

f. Chauvilly Les principaux manuscrits à peintures de Musée Condé
 à Chauvilly (Paris 1930) ✓
 H55. Abt. YF 350 UB

~~Ste-Hugent, L.B. in et post. 114. (= HB V 114)
 Le Regnum. de syria. 10 p. 3
 Weiland, in. N.A. 15, 382.
 in. p. 1. K. grad. 20, 455
 Kon. Antiquar. p. 116 f.~~

~~des Jaine Jaudes - + Reddite. Bracton. Va.~~

~~offerte dya Jaudes - + Reddite. Bracton.~~

~~doct 6 (1570) [Bracton 5.59 ff.] vB~~

~~Thomson van Helleg 19 (1966) [Bracton 143 ff.]~~

~~Thomson. Adolbert Enner (ca. 1570 - 1575)~~

~~Jo. f. Kerkens. 68 (1957) vB: Sum. App. vB. Mod. vB~~

Chantilly, Musée Condé 121. 16 (1145)

Evangelium des Abtes Rudolf v. Werden

1104 - 1112

R. Kehnert, Der 9. Werden Psalter ... S. 37

Samman / Nandahl, Catalogue 1, S. 3 + ~~Pl.~~ Pl.

VII

24 x 15,5 cm; I + 196 + I ff.

fol. 1^r Abbas Rotholfus divine legis amicis librum
Sedgemo patri dedit hunc venerando (von Hand der
Rebriken)

van Die d' Annale 1854 in London gekaapt
Meirney p. 6-8

Plots f. 11^v, 13ⁿ, 93ⁿ best.
↑
Die. ev. onder Neth.

Pars BN. Chantilly ~~to~~ Musée Condé 1526 (1501)

Evangelien

R. Otto, f. Nainzu Hrs. des frühen 17. J., in: Mainz zu
Fr. 81 (1986) S. 2 [beabsichtigt im Anleß an
Nordenfalk nach Mainz, v. $\bar{X}^1$, die Abträge
der 4 Evangelistenblätter etc. Taf. 4 lassen eben
an 11. Jh. denken]

O. Nordenfalk, in: Kunstchronik 1971, H. 10, S. 307
[H. d'Orléans?] Chantilly. Le cabinet des livres.
Manuscrits 1 (1900) S. 17 Nr. 15:
13,2 x 7 cm, 270 Bl.

for. 23ⁿ (Mam.)

48ⁿ (Mam.)

211ⁿ (2c.)

f. 111ⁿ

ben.

Chantilly, Musée Condé Cod. 1328 1326

Evangelien 10. Jh. Paris (Nordenfalk, in
Kunstschicks 24)

= Cod. 15 17s. 15 (1326)?

sehr kleines Format 7,5 x 13 cm ; vorlege Schrift
4 Seiten mit Evangelienstücken ; Kanonbogen fehlen ;
auf beiden eine Reihe von Initialen (an den Evangelien
anfangen) und ~~große~~ Initialen, goldener + roter Schrift
auf Purpur ; ~~die~~ ~~Initialen~~ sind die Majuskeln vielfach
durch Absatz (nach und links angeordnet) I F R

f. 110^v + f. 111^r in der Opmanus-Handschrift
Nachbildung der byzant. Blume

Chantilly, Musée Condé, Cod. 1326

Nordenfalk, Kunstchron. 197

1326

Schule gehörigen Handschriften sind noch nicht vollständig zusammengestellt – der Gruppe um das in Mainz für den noch sehr jungen Otto III. angefertigte Gebetbuch in Pommersfelden wäre u. a. ein Benedictionale in der St. Gallener Stiftsbibliothek, cod. 398, mit einem Bild des auf der Erdkugel thronenden Christus (*Abb. 6a*) und schönen Zierbuchstaben hinzuzufügen. Als mittelhheinisch, wenn auch nicht in Mainz selbst entstanden, sind auch das hübsche Evangeliar in Taschenformat, Chantilly, Musée Condé, cod. 1328, und das Evangelienbuch in Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 9395 zu bestimmen (*Abb. 7*). In der auf dem Maiestas-Bild der Pariser Handschrift abgebildeten königlichen Stifterin möchte ich die Kaiserinwitwe Adelheid sehen, womit der Codex vor 999 zu datieren wäre; ihr Gegenüber könnte entweder Odilo von Cluny, der Freund der Kaiserin, oder der Abt des von ihr gegründeten Klosters Selz sein. Die Bedeutung dieser in Mainz oder seinem Umkreis entstandenen Handschriften liegt vor allem darin, daß sie früher als die anderen ottonischen Zentren eine Auseinandersetzung mit mittelbyzantinischen Vorlagen erkennen lassen, und gerade dieser Zug mag es gewesen sein, der sie als Sprungbrett für die Kölner Malerschule geeignet machte, denn auch in Köln ist die byzantinische Buchmalerei bald zu einer stark stilbestimmenden Faktor geworden, wie dies vor allem durch A. Boeckle schlagend nachgewiesen worden ist. Die in *Abb. 6* nebeneinandergestellten Figuren haben die aus Byzanz herzuleitende malerische Grundhaltung gemein, und da die mittelhheinischen Beispiele die älteren sind, wird man mit einem Einflußstrom von Mainz nach Köln rechnen müssen.

In Köln wird aber das malerische Element



~~C. H. Chantilly~~ Musée Condé Lod. 1526

C. Nordenskjöld, Kunsthistorik 1971, Hef 10, p. 304

Mit ungewöhnlich vollem Pinsel malend, gelingt es den Kölner Künstlern, die Formen sozusagen direkt aus der zahlfließenden Farbmasse zu gewinnen, man sehe nur wie auf dem Pfingstbild des Pariser Sakramentars die Feuerzungen, die auf die Köpfe der Apostel herunterfallen, wie nasse, rieselnde Farbtupfen wirken. Boden- und Hintergrundformen werden ebenfalls zu weichen Farbwellen, die gerade im Begriff sind zu gerinnen; außerdem sind sie manchmal durch federförmige Pflanzen in Goldsilhouette wie improvisierend belebt. Im Dienste des elementar koloristischen werden auch die Gewänder und die Bauformen zu Farbstreifen ohne bestimmte plastische Artikulation. Dieses Stilwollen ist es, das in den Evangelistenbildern eine Verwischung nicht nur der klaren Faltenzüge, sondern sogar der festen Körperstellungen herbeiführt - der Johannes des Mailänder Evangelists erinnert an eine Eistigur, die langsam anfängt zu schmelzen!

Die ottonische Kunst hat verschiedene Methoden zur Entmaterialisierung ihrer Formenwelt ausgebildet, aber die Kölner ist gewiß eine der eindrucksvollsten. Sie entfernt die Kölner Miniaturen immer mehr von den festen Formen der Vorlage des Registrum-Meisters und erschwert überhaupt die ikonographische Ableitung der Typen, um die Bloch und Schnitzler sich sehr bemühen.

Lehrreich sind in dieser Beziehung die Kanontafeln der Evangeliiare. Eine wesentliche, von den Verfassern unbeachtete Veränderung besteht darin, daß die im Manchesterevangeliar folgerichtig differenzierte Behandlung des Architravs bei den

Chautilly, Musée Condé, Ms. 1347

J. Meiring, Les principaux uns. à peintures
de Musée Condé à Chautilly (1930)

S. 5 f. x, Tl. III B

Evangelien; 16,8 x 10,5 cm ; 92 Bll.

La page, qui fait face au frontispice,
commence par ces mots: In illo tempore
cum appropinquasset [de l. dix Sept. greg. an
no Christi]

aujourd'hui
bist.:

fol. 20^r, 80^r

„Frontspitz“: Christus in der Glorie, im
kreisförmigen Rahmen der 4 Evangelisten-sym-
bole; oben + unten die 4 Kardinaltugenden