

a. 147798

# Rhein und Maas

## Kunst und Kultur 800-1400

---

# 2

Berichte, Beiträge  
und Forschungen  
zum Themenkreis der  
Ausstellung und des  
Katalogs

## Joachim M. Plotzek: Zur rheinischen Buchmalerei im 12. Jahrhundert

Faszinierend ist es, verfolgt man den weitgespannten Entwicklungsbogen der Buchmalerei in Köln und Trier-Echternach während des 11. Jahrhunderts. Die Kunst der beiden erzbischöflichen Metropolen – an die Stelle von Trier tritt offenkundig nach der Jahrtausendwende die in der Nähe liegende Benediktiner-Abtei Echternach – überragt im Überschaubarkeit der Miniaturmalerei im Rheinland alle anderen Skriptorien durch den Reichtum der Bilderzyklen und der Ornamentik in den oftmals großformatigen Prachthandschriften, durch die Vielzahl der erhaltenen Pergamentcodices und die daraus resultierende, beinahe lückenlose Belegbarkeit einer künstlerischen Tätigkeit der Schreibschulen über gut ein Jahrhundert. Jedoch unterscheidet sich der Verlauf der Entwicklung in den beiden Zentren rheinischer Buchmalerei derart, daß man in ihm die beiden dominierenden Möglichkeiten künstlerischer Schulentfaltung schiechthin zu sehen geneigt ist, in den häufig auf kaiserliche Bestellung hin entstandenen Cimelien der Willibrordabtei zu Echternach seit der Zeit des Abtes Urold (1007–1028), die auf dem Fundament der hochentwickelten Kunst des in Trier unter Erzbischof Egbert (977–993) wirkenden Gregormeisters aufbauen, bis hin zu den Spätwerken der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert unter Abt Thiofrid (1081–1110) erkennt man eine konsequent auf dem zu Beginn Vorhandenen aufbauende und nur an diesem festhaltende lineare Entwicklung<sup>1</sup>. Hingegen gestaltet sich der Ablauf der Kölner Buchmalerei in weit reicherer Variierung des Formenrepertoires unter Einbeziehung auch neuer Einflüsse<sup>2</sup>. Trotz des unterschiedlichen Werdegangs jedoch ist die Bezeichnung einer Kölner und Trier-Echternacher ottonischen Malerschule der jeweils bis ins 12. Jahrhundert reichenden Buchkunst durchaus richtig, da sie entgegen der historisch-politischen Situation der nur am Anfang der Epoche regierenden Ottonenkaiser gerade die weiterreichende Kontinuität der künstlerischen Schultradition vor Augen hält.

Mit einem malerischen Pathos setzt die ottonische Miniaturenkunst nach den Frühwerken zur Zeit Erzbischof Evergers (984–999) [E 15] in Köln ein. Jenseits der Andeutung einer faßbaren realen Topographie, vielmehr vor dynamisch-vibrierenden Farbflächen ereignet sich Geschehen nicht abstrakt, doch materiell entrückt oder entfremdet, gleichsam mit psycho-plastischer Präsenz von suggestiver Unmittelbarkeit<sup>3</sup>. Später setzt eine Verfestigung ein [E 18], begründbar mit der neu einwirkenden Kunst der beiden Reichenauer Mönche Purchardus und Chuonradus und dem von ihnen für den Kölner Domherrn Hillinus geschaffenen Evangeliar der Dombibliothek (No. 12)<sup>4</sup>, bis schließlich zur Zeit Erzbischof Annos (1056–1075) und seiner Nachfolger Hildorf (1076–1079), Sigewin (1079–1089) und Hermann III. (1089–1099) jegliche Dramatik in einer Phase linearer Erstarrung vererbt, in der Motive der Frühstufe wieder aufgegriffen werden [E 19]. Der Endpunkt dieser Kunst aber ermöglichte keinen Neubeginn aus sich selbst; als konsequente Folge des malerisch-expressiven Stils durchspielt sie eine letzte Variante des Voraufgegangenen in der Gebanntheit der Farbe durch die Linie.

Etwa zur selben Zeit, unter Abt Reginbert (1051–1081) endet auch in Echternach die stattliche Reihe der reich ausgeschmückten ottonischen Cimelien mit einer Gruppe von drei erhaltenen kleinformatigen Evangelien, Ms. Harley 2821 und Ms. Egerton 608 im British Museum zu London und Ms. lat. 10438 der Pariser Nationalbibliothek<sup>5</sup>. Das qualitativste von ihnen, Ms. Harley 2821, dürfte zugleich auch das früheste sein, konnte doch Albert Boeckler<sup>6</sup> den ersten Schreiber dieser Handschrift im Codex Aureus der Universitätsbibliothek Upsala wiedererkennen, in jenem Werk, das vor 1056 im Willibrordkloster auf Bestellung Kaiser Heinrichs III. für das von ihm neu gegründete Stift der hll. Simon und Judas in Goslar hergestellt wurde<sup>7</sup>. Auf-

grund des Miniaturenstils (1) wird jedoch deutlich, daß bereits diese Handschrift in London in die letzten Regierungsjahre des Abtes Reginbert zu datieren sein wird und die beiden zugehörigen Evangelien wenig später folgen. Gerade auch das Evangelienbild charakterisiert die Endphase der Entwicklung in der Segmentierung der Einzelmotive, dem gesteigerten Unverständnis in ihrer Wiedergabe zugunsten einer flächenhaft-überschaubaren Darstellung sowie in der fehlenden Kausalität der architektonisierten Komposition. Etwa der gleichen Zeit entstammt eine recht umfangreiche Gruppe von meist für den Bibliotheksgebrauch geschriebenen und lediglich mit Zierinitialen ausgestatteten Manuskripten, die zum größten Teil seit der Säkularisierung des Echternacher Klosters am Ende des 18. Jahrhunderts in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrt werden<sup>8</sup>. Aus dieser Handschriftengruppe ragt in ungewöhnlich großem Format von 60 × 40 cm die einbändige Riesenbibel der Nationalbibliothek in Luxemburg hervor, deren aufwendiger Schmuck den Initialstil der Reginbert-Zeit mit spärlich beblättertem, sehr dicht gewundenem Rankenwerk besonders deutlich vor Augen führt<sup>9</sup>. Eine Minderung des organisch Gewachsenen und eine damit verbundene metallene Verhärtung der präzisen Zeichnung wird auch hier aufgrund der ornamenthaft unterlegten Struktur der Binnenfüllungen aller Initialen sinnenfällig. Sie schuf vermutlich jener *Frater Ruotpertus scriptor* in blauer und roter Tinte auf mehrfarbigem Grund in wohlausgewogener Platzierung zum zweiseitigen Textspiegel, der zusammen mit Abt Reginbert auf fol. 2r genannt wird und sich in weiteren Echternacher Handschriften wiederfindet. Um so bemerkenswerter, gleichsam als Neubeginn innerhalb einer verlängerten Endphase der ottonischen Echternacher Buchmalerei, setzen sich die Werke der Miniaturenkunst unter Reginberts Nachfolger, dem gelehrten und vielleicht bedeutendsten mittelalterlichen Abt der Willibrordabtei, Thiofrid (1081–1110) ab. In ihnen erweist sich noch einmal die bildnerische Kraft einer Neuschöpfung, indem das unmittelbar Voraufgegangene übergegangen und auf den Anfang der gesamten Entwicklung, die primäre Quelle der Kunst des Gregormeisters, zurückgegriffen wird – wenn gleich auch im Dialekt der beginnenden romanischen Epoche. Über gut ein Jahrhundert erstreckt sich der Rückgriff, als habe es keine Kulmination und keinen sich zwingend daraus ergebenden Endpunkt gegeben, zugleich aber auch mit dem überzeugenden künstlerischen Gespür, allein auf diese Weise als Folge auf eine Stilentwicklung, die sich selbst erschöpfte, Gültig-Neues schaffen zu können. Diese Kunst zu Anfang des 12. Jahrhunderts fand in Echternach jedoch – soweit man sehen kann – keine Nachfolge, vielmehr blieb sie begrenzt auf die kurze Blütezeit unter Abt Thiofrid, genauer auf das letzte Jahrzehnt seiner Abtszeit, aus dem zwei von ihm selbst verfaßte Manuskripte mit Miniaturen, Zierseiten und Textinitialen das neue Bemühen belegen.

Entsprechend dem Inhalt der textlich übereinstimmenden Manuskripte in Gotha (Landesbibliothek, Hs. I, 70)<sup>10</sup> und dessen im Bildschmuck leicht variierten Kopie der Trierer Stadtbibliothek (Hs. 1378/103)<sup>11</sup> gibt es keine Vorlage für den Zyklus der ganzseitigen Miniaturen insgesamt, hingegen einzelne Bildformulierungen, die ikonographisch vorgebildeten Themen entnommen sind. Die Manuskripte beginnen mit der *Vita Willibrordi*, einem Werk Thiofrids auf der Grundlage der Schrift Alkuins, des Gelehrten am Hofe Karls des Großen, mit vorgesetzten Dedikationsszenen und gehen über in den Hauptteil, den *Flores Epitaphii Sanctorum – Blumen auf die Gräber der Heiligen gestreut*. Sie haben die Lebensbeschreibungen jener Heiligen zum Inhalt, von denen die Willibrordabtei Reliquien besaß. Auch das *Blumenbuch* beginnt wiederum mit einer Darstellung Thiofrids, es folgt eine merkwürdige Miniatur mit den Leidenswerkzeugen Christi, den Märtyrerwerkzeugen der Bekenner sowie mit Urnen und



1 Evangelist Johannes im Evangeliar  
London, British Museum, Ms. Harley 2821, fol. 151v

Sarkophagen. Eine Schriftzierseite zu Anfang dieses Textes ist im Kodex zu Gotha mit dem Widmungsbild Erzbischofs Bruno von Trier (1102–1124) (2) erweitert, so daß man auf das originale, vielleicht dedizierte Exemplar schließen könnte. Mit der bildlichen Nennung des Kirchenfürsten mindert sich die Spanne der Entstehung auf den Zeitraum der Jahre 1102–1110, zugleich aber auch gibt sie Zeugnis von der Freundschaft und Verehrung, die Bruno und Thiofrid miteinander verbanden.

Die verwundernde Unmittelbarkeit in der Verbindung mit der Kunst des Gregormeisters offenbart die abgebildete Initialminiatur des Trierer Erzbischofs sofort. Außer den von dorthier bekannten Streublüten, dem Organisch-Vegetabilen der Ranken, sowie der Bild- und Textverteilung auf Gold- und Purpurgrund wiederholt der Thronende jene Darstellung Willibrords, die auf einem Einzelblatt, kurz nach der Jahrtausendwende gemalt und in der Echternacher Handschrift Lat. 10510 der Pariser Nationalbibliothek eingehaftet, erhalten ist<sup>12</sup>. Sie hatte schon das Vorbild für die Miniaturen des stets als Bischof von Alexandrien aufgefaßten Evangelisten Markus in den Echternacher Cimelien des 11. Jahrhunderts geliefert und ist selbst neben einer anderen, wohl italienischen Quelle in Anlehnung an die Gregor-Miniatur der Trierer Stadtbibliothek<sup>13</sup> entstanden, nach welcher der ottonische Künstler seinen Namen in der kunstgeschichtlichen Literatur erhielt. Unübersehbar wurzelt in den Schöpfungen des Gregormeisters ebenso jenes Zartgliedrig-Zerbrechliche in der Längung des Figurenkanons, das den hoch aufwachsenden Gestalten des *Liber floridum* ein gleichsam lyrisches, labil-schwankendes Stehen verleiht. Möglicherweise muß man gerade in der Überbetonung solcher Stilelemente der frühottonischen Trierer Miniaturenmalerei das inhärente Ende dieses kurz aufleuchtenden Kunstwollens, eines für das folgende Schaffen erfolglosen Neubeginns, erkennen.

Jedenfalls wird in den Trier-Echternacher Manuskripten zu Anfang des 12. Jahrhunderts außerhalb der Sphäre des *Liber Floridum* eine Stilkontinuität sichtbar, die an die künstlerische Tradition des 3. Viertels im 11. Jahrhundert anknüpft. In diesem Zusammenhang ist das



2 Widmungsbild in den Schriften Thiofrids  
Gotha, Landesbibliothek, Ms. I, 70, fol. 100r

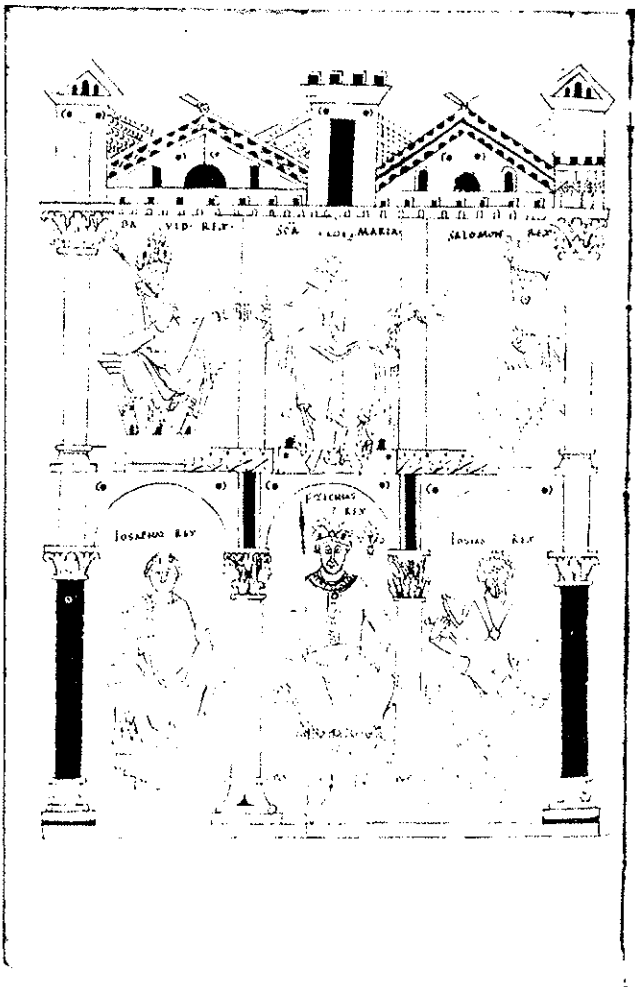
Evangeliar Lat. 11961/62 der Pariser Nationalbibliothek von Interesse (3 und 4)<sup>14</sup>. Entgegen vorgebrachter Zweifel<sup>15</sup> bekräftigen eine Echternacher Entstehung mancherlei Details, nicht zuletzt auf der Darstellung der Genealogie Christi (3) das Motiv des Emporhaltens der Hände Mariens durch König David und König Salomon, das bereits zweifach im Perikopenbuch Heinrichs III. der Bremer Universitätsbibliothek Hs. b. 21 (vormals Staatsbibliothek) bekannt ist<sup>16</sup>. Dort begleiten zwei Kleriker König Heinrich und seine Mutter, die Kaiserin Gisela, bei ihrem Besuch in der Willibrordabtei mit übereinstimmender Gestik, die offenbar letztlich auf die alttestamentliche Textstelle im 2. Buch des Pentateuchs, Vers 11–13, zurückgeht<sup>17</sup>. Hinzu kommt aber vor allem auch, daß die Zeichnungen die Stilsituation des Trier-Echternacher Kunstkreises zur Reginbert-Zeit sehr trefflich charakterisieren, zieht man für Echternach gesicherte Gebrauchshandschriften heran. So offenbart sich die nahe Verwandtschaft im Vergleich mit den Federzeichnungen im Pariser Ms. lat. 8912, einer auf Geheiß Abt Reginberts abgeschrieben Augustinusschrift zum Johannesevangelium, auf dessen Folio 92v eine stehende Figur in ähnlicher Proportion und Gewandung erscheint; oder auch die wohl etwas frühere Darstellung auf der letzten Seite des Ms. lat. 9565 der Pariser Nationalbibliothek, die einen gekrönten *henricus rex romanorum* zeigt<sup>18</sup>. Offenbar geradlinig läßt sich die Fortführung dieses Stils in zwei Handschriften aus St. Matthias in Trier, No. 4 und No. 98 des dortigen Priesterseminars, aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts erkennen<sup>19</sup>. Glücklicherweise besitzt die Handschrift 98 mit Wundererzählungen aus dem Leben des Apostels Matthias und der Auffindung seiner Gebeine einen mit den Texten gleichzeitigen Bericht über den verheerenden Brand des Euchariusklosters am 15. Mai 1131<sup>20</sup>. Nach ihm – jedoch nicht viel später – wurde das Werk im klostereigenen Skriptorium geschrieben und mit zwei Initialen und dem Bild des stehenden Klosterpatrons (5) ausgestattet. Der zweite Kodex, ein Lektionar mit den Lesungen des Winterteils für die Zeit von Advent bis Ostern entspricht im reichen Initialenschmuck und der einzigen figürlichen Zeichnung (Seite 440) so sehr dem Stil der Handschrift No. 98, daß man denselben Mattheiser Miniator zur Zeit Erzbischof Alberos (1131–1152) annehmen möchte.

Mit diesem Spannungsfeld, dessen gut ein halbes Jahrhundert auseinanderliegende Pole durch die erwähnten Werke fixiert sind, ist der Hintergrund skizziert, vor dem es Lokalisierung und Datierung der Pommersfeldener Bibel aus St. Kastor in Koblenz [E 20] neu zu überprüfen gilt. Aufgrund einer Stilverwandtschaft der byzantinisierenden Malweise der Miniatur des Weltenherrschers (fol. 2r) und einiger weiterer Bilder desselben Malers mit dem neu aufgefundenen Fresko-fragment aus St. Gereon [E 7] wurde im Ausstellungskatalog RHEIN UND MAAS eine Entstehung in der Rheinmetropole als fraglich zur Diskussion gestellt. Ohne jeden Zweifel sind jedoch die Verbindungen zur Trier-Echternacher Kunst weit reicher und enger, wie die Gegenüberstellung der erwähnten Zeichnung des Apostels Matthias der Handschrift 98 (5) und die Federzeichnung des Evangelisten Johannes zu Füßen des apokalyptischen Christus im 2. Band der Pommersfeldener Bibel (6) verdeutlichen mag. Der Vergleich erstreckt sich, abgesehen von den fundamentalen Übereinstimmungen der hoch aufgewachsenen Figuren, bis in die Details, die sich teilweise schon im Echternacher Manuskript des 11. Jahrhunderts (3 und 4) finden. Bereits mit diesem Beispiel ist man geneigt, entgegen der später hinzugefügten Eintragung, die Bibel sei unter Heinrich IV. (1056–1106) und Erzbischof Udo von Trier (1066–1077) von einem Kanonikus Hongerus dem Stift St. Kastor überreicht worden, eine Datierung eher in Richtung auf die Vergleichsbeispiele des 12. Jahrhunderts anzusetzen. Dann aber müßte man – stimmt die der Schrift nach im 12. Jahrhundert verfaßte Mitteilung – eine nachträgliche Einfügung des gesamten Buchschmucks akzeptieren. Auf eine Entstehung im beginnenden 12. Jahrhundert verweist nicht zuletzt auch die in Qualität und benutzter Vorlage sehr unterschiedliche Initialornamentik, deren nächste Parallelen in Trier-Echternacher Manuskripten der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert zu finden sind<sup>22</sup>. Vor allem gilt es hier, den Band 118/106 der Trierer Stadtbibliothek hinzuzuziehen, einer

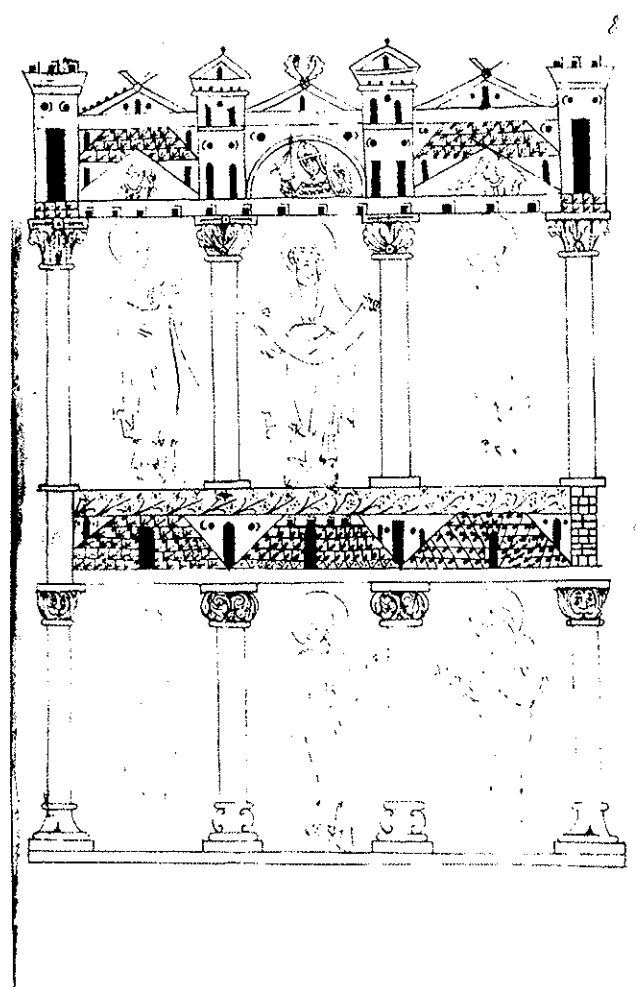
sehr qualitativ geschrieben und ausgestatteten Sammelhandschrift aus St. Matthias mit Textinitialen, die zum Teil noch dem 11. Jahrhundert angehören<sup>23</sup>. Hier auch sind des öfteren die Initialengründe mit Kreuzschraffuren, gitterartig und in Minium ausgeführt, bedeckt, die in der Pommersfeldener Bibel so häufig den etwas groben Charakter der Ornamentik bestimmen. Die Gittermusterung ist demnach in Trier wohlbekannt, wenngleich sie hier nicht erfunden sein wird, wie nordfranzösische Manuskripte nahelegen, die sich im Initialenschmuck maasländischer Handschriften widerspiegeln<sup>24</sup>.

Die in einem solchen Detail anklingende Voraussetzung für die Ausstattung des zweibändigen Bibelwerks läßt sich erweitern und zugleich bestätigen. Die ikonographischen Formulierungen der mehrfach szenischen Miniaturen zu Beginn der einzelnen Texte verweisen immer wieder auf nordfranzösisch-englische Vorbilder, ohne daß man jedoch eine übereinstimmende Bibelillustration im Gesamten ausfindig machen könnte. Allerdings bekräftigen die zwingenden Vergleiche gleichsam bruchstückhaft das ehemalige Vorhandensein eines großen Mosaiks einer reichen Bebilderung der alt- und neutestamentlichen Bücher. Die dritte ganzseitige Miniatur zur Genesis mit der Erschaffung Evas (7) verbindet sich am ehesten mit einer Miniatur eines nordfranzösischen Psalters des späteren 12. Jahrhunderts, dessen Kalender auf eine Benutzung in Saint-Fuscien zu Amiens hinweist<sup>25</sup>. Die Miniatur (8) geht gerade auch in der Gestik Adams, dem beidarmigen Aufstützen, das sich nur in diesem Kunstkreis finden läßt, mit der Bibel überein. Im gesamten Fluidum des Bildgeschehens möchte man eine verwandte Situation erkennen. Ähnliches gilt für das Davidbild im 2. Band der Kastorbibel (9)<sup>26</sup>, auch dieses vor mehrfarbigem Hintergrund in einer symmetrischen Verteilung der vier Musiker um König David komponiert und gerade auch darin in variiert Entsprechung zu einer zweiseitigen Darstellung in einem glossierten

3 Genealogie Christi vor dem Matthäusevangelium im Evangeliar Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 11961, fol. 7v



4 Genealogie Christi (?) vor dem Matthäusevangelium im Evangeliar Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 11961, fol. 8r



do sunt placita nra ducti

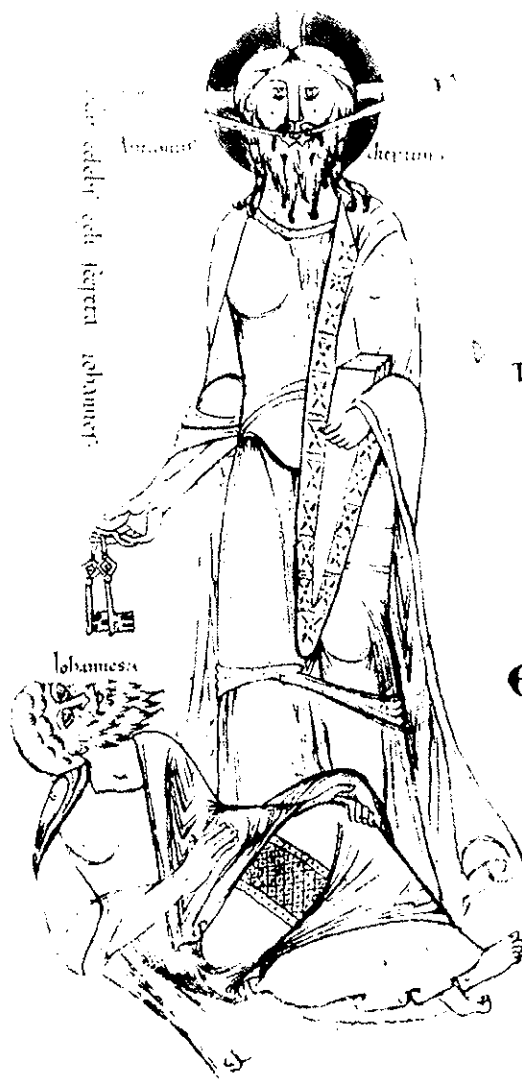


Incipit  
**BITV**  
 anno in  
 trecente  
 octauo i  
 no patre  
 simo uny  
 minus sa  
 gente b  
 ter ei ir  
 & ipsa ni  
 p fessionu  
 cruce in  
 sug erat  
 ciuitati  
 memora b  
 aptm a i

5 Apostel Matthias in den Wundererzählungen aus seinem Leben  
 Trier, Bibliothek des Priesterseminars, Hs. 98, fol. 2r

Psalter der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts, dessen Kalendar auf den Gebrauch in Angers deutet<sup>27</sup>. Neben der Aufteilung der Musikanten, der Zuweisung ihrer Instrumente, ihrem Figurenkanon und den etwas drastisch übersteigerten Gesichtszügen, der rahmenden Bildumschrift oder auch dem Wechsel von Thronsitzen und Erdhügeln vermag wiederum die Gesamtaufassung eine verwandte Sphäre zwischen französischem Psalter und der Bibel aufzudecken. Diese Sphäre des Psaltermanuskripts läßt sich genauer konkretisieren. War es doch Abt Gerhard von Saint-Aubin in Angers (1082–1108), der ein halbes Jahrhundert nach der völligen Vernichtung der großen Abtei durch ein Feuer einen Laien mit Namen Foulque mit dem Auftrag beauftragte, die ganze Abtei auszumalen. Hiervon ist nichts erhalten. Doch können die Fresken in Château-Gontier, das einst zu Saint-Aubin gehörte, möglicherweise in die Kunst des Foulque Einblick gewähren, da sie, wie auch mehrere Handschriften – und unter ihnen der Psalter in Amiens – zur Zeit Gerhards entstanden<sup>28</sup>. Innerhalb der angewinnlichen Malerei bleiben diese Werke isoliert, sie sind auch keiner heimischen Entwicklung entsprungen, so daß man in ihnen umso mehr den Stil überliefert sehen möchte, den der wandernde Foulque nach Saint-Aubin mitgebracht hatte.

Jenen Miniator, der das Davidbild der Bibel zu Pommersfelden malte und neben zwei weiteren Künstlern den Hauptteil der übrigen Federzeichnungen schuf, erkennt man in beinahe allen figürlichen Darstel-



thi xpi q  
 feruit fut  
 signu au  
 seruo suo  
 phibuit i  
 xpi qdcci  
 legre & q  
 & feruit i  
 T empus eni  
 ecclesi qui  
 pax ab eo  
 uenturus  
 con dca  
 xpo qui e  
 mortuoru  
 dilexit ne  
 sanguine si  
 dotes do  
 rium in  
 Ecce uent  
 omis ocul  
 & plingen  
 etiam Ama  
 puum & fu  
 erit & qui  
 huncet fr  
 one & res  
 fu in uita  
 ppter uer  
 in spu m  
 uoce mag

6 Die apokalyptische Schau des Evangelisten Johannes in der Bibel  
 Pommersfelden, Gräflich Schönborn'sche Schloßbibliothek, Hs. 334, fol. 308v

lungen einer zweiten Bibel, einbändig mit Texten des Alten und Neuen Testaments<sup>29</sup>, die noch heute in Koblenz aufbewahrt wird<sup>30</sup>. Ihr läßt sich kein Hinweis auf eine eventuelle ehemalige Benutzung in St. Kastor entnehmen, jedoch gehört sie in der gesamten Anlage, dem Schriftduktus, den Zeichnungen und Textinitialen unmittelbar zum Pommersfeldener Gegenstück. Vermutlich bestand auch sie ursprünglich aus zwei Bänden, von denen der erste mit alttestamentlichen Schriften verloren ging<sup>31</sup>. Das Davidbild dieser Koblenzer Bibel (10) folgt einem anderen Vorbild. Nicht im Spiel begriffen, sondern repräsentativ thront der nimbierte König mit der achtförmigen Lyra und dem Monochord in Händen ohne Begleitung der Musikanten. Der im letzten Weltkrieg verbrannte Psalter Ms. 14 der Bibliothéque Municipale zu Metz, der aus der dortigen Abtei Saint-Symphorien stammte, weist die Richtung, in welcher das Vorbild zu suchen ist<sup>32</sup>.

Noch einige weitere Gedanken mögen das Dunkel um die beiden in Großfolio angelegten Bibeln zu erhellen suchen. Dem Evangelientext in der Handschrift zu Koblenz steht eine vierseitige Kanonfolge voran, jedes einzelne Blatt mit Rundbögen und abdeckendem Balken gegliedert. Die nur unter Schwierigkeit erreichte dichte Unterbringung der Konkordanz auf die ungewöhnliche Vierzahl der Kanontafeln läßt auf ein ebenso komponiertes Vorbild schließen. Das hieße, die Quelle am ehesten in der touronischen Kunst zu vermuten, deren sämtliche Bibelhandschriften die vierteilige Kanonfolge seit alchuinischer Zeit

zu Beginn des 9. Jahrhunderts überliefern<sup>33</sup>. Gerne möchte man auch hier eine Verbindung zu Trier knüpfen, lag doch im Kloster St. Maximin nachweislich ein solches Werk aus der Mitte des 9. Jahrhunderts vor<sup>34</sup>, das bereits in früh-ottonischer Zeit einen maßgeblichen Einfluß auf die Buchkunst der Moselmetropole ausgeübt hat. Sicher besaß auch sie die Eigenart der komprimierten Konkordanztabellen, die durchaus dem Meister der Koblenzer Bibel auf diese Weise bekannt geworden sein kann. Jedenfalls spricht die Ornamentik wie auch die als Basen verwendeten Tiere und Menschen für eine vorbildliche Quelle aus diesem Kunstkreis.

Hinzuweisen bleibt schließlich auf den Beginn des Matthäusevangeliums. Außerhalb jeglicher Berührungspunkte mit den Federzeichnungen folgt die Miniatur des Evangelisten (11) einem Vorbild aus dem 9. Jahrhundert der sog. franko-sächsischen Buchmalerei, deren Zentrum wiederum in Nordfrankreich – wohl in Saint-Amand – beheimatet war. Das Evangeliar des Schnütgen-Museums [A 9] kann die Art der Vorlage bestens vor Augen führen. Bei diesen mannigfachen Hinweisen auf die nordfranzösisch-englische Buchkunst wird es nicht verwundern, den so häufig erkennbaren Tremulierstrich der vibrierenden Binnenzeichnungen und Konturen in beiden mit Koblenz in Verbindung zu bringenden Bibeln ebenfalls mit jener Kunst zu erklären. Wahrscheinlich war in all diesen Fällen Trier die unmittelbar vermittelnde Stelle, die zudem aus eigener Produktion, nämlich letztlich der Gregormeister-Kunst, die in reichen Variationen übernommenen Figurentypen für die einzeln thronenden Evangelisten und Propheten beider Bibeln liefern konnte. Unverkennbar treten hier Identitäten zutage. Was liegt demnach näher als die Annahme, daß die Buchmalerei der Moselmetropole bzw. Echternachs der tragende Grund für das

Entstehen der zwei Bibeln gewesen ist, wobei die Entscheidung zweitrangig bleibt, ob diese Zentren selbst oder doch Koblenz der Ort der Herstellung war? Für die auch damals bereits zur Erzdiözese Trier gehörende Rheinstadt spricht sicherlich die Tatsache, daß neben dem an St. Kastor überreichten Werk ein zweites sich noch heute dort befindet, dessen Miniator an dem Dedikationsexemplar mitgearbeitet hat. Da aber St. Kastor ausscheidet, kann nur ein – bisher erst im 13. Jahrhundert zu belegendes – Skriptorium des Stiftes St. Florin als Ursprungsort in Frage kommen, das – aus der königlichen ottonischen Pfalzkapelle hervorgegangen – bereits im 11. und 12. Jahrhundert entstand ein Neubau der Kirche auf Veranlassung des Grafen Bruno von Laufen, des 1102 gewählten Erzbischofs von Trier, der zuvor auch Probst von St. Florin gewesen war. Die Beziehungen des Kollegiatsstiftes mit Trier sind jedoch noch weit enger und früher anzusetzen. Denn mit der im Jahre 1018 durch Heinrich II. erfolgten Schenkung des Königshofes Koblenz zusammen mit der zugehörigen *Abbatia*, mit der nur das Florinsstift gemeint sein kann, an Erzbischof Poppo von Trier (1016–1047) waren die Trierer Metropolitane die neuen rechtmäßigen Besitzer des Stiftes geworden<sup>35</sup>. Möglich also, daß man während des 11. Jahrhunderts und darüber hinaus auch mit künstlerischen Verbindungen zu Trier rechnen muß, so daß durchaus in der Pommerfeldener Bibel und der des Staatsarchivs Koblenz zwei Beispiele des abseits der kulturellen Zentren liegenden Skriptoriums von St. Florin erhalten sein können.

Schließlich kann nicht geleugnet werden, daß das ikonographische Interesse an beiden Bibelillustrationen ungleich mehr Entdeckungen erfährt als dem etwas dumpfen und provinziellen Stil, dem gewiß

7 Erschaffung Evas in der Bibel  
Pommerfelden, Gräflich Schönborn'sche Schloßbibliothek, Hs. 333, fol. 2v

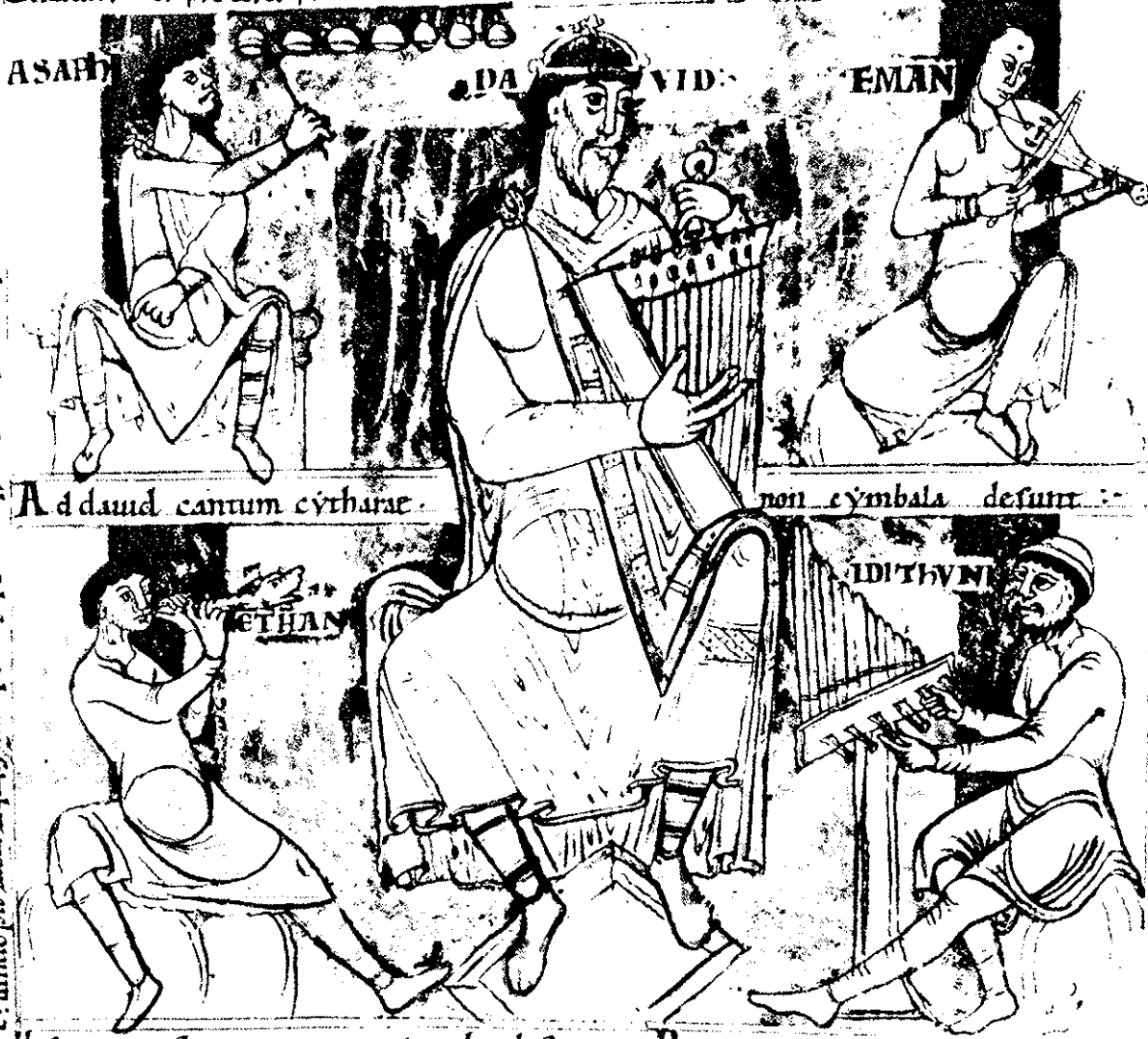


8 Erschaffung Evas und Sündenfall im Psalter  
Amiens, Bibliothèque municipale, Ms. 19, fol. 7r



Quattuor hos proceres psalmos dicere scientes Rex dauid elegit. ut scilicet. Armonius ar. m. s. :

H. i. r. n. o. f. r. o. m. u. d. f. u. b. c. a. n. d. r. e. l. l. i. g. i. o. n. i. s. p. i. e. n. t. e. a. d. c. a. n. t. u. s. f. a. b. r. i. c. a. t. u. r. m. o. r. t. c. i. d. o. p. u. m. :



Hic Armonius non organa non tuba desit. Rex ex azonis archam iubilando

Ad cumulos laudum simulavit se cytharedum

9 König David mit Musikanten in der Bibel  
Pommersfelden, Gräflisch Schönborn'sche Schloßbibliothek, Hs. 334, fol. 148v

eine vorzügliche Quelle zugrunde gelegen hat, künstlerische Qualitäten zu entnehmen sind. Allein, was mag den Anstoß gegeben haben für die byzantinisierende Darstellung des Creator mundi [E 20], dessen feinnervige Zeichnung und wohlhabende Farbgebung einen ganz großen Künstler verrät? Ob sich hier noch einmal wiederholt, was Jahrzehnte zuvor sich bereits in der Schreibstube Echternachs ereignete? Voll von Rätseln blieb stets noch die Überarbeitung der Majestas Domini-Miniatur des Codex Aureus im Escorial, von Mönchen der Willibrordabtei auf Bestellung Kaiser Heinrichs III. um 1045 geschaffen, durch einen Maler, der sicher Byzantiner gewesen ist<sup>36</sup>. Mag man doch auch im Falle der Pommersfeldener Bibel an einen Meister denken, der die italo-byzantinische Kunst kannte und vielleicht als Wanderkünstler am Entstehungsort der Bibel diese Miniatur schuf. Dabei entsprach die Wahl des von ihm ausgeführten Themas sicherlich dem Wunsch und der Forderung des Auftraggebenden. Denn schon wie in dem ottonischen Werk könnte mit dem Acheiropoietos-Typus des Weltenherrscher der Vorstellung einer Epoche Rechnung getragen worden sein, in einer ostlich-ikonenhaften Darstellung eine größere Authentizität des Gottesbildes erreicht zu sehen als in den variablen Möglichkeiten abendländischer Prägung seit karolingischer Zeit. Zu bedenken ist jedoch ein weiterer Punkt, der sich im Überschauen beider Bibellustrationen als ikonographisch ge-

schlossene Bildzyklen in den Vordergrund drängt. Das italo-byzantinische Moment kommt offenbar nicht von ungefähr und ist wohl nicht allein durch den Zufall eines im Rheinland arbeitenden italischen Miniators zu erklären. Vielmehr bestehen große Übereinstimmungen mit Zyklen umbro-römischer Riesenbibeln, die in mehreren Beispielen aus dem 1. Viertel des 12. Jahrhunderts erhalten und damit zeitgleich mit den Cimelien des römischen Klosters S. Cecilia sind. Vor allem ist hier die Bibel in der Biblioteca Comunale in Genoa (Cod. R. B. 2554.2) und ein ähnlich eindrucksvolles Werk der Biblioteca Palatina in Parma (Cod. lat. 386) zu nennen, denen sich ein Fragment in der National Gallery in Washington anschließt<sup>37</sup>. Ebenfalls zugehörig, wenn auch etwas jüngeren Datums, sind die Palatin-Bibel in Rom (Biblioteca Vaticana, Pal. lat. 3/4/5) und die beiden Bibeln in München (Bayerische Staatsbibliothek, Cim. 13001) und wiederum in der Biblioteca Vaticana (Vat. lat. 10405), welche letztere aus Todi stammt<sup>38</sup>. Die Beziehungen werden vor allem deutlich im Vergleich der Miniaturen zu den Makkabäerbüchern, die den Kampf des Bachides gegen Judas darstellen, oder zu den Büchern Habakkuk und Judith und ähnlich bei den Bildern des thronenden Salomon. Da von hierher auch der byzantinisierende Stil, der sich in der malerisch-segmentierenden Strukturierung der Gewänder charakterisiert und typisch ist für die umbro-römische Malerei des beginnenden 12. Jahrhunderts, Erklä-



10 König David in der Bibel  
Koblenz, Staatsarchiv, Hs. 701, Nr. 110, fol. 153v

LXXII D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXIII D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXIV D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXV D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXVI D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXVII D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXVIII D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXIX D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXX D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXI D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXII D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXIII D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXIV D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXV D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXVI D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXVII D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXVIII D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXIX D e spiritu sancto in ecclesia  
 LXXXX D e spiritu sancto in ecclesia



EXPLICIT  
 CAPITULA  
 E VANGELII  
 SCDM MATTHEVM

DER GEBURT  
 NIS IHU XPI FILII  
 DAVID FILII ABRAHE

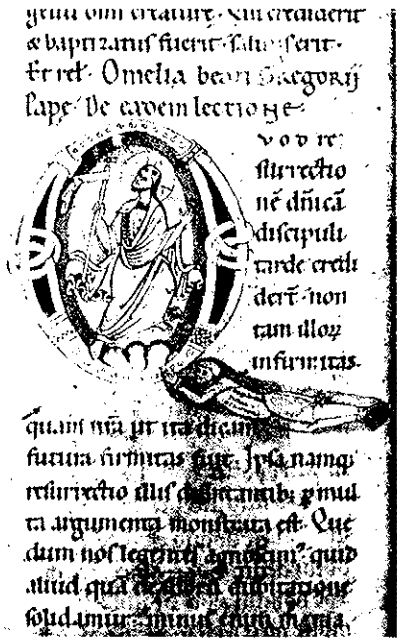
11 Evangelist Matthäus und L(iber) in der Bibel  
Koblenz, Staatsarchiv, Hs. 701, Nr. 110, fol. 187v

rung findet, stellt sich die Frage nach der unmittelbaren Vorlage der Koblenzer Bibeln aus einer neuen Perspektive. So scheint es nicht unmöglich, daß tatsächlich italische Vorbilder bekannt waren, die auch in der französischen Miniaturenkunst Einfluß ausgeübt haben – findet

sich doch ebenso in den Fresken von Berzé-la-Ville jener römische Malstil in Umsetzung und fortgeschrittener Entwicklung<sup>39</sup> –, daß zum zweiten jedoch etwa gleichzeitig nordfranzösische bzw. englische Cimeter an den Rhein gelangten und eine ähnliche Wirkung in stilistischer Variante hinterließen<sup>40</sup>.

12 Initiale P(aulus) in der Bibel · Trier, Stadtbibliothek, Hs. 2/1676, fol. 248v  
 13 Initiale Q(uod) in der Predigtsammlung des Paulus Diaconus · Trier, Stadtbibliothek, Hs. 261/1140, fol. 153v 14 Initiale V(ir erat) in der Bibel · Trier, Bibliothek des Priesterseminars, Hs. 1, fol. 176r

Offenbar ist der byzantinisierende Stil auch in Trier bekannt geworden, wenngleich nur vereinzelt und erst einige Jahrzehnte später. Jedoch fällt etwa im Vergleich des thronenden Salomon im 2. Band der Bibel zu Pommersfelden mit der Initialfigur, wohl des Erzengels Mi-





chael, zu Beginn des 2. Paulus-Briefes an Thimotheus in einer zwei-bändigen Bibel der Trierer Stadtbibliothek aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts (Hs. 2/1675–76) eine unzweifelhafte Stilverwandtschaft auf<sup>41</sup>. Fast möchte man an denselben Meister denken, in einer fortgeschrittenen Verhärtung der Zeichnung jedoch eher ein später Schüler dieser Stilrichtung zu erkennen sein. Ähnlich offenbart sich in anderen Momenten eine Beziehung zwischen beiden Bibelwerken, nicht zuletzt auch in der Übereinstimmung ausgefallener Motive der Initialornamentik. Ein zweiter an der Ausschmückung der Trierer Bibel beteiligter Initialenmaler gibt deutlicher denn Auskunft über die Stellung des Werkes innerhalb der Skriptorientätigkeit der Moselmetropole. Von ihm stammen die zu Anfang der Apostelbriefe mit figürlichem Schmuck erweiterten Textinitialen (12), die stets die Autorenbilder der Verfasser enthalten. Das Fehlen der Psalmen und Evangelien dürfte auf eine konkrete Bestellung dieser Handschrift hinweisen, da Psalter und Evangeliar vorhanden gewesen sein mochten – und dies im Trierer Stift St. Simeon, das in mehreren Einträgen genannt wird. Zugleich ist mit der auf Folio 240v des 2. Bandes abgeschriebenen Bulle Papst Hadrians IV. vom Jahre 1154, worin dem Stift sämtliche Rechte bestätigt werden und alle seine Güter namentlich aufgeführt sind, eine Entstehungszeit fixiert, die mit einer in gleicher Schrift notierten Urkunde Erzbischof Hillins von Trier auf der folgenden Seite in dessen Regierungszeit 1152–1169 konkretisiert werden kann. Es mag dahingestellt bleiben, ob das in Folioformat angelegte Werk im Simeonsstift selbst geschrieben wurde, das noch Erzbischof Poppo (1016–1047) zu Ehren seines Freundes gründete, des griechischen Mönchs Simeon, der als Einsiedler in der Porta Nigra lebte und kurz nach seinem Tod im Jahre 1035 heilig gesprochen wurde. Bald schon wurde die Gelehrsamkeit der Kanoniker des Stiftes, vor allem in der Rechtswissenschaft, über die Grenzen der Stadt bekannt, so daß durchaus mit einer Schreibätigkeit von Bibliotheksbinden zu rechnen ist<sup>42</sup>. Andererseits geht der Schmuck der Bibel mit solchem in Handschriften aus St. Matthias überein, etwa der Übersetzung der Kirchengeschichte des Eusebius durch Rufus (Trier, Domarchiv, Hs. 133), die jedoch erst, wie ein Eintrag auf Folio 141r bekannt gibt, im Jahre 1181 vollendet worden ist<sup>43</sup>.

Nicht weit hiervon entfernt wird die Predigtsammlung des Paulus Diakonus der Trierer Stadtbibliothek (Hs. 261/1140) einzuordnen sein<sup>44</sup>. Offenbar erklärt sich die Gleichmäßigkeit der schönen Schrift und die Einheitlichkeit der Initialzier durch jenen *Engilbertus factor et scriptor*, der das gesamte Werk ohne die Hilfe von Mitarbeitenden vollendete und sich selbst, den Querstrich des Buchstabens Q ausfüllend, bildlich darstellte (13). Ob dies für ein nur gering besetztes Skriptorium sprechen sollte und man in Engilbert einen der Regel des hl. Augustinus unterstellten Springiersbacher sehen kann? Befand sich doch das Homiliar, bevor es an den jetzigen Aufbewahrungsort gelangte, in diesem abseits des Moseltals gelegenen Kollegiatstift. Wieder war es der Trierer Erzbischof Bruno, der um 1107 das aufgrund einer Schenkung der Witwe Benigna aus dem Geschlecht der Edlen von Daun entstandene Kloster Springiersbach im Kondeiwald am Südrand der Eifel weihte<sup>45</sup>. Seine Gründung liegt weiter zurück, da bereits 1097 Springiersbacher Chorherren Kloster Steinfeld besiedelten. Von einem Skriptorium zu dieser Zeit ist nichts bekannt, doch der Aufsicht des Trierer Erzbischofs und der weltlichen Schirmherrschaft des Vogtes, des Pfalzgrafen Siegfried unterstellt, des großen Förderers von Maria Laach, und später durch Schenkungen seines Sohnes Wilhelm reich begütert, verbreitete sich der Ruf des Klosters sehr bald. Mönche verließen ihren Konvent und traten in Springiersbach ein, wie andererseits schon unter dem ersten Abt Richard, der fast ein halbes Jahrhundert bis 1158 die Geschicke der Neugründung leitete, Springiersbacher Chorherren als Reformabte seit 1119 im Kloster Frankenthal und seit 1123 in Rolduc in der Hocheifel wirkten – ganz abgesehen von den Tochtergründungen, die in schneller Folge an Mosel und Rhein entstanden. Möglich also, daß entweder Trierer Mönche das z. T. mit szenischen Initialminiaturen geschmückte Homiliar mitbrachten oder aber daß es der – dann sicher aus Trier stammende – Engilbertus an seiner neuen Wirkungsstätte schuf.

Gewiß noch vor der Jahrhundertmitte haben mindestens drei verschiedene Hände den Vulgatatext des Alten Testaments in einem stattlichen Folioband abgeschrieben, der als Hs. 1 in der Bibliothek des Priesterseminars zu Trier aufbewahrt wird<sup>46</sup>. Fehlt auch jeglicher Hinweis auf den Entstehungsort, so darf man aufgrund stilistischer

Kriterien der sehr qualitativ gezeichneten Rankeninitialen und szenischen Darstellungen zu Beginn eines jeden Buches die Handschrift als ein Hauptwerk des Skriptoriums von St. Paulin zu Trier bezeichnen. Bereits im Vergleich mit dem Martyrologium Adonis, des Trierer Erzbischofs, aus dem 12. Jahrhundert mit Provenienz St. Paulin (Trier, Bibliothek des Priesterseminars, Hs. 69)<sup>47</sup> tritt eine künstlerische Verwandtschaft zutage, die nur durch die Schultradition einer einzigen Klosterschreibstube Erklärung findet: in diesem Fall möchte man gar denselben Initialenmaler erkennen. Möglicherweise von der dritten Schreiberhand, die fol. 108r einsetzt, stammt die in ein unziales v eingebettete Szene des vom Ausschlag befallenen Job, von Gott geprüft, vom Satan versucht, von seinen drei Freunden Trost in den Reden empfangend, unverstanden von seiner Frau (14). All diese Motive finden sich schon in variiertem Arrangement auf einer ganzseitigen Federzeichnung der Bibel im Koblenzer Staatsarchiv, wie denn überhaupt beiden Werken im Szenischen und Ornamentalen eine sehr ähnliche Vorlage zur Verfügung gestanden haben muß. Andererseits kann die Miniatur des klagenden Jeremias zu Beginn der Lamentationen noch rückwirkend Einsicht gewähren, in welchem Traditionsstrang jene beiden Manuskripte des 11. Jahrhunderts der Berliner Staatsbibliothek (Phill. 1687 und Phill. 1689)<sup>48</sup> anzusiedeln sind. Hier werden ganz ähnlich der von der Taube des Hl. Geistes inspirierte Gregor der Große oder die Märtyrerin Agnes in das Rund einer Initiale gefügt – von Ranken gerahmt, die mit gleicher Deutlichkeit auf die Kunst der erzbischöflichen Metropole verweisen. Von demselben Miniatur, der den Jeremias maite und wohl mit dem 1. Schreiber identisch ist, stammt die Miniatur zum Buch Daniel, die nun ganz offenkundig die stilistische Brücke schlägt zu einem *Liber officiorum* des Amalarius Fortunatus, eines späten Zeitgenossen Karls des Großen (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1736/88)<sup>49</sup>. Das Manuskript, gegen Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden, befand sich im Besitz des Klosters St. Matthias, dürfte aber dennoch im Skriptorium von St. Paulin geschrieben worden sein. Darauf verweist nicht zuletzt der Name des Schreibers Godescalc, der wahrscheinlich mit dem in Urkunden aus gleicher Zeit belegten *scholasticus et magister scholarum* desselben Namens in St. Paulin übereinstimmt. Beschränkt sich auch die Ausschmückung auf die Federzeichnung des Titelblattes mit der Darstellung des Erzbischofs und Kardinals Amalarius, so werden doch im Detail wie in der Gesamtheit der Auffassungen Eigenarten des St. Pauliner Skriptoriums durchsichtig, die unübersehbar auch die Miniaturen der Bibel des Priesterseminars kennzeichnen. Der ikonographische Typus des mit zwei Kirchenmodellen in Händen frontal stehenden Amalarius (15) findet viele Parallelen in der rheinischen Buchmalerei; bekannt ist vor allem das Repräsentationsbild des Kölner Erzbischofs Anno als Kirchengründer in seiner unter Abt Gerhard von Siegburg (1173–1185) entstandenen Vita in Darmstadt [J 47]. Jedoch mit welchem kühnem Anspruch steht die Trierer Miniatur im damaligen Zeitgeschehen! Der *Prima Roma* ist im zweiten Kirchenmodell Trier als die *Secunda Roma* gegenübergestellt – ein Bilddokument von aktueller Brisanz. Sind doch gleichzeitige in Trier gefälschte Briefe Friedrich Barbarossas an Erzbischof Hillin entstanden, in denen der Kaiser gleichsam »Kraft seiner Machtvollkommenheit« anstelle seines Gegners Papst Hadrian IV. den Trierer Erzbischof zum Oberhaupt der Kirche benennt. Daraus resultierte die Nötigung, daß sich alle nördlich der Alpen für die Zukunft nicht an Rom, sondern nach Trier wenden sollten<sup>50</sup>. Selten nur durchstößt die mittelalterliche Illustrierung theologischer Schriften in so prägnanter Weise die Oberfläche des durch Ikonographie kanonisierten Themas.

In welchem Gegensatz zu dieser Stellungnahme des Augenblicks steht jene in Grün- und Rottönen kolorierte Federzeichnung Erzbischof Alberos von Trier (1131–1152) (16) zu Beginn der *Gesta Alberonis*, seiner Lebensbeschreibung durch den Probst Baldericus von St. Simeon<sup>51</sup>. Dieser war zugleich Leiter der erzbischöflichen Domschule und genoß als Kaplan des Metropoliten dessen besonderes Vertrauen. Wenn auch das in der Stadtbibliothek Trier (Hs. 1387/6) aufbewahrte kleinformatige Werk nicht das Original sein muß, sondern eine wenig später im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts entstandene Abschrift darstellt, so strahlt doch die Miniatur des *Dominus Albero archiepiscopus treverorum* gleichsam in der Unmittelbarkeit bildhafter Verdichtung die Persönlichkeit des Trierer Kirchenfürsten aus, kraft der er die äußerst bewegte Geschichte seiner Zeit mitgestaltete. Gera-



15 Autorenbild im Liber officiorum des Amalarius Fortunatus Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1736/88, fol. 1v



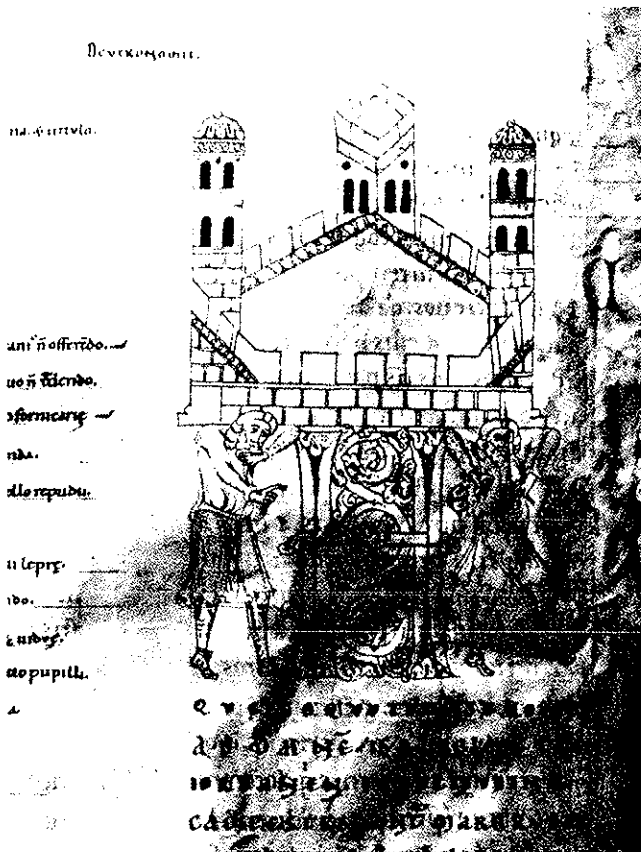
16 Erzbischof Alberone von Trier in den Gesta Alberonis des Baldericus von St. Simeon Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1387/6, fol. 1v

dezu typisch scheint, daß er nicht in starrer Frontalität fixiert ist, sondern mit seitwärts gewandtem Haupt nicht allein in Richtung der ihm geltenden Lebensbeschreibung schaut, vielmehr in einer zumindest suggerierten Porträthaftigkeit des an Steinbildwerke erinnernden »staufischen« Gesichts mit dem gezielten, prüfend-abwägenden Blick zu einem Dokument der Zeit wird. Von dieser Zeit schreibt Otto von Freising: »Durch die Fehde des Grafen von Namur mit dem Trierer Erzbischof wurde ganz Lothringen an den Abgrund des Verderbens gebracht, alles wurde mit Mord und Brand erfüllt«<sup>52</sup>. Erst auf dem Reichstag zu Speyer, am 4. Januar 1147, kam in Gegenwart König Konrads III. auf besondere Vermittlung Bernhards von Clairvaux, des Freundes Alberos seit den gemeinsamen Studienjahren in Paris, eine Einigung zwischen dem Erzbischof und Heinrich von Namur im Streit um den Besitz des Trierer Maximin-Klosters zustande. Der Erzbischof blieb Herr und Besitzer der Abtei, Heinrich behielt als Lehnsmann die Vogtei. Auf eben jenem Reichstag, am Weihnachtsfest des Jahres 1146, hatte Bernhard von Clairvaux den König für den zweiten Kreuzzug (1147–1149) gewinnen können, der jedoch ohne Glück und vorzeitig erfolglos abgebrochen werden mußte. Einen Einblick in das dichte Netz der Beziehungen vielerlei Art zwischen den die Geschichte prägenden Geistern der Zeit gewährt auch der Brief Alberos an Abt Suger von St. Denis, in welchem er, der am Kreuzzug nicht teilnahm, diesen um Nachrichten über den Fortgang des Zuges bittet. Noch im Jahre 1147 weilte Papst Eugen III. mit großem Gefolge für drei Monate in der Moselmetropole. Kaum hat die Stadt glanzendere Tage als diese gesehen, bis der Papst im folgenden Jahr nach Reims, wohin er ein Konzil einberufen hatte, aufbrach. Nach diesem Ereignis entbrannte bald schon wieder in Trier die Rivalität zwischen Vogt und Erzbischof zu neuer kriegerischer Tätigkeit<sup>53</sup>.

Doch noch anderes geschah zur Zeit Alberos. Auf seine Bitte hin sandte im Jahre 1134 der hl. Bernhard neun Mönche des neu gegrün-

deten Reformordens der Zisterzienser aus seinem Kloster Clairvaux nach Trier, damit der Niedergang der Geistlichkeit, den bereits die hl. Hildegard von Bingen in einem Mahnbrief an den Erzbischof angeprangert hatte, ein Ende nähme. Der kleine Konvent erhielt zunächst die Kapelle des hl. Sulpicius im Zentrum der Stadt geschenkt, vier Jahre später jedoch schon, dem Geiste des Ordens gemäß, eine Einöde in der Talschlucht der Salm, wo Kloster Himmerod entstand. Bald auch schickte Bernhard den Bruder Achardus von Clairvaux, den berühmten Baumeister der Zisterzienser, unter dessen Leitung die Kirche errichtet und von Erzbischof Arnold von Trier (1169–1183) im Jahre 1178 geweiht wurde. Vielleicht läßt sich wegen des nur kurzen Aufenthalts der Mönche in Trier und einer fehlenden Schreibstube bis zur Errichtung steinerer Klostergebäude gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Himmerod das Ausbleiben einer Beeinflussung der Trierer Miniaturmalerei durch die Buchkunst der Zisterzienser erklären. Wird doch jene kleine Gruppe von Asketen in der Abgeschlossenheit ihres Lebens mitgebrachte Bücher benutzt und sich ganz dem Aufbau der Neugründung gewidmet haben. So wenig im Künstlerischen neue Formen hinterlassen werden – allein die Bibel aus St. Simeon in Trier zeigt Motive der Zisterzienserkunst –, so gering dürfte auch die Wirkung des weit abgelegenen Himmerod auf die Klosterzucht in der erzbischöflichen Stadt gewesen sein.

Der Ausgangspunkt dieser historischen Überlegungen war das Bibelfragment No. 1 des Priesterseminars zu Trier, dessen erster Schreiber und wohl auch Miniator der zugehörigen Initialen in seinem Malstil vor allen anderen Mitarbeitern auf ein Entstehen des Bandes im Skriptorium von St. Paulin hinweisen konnte. In der Nachfolge seiner Kunst arbeitete, vielleicht schon ein halbes Jahrhundert später an der Wende zum 13. Jahrhundert, noch unter Verwendung der Bildmotive der beginnenden romanischen Epoche jener Maler der *Historia ecclesiastica tripartita* des Cassiodorus (Trier, Priesterseminar, Hs. 23), de-



17 Initiale H(ec sunt) in der Bibel  
Bernkastel-Kues, Bibliothek des Hospitals, Hs. 8, fol. 95r



18 Initiale M(aximiano) in den Vitae sanctorum  
Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9740, fol. 212v

ren Schrift allein auf das späte Entstehungsdatum aufmerksam macht<sup>54</sup>. Obwohl mit Eintragungen des 14. Jahrhunderts versehen, die das Kloster St. Matthias betreffen<sup>55</sup>, möchte man auch hier gerne an einen Pauliner Mönch denken, der auf Folio 2v die *Allocutio* des Sozomenus an Kaiser Theodosius II. auf köstliche Weise in die Rankenspirale einer kapitalen A-Initiale einfügt<sup>56</sup>. Deutlicher dann setzen sich die beiden ganzseitigen Miniaturen des hl. Simeon und des Erzbischof Kuno in einer Handschrift der Stadtbibliothek Trier (No. 1384/54) als erste Zeugnisse einer neuen Epoche zu Beginn des 13. Jahrhunderts ab<sup>57</sup>. Allein der Figurentypus der bildhaft Verehrten greift in diesem aus dem Kloster St. Martin stammenden Manuskript auf die Tradition des Vorangegangenen zurück – und dieses nicht ohne lokales Kolorit. Trägt doch Kuno, der von seinem Onkel Anno, Erzbischof von Köln (1056–1075), als Nachfolger des 1066 verstorbenen Trierer Metropoliten Eberhard vorgesehen und von Heinrich IV. gegen den Willen der Trierer bestätigt worden war, einen Heiligen-nimbus, der auf den einem Märtyrer gleichen, heldenhaften Tod Kunos anspielen mag. Denn noch nicht in Trier angekommen, wurde Kuno von Graf Theoderich und seiner erzstiftischen Kriegsmannschaft gefangen genommen und bald darauf – die sich um das Geschehen rankenden Legenden geben verschiedene Auskunft – getötet. Schließlich bleibt ein Psalter aus derselben Zeit mit Provenienz Eberhardsklauen (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 37/1924) zu erwähnen<sup>58</sup>, dessen drei vorgesetzte, in sehr malerischer Farbigkeit ausgeführte Miniaturen der Himmelfahrt Christi, der Frauen am Grabe und der Grablegung Christi wiederum auf Vorbilder zurückgreifen, die innerhalb der Trier-Echternacher Schulttradition den spätottonischen Prachthandschriften der Willibrordabtei am nächsten stehen. Ikonographische Details geben die Gewißheit dieser Verbindung, so daß vielleicht die Abtei an der Sauer Ursprungsort der teilweise mutwillig durchschnittenen Miniaturen und der gesamten mit Initialen verzierten Handschrift ist. Möglicherweise gelangte der Psalter bereits mit der Berufung von Augustiner-Chorherren im Jahre 1459 nach Eberhardsklauen, jenem Wallfahrtsort auf den Höhenzügen des linken Moselufers, an dem gut ein Jahrzehnt zuvor der fromme Tagelöhner Eberhard aus Esch durch ein Traumgesicht veranlaßt eine Kapelle mit

einer Figur der Schmerzhaften Mutter Gottes errichtet hatte, die sich bald schon als Gnadenbild erwies und zahlreiche Wallfahrer anzog.

Die Buchkunst Echternachs im 12. Jahrhundert – so zeigt es die Fülle der als Gebrauchshandschriften entstandenen Manuskripte, die sich heute zum großen Teil in der Pariser Nationalbibliothek befinden<sup>59</sup> – beschränkt sich in der Mehrzahl auf meist nur gezeichnete Textinitialen, die den Stil der Reginbert-Zeit des 3. Viertels im 11. Jahrhundert wieder aufgreifen und in wuchernden Variationen eine nur langsam fortschreitende Entwicklung zu erkennen geben. Eingebettet in den homogenen Initialstil des 12. Jahrhunderts ragen hin und wieder phantasievollere Kompositionen heraus, von denen mehrere in dem Band mit Heiligenviten (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9740) enthalten sind, von dem gleich zu sprechen sein wird<sup>60</sup>.

Jedes Kloster, so muß angenommen werden, war mit einer Anzahl bestimmter Liturgica sowie Bibliothekshandschriften ausgestattet, zu denen immer die Bibel gehörte. Der stattlichen Reihe der bereits angeführten Beispiele läßt sich ein weiterer Folioband mit alttestamentlichen Texten anfügen, der noch heute eine der kostbarsten Cimelien der Bibliothek des Hospitals zu Bernkastel-Kues (Hs. 8) darstellt<sup>61</sup>. Neben zahlreichen Rankeninitialen gibt es solche, deren figürlicher Schmuck auf konkrete Stellen des nachfolgenden Textes Bezug nehmen oder aber in thematisch unabhängigen Bilderfindungen als illustrierendes Beiwerk verstanden sein wollen, zu denen auch das Thema der beiden eine Stadtmauer stützenden Atlanten am Anfang des 5. Buches Moses gehört (17). Im Gegensatz zu allem bisher Gesehenen zeichnen sich sowohl Ranken wie auch menschliche Figuren durch eine eigenartige, das Materisch-Körperhafte im Zeichnerischen suchende Darstellungsweise aus, indem der Künstler seine Motive mit wenig Farben, aber mit um so ausführlicheren Federstrichen gestaltet. Durchaus eigenwillig ist diese reizvolle Zeichenweise, die sich für das 12. Jahrhundert außergewöhnliche Möglichkeiten der Darstellung körperlicher Plastizität in der Sparsamkeit der Mittel verschafft. Eben wegen des selten so ausgeprägten Stils dieses Individualisten, den man sogleich wiedererkennen würde, fügt sich die Entdeckung

auf glückliche Weise an, daß der Künstler in dem oben angeführten Vitenband in Paris (Ms. lat. 9740) mitgearbeitet und die schönsten Initialen beigetragen hat. Von ihm stammt z. B. die Krönung der beiden Märtyrer Sergius und Bachus durch Christus (18), in der man gerne wegen der noch beibehaltenen Fülle der Details ein Frühwerk des Malers sehen möchte. Das Echternacher Manuskript enthält die Lebensbeschreibungen Willibrords und der Trierer Heiligen, so daß Zweifel an der Provenienz aus der Abtei an der Sauer unbegründet erscheinen. Hingegen verweist die Eintragung der Kirchenweihe von Springiersbach im Jahre 1136 auf der letzten Seite der Bibel in Kues auf den ehemaligen Besitzer dieses Werkes hin. Ob der Echternacher Miniator, ähnlich dem Trierer Malermönch des Homiliars des Petrus Diakonus (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 261/1140), dem schnell sich verbreitenden Ruf der neuen Gründung folgte, dort eintrat und sicher noch vor der Jahrhundertmitte an der Bibel mitarbeitete, deren erster Band sich erhalten hat?

Vielleicht einmalig für die ottonische und romanische Epoche ist die rege Skriptorientiertheit in mehr als nur einem Kloster des mittelalterlichen Trier. Aus den heute noch erhaltenen, wenn auch verstreuten ehemaligen Bibliotheksbeständen ergibt sich, daß St. Matthias und St. Maximin die reichsten Schätze bargen, doch dürften Schreibstuben auch in St. Maria ad martyres, St. Paulin, St. Martin und St. Simeon, nicht zuletzt auch in der erzbischöflichen Domschule angenommen werden<sup>62</sup>. Dies mag bereits für die Zeit des Gregormeisters gelten, wodurch die stilistische und ikonographische Differenz in Manuskripten des späten 10. Jahrhunderts aus Trier eine natürliche Erklärung fänden. Ob es in der Rheinmetropole, dem erzbischöflichen Köln, gänzlich anders gewesen sein soll, obwohl in ihren Mauern eine noch größere Anzahl bedeutender Abteien vorhanden war? Sind oftmals aus den Kölner Cimelien des 11. Jahrhunderts die Kirchen, in denen sie benutzt wurden, mehrfach auch für die sie laut Einträgen be-

stimmt waren, bekannt, so zwingt dies noch nicht zur Folgerung einer eigenen Schreibtätigkeit. Mit guten Gründen hat man den Sitz der Ottonischen Kölner Malerschule in der vom Kaiserhaus und Erzbischof begünstigten Benediktinerabtei St. Pantaleon angenommen<sup>63</sup>. Offenbar jedoch ist diese Malerschule weitschichtiger als es allein die Prachthandschriften vermuten lassen, und eine dichtere Überlieferung des ehemals Vorhandenen – vor allem auch der Bibliotheksbinden, die zuweilen neue Einblicke in das Geschehen klösterlicher Skriptorien vermitteln können – mag eine stärkere Dezentralisierung der Schule oder aber doch eine Mehrstimmigkeit verschiedener Schreibstuben vor Augen führen. Hierin spielte die ehemalige Benediktinerabtei Groß St. Martin sicher eine führende Rolle.

Wahrscheinlich zunächst als Kanonikerstift von Erzbischof Bruno (953–965) gegründet, dürfte für diesen Anlaß u. a. der glossierte Psalter der Kölner Dombibliothek (No. 45) hergestellt worden sein<sup>64</sup>. In der Tat kann nicht verwundern, daß die kunstvollen Rankeninitialen st. gallischen Gepräges auf die Frühstufe der Kölner ottonischen Malerschule keinen unmittelbaren Einfluß ausgeübt haben, wenn sich dessen Skriptorium in St. Pantaleon befunden hat. Um so interessanter ist dann aber, daß gegen Mitte des 11. Jahrhunderts eine Bibel entstand, deren Initialenzier sich am Schmuck des Psalters orientiert – mittelbar wohl nur, da die Zwischenglieder fehlen – und demnach sicher auch in Groß St. Martin geschrieben und ausgestattet wurde. Der zweifache Eintrag (fol. 1v) dieses Bandes mit den vier Büchern Könige und zwei Büchern Chronik, der sich in der Handschriftenabteilung des Heinrich-Heine-Instituts zu Düsseldorf (A 1) (vormals Landesbibliothek) erhalten hat<sup>65</sup>, mit dem Wortlaut *Liber Sanctorum Eliphii et Martinus in Colonia* wird jeden Zweifel beheben. Schrift und Rankeninitialen (19) legen im Vergleich mit dem Zeitstil der gesicherten Cimelien eine Datierung unter Erzbischof Anno (1056–1075) nahe, der den Kirchenbau, ähnlich wie St. Gereon, erweitern ließ und mit dessen

19 Initiale P(raevaricatus) im Bibelfragment  
Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, A 1, fol. 66r



20 Initialzierseite G(oar) in der Vita sancti Goaris des Wandelbert von Prüm  
Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Cod. 34, fol. 7r





21 Majestas Domini in den Schriften des Beda Venerabilis  
Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. I. 4<sup>o</sup>. 58a. fol. 1v

Regierungsbeginn Marianus Scotus in das Martinkloster eintrat. Erstaunlich genug, daß sich in dieser spätottonischen Phase noch so viel vom Zeichenstil und Formenrepertoire des 100 Jahre älteren Vorbildes wiederfindet. Dem in Düsseldorf aufbewahrten Bibelfragment ist ein kleiner Band mit der Vita des hl. Goar anzufügen (Wiesbaden, Landesbibliothek, Hs. 34)<sup>66</sup>, nach dessen Besitzvermerk er sich bereits sehr früh in der Bibliothek des Benediktinerklosters Deutz befunden hat. Der Ornamentschmuck der drei ganzseitigen Initialen (20) geht mit dem Bibelfragment aus Groß St. Martin derart konform, daß außer einer etwa gleichzeitigen Entstehung dasselbe Skriptorium anzunehmen ist. Bei der Vita handelt es sich um ein Werk des Mönches Wandelbert von Prüm, der es auf Veranlassung des Abtes Markwart im Jahre 839 verfaßte. Das Original dürfte, da Prüm in enger Verbindung zu Trier stand, eine dem Kölner Exemplar ähnliche Ausstattung besessen haben, liegen doch den künstlerischen Entwicklungen in Trier und Köln (Groß St. Martin) alemannische Quellen zugrunde.

Wohl noch im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts setzt auch im Skriptorium von Groß St. Martin jener parzellierende Stil ein, der in variantenreichen Ausprägungen für die gesamte Kölner Buchmalerei des Jahrhunderts Geltung behält. Ein erstes Beispiel hat sich in der *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* des Beda Venerabilis (Leipzig, vormals Stadtbibliothek, Ms. CLXV, jetzt Universitätsbibliothek, Rep. I. 4<sup>o</sup>. 58a) erhalten<sup>67</sup>. Außer den Textinitialen charakterisieren die beiden vorgesetzten Miniaturen den Entstehungsort aufs Deutlichste: Die Majestas Domini (21), über dreigeteilter Erdkugel thronend, folgt in Gestik und Figurenkanon jenem jugendlichen Christus des Elfenbeins mit den Märtyrern Victor und Gereon [E 10], das ein Kölner Schnitzer gegen die Jahrtausendwende schuf. Das Dedikationsbild mit der Überreichung des Buches an den Klosterpatron St. Martin durch einen Benediktinermönch in Präsenz des hl. Eliphius steht in der Tradition ottonischer Formulierungen in Art des Hillinus-Kodex (Köln, Domschatz, No. 12), wenn sich das Geschehen unter der Architektur Groß St. Martins und der es umgebenden realen Topographie



22 Hl. Margarete im Missale  
Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 12055, fol. 164v

der seitwärtigen Rheinmauer ereignet. In weit geringerer Bezugnahme auf die wirkliche Örtlichkeit, gleichsam mit Bildmitteln abkürzender Suggestivierung, arbeitet der Maler des Lektionars Erzbischof Friedrichs (1099–1131) bei der Miniatur des in der Dombibliothek thronenden Metropolitens [J 41], auf das noch zurückzukommen sein wird.

Nur wenige Jahre später wird jene Handschrift in Groß St. Martin geschrieben worden sein, von der sich ein Fragment ehem. in amerikanischem Besitz befand, heute möglicherweise verschollen ist<sup>68</sup>. Die beiden Miniaturen dieses Fragments zeigen in kompositionell übereinstimmenden – und in der Kölner Buchmalerei des 12. Jahrhunderts noch häufiger aufgegriffenen – Darstellungen wiederum die beiden Hauptheiligen des Klosters: zu Füßen des hl. Martin ein das Buch dedizierender Mönch, an entsprechender Stelle auf der Miniatur des Märtyrers Eliphius der inschriftlich genannte Abt Alban. Dieser, aus dem Benediktinerkloster Brauweiler bei Köln stammend, wird in Urkunden zwischen 1127 und 1136 genannt, dürfte aber als Nachfolger Gerhards von Udesheim (1103–1110), des ersten deutschen Abtes nach der ununterbrochenen Folge schottischer Mönche an der Spitze des Konvents, bereits im Jahre 1110 gewählt worden sein. Die vor zweifarbigen Grund in erstarrter Frontalität repräsentativ dargestellten Heiligen lassen ebenso wie die einzige bekannte Textinitialen mit dem Lamm Gottes die Entstehung gegen Ende der Regierungszeit Albans vermuten, wobei zweifellos die aus der Leipziger Beda-Handschrift bekannt gewordene Tradition des Skriptoriums fortgeführt wird. Die gemmengeschmückten Borten und die scharfen Faltengrade der Gewandung, die sich um die Initialenbänder herumlappenden Rankenblätter wie auch die so charakteristische Zier der Farbpunkte in den Überschriftzeilen kennzeichnen die Eigentümlichkeiten dieser Manuskripte aus Groß St. Martin. – In völliger Entsprechung zur Komposition der zwei Kirchenpatrone findet sich in einem Missale der Pariser Nationalbibliothek (Ms. lat. 12005) die Darstellung der hl. Margareta (22), freilich in verkleinertem Format der ausgesparten Stelle innerhalb der mit Neumen versehenen Textkolumne<sup>69</sup>. Zu Füßen der

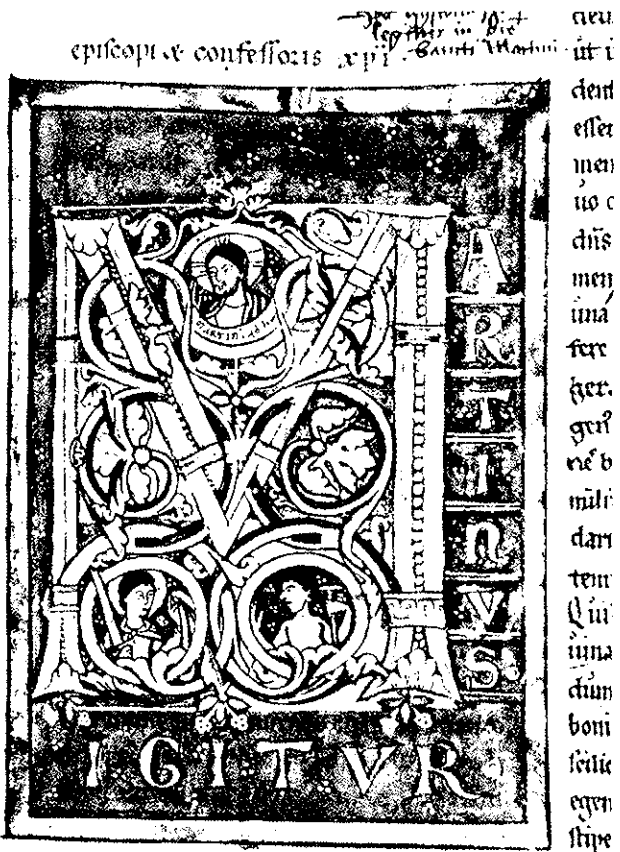
Martyrerin nennt sich, in ergebener Gebärde ein Schriftstück haltend, ein Mönch Heinrich, in welchem man den Schreiber und Miniator des Kodex erkennen darf. Ein Postscriptum teilt mit, daß die Handschrift am 2. August 1133 vollendet war. Besteht auch Identität in manchen Details mit den Bildern der Klosterpatrone, so bleiben dennoch Zweifel an solch früher Datierung, verweist doch das sich in kleinteiliger Fältelung über den Füßen aufbauschende Untergewand ebenso wie der Duktus der Schrift auf ein späteres Entstehen. Zweifellos jedoch liegt auch hier ein Werk des Martinsklosters vor.

Ungemein reich muß die Produktion des Skriptoriums der großen Abtei in diesen Jahrzehnten gewesen sein. Kaum scheint es berechtigt, einen größeren zeitlichen Abstand zur Leipziger Beda-Handschrift in einem Folioband mit Lebensbeschreibungen der Heiligen (Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, C 10a) anzunehmen<sup>70</sup>, mit solch dichter Einheitlichkeit gibt sich das einmal vorhandene Formenrepertoire in beiden Cimelien zu erkennen. Die auf rotbraunem Grund aus stumpfer Tönung aufleuchtende Farbigkeit der Ranken, der wulstigen, oftmals von einem kleinen Ring ausfächernden gelappten Blätter – in der Mehrfarbigkeit den gleichzeitigen Emailarbeiten entsprechend –, der punktierten Buchstabenschäfte und der immer wiederkehrenden, über die gesamte Fläche verstreuten Dreipunktblüten fügen sich beinahe nahtlos an Früheres an. Die Zierinitiale zu Beginn der Vita Martini (23) mit den Büsten Christi, des Heiligen und des Bettlers mag hier stellvertretend stehen für den von verschiedenen Malern ausgeführten Buchschmuck.

A. Boeckler zog gerade diese Handschrift zum Vergleich mit böhmischen Buchmalereien des 12. Jahrhunderts aus Kloster Strahow heran, um außer Elementen der sog. Bayerischen Klosterschule auch den kölnischen Einfluß zu belegen<sup>71</sup>. Vielfältig sind die Beziehungen Kölns zum 1142 von Bischof Heinrich Zdik von Olmütz (1126–1150/51) gegründeten Prämonstratenserklöster Strahow, in dem zuvor ein Au-

gustinerkonvent lebte. Mönche aus Kloster Steinfeld in der Eifel waren es, die sich mit Probst Evervin an ihrer Spitze, zur Übernahme und Einrichtung von Strahow nach der Regel des hl. Norbert von Xanten verpflichteten. Dieser unterstanden sie selbst, mit tatkräftiger Unterstützung des Kölner Erzbischofs Friedrich, schon seit 1121, einem Jahr nach der Ordensgründung der Prämonstratenser. Nicht verwunderlich ist es demnach, daß Handschriften Kölner Provenienz nach Steinfeld gelangten und mit dem neuen Auftrag auch nach Kloster Strahow. War doch zudem der erste Abt Gezo von Strahow (1143–1160), bevor er in Steinfeld eintrat, Domherr und Kustos am Kölner Dom, so daß auch Beziehungen persönlicher Art die zwei Stationen der Vermittlung unmittelbar berühren. – Die beiden bedeutendsten Zeugnisse dieser Gruppe böhmischer Handschriften sind eine Augustinus-Schrift in Prag (Metropolitan-Kapitel, Ms. A XXI/1) und ein Brevier in Stockholm (Kungliga Biblioteket, Theol. Ms. A. 144), beide inschriftlich und bildlich als Werke des Malers Hildebert und seines Gehilfen Evervin ausgewiesen. Vor allem verweist die Initialornamentik auf köninische Vorbilder in Art der Heiligenviten aus Groß St. Martin, freilich möglicherweise gefiltert schon durch die Skriptoriumstätigkeit im Kloster Steinfeld selbst. Diese steht, in der zweiten Jahrhunderthälfte gut nachprüfbar<sup>72</sup>, sehr deutlich in Abhängigkeit von gesicherten Werken der Rheinmetropole – nicht zuletzt auch in der Eigentümlichkeit der Halbkreisumrandung der Initialkonturen, die sich außer im Siegburger Lektionar zu London [J 46] gerade auch in der etwa zeitgleichen Handschrift aus dem Martinskloster findet. In den Figurentypen und in den hartgratigen Gewandungen lassen sich un schwer Verbindungen zu den Kölner Evangelistenbildern [J 44] knüpfen, zieht man die in gedämpfter Farbigkeit angelegte Miniatur des für Bischof Zdik verfaßten Stockholmer Breviers mit dem thronenden hl. Gregor hinzu<sup>73</sup>. Möglicherweise ist hier die Neugründung des Klosters Strahow dargestellt, denn zu Seiten des Thronenden nähern sich der Bischof von Olmütz in Begleitung des Bischofs Johann von

23 Initiale M(artinus) in den Vitae sanctorum Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, C 10a, fol. 25r



salvatie pannoniaram oppido oriundus fuit. sed intra italia ticiu altus est. parentib' scdm tinc

24 Figürliche Initiale H(umanum) in der Concordia discordantium canonum des Gratian Köln, Dombibliothek, Nr. 127, fol. 9r





25 Initiale P(arabole) im Bibelfragment  
Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, A 2, fol. 64v

Prag und des Herzogs Sobieslaw Udalrich, die beide sein Werk unterstützten, sowie ein Abt mit seinem Konvent und Werkleuten, die leicht mit den Steinfeld Mönchen identifiziert werden können.

Schon bald nach der Entstehung der *Concordia discordantium canonum* des Bologneser Kamaldulensermonches Gratian um 1140 muß eine Abschrift dieses später *Decretum Gratiani* genannten Textes nach Köln gelangt sein. Denn nicht allzu lange nach der Mitte des Jahrhunderts wird man ein Exemplar dieses Werkes datieren (Köln, Dombibliothek, No. 127), dessen Initialen und einzige Miniatur auf eine Provenienz aus Groß St. Martin schließen lassen<sup>74</sup>. – Es bleibt zu erwägen, ob man die dichte Fülle der Manuskripte aus gerade dieser Zeit mit jenen schweren Heimsuchungen zusammensehen muß, welche die Abtei unter den Äbten Pilgrim (1145/46–1149) und Adelhard (1149–1169) trafen. Große Verluste erlitt wohl die Bibliothek, als im Jahre 1146 der Rhein ganze Stadtviertel überschwemmte und erst recht als vier Jahre später ein verheerender Brand Kirche und Gebäude in Asche legte<sup>75</sup>. Möglich ist, daß die hierbei verloren gegangenen Buchbestände für Liturgie und Klostergebrauch in gesteigertem Einsatz des wieder eingerichteten Skriptoriums binnen kurzem neu geschaffen wurden. – Eine stilistische Entwicklung der Rankenornamentik, die als Federzeichnung wie auch in Deckfarben auf tonigem Grund erscheint, eine Alternative, die in allen Manuskripten der Martinsabtei zu beobachten ist, kann in der Gratian-Schrift nur in geringem Maße an der ein wenig gesteigerten Dynamik der sich kräuselnden Blattendungen Begründung finden. Hingegen gibt die spaltenbreite Miniatur (24) deutlichere Hinweise einer Stilentwicklung zu erkennen. Weltlicher Herrscher und kirchlicher Metropolit tragen gemeinsam das Lilienszepter und nehmen darin sowohl auf den Text Bezug (Investitur des Erzbischofs durch den Kaiser) wie sie gleichzeitig auch das Anfangsinitial zum Dekret darstellen. Es ist nicht schwer, die Szenerie in der Dedikationsminiatur der Leipziger Beda-Handschrift wiederzuerkennen, der Stil jedoch scheint fortgeschrittener. Unter Beibehaltung verschiedenster Motive als einzelne Bildelemente



26 Himmel und Hölle in der Deutzer Chronik  
ehem. Sigmaringen, Sammlung des Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen

erfolgt eine malerische Zusammenfassung, durch die das Spitzwinklige der Fallengräte in Farbhöhungen aufgeht und der gesamten Gewandung ein stoffliches Fließen verlieht.

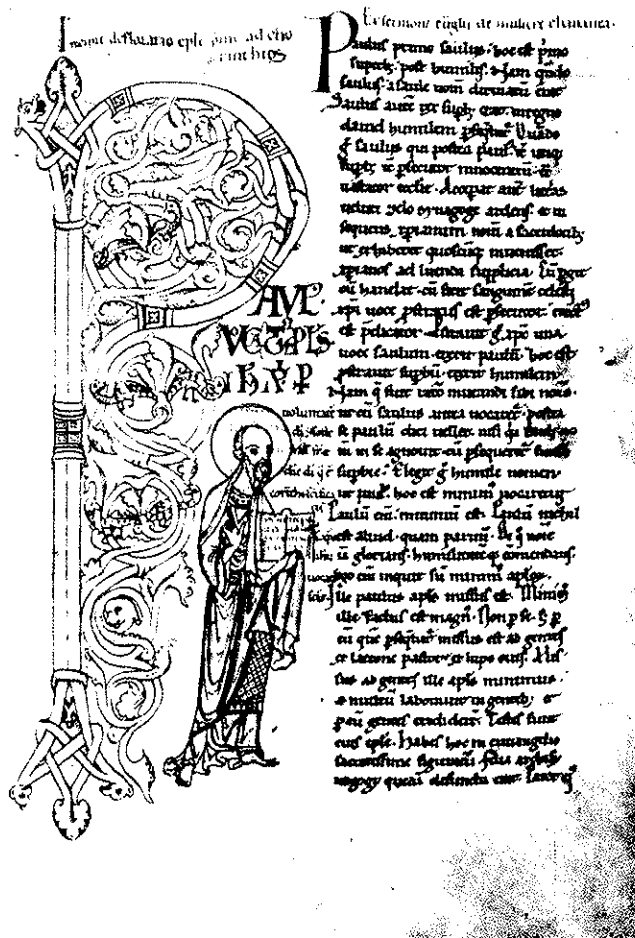
Diese Tendenz zur Materialisierung, d. h. zu einer im Bild optisch nachprüfbareren Stofflichkeit der Gewänder und damit verbunden zu dem kausalen Bezug von Kleidung und Träger entwickelt sich stärker noch in einem Band mit alt- und neutestamentlichen Texten, dessen Eintragung *Liber Sanctorum Martini et Eliphii in Colonia* wiederum keinen Zweifel über die Herkunft läßt (Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, A 2)<sup>76</sup>. Die üppigen, in dunkel-glühenden Farbtönen gehaltenen Initialen fallen durch variationsreiche Veränderungen bekannter Formen auf, wie andererseits auch die Einfügung von Figuren in die Buchstaben einer Wandlung unterliegt. Gerade darin wird die neue beeinflussende Quelle präzise bestimmbar, wenn König Salomon (25) nicht im Rankengewirr, sondern vor Purpurgrund lediglich auf einer Blattvolute steht, die leicht durch einen Drachen ersetzt werden kann, wie vorbildliche Schöpfungen der Kunst von Citeaux vor Augen führen<sup>77</sup>. Das Passionale etwa (Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine, Ms. H. 30), ein Meisterwerk der phantastisch-grotesken Initialkunst der Zisterzienser gegen 1125 in Citeaux geschaffen<sup>78</sup>, macht darüber hinaus klar, daß die veränderte Farbigkeit und schließlich auch die organische Plastizität der Gestalten in diesen Vorbildern zu suchen sein wird.

Die bereits erwähnte Beziehung zwischen der kölnischen (Groß St. Martin) und böhmischen (Strahow) Miniaturenkunst, durch Kloster Steinfeld von Westen nach Osten vermittelt, legt nahe, daß in diesem Eifelkloster der Prämonstratenser ebenfalls eine anfangs von der Kölner Buchmalerei bestimmte Skriptoriumstätigkeit vorzusetzen ist. Peter Bloch hat denn auch eine ganze Reihe von teilweise reich ausgestatteten Manuskripten um das sog. Steinfeld-Missale (Aachen, Privatbesitz) aufgrund der in ihnen angegebenen Bibliothekssignaturen dieses Klosters zusammenstellen können, die zum größten Teil im

Historischen Archiv Köln aufbewahrt werden<sup>79</sup>. Unter ihnen befindet sich, aus der Sammlung Ferdinand Franz Wallrafs stammend, eine *Compilatio Flori viri studiosissimi excerpta de diversis libris beati Augustini in epistolas Pauli apostoli ad Romanos et ad Corinthios*, deren zweifacher Hinweis auf Steinfeld später gestrichen worden ist (Köln, Historisches Archiv, W 245). Die als Federzeichnungen und in Deckfarben ausgeführten Initialen entsprechen in den Motiven und der Komposition den aus Groß St. Martin bekannten Beispielen. Im Stil sind sie etwa zeitgleich im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts mit dem Bibelfragment in Düsseldorf (A 2) anzusetzen oder auch mit den Miniaturen der sog. Deutzer Chronik, die, ehem. im Besitz des Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen, heute verschollen ist (26)<sup>80</sup>. Es dürfte kein Zweifel daran bestehen, daß dieses auf Veranlassung eines Aedituus Theoderich geschriebene Buch im Heribertkloster selbst hergestellt worden ist, worauf nicht zuletzt der in majestätischer Größe über dem Deutzer Konvent thronende Klosterpatron hinweist. Da die Chronik der Äbte mitten im Bericht über Hartpern, der kurz nach 1168 starb, abbricht und von einer anderen Hand weitergeschrieben wird, die Weltchronik mit Kaiser Friedrich Barbarossa (bereits 1159) und Papst Eugen III. 1153 endet und schließlich als letzter der Kölner Erzbischöfe Rainald von Dassel (1159–1167) genannt wird, läßt sich der Kodex recht gut um 1160–1170 datieren. – Die eine ganze Textkolumne ausfüllende P-Initiale mit dem Apostel Paulus der *Compilatio* (27) vermag deutlich zu machen, daß der Maler weniger die Initialenkunst des gegen Ende des Jahrhunderts geschaffenen Steinfeld-Missales vorbereitet, als vielmehr in der kölnischen Tradition verhaftet bleibt. Der Vergleich mit einem entsprechenden Initial (fol. 5v) im Lektionar aus Siegburg [J 46], das wohl eher im Kölner Pantaleonskloster als in der Abtei auf dem Michaelsberg von mehreren Malern gefertigt wurde, offenbart die Übereinstimmung in so vielen charakteristischen Motiven, daß eine bessere Begründung für ein Entstehen der Florus-

Schrift in Köln, vielleicht in Groß St. Martin vorliegt. Dies um so mehr, als die Rankenornamentik des Missales aus Kloster Steinfeld<sup>81</sup> anderen Quellen folgt, die wiederum auf die Buchkunst der Zisterzienser verweisen. Andererseits fordert eine sporadisch auftauchende Motivgleichheit mit kölnischen Werken, wie die eigentümliche Halbkreisumrandung der Initialen, auch eine künstlerische Verbindung mit der erzbischöflichen Metropole. Für die Postulierung einer Steinfeld-Buchmalerei in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts sollte man sich wohl auch an die im Jahre 1097 hier eintreffenden Augustiner-Chorherren aus Springiersbach erinnern, die kulturell sicher in Abhängigkeit der Trier-Echternacher Kunst standen. Dies gilt ja noch für die aus Springiersbach stammende Bibel in Bernkastel-Kues (cf. 17), die, wenn nicht am Ort selbst, gegen 1150 in Echternach entstand. Es scheint, daß bereits in diesem Werk Motive des Steinfeld-Missales auftauchen, unzweifelhaft dann aber in jener ebenfalls schon genannten Bibel aus St. Simeon in der Trierer Stadtbibliothek (Hs. 2/1675–76), die nur unter unmittelbarem Einfluß eines französisch-zisterziensischen Manuskripts vorstellbar ist (cf. 12). Das Charakteristische der Buchmalerei von Cîteaux liegt ja z. B. neben anderem darin, daß die in monochromer Farbigkeit gezeichneten, sehr wulstigen Rankenblätter mit Ornamentstreifen versehen und darin stilisiert werden – ein allein in dieser Kunst wurzelndes Motiv. Man sucht es in der Kölner Buchmalerei vergeblich, doch wird das Steinfeld-Missale davon ebenso bestimmt, wie die bereits im 12. Jahrhundert einsetzende reiche Handschriftenproduktion aus dem Zisterzienserkloster Altenberg. Dort finden sich geradezu kopiegleiche Textinitialen zur Handschrift aus dem Eifelkloster etwa in den *Collationes patrum* und anderen Texten Cassians (Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, B 51), die ins dritte Viertel des 12. Jahrhunderts zu datieren sind<sup>82</sup>. Derselben Stilstufe gehören ein Evangeliar und ein Band mit alttestamentlichen Texten (Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, A 10 und A 4)<sup>83</sup> an, wäh-

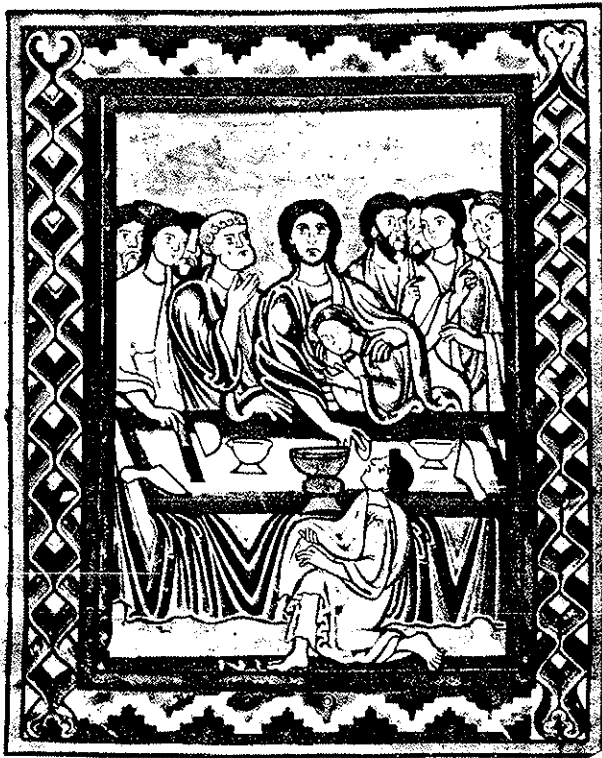
27 Initiale P(aulus) in der *Compilatio des Florus* Köln, Historisches Archiv, W 245, fol. 136r



28 Initiale A(ntipater) in den *Antiquitates Judaicae* und *De bello Judaico* des Flavius Josephus Köln, Historisches Archiv, W 276, fol. 143v







29 Das Letzte Abendmahl im Perikopenbuch  
Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9222, fol. 7v

rend der Psalter derselben Bibliothek (C 58), dessen Verkündigungsminiatur bereits mit dem Missale in Verbindung gebracht wurde<sup>84</sup>, schon um die Wende zum 13. Jahrhundert anzusetzen ist.

Noch sehr zahlreich sind die Bibliotheksbestände der zu Beginn des vorigen Jahrhunderts säkularisierten rheinischen Zisterzienserklöster erhalten. In der Durchsicht offenbart sich ihr einheitliches Gepräge im Motivenreichtum und in der stilistischen Ausführung durchaus. Eine Bestätigung liefert die Fülle der mit prachtvollen Initialen geschmückten Manuskripte des schon genannten, auf Initiative des Trierer Erzbischofs Albero und Bernhards von Clairvaux gegründeten Klosters Himmerod am Südrand des Moseltals<sup>85</sup> oder auch der später einsetzenden Buchmalerei der von dort 1189 auf Betreiben des Kölner Erzbischofs Philipp von Heinsberg neu gegründeten ehem. Augustinerabtei Heisterbach im Siebengebirge<sup>86</sup>. Schließlich bleibt auf die Cimelien des Klosters Kamp am Niederrhein<sup>87</sup> hinzuweisen, das bereits 1122 vom Kölner Erzbischof Friedrich I. gestiftet, ähnlich den Abteien Himmerod und Altenberg durch mehrere Tochtergründungen weitreichenden Einfluß gewann. Dennoch scheint die stilistische Beziehung der Buchmalerei Kloster Steinfelds mit Altenberg die größte zu sein. Auch dieses Zisterzienserklöster im Bergischen Land, in das 1133 zwölf Mönche des Vogesenklosters Morimond Einzug hielten, verbindet seine Gründungsgeschichte mit dem fördernden Einsatz der Kölner Erzbischöfe, Bruno II. (1131–1137), der Bruder des Grafen Adolf III. von Berg, des Stifters von Altenberg, hatte das Kloster mit reichen Ländereien dotiert, die sein Nachfolger Erzbischof Arnold I. (1137–1151) noch erweiterte. Wegen des geringen Widerhalls zisterziensischer Elemente in der Kölner Buchmalerei wird man jedoch in der erzbischöflichen Residenzstadt kaum eine vermittelnde Stelle für diese Kunst erkennen können, vielmehr wird man eine intensive Verbindung der Klöster untereinander annehmen müssen.

Vor diesem Gewebe mannigfaltiger Verflechtungen gilt es, den stattlichen Folioaband mit den *Antiquitates Judaicae* und dem *Bello Judaico* des Flavius Josephus zu sehen (Köln, Historisches Archiv, W 276)<sup>88</sup>.

In nomine dñi Incipunt omelia  
a pascha usq; ad aduentu domini.  
In die s̄o pasche: Lectio  
s̄i euanglii s̄. marcum.  
In illo tempore Maria  
magdalena. et maria ia  
cobi et salome cunctis  
uenerunt ut unguerent  
ibm. Et ual  
de mane una sabbatuu  
ueniunt ad monumen  
tum: orto iam sole. Et  
religuit. O melia beati  
gregory pape: de eadem



lectione:  
uitul uobis  
lectionub'  
s̄s̄ h̄mi p  
dicatorum  
loqui con  
sueu' sed  
qua h̄c  
centu' s̄o  
macho ca  
que dicatoru' legere ipse non possit.  
quosdam unū unius libenter au  
dientes intutor. Unde nunc a me

gar. carita  
qui dixit i  
plebo illa  
in uolunta  
uono cere u  
aufum ca  
tanta solli  
num ualid  
tas tacet  
licet: die ca  
dista: s̄s̄ b  
dn̄i s̄ucta  
ad monum  
uenerunt  
studio hui  
Sed res gra  
uar gerat  
est ut and  
quarant  
s̄s̄ s̄nt q  
da. Et nos  
us credere  
s̄s̄ s̄nt  
dn̄i quer  
p̄feto illa  
nimus. Ju  
uidetur. q̄

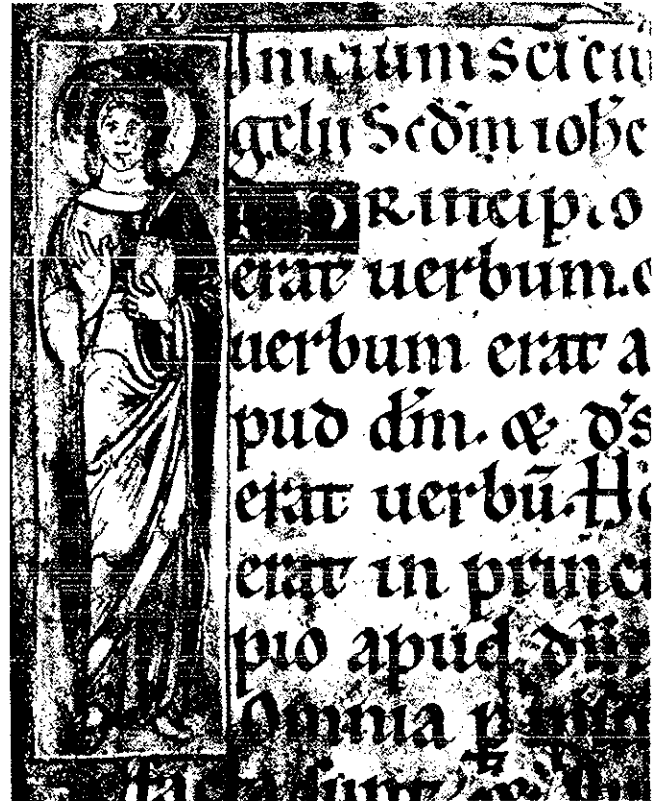
30 Figürliche Initiale (n illo) und Initiale M(ultis) in der Predigtsammlung des  
Paulus Diaconus  
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 1 b in scrin., fol. 1v

Jedes der 20 Bücher der *Jüdischen Altertümer* und der sieben Bücher des *Jüdischen Krieges* ist mit aufwendigem, z. T. figürlichem Initialenschmuck verziert – fol. 143v zeigt einen reitenden König, wohl Antipater, den Sohn des Königs Herodes (28) –, dessen Rankenornamentik durchaus Anklänge an die *Compilatio* des Florus erkennen läßt, wenn auch im fortgeschritteneren Entwicklungszustand. Daß die Handschrift bereits gegen 1200 zu datieren sein wird, legt die Initialkunst eines zweiten Miniators nahe in dessen Formenschatz deutlich Motive der Zisterziensermalerei auftreten. Ob diese bzw. ein Besitzvermerk des 15. Jahrhunderts<sup>89</sup> den Weg weisen, auf dem hin der Ort der Entstehung zu finden ist, oder aber die aus dem Vergleich mit der *Vitae sanctorum* aus Groß St. Martin (cf. 23) resultierende Übereinstimmung in Komposition und Detailmotiven? Eher neigt man zur Annahme des letzteren, zumal es auch scheint, daß der Buchschmuck der *Geschichte Jerusalems* des Albert von Aachen, (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. lat. fol. 677), einer Handschrift aus dem ganz von Köln abhängigen Gladbacher Skriptorium<sup>90</sup>, in ikonographischer Tradition einer Josephus-Illustration steht. Andererseits besitzt die Staatsbibliothek zu Berlin einen Band mit Schriften des Flavius Josephus (Ms. lat. fol. 226), dessen übereinstimmender Initialenschmuck wenn nicht das Kölner Exemplar, so doch ein entsprechendes voraussetzt, und aus Werden stammt.

Die Tätigkeit des Skriptoriums von Groß St. Martin bleibt bis ins 13. Jahrhundert hinein lebendig. Scheinbar voraussetzungslos, dennoch eine sehr umfangreiche Vorlage benutzend, entsteht in den zwanziger Jahren des neuen Jahrhunderts jenes Perikopenbuch [L 17] mit einer christologischen Bilderfolge, dessen Miniaturen den Muldenfaltentstil nordfranzösischer Handschriften, über die Goldschmiedekunst des Nikolaus von Verdun vermittelt, mit allen malerischen Möglichkeiten beherrschen. Lediglich eine Miniatur mit der Darstellung des Letzten Abendmahls (29) folgt dem neuen Stil aus dem Westen nicht, obwohl auch diese Komposition die nächste Parallele in Handschriften westlicher Provenienz besitzt. Die Miniatur gleichen Themas in einem Psalter des beginnenden 13. Jahrhunderts im British Mu-



31 Initiale M(agnum) im De Victoria Verbi Dei des Rupert von Deutz  
München, Bayerische Staatsbibliothek, Cim. 14055, fol. 46r



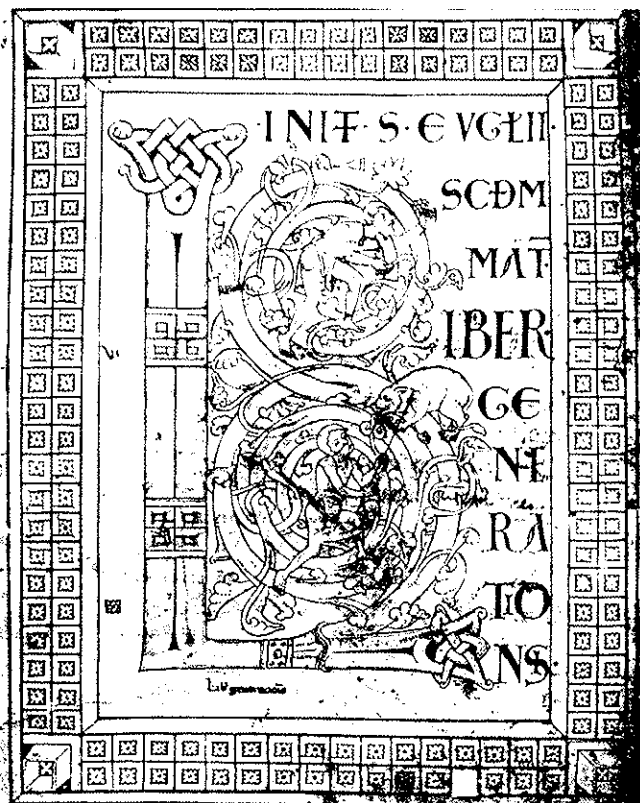
32 Figürliche Initiale I(n principio) im Prozessionale und Kalender  
Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 926, fol. 15r

seum zu London (Royal Ms. I D. x) mag dies belegen<sup>91</sup>. Der in wulstiggedrehten Falten verlaufende Gewandfluß, der lediglich die erhabensten Körperstellen der überdeckenden Stofflichkeit entzieht und kenntlich läßt, steht in Köln nicht einzig da. Aus dem von A. Boeckler sehr genau erkannten stilistisch unterschiedlichen Miniaturenschmuck der Chronik aus St. Pantaleon (Düsseldorf, Staatsarchiv, A 18)<sup>92</sup> gehört die Darstellung zur Vita Mathildis hierher, die den Erzbischof Bruno, den Gründer des Klosters, neben seiner Mutter, der Kaiserin Mathilde, zeigt. Kurz zuvor dürfte im Pantaleonskloster die *Chronica Regia* (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Aug. 74, 4) geschrieben und mit Miniaturen von hohem Rang ausgeschmückt worden sein<sup>93</sup>. Da die Benennungen auf der Ahnentafel der ottonischen, salischen und staufischen Herrscher, die bis zu Friedrich II. führt, von Heinrich VI. an offenbar nachträglich hinzugefügt worden sind, wird das Manuskript in der Anlage zu Lebzeiten dieses Kaisers (gest. 1197) fertig gewesen sein. – Schließlich gilt es, auf ein letztes Beispiel dieses Stilwandels zum 13. Jahrhundert hinzuweisen, eine Homiliensammlung des Paulus Diaconus der Hamburger Universitätsbibliothek (Cod. 1 b. in scrin.), die mit aller Wahrscheinlichkeit aus St. Pantaleon stammt<sup>94</sup>. Der einzige figürliche Schmuck findet sich in der Darstellung Christi mit einem Spruchband in Händen *data est mihi omnis potestas in caelo et in terra* zu Beginn des gesamten Textes (30). Deutlich erkennt man, daß diese Gestalt in rotem Gewand und blauem Überwurf am Anfang der Gruppe steht und Reminiscenzen an die Paulusfigur der Florus-Compilation (cf. 27) eine Datierung gegen 1190 nahelegen. Hier hält sich noch die Differenzierung der Körperlichkeit durch das Gewand und die neu einsetzende stoffliche Umhüllung der Gestalt in einem Gleichgewicht, das sehr genau den stilistischen Übergang markiert. – Alle zum Vergleich mit der Abendmahl-darstellung des Perikopenbuchs in Brüssel herangezogenen Bildbeispiele sind mit dem Kloster St. Pantaleon verbunden und dürften auch im dortigen Skriptorium entstanden sein. Warum sollte nicht auch diese Miniatur von einem dortigen Künstler geschaffen worden sein, befindet sie sich doch als einziger Bildschmuck (fol. 2v) innerhalb eines 18-seitigen Glomerats von Meßgebeten, nach denen erst der Peri-

koptext mit dem in sich einheitlichen Miniaturencyklus der Handschrift aus Groß St. Martin einsetzt?

So wird gerade auch am Ende der hier zu behandelnden Epoche kölnischer Buchmalerei eine Verbindung der beiden großen Benediktinerabteien der Stadt mit einem Beispiel belegt, das möglicherweise vermehrt werden könnte, und somit die zahlreichen Übereinstimmungen der Werke beider Skriptorien durch wechselseitigen Einfluß Erklärung fänden. Sicherlich ist mit einem regen Austausch von Handschriften zu rechnen oder einem regelrechten Leihverkehr, wie es für die Dombibliothek aufgrund der teilweise erhaltenen Ausleihverzeichnisse bekannt ist<sup>95</sup>. In einer solchen Liste des ersten Viertels des 11. Jahrhunderts wird z. B. der Schulmeister Evezo von St. Kunibert und die Äbtissin von St. Ursula genannt, welche letztere eine Terenzschrift und einen Servius entliehen hat. Gewiß ist es auch nicht allein bei den bekannten Verbindungen beider Benediktinerklöster geblieben, die während der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts darin bestanden, daß die Äbte von Groß St. Martin – zu dieser Zeit waren es noch Schottenmönche – zugleich das Pantaleonskloster leiteten. Die Buchmalerei ist hier sicheres Zeugnis einer verbindungsreichen, parallel sich entwickelnden Tradition. Wurde am Beispiel der Skriptoriumstätigkeit von Groß St. Martin bis ins 13. Jahrhundert eine Entwicklung kölnischer Buchmalerei in der Vertikalen des Zeitablaufs nachvollzogen, so können nun die Werke anderer Schreibstuben der Stadt den schmalen Strang der Entwicklung zu einer Mehrstimmigkeit verbreitern. Allzuoft allerdings bleibt die Zuweisung einzelner Manuskripte Mutmaßungen unterlegen.

Die zu Beginn erwähnte Beda-Handschrift in Leipzig (cf. 21), gewiß im Martinskloster entstanden, unterscheidet sich im Rankenschmuck der Initialornamentik nur minimal von derjenigen in der Schrift *De Victoria Verbi Dei* des Rupert von Deutz in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Cim. 14055)<sup>96</sup>. Das Initial zu Beginn des achten Buches mit der eingefügten Szene der Verurteilung des Haman durch König Aseurus im Beisein der Königin Hester (31) zeigt manch auffal-



33 Initialisierseite L(iber) im Evangelistar  
Bonn, Universitätsbibliothek, Hs. 714, fol. 13v



34 Auferstehung Christi im Perikopenbuch für verschiedene Feste  
Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 17325, fol. 30v

lendes Detail (die punktierten Buchstabenbänder, die getupften Schäfte, die den Spiralranken entspringenden, sich spaltenden und lappig windenden Blätter, schließlich auch der Gewandstil), das in geringfügiger Abwandlung in der Handschrift aus Groß St. Martin wiederkehrt. Der Stil in Ornamentik und Figurendarstellung wird am ehesten im Kloster Deutz Fuß gefaßt haben, steht er doch mit maasländischen Arbeiten des beginnenden 12. Jahrhunderts in Verbindung, die mit der Übersiedlung Ruperts von Saint-Laurent im rheinischen Benediktinerkloster gegenüber Kölns bekannt geworden sein können. Rupert war bereits in jungen Jahren in Saint-Laurent eingetreten, mit Abt Berengar in den politischen Wirren 1092 vertrieben worden, vier Jahre später zurückgekehrt und bis kurz vor dessen Tode in Lüttich geblieben<sup>97</sup>. Im Jahre 1113 folgte er Abt Kuno von Siegburg, seinem Freund und Förderer der kommenden Jahre und späteren Bischof von Regensburg (1126–1132). Nach dem Tode Markwards, des Abtes von Deutz, übernahm 1120 Rupert die Leitung des Klosters, nachdem er die Jahre zuvor noch dem Lütticher Konvent unterstanden hatte. Deshalb ist nicht verwunderlich, daß der Stil der Maaskunst nicht in Siegburg, sondern in Deutz eine entscheidende Beeinflussung ausgeübt haben könnte, die auch auf die Buchmalerei anderer Kölner Skriptorien übergriff. So erhielten unter Abt Alban die Ordensbrüder von Groß St. Martin auf eigenen Wunsch eine von Rupert neu bearbeitete, reicher ausgestattete Vita des hl. Eliphius, die, möglicherweise im Deutzer Kloster mit Initialen versehen, den neuen Malstil auf der anderen Rheinseite bekannt machte<sup>98</sup>. Andererseits waren die Verbindungen einzelner Kölner Abteien mit dem Maasgebiet auch unmittelbarer Art, wurde doch z. B. 1121 als Nachfolger Abt Hermanns von St. Pantaleon Rudolf berufen. Der zuvor Abt von Sint Truiden gewesen war und sich in seinem neuen Amt – so berichten die *Gesta abbatum Trudonensium* – sehr um die Abtei verdient machte<sup>99</sup>. Die Datierung der in München aufbewahrten Rupertus-Schrift ergibt sich aus der um 1120–1125 erfolgten Abfassung des Textes, den der Deutzer Abt – wie einige andere Werke auch – Kuno von Siegburg widmete. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Handschrift, die aus dem Kloster St. Emmeram nach München gelangte, um das Dedikationsexemplar<sup>100</sup>, das Kuno, der in der Vorrede als Abt bezeichnet ist, vielleicht noch in Siegburg erhielt. Wenig später dürfte dann Kuno die Schrift Ruperts *De officiis divinis* überreicht worden sein, die bereits

1111, als Rupert noch in Lüttich weilte, abgefaßt worden war. In einem dieser Schrift vorangestellten Widmungsbrief an Kuno begründet Rupert die verspätete Dedikation seiner Erstlingswerke, die er mit den Früchten des Landes vergleicht, das Gott seinem Volke gab. Wie es den Israeliten geboten war, mit den ersten Landfrüchten zu einem Priester zu gehen, damit dieser sie vor den Altar Gottes lege, so kommt er mit seinen Erstlingen, da ihm zuvor der verständnisvolle Priester versagt geblieben ist, zu seinem Freund, nachdem dieser als Bischof zum Pontifex erwählt worden ist. In einer feinsinnigen Studie hat Liselotte Wehrhan-Stauch begründen können<sup>101</sup>, daß die ebenfalls in München (Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 14355) aufbewahrte Handschrift *De officiis divinis* nicht mit diesem Dedikationsexemplar identisch sein kann, es sich vielmehr um eine unvollständige, überarbeitete Zweitschrift handelt, die 1127 entstanden sein muß und vielleicht zum Jahrestag der Inthronisation Kunos überreicht worden ist<sup>102</sup>. Die wohlwollende Kritik des Abtes Wilhelm von Thierry hatte Rupert zur Neufassung der Eucharistielehre im Kap. 9 des zweiten Buches veranlaßt. Das mag der Grund gewesen sein, das zweite Exemplar mit Autorenbild und Dedikationsminiatur dem Freund so schnell zu überreichen – mit drei weiteren Werken, wie die Miniatur und der Widmungsbrief zu erkennen geben. Entgegen der Annahme Albert Boecklers, der die Handschrift zwischen 1140 und 1150 datierte und als frühestes Beispiel der aus der Salzburger Malerei hergeleiteten Gruppe der Regensburg-Prüfeningener Buchmalerei zurechnete, ist mit den neuen Überlegungen eine Kölner Provenienz zweifellos begründet<sup>103</sup>. Fügt sie sich doch auch stilistisch und im Typus der Figuren, wie L. Wehrhan-Stauch beweist, der Kölner Miniaturenkunst ein<sup>104</sup>, so daß ein Entstehen im Heribertkloster zu Deutz anzunehmen ist, vergleicht man sie auch mit der Ausschmückung der anderen Münchener Rupert-Schrift (cf. 31). Vom Stil der maasländischen Buchmalerei beeinflusste Kölner Werke sind es also, die eine Richtung der Regensburgischen Miniaturenkunst bestimmen, welche bald schon in Salzburg Nachbildung findet<sup>105</sup>.

Die Gruppe der Deutzer Handschriften läßt sich erweitern mit einem Manuskript der Wiener Dombibliothek (No. 112), dessen Schmuck aus wenigen qualitätvollen Textinitialen besteht<sup>106</sup>. Der Band enthält Ruperts Schrift *De glorificatione Trinitatis et processione Spiritus*

*Sancti*, deren Abfassung 1128 vollendet war, jedoch noch in keiner Zweitschrift vorlag, so daß Rupert während des großen Brandes von Deutz im Herbst dieses Jahres, wie er selbst in *De incendio* erzählt, um ihre Erhaltung gebangt hatte. Der Stil der Ornamentik legt ein Entstehen der Abschrift vielleicht noch zu Lebzeiten des Autors nahe, spätestens jedoch in den dreißiger Jahren des 12. Jahrhunderts. – In dieselbe Zeit, gegen Ende der Regierung des Erzbischofs Friedrich (1099–1131) entstand auch das mit seinem Namen verbundene Lektionar im Kölner Domschatz [J 41]. Gerne möchte man in diesem mit Initialen verzierten Band, nicht zuletzt wegen des reichen, bildgewordenen Gedankengutes auf der einzigen, vorgehefteten Miniatur, den Geist Ruperts wiedererkennen. Nimmt sie doch das theologische Programm der kostbaren Reliquienschreine vom Ende des Jahrhunderts, wie etwa des Deutzer Heribertschreines [H 17], gleichsam vorweg. Die stilistische Ausführung des gesamten Buchschmucks steht in nächster Nähe zur Münchener Cimelie 14055 (cf. 31), so daß durchaus ein und dasselbe Skriptorium angenommen werden kann. Doch wissen wir nur allzu wenig von dem Geschehen an der Kölner Domschule, in der eine Herstellung des Buches noch naheliegender ist, thront doch der Erzbischof inmitten der Bibliothek eben jener Domschule. Möglicherweise findet auch die innerhalb der Kölner Buchmalerei einzigartige Verdichtung und Verwebung allegorisch-symbolischer Bildgedanken der Miniatur in diesem Zentrum der Gelehrsamkeit eine natürliche Erklärung. Die Kölner Domschule genoß über Jahrhunderte hin einen außerordentlichen Ruf<sup>107</sup>. Bereits unter Erzbischof Hermann II. (1036–1056) hielt sich hier Papst Gregor VII. eine Zeitlang als Schüler auf, worüber er in dankbarer Erinnerung in einem Brief an Erzbischof Anno schreibt. Zu dieser Zeit war Ragimbold

Schulmeister und jener durch seine in Reimprosa verfaßten Schriften bekannte Wolfhelm sein engster Mitarbeiter, der später nach kurzen Aufenthalten in St. Maximin zu Trier und in St. Vitus zu Mönchengladbach Abt von Brauweiler wurde. Zur Zeit Friedrichs hatte Eckbert das Amt des Schulmeisters inne, wurde dann Domdechant und 1127 Bischof von Münster. Er genoß das Vertrauen Kaiser Lothars von Sachsen (1125–1137), der ihn mit einer Gesandtschaft nach Clermont zu Papst Innozenz II. schickte. Ihm, und nicht dem Gegenpapst sagte der Kaiser, nicht zuletzt auf Veranlassung Eckberts, seine Unterstützung zu. Neben anderen hat die Einstellung Eckberts selbst Bernhard von Clairvaux zur selben Entscheidung bewogen. Indes auch Erzbischof Friedrich war ein Mann von überlegener Vitalität und Souveränität. Als langjähriger Freund des hl. Norbert unterstützte er diesen bei der Gründung der neu aufblühenden Prämonstratenserkonvente, so wie er sich auch tatkräftig für das Wohl der bestehenden Klöster seiner Diözese einsetzte. Deshalb mag nicht ausgeschlossen sein, daß seinem Bewußtsein die Darstellung mit unübersehbarem Anspruch gerecht wird, sich kraft seines Amtes und seiner Tätigkeit gleichsam als legitimer Wahrer der Hl. Schrift zu wissen. So ist möglich, daß er diese Selbstdarstellung, eingebunden in seinen heilsgeschichtlichen Auftrag, in der Domschule als Bild hat formulieren und ausführen lassen. – Stilistisch zugehörig läßt sich dem Friedrich-Lektionar eine Homiliensammlung des Augustinus zu den Briefen des Evangelisten Johannes anfügen. Der mit Initialen verzierte Band der Dombibliothek zu Köln (No. 72) war schon früh, einem Eintrag gemäß, im Besitz des Domes und wird als typische Bibliothekshandschrift ein Beispiel der dort tätigen Schreibstube darstellen<sup>108</sup>.

35 Hl. Mauritius im Lektionar aus Siegburg  
London, British Museum, Ms. Harley 2889, fol. 66v



36 Hl. Petrus im Lektionar aus Siegburg  
London, British Museum, Ms. Harley 2889, fol. 1v



Bisher kaum beachtet hat sich in der Universitätsbibliothek Bonn (Hs. 714) ein Evangelistar aus dem Kölner Kanikerstift St. Kunibert erhalten<sup>109</sup>, das eine Textinitiale (IN-Ligatur) und eine Zierseite mit dem Perikopenanfang nach dem Matthäusevangelium enthält (33). In den lediglich mit der Feder in Minium ausgeführten Zeichnungen erkennt man einen Künstler, der zweifellos zu den begabtesten seiner Zeit gehörte. In wundervoll sicherem Strich grenzt er Buchstabe und Ornamentik zu einem dennoch zusammengehörenden Komplex voneinander ab und verlebendigt den organischen Fluß der aufsteigenden Spiralaranke durch eine Sauhatz und einen Trauben erntenden Mann. Der Gelöstheit und Selbstverständlichkeit der Darstellung fügt sich die Nacktheit des Jägers ein, eines Aktes, dessen körperliche Plastizität durchaus der Beobachtung des Anatomischen entspringt. Ohne Zweifel war dieser Miniator im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts tätig. Im Vergleich mit der Beda-Handschrift aus Groß St. Martin (cf. 21) und der Rupert-Schrift in München (cf. 31) möchte man an ein Entstehen des Perikopenbuches in den Jahren 1135–1140 denken. Die Übereinstimmung in mannigfachen formalen Details mit diesen Werken, die Rahmung und ihre Füllung, die Flechtbandknotung mit den überlappenden Blättern und anderes mehr geben einerseits die Verwurzelung des Künstlers in der kölnischen Tradition zu erkennen. Andererseits aber verweist die stilistische Ausführung auf eine hier einsetzende Entwicklung, die entgegen der gratigen Zeichnung der Miniaturen in der Handschrift aus dem Martinskloster sich in weich schwingenden Konturen und abgerundeten Kurven charakterisiert. Aus allem spricht eine geradezu antikische Auffassung und die Frische eines neu einsetzenden, gänzlich anderen Voraussetzungen verhaltenen Stiles. Gut zwanzig Jahre später findet man noch in der Miniatur Christi zu Beginn der Johannesperikope eines Prozessionales und Kalendars aus St. Kunibert (Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 926) (32)<sup>110</sup>, freilich von einem weniger talentierten Künstler ausgeführt, eben jenen fließenden Stil des Vorgängers, so daß durchaus die Lokalisierung eines Skriptoriums in St. Kunibert begründet erscheint. Zudem ist man versucht, in den ungemein feinnervigen und schönlinigen Zeichnungen einen Miniator vor Augen zu sehen, dessen Kunst etwas dem Leben der vornehmen Kanoniker Adäquates zu leisten vermag. Doch noch aus anderem Grund ist die Handschrift von größter Wichtigkeit. Unverkennbar nämlich offenbaren sich hier sehr enge Verbindungen zu jenem Perikopenbuch für verschiedene Feste in Paris (Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 17325), dessen Provenienz in der sehr intensiven und ideenreichen Behandlung bisher ein Spielball »zwischen Rhein und Weser«<sup>111</sup> war [J 45]. Auffallend ist schon im Vergleich der C-Initiale zur Weihnachtspenikope (fol. 18v) dieser Cimelie mit der Bonner Handschrift die Übereinstimmung der pflanzlichen Ornamentik, gerade auch in solchen Motiven wie den abgerundeten Pfeilblättern und den den Ranken lang entfahrenden Knollenblättern, die z. B. in den Manuskripten aus Groß St. Martin nicht auftreten. Vor allem aber entspricht der Fluß der Zeichnung, das Verhaltene der Aktionen, das Beruhigte in jeder Gestik – kurzum jenes stilistische Moment, das beiden Werken die hohe künstlerische Qualität verleiht. Ein Beispiel mag die Auferstehung Christi geben (34), eines der frühesten Beispiele dieser Bildikonographie des Ostermorgens, der zuvor mit der Darstellung der Frauen am Grabe umschrieben worden war<sup>112</sup>. Bemerkenswert schließlich auch das vorherrschende Kompositionsgesetz der Symmetrie ausnahmslos aller Miniaturen des Perikopenbuches und die in ausgewogenem Gleichgewicht verteilte Jagd- und Ernteszene in der organisch sich verjüngenden Doppelspirale, so liegt die Entscheidung für eine Kölner Provenienz auch dieser Cimelie auf der Hand. Darüberhinaus scheint es nicht verwegen, das Kunibertstift als Entstehungsort zu akzeptieren und in den beiden Handschriften das Werk desselben Meisters zu sehen. Sicherlich folgt das ungemein kostbar ausgestattete Evangelistarfragment in Paris dem Evangelistar in Bonn um einige Jahre später, etwa im Jahrzehnt zwischen 1140 und 1150.

Der Künstler ist ein Meister der verhaltenen Gebärde, dem jegliche dramatische Spannung fremd ist und der alles in das Licht einer farbigen und strukturalen Harmonie taucht. Unverkennbar ist der Einfluß des Miniaturenzyklus auf die Buchmalerei von Helmarshausen. Hatte Arthur Haseloff bereits Übereinstimmungen mit Handschriften Niedersachsens (Hildesheim) und des Wesergebietes mit dem Zentrum Helmarshausen gesehen<sup>113</sup> und Franz Jansen ikonographische Paral-

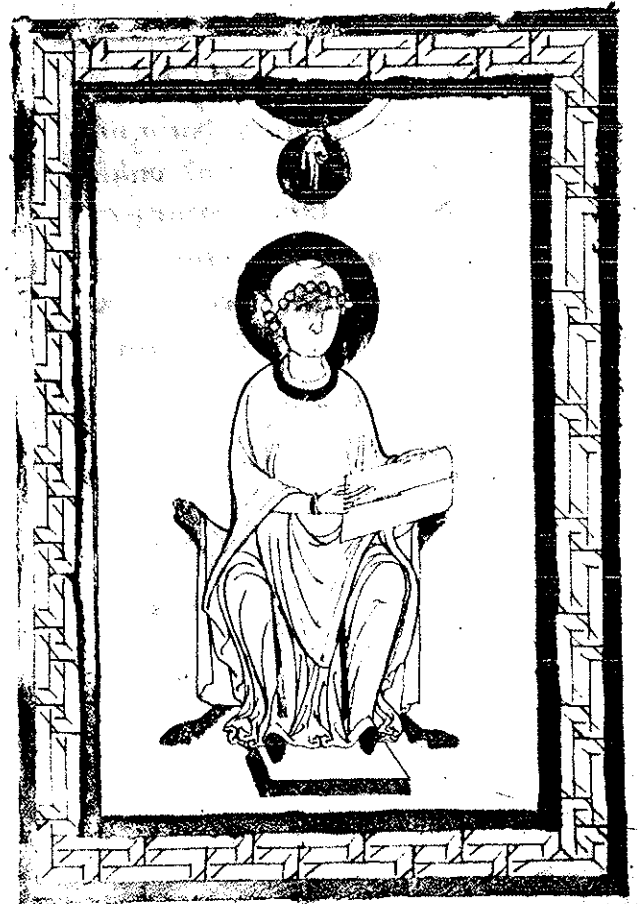
lelen mit dem Gnesener Evangeliar aufgedeckt<sup>114</sup>, so konnte Hermann Usener darüberhinaus Identität in stilistischen Details mit dem zweiten Evangeliar des Gnesener Domkapitels aufzeigen<sup>115</sup>. Doch auch schon Haseloff selbst hatte sich für einen rheinischen Ursprung des Perikopenbuchfragments ausgesprochen und Albert Boeckler war ihm wegen des Fehlens des die Helmarshausener Buchmalerei bestimmenden prunkvoll-überladenen Elements gefolgt<sup>116</sup>. Die treffenden Vergleiche des Bilderzyklus mit den Wandmalereien in der Unterkirche von Schwarzrheindorf<sup>117</sup> und den kürzlich von ihrer entstehenden Übermalung befreiten Fresken im Kapitelsaal der ehem. Benediktinerabtei Brauweiler durch Hartwig Beseler könnten noch vermehrt werden, womit nur umso deutlicher die unmittelbare Zusammengehörigkeit zutage tritt<sup>118</sup>. In allen Gegenüberstellungen, aus denen in der Figurentypik, der Gebärden Sprache, der tonigen Farbigekeit und in der stilistischen Ausführung des weich Schwingenden als dominierendem Motiv Übereinstimmungen resultieren, offenbart sich dasselbe innere Movens einer Kunst, die sich gegen Mitte des 12. Jahrhunderts in dieser Ausprägung allein im Rheinischen zu voller Blüte entfaltet hat. Als Arnold von Wied noch Dompropst in Köln war, gab er den Bau der Doppelkirche von Schwarzrheindorf [VII 5] in Auftrag. Möglicherweise aber erst zu Beginn seines Episkopats in den Jahren 1151–1156 ließ er die Unterkirche mit Fresken schmücken. Ihnen fügen sich beinahe nahtlos die Malereien im Kapitelsaal von Brauweiler an. Die Chronik aus dem Jahre 1525 überliefert das einzige Weihedatum 1174, nämlich die Weihe der gleich neben dem Kapitelsaal errichteten Benediktuskapelle durch den Kölner Erzbischof Philipp von Heinsberg. Die Notiz bezieht sich jedoch auf eine Wiederweihe, so daß eine andere Überlieferung entscheidender wird, die berichtet, daß der Auftraggeber und Bauherr der Abtei, Abt Amilius, als erster unter dem Fußboden des Kapitelsaales im Jahre 1149 beigelegt wurde<sup>119</sup>. Daher ist die Annahme begründet, mit diesem Ereignis die Vollendung des Saales zu verbinden – zusammen mit der Anbringung der Fresken. Was so historisch mit den um 1151 geschaffenen Malereien von Schwarzrheindorf übereinght, bestätigt die stilistische Einheitlichkeit beider Freskenzyklen. Von hierher erscheint auch der in der kölnischen Buchmalerei singular dastehende Szenenreichtum im Bilderzyklus des Evangelistarfragments nicht allzu verwunderlich. – Schließlich sind die 1881 zerstörten Fresken im Vorchorjoch des Essener Münsters hier anzuführen, die bald nach 1151 unter der Äbtissin Hedwig von Wied (1151–1176) entstanden sein müssen<sup>120</sup>. Hedwig war die Schwester des Kölner Erzbischofs Arnold von Wied, der ihr vor seinem Tod 1156 seine Stiftung Schwarzrheindorf überwies. Mit dieser historischen Gegebenheit sind auch die Malereien in der Oberkirche von Schwarzrheindorf vor 1176, dem Todesjahr Hedwigs, anzusetzen, betrachtet man die neutestamentlichen Szenen, die unter Beibehaltung des ganzen Formenrepertoires des schönlinigen, weich fließenden Stils einer erstarrten Achsialität untergeordnet sind. Die Gestalten wachsen lang auf und erhalten etwas Labil-Schwankendes in ihrer nur wenig auf der Senkrechten herausgerückten, ungebrochenen Körperachse. Eine gewisse Erlahmung des Stils macht sich bemerkbar, die gegen das Jahrhundertende in der *Vita Annonis* aus Siegburg [J 47] auf der Miniatur des großen Kölner Erzbischofs noch offenkundiger wird – ein Vorgang, der als parallele Entwicklung bereits in der Buchmalerei des Trier-Echternacher Kunstkreises beobachtet werden konnte. Er findet sich ebenso in den Skriptorien anderer Klöster wie etwa der Zisterzienserabtei Altenberg wieder, zieht man die Autorenminiatur in der Schrift *De resurrectione Domini* des Eusebius in Düsseldorf (Heinrich-Heine-Institut, B 67) hinzu<sup>121</sup>.

Für den Beginn des Stiles, faßbar in den Werken des Meisters des Evangelistars aus St. Kunibert und des Pariser Perikopenbuchfragments, sind die Quellen im Katalog RHEIN UND MAAS [p. 307 und J 45] genannt worden. Italienische Bilderzyklen in Art der vielszenigen Illustrationen der sog. 2. Angelica-Bibel (Rom, Biblioteca Angelica, Cod. 1273), einem gegen 1125 entstandenen umbrö-römischen Werk aus dem Umkreis der Pantheon-Bibel, oder des Antiphonars (Lucca, Biblioteca Capitolare, Cod. 603), einer aus dem Luccheser Nonnenkonvent Sa. Maria di Pontetto stammenden Handschrift vom beginnenden 12. Jahrhundert<sup>122</sup>, müssen dem Maler bekannt gewesen sein. Etwa die Miniaturen der Schöpfungsgeschichte und des Sündenfalls der Bibel lassen identische Formulierungen bis hin zum

Physiognomischen erkennen wie auch in den Details der Ziermotive. Noch entscheidender aber ist gerade auch die Übereinstimmung in dem, was als das ausgeprägt Individuelle im künstlerischen Temperament des Kölner Meisters bekannt ist und ihn von den übrigen Miniaturen abhebt: Innerhalb desselben Ambiente eines Bildgeschehens bewegen sich die Figuren mit der Gelassenheit des Selbstverständlichen, dem die Farbigkeit der malerisch gedämpften Tönungen wie auch das Statuarisch-Ausgewogene der Kompositionen entsprechen. Die Vermutung wurde schon ausgesprochen, daß seit der Ankunft der 1070 von Erzbischof Anno aus dem oberitalienischen Fruttuaria (Diözese Turin) gerufenen Reformmönche in Siegburg auch die Beziehungen zur italischen Miniaturenkunst dichter geworden sein können, daß vielleicht sogar Maler unter den Neuanrücklingen waren, die sich nicht nur an der neuen Umgebung orientierten, sondern an der ihnen bekannten Tradition festhielten. Möglich auch, daß sich unter den Miniaturen Wanderkünstler – ähnlich dem Maler der byzantinisierenden Fresken von St. Gereon [E 7] – befanden und selbstverständlich Aufträge in der rheinischen Metropole erhielten.

Mit Sicherheit hat das Michaelskloster in Siegburg innerhalb dieser Entwicklung eine vermittelnde Rolle gespielt und die Vermutung mag nicht fehl gehen, daß der umfangreiche und höchst qualitätvolle Freskenzyklus der Unterkirche des benachbarten Schwarzrheindorf in seinem klassisch zu nennenden Stil gerade diesem Umstand sein Aussehen verdankt. Wie umfangreich mag die Werkstatt der Benediktinerabtei gewesen sein? Wie zahlreich ihre Künstler? Oder sollte eher die Metropole jenes für Siegburg bestimmte Lektornar in London [J 46] geschaffen haben, an dessen Miniaturenschmuck mindestens drei Maler gearbeitet haben? Dies würde die Initialornamentik nahelegen und auch das Bild des hl. Mauritius (35), des Offiziers der Thebäischen Legion, dessen zeichnerischer Stil gratiger Gewandfalten in unmittelbarer Verbindung zu den Miniaturen der Beda-Schrift aus Groß St. Martin (cf. 21) zu stehen scheint. Hingegen spricht aus einer zweiten Gruppe sehr malerisch ausgeführter Miniaturen eine völlig neue Auffassung der vor zweifarbigem Grund dargestellten Einzelfiguren der Heiligen. Petrus (36) und Paulus, Jakobus, Johannes und evtl. noch Isaias sind diesem Maler zuzuschreiben, der seinen Gestalten eine Monumentalität einzugeben weiß, die allein noch in der Wandmalerei Vergleichbares findet. Scheinbar unabhängig von der vorgegebenen Bildfläche agieren die biblischen Gestalten mit einer Lebendigkeit, einer suggestiven Nähe zum Betrachter, wie sie wiederum nur aus dem überlebensgroßen Gegenüber der Monumentalmalerei bekannt ist, und stehen darin im Gegensatz zum Miniatur bleibenden Bild des hl. Mauritius. Die Beziehungen zu den Fresken von Schwarzrheindorf liegen auf der Hand, man möchte gleichsam von einer »römischen« Farbigkeit sprechen. Seltsam genug auch, daß die innerhalb der rheinischen Buchmalerei nur hier auftretende Rahmung mit einem Schmuck aus alternierend wechselnden Rauten und Kreisen und dazwischenliegenden Rispenzweigen sich nur noch in umbro-römischen Werken des beginnenden 12. Jahrhunderts findet<sup>123</sup>. Kehrt auch die Silber- bzw. Goldpunktstrukturierung der Gewandung Petri und des Johannes auf mehreren Evangelistenbildern des Evangeliiars aus St. Pantaleon [J 42] wieder, das zweifellos in unmittelbarer Abhängigkeit eines byzantinischen Vorbildes entstanden ist – wiederum eines römischen, jedoch dem geometrischen Stil folgend –, so ist doch die Kunst des Hauptmeisters im Siegburger Lektornar in die im Rheinland dominierende Phase des schönlinigen Stils eingebunden. In seinem Umkreis ist auch das Evangeliar aus Mönchengladbach mit den größtenteils nur als Federzeichnungen ausgeführten Illustrationen [J 44] zu sehen.

Die ikonographischen Verbindungen der Bilder mit Evangelisten und Majestas Domini dieser Cimelie zu dem zweiten aus Gladbach stammenden Evangeliar in Darmstadt (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 530) wie auch in größerem Abstand zum Evangeliar aus St. Pantaleon [J 42] sind stets bemerkt worden<sup>124</sup>. Deutlicher zu betonen sind jedoch die stilistischen Abweichungen und die von Elisabeth Verres-Schipperges in der Gegenüberstellung der Manuskripte be-



37 Hl. Hieronymus im Evangeliar aus Mönchengladbach Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Cod. 508, fol. 22r



38 Dedikationsbild in dem Martyrologium und der Benediktregel New York, Pierpont Morgan Library, M 563, fol. 42v



39 Autorenbild in den Collationes patrum des Cassian  
Köln, Historisches Archiv, W 232, fol. 90r

schriebenen Unterschiede in ihrer Gesamtanlage<sup>125</sup>. Schon von daher sind neben gemeinsamen Quellen verschiedene Redaktionen mit der Folgerung zu postulieren, daß die Evangeliare nicht in einem Skriptorium geschrieben sein müssen. Einen Hinweis dafür mögen die Kanontafeln geben. Die elfseitige Folge der Handschrift aus St. Pantaleon steht in der Tradition der ottonischen Kölner Buchmalerei. Der Typus der von einem Giebel bekrönten Arkadenbögen wurde über das Evangeliar des Gregormeisters in Manchester (John Rylands Library, Cod. 98)<sup>126</sup> der Kölner Malerschule bekannt und zum ersten Male im Evangeliar aus St. Gereon (Köln, Historisches Archiv, W 312) um das Jahr 1000 kopiert. Diese nach Angaben Ferdinand Franz Wallrafs aus St. Gereon stammende Cimelie wird jedoch mit aller Wahrscheinlichkeit in St. Pantaleon entstanden sein, wo auch – wie Peter Bloch und Hermann Schnitzler nahelegen – das Manchester-Evangeliar aufbewahrt wurde<sup>127</sup>. Die Bildtradition im Skriptorium dieser Abtei erstreckt sich demnach über eineinhalb Jahrhunderte. Der zwölfseitigen Kanonfolge im Evangeliar der Darmstädter Bibliothek (Hs 530), mit Rundbogen ohne Bekrönung, steht die zehnteilige des Evangeliers im Darmstädter Landesmuseum [J 44] gegenüber, die nun ganz charakteristische architektonische Aufsätze über den Bögen aufweist, die vergleichbar nur auf der Dedikationsminiatur der Beda-Handschrift aus Groß St. Martin zu finden sind<sup>128</sup>. Ob dies nicht neben anderem ein entscheidender Hinweis für die Lokalisierung dieses Evangeliers sein könnte<sup>129</sup>? Dem schönlinigen weichen Stil der Federzeichnungen des Evangelienbuchs (37) steht jedoch der scharfgratige der Handschrift aus Groß St. Martin gegenüber. Der Widerspruch hebt sich allerdings auf, betrachtet man die Buchmalerei von St. Vitus in Mönchengladbach, aus dessen Bibliothek das Evangeliar bekanntlich stammt<sup>130</sup>. Das Manuskript der Pierpont Morgan Library in New York (M 563) aus Gladbach mit Martyrologium und Benediktinerregel enthält neben Initialenschmuck zwei ganzseitige Miniaturen<sup>131</sup>: Die Geburt Christi, ausgeführt in jenem gratigen Stil der Beda-Handschrift und in der Komposition seitenverkehrt ein Kölner Elfenbein der



40 Initiale A (cepta) in der Historia Hierosolymitana des Albertus Aquensis  
Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Ms. lat. fol. 677, fol. 64v

sog. *Gestichelten Gruppe* [cf. J 40] (Farbtafel 18) kopierend, und die Übergabe der Klosterregel durch den hl. Benedikt an einen Abt von St. Vitus (38). Er kann als Walter I. identifiziert werden, womit auch die Handschrift in die Jahre 1140–1155 datierbar ist. Beide Federzeichnungen werden von ähnlichen Architekturkompositionen überfangen. Das Dedikationsbild greift jedoch den weich geschwungenen Faltenstil des Evangeliers auf, wie der Vergleich mit dem Hieronymus (37) darlegt. Beide Stile in einer Handschrift vereint deuten darauf hin, daß sie in einem einzigen Skriptorium bekannt waren; d. h. daß das Darmstädter Evangeliar wie auch die Beda-Handschrift in Groß St. Martin entstanden ist und von dort die Beeinflussung auf das Gladbacher Kloster übergang oder daß die Gladbacher Handschrift der New Yorker Bibliothek noch in der Kölner Abtei geschrieben und ausgestattet worden ist. Auffallend ist ja darüber hinaus, daß die gesamte Buchillustration, die mit der Vitus-Abtei in Verbindung zu bringen ist, auf Federzeichnungen beschränkt bleibt und Miniaturmalereien völlig unbekannt sind<sup>132</sup>. Ob nicht auch hier die Vorlagen des Martinsklosters und die als Federzeichnungen unvollendet gebliebenen Bildseiten des Evangeliers bestimmend waren? Möglich ist, daß die Annahme zu weit führt, der bedeutende Künstler des Evangelistars aus St. Kunibert (cf. 32) – man bemerkt sofort den Zusammenhang mit der Darmstädter Handschrift – und des ihm zugeschriebenen Perikopenbuchs (cf. 34) habe in Groß St. Martin gearbeitet. Doch gibt der völlig singular dastehende Bilderzyklus dieses Fragments in gleicher Weise zu denken wie die ebenso vereinzelt überkommene reiche Bebilderung des Evangelistars [L 17] gut zwei Generationen später, das nachweislich aus Groß St. Martin stammt.

Die in der Buchmalerei nachvollziehbare Beziehung Kölns zu Mönchengladbach geht bis auf die Mitte des 11. Jahrhunderts zurück. Die zweibändige Bibel des Historischen Archivs zu Köln (W 277) aus Mönchengladbach enthält zu Beginn (Bd. I, fol. 4v) eine Widmung an Abt Henricus, womit Abt Heinrich (1024–1066) von St. Vitus gemeint sein

muß, mit einer I-Initiale zu Beginn der Schöpfungsgeschichte<sup>133</sup>. Dieses Initial trägt typisch spätottonisch-kölnische Züge und ist sicher in der Metropole gemalt worden. Sind hier Buchstabenbänder und Rankenblätter farbig gefüllt, so bleiben alle übrigen Initialen als Federzeichnungen ohne Bemalung und zeigen zudem einen völlig abweichenden, in sich aber geschlossenen Stil, den man in Köln vergeblich sucht<sup>134</sup>. Es ist anzunehmen, daß diese Bibel, allein mit der I-Initiale ausgestattet, von Köln nach Gladbach gelangte, wo der Buchschmuck zu Ende ausgeführt wurde. Dann wäre hiermit das früheste mit Initialen verzierte Werk des Skriptoriums von St. Vitus erhalten. Damit geht überein, daß diese Rankeninitialen geradezu Kopien von Trierer Manuskripten der Mitte des 11. Jahrhunderts darstellen, wurde doch das Benediktinerkloster bereits bei seiner Gründung im Jahre 974 mit Trierer Mönchen aus St. Maximin besetzt. Vor allem ist es der Initialschmuck der Trierer Gregor-Homilien zum Hohen Lied (Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. Phill. 1689), der eine solch nahe Verbindung offenbart, daß man gar an denselben Zeichner denken möchte. Dieser Stil hält sich in der Moselmetropole bis weit ins 12. Jahrhundert, wie der 1. Band der Bibel aus St. Simeon (Trier, Stadtbibliothek, Ms. 2/1675–76) zu erkennen gibt, der einer anderen Tradition folgt als der 2. Band mit figurengeschmückten Textinitialen (cf. 13). Die Beziehungen des Klosters in Gladbach zum Trier-Echternacher Kunstkreis sind jedoch noch viel dichter. Das wird etwa in der Schrift der *Collationes patrum* des Cassian von Marseille deutlich, die von den reisenden Benediktinermönchen Martène und Durand 1718 noch in der Bibliothek der Vitus-Abtei vorgefunden worden ist und später über die Sammlung Ferdinand Franz Wallrafs in das Historische Archiv zu Köln (W 232) übergang<sup>135</sup>. Zwei Federzeichnungen schmücken das Buch: Die Darbringung des Bandes durch einen Bruder Amandus an einen Abt Tinus, sowie ein Autorenbild, auf dem unter zwei Arkadenreihen mit Namen bezeichnete Äbte als Verfasser der *Collationes* erscheinen (39). Der ein wenig gratig-zeichnerische Stil steht keineswegs mit jenem Sakramentar der Freiburger Universitätsbibliothek [E 19] in Verbindung, das sicherlich gegen 1060 in Köln

entstand und keinerlei Einfluß in Gladbach ausgeübt hat, wo es bereits im 12. Jahrhundert nachweisbar ist<sup>136</sup>. Vielmehr findet sich im bereits oben erwähnten Echternacher Evangeliar in Paris (cf. 3 und 4) die nächste Parallele, dessen zwei Bildseiten mit biblischen Personen, zweizonig angeordnet und als Federzeichnungen ausgeführt, denselben Stil vor Augen führen. Mit diesem ins 3. Viertel des 11. Jahrhunderts zu datierenden Werk des Willibrordklosters ist auch die Entstehungszeit der Cassian-Schrift um 1060–1070 zu ermitteln, die von der Ausführung der einzigen Initialen (fol. 1v) bestätigt wird. Würde man nicht den Zusammenhang kennen, müßte man sie einem Echternacher Miniator der Reginbert-Zeit zuschreiben<sup>137</sup>.

Der kölnische Einfluß im Vituskloster setzt erst zu Beginn des 12. Jahrhunderts ein, sicher nicht ganz unabhängig vom Eindringen der cluniazensischen Reformbestrebungen unter Abt Adalbero (1090–1110), die sich zuvor schon in Siegburg und St. Pantaleon durchgesetzt hatten, womit die von St. Maximin vermittelte Gorzer Reformrichtung an Bedeutung verlor. Zudem bestanden Gebetsverbüderungen mit den Benediktinerabteien St. Pantaleon und Groß St. Martin in Köln, mit Deutz, Siegburg und Brauweiler aus der näheren Umgebung wie auch mit Saint-Laurent in Lüttich. Neben den bereits erwähnten Verbindungen der Gladbacher Buchmalerei mit den Handschriften aus Groß St. Martin sei auf eine weitere hingewiesen, die offenbar nun komplexer noch kölnisches Formengut aufgreift. Die *Historia Hierosolymitana* des Albertus Aquensis enthält in dem Exemplar der Berliner Staatsbibliothek (Ms. lat. fol. 677) zu Beginn der zwölf Bücher dieser Geschichte des Ersten Kreuzzuges (1096–1099) und des Königreiches Jerusalem bis zum Jahre 1120 sehr qualitätvolle Rankeninitialen mit zum Teil figürlichen Schmuck<sup>138</sup>. Offensichtlich greifen die Darstellungen – die Abbildung 40 zeigt einen Kreuzfahrer zu Pferde im Kampf gegen einen Unberittenen – mehrmals im ikonographischen auf Illustrationen der Schriften des Flavius Josephus zur Jüdischen Geschichte zurück, wie sie, zumindest in einem Exemplar, auch für die von Köln abhängige Miniaturenkunst bekannt ist (cf.

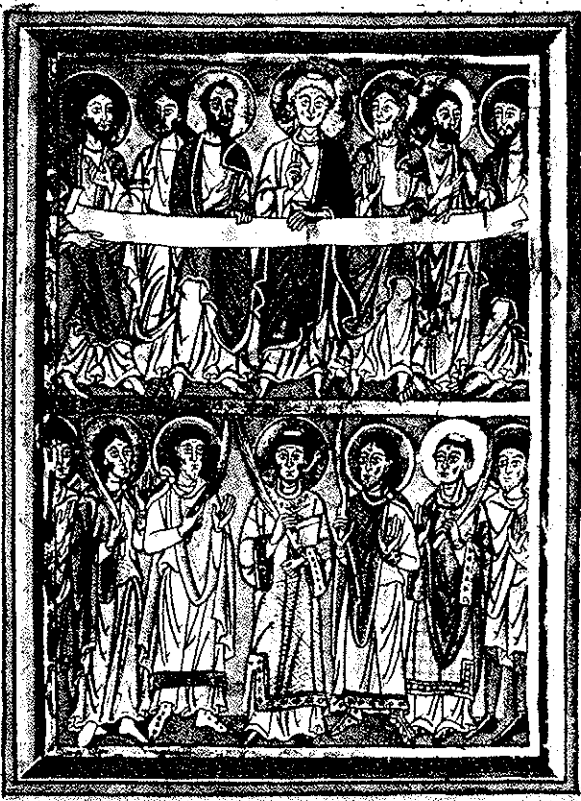
41 Hl. Johannes und hl. Petrus im Evangeliar  
Köln, Historisches Archiv, W 244, fol. 13r



42 Hl. Pantaleon im Evangeliar  
Köln, Historisches Archiv, W 312a, fol. 10v

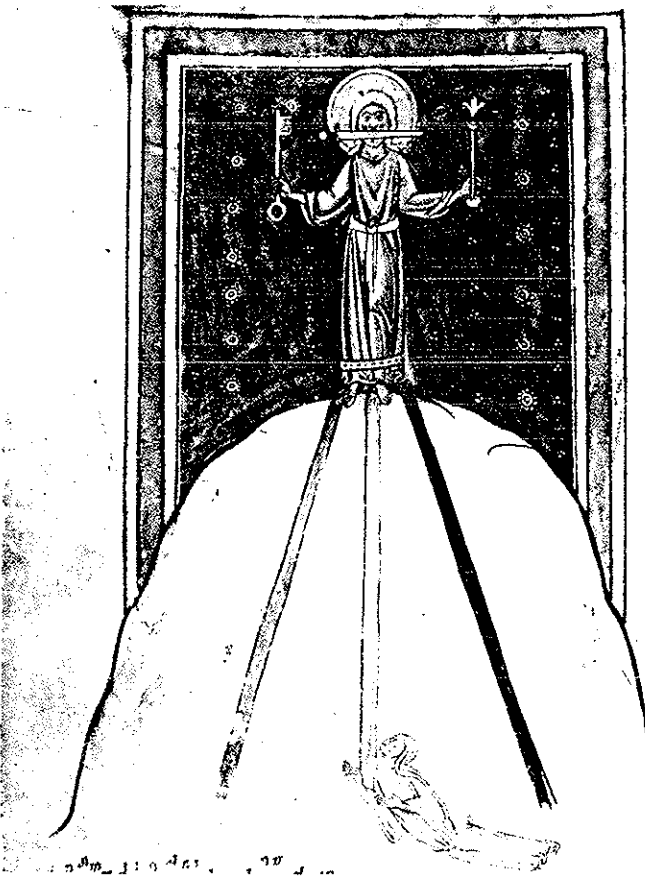






43 Apostel und Märtyrer im Sakramentar aus Laach  
Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 891, fol. 10r

44 Vision der Elisabeth von Schönau in den Visiones  
Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Cod. 3, fol. 83v



28). Neben anderen Hinweisen ergibt sich unter Berücksichtigung stilistischer Merkmale eine Datierung bald nach 1140<sup>139</sup>. Diese Merkmale charakterisieren sich etwa in der reichen Verwendung geometrisch zusammengestellter Farbpunkte in den Schriftzeilen, die bereits in Handschriften aus dem Martinskloster erwähnt wurden, in den mit Ornamentbändern verzierten Eicheln, die von einer Lilienblüte bekrönt werden und in dieser Weise allein noch in einer Cimelie aus St. Pantaleon (Hamburg, Universitätsbibliothek, Cod. 5 in scrin.) zu finden sind<sup>140</sup>. Schließlich auch in jenen merkwürdigen, den Spiralaranken teilig entquellenden Astansätzen, die wiederum das Aussehen kleiner Eicheln haben und völlig übereinstimmend nur in der Deutzer Rupert-Handschrift (cf. 31) vorkommen, mit der ebenso die Gesamtheit des Initialenschmucks größte Nähe erkennen läßt. Der Zeichenstil der Figuren und Gewandung entspricht etwa der Gladbacher Handschrift in New York (cf. 38) bzw. deren kölnischen Vorbildern. So mag diese augenscheinlich exzerpierende Arbeitsweise eine Vorstellung von der Tätigkeit des Künstlers vermitteln, der sicherlich der Vitusabtei angehörte und dort verschiedenartige Vorlagen der Metropole zur Verfügung hatte.

Nach diesem Exkurs zur Buchmalerei von Mönchengladbach stellt sich nun die Frage nach jenem Evangeliar, das ehemals auch im Besitz der Vitusabtei war, dessen Miniaturen mit Majestas Domini und Evangelisten (Farbtafel 15) und gesamter Ornamentalschmuck sehr malerisch, jedoch nicht mit der Qualität der Federzeichnungen des zweiten Evangeliers (cf. 37) ausgeführt sind. Gerade wegen der farbigen Behandlung des Dargestellten neigt man dazu, diese Handschrift nicht nach Gladbach zu lokalisieren, sie vielmehr für Köln in Anspruch zu nehmen, wo sie vielleicht im Pantaleonskloster entstand. Die Verbindung von hier zum Benediktinerkloster Groß St. Martin muß ja sehr eng gewesen sein, so daß durchaus mit einem Bücheraustausch zur Bildvorlage zu rechnen ist. Die ikonographische Formulierung der Miniaturen in beiden Manuskripten fordert nämlich eine unmittelbare Abhängigkeit der malerischen von der schönlinig-zeichnerischen Version oder aber eher noch ein gemeinsames drittes Vorbild. Der Stil der vielleicht etwas späteren Handschrift geht denn auch weniger mit den Federzeichnungen überein, als vielmehr mit einer Gruppe anderer Cimelien, deren stilistische Quelle letztlich schon in der Rupert-Handschrift (cf. 31) erkennbar ist, entscheidender aber in der byzantinisierenden Richtung der Kölner Malerei wurzelt, an dessen Anfang offenbar die Fresken aus St. Gereon [E 7] stehen. Es mag also begründet sein, daß der weichgeschwungene Faltenstil vor allem im Skriptorium der Martinsabtei gepflegt wurde, während sich in der anderen Stilrichtung möglicherweise ein Charakteristikum der Schule von St. Pantaleon zeigt, in der zweifellos das Evangeliar mit der Miniatur des Klosterpatrons [J 42] (cf. 42) entstanden ist.

Zu dieser Richtung gehört auch das Evangeliar des Historischen Archivs Köln (W 244), das aus St. Aposteln stammt, aufgrund einer Notiz jedoch für St. Gereon bestimmt war<sup>141</sup>. Die zwei Miniaturen mit Majestas Domini und den Aposteln Johannes und Petrus (41) entsprechen im Stil und in den Figurentypen dem Evangeliar in Darmstadt (cf. Farbtafel 15). Hier wie dort ist die Längung der Gestalt Christi – möglicherweise noch aufgrund von Reminiszenzen an spätottonische Echternacher Darstellungen – zu beobachten, ebenso eine ähnliche Gewanddrapierung und ihre Segmentierung in Einzelfelder, vergleichbar auch die Physiognomien der großflächigen Gesichter mit rahmendem Haarkranz aus Korkenzieherlocken. Zeigen sich jedoch die Majestatsbilder der beiden Evangeliare aus Mönchengladbach in der Anbringung der Evangelistensymbole in Rahmenmedaillons zusammengehörend, so folgt die Komposition der Handschrift aus St. Aposteln jenem Typus, der auch auf der in der Deckplatte des Eilbertus-Tragaltars zu Berlin eingelassenen Miniatur (Farbtafel 10)<sup>142</sup>, auf dem Einzelblatt des Buchdeckels aus Corvey [J 43] und im Perikopenfragment der Pariser Nationalbibliothek [J 45] aufgegriffen ist. Die wegen des außergewöhnlichen Breitformats sicher für einen Tragaltar um 1140 geschaffene Miniatur in Berlin steht stilistisch zwischen den zwei Cimelien aus Mönchengladbach, wohingegen das aus Corvey stammende Blatt dem Meister des Evangeliers aus St. Pantaleon als eigenhändige Arbeit zuzurechnen ist. Allzu gerne möchte man diese Majestatsminiatur als ehem. Bestandteil der Pantaleonshandschrift annehmen, deren erste Lage mehrmals abgeändert worden ist,

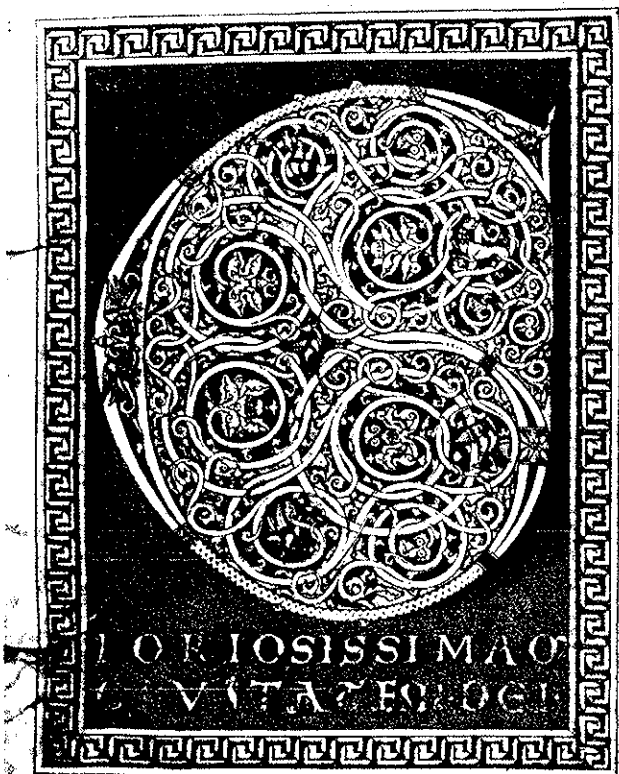
zudem das Thema in allen Kölner Evangeliaren der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erscheint. Doch die einheitlichen Maße des Bildspiegels dieses Manuskripts, die sich vom Einzelblatt gering unterscheiden, veranlassen bereits – zusammen mit dem Hinweis auf eine leichte Differenz in der Farbigkeit – Ruth Meyer zur Annahme eines zweiten Werkes von der Hand des Malers aus St. Pantaleon<sup>143</sup>. Weniger in der Ikonographie, als vielmehr in der stilistischen Ausführung setzt sich der Kodex aus St. Pantaleon stärker von den übrigen Evangeliaren ab. Hier scheint die Stilbeeinflussung durch maasländische Miniaturen nicht auszureichen, die byzantinisierende Malweise zu erklären. Das Bild des Klosterpatrons (42) verdeutlicht sehr gut, daß die Quellen unmittelbar in der Kunst von Byzanz – freilich im weitesten Sinne – verwurzelt sind, als in irgendeiner Variante rheinisch-maasländischer Miniaturmalerei. Die Farbschattierungen der Faltenstege, durch welche die Gewänder in ovalen oder rechteckigen Feldern rhythmisiert werden, sind bei aller malerischen Wirkung von einer zeichnerischen Präzision und bestimmen darin das Erscheinungsbild der Figur wie in keinem weiteren Werk Kölner Provenienz. Am Ort können allein noch die Fragmente der Wandmalerei aus St. Gereon [E 7] die Richtung weisen, in der die Vorbilder zu suchen sind. Mag man doch auch in der Überdimensionalisierung der Köpfe noch einen Anklang an monumentale Malereien spüren, die – zumindest in St. Gereon – nicht von einheimischen Künstlern geschaffen worden sind. Hingegen weicht der Figurentypus des hl. Pantaleon kaum von den bekanntesten Formulierungen der Märtyrerdarstellungen – man denke an die Miniaturen des hl. Eliphios – in Cimelien der Rheinmetropole ab.

Die Tätigkeit des Skriptoriums von St. Pantaleon läßt sich auch für die folgenden Jahrzehnte belegen. Zuvor jedoch muß ein Hinweis noch die Beziehungen der Buchmalerei Kölns zu derjenigen des Mittelrheins andeuten, die vor allem in Cimelien aus Maria Laach und aus offenbar hiervon abhängigen Klöstern zu bemerken sind. Albert Boeckler schon konnte drei Stilrichtungen im Bilderschmuck des nach 1150 entstandenen Sakramentars aus der Laacher Benediktinerabtei in Darmstadt (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 891) herausarbeiten, die später Hermann Knaus im einzelnen sehr ge-

nau differenzierte<sup>144</sup>: Eine sehr stark maasländisch geprägte, eine hiervon beeinflusste zweite, in der man den eigentlichen Lokalstil erkennen darf, und jene von Kölner Malereien bestimmte, die vielleicht die qualitativste ist. Die maasländische Komponente, deren Vorlagen am ehesten in den reichen Bilderzyklen der aus der Bibliothek von Saint-Laurent zu Lüttich stammenden Gregor-Dialoge aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts [J 20] wiederzufinden sind oder auch in der Handschriftengruppe um das Evangeliar aus Averbode [J 29], tritt mit eben solcher Deutlichkeit im Gebetbuch der Hildegard von Bingen (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 935) zu Tage<sup>145</sup>. Hingegen bestimmt die zweite Stilrichtung die Miniaturen im *Speculum Virginum* des Konrad von Hirsau (Köln, Historisches Archiv, W 276a)<sup>146</sup>. Möglicherweise ist dieses aus der Augustinerinnenabtei St. Maria in Andernach stammende Exemplar des *Jungfrauenspiegels* von demselben Laacher Künstler mit Bildern ausgestattet worden<sup>147</sup>, wohingegen eine etwas ältere Abschrift (London, British Museum, Ms. Arundel 44), wohl für die Zisterzienserabtei Eberbach im Rheingau bestimmt, mit der Freisinger Buchmalerei in Verbindung gebracht worden ist<sup>148</sup>. Die kölnische Komponente im Laacher Sakramentar, etwa in der Komposition der zweizonig gruppierten Apostel und Märtyrer (43) wird vor allem im zartfarbigen Kolorit und der zeichnerisch betonten Faltengebung erkennbar. Wenn Albert Boeckler das Vorbild im Umkreis des Evangeliars aus Mönchengladbach [J 44] sieht, so trifft er damit sehr genau die vergleichbare stilistische Tendenz, neben der Farbe den weichen Linienschwung der Zeichnung ebenbürtig zur Wirkung zu bringen<sup>149</sup>.

Ganz deutlich wird nun aber eine zweite Kölner Quelle in mittelhessischen Manuskripten durchsichtig. In einer Handschrift mit den Visionen der Elisabeth von Schönau (wahrscheinlich 1129–1164) in Wiesbaden (Landesbibliothek, Cod. 3)<sup>150</sup> ist die Autorin auf einer geradezu surreal gestalteten Miniatur ihrer Gottesschau in der gleichen demutsvollen Haltung tief unter dem apokalyptischen Heiland dargestellt (44), wie sie auf Miniaturen aus dem Kölner Martinskloster (cf. das Missale in Paris (22) oder die verschollene Heiligenvita ehem. in amerikanischem Besitz) bekannt ist. Darüberhinaus erscheint der Stil mit diesen Werken beinahe identisch, wie eine Gegenüberstellung

45 Initialzierseite G (loriosissimam) im Augustinus, De civitate Dei Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 5 in scrin., fol. 2v



46 Initialzierseite D (lectissimo) in der Sammelhandschrift Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 6 in scrin., fol. 2v



der fol. 127v zum *Liber revelationem Elisabeth de sacro exercitu virginum coloniensem* erscheinende figürliche Textinitialen mit der einzigen Miniatur im *Decretum Gratiani* (Köln, Dombibliothek, No. 127) (cf. 24) zweifellos ergibt<sup>151</sup>. Nicht ausgeschlossen ist, daß von hier eine Verbindung zu jenem Buche *Scivias* der Hildegard von Bingen (1098–1179) besteht, das, ehemals in Wiesbaden (Landesbibliothek, Cod. 1), im letzten Weltkrieg vernichtet wurde<sup>152</sup>. *Scivias*, vielleicht mit *Wisse die Wege* richtig übersetzt, möglicherweise aber auch ein Wort der Geheimsprache zur Benennung der ersten Serie ihrer Visionen, der sich die gelehrte und einflußreiche Heilige bediente, zeigte zudem in den zahlreichen, die visionären Sprachbilder illustrierenden Miniaturen auch Merkmale jenes malerischen Stils der Handschriftengruppe aus St. Pantaleon. Es muß letztlich offen bleiben, ob solche Stilmomente von Köln oder aber aus der Mainzer Buchmalerei auf dies Werk der späten zweiten Jahrhunderthälfte übergegangen sind.

Eine in sich geschlossene Gruppe von z. T. sehr aufwendig verzierten Bibliothekshandschriften aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts kann wieder mit der Abtei des hl. Pantaleon in Verbindung gebracht werden. Für alle diese Cimelien ist die hohe künstlerische Qualität charakteristisch, die sich sowohl im Figürlichen wie Ornamentalen der Zierseiten und Textinitialen spiegelt. Zwei Bände mit Werken des Augustinus in der Hamburger Universitätsbibliothek, Cod. 5 in scriin. mit dem *Gottesstaat* und Cod. 6 in scriin. mit Briefen und kleineren Schriften des Kirchenvaters, fixieren gleichsam Anfang und Ende dieser sich hier aufdeckenden neuen Blüte des Kölner Skriptoriums<sup>153</sup>. Bald nach der Jahrhundertmitte dürfte die Abschrift von *De civitate Dei* entstanden und jedes der 22 Bücher mit phantasievollen Initialen verziert worden sein. Einleitend geben drei Zierseiten (45) einen Überblick über das reiche Formenrepertoire, über das der Künstler verfügte. Eine dichte Fülle neuer und in Variationen aufgegriffener alter Motive ordnet sich – scheinbar unter dem Antrieb des *horror vacui* – zur geradezu tropischen Fauna einer bisher unbekanntenen Initialenwelt. Dem Geschling der Rankenwindungen entspricht die Kleinteiligkeit der Blattformen, die, sich einrollend oder auszüngelnd, von einer nervösen Lebendigkeit zeugen. Dem vielteilig sich Summierenden der Pflanzenwelt fügt sich die aggressive Schar der Fabelwesen ein – ein kaum zu überbietendes Produkt der »barocken« Endphase romanischer Buchmalerei. Mit ähnlichen Mitteln arbeitet um 1180–1190 der Künstler des zweiten, im Format etwa gleichgroßen Bandes. Durch den intensiven Farbakord, der bereits ins 13. Jahrhundert weist, mag er als ein Schüler des erstgenannten Künstlers erkennbar sein, der in vergleichbarer Weise (46) die vibrierende Vitalität des organischen Pflanzenwuchses durch die retardierend wirksame Ornamentierung aller Motive zu einer Schmuckseite fixiert. Das irritierend-Vielfältige im Mikrokosmos der Bildwelt des Vorgängers erhält hier eine Variante in der Durchmusterung der Fläche – zwei Möglichkeiten des Endpunktes einer Stilentwicklung. Wie aufschlußreich ist an dieser Stelle der Vergleich mit den etwa gleichzeitigen Prachthandschriften aus Kloster Arnstein an der Lahn, von denen etwa die Bibel [J 48] trotz aller Unterschiede und anderer Einflüsse eine kölnische Komponente zu erkennen gibt! – Zwischen den beiden Hamburger Cimelien sind einige weitere Gebrauchshandschriften einzuordnen, deren Initialstil in geringfügigen Varianten mit den Augustinusschriften übereingehen. Zu nennen sind hier vor allem der Band No. 31 der Kölner Dombibliothek mit Werken des Ambrosius und Hieronymus, sowie No. 11 mit einem Text des Beda Venerabilis, der sich zeitweilig im Kunibertkloster befand<sup>154</sup>. Schließlich gehören die sehr qualitativ und reich ausgeschmückten Bände der *Antiquitates* des Flavius Josephus (Köln, Dombibliothek, No. 162/163) in diese Reihe<sup>155</sup>, deren Initialstil sich wiederum im Homiliar für das Sommerhalbjahr des Paulus Diaconus (cf. 30) wiederfindet<sup>156</sup>. Bei aller Einheitlichkeit der Ornamentik in dieser Gruppe bleibt jedoch stets eine Verbindung, etwa mit den Manuskripten aus Groß St. Martin in Form verwandter Merkmale innerhalb eines lokalen Zeitstils erkennbar, wie es ähnlich für die Kölner Cimelien der ersten Jahrhunderthälfte gilt.

Vergleichbar der Skriptoriumstätigkeit im Martinkloster läßt sich auch für St. Pantaleon nach dieser sich im Kleinteiligen erschöpfenden Endphase ein Neubeginn aufgrund fremder Einflüsse belegen. Eine erste zaghafte Berührung mit den neuen Stilelementen, die in der Kunst des Nikolaus von Verdun wurzeln, möchte man bereits in

den Federzeichnungen der Königschronik in Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek, Aug. 74. 4) erkennen, die mit dem Tod Heinrichs VI. noch vor 1197 zu datieren ist<sup>157</sup>. Eine neue Dynamik im Kanon der Figuren, ihren Gebarden und in ihrem lebendigen Inbeziehungtreten zueinander verweist auf den Beginn einer Entwicklung, die im Evangelistar aus Groß St. Martin [L 17] um 1220–1230 ihren Höhepunkt erreicht hat. Auch die etwa gleichzeitige Chronik aus St. Pantaleon in Düsseldorf<sup>158</sup>, deren Illustration zur Vita Mathildis in Verbindung mit der Abendmahlsminiatur des Evangelistars [L 17] erwähnt wurde, zeigt, daß der Stilwandel für die gesamte Kölner Buchmalerei, unabhängig von der jeweiligen Schreibstube, eingetreten ist. Die Miniatur des hl. Bruno, des Gründers von St. Pantaleon, gerahmt von den Brustbildern seiner Eltern sowie von Medaillons mit den deutschen Herrschern von Otto I. bis König Heinrich VII. – womit die Entstehung dieses Miscellankodex in die Jahre 1222–1235 fällt – offenbart lediglich eine gewisse metallene Verhärtung des Muldenfaltenstils im Unterschied zur malerisch vertreibenden Variante der Cimelie aus Groß St. Martin. Nur an wenigen Beispielen manifestiert sich dieser Stil im Monumentalen, die Chorfenster von St. Kunibert in Köln sind vor allem zu nennen<sup>159</sup>. Merkwürdig bleibt dann aber auch hier, daß entsprechend den beiden dominierenden Stilrichtungen in romanischer Zeit, dem schönlinigen in den Malereien um das Pariser Perikopenbuch [J 45] und dem byzantinisierend-malerischen mit dem Evangeliar aus St. Pantaleon [J 42] im Mittelpunkt, ähnlich im 13. Jahrhundert den Muldenfaltenstil die zahlreichen Werke des sog. Zackenstils als zeitgleiche Parallele begleiten. Dieser Stil erfreute sich offenbar in Wand- und Glasmalerei größerer Beliebtheit<sup>160</sup> und mag, gewiß auf byzantinischen Quellen basierend, von Westfalen und Niedersachsen ins Rheinland getragen worden sein. Kaum gibt es eine der romanischen Kirchen Kölns, die nicht mit Werken dieses Stils geschmückt war. Die sicher großartigste Schöpfung blieb auf den Gewölben von St. Maria Lyskirchen bewahrt<sup>161</sup>, an deren reichem typologischen Freskenzyklus über fast ein Jahrhundert lang eine neue Stilentwicklung wiederum bis zu einem logischen Ende zu verfolgen ist.

#### Anmerkungen

Der Deutschen Forschungsgemeinschaft dankt der Verfasser für die Unterstützung seiner Studien zur Trier-Echternacher-Buchmalerei. Die erste Hälfte des hier vorliegenden Beitrags ist Teil einer umfangreicheren Bearbeitung der Buchkunst Triers und Echternachs im 10. bis 12. Jahrhundert.

<sup>1</sup> Die Buchmalerei der Trierer Skriptorien im 11. Jh. fand bisher noch keine eingehende Bearbeitung. Auch etwa in dem Aufsatz von H. Schiel, Die Buchmalerei in Trier: Trier. Ein Zentrum abendländischer Kultur, Neuss 1952, 93 ss. wird das 11. Jh. mehr oder weniger ausgespart. Für Echternach ist immer noch die Publikation von A. Boeckler, Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III., Berlin 1933 maßgebend. – Eine Studie zu den Bilderzyklen enthält J. M. Plotzek, Das Perikopenbuch Heinrichs III. in Bremen und seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmalerei, Köln 1970. – Einen kurzgefaßten Überblick vermittelt P. Spang, Handschriften und ihre Schreiber. Ein Blick in das Skriptorium der Abtei Echternach, Luxemburg 1967. – Zudem verfolgt C. Nordenfalk, Codex Caesareus Upsaliensis. Ein Echternach Gospel-Book of the eleventh Century, Uppsala 1971 eine Reihe ikonographischer Themen und stilistischer Entwicklungen im 11. Jh. – Literaturangaben zu den Handschriften des Abtes Thiofrid finden sich bei R. M. Staud und J. Reuter, Die kirchlichen Kunstdenkmäler der Stadt Echternach, Luxemburg 1952, 30 n. 58a.

<sup>2</sup> H. Ehl, Die ottonische Kölner Buchmalerei, Bonn und Leipzig 1922. – Bloch-Schnitzler I und II.

<sup>3</sup> Hierzu gehören vor allem das Sakramentar aus St. Gereon in Köln (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 817) und das Evangeliar der Abtissin Hilda von Meschede (Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Cod. 1640); cf. Bloch-Schnitzler I, No. 4 und 5.

<sup>4</sup> P. Bloch, Die beiden Reichenauer Evangeliare im Domschatz: Kölner Domblatt 16/17, 1959, 27 ss. – Bloch-Schnitzler II, 23.

<sup>5</sup> Die Literatur zu den drei Manuskripten ist zusammengestellt bei Plotzek (cf. n. 1), n. 53.

<sup>6</sup> Boeckler (cf. n. 1), 45.

<sup>7</sup> Nordenfalk (cf. n. 1).

<sup>8</sup> Spang (cf. n. 1), 85 ss. – Idem, Aus dem Schlußkapitel der Geschichte der Bibliothek der Abtei Echternach: von den „kleinen Maugérards“ und der Mission des Pierre Lammens in Paris: Kurtrierisches Jahrbuch 8, 1968, 218 ss.

<sup>9</sup> J. Leclercq, Un nouveau manuscrit d'Echternach à Luxembourg: Scriptorium VII, 1953, 219 ss. – B. Weicherding-Goergen, Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Luxembourg, Luxembourg 1968, No. 1.

<sup>10</sup> E. Rothe, Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten, Berlin 1966, 192.

<sup>11</sup> K. Lamprecht, Kunstgeschichtlich wichtige Handschriften des Mittel- und Niederrheins: Jahrbuch des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland 74, 1882, No. 104. – C. Wampach, Geschichte der Grundherrschaft Echternach im Frühmittelalter: Publications de la Section Historique de l'Institut Grand-Ducal de Luxembourg 63, Luxembourg 1929, 241 ss. – Cat. Echternach 1958, No. 180.

- <sup>12</sup> J. M. Plotzek, Die Willibrordminiatur im Pariser Graduale aus Echternach: Kunstgeschichtliche Aufsätze von seinen Schülern und Freunden des KHK Heinz Ladendorf zum 29. Juni 1969 gewidmet, Köln 1969, 7 ss. – Idem, Anfänge der ottonischen Trier-Echternacher Buchmalerei: Wallraf-Richartz-Jb. 32, 1972, 10 ss. – Nordenfalk, (cf. n. 1), 128, n. 3 glaubt an einen Reichenauer Maler, der die Miniatur in Trier schuf.
- <sup>13</sup> Nordenfalk 1950, 70 ss. – B. Nitschke, Die Handschriftengruppe um den Meister des Registrum Gregorii: Münstersche Studien zur Kunstgeschichte 5, Recklinghausen 1966. – C. Nordenfalk, The Chronology of the Registrum Master: Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu Ehren, Salzburg 1972, 62 ss.
- <sup>14</sup> Boeckler (cf. n. 1), 45. Er verweist für den 1. Teil des Kodex auf Vergleiche mit Metzger Handschriften in Berlin.
- <sup>15</sup> Nordenfalk (cf. n. 1), 81 ss., 89, 120.
- <sup>16</sup> Plotzek (cf. n. 1), 21 ss.
- <sup>17</sup> Cf. auch Elbern, Tafelband, No. 301.
- <sup>18</sup> Beide Zeichnungen sind abgebildet in: Nordenfalk (cf. n. 1), fig. 86 und 71.
- <sup>19</sup> J. Marx, Handschriftenverzeichnis der Seminar-Bibliothek zu Trier: Veröffentlichungen der Gesellschaft für Triersche Geschichte und Denkmalpflege IV, Trier 1912, No. 4 und 98.
- <sup>20</sup> A. Chroust, Monumenta Palaeographica. Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters. München 1902–1917, Ser. II, Lief. V, Taf. 9.
- <sup>21</sup> Dies um so mehr, als eine Quelle sowohl für den Zyklus der Federzeichnungen, als auch für den Zeichenstil in nordfranzösischen Manuskripten des beginnenden 12. Jh. zu finden ist, wofür etwa die Illustrationen zu den Büchern der kleinen Propheten in der Handschrift einer Privatsammlung in Sussex, wahrscheinlich in Anchin im 1. Viertel des 12. Jh. entstanden, und speziell der Vergleich des Propheten Haggai mit dem apokalyptischen Christus der Bibel den Beweis liefern (Abgebildet in: J. Gutbrod, Die Initiale in Handschriften des achten bis dreizehnten Jahrhunderts, Stuttgart 1965, Abb. 49; cf. auch die ausführliche Behandlung der franz. Handschrift bei: E. B. Garrison, Studies in the history of mediaeval Italian painting I, No. 4, Florenz 1954, fig. 275 und p. 188 mit weiteren Beispielen). Andererseits wird dieser Stil bereits im 11. Jh. vorbereitet, wie man neben nordfranzösischen auch englischen Manuskripten entnehmen kann. Auf die hier etwa heranzuziehende Zeichnung König Davids im Ms. 391 des Corpus Christi College in Cambridge (f. Wormald, English drawings of the tenth and eleventh centuries, London 1952, 56 s., Cat. No. 11 und fig. 39) wird später noch ausführlicher hingewiesen.
- <sup>22</sup> Wie schwierig allerdings eine Chronologie der Trierer Initialornamentik in Gebrauchshandschriften von der Mitte des 11. bis zur Mitte des 12. Jh. ist, macht der Vergleich folgender Manuskripte hinlänglich deutlich: Hs. 307 der Universitätsbibliothek Gent aus St. Maximin, etwa um 1050 entstanden – Hs. 180/1247 der Stadtbibliothek Trier (ein Gregortext zum Hohen Lied) aus St. Matthias vom Ende des 11. Jh. – Hs. 1242a/85 der Stadtbibliothek Trier (Gesta Romanorum Pontificum, Gesta Treverorum u. a.) aus St. Matthias aus der 1. Hälfte des 12. Jh. – Eine Variante des Initialstils, den man auch in der Kastorbibel wiederzuerkennen glaubt, gibt dann schließlich Hs. 1195/61 der Stadtbibliothek Trier (Beda, Historia Anglorum), ebenfalls aus den ersten Jahrzehnten des 12. Jh.
- <sup>23</sup> M. Keuffer, Die Kirchenväter-Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier, Heft 2, Trier 1891, No. 118.
- <sup>24</sup> Z. B. in einem nordfranzösischen Missale (Le Mans) des frühen 12. Jh. (The Library of A. Chester Beatty, Oxford 1927, Tafelbd. I, pl. LXII) und in Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 9521/22; cf. Usener 1950, Abb. 10.
- <sup>25</sup> Amiens, Bibliothèque municipale, Ms. 19: V. Leroquais, Les Psautiers, Les Manuscrits latins des Bibliothèques publiques de France, Macon 1940–1941, I, 9 ss., Pl. XI.
- <sup>26</sup> H. Steger, David Rex et Propheta, Nürnberg 1961, No. 29a und Taf. 14.
- <sup>27</sup> Amiens, Bibliothèque municipale, fonds l'Escalopier, Ms. 2: Leroquais (cf. n. 25), I, 16 ss., Pl. XXV und XXVI. – J. Porcher, Französische Buchmalerei, Recklinghausen 1954, 30.
- <sup>28</sup> Porcher (cf. n. 27), 28.
- <sup>29</sup> Die Alttestamentlichen Texte beginnen mit dem Buch Job, es folgen die weiteren sog. Lehrbücher (Sprüche, Prediger, Hohes Lied, Buch der Weisheit, Jesus Sirach); sodann setzen die geschichtlichen Bücher mit 1 Paralipomenon ein und enden mit dem 2. Makkabaerbuch; erst dann folgen die Psalmen und der gesamte neuteamentliche Text.
- <sup>30</sup> Koblenz, Staatsarchiv, Hs. 701 No. 110. – K. Lamprecht, initial-Ornamentik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts, Leipzig 1882, No. 82. – Lamprecht (cf. n. 11), No. 76. – St. Beissel, Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1906, 276.
- <sup>31</sup> Sie sind als Ergänzung zum erhaltenen Band zu identifizieren: Pentateuch, Josua, Richter, Rut, die vier Bücher Könige und alle prophetischen Bücher. Der erhaltene Band deckt sich in Inhalt und Disposition mit dem 2. Teil der Pommerfeldener Bibel, auch in den beigefügten Vorreden, lückenlos, so daß ebenso von hierher eine einheitliche Redaktion, d. h. dasselbe Skriptorium erkennbar wird.
- <sup>32</sup> Leroquais (cf. n. 25), I, 251 ss., Pl. 22. – Steger, (cf. n. 26), No. 24. – Wiederum bis in Einzelheiten geht die Zeichnung in diesem französischen, mit Glossen und einem Hymnar ergänzten Manuskript vom Anfang des 11. Jh. mit der Koblenzer Miniatur überein.
- <sup>33</sup> C. Nordenfalk, Beiträge zur Geschichte der touronischen Buchmalerei: Acta Archaeologica 7, 1936, 298 ss.
- <sup>34</sup> F. Mütterich, Die touronische Bibel von St. Maximin in Trier: Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag, Salzburg 1972, 44 ss.
- <sup>35</sup> Kdm, Rh. XX/1, Koblenz I, 21.
- <sup>36</sup> Boeckler (cf. n. 1), Taf. 6.
- <sup>37</sup> Garrison (cf. n. 21), III, No. 2, Florenz 1957, 89 ss.
- <sup>38</sup> Garrison (cf. n. 21), II, No. 3, Florenz 1956, 131 ss.
- <sup>39</sup> O. Demus, Romanische Wandmalerei, München 1968, 46, 66 und Taf. 84 ss. – J. Wettstein, La Fresque Romane Italie-France-Espagne, études comparatives Bibliothèque de la Société Française d'Archeologie 2, Genève 1971, 75 ss.
- <sup>40</sup> Hierfür liefert die schon erwähnte (cf. n. 21) David-Zeichnung in Ms. 391 der Corpus Christi Library zu Cambridge den Beweis. Die Handschrift entstand in Worcester, wahrscheinlich für Bischof Wulstan, in den Jahren 1061–1092. Möglicherweise ist bei den beiden Koblenzer Bibeln mit einer geringen Stiverspatzung zu rechnen, so daß durchaus ihre Datierung zu Beginn des 12. Jh. gerechtfertigt erscheint.
- <sup>41</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 22. – Kat. München 1950, No. 233. – Schiel (cf. n. 1), 106 und Abb. 7. – Kat. Mittelalterliche Kunst im Trierer Raum, Saarbrücken 1954, No. 6.
- <sup>42</sup> Man denke auch an den mit prachtvollen Initialen ausgeschmückten Psalter des 11. Jh. aus St. Simeon (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 14/1845), cf. Kat. Mittelalterliche Kunst im Trierer Raum, Saarbrücken 1954, No. 5.
- <sup>43</sup> Chroust (cf. n. 20), Ser. II, Lief. VI, Taf. 2
- <sup>44</sup> Boeckler, Miniaturen, 87 hält das Homiliar für mittelrheinisch. – Schiel (cf. n. 1), 106 und Abb. 8. – Vorher schon: E. Braun, Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei im frühen Mittelalter, Trier 1895, 109.
- <sup>45</sup> F. Pauly, Anfänge und Bedeutung der Chorherren-Reform von Springiersbach: Rheinische Vierteljahrsblätter 26, 1961, 242 ss. – Idem, Springiersbach, Geschichte des Kanonikerstifts und seiner Tochtergründungen im Erzbisum Trier von den Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Trierer Theologische Studien 13, 1962.
- <sup>46</sup> Marx (cf. n. 19), No. 1.
- <sup>47</sup> Marx (cf. n. 19), No. 69.
- <sup>48</sup> J. Kirchner, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den Philipps-Handschriften: Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin 1, Leipzig 1926, 35 s., 37.
- <sup>49</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 59. – Lamprecht (cf. n. 30), No. 65. – Chroust (cf. n. 20), Ser. II, Lief. V, Taf. 10. – Schiel (cf. n. 1), 106 und Abb. 9.
- <sup>50</sup> Schiel (cf. n. 1), 106 s.
- <sup>51</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 58. – M. Keuffer und G. Kentenich, Verzeichnis der Handschriften des Historischen Archivs: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier, Heft 6, Trier 1914, No. 91. – Schiel (cf. n. 1), 107. – Chroust (cf. n. 20), Ser. II, Lief. VI, Taf. 1a.
- <sup>52</sup> Otto von Freising, Chronicon, ed. von W. Lammers, Darmstadt 1960. – Mitgeteilt bei: G. Kentenich, Geschichte der Stadt Trier von ihrer Gründung bis zur Gegenwart, Trier 1915, 145.
- <sup>53</sup> Cf. hierzu: Kentenich (cf. n. 52), 142 ss.
- <sup>54</sup> Marx (cf. n. 19), No. 23.
- <sup>55</sup> U. z. die Nachricht von der Weihe des Kirchenbaues durch Papst Eugen III. bei seinem oben erwähnten Aufenthalt in Trier.
- <sup>56</sup> Der Malstil verweist schon auf das großangelegte neunbändige Passionale von St. Maximin, von dem noch acht Bände erhalten sind: Trier, Stadtbibliothek, Hs. 422/1151 (4 Bände für die Monate Februar, März, April, Mai, Juni, Juli, Oktober); Trier, Priesterseminar, Hs. 35 und 36 (2 Bände für die Monate September und November); Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9741 und 9742 (2 Bände für die Monate Januar und August). – Chroust (cf. n. 20), Ser. II, Lief. VI, Taf. 5 mit weiterer Literaturangabe. Das mit sehr reich variierten Initialen, in ihrer Anlage ganz noch dem 12. Jh. verhaftet, ausgeschmückte Werk ist im 2. Maximiner Bibliothekskatalog, der unter Abt Rorich (1367–1411) verfaßt wurde, an erster Stelle genannt. Es dürfte um 1240 in St. Maximin entstanden sein, da im Pariser Band lat. 9741, fol. 452 die Notiz steht: «Hunc librum comparavit bone memorie prior Fridericus» und ein Prior Friedrich für Maximin im Jahre 1243 nachweisbar ist. Außerdem erscheint bereits in der Hs. 36 des Trierer Priesterseminars fol. 99r die Vita der Hl. Elisabeth, die bekanntlich im Jahre 1235 heilig gesprochen wurde.
- <sup>57</sup> M. Keuffer, Verzeichnis der Handschriften des historischen Archivs der Stadt Trier: Trier 1899, Nr. 88. – Schiel (cf. n. 1), 107 und Abb. 10.
- <sup>58</sup> M. Keuffer, Die liturgischen Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier: Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier, Heft 4, Trier 1897, No. 437.
- <sup>59</sup> H. Degering, Handschriften aus Echternach und Orval in Paris: Aufsätze Fritz Milkau gewidmet, Leipzig 1921, 48 ss.
- <sup>60</sup> Degering (cf. n. 59), No. 46.
- <sup>61</sup> J. Marx, Verzeichnis der Handschriftensammlung des Hospitals zu Cues, Trier 1905, No. 8.
- <sup>62</sup> Einen Einblick können die zehn Bände des Beschreibenden Verzeichnisses der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier, Trier 1888–1931 vermitteln. Einen kleinen Abriss gibt auch Kl. Löffler, Deutsche Klosterbibliotheken, Köln 1918, 37 und 62. Weiterführende Literatur enthält der Aufsatz von R. Laufner, Vom Bereich der Trierer Klosterbibliothek St. Maximin im Hochmittelalter, Amana Trevisiana, Beiträge zur Trierer Bibliotheksgeschichte, Trier 1960, 9 ss.
- <sup>63</sup> Zuletzt Bloch-Schnitzler II, 21.
- <sup>64</sup> Jaffé-Wattenbach, No. 45. – Chroust (cf. n. 20), Ser. II, Lief. VII, Taf. 7. – Ein Aufsatz des Verfassers über diese Handschrift erscheint unter dem Titel «Zur Initialornamentik des 10. Jahrhunderts in Trier und Köln» in den Aachener Kunstblättern 1973, Bd. 44.
- <sup>65</sup> Lamprecht (cf. n. 30), No. 54. – Lamprecht (cf. n. 11), No. 49. – Kat. illustrierte Handschriften und Frühdrucke aus dem Besitz der Landes- und Stadtbibliothek Düsseldorf, Düsseldorf 1951, No. 8.
- <sup>66</sup> E. Beitz, Rupertus von Deutz, Seine Werke und die bildende Kunst, Köln 1930, 141 s. Die Handschrift geriet im 2. Weltkrieg in Verlust.
- <sup>67</sup> Schnitzler, Schatzkammer II, No. 21 mit weiterer Literatur.
- <sup>68</sup> A. v. Sallet, Eine Bilderhandschrift aus der Zeit des Abtes Alban von St. Martin in Köln: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland LXXXI, 1886, 163 ss. – P. Bloch, Das Steinfeld-Missale, Aachener Kunstblätter 22, 1961, 51 s.
- <sup>69</sup> Bloch (cf. n. 68), 51.
- <sup>70</sup> Kat. Düsseldorf 1951 (cf. n. 65), No. 10. – Bloch (cf. n. 68), 54 ss.
- <sup>71</sup> A. Boeckler, Zur böhmischen Buchkunst des 12. Jahrhunderts: Kunsthistorisk Tidsskrift XXII, 1953, 61 ss.
- <sup>72</sup> Bloch (cf. n. 68).
- <sup>73</sup> Prop. Kg. 5, 1969, No. 411.
- <sup>74</sup> Jaffé-Wattenbach, No. 127. – Lamprecht (cf. n. 30), No. 104. – Lamprecht (cf. n. 11), No. 96.
- <sup>75</sup> Kdm, Rh. VII/1, Köln 2/1, 354. – P. Opladen, Groß St. Martin, Geschichte einer stadtkölnischen Abtei: Studien zur Kölner Kirchengeschichte 2, Düsseldorf 1954, 25.
- <sup>76</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 50. – Kat. Düsseldorf 1951 (cf. n. 65), No. 9.
- <sup>77</sup> Cf. Ch. Oursel, Miniatures Cisterciennes (1109–1134), Macon 1960. – R. M. Labor, Ars Cisterciensis, Buchmalereien aus mittel- und ostdeutschen Klosterbibliotheken, Würzburg 1967. – Vor allem auch: F. Walliser, Cistercienser Buchkunst, Heiligenkreuzer Skriptorium in seinem ersten Jahrhundert 1133–1230, Heiligenkreuz-Wien 1969. – In diesem Zusammenhang wäre eine Untersuchung der Beziehungen zur Buchmalerei im Kloster Arnstein a. d. Lahn [Cf. J. 48] von Nutzen, wo ähnliche Stilentendenzen erkennbar sind.
- <sup>78</sup> Grabar-Nordenfalk 1958, 155.
- <sup>79</sup> Bloch (cf. n. 68), 37 ss.
- <sup>80</sup> Beitz (cf. n. 66), 137 ss. – Bloch (cf. n. 68), 52 mit Literaturangaben.
- <sup>81</sup> Zieht man etwa zur Bestätigung die P-Initiale des Introitus der dritten Weihnachtsmesse (fol. 9v) hinzu, cf. Bloch (cf. n. 68), Abb. 2.
- <sup>82</sup> Kat. Düsseldorf 1951 (cf. n. 65), No. 15.
- <sup>83</sup> Kat. Düsseldorf 1951 (cf. n. 65), No. 12 und 13.
- <sup>84</sup> Bloch (cf. n. 68), 43 ss.
- <sup>85</sup> F. Schillmann, Die Gorreshandschriften: Die Handschriften der Preussischen Staatsbibliothek

- thek zu Berlin 14. Verzeichnis der Lateinischen Handschriften 3, Berlin 1919, 260.
- <sup>66</sup> Die Handschriften werden größtenteils in Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, aufbewahrt
- <sup>67</sup> Wiederum befinden sich größere Bestände in Düsseldorf
- <sup>68</sup> Kat. Köln 1963, No. A 51
- <sup>69</sup> *Isle liber est venerabilium patrum monasterii Wedeausen prope Anserch*
- <sup>70</sup> Kat. Mönchengladbach 1964, No. 3
- <sup>71</sup> British Museum. Reproductions from Illuminated Manuscripts, London 1910, Series III, Pl. XIV
- <sup>72</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 108. – Boeckler, Beiträge, 27. – Swarzenski 1936, Kat. No. 2. – Bloch (cf. n. 68), 50
- <sup>73</sup> Swarzenski 1936, Abb. 3 ss. – Kat. Köln 1963, No. 15
- <sup>74</sup> T. Brandis, Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Hamburg 1972, 25 ss.
- <sup>75</sup> G. Frenken, Die Kölner Domschule im Mittelalter. Der Dom zu Köln. Festschrift zur Feier der 50. Wiederkehr des Tages seiner Vollendung am 15. Oktober 1880, Köln 1930, 244.
- <sup>76</sup> Schnitzler, Schatzkammer II, No. 20 mit weiterer Literatur
- <sup>77</sup> Cf. hierzu Bertz (cf. n. 66), 13 ss.
- <sup>78</sup> Opladen (cf. n. 75), 25.
- <sup>79</sup> *Kdm. Rh. VII/II, Köln 2/2, 453.*
- <sup>80</sup> Schnitzler, Schatzkammer II, No. 20 erwägt diese Vermutung.
- <sup>81</sup> L. Wehrhan-Stauch, Eine ungewöhnliche Maestas-Domini-Darstellung: Zs. f. Kunstgeschichte, 32, 1969, 1 ss.
- <sup>82</sup> Wehrhan-Stauch (cf. n. 101), 20.
- <sup>83</sup> A. Boeckler, Die Regensburg-Prüfeningser Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts, München 1924, 13 ss.
- <sup>84</sup> Wehrhan-Stauch (cf. n. 101), 22.
- <sup>85</sup> Z. B. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cim. 15812. – Für die maaslandische Komponente cf. Usener 1950 und Wehrhan-Stauch (cf. n. 101), 22.
- <sup>86</sup> Jaffé-Wattenbach, No. 112. – Lamprecht (cf. n. 30), No. 103. – Lamprecht (cf. n. 11), No. 95.
- <sup>87</sup> Frenken (cf. n. 95), 243 ss.
- <sup>88</sup> Jaffé-Wattenbach, No. 72.
- <sup>89</sup> Th. Klausner, Das römische Capitulare evangeliorum: Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen 28, Münster 1935, 94.
- <sup>90</sup> Eizenhofer-Knaus, No. 142.
- <sup>91</sup> Schnitzler, Schatzkammer II, No. 24.
- <sup>92</sup> Darin nimmt der Künstler bzw. Auftraggeber des Perikopenbuches im rheinischen Kunstkreis die am Klosterneuburger Altar des Nikolaus von Verdun sichtbare zögernde Entscheidung zwischen dem altbekannten Thema der Marien am Grabe und des neuen Bildtypus der Auferstehung um beinahe vier Jahrzehnte vorweg. (Cf. F. Röhrig, Der Verduner Altar, Wien 1955, Abb. 53 und 39).
- <sup>93</sup> A. Haseloff, Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule, Straßburg 1897, 339.
- <sup>94</sup> F. Jansen, Die Helmarshausener Buchmalerei, Hildesheim und Leipzig 1933, 54 s.
- <sup>95</sup> Kat. Corvey 1966, No. 196.
- <sup>96</sup> A. Haseloff: A. Michel, Histoire de l'Art II, 1, Paris 1906, 327. – Boeckler, Beiträge, 25 n. 1.
- <sup>97</sup> A. Verbeek, Schwarzrheindorf. Die Doppelkirche und ihre Wandgemälde, Düsseldorf 1953.
- <sup>98</sup> H. Beseler, Zu den Monumentalmalereien im Kapitelsaal von Brauweiler: Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege 23, Kevelaer 1960, 98 ss.
- <sup>99</sup> Beseler (cf. n. 118), 106 ss.
- <sup>100</sup> P. Clemen, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916, 427 ss. – Beseler (cf. n. 118), 107 ss.
- <sup>101</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 77 (irrigé Inhaltsangabe). – Kat. Düsseldorf 1951 (cf. n. 65), No. 18.
- <sup>102</sup> Garrison (cf. n. 21), III, No. 3/4, Florenz 1958, 241 ss.
- <sup>103</sup> Nächste Parallelen sind in den Fresken der Krypta von St. Pietro in Toscanella (Tuscania) nordöstlich von Tarquinia [Garrison (cf. n. 21), III, No. 3/4, Florenz 1958, fig. 239] zu erkennen oder in dem römischen Foliantenfragment mit Texten des Alten Testaments aus dem 2. Viertel des 12. Jh. in der Biblioteca Laurenziana zu Florenz (Plut. 15. 19), (Garrison cf. n. 21), III, No. 3/4, Florenz 1958, fig. 357.
- <sup>104</sup> Boeckler, Beiträge, 16 ss. – E. Verres-Schippéges, Studien zu zwei romanischen Handschriften aus der Abtei Mönchen Gladbach: Mönchen Gladbach, Aus Geschichte und Kultur einer rheinischen Stadt I, Mönchen Gladbach 1955, 451 ss. – H. Knaus, Sieben Gladbacher Handschriften in Darmstadt: Archiv für Geschichte des Buchwesens 1, 1957, 374 ss. – Schnitzler, Schatzkammer II, No. 35. – Kat. Mönchengladbach 1964, No. 6. – Kat. Hüpsch, No. 58. – Kat. Aachen 1968, No. 88.
- <sup>105</sup> Verres-Schippéges (cf. n. 124), 494 s.
- <sup>106</sup> Cf. für diesen Zusammenhang: Bloch-Schnitzler II, 15 ss.
- <sup>107</sup> Bloch-Schnitzler II, 21.
- <sup>108</sup> Boeckler, Beiträge 24.
- <sup>109</sup> Seiner Initialornamentik entspricht im Stilistischen der Buchschmuck einer Handschrift im Historischen Archiv Köln (W 199), wo vergleichbar das Plastische der fleischigen Rankenblätter mit einer Schraffur dünner Linien erreicht wird. Hier entwickelt sich auch ein Motiv Pfauenfedern ähnlicher, langgezogener Blätter, das ebenso in Handschriften der 2. Hälfte
- des 12. Jh. vereinzelt erscheint, die möglicherweise in St. Pantaleon entstanden. Diese Initia-
- lien sind in ihrer graphischen Exaktheit von hoher Qualität, die von den übrigen, zu dieser Gruppe gehörenden Manuskripten nicht mehr erreicht wird. Es sind ein Evangelium aus St. Aposteln, dessen zwei Miniaturen später noch Erwähnung finden (Köln, Historisches Archiv, W 244), der Isaias-Kommentar des Hieronymus in der Kölner Dombibliothek (No. 48), zwei Augustinuslexte derselben Bibliothek (No. 61), in denen sich ein »Wibertus abbas« nennt und zwei Manuskripte der Berliner Staatsbibliothek (Ms. theol. lat. fol. 201 und 273).
- <sup>110</sup> Kat. Kunstschatze der ehemaligen Benediktiner-Abtei Sankt Vitus, Mönchengladbach 1948. – Kat. Mönchengladbach 1964.
- <sup>111</sup> Kat. Mönchengladbach 1964, No. 2.
- <sup>112</sup> Cf. Kat. Mönchengladbach 1964.
- <sup>113</sup> Kat. Mönchengladbach 1964, No. 13. – Kat. Aachen 1968, No. 86.
- <sup>114</sup> Bloch-Schnitzler II, 21 ziehen eine norditalienische Beeinflussung durch die Siegburger Reformmönche aus Fruittuaria in Erwägung.
- <sup>115</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 82. – Kat. Mönchengladbach 1964, No. 12. – Kat. Aachen 1968, No. 85.
- <sup>116</sup> Ubrigens entstand dieses Sakramentar sicher in den Jahren, als Heinrich Abt von St. Pantaleon war (1052–1067) und zugleich dem Konvent der Vitus-Abtei (1024–1067) vorstand. Es liegt nahe, daß während dieser engen Verbindung beider Klöster die Cimelie nach Gladbach gelangte, wie dies andererseits wiederum ein indirekter Beweis für die Lokalisierung der »Ottonischen Kölner Malerschule« in St. Pantaleon sein konnte.
- <sup>117</sup> Eine Abbildung findet sich in: Kat. Kunstschatze der ehemaligen Benediktiner-Abtei Sankt Vitus, Mönchengladbach 1948, No. 42.
- <sup>118</sup> Kat. Mönchengladbach 1964, No. 3. – Kat. Aachen 1968, No. 89. – Zur Geschichte der Abtei cf. noch: W. Classen, Das Erzbistum Köln, Archidiakonat von Xanten: Germania Sacra III, Die Bistümer der Kirchenprovinz Köln, Berlin 1938, 397 ss. – Mönchengladbach, Aus Geschichte und Kultur einer rheinischen Stadt, Mönchengladbach 1950.
- <sup>119</sup> Die beiden CNR und GOD bezeichneten schreibenden Mönche (fol. 152v) sind mit einem Godefridus Subdiaconus, der unter Abt Walter I. (1129–1140) seine Profess ablegte, und mit Conradus Subdiaconus, der ihm unter Abt Evervin (1140–1155) folgte, identifiziert worden.
- <sup>120</sup> Brandis (cf. n. 94), 25 ss.
- <sup>121</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 111. – Ehl (cf. n. 2), 242 ss. – Boeckler, Beiträge 17 s. – Kat. Corvey 1966, No. 197.
- <sup>122</sup> Falke-Frauberger, Taf. 17. – Prop. Kg. 5, 1969, Abb. 350.
- <sup>123</sup> R. Meyer, Ein Buchdeckel aus Corvey im Landesmuseum zu Münster: Westfalen 37, 1/3, 1959, 80 s.
- <sup>124</sup> Boeckler, Beiträge, 20. – Kat. Hüpsch, No. 59. – Eizenhofer-Knaus, No. 2.
- <sup>125</sup> H. Keller, Mittelrheinische Buchmalereien in Handschriften der Hiltgart von Bingen, Stuttgart 1933. – Kat. München 1950, No. 232. – Hiltdegard von Bingen, Wisse die Wege – Scivias, Salzburg 1954. – Prop. Kg. 5, 1969, Farbtaf. LXIII.
- <sup>126</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 99. – M. Strube, Die Illustrationen des Speculum virginum, Bonner Diss., Düsseldorf 1937. – M. Bernards, Speculum virginum, Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter, Köln-Graz 1955. – E. Simmons Greenhill, Die geistigen Voraussetzungen der Bilderreihe des Speculum virginum: Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters 39, 2, Münster/Westf. 1962. – P. Bloch, Nachwirkungen des Alten Bundes in der christlichen Kunst: Monumenta Judaica, 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein, Köln 1963, Handbuch, 742.
- <sup>127</sup> Boeckler, Beiträge, 20.
- <sup>128</sup> Simmons Greenhill (cf. n. 146), 132 ss.
- <sup>129</sup> Im Majestasbild [J 44] ist dies nachvollziehbar.
- <sup>130</sup> A. v. d. Linde, Die Handschriften der kgl. Landesbibliothek in Wiesbaden, Wiesbaden 1877.
- <sup>131</sup> Seit 1152 hatte Elisabeth von Schönau Visionen, die, in drei Büchern niedergelegt, nie von der Kirche anerkannt, aber dennoch im Mittelalter weit verbreitet waren. Die erwähnten phantasievollen »Revelationes« übten einen entscheidenden Einfluß auf die Ausbildung der Legende von der hl. Ursula und ihren 11000 Jungfrauen aus. So muß man hier mit einer verzögerten Stilübermittlung von Köln her rechnen und die Handschrift gegen 1160 datieren.
- <sup>132</sup> Keller (cf. n. 145), 14 ss. – Grabar-Nordenfalk 1958, 160.
- <sup>133</sup> Brandis (cf. n. 94), 33 ss. und 35 ss.
- <sup>134</sup> Jaffé-Wattenbach, No. 31 und 11.
- <sup>135</sup> Lamprecht (cf. n. 11), No. 97. – Jaffé-Wattenbach, No. 162/3.
- <sup>136</sup> Brandis (cf. n. 94), 25 s. – Die einzige figürliche Darstellung in diesem Folianten (fol. 1v), die sich den entsprechenden in den beiden Augustinus-Handschriften anfügt, fand bereits im Zusammenhang mit der Heiligenvita aus dem Martinskloster Erwähnung.
- <sup>137</sup> Cf. n. 93.
- <sup>138</sup> Cf. n. 92.
- <sup>139</sup> G. M. Scheuffelen, Die Glasfenster der Kirche St. Kunibert in Köln, Ungedr. Diss., München 1951.
- <sup>140</sup> In der Buchmalerei ist nur wenig anzuführen; etwa die gegen 1238 in Aachen entstandene Kölner Königschronik [L 18], deren Miniaturen sich am Wolfenbütteler Exemplar orientieren.
- <sup>141</sup> F. Goldkuhle, Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen: Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft 3, Düsseldorf 1954.