

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 4 (1961)
Heft: 1

Artikel: Kirchliche Handschriften aus Altbayern
Autor: Hörmann, Wolfgang
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387930>

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>

gabe, Material über die *Sammler* zu vereinigen (Biographien, Bibliographien ihrer Veröffentlichungen, Literatur über sie, Photos, Exlibris, Aufnahmen von Rarissima und Unika, wie Widmungsexemplare etc.). Der am 17. April dieses Jahres verstorbene Polyhistor der Bibliophilie, G. A. E. Bogeng, nannte die Sammler die «Klassiker der Bibliophilie, die die Epochen der Bibliophilie gestaltet» haben. Das Archiv sammelt und bearbeitet das *Schrifttum über Bibliophilie*. Dieses Schrifttum wird erfaßt, auch wenn es nicht in der Bibliothek ist. Das Ar-

chiv richtet ferner eine *Auskunfts- und Pressestelle* ein. Die Gründung des Archivs ist auch als positiver Beitrag gedacht, die Bestrebungen der Bibliophilie zu fördern und neue Kräfte für sie zu gewinnen. Darüber hinaus leistet es mit seiner Forschungsaufgabe, deren Ergebnisse auch in Veröffentlichungen niedergelegt werden sollen, einen Beitrag zur Kunst und Wissenschaft. Auskünfte erteilt gerne das Sekretariat der Gesellschaft der Bibliophilen, München-Solln, Sambergerstraße 27. R. A.



WOLFGANG HÖRMANN (MÜNCHEN)

KIRCHLICHE HANDSCHRIFTEN AUS ALTBAYERN

Wer sich in die Geschichte der bayerischen Kirche im Mittelalter versenkt und den Spuren nachgeht, die ihr kulturelles Wirken zurückgelassen hat, erstaunt immer von neuem über den Reichtum und die Vielfalt geistigen Lebens, die sich hier auf verhältnismäßig kleinem Raum entfaltet haben. Unter den ehrwürdigen Namen, denen der Betrachter auf seiner Wanderung durch das geschichtsgesättigte Land zwischen Donau und Alpen immer wieder begegnet, haben Salzburg und Regensburg einen besonders hellen Klang. Und dies mit vollem Recht. War doch Salzburg, das seine christlichen Anfänge noch in die Zeit der Römerherrschaft zurückführen kann und mit seiner westlichen Grenze im Mittelalter bis an den

Inn heranreicht, seit karolingischer Zeit die Metropole Altbayerns, der die Bistümer Freising, Regensburg, Passau und Säben unterstellt waren. Regensburg ragt unter den bayerischen Bischofsstädten schon dadurch hervor, daß es Jahrhunderte lang auch Sitz der bayerischen Herzöge war. Darüber hinaus ist es aber im Mittelalter Träger eines intensiven, sich gerade auch in der Kunst manifestierenden kirchlichen Lebens. Es entsprach diesen geschichtlichen Gegebenheiten, wenn in der umfassenden Ausstellung mittelalterlicher kirchlicher Handschriften und Urkunden aus dem bayerischen Raum, die im Sommer 1960 anlässlich des Eucharistischen Weltkongresses in der Münchener Staatsbibliothek ge-

zeigt wurde¹, diesen beiden oft durch enge Beziehung verbundenen Bistümern ein bevorzugter Platz angewiesen war. Einige Handschriften aus diesem Kreis sollen im folgenden eine eingehendere Würdigung erfahren.

Unter den salzburgischen Handschriften aus karolingischer Zeit verdient ein in der Hauptsache chronologische und astronomische Texte enthaltender, im Jahre 818 geschriebener Codex (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.lat. 210) besondere Beachtung, nicht zuletzt auch deswegen, weil er – ein seltener Fall in der handschriftlichen Überlieferung der Frühzeit – in einer heute in Wien verwahrten Handschrift einen Zwillingsbruder besitzt, mit dem er in der Anordnung der Texte, vor allem aber in den Illustrationen völlig übereinstimmt. Beide Handschriften sind in Salzburg vermutlich nach einer aus Frankreich stammenden Vorlage kopiert worden, die vielleicht Arno selbst, der erste Erzbischof von Salzburg und Metropolit der 789 geschaffenen bayerischen Kirchenprovinz, aus dem nordfranzösischen Kloster St-Amand, dessen Abt er vor seiner Berufung nach Salzburg war, mitgebracht hat. Ihrer heute verlorenen Vorlage entnahmen die Schreiber des Salzburger, wohl mit der Benediktinerabtei St. Peter verbundenen Skriptoriums neben anderen Illustrationen astronomischen Inhalts eine Darstellung der Monatsarbeiten, und diese Miniatur (Abb. 2) ist für uns die älteste erhaltene Behandlung dieses Themas aus dem Mittelalter. Es überrascht nicht, einem solchen Bild, dessen ikonographische Tradition sich bis in die Spätantike zurückverfolgen läßt, in einem Codex aus karolingischer Zeit zu begegnen, die mit Bewußtheit auf das Altertum und seine Kunst zurückgreift. Eine Erinnerung an die Rolle,

die klassische Form des antiken literarischen Buches, klingt auf, wenn die Personen, die in ihrem Tun die einzelnen Monate repräsentieren, auf dem Blatte in vier Streifen angeordnet sind und ohne Rahmen und Hintergrund erscheinen, und ebenso lassen die antikisierenden Gewänder, wie sie etwa bei den Figuren des Februar und März sofort ins Auge springen, keinen Zweifel über ihre stilistische Herkunft aus dem Altertum. Was aber dem Salzburger Blatt, bzw. seiner Vorlage, einen besonderen Platz in der Geschichte der Monatsbilder anweist, ist die Entschiedenheit, mit der hier der Gedanke der Monatsarbeiten durchgeführt ist. Er ist gewiß dem Altertum nicht fremd, das jedoch, soweit die spärlichen Reste noch ein Urteil erlauben, in seinen Monatsbildern die mit Attributen versehene Personifikation ohne Hervorhebung einer speziellen Tätigkeit bevorzugt hat. Diese Tradition scheint sich noch in dem Märzbild unseres Codex zu spiegeln. Eine männliche Figur hält hier in der Rechten einen Vogel und faßt mit der anderen Hand eine Schlange am Schwanz. Es handelt sich offenbar um eine Personifikation des März, der die Vögel nach den Wintermonaten zu freierer Bewegung ermuntert und die Schlangen aus ihren Verstecken hervorlockt. Diese Auffassung bestätigt auch ein vielleicht ebenfalls in Salzburg im 9. Jahrhundert geschriebenes Monatsgedicht, das auch sonst wie eine Erläuterung unseres Bildes sich annimmt und ausdrücklich sagt: «Martius educit serpentes, alite gaudet». Auch das Aprilbild (Mann mit Grasbündel [?], der auf einen blühenden Baum hinweist) und das Maibild (Mann mit Blumenstrauß und Pflanze mit Knollen an langem Stengel) stellen kein monats-bedingtes Tun dar, sondern schlagen nur die Motive «Frühling», «Blumen» an. Ebenso ist im Oktoberbild der stilisierte Weinstock, der von einem Mann gefaßt wird, nur ein Hinweis auf die Weinernte, das Abfüllen des gepreßten Traubensaftes in ein Faß dagegen eine diesen Monat charakterisierende Tätigkeit.

¹ Ein ausführlicher Katalog mit 8 Farb- und 64 Schwarzweißtafeln und 65 Seiten Text ist vom Hirmer-Verlag, München 19, Maréesstraße 15, zum Preis von DM 6.— zu beziehen.

Zemua finens uel iste fluxus eius.	Explicauit interpreta
Zemeu iste amaricans uel iste exacerbens	ationes bibliothec. Sub
Zemraui cantans eis uel canticum eorum. In	Anno domini millesimo
tempus eorum ostendas aut tempus eor ostendit.	quadringentesimo vi
Zemri psallens michi uel canticum meum. In	centesimo Octauo. Merck.
iste lactans aut iste amaricans.	O wie hat es an Schumbt freunt meyn
Zemua commouens uel comouo seu ipe requiescit	
aut ipsa requiescit.	
Zemam commouens eos uel comouo eorum. In	
requiescit eis aut ipsa requiescit.	
Zechel iste magister deus uel ista est magister.	
Zemmoth iste tuens mortem uel ipe metus	
alacritatem mortis.	
Zeluph iste lapis uel ista durities.	
Zechia iste pauidus uel iste superbi.	
Zecham iste amarus uel ista commutatio.	
Zechu iste amans uel iste errans.	
Zechus iste errans ei uel ista amens eius.	
Zem inens uel iniquitas.	
Zenan inquis. I. iniquitas eorum. I. 3. p. 2.	
Zeph florens uel gemmans.	
Zephei florentes uel gemnantes.	
Zepha germen uel illuminare.	

So scheint den Salzburger Monatsbildern eine besondere Stellung in der Geschichte dieser dankbaren, reicher Variation fähigen Bildmotive zuzukommen, die sich in der Folgezeit vor allem in den Kalendarien mittelalterlicher liturgischer Handschriften eingenistet, ihre reichste künstlerische Ausgestaltung aber wohl erst in den Kalenderbildern der französischen und flämischen Stundenbücher des 15. und 16. Jahrhunderts gefunden haben.

Den hohen Stand der Salzburger Schreibschule unter Erzbischof Arno bestätigt auch eine wohl am Ende des 8. Jahrhunderts entstandene Kanones-Handschrift (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 5508), eine Sammlung kirchlicher Rechtsvorschriften. Der geistliche Schreiber, der den Hauptteil des umfangreichen Bandes in herrlicher, regelmäßiger Minuskel frühkarolingischer Prägung schrieb, hat Anspruch auf unsere Bewunderung. Er ist sich aber seiner Leistung auch bewußt. Wie er in der monumentalen, nach Zeilen abwechselnd rot und schwarz geschriebenen Schlußschrift (Abb. 3) nicht ohne Stolz hervorhebt, hat er sein Werk an den Kalenden des April begonnen und an den Iden des September abgeschlossen. Wir werden es dem Schreiber kaum als Pedanterie anrechnen, wenn er, allerdings nicht ganz exakt, diesen Zeitraum in 166 Tage = 23 Wochen umrechnet, aber doch bedauern, daß die gesprächige Schlußschrift uns das genaue Jahr der Entstehung, ebenso den Namen des Schreibers, vorenthält. Wenn im Anschluß an diese Mitteilung, ebenfalls in wohlbedachter Anordnung, dem Leser eine genußvolle Lektüre und Verständnis des schwierigen Textes gewünscht und die Aufforderung an ihn gerichtet wird, die kirchenrechtlichen Weisungen des Buches in die Tat umzusetzen, so begegnet solcher Zuspruch häufig in Handschriften des Mittelalters, und ebenso steht der Schreiber ganz in geistlicher Tradition, wenn er zum Schluß Leben für den Leser, dauernden Frieden für den Besitzer des Buches, für sich

selbst aber ewiges Leben erbittet. Von den Empfindungen, die ihn etwa bei dem schweren Geschäft des Kopierens erfüllten, hören wir kein Wort. Dem Ausdruck solcher persönlichen Regungen waren in einer Zeit, die den Akt des Schreibens als eine Art Gottesdienst betrachtete, naturgemäß enge Grenzen gezogen. Erst in der Spätzeit des Mittelalters tritt hier, sicher auch unter dem Einfluß des Laienschreibers, eine merkliche Lockerung ein, und in der Schlußschrift kommen nun neben anderen Stimmungen auch Humor und Sarkasmus, der sich nicht selten zu zynischer Betrachtung von Welt und Menschen steigert, zu Wort. Wenn auf der letzten Seite (Abb. 1) einer in mühseliger dreijähriger Arbeit 1428 beendeten, für das Salzburger Domstift bestimmten riesigen lateinischen Bibelhandschrift (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 15701), die sich in der Regelmäßigkeit ihres Schriftbildes kaum von einem Druck unterscheidet, als einziger deutscher Satz die Worte stehen: «Merck o wie hart es ankchumbt, freunt meyn», so ist dieser völlig unerwartete Übergang in die Muttersprache innerhalb der lateinischen Schlußschrift gewiß ein echter, aus dem Herzen kommender Stoßseufzer, der uns einmal einen Blick in das Innere des geplagten und von seiner Arbeit erschöpften Schreibers tun läßt.

In der wechselvollen Kirchengeschichte Regensburgs kommt den letzten Jahrzehnten des 10. Jahrhunderts eine besondere Bedeutung zu, in denen der hl. Wolfgang den Bischofsthron innehatte und zusammen mit Ramwold, dem Abt des berühmten Benediktinerklosters St. Emmeram, den Ideen der von Gorze in Lothringen und von Trier ausgehenden, auf eine Erneuerung des klösterlichen Lebens zielenden Reform auch in seinem Sprengel und darüber hinaus im südostdeutschen Bereich zur Geltung verhalf. Im Zusammenhang mit dieser eine strengere Auffassung monastischer Ideale vertretenden Bewegung steht auch die Umwandlung des adeligen Kanonissenstifts Niedermünster in Regensburg in ein Bene-

diktinerinnenkloster, die in dieser Zeit auf Betreiben des Bayernherzogs Heinrich des Zänkers (955–995), des Vaters Kaiser Heinrichs II., und unter tätiger Mitwirkung des hl. Wolfgang, vor allem aber der Äbtissin Uta, einer schwäbischen Adelligen, erfolgte. Ein eindrucksvolles Zeugnis dieser Reform liegt heute noch in dem Regelbuch von Niedermünster (Bamberg, Staatliche Bibliothek, Lit. 142) vor, einer wohl in St. Emmeram am Ende des 10. Jahrhunderts geschriebenen Handschrift, in der neben der Regel des hl. Benedikt auch die für Frauenklöster bestimmte Regel des hl. Caesarius von Arles Aufnahme fand. Die hohe Schätzung, die dem Wirken der Äbtissin Uta entgegengebracht wurde, erhellt auch daraus, daß in dem Codex neben den Darstellungen der beiden Mönchsheiligen und Heinrichs des Zänkers auch Uta selbst begegnet. Während die Verse, die der Miniatur (Abb. 4) zur Erläuterung beigegeben sind, bald berichtend, bald charakterisierend ein Bild der Äbtissin aus einer Addition von Einzelzügen und -fakten zu gewinnen suchen, war es dem Miniator sichtlich darum zu tun, einen Gesamteindruck ihrer Persönlichkeit zu geben. In strenger Vorderansicht zeigt sich Uta dem Beschauer; in der Linken hält sie das Regelbuch, während ihre Rechte wie zum Segnen erhoben ist. Wenn die Äbtissin mit ihren weitgeöffneten, forschenden Augen wie eine Erscheinung aus einer höheren Welt anmutet, so trägt dazu auch ihre Umgebung bei. Der Maler hat von jeder Andeutung eines realen Hintergrundes, etwa eines Innenraumes oder einer Landschaft, abgesehen und Utas Gestalt vor einen gemusterten, die Erinnerung an Purpurstoffe weckenden Hintergrund gestellt, wie ihn auch andere Prachthandschriften ottonischer Zeit bei Repräsentationsbildern gerne zeigen. Der doppelte Rahmen, der die Äbtissin umschließt, läßt in der Einfachheit seiner geometrischen Formen den dekorativen Charakter des Blattes, aber auch das Geheimnisvolle ihrer Erscheinung noch stärker hervortreten. Für

die Entstehung des Regelbuches in St. Emmeram spricht die Tatsache, daß der gleiche Doppelrahmen bei dem Bilde des Abtes Ramwold begegnet, das dieser dem kostbarsten Besitz seiner Klosterbibliothek, dem berühmten, auf seine Veranlassung restaurierten Codex aureus aus spätkarolingischer Zeit, hat einfügen lassen. An den Ecken des rautenförmigen inneren Rahmens erscheinen dort in Medaillons Personifikationen von vier Tugenden; im Regelbuch dagegen ist Uta von den Brustbildern von Nonnen ihres Konvents umgeben. Es darf als eine Gunst der Überlieferung gelten, daß auch eine andere Handschrift, das einzigartige, von Uta selbst gestiftete Evangelistar, eine zweite Darstellung dieser bedeutenden Frau bewahrt hat. Beide Bilder ergänzen sich in glücklicher Weise. Während im Regelbuch das Herrscherliche an Uta den Eindruck bestimmt, zeigt sie das spätere, wohl im ersten Viertel des 11. Jahrhunderts entstandene Werk in demütiger Haltung vor der Mutter Gottes, der sie das Evangelistar überreicht.

Mit Regensburg in Verbindung steht auch das Wirken eines vielleicht aus England stammenden, vielseitigen und fruchtbaren theologischen Schriftstellers des 12. Jahrhunderts, der das Geheimnis seiner Person unter dem Pseudonym Honorius Augustodunensis verbirgt. Kein selbständiger Theologe, aber ein gewandter Vulgarisator mittelalterlicher theologischer Anschauungen, hat er mit seinen Werken, deren Handschriften fast ausschließlich in Bibliotheken im südostdeutschen Raum nachzuweisen sind, auch auf die bildende Kunst seiner Zeit gewirkt. Mag es auch zweifelhaft bleiben, ob das romanische Portal der Schottenkirche in Regensburg in seinem plastischen Schmuck von dem Hohelied-Kommentar des Honorius angeregt ist, so hat doch diese in nicht wenigen Handschriften verbreitete Auslegung jedenfalls die Miniaturenmalerei beschäftigt. Es war der zweite Versuch einer Erklärung des rätselvollen Gedichtes, den Honorius unter-

nahm, und er rühmt sich, mit dieser Arbeit alle früheren Erklärer in den Schatten gestellt zu haben. Gewiß mit Recht insofern, als er in der Handhabung der allegorischen Methode, die christlichem Verständnis von jeher den Schlüssel zu dem Gedicht zu bieten schien, weiter als einer seiner Vorgänger gegangen ist. Honorius bleibt in seinem Kommentar nicht bei der dem Mittelalter geläufigen theologischen Anschauung stehen, die Braut und Bräutigam des Hohen Liedes auf die Kirche und Christus deutet. Das Wundermittel der Zahlensymbolik, deren Zauber Honorius wie viele seiner Zeitgenossen verfallen ist, gibt ihm die Möglichkeit noch reicherer Differenzierung. Eine besondere Anziehungskraft hat dabei auf Honorius und das symbolische Denken seiner Zeit die Zahl vier ausgeübt. Nicht genug damit, daß sie im Bereich biblischer und christlicher Überlieferung nicht zu übersehen war, wo die Vierzahl der Paradiesflüsse, der Evangelisten und der lateinischen Kirchenlehrer eine Quelle fast unerschöpflicher Spekulation geworden ist; auch die vier antiken Kardinaltugenden, ebenso die vier Himmelsrichtungen bestätigten die Sonderstellung dieser geheimnisvollen Zahl, die dann den Sinn des Betrachters wieder auf den Gedanken der Einheit lenkt. Ganz in diesen Vorstellungen lebt Honorius, wenn er das salomonische Liebesgedicht in ein Drama von vier Akten zerlegt. Die führenden Personen der einzelnen Akte sind ihm vier Königinnen, die, Vertreterinnen der Menschheit, Christus aus den vier Himmelsrichtungen zugeführt werden. Als letzte Braut kommt zu Christus aus dem Norden, der seit alters als der Bereich des Bösen, der Häresie und des Antichrist gilt, die Königin Mandragora, die ihren Namen, aber auch manche ihrer dunklen Eigenschaften mit der menschenähnlichen, unheimlichen Alraunwurzel teilt. Sie ist das Symbol der ungläubigen, unvollkommenen Menschheit und entbehrt daher des Hauptes, das sie erst in der Endzeit durch ihre Vermählung mit Christus

erhält. Auf der zarten, der Regensburg-Prüfener Kunst des 12. Jahrhunderts nahestehenden Federzeichnung einer Handschrift aus Benediktbeuern (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 4550) ist auch dieser letzte Akt (Abb. 5) dargestellt. Der sorgfältige Zeichner hat hier nicht vergessen, am unteren Rand seines Bildes das abgeschlagene Haupt des gehörnten Antichrist und den kräftig blasenden Nordwind anzubringen.

Kaum geringere Verbreitung als die Schriften des Honorius Augustodunensis haben die zahlreichen Werke des Abtes Rupert von Deutz (1070–1129) gefunden. Eine schöne Handschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, früher im Besitz des Klosters St. Emmeram in Regensburg (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 14055), enthält das geschichtstheologische Werk *De victoria verbi dei*, das Rupert um 1120 noch als einfacher Benediktinermönch des rheinischen Klosters Siegburg auf Anregung seines damaligen Abtes Cuno, des späteren Bischofs von Regensburg (1126–1132), verfaßt hat. Das große Thema, das Rupert in dieser Schrift behandelt und durch die Geschichte verfolgt, ist der Sieg des Wortes Gottes über den Satan. Es verrät stilistische Absichten, wenn der Autor sein Buch mit dem Wort *Victoriam* wie mit einem Posaunenstoß eröffnet, und auch der Künstler, der auf der ersten Seite, den Text gleichsam sprengend, die mächtige, durch diskrete Farbtönung noch gehobene Initiale V (Abb. 6) schuf, hat sich von dem Geist des Werkes berühren lassen. Denn Kampf und Sieg kommen auch in der Initiale, die ihr Motiv dem 12. Kapitel der Apokalypse entnimmt, überzeugend zum Ausdruck. In der Mitte erblickt man den Erzengel Michael, den Streiter Gottes, in kriegerischer Rüstung, wie er mit dem Schwert zum Schlag gegen den Satansdrachen ausholt, der, an den unteren Bildrand gedrängt, ebenfalls mit einem Schwert bewaffnet, sich ohnmächtig gegen seinen Gegner aufbäumt. Die mittelalterliche

Buchmalerei verdankt der Ausbildung und Pflege der Zierbuchstaben, in denen sich Kalligraphie und Ornament gegenseitig durchdringen, eine ihrer schönsten Wirkungen, aber erst seit dem 11. Jahrhundert hat in stärkerem Maße die menschliche Figur und in ihrem Gefolge auch die bewegte Szene in die zunächst rein ornamental gedachte Initiale ihren Einzug gehalten. Auch die spiralförmigen Blattranken, die in unserem Bild den Buchstabenkörper wie ein Schlinggewächs überwuchern und aus dem geöffneten Satansrachen hervorzuquellen scheinen, erfüllen zunächst eine rein dekorative Funktion, erheben sich jedoch zur Höhe eines echten Sinnbildes: Ganz umgarnt scheint der Erzengel Michael von diesen Teufelsschlingen zu sein, aus deren Umstrickung er sich jedoch befreit. Vom Kampfgeist ist die Initiale auch sonst erfüllt; kleine Streiterfiguren stürmen in den Blattranken einher oder balancieren kühn auf der Spitze des Buchstabenschafts. Auch sie gehören zu dem Repertoire der romanischen Initiale, in deren Geäste diese kleinen Droleriefiguren mit akrobatischem Geschick oft müßig herumklettern. Auf unserem Bild sind dagegen diese spielerischen Gymnasten zu Mitstreitern der großen Auseinandersetzung geworden.

Nur kurze Zeit ist der bedeutendste deutsche Theologe des Mittelalters, der Dominikaner Albertus, dem schon die Zeitgenossen den Beinamen des Großen gegeben haben, Bischof von Regensburg gewesen. 1260 in kritischer Stunde auf den bischöflichen Stuhl berufen, hat er durch Sparsamkeit und Umsicht die Schulden seines Vorgängers getilgt, aber, eine echte Gelehrtennatur, auf die Dauer keine Befriedigung in den kirchlichen Verwaltungsgeschäften gefunden. Schon im März 1262 wurde er auf seine Bitte von seinem Amt entbunden, aber kurz darauf vom Papst zum Kreuzzugsprediger für die Länder deutscher Zunge bestellt. Aus der Zeit seiner neuen Tätigkeit stammt ein 1267 wahrscheinlich in Würzburg ausgestellt und

heute im Allgemeinen Staatsarchiv in München (Regensburg Dominikaner Urk. 94) verwahrter Ablaß (Abb. 7), der den großen Dominikaner noch einmal in Beziehung zu Regensburg zeigt. «Bruder Albertus, einstmals Bischof von Regensburg», gewährt auf Bitten der dortigen Dominikaner all denen, die deren Kirche an den Festtagen der Seligen Dominicus und Petrus Martyr und des Kirchenpatrons Blasius besuchen, einen Ablaß von 40 Tagen. Vielleicht darf man in der kleinen, sorgfältig geschriebenen Urkunde ein Autograph des Albertus erblicken, der auch als Theoretiker des Ablasses hervorgetreten ist.

Die Geschichte der bayerischen Kirche im Mittelalter ist unauflöslich mit dem Wirken der Benediktiner, des ältesten und ehrwürdigsten Ordens des Abendlandes, verbunden. Gewiß bezeichnen das frühe und hohe Mittelalter den Höhepunkt seiner Geltung, doch ist seine geistige und künstlerische Kraft auch in der Spätzeit nicht erloschen, als ihm in anderen, neue Wege einschlagenden mönchischen Gemeinschaften Konkurrenten erwachsen waren. Sprechende Zeugen für die immer noch bewahrte geistige Lebendigkeit sind zwei im Benediktinerkloster Metten 1414 im Auftrag des Abtes Petrus I. entstandene Bilderhandschriften, die zu den Glanzleistungen nicht nur der bayerischen, sondern der deutschen Buchmalerei dieser Zeit gehören. Neben einem Codex mit ungewöhnlich reichen Federzeichnungen, der unter anderem eine berühmte Armenbibel und ein Evangelium mit Evangelistenbildern von seltener Schönheit enthält, steht die vielleicht von den gleichen Künstlern, sicher aber in dem Donaukloster geschaffene «Mettener Regel» (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 8201^d). In dem Codex finden sich zu Beginn der einzelnen Kapitel des lateinischen und deutschen Textes der Benediktinerregel kleine Bilder in Deckfarben und Federzeichnung mit Szenen aus dem Leben des Ordensgründers. Den Stoff zu ihren Darstellungen konnten die Künstler

nur dem zweiten Buch der Dialoge Papst Gregors d.Gr. (590–604) entnehmen, der uns allein, allerdings oft in verklärender Legende, das Leben des hl. Benedikt erzählt. Es kann nicht überraschen, daß zuerst in Italien, dem Heimatland des Ordens, künstlerische Darstellungen des hl. Benedikt und einzelner Szenen aus seinem Leben begegnen und daß um 1072 in dem Mutterkloster Monte Cassino in der Blütezeit unter Abt Desiderius eine Handschrift entstand, in der wohl zum ersten Mal die Wundern des Ordensgründers im Anschluß an Gregors Erzählung in einem umfangreichen Illustrationszyklus behandelt wurden. Für die spätmittelalterliche deutsche Buchmalerei scheint dann vor allem eine in dem oberrheinischen Kloster Schuttern zwischen 1265 und 1295 geschaffene Bearbeitung des Benediktuslebens in Versen von Bedeutung gewesen zu sein, die den überlieferten Stoff in 115 Einzelszenen zerlegte. Diese Tradition spiegelt auch die Mettener Handschrift, in der eine gleiche Anzahl von Illustrationen vorgesehen war und den kleinen Bildern in senkrechter Richtung je zwei Verse dieser metrischen Fassung als Erläuterung beigegeben sind. Die Verbindung der Miniaturen mit dem Text der Regel, in den sie eingestreut sind, mag vielleicht auf den Wunsch des Auftraggebers, des Abtes Petrus, zurückgehen. Dem Zauber dieser schönen, leider nicht ganz ausgeführten Bilderfolge kann sich auch der heutige Betrachter kaum entziehen. Die Künstler erzählen das Leben des Heiligen in der

Sprache ihrer Zeit und haben dadurch Kulturbilder von hohem Rang geschaffen. Aber nicht darauf allein beruht der Wert der kleinen Gemälde, die sich durch liebevolle Naturbeobachtung auszeichnen und gelegentlich als Hintergrund die Hügellandschaft der Donaugegend mit ihren Fernblicken vor das Auge des Beschauers zaubern. Was von ihnen ausströmt, ist vor allem eine benediktinische Stimmung, die auch furchtbare Begebenheiten, an denen es in der Legende des Heiligen nicht mangelt, mildert und verklärt. In den Gestalten Benedikts und seiner Gefährten mit ihren feinen Händen, ihren blassen Gesichtern und dem nach innen gewandten Blick ist keine Individualisierung angestrebt, da es den Malern sichtlich um den Typus des vollkommenen Mönches zu tun war. Auch das Wunder, von dem diese Bilder so gern berichten, vollzieht sich nicht mit lautem theatralischem Effekt, sondern in einer intimen, oft auch durch die zartgemusterten, aus der böhmischen Buchmalerei übernommenen teppichartigen Hintergründe verstärkten Atmosphäre der Stille. Jedes laute Pathos ist aus dieser Welt des Wunders verbannt, aber auch keine äußerlich sichtbare Anstrengung ist vonnöten: mühelos fügt sich durch die Kraft, die von Benedikt ausgeht, das in den Fluß versunkene Sensenblatt des Bauern wieder an den Griff, und durch das Gebet des Heiligen wird dem zur Rettung seines Mithraders Placidus ausgesandten Maurus die Gnade zuteil, gleich Petrus über den Wogen zu wandeln (Abb. 8).

KIRCHLICHE HANDSCHRIFTEN AUS ALTBAYERN

Legenden zu den nachfolgenden 7 Bildern (Kommentar im Text S. 58ff.)

- | | |
|--|--|
| <p>2 Monatsarbeiten aus einer astronomischen Handschrift, Salzburg 818</p> <p>3 Schlußseite aus einer Kanoneshandschrift, Salzburg, Ende des 8. Jahrhunderts</p> <p>4 Äbtissin Uta aus dem Regelbuch von Niedermünster. Regensburg, Ende des 10. Jahrhunderts</p> <p>5 Mandragora als Braut Christi aus: Honorius Augustodunensis, Kommentar zum Hohen Lied. 12. Jahrhundert</p> | <p>6 Große Initiale V aus: Rupert von Deutz, <i>De victoria verbi Dei</i>. 12. Jahrhundert</p> <p>7 Urkunde mit Siegel: Albertus Magnus, Abt für die Regensburger Predigerkirche, 1267</p> <p>8 Zwei Szenen aus dem Leben des hl. Benedikt. Mettener Regel, 1414</p> |
|--|--|



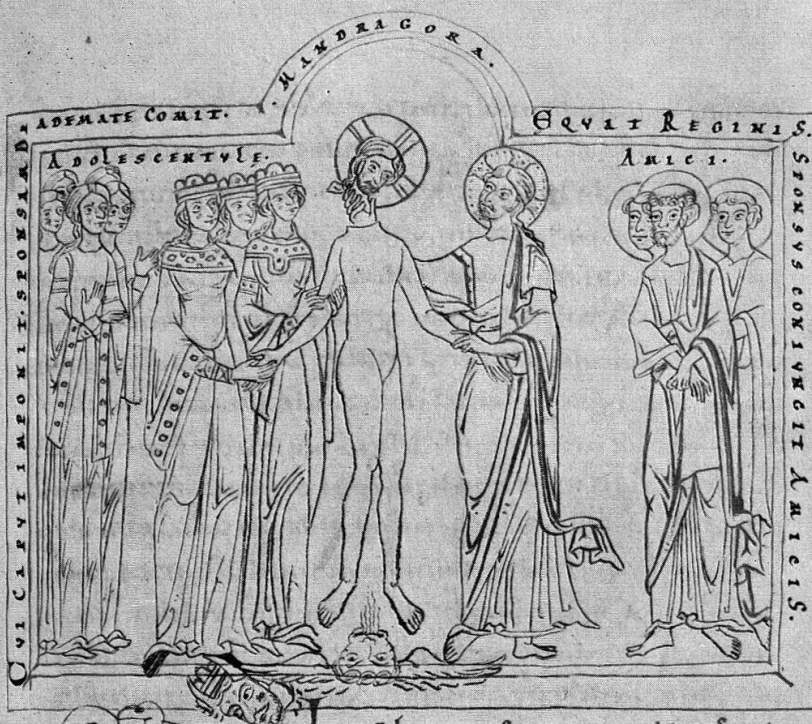
perfecta & plenitudo sit diuinitatis
& unitas potestatis. Nam tres deor
dicuntur quid diuinitatem separat tri
nitatis. pater dicitur & filius dicitur & sp
s dicitur. & tres unum sunt in ihu xpo.
Tres itaque formae sed una potestas.
ergo diuersitas plures facit. uni
tas uero potestatis excludit nu
meri quantitatem. quia unitas
numerus non est. Sic itaque unus dicitur
una fides. unum baptisma.
Siquis uero hanc fidem non habet
catholicus non potest dici. quia ca
tholicam non tenet & fidem.
Alienus est. profanus est. aduersus
ueritatem rebellis est.

EXPLICIT
CANONES ET TRIBUS
LIBRIS EDITA
QUOD IN G. O. A. V. I.
K. A. P. R. E. T. O. N. S. V. M.
M. V. I. D. V. S. S. E. P. T. B.
I. D. E. S. T. D. I. E. B. V. S. C. L. X. V. I.
E. B. D. O. M. A. T. I. B. X. X. I. I. I. I.

LECELETANTER
INTELLEGRON
COMPLEFFACIT
LECENTI VITA
POSSENTI
PAX. P. P. E. T. V. A.
SCRIPTORI PR
MIA. AETERNA

AMEN
Explantur Canones ex tribus libris
Edita qd inchoantur et apud et i
magis p. q. G. m. t. p. b. i. d. e. s. t.
diebus q. l. x. v. i. E. b. d. o. m. a. t. i. b. x. x. i. i. i.
z. l. o. g. e. l. e. t. p. u. l. m. t. e. l. l. i. g. e. p. a. u. d. i. t. g. p. l. e.
e. f. f. i. c. i. a. t. l. e. g. i. t. i. v. i. t. a. p. o. s. s. e. n. d. i. t. p. a. x.
g. p. e. t. u. a. s. i. p. t. e. d. p. u. n. a. e. t. e. r. n. a. a. m. e. n.





INCIP LIBER III. DE SPONSA A QLOXI. SCIL DE MANDRA
 OST QUÀ TOTVS COMITAT SVHA. GORA.
 mītis in aulā regis ē recept' & regalib'
 nuptiis admissus. ecce ab aquilone no
 ua sponsa cū magno apparatu scil' man
 dragora sine capite sponso adducit' cui
 ab eo aureū cap' imponit' diademate redimit'
 in nuptiis recipit. Sunamitis q'ppe de urbe eg'ssa.
 inuenit mandragorā regale puellā sine capite in a
 gro iacentē. cui nimīū compassa & ad regē reg'issa. obnix
 supplicat. ut secū eat' misere subueniat. Rex g' cū sunamite
 magnū ueniens & miserā miserabilē nudā inueniens. eleuat.
 uestit. aureū caput imponit. ad nuptias introducit. Man
 dragora ē herba formā humani corpis habens sine capite & in

¶ Quid sit mandragora.

Iste liber est sancti Emmeram In Ras.

di ne paret gen' illud de quo carne assumere pposuerat ob salute generis humani. tu uerement' delecta
ratione huiusmodi. repente ista uoce erupisti. Scribe in librū. de uictoria ubi di. Hoc inde repens
crebro instasti. ne usq' uehement' instare n' desin' putans qd' hinc scilicet extra sensus mei resauri
boni opus effodere possit. scdm dignitate tituli que p'stixisti. ut uocet' liber de uictoria ubi di. Ver
res magna ē. ad eloquendū difficilis. immo impossibilis ē cū digne ūbis consequi. quia uictoria mag
na ē. magn' d's q' uicat. ūbū d'ppe d's ē. magn' iniqua' fortis ē qui uicat. magn' hostis q' uictus est.
magnū certamē. magnē cause certaminis. S; et hoc instā. quia magna ē dilectio tua que ad is
tud me cōpellit. magn' debet ē ser uor scitū ad placendū ūbo dī p' qd' sum facti. p' quod
sum liberati. sine cui grā nemo uiuit. Assit q' ip'sū ūbū. ipsa sapientia que apuit os muti. lin
guas infantū fecit disertas. suaq' os meū laude repleat. ut carit' glām magnitudinē ei. na ut
tibi suggestisse. in obsequiū. alicui legisse. pficiat. Jam nē opus hoc ingredieris. dignū arbi
tror' ab ipso uocabulo exordiri. idē in p'mis dicere summa causa cur uocet'. t' q' sit uictoria ubi di.



ICTORIA
uerbi di et
fictum op
pfectu dicim
propositi dei
ad laude ipsius
omnipotentis et
inuisi. quia
neq' mors neq'
uita. neq' angeli
neq' principat'
neq' instaurat.
neq' futura. neq'
fortitudo. neq'
astutia. neq' p
fundus. neq' cre
atura alia potuit
uel potuit uicer
e. quia uictus
et sic ipse ipse
proposuit uel de
creuit fieri.
Quia uere lau
dabilis. magna

Itēmodi uictoria uerbi di. magis ac magis admirari nos faciet considerat' diligenti
ille hostis q' uel quant' sit q' ppositū ei auerere uoluit. ad huc contendit. cū ceciderit. totiens uict'
sit. Qualis enī uel quant' ille ē. Draco magis rufus ē. habens capita septē. cornua decē. draco iqua
magn' serpens antiquus. uocatur diabolus. sathanas. orbis uniu'si seductor. Iste ē aduersari ubi di.
cū talis ac tant' sit pugnando. repugnando rebellis n' potuit nec potest auerere ppositū dei.
Hec ē uictoria ubi di. quia d's quos p'stuit. p'destinauit conformes fieri imaginis eiusdē uerbi
eidē fili sui. ecce uocauit. iustificauit. magnificauit p' ip'sū ūbū suū carnē factū. p' ip'sū filiū suū
dñm. hominē ihm xpm. cui ē uictoria tanta. tā nobilis ut uicto. confuso dracone in dicto. sedea

Altera Episcopo indam ratorum Unius Christi fidelibus hac pagina inspicant; scilicet
in domino. Cum deus ad statum salutem nos dignatus sit misericorditer promovere dignum
arbitratus quod nos ipsi dei cultum impedamus diligenter amplius. Volentes igitur
devotionem in cordibus fidelium excitare ad predicationem fratrum predicatorum in ratorum omnibus
qui ad ecclesiam ipsorum confluerint. In festis beatorum. Dominus. Gellius. petri. marci. Alasij
patrum eorum fratrum. Et dies in quibus ^{festo} pmissio de multis sibi penitentiis in domino
misericorditer relaxantur. Dat. anno domini M. CC. LX. vii. In die Johannis in parva laura.



Salomone reuerens p[ro]p[ri]um manu[m] figens.
ferta reu[er]e et more munda h[ab]et[ur].



De excommunicatione
culparum.

23.



Siquis se
contumax
aut mo-
ledicus.
aut sup-
bus. aut murmurans.
ul' maliquo contrarius
existens sc[ilicet] regule. et
preceptis senior[um] suor[um].
contemptor reprob[us] fuit.
hic sc[ilicet]m d[omi]ni n[ost]ri p[re]ceptu[m]
ammoneat[ur] semel et
sc[ilicet]do secrete a seniorib[us]
suis: si non emendave-

rit. obviuetur publice
coram omnib[us]. Si vero
neq[ue] sic corripuit: si in-
telligit qualis pena sit
excommunicationis sub-
iacet. Si in aut[em] ipso
bus est: vindicta corpa-
li subdatur.



De iuribus d[omi]ni p[ro]p[ri]um manu[m] figens.
ferta reu[er]e et more munda h[ab]et[ur].

Qual[iter] debeat esse modus
excommunicationis.

24.



Sequendu[m]
modu[m]
culpe
excommu-
nicatio-
nis ul' discipline debet

