

Zur Initialmalerei des 10. Jahrhunderts in Trier und Köln

von Joachim M. Plotzek

In den »Confessiones« berichtet der hl. Augustinus (354–430) von seinem nordafrikanischen Landsmann Pontitian, einst sei dieser in Trier, während der Kaiser am Nachmittag sich im Zirkus befand, mit drei Freunden in den an die Stadtmauer grenzenden Gärten spazieren gegangen. Dabei seien sie in ein Haus, von frommen Brüdern bewohnt, eingekehrt und wären dort auf ein Buch mit der Lebensbeschreibung des hl. Antonius (+356) gestoßen¹. Zweifellos handelt es sich bei dieser Vita des oberägyptischen Einsiedlers um das Werk des hl. Athanasius, der bekanntlich in den Jahren 335–337 in Trier weilte und vor allem in dem Trierer Bischof Maximin (330–347) einen treuen Freund gefunden hatte. Die Möglichkeit liegt nahe, jenes Haus mit dem vor den Mauern der Stadt liegenden Oratorium St. Johannes Evangelista zu identifizieren, das nach der Beisetzung Maximins im Jahre 352 dessen Namen erhielt. Weiterhin ist bekannt, daß der hl. Hieronymus, als er um 370 in der Moselmetropole weilte, ein Werk des hl. Hilarius (ca. 315–367), des Bischofs von Poitiers, abschrieb. Vielleicht stammte die benutzte Vorlage aus dem nachweisbaren Hilariuspatrozinium bei St. Maximin², das im 12. Jahrhundert der Fälscher des Dagobert-Privilegs für die Trierer Kirche von 634 als »cellam s. Hilarii quae nunc appellatur s. Maximin« erwähnt³. Diese und weitere Beispiele bekräftigen die Vermutung, daß die seit Beginn des 6. Jahrhunderts als Kloster nachweisbare Abtei St. Maximin schon sehr früh über eigene Bibliotheksbestände verfügte, die in einem Katalog des ausgehenden 11. Jahrhunderts erstmals für uns faßbar werden⁴.

Dieses Bücherverzeichnis befindet sich auf der Recto-Seite des Einzelblattes Folio 1 im zweiten Band einer zweibändigen Abschrift der *Moralia* in Job Gregors des Großen, die einstmals der Benediktinerabtei St. Maximin gehörte und heute mit der Signatur Ms. 2209/2328 unter den Cimelien der

Stadtbibliothek in Trier aufbewahrt wird⁵. Das in Folioformat angelegte Werk – aufgrund des ältesten Schriftenkatalogs der Maximiner Klosterbibliothek von so großem Interesse – begeistert vor allem jedoch mit seinem reichen, oftmals in Gold und Silber auf Purpurgrund mit hoher künstlerischer Qualität ausgeführten Initialenschmuck, dessen Verteilung der Konzeption des Werkes zu Beginn eines jeden der 35 Bücher folgt (Abb. 1, 3, 21, 27). Sicher darf man – auch im Hinblick auf die Bibliothekseintragungen – annehmen, daß diese Abschrift des gegen 595 von Gregor vollendeten allegorisch-moralisch-mystischen Kommentars zum Buche Job, der im Mittelalter weit verbreitet als Moralhandbuch diente, in St. Maximin selbst entstanden ist – und zwar etwa nach der Mitte des 10. Jahrhunderts zu einer Zeit, als das Benediktinerkloster zu den einflußreichsten und fruchtbarsten monastischen Zentren des Abendlandes überhaupt zählte.

Schon ein Jahr später, nachdem Bischof Adalbero von Metz 933 die Abtei Gorze mit einer kleinen Schar Asketen neu besetzte, faßte die von dort ausgehende Reformbewegung im Maximinkloster Fuß⁶. Auf Veranlassung König Heinrichs I. (919–936) hatte Herzog Giselbert von Lothringen auf die Laienabtwürde verzichtet, womit die überaus reiche Trierer Abtei dem feudalistischen Denken und dem Bestreben nach größtmöglicher Machtpositionen weniger Adelsfamilien zunächst entzogen war⁷. Auch mancher Bemühung der Einflußnahme des Erzbischofs konnte das Kloster widerstehen, so daß für ein Jahrhundert – als Reichsabtei dem Kaiser unmittelbar unterstellt und mit eigenem Abtswahlrecht ausgestattet – seit 934 mit Ogo beginnend die neun folgenden Maximiner Äbte ohne Ausnahme dem eigenen Konvent entstammten. Erst Kaiser Heinrich II. übergab 1024 das mächtige Benediktinerkloster dem neuen Reformabt Poppo von Stablo.

Im Gegensatz zur Lage der erzbischöflich-triererischen Klöster wie St. Martin, St. Eucharius (St. Matthias) und St. Maria ad martyres, die Eingriffe in die innere Struktur wie auch in das Klostervermögen von Seiten der Kirchenfürsten zu erdulden hatten, wird das fruchtbare Aufblühen der Abtei St. Maximin schon darin erkennbar, daß bereits unter Abt Ogo (934–945) die Zahl der Mönche auf 70 anschwillt. Dadurch vor allem wird die Benediktinerabtei in die Lage versetzt, sehr bald die von Gorze übernommene Reform in andere Klöster weiterzutragen⁸. So sind es Maximiner Mönche, mit denen das von Otto dem Großen 937 zu Ehren des Apostels Petrus und des hl. Mauritius in Magdeburg gestiftete Kloster besetzt wird. 955 erfolgt auf Betreiben des Erzbischofs Bruno von Köln (953–965), des Bruders Ottos I., die Übersiedlung einiger Mönche in die Kölner Abtei St. Pantaleon; im Jahre 957 erhalten die Klöster Weissenburg im Elsaß und Taben bei Trier Reformmönche aus St. Maximin. Unter Abt Ruodmann (972–985) von der Reichenau treten im Jahre 972 Maximiner in den Konvent des Inselklosters im Bodensee ein. Noch im gleichen Jahr berief Erzbischof Gero von Köln (969–976) für die neu gegründete Vitus-Abtei in Mönchengladbach Trierer Reformmönche, an ihrer Spitze jenen Sandrad, der auf Geheiß Ottos des Großen kurz zuvor eine Visitation im Kloster St. Gallen durchgeführt hatte, über deren unvorherzusehenden Verlauf die »Casus Sancti Galli« Ekkehard's IV. so ausführlich und im Wissen um die menschlichen Schwächen berichten⁹. Im folgenden Jahr verlassen auf Beschluß Kaiser Ottos des Großen auf dem Reichstag zu Magdeburg und im Einvernehmen mit dem Grafen Sigfrid von Luxemburg, dem letzten Laienabt von Echternach, 40 Mönche das Trierer Mutterkloster, an ihrer Spitze Abt Ravanger, und bilden den neuen Konvent der Abtei des hl. Willibrord. Wen könnte es verwundern, daß bei einer solch umfangreichen und geschlossenen Neubesetzung des Echternacher Klosters die bald schon einsetzende Tätigkeit des Skriptoriums eine beinahe nahtlose Weiterführung derjenigen an der verlassenen Wirkungsstätte zu erkennen gibt? Nach den Klöstern zu Lüneburg und Pfävers erreicht 974 auch St. Emmeram in Regensburg die Gorzer Reformbewegung über Trierer Vermittlung. Gerade hier mögen die nicht so klar vor Augen liegenden Beziehungen zweier religiöser Zentren, ihr befruchtender Austausch und gegenseitiger Einfluß genannt sein: Erzbischof Heinrich I. von Trier (956–964), ein Verwandter Ottos des Großen und gerade in dieser seiner Stellung wiederum ein bezeichnendes Beispiel für die besondere Berück-

sichtigung des eigenen Geschlechts in der Kirchenpolitik des Ottonen, holte zur Leitung der Domschule seinen Freund Wolfgang, mit dem ihn gemeinsame Studien auf der Reichenau und in Würzburg verbanden. Nach Heinrichs Tod trat Wolfgang ins Kloster Einsiedeln ein, wo er überaus erfolgreich als Lehrer tätig war, bis er 973 zum Bischof von Regensburg ernannt wurde. Unter ihm begann die Blüte der Abtei St. Emmeram, als deren ersten Abt er Ramwold von St. Maximin berief, einen alten Trierer Freund, der bereits mehrere Jahrzehnte an der dortigen Klosterschule gelehrt hatte. Aus St. Emmeram ging Poppo hervor, der 1016 Erzbischof von Trier wurde.

Ohne noch die Reformtätigkeit der Mönche von St. Maximin in anderen Klöstern mit weiteren Beispielen zu ergänzen, wird doch der weitschichtige Wirkungskreis schon jetzt deutlich, von dem erwidert Anregungen verschiedenster Art, sei es von den nach Beendigung ihrer Aufgaben zurückkehrenden Mönchen oder im anhaltenden Austausch, auf das Mutterkloster zu erwarten sind. Vielleicht wirft gerade dieser Vorgang ein klärendes Licht auf jene Handschriftengruppe Trierer Provenienz, in deren Mitte die oben erwähnte *Moralia in Job* steht und die sich vor allem dadurch auszeichnet, daß offensichtlich Vorlagen verschiedenster Herkunft und deren unterschiedliche Ausschmückung zumeist miteinander verbunden werden. Zum einen werden die Vorbilder geradezu kopienhaft übernommen, zum anderen mit weiteren Quellen vermischt oder zu etwas Eigenem, typisch Ottonischem umgedeutet. Es läßt sich demnach eine Frühstufe Trierer Buchmalerei – nach Herkunft der Handschriften wahrscheinlich im Skriptorium von St. Maximin entstanden – erkennen, die vor dem Wirken des Gregormeisters unter Erzbischof Egbert (977–993) mit seinen in künstlerischer Vollendung und stilistischer Einheitlichkeit geschaffenen Malereien etwa ins 3. Viertel des 10. Jahrhunderts zu datieren sein wird¹⁰.

Neben dem »libri de armario s. Maximini« betitelten Bibliothekskatalog in der *Moralia* der Trierer Stadtbibliothek verweisen fünf auf St. Maximin Bezug nehmende Urkunden, ebenfalls vom Ende des 11. Jahrhunderts, auf fol. 110r des zweiten Bandes auf den ursprünglichen Besitzer. Anton Chroust verteilte in seinem grundlegenden Werk zur Palaeographie mittelalterlicher Handschriften den gesamten Text auf sechs Schreiber, die offenbar jedoch nicht mit den Initialenmalern identisch sind, da sich der Buchschmuck in lediglich drei unter-

schiedliche Gruppen, jeweils über das ganze Werk verstreut, differenzieren läßt¹¹. Schon früh wurde bei der kunsthistorischen Erwähnung der ehemals in einem Band angelegten Schrift auf die touronischen Einflüsse der Zierbuchstaben aufmerksam gemacht¹², die sich ebenso in der Komposition der ehemals im ersten Band einander gegenüber angebrachten und jetzt zu Beginn beider Bände verteilten Zierseiten erkennen lassen¹³. Giebelkonstruktionen und überfangende Rundbögen mit zierlichem Rankenwerk in den Zwickeln offenklaaren nächste Parallelen zu karolingisch-touronischen Werken in Art der Kanonseiten im sog.

Prümer Evangeliar zu Berlin¹⁴ und erhellen gleichzeitig auch die Bildformulierungen in den Cimelien des Gregormeisters, dessen Orientierung an Werken dieser Richtung immer wieder zu Tage tritt. Ist man jedoch gezwungen, seine Schöpfungen als etwas in Stil und Einfühlung dem Karolingischen Fremdes, eben Ottonisch-Neues zu bezeichnen, so liegt für diesen Maler der *Moralia* die Aneignung des touronischen Vorbildes in der Sphäre des auswählenden Kopierens. Der Vergleich zweier Q-Initialen zu Beginn des 16. Buches der Gregorhandschrift (Abb. 1) und des Fragments einer touronischen Bibel in der Berliner Kunstbibliothek

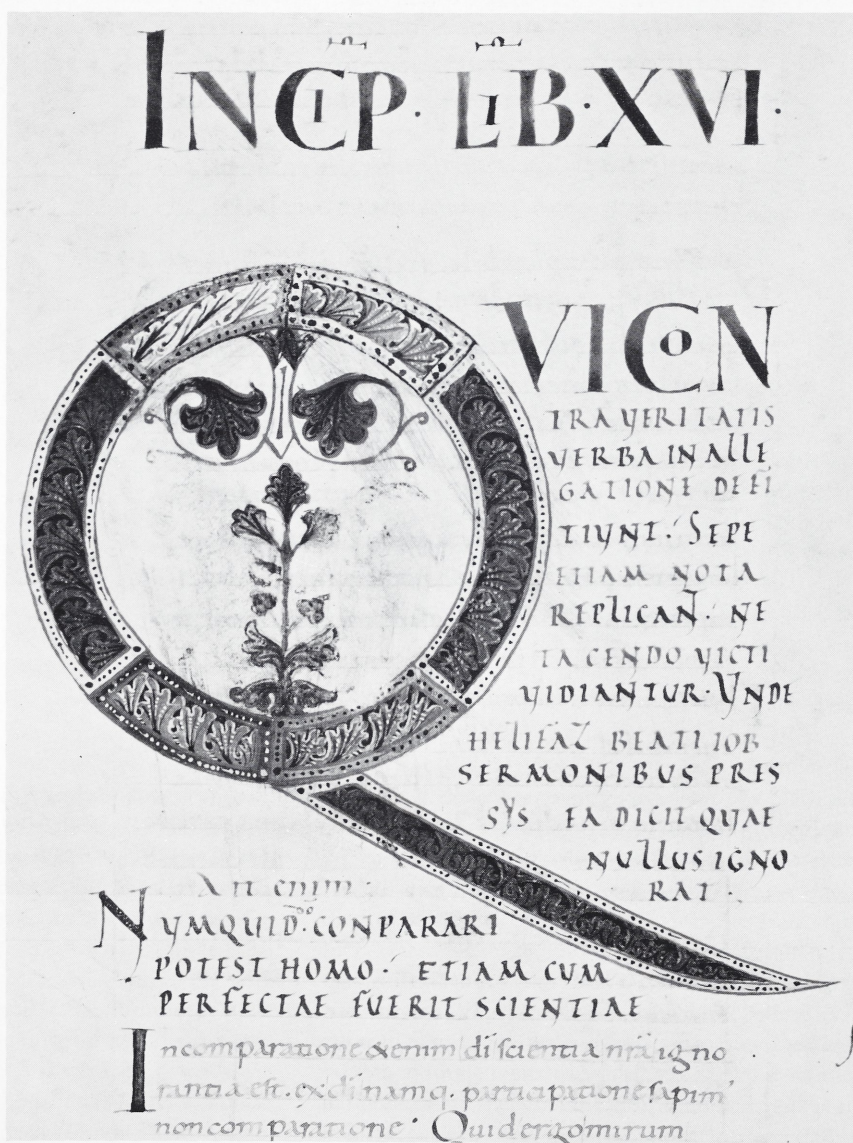


Abb. 1
Gregor der Große,
Moralia in Job, Trier,
um 960,
Trier, Stadtbibliothek,
Hs. 2209/2328 I, fol. 175v

INCPTE VANGELI
 SECUNDVM
 LVCAM



Quoniam
 multorum
 sunt ordina
 res narra
 re omnia
 in nobis con
 plectasunt
 rerum sicut
 tradiderunt
 nobis quia
 in illis ipse
 derunt

Compositum fuerunt ser
 moni. Ut sume comitibus secuto sprin
 apud omnia diligenter ex ordine scribere copiam et philo
 sophos et sermone verborum de quibus eruditus fuerit serm

FUIT IN DIEBUS HERODIS REGIS IUDAEAE SACER
 dos quidam nomine cabanus ad domesticam et uxorem illam de filiabus
 non cognomen eius dicitur Cabanus. Compositum fuerunt sermone

Abb. 2
 Einzelblatt aus einer
 touronischen Bibel,
 um 840–850, Berlin,
 Preußischer Kulturbesitz,
 Kunstbibliothek,
 Kasten 4000, Bl. 01595

(Abb. 2), die, wie nachgewiesen werden konnte¹⁵, zu einem ehemals in St. Maximin zu Trier aufbewahrten Prachtkodex wahrscheinlich aus der Zeit des Abtes Vivian von St. Maximin in Tours (844–851) gehört hat, erhellt das unmittelbare Abhängigkeitsverhältnis auf's Deutlichste. Der frühottonische Maler übernimmt vom touronischen Vorbild sowohl die Grundkonzeption des Initials, die Segmentierung des Buchstabenkörpers in sechs mit verschiedenem Blattornament gefüllte Felder und deren punktierte Rahmenleisten, wie auch die differenzierte Binnenfüllung der aufwachsenden

Staupe und der sich von oben herab ornamental ausbreitenden Doppelranke. Allein das Motiv des Geißbockpaares ließ der Maximiner unausgeführt. Ob es ihm mißlungen war wie man aus den Radier Spuren vermuten möchte? Die Kopie folgt dem Vorbild auch in solchen Momenten, die außerhalb des Traditionsgutes der künstlerischen Phantasie des touronischen Meisters zuzuschreiben sind. Außer der übereinstimmenden sehr wohl platzierten Einfügung des Initials in die Textkolumne schwillt auch das Buchstabenrund an den seitlichen Bauchungen kaum merklich an und verleiht der Kreis-

form jenseits erstarrter Geometrie einen dynamischen Akzent, wohingegen mit größerer Eindeutigkeit an der Minderung des Feinnervig-Organischen im pflanzlichen Füllmotiv der spätere Maler der *Moralia* erkannt werden kann. Das aus dem Vergleich resultierende Verhältnis einer unmittelbaren Abhängigkeit darf auch für die übrigen, derselben Gruppe zugehörigen Initialen angenommen werden, die mittelbare Vorbilder in *touronischen* Handschriften besitzen, jedoch gleichzeitig die Kenntnis der nur fragmentarisch erhaltenen Bibel der Vivian-Zeit aus St. Maximin auf indirektem Wege erweitern können. Nur selten wird dem Erforscher mittelalterlicher Handschriften ein solcher Glücksfall zuteil.

Zum Kreis der Trierer Manuskripte um die *Moralia* in Job gehört ein überaus reich mit Textinitialen verzierter Kodex, Ms. theol. lat. fol. 756 der Berliner Staatsbibliothek, dessen Initialenschmuck wie derjenige der Gregor-Handschrift Vorlagen verschiedener Herkunft durchsichtig werden läßt¹⁶. Auch hier orientiert sich einer der Initialenmaler an *touronischen* Vorbildern, deren trefflichste Nachbildungen etwa auf fol. 57v, 86v und 100v zu finden sind. Unter Beibehaltung der Grundkonzeption der Buchstabenanlage und der Einzelmotive verändert in ähnlicher Weise der Trierer Meister die Feingliedrigkeit im Rankenwerk des karolingischen Prototypus zum mehr Statisch-Gefestigten des ottonischen Zeitstils.

Den weitaus umfangreichsten Part in der Ausschmückung des Maximiner Gregor-Textes übernahm jener Maler, der fernab von *touronischem* Formgut fast ausnahmslos seine Zierbuchstaben in Gold- und Silberfüllung vor Purpurgrund setzt und ungemein variationsreiche Binnenfüllungen aus Ranken- und Flechtbandknotungen erfindet bzw. nach dem Vorbild variiert. Stets fällt in seinen Schöpfungen der Hang zur ausgewogenen Symmetrie auf, die sich der Statik des Buchstabens, wie Abb. 3 kundtut, harmonisch einfügt. Die unterlegte Struktur einer spiegelsymmetrischen Komposition bestimmt den Rankenverlauf bis hin in die über die purpurn fixierte Fläche ausfahrenden Dreiblattendungen. In diesen Merkmalen sowie im gesamten Formenrepertoire ist die Verwandtschaft zu einer kleinen Gruppe von Handschriften faßbar, die noch vor der Mitte des 10. Jahrhunderts auf der Reichenau entstand. Vor allem sind dies die beiden Lektionare Aug. Perg. 16 und Aug. Perg. 37 der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe, deren – mehrfach farbig unbehandelt gebliebene – Textinitialen st. gallische Tradition fortführt¹⁷. Die



Abb. 3

Gregor der Große, *Moralia in Job*, Trier, um 960, Trier, Stadtbibliothek, Hs. 2209/23281, fol. 138r

beiden M-Initialen zu Beginn der Lesungen zum 1. Adventssonntag (Ebdomada V) und zum Palmsonntag (Abb. 4 und 5) der Handschrift Aug. Perg. 37 offenbaren die Nähe zur Trierer *Moralia* mit solcher Deutlichkeit, daß man zweifellos in dieser alemannischen Richtung die Quelle der Kunst des Malers wird suchen müssen. Darauf verweisen ebenso noch, jetzt schon vor der Jahrtausendwende, die Initialschöpfungen des Gregormeisters, wenn dem Bisherigen die Initiale zu Beginn des Argumentum Marci im Evangeliar der Sainte-Chapelle (Abb. 6), heute Ms. lat. 8851 der Pariser Nationalbibliothek, oder die entsprechende Initiale des Marcus-Arguments im Manchester-Evangeliar (John Rylands Library, Ms. 98)¹⁸ angeht. Sie führen nun den konsequent entwickelten Endpunkt vor Augen, indem die Ranken der Binnenfüllungen in ein noch ausgewogeneres Verhältnis zum Buchstaben gebracht werden. Hier ist diejenige Stilstufe erreicht, die sich mit höchster künstlerischer Qualität in einem guten halben Dutzend Cimelien Trierer Provenienz aus dem letzten Viertel des 10. Jahrhunderts widerspiegelt und auf die die in sich so homogene Echterbacher Initialornamentik zurückgreift und daran bis hin zu den Werken des Abtes Thiofrid (1081–1110) festhält¹⁹.

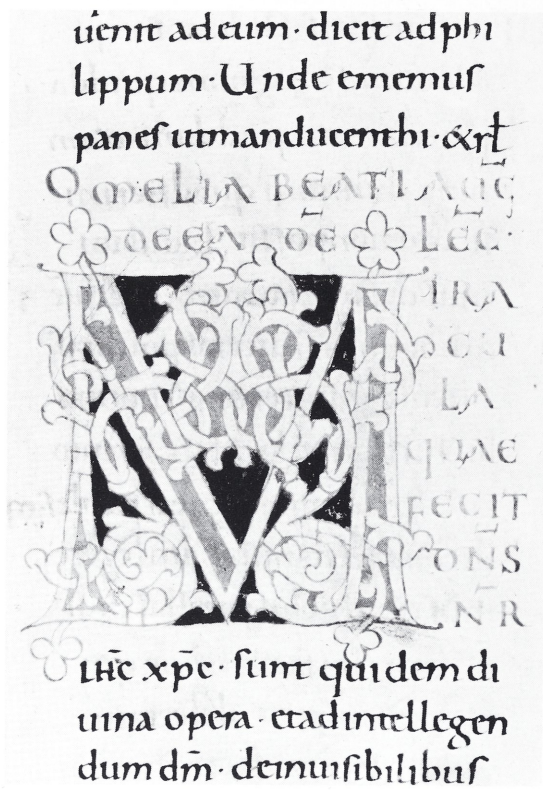


Abb. 4
Lektionar, Reichenau, 2. Viertel des 10. Jh.'s, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. Perg. 37, fol. 18r

Abb. 5
Lektionar, Reichenau, 2. Viertel des 10. Jh.'s, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. Perg. 37, fol. 56r

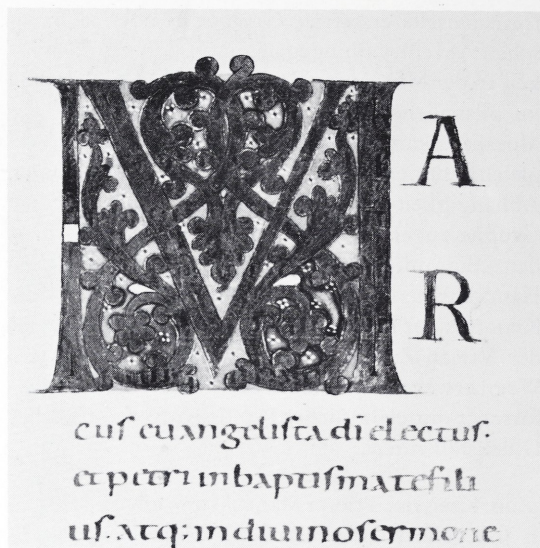


Abb. 6
Evangeliar der Sainte Chapelle, Trier, 984, Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8851, fol. 50r

An möglichen unmittelbaren Vorlagen für den an der Kunst alemannischer Klöster mit den Zentren St. Gallen und der Reichenau ausgerichteten Maler, den zweiten Moralia-Meister, hat sich in Trier selbst nichts erhalten. Daß jedoch die Kunst St. Gallens aus Handschriften vielleicht auch des eigenen Klosterbesitzes in der Moselmetropole bekannt war, bezeugt noch heute das Evangeliar Nr. 106 der Bibliothek des Priesterseminars zu Trier²⁰. Dorthin ist es aus altem Bibliotheksbestand der Abtei St. Eucharius (St. Matthias) gelangt, wie neben einer Notiz über Geschenke zum Jahresgedächtnis des Erzbischofs Eberhard (1047–1066) von einer Hand des 11. Jahrhunderts auf fol. 111v der Eintrag des 10. Jahrhunderts aus der Entstehungszeit des Evangeliers im Anschluß an die Erste Vorrede und vor der 12-seitigen Kanonfolge zu erkennen gibt: Eucharius praesul roseo manet arbitre consul. Hoc scripsit rosa sub cognitione morosa.

Das in Quartformat angelegte Manuskript ist von der Kunstgeschichtsforschung bisher nicht berücksichtigt worden, obwohl seine Ausstattung, die aus reich geschmückten Kanontafeln und Zierinitialen zu Beginn der Vorrede und der Evangelientexte besteht, nicht ohne Reiz und von Interesse ist (Abb. 7–10). Auffallend sind die leer gebliebenen Seiten vor den Evangelienanfängen, so daß zweifellos bei der Konzeption der Handschrift Evange-

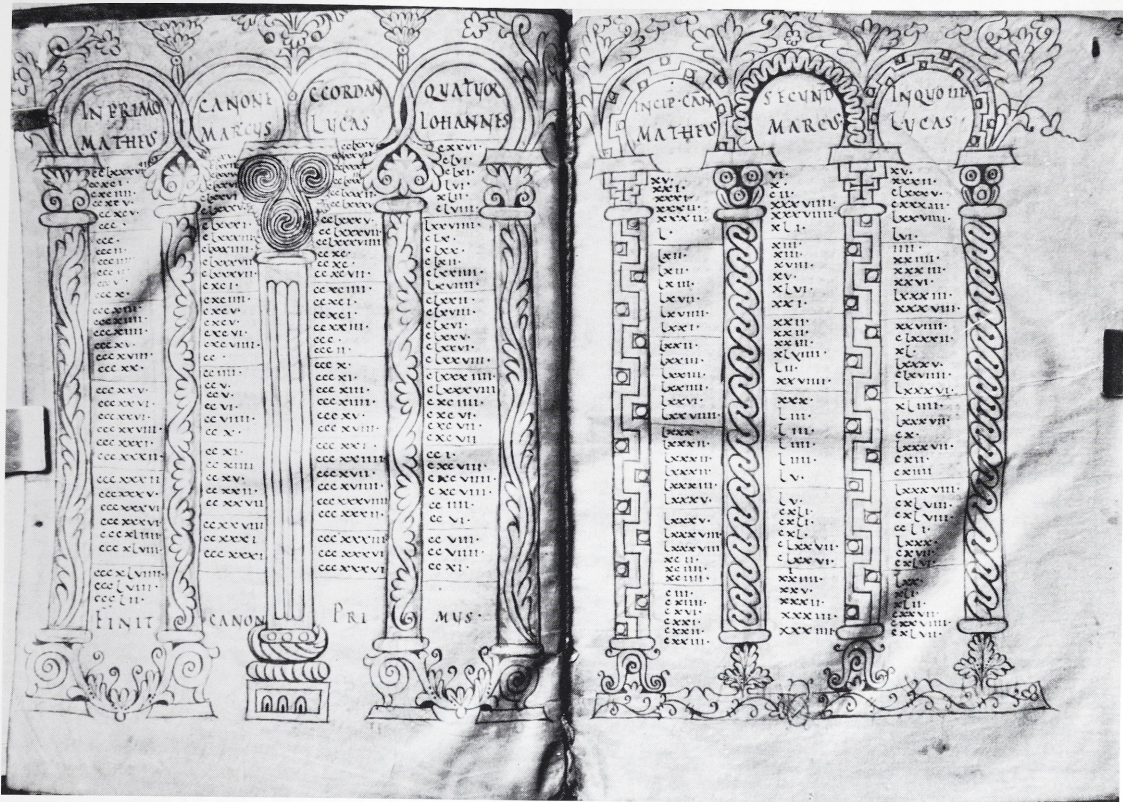


Abb. 7

Evangeliar, St. Gallen oder Trier, Anfang des 10. Jb.'s, Trier Bibliothek des Priesterseminars, Hs. 106, fol. 4v|5r

Abb. 8

Evangeliar, St. Gallen oder Trier, Anfang des 10. Jb.'s, Trier, Bibliothek des Priesterseminars, Hs. 106, fol. 7v|8r

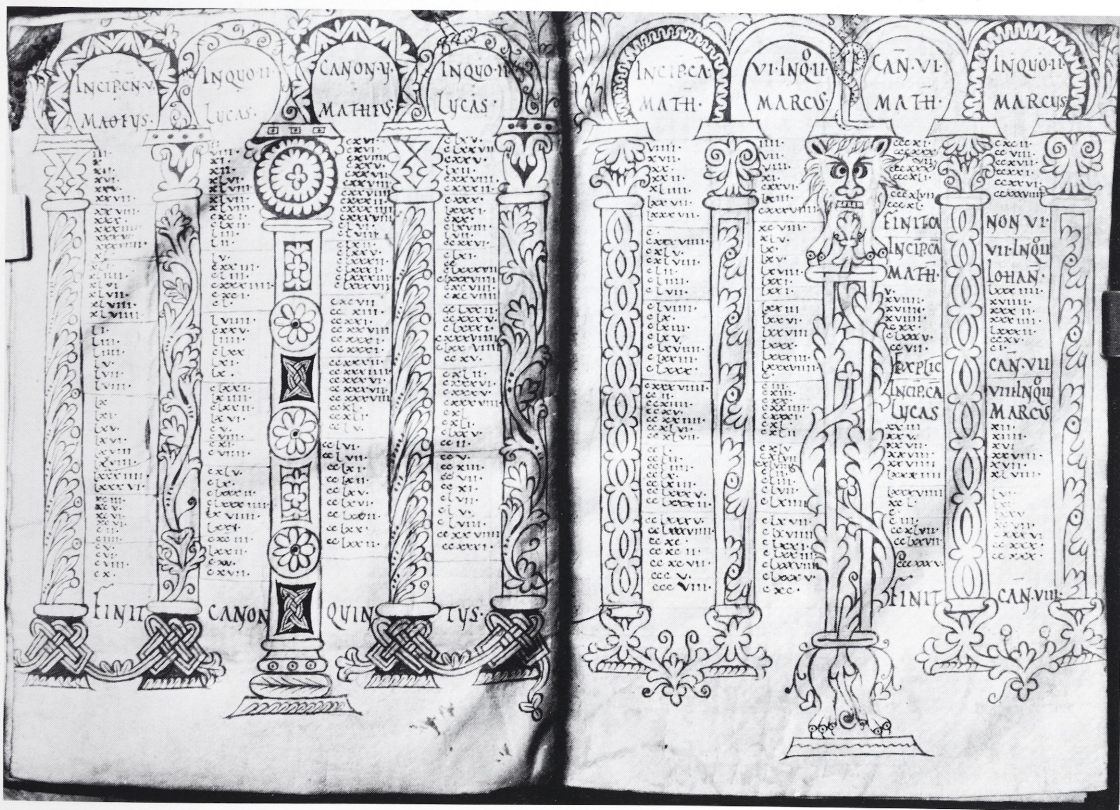
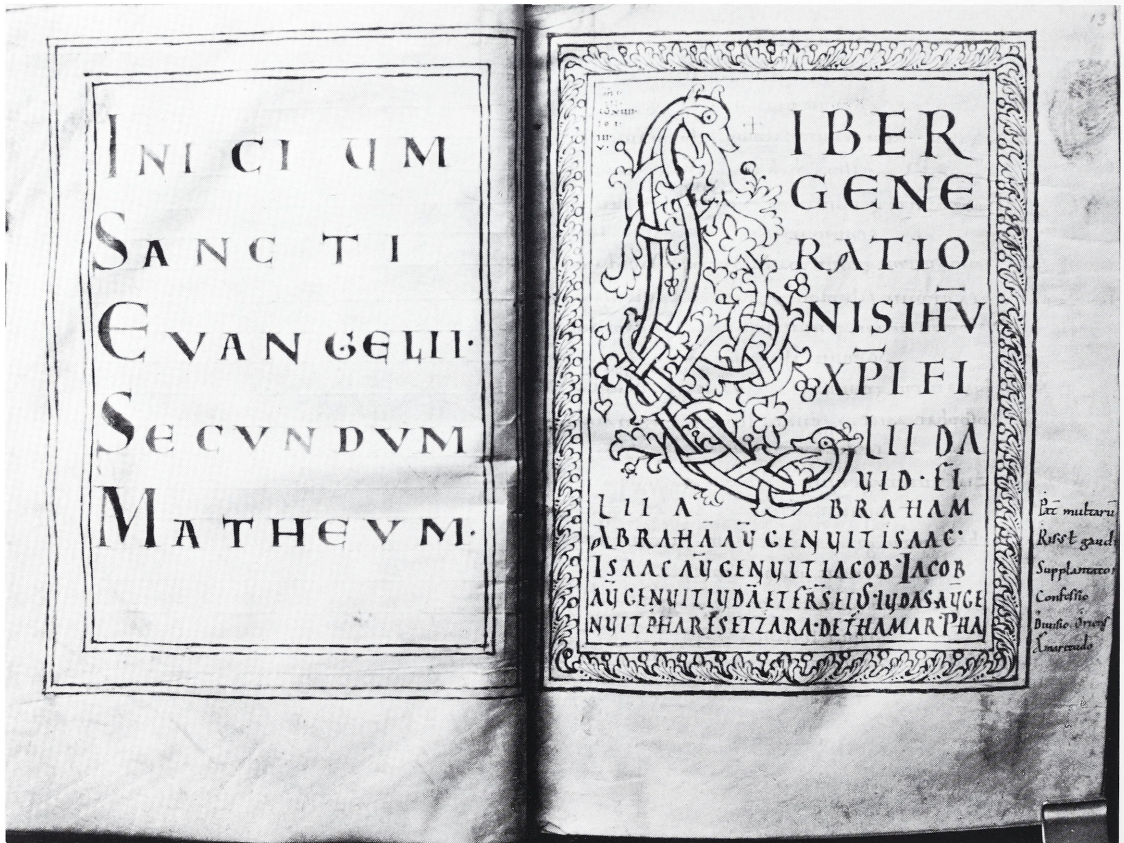




Abb. 9
 Evangeliar, St. Gallen oder Trier, Anfang des 10. Jb.'s, Trier, Bibliothek des Priesterseminars, Hs. 106, fol. 8v|9r

Abb. 10
 Evangeliar, St. Gallen oder Trier, Anfang des 10. Jb.'s, Trier, Bibliothek des Priesterseminars, Hs. 106, fol. 12v|13r



listenbilder vorgesehen waren. So kann in der Anlage etwa auf die St. Galler Evangeliare in Einsiedeln (Stiftsbibliothek, Cod. 17) – Abb. 13 zeigt den Evangelisten Markus – und in München (Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 22311) verwiesen werden, die wohl schon dem ersten oder gar zweiten Viertel des 10. Jahrhunderts angehören werden²¹. Hingegen ist die vorbildliche Stilstufe für das Trierer Manuskript bereits in früheren Werken des Gallusklosters zu finden, etwa im kostbar verzierten Folchard-Psalter (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 23), der um 870 zur Zeit Hartmuts entstand, als dieser noch praeceptor war, d. h. die Stellung eines Dekans und Stellvertreters des Abtes Grimald innehatte, bevor er selbst die Abtswürde im Jahre 872 empfing²².

Eine überschäumende Phantasie kennzeichnet das künstlerische Temperament des Miniators, der z. B. die Kanontafel fol. 8v des Trierer Evangeliars (Abb. 9) über das Steril-Geometrische der Rubrizierung in Bezug stehender Evangelientextstellen hinaus mit einer Jagdszene bevölkert. Mit einem Stoß ins Horn setzt der Jäger in antiker Gewandung in der Mitte der Szenerie die Jagd der abgerichteten Hunde auf den Hirsch in Bewegung. Dies alles ereignet sich auf, genauer vor den Schäften der Säulen, die rankenumwunden im Überfluß der Erfindung anstelle ihrer architektonischen Funktion zum potentiellen Bildträger umgedeutet werden. Die Kanontafel fol. 8r (Abb. 8) enthält deutlicher noch die signifikanten Motive des Vorbildes: das großköpfige wohl einen Löwen darstellende Krallentier,



Abb. 11
Folchard-Psalter,
St. Gallen, um 870,
St. Gallen, Stiftsbibliothek,
Cod. 23, fol. 11r



Abb. 12
Lektionar, St. Gallen, 2. Viertel des 10. Jh.'s, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 433, p. 656

dessen Kopf und Vordertatzen als Kapitell und dessen Rückansicht als Säulenbasis Verwendung findet – eine Zweiteilung, die von der altgermanischen Tierornamentik her bekannt ist – erscheint geradezu mit der Ähnlichkeit einer Kopie auf dem Litaneibogen fol. 11r des Folchard-Psalters (Abb. 11). Der weiche Rankenfluß, der sich um die – analog den Initialen – riemenartig gebildeten und darin durchlässig gewordenen Säulen windet, oder auch das an irische Buchmalereien erinnernde Motiv der drei ineinanderfließenden Spiralen, dem mittleren Kapitell aufgelegt und darin übereinstimmend mit fol. 4v des Evangeliiars aus St. Eucharius (Abb. 7), bezeichnen sehr genau jene Vorlage, die man in Trier in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts benutzt haben könnte. Dieselben Beziehungen ergeben sich im Vergleich der Evangelieninitialen, etwa des L-(iber Generationis) auf fol. 13r (Abb. 10) und Q-(uoniam quidem) auf fol. 112r mit entsprechenden Schöpfungen im Folchard-Psalter bzw. in dem mit ihm ungefähr

gleichzeitigen Psalterium Aureum (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 22)²³, wenngleich die nächste stilistische Parallele in Handschriften des frühen 10. Jahrhunderts aus dem Galluskloster zu erkennen ist. Etwa das Homiliar Cod. 433 der Stiftsbibliothek von St. Gallen läßt sich hinzuziehen, dessen in Minium gezeichnete Initialen (Abb. 12) zum Teil aufwendiger noch die Stilsituation vor Augen führen²⁴. Zugleich auch wird man in der Minderung der Sporadien, die den st. gallischen Buchstabenkonturen jenes auszüngelnd-vibrierende Moment verleihen, wie überhaupt in der Reduzierung der dichten Motivfülle und der damit verbundenen Beruhigung der Rankendynamik – letztlich in Richtung auf das schon erwähnte Lektionar Aug. Perg. 37 hin – ein Entstehen der Trierer Handschrift erst in den zwanziger oder dreißiger Jahren des 10. Jahrhunderts begründet sehen. Mit letzter Sicherheit kann freilich nicht entschieden werden, ob es sich noch um ein st. gallisches Werk handelt – dies mag man eher annehmen – oder aber bereits um eine in der Moselmetropole entstandene Kopie. Bei Annahme des ersteren wäre im Evangeliar der Trierer Stadtbibliothek ein Mosaikstein gefunden, der das Bild der Skriptoriumstätigkeit St. Gallens, die man nach dem Ungarneinfall im Jahre 926 für das folgende halbe Jahrhundert unterbrochen glaubte²⁵, durchaus verändern würde.

Offenbar also bestand eine recht enge Verbindung Triers mit der Kunst der alemannischen Skriptorien. Die reichen Variationen des vegetabil herabhängenden Rankengeflechts oder der kunstvoll verschlungenen, aufwachsenden Staudenformen der Initialfüllungen des zweiten Moralia-Meisters orientieren sich stets auf's Neue an dem reichen Fundus, der im Reichenauer Lektionar Aug. Perg. 37 noch greifbar ist.

Vermutlich in eine ähnliche Sphäre künstlerischen Wirkens greift der Initialenmaler eines Psalters mit Glossen zurück (Abb. 14–19), den die Kölner Dombibliothek (No. 45) aufbewahrt²⁶. Über die Entstehungszeit geben eine Litanei »Et oddonem regem perpetua prosperitate conservare digneris« und der Eintrag zum 25. Januar des Kalenders »Idit regina« Auskunft. Demnach wurde während der Königszeit Ottos I. bis 962 und nach dem Tod seiner ersten Gemahlin Edith 946 der Text geschrieben und mit sechs mennigfarbenen, den sicheren Strichen eines begabten Künstlers verratenden Initialen geschmückt, denen zu späterer Zeit zwei weitere von minderer Qualität hinzugefügt wurden. So sicher der Zeitpunkt der Entstehung zu fixieren ist, so verwirrend sind die Hinweise

auf eine Lokalisierung. Im Kalender finden sich die Hauptheiligen des Klosters St. Gallen: Gallus, Otmar (für sie auch Vigil und Oktav) und Magnus, sodann die »Dedicatio basilicae S. Galli« zum 20. Oktober wie auch die Eintragungen zum 10. März »In bobia athalae conf.« und zum 19. August »In bobio hertholfi abb. et sci. magni m.«, die auf die engen Beziehungen des alemannischen Klosters zum Columbankloster in Bobbio verweisen. Die Nennung der hl. Eucharius und Maximin könnten – müssen aber nicht unbedingt – auf Trier deuten. Die größte Zahl an Hinweisen kann jedoch Köln auf sich vereinen: Pantaleon, Gereon, Severin,

Kunibert und Ursula, sowie die Eintragung zum 4. Juli »Translatio et ordinatio et dedicatio basilicae magnae S. Martini epi.«, womit Groß St. Martin in Köln gemeint ist. Überaus aufschlußreich sind nun aber die Nachtragungen im Kalender von einer Hand des 10./11. Jahrhunderts, die sich ausnahmslos auf Köln beziehen und sicher auch dort getätigt worden sind²⁷. So finden sich zum 11. Juni »obiit Evergerus archiepiscopus«, der 984–999 Erzbischof von Köln war; zum 27. September »Dedicatio Ecclesiae Sci. Petri in colonia«; zum 3. Oktober »In colonia duorum Ewaldorum«; zum 15. Oktober wird ergänzt »Coloniae, sanctorum



Abb. 13
 Evangeliar, St. Gallen,
 1. Hälfte des 10. Jh.'s,
 Einstedeln, Stiftsbibliothek,
 Cod. 17, p. 126

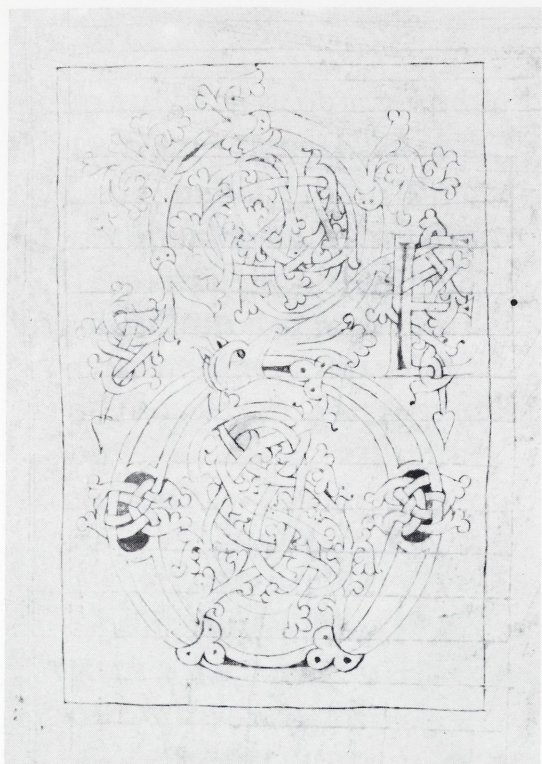


Abb. 14
Psalter, St. Gallen oder Köln, um 950–960, Köln, Dombibliothek, Nr. 45, fol. 28r

aureorum«, jene mittelalterliche Benennung der Kirche St. Gereon; zur »Deposicio Sci. Galli« am 16. Oktober »et lulli et Eliphii mart. in colonia«, wiederum ein Hinweis auf Groß St. Martin, zugleich eine zusätzliche Datierungshilfe, da die Gebeine des hl. Eliphiius auf Betreiben Erzbischofs Bruno im Jahre 964 von Toul in diese Kirche übertragen wurden. Aufgrund der Notiz zu Erzbischof Everger darf man die Einträge, von denen noch weitere zu nennen wären, den früh anmutenden Schriftzügen entsprechend, in der Zeit seines Nachfolgers Heribert (999–1021) ansetzen. Hingegen bleibt es fragwürdig, der vorsichtigen Annahme Anton Chroust's, auch der Psalter sei in Köln entstanden, zu folgen²⁸. Doch dürfte die Folgerung nicht fehlgehen, daß dem Kalender wahrscheinlich ein St. Galler Formular vorgelegen hat, welches mit der Nennung von Heiligen, die in Köln und Umgebung Verehrung fanden, speziell für Groß St. Martin bestimmt war. So ist andererseits die Folgerung nicht ausgeschlossen, da ursprüngliche, Köln und im Besonderen Groß St. Martin betreffende Eintragungen im Kalender

vorhanden sind, daß der Psalter bereits in der Rheinmetropole entstanden ist und zwar in Groß St. Martin, das zunächst als Kanonikerstift von Erzbischof Bruno (953–965) gegründet worden ist.

Die ausführliche Darlegung dieser Details wird durchaus gerechtfertigt, handelt es sich doch um einen Psalterschmuck, der ein höchst wichtiges Dokument der Buchkunst gegen Mitte des 10. Jahrhunderts darstellt. Analog den häufigen Beziehungspunkten des Kalenders zu St. Gallen, wie überhaupt zum alemannischen Gebiet, wird die vorbildhafte Quelle der Initialornamentik in den schon erwähnten Prachthandschriften, dem Folchard-Psalter und dem Psalterium Aureum, erkennbar. Im Schwung der Unzialbuchstaben (Abb. 14, 15, 19) liegt etwas Dynamisches, gebannt jedoch in den kräftigen Verklammerungen am Ansatz der Bauchungen. Ähnliche Ambivalenz spürt man im dichten Rankengeflecht der Binnemotive mit ein-, zwei- und dreiblättrigen Auswüchsen und der wuchernden Vegetabilität, mit der sich die gekrümmten Oberlängen des d-(ixi custodiam) (Psalm 38) und d-(omine exaudi) (Psalm 101) und des sich seltsam diesem angleichenden b-(eatus vir) (Psalm 1) in verschiedensten Blattformen auflösen. Sie wie auch die Hundeköpfe, die vereinzelt auftauchenden Pfeilblätter, die Knotungen oder auch die kleinen Häkchen an den Blattenden tradieren st.gallisches Formengut.

Da nun der Psalter vermutlich schon gegen Mitte des 10. Jahrhunderts, sicher aber spätestens gegen die Jahrtausendwende in Köln gelegen haben muß, bleibt es verwunderlich, daß sein Schmuck völlig wirkungslos auf die beginnende ottonische Malerschule der Rheinmetropole geblieben ist. Ob und in welcher Art zu dem früheren Zeitpunkt um die Jahrhundertmitte Skriptorien in Köln tätig waren, wissen wir nicht; um so deutlicher aber setzt ein Beginn der Miniaturenkunst zur Zeit des Erzbischofs Everger vor dem Jahre 1000 ein, dessen Lektionar im Kölner Domschatz (No. 143) – in den Dedikationsbildern voll von Byzantinismen – auch in der Initialornamentik anderen Quellen folgt²⁹. Der ganzseitige Zierbuchstaben zum ersten Psalm des Psalters No. 5 der Dombibliothek Köln (Abb. 20) wird zwar von ähnlichen Doppelleisten wie alle Initialen des Psalters No. 45 gerahmt, greift jedoch schon in der Buchstabenform der Capitalis sowie in der Aufteilung der folgenden Worte im Bildfeld eine andersartige Tradition auf³⁰. Ausgeschlossen erscheint es, eine Verbindung der etwa ein halbes Jahrhundert auseinanderliegenden Psalterien zu konstruieren.



Abb. 15
 Psalter, St. Gallen oder
 Köln, um 950–960,
 Köln, Dombibliothek,
 Nr. 45, fol. 63v

Hingegen ist es naheliegender, auf die vergleichbare Stilstufe in der Initialornamentik der frühen Handschrift der Dombibliothek und des zweiten Meisters der Trierer Moralia in Job (Abb. 21) hinzuweisen. Entgegen den lodernden Blattendungen des dünngliedrigen Rankengeflechts im Psalter Erzbischof Evergers, schließen sich die beiden anderen Manuskripte in der Tendenz des weitaus beruhigteren, organischen Wachsens und Sich-Auflörens der

Binnenfüllungen sowie des vegetabil gebildeten Aufstrichs mit Abzweigungen und den Ast durchstoßenden Blattvariationen enger zusammen. Sicher ist darin ein weiterer Beweis zu sehen, die Vorlagen des Trierer Malers in der Kunst der alemannischen Skriptorien zu suchen und zugleich auch eine Datierung der Moralia nicht allzu spät nach der Mitte des Jahrhunderts vorzunehmen, das heißt am ehesten während der Zeit Erzbischof



Abb. 16
 Psalter, St. Gallen oder Köln, um 950–960, Köln, Dombibliothek, Nr. 45, fol. 50v

Abb. 17
 Psalter, St. Gallen oder Köln, um 950–960, Köln, Dombibliothek, Nr. 45, fol. 89r

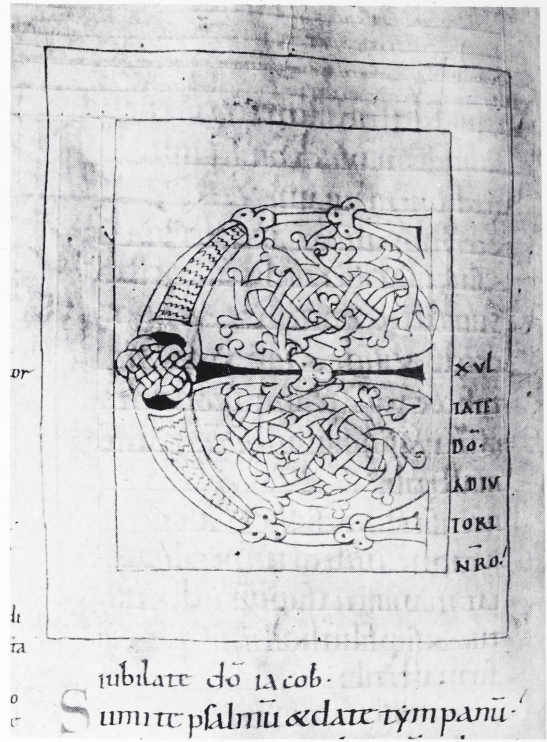


Abb. 18
 Psalter, St. Gallen oder Köln, um 950–960, Köln, Dombibliothek, Nr. 45, fol. 105v

Abb. 19
 Psalter, St. Gallen oder Köln, um 950–960, Köln, Dombibliothek, Nr. 45, fol. 123r



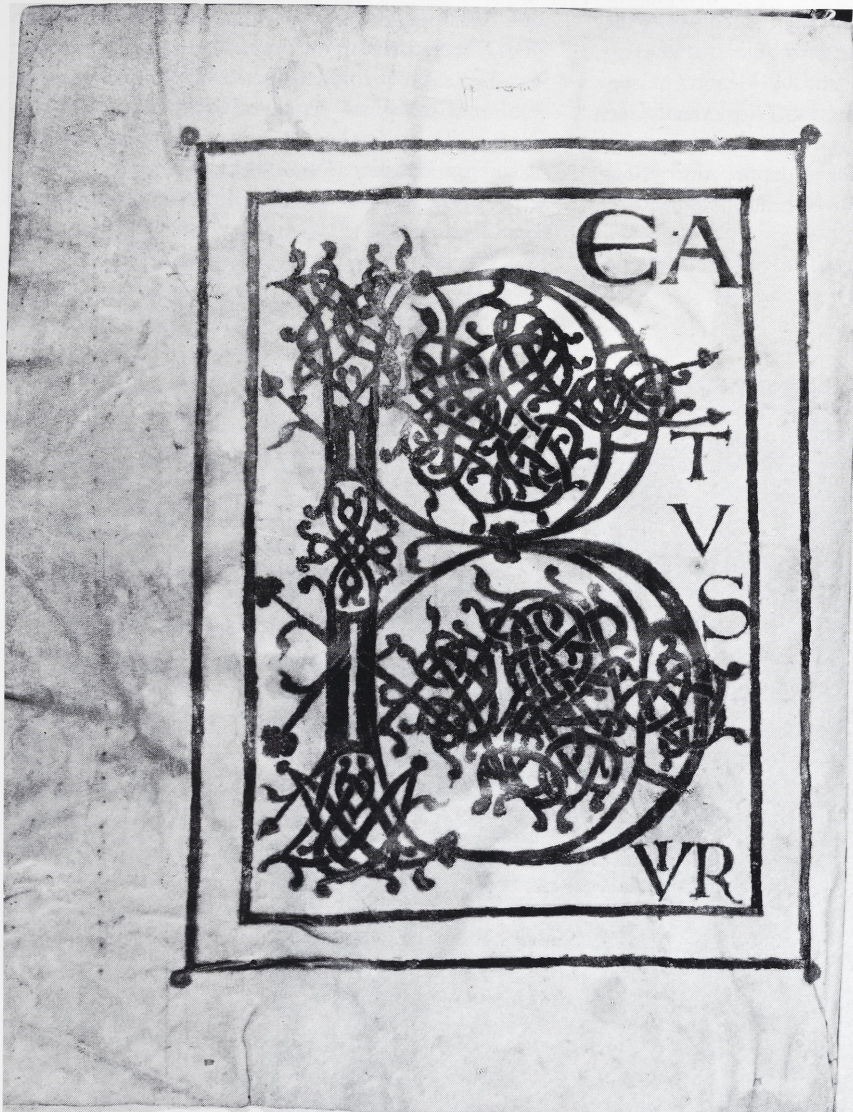


Abb. 20
 Psalter, Köln,
 Ende des 10. Jb.'s,
 Köln, Dombibliothek,
 Nr. 5, fol. 1v

Heinrichs I. (956–964). Mit ihm und seinem Freund, dem Domscholast Wolfgang, sind, wie oben erwähnt, die Beziehungen zur Reichenau denkbar eng, erhielten doch beide ihre monastische Ausbildung auf der *augia dives*. Und was liegt näher als anzunehmen, daß der vom Erzbischof als Leiter der Trierer Domschule berufene Wolfgang, wenn auch keine Cimelien, so doch Bibliothekshandschriften von der Reichenau zu seinem neuen Wirkungsort mitbrachte.

Gerade das Initial zu Beginn des 1. Buches der *Moralia* (Abb. 21) vermag deutlich zu machen, daß ein solcher Buchstabentypus in jener Tradition steht, an die auch die Kunst des Gregormeisters anknüpft. Das Sakramentar aus St. Alban (Mainz, Domschatz, Ms. Kautzsch 4), eine wohl in Mainz gegen Ende des 10. Jahrhunderts entstandene Cimelie³¹, enthält neben wenigen Miniaturen einige ganzseitige Initialseiten, die offensichtlich von verschiedenen Künstlern geschaffen wurden bzw.

unterschiedlichen Quellen folgen. Der Maler der Zierseite fol. 109r (Abb. 22) folgt einer Vorlage, welche durchaus die Kunst des Gregormeisters widerspiegelt, sei sie ihm nun aus Trier oder Lorsch bekannt geworden. Das Statisch-Schwebende im Verhältnis des Initials zum Purpurgrund innerhalb der Bildrahmung kennzeichnet die entwickel-

tere Stilstufe, die sich darin umso deutlicher von den Handschriften der sog. Ruodprecht-Gruppe unterscheidet³². Entsprechende Initialen im Psalter Erzbischof Egberts in Cividale (Museo Archeologico, Codici Sacri N. 6) und im Evangelistar aus Poussay (Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 10514)³³, die stets mit der Rahmung durch

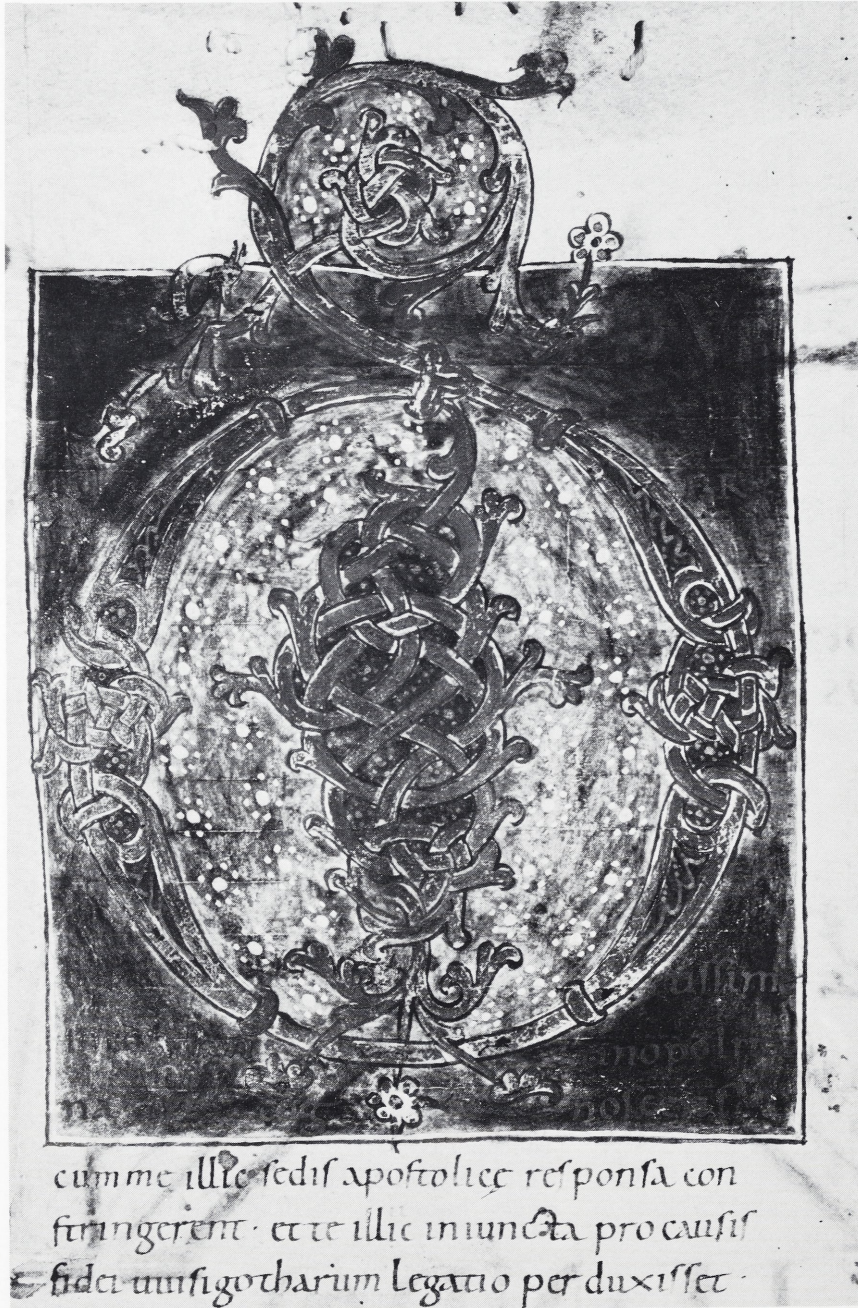


Abb. 21
Gregor der Große,
Moralia in Job,
Trier, um 960,
Trier, Stadtbibliothek,
Hs. 2209/2328 I, fol. 1v

dichte Flechtbandknoten verbunden sind, oder auch im hierher gehörenden Sakramentar aus St. Blasien in St. Paul im Lavantal (Cod. 20/1, vor allem fol. 28r)³⁴ bekräftigen die gänzlich anders geartete Kunstrichtung. Sicher wird man nicht fehlgehen, wenn man beide Stilphänomene als parallele Entwicklungen in Trier für unmöglich hält, vielmehr wird man die Prachthandschriften des sich im Egbertpsalter nennenden Malers Ruodprecht und seines Umkreises einem alemannischen

Skriptorium zuschreiben müssen. Daraus ergibt sich ebenso die Konsequenz, etwa im Codex Egberti (Trier, Stadtbibliothek, Hs. 24)³⁵ und im Aachener Otto-Evangeliar (Aachen, Domschatz)³⁶ keine Trierer Arbeiten zu sehen, sondern Werke des alemannischen Inselklosters im Bodensee, der Reichenau.

Wenn auch die Initialornamentik des Psalters aus Groß St. Martin in der Kölner Dombibliothek



Abb. 22
Sakramentar
aus St. Alban in Mainz,
Mainz, Ende des 10. Jh.'s,
Mainz, Domschatz,
Ms. Kautzsch 4, fol. 109r



Abb. 23
 Teil einer Bibel, Köln,
 3. Viertel des 11. Jb.'s,
 Düsseldorf,
 Heinrich-Heine-Institut,
 A 1, fol. 43r

offenbar keinen Einfluß auf die ottonische Kölner Buchmalerei zur Zeit Evergers um die Jahrtausendwende ausgeübt hat, so läßt sich doch noch ein später Widerhall dieser Kunst im Martinskloster selbst erkennen. Aus der ehem. Benediktinerabtei am Rheinufer erhielt sich nämlich ein Folioband mit alttestamentlichen Texten, der heute im Heinrich-Heine-Institut zu Düsseldorf (A 1) aufbewahrt wird³⁷. Die qualitativollen Textinitialen in Minium auf mehrfarbigem Grund (Abb. 23–26) erlauben

eine Datierung des Kodex ins 3. Viertel des 11. Jahrhunderts. Sie stehen völlig außerhalb jener Kölner ottonischen Malerschule, deren Cimelien Peter Bloch und Hermann Schnitzler zusammengestellt und ins Skriptorium von St. Pantaleon lokalisiert haben³⁸. So läßt sich in Köln eine weitere Werkstatt der Miniaturenkunst belegen, deren stilistische Homogenität über ein Jahrhundert zu verfolgen ist und deren Quellen in der Buchmalerei alemannischer Klöster wurzelt. Noch im 12.



Abb. 24

Teil einer Bibel, Köln, 3. Viertel des 11. Jh.'s, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, A 1, fol. 109r

Jahrhundert lassen sich die meisten erhaltenen kölnischen Buchmalereien mit den Skriptorien dieser beiden Benediktinerabteien in Verbindung bringen³⁹.

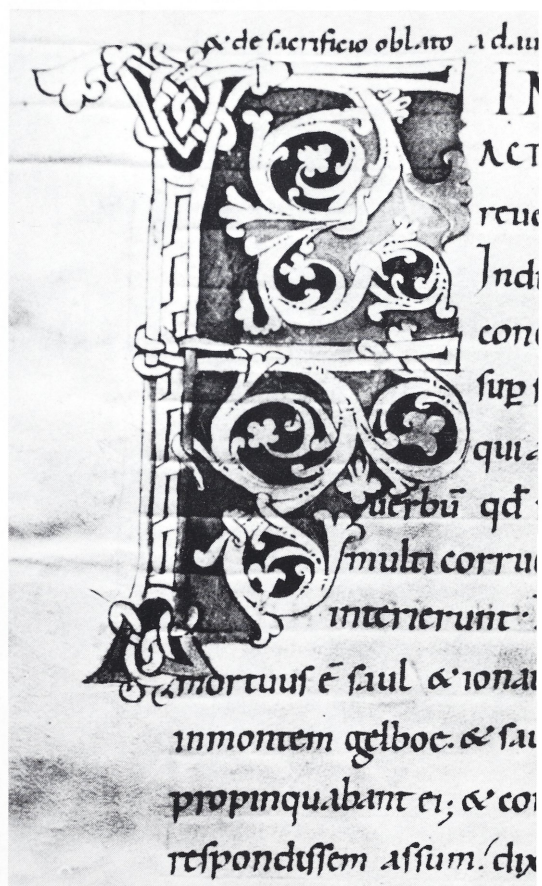
Gleichsam in Analogie zu den mannigfaltigen zu Beginn aufgeführten historischen Verbindungen des Reformklosters St. Maximin lassen sich noch weitere, in anderer Tradition wurzelnde Stilrichtungen in den Zierinitialen der Gregor-Handschrift feststellen, welche das ehemals einbändige gewaltige Werk⁴⁰ geradezu als Sammelbecken verschiedenartigster Anregungen zu Beginn einer Stil-schöpfung erkennen lassen. So enthält etwa die E-Initiale auf fol. 146v des 1. Bandes zu Anfang des 13. Buches – freilich in einer abschwächenden, variierenden Formulierung – eben jenes Nervös-Ausfahrende einer einzigen Rankenspirale mit scharf zugespitzten Pfeilblättern, das aus der Reichenauer Buchmalerei der Ruodprecht-Gruppe bekannt ist. Schon Carl Nordenfalk konnte in der Pascasius Radpertus-Schrift der Pariser National-

bibliothek (Lat. 8915)⁴¹, von Abt Leofsinus wohl in dem erzbischöflich-trierischen Kloster Mettlach begonnen und nach seiner Absetzung gegen Ende des 10. Jahrhunderts in Echternach vollendet, Beziehungen zur alemannischen Buchkunst, beispielhaft zum Egbert-Psalter in Cividale, aufdecken und derselben Richtung einen Maler des bereits erwähnten Berliner Manuskripts theol. lat. fol. 756 aus Trier zuweisen. Gerade diese Handschrift zeigt somit auch hier, darüberhinaus noch an weiteren Stellen, die verschiedenartigen Quellen der beteiligten Initialenmaler, ganz ähnlich dem als Ganzem uneinheitlichen Schmuck der *Moralia in Job*.

Schließlich sei auf eine D-Initiale zu Beginn des 29. Buches der Gregor-Schrift verwiesen (Abb. 27), die

Abb. 25

Teil einer Bibel, Köln, 3. Viertel des 11. Jh.'s, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, A 1, fol. 25v



neben dem Lamm Gottes der dunkelpurpurn leuchtenden Q-Initiale zu Anfang des 34. Buches die einzigen zoomorphen Wesen im Rankenschmuck enthält. Entsprechend den Schöpfungen des zweiten Moralia-Meisters verknoten sich die Buchstabenbänder an Fuß, Bauch und Krone des Schaftes, wie auch die Ranken- und Blattformen, die Sternblüten und der Nodus auf dem Kulminationspunkt der Rundung in asymmetrischer Verflechtung – wobei das innere Flechtband den Knoten bildet und das äußere lediglich durchgezogen ist – sein Formenrepertoire nicht überschreiten. In der

Abb. 26

Teil einer Bibel, Köln, 3. Viertel des 11. Jh.'s, Düsseldorf, Heinrich-Heine-Institut, A 1, fol. 87r



Hinzufügung eines Vogels und eines Hundes nun mag man sich an andersartige Einflüsse der touroinischen Buchkunst erinnern fühlen, wie sie etwa in der Boethius-Handschrift der Bamberger Staatsbibliothek (Ms. HJ IV 12) aus dem 2. Viertel des 9. Jahrhunderts bekannt sind⁴². Jedoch finden sich ähnliche Initialen auch in jenem Lektionar theol. lat. fol. 34 der Berliner Staatsbibliothek (Abb. 28), das als »Schwesterhandschrift« des Codex Egberti mit diesem in manchem übereingehet, dessen Bildikonographie und Zierinitialen größtenteils aber völlig anderen Quellen verpflichtet sind⁴³. Läßt die H-Initiale mit Vogel- und Löwenpaar eine Trierer Herkunft vermuten, so darf nicht außer acht bleiben, daß diesem um 1000 geschaffenen Manuskript im Hillinus-Kodex No. 12 der Kölner Dombibliothek, ein Vierteljahrhundert später entstanden⁴⁴, eine beinahe identische Initiale (fol. 17r) gegenübergestellt werden kann – wobei umso mehr zu beachten ist, daß dieses Evangeliar für den Kölner Domherrn Hillin von den beiden reichenauesischen Mönchen Chuonradus und Purchardus hergestellt wurde. So bleibt immer wieder das alemannische Element für Trier bestimmend, das auch die Erklärung für eine andere Gruppe von Initialen im Pariser Pascasius Radbertus liefern könnte. Denn auch sie zeigen Tiere, z. T. in paarweiser Gegenüberstellung (Abb. 29), die nicht weit von der Moralia-Initiale entfernt wohl doch weniger insularen Vorbildern folgen⁴⁵, als vielmehr solchen, die in den beiden Zierseiten zu Beginn des Florentiner Sakramentars (Biblioteca Nazionale, Cod. Magl. XXXVI, 13) (Abb. 30) erhalten sind⁴⁶. Diese Handschrift aus dem Umkreis des Egbert-Psalters enthält geradezu ein Kompendium der Reichenauer Initial- und Ziermotive und mag den Vergleich mit dem Pascasius Radbertus umso mehr begründen, als ja schon für einen anderen Initialenteil dieser aufwendigen Gebrauchshandschrift der Egbert-Psalter in Cividale die nächsten Parallelen bot. Fast überflüssig zu erwähnen, daß auch die Trierer Handschrift theol. lat. fol. 756 in Berlin ähnliche Initialen mit zoomorphen Schmuck auf fol. 13v und 59v besitzt. –

Die Betrachtung der Textinitialen zu Beginn eines jeden der 35 Bücher der Trierer Moralia in Job Gregors des Großen resümierend ergibt sich nun dies: Offenkundig teilten sich die Arbeit drei bis vier Maler, von denen jeder sich eine anders geardete Quelle als inspirierendes Vorbild erkor. Möglicherweise deutet dies auf ein gleichzeitiges Arbeiten der Künstler, um das großangelegte Werk binnen kurzer Zeit zu vollenden, worauf auch die relativ hohe Anzahl der von Anton Chroust dif-

ferenzierten sechs Schreiber des Textes hinweisen würden. Nicht ohne Reiz ist die Beachtung des Verhältnisses, in dem die Arbeit des jeweiligen Künstlers zu seiner Vorlage steht. Die Peripetie künstlerischen Vermögens und Wollens, die Art der Einfühlsamkeit, die kopiegetreue Übernahme des Vorgebildeten oder das lediglich als Stimulanz zu eigenen Schöpfungen benutzte Vorhandene geben Einblick in die Tätigkeit des Skriptoriums von St. Maximin gegen Mitte des 10. Jahrhunderts.

Zu bedenken bleibt, daß hier eine Gebrauchshandschrift für das Kloster entstand und nicht eine Cimelie für den liturgischen Dienst oder mit der Absicht, als Geschenk die Gunst des weltlichen Herrschers zu erlangen. Doch umso mehr erstaunt die Üppigkeit des Buchschmucks, stellt man ihr die meist karge, ganz auf das schön und gleichmäßig geschriebene Wort ausgerichtete Anlage der klösterlichen Bibliothekshandschriften der Zeit und der Jahrhunderte zuvor gegenüber. Eben der Um-

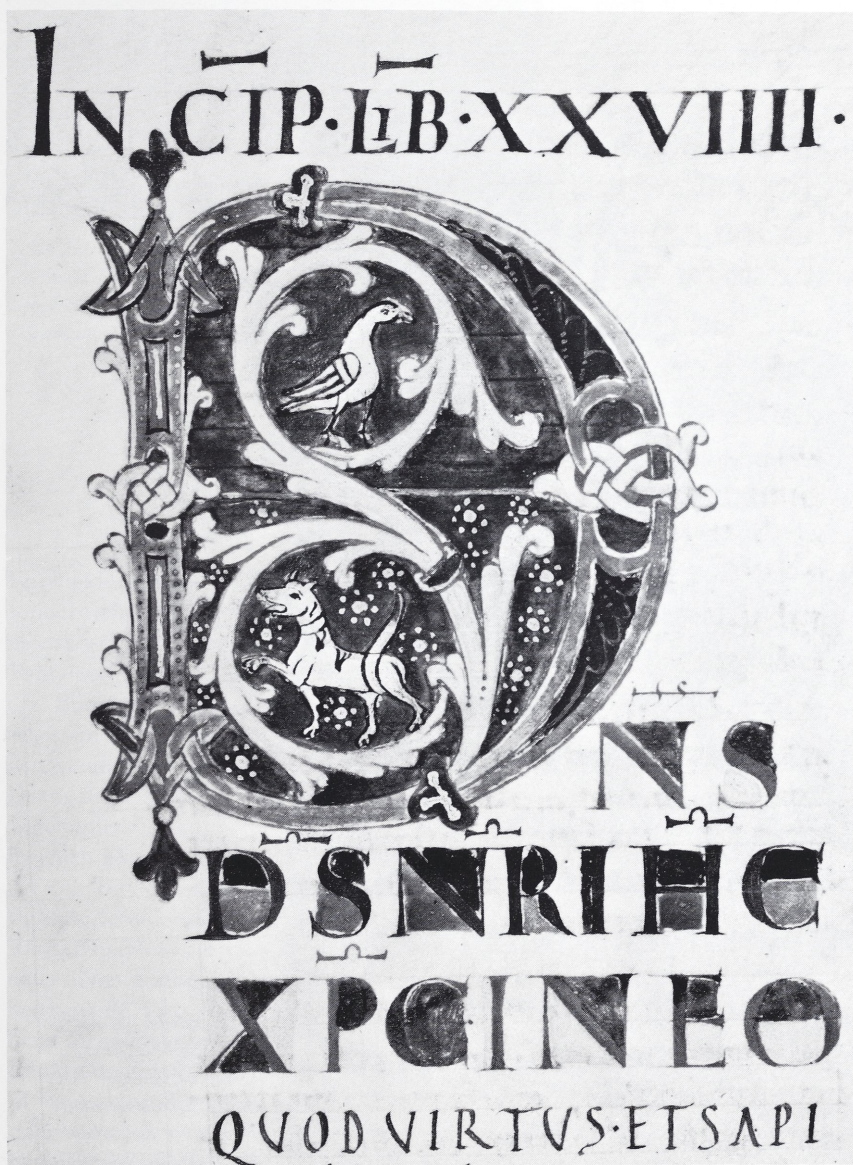


Abb. 27
 Gregor der Große,
Moralia in Job,
 Trier, um 960,
 Trier, Stadtbibliothek,
 Hs. 2209/2328 II,
 fol. 119r

stand der klostereigenen Benutzung und das fehlende Movens, eine in sich einheitliche Prachtseite erstellen zu müssen, gibt Einblick in die »tägliche« Arbeit der Schreibstube und damit eine unmittelbare Beobachtungsmöglichkeit der anregenden und aufgegriffenen, das heißt der im Kloster vorhandenen älteren Pergamentcodices.

Keineswegs nahtlos gibt sich nun aber der Übergang von der Initialornamentik der Moralia zur

Kunst des Gregormeisters zu erkennen, die im letzten Viertel des 10. Jahrhunderts in Trier einsetzt⁴⁷. Die Vorlagen des unter Erzbischof Egbert wirkenden genialen Meisters entspringen ähnlichen Quellen, denn auch hier mischt sich touronisches und alemannisches Formengut, jedoch weit geringer additiv im Nebeneinander, wie es die Moralia zeigt, als vielmehr durchdrungen und miteinander verwoben zum bestimmenden Fundament eines Zeitstils, der die Richtung für eine jahrzehntelange

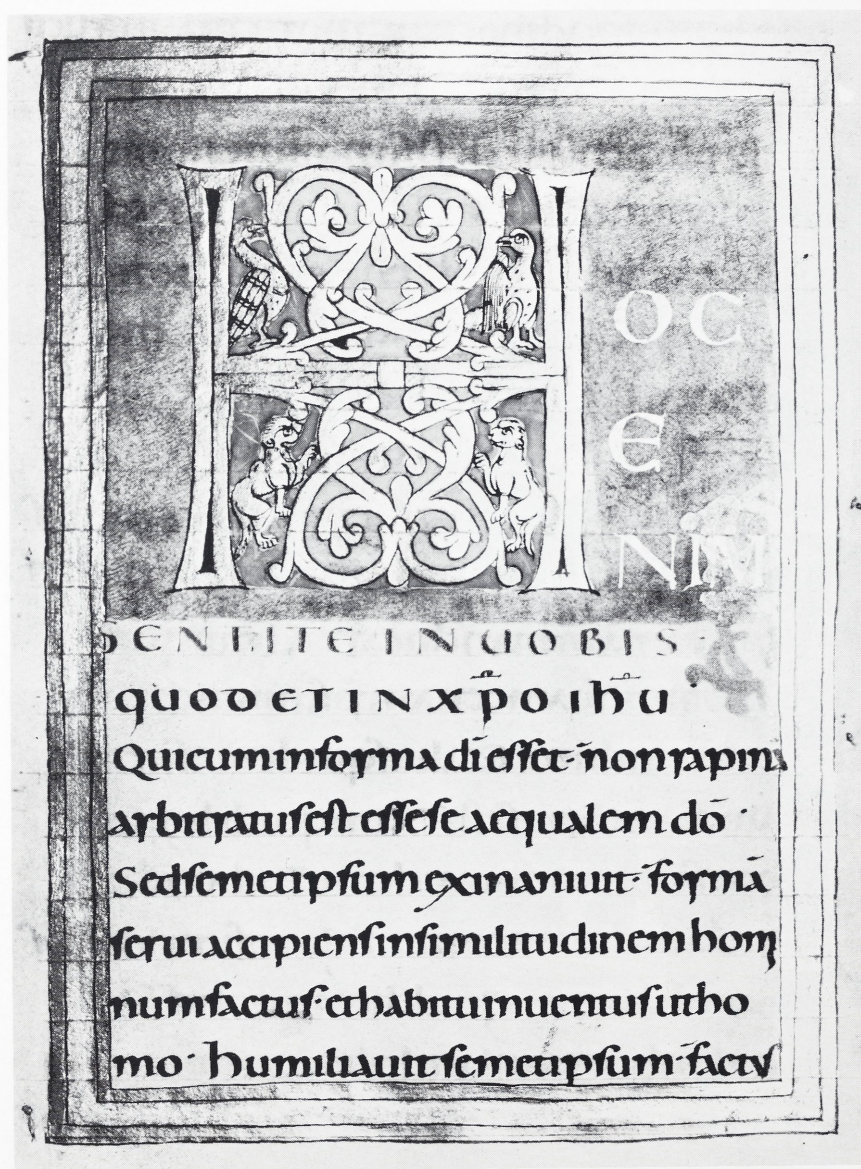


Abb. 28
Lektionar aus St. Maria
ad Martyres in Trier,
Trier, um 1000,
Berlin, Staatsbibliothek,
Preussischer Kulturbesitz,
Ms. theol. lat. fol. 34, fol. 16r



Abb. 29
 Pascasius Radbertus, *De corpore et sanguine Domini*, Mettlach-Echternach (?), Ende des 10. Jh.'s, Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 8915, fol. 86v

Entwicklung weist – und dies nicht nur für Trier, sondern ebenso für manche von dort reformierte monastische Zentren, Echternach und Köln (St. Pantaleon) an der Spitze. Im minuziösen Dividieren der Bildelemente ergibt sich, daß sich Touronisches im Werk des Gregormeisters vorrangig in den szenischen Kompositionen, in Majestas- und Evangelistenbildern sowie in Detailmotiven und vegetabilen Füllungen findet, die Zierinitialen dagegen hiervon völlig frei sind⁴⁸. Diese stehen in der Tradition der alemannischen Ornamentik, rhythmisieren jedoch Flechtwerk und einzelne Rankenspiralen in die ausgewogene Harmonie eines dynamischen Gleichgewichts. Zu der Einheitlichkeit von Blatt- und Blütenformen treten neue Motive, etwa die über den Grund verstreuten Punktblüten, mit denen bereits der zweite Moralia-Meister seine Kompositionen so reich unterlegt, oder die meist weiß gefärbten Lanzettblüten, die den Rankengabelungen entspringen. Die Initial-

zierseiten fol. 22r und fol. 101r im Sakramentar aus Lorsch des Musée Condé zu Chantilly (Ms. 40, ex 1447) (Abb. 31 und 32) stellen in zwei charakteristischen Schöpfungen die hohe Kunst des Gregormeisters vor Augen, eindringlich auch in der Ambivalenz künstlerischer Werte des Labil-Organischen im Aufwachsen vegetabiler Motive und der ornamenthaft zugrunde gelegten Struktur, die den lebendigen Rankenfluß in Symmetrie und verhaltener Abgewogenheit ausgleichend festigt. Vor diesem Höhepunkt ottonischer Trierer Buchmalerei tritt umso deutlicher das tastende Aufgreifen von Vorbildern und ihre unterschiedlich erarbeitete Umsetzung hervor, die im Initialenschmuck der *Moralia in Job*, dem bedeutendsten erhaltenen Werk des Skriptoriums von St. Maximin kurz nach der Mitte des 10. Jahrhunderts, erkennbar wird.

Abb. 30
 Sakramentar, Reichenau, um 970–980, Florenz, Biblioteca Nazionale, Cod. Magl. XXXVI, 13, fol. 1v





Abb. 31
Sakramentar aus Lorsch, Gregormeister, um 980, Chantilly, Musée Condé, Cod. 1447, fol. 101r



Abb. 32

Sakramentar aus Lorsch, Gregormeister, um 980, Chantilly, Musée Condé, Cod. 1447, fol. 22r

ANMERKUNGEN

Der Deutschen Forschungsgemeinschaft dankt der Verfasser für die Unterstützung seiner Studien zur Trier-Echternacher Buchmalerei. Der vorliegende Beitrag ist Teil einer umfangreicheren Bearbeitung der Buchkunst Triers im 10. bis 12. Jahrhundert.

- ¹ Des hl. Augustinus Bekenntnisse. Lateinisch-Deutsch. Übertragen und eingeleitet von H. Schiel, Freiburg/Br. 1959, S. 184f. – Mitgeteilt bei: R. Laufner, Vom Bereich der Trierer Klosterbibliothek St. Maximin im Hochmittelalter, in: *Armaria Trevirensia. Beiträge zur Trierer Bibliotheksgeschichte*, Trier 1960, S. 12f.
- ² E. Ewig, *Trier im Merowingerreich*, Trier 1954, S. 95f.
- ³ R. Laufner (s. Anm. 1) S. 12. – Zum sog. Dagobert-Privileg vgl. O. Oppermann, *Rheinische Urkundenstudien*, Bd. 2, Hrsg. von F. Ketner, Groningen 1951, S. 190ff.
- ⁴ M. Keuffer, *Bücherei und Bücherwesen von St. Maximin im Mittelalter*, in: *Jahresberichte der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier*, Trier 1899, S. 51ff. – R. Laufner (s. Anm. 1) S. 16f.
- ⁵ G. Kantenich, *Die Ascetischen Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier*. 2. Abteilung, in: *Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier*, Heft 6, Trier 1910, Nr. 2209. – A. Chroust, *Monumenta Palaeographica. Denkmäler der Schreibkunst des Mittelalters*, München 1911, Abt. I, Serie II, Lief. 4, Taf. 3–5. – C. Nordenfalk, *Beiträge zur Geschichte der touronischen Buchmalerei*, in: *Acta Archaeologica* 7, 1936, S. 281ff. – H. Schiel, *Die Buchmalerei in Trier*, in: *Trier. Ein Zentrum abendländischer Kultur*, Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz, Neuß 1952, S. 102. – Katalog »Mittelalterliche Kunst im Trierer Raum«, Saarbrücken 1954, Nr. 3. – J. M. Plotzek, *Anfänge der ottonischen Trier-Echternacher Buchmalerei*, in: *Wallraf-Richartz-Jb.* 32, 1970, S. 22f. – Derselbe, *Die Frühstufe der Trierer Buchmalerei und ihre Beziehung zur Reichenau*, Resumé des Vortrages auf dem 13. Deutschen Kunsthistorikertag. Konstanz 11.–14. April 1972, in: *Kunstchronik* 25, 1972, S. 312ff.
- ⁶ K. Hallinger, *Gorze-Kluny. Studien zu den monastischen Lebensformen und Gegensätzen im Hochmittelalter*, Rom 1950–51.
- ⁷ H. Büttner, *Verfassungsgeschichte und lothringische Klosterreform*, in: *Aus Mittelalter und Neuzeit*. Gerhard Kallen zum 70. Geburtstag, Bonn 1957, S. 25f. – E. Wisplinghoff, *Die lothringische Klosterreform in der Erzdiözese Trier*, in: *Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde* 1964, S. 1ff.
- ⁸ Zum Folgenden vgl. K. Hallinger (s. Anm. 6) Bd. 1, S. 94ff.
- ⁹ Ekkehard IV., *Die Geschichten des Klosters St. Gallen*. Übersetzt und erläutert von H. Helbing. (Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit, Bd. 102) Köln-Graz 1958, S. 227ff.
- ¹⁰ Zur Kunst des Gregormeisters vgl. C. Nordenfalk, *Der Meister der Registrum Gregorii*, in: *Münchener Jb. der bildenden Kunst*, 3. Folge, Bd. 1, 1950, S. 61ff. – B. Nitschke, *Die Handschriftengruppe um den Meister des Registrum Gregorii*. Münstersche Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 5, 1966. – C. Nordenfalk, *The chronology of the Registrum Master*, in: *Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu Ehren*, Salzburg 1972, S. 62ff.

- ¹¹ A. Chroust (s. Anm. 5) Abt. I, Serie II, Lief. 4, Taf. 5.
- ¹² E. Braun, Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei im frühen Mittelalter, in: Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst, Erg.-Heft 9, Trier 1896, S. 74. – A. Haseloff und H. V. Sauerland, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier. Codex Gertrudianus in Cividale, Trier 1901, S. 147.
- ¹³ A. Chroust (s. Anm. 5) Abt. I, Serie II, Lief. 4, Taf. 3. – C. Nordenfalk (s. Anm. 5) S. 282.
- ¹⁴ Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. fol. 733, etwa fol. 21r. – Zur Handschrift vgl. W. Köhler, Die Schule von Tours. Die Karolingischen Miniaturen I, Berlin 1930, Taf. 93ff.
- ¹⁵ Berlin, Staatliche Kunstbibliothek, Kasten 4000, Bl. 01595. – C. Nordenfalk (s. Anm. 5) S. 287ff. – Fl. Mütterich, Die tounronische Bibel von St. Maximin in Trier, in: Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu Ehren, Salzburg 1972, S. 44ff.
- ¹⁶ Zum Ms. theol. lat. fol. 756 vgl. C. Nordenfalk, Abbas Leofsinus. Ein Beispiel englischen Einflusses in der ottonischen Kunst, in: Acta Archaeologica IV, 1933, S. 68ff. – A. Boeckler, Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III., Berlin 1933, S. 48 Anm. 2, S. 65 Anm. 6, S. 68 Anm. 1.
- ¹⁷ A. Haseloff und H. V. Sauerland (s. Anm. 12) S. 162f. – A. Holder, Die Reichenauer Handschriften der Großherzoglich Badischen Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe V, Leipzig 1906, S. 46ff. und S. 140ff. – A. Merton, Die Buchmalerei in St. Gallen vom neunten bis zum elften Jahrhundert, Leipzig 1923, S. 82ff. – W. Gernsheim, Die Buchmalerei der Reichenau München 1934, S. 16f. und S. 100. – A. Bruckner, Scriptoria Medii Aevi Helvetica II. Schreibschulen der Diözese Konstanz. St. Gallen I, Genf 1936; III: St. Gallen II, Genf 1938. – C. R. Dodwell and D. H. Turner, Reichenau Reconsidered. A Reassessment of the place of Reichenau in Ottonian art, London 1965, S. 64ff., 70, 84. – U. Engelmann, Reichenauer Buchmalerei. Initialen aus einem Lektionar des frühen 10. Jahrhunderts, Freiburg-Basel-Wien 1971. – J. M. Plotzek (s. Anm. 5) S. 313f. – Vgl. auch die demnächst erscheinende Arbeit: A. von Euw, Die Buchmalerei im Kloster Einsiedeln vom 10. bis 12. Jahrhundert.
- ¹⁸ B. Nitschke (s. Anm. 10) Abb. 37.
- ¹⁹ A. Boeckler (s. Anm. 16). – J. M. Plotzek (s. Anm. 5).
- ²⁰ J. Marx, Handschriftenverzeichnis der Seminar-Bibliothek zu Trier. Veröffentlichungen der Gesellschaft für Trierische Geschichte und Denkmalpflege IV, Trier 1912, Nr. 106.
- ²¹ A. Merton (s. Anm. 17) S. 45, 55, 59 und 47ff., 88. – W. Braunfels, Die Welt der Karolinger und ihre Kunst, München 1968, S. 218, 390 und Nr. 297.
- ²² F. Landsberger, Der St. Galler Folchart-Psalter. Eine Initialstudie, St. Gallen 1912. – A. Merton (s. Anm. 17) S. 33ff. – W. Braunfels (s. Anm. 21) S. 156, 218, 351, 390 und Nr. 298.
- ²³ F. Landsberger (s. Anm. 22) Abb. 17c und Taf. IV, 1.
- ²⁴ A. Bruckner (s. Anm. 17) III, Schreibschulen der Diözese Konstanz. St. Gallen II, Genf 1938, S. 39 Anm. 189, S. 105 und Taf. IV. – Vgl. auch die demnächst erscheinende Arbeit von: A. von Euw (s. Anm. 17), in der auf diese Frage genauer eingegangen wird.
- ²⁵ A. Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes 1. Von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Konstanz und Lindau 1961, S. 66.
- ²⁶ Ph. Jaffé und G. Wattenbach, Ecclesiae Metropolitanae Coloniensis Codices Manuscripti, Berlin 1874, Nr. XLV. – G. Zilliken, Der Kölner Festkalender. Seine Entwicklung und seine Verwendung zu Urkundendatierungen. Ein Beitrag zur Heortologie und Chronologie des Mittelalters, in: Bonner Jahrbücher 119, 1910, S. 29 und 36ff. – F. Cabrol und H. Leclercq, Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie III/2, 1914, Spalte 2193. – A. Chroust (s. Anm. 5) Abt. I, Serie II, Lief. VII, Taf. 7. – M. Coens, Recueil d'études Bollandiennes (Subsidia Hagiographica 37), Brüssel 1963, S. 149ff. – J. Torsy, Die Bittprozessionen des Kölner Doms um 1300, in: Kölner Domblatt 30, 1969, S. 77f.
- ²⁷ Von noch späterer Hand des 11. Jh.'s findet man zum 4. März die Eintragung »Et Obitus Cunegundae imperatricis« (die Gemahlin Kaiser Heinrichs II. starb 1033) und zum 13. Juli »Heinricus imperator obiit« (Heinrich II. starb 1024).
- ²⁸ A. Chroust (s. Anm. 5) Serie II, Lief. VII, Taf. 7.
- ²⁹ P. Bloch und H. Schnitzler, Die ottonische Kölner Malerschule I, Düsseldorf 1967, Nr. 1 und II, Düsseldorf 1970, S. 69.
- ³⁰ Carl Nordenfalk hat den Psalter bereits in seiner Rezension von P. Bloch und H. Schnitzler (s. Anm. 29), in: Kunstchronik 10, 1971, S. 303 hinzugezogen.
- ³¹ Kunstdenkmäler in Hessen. Stadt und Kreis Mainz 2. Teil 1. R. Kautzsch u. E. Neeb, Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919. – G. Cames, Byzance et la Peinture Romane de Germanie, Paris 1969, S. 11 Anm. 92, S. 104 Anm. 778.
- ³² Siehe hierzu: W. Gernsheim (s. Anm. 17) S. 26ff. – C. R. Dodwell and D. H. Turner (s. Anm. 17) S. 13ff.
- ³³ A. Haseloff und H. V. Sauerland (s. Anm. 12).
- ³⁴ W. Gernsheim (s. Anm. 17) S. 33.
- ³⁵ H. Schiel, Der Codex Egberti der Stadtbibliothek Trier. Vollfaksimile, Basel 1960.
- ³⁶ Hierzu ist die Literatur zuletzt zusammengestellt in: E. G. Grimme, Der Aachener Domschatz, in: A. K. B., Bd. 42, 1972, S. 36.
- ³⁷ Katalog »Illustrierte Handschriften und Frühdrucke aus dem Besitz der Landes- und Stadtbibliothek Düsseldorf, Düsseldorf 1951, Nr. 8. – J. M. Plotzek, Zur rheinischen Buchmalerei im 12. Jahrhundert, in: Rhein und Maas 2, Köln 1973. – Der Band enthält die 4 Bücher Könige und die 2 Bücher Chronik des Alten Testaments. Auf fol. 1v befindet sich ein doppelter Eintrag »Liber Sanctorum Eliphii et Martinus in Colonia«.

- ³⁸ P. Bloch und H. Schnitzler (s. Anm. 29).
- ³⁹ J. M. Plotzek (s. Anm. 37).
- ⁴⁰ A. Chroust (s. Anm. 5) Abt. I, Serie II, Lief. 4, Taf. 3 hat aufgrund der durchgehenden ursprünglichen Lagenzählung sowie veränderter späterer Eintragungen mit Sicherheit feststellen können, daß die Ein- bzw. Zweibändigkei mehrfach gewechselt hat.
- ⁴¹ C. Nordenfalk (s. Anm. 16) S. 49ff.
- ⁴² Z. B. fol. 66v (S-Initiale), vgl. W. Köhler (s. Anm. 14) Taf. 91b.
- ⁴³ A. Boeckler, *Schöne Handschriften aus dem Besitz der Preußischen Staatsbibliothek*, Berlin 1931, Nr. 14. – Katalog »Preußischer Kulturbesitz«, Düsseldorf 1967, Nr. 454.
- ⁴⁴ P. Bloch, *Die beiden Reichenauer Evangeliare im Kölner Domschatz*, in: *Kölner Domblatt* 16/17, 1959, S. 9ff.
- ⁴⁵ So nimmt C. Nordenfalk (s. Anm. 16) S. 73ff. an.
- ⁴⁶ A. Haseloff und H. V. Sauerland (s. Anm. 12) S. 115ff., 120f. – W. Gernsheim (s. Anm. 17) S. 33.
- ⁴⁷ Zur Buchmalerei des Gregormeisters s. Anm. 10.
- ⁴⁸ A. Boeckler (s. Anm. 16) S. 48ff. – C. Nordenfalk (s. Anm. 5) S. 282ff. – H. Schnitzler, *Südwestdeutsche Kunst um das Jahr 1000 und die Schule von Tours*, in: *Trierer Zeitschrift* 14, 1939, S. 154ff. – C. Nordenfalk (s. Anm. 10) S. 61ff.