. 49; Christoph Eggenberger: Die Psalterien des 13. Jahrhunderts, in: Die Bibliothek des Benediktinerklosters Rheinau in der Zentralbibliothek Zürich, Zürich 2005 (Buchausgabe von «Librarium» 48/I, 2005).

6 24. bis 26. April 2009 organisiert vom Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel: Prof. Dres Klaus Gereon Beuckers und Christoph Jobst. Die Publikation der Tagungsakten ist in Vorbereitung. Siehe dazu auch Helmut Engelhart: Der St. Marienthaler Psalter. Eine Prachthandschrift des 13. Jahrhunderts im Besitz der sächsischen Zisterzienserinnenabtei St. Marienthal, Regensburg 2006, S. 23.

7 f. 4r: Kalenderblatt Juli. Zum 19. Juli rubrizierte Randnotiz neben dem Sternzeichen: «Sol in leonem. sc'pt' cis / hemma de husen o mat'». f. 4v zum 22. August: «pat' ei' dē sc'pt' cis / arnold'». Der Frage, wer Hemma von Husen ist, muss noch nachgegangen werden.

portal zum Psalter. Die Anspielung auf das Abendmahl ist nur eine Seite, wichtiger ist, wie Jesus zu seiner Rechten von Petrus und zu seiner Linken von Johannes, seinem Lieblingsjünger, umrahmt wird. Oben salbt Maria, die Schwester des Lazarus, in dessen Haus Jesu Haupt mit kostbarem Öl (Mt. 26,6–7; Mk. 14,3), unten salbt eine Sünderin im Hause eines Pharisäers die Füße Jesu und trocknet sie mit ihrem Haar (Lk. 7,37–38).<sup>8</sup> Eine spätere Tradition sieht in ihr Magdalena.<sup>9</sup> Judas, der Apostel rechts aussen, begehrt auf und sagt, hätte man das Öl nicht besser verkauft und den Erlös den Armen gegeben (Joh. 12,2–5)? Das Bild ist nicht nur ein Andachtsbild, es ist eine Anleitung zur Meditation im Sinne von Bernhard von Clairvaux.<sup>10</sup>

Zu der für die Bodenseeregion charakteristischen Christus-Johannes-Gruppe kommt die ekklesiologische Achse hinzu mit Petrus, vor allem mit der salbenden Frau oben in Gestalt der *Sponsa*, der *Ecclesia*, der Verkörperung der Kirche also. Dargestellt ist eine adlige Dame, die mit Krone und Gebinde an die gleichzeitigen Skulpturen des Naumburger Domes erinnert. Das Bild in seiner von der Diagonale der beiden Frauen gekreuzten Symmetrie besitzt eine Ausstrahlung, die den Betrachter in den Bann zieht. Diese Wirkung wird dadurch noch verstärkt, dass es das erste ganzseitige Bild ist nach den Kalenderseiten mit den kleinen, etwas wirr auf die Seiten verstreuten Zeichnungen der Sternzeichen und Monatsarbeiten. Die Handschrift hatte vielleicht zu Beginn keine Bilder, da die Dedicatio mit dem «*abbas Waltherius*» und der «*Agnesa*» ja auf f. 8r folgt.<sup>11</sup> Somit wird das Salbungsbild zum Titelbild, mit heilsgeschichtlichen Inhalten aufgeladen. Dies wird mit Blick auf f. 18r mit der Darstellung des heiligen Antlitzes Christi und auf das Jüngste Gericht noch betont. Es überrascht nicht, die scheinbar zufällig zusammengewürfelte Bilderreihe als ein ausgeklügeltes, heilsgeschichtliches Bildprogramm interpretieren zu können.

8 Swarzenski (wie Anm. 1), S. 126; Frank O. Büttner: *Imitatio pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle der Verähnlichung*, Berlin 1983, S. 136–142.

9 Gregor der Grosse: *Homiliae XL in Evangelia* 33. PL 76, Sp. 1239c.

10 Bernhard von Clairvaux: *Hohelied-Predigten* 23, *Sämtliche Werke* V, Innsbruck 1994, S. 338.

11 Der unregelmässige angeschnittene Falz vor dem ersten Folio spricht für den Verlust einer oder gar zweier Blätter. – Zum Lagenaufbau: Lage I mit dem Kalender heute ein Ternio: f. 1–6 mit Linierung; Lage II: f. 7–14; Lage III: f. 15–22; Lage IV folgende ab f. 23 mit Linierung. Die Lagen II und III weisen keine Linierung für Text auf, wohl aber mit dem Metallstift gezogene Linien auf den Rectoseiten zur Definition des Rahmens der Bilder. Die Linien sind auf den Versoseiten nicht zu sehen.

Die Abfolge der Bildseiten im Besançon-Psalter präsentiert sich im Vergleich mit dem Rheinauer Psalter wie folgt:

Besançon. Bibliothèque municipale, Ms. 54 (sog. Bonmont Psalter)		Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 167 (sog. Rheinauer Psalter)
Versoseite	Rectoseite	
Fehlende Folios zu Beginn?		Fehlende Folios zu Beginn?
Kalender: f. 1–6		Kalender: f. 1–6
Dezember, f. 6v	Die doppelte Salbung Jesu f. 7r	
Verkündigung an Maria, Visitatio, Geburt Jesu: f. 7v (zwei Bildregister)	Widmungsbild mit Maria und Kind: f. 8r	Verkündigung: f. 7v Geburt: f. 8v
Anbetung der Drei Könige, Praesentatio: f. 8v	Salomos Thron, Kreuzigung, Marienkrönung: f. 9r	Praesentatio: f. 9v
Taufe Christi, Abendmahl: f. 9v (zwei Bildregister)		Taufe: verloren? (zwischen f. 9 und 10)
		Abendmahl oder Gethsemane: verloren? (f. 34/35 zu Psalm 26)
		Beatus vir: f. 10r
	Hl. Nikolaus : f. 10r	
Christus im Garten Gethsemane: f. 10v	Hl. Katharina: f. 11r	Gethsemane: verloren? (s. oben)
Gefangennahme, Christus vor Pilatus: f. 11v (zwei Bildregister)		Gefangennahme: f. 52v (zu Psalm 38)
		Christus vor Pilatus: f. 69v (zu Psalm 51)
	Hl. Cäcilia: f. 12r	
Dornenkrönung: f. 12v	Hl. Agnes: f. 13r	
Geißelung: f. 13v	Hl. Margaretha: f. 14r	
Kreuztragung, Vorbereitung der Kreuzigung: f. 14v (zwei Bildregister)	Martyrium des hl. Sebastian: f. 15r	
Kreuzigung durch die Tugenden: f. 15v	Johannes der Täufer: f. 16r	Kreuzigung: verloren? (f. 70/71 zu Psalm 52)
Kreuzabnahme: f. 16v	Hl. Blasius und Pantaleon: f. 17r	
Grablegung: f. 17v	Imago Christi: f. 18r	Grablegung: f. 87r (zu Psalm 68)
Auferstehung: f. 18v	Hl. Petrus und Paulus: f. 19r	Auferstehung: f. 107r (zu Psalm 80)
Die Frauen am Grab, Noli me tangere: f. 19v (zwei Bildregister)	Martyrium des hl. Georg: f. 20r	
Anastasis: f. 20v	Jüngstes Gericht: f. 21r	
Himmelfahrt Christi: f. 21v	Martyrium des hl. Andreas: f. 22r	Himmelfahrt: f. 123v (zu Psalm 95)
Pfingsten: f. 22v	Beatus vir: f. 23r	Pfingsten: f. 128v (Psalm 101)
		Jüngstes Gericht: f. 145v (zu Psalm 109)

Allein die Aufstellung macht die Parallelen und Unterschiede deutlich. In Besançon liegt das bildliche Schwergewicht auf dem grossen Vorspann, während der Rheinauer Psalter nach dem nur vierteiligen Vorspann die Bilder zu den einzelnen Psalmen zuordnet. Das ausserordentliche Zusammenspiel der beiden Bilderreihen im Psalter von Besançon benutzt die technische und die inhaltliche Klaviatur. Die Reihe der mehr zeichnerischen, farbig gehöhten Bilder – von lavierten Federzeichnungen zu sprechen, greift zu kurz<sup>12</sup> – auf den Rectoseiten und der kräftigen Deckfarbenbilder auf Goldgrund auf den Versoseiten verfolgen verschiedene inhaltliche Stränge. Die Farbzeichnungen sind eng verwandt mit der zeitgenössischen Skulptur, neben den von Gerhard Schmidt genannten Werken in Regensburg sind mit Otto Hamburger die Figuren des ehemaligen Lettners im Strassburger Münster, heute im Musée de l'Œuvre Notre-Dame, zu nennen; sie datieren in die Zeit von 1247/50 und werden 1261 erstmals erwähnt. Peter Kurmann weist auf die erstaunliche Nähe zu Skulpturen am Münster in Freiburg i.Br. hin.<sup>13</sup> In die Zukunft weisend ist die Tatsache, dass die bedeutungsschwereren «Zeichnungen» direkt auf das innerhalb des Bildrahmens geglättete, präparierte Pergament gemalt sind, während der Goldgrund, rückwärts gewandt, der traditionellen Abfolge des häufig dem Psalter vorangestellten, christologischen Zyklus von der Verkündigung bis Pfingsten vorbehalten bleibt. Das Jüngste Gericht folgt der Anastasis, noch vor Himmelfahrt und Pfingsten, während in Rheinau das Gericht den fulminanten Endpunkt markiert.<sup>14</sup> Die beiden Zyklen sind zeitlich nur wenig voneinander entfernt, die Farbzeichnungen sind nachträglich auf die ursprünglich leeren Rectoseiten gemalt worden. Damit ist die Anlage des Vorspanns in Besançon die gleiche wie in Rheinau mit den auf den Versoseiten gemalten Bildern und den leeren Rectoseiten.

12 Swarzenski (wie Anm. 1), do. S. 127; Gerhardt Schmidt: Beiträge zum Erminoldmeister, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft 11 (1957), S. 141–174, hier S. 170: Schmidt ist mit Carl Nordenfalk und gegen Hanns Swarzenski der Meinung, dass die «Zeichnungen» von einer zweiten Hand stammen. – Das Pergament der Bildhintergründe ist präpariert, geglättet: kein Goldgrund wie auf den Versoseiten, aber das Bildfeld wirkt heller als die Blattränder.

13 Otto Hamburger: Über zwei deutsche Bilderhandschriften des 13. Jahrhunderts. Ein Evangelium in Hamburg und ein Psalter in Donaueschingen, in: Festschrift für Erich Meyer zum sechzigsten Geburtstag. Studien zu Werken in den Sammlungen des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg 1959, S. 75–84, hier S. 84; Kurmann (wie Anm. 2).

14 Auch im Mainzer Evangelium bildet das Pfingstbild auf f. 97v im Anschluss an das Johannes-Evangelium den Schlusspunkt.

Repräsentation und Gefälligkeit contra Narration und meditativer Vertiefung: Die Zweiregistrigkeit fehlt in Rheinau, sie führt in Besançon dazu, dass sich eine inkohärente Szenenabfolge ergibt, weil man der Anastasis eine ganze Bildseite widmen wollte. So kommt diese nach dem *Noli me tangere* zu stehen. Die überbordende Fülle von Ms. 54 entspringt dem reichen, spirituellen Alltag des Frauenklosters mit meditativen Zügen und mystischen Ansätzen, Rh. 167 bleibt dagegen unterkühlt, geglättet, auf Hochglanz poliert, auf Prunk ausgerichtet, geschmäckerlich gar und sehr privat, fast zu schön! Der Zackenstil ist in beiden Handschriften ähnlich stark ausgebildet, aber in Rheinau geglättet, geschönt, auf Symmetrie getrimmt, in Besançon direkter, eher rau; das Farbklima unterscheidet sich stark: die kräftigen Blau- und Rottöne in Besançon, die fein aufgetragenen, changierenden Farben in Rheinau. Der Rückgriff auf Techniken aus dem Goldschmiedeatelier in Rheinau weist auf eine grosse Werkstatt hin, die die speziellen Wünsche der hochgestellten Auftraggeberin, des Auftraggebers erfüllen konnte. Dass sie oder er sich nicht in einem Widmungsbild in Szene setzt, überrascht und mag auf einen Verlust auch am Anfang der Handschrift hinweisen. In Besançon finden wir ein solches auf f. 8r. Alle Interpretationen des ABBAS WALTHERIUS und der AGNESA sind bisher erfolglos und quellenmässig nicht zu belegen gewesen. Von Bonmont, von Wettingen war die Rede.

Das Jüngste Gericht in Besançon hat mit demjenigen in Rheinau wenig gemeinsam, und es ist auch nicht der Schlusspunkt des Zyklus (Abb. 3 und 4); das Martyrium des hl. Andreas ist das letzte Bild. Das Schwert stellt eines der wenigen Bildelemente dar, die in beiden Gerichtsbildern erscheinen, die blutenden Wunden an Seite und Händen noch, der Kreuznimbus, die gekrönten Häupter, die verdammt sind auch; sie aber erscheinen in Besançon am rechten Bildrand. Dies macht aufmerksam darauf, dass in Rheinau die gereteten Seelen fehlen! Die unorthodoxe Ikonographie spricht für einen privaten Auftrag, ein kirchlicher Auftraggeber könnte sich die augenfällige Ausklammerung der Erlösung nicht leisten. Das Rheinauer Gerichtsbild bezieht sich eng auf den dazugehörigen Psalmentext, während es in Besançon nicht zum heilsgeschichtlichen, sondern zum anderen, parallelen Zyklus gehört. Psalm 109 (110), 5f. lautet: «... er zerschmettert Könige am Tage seines Zornes. Er hält Gericht unter den Völkern, er häuft die Toten, die Häupter zerschmettert er weithin auf Erden.»

Die Auferstehungsbilder in Besançon und Zürich kommen sich erstaunlich nahe, mit allen Abweichungen, die nicht zu vernachläss-

sigen sind (Abb. 5 und 6). Im Vergleich mit Mainz wird die Bodensee-, Oberrhein-Färbung deutlich: die Rüstungen, die marmorierte Grabplatte, aber in Mainz ist ein Rautenmuster am Grabrand zu sehen wie in Rheinau. Es fällt auf, dass der Auferstandene in Besançon ohne Wundmale dargestellt ist. Hatten die Nonnen mit der Betonung der ganzseitigen Geisselung und dem merkwürdigen Bild mit Christus in der Anbetung des Kreuzes der asketischen, mystischen Vertiefung in das Leiden Genüge getan, erscheint Christus nun in strahlender, unversehrter Schönheit. In Rheinau haben die Soldaten die Augen geöffnet, der mittlere weist sogar auf Christus hin, sicherlich kein Zufall oder gar ein Versehen; in Besançon sind sie tief in Schlaf versunken und stützen ihre Köpfe auf.

Der Osterzyklus in Besançon ist sehr viel weiter gefasst, der klösterlich-mystischen Vertiefung gemäss, während die Auftraggeberin von Rheinau sich in wenigen markanten Bildern einen unmittelbaren, visuellen Einstieg in die Heilsgeschichte verschaffen wollte. Sie ging nicht so weit, die grausamsten Bilder wegzulassen: Die Kreuzigung ist wohl zwischen f. 70 und 71 bloss verloren gegangen. Neben der Auferstehung sehen wir in Besançon die Frauen am Grab, das *Noli me tangere* und – ganz erstaunlich in der Abfolge – erst danach die Anastasis, die Höllenfahrt Christi auf f. 20v. Die Szene des *Noli me tangere* dürfte eigentlich in einem Frauenpsalter nicht fehlen; Ms. 54 ist ein solcher, Rheinau kann dagegen nicht als Frauenpsalter bezeichnet werden.

Der christologische Zyklus erhält in Ms. 54 einen eigenartigen Rhythmus durch die dazwischen geschobenen Einzelbilder, eine ganz neue Dynamik, noch gesteigert durch den Wechsel von Vollbildern und zweiregistrigen Bildern. Die Dynamik ist auch ein wesentliches Stilmerkmal sowohl im Mainzer Evangeliar wie im Rheinauer Psalter, dort aber auf ganz andere Weise realisiert. In Ms. Rh. 167 ist es vor allem die Steigerung der letzten Bilder mit Auferstehung, Pfingsten und Jüngstem Gericht, auch Petrus trägt wesentlich zur Dynamisierung bei, was bereits im vierten Bild mit der Gefangennahme einsetzt und im Pfingstbild kulminiert (Abb. 7). Petrus ist die Schlüsselfigur des Zyklus, dem Apostel scheint der Psalter geweiht zu sein, im Kalender wird er jedoch nicht mehr erwähnt als sonst.<sup>15</sup> Es ist allein die Bildsprache, die den Rheinauer Psalter zum Petrus-Psalter macht. Die Kombination von Petrus und weiblichem Auftrag mag überraschen, doch Petrus

15 22. Februar: Cathedra Petri; 29. Juni: Petrus und Paulus; 1. August: ad vincula. Der Eintrag zum 18. November, Weihe der Basiliken St. Peter und St. Paul in Rom, fehlt.

schützt die Reuigen, Büssenden, Beichtenden, die Jungfrauen und Schiffbrüchigen.<sup>16</sup> Die fehlende Erlösung fiel im Gerichtsbild auf, ist der Psalter als ein Busseakt zu verstehen?

Die Gefangennahme ist auf f. 52v nicht das eigentliche Bildthema, der Judaskuss steht hier und in Besançon im Zentrum, aber nur in Rheinau wird Petrus zu einer zentralen Figur, weil er aus dem Bild direkt den Betrachter fixiert. Eine beinahe hypnotische Wirkung geht von diesem Blick aus, was weit entfernt ist von den Intentionen der Maler des Besançon-Psalters, es sei denn, es handelt sich um Christus. Die spirituelle Haltung, die Ausrichtung auf das Gebet und die mystische Vertiefung gesteht nur Christus den direkten Blickkontakt mit dem Betrachter zu, sei es in der Gesichtskrone, in der Dornenkrönung oder bei der Auferstehung. Die Ausstrahlung der Rheinauer Gefangennahme wird noch dadurch verstärkt, dass es sich um ein eindrückliches, in der Kunstgeschichte frühes Nachtbild handelt. Die beiden Fackeln und die Lampe, die ein Soldat nahe an das Gesicht Jesu hält, machen dies deutlich. Wie ganz anders in Ms. 54, wo die Farben hell leuchten und der Goldgrund glänzt, keine Fackel ist zu sehen.

Das Bild der Auferstehung ist ein Schlüsselpunkt, denn nur da erscheint auch in Rheinau Christus in Blickkontakt mit dem Betrachter. Es ist auch das Bild, in das der Maler den höchsten Ehrgeiz gelegt hat, es ist ein Meisterwerk innerhalb des meisterhaften Zyklus, weshalb es auch als eines von wenigen Anhaltspunkte aufweist, die es gestatten, es mit anderen Werken wie dem St. Katharinentaler Kreuz im Historischen Museum Basel zu vergleichen.<sup>17</sup> So kann der Entstehungsort des Rheinauer Psalters im Bodenseegebiet oder im nahen süddeutschen Raum eingegrenzt werden. Anders präsentiert sich Ms. 54. Aber auch dort hat es Bodensee-, reichenauisch-sanktgallische Elemente, vereinzelt nur, wie etwa der übereck gestellte Turm, der die Verkündigung von der Visitation trennt. Das Interesse an der Architektur zeigt sich nicht nur hier. In Rheinau wird sie als heilsgeschichtlich aufgeladenes Element nur ganz gezielt ins Bild gebracht: im so bedeutenden wie singulären Pfingstbild. Petrus wird hier nicht durch Blickkontakt mit dem Betrachter, sondern durch

16 [http://de.wikipedia.org/wiki/Simon\\_Petrus](http://de.wikipedia.org/wiki/Simon_Petrus) [10.4.2010].

17 François Maurer: Zum gemalten Katharinentaler Kruzifix, in: Beiträge zur Kunstgeschichte des Bodenseeraums und des Oberrhein. Dr. h.c. Albert Knoepfli zugeeignet (Unsere Kunstdenkmäler 20, 1969), S. 137–145. – Auf die Ähnlichkeit des Kreuzes mit der Auferstehung sowohl in Besançon 54 wie in Ms. Rh. 167 weist hin Renate Kroos: Kreuz aus St. Katharinental, Bodenseeraum (Konstanz?) um 1250–60, in: Die Zeit der Staufer (wie Anm. 2), Nr. 433, S. 305f.

die architektonische Umrahmung ausgezeichnet, mit Bedacht ist die architektonische Ikonographie gestaltet. Der Bildvergleich mit Ms. 54 lässt sich gewinnbringend anstellen (Abb. 8). An beiden Orten fällt das Portal zu Füßen der Apostel auf, das in Rheinau bisher nicht gedeutet werden konnte. Das Element ist Petrus als Fusschemel zugeordnet, beide Füße stellt er darauf, und nur Petrus. In Besançon setzen Petrus und Johannes einen Fuss drauf, und das Tor ist deutlich als die *porta clausa*, die eschatologische, geschlossene Türe gekennzeichnet, wie sie oft dargestellt wird.<sup>18</sup> Der Mauerzug ist die Stadtmauer Jerusalems, wo sich das Pfingstwunder ereignete, doch dahinter steht bereits der Blick auf das himmlische Jerusalem und die geschlossene Türe, durch die Christus bei seiner Wiederkunft schreiten wird. Und die *porta clausa* ist auch ein Mariensymbol, es steht in beiden Bildern für die im Pfingstbild sonst gerne dargestellte Maria inmitten der Apostel.<sup>19</sup> In beiden Handschriften herrscht eine weitgehende Übereinstimmung in der Gestaltung des Tores mit der Deckplatte, dem Rundbogen, den beiden Okuli, nur ist anstelle des Türbeschlags und der Türflügel in Rheinau eine Kreuzform eingeritzt, die jedoch unförmig, recht zufällig hingeworfen erscheint, weshalb dies wohl nicht überinterpretiert werden darf etwa als Grab Petri. Klar ist, Rheinau zeigt mehr als Jerusalem, man geht kaum fehl, in der Architektur auch ein Abbild von Alt St. Peter zu sehen. Das Rheinauer Pfingstbild ist von einem hohen Mass an Ästhetisierung geprägt, die Symmetrie gewichtete mehr als die ikonographische Korrektheit, nur elf Apostel sind gemalt. Wie dem Auferstehungsbild mit den sehenden Soldaten kommt auch Pfingsten in Rheinau eine besondere Stellung zu, auch als Kulminationspunkt der Petrusikonographie.

18 Ezechiel 44.

19 Dombibliothek Hildesheim, St. Albans Psalter, Ms. St. Godehard 1, p. 55.







Abbildung 3

Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 54, f. 21r. Jüngstes Gericht.



Abbildung 4

Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 167, f. 145v. Jüngstes Gericht.



Abbildung 5

Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 54, f. 18v. Auferstehung.



Abbildung 6

Zentralbibliothek Zürich, f. 107r. Auferstehung.

294.

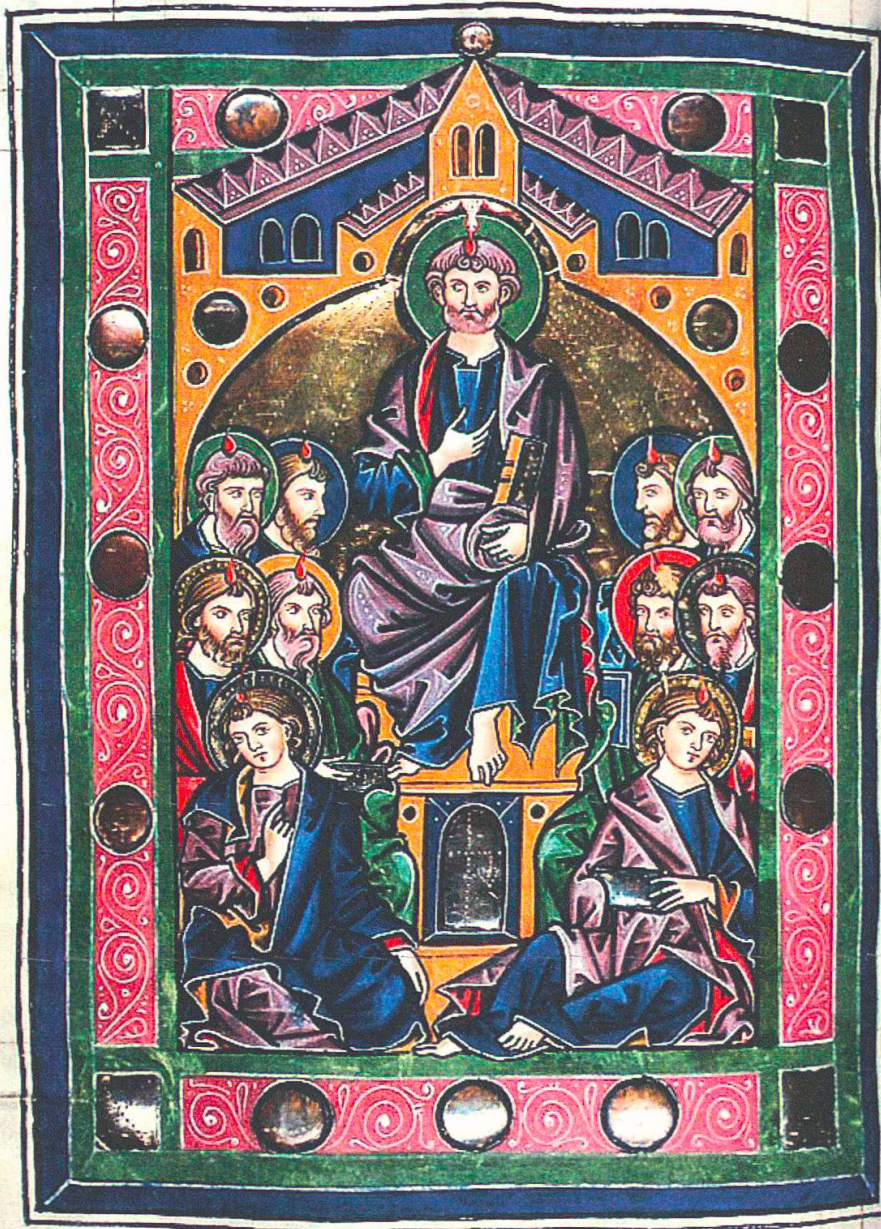


Abbildung 7

Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 167, f. 128v. Pfingsten.



Abbildung 8

Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 54, f. 22v. Pfingsten.

