Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 29 (1986)

Heft: 2

Artikel: Faksimilierung und Forschungsstand : zur Edition des Ingeborg-Psalters

Autor: Pieper, Paul

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388457

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: 06.01.2026

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

PAUL PIEPER (MÜNSTER)

FAKSIMILIERUNG UND FORSCHUNGSSTAND

Zur Edition des Ingeborg-Psalters

Jeder, der die 1967 erschienene Monographie von Florens Deuchler über den Ingeborg-Psalter unter seinen Büchern stehen hat, wird es dankbar begrüßen, daß die bedeutende Handschrift nun auch in einem vollständigen Faksimile vorliegt (Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz; vgl. *Librarium* I/1986, S. 39ff.). Denn man hat sich vor den Schwarzweißabbildungen des Buches immer wieder gefragt, wie das mit Farben und Gold aussehen würde. Bei den 200 pergamentenen Folioblättern dieser Handschrift gewiß ein gewaltiger Aufwand, der aber angesichts der ungewöhnlichen Qualität der Miniaturen gerechtfertigt erscheint. Auch der kräftige schweinslederne Einband des Faksimiles entspricht dem hohen Anspruch. Das Deuchlersche Buch, das der Verlag de Gruyter noch in rohen Bögen liegen hatte, wurde aufgebunden und dem Faksimile beigegeben.

Schlägt man den Band auf, so wird man zunächst die einleitenden Blätter durchmustern, die bis zur Beatus-Seite des Psalteriums (fol. 37v) führen. In den Kalender, der in der Literatur viel erörtert wurde, sind Rundfelder mit den Monatsbildern und den entsprechenden Tierkreiszeichen eingefügt. Auf Folio 10v setzt dann der Bilderzyklus ein, der insgesamt 28 Seiten umfaßt, wobei die Rückseiten jeweils leer gelassen wurden (auch das Durchscheinen der Miniaturen auf diesen Rückseiten ist getreu wiedergegeben). Er beginnt mit den Geschichten von Abraham, Isaak und Moses, es folgt die Jugendgeschichte Christi von der Verkündigung bis zur Flucht nach Ägypten, dann Leben und Passion von der Taufe bis zu Pfingstfest und Weltgericht. Nach Marienkrönung und Marientod folgt noch die Theophilus-Legende auf zwei Blättern, bis dann die Beatus-Seite den Textteil einleitet. In dem Psalmentext eingefügt sind zahlreiche ornamentale und figürliche Initialen, etwa David und Goliath (fol. 84v).

Dank des Entgegenkommens der Konservatorin der Bibliothek von Chantilly hatte der Verfasser Gelegenheit, das sonst nach Erscheinen des Faksimiles streng unter Verschluß gehaltene Original mit den Reproduktionen zu vergleichen. Das Ergebnis sei hier kurz referiert.

Im Ganzen darf die Reproduktion, was die Wiedergabe der Farben angeht, als hervorragend beurteilt werden. Sehr kritisch betrachtet ist das Pergament meist um einen Ton zu hell, auch die Farben sind gelegentlich etwas heller als beim Original. Eine Abweichung ist öfter im Gelb festzustellen, das beim Original etwas rötlicher ist als in der Reproduktion. Das Grün des wellenförmig dargestellten Wassers bei der Taufe Christi ist geringfügig zu bläulich, das Schwarz des Teufels bei der Versuchung Christi auf dem gleichen Blatt nicht präzis getroffen.

Soweit so sehr gut. Auch die beste Reproduktion, das ist stets zu berücksichtigen, vermag das Original nicht voll zu ersetzen. Aber auch der Spezialist kann mit den Reproduktionen arbeiten, das unersetzliche Original zu seinem Überleben für spätere Generationen im Tresor bewahrt werden. Jedes noch so vorsichtige Hantieren mit den Blättern bedeutet ja eine Gefährdung.

Nur für eine den Charakter der Miniaturen prägende Einzelheit weicht die Wiedergabe von dem Original ab: beim Gold. Schon beim Betrachten des Faksimiles fällt auf, daß der Goldgrund undifferenziert, plan und kalt wirkt und man fragt sich, ob das wirklich bei einer vor knapp acht Jahrhunderten entstandenen Handschrift so möglich ist. Vergleicht man mit dem Original, so zeigt sich allerdings, daß das gegenüber der Reproduktion

etwas wärmere Gold zwar hervorragend erhalten ist, aber doch anders wirkt als die Reproduktion. Durch seine leichte Buckelung und Wellung geht der Grund im Original harmonischer mit den Farben zusammen. Das flächig gedruckte Blattgold des Faksimiles, das zu den Farben hin einen leichten Steg bildet, ist dem Original gegenüber von anderer Strahlkraft; die Miniaturen sehen aus, als seien sie gestern entstanden und nicht einem jahrhundertelangen Alterungsprozeß unterworfen gewesen.

Nun ist das Gold bei den meisten Miniaturen undifferenziert. In einigen aber beleben es oft rosettenförmige Punzen und mit dem Lineal gezogene Ritzungen. Das Faksimile gibt das recht getreu wieder, wobei Punzen und Linien offenbar von Hand in die Goldflä-

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER MINIATUREN AUS DEM INGEBORG-PSALTER

1 (A) Die Engel bei Abraham (fol. 10v)
Beischrift: Si come abraham uit trois angeles et un enaora.
Schriftquelle: 1. Moses 18, 1–3.
Von links treten die drei barfüßigen Engel heran, der vorderste die Rechte zum Gruß erhoben. Sie sind nimbiert und tragen große Flügel. In der Linken halten sie feine Stäbe. Von rechts kommt ihnen der greise Abraham mit langem Bart entgegen; die Hände zum Gruß gefaltet, beugt er sich leicht nach vorne. In der Tür einer rechts das Bildfeld schließenden Architektur wird Sara sichtbar. Zwischen Abraham und den Engeln wächst ein in zwei Kronen gegabelter Baum.

1 (B): Abraham bewirtet die Engel (fol. 10v)
Beischrift: Si come il leur dona a maingier.
Schriftquelle: 1. Moses 18, 8.
An einem breit ausladenden Tisch haben die Engel Platz genommen, der eine hinter, die beiden andern je am Ende der Tafel, auf der ein Tuch sowie Brote, eine Schale und ein Messer liegen. Von links tritt Abraham heran, in einer Schüssel den Kopf des zubereiteten Kalbes tragend. Hinter ihm Sara, in der Linken drei Kuchen (?) haltend. Hinter dem Tisch ein Baum wie in der vorhergehenden Szene.

2 (A): Abrahams und Isaaks Opfergang (fol. 11r)
Beischrift: Si come abraham enmaine sen fill pur sacrefier.
Schriftquelle: 1. Moses 22, 5–6, 7.
Abraham und Isaak trennen sich von den Knechten, die links zu dritt mit dem Esel stehenbleiben. Abraham hält in der Linken den Feuerbrand, in der Rechten das Schwert. Er wendet sein nimbiertes, weißhaariges und bärtiges Haupt Isaak zu, der zwei Holzbündel schulternd hinter ihm her schreitet und zum Vater emporblickt. – Die erklärenden roten Beischriften lauten: pater ecce ignis et ligna. ubi est uictima holocausti? und: fili, deus prouidebit.

2 (B): Das Opfer Isasaks (fol. 11r)
Beischrift: Si come ille uiout sacrefier.
Schriftquelle: 1. Moses 22, 9–13.
Über den in der Bildmitte befindlichen Altar gebeugt, steht Abraham und holt mit dem Messer zum Todesstoß aus. Mit seiner Linken hält er Isaak am Kinn, der – mit auf den Rücken gebundenen Händen, da Gesicht nach oben gewendet – die Beine in einer knielaufartigen Stellung spreizt. Links taucht aus einer Wolke der rettende Engel, dem Abraham seinen bärtigen und nimbierten Kopf zuwendet. Der Himmelsbote zeigt mit seiner Rechten auf den Widder, der in der rechten Bildecke zwischen zwei Bäumen steht.

3 (A): Moses vor dem brennenden Dornbusch (fol. 12v)
Beischrift: Si come moyses uit dieu ou buissun.
Schriftquelle: 2. Moses 3, 1–5.
Moses sitzt vor dem Dornbusch, in welchem Gottvater (in kreuznimbierter Christusgestalt) erscheint. Er entledigt sich der Schuhe; sein Hirtenstab liegt am Boden. Unten rechts weiden Schafe; darüber einige Ziegen, die miteinander kämpfen oder am Stamm des Busches knabbern.

3 (B): Moses empfängt die Gesetzestafeln (fol. 12v)
Beischrift: Si come moysses ala qerre lestables de la loi.
Schriftquelle: 2. Moses 24, 12–14.
Rechts empfängt Moses die Gesetzestafeln, die ihm die aus den Wolken kommende Hand Gottes überreicht. Eine kräftige Erhöhung der Bodenlinie deutet auf das Gebirge. Neben einem Baum in der Mitte steht Josua in priesterlichem Gewande und mit Hut, sich nach links dem Volke zuwendend.

4 (A): Anbetung des Kalbes (fol. 13r)
Beischrift: Si come ses pueples fist en dementres le ueel pur aorer.
Schriftquelle: 2. Moses 32, 1–6.
Fünf Männer, bärtige alte und junge in adorierender Haltung, zwei eine Posaune blasend, vor dem Kalb, das auf einer von drei Säulen getragenen Platte steht.

4 (B): Moses zerschmettert die Gesetzestafeln (fol. 13r)
Beischrift: Si come moyses pecoie les tables.
Schriftquelle: 2. Moses 32, 19.
Links außen Moses, die Gesetzestafeln erhoben, im Begriff, sie «unten am Berge», der links steil anhebt, zu zerschmettern. Im Gegensatz zu der früheren Mosesdarstellung ist Moses hier nicht mit fliegendem weißem Haar und wirrem Bart gezeigt, sondern mit glatt anliegenden Haaren. In der rechten Bildhälfte eine Gruppe von Männern, die zum Teil mit Gebärden des Erschreckens zu Moses hinüberblicken.

Si come abraham uit troiſ angeleſ 7 un en aora.

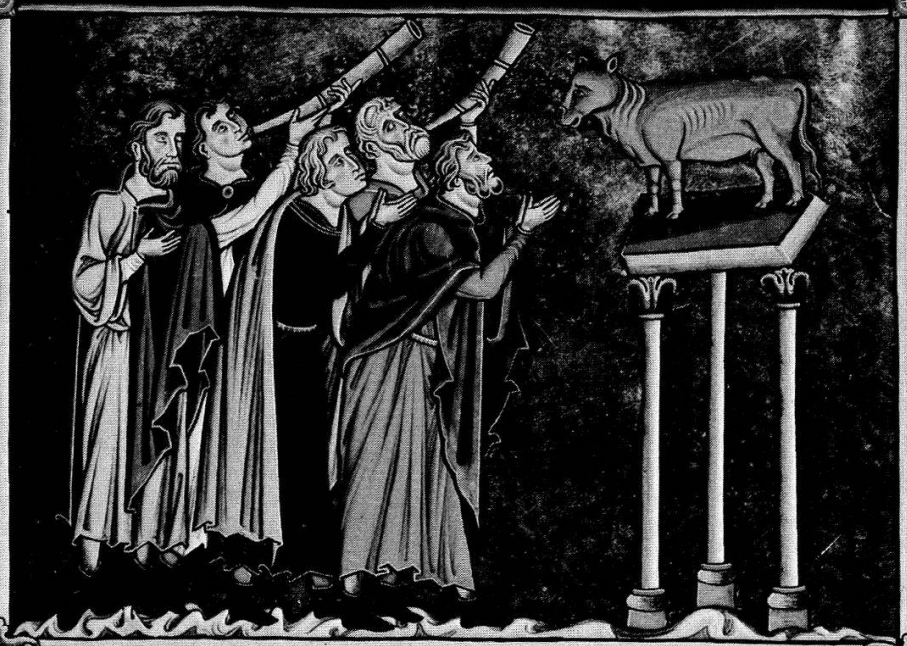
Si come il leur dona a mangier.

Si come abraham en maine sen fill pur sacrefier.

Si come ille uout sacrefier.

Si come moyses uit voir ou buission.
Si come moyses a la qerre lestables de la loi

Si come ses pueples fist en demenrees le ueel pur adorer.



Si come moyses pecoie les tables

che getrieben sind. Kritisch betrachtet aber erkennt man doch, daß hier die Übereinstimmung nicht voll erreicht ist. Das reichste Punzsystem hat die Miniatur mit der Anbetung der Könige. In rhombische, doppelt begrenzte Felder sind Rosetten eingesetzt. Zunächst fällt auf, daß von der segnenden Hand des Christkindes eine Fehlstelle schräg nach oben weist, die in dem Abschlußstreifen über der Darstellung endet. Das Faksimile gibt nur dieses Ende wieder, nicht dagegen die dazwischen liegende Schädigung des Goldgrunds. Vergleicht man die achtteiligen Rosetten, so entsprechen sie nicht genau denen des Originals, deren Form regelmäßiger und klarer ist. Das beeinträchtigt nicht die Wirkung, stört aber, wenn man sich besonders mit den Punzmustern beschäftigt, wie es heutzutage einige Spezialisten tun. Auch an den Schwarzweiß-Abbildungen in Deuchlers Buch läßt sich das kontrollieren.

Die Miniatur über der Anbetung der Könige zeigt die Szene des Erscheinens der drei Könige vor Herodes. Hier sind in den Goldgrund nur sparsam Dreiergruppen von punktförmigen Punzen eingesetzt. Der Vergleich mit dem Original ergibt, daß in der Wiedergabe einige Punzen, etwa am linken Rand, übersehen wurden.

Um es noch einmal zu wiederholen: auch ein mit größter Sorgfalt und mit höchstem Aufwand hergestelltes Faksimile kann das Original nicht ganz ersetzen.

Bevor auf das «Commentarium», Deuchlers Buch von 1967 eingegangen wird, muß kurz die besondere historische Prominenz des Psalters erwähnt werden. Längst vor Deuchler hatte die französische Forschung erkannt, daß die Auftraggeberin oder doch die erste Besitzerin der Handschrift die Königin Ingeborg war, Gemahlin des Königs Philipp-August von Frankreich. Ingeborg entstammte selber königlichem Geschlecht; sie war die Tochter von Waldemar und Sophie von Dänemark. Beider Todesdaten sind nachträglich in den Kalender eingetragen, ebenso wie der von Ingeborgs Freundin Eleonore von Vermandois. Auch das Datum der Schlacht von Bouvines 1214, in der Philipp-August einen entscheidenden Sieg errang, wird vermerkt.

Nun ist die Königin Ingeborg eine tragische Gestalt der französischen Geschichte. Kurz nach der Hochzeit 1193 wurde sie aus ungeklärten Gründen von ihrem Gemahl verstoßen, ein spektakuläres Ereignis. Nach einer vom Papst angefochtenen Scheidung heiratete der König 1196 Agnes von Meran aus bayerischem Geschlecht. Ingeborg verbrachte ihre Tage in verschiedenen Gefängnissen, bis sie zwanzig Jahre später Philipp-August überraschend an den Hof zurücknahm. Um die beiden Daten 1193 und 1213 kreisen in der Literatur die Überlegungen für eine Datierung des Palters.

Das Buch von Florens Deuchler, heute Direktor am Metropolitan-Museum in New York und Leiter von Cloisters, hat bald nach seinem Erscheinen eine recht umfangreiche Resonanz in der wissenschaftlichen Literatur gefunden, überwiegend zustimmend, aber auch mit abweichenden Meinungen. Man ist sich einig darin, daß es ein großes Verdienst des Verfassers war, den bedeutenden Psalter umfassend zu bearbeiten und in seinem Zusammenhang mit der zeitgenössischen Kunst, und zwar nicht nur der Miniaturmalerei, sondern auch der Skulptur und der Glasmalerei, vorzustellen.

Anderseits wurde mehrfach bemängelt, daß die Reproduktionen gegenüber dem Original etwas verkleinert sind und vor allem, daß Farbabbildungen ganz fehlen. Ist doch, was auch Deuchler in seiner Behandlung der intensiven Farbigkeit der Miniaturen (S. 132–133) und der Goldgründe vermerkt, gerade der Farbcharakter von besonderem, die Eigenart der Malerei bestimmendem Reiz. So ist das vollständige Faksimile, das gerade die Farbigkeit der ganzen Handschrift erlebbar macht, sehr zu begrüßen.

Es sei hier nur auf die beiden wichtigsten Rezensionen des Werkes von Deuchler eingegangen, weil sie über die berechtigten Elogen hinaus in mehrerer Hinsicht zu neuen, von Deuchler abweichenden Ergebnissen füh-

ren. Beide stammen von hervorragenden Sachkennern, einem Deutschen und einem Franzosen. Der Deutsche ist Reiner Haussherr (Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 32, 1969, S. 51–68). Er geht vom Ergebnis Deuchlers für Datierung und Lokalisierung der Handschrift aus, wonach sie «um 1195 im nordöstlichen Kronland (Diözese Noyon?) entstanden» wäre. Beides, das ist sein Ergebnis, zieht Haussherr in seiner umfassenden Untersuchung in Frage.

Was zunächst die Lokalisierung angeht, so geht man im allgemeinen für die Bestimmung der Diözese, in der das Buch entstand, von dem Kalender und den darin aufgeführten Heiligenfesten aus. Entgegen Deuchler kommt Haussherr nach einer subtilen Analyse des Kalenders zu der Meinung, er weise auf eine Entstehung des Buches in Paris (S. 57ff.). Das war schon die Ansicht der früheren Handschriftenforscher, L. Delisle und V. Leroquais.

Was nun die 26 ganzseitigen Miniaturen angeht, die nach dem Kalendarium, englischen Mustern folgend, dem eigentlichen Psalter vorgeschaltet sind und die den eigentlichen Rang des Buches ausmachen, so weiß man seit Ellen Beer (Zeitschrift für Kunstgeschichte 25, 1962, S. 154), daß sie sich auf zwei Hände verteilen: auf einen älteren byzantinisierenden Meister und auf einen etwas jüngeren, der mit Perfektion den sogenannten Muldenfaltenstil vertritt, für den der Psalter ein wichtiges Paradigma darstellt. Dafür sind andere Handschriften dieser Zeit von Bedeutung, etwa das Missale von Anchin in der Stadtbibliothek von Douai mit den Darstellungen einer Kreuzigung und einer Majestas (Deuchler, Abb. 238–239). Deuchler sieht diese Handschrift in der Nachfolge des Ingeborg-Psalters, während Haussherr urteilt: «Der gleiche Stil in verschiedenen Brechungen» (S. 60).

Weiter ist in diesem Zusammenhang wichtig und auch von Deuchler (S. 168–179) ausführlich kommentiert der Psalter MS 338 der Pierpont Morgan Library in New York, der aus der Kathedrale von Beauvais stammt. In ihm wird jene Eleonore von Vermandois erwähnt, die auch im Psalter der Ingeborg als deren Vertraute begegnet. Schon das deutet darauf hin, daß beide Handschriften im gleichen Atelier entstanden sind. Ingeborg verbrachte ihr Exil zeitweise in Fervaques bei St-Quentin, was Deuchler zu der Auffassung veranlaßt, der Psalter sei in diesem Umkreis entstanden. Haussherr hält das für unwahrscheinlich (S. 61).

In seinen weiteren Ausführungen wendet sich Haussherr gegen die Frühdatierung Deuchlers: um 1195. Deuchler hatte unter anderem damit argumentiert, man dürfe die Miniaturen nicht in zu großer zeitlicher Distanz zum Klosterneuburger Altar des Nikolaus von Verdun von 1181 entstanden denken. Haussherr sieht einen erheblichen zeitlichen Abstand zu dem epochemachenden Werk, indem er den Psalter in der «Nähe zu einer späteren Phase des Stiles von Nikolaus» entstanden sieht (S. 65). Solche Überlegungen führen dazu, die Entstehung des Psalters in die Nähe des späteren Datums zu setzen, ihn also um 1213 oder kurz vorher zu datieren. Als Entstehungsort plädiert Haussherr energisch für Paris: «Der Kalender des Ingeborg-Psalters legt dessen Entstehung in Paris dringend nahe» (S. 66).

Gleichzeitig mit Haussherr und also unabhängig von ihm hat Louis Grodecki gleichfalls sehr ausführlich zu Deuchlers Buch Stellung genommen (Le Psautier de la Reine Ingeburge et ses Problèmes, Revue de l'Art 5, 1969, S. 73–78). Grodecki hat übrigens verdienstvollerweise seiner Veröffentlichung eine leider um 10 Prozent vergrößerte Farbwiedergabe der Miniatur mit dem ungläubigen Thomas oben, der Himmelfahrt Christi unten beigegeben, die zwar in der Farbigkeit der Qualität des Faksimiles nicht ganz entspricht, den Goldgrund aber in seinem durch die Alterung bedingten unruhigen Glanz einigermaßen zutreffend wiedergibt.

Auch Grodecki beginnt seine Untersuchung mit dem Kalender und den darin genannten Heiligen, wobei er anders als Haussherr der Meinung Deuchlers zustimmt, der

Kalender sei nicht der von Paris, sondern verweise auf die nordfranzösischen Diözesen Noyon oder Soissons. Bereits in einem früheren Beitrag hatte Grodecki die Verwandtschaft des Psalters mit den Glasmalereien der Kathedrale von Soissons konstatiert, so daß er diese Provenienz für gesichert ansieht. Danach wäre das Buch im gleichen Gebiet entstanden, in dem Ingeborg in den Jahren von 1194 bis 1205 nach ihrer Verbannung als Gefangene lebte. Daraus schließt Grodecki, daß die Handschrift nicht im Zsammenhang mit der Heirat von 1193 entstanden sein kann, wie Deuchler meint, und stimmt darin also mit Haussherr überein.

Grodecki geht dann sehr ausführlich in Ergänzung zu Deuchlers Buch auf komplizierte ikonographische Fragen ein, die mit den Miniaturen verknüpft sind. Während Deuchler englische Vorlagen für besonders gewichtig hält, sieht Grodecki die byzantinischen Einflüsse für noch bedeutungsvoller. Er hält es sogar für möglich, daß die Einflüsse, wie sie etwa bei den Szenen aus der Geschichte Abrahams, bei der Flucht nach Ägypten und der Transfiguration abzulesen sind, direkt aus einem Aufenthalt des Nikolaus von Verdun in Tournai herzuleiten sind. Andere Miniaturen wie etwa die Wurzel Jesse, hier in Nachfolge des berühmten Fensters in St-Denis, hält Grodecki für charakteristisch westlich, «französisch».

Im weiteren Verlauf seiner Untersuchung interpretiert er die beiden «Hände», unter die nach ihm auch die Miniaturen aufzuteilen sind, etwas anders als Deuchler, indem er den «Muldenfaltenstil» – so der Terminus auch im Französischen –, so wie ihn der zweite Meister prägte, vom Stil des Klosterneuburger Altares mehr abrückt und in die Nähe einer medizinischen Handschrift des Britischen Museums (MS Harley 1585) setzt, die er in der Champagne entstanden denkt (Abb. 213–214 bei Deuchler).

Anschließend setzt sich Grodecki eingehend mit den Verbindungen des Ingeborg-Psalters zur gleichzeitigen Monumentalskulptur und Glasmalerei auseinander. Auch Deuchler hatte auf das Marienportal und das Weltgerichtsportal der Kathedrale von Laon verwiesen, Grodecki nennt zusätzlich die Fassade von Notre-Dame in Paris. Er umschreibt dann die Sonderart des Stiles der «souplesse» um 1200, wie er sowohl den Psalter wie die Skulpturen von Laon und auch Chartres prägt. Er bezeichnet ihn als «protogotisch», um ihn gegen die eigentliche Gotik der Jahrzehnte von 1230 bis 1270 abzusetzen. Für die Epoche zwischen Romanik und Gotik lehnt Grodecki den vielfach verwendeten Begriff «Übergangsstil» ab, er spricht eher von einem «intermède», einem Zwischenspiel, fast von einem Bruch. Damit fordert der Verfasser an diesem Beispiel zu einer Neuorientierung der Kunstgeschichte für diese Epoche auf.

Abschließend bezieht sich Grodecki noch auf sein eigenes wissenschaftliches Arbeitsfeld, die Glasmalerei. Hier war schon Deuchler ausführlich auf den großen Zyklus der Kathedrale von Laon eingegangen. Grodecki meint, man könne die Scheiben von Laon fast als Imitationen nach den Miniaturen des Psalters bezeichnen und nennt in diesem Zusammenhang auch die Scheiben der Kollegiatskirche von St-Quentin. Beide beziehen sich auf den zweiten Meister des Psalters, den Meister des Muldenfaltenstils.

Von diesen beiden, hier nur kurz referierten Stellungnahmen zu Deuchlers Buch sollte der Erwerber des Faksimiles Kenntnis nehmen, sofern er sich nicht nur für die hohe Schönheit der Miniaturen interessiert, sondern sich auch über den kunstgeschichtlichen Rang und die Position der Handschrift in der Entwicklung unterrichten will. Die Fragen von Zeit und Ort der Entstehung sind nicht nur von akademischem Interesse, sondern bestimmend für die Stellung des Werkes innerhalb der Kunst jener Zeit. Der Verfasser neigt der Meinung von Louis Grodecki zu.

Daß auf diesem Felde auch heute noch wichtige Entdeckungen zu machen sind, zeigt sich an einer eben aufgetauchten Handschrift. Am 18. Mai 1986 wurde von Maître

Poulain in Avranches ein Psalter mit neun Initialen für den enormen Preis von 7,8 Millionen ffr. versteigert. Das Buch war für die aus bayrischem Adel stammende Agnes von Meran bestimmt, die König Philipp August nach seiner vom Papst nicht anerkannten Scheidung von Ingeborg 1196 heiratete. Das Buch wird um 1200 datiert. Die Initialen scheinen dem Stil des Ingeborg-Psalters mindestens sehr nahe zu stehen. Möglicherweise ergeben sich hier weitere Argumente für die Lokalisierung und Datierung des Buches.

Ingeborg-Psalter. Chantilly, Musée Condé. MS 9. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift. Bd. LIII der Reihe Codices Selecti. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1985. Beigegeben als Commentarium: Florens Deuchler, Der Ingeborg-Psalter, Berlin 1967.

«AUTOUR DU PSAUTIER DE LA REINE INGEBURGE»

Unter diesem Titel ist am 24. Oktober 1986 eine Ausstellung im Musée National des Monuments Français in Paris (Palais de Chaillot – aile gauche, 1 Place du Trocadéro) unter dem Patronat des Ministre de la culture et de la communication, des Grand Chancelier de l'Institut de France und des Directeur de l'Institut autrichien eröffnet worden. Sie dauert bis 4. Januar 1987 (täglich, außer Dienstag, 9.45–12.30 und 14–17.15 Uhr).

HANS RUDOLF BOSCH (ZÜRICH)

GEDANKEN EINES BIBLIOPHILEN ZUM ALLJÄHRLICHEN WETTBEWERB «SCHÖNSTE SCHWEIZER BÜCHER»

1942 brachte der Wahlschweizer Jan Tschichold den Gedanken auf, jährlich «das» schönste Schweizer Buch zu prämieren. Unser Land befand sich damals in einer außergewöhnlichen Lage. Umringt von den Achsenmächten und von Vichy-Frankreich, wurde auch ein kulturell ständig wachsender Druck mehr und mehr spürbar.

Die Idee einer von «Großdeutschland» beherrschten Kultursphäre eines «neuen Europas» wurde subversiv propagandistisch eingeschleust. Zeitungen, Bücher und Illustrierte wurden tonnenweise importiert, und der Widerstand gegen diese Beeinflussung von Bevölkerung, Künstlern und Politikern wuchs zunehmend. Deshalb fiel auch die Idee eines ausschließlich in der Schweiz hergestellten, politisch unabhängigen Buches auf fruchtbaren Boden.

Die Hochblüte der deutschen Buchproduktion der zwanziger Jahre war zu dieser Zeit noch präsent. die Leistungen einer Bremer Presse, Ernst Ludwig Presse, Cranach Presse wirkten auch bei uns noch als verlegerisch initiative Vorbilder. Personen wie Harry Graf Kessler, Rudolf Alexander Schroeder, in unserem Land Martin Hürlimann und Martin Bodmer leisteten im Stillen wertvollste Beiträge zur Erhaltung des wirklichen europäischen Kulturgutes. Auch der vorhin genannte Jan Tschichold hatte in Leipzig seine Ausbildung genossen und versuchte, die allgemeine Gegenreaktion im Volke gegen totalitäre Systeme als Motivation für das eigenständige, politisch vom Ausland unabhängige Buch zu verwenden. Die Entwicklung der Geschehnisse gab ihm

Die folgenden Bildseiten sind dem Katalog «Die schönsten Schweizer Bücher 1985» entnommen, der analog Angaben über alle 34 ausgezeichneten Bücher enthält.