

**Zeitschrift:** Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles  
**Herausgeber:** Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft  
**Band:** 2 (1959)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Unica und Rara in Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek  
**Autor:** Hörmann, Wolfgang  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-387862>

### **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:** 08.02.2026

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

*Innerhalb weniger Monate hat die Stadt München zweimal die Blicke der Bibliophilen auf sich gezogen: im vergangenen Jahr feierte die Bayerische Staatsbibliothek die 400. Wiederkehr ihres Gründungstages, und in den jüngsten Wochen rüstet man sich an der Isar auf einen internationalen Bibliophilenkongreß, für den auch die Staatsbibliothek eine besondere Aus-*

*stellung vorbereitet (vgl. Rudolf Adolphs Bericht, S. 14). Beiden Ereignissen zu Ehren erbaten wir uns aus München die nachfolgenden Aufsätze über eine der bedeutendsten Bibliotheken des Abendlandes. Wir geben ihr in Ehrfurcht unsere Grüße und Wünsche mit in das neue Jahrhundert ihres immer weitere Kreise ziehenden Wirkens.*

WOLFGANG HÖRMANN (MÜNCHEN)

## UNICA UND RARA IN HANDSCHRIFTEN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK

Im Sommer und Herbst des vergangenen Jahres hat die Bayerische Staatsbibliothek anlässlich ihres 400jährigen Bestehens den Versuch gemacht, in einer großen Ausstellung einen Überblick über ihre reichen und in vieler Hinsicht einzigartigen Bestände zu geben. In dieser Schau war natürlich auch den Handschriften, auf denen die Bedeutung der Münchener Bibliothek nicht zum wenigsten beruht, ein bevorzugter Platz eingeräumt. Die Auswahl, die bei den Codices getroffen wurde, war repräsentativ nicht nur in dem Sinn, daß die schönsten Stücke der vor allem auch an Miniaturhandschriften besonders reichen Sammlung gezeigt und gleichzeitig die Quellen, aus denen dieser jedenfalls in Deutschland unvergleichliche Strom sich gebildet hat, zur Anschauung gebracht wurden. Ein Ziel war es aber auch, den bedeutenden Bestand an Unica innerhalb der Handschriftengruppe in Erscheinung treten zu lassen. Dabei handelte es sich keineswegs immer um Stücke, die durch ihre äußere Schönheit sofort das Auge auf sich zogen: bei einer Reihe von Handschriften, die nicht mit Miniaturen verziert sind und deren Schriftbild, wenigstens auf den ersten Blick, nichts Ungewöhnliches verrät, war im Katalog vermerkt, daß der aufgeschlagene Text nur in diesem einen Codex überliefert sei. Dies war nicht nur etwa bei Texten der alt-

hochdeutschen Literatur der Fall, die als Gebilde eigener Prägung nur am Rande der großen lateinischen Literatur des Mittelalters steht und deren Überlieferung, kaum je systematisch betrieben, in den meisten Fällen einen seltenen Glücksfall darstellt: auch lateinische Werke, bei denen man wegen ihres kirchlichen Inhalts oder der literarischen Tradition, an die sie anknüpfen, eine größere Verbreitung voraussetzen möchte, sind wiederholt nur in einer einzigen Münchener Handschrift erhalten. Von einigen Unica und Seltenheiten dieser Art soll nun im folgenden die Rede sein. Dabei darf in einer Zeitschrift, die der Bibliophilie dient, der Begriff «Unica» einmal nicht in dem strengen Sinn gehandhabt werden, wie ihn die moderne, immer stärker differenzierende Handschriftenkunde entwickelt hat. Enthüllt sich doch ihrem prüfenden Blick fast jede Handschrift als etwas Einmaliges, gleichviel, ob diese Einzigartigkeit auf dem Inhalt, der Schrift, der Ausstattung oder dem beruht, was sonst in einem Codex im Lauf der Jahrhunderte als Korrektur, Randbemerkung und Besitzeintrag seinen Niederschlag gefunden hat. Wir nehmen hier den Begriff «Unica» in einem freieren Sinn, etwa wie ihn der Bibliophile versteht, der in seiner Bibliothek nicht Individuen schlechthin, sondern bedeutende und seltene Bücher versammelt sehen will.

Dabei fällt das Bedeutende nicht immer mit der äußeren Erscheinung zusammen: um es in den Blick zu bekommen, bedarf es der Erläuterung, die das Einzelne in einen größeren Zusammenhang rückt und so den Hintergrund schafft, auf dem es erst seine wahre Leuchtkraft erhält.

Unter den zahlreichen Handschriften, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Zuge der Säkularisation in die Bayerische Staatsbibliothek gekommen sind, befindet sich ein kleiner Codex (Cod. lat. 14098), der auf den ersten Blick nichts Auffallendes an sich zu haben scheint. Wie so oft im Mittelalter, sind hier ursprünglich selbständige Stücke von einer späteren Hand in einem Band vereinigt worden: auf einen asketischen Traktat des 14. Jahrhunderts folgt die früher häufig dem heiligen Augustin zugeschriebene Schrift *De symbolo contra Iudaeos*. Daß es sich bei diesem Text nicht um etwas Gewöhnliches handelt, zeigt neben dem gepflegten Pergament nicht nur die schöne, im 9. Jahrhundert wohl in Salzburg, der kirchlichen Metropole Bayerns, geschriebene Minuskel, sondern auch die auf den pseudoaugustinischen Text folgende Seite (Abb. 1). Schon in ihrer Schrift heben sich die acht paarweise zusammengefaßten Zeilen von dem Vorhergehenden ab: sie sind in der römischen *Capitalis rustica* geschrieben, die in karolingischer Zeit als Auszeichnungsschrift zu neuer Bedeutung gelangte, und enthalten eine in lateinischen Hexametern abgefaßte Widmung. Einem *HLUDOUVICUS* wird das Buch von einem *ADALRAMMUS* zugeweiht, der sich als Hirte von Salzburg bezeichnet. Über Adalrams Persönlichkeit kann kein Zweifel bestehen. Es handelt sich um den Salzburger Bischof dieses Namens (821–836), und der als *summus puer* angesprochene Ludwig, dessen *famulus* und *servulus* sich Adalram nennt, kann kaum ein anderer sein als der damals noch jugendliche bayerische Herzog Ludwig, der spätere König Ludwig der Deutsche. Schon diese Verse, die zwei prominente Persönlichkeiten karolingischer

Zeit in eine für uns freilich nicht völlig aufklärbare Verbindung bringen – es bleibt ein Rätsel, was den Salzburger Bischof zur Widmung gerade dieser pseudoaugustinischen Schrift bewogen hat – würden dem kleinen Buch einen bevorzugten Platz unter den Handschriften aus dem ersten Drittel des 9. Jahrhunderts zuweisen. Ihr einzigartiger Wert beruht aber vor allem auf den Einträgen, die eine ziemlich unbeholfene Hand auf den leeren Blättern und Rändern der Handschrift gemacht hat. Man darf mit Recht an dem Schönheitssinn des Schreibers zweifeln, der den mit besonderer Sorgfalt geschriebenen Codex mit seiner eigenen häßlichen Schrift entstellt hat. Aber alle Bedenken dieser Art haben zu verstummen angesichts der Tatsache, daß allein in diesen Zusätzen einer der bedeutendsten Texte der althochdeutschen Literatur überliefert ist, das unter dem Namen *Muspilli* bekannte Fragment eines Gedichtes über das Schicksal der Seele nach dem Tode und den Weltbrand. J. A. Schmeller, der Münchener Bibliothekar und Germanist, dem wir die Entdeckung und erste Publikation (1832) dieses einzigartigen Bruchstücks verdanken, hat in der begründeten Meinung, daß nur der fürstliche Besitzer in dieser freien Weise über das schöne Buch verfügen konnte, diese Einträge auf Herzog Ludwig zurückgeführt, und dieser Ansicht scheint sich die germanistische Wissenschaft unserer Tage wieder zuzuneigen.

König Ludwig dem Deutschen war auch die Evangelienharmonie des elsässischen Mönches Otfrid von Weißenburg gewidmet, eines der wenigen Werke der althochdeutschen Literatur, das nicht in Bruchstücken, sondern noch als Ganzes überliefert ist. Von den drei Handschriften, die den Text so gut wie vollständig enthalten, liegt eine (Cod. germ. 14) in der Bayerischen Staatsbibliothek. In der philologischen Bewertung nimmt sie als Zeuge für Otfrids Text nicht die erste Stelle ein, gilt sie doch als Abschrift eines heute in Wien verwahrten Codex, der den Text des biblischen Ge-

dichts in einer vielleicht von Otfrid selbst durchkorrigierten Form bietet. Kopien, die sich auf noch erhaltene Vorlagen zurückführen lassen, stehen bei dem modernen Editor nicht in hohem Kurs. Wenn der Münchener Handschrift trotzdem ein unvergleichlicher Wert eignet, muß er auf einem anderen Gebiet liegen. Gewiß fehlen in ihr die Vorreden, mit denen Otfrid sein Werk eröffnet und die uns über seine literarischen Absichten und seine Beziehungen zu den Großen seiner Zeit unschätzbaren Aufschluß geben. Wir werden für diesen Mangel dadurch entschädigt, daß von den drei vollständigen Otfrid-Handschriften nur der Münchener Codex den Namen seines Schreibers enthält. Auf der vorletzten Seite, am Schluß des Textes, hat sich dieser ein kleines Denkmal gesetzt (Abb. 2). Eine zierliche, der Urkundenschrift nahestehende Hand, die sich von dem graphischen Ductus des Gedichttextes sogleich deutlich abhebt, hat dort die knappen Sätze geschrieben: *Valdo episcopus istud evangelium fieri iussit. Ego Sigihardus indignus presbyter scripsi.* Diese wenigen Worte ermöglichen es, Genaueres über Herkunft und Entstehung der Handschrift auszusagen. Bischof Waldo von Freising (884–906), mit dessen Wirken die erste Blütezeit der Freisinger Schreibschule, eines Zentrums süddeutscher Kultur im frühen Mittelalter, ihr Ende findet, hat die Handschrift schreiben lassen. Auf Grund eines Eintrags in einem noch erhaltenen Ausleihverzeichnis des Klosters Weißenburg aus dem 10. Jahrhundert, das die Entleihung eines Evangelium theoticum nach Freising erwähnt, können wir die Entstehungszeit der Münchener Handschrift auf die Jahre 902–906 eingrenzen. In dem Auftrag Waldos, des Bruders des mächtigen Bischofs Salomon von Konstanz, dem Otfrid ein Exemplar seines Werkes dediziert hatte, sprach gewiß auch sein Interesse für die deutsche Literatur mit, das in ihm während seiner Studienzeit in St. Gallen vielleicht von seinem Lehrer, dem Dichtermönch Notker, geweckt worden war. Von

dem Presbyter Sigihard wissen wir sonst nichts. Trotzdem bleibt seine Persönlichkeit nicht ganz im Schatten. Sigihard hat den südrheinfränkischen Dialekt, die Sprache Otfrids, ins Bayerische umgesetzt, in den ersten Teilen nur zögernd, vom dritten Buch an durchgreifend, auch darin ein echter Bayer, daß er vor dem fremden Vorbild zuerst kapitulierte, zum Schluß aber doch zu seiner Stammeseigenart zurückfindet. Auch die Anlage des Schriftbildes ist wohl Sigihards eigenes Werk. Die Halbverse, aus denen Otfrids Langzeilen sich zusammensetzen, werden in den übrigen Handschriften, auch in dem heutigen Wiener Codex, Sigihards Vorlage, nur durch Punkte getrennt. Der Freisinger Schreiber allein hat zwischen den Halbzeilen ein größeres Spatium gelassen. Man kann sagen, daß diese Anlage in althochdeutschen Handschriften etwas durchaus Originelles ist. Dazu kommt die schöne, sorgfältige Schrift und der harmonische Gebrauch der roten Farbe bei Initialen und Überschriften. Alle diese Momente wirken zusammen, um den Freisinger Codex zu einer der schönsten althochdeutschen Handschriften zu machen. Nach langer Vergessenheit wurde er zuerst wieder von dem Humanisten Beatus Rhennanus 1530 bekannt gemacht, der ihn auf der Suche nach den verlorenen Dekaden des Livius in der Freisinger Dombibliothek wieder ans Licht gezogen hat.

Zwischen Otfrids Evangelienharmonie und einer nicht weniger berühmten Heliand-Handschrift (Cod. germ. 25) wurde in der Münchener Jubiläumsausstellung ein Codex gezeigt, der schon wegen seines ungewöhnlich großen Formates auffallen mußte (Cod. lat. 28118, Abb. 3). Die Zusammenstellung von morgen- und abendländischen Mönchsregeln, die er enthält, geht auf Benedikt von Aniane zurück, den Reformator des benediktinischen Mönchtums in der Zeit Karls des Großen und seines Sohnes, Ludwigs des Frommen. Sammlungen von inhaltlich verwandten Texten in der Form eines Corpus scheinen auf eine gelehrte Absicht zu deu-



ten. Aber es war keine gelehrte Arbeit, die Benedikt von Aniane, einer der großen asketischen Willensmenschen der karolingischen Zeit, mit dem Codex regularum unternahm. Sein Ziel war es, die Klöster des Frankenreiches zur Beobachtung der Regel des Heiligen Benedikt zurückzuführen, und diesem Reformplan sollte der Codex regularum dienen, dessen Lesung im Chordienst Benedikt, wie uns in seiner vita berichtet wird, den Klöstern zur Auflage machte. Bei der Durchführung seiner Reform hat sich Benedikt auch des weltlichen Arms bedient und vor allem von Ludwig dem Frommen Unterstützung und Förderung erfahren. Um so mehr überrascht es, daß von dem Codex regularum, bei dem man eine weite, noch dazu von kaiserlicher Seite befürwortete Verbreitung voraussetzen möchte, nur ganz wenige Exemplare aus dem frühen Mittelalter erhalten sind. Es kann hier nicht entschieden werden, worauf diese merkwürdige, bei einem geistlichen Text doppelt auffallende Tatsache beruht: auf dem zähen Widerstand der Klöster selbst, die dem Drängen des Reformers nicht nachgaben und seinem Buch keinen Einlaß in Kirche und Bibliothek gewährten, oder auf einer von vornherein verfehlten Konzeption des Werkes. Steht doch seine Anlage, die, ohne Wertakzente zu setzen, die verschiedenen Mönchsordnungen nebeneinanderreihet, in einem gewissen Widerspruch zu dem Zweck, die alleinige Beobachtung der Benediktinerregel in den fränkischen Klöstern durchzusetzen. Man wird dem Reformwillen des karolingischen Abtes Bewunderung nicht versagen können, sowenig wie der mächtigen Handschrift, die als einer der ganz seltenen Textzeugen aus früher Zeit zu gelten hat. Während sonst bei Regelcodices, als Büchern täglichen Gebrauchs, ein kleines Format das Übliche war, sollte die Münchener Handschrift zweifellos schon durch ihre äußere Größe imponieren. Ebenso lassen die sorgfältige Schrift und das helle, zarte Pergament erkennen, daß es sich bei diesem Exemplar um etwas Besonderes han-

delt. Sollte die Handschrift wirklich noch in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts geschrieben sein, so wäre die Vermutung begründet, daß sie Benedikt von Aniane für den ihm befreundeten Abt des Klosters St. Maximin in Trier herstellen ließ, dessen Besitzvermerk der Codex auf der ersten Seite trägt. Nach Auflösung des Klosters in der Französischen Revolution gelangte die Handschrift in den Besitz des für alles Mittelalterliche interessierten deutschen Publizisten Joseph von Görres und wurde aus dessen Nachlaß zu Beginn unseres Jahrhunderts von der Bayerischen Staatsbibliothek angekauft.

Den Charakter des Singulären wird man auch der berühmtesten Münchener Handschrift, dem Codex aureus aus St. Emmeram in Regensburg (Cod. lat. 14000), kaum streitig machen. Gewiß gibt es noch andere, in ihrer Art kaum weniger bedeutende «goldene Handschriften», und auch mit ihren Miniaturen steht sie in karolingischer Zeit nicht ganz für sich. Aber der Münchener Codex aureus darf den Anspruch erheben, nicht nur die großartigste spätkarolingische Handschrift zu sein, sondern er vermittelt in seiner heutigen Gestalt wohl die beste Vorstellung von dem, was man in dieser Endstufe karolingischer Kunstübung unter einer Prunkhandschrift verstand. Es macht dabei nichts aus, ob der barockprächtige Vorderdeckel von Anfang an zu der Handschrift gehört hat, da beide aus dem gleichen westfränkischen Kunstkreis, vielleicht dem mit dem Kaiserhof besonders eng verbundenen Kloster St. Denis stammen. Über seine Bestimmung gibt das Evangeliar selbst ausreichende Auskunft: zwei Kleriker, Beringar und Liuthard, haben es im Auftrag Kaiser Karls des Kahlen, des größten Bibliophilen unter den Karolingern, im Jahre 870 vollendet. Gleichviel wie man den Anteil der beiden Brüder an dem Werk verteilen mag – Liuthard ist uns übrigens auch als Schreiber des berühmten, heute in Paris liegenden Psalters Karls des Kahlen bekannt, und seine Tätigkeit als Maler wird in

einem Evangeliar in Darmstadt bezeugt –, wird man es kaum als Übertreibung ansehen, wenn sie sich in der Schlußschrift mit Seefahrern vergleichen, die nach stürmischer Fahrt den sicheren Hafen erreicht haben. Was sie mit Stolz erfüllt, ist wohl in erster Linie ihre Leistung als Schreiber. In goldenen Unzialbuchstaben haben sie den Text der Evangelien in zwei Spalten, die in einem von Seite zu Seite variierten Ornamentrahmen eingefaßt sind, geschrieben. Der Betrachter der Handschrift, der die Kanontafeln, Zierseiten und Evangelistenbilder bewundert, wird vielleicht mit einer gewissen Enttäuschung bemerken, daß das Evangeliar keine bildliche Darstellung aus dem Leben Jesu enthält. Diese sind karolingischer Kunst nicht völlig fremd, aber eine gewisse Zurückhaltung, vielleicht theologisch begründet und durch den Ikonoklasmus des griechischen Ostens verstärkt, ist unverkennbar. Eine einzige, dem Betrachter sich unvergeßlich einprägende Miniatur findet sich allerdings im Codex aureus, die ihr Thema der Bibel entnimmt. Das Bild (Abb. 4), das die Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten, eine von karolingischer Kunst wiederholt dargestellte Szene aus der Apokalypse, zeigt, scheint zunächst ein Fremdkörper in einem Evangeliar zu sein. Es gewinnt seinen vollen Sinn und seine Berechtigung in dem Buch erst, wenn man es, wie es gewiß von dem Künstler beabsichtigt ist, zusammen mit der gegenüberliegenden Seite betrachtet, auf der Karl der Kahle thronend, umgeben von seiner Leibwache und huldigenden Ländern zu sehen ist. Zweifellos das am reichsten ausgeführte Repräsentationsbild karolingischer Zeit und scheinbar sich selbst genügend, will diese Miniatur doch nicht für sich allein genommen werden. Wie die Verse unter der apokalyptischen Szene

besagen, ist der Blick des Kaisers ebenso wie der der 24 Ältesten verehrend auf das Lamm gerichtet. Der Anbetung der Greise schließt sich jedoch nicht nur der Herrscher an: auch Erde und Meer und alles, was in ihnen beschlossen ist, erweisen dem Lamm ihre Verehrung. Der Künstler oder seine Vorlage hat diesen ebenfalls in den Versen bezeugten, über den Rahmen der apokalyptischen Szene hinausgreifenden Gedanken im symbolischen Bild zum Ausdruck gebracht: am unteren Rand des Gemäldes lagern in lässiger Haltung Neptun mit Dreizack und Wasserkrug und die Mutter Erde mit Füllhörnern in den Händen. Doch machen nicht diese beiden Göttergestalten, schon in frühchristlicher Kunst geduldet und gern gesehene Gäste aus heidnischem Bereich, die Originalität des Bildes aus. Seine Einzigartigkeit beruht auf der Darstellung der apokalyptischen Szene selbst. Es ist ein Blick in den Himmel, der dem Seher von Patmos bei seiner Vision gewährt wird. In der Miniatur soll die Vorstellung des Himmelsraumes zweifellos schon durch das tiefe Blau in der Mitte hervorgerufen werden. Wenn ferner die 24 Ältesten, nicht gerade zu ihrer Bequemlichkeit, an den Rand eines Kreises gedrängt werden, so mag diese merkwürdige, in Miniaturen der karolingischen Zeit sonst nicht wiederkehrende Anordnung den Gedanken an die Herkunft dieses Bildes aus einem Kuppelgemälde nahelegen. Auf keinen Fall kommt dem Kreis beziehungsweise der Kugel lediglich eine dekorative Bedeutung zu: in einem Bild, das auch sonst Beziehungen zum Altertum aufweist, hat es viel für sich, diesen Kreis als das antike Symbol der Himmelskugel aufzufassen. Dem Maler ist es nicht nur gelungen, in geistreicher Weise die apokalyptische Szene in den ihr gebührenden kosmischen Rahmen zu stel-

---

UNICA UND RARA  
IN HANDSCHRIFTEN DER BAYERISCHEN STAATSBIBLIOTHEK  
(vgl. den Text S. 36 ff.)

Iniurias inrogantem. Tolerat.  
quia patientiam exhibet  
sui sponsi. Exspectans  
auras libertatis. ut uindi-  
cetur ab eo eius humilitas.  
qm̄ eam uiri sui obtinet ca-  
ritas. Ipse est enim qui ui-  
uit & regnat cum dō patre.  
& cum scō spū In saecula  
saeculorum. Amen.

daꝛ in er rinnuot. kirs pane  
daꝛer koter uullun. kernouo  
ent helta fur. hanto. uuire.  
eh her pinadar piure der satanas.  
ist. her gan laue. romachuckam.

ACCIPERE SUMME PUER  
PARVUM HLUDOUICE LIBELLUM.

QUEM TIBI DEUOTUS  
OPTULIT EN FAMULUS

SCILICET INDIGNUS IUVEN-  
UENSIS PASTOR OULIS

DICTUS ADALRAMMUS  
SERUULUS IPSETUUS.

Zadiu. forgendr. toder. sih. furi. gen.  
uue. uue. demo. inuun. Ari. sed. mo.  
uina. fuen. priman. top. the. daz. it.  
reho. palaue. dink. daz. de. it.  
hara. zegote. entimo. hile. it.

BIBLIOTHECA  
REGIA  
MONACENSIS

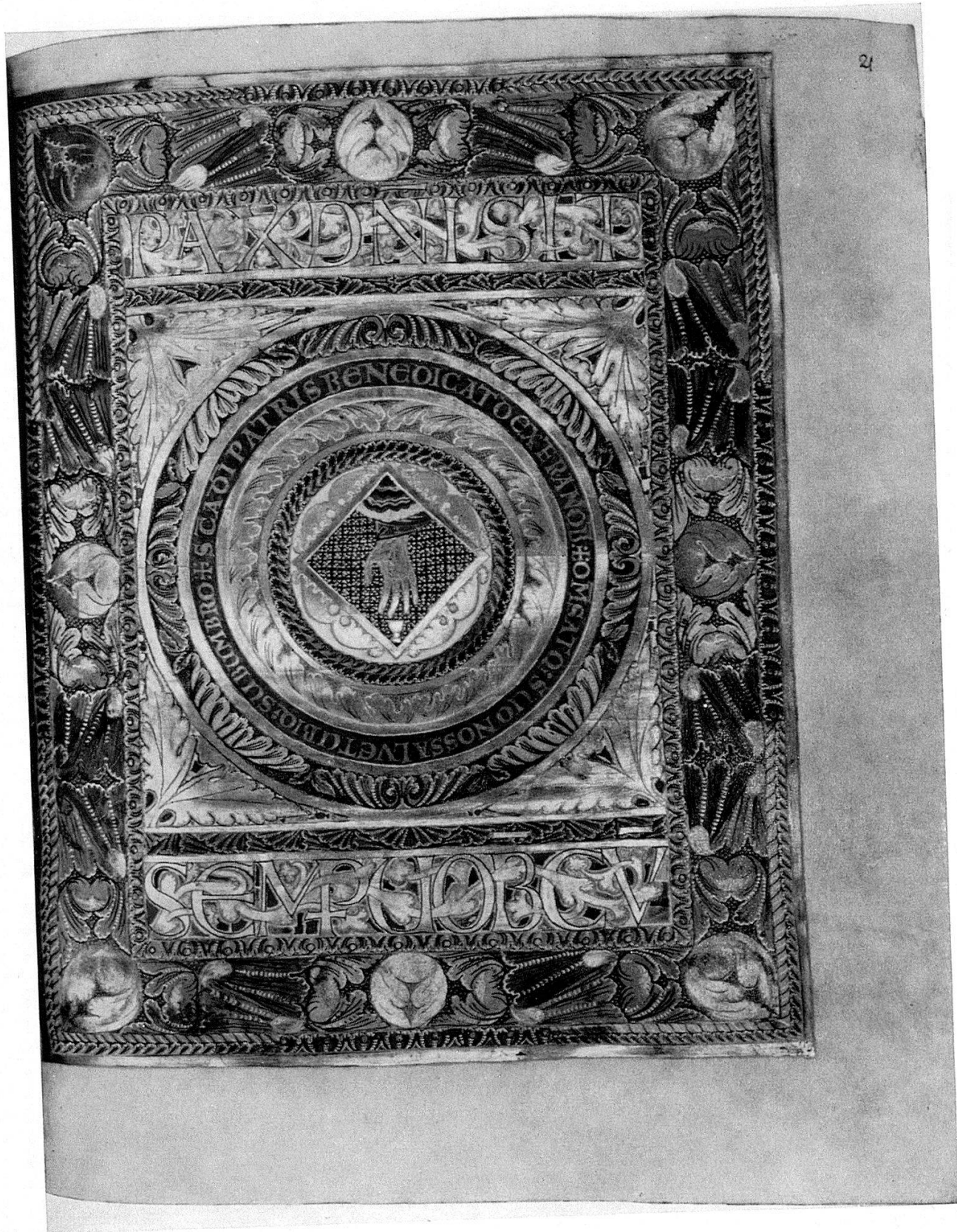


Iubisti ih mih har  
 Alle pter degenon  
 azdic idbur smah min  
 Metuuorton mih ginuagen  
 o sar indemo friste  
 Ziuaaltentetu homi  
 ono si guallichu  
 Ubar alleuorola  
 nerdu ioh inhimile  
 Metuogalon ioh mih mannon  
 In auuigen Angon  
 Oro nabato irlofta  
 Zifade mih bibabta  
 Doch schoouon. Zirugge  
 Infade stantati  
 Diu mir de io gunfta  
 Anachichanug ota  
 Inabgrunte ouh hiar nidare  
 In auuigen Angon. AMEN  
 Tu autem dñe miserere nobis. Dñe ueniediceje. AMEN  
 Du humilico trohtin  
 in den selbst riehe  
 At Trohtin chrit inhimile  
 Ginde uns in euuon  
 Si nade uns met mabtin  
 S ofo dir gliche  
 Met dñes fater segne  
 Das uun liden uue uun  
 Ego sighardus indogel pte segne  
 Tu autem dñe miserere nobis  
 Tu autem dñe miserere nobis  
 Ego sighardus indogel pte segne

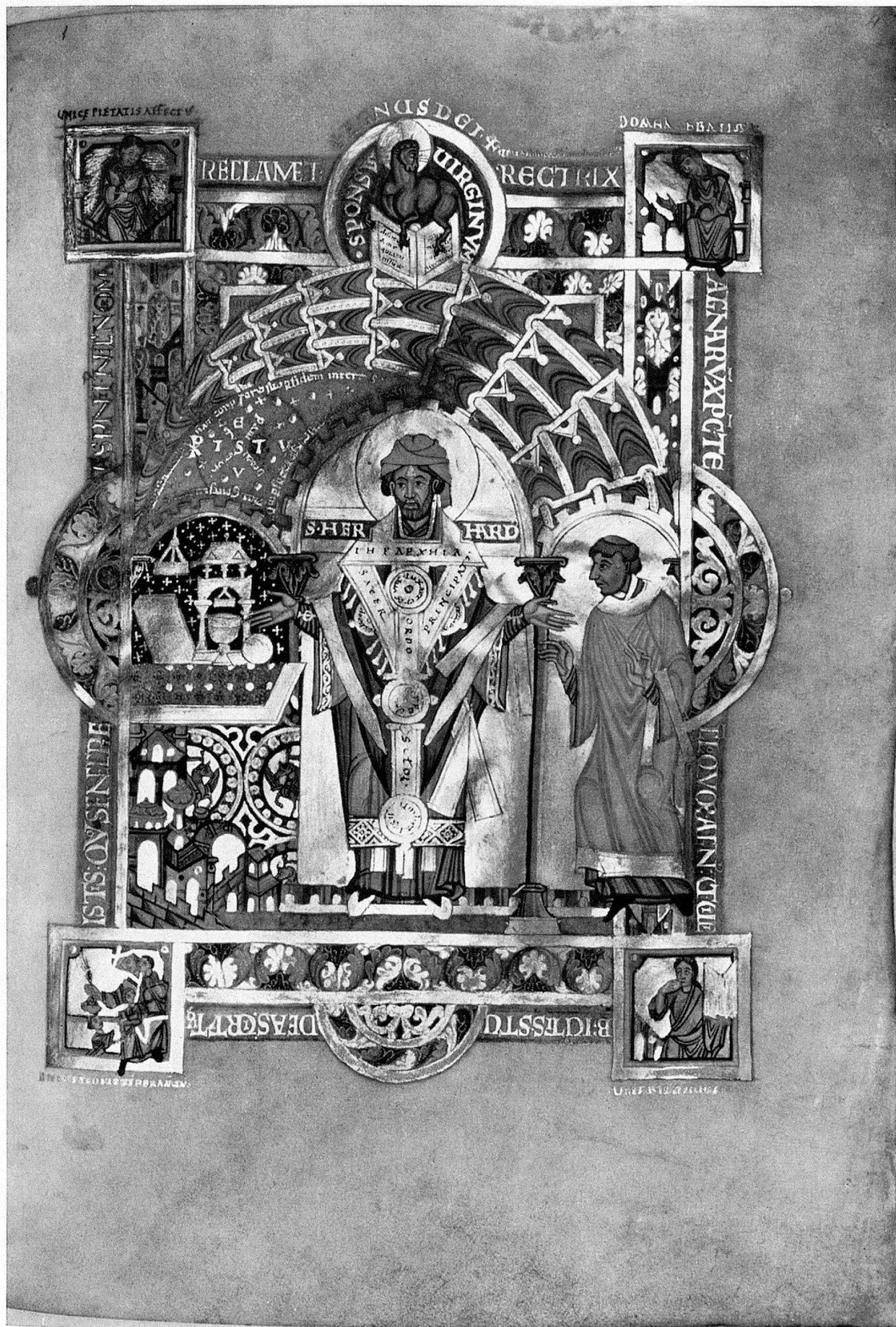
REGVLADONOVSMACHARIIS SERAPHIONE  
 INEPNT OPITVLA  
 REGVLAE MONASTERIORV  
 VEL DOTIMENTIVM PRO  
 DISCIPVLORVM CRVDITIONE  
 IDEST SARAPHIONIS OXACHA  
 RI PAENVPTE ET ALTERIVS  
 OXACHARI ABBATIS VEL ALIORV  
 XXXIII  
 I Praefatio  
 II Seraphion dixit de prima coniunctione coe  
 III Demipite de uinimixte de uinimixte fir  
 IIII Quis supra de abbate & quomodo ei  
 V Macharius dixit qualiter spale exercituum  
 VI Demipite de uinimixte ad statum nullus  
 VII Demipite quomodo ex ammentur quiescenti  
 VIII Demipite qualiter peregrini hospites suscipiunt  
 IX Demipite qualiter debent frs operari  
 X Item quis supra qualiter infirmitas uel posibi  
 XI Item qualiter officii seruatur  
 XII Item qualiter de rebus hospites suscipiunt  
 XIII Item qualiter de rebus hospites suscipiunt  
 INEP REGVLA  
 SVpra DICTORV  
 PATRV: PREFATIO  
 Sedemur nobis unum consilio saluber  
 rimo conpessi dñm nrm rogauimus  
 ut nobis distribuere spm scm quinos instru  
 eret qualiter fratres conuersionem uel  
 regulam uiae ordinare possimus  
 DE PRIMA CONIUNCTIONE COE  
 NOBIT ARVAT SARAPHION DIXIT  
 Quo misit corda dñi plena est terra consilio  
 rum agmina ad uiae fastigium tendunt  
 & quaherem uastitas ceciderunt montes  
 solum terror singillatim habitare fratres non  
 peruenit Opamunq uidetur spm scm precepit  
 obediunt Nec nra propria uerba possunt fir  
 ma perseuerare nisi firmitas scripturarum  
 quae centesimo tricesimo secundo psalmo ordi  
 nem firmat quo dicit Ecce quam bonum &  
 quam iocundum habitare fratres in unum  
 Ceterum qui habitare facit unanimiter in domo  
 firmitatem in unum regulam pieatis  
 per spm scm ostensionem fratrum ordinare  
 III prosequamur idcirco ipse de uinimixta  
 te de uinimixta te fratres  
 Volumus ergo fratres unanimiter in domo cum  
 iocunditate habitare sed qualiter unanimiter  
 ipsa uel iocunditas recte ordine tenetur do  
 IIII uenit mandatur quis supra de abba  
 te et quomodo ei obediunt  
 monachi  
 Volumus ergo unum pre esse senorem sup  
 omes fratres nec ab eis consilio uel imperio







5 Sakramentar Heinrichs II. Zwischen 1002 und 1014



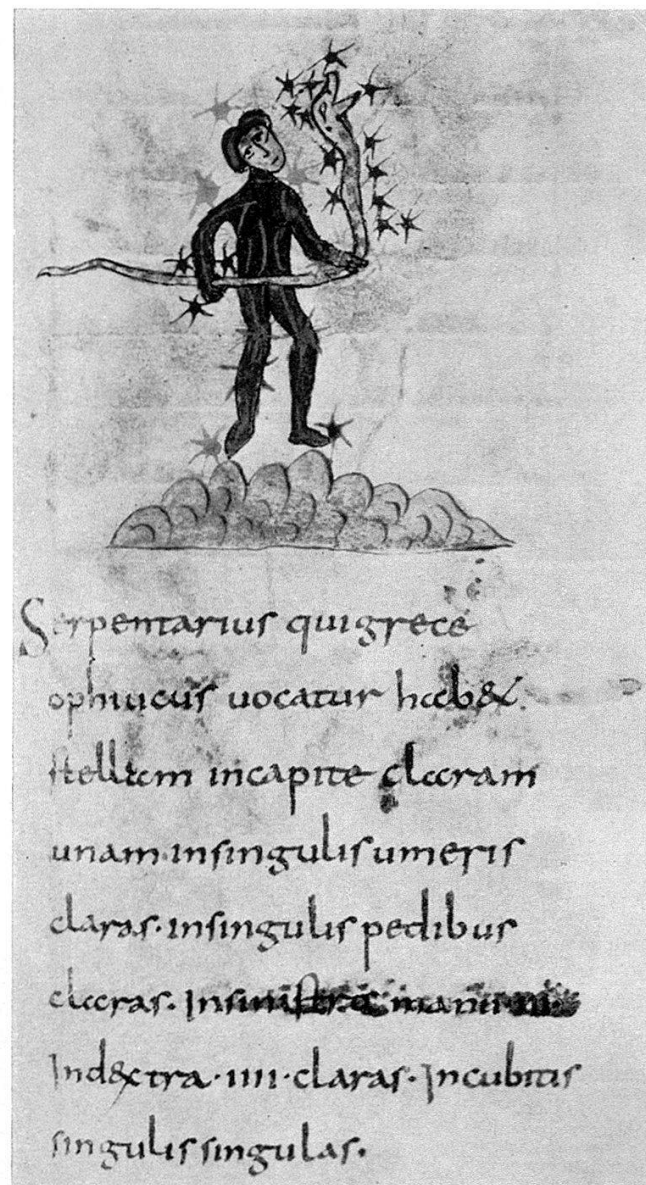


CALIMACHVS AMLEI  
DRVSIANA ANDRO  
NICHVS SCS IOHAN  
NES FORTVNATVS

**P**aucis uos amici uolo. **A.** Vt tere quantu  
libet nro colloquio. **C.** Siegre non acci  
ptis. malo uos interim sequestrari alio colle  
gio. **A.** Quod tibi uideatur commodum. nob est se  
quendum. **C.** Accedam in secreta loca. ne ali  
quis supueniens. interrumpat dicenda. **A.** Te libet.  
**C.** Anxie diuq. graue sustinui dolore. quem uestro  
consilio releuari posse spero. **A.** Aequu est. ut co  
municata inuicem compassione patiamur. que  
quid unicuiq. nrm utriusq. euentu sorte ingrat.  
**C.** Utinam uoluissent meam passionem compatiendo  
metum parit. **A.** Enuclea quid patiaris. & si se  
exigit compatiemur. sin. dute. Animu tuum a ne  
quam intentione reuocari nitim. **C.** Amo. **A.** Quid.  
**C.** Rem pulchram. rem uenustam. **A.** Nam in solo. pro  
monni. ideo Atomu quod amas. hoc neque intelligi. *img. 36*



8 Astrologische Handschrift für König Wenzel. Ende des 14. Jahrhunderts



9 Astronomische Handschrift. 818





10 Boccaccio, mit Miniaturen von Fouquet. 1458



len, er hat darüber hinaus ein Kunstwerk geschaffen, das in seiner stürmischen Bewegung und zwingenden Kraft in karolingischer Zeit nicht seinesgleichen hat.

Daß eine Handschrift von so hohem künstlerischem Rang wie der Codex aureus nicht ohne Wirkung geblieben ist, wird niemand befremden, der weiß, was die Vorlage in der mittelalterlichen Kunst bedeutet. Immer wieder kann man beobachten, wie von einem Codex Ausstrahlungen oft über Jahrhunderte hinweg ausgehen, und in vielen Fällen muß die Kunstgeschichte, darin der Sprachgeschichte vergleichbar, die Existenz einer solchen Vorlage als notwendiges Glied einer sonst unverständlichen Entwicklungskette postulieren. So hat auch der Codex aureus, bereits am Ende des 10. Jahrhunderts von Kaiser Arnulf dem Kloster St. Emmeram in Regensburg geschenkt, eine künstlerische Mission in der alten bayerischen, von jeher allen geistigen Anregungen geöffneten Hauptstadt erfüllt. Seine unmittelbarste Wirkung können wir in dem herrlichen, auf Bestellung König Heinrichs II. wohl in Regensburg geschriebenen Sakramentar (Cod. lat. 4456) beobachten, das in dem einen seiner Herrscherbilder an den Codex aureus anknüpft und in der Gestaltung seiner Zierseiten (Abb. 5) sein Vorbild sogar noch übertrifft. Damit aber nicht genug! Eine Huldigung ganz anderer Art ist zu Beginn des 11. Jahrhunderts dem Prunkstück aus karolingischer Zeit zuteil geworden, die ein Sonderfall in der Geschichte der mittelalterlichen Kunst zu sein scheint. Albert Boeckler hat in einer eindringenden Analyse, die er dem Erhardbild im Uta-Evangelistar (Cod. lat. 13601) gewidmet hat, den Nachweis erbracht, daß auf dieser Miniatur der Codex aureus, natürlich in künstlerischer Stilisierung, zu sehen ist. Das herrliche Bild (Abb. 6) zeigt den heiligen Erhard, den Patron des Kanonissenstiftes Niedermünster in Regensburg, dessen Äbtissin Uta das Evangelistar in Auftrag gegeben hat, in hohenpriesterlicher Tracht beim Zelebrieren der Messe. Der

heiligen Handlung assistiert der Diakon, gewiß eine der lebendigsten Gestalten, die mittelalterliche Kunst geschaffen hat. Die Beziehung zu Niedermünster ist nicht nur durch die zentrale Figur des heiligen Erhard gegeben, sondern wird vor allem in den vier kleinen Eckquadraten deutlich; in den beiden oberen ist rechts die Stifterin Uta, links Pietas, die Personifizierung der Frömmigkeit, dargestellt, während die beiden unteren in sprechender, humorvoller Weise auf die Klosterregel anspielen. Aber auch das Motiv St. Emmeram hat der Künstler, den wir wohl in den Mauern dieses alten Regensburger Klosters suchen dürfen, anklingen lassen: zur Rechten des zelebrierenden Bischofs sind unter einer Arkade eine Hängekrone, ein Buch, eine Patene und der turmartige Aufbau eines Tragaltärs zu sehen. Dieses hat man seit langem mit dem Ciborium identifiziert, das, heute in der Schatzkammer der Münchener Residenz verwahrt, zusammen mit dem Codex aureus, einer Krone und anderen Schmuckgegenständen von Kaiser Arnulf nach St. Emmeram gegeben wurde. Die Identifizierung des schräggestellten Buches mit dem Codex aureus hat jedenfalls viel für sich, und daß es dem Künstler um einen Hinweis auf St. Emmeram zu tun war, zeigt auch die sonderbare Architektur unter diesem altarartigen Aufbau, auf dem die Cimeilien des Klosterschatzes ausgebreitet sind. Als Bild nicht völlig klar und in der Verbindung mit einem Altar singulär, ordnet sich diese Darstellung der wunderbar ausgewogenen Komposition des Erhardbildes schlecht ein; sie ist nur dann gerechtfertigt, wenn ihr eine starke hindeutende Funktion zukommt. Daß der Hinweis in diesem Zusammenhang nur dem Kloster des heiligen Emmeram gelten kann, dessen Nachfolger als Bischof von Regensburg der heilige Erhard gewesen ist, kann kaum einem Zweifel unterliegen.

In der Bibliothek von St. Emmeram hat sich auch die einzige mittelalterliche Handschrift erhalten, die uns die Werke der

Hrotsvitha von Gandersheim fast vollständig überliefert (Cod. lat. 14485). Im Bild der deutschen Literatur des Mittelalters und der ottonischen Renaissance würde Wesentliches fehlen, wenn wir die Legenden und Dramen der niedersächsischen Nonne nicht mehr besäßen. Nicht nur, daß in ihren lateinisch geschriebenen Werken für uns zum ersten Mal vernehmlich eine Dichterin ihre Stimme im deutschen Kulturraum erhebt: vor allem ihre geistlichen Dramen, in denen sie im Sprachlichen Anschluß an den römischen Komödiendichter Terenz sucht, werden immer denkwürdig bleiben als Zeugen der Begegnung deutschen Geistes mit antiker Form. Die kostbare Handschrift, nicht von Hrotsvitha selbst, aber vielleicht von Nonnen ihres Klosters im 10. Jahrhundert geschrieben, enthält keine Miniaturen und verzichtet auch sonst so gut wie ganz auf künstlerischen Schmuck. Der Humanist Konrad Celtes hat die Werke der deutschen Dichterin 1501 im Druck herausgegeben und diesen Regensburger Codex, den er als Druckvorlage verwandte, mit eigenen Korrekturen und Zusätzen versehen (Abb. 7).

Auf eine lange Tradition kann die Serie der Sternbilder zurückblicken, die das Glanzstück einer für den böhmischen König Wenzel (1361–1419) geschriebenen Handschrift (Cod. lat. 826) bildet. Das Bild des Schlangenhalters (Abb. 8) scheint, wie jedes echte Kunstwerk, sich selbst zu genügen, ist aber doch nur ein Glied in einer bis in das Altertum hinaufreichenden Kette. Vergleicht man etwa diese Darstellung mit der Wiedergabe desselben Sternbildes in einer Handschrift karolingischer Zeit (Cod. lat. 210, Abb. 9), so kann man den Weg ermessen, den die Kunst zurückgelegt hat: außer den Sternen, die beide Gestalten umspielen, hat die rohe Figur aus älterer Zeit, die nur einem illustrativen, keinem künstlerischen Zweck dient, kaum etwas gemein mit dem zarten Pagen in hellvioletttem Gewand, der, vor einem teppichartigen, mit goldenen Mustern durchwirkten Hinter-

grund stehend, die in allen Tönen des Grün schillernde Schlange emporhebt. Kein Zweifel, daß es sich hier um eine letzte Möglichkeit, um eine Endstufe der Kunst handelt, die keine Steigerung mehr kennt. Wir können den Meister, der diese unvergleichliche Folge von Sternbildern geschaffen hat, nicht mit Namen nennen, aber ihm in der Geschichte der Miniaturmalerei doch einen festen Platz zuweisen: er gehört der böhmischen Malschule an, die für König Wenzel eine Reihe von Handschriften illustriert hat. Ihre Kunst, kompliziert und mannigfach bedingt, hat die stärksten Anregungen aus Frankreich empfangen, zu dem die aus Luxemburg stammenden böhmischen Herrscher auch sonst enge Beziehungen unterhielten und das von jeher eine Heimstätte farbiger, verfeinerter Sinnlichkeit war. In der Münchener astrologischen Handschrift verbindet sich der Einfluß aus dem Westen mit Strömungen aus dem Orient. Man hat in dieser einzigartigen Miniaturensérie eine Ähnlichkeit mit Typen auf arabischen Himmelsgloben festgestellt, die dem Abendland vermutlich durch arabische Handschriften bekannt geworden sind.

König Wenzel steht unter den deutschen Fürsten seiner Zeit mit der Vorliebe für das luxuriös ausgestattete Buch so gut wie allein. Das klassische Land raffinierter Bibliophilie ist im späten Mittelalter Frankreich, wo an den Höfen von Paris und der burgundischen Hauptstadt Dijon dem schönen illustrierten Buch eine intensive Pflege zuteil wird. Dort hat das Vorbild des Hofes auch auf die bürgerliche Welt eingewirkt. So verwahrt die Bayerische Staatsbibliothek ein herrliches Gebetbuch (Cod. lat. 10103), das einstmals im Besitz von Jacques Cœur, dem genialen Kaufmann und allmächtigen Finanzminister Karls VII., gewesen ist, und aus dem Kreis der höheren Beamtschaft Frankreichs stammt die Anregung zur Illustration der bedeutendsten französischen Handschrift der Bayerischen Staatsbibliothek (Cod. gall. 6). Die Aufgabe, die Jean Fou-

quet, dem größten Maler Frankreichs im 15. Jahrhundert, gestellt wurde, war die Illustrierung von Boccaccios damals viel gelesenen Werk *De casibus virorum illustrium*. Heute so gut wie vergessen, hat das lateinisch geschriebene Buch, in dem der italienische Dichter und Humanist an ausgewählten, vor allem der Bibel und der alten Geschichte entnommenen Beispielen den jähen Wechsel des Glücks in moralisierender Beleuchtung darstellte, dem Geschmack des späten Mittelalters in besonderem Maße entsprochen. Dem Stoffhunger und dem neu geweckten Interesse an der Antike kam die starke Berücksichtigung der alten Sage und Historie entgegen. Darüber hinaus wurde das Lebensgefühl einer Zeit, die sich dem sinnlosen Walten der Fortuna preisgegeben fühlte, auf das stärkste von einer Darbietung der Weltgeschichte angesprochen, der der Leser nicht nur Bestätigung des eigenen Schicksals, sondern zugleich befreienden Trost entnehmen konnte. Es wird kein Zufall sein, daß aus dem Kreis des größten französischen Bibliophilen des 15. Jahrhunderts, des Herzogs Jean de Berry, die ersten illustrierten Handschriften dieses Textes stammen, und er war es auch, der dem Kleriker Laurent de Premierfait die Anregung und den Mut gab, den lateinischen Text nicht nur ins Französische zu übersetzen, sondern durch Zusätze und Einschübe auf den dreifachen Umfang zu erweitern. Von den erhaltenen illustrierten Handschriften übertreffen einige den Münchener Codex an Zahl der Miniaturen, aber keine erreicht die gepflegte, der Kunst Italiens verpflichtete Schönheit und den Adel seiner Bilder. In die Ausarbeitung der 80 kleineren hat sich Fouquet in der Weise seiner Zeit mit seinen Gehilfen geteilt. Ganz von seiner Hand, wie fast alle halbseitigen Bilder, und vielleicht seine reifste und originellste Leistung ist die einzige ganzseitige Darstellung, die dem Buch gleichsam als Titelblatt vorgesetzt ist (Abb. 10). Gezeigt ist ohne jedes erklärende Wort eine Szene, deren Deutung lange zweifelhaft

war, deren Sinn aber keinem Franzosen, der das Jahr 1458 miterlebt hatte – es ist das Jahr, in dem der Schreiber der Handschrift seine Arbeit abschloß – verborgen bleiben konnte. Es handelt sich um einen besonderen Aufsehen erregenden «Fall» der französischen Zeitgeschichte, den unter dem Vorsitz Karls VII. in Vendôme im Herbst 1458 durchgeführten Hochverratsprozeß, der mit der Verurteilung des Angeklagten, des Herzogs Jean d'Alençon, endigte. Man darf annehmen, daß diese geistreiche Erweiterung, die über den Text des Buches kühn hinausgreift und in der Geschichte der Illustration wohl ein Unicum darstellt, auf eine Anregung zurückgeht, die Fouquet von seinem Auftraggeber Laurens Gyrard, einem hohen französischen Finanzbeamten und Sekretär Karls VII., erhielt. Ihm verdankt der Maler sicher auch die Kenntnis der Details, die er in sein Bild aufgenommen hat. Es ist möglich, auf Grund noch erhaltener zeitgenössischer Berichte fast alle bedeutenden dargestellten Persönlichkeiten zu identifizieren. Aber nicht in der historischen Treue allein liegt die Bedeutung dieser einzigartigen Miniatur, der nichts Kleinliches anhaftet und in der ein Künstler von hohem Rang seine ganze Kraft gesammelt hat. Mehr als es das erläuternde Wort vermöchte, vermittelt sie die Atmosphäre, in der das geschichtliche Ereignis sich abspielt: der Maler hat den Höhepunkt der Gerichtssitzung, die Verlesung des Todesurteils, für seine Darstellung gewählt, und es ist ihm gelungen, die atemlose Spannung, die alle Anwesenden in diesem Augenblick in verschiedener Abstufung ergriff, in seinem Blatt einzufangen, das nicht nur eine der herrlichsten Miniaturen von Fouquets Meisterhand, sondern eines der wenigen wirklich überzeugenden Historienbilder ist, die die Kunstgeschichte kennt.

\*