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

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 48 (2005)

Heft: 1

Artikel: Das Bildprogramm im Rheinauer Missale

Autor: Eggenberger, Christoph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388777

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: 14.12.2025

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

CHRISTOPH EGGENBERGER

DAS BILDPROGRAMM IM RHEINAUER MISSALE

Die Handschrift Ms. Rh. 14 gehört zu den zentralen Werken der Bibliothek des Klosters Rheinau. Es ist die erste Handschrift, die vielleicht nicht in, aber sicher *für* Rheinau geschrieben und illuminiert wurde. Vom Widmungsbild mit Maria als Klosterpatronin flankiert vom hl. Fintan und Abt Heinrich II. war bereits die Rede, das Bild, welches wie kein anderes den Anspruch des Klosters Rheinau um 1200 illustriert[1].

Neben dem Gnadenstuhl in der Parallelhandschrift Ms. Rh. 29 ist es diese Dedicatio, welche in der Forschung auch schon besprochen und abgebildet wurde; was aber bisher ungesehen blieb, sind die zahlreichen Bildinitialen von teilweise hoher künstlerischer Qualität. Ihnen sei unsere Aufmerksamkeit gewidmet, und damit dem Bildprogramm, das sich durch das Kirchenjahr hindurchzieht.

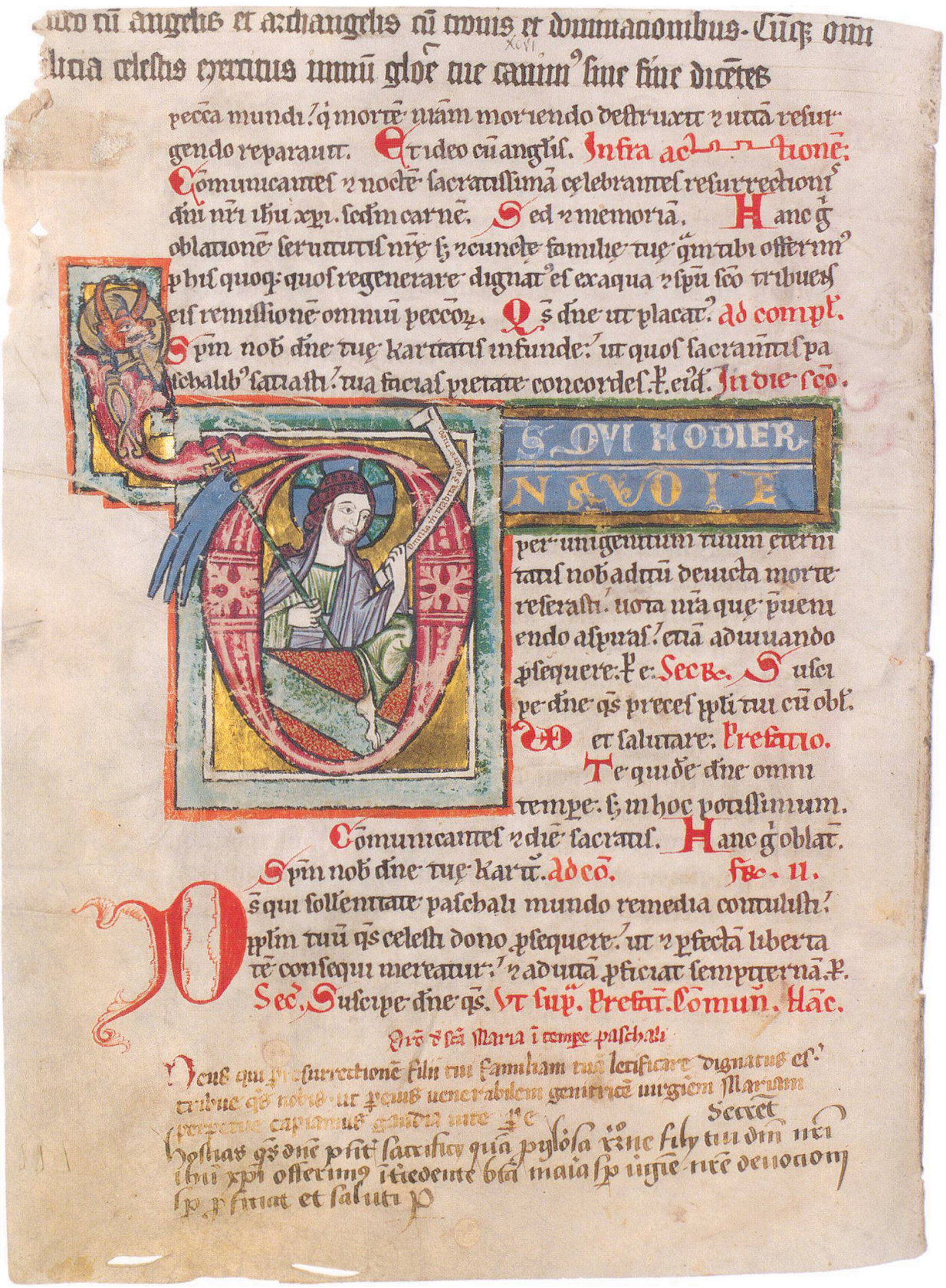
Dem Widmungsbild vorangestellt ist das Kalendar, welches noch der vertieften Erforschung bedarf. Einen Kalender finden wir in den Handschriften immer dann, wenn das Buch in der Liturgie und im Klosterleben gebraucht wurde. Das Kalenderblatt des Novembers auf f. 8v verzeichnet am 15. November den heiligen Findanus und eine Woche später die Oktav des Heiligenfestes. Gegenüber, auf f. 10r, setzt das Graduale ein mit dem ersten Adventssonntag, der auch der erste Tag des Kirchenjahres ist: «Ad te levavi animam meam», «Deus

Doppelseite mit dem Propheten Jesaja zu Weihnachten. ZB, Ms. Rh. 14, f. 12v/13r.

Christus Victor zum Ostersonntag im Graduale. ZB, Ms. Rh. 14, f. 33v/34r.

meus», nach dem ersten Vers des 24. (25.) Psalms. Die Bildinitiale «A» ist ein köstliches Stück Malerei und zeigt den Buchstaben als traubenbehangene Ranke mit einem Christuskopf, erkennbar am Kreuznimbus, und darunter eine Figur mit einer Mauerkrone. Es ist König David, denn er hält ein Spruchband mit Vers 4 des 24. Psalms in Händen: «Vias tuas, Domine, demonstra mihi.» Sehr schön wird so die Verbindung vom Alten und Neuen Testament illustriert, wird die Vorläuferrolle Davids in Szene gesetzt. Die beiden Seiten f. 9v/10r, die sich heute zu einer so prunkvoll wirkenden Doppelseite fügen, gehören verschiedenen Lagen an. Allerdings gibt es keinen Grund, anzunehmen, daß dazwischen etwas fehlen sollte.

Die nächste Bildinitiale auf f. 13r markiert Weihnachten. Sie zeigt den Propheten Jesaja, der eine Schriftrolle in Händen hält mit dem 7. Vers des 9. Kapitels aus dem Buch des Propheten: «Multiplicabitur eius imperium et pacis non erit finis.» – «Seine Macht wird weit reichen, und dauerhafter Friede wird einkehren», heißt es dort zur Prophetie «denn ein Kind ist geboren, der künftige König ist uns geschenkt» (9,5). Es ist diese Stelle, welche Händel im «Messias» in Nummer 11 den Chor so herrlich singen läßt. Die Pracht dieser Musik, sie ist dem Wunder von Weihnachten angepaßt, strahlt auch die Bildinitiale im Rheinauer Missale aus. Das Widmungsbild spielt mit Gold, den verschiedenen kostbaren Stoffen, den Formen – vor allem der Kaiserkrone der Maria –, hier sind es andere Elemente, welche die Kostbarkeit ausmachen: neben dem Gold die porphyrfarbene Marmorierung, die mit helleren und dem dunkleren Rot des Rahmens kontrastiert. Es ist diese Farbenkombination, welche seit jeher als Auszeichnung steht, als traditionsreich, auf spätantike Wurzeln zurückgehend. Genau das ist hier bezweckt; wie schon das Widmungsbild betont auch die



Auferstehung im Sakramentar. ZB, Ms. Rh. 14, f. 78v.

Die Auferstehung Christi in hochgotischer Vollendung. Rheinauer Psalter, ZB, Ms. Rh. 167, f. 107r.

Weihnachtsinitiale die Bedeutung und das hohe Alter des Klosters Rheinau.

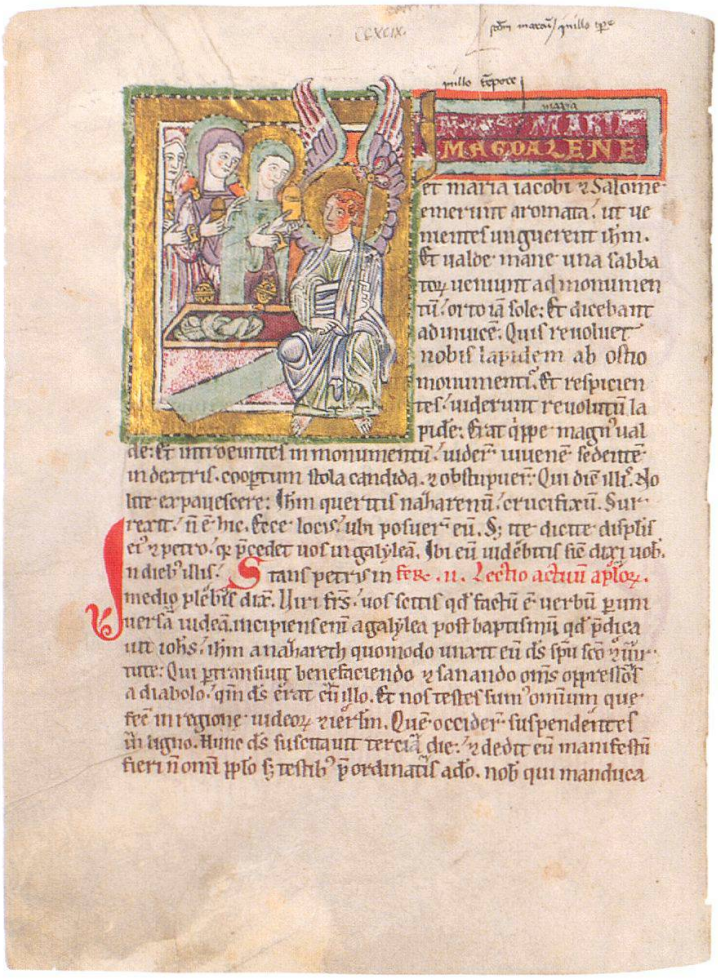
Überraschenderweise rafften sich die Buchkünstler nicht zu einem Bild zu Psalmsonntag auf, eine rubrizierte Initiale mit einem Adler mußte genügen (f. 30v), während bei der Auferstehung die Initiale drastisch mit Christus und einem Löwen ausgefüllt ist (f. 34r); es ist die Bildformel des Christus Victor, des siegreichen, des Psalmenchristus, der nach Psalm 91 über Löwen, Schlangen und Drachen schreitet. «Mors ubi victoria sua», steht nach 1. Kor. 15,55 auf dem Schriftband geschrieben. Die Bildinitiale zu Pfingsten (f. 39r) bleibt ein Rätsel; weder ist ein Spruchband zu sehen, noch macht die martialische Szene zum Fest des heiligen Geistes Sinn. Die Dynamik der Darstellung erinnert an die ungefähr gleichzeitige Augustinus-Handschrift Kodex 14 der Stiftsbibliothek Engelberg[2]. Auch die Himmelfahrt Mariae, das zentrale Fest in Rheinau, verblaßt neben anderen Bildinitialen, ist doch Maria nur als Federzeichnung in den Buchstaben eingefügt (f. 43v). Was immer wieder frappiert in den liturgischen Handschriften, ist das Layout der Allerheiligenlitanei und des Kyrie. Das Gebet und die Gesänge werden in Schrift umgesetzt, die ausschweifenden rubrizierten Initialen geben den Rhythmus an (f. 51v).

Die Darstellung des Messekanons erfährt im Sakramentarteil des Rheinauer Missales Ms. Rh. 14 eine besonders ausladende Bebilderung mit dem Meßopfer, dem «Vere Dignum», der Kreuzigung und dem «Te igitur» in Form des Gnadenstuhls. Die überraschende Darstellung des Gnadenstuhls, jenes Bildes der Dreieinigkeit, das vor allem im Spätmittelalter eine so große Rolle spielt, erfährt hier eine der ersten gültigen Formulierungen dieses Bildgedankens. Die erste Vorrede des Canon missae zeigt in der Initiale P («Per omnia saecula saeculorum») die Darstellung des Meßopfers (f. 64r), und zwar in einer selten direkten Art und Weise, zum einen realistisch die liturgische Handlung abbildend und zum anderen das Unsichtbare sichtbar machend: die Hand Gottes und die Taube des heiligen Geistes. Dadurch wird auch eine Klammer von der Vorrede zum «Te igitur» mit dem Gnadenstuhl gespannt, an beiden Orten mit der Sichtbarmachung der Dreieinigkeit. Es ist wieder der Farbakkord Orange-Purpur, welcher neben dem Gold die Malerei auszeichnet und ihr eine besondere Würde und Ausstrahlung verleiht.

Dem Canon missae folgt auf f. 67r die Christus-Initiale zur Weihnachtsvigil, ein Bild von herausragender Ausdruckskraft. Der Christuskopf strahlt eine unmittelbare Präsenz aus; es ist, als ob die in der Wandlung angestrebte Realpräsenz zum Bild wird; die Initiale wird zum Bild der Inkar-

Christi Himmelfahrt. ZB, Ms. Rh. 14, f. 80v.

nation. Viele Assoziationen stellen sich ein, die eine zum «Beau Dieu» in Reims, Amiens, die andere betrifft den lang ausgestreckten Zeigefinger der rechten Hand. Elias Canetti schreibt 1933: «Versuch über den Finger des Johannes bei Grünewald (es ist der wichtigste Finger der Kunst und



Die drei Frauen vor dem leeren Grab. ZB, Ms. Rh. 14, f. 181v.

wo immer einen ein ausgestreckter Finger überfällt, ist es dieser)[3].» Die im Vergleich zu den anderen Initialen so hohe Qualität gerade dieser Initiale macht deren Bedeutung deutlich. Der Weihnachtstag ist auf f. 68r mit einer interessanten, aber nur ornamentalen Initiale gekennzeichnet[4], die Maler haben den Bogen geschlagen vom «Beau Dieu» zur monumental gesehenen Initiale zur Auferstehung auf f. 78v. Es ist dieses Bild, das neben dem Widmungsbild für Rheinau eine besondere Rolle spielt; es läßt sich vergleichen mit dem ganzseitigen Bild der Auferstehung im Rheinauer Psalter Ms. Rh. 167. Der Vergleich hinkt, wie stets, wenn man ein Bild von lokaler oder regionaler Bedeutung und ein Werk von Weltrang nebeneinander hält; kommt noch erschwerend dazu, daß wir mit einem Zeitunterschied von ungefähr vierzig Jahren rechnen müssen. Ms. Rh. 14 läßt sich in die Zeit um 1200 datieren, wohl in die Regierungszeit von Abt Heinrich II. Und doch, bei näherer Betrachtung der Marmorierung des Sarkophags, der Haltung des Beines Christi – es sind Topoi, aber es sind auch künstlerische Parallelen. Wenn man noch die Initiale mit Christus Victor von f. 34r mit der ähnlich gestalteten Kreuzfahne dazunimmt, dann sind sie sehr aussagekräftig. Wir stehen vor einem noch ungelösten Fragenkomplex: Weder das Missale Ms. Rh. 14 noch der Rheinauer Psalter Ms. Rh. 167 lassen sich lokalisieren. Wohl sind beide Handschriften nicht in Rheinau geschrieben und gemalt worden, sicherlich aber in der süddeutschen Umgebung und bei Ms. Rh. 14 sicher, beim Psalter vielleicht für Rheinau.

Auch die Himmelfahrt Christi (f. 80v) entspringt einem monumentalen Sehen, Pfingsten erhält zwar eine prunkvoll gestaltete, aber eine scheinbar ornamental-inhaltlose Initiale (f. 81v), während der Maler der Verkündigung an Maria auf f. 88v den Buchstabenkörper sehr geschickt für seine Komposition ausnutzt. Gerade auch, wenn man mit der Verkündigung im Rheinauer Psalter vergleicht, springt die Qualität der Lösung im Sakramentarteil des Missales ins Auge. Vermissen wir ein repräsentatives Bild der Himmelfahrt Mariae, wird ihr Tod in Ms. 14 und 29 in einer ungewöhnlichen Darstellung zelebriert. Dargestellt ist nicht nur einfach Maria, die tote Maria, ihre Seele, welche Christus in Empfang nimmt, trägt die Kaiserkrone, wie schon im Wid-

mungsbild; es ist die Form der Kaiserkrone, welche in der Schatzkammer der Wiener Hofburg aufbewahrt wird. Allerheiligen wird mit einer köstlichen Initiale mit vier Gesichtern ausgezeichnet (f. 100v), um so die Fülle und Allgegenwärtigkeit der Heiligen zu demonstrieren. Die Kirchweihe auf f. 103v zeigt den Einzug eines Bischofs in die Kirche; er ist in korrekt dargestellte liturgische Gewänder gehüllt und klopft mit dem Bischofsstab an die verschlossene Kirchentüre.

Wieder ist es der Prophet Jesaja, welcher das Lektionar einleitet und auf Weihnachten hinweist (f. 120r). Die Christus-Johannes-Gruppe (f. 122r) als Bildinitiale zu Beginn des Johannes-Evangeliums verweist die Malereien deutlich in das Bodenseegebiet, wo diese mystische Ikonographie im 13. und 14. Jahrhundert geläufig und beliebt war. Die großartige Initiale knüpft an die Serie außergewöhnlicher Bilder an, wie die Bildinitialen zu Weihnachten und zur Auferstehung. Die Feinheit der Zeichnung, die Innigkeit des Ausdrucks und die nuancenreiche Farbgebung, das hohe Bildformat machen aus der kleinen Malerei ein Meisterwerk. Zur Auferstehung im Lektionar setzt der Maler neben die Initiale ein fast quadratisches, goldgerahmtes Bildfeld, es ist also nicht der Buchstabe, welcher den Rahmen bildet (f. 181v); diese Technik wandte der Maler schon bei der Christus-Johannes-Gruppe an: Dort war es ihm wichtig, dieses Bild als Bild aus der Vorlage zu übernehmen und als Bild wirken zu lassen. Dies geschieht hier mit den drei Frauen am leeren Grab Christi, das der Engel bewacht. Mehr als in anderen Bildern werden hier oberitalienische Wurzeln spürbar. Auch dieses Bild gehört in die Gruppe der herausragenden Bilder im Rheinauer Missale, gleichzeitig markiert es den Schlußpunkt des Bildprogramms. So gesehen scheint es nur logisch, daß Pfingsten auch im Lektionar keine besondere Behandlung erfährt, eine S-Initiale mit Drôlerien.

Das Bildprogramm in Ms. Rh. 14, wie kann man es in ein paar Zügen zusammenfassen und auf den Punkt bringen? Dem Aufbau der Handschrift entsprechend wohl ist das Herausstechendste, daß in Graduale, Sakramentar und Lektionar dreimal, ja zusammen mit den Sequenzen viermal das Kirchenjahr durchgegangen wird. Wie zu erwarten in einer Marienkirche, erfährt die Mutter Gottes eine besondere Auszeichnung, aber nicht etwa in der Fülle der Mariendarstellungen – es fehlt ja sogar die Himmelfahrt Mariae –, nein, aber in der inhaltsschweren Qualität der Malerei und der Ikonographie, insbesondere mit der Darstellung Mariens als Kaiserin, nicht als Maria Regina, wie sie des öftern anzutreffen ist, nein, mit der deutlich erkennbaren Kaiserkrone im Widmungsbild am Anfang des Graduale und im Marientod im Sakramentar als Maria Imperator. Die Folge der «großen» – in Format und Gehalt großen – Bilder bleibt im klassischen Bereich mit Weihnachten, Kreuzigung, Auferstehung, den drei Frauen am leeren Grab sowie den Marienszenen Geburt, Verkündigung und Tod. Das Rheinauer Bildprogramm wird zum speziellen, theologisch anspruchsvollen Juwel mit der Christus-Johannes-Gruppe und dem Gnadenstuhl.

ANMERKUNGEN

Siehe auch die Abbildungen zum Rheinauer Missale im vorhergehenden Aufsatz von Urs Fischer.

[1] Christoph Eggenberger, Die Lebendigkeit des Gottesdienstes im Kloster Rheinau. Die Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Ms. Rh. 14 und 29, aus dem 13. Jahrhundert, in: Kunst und Architektur 1, 2005.

[2] Die Bilderwelt des Klosters Engelberg. Das Skriptorium unter den Äbten: Frowin (1143–1178), Berchtold (1178–1197), Heinrich (1197–1223), hrsg. von Christoph Eggenberger, Luzern 1999, S. 59–65, Farbabbildungen S. 112–128.

[3] Zentralbibliothek Zürich, Nachlaß Elias Canetti 5.1.

[4] Es scheint ein inhaltlich aufgeladenes Ornament zu sein.