

Reichenauer Buchmalerei im IX. Jahrhundert

Von

Walter Berschin und Ulrich Kuder

Die Anfänge der Reichenauer Buchmalerei im IX. Jahrhundert sind lange von St. Gallen aus definiert worden. Dort arbeitete – nach Adolf Merton¹ – ab etwa 825 die ‚Wolfcoz-Gruppe‘, die aufwendig ornamentierte Handschriften herstellte, im Lauf des Jahrhunderts ihre klassische Ausprägung fand und gegen Ende der Karolingerzeit einen exuberanten Spätstil hervorbrachte². Die Reichenau übernahm – nach dieser Auffassung – in der ersten Hälfte des X. Jahrhunderts mit dem Homiliar Karlsruhe Aug. XVI einen Teil dieser Ornamentik und fand mit dem Evangelistar Darmstadt 1948, dem „Gero-Codex“, vor 969 ihren eigenen Stil³. Was den sanktgallischen Teil dieses grob skizzierten Gesamtbildes betrifft, so hat diesen Anton von Euw vor wenigen Jahren denkmalhaft beschrieben⁴.

Störendes Element blieb in diesem Bild das um 850 geschriebene und illuminierte Sakramentar Wien 1815⁵. Seine Initialen leiten sich evident von der um 830 entstandenen Handschrift St. Gallen 367 ab, dem sog. „Wolfcoz-Evangelistar“, wären also nach älterer Auffassung sanktgallisch. Das am Anfang von Wien 1815 stehende Kalendarium aber ist nahezu unüberbietbar eindeutig reichenauisch; es enthält z. B. den Todestag Walahfrids am 18. VIII. [849] als „Gedenktag aller *unserer* Äbte“. Mit allerlei Hilfskonstruktionen hat man trotz-

1 Adolf MERTON, Die Buchmalerei in St. Gallen, Leipzig 1912, S. 15–23.

2 Franz LANDSBERGER, Der St. Galler Folchart-Psalter, St. Gallen 1912.

3 Adolf SCHMIDT, Die Miniaturen des Gerokodex, Leipzig 1924; Walter BERSCHIN / Ulrich KUDER, Reichenauer Buchmalerei 850–1070, Wiesbaden 2015, S. 51.

4 Anton VON EUW, Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts, St. Gallen 2008.

5 BERSCHIN / KUDER (wie Anm. 3) S. 43 (Lit.). Roland RAPPMANN / Alfons ZETTLER, Die Reichenauer Mönchsgemeinschaft und ihr Totengedenken im frühen Mittelalter, Sigmaringen 1998, S. 282 datieren „856–858“; Terminus post quem 856 wegen des Eintrags *hiltigard* zum 21. XII., „das ist der Todestag Hildegards, der Tochter Ludwigs des Deutschen“. Nach Ernst DÜMLER, Geschichte des Ostfränkischen Reiches, Bd. 3, Leipzig 1887, S. 427 ist diese Hildegard allerdings am 23. XII. verstorben.

dem an der sanktgallischen Entstehung des Sakramentars festzuhalten versucht⁶. Ein ungutes Gefühl ist dabei geblieben.

Die Digitalisierung vieler Handschriften hat die Möglichkeit eröffnet, die ‚Wolfcoz-Gruppe‘ von der Schrift her zu untersuchen. Natalie Maag hat diese Möglichkeit ergriffen und in zwei Handschriften der Gruppe die unverwechselbare Hand des Reginbert von der Reichenau († 846) gefunden, nämlich im Psalterium Zürich C 12 (um 825)⁷ und dem bereits erwähnten sog. „Wolfcoz-Evangelistar“ St.Gallen 367 (um 830)⁸. Damit ist eine neue Grundlage für die Definition der frühen Reichenauer Malerschule gewonnen. Das folgende ergänzt die Reihe der 58 Reichenauer Prachthandschriften, die in ‚Reichenauer Buchmalerei 850–1070‘ aufgeführt sind⁹.

W.B./U.K.

I Psalterium. St. Gallen, Stiftsbibliothek ms. Zürich C 12 (Dauerleihgabe)

169 fol. 20 lin. 31,3 x 23 cm um 825

Jeder Psalm beginnt mit einer größeren Initiale in konturierten, meist mit Menige und Grün gefüllten Hohlbuchstaben. Größere Initialen gliedern den Psalter in Zehnergruppen: 1, 11, 21 usw.¹⁰. Neben dieser ‚Dekadengliederung‘ ist durch die Größe der Initialen und der folgenden Hohlbuchstaben-Zeilen auch die Dreigliederung des Psalters (1, 51; Ps 101 ist Restaurierung saec. XII) ansatzweise sichtbar gemacht. Jedem Psalm werden *Tituli psalmorum* vorausgeschickt. Sie bringen im Wechsel von grüner und roter Unziale¹¹ eine vierteilige Interpretationshilfe. Aufschlussreichstes Beispiel hierfür sind die *Tituli* zu Psalm 21 (inc. *Deus meus, respice me: quare me dereliquisti*; Abb. 1):

6 „Das [...] bis zum Tode Walahfrid Strabos [...] angelegte und [...] bis um 900 fortgeführte Martyrolog-Nekrolog legt den Schluss nahe, das Sakramentar sei zwischen 850 und 851 von einem St. Galler Buchkünstler auf der Reichenau geschaffen worden“; VON EUW (wie Anm. 4) S. 84.

7 Natalie MAAG, *Alemannische Minuskel (744–846 n. Chr.). Frühe Schriftkultur im Bodensee- und Voralpenland*, Stuttgart 2014, S. 86–90.

8 MAAG (wie Anm. 7) S. 80–86.

9 Vgl. Anm. 3. Wie bei dieser Buchveröffentlichung beschränken wir uns auf Handschriften mit Bild(ern) oder ganzseitiger Initiale oder mindestens drei elaborierten kleineren Initialen.

10 Heinrich SCHNEIDER, *Die Psalterteilung in Fünfziger- und Zehnergruppen*, in: Universitas. Festschrift Albert Stohr, hg. von Ludwig LENHART, Bd. 1, Mainz 1960, S. 36–47, hier S. 41–43; Ulrich KUDER, *Illuminierte Psalter von den Anfängen bis um 800*, in: *The Illuminated Psalter*, hg. von F. O. BÜTTNER, Turnhout 2004, S. 107–135, hier S. 125–128. Zürich C 12 ist einer der frühesten überlieferten „Dekadenpsalter“ nördlich der Alpen. Von der Dekadengliederung macht die Reichenau 977/993 repräsentativen Gebrauch im „Egbertpsalter“ Cividale, Museo Archeologico CXXXVI: Am Anfang jeder Dekade steht ein ganzseitiges Bild, vgl. BERSCHIN / KUDER (wie Anm. 3) S. 77.

11 Nicht Halbunziale, wie in VON EUWS Beschreibung (wie Anm. 4) S. 324 zu lesen.

- 1) $\overline{Sec\ H}$ = *Secundum Hieronymum* oder *Secundum Hebreum: In finem pro adsumptione matutina psalmus David* „Zum Ende, für Hilfe am Morgen, ein Psalm Davids“ (so in der Vulgataübersetzung von Allioli). Der Titulus steht sowohl in der Vulgata als auch im Psalterium Romanum¹² und ist dort v. 1; er kann auch entnommen sein dem Hieronymus zugeschriebenen *Breviarium in psalmos*¹³.
- 2) \overline{KS} , wahrscheinlich aufzulösen als *capitulus*, einer gut belegten Nebenform von *capitulum*¹⁴: *Prophetia Christi passionum et gentium vocationum* „Propheteiung der Leiden Christi und der Berufungen der Völker“¹⁵.
- 3) \overline{AUR} ¹⁶: *Christus de passione sua et de vocatione gentium propheta dicit* „Christus spricht als Prophet über sein Leiden und die Berufung der Völker“¹⁷.
- 4) \overline{ALIT} : *Vox hæc non divinitatis, sed carnis adsumptæ (corr. ex adsumpta) est, quæ, ut moreretur, se (corrigen-dum: et) derelicta a Verbo est et resuscitata (corr. ex resuscitati) per Verbum* „Dieser Ausspruch ist nicht ein solcher der Göttlichkeit, sondern einer der [von Gott] aufgenommenen Leiblichkeit, die sowohl vom Wort [der Göttlichkeit] verlassen wurde, um zu sterben, als auch durch das Wort [der Göttlichkeit] wieder auferweckt wurde“. Auch diese Interpretation des Psalms 21 ist gedruckt in der Serie III der *Tituli psalmorum* Salmons¹⁸, und zwar ohne das vorausgehende Adverb *Aliter*, sondern unmittelbar hinter unserem Titulus 3 (*Aurea / Aureola*). Also ist Salmons Serie III die Hauptquelle der Tituli unserer Prachthandschrift.

Diese seltene, im Wesentlichen in spanischen Handschriften überlieferte¹⁹ Serie von Psalmeinleitungen ist nicht ohne theologische Brisanz; denn das *vage pro adsumptione* von Ps 21,1 (= Titulus 1) wird in Titulus 4 gedeutet als Übergang von der Leiblichkeit Jesu Christi zur Göttlichkeit durch eine „Aufnahme“ zur Göttlichkeit. Wir sind damit in der Gedankenwelt des Adoptianismus, einer theologischen Richtung, die ihre Anhänger besonders im Spanien des VIII. Jahrhunderts hatte²⁰.

12 Le Psautier romain, hg. von Robert WEBER, Rom 1953, S. 40.

13 Migne PL 26, 1845, col. 879.

14 Pierre SALMON (ed.), *Les Tituli psalmorum des manuscrits latins*, Paris 1959, S. 118 schlägt (zögernd) vor *Kapitulationes*.

15 Ebd., S. 122, innerhalb der Serie IV.

16 Der Buchtitel *Aureola* kommt in mittelalterlichen Bibliothekskatalogen vor, vgl. *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz* (MBK), Bd. 3/3, bearb. von Paul RUF, München 1939, S. 441 u. 507.

17 SALMON (wie Anm. 14) S. 101, innerhalb der Serie III.

18 Ebd.

19 Vgl. SALMON (wie Anm. 14) S. 97 f. Für den Editor enthält Serie III *le plus de tenue littéraire* und ist *la plus riche au point de vue des idées*.

20 Ramón DE ABADAL Y DE VINYALS, *La batalla del Adoptianismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*, Barcelona 1949; Wilhelm HEIL, *Der Adoptianismus, Alkuin und Spanien*, in: *Karl der Große*, hg. von Wolfgang BRAUNFELS, Bd. 2, Düsseldorf 1965, S. 95–155.

Für Zürich C 12 muss eine ältere Vorlage benutzt worden sein, deren latenter Adoptianismus vielleicht nicht bemerkt wurde. Wohl aber andere Ungewöhnlichkeiten. Der erste Titulus zu Ps 5 (inc. *Verba mea auribus percipe*) auf fol. 4^r von Zürich C 12 lautet *Sec̄ H̄: Victori super hereditatibus canticum David. In finem pro hereditate.*

Hier hat ein Korrektor eingegriffen und zunächst von *Secundum* bis *David* alles gestrichen. Dann schrieb er *Sec̄ H̄* vor das Verbleibende (*In* [...]) und baute diese Überschrift durch Zusätze in Capitalis rustica um zum Vulgata-Titulus

In finem pro ea, quae hereditatem consequitur

„Zum Ende, für die Erbin, ein Psalm Davids“, wie man zur Not (mit Allioli) übersetzen kann. Der Korrektor ist, wie Maag gesehen und gezeigt hat²¹, Reginbert von der Reichenau († 846), dessen charakteristische Capitalis rustica auch an anderen Stellen der Handschrift vorkommt. Die Hauptarbeit am Prachtpsalterium leistete ein „Mitschreiber, dessen“ Alemannische Minuskel „so nahe an die des Meisters [Reginbert] herankommt, dass sie bisweilen Verwechslungscharakter hat“²², also ebenfalls ein Reichenauer Schreiber. Das spanisch/westgotische Element der Tituli ist nun nicht mehr so überraschend²³.

W.B.

Die figürlichen Bilder in Zürich C 12

Der Psalter Zürich C 12, um 825, enthält nur ein figürliches Bild, auf dem unteren Teil von fol. 53^r. Es zeigt die an König David gerichtete Strafpredigt des Propheten Nathan²⁴. Doch ist einer anderen Psalterhandschrift, dem Sang. 20, vorn ein Einzelblatt eingehaftet, das ursprünglich dem Zürich C 12 vorangestellt war²⁵. Die Rückseite (pag. 2) dieses Blatts enthält einen Passus aus der *Origo prophetiae David*, geschrieben von dem oben erwähnten ‚Zweiten Mann‘, dem wichtigsten Mitschreiber Reginberts²⁶. Auf der Vorderseite (pag. 1)²⁷ dieses Blattes ist, stark beschädigt, die rechte Hälfte einer gerahmten Eingangsmi-

21 MAAG (wie Anm. 7) S. 88 f. (mit Abb.).

22 Ebd., S. 90: ‚Zweiter Mann‘.

23 Vgl. Walter BERSCHIN, *Elementos hispánicos en la Badía de Reichenau (siglos VIII–IX)*, im Druck bei der Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona.

24 MERTON (wie Anm. 1) Taf. II,2; Adolph GOLDSCHMIDT, *Die deutsche Buchmalerei, 1: Die karolingische Buchmalerei*, Florenz/München 1928, Taf. 77; Georg KAUFFMANN, *Der karolingische Psalter in Zürich und sein Verhältnis zu einigen Problemen byzantinischer Psalterillustration*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 16 (1956) S. 65–74, Taf. 23–28, hier Taf. 23 Abb. 1; Christoph EGGENBERGER, *Psalterium aureum Sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen, Sigmaringen 1987*, Abb. 18; VON EUW (wie Anm. 4) Abb. 86.

25 Zu diesem Wechsel des Titelbilds von Zürich C 12 nach Sang. 20 s. MAAG (wie Anm. 7) S. 101 f., 170.

26 Ebd., S. 89 f., 103 und die Schriftbeispiele des ‚Zweiten Manns‘ ebd., Abb. 53 (Zürich C 12 fol. 1^v) und 63 (Sang. 20 pag. 2).

niatur zum Psalter erhalten geblieben (Abb. 2). Auf ihr sind, mit Blicken und Gebärden nach links gewandt, die vier Mitautoren Davids: Asaph, Eman, Aethan und Idithun zu sehen. Die linke, verloren gegangene Hälfte muss David selbst, den König, Propheten, Dichter und Sänger der Psalmen frontal auf einem Thron sitzend gezeigt haben. Entsprechend auf zwei gegenüber liegende Seiten verteilte Eingangsbilder enthalten die Psalter Amiens, Bibliothèque municipale, Fonds L'Escalopier ms. 2 (Angers, 1. Hälfte oder Mitte XI. Jh.) auf fol. 115^v/116^r²⁸ und, dort allerdings nur mit drei statt mit vier Mitspielern Davids, Universitätsbibliothek Leipzig Cod. 774 (Kloster St. Vincent in Soignies/Hennegau, 2. Hälfte XI. Jh.) auf fol. 30^v/31^r²⁹. Meist sind, wie in diesen Psaltern aus Angers und Soignies, die vier Assistenten Davids als Musikanten ausgewiesen, seltener, wie im vorliegenden Reichenauer Beispiel, als Schreiber³⁰.

Auf dem ursprünglich dem Psalter Zürich C 12 vorangestellten Titelbild nehmen die vier Schreiber nur zwei unterschiedliche Haltungen ein: die beiden links sitzen frontal, die beiden rechts beugen sich nach links zu ihrem Schreibpult. Diese Haltungen entsprechen denen bestimmter Figuren des „Egino-Codex“ Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Phill. 1676 (Verona, vor 799), eines Homiliars, das im Auftrag Bischof Eginos für seine Kathedrale in Verona, S. Maria Matricolare in Verona, hergestellt worden war. 799 resignierte er als Bischof von Verona, zog sich nach Alemannien zurück und gründete die Peterskirche in Reichenau-Niederzell, wo er am 27. II. 802 starb³¹. Dass seine Übersiedlung auf die Bodenseinsel für die Buchkunst der Reichenau nicht ohne Folgen blieb, wird nicht zuletzt in dem vorliegenden Bild der vier Schreiber an bestimmten Motiven offenbar, die mit solchen der Autorenbilder des „Egino-Codex“ übereinstimmen, etwa an der Form der Schreibpulte mit ihren klobigen Schäften und dreiteiligen Füßen, den kompakten, gestrichelten Haarhalotten, der Stellung der Finger, die ihre dünnen, Stilis-artigen Schreibfedern halten.

Rechts, außerhalb des Rahmens mit dem Bild der Schreiber Davids steht, in nur noch schwach erkennbarer Zeichnung, „die Halbfigur eines unbärtigen Mannes“, wahrscheinlich David, über ihm, „mit gespreizten Flügeln, von einem Nimbus hinterfangen“, die Taube des Heiligen Geistes, „darüber ein zweiter,

27 MERTON (wie Anm. 1) Taf. IV,1; EGGENBERGER (wie Anm. 24) Abb. 19; VON EUW (wie Anm. 4) Abb. 91; MAAG (wie Anm. 7) Abb. 62.

28 Victor LEROQUAIS, *Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France, Mâcon 1940–41, I, S. 16 f., Planches, Pl. XXV, XXVI; Hugo STEGER, David rex et propheta, Nürnberg 1961, S. 187–189 (Nr. 25).*

29 STEGER (wie Anm. 28) S. 201 f. (Nr. 31), Taf. 13.

30 Als Schreiber erscheinen die vier auch im Titelbild des Psalters Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 83 (Oberitalien, Ende X. Jh.), fol. 12^v; STEGER (Anm. 28) S. 179 f. (Nr. 19), Taf. 9.

31 Walter BERSCHIN in: DERS. / Alfons ZETTLER, *Egino von Verona. Der Gründer von Reichenau-Niederzell (799)*, Stuttgart 1999, S. 14–16.

anscheinend nimbiertes jugendlicher Männerkopf, rechts außen, die Figuren anscheinend, eine Säule³². Diese Zeichnung, möglicherweise Teil einer Vorzeichnung für das Titelbild, ist schlecht erhalten, doch von guter Qualität.

Stilistisch deutlich später als das Bild der vier Schreiber Davids ist die erwähnte Miniatur der Strafpredigt Nathans bzw. der Reue Davids in Zürich C 12 fol. 53^r. Durch ihre „deckende Bemalung“ in roten, gelben und blauen Deckfarben bildet sie, wie bereits Adolph Goldschmidt³³ bemerkte, „eine Ausnahme“ im Zusammenhang vergleichbarer bodenseischer Handschriften des späten VIII. und der 1. Hälfte des IX. Jahrhunderts. Ein Fremdkörper in dem Psalter Zürich C 12, steht sie dort an der falschen Stelle, nämlich hinter Psalm 50, an dessen Beginn sie in anderen – östlichen und westlichen – Psalterhandschriften erscheint und zu dessen Überschrift sie gehört: [...] *psalmus David cum venit ad eum Nathan propheta quando intravit ad Bethsabee* „[...] Ein Psalm Davids. Als der Prophet Nathan zu ihm kam, nachdem er mit Bathseba geschlafen hatte“ (Psalm 50,1–2). Im Psalter Zürich C 12 nimmt sie eine Fläche ein, die frei geblieben war bzw. die frei gelassen werden musste, da nach den Ordnungsprinzipien, an denen sich diese Psalterhandschrift im Sinne der Dreiteilung des Psalters orientiert, Psalm 51, durch eine große Initiale und mehrfach hierarchisch gestufte Auszeichnungsschriften hervorgehoben, nur auf einer neuen Seite (fol. 53^v) einsetzen konnte. Dieses Bild königlicher Demut und Buße wurde erst in der 2. Hälfte des IX. Jahrhunderts in die Handschrift gemalt, als auf der Reichenau spätantike Bildvorlagen des V. und VI. Jahrhunderts stilprägend und dann im Martyrologium Wandalberts von Prüm (saec. IX 3/3)³⁴ und in der *Psychomachia* des „Berner Prudentius“ Bern, Burgerbibliothek 264 (um 900)³⁵ kreativ kopiert wurden³⁶.

Das Bildthema der Strafpredigt Nathans und der Reue Davids ist in verschiedenen illuminierten griechischen Handschriften des IX. und X. Jahrhunderts belegt, dort aber figurenreicher gestaltet³⁷. Im Bild des Psalters Zürich C 12 ist oben links der Ort des Geschehens, Davids Palast, angegeben. Die Szene kon-

32 VON EUW (wie Anm. 4) S. 326: „[...] außerhalb rechts am Rand eine den Schreibern vergleichbare Halbfigur eines unbärtigen Mannes im Dreiviertelprofil zu den Autoren schauend, darüber ein Papageien ähnlicher Vogel im Profil nach links [...]“. Gemeint ist kein Papagei, sondern eine Geistaube.

33 GOLDSCHMIDT (wie Anm. 24) S. 23.

34 Walter BERSCHIN in: BERSCHIN / KUDER (wie Anm. 3) S. 44 f. (Nr. 2; Lit.).

35 Ebd., S. 46 f. (Nr. 3; Lit.).

36 Vgl. Anm. 24. Dass die David-Nathan-Miniatur in Zürich C 12 nachträglich gemalt wurde, hat Anthony CUTLER, *The Byzantine Psalter: Before and after Iconoclasm*, in: *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, March 1975*, ed. by Anthony BRYER / Judith HERRIN, Birmingham 1977, S. 93–102, hier S. 100 stichhaltig begründet. Ihm folgt EGGENBERGER (wie Anm. 24) S. 12 f., 163; hingegen VON EUW (wie Anm. 4) S. 51 Anm. 25: „Nach mehrmaliger Autopsie der Handschrift bin ich davon überzeugt, dass das Bild ursprünglich ist. Ob es von Wolfcoz gemalt wurde, ist eine andere Frage.“

zentriert sich auf die Gebärden Davids, Nathans und der Gotteshand, so dass die einzelnen Momente der Ereignisfolge – Anklage durch den Propheten Nathan bzw. Überführung Davids zur Einsicht in seine Schuld durch das von Nathan erzählte Gleichnis vom reichen und vom armen Mann und ihren Schafen (II Samuel 12,1–7), Schuldbekennnis und Reue mit Proskynese, Bitte um Vergebung, Buße und göttlicher Gnadenerweis – zu einer Bildformel verdichtet sind. Ein blauer Streifen, in dem sich die Hand Gottes dem knienden David zuwendet, teilt das Bild in der Mitte und gibt ihm den entscheidenden Akzent. In solchen und weiteren Veränderungen gegenüber der vorausgehenden Bildtradition, die rekonstruiert werden kann, und gegenüber dem biblischen Text – Nathan zum Beispiel steht hinter einem „mit Stoffen umhängten Altar“³⁸, von dem im Text keine Rede ist und der in dieser Form auch in der Tradition des Bildthemas nicht vorkommt – wird hier eine über die David-Nathan-Geschichte hinausgehende, auf die zeitgenössischen Herrscher gerichtete Intention greifbar. Da es ohne weiteres möglich gewesen wäre, ein Bild mit dem an dieser Stelle passenden und in östlichen und westlichen Psalterien üblichen Bildthema ‚Saul und Doeg‘ einzufügen, entsprechend der Überschrift von Psalm 51, darf darüber hinaus vermutet werden, dass bereits die Wahl des Themas der ‚Reue Davids‘ von einer bestimmten Absicht geleitet war. Über einen konkreten Anlass zu spekulieren, ist müßig. Das „Denkmuster, daß der *exaltatio* des Menschen, seiner Aufnahme in die Gnade Gottes, die *humiliatio*, die demütige Selbsterniedrigung, vorausgehen müsse“³⁹, war den christlichen Königen und Kaisern des Mittelalters zum Handlungsmuster geworden. Sie sahen sich in der Nachfolge auch König Davids, der, nicht zuletzt in seiner vor aller Augen bekundeten Demut, zu ihren Vorbildern zählte. U.K.

37 Ulrich KUDER, Mittelalterliche Selbstminderungsriten im Bild, in: *Habitus. Festgabe für Lieselotte E. Saurma-Jeltsch*, hg. von Tobias FRESE / Annette HOFFMANN in Zusammenarbeit mit Katharina BULL, S. 37–57, hier S. 50. Die in diesem Beitrag für die David-Nathan-Miniatur in Zürich C 12 angegebene Datierung ‚820–30‘ ist in ‚2. Hälfte IX. Jh.‘ zu korrigieren.

38 Ebd., S. 50 f.

39 Gerd ALTHOFF, *Humiliatio – Exaltatio. Theorie und Praxis eines herrscherlichen Handlungsmusters*, in: *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*, hg. von Jan-Dirk MÜLLER unter Mitarbeit von Elisabeth MÜLLER-LUCKNER, München 2007, S. 39–51, hier S. 39. S. auch DERS., *Öffentliche Demut. Friedrich II. und die Heiligen*, in: *Herrschaftsräume, Herrschaftspraxis und Kommunikation zur Zeit Kaiser Friedrichs II.*, hg. von Knut GÖRICH, München 2008, S. 229–252. Ausdrücklich an König David erinnert Thegan anlässlich der Prostratio Ludwigs des Frommen vor Papst Stephan IV. im Jahre 816 in Reims: „Und als sie sich in der großen Ebene bei Reims trafen, stiegen sie beide vom Pferd; der *princeps* warf sich dreimal mit dem ganzen Körper zu Füßen des höchsten Bischofs nieder und begrüßte, nachdem er das dritte Mal sich erhoben, den Papst mit diesen Worten: ‚Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn, Gott ist der Herr, der uns erleuchtet.‘ Und der Papst antwortete: ‚Gelobt sei Gott unser Herr, der meinen Augen zu sehen gab einen zweiten König David.‘“; THEGAN, *Gesta Hludowici imperatoris*, hg. von Ernst TREMP, Hannover 1995, S. 168–277, hier S. 196–199 (cap. 16); zitiert ist die Übersetzung von Gerd ALTHOFF, *Die Macht der Rituale*, Darmstadt 2003, S. 48.

II Psalterium. Zürich Zentralbibliothek Rh. 34

200 fol. 19 lin. 27,5 x 18 cm

um 825

Die noch dem Stil des VIII. Jahrhunderts verhaftete Ornamentik des Bandes Zürich Rh. 34 wurde von Kunibert Mohlberg als „primitiv“⁴⁰, von Albert Bruckner hingegen als „prächtig“⁴¹ bezeichnet; von Euw würdigt die „feine Federzeichnung mit Verzierung der Buchstabenkörper, von Zeile zu Zeile abwechselnd mit Minium und Grün oder Minium und Ockergelb gefüllt“⁴². Das am Ende stehende (fragmentarische) Hymnar (fol. 198^r–200^v) zählt zu den ältesten erhaltenen Überlieferungen⁴³. Die *Tituli psalmorum*, die Psalm für Psalm in roter und grüner Tinte vorausgeschickt werden, sind mit etlichen Varianten dieselben wie in Zürich C 12 (oben unsere nr. I). Die Tituli zu Ps 21 stellen sich hier folgendermaßen dar:

- 1) \overline{Sed} *Hebrem*: *In finem pro suceptione matutina psalmus David*. Die Variante *susceptione* statt *adsumptione* begegnet in manchen Vulgatahandschriften.
- 2) \overline{KS} : *Prophetia Christi passionum gentium et vocationum*; *et* steht in Rh. 34 nicht vor, sondern nach *gentium*.
- 3) \overline{AVR} ist so gestaltet, dass man auch \overline{AR} lesen könnte. Der dann folgende Titulus ist identisch mit St. Gallen ms. Zürich C 12 (vgl. oben bei Anm. 16).
- 4) \overline{ALITER} ⁴⁴: *Vox haec non divinitatis, sed carnis adsumpta est, quae, ut moreretur, se derelicta a Verbo est et resuscitati per Verbum*. Der für die ‚adoptianistische‘ Interpretation des Psalms zentrale Satz ist hier genau so kopiert wie ursprünglich in Zürich C 12; in letzterer Handschrift hat der Korrektor – Reginbert – ihn einigermaßen verständlich gemacht; in Rh. 34 blieb er unverbessert. Es hat also derselbe oder ein ähnlicher Codex als Vorlage für Zürich C 12 und Rh. 34 gedient.

Zürich Rh. 34 ist deutlich kleiner als Zürich C 12; es scheint auch die wechselnde Initialengröße⁴⁵ bei Rh. 34 nicht so systematisch gehandhabt worden zu sein wie bei Zürich C 12. Die Farben Mennigrot/Grün/Ockergelb sind in beiden Psalterien dieselben; doch wechselt C 12 mehr ab. Im zitierten Beispiel zu Ps 21 ist \overline{KS} in Zürich C 12 rot geschrieben, der folgende Titulus grün (alles in Un-

40 Kunibert MOHLBERG, Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, Zürich 1951, S. 175.

41 Albert BRUCKNER, *Scriptoria medii aevi Helvetica* 4, Genf 1940, S. 39.

42 VON EUW (wie Anm. 4) S. 338.

43 Walther BULST, *Hymni latini antiquissimi*, Heidelberg 1956, S. 175–177. In seinem fünften Bibliothekskatalog (der Bücher, um die er sich besonders gekümmert hat) verzeichnet Reginbert als nr. 39 einen *liber psalmorum cum diversis praefationibus ac capitulis et in fine eiusdem hymni* [...]; MBK (wie Anm. 16) Bd. 1: Die Bistümer Konstanz und Chur, bearb. von Paul LEHMANN, München 1918, S. 261.

44 Auf (der Aufnahme von) fol. 24^v schwer lesbar.

45 Vgl. Beschreibung bei VON EUW (wie Anm. 4) S. 338.

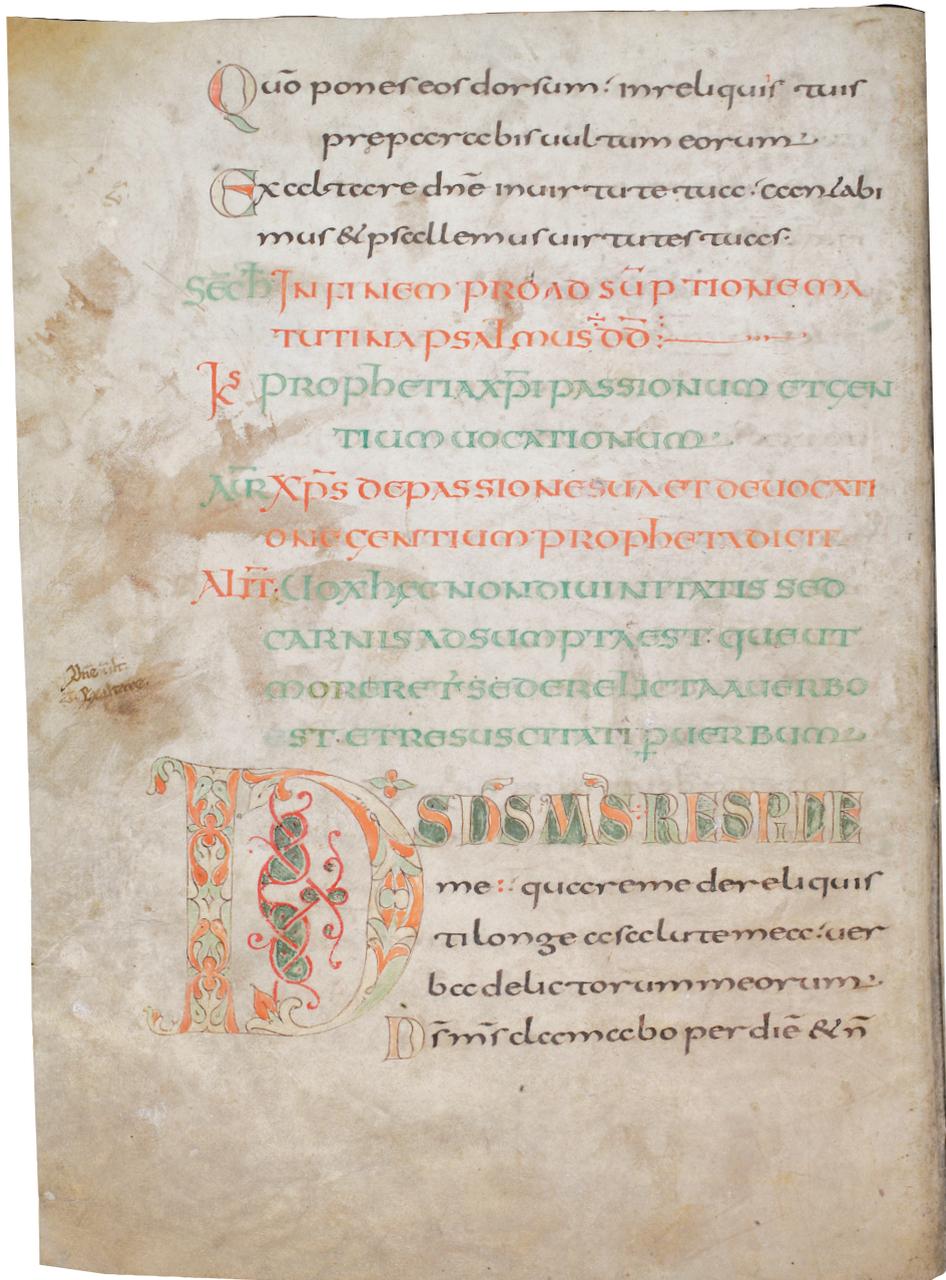


Abb. 1: Psalter in Alemannischer Minuskel, mit roter und grüner Unziale, Hohlbuchsta-
 benzeile und Initiale als Auszeichnungsschriften. Oben Ende von Ps 20, dann vier Tituli
 zur Einleitung von Ps 21. Der vierte Titulus kommt aus der ‚adoptianischen‘ Theologie.
 Die Handschrift wurde von Reginbert von der Reichenau korrigiert, um 825. St. Gallen,
 Stiftsbibliothek ms. Zürich C 12 (Dauerleihgabe), fol. 17^v. Originalgröße 31,3 x 23 cm.



Abb. 2: Psalter in Alemannischer Minuskel, rechte Hälfte des Titelbildes: Die vier Mitsänger König Davids Asaph, Eman, Ethan und Idithun, schreibend. Die linke Hälfte dieses Bildes, auf der David dargestellt gewesen sein muss, ist verloren gegangen. Ganz rechts, außerhalb des Rahmens, schwer erkennbar, ist die Halbfigur eines nimbierten Mannes, darüber eine Geisttaube – vielleicht eine stehengebliebene, nicht berücksichtigte Vorzeichnung. Reichenau, um 825. St. Gallen, Stiftsbibliothek 20, p. 1, ursprünglich dem Psalter St. Gallen ms. Zürich C 12 (Dauerleihgabe) zugehörig. Originalgröße des Blatts: 30 x 23,3 cm.

rit: con uocat amicas & uicin^s.
dicens: Congratulamini mi
hi quia in ueni dragmā quā p
di deram. Ita dico uobis: Cau
dium erit coram angelis di
su per uno peccatore. peni
tentiam agente.

DOMINE POCERN
SIC SCIUSIUE
IN ILLO TE POR
IXIT IHS DIS
cipulis suis.
Ergo te er
go miseri
cordes. sic
& pater ur
miseri cor
est. Et nolite
iudicare: & n̄ iudicabimini.

Abb. 3: Evangelistar. Anfang des Evangeliums der *Dominica quarta post octavam pentecostes* in gestufter ‚Hierarchie der Schriftarten‘: Capitalis quadrata, Capitalis rustica, rote Unziale, schwarzbraune Unziale, Initiale δ mit Raubvogelkopf und Pranken. Alemannische Minuskel von Reginbert, um 830. Das Reichenauer Skriptorium arbeitet nun mit Gold und Silber. St. Gallen, Stiftsbibliothek 367, p. 125. Originalgröße 34,5 x 22,5 cm.

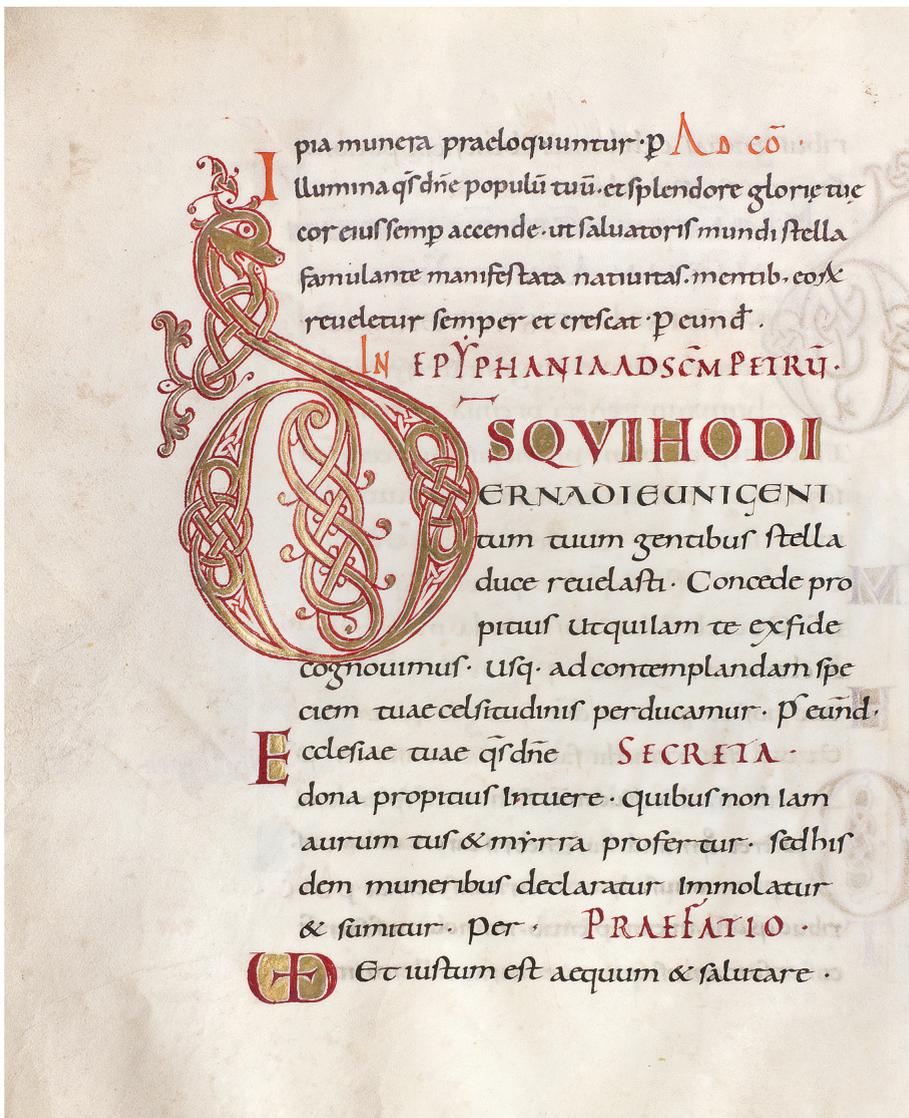


Abb. 4: Nur die Farben Gold, Silber und Rot schmücken das ehemals Donaueschinger Prachtsakramentar. Der Raubvogelkopf der δ-Initiale ist ein Hundekopf geworden, die Raubtierpranken sind verschwunden. Suggestiv setzt der Miniaturist das ‚Kreisaugenmotiv‘ ein: die im Hundemaul steckende Bandspitze wird durch das Auge zu einem Schlangenkopf. Grundschrift ist nun die Karolingische Minuskel. Aus der Alemannischen Minuskel kommt nur noch **P** = per in der liturgischen Schlussformel (lin. 13) vor. Reichenau um 860. Ehem. Donaueschingen 191, jetzt Stuttgart, Württ. Landesbibliothek Don. 191, fol. 16^v. Originalgröße 32 x 24 cm.



Abb. 5: *Deus, qui hodierna die per unigenitum tuum aeternitatis nobis aditum de<victa morte reserasti [...]>*. Ostersonntag, Oratio. Das Skriptorium arbeitet bei diesem Sakramentar weiter mit dem Dreiklang Gold/Silber/Rot und steigert die Pracht der Seite durch die Vielfalt der Ornamente: Flechtknoten nicht mehr nur im Binnenfeld der δ -Initiale, sondern auch in den Randbändern, ‚geschopfte‘ Bögen (vgl. Eckornamente), Flechtwerkfelder, ‚staudenartige Kompositionen‘. Reichenau um 900. Mainz, Martinusbibliothek 1 „Sakramentar aus St. Alban“, fol. 58^r. Originalgröße 29 x 22,5 cm.



Abb. 6: Beginn des *Canon missae*. Die T-Initiale des TE IGITVR ist nicht nur als goldenes Kreuz gestaltet, sondern auch mit dem Corpus Christi, der Sinnmitte des Kanongebets und der gesamten Messe, verbunden worden. Der Gekreuzigte ist, mit geöffneten Augen, als Lebender dargestellt. Reichenau um 900. Mainz, Martinusbibliothek 1 „Sakramentar aus St. Alban“, fol. 4^r. Originalgröße 29 x 22,5 cm.

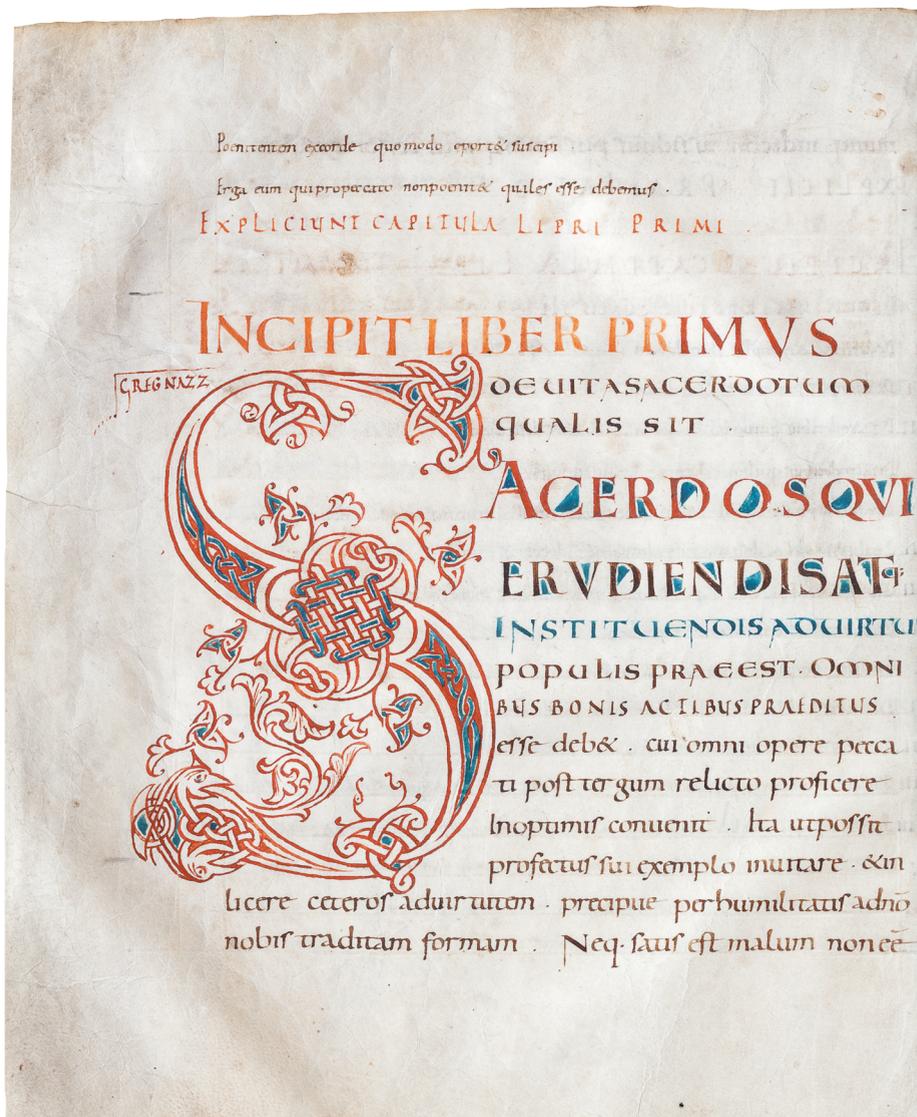


Abb. 7: „Quadripartitus“ (Kanonessammlung), Ende des Kapitelverzeichnisses und Anfang des I. Buchs in sorgfältiger Abstufung der Schriftarten. Farblich fällt neben dem Blau (lin. 9 und Buchstabenfüllungen) auf, dass Minium und Zinnoberrot nebeneinander gebraucht werden (Explicit der Capitulatio lin. 3 in Minium, Quellennachweis am Rand von lin. 5 *Gregorius Nazianzenus* in Zinnoberrot etc.). Die Karolingische Minuskel wird in zwei verschiedenen Größen geschrieben von einem Schreiber, der an weiteren exzeptionellen Werken des Reichenauer Skriptoriums beteiligt war. Reichenau um 900. Stuttgart, Württ. Landesbibliothek HB VII 63, fol. 3^v. Originalgröße 28 x 23,5 cm.



Abb. 8: *Incipit Evangelium secundum Mattheum. Liber <generationis>*. Anfang des Matthäusevangeliums in hierarchisch gestufter, wie aus Metallfolie geschnittener goldener Schrift: Capitalis quadrata, Unziale, Initialkomposition. Die häkchenartigen Ansätze der Ornamentfüllungen (vgl. Abb. 4) sind weiterentwickelt zu herzförmigen Blättern. Reichenau um 900. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek 2° 1, fol. 17^v. Originalgröße 36 x 27 cm.

ziale). Rh. 34 schreibt hier Überschrift und Titulus durchgehend grün und in der schneller und enger zu schreibenden *Capitalis rustica* (mit der altertümlichen Kürzung $\overline{\text{PSL}} = \textit{psalmus}$). Ein Ordnungselement hat Rh. 74 allerdings, das C 12 fehlt: fortlaufende Nummerierung der Psalmen.

Um das Psalterium Zürich Rh. 34 scheint sich Reginbert nicht gekümmert zu haben; er konnte sich angesichts des gewaltigen Bedarfs an Psalterien⁴⁶, den die Reichenau damals hatte, nicht überall beteiligen. Aber ein Schreiber aus seinem engeren Kreis, der ‚Dritte Mann‘⁴⁷, hat „die letzten 22 Folia“ von Rh. 34 geschrieben, „wodurch sich die Handschrift ebenfalls als ein Reichenauer Produkt erweist“.

W.B.

III Evangelistar. St.Gallen, Stiftsbibliothek 367

127 fol. (254 p.) 20 lin. 34,5 x 22,5 cm um 830

Dieses zentrale Werk bodenseischer Buchmalerei in der Karolingerzeit „entledigt sich der Merowinger-Initialen und ersetzt die matte Färbung durch den einfachen, aber kräftigen Akkord silberner, goldener und mennigroter Töne“⁴⁸. Nicht nur der Wechsel der Farben und Formen der Initialen beschäftigt das Auge, sondern auch der der Schrift. In einer ‚Hierarchie der Schriftarten‘ folgen aufeinander *Capitalis quadrata* (in Sang. 367 mit Unzialelementen), *Capitalis rustica*, Unziale in verschiedenen Tinten. Grundschrift ist eine groß geschriebene tiefdunkle Alemannische Minuskel aus der Feder Reginberts von der Reichenau⁴⁹. Eines der Beweisstücke, die Maag hierfür bringt, ist die individuelle *as*-Ligatur am Ende der ersten Zeile von Sang. 367, p. 125, ein anderes die *rs*-Ligatur am Ende der drittletzten Zeile derselben Seite (Abb. 3)⁵⁰.

46 Der Reichenauer Bibliothekskatalog von 821/822 verzeichnet bereits 50 Exemplare des Psalters; MBK 1 (wie Anm. 43) S. 248.

47 MAAG (wie Anm. 7) S. 95.

48 LANDSBERGER (wie Anm. 2) S. 11, wo dann eingeschränkt wird: „Das merowingische Kunstgut ist darum nicht geschwunden, sondern lebt in zoomorphen Bildungen, augenähnlichen Tröpfchen, abstrakten Blattkettungen usw. zähe fort.“ Das aus zwei Fischen gebildete δ in Sang. 367, p. 98 kopiert in der Tat Karlsruhe Aug. LXXXV, fol. 2^v (Reichenau, saec. IX ¼) und wird seinerseits kopiert von Wien 1815, fol. 92^v (Reichenau, um 850).

49 MAAG (wie Anm. 7) S. 80–83.

50 St. Gallen 367 wurde lange Zeit als „Wolfcoz-Evangelistar“ bezeichnet. Der Name Wolfcoz stammt aus dem Psalter Sang. 20, einer in St. Gallen hergestellten ‚Zwillingshandschrift‘ zu der von der Reichenau stammenden Handschrift Zürich C 12, vgl. MAAG (wie Anm. 7) S. 99–107. (Was die eine Bodensee-Abtei hatte, wollte auch oft die andere haben, vgl. Walter BERSCHIN, *Eremus und Insula*, Wiesbaden 2005, S. 18 u. 79: *Codices gemelli*; dazu auch Karlsruhe Aug. XCII und St. Gallen, Stiftsbibliothek 575.) Der Name Wolfcoz bleibt berechtigt für Sang. 20; ob für Sang. 367 die Bezeichnung „Wolfcoz-Evangelistar“ sinnvoll ist, sollte überlegt werden. Bereits 1937 monierte Bernhard BISCHOFF, dass das Werk des Wolfcoz „zu weit gefaßt scheint“; DERS., Buchbesprechung von: Albert Bruckner, *Scriptoria medii aevi Helvetica 2*, in: *Historisches Jahrbuch 57* (1937) S. 694–696, hier S. 695.

In die erste Reihe derer, die die „Erfindungen“ des Evangelistars Sang. 367 „zitieren und variieren“⁵¹, gehört der Illustrator des Sakramentars Wien, Österr. Nationalbibliothek 1815⁵². Die Schrift ist nunmehr – um 850 – auch auf der Reichenau die Karolingische Minuskel, in der allerdings das 3-förmige g noch einen Reflex der Alemannischen Minuskel zeigt. Die Hierarchie der Schriftarten wird noch penibler beachtet, als das unter Reginbert der Fall war: Die Capitalis quadrata hat keine unzialen Einsprengsel mehr. Die Technik der Arbeit mit Metallfarben ist verfeinert.

Zwei Merkmale tauchen in dieser Prachthandschrift aus dem Abbatat des Wallahfrid-Nachfolgers Folkwin (849–858) auf: die Verwendung einer zinnoberroten Tinte (statt Mennige; für alle einfacheren Auszeichnungen) und die ‚insulare‘ Kürzung p mit angeschlossenem nach unten offenem Bogen **ƿ** = *per* zur Abkürzung des liturgischen Gebetsschlusses *per dominum nostrum Iesum Christum* [...] und als Abkürzung innerhalb der Rubrik *Super populum*. Auch dieses **ƿ** = *per* im liturgischen Kontext ist ein Erbstück der Alemannischen Minuskel⁵³.

W.B.

IV Sakramentar. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek Don. 191
163 fol. 20 lin. 32 x 24 cm um 860

Das früher wenig beachtete – obwohl in Donaueschingen stets zugängliche – Prachtsakramentar liegt seit 1993 in Stuttgart und ist durch eine eigene Publikation erschlossen⁵⁴. Die *Missa pro omni congregatione sanctae Mariae* darin auf fol. 127^v–128^r zeigt, dass das Buch für die Reichenau geschaffen wurde, deren Münster in Mittelzell das Marienpatrozinium trägt. Die Initialen sind rot (eher zinnober als mennige) konturiert und ausschließlich mit Gold ausgemalt; das

51 VON EUW (wie Anm. 4), S. 56.

52 Vgl. die zum Drachen umgestaltete δ-Initiale von Sang. 367, pag. 125 (Abb. 3) mit demselben Motiv in Wien 1815, fol. 25v, abgebildet in BERSCHIN / KUDER (wie Anm. 3) S. 42.

53 Ältere Belege für diesen Gebrauch von **ƿ** = *per* liegen vor in den drei in Alemannischer Minuskel geschriebenen Handschriften St. Gallen, Stiftsbibliothek 349 (saec. VIII²; vgl. Codices Latini Antiquiores [CLA] VII, Oxford 1956, nr. 937), Karlsruhe Aug. CXII (untere Schrift um 800, vgl. CLA VIII, 1959, nr. 1081) und Karlsruhe, Aug. fragm. XXII, Reichenau, saec. IXin.; vgl. Johanne AUTENRIETH, Irische Handschriftenüberlieferung auf der Reichenau, in: Die Iren und Europa im früheren Mittelalter, hg. von Heinz Löwe, Teilbd. 2, Stuttgart 1982, S. 903–915, hier S. 912 Anm. 38 und 914 Anm. 43 mit Abb. 18. In diesen drei Fällen steht **ƿ** für den Gebetsschluss *per dominum nostrum Iesum Christum* [...]. Wien 1815 transferiert diese Kürzung und ihre Bedeutung in die Karolingische Minuskel (fol. 101^v lin. 8 und 102^r lin. 2) und gebraucht analog dazu das **ƿ** = *per* auch innerhalb der Rubrik *Super populum* (fol. 44^r und 45^r). Das bald danach entstandene Sakramentar Stuttgart Don. 191 (unsere nr. IV) schreibt wieder (mehrfach) **ƿ** für *per dominum nostrum Iesum Christum* [...].

54 Das Sakramentar der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Cod. Don. 191, hg. von der Kulturstiftung der Länder zusammen mit der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (Kulturstiftung der Länder – Patrimonia 85), Stuttgart 1996.

prächtige und durch vereinfachte Schrifthierarchie und reduzierte Farbigkeit gleichzeitig auster wirkende Buch wurde offenbar selten zur Zelebration gebraucht: es ist nach über einem Jahrtausend frisch erhalten.

Der Text des Sakramentars Don. 191 entspricht ziemlich genau dem des oben bei Anm. 52 erwähnten, wenig älteren Prachtsakramentars Wien 1815; im Wesentlichen wurden die „Zeremonien, die dem Bischof vorbehalten“⁵⁵ waren, ausgelassen. Man hat also, wenn ein *Bischof* auf die Insel kam und feierlich amtierte, diesem das jetzt in Wien befindliche Sakramentar auf den Altar gelegt; feierte der *Abt* eine besondere Messe, dann diente das besonders große und mit besonders viel Gold ausgestattete Sakramentar Don. 191. Eine kleine, aber nicht folgenlose Neuerung begegnet auf fol. 7^r des Sakramentars: Hier ist vor dem *Te igitur* [...] – Beginn des *Canon missae* – in roter Capitalis rustica die Rubrik *Et sacerdos* eingetragen, also die Anweisung, dass nun allein der Messpriester zu sprechen hat. Diese Rubrik ist nach der kritischen Ausgabe des *Sacramentarium Gregorianum* von Jean Deshusses nur in drei alten Überlieferungen zu finden: Stuttgart Don. 191; Oxford, Bodleian Library Auct. D. I. 20 (unsere nr. V); Mainz, Martinusbibliothek 1 (unsere nr. VI)⁵⁶.

Zur hervorgehobenen Bedeutung des Buches passt, dass es mehrfach durch Ergänzungen den neuen Bedürfnissen angepasst wurde. In zeitlicher Folge tabellarisch dargestellt sind die wesentlichen Ergänzungen die folgenden⁵⁷:

fol. 5 ^v –148 ^v	Grundstock: Sakramentar und Votivmessen	um 860
fol. 2 ^r –4 ^v lin. 9	Orationen der Osternacht	saec. IX ex.
fol. 1 ^r ^v	Sechs Offertoriumsgebete	saec. X ex.
fol. 4 ^v lin. 10–5 ^r	Gregormesse ⁵⁸ ; Markusmesse ⁵⁹	saec. X ex.
fol. 149 ^r –160 ^v lin. 5	Sonntagsmessen	saec. X ex.
fol. 160 ^v lin. 6–163 ^v	Bibliothekskatalog ⁶⁰	997/1000

55 Felix HEINZER, *Ex authentico scriptus* – Zur liturgiehistorischen Stellung des Sakramentars, in: Das Sakramentar Cod. Don. 191 (wie Anm. 54) S. 63–83, hier S. 73.

56 Jean DESHUSSES, *Le sacramentaire grégorien*, Bd. 1: *Le sacramentaire, le supplément d'Aniane*, Freiburg i. Ü. 1971, S. 87 app. Möglicherweise stand die Rubrik *Et sacerdos* schon im Sakramentar Wien 1815 (zu dieser Handschrift s. oben bei Anm. 5); dort ist allerdings das Blatt mit dem *Te igitur* herausgeschnitten und verloren, sodass eine Kontrolle nicht mehr möglich ist.

57 In Anlehnung an HEINZER (wie Anm. 55) S. 68.

58 Wohl im Zusammenhang mit der von der Abtei Petershausen (*983) ausgehenden Verehrung Gregors d. Gr. Die Abtei erhielt das *caput S. Gregorii* unter Papst Johannes XV. (985–996); 992 wurde die Klosterkirche mit dem Gregorpatrozinium geweiht. Vgl. *Casus monasterii Petrishusensis* I 24–26; Die Chronik des Klosters Petershausen. Neu hg. und übersetzt von Otto FEGGER, Sigmaringen 1978, S. 60/62.

59 Die Markusmesse wurde „etwa ab 980 in die liturgischen Bücher der Reichenau aufgenommen“; Walter BERSCHIN / Theodor KLÜPPPEL, *Der Evangelist Markus auf der Reichenau*, Sigmaringen 1994, S. 16.

60 MBK 1 (wie Anm. 43, S. 263–266. Der Eintrag ist von der Hand Abt Alawichs II. von der Reichenau, vgl. BERSCHIN, *Eremus und Insula*² (wie Anm. 50) S. 103.

Der Grundstock ist also für die Reichenau geschrieben worden und vorn und hinten durch beigegebundene Blätter auf der Reichenau ergänzt worden. Text und Ornamentik weisen enge Verbindungen zu anderen Reichenauer Handschriften auf, vor allem zu Wien 1815. Das dort beobachtete **ƿ** = per⁶¹ kommt z. B. in einer liturgischen Schlussformel von Don. 191 vor (Abb. 4, lin. 13).

W.B.

V Sakramentar. Oxford, Bodleian Library Auct. D. I. 20

210 fol. 18 lin. 27 x 24,5 cm

um 870

Im Hauptteil wahrscheinlich nach derselben Vorlage kopiert wie das Wiener Sakramentar [1815, um 850, vgl. oben bei Anm. 52] dürfte auch das für St. Alban in Mainz geschriebene Sakramentar Auct. D. I. 20 der Bodleian Library in Oxford sein. Die Titelseiten beider Handschriften enthalten dieselben Lateinfehler, nämlich *In nomine Domini incipit liber sacramentorum de circulo anni expositum a sancto Gregorio papa Romano editum ex authentico libro bibliothecae cubiculi scriptum*⁶². Aus dem Kalender der Oxforder Handschrift⁶³ hat man auf den Bestimmungs- und den Bestimmungsort des Sakramentars geschlossen. Bestimmungsort:

1.III. Depositio Albani

21.VI. [Natalis] Albani

1.XII. Dedicatio sancti Albani

Die dreifache Memoria des Martyrers Albanus verweist auf Mainz und nicht unbedingt auf das Kloster St. Alban, sondern eher auf den Bischof, der als einziger von den vor dem Kalender stehenden *Benedictiones episcopales* Gebrauch machen konnte⁶⁴.

Herstellungsort:

15.X. Vigilia sancti Galli

16.X. Nat[alis] sancti Galli

61 WLB Don. 191, fol. 16^v, 33^f „und öfter“; Herrad SPILLING, Schreiber und Schrift, in: Das Sakramentar Cod. Don. 191 (wie Anm. 54) S. 17–47, hier S. 19.

62 VON EUW (wie Anm. 4) S. 84. Die Fehler sind in Wien 1815 in zeitgenössischer Minuskel diskret korrigiert. DESHUSSES (wie Anm. 56) S. 39: „Le texte du sacramentaire [...] se rapproche dans une large mesure de celui des manuscrits de Reichenau [nämlich Wien 1815 und Stuttgart Don. 191]“.

63 Gedruckt bei MERTON (wie Anm. 1) S. 98–102. Die in WLB Don. 191 noch unauffällige Rubrik *Et sacerdos* (vgl. oben bei Anm. 56) wird in Oxford Auct. D. I. 20 ein Teil der Komposition der *Te igitur*-Seite (vgl. VON EUW [wie Anm. 4], Abb. 228) und steht gleichgewichtig neben dem sakralen Text der Liturgie. Mainz, Martinusbibliothek 1 steigert diese Komposition: *Et sacerdos* steht sowohl vor der Präfation (fol. 3^r) als auch vor *Te igitur* (Abb. 6).

64 Eher für den Bischof als die Mönche von St. Alban war auch interessant, nicht nur den Todestag des Bonifatius (5. VI.), sondern auch seine Translatio in die neue Fuldaer Basilika (1. XI.) im Kalender stehen zu haben.

Es fehlt der zweite sanktgallische Hausheilige Otmar (16.XI.), von dem es immerhin seit 833/838 eine *Vita* aus der Feder des Walahfrid Strabo gab⁶⁵. Aber man kann sich darauf berufen, dass sich der Otmarkult nur langsam entwickelte, wie die *Miracula S. Otmari* des Iso von St. Gallen (bald nach 867) zeigen⁶⁶. Ohne weitere Indizien aber ist aus der hervorgehobenen Erwähnung des damals zentralen Bodenseeheiligen – Gallus – eine sanktgallische Entstehung des Oxforder Sakramentars nicht zu erweisen.

Dieses weitere Indiz sieht von Euw darin, dass „die im Oxforder Sakramentar gegenüber der Wiener Handschrift [1815] etwas fortgeschrittenere Ornamentik [...] noch elementar mit Sang. 367 verbunden“ ist⁶⁷. Der Sangallensis 367 [unsere nr. III] ist jedoch eine Reginberthandschrift. Hier fällt, wie Ernst Tresp in einer Rezension von Maags ‚Alemannischer Minuskel‘ bemerkt, mit einem Dominostein der andere⁶⁸.

Katharina Bierbrauer⁶⁹ betont „die Übereinstimmungen“ des Oxforder Sakramentars „mit Cod. Don 191“ [unsere nr. IV]. Diese „betreffen wie in Wien, Cod. 1815 die Tierköpfe und einen Teil der Füllmuster; in Oxford begegnet häufig das Kreisaugenmotiv⁷⁰, auch das Schrägkreuz, das Stufenband [...]. Wie in Wien, Cod. 1815 kommt auch die Variante des Mäanders vor [...]. Entscheidender noch dürfte sein, daß in Oxford an die Flechtknoten sichelförmige Triebe angesetzt sind; diese sprechen [...] dafür, die Handschrift später als die beiden anderen [Wien 1815 und Stuttgart Don. 191] anzusetzen, nämlich [...] um 870“. Auch dieses Sakramentar zeigt den farblichen Dreiklang Gold/Silber/Rot; die Technik der Herstellung ist insofern fortgeschritten als zwischen Kontur und farbiger Füllung ein Streifen gelassen wird, in dem „der Pergamentgrund in einer schmalen Linie zu beiden Seiten sichtbar bleibt“⁷¹.

Der Schreiber der Capitalis quadrata will die senkrechte Begrenzungslinie des Schriftfeldes keinesfalls überschreiten und gebraucht deshalb Ligaturen wie H mit angeschlossenen E: **HE** und T mit angeschlossenen H und E: **THE** (*authentic*) und (*bibliothecae*) auf fol. 34^v und M mit angeschlossenen E: **ME** auf fol. 37^v (*clementissime*). Schließlich scheint im Oxforder Sakramentar auch ein letzter Ausläufer der Alemannischen Minuskel in Form der liturgisch gebrauchten Kürzung p mit angeschlossenen Bogen: **P̄** = *per* vorzukommen⁷². W.B.

65 MGH SS 2, 1829, S. 41–47.

66 Ebd., S. 47–54.

67 VON EUW (wie Anm. 4) S. 85.

68 Ernst TRESP, www.hist-verein-pfalz.de/downloads/150121_Maag-Minuskel.pdf.

69 Katharina BIERBRAUER, Der Schmuck der Handschrift, in: Das Sakramentar Cod. Don. 191 (wie Anm. 54), S. 49–61, hier S. 54. Andrew G. WATSON, Catalogue of dated and datable manuscripts in Oxford libraries, Bd. 1: The text, Oxford 1984, S. 6 f. datiert „after c. 855“ unter Hinweis auf den Kalendereintrag der hl. Scholastica am 10. II.

70 Z. B. auf fol. 37^v von Oxford Auct. D. I. 20, farbig bei VON EUW (wie Anm. 4) Abb. 228.

71 MERTON (wie Anm. 1) S. 26.

72 Vgl. oben bei Anm. 53. Vom „Auftreten dieses per“ spricht (ohne nähere Angabe) SPILLING (wie Anm. 61) S. 29.

VI „Sakramentar aus St. Alban“. Mainz, Martinusbibliothek 1

206 fol.

19 (24) lin.

29 x 22,5 cm

um 900

„Der Hauptteil der Handschrift (bis fol. 156) ist ein Sakramentar, das für St. Alban in Mainz geschrieben und mit verschwenderischem Aufwand an Goldschrift und Zierseiten ausgestattet“ wurde. „21 Zierseiten zeigen ganzseitige Initial-Kompositionen aus goldenem Rankenwerk und goldenen, an den Ecken verflochtenen Rahmungen [...]. Die Zierbuchstaben bestehen aus schmalen goldenen Leisten, in die nur wenige, aus braunem Grund ausgesparte kleine Flechtwerkfelder eingelassen sind“⁷³. Viel Gebrauch wird gemacht von gegeneinander gesetzten Bögen, die in eine Spitze auslaufen („geschopfte Bögen“), z. B. in den Eckornamenten des Rahmens auf der Zierseite zu Ostern fol. 58^f (Abb. 5).

Für den karolingischen Spätstil der Auszeichnungsschriften ist charakteristisch, dass sich die Hierarchie der Schriften auflöst im Bestreben, den ornamentalen Charakter der Schmuckseite zu verstärken. Die Initiale ist nun nicht mehr unbedingt ein Eingangssignal; sie kann zusammen mit mehreren gleich großen Initialen zu einer ‚Initialenzeile‘⁷⁴ komponiert werden. Der Anfang der Oration *Deus, qui* auf Abb. 5 besteht aus einem seitenhohen δ gefolgt von vier kleineren Initialen. Der Kürzungsstrich zwischen δ und S ist in eine Akanthusranke verwandelt; in das Q ist ein V eingeschrieben, aus dessen Fuß ein ‚staudenartiges‘ I (G. Swarzenski) wächst.

Die Handschrift entstand unter Hatto III. von der Reichenau (888–913), der ab 891 auch als Erzbischof von Mainz amtierte. Um 970 ist das Sakramentar im fuldischen Stil restauriert und erweitert worden⁷⁵.

W.B.

Das Kreuzigungsbild im „Sakramentar aus St. Alban“ (Abb. 6)

In der Mitte des Feldes, das den Beginn des *Canon missae* umrahmt, erglänzt die T-Initiale des *Te igitur* als goldenes Kreuz mit dem gekreuzigten Christus. Wie in der Messe steht auf dieser Seite das Corpus Christi im Zentrum der Sinnbezüge. Die Augen dieses lebendigen Christus sind, wie in den ältesten Darstellungen des Gekreuzigten, geöffnet. Aus den Wundmalen seiner Hände und Füße fließt das Heil und Leben spendende Blut. In den vier durch das Kreuz und den Rahmen abgeteilten Eckfeldern ist die Buchstabenfolge ET / SA / CER / DOS / E IGI TVR angeordnet. Die in derselben Größe wie das (*T*)e *igitur* und ebenfalls in goldener Capitalis quadrata geschriebenen Worte *Et sacerdos* (vgl. oben Anm. 63) besagen, dass nur der Priester das Folgende betet bzw. singt. Das

73 Rainer KAHSNITZ, Sakramentar aus St. Alban, in: Otto der Große. Magdeburg und Europa, hg. von Matthias PUHLE, Bd. II: Katalog, Mainz 2001, S. 294–296, hier S. 294.

74 Vgl. BERSCHIN, Eremus und Insula² (wie Anm. 50) S. 22 u. 167 mit Abb. 11.

75 Christoph WINTERER, Das Fuldaer Sakramentar in Göttingen, Petersberg 2009, S. 117 f.

Flechtband der Balkenenden des Kreuzes und der Leib des Crucifixus sind der reicher ausgestalteten Te igitur-Seite des Sakramentarfragments der Hofschule Karls des Kahlen (Paris, BnF lat. 1141, fol. 6^v; um 869/870) vergleichbar. Da die Metallbuchstaben der Rückseite das Pergament angegriffen haben, zeichnen sich auf der Te igitur-Seite u. a. oben die drei Kreuze ab, die den Priester darauf hinweisen, dass er hier jeweils ein Kreuz schlagen soll: [...] *supplices rogamus ac petimus, uti accepta habeas et benedicas hæc ✕ dona, hæc ✕ munera, hæc ✕ sancta sacrificia illibata* [...] „wir bitten demütig und flehen, du mögest diese ✕ Gaben, diese ✕ Geschenke, diese ✕ heiligen, makellosen Opfergaben wohlgefällig annehmen und segnen“.

Die Enden der Kreuzbalken münden in goldenen Flechtknöten. Der Rahmen besteht aus Goldbändern, die schmale silberne, stark oxydierte Ranken umschließen, die ihrerseits von dünnen gelben Rahmen eingefasst werden. An verschiedenen Stellen, unter anderem an den Ecken und dort, wo er in die Nähe der Enden des Kreuzes verläuft, bildet der Rahmen Flechtknöten aus.

Zwischen dem Christus dieses Kreuzigungsbildes und den beiden Bildern des gekreuzigten Christus in der Krypta von St. Georg in Reichenau-Oberzell (um 900), besonders dem besser erhaltenen auf der Südseite dieser Krypta, besteht motivisch und stilistisch eine weitgehende Ähnlichkeit⁷⁶. Christi Arme sind in diesen drei Darstellungen gelenkfrei gebogen. Er ist jugendlich bartlos. Sein Haar fällt ausschließlich auf die linke Schulter. Der Reichenauer Ursprung des „Sakramentars aus St. Alban“ wird durch die gleichzeitige Reichenauer Wandmalerei unter Abt Hatto III. bestätigt.

U.K.

VII „Quadripartitus“. Stuttgart, Württ. Landesbibliothek HB VII 62
177 fol. 20 (21) lin. 28 x 23,5 cm um 900

Der „Quadripartitus“ ist eine nach 800 entstandene, pastoral orientierte Kanonensammlung⁷⁷, die im Stuttgarter Exemplar in einer auffallend prächtigen Ausführung vorliegt: Initialen, gestufte Schriftarten, farbige Ausstattung mit Menig- und Zinnoberrot, sowie dunklem Blau und Grün. Hier kann der Schreiber lokalisiert werden; denn man kennt ihn – nicht namentlich, aber aus zwei Werken mit einem individuell entwickelten Stil der Karolingischen Minuskel. In diesen beiden Werken und im „Quadripartitus“ strebt der Schreiber ‚geschlossene Wortbilder‘ an und schiebt deshalb manche Buchstaben zusammen, z. B. im ersten Wort *Poenitentem* von HB VII 62, fol. 13^v (Abb. 7) *en* (2x) und *em*; im fünften Wort der zweiten Zeile (*peccato*) *ec*, im größer geschriebenen

76 Walter BERSCHIN unter Mitarbeit von Ulrich KUDER, Reichenauer Wandmalerei 840–1120, Heidelberg 2012, S. 73 f. (KUDER).

77 In die Tradition des Poenitentiales Halitgars v. Cambrai gestellt bei Paul FOURNIER / Gabriel LE BRAS, Histoire des collections canoniques en occident, Paris 1931, S. 110 f. Vgl. Alphonsus M. STICKLER, Historia iuris canonici latini t. 1, Rom 1950, S. 113.

Haupttext auch *er*. Den so gewonnenen Raum verwendet er für auffällig große Spatien zwischen den einzelnen Wörtern (wobei Präpositionen und andere kurze Wörter mit dem folgenden Wort zusammengeschrieben werden: *excorde lin. 1 etc.*).

Diese Schrift zeigt auch der „Berner Prudentius“ (um 900)⁷⁸; ferner tritt sie auf im Cambridger „Codex Paulinus Augiensis“ (saec. IX 3/3)⁷⁹. Der Schreiber scheint auf nichtliturgische Prachthandschriften spezialisiert gewesen zu sein. Wie die vorausgehende Prachthandschrift (unsere nr. VI) entstand diese vornehme kirchenrechtliche Handschrift unter Hatto III. (888–913). Abt Bern von der Reichenau (1008–1048) benutzte den „Quadripartitus“ für seine erst vor kurzem wiederentdeckte Schrift *De nigromantia*⁸⁰.

W.B.

VIII Evangeliar. Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek 2° 1 + München
Bayerische Staatsbibliothek Clm 11019
50(53) + 93 fol. 24 lin. ca. 36 x 27 cm (!) um 900

Bevor das Buch zerteilt und der Hälfte seiner Evangelistenbilder (Matthäus und Markus) beraubt wurde, muss es ein ungewöhnliches Evangeliar gewesen sein⁸¹. Das sehr große Format⁸² und die üppige Verwendung von Gold bei den Schriften, die das Buch als Chrysograph erscheinen lassen, zeigen herrscherliche Prachtentfaltung.

Georg Swarzenski hat den Rang der Handschrift erkannt⁸³ und sie mit dem „Sakramentar aus St. Alban“⁸⁴ und dem Fuldaer Epistolar Aa 7⁸⁵ in eine Gruppe gestellt: „Gemeinsam ist ihnen [...] das große [...] Format und der eigentüm-

78 Bern, Burgerbibliothek 264; vgl. BERSCHIN / KUDER (wie Anm. 3), S. 47. „Geschlossene Wortbilder“: Otto HOMBURGER, *Die illustrierten Handschriften der Burgerbibliothek Bern*, Bern 1962, S. 139.

79 Cambridge, Trinity College B. 17. 1, vgl. Walter BERSCHIN, *Mittellateinische Studien*, Bd. 2, Heidelberg 2010, S. 70 f. mit Abb. 15.

80 Auskunft von cand. phil. Niels BECKER, der eine Dissertation vorbereitet über Bern von Reichenau: *De nigromantia seu divinatione daemonum contemnenda*.

81 Der Münchener Teil ist beschrieben von Katharina BIERBRAUER, *Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek*, Bd. 1: Die vorkarolingischen und karolingischen Handschriften, Wiesbaden 1990, Textband, S. 118–120; der Weimarer Teil von Betty C. BUSHEY, *Die lateinischen Handschriften bis 1600*, Bd. 1, Wiesbaden 2004, S. 55–59. Paläographische Beschreibung bei Bernhard BISCHOFF, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts*, Bd. 3, Wiesbaden 2014, S. 472 f.; kunsthistorische Würdigung KAHSNITZ, in: *Otto der Große* (wie Anm. 73) S. 296–300.

82 Die übliche Höhe eines Reichenauer Evangeliers liegt bei 32–23 cm, vgl. Walter BERSCHIN in: BERSCHIN / KUDER (wie Anm. 3) S. 25.

83 Georg SWARZENSKI, *Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts*, Leipzig 1901, S. 17 Anm. 19.

84 Vgl. oben Nr. VI.

liche Ton des ziemlich dicken Pergaments mit seiner sorgfältig bearbeiteten, aber nicht eigentlich geglätteten Oberfläche, die hierdurch einen mürben, oft sogar rauhen Charakter erhält. Dieses technische Merkmal [...] beeinflusst [...] das Eigentümliche des Dekors [...] in einem konsequenten Ausschneiden der farbigen Elemente, sodaß aller Schmuck auf die [...] Wirkung des Goldes und Silbers auf dem [...] Weiß des Pergamentes gestimmt ist. Nur das Minium der Zeichnung gelangt daneben noch zur Wirkung“⁸⁶. Die vielen kleineren Initialen der Handschriftengruppe sah Swarzenski in der unmittelbaren Nachfolge des Sakramentars Wien 1815⁸⁷, und damit war für ihn ihre Reichenauer Entstehung „etwa am Anfang des 10. Jahrhunderts“⁸⁸ gesichert.

Wir verfolgen hier nicht das hin und zurück der Forschungsgeschichte um die von Swarzenski so genannte „Übergangsgruppe“ und beschränken uns auf die Lokalisierung des Weimar/Münchener Prachtevangeliars. Dieses kann u. E. mit großer Sicherheit – ebenso wie das „Sakramentar aus St. Alban“ – der Reichenau zugewiesen werden, weil nicht nur die Ornamentik⁸⁹, sondern auch noch anderes für diese Herkunft spricht.

Wie im „Sakramentar aus St. Alban“ und im „Berner Prudentius“ wird mit dem Majuskelalphabet frei umgegangen. Das erste Wort des Lukasevangeliums *Quoniam* im Clm 11019 (fol. 2^r)⁹⁰ besteht aus einem überreich gefüllten Q und einer Ligatur aus V und einem schleifenförmigen O mit Rankenaufsatz (für den Kürzungsstrich); im folgenden senkrecht geschriebenen QVIDEM ist um des glatten seitlichen Abschlusses willen das E seitenverkehrt mit M ligiert \mathfrak{M} , wie das ähnlich auf der VERE DIGNVM ET IVSTVM-Seite des „Sakramentars aus St. Alban“ zu sehen ist⁹¹. Die Seite Weimar 2° 1, fol. 17^r (Abb. 8) bringt im Anfangswort des Matthäusevangeliums LIBER ein ‚insular‘ gewelltes b; die Waagrechte des unzialen E ist ein Flechtband geworden. Manche Detailbeschreibung des „Berner Prudentius“ kann man wörtlich für eine Beschreibung des Weimar/Münchener Chrysographen übernehmen, etwa, dass die Ornamen-

85 Beschrieben von Christine JAKOBI-MIRWALD, Die illuminierten Handschriften der Hess. Landesbibliothek Fulda, Bd. 1: Textband, Stuttgart 1993, S. 36–40.

86 Georg SWARZENSKI, Reichenauer Ornamentik im Übergang von der karolingischen zur ottonischen Zeit, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 26 (1903), S. 389–410, 476–495, hier S. 399.

87 Vgl. BERSCHIN in BERSCHIN / KUDER (wie Anm. 3) S. 42 f. (Nr. 1).

88 SWARZENSKI (wie Anm. 86) S. 400 u. 483 (Datierung).

89 Die unglücklich konstruierte ‚Wolfcoz-Gruppe‘ zeigt, dass die Nachahmung des Ornaments nicht unbedingt an dem Ort geschieht, wo die Vorlage geschaffen wurde; es gibt auch hier eine Konkurrenz der Kulturzentren, vgl. Anm. 50. Fulda Aa 7 (vgl. Anm. 85) ist trotz ‚Reichenauer‘ Ornamentik nicht sicher zu lokalisieren; die fehlerhaften Überschriften der Epistel-Perikopen z. B. lassen mit einer Zuweisung an die Reichenau zögern.

90 Abbildung bei BIERBRAUER (wie Anm. 81) Tafelband, Abb. 491.

91 Mainz, Martinusbibliothek 1, fol. 3^r, abgebildet bei WINTERER (wie Anm. 75) S. 81.

tik die Majuskelschrift „so dominiert, daß sie einer klaren Formgebung entgegenwirkt“⁹².

W.B.

Figürliche Darstellungen im Clm 11019 und im „Berner Prudentius“

Beim Vergleich der beiden Evangelistenbilder des Clm 11019⁹³ mit den figürlichen Darstellungen im „Berner Prudentius“ (Bern, Burgerbibliothek 264) ergeben sich auffällige motivische und stilistische Gemeinsamkeiten, und zwar, wenn wir die Händescheidung von Ellen J. Beer⁹⁴ zugrundelegen, vor allem mit den Figuren von der Hand des Psychomachie-Hauptmeisters (Hand 4) und mit denen von Hand 5, die ihrerseits unter dem „Eindruck von „Hand 4 [...] steht“⁹⁵, sowie von Hand 1, die den *Hymnus ad galli cantum* des Cathemerinon p. 4⁹⁶ illustrierte. Ihr war einst Otto Homburger sämtliche Bilder der Psychomachie zuzuschreiben geneigt⁹⁷.

Die Barttracht des Johannes (fol. 46^v) und die Haartracht des Lukas (fol. 1^v) im Clm 11019 finden im „Berner Prudentius“ beim Abraham in der Bildszene ‚Abraham verfolgt die Könige‘ p. 62⁹⁸ (Hand 4) Entsprechungen, die Hände der Clm 11019-Evangelisten mit ihren schmalen und weichen Fingern sind denen der von Hand 1, 4 und 5 gezeichneten Figuren im „Berner Prudentius“ sehr ähnlich, s. z.B. Abraham in der eben erwähnten Szene p. 62, Prudentius im Autorbild p. 67⁹⁹ (Hand 5), Fides, die Märtyrer bekränzend p. 70¹⁰⁰ (Hand 4),

92 Ellen J. BEER, Überlegungen zu Stil und Herkunft des Berner Prudentius-Codex 264, in: Florelegium Sangallense. Festschrift Johannes Duft, Sigmaringen 1980, S. 15–70, hier S. 28. Nach Hartmut HOFFMANNs methodisch nicht unproblematischem Aufsatz: Bernhard Bischoff und die Paläographie des 9. Jahrhunderts, in: Deutsches Archiv 55 (1999) S. 549–590, hier S. 575 mit Abb. 7–10 ist (sind) der (die) Schreiber des Weimar/Münchener Prachtevangeliers identisch mit dem (denen) des Reichenauer Regelcodex Karlsruhe Aug. CXXVIII (saec. IX 3/3).

93 Abbildungen des Lukasbildes (fol. 1^v): BIERBRAUER (wie Anm. 81) Tafelband, Taf. VII; KAHSNITZ (wie Anm. 81) S. 297; Stephanie HAARLÄNDER, Hatto I. – ein ‚böser‘ Bischof oder das ‚Herz des Königs‘ (cor regis)? In: Hatto I. – Erzbischof von Mainz (891–913). Von der Reichenau in den Mäuseturm, Mainz 2013, S. 42–61, hier S. 55; des Johannesbildes (fol. 46^v): BIERBRAUER (wie Anm. 81) Tafelband, Abb. 490; Reichenauer Wandmalerei (wie Anm. 76) Abb. 33 (farbig).

94 BEER (wie Anm. 92) S. 48–51.

95 Ebd., S. 50.

96 Ebd., Abb. 22; HOMBURGER (wie Anm. 78) Taf. L, Abb. 114.

97 HOMBURGER (wie Anm. 78) S. 148 bemerkt zu der ersten Illustration zum Cathemerinon p. 4 (fol. 2^v): „vermutlich vom Meister der Psychomachie“.

98 BEER (wie Anm. 92) Abb. 26.

99 HOMBURGER (wie Anm. 78) Taf. XLIV, Abb. 107.

100 Ebd., Taf. 9 (hinter S. 136); BEER (wie Anm. 92) Abb. 27.

Superbia im ‚Superbia und Humilitas‘-Bild p. 83 (fol. 42^r)¹⁰¹ (Hand 4) und der Mensch, der vom Hahnenschrei erwacht, beim *Hymnus ad galli cantum* zu Beginn des Cathemerinon p. 4 (Hand 1). Außerordentlich nah stehen sich die Gesichter der Evangelisten des Clm 11019 und der entsprechenden im ‚Berner Prudentius‘ mit der Form der Nasen, der Verbindung der Konturlinie der Nase mit einer der beiden Augenbrauen und mit den stechenden Augen, so auf den genannten Bildern p. 67, 70, 83. Nur bei Abraham p. 62, der dadurch als alt und faltig charakterisiert wird, ist die Nasenkontur nicht nur mit einer, sondern mit beiden Augenbrauen verbunden. Für die schmalen nackten Füße der Evangelisten findet sich ein gutes Vergleichsbeispiel bei dem erwähnten aus dem Schlaf erwachenden Menschen des *Hymnus ad galli cantum* p. 4.

Dass die gewellten Säume der Obergewänder beider Evangelisten den gewellten Gewandsäumen im ‚Berner Prudentius‘, etwa mit denen Abrahams in der Bildszene der ‚Drei Männer bei Abraham‘ p. 65 (fol. 33^r)¹⁰² (Hand 4) oder denen von Humilitas und Fraus (?) im Bild von Superbias Sturz in die Grube p. 87¹⁰³ (Hand 4) nur entfernt ähnlich zu sein scheinen, ist in der unterschiedlichen Technik begründet. Denn die ‚sich kräuselnden Säume‘¹⁰⁴ der Obergewänder von Lukas und Johannes im Clm 11019 bestehen aus einem mit Weiß und Mennige konturierten Goldband, wohingegen die entsprechenden Gewandsäume im ‚Berner Prudentius‘ mit Tinte gezeichnet sind. Sehr beliebt ist in beiden Handschriften das Motiv gereihter Zierelemente (Reihen kleiner Kreise, Rechtecke, Arkaden). Im Clm 11019 kommen sie auf den Thronen, Sockeln und Fußschemeln der Evangelisten, auch auf dem Pult des Johannes vor, im ‚Berner Prudentius‘ unter anderem auf dem Sockel, dem Schemel, dem Sitzkissen des Prudentius im Autorbild p. 67, auf Saras Gewand in der ‚Drei Männer bei Abraham‘-Szene p. 65 sowie im Peristephanon auf den Gewändern des Prudentius und des Küsters, der dem Autor die Wandmalereien des Cassiansmausoleums von Imola zeigt p. 119 (Hand 2)¹⁰⁵.

Den Evangelistenbildern des Clm 11019 und den Prudentius-Illustrationen liegen verschiedene Vorlagen zugrunde. Daher ist nicht zu erwarten, dass sämtliche Motive dieser Evangelistenbilder auch im ‚Berner Prudentius‘ auftreten. Die Formationen von drei bzw. vier Punkten auf den Gewändern von Lukas und Johannes und die überreich mit insgesamt zehn Clavi besetzte Gewandung des Johannes sind im ‚Berner Prudentius‘ ohne Parallele. Jene Clavi haben eine spezifisch ausgeprägte Gestalt, die ‚uns in dieser Form seit dem 8. Jahrhundert

101 GOLDSCHMIDT (wie Anm. 24) Taf. 75; BERSCHIN / KUDER (wie Anm. 3) Farbabb. auf S. 46 (Nr. 3).

102 GOLDSCHMIDT (wie Anm. 24) Taf. 74.

103 HOMBURGER (wie Anm. 78) Taf. IL, Abb. 113.

104 KAHSNITZ (wie Anm. 81) S. 298.

105 HOMBURGER (wie Anm. 78) Taf. LI, Abb. 115.

in zahlreichen Beispielen vor allem in Italien begegnet und von dort in die karolingische Kunst eingedrungen ist“¹⁰⁶.

Im Ganzen bestätigen diese Vergleiche die Lokalisierung des Clm 11019 (und damit des ihm zugehörigen Teils Weimar 2° 1) auf die Reichenau und seine Datierung in die Zeit Abt Hattos III.

U.K.

106 Florentine MÜTHERICH, Eine karolingische Evangelistenreihe. Kopie und Original, in: Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski zum 70. Geburtstag, hg. von Peter BLOCH u. a., Berlin 1973, S. 67–79, hier S. 71. Ein weiteres Beispiel eines so geformten Clavus zierte, auf dem Oberschenkel, das Gewand des Lukas in dem Evangeliar Würzburg, Universitätsbibliothek M.p.th.f.66 (Fulda, saec. IX 2/4), fol. 105^v.