

Denkmäler frühmittelalterlicher Wandmalerei in Bayern. Bestand, Ergebnisse, Aufgaben.

Bei den Denkmälern frühmittelalterlicher Wandmalerei in Bayern handelt es sich, gemessen an dem sonst hier zusammengetragenen Material, um relativ unspektakuläre, rudimentäre Reste, die in einem mehr oder weniger fragmentierten Zustand überliefert und nur in Ansätzen bearbeitet und publiziert sind.⁸ Eine Auflistung der Orte, die diese Spuren bewahrt haben, nennt mit Regensburg und Bamberg neben Solnhofen, Füssen und Frauenchiemsee jedoch durchaus Stätten von großer historischer und kultgeschichtlicher Bedeutung für das frühe Mittelalter, und bei der Ausmalung der Ringkrypta von St. Emmeram in Regensburg geht es immerhin um die ältesten bekannten Reste mittelalterlicher Wandmalerei in Deutschland, die in situ erhalten blieben.¹

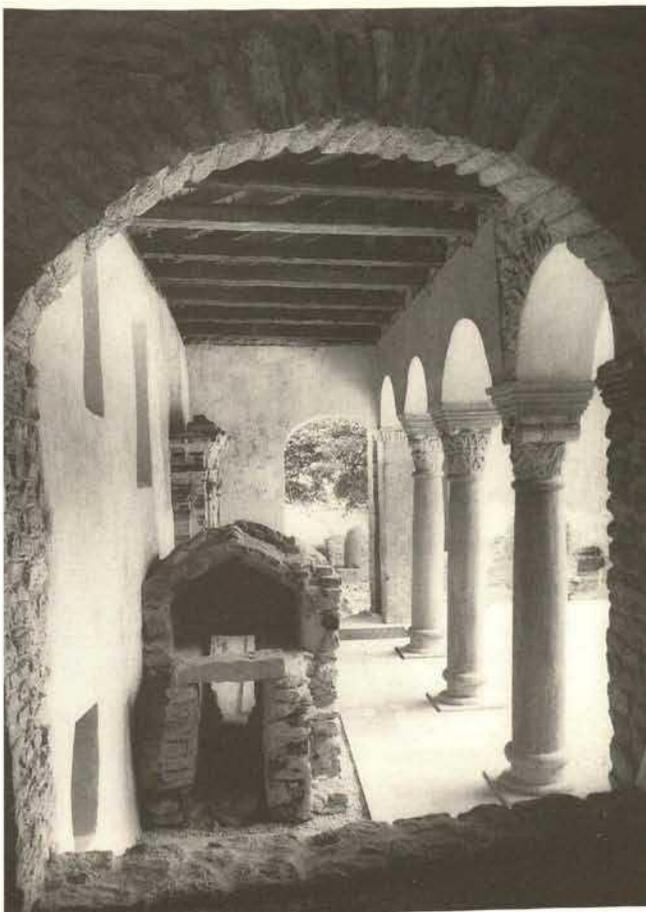
Das Wenige, das der Literatur zu diesem Thema bisher zu entnehmen ist, ist geprägt von den Kontroversen um die Datierung der einzelnen Objekte, namentlich die Einordnung der Torhalle auf Frauenchiemsee, des einzigen Denkmals von allgemeinerem Bekanntheitsgrad – ein Streit, der so alt ist wie die Entdeckung der Fresken selbst und das sind mittlerweile schon mehr als drei Jahrzehnte.² Vor der Formulierung weitergehender Fragestellungen

muß deshalb erneut der Versuch einer zeitlichen Einordnung der einzelnen Objekte stehen, die freilich zum Teil mehrere Malperioden aufweisen und deshalb in einer chronologisch geordneten Übersicht mehrfach vorkommen müssen.

Geht man vom Forschungsstand aus, so müßten ergrabene Fragmente aus der sog. Sola-Basilika von Solnhofen in der Diözese Eichstätt am Beginn des Überblicks stehen. Es handelt sich um einen größeren Bestand an ornamentalen und figürlichen Wandmalereifragmenten, die in den 60er-Jahren unter der Leitung von Vladimir Milojčić ergraben und mittlerweile in die Prähistorische Staatssammlung nach München verbracht wurden. Aus stratigraphischen Gründen wird der Großteil dieser Fragmente den vom Ausgräber ins 8. Jahrhundert datierten Bauphasen zugewiesen,³ nach der heutigen Zählung von Peter Marzollf wären dies die Phasen C oder D1.⁴ Eine kleine Auswahl der in 33 Kisten verwahrten über 1000 Fragmente wurde von Mitarbeitern der Prähistorischen Staatssammlung für die Schausammlung zu einer Figur zusammengesetzt (Abb. 136), die als Zeugnis der Wandmalerei des 8. Jahrhunderts 1988 Bestandteil der Bajuwarenausstellung war.⁵ Über die Vorbehalte gegenüber den zu didaktischen Zwecken eingebrachten Ergänzungen des Gesamtkonturs hinaus muß klargestellt werden, daß weder die Zusammengehörigkeit der hier vereinigten Fragmente zu einer einzigen Figur noch die Ergänzung des zu S[anc]TE SIMO(NE) verbundenen Buchstabenbestandes gesichert ist. Unter diesen Umständen bleibt natürlich auch die stilistische Bewertung der rekonstruierten frontalen Figur mit der angedeuteten Kopfwendung in Dreiviertelansicht ein kühnes Unterfangen. Eine Klärung kann hier nur von der Gesamtheit des überlieferten Bestandes wie von der Einbeziehung aller übrigen datierenden Befunde ausgehen, wobei zunächst festgehalten sei, daß das geborgene Material an Wandmalereiresten, der komplizierten mehrphasigen Baugeschichte gemäß, maltechnisch, farblich und gegenständlich differenzierbare Komplexe unterscheiden läßt. So gibt es neben zahlreichen planen Fragmenten auch Eckstücke mit Laibungs(?)-Kanten, neben einfachem Streifendekor auch florale Elemente, unter den figürlichen Stücken Gewandpartien, Nimbus- und Fingerabschnitte und mindestens zwei Fragmente mit einem Auge (Abb. 137a-b). Die maltechnischen Unterschiede hat eine restauratorische Voruntersuchung und Sortierung ausgewählter Stücke im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege aufgelistet.⁶ Eine systematische Beschäftigung mit der Gesamtheit des Materials und dessen Sortierung nach zusammengehörigen Gruppen steht jedoch noch aus.

Leider ist auch für die übrigen Fundkomplexe, insbesondere für die zu Datierungszwecken unentbehrliche Keramik die Auswertung noch nicht abgeschlossen. Man ist deshalb bis auf weiteres auf knappe Vorberichte angewiesen, die Peter Marzollf vom Institut für Vor- und Frühgeschichte der Universität Heidelberg in den letzten Jahren veröffentlicht hat.⁷ Er kann sich dabei außer auf die Funde und Grabungstagebücher aus den 60er-Jahren insbesondere auf Nachgrabungen von 1974, 1976 und

Abb. 134. Solnhofen, Sola-Basilika, nördliches Seitenschiff, Blick nach Osten mit der Stirnseite der Sola-Tumba (Zustand 1997).



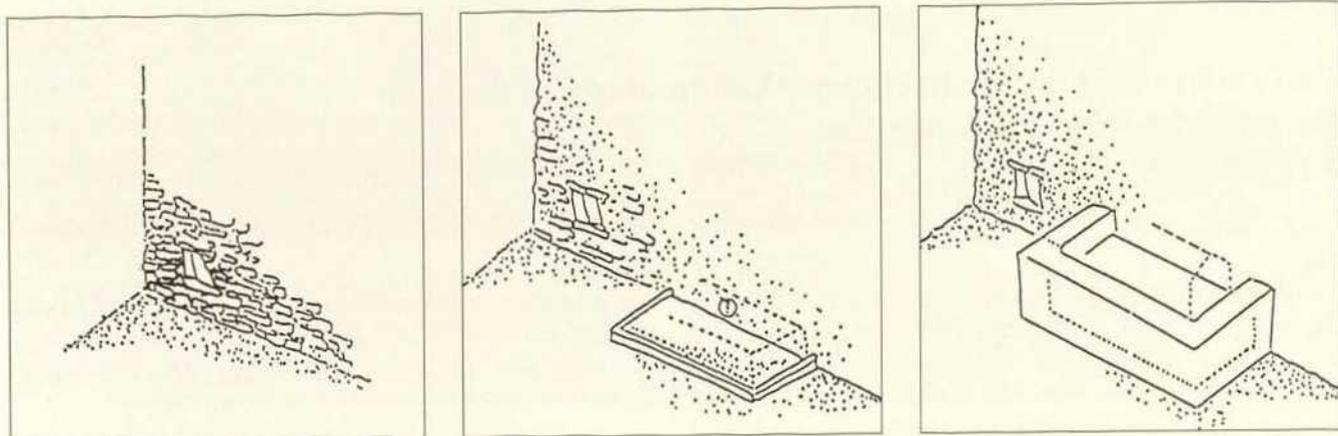


Abb. 135a-c. Solnhofen, Sola-Basilika, Tumba, zeichnerische Rekonstruktion der Bauphasen I (b) und II (c; A. Arasli / Th. Hacklberger).

1978/79 stützen, deren Ergebnisse einige Probleme der umstrittenen, auf Milošević fußenden Darstellungen der Baugeschichte zurechtrücken lassen. So ist mittlerweile klargestellt, daß es die einem ersten steinernen Kirchenbau angeblich folgende Holzkirche, Bau II in der Chronologie der Vorromanischen Kirchenbauten, nie gegeben hat.⁸ Von Milošević wurden seinerzeit offenbar Pfostenlöcher, die in verschiedene Phasen gehören und teils als Gerüstlöcher, teils als Reste einer verlorenen liturgischen Ausstattung erklärt werden müssen, zu Grundrißlinien eines weiteren Kirchenbaus zusammengezogen.⁹ Auch die sog. große Apsis, die als Bau Ia auf die gesicherte und im Grundriß klar erkennbare Doppelapsis von Bau I gefolgt wäre, ist offenbar Fiktion. Auf die Doppelapsis folgte nach Marzoff ein Rechteckchor.¹⁰ Ein korrekt periodisierter Grundriß, der diesen Erkenntnissen bereits Rechnung trüge, ist jedoch noch nicht greifbar, schon deshalb nicht, weil 1994/95 neuerliche Ausgrabungen westlich des bisher bekannten Komplexes, die durch die Fundamentierung für ein neu errichtetes Schutzdach notwendig wurden, den Westabschluß der Basilika klären konnten und damit weitere Befunde zu synchronisieren und einzuarbeiten sind.¹¹

Ungeachtet dieses klärenden Zugewinns ist jedoch der Hauptangelpunkt für die Periodisierung der Solnhofener Kirchenbauten, die Datierung der großen dreischiffigen Basilika, deren Nordschiff die Tumba des als Gründer und Titelheiliger verehrten Sola überbaut und inkorporiert (Abb. 134), nach wie vor umstritten. Seit gut drei Jahrzehnten steht nunmehr der Position des Ausgräbers und der ihm mehr oder weniger geschlossen folgenden Prähistoriker die Stellungnahme der Kunstgeschichte gegenüber, die einer karolingischen Datierung der großen Basilika, Bau E nach Marzoff, in ihrer überlieferten Gestalt nach der Beurteilung von Bauzier, Stuckplastik und Wandmalerei nicht folgen kann.¹² Gerade mit Blick auf die bauplastischen Einzelformen hat die Forschung neuerdings wieder die traditionelle Identifizierung der überkommenen Basilika mit dem zwischen 1065 und 1071 vom Eichstätter Bischof Gundekar geweihten Kirchenbau erwogen¹³ und die verschiedentlichen Versuche einer karolingischen Datierung¹⁴ als nicht überzeugend zurückgewiesen.¹⁵ Andererseits wurde jüngst versucht, den jetzigen, „dem linearen Stilbild des 10. Jahrhunderts“ entsprechenden Zustand der Kapitelle auf tiefgreifende Überschneidungen und Abarbeitungen der Oberflächen zurückzuführen und daraus Argumente für eine Frühdatierung des erschlossenen Erst-

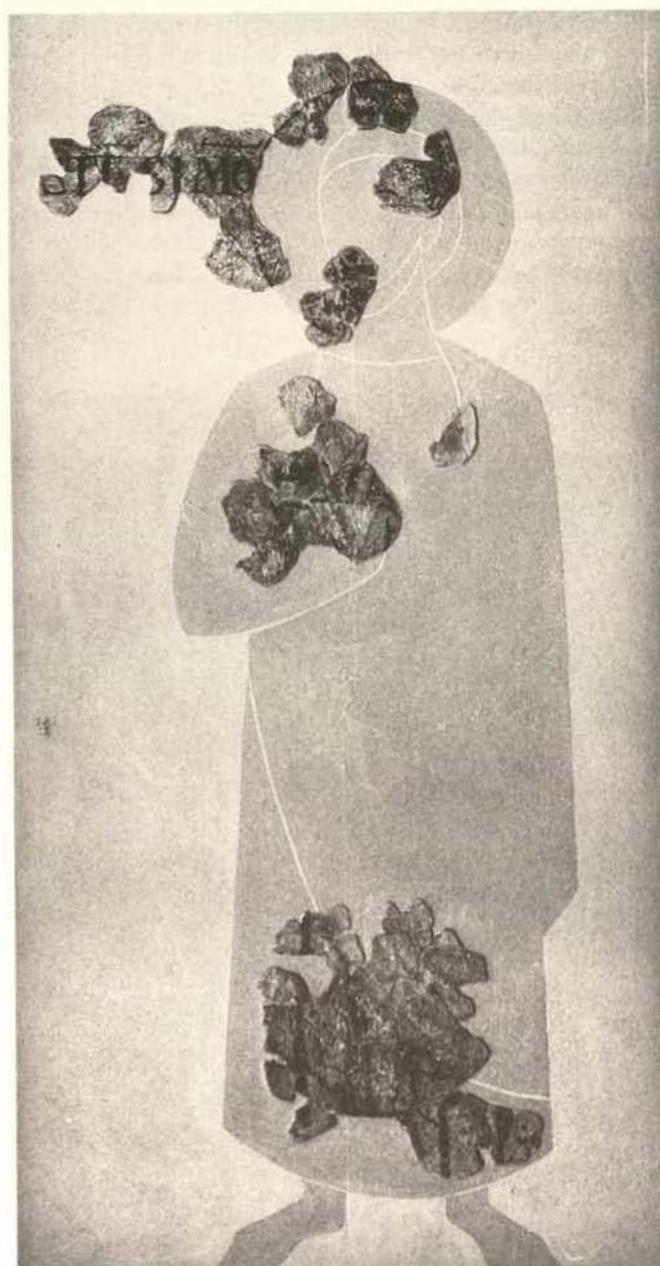


Abb. 136. München, Prähistorische Staatssammlung, Wandmalerei-fragmente aus der Sola-Basilika, Solnhofen: Reste einer Darstellung des Hl. Simon (?).

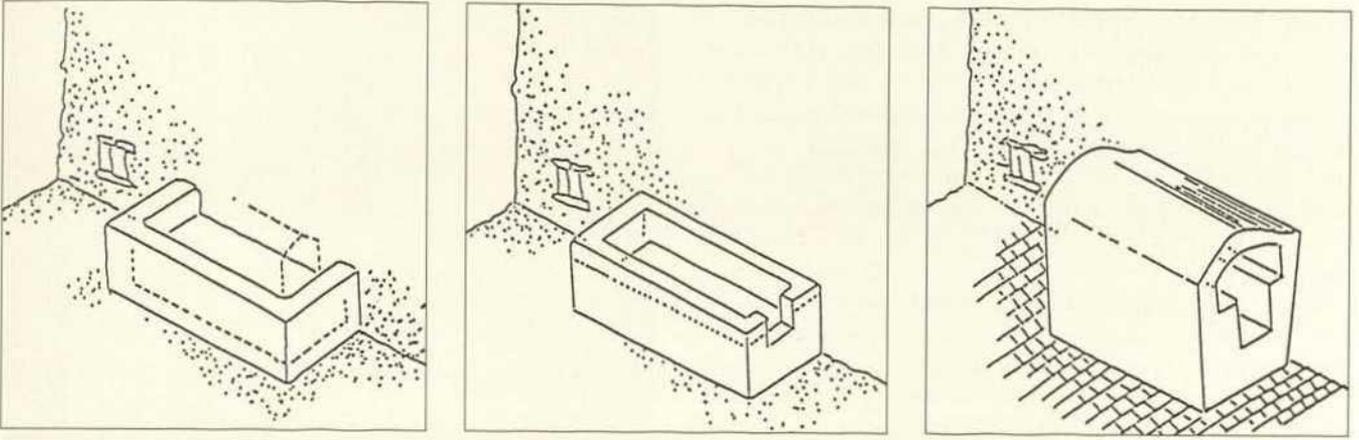


Abb. 135d-f. Solnhofen, Sola-Basilika, Tumba, zeichnerische Rekonstruktion der Bauphasen III (d), IV (e) und V (f; A. Arasli / Th. Hacklberger).



Abb. 137a-b. München, Prähistorische Staatssammlung, Wandmalerei-fragmente aus der Sola-Basilika, Solnhofen: florales Motiv (a) und Fragment einer Hand (b).

zustands abzuleiten.¹⁶ Aus heutiger Sicht darf ergänzend nachgeschoben werden, daß eines der wichtigsten Argumente für Milošević' Frühdatierung der nördlichen Kirchenwand, die schriftgeschichtliche Einordnung einer dort über der Sola-Tumba aufgemalten Inschrift in das frühere 9. Jahrhundert, kritischer Überprüfung offenbar nicht standhält (s. unten, S. 115).

Nun ergibt sich aber ein mit dem derzeit publizierten archäologischen Befund nicht auflösbarer Widerspruch zur kunsthistorischen Datierung der Basilika durch die Einbeziehung der Schriftquellen. Und zwar nicht so sehr durch die erst in neuzeitlichen Werken überlieferte Nachricht, 819 sei eine dreischiffige Kirche geweiht worden, eine „Basilica ... a fundamentis instaurata“ und mit zwei Säulenreihen versehen,¹⁷ denn der Wert dieser Aussage ist schon dadurch herabgesetzt, daß dem Datum 819 der Name eines erst zwei Jahrzehnte später amtierenden Bischofs zugeordnet wird;¹⁸ vielmehr durch einen Widerspruch zu der einzigen zeitgenössischen und im ganzen wohl glaubwürdigen Quelle, einem Erhebungsbericht in der Sola-Vita des Ermenrich von Ellwangen.¹⁹ Die Lebensbeschreibung des Hl. Sola selbst wie die Angaben zum Auftritt Karls des Großen in Solnhofen und zahlreiche Wunderberichte bezog der Verfasser aus mündlicher Tradition und damit aus zweiter Hand. Im 10. Kapitel jedoch berichtet er als Augenzeuge von einem an der Nordseite der Kirche gelegenen Grabmal des Sola sowie anschließend, relativ detailgenau, das Ereignis einer Reliquienerhebung, zu der er Zeitgenosse war. Demnach wurde mit Zustimmung des Bischofs Altwin von Eichstätt um 838/39 der in einem Erdgrab bestattete Sarkophag des Heiligen gehoben und geöffnet und anschließend an derselben Stelle etwas erhöht wieder beigesetzt.²⁰ Das offenbar erst seitdem durch eine oberirdische Tumba ausgezeichnete Grab, in der Quelle „monumentum“ genannt, hat er selbst noch gesehen. Falls man auch die freilich toposverhaftete Mitteilung in Betracht ziehen möchte, bei der Öffnung des Sarkophags habe süßer Wohlgeruch die ganze Kirche erfüllt,²¹ müßte man annehmen, daß die Tumba gegen 840 bereits in den sukzessive nach Westen verlängerten und erweiterten Kirchenbau integriert gewesen wäre. Geht man ferner von der aus kultgeschichtlichen Gründen wahrscheinlichen Beibehaltung des Begräbnisorts aus und berücksichtigt die der Lagebeschreibung des Ermenrich entsprechende Situierung im nördlichen Seitenschiff der Basilika, so müßte die überlieferte Tumba, genauer gesagt die durch fünf nachweisbare Umbauphasen entstandene Konstruktion (Abb. 135a-f, 138),²² mit dem

in der Quelle von 840 beschriebenen monumentum identisch sein. Dem widerspräche die These entschieden, erst ein Kirchenbau des 11. Jahrhunderts hätte die verehrte Grabstätte inkorporiert. An die Auswertung und Publikation der Grabungsbefunde wird deshalb auch die Frage zu richten sein, ob es nicht Hinweise dafür gibt, daß eine bereits im frühen 9. Jahrhundert zur Größe der in Teilen erhaltenen Basilika angewachsene Anlage später in den Formen des 10. bis 11. Jahrhunderts erneuert wurde.

Nach diesem langen Exkurs nochmals ein Blick auf die Wandmalereifragmente. Nach gut drei Jahrzehnten und mehrfachem Ortswechsel ist eine exakte stratigraphische Einordnung der ergrabenen Fragmente offenbar nicht mehr möglich. Für einzelne Schachteln mit ausgewählten Stücken, die erst 1992 im Zuge einer Zusammenführung des Gesamtbestandes aus Heidelberg nach München überstellt wurden, konnte Marzollf summarische Angaben zur Fundsituation aus den Grabungstagebüchern rekonstruieren.²³ Demnach gehört offenbar der Großteil der Fragmente und zumindest das reicher bemalte Material einer Phase zwischen dem durch Brand zerstörten Bau II und der in Resten noch bestehenden Basilika an. Ein kleinerer Teil der Putzbrocken mit lediglich geglätteter und weiß getünchter Oberfläche ohne Bemalungsreste läßt sich dagegen dem Bau I zuweisen, der kleinen Saalkirche mit Zwillingsapsis. Ganz grob haben wir es demzufolge offenbar mit drei deutlich unterscheidbaren Komplexen zu tun:

Erstens mit den Resten eines vermutlich sehr bescheiden ausgestatteten ersten Kirchenbaus, dessen Wände ganz oder überwiegend weiß getüncht waren, zweitens mit der in situ erhaltenen Wandmalerei im nördlichen Seitenschiff der großen Basilika, die weiter unten als Bestand des 11. Jahrhunderts behandelt wird (Abb. 140), und drittens mit einem noch ungeordneten Komplex von mehreren hundert farbig gestalteten Fragmenten, die sich nach Mörtelstruktur und -farbigkeit sowie Maltechnik und Motiv in mindestens zwei bis drei Gruppen unterteilen lassen und den Bau- bzw. Umbauphasen III bis IV zuzuweisen

Abb. 138. Solnhofen, Sola-Basilika, nördliches Seitenschiff, Nordwand und Tumba von Süden (Zustand 1998).

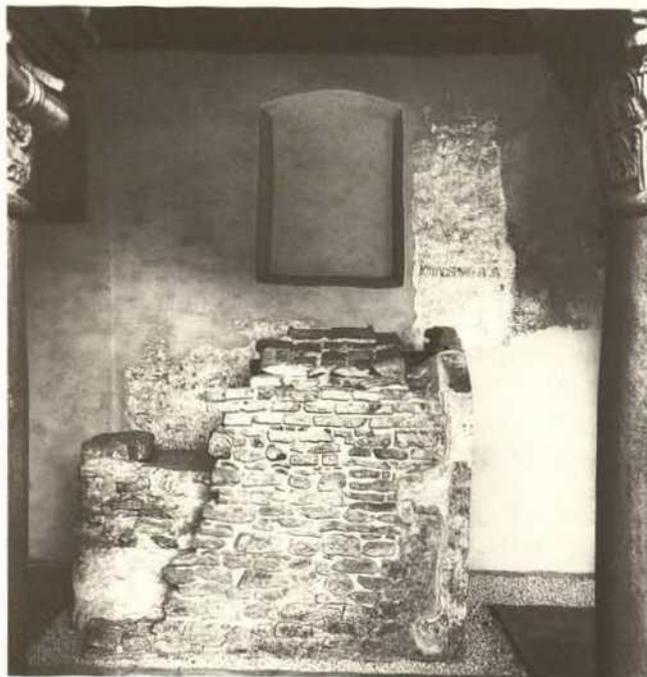
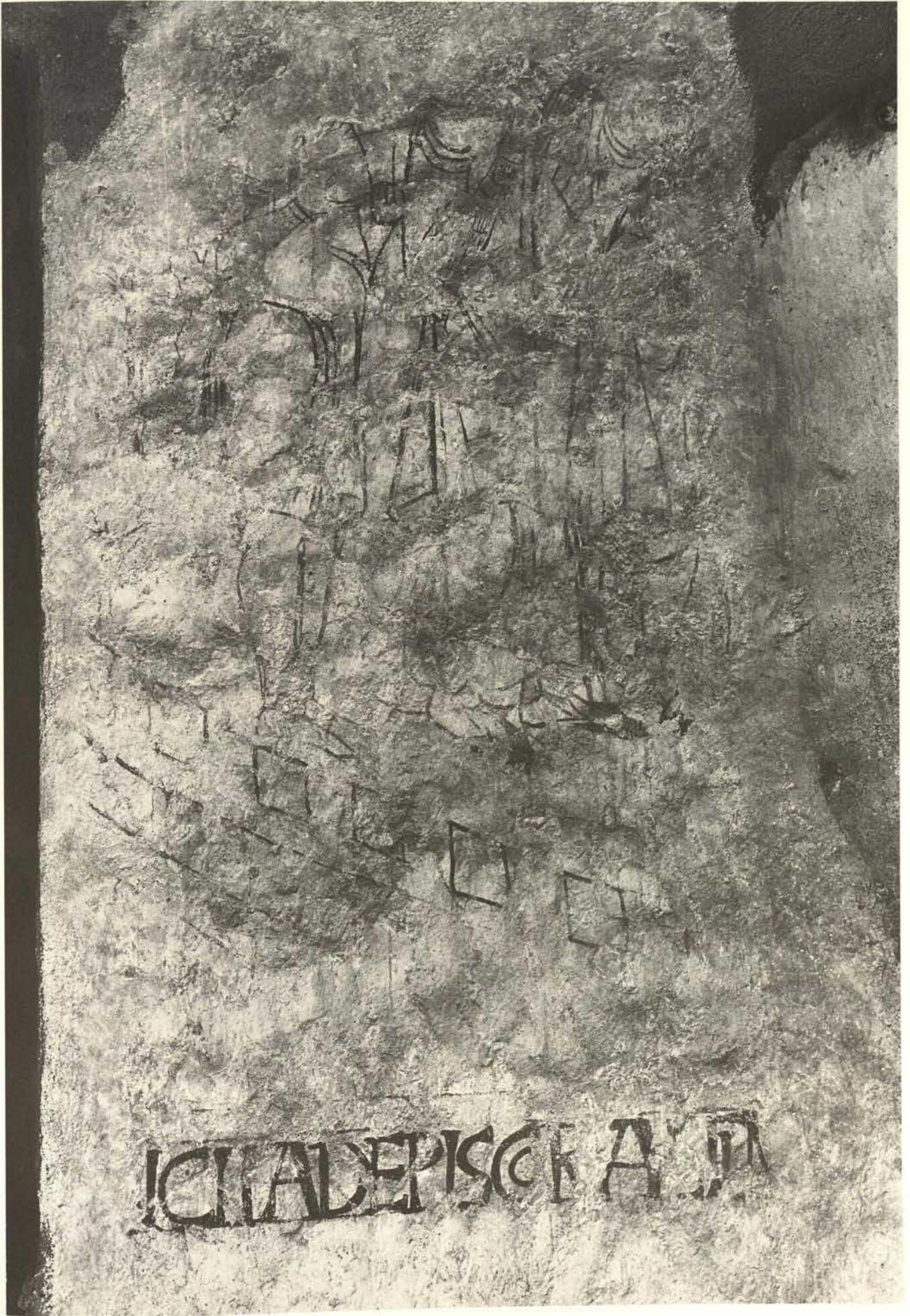


Abb. 139. Solnhofen, Sola-Basilika, nördliches Seitenschiff, Nordwand, Detail: Reste figürlicher Malerei über der Tumba (Zustand 1992).

wären, darunter auch jene Stücke, die zu der fragmentierten Figur eines Hl. Simon zusammengesetzt wurden (Abb. 136). Die Stücke mit figürlichem Dekor weisen einen mehrschichtigen Farbauftrag über einer als Grundierung aufgebrachten Kalktünche auf, mit weißen Lichtern und Abschattierungen (Abb. 137 a-b), und zumindest bei einem der Fragmente mit Auge mit einer Art Verdaggio im Inkarnat. Die spärlichen Reste von Faltenzeichnung bei der rekonstruierten Figur geben für eine kunsthistorische Einordnung zu wenig her, lassen aber jedenfalls eine motivisch schlichtere, weniger fein gefaltete Gewanddrapierung erkennen als beispielsweise die thematisch vergleichbaren Unterkörper stehender Heiliger in der Krypta von Esslingen, die Hilde Claussen mit guten Gründen in das 3. Viertel des 9. Jahrhunderts datiert hat.²⁴ In beiden Fällen ist ja kaum mehr als die Vorzeichnung erhalten. Zur besseren Lesbarkeit des Solnhofers Motivs vergleiche man einen der Engel von Frauenchiemsee,²⁵ bei dem sich der Kontur der Unterschenkel unter dem Stoff in ähnlicher Weise abzeichnet und der Stoffüberschuß sich zwischen den Beinen gleichfalls in vertikalen Falten sammelt (Abb. 161 b). Die Solnhofers Fragmente verraten demgegenüber freilich eine größere Weichheit im Duktus, die ebenso sehr für eine Datierung in karolingische Zeit sprechen dürfte wie der hohe Anteil von Rosétönen in der Farbpalette. Derlei im Kontext einer Baumaßnahme des frühen 9. Jahrhunderts anzusiedeln, etwa nach dem Übergang der Sola-Cella in Fuldischen Besitz und der Erhebung zur Propstei (nach 794), würde aus kunsthistorischer Sicht wohl keine Probleme machen.²⁶ Vielleicht bringt hier die Gesamtauswertung der erhaltenen Fragmente eines Tages weitere Klarheit. Daß mit dieser auch maltechnisch relativ aufwendigen und professionellen Malerei die Einsiedlerzelle des 8. Jahrhunderts geschmückt gewesen sei, erscheint jedenfalls wenig glaubwürdig.

Auf vergleichsweise sicherem Boden bewegt man sich demgegenüber bei der zweiten in das 8. Jahrhundert zurückkrei-

Abb. 140. Solnhofen, Sola-Basilika, nördliches Seitenschiff, Nordwand, Wandmalerei mit Darstellung der zu Bischof Altuin geschickten Boten (Zustand 1962).



ICHADEPISCE A 3A

chenden Anlage, der Ringkrypta von St. Emmeram in Regensburg, obgleich bauforscherische Untersuchungen der letzten Jahre gezeigt haben, daß die baugeschichtlichen Zusammenhänge auch hier komplizierter sind als früher angenommen.²⁷ Ohne auf die in der Forschung umstrittene Interpretation der aus späterer Überlieferung zusammengetragenen Angaben zur Bautätigkeit des 8. Jahrhunderts einzugehen,²⁸ ist als Basis aller weiteren Überlegungen festzuhalten, daß die erste urkundliche Erwähnung einer „cripta sancti Emmerami“ im Jahr 791 einen zuverlässigen terminus ante quem für die Datierung der Ringkrypta bietet.²⁹ Damit gewinnen jene Nachrichten, denen zufolge Abtbischof Sintpert (768-91) Bauherr der karolingischen Klosterkirche war, an Wahrscheinlichkeit.³⁰

Wichtigstes Ergebnis der jüngsten restauratorischen Befunduntersuchungen zur ursprünglichen Gestalt der Ringkrypta ist nun der Nachweis, daß innere und äußere Mauerschale des Ringgangs nicht gleichzeitig entstanden, sondern der tonnenförmige Ringgang erst durch eine nachträgliche Zufügung an den inneren Mauerblock geschaffen wurde.³¹ Die daraus abzuleitende Frage, ob die innere Mauerschale demnach noch dem von Sintpert angetroffenen Vorgängerbau zuzuweisen wäre oder ob hier nicht eher eine Zweiphasigkeit des Sintpertbaus vorliegt, soll an dieser Stelle nicht weiter erörtert werden. Für die hier zu behandelnden Fragen genügt die Feststellung, daß die Ringkrypta als Bestandteil dieses Sintpertbaus angesprochen werden darf, für den die Überlieferung der Annalen das Baujahr 783 beithält.³²

Bekanntlich wurden im Ringgang sowie im Vorjoch des südlichen Eingangs zur Krypta 1952 und 1962-64 punktuelle Frei-

legungen vorgenommen, die Teile einer unfigürlichen frühmittelalterlichen Ausmalung der Ringkrypta erkennen lassen (Abb. 144).³³ Die Suchschnitte erlauben die Vermutung, daß das Dekorationssystem mit rot, weiß und grau ablinierten Friesen am Wölbungsansatz und entsprechend gefaßten Fensterlaibungen durch die Teilfreilegung weitgehend erfaßt ist. Zu den Motiven gehören Flechtornamente am Gurtbogen und auf der Innenseite des Ringgangs, Rankendekor im Vorjoch und gerahmte Schriftbänder am äußeren Wölbungsansatz (Abb. 141-147, 165-168).

Aufgrund massiver bauphysikalischer Probleme, verursacht nicht zuletzt durch fehlgeleitete Maßnahmen der 60er-Jahre, war der Zustand der Malereien Mitte der 80er-Jahre besorgniserregend. Ausgelöst durch eine Initiative der seinerzeit von der VW-Stiftung getragenen Arbeitsgemeinschaft für frühmittelalterliche Wandmalerei kam seit 1986 ein langjähriges Programm von Untersuchungs- und Konservierungsmaßnahmen zur Ausführung,³⁴ das zeitweise vom Bundesministerium für Technik intensiv gefördert wurde und dessen Ergebnisse von Jürgen Pursche in einem eigenen Beitrag vorgestellt werden.³⁵

Zum maltechnischen Befund nur soviel: Entgegen früheren Angaben handelt es sich bei den Malereien der Ringkrypta nicht um eine freskale Anlage im eigentlichen Sinn sondern trotz der umfangreich vorhandenen Vorritzungen um eine Kalkseccomalerei über einer sekundär aufgetragenen Kalktünche.³⁶ Der Abstand zur Bauzeit scheint dem technischen Befund zufolge aber nur unerheblich zu sein (s. unten, S. 124). Geht man von einer Errichtung der Krypta in ihrer überlieferten Gestalt um 783 und einem Abstand der Malerei zur Bauzeit von maximal einer

Abb. 141. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, nördlicher Ringgang, Außenwand (Zustand 1988).

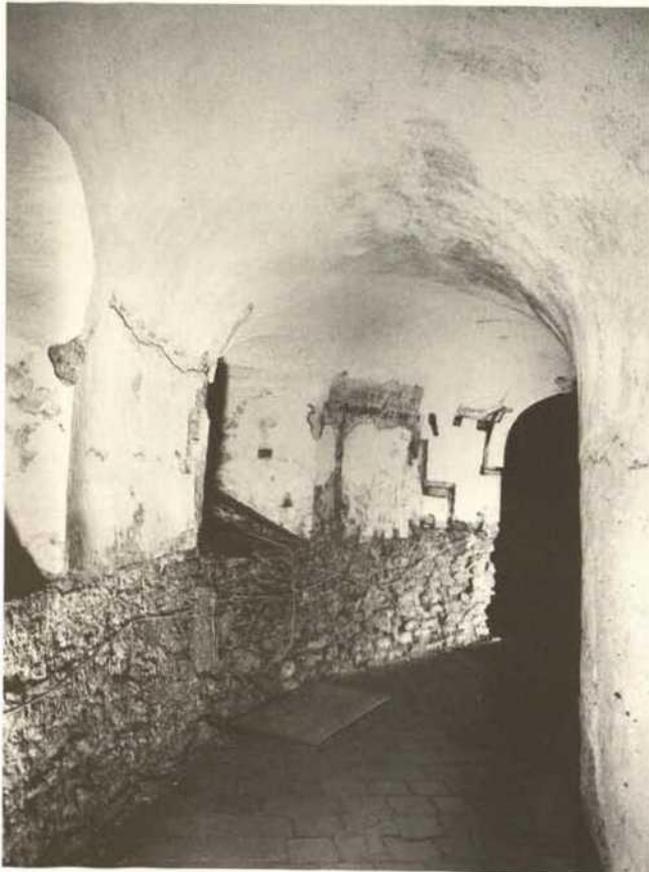


Abb. 142. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, nördlicher Ringgang, Außenwand (Zustand 1995).



Generation aus, so ergibt sich eine Datierung um 800 oder im frühen 9. Jahrhundert, was aus kunsthistorischer Sicht durchaus plausibel erscheint. Unmittelbare Vergleiche, die diesen Ansatz stützen könnten, sind im Bereich der Wandmalerei bislang allerdings nicht bekannt.³⁷

Unter den freigelegten Flechtornamenten lassen sich drei verschiedene Motive unterscheiden, bei denen es sich durchwegs um „streifenförmiges Flechtornament“ handelt.³⁸ - Die Gurtbogenlaibung am Übergang vom Ringgang zum südlichen Vorjoch füllt eine „Kette“ aus fünf „verflochtenen formverschiedenen zentrierten Bändern“, die durch Zweifarbigkeit der Bänder (weiß-rot, weiß-gelb) bzw. durch eine farbige Mittellinie unterschieden sind (Abb. 145 a-b, 165 a). Der Rapport beginnt auf der Innenseite mit regelmäßig verflochtenen Gliedern, das (von innen gezählt) vierte Glied weist eine Unregelmäßigkeit auf und ist nicht in sich geschlossen, das fünfte (äußere) Glied der Kette ist durch eine größere Fehlstelle so weit gestört, daß die Verflechtung nicht mehr rekonstruiert werden kann. - Von dem schmälere Flechtornament, das auf der Innenseite des Ringgangs den Wölbungsansatz begleitet, sind nur Teilstücke freigelegt, denenzufolge es sich an dieser Stelle um eine „Kette aus verflochtenen formgleichen zentrierten Bändern“ handelt (Abb. 147 a-b, 165 b). Die einzelnen Glieder, die jeweils ein schlaufenförmiges und ein brezelartig verschlungenes Ende haben, sind mit wechselnder Richtung gegenständig ineinander verschlungen. - Beim dritten Motiv, das offenbar die Wölbung des Ringgangs überspannte, derzeit aber nur in einem kurzen Abschnitt am südlichen Ende der äußeren Ringmauer nachvollzogen werden kann, handelt es sich um zwei miteinander

„verflochtene Taue“, in deren Kreuzungen kreisförmige Motive aus zentrierten Bändern eingeflochten sind (Abb. 146 a-b, 168 b).

In Teilbereichen ging das Flechtornament offenbar auch in florale Gebilde über, wie eine Befundstelle am Gewölbe des südlichen Vorjochs belegt: Durch Erweiterung und Begradigung eines älteren Suchgrabens wurde hier 1996 der Ausschnitt einer Rankenmalerei sichtbar, in deren spiralförmige, von einem Herzblatt und einer fünfblättrigen Blüte begleitete Windung ein kleiner Vierfüßler eingebunden ist, halb Lamm, halb Hund, ohne daß die schlichte Konturzeichnung in gelbem Ocker die Chancen für eine stilgeschichtliche Einordnung der Malerei verbessern würde (Abb. 167).³⁹

Die differenzierende Gestaltung der Flechtbänder durch Farbteilung oder durch ein bis zwei farbige Mittellinien, die sich auch in den Blattranken fortsetzt, belegen für das 8. Jahrhundert ergrabene Fragmente aus der Madeleine in Genf (Abb. 148).⁴⁰ Mögliche Analogien in einer Vorgängerdekoration der spätkarolingischen Ausmalung der Krypta von St. Maximin in Trier sind dagegen mittlerweile verloren und durch die Vorkriegsdokumentation zu undeutlich überliefert.⁴¹ Und auch die Buchmalerei, wiewohl durch die Untersuchungen zur Initialornamentik vor- und frühkarolingischer Handschriften des südostbayerischen Raums gut erschlossen, bietet bislang keine konkreten Anhaltspunkte.⁴²

Das Dekorationssystem mit der Betonung des Wölbungsansatzes durch einen gemalten Fries bei darunter lediglich getünchtem Mauersockel begegnet in karolingischer Zeit freilich öfter, und auch so allgemeine gestalterische Elemente wie

Abb. 143. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, nördlicher Ringgang, freigelegte Reste einer bauzeitlichen Fensterlaibung mit Fassungsbeleg im Bereich der Sohlbank.



Abb. 144. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, südlicher Ringgang mit teilfreigelegten Wandmalereien (Zustand 1962).

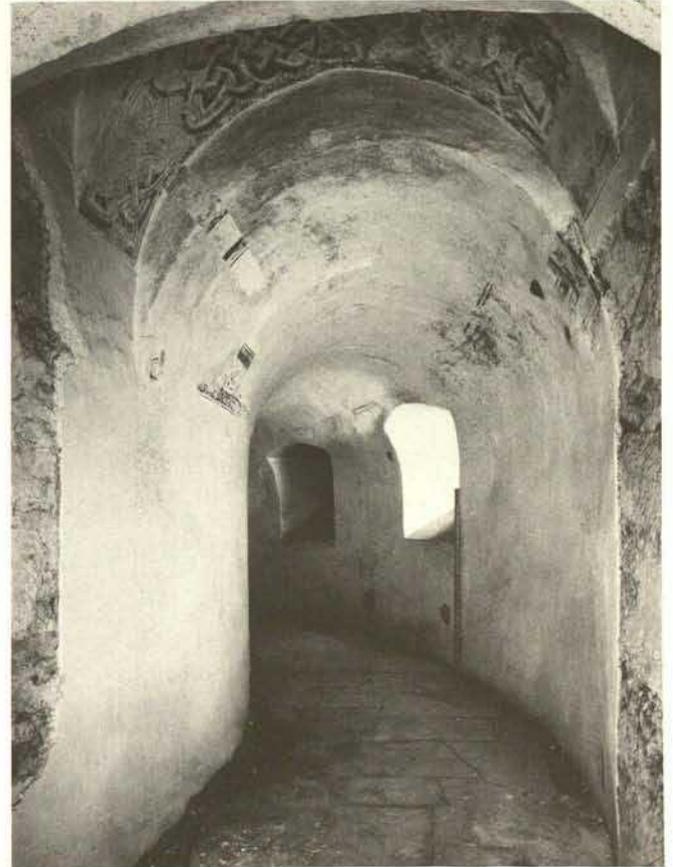




Abb. 145a-b. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, Gurtbogenlaibung zwischen Ringtonne und südlichem Vorjoch: Flechtornament (Zustand 1989) und Umzeichnung mit Hervorhebung der einzelnen Bänder (M. Vaeßen).

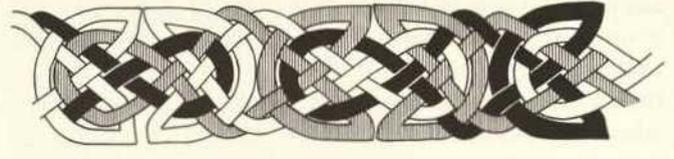
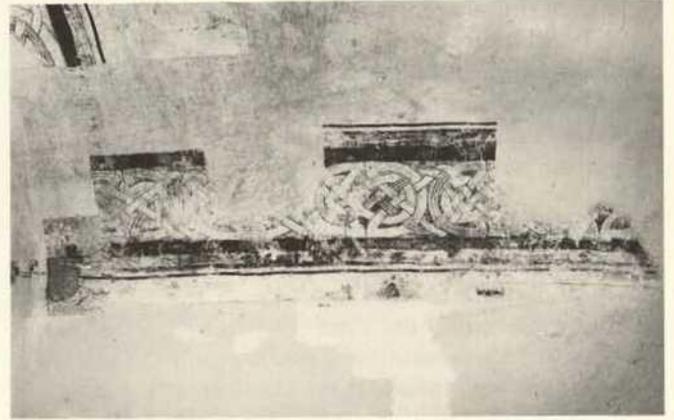


Abb. 147a-b. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, südlicher Ringgang, Fries am inneren Wölbungsansatz der Ringtonne: Flechtornament (Zustand 1998) und Umzeichnung mit Hervorhebung der einzelnen Bänder (M. Vaeßen).

die rot abgefaßte Laibungskante an einer der originalen Fensterlaibungen haben in der Zeit Parallelen (Abb. 143). Wegen der zeitlichen Nähe sei auf entsprechende Fragmente aus der Domgrabung von Paderborn hingewiesen, die Hilde Claussen mit baugeschichtlichen Argumenten in die Jahre um 777/780 datieren konnte.⁴³ Schließlich kann zur Bestätigung einer von der Bauzeit nicht zu weit abweichenden Datierung auf den epigraphischen Befund verwiesen werden, nachdem Sebastian Scholz die stark fragmentierten Reste an den Außenwänden des südlichen und nördlichen Ringgangs neuerdings transkribiert und analysiert hat:

Die Buchstaben sind einzeilig in schwarzer Farbe auf das weiße, gelb und rot ablinierte Schriftband gemalt (Abb. 168a). Die Lesung eines längeren, identifizierbaren Abschnitts ist aufgrund des stark beschädigten Zustands und der vielen Fehlstellen bislang nicht gelungen, Scholz erkannte jedoch die Wortkombination „... MO[R]TIS AMARE...“, eine Wendung, die im Zusammenhang von Totengedenken wiederholt vorkommt.⁴⁴ Die Suche nach zuverlässig datierten Vergleichsbeispielen hat zwar auch hier weder im monumentalen Schriftbestand noch unter den Auszeichnungsschriften der Handschriften einen positiven Beweis für eine Datierung der Inschrift in das ausgehende 8.

Abb. 146a-b. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, südlicher Ringgang, Fries am Süden der Ringtonne: Flechtornament (Zustand 1989) und Umzeichnung mit Hervorhebung der einzelnen Bänder (M. Vaeßen).

Abb. 148. Genf, La Madeleine, ergrabene Wandmalereifragmente der Schrankenanlage von Bau III.

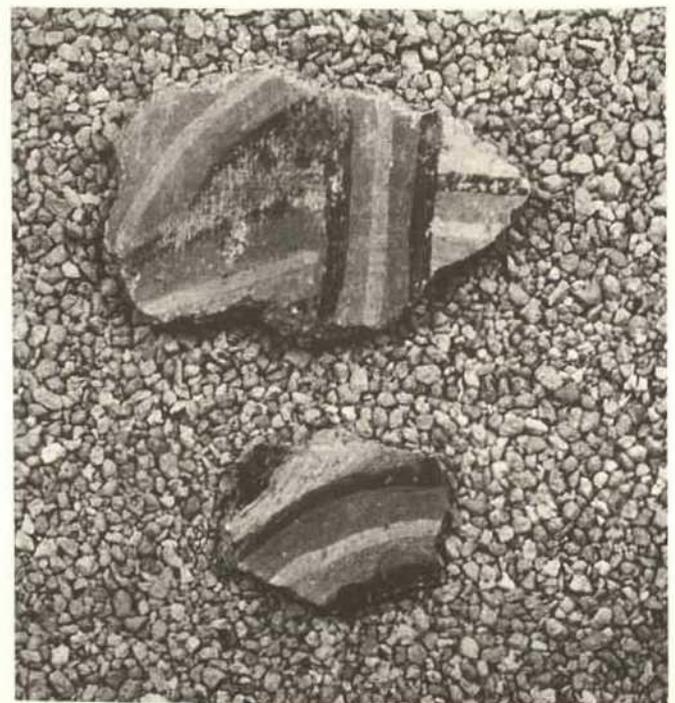




Abb. 149. Füssen, St. Mang, Krypta, Westwand, Detail der Südseite mit freigelegter Quadermalerei der Phase I (Endzustand).

oder frühe 9. Jahrhundert erbringen können, da sie jedoch „keine Merkmale der ... karolingischen Kapitalis zeigt,“ weisen nach Scholz „alle Beobachtungen zusammengenommen auf ihre Entstehung vor 830 hin“.⁴⁵

Noch ein drittes Objekt in Bayern kann neuerdings vermutlich dem 9. Jahrhundert zugewiesen werden, das vorzustellen mir hier in Lorsch besonders wichtig ist, weil es der spektakulären Architekturmalerei der Torhalle die annähernd gleichzeitige Lösung einer prinzipiell ähnlichen Aufgabe auf einem eher handwerklichen und jedenfalls weniger anspruchsvollen Niveau gegenüberstellt. Gemeint ist die Westwand der Krypta von St. Mang in Füssen (Abb. 150), auf der kürzlich eine Quadermalerei freigelegt wurde, die nicht Bestandteil einer Architekturdarstellung in einer szenischen Komposition gewesen sein kann, sondern gleichfalls von einem im wesentlichen offenbar anikonischen Dekorationssystem Zeugnis gibt. Es handelt sich um mehrere Reihen roter, ockergelber und grauer Quader, die sich beiderseits einer zentralen Treppenverbindung zur Vierung als Reste der Erstfassung erhalten haben und offenbar den einzigen Dekor der Westwand bildeten (Abb. 149). Sie zeigen eine relativ schmale Farbpalette aus Eisenoxydpigmenten und Pflanzenschwarz, Reste des Fugenstrichs und nicht mehr sicher deutbare Anhaltspunkte für eine differenziertere Oberflächengestaltung, zu der offenbar eine weiße Lichtkante gehörte.⁴⁶

Eine kunsthistorische Einordnung im engeren Sinne ist von daher nicht möglich, eine Datierung nur annäherungsweise über die baugeschichtliche Stellung des Mauerwerks möglich, das nach einer ersten, kaum verschmutzten Tünchung wohl relativ bald die Fassung mit der Quadermalerei aufnahm.⁴⁷ Nach den jüngsten bauhistorischen Untersuchungen darf die Westwand dem ältesten Baubestand der Magnuskrypta zugerechnet werden, deren Gestalt angesichts der geringen Befunde aus Phase I allerdings noch nicht geklärt werden konnte.⁴⁸ Auch wenn dadurch noch keine typologische Einordnung möglich ist, wird man die Anlage doch mit jener „cripta“ identifizieren dürfen, in die laut Translationsbericht die Gebeine des hl. Magnus um 845 transferiert wurden.⁴⁹ Ob die hier vorgestellte Quadermalerei

bereits für diesen Anlaß entstand oder eine nachträgliche Ausschmückung darstellt, muß offenbleiben. Die Restaurierung ist hier mittlerweile abgeschlossen,⁵⁰ ohne daß die Fragen an den Befund wenigstens in der Hauptsache geklärt wären.⁵¹

Damit fehlen auch nach wie vor zuverlässige Anhaltspunkte für die Baugestalt jener Krypta, zu der das seit den 50er-Jahren bekannte Wandmalereifragment mit den inschriftlich bezeichneten Gestalten der Heiligen Magnus und Gallus gehört (Abb. 151). Um den Grundriß dieser älteren Krypta wenigstens in seinen Hauptzügen zu verstehen, muß man wissen, daß die starken und regelmäßigen Umfassungsmauern zu einem roma-

Abb. 150. Füssen, St. Mang, Krypta, Ansicht nach Westen (Zustand 1998).

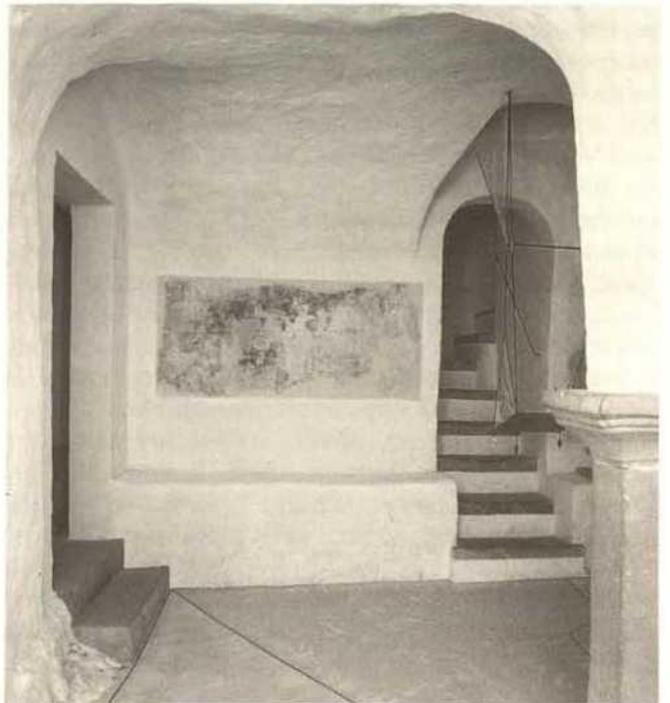




Abb. 151. Füssen, St. Mang, Krypta, östliche Stirnfläche der Südwand aus Phase I mit Wandmalerei der Phase III: Fragment einer Szene der Magnus-Legende.

nischen Neubau gehören, der, wie Walter Haas jüngst dargelegt hat, die vorromanische Anlage zunächst offenbar vollständig ersetzen sollte, nach einem Planwechsel jedoch die Teile des Vorgängerbaus, die durch die Bauarbeiten noch nicht beseitigt waren, respektierte und mit einigen Anpassungen und Ergänzungen integrierte, so daß aus den Säulen des älteren Baldachins die Stützen einer romanischen Hallenkrypta wurden.⁵² Das Verhältnis der südlichen Längswand, die zusammen mit der oben behandelten Westwand offenbar den einzigen Rest der karolingischen Anlage darstellt, zu der von Hundbiß im Setzmörtelvergleich unterschiedenen Nordwand wie zum zentralen Baldachin und die Konsequenzen für die Zustände der vorromanischen Magnuskrypta sind jedoch nach wie vor ungeklärt.⁵³

Die Wandmalerei (Abb. 151), die sich nur im Bereich der älteren Südwand erhalten hat, markiert deren ursprüngliche Erstreckung nach Osten. Der linke Bildrand ist vollständig, wie eine Befundstelle mit um die Ecke gezogener Putzkannte beweist, nach rechts hin suggeriert die willkürlich beschchnittene Darstellung eine Fortsetzung nach Norden. Augenscheinlich knickte die Südwand der Phase I hier um, wobei mindestens zwei gefaßte Oberflächen unter dem Wandbild für diese Situation einen längeren Bestand belegen: In einer Fehlstelle der Malerei ist durch einen roten Flächenton mit grauer Ablinierung eine ältere Malschicht auf derselben Putzebene bezeugt, eine andere Fehlstelle erlaubt den Blick auf die darunterliegende, dem Verputz der Westwand gleichende erste Putzschicht, für die in diesem Bereich eine erste Fassung lediglich durch gelbe Farbspritzer

auf weißer Tünche erschlossen werden kann.⁵⁴ Die figürliche Darstellung gehört also mindestens einer Phase III an.

Der erhaltene Bildausschnitt zeigt die beiden namentlich bezeichneten Heiligen ohne Nimbus, bekleidet mit Tunika und geschürzter Kukulie, einen Wanderstab in der Rechten, wie sie von einer ungenannten, durch die turmartige Architekturabbreviatur veranschaulichten Örtlichkeit weggehen. Die nicht identifizierbare Gestalt vor ihnen, die durch die baulichen Veränderungen beschritten ist, entsprach offenbar bis auf die Armhaltung den beiden St. Galler Mönchen in Haltung und Tracht. Walther Bertram, der die Malerei 1950 publiziert hat, deutete das Bild etwas phantasievoll als Verehrung des heiligen Columban durch Gallus und Magnus.⁵⁵ Da es sich jedoch weder um einen Verehrungsgestus der beiden Mönche noch um eine zentrierte Komposition handelt, ist in den verschiedenen Fassungen der Magnus-Vita nach einer mit dem szenischen Fragment besser vereinbaren Begebenheit zu suchen.⁵⁶ Daß Gallus und Magnus keine Zeitgenossen waren, Magnus vielmehr erst ein halbes Jahrhundert nach dem Tod des Columbanschülers und Klostergründers aus dem Galluskloster nach Füssen zog, stellt offenbar keinen Hinderungsgrund dar, da die Legende in der Fassung des Otloh von St. Emmeram zumindest zwei Begebenheiten nennt, bei denen Gallus und Magnus in Begleitung einer dritten Person gemeinsam auf Wanderschaft waren: Als eine der Aufnahme ins Kloster vorausgehende Prüfung erlegt Columban dem Novizen Magnus einen Gang in die Wüste auf, an dem außer Columban selbst noch der hl. Gallus und ein Jüngling namens Sonarius teilnehmen.⁵⁷ Nach dem Tod des Columban wird eine Begebenheit geschildert, bei der Magnus in Begleitung von Gallus und einem gewissen Theodor einen Priester namens Willimar aufsuchen, eine Reise, in deren Verlauf die drei auch zum Alemannenherzog Gunzo gerufen werden.⁵⁸ Die Reihenfolge der benannten Gestalten läßt eher vermuten, daß es sich um die erste Szene handelt, den Beginn der Magnus-Vita, die beschrittene Figur mithin als Darstellung des hl. Columban anzusprechen wäre; doch läßt sich dies nicht sicher entscheiden.

Erwartungsgemäß handelt es sich um eine der ältesten Darstellungen des Kirchenpatrons. Die einzige wohl annähernd gleichzeitige Wiedergabe ist eine Federzeichnung in einem nach St. Gallen lokalisierbaren Collectar aus dem Augsburger Dom, die mit dem halbfigurigen Bild des Heiligen die Initiale O zum Fest des Hl. Magnus füllt (Abb. 153). Die Handschrift, die durch das Fehlen des Hl. Ulrich in die Zeit vor 993 datiert werden kann,⁵⁹ führt in etwa in den Zeitraum, in dem das Wandbild entstanden sein wird, wobei Vergleichbarkeiten zwischen der kleinformatigen Federzeichnung und der Wandmalerei naturgemäß sehr begrenzt bleiben. Der südwestdeutsch-alemannische Kunstkreis des letzten Drittels des 10. Jahrhunderts ist jedoch zweifellos die stilistisch-künstlerische Heimat des Füssener Bildes, wie der Vergleich mit Miniaturen der Reichenau oder aus Einsiedeln zeigen kann. Auf der Reichenau sind es jedoch weniger die Figuren der Ruodprechtgruppe und schon gar nicht die der Liuthargruppe, die den etwas vergrößerten Figurenstil des Füssener Bildes erklären können, sondern am ehesten die der Anno- und Eburnantgruppe, die sowohl die Massigkeit und Schwere der Körper im ganzen wie auch die etwas geblähte Wulstigkeit der Einzelformen haben.⁶⁰ Bei Hauptwerken wie dem Gero-Codex ist der künstlerische Abstand indessen so groß, daß das Verbindende zurücktritt, ein im Figürlichen schwächerer Sonderfall wie das Pariser Missale-Fragment aus Worms mit seinen beiden auch ikonographisch ungewöhnlichen Bildseiten bietet im graphisch aufgelegten Faltenduktus wie in

Details der Gesichtszeichnung mit den großen, markant verformten Augen und dem übermäßig betonten Oberlippengrübchen zwar besser vergleichbare Details, greift aber auf einen etwas zierlicheren und schlankeren Figurentypus zurück.⁶¹ Am weitesten kommt man deshalb vielleicht mit gleichfalls nicht auf der Reichenau selbst hergestellten Werken wie dem Gregor-Kommentar zu Ezechiel aus Einsiedeln, der mit einer Datierung um 970/80 nur wenig jünger ist als die Hauptwerke der Anno-Gruppe.⁶² Hier bietet vor allem der schreibende Schüler des Kirchenvaters in der Bildung der Hände wie der Gewandfalten am Oberkörper Parallelen, die über die gattungs- und formatbedingten Unterschiede hinweg Hinweise zur Einordnung des Füssener Wandbildes geben können (Abb. 152).

Mit einem Datum um 980 ergibt sich zeitliche Nähe zu einem Werk aus dem südostbayerischen Raum, das aus erkennbar anderen Wurzeln gespeist ist und den Blick zurücklenkt auf Regensburg, das neben der Reichenau als das bedeutendste künstlerische Zentrum der Ottonenzeit in Süddeutschland gelten darf. Es geht erneut um die Abteikirche St. Emmeram, an deren karolingischen Chor der aus Trier nach Regensburg gelangte Abt Ramwold nach Osten hin eine zweigeschossige Außenkrypta nach dem Vorbild von St. Maximin in Trier⁶³ anfügen ließ, deren Weihe für das Jahr 980 zuverlässig bezeugt ist.⁶⁴ Sie ist durch einen tonnengewölbten Stichgang mit der älteren Ringkrypta verbunden und war offensichtlich mit einem umfangreichen Zyklus figürlicher Wandmalereien ausgestattet, von dem nach dem Verlust der ursprünglichen Oberflächen durch eine tiefgreifende Barockisierung nur noch am Gewölbe des Verbindungsgangs einige Reste festgestellt werden konnten (Abb. 164).⁶⁵

Abb. 152. Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 156 (Gregor der Große, Homilien zu Ezechiel), pag. 2, Ausschnitt: Autorenbild mit Schreiber.



Abb. 153. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3913 (Collectar), fol. 144^r, Ausschnitt: Initiale O mit Brustbild des Hl. Magnus.

Es handelt sich um eine vom Wölbungsansatz bis zum Scheitel reichende Fläche auf der Nordhälfte der Tonne, die nach Westen durch den Durchbruch zur Ringkrypta, nach Osten durch eine Fensterlaibung begrenzt wird. Der durch die Freilegung erkennbare Bildausschnitt zeigt unterhalb eines mittig gliedern Schriftbands zwei Gruppen halbfiguriger, nach Osten gewandter Figuren, deren Zug vorne und hinten von je einem nimbierten Engel geleitet wird, und darüber einen weiteren, ganzfigurigen Engel in fliegender Haltung (Abb. 154, 157). Die Identifizierung der Szene ist durch den Inhalt des Inschriftfragments gegeben: Der Mt 25,34 entlehnte Text [...VE]NITE BENEDICTI PATRIS ME[] [PE]RCIPI[TE...], zu ergänzen wäre „paratum vobis regnum a constitutione mundi“, ist Teil der sog. Wiederkunftsrede Jesu mit der Ankündigung des Jüngsten Gerichts und verweist eindeutig auf eine Weltgerichtsthematik. Es handelt sich also um Gruppen von Engeln geleiteter Seliger, wie sie zu einer Weltgerichtsdarstellung gehören. Der Vollständigkeit und guten Lesbarkeit wegen vergleiche man das vielleicht berühmteste Beispiel in der Wandmalerei bis zum Ausgang des 11. Jahrhunderts, die Westwand von Sant'Angelo in formis in Süditalien, wo die Seligen gleich auf zwei Zonen verteilt sind.⁶⁶ Sie werden durch dasselbe Bibelzitat geladen, wie das Schriftband des linken Engels zeigt (Abb. 156).⁶⁷ Wie vollständig das Gerichtsszenarium demgegenüber in St. Emmeram war und wie es auf die Flächen des kleinen Tonnengewölbes verteilt gewesen sein könnte, läßt sich nicht mehr klären. Unmittelbar gegenüber, auf der Südseite der Wölbung wäre entweder für eine Gruppe

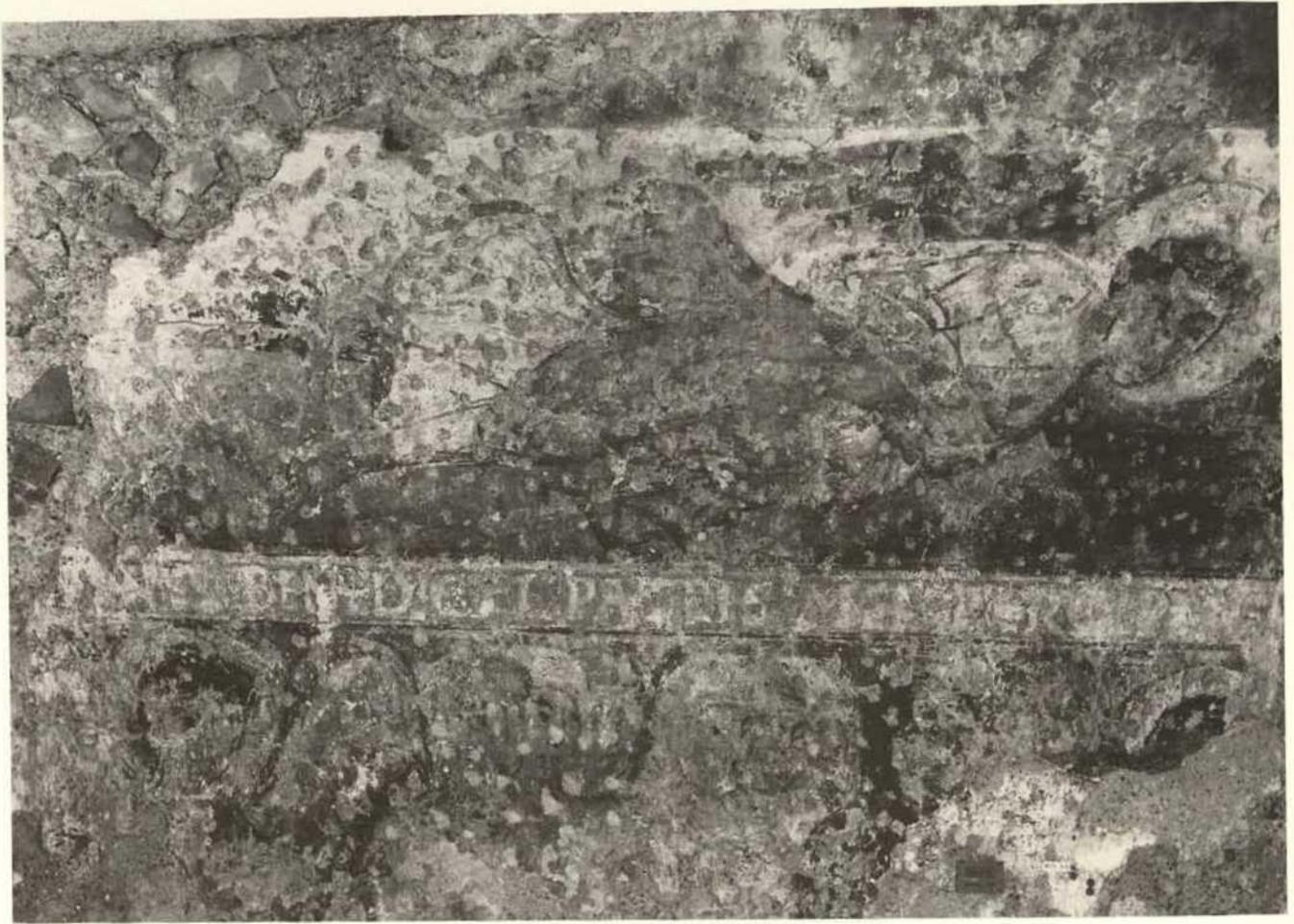


Abb. 154. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, Verbindungsgang zur Ramwoldkrypta, Nordwand, Detail: Engel und Selige einer fragmentierten Darstellung des Jüngsten Gerichts (Zustand 1998).

Verdammter oder aber für eine zweite Gruppe von Seligen Platz, mit der schon deshalb zu rechnen ist, weil das erhaltene Fragment nur weibliche Figuren zeigt: hinter einer Einzelfigur mit rotem Kopftuch zwei dichtgedrängte Gruppen zu je drei Frauen mit gelblich-weißen bzw. hellroten Kopftüchern. Geht man deshalb von einer weiteren Gruppe von Seligen aus, so müßte man gleichfalls mit zwei spiegelbildlich angeordneten Gruppen von Verdammten rechnen, vermutlich dann am östlichen Ende des Verbindungsgangs. Zur Rekonstruktion des Textpendants, das jenen wohl auf einem gleichartigen Inschriftstreifen zugeordnet war, darf man wiederum nach Sant'Angelo in formis blicken, wo der rechte Engel das Matthäus-Zitat „Ite maledicti in ignem eternum“ entrollt (s. Anm. 66). Unklar bleibt jedoch bereits, an welcher Stelle des Gewölbes der Weltenrichter dargestellt war, ob er von Aposteln und weiteren Figurengruppen begleitet war etc.

Das Wandbild ist durch die Hacklöcher einer jüngeren Überputzung in seiner Lesbarkeit erheblich gestört und angesichts der gravierenden Verluste der Maloberfläche nur noch bedingt für stilistische Vergleiche heranzuziehen (vgl. unten, S. 121). Aus maltechnischer Sicht handelt es sich gleichfalls um Kalkseccomalerei (allerdings ohne jeden Hinweis auf freskale Bindung zur Kalktünche), wobei sich auch hier bei der Begrenzung des Schriftbands wie bei den Nimbis Vorritzungen feststellen lassen.⁶⁸ Eine zwingende Verknüpfung mit dem Erstverputz der zum Weihedatum von 980 gehörigen Bauphase läßt sich demnach aus dem Befund selbst nicht ableiten, immerhin ergaben sich aber auch keine Beobachtungen, die dagegen sprechen. Das

kunstwissenschaftliche Problem liegt darin, daß sich das durch die Baugeschichte nahegelegte Datum mit Mitteln der vergleichenden Stilkritik kaum erhärten läßt, da weitere Wandbilder dieser Zeit aus Südostbayern nicht bekannt sind und die Regensburger Buchmalerei der Zeit offenbar andere Wege geht.

Wo die Malerei der Ramwoldzeit anknüpft, zeigt nichts zuverlässiger als Ramwolds eigenes Bildnis, das er einer den Stil des Codex Aureus aus der Hofschule Karls des Kahlen imitierenden Zierseite einfügen und der karolingischen Prachthandschrift verbinden ließ.⁶⁹ Doch weder dieses sozusagen programmatische Bildnis noch die wenigen übrigen Beispiele figürlicher Darstellungen, die von der Frühphase der Regensburger ottonischen Buchmalerei Zeugnis geben, wie das Regelbuch aus Niedermünster,⁷⁰ lassen in ihrer graphischen Strenge Zusammenhänge mit den vergleichsweise malerischen Formen des Wandbildes erkennen. Und doch kann man Anhaltspunkte für den retrospektiven Charakter dieser Miniaturen auch in der Wandmalerei erkennen. Die Halbfiguren der unteren Reihe sind motivisch zu unspezifisch und auch zu schlecht erhalten, um entsprechende Aussagen zu ermöglichen. Der fliegende Engel über der Inschrift jedoch dürfte mit seiner markanten Drehung des Kopfes und dem hoch aufgeblähten Faltenmotiv eine Idee von der dahinterstehenden Vorlagenschicht vermitteln. Beide Gewandstücke, die Tunika wie der Mantel, werden unterhalb von Hüfte bzw. Knie in einem wohlgerundeten Schwung nach hinten, genauer nach oben geführt und vermitteln so die Vorstellung eines im Fluge vom Wind geblähten Stoffes (Abb. 154). Diese Art von Illusionismus ist uns aus der Regensburger Male-

rei des ausgehenden 10. und frühen 11. Jahrhunderts sonst nicht bekannt, wohl aber von den karolingischen Quellen, aus denen man im Skriptorium von St. Emmeram bekanntlich schöpfte. Der Codex Aureus bietet zwar keine wirklich passende Analogie, aber doch entsprechende Tendenzen, so im Thronbild Karls des Kahlen, bei den flankierenden Tugenden (Abb. 155a-b),⁷¹ deren motivische Nähe zum Wandbild insbesondere im Vergleich mit der ottonischen Kopie im Regensburger Sakramentar Heinrichs II. deutlich wird.⁷² Es kann kein Zweifel sein, daß das Wandbild der Ramwoldkrypta, wenn man nicht eine völlige Autonomie der Gattungen annehmen will, von den reifen oder späten Werken des Skriptoriums denkbar weit entfernt und folglich so früh wie aus baugeschichtlicher Sicht möglich anzusetzen ist, und das wäre um 980. Dem entspricht, daß auch Form und Duktus der gemalten Inschrift aus epigraphischer Sicht im Ramwold-Bildnis des Codex Aureus oder in dem unmittelbar nach 1000 entstandenen steinernen Epitaph Ramwolds relativ mehr stilistische Nähe finden als in den jüngeren Zeugnissen Regensburger Inschriftenproduktion.⁷³

Augenscheinlich gelang den Wandmalern das Anknüpfen an den Figurenstil der Werke, deren Ornamentik die Handschriften so getreu kopierten, besser als den gleichzeitig tätigen Miniatoren. Man darf allerdings eine zweite wesentliche Quelle für das ottonische Regensburg nicht vergessen, und das ist Byzanz. Die Vorlagen, die hier konkret zur Verfügung standen, kennen wir nicht, doch macht der Vergleich einer in das frühe 10. Jahrhundert datierten Wandmalerei in Tatev, in Armenien, mit dem Kopf eines fliegenden Engels deutlich, daß durch im weitesten Sinn byzantinische Vorbilder der Stil der Ramwoldzeit auch in der Wandmalerei geprägt gewesen sein dürfte.⁷⁴

Byzantinisierende Vorlagen müssen auch zur Erklärung des nächstjüngeren hier zu behandelnden Werkes bemüht werden, zur Einordnung der berühmten Engel in der Torhalle von Frauenchiemsee (Abb. 161a-b). Es handelt sich um Zeichnun-

Abb. 155a-b. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000 (Codex Aureus aus St. Emmeram), fol. 5^v (Thronbild Karls des Kahlen), Details: den Thron flankierende Tugenden.



Abb. 156. Sant'Angelo in Formis, Basilika, Westwand, Detail: Engel mit Spruchband aus Darstellung des Jüngsten Gerichts.

gen monumentaler Figuren mit Sphaira und Zeremonialstab, die im Chor des als Michaelskapelle genutzten Obergeschosses aufgereiht waren, wie wir dies auch von anderen frühmittelalterlichen Denkmälern kennen.⁷⁵ In der Torhalle sind oder besser waren es drei Engelpaare, die auf den drei Seiten des kleinen quadratischen Chores jeweils das zentrale Fenster flankierten, getrennt von gemalten Säulen in den östlichen Ecken (Abb. 163).⁷⁶ Es handelt sich um monochrome, breitlinnige Umrißzeichnungen in Rot ohne Spuren einer ehemaligen Polychromie unterhalb des den oberen Wandabschluß begleitenden Mäanders, was seit ihrer Entdeckung und Freilegung zwischen 1961 und 64 zu der Vermutung Anlaß gab, die Pinselzeichnung stellte bereits den intendierten Endzustand dar.⁷⁷ Seitdem haben sich allerdings keine zweifelsfreien Hinweise dafür ergeben, daß es den Typus der ins Monumentale gesteigerten Federzeichnung in der frühmittelalterlichen Wandmalerei überhaupt gab. Dagegen ist der Befund der roten Pinsel-Konturzeichnung als einziger erhaltener Rest vergangener Wandmalereien auch sonst bei frühmittelalterlichen Denkmälern belegt.⁷⁸ In manchen Fällen ließen sich die Reste ehemaliger Polychromie zwischen den roten Umrißzeichnungen nur noch in winzigen Partikeln und zum Teil nur durch mikroskopische Untersuchungen nachweisen, so in Teilbereichen des Meerwesenzklus im Corveyer Westwerk.⁷⁹ Demgemäß wandte sich bereits Otto Demus gegen Sedlmayrs These einer monochromen Pinselzeichnung und betrachtete die Engel von Frauenchiemsee als mehr oder weniger freskale Vorzeichnung einer verlorenen Seccomalerei.⁸⁰

Eine Schlüsselstelle zur Beurteilung dieser Frage bietet der Übergang der Konturzeichnung der Engel zu dem polychrom angelegten Mäanderfries am oberen Wandabschluß (Abb. 163). Nach freundlicher Mitteilung von Sven Oehmig ist hier in einem geschützten Bereich ein nahtloser Übergang auf derselben Malerschichtebene gegeben, bei dem mit Resten ehemals vorhandener Pigmente gerechnet werden müßte, wenn es sie gab.⁸¹ Hier sollten mit den Mitteln der modernen Technologie ergänzende naturwissenschaftliche Analysen stattfinden, um nach Spuren eingewandelter Bindemittel aus potentiellen Seccoschichten zu suchen und die Frage der Monochromie erneut zu überprüfen.

Nicht minder heikel ist die kunsthistorische Einordnung des Bestandes: Seit ihrer Entdeckung galten die Engel von Frauenchiemsee in der Literatur zumeist als karolingisch.⁸² Die Gründe waren wohl in erster Linie historischer Natur: Die Torhalle gehört zu einem nach jüngerer Überlieferung von Herzog Tassilo III. um 770 gegründeten Frauenkloster, dem im mittleren 9. Jahrhundert Irmingard, eine Tochter Ludwigs des Deutschen, als Äbtissin vorstand.⁸³ Die Idee, den Torbau mit seinen Kapellen zusammen mit dem ergrabenen Vorgängerbau der bestehenden romanischen Kirche in die Zeit der seligen Irmingard zu datieren, war verlockend.⁸⁴ Daß die Buchmalerei der Zeit, insbesondere die im zuständigen Bistum Salzburg, für eine karolingische Datierung der Engel jedoch nicht den geringsten Anhalt bietet und auch die Byzantinismen der ebenso sicheren wie kühlen Zeichnung dort keine Parallele haben, suchte man mit der Hypothese einer von der vorikonoklastischen justinianischen Kunst geprägten „zweiten karolingischen Renaissance am Hofe Ludwigs des Deutschen“ zu entkräften.⁸⁵ Demgegenüber hat schon Demus auf die nähere Verwandtschaft zu ottonischen Werken hingewiesen⁸⁶ und Carl Nordenfalk charakterisierte zutreffend den von Sedlmayr bemühten Vergleich mit dem Engel einer karolingischen Sammelhandschrift aus Lorsch⁸⁷ als Nachweis des in einer „für die ottonische Kunst typischen Weise“ Abweichenden im Stil von Frauenchiemsee.⁸⁸ Uwe Lobbedey konkretisierte diese Einschätzung in seiner Rezension der Grabungs-Publikation mit dem Hinweis auf eine ottonische Salzburger Handschrift in New York.⁸⁹ Es handelt sich um das ältere der beiden nach New York gelangten Evangeliare aus St. Peter, ein um 1020 datierbares Hauptwerk der ottonischen Salzburger Buchmalerei,⁹⁰ das zumindest in der Darstellung der Epiphanie mit den von den verhüllten Händen der Könige herabfallenden Faltenkaskaden in der Tat große motivische Ähnlichkeit mit den Gewandmotiven der Engel erkennen läßt (Abb. 161 a, 162). Daß die Zeichnung von Frauenchiemsee dabei freier, illusionistischer wirkt als die Vollminiatur, entspricht einem Phänomen, das auch von anderen Objekten der Wandmalerei bekannt ist.⁹¹ Zudem gilt es natürlich auch den Gattungs- und Maßstabsunterschied zu bedenken. Unabhängig von punktuellen motivischen Übereinstimmungen im zufällig überlieferten Material wird mit diesem Vergleich jedenfalls eine Spur gelegt, die die Byzantinismen der Wandbilder plausibel erklären kann, in denen sich eine wesentliche Qualität der von Regensburg befruchteten ottonischen Salzburger Buchmalerei artikuliert.

In der Zwischenzeit wurden auch archäologische, historische und bauforscherische Argumente gegen die Frühdatierung vorgebracht: Werner Jacobsen erinnerte an die dem Torbau vorgehenden Handwerksbetriebe am Ort, die nach Scherbenfunden noch im 10. Jahrhundert bestanden, was der Vermutung entspricht, der Ersatz der Wirtschaftsgebäude durch einen Torbau mit Kapelle sei sinnvollerweise erst im Kontext einer Verlegung der Klausur nach Süden, im Anschluß an einen Brand des

ausgehenden 10. Jahrhunderts erfolgt.⁹² Die paläographische Bestimmung einer Weiheinschrift belegt für die Zeit um 1100 eine erste Renovierungsphase der Torkapelle als sicheren terminus ante quem.⁹³ Der Nachweis mehrerer Graffiti, die nach Bernhard Bischoff dem 10. bis 11. Jahrhundert angehören,⁹⁴ auf derselben Putzebene wie die Wandbilder spricht für ein Datum im späten 10. oder frühen 11. Jahrhundert, sicher noch vor dem wohl gegen 1020 entstandenen Evangeliar aus St. Peter in New York, ein Ansatz, zu dem nach Lobbedey und Jacobsen auch die bauplastischen Einzelformen passen.⁹⁵

Für die 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts wäre daneben aus Bayern nur noch das abgenommene Fragment einer gemalten Inschrift aus der Alten Hofhaltung zu Bamberg zu nennen (Abb. 160), die als aufwendig gestalteter Weihe-Titulus in der Apsis der ehemaligen Thomaskapelle freigelegt und von der Forschung auf eine Weihe durch den 1020 in Bamberg weilenden Papst Benedikt VIII. bezogen wurde.⁹⁶ Die Einordnung dieses ungewöhnlichen Befundes einer monumentalen Purpurinschrift in den historischen Kontext bleibt jedoch einem eigenen Beitrag vorbehalten.⁹⁷

Abschließend ist aber noch auf das eingangs aus dem Kontext karolingischer Denkmäler ausgeschiedene Wandbild an der Nordwand der Sola-Basilika in Solnhofen zurückzukommen, das ich mit jenem Neu- oder tiefgreifenden Umbau der Klosterkirche in Verbindung bringen möchte, der zwischen 1065 und 71 durch Bischof Gundekar II. von Eichstätt geweiht wurde.⁹⁸

Es handelt sich um einen schmalen, nur etwa 80 cm breiten Bildstreifen von ca. 2 m Höhe an der Innenseite der Nordwand, am östlichen Ende der Tumba, der bis zum Beginn der Bauuntersuchungen in den 60er-Jahren durch einen nachmittelalterlichen nord-südlichen Mauerzug in Gestalt einer Doppellarkade abgedeckt war und so Spuren der im übrigen bereits vergangenen frühmittelalterlichen Oberflächen bewahrte.⁹⁹ Zu Tage kamen die Reste einer figürlichen roten Pinselzeichnung (Abb. 138, 140), deren Lesbarkeit sich im wesentlichen auf den Nachweis einer Gruppe dicht gedrängter, nach Osten gewandter Figuren über einem Inschriftfragment beschränkt.¹⁰⁰ Die Bernhard Bischoff verdankte Lesung der auf den Eichstätter Bischof Altwin bezogenen Inschrift belegte den thematischen Zusammenhang mit der Vita des Hl. Sola, die seinerzeitige paläographische Datierung in das 9. Jahrhundert führte zur karolingischen Datierung des zugehörigen Wandbildes.¹⁰¹ Die erheblichen kunsthistorischen Probleme, den Stil der fragmentierten Zeichnung mit den überlängten Gestalten und knickbrüchigen Falten im frühen 9. Jahrhundert unterzubringen, veranlaßten in den Jahren 1992/93 eine sorgfältige restauratorische Befunduntersuchung und eine Überprüfung des epigraphischen Urteils, deren Ergebnisse hier kurz referiert werden sollen:

Abb. 157. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, Verbindungsgang zur Ramwoldkrypta, Nordwand (Zustand 1989).

Abb. 158. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, Verbindungsgang zur Ramwoldkrypta, Nordwand, Detail: Kopf des fliegenden Engels (Zustand 1995).

Abb. 159. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, Verbindungsgang zur Ramwoldkrypta, Nordwand, Detail: Köpfe der Seligen (Zustand 1998).

Abb. 160. Bamberg, Residenz, Vorraum zur Altdeutschen Galerie, abgenommene Weiheinschrift aus der Thomaskapelle in der Alten Hofhaltung.



△ 157

158 ▽

159 ▽



160 ▽

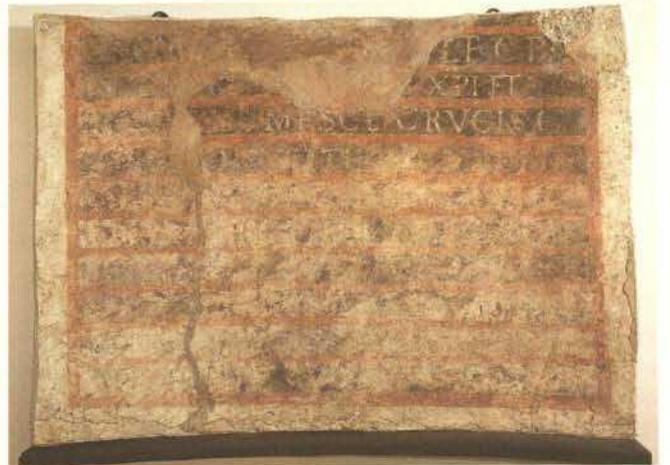




Abb. 161a. Frauenchiemsee, Torhalle, Michaelskapelle im Obergeschoß, Chor, Ostwand, nördlicher Engel (Zustand 1998).

Die Befunddokumentation von Thomas Hacklberger entstand im Kontext bauforscherischer Untersuchungen an der Sola-Tumba durch Hacklberger und Azer Arasli, in Zusammenarbeit mit den Restaurierungswerkstätten des Landesamts für Denkmalpflege unter der Leitung von Jürgen Pursche. Wichtigstes Ergebnis ist der Nachweis einer sekundären Aufbringung der Malerei und ihrer Trägerschicht, d.h. einer definitiven chronologischen Trennung von Architektur und Malerei, ohne daß der zeitliche Abstand allerdings technisch näher definierbar wäre. Demnach wies das Bruchsteinmauerwerk zunächst eine Pietrasa-Oberfläche auf, die bereits verschmutzt war, als eine – offenbar ungefaßte – erste Putzglätte aufgebracht wurde.¹⁰² Verschmutzungsspuren in erst vom Restaurator getrennten Schichtenpaketen sichern auch dieser Ebene einen gewissen Bestand, bevor eine zweite Putzschicht aufgebracht wurde, die durch eine horizontale Putzkante oberhalb der Tumba ihren zonenweisen Auftrag von oben nach unten im Sinn klassischer Pontate erkennen läßt.¹⁰³ Sie war bereits restlos abgebunden und trocken, als eine sämig-dickschichtige Kalktünche aufgebracht wurde, die zum eigentlichen Träger der Malerei wurde. Fehlstellen in dieser teilweise offenbar bereits reduzierten Schicht wurden zu Beginn des Malvorgangs durch eine dünne, lasurartige Kalktünche ausgeglichen, und nur mit dieser Kalktünche ging die rote Pinselzeichnung eine in Ansätzen freskale Bindung ein.¹⁰⁴ – Dem entspricht, daß Arasli und Hacklberger in der Chronologie der Tumbabauphasen zwei ältere Zustände rekonstruieren konnten, die der Ebene mit der Pinselzeichnung zeitlich vorangehen, was in einer maltechnischen Übereinstimmung farbiger Dekorationsreste der dritten Tumba-Phase mit der Pinselzeichnung der Nordwand eine Bestätigung findet.¹⁰⁵ – Wir können die Maleireste demnach weitgehend losgelöst von der eingangs referierten Debatte um die Datierung der Architektur betrachten.

Es handelt sich, dem zweizonigen Putzauftrag gemäß, um ein Bildsystem mit zwei Registern bildlicher Darstellungen, die durch ein horizontales Inschriftband getrennt sind.¹⁰⁶ Von der unteren Zone sind allerdings nur noch ein Nimbusfragment mit undeutlichem Schulteransatz, östlich unterhalb der Inschrift, und nicht mehr deutbare Reste in dem schmalen Streifen über der Tumba erhalten, zu denen offenbar Darstellungen kleiner behufter Tiere, vielleicht Ziegen oder Schafe gehörten (Abb. 139). Die Figurengruppe über dem Schriftzug dürfte allerdings zu der Inschrift gehören und deshalb auf jene [NU]NCII zu beziehen sein, die zu einem Bischof geschickt sind, dessen Name zu Altuin ergänzt werden darf (Abb. 140). Da sich die Darstellung in unmittelbarer Umgebung der Tumba befindet, darf man annehmen, daß sie sich auf die durch Ermenrich von Ellwangen so ausführlich überlieferte Reliquienerhebung bezieht, für die, wie ausdrücklich berichtet wird, das Einverständnis des Bischofs Altwin von Eichstätt eingeholt wurde.¹⁰⁷ Vermutlich ist dies der konkrete Inhalt der Szene, an die sich demnach nach Westen und Osten weitere Episoden der Sola-Vita anschlossen.

Im Grunde ergibt sich damit schon aus der Deutung ein Argument gegen die ältere Frühdatierung, denn sofern illustrierte Viten lokaler Heiliger überhaupt ein Gegenstand der karolingischen Malerei waren,¹⁰⁸ dürfte die im mittleren 9. Jahrhundert von einem Zeitgenossen erst aufgezeichnete Reliquienerhebung kaum gleichzeitig schon bildwürdig gewesen sein. Für das mittlere 11. Jahrhundert jedoch könnte man sich eine illustrierte Redaktion der Vita am Ort des verehrten Heiligengrabes durchaus vorstellen, und in diese Zeit dürfte am ehesten auch eine Figu-



Abb. 162. New York, Pierpont Morgan Library, Codex Morgan 781 (Evangeliar aus St. Peter in Salzburg), fol. 39^v, Detail: Anbetung der Könige.

rengruppe gehören, die den Fragmenten von Solnhofen in Proportion und Faltenzeichnung recht nahesteht (Abb. 107, 110): es handelt sich um Fragmente einer ungedeuteten Szene in der Apsis der Einhard-Basilika von Steinbach im Odenwald, die von den Resten der karolingischen Ausmalung am Obergaden zu trennen sind.¹⁰⁹

Abb. 163. Frauenchiemsee, Torhalle, Michaelskapelle im Obergeschoß, Chor, Nordwand (Zustand 1998). ▷

Wer angesichts des erheblich reduzierten Zustands dem kunsthistorischen Befund nicht traut, mag sich an das revidierte epigraphische Urteil halten, das auf der Grundlage zwischenzeitlich bekanntgewordener Funde ebenfalls für das 11. Jahrhundert spricht.¹⁰ So scheint sich zumindest für diesen Rest einer nachträglichen Ausmalung der Sola-Basilika die Argumentationskette für die Spätdatierung einigermaßen zu runden. Dies einzubinden in die Vielzahl archäologischer, bauforscherischer und historischer Beobachtungen der letzten Jahre, bleibt jedoch weiteren Überlegungen vorbehalten, für die interdisziplinäre Zusammenarbeit unerlässlich ist.

Anmerkungen

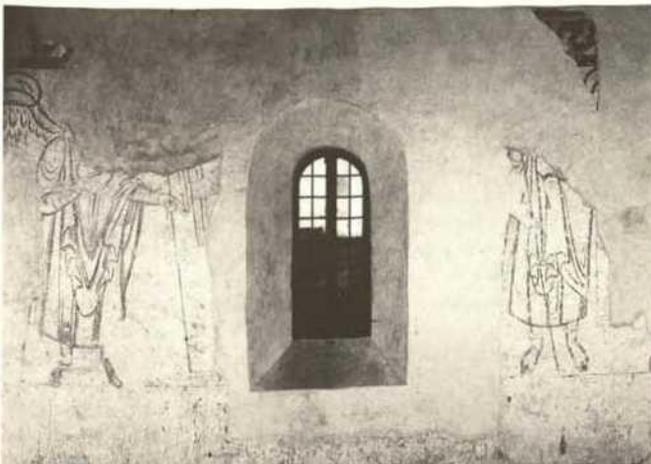
* Für vielfältige praktische Hilfe und wertvolle Auskünfte danke ich Thomas Hacklberger, Utting, Martin Muth, Regensburg, Peter Marzloff, Heidelberg, Charles Bonnet, Genf, Sebastian Scholz, Mainz, und Sven Oehmig, Wasserburg.

- 1 Vgl. Hilde Claussen – Matthias Exner, Abschlußbericht der Arbeitsgemeinschaft für frühmittelalterliche Wandmalerei, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 4, 1990, S. 261-290.
- 2 Einen auf die bayerischen Denkmäler ausgerichteten Überblick bieten: Herbert Schindler, Große Bayerische Kunstgeschichte, Bd. 1: Frühzeit und Mittelalter, München 1963, S. 75ff.; Wilhelm Messerer, Vorromanische und romanische Kunst, in: Handbuch der Bayerischen Geschichte, hg. v. Max Spindler, Bd. 1, München 1967, S. 536-52; Richard Strobel – Markus Weis, Romanik in Altbayern, Würzburg 1994, S. 18, passim.
- 3 Vgl. Vladimir Milojević, Ergebnisse der Grabungen von 1961-1965 in der Fuldaer Propstei Solnhofen an der Altmühl (= Sdr. aus 46.-47. Bericht der Röm.-Germ. Kommission 1965-1966), Berlin 1968; ders., Die Propstei Solnhofen an der Altmühl in Mittelfranken. Untersuchungen 1961-1966 und 1974, in: Ausgrabungen in Deutschland, T. 2, Mainz 1975, S. 278-312; s. auch Waltraut Schrickel, Solnhofen. Solabasilika und Propstei. Entstehung und Entwicklung eines kirchlichen Zentrums, Gunzenhausen 1987, S. 15.
- 4 Vgl. Peter Marzloff, Solnhofen. Solabasilika, in: Führer zu archäologischen Denkmälern in Deutschland, Bd. 15. Landkreis Weißenburg-Gunzenhausen, Stuttgart 1987, S. 152-164, hier: S. 157f.
- 5 S. Hermann Dannheimer, Zur Ausstattung der Kirchen, in: Kat. Die Bajuwaren. Von Severin bis Tassilo 488-788, Ausst. Rosenheim und Mattsee 1988, München-Salzburg 1988, S. 299f. mit Abb. 198, 463 zu Kat.nr. R 191.
- 6 Fiorenza Colonella, Befundprotokoll 1992 (Ms. masch., Bayer. Landesamt für Denkmalpflege).
- 7 Vgl. Marzloff (Anm. 4); Ders., Kellenstrich in allen Etagen. Vorstellung eines Glockenturmes, in: Architectura 24, 1994 (=Festschrift für Walter Haas), S. 150-160; zuletzt: Ders., Soln-



Abb. 161b. Frauenchiemsee, Torhalle, Michaelskapelle im Obergeschoß, Chor, Ostwand, südlicher Engel (Zustand 1998).

- hofen und der Heiligenberg bei Heidelberg, in: Wohn- und Wirtschaftsbauten frühmittelalterlicher Klöster (Symposium Zurzach und Müstair 1995), hg. v. Hans Rudolf Sennhauser, Zürich 1996, S. 107-125.
- 8 Vgl. Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, III), München 1966-71, S. 315-317 (Friedrich Oswald); Nachtragsband, München 1991, S. 392f. (Werner Jacobsen).
- 9 Freundl. Mitteilung Peter Marzloff, Heidelberg, vom 25. 5. 1992; die in den Vorromanischen Kirchenbauten (Anm. 8) referierte relative Chronologie der Bauten ist entsprechend zu modifizieren.
- 10 Vgl. Marzloff, 1996 (Anm. 7), S. 112 Abb. 6; Herrn Marzloff ist für seine bereitwillig gegebenen Erklärungen zum gegenwärtigen Stand der Auswertung an dieser Stelle herzlich zu danken.
- 11 Bauaufnahme Azer Arasli, München.
- 12 Vgl. Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), Nachtragsband, S. 392f. (W. Jacobsen) mit Hinweis auf eine vergleichbare Kryptenanlage in Unterregenbach, 10./11. Jh. (ebd. S. 428ff.); Ulrich Rosner, Die ottonische Krypta (40. Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln 1991, S. 103ff., 278f. mit Datierung „10./11. Jh.“; Werner Jacobsen, Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur. Entwicklung und Wandel von Form und Bedeutung im fränkischen Kirchenbau zwischen 751 und 840, Berlin 1992, S. 119; ohne Entscheidung die Argumente der Kontroverse referierend: Strobel-Weis (Anm. 2), S. 261-65.
- 13 Jacobsen (Anm. 12); die ältere Forschung zusammengefaßt in: Die Kunstdenkmäler von Bayern, Reg. bez. Mittelfranken, Bd. V. Stadt und Bezirksamt Weißenburg, bearb. v. Felix Mader und Karl Gröber, München 1932, S. 426-37; s. auch unten, Anm. 98.
- 14 Christian Beutler, Das Grab des Hl. Sola, in: Walraff-Richartz-Jahrbuch 20, 1958, S. 55-68; ders., Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter. Unbekannte Skulpturen aus der Zeit Karls des Großen, Düsseldorf 1964, S. 143-153; ders., Die Entstehung des Altaraufsatzes. Studien zum Grab Willibrords in Echternach, München 1978, S. 85ff.



- 15 Victor H. Elbern, Rez. v. Chr. Beutler, Bildwerke (Anm. 14), in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 28, 1965, S. 261-269, hier: S. 267f.; Willibald Sauerländer, Medaillon mit Gestirnsgottheit, in: Kat. Bayern Kunst und Kultur, Ausst. München 1972, S. 314 Nr. 64; zuletzt: Rosner (Anm. 12), S. 103 Anm. 49.
- 16 Ruth Meyer, Frühmittelalterliche Kapitelle und Kämpfer in Deutschland, Typus – Technik – Stil, hg. v. Daniel Herrmann, Berlin 1997, S. 388-98 und 515, hier: S. 397 mit einer aus dem zitierten Vergleichsmaterial nicht plausibel werdenden Datierung „E. 8./A. 9. Jh.“ und einer aus dem Vergleich mit gemalten Kapitellen in Fuldaer Handschriften (!) abgeleiteten Lokalisierung nach Fulda; für die aus einer Vermessung der Kapitelle entwickelte Abarbeitungstheorie gibt es keine Bestätigung aus steinrestauratorischer Sicht.
- 17 „Qua occasione etiam Basilica ibidem a fundamentis instaurata, ac duplici columnarum ordine aucta, postmodum ac Altuvino Eistetensi Episcopo solemniter ritu consecrata est, ut testatur sequens Epigrapha, quam ex veteri membrana eruimus“: Johann Friedrich Schannat, Dioecesis Fuldensis Hierarchia, Frankfurt a.M. 1727, cap. XV, S. 142-147, hier: S. 143.
- 18 „Altwin regierte von 837?-847? als Bischof von Eichstätt“: Andreas Bauch, Quellen zur Geschichte der Diözese Eichstätt, Bd. 1 (Eichstätt Studien, N.F. XIX), Regensburg 1984, S. 245 Anm. 58.
- 19 Ermanricus (Ermenrich von Ellwangen), Sermo de vita S. Sualonis dicti Soli (ca. 840): ed. Oswald Holder-Egger, MGH SS XV, 1, Hannover 1887 (Ndr. Stuttgart-New York 1963), S. 151-163.
- 20 „... carissimus Deo Solus, cuius tu hic ex aquilonali oratorii lateris monumentum aspicias ... levavimus sarcophagi operculum ... subter terram positum ... perspicimus non solum sancti viri ossa integra ... Post haec vero ... statuimus beati viri memoriam aliquantum altius quam pridem fuisset, non tamen in alio quam pene in eodem loco“: ebenda, S. 162.
- 21 „ut tota basilica suavissime ex eo redoleret impleta“: ebenda.
- 22 Vgl. Azer Arasli – Thomas Hacklberger, Berichte zur Bauforschung und Befunduntersuchung ... (Ms. masch. 1992; Bayer. Landesamt für Denkmalpflege), S. 55-71.
- 23 Briefliche Mitteilung vom 31.7.1992.
- 24 Claussen – Exner (Anm. 1), S. 268-70; s. jetzt: Hilde Claussen, Die Wandmalereifragmente in der Krypta von St. Vitalis II, in: Die Stadtkirche St. Dionysius in Esslingen a.N. Archäologie und Baugeschichte I (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg, 13/1), Stuttgart 1995, S. 531-542.
- 25 Vgl. unten, S. 111 ff.
- 26 Angemerkt sei aber immerhin, daß von epigraphischer Seite mit dem Vorkommen des unzialen E in der Namensbeischrift nicht vor der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts gerechnet wird: freundliche Mitteilung Sebastian Scholz, Mainz, vom 14.4.1993.
- 27 Martin Muth, Bestandsdokumentation Ringkrypta in der Basilika St. Emmeram, Regensburg (Ms. masch. 1993; Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, München).
- 28 Zum Forschungsstand vgl. Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), S. 273-276 (F. Oswald); Nachtragsband, S. 336-339 (W. Jacobsen); Jochen Zink, Zur frühen Baugeschichte der ehem. Benediktinerklosterkirche St. Emmeram in Regensburg, in: 1250 Jahre Kunst und Kultur im Bistum Regensburg. Berichte und Forschungen, München-Zürich 1989, S. 79-176, hier: S. 87ff.; ders., Neue Forschungen zur Baugeschichte von St. Emmeram und St. Rupert, in: St. Emmeram in Regensburg. Geschichte – Kunst – Denkmalpflege (Beiträge des Regensburger Herbstsymposiums 1991; = Thurn und Taxis-Studien, 18), Kallmünz 1992, S. 117-162, hier: S. 125ff.; Udo Osterhaus, Ausgrabungen bei St. Emmeram, in: ebenda, S. 41-48.
- 29 Traditionsnotiz zu einem „sub cripta sancti Emmerammi“ vollzogenen Rechtsgeschäft: Die Traditionen des Hochstifts Regensburg und des Klosters St. Emmeram, hg. v. Josef Widemann (Quellen und Erörterungen zur Bayerischen Geschichte, N.F. 8), München 1943, S. 5 Nr. 6; Max Piendl, Fontes monasterii S. Emmerami Ratisbonensis. Bau- und kunstgeschichtliche Quellen, in: Thurn und Taxis-Studien I, 1961, S. 1-183, hier: S. 16 Nr. 9.
- 30 „Sintpertus ... qui beato Emmerammo basilicam novam amplioribus spatiis et propensiore sumptu construxit atque ornavit“ (Arnold von St. Emmeram [1. Hälfte 11. Jh.], De miraculis et de memoria S. Emmerammi lib. II. De memoria beati Emmerammi et eius cultorum: ed. Georg Waitz, MGH SS IV, Hannover 1841 [Ndr. 1982], S. 543-574, hier: S. 565); vgl. Piendl (Anm. 29), S. 15 Nr. 8.
- 31 Muth (Anm. 27), S. 5f. – Die Ergebnisse der Bauforschung hier näherhin vorzustellen, wäre ein eigenes Thema; einstweilen muß der Hinweis genügen, daß die unter der Leitung von Heike Fastje erarbeiteten Ergebnisse zusammen mit dem restauratorischen Abschlußbericht in einem eigenen Arbeitsheft des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege vorgelegt werden sollen.
- 32 Das Datum 783 überliefert u.a. die Annales Ratisponenses (um 1130-67): Piendl (Anm. 29), S. 15 Nr. 8; die daraus abgeleitete Datierung um 780/90 auch bei Zink, 1992 (Anm. 28), S. 126.
- 33 Walter Haas, Max Piendl und Hans K. Ramisch, Beiträge zur Baugeschichte von St. Emmeram in Regensburg, in: Thurn und Taxis-Studien 2, 1962, S. 127-156, hier S. 146-153: Die Wandmalereien in der Ringkrypta und im Verbindungsgang zur Ramwoldkrypta (Ramisch); vgl. Werner Bornheim gen. Schilling, Bemalte und gemalte karolingische Architektur, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 36, 1978, S. 7-20 (wiederabgedr. in: Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz. Jahresberichte 31-33 [1976-78], 1979, S. 31-51), hier S. 12 (40) und 15 (44); Hans Ramisch, Die Flechtbandmalereien in der Ringkrypta von St. Emmeram in Regensburg, in: Kat. Ratisbona Sacra. Das Bistum Regensburg im Mittelalter, Ausst. Regensburg 1989, München-Zürich 1989, S. 200f. Kat.nr. 106, Farbabb. S. 409; Claussen-Exner (Anm. 1), S. 279-282 mit Abb. 18-21; Strobel-Weis (Anm. 2), S. 55f. mit Abb. 1, 3.
- 34 Claussen-Exner (Anm. 1), S. 282.
- 35 S. unten, S. 119-128. Ich kann mich hier deshalb auf den kunsthistorischen Part beschränken.
- 36 Muth (Anm. 27), S. 48, 49f. weist zudem auf Ausbruchstellen in der Kalktünche hin, in denen die Vorzeichnung gefunden wird.
- 37 Wegen der Seltenheit der Erhaltung wurde im RDK-Artikel „Flechtornament“ auf die Erfassung gemalten Baudekors verzichtet, über verlorene Farbfassungen skulptierten Flechtornaments ist kaum etwas bekannt: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. IX, Lief. 103/104, 1995, Sp. 851-980, hier: Sp. 873.
- 38 Die Benennungen entsprechen der durch den RDK-Artikel festgelegten Terminologie: ebenda, Sp. 855-862.
- 39 An eine etwaige Erweiterung der Freilegungsachsen kann allenfalls gedacht werden, wenn die in den letzten Jahren begonnenen Konservierungsmaßnahmen einen stabilen Erfolg gezeitigt haben werden.
- 40 Genf, La Madeleine, Schrankenanlage von Bau III (7./8. Jh.): Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), Nachtragsband, S. 140f. (H.R. Sennhauser); „ces quatre fragments devaient être datés du VIIIe ou du VIIIe siècle (plutôt VIIIe siècle) car il s'agissait de couches antérieures à la réorganisation carolingienne“ (freundl. Mitteilung Charles Bonnet vom 30.4.1993).
- 41 Vgl. Matthias Exner, Die Fresken der Krypta von St. Maximin in Trier und ihre Stellung in der spätkarolingischen Wandmalerei (Trierer Zeitschrift, Beiheft 10), Trier 1989, S. 56f. mit Abb. 50.
- 42 Vgl. Katharina Bierbrauer, Die Ornamentik frühkarolingischer Handschriften aus Bayern (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philos.-hist. Kl., Abhandlungen N.F. 84), München 1979; dies., Die vorkarolingischen und karolingischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, Bd. 1), Wiesbaden 1990; s. auch RDK (Anm. 37), Sp. 910ff.
- 43 Bauperiode Ia/b: Hilde Claussen, Die Wandmalereifragmente (mit Beiträgen von Günter Goege und Gerald Großheim), in: Uwe Lobbedey, Die Ausgrabungen im Dom zu Paderborn 1978/80 und 1983 (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen, 11,1), Bonn 1986, Teilbd. 1, S. 247-279, hier: S. 251; vgl. Claussen-Exner, 1990 (Anm. 1), S. 274-76.
- 44 Sebastian Scholz, Die Wandmalereiinschriften der Ringkrypta von St. Emmeram. Eine paläographische Untersuchung, Ms. masch. 1996 (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München).
- 45 Ebenda; vgl. demnächst: Matthias Exner – Sebastian Scholz, Gemalte monumentale Inschriften. Kunsthistorische und paläographische Einordnung ausgewählter frühmittelalterlicher Denkmäler aus Bayern, in: Inschrift und Material/Inschrift und Buchschrift. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik (Ingolstadt 1997), München 1998/99 (Drucklegung i. Vorb.).
- 46 Erwin Wieglering, Füssen, St. Mang, Krypta. Untersuchung des baulichen Bestandes und der Fassungen der Raumschale (Bearb. Stefan Hundt), Ms. masch. 1991/92; dgl., Südliche Hälfte der

- Westwand. Befund/ Maltechnik, Ms. masch. 1994 (Bayer. Landesamt für Denkmalpflege).
- 47 Ebenda, S. 12f.
- 48 Zum Forschungsstand vgl. Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), S. 83f. (F. Oswald); Nachtragsband, S. 131f. (W. Jacobsen); Rosner (Anm. 12), S. 58-61, 206f., 295-300; Jacobsen, Klosterplan (Anm. 12), S. 113f.; Strobel-Weis (Anm. 2), S. 321-25.
- 49 *Translatio S. Magni*: ed. Georg Heinrich Pertz, MGH SS IV, Hannover 1841 (Ndr. Stuttgart 1981), S. 425f.; vgl. Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), Nachtragsband, S. 131 (W. Jacobsen).
- 50 Das Restaurierungskonzept für die Westwand mit einem ohne Kenntlichmachung der Retusche verdeutlichend nachgezogenen Fugennetz wurde leider am Landesamt für Denkmalpflege vorbei entwickelt.
- 51 Daß hier beispielsweise ein viel zu aufwendiger neuer Fußboden eingebracht wurde, ohne an den entscheidenden Stellen nach dem Verlauf aufgegebener Mauerzüge der ersten Bauphasen zu suchen, muß man als herben Verlust für die Forschung werten.
- 52 Walter Haas, Zur mittelalterlichen Anlage des Klosters St. Mang in Füssen. Krypta – Kreuzgang – Kapitelsaal: Beobachtungen und Überlegungen, in: *Denkmalkunde und Denkmalpflege. Wissen und Wirken. Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag*, Dresden 1995, S. 73-92.
- 53 Für eine in Aussicht genommene Publikation des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege soll versucht werden, die Ergebnisse der restauratorischen Beobachtungen von Stefan Hundbiß in die bauforscherischen Untersuchungen von Walter Haas einzubinden.
- 54 Wiegerling, 1991 (Anm. 46), S. 12.
- 55 Walther Bertram, Ein ottonisches Wandbild in der St. Magnus-Krypta in Füssen, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 3.F. 1, 1950, S. 23-25; daneben wurde eine Identifizierung der 3. Figur als hl. Benedikt oder Theodor erwogen: Strobel-Weis (Anm. 2), S. 324.
- 56 Vgl. Gebhard Spahr, *Der heilige Magnus. Leben – Legende – Verehrung*, Kempten 1970; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 7, Freiburg u.a. 1974, Sp. 471-73 (F. Zoepfl).
- 57 Otloh von St. Emmeram, *Vita Sancti Magni Confessoris*: ed. Maurice Coens, *Analecta Bollandiana* 81, 1963, S. 184-227, hier: S. 188.
- 58 Ebenda, S. 197f.
- 59 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 3913 (Collectar; St. Gallen, vor 993), fol. 144; Hartmut Hoffmann, *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich* (Schriften der *Monumenta Germaniae Historica*, 30), Stuttgart 1986, S. 386f. Abb. 200.
- 60 Vgl. Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, Cod. 1948 (Gero-Codex; Reichenau, kurz vor 969), fol. 6^r, 7^r, 86^r; Adolf Schmidt, *Die Miniaturen des Gerokodex. Ein Reichenauer Evangelistar des 10. Jahrhunderts*, Leipzig 1924, Taf. 11, 13, 26; Anton von Euw, *Der Darmstädter Gero-Codex und die künstlerisch verwandten Reichenauer Prachthandschriften*, in: *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des 1. Jahrtausends*, Köln 1991, Bd. 1, S. 191-225, hier: Abb. 1, 7.
- 61 Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, lat. 610 (Sakramentar; Reichenau, um 960-80), fol. 25^r, 55^r; Hoffmann (Anm. 59), S. 167, 336, 382; v. Euw (Anm. 60), S. 204, 211-15, 225 Nr. 5 mit Abb. 25f.; vgl. auch Niels K. Rasmussen – Eric Palazzo, *Messes privées, livre liturgique et architecture. A propos du ms. Paris, Arsenal 610 et de l'église abbatiale de Reichenau-Mittelzell*, in: *Revue des Sciences philosophiques et théologiques* 72, 1988, S. 77-87; Ausst.kat. Vor dem Jahr 1000. *Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu*, Köln 1991, S. 125f. Nr. 33 (A. v. Euw).
- 62 Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 156 (Gregor d.Gr., Ezechielhomilien; Einsiedeln, um 970-80), pag. 2; Anton von Euw, *Liber Viventium Fabariensis* (Studia Fabariensia, 1), Bern-Stuttgart 1989, S. 201ff. Nr. 4; Kat. Vor dem Jahr 1000 (Anm. 61), S. 114f. Nr. 29 (A. v. Euw).
- 63 Zu der im Jahre 952 geweihten, durch barocke Ansichten sowie durch die Ergebnisse der Grabungen von 1958/59 überlieferten Außenkrypta von St. Maximin in Trier s. Warren Sanderson, *Die frühmittelalterlichen Krypten von St. Maximin in Trier*, in: *Trierer Zeitschrift* 31, 1968, S. 7-172; zur Deutung der Befunde vgl. Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), S. 348f. (F. Oswald); Nachtragsband, S. 424f. (W. Jacobsen/M. Exner); Exner (Anm. 41), S. 32ff.; Rosner (Anm. 12), S. 86ff., 95f.; Adolf Neyses, *Die Baugeschichte von St. Maximin in Trier*, in: *Die chem. Abteikirche St. Maximin in Trier. Geschichte, Renovierung, Umnutzung*, Trier 1995, S. 7-16.
- 64 Abt Ramwold aus St. Maximin in Trier begann 978 den Bau einer fünfschiffigen, ursprünglich zweigeschossigen Außenkrypta, die 980 durch Bischof Wolfgang geweiht wurde, s. Notae S. Emmerami: ed. Oswald Holder-Egger, MGH SS XV, 2, Hannover 1888 (Ndr. 1991), S. 1094f.; Piendl, *Fontes* (Anm. 29), S. 22-25 Nr. 23; vgl. Haas – Piendl – Ramisch (Anm. 33), S. 129-145; Walter Haas, *Zur Ramwoldkrypta bei St. Emmeram in Regensburg*, in: *Bericht des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege 1967*, S. 39-50; Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), S. 273-276 (F. Oswald); Nachtragsband, S. 336-339 (W. Jacobsen); Zink, 1989 (Anm. 28), S. 100ff.; Rosner (Anm. 12), S. 90ff., 245f.
- 65 S. Ramisch (Anm. 33), S. 150ff.; Strobel-Weis (Anm. 2), S. 73 mit Abb. 2.
- 66 Sant'Angelo in Formis (Campania), Basilika (1072-87?): Ottavio Morisani, *Gli Affreschi di S. Angelo in Formis, Cava dei Tirreni 1962*, Abb. 66; Francesco Saverio Paradiso, *Sant'Angelo in Formis, Capua 1995*, Abb. 31; vgl. Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S. 114-117; Gian Marco Jacobitti – Salvatore Abita, *La basilica benedettina di Sant'Angelo in Formis, Neapel 1992*; Valentino Pace, *La pittura medievale in Campania*, in: *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, hg. v. Carlo Bertelli, Mailand 1994, S. 243-260, hier: S. 247ff.
- 67 Als räumlich und zeitlich näherliegender Beleg kann etwa auch die Bamberger Apokalypse zitiert werden, Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. bibl. 140 (Reichenau, Anf. 11. Jh.), fol. 53^r; Alois Fauser, *Die Bamberger Apokalypse*, Wiesbaden 1958, Taf. 48; vgl. Percy Ernst Schramm – Florentine Mutherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser I. Ein Beitrag zur Herrscher Geschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768-1250* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München II), 2. erg. Aufl., München 1981, Nr. 136, S. 165, 485; Ulrich Kuder, *Die Ikonographie der Bilder*, in: *Das Perikopenbuch Heinrichs II. Clm 4452 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Begleitband zur Faksimile-Ausgabe*, hg. v. F. Mutherich und K. Dachs, Lachen 1994, S. 106 mit Abb. 96.
- 68 Muth (Anm. 27), S. 52; vgl. den Beitrag Pursche, unten, S. 124f.
- 69 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000, fol. 1^r: Georg Leidinger, *Der Codex Aureus der Bayerischen Staatsbibliothek in München*, München 1921-25 (Faksimile-Ausgabe); vgl. Wilhelm Koehler (†) – Florentine Mutherich, *Die Karolingischen Miniaturen*, Bd. V. *Die Hofschule Karls des Kahlen*, Berlin 1982, S. 176f.; Kat. *Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters*, Ausst. Regensburg 1987, München 1987, S. 24 (F. Mutherich) und S. 31 Nr. 13 (U. Kuder) mit Taf. 91.
- 70 Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 142, fol. 4^r, 5^r, 58^r, 65^r; ebenda, S. 31 Nr. 14 (U. Kuder) mit Taf. 3, 92.
- 71 Clm 14000 (Anm. 69), fol. 5^r: Koehler-Mutherich (Anm. 69), Taf. 46; Kat. *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen und das mittelalterliche Herrscherbild* (Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge 35), München 1986, Taf. 3.
- 72 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4456 (Regensburg, 1002-1014), fol. 11^r; ebenda, S. 44f. Nr. 9 (F. Mutherich) mit Taf. 18; Kat. *Regensburger Buchmalerei* (Anm. 69), S. 32f. Nr. 16 (U. Kuder) mit Taf. 7.
- 73 Sebastian Scholz, vgl. Anm. 44/45.
- 74 Vgl. Nicole et M. Thierry, *Peintures murales de caractère occidental en Arménie: Eglise Saint-Pierre et Saint-Paul de Tatev (début du X^e siècle)*. Rapport préliminaire, in: *Byzantion* 38, 1958, S. 180-242 mit Abb. 5 (Zusammenfassung; Gazette des Beaux-Arts 1967, S. 58f. mit Abb. 1).
- 75 Eine gleichartig ausgestattete Gruppe von Erzengeln umgibt etwa die Mittelnische der Epiphanius-Krypta von San Vincenzo al Volturno (Hans Belting, *Studien zur Beneventanischen Malerei*, Wiesbaden 1968, S. 30f. mit Taf. 2, XIII) oder den Chor von Sant'Angelo in Formis (Demus, Anm. 66, Taf. 16; Paradiso, Anm. 66, Abb. 23; Pace, Anm. 66, Abb. 310).
- 76 Freigelegt wurden noch fünf der ehemals sechs Figuren: Hans Sedlmayr, *Die Fresken. I. Der Engelszyklus in der Michaelskapelle des Torbaues*, in: Vladimir Milošević, *Bericht über die Ausgrabungen und Bauuntersuchungen in der Abtei Frauenwörth auf der Fraueninsel*

- im Chiemsee 1961-1964 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philos.-Hist. Kl., Abhandlungen N.F. 65), München 1966, S. 253-261, hier: S. 253.
- 77 Ebenda, S. 254; Johannes Taubert, Bericht über die Arbeiten und Untersuchungen der Restauratoren von 1961 bis 1965. V. Die Michaelskapelle im Torbau, in: ebenda, S. 231-252, hier: S. 236; s. auch Hans Sedlmayr, Kriterien zur Chronologie der Wandmalereien auf der Fraueninsel im Chiemsee, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 35, 1972, S. 3-30, hier: S. 8.
- 78 Man vergleiche etwa die bereits genannten Palliati neben der Confessio der Krypta von Esslingen (s. oben, Anm. 24).
- 79 S. Hilde Claussen, Corvey (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen; i. Vorb.); vgl. einstweilen die Bibl. in Bd. XIX der Hefte des Dt. Nationalkomitees von ICOMOS, S. 70f.
- 80 Demus (Anm. 66), S. 189f.
- 81 Mündliche Mitteilung vom Oktober 1996.
- 82 Sedlmayr/Milojčić (Anm. 76), S. 261; Wilhelm Jung, Deutsche Malerei der Frühzeit, Königstein i.T. 1967, S. 15; Erich Kubach – Victor H. Elbern, Das frühmittelalterliche Imperium, Baden-Baden 1968, S. 123 mit Fig. 5 (Elbern); Sedlmayr, 1972 (Anm. 77), S. 9-18; Hermann Dannheimer, Torhalle auf Frauenchiemsee, München-Zürich 1980, S. 18; Hans Belting, Engel in Bayern oder: Bayerische Engel in der Kunst?, in: Aufsätze zur Kunstgeschichte. Festschrift für Hermann Bauer zum 60. Geburtstag, hg. v. Karl Möseneder und Andreas Prater, Hildesheim – Zürich – New York 1991, S. 43-67, hier: S. 45ff.
- 83 Hartmut Atsma, Die schriftlichen Quellen zur Geschichte der Chiemsee-Klöster bis zur Errichtung des Augustinerchorherrenstiftes auf der Herreninsel, in: Milojčić (Anm. 76), S. 43-57, hier: S. 52.
- 84 Sedlmayr suchte seinen Ansatz „um 860-65“ mit dem Hinweis auf den Klassizismus einiger Werke aus dem Kloster Lorsch zu begründen, die in der Forschung mit Ludwig dem Deutschen in Verbindung gebracht wurden und ihn zur Annahme einer „Palastschule“ am Hof zu Regensburg veranlaßten, aus der schließlich der Maler von Frauenchiemsee hervorgegangen wäre (1966, Anm. 76, S. 260f.; 1972, Anm. 77, S. 11f.); zu Lorsch vgl. jetzt: Matthias Exner, Die Reste frühmittelalterlicher Wandmalerei in der Lorsch Torhalle. Bestand, Ergebnisse, Aufgaben, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 32/33, 1992/93, S. 43-63.
- 85 Sedlmayr, 1972 (Anm. 77), S. 13.
- 86 Demus (Anm. 66), S. 190.
- 87 Rom, Bibl. Vat., Pal. lat. 1719 (Lorsch, um 860-70), fol. 1b^v: Milojčić (Anm. 76), Bd. 2, Taf. LXXVb; Jochen Goetze, Ein Herrscherbildnis der karolingischen Zeit aus einer Lorsch Handschrift, in: Archiv für Diplomatik 18, 1972, S. 130-142, Taf. III; Exner, 1992/93 (Anm. 84), Abb. 6.
- 88 Carl Nordenfalk, Karolingisch oder ottonisch? Zur Datierung und Lokalisierung der Elfenbeine Goldschmidt I, 120-131, in: Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur III (Heidelberg 1972), Mainz 1974, S. 45-58, hier: S. 46 Anm. 4.
- 89 Uwe Lobbedey, Rezension von Milojčić (Anm. 76), in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 31, 1968, S. 238-245.
- 90 New York, Pierpont-Morgan-Library, Codex Morgan 781, fol. 39^v: Georg Swarzenski, Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils (Denkmäler der süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters, II), Leipzig 1908-13 (2. Stuttgart 1969), S. 35, Taf. XV, Abb. 45; vgl. jetzt Martina Pippal, Der Stil. Das „Salzburger Perikopenbuch“ und sein künstlerisches Umfeld, in: Das Salzburger Perikopenbuch. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe der Handschrift Clm 15713 der Bayerischen Staatsbibliothek München, hg. v. Hermann Fillitz, Luzern 1997, S. 101-124, hier S. 117ff.
- 91 Auch in Brescia beispielsweise erreicht die Vorzeichnung zur berühmten Flucht nach Ägypten eine stilistische Nähe zum illusionistisch-antiken Castelseprio, die in den ausgeführten Malereien nicht in gleicher Weise deutlich wird (Abb. 49b, 50), vgl. Adriano Peroni, Problemi della decorazione pittorica del S. Salvatore di Brescia, in: Seminario Internazionale sulla decorazione pittorica del San Salvatore di Brescia (Brescia 1981), Atti, Pavia 1983, S. 17-46, hier: S. 27ff.; Florentine Mütterich, Discussion, in: ebenda, S. 81.
- 92 Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), Nachtragsband, S. 125f.
- 93 Bernhard Bischoff, Bemerkungen zu den Chiemseer Inschriften, in: Milojčić (Anm. 76), S. 276f.



Abb. 164. Regensburg, St. Emmeram, Ringkrypta, Verbindungsgang zur Ramwoldkrypta, Blick nach Westen zur Scheitelnische des Ringgangs (Zustand 1988).

- 94 Ebenda, S. 275f.
- 95 Vgl. Anm. 89 und 92; s. jetzt auch Strobel-Weis (Anm. 2), S. 373.
- 96 Bamberg, Vorraum zur Altdeutschen Galerie; die Nennung des Papstes in dem lückenhaft überlieferten Text ist nicht gesichert, eine entsprechende Ergänzung der Dedikationsinschrift jedoch plausibel, s. Rudolf Rauh, Die Dedikationsinschrift der Thomaskapelle in der Alten Hofhaltung zu Bamberg, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 1936, S. 202-204; zum baulichen Befund vgl. Vorromanische Kirchenbauten (Anm. 8), S. 33 (F. Oswald).
- 97 Exner – Scholz, 1998/99 (wie Anm. 45).
- 98 Vgl. Brun Appel, Die Altar- und Kirchenweihen der Bischöfe Gundekar und Otto, in: Das „Pontifikale Gundekarianum“. Faksimile-Ausgabe des Codex B4 im Diözesanarchiv Eichstätt, Kommentarband, hg. v. Andreas Bauch und Ernst Reiter, Wiesbaden 1987, S. 148ff., hier: S. 166 (fol. 60^v, Sp. a: „Solenhouen“).
- 99 Zum Vorzustand vgl. Die Kunstdenkmäler (Anm. 13), Abb. 323.
- 100 Beschreibung des Freilegungszustandes bei Beutler, 1964 (Anm. 14), S. 148f.
- 101 Briefliche Mitteilung an Milojčić vom 25.4.1961: ebenda, S. 148; Milojčić, 1968 (Anm. 3), S. 152; 1975 (Anm. 3), S. 298.
- 102 Thomas Hacklberger, Berichte zur Bauforschung und Befunduntersuchung der Tumba und Nordmauer-Südseite im nördlichen Seitenschiff (Ms. masch. 1992; Bayer. Landesamt für Denkmalpflege), S. 63.
- 103 Jürgen Pursche, Gutachten der Restaurierungswerkstätten zu den Wandmalereien der Sola-Basilika vom 11.5.1992 (Ms. masch.; Bayer. Landesamt für Denkmalpflege), S. 3.
- 104 Ebenda, S. 10f.
- 105 Hacklberger (Anm. 102), S. 64ff.
- 106 Zum Nachweis einer Vorlinierung des Schriftbandes mittels Schnurschlag (Farbspritzer) s. Pursche (Anm. 103), S. 15.
- 107 S. oben, S. 101 mit Anm. 19.
- 108 In den Handschriften begegnen entsprechende Zyklen nicht vor dem 10. Jahrhundert, zu den Beispielen aus dem Bereich der Wandmalerei vgl. Barbara B. Anderson, The Frescoes of San Salvatore at Brescia, Diss. Berkeley 1976, S. 89ff.
- 109 S. Claussen – Exner (Anm. 1), S. 283-85 (mit der älteren Lit.); vgl. jetzt: Thomas Ludwig, Otto Müller, Irmgard Widdra-Spiess, Die Einhard-Basilika in Steinbach bei Michelstadt im Odenwald, hg. v. Landesamt für Denkmalpflege Hessen unter Mitwirkung der Einhard-Arbeitsgemeinschaft e.V., Mainz 1996, S. 172ff., Taf. 72-76; s. auch oben, S. 78f.
- 110 Nach freundlicher Mitteilung von Sebastian Scholz, Mainz, lassen sich Übereinstimmungen mit einer Dedikationsinschrift aus der Eichstätter Domgrabung feststellen, so insbesondere bei der auffälligen und im 9. Jahrhundert nicht nachweisbaren Form des A, für die aus epigraphischen und stratigraphischen Gründen eine Entstehung im mittleren 11. Jahrhundert postuliert werden kann; vgl. jetzt Anm. 45.