

eine Verortung der jeweiligen Gebäude in der Gesamtanlage der Stadt hilfreich gewesen.

Den jeweiligen Erläuterungen ist ein Abbildungsteil mit großformatigen Farbtafeln angeschlossen. Dieser zeichnet sich durch exzellentes Material aus. Malweise und Farbigkeit sind in einzigartiger Weise nachzuvollziehen. Doch werden die Editionsprinzipien für die Abbildungsmaterialien nicht dargelegt, und so ist nur schwer ersichtlich, dass gezielt Teile einiger Dekorationen in Originalgröße wiedergegeben wurden. Allerdings wird mit diesen Ausschnitten eine Anschauung erzeugt, die in der Antike nicht bezweckt war und jeglichen Illusionismus sowie den auf Gesamtwirkung angelegten Effekt der jeweiligen Dekoration zerstören. Der intendierten strukturalistischen Sicht widerspricht diese Fokussierung auf einzelne Dekorationsausschnitte ebenfalls.

Ein Aufsatz von Ludovica Bucci De Santis „Zur Rekonstruktion gemalter Räume“ (S. 402–410) folgt dem Katalogteil. Die Autorin versucht die in illusionistischen Wandgemälden enthaltenen Realitätsebenen perspektivisch darzustellen. Ein nach Themen und bestimmten Gebäudekomplexen gruppiertes Literaturverzeichnis lädt zur Vertiefung einzelner Aspekte ein und schließt den wohl eher an interessierte Laien als ein dezidiert wissenschaftlich orientiertes Publikum gerichteten Band ab. Insbesondere die methodischen Prämissen Mazzolenis ließen einen erfrischend anderen Zugang zur pompejanischen Wandmalerei erwarten. Die entsprechend der Methode schriftlich jedoch nicht ausgeführte Interpretation stellt wohl den gravierendsten Nachteil der Publikation dar, die sich so einzig durch die Qualität ihres Abbildungsmaterials auszuzeichnen vermag.

ISABELLE KÜNZER
Universität Koblenz-Landau
Campus Koblenz

Anton von Euw: Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts (Monasterium Sancti Galli 3), Bd. 1: Textband, 593 S., Bd. 2: Tafelband, 731 S., 921 Farbb., St. Gallen: Verlag am Klosterhof 2008; ISBN 978-3-906616-85-8; SFr. 240,-, € 171,42

Seit Adolf Merton 1911 in Halle bei Adolph Goldschmidt mit einer Dissertation über „Die Buchmalerei des IX. Jahrhunderts in St. Gallen unter besonderer Berücksichtigung der Initial-Ornamentik“ (1. Aufl. 1912) promoviert wurde, ist fast ein Jahrhundert vergangen. Anton von Euws neue Arbeit, ein Jahrhundertwerk, kann als Beleg für die großen Fortschritte betrachtet werden, die seitdem auf dem Gebiet der Buchkunst St. Gallens – und der des Mittelalters überhaupt – gemacht wurden, als Beleg aber auch für die verbesserten Möglichkeiten, Forschungen zur Buchmalerei zu publizieren. Wo Merton sich in der 2. Auflage seines Werkes mit 96 Schwarzweiß- und 7 Farbtafeln begnügen musste, bietet von Euw in einem selbständigen Bildband 725 ausschließlich farbige Tafeln, die mit insgesamt 921 Abbildungen bestückt sind. Wel-

che Zierseiten, Initialen und Illustrationen abgebildet werden sollten, wurde mit Sorgfalt bestimmt, so dass dieser Tafelband den genauen Vergleich der Motive und eine Einsicht in die Stilentwicklung ermöglicht, die in dieser handlichen Form bislang nicht gegeben war. Im Textband wird immer wieder verfolgt, inwiefern einzelne Handschriften „fest in der kontinuierlichen Entwicklung“ St. Gallens stehen. Diese Entwicklung „verzweigt sich zwar in verschiedene künstlerische Richtungen, bleibt aber im Ganzen der Tradition treu“ (S. 202). Vor allem der Tafelband ist ein willkommenes Geschenk an die künftige Forschung. Er erlaubt nicht nur, die Argumentation des darstellenden Teils und die Dokumentation des Katalogs, die im Textband vereinigt sind, nachzuvollziehen, er regt den Leser auch zu eigenen Beobachtungen und Vergleichen an. Die Orientierung fällt leicht, da die den Handschriften entnommenen Abbildungen strikt in der Reihenfolge abgedruckt sind, in der sie auch in der betreffenden Handschrift aufeinander folgen. Die Handschriften selbst sind in der Reihenfolge der Katalognummern geordnet. Nur die Einbände mit ihren bedeutenden Elfenbeinen, Goldschmiedearbeiten und Seidenstoffen auf den Innenseiten der Deckel folgen separat am Ende des schönen Tafelbandes (Abb. 906–921).

Schon Mertons Untersuchung war nicht auf die St. Galler Glanzzeit des neunten Jahrhunderts beschränkt. Daher erschien sie 1923 mit dem gegenüber der Dissertation und der 1. Auflage veränderten Titel: ‚Die Buchmalerei in St. Gallen vom neunten bis zum elften Jahrhundert‘. Doch ist nunmehr das Bild der St. Galler Buchkunst, das sich aus den für das neue Werk ausgewählten 167 Handschriften ergibt, wesentlich reicher. Der Zuwachs ist durch paläographische Untersuchungen, vorrangig durch solche Hartmut Hoffmanns, aber auch durch eigene paläographische Beobachtungen von Euws abgesichert. Dass ein Wechsel der Schreiberhand mit einem Stilwechsel bei der Gestaltung der Initialen zusammengeht, vermag er immer wieder nachzuweisen. Noch für die zeitlich letzte der von ihm vorgestellten Handschriften, die Abschrift der Viten der Heiligen Gallus, Otmar und Wiborada, den Sangallensis 560 (um 1072/1076; Kat.-Nr. 166), gilt, „dass sein Textschreiber, sein Schreiber der Auszeichnungsschriften und sein Illuminator in einer Person zu suchen sind“ (S. 282). Kurz darauf folgt der Satz, dessen Gedanke im Verlauf der Darstellung immer wieder aufleuchtet: „Die St. Galler Mönche waren gesamtheitlich gebildet, ihre Dichtungen und wissenschaftlichen Werke konnten viele von ihnen auch ins Reine schreiben.“ (S. 283) Es gereicht dem vorliegenden Werk zu einem nicht hoch genug zu schätzenden Vorzug, dass auch sein Autor, gesamtheitlich gebildet, Paläographie, Liturgiewissenschaft, Geschichte und mittellateinische Philologie in bewundernswertem Maße beherrscht und mit Selbstverständlichkeit in die Darstellung und in den Katalog einbringt. Dabei stehen die Beschreibung und der Vergleich des Buchschmucks im Vordergrund; die Auswahl der „Handschriften ist eine kunstgeschichtliche“ (S. 14). Nicht zuletzt dem verschiedenen Disziplinen übergreifenden Zugriff von Euws ist es zu verdanken, dass hier, wie Ernst Tresp, der St. Galler Stiftsbibliothekar, im Vorwort bemerkt, etwas geschaffen wurde, „das Bestand haben wird“ (S. 8).

Von Euws Darstellung setzt ein mit den ersten Handschriften der Winithargruppe (Sang. 2, 11, 70, 109, 907 und 238; 760/780) und sie endet mit dem erwähnten San-

gallensis 560 als dem jüngsten der besprochenen Codices. Dazwischen liegen Höhepunkte mittelalterlicher Buchkunst, die unter anderem mit den Namen der Schreiber und Illuminatoren Wolfcoz (tätig unter Abt Gozbert, 816–837) und Folchart (unter Abt Hartmut, 872–883), des von Ekkehart IV. in den *Casus Sancti Galli* als Schreibe-künstler gerühmten Sintram (tätig um 890–910), seines Zeitgenossen, des Dichters, Musikers, Goldschmieds, Elfenbeinschnitzers und Malers Tuotilo (†913) und des Mönchs und Reklusen Hartker (†1011) belegt sind. Von Euw hat auf die „außerhalb St. Gallens verbliebenen geschmückten Handschriften“, deren Ursprung in St. Gallen in manchen Fällen noch nicht von allen kunsthistorischen Experten anerkannt war, sein besonderes Augenmerk gerichtet (S. 14) und sie dankenswerterweise im Tafelband vergleichsweise großzügig mit Bildmaterial vorgestellt. Denn, obwohl in St. Gallen wie nirgendwo sonst dem Besucher die ununterbrochene Kontinuität einer lebendigen Bibliothek vor Augen steht, die ihre Schätze vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart sammeln und bewahren konnte, muss doch festgestellt werden, dass auch in St. Gallen Handschriften das Skriptorium und die Bibliothek verlassen mussten. Manche wurden von vornherein für auswärtige Auftraggeber hergestellt, so der Ornat für Bischof Sigebert von Minden (1022–1036; Kat.-Nr. 149–156). Verschiedene Handschriften gelangten im innereidgenössischen Toggenburger Krieg 1712 als Kriegsbeute von St. Gallen nach Zürich. Mit berechtigter Genugtuung bemerkt Tremp im Vorwort, dass nunmehr, nach Beilegung des „Kulturgüterstreits“ zwischen St. Gallen und Zürich, sechs Handschriften, die von Euw behandelt, als Leihgaben auf unbestimmte Zeit in die Stiftsbibliothek zurückkehrten, nämlich Zürich, Zentralbibliothek Mss. C 12, C 43, C 60, C 77, C 78 und C 80 (S. 8).

Vorbildlich ist von Euws Werk auch durch seine literarische Qualität. Die Genauigkeit und Anschaulichkeit, mit der er Initialornamentik zu beschreiben vermag, ist niemals ermüdend, weil der Leser beides genießt, die knappe, klare Sprache und das Gebilde, die Initiale, auf die sie sich bezieht. Die *Incipits* etwa des Hieronymuskomentars zu Jesaja (Sang. 113; 800/830; Kat.-Nr. 26, Abb. 68–72) können nicht konziser sprachlich nachgebildet werden: „Zu Beginn der Bücher Inc. in Hohlcapitalis mit brauner und schwarzer Feder, gefüllt mit Minium, Gelb und Grün, Initialen ebenso, jedoch zusätzlich mit Schwarz, pergamentausparend“ (S. 320). Zu der *I(n illis diebus)*-Initiale (p. 158; Abb. 83) in Hegesipps *Bellum Iudaicum libri V* (Sang. 626; 1. Drittel 9. Jh.; Kat.-Nr. 31) lesen wir treffend: „verzierte Minium-Majuskel, oben austropfend, unten mit Dreiblatt an Faden“ (S. 324). Oder, ein anderes, beliebig herausgegriffenes Beispiel, die *A(d te levavi)*-Initiale im Gradual-Teil von Sang. 339 (980/1000) p. 33 (Abb. 703): „Der linke Schaft des A ist ein Zweige treibender Ast, an dem die Seitentriebe alle beschnitten sind, bis auf einen, dem das Wachstum des immer wieder neu aussprossenden Binnenmotivs mit den sich über die Seite verzweigenden Ranken überlassen wurde. Der rechte Schaft bildet mit den Bändern zwei elegante Achterschlaufen“ (S. 219). Von Euws Fähigkeit, beschreibend die Struktur der Initialen nachzuvollziehen, ohne sie in ein System zu zwingen, erweist sich als Bedingung der Möglichkeit neuer Erkenntnisse. So nimmt er etwa einen signifikanten Unterschied zwischen den – auf den ersten Blick ähnlichen – St. Galler und den Reichenauer Ini-

tialen des 10. Jahrhunderts wahr: Während auf der Reichenau, wie das Homiliar Karlsruhe Aug. perg. 16 (2. Viertel 10. Jh.) zeigt, „die Mittelknoten der Initialen [...] stets durch das Lösen des *inneren* und durch das Umschlingen der Enden des gelösten Bandes um das äußere Band geführt werden“ (S. 237), bildet Hartker, St. Galler Gepflogenheit entsprechend, „die Mittelknoten durch das Lösen des *äußeren* Bandes“ (S. 238; Hervorhebungen von U. K.). Die Terminologie ist eindeutig, vor allem wird der Leser durch sie nicht irregeführt. In den letzten Jahrzehnten bei Beschreibungen illuminierter Handschriften aufgekommene, doch trotz definitorischer Anstrengungen unklar und missverständlich gebliebene Begriffe wie ‚historisierte Initiale‘ werden gänzlich vermieden; ebenso wenig kommt bei von Euw die leider beliebt gewordene Unterscheidung zwischen ‚Ersatzornament‘ und ‚Besatzornament‘ vor, die unterstellt, der Buchstabe, der die Initiale ist, werde durch Ornament ersetzt. Stattdessen unterscheidet von Euw zwischen *Buchstabenkörper* und *Beiwerk* (S. 482).

Die Stellen, an denen von Euw neue Beobachtungen, auch neue Datierungen mitteilt, von anderen geäußerte Meinungen mit guten Gründen zurückweist oder Perspektiven für die Forschung entwickelt, sind so zahlreich, dass es unmöglich ist, sie hier sämtlich zu erwähnen. Doch sei eine kleine Auswahl vorgestellt. Manches konnte er schon früher in Einzelstudien darlegen, deren reiche Ernte er in das vorliegende monumentale Werk einführt.

Klären konnte er die Herkunft, die Datierung und die zugehörige Handschrift der für den Einband eines Buches verwendeten beiden Tafeln des vorzüglichen Elfenbeindiptychons (Abb. 916; je 27 × 10,3 cm), die sich heute auf dem irischen Evangeliar Sang. 60 befinden, auf das sie jedoch nicht passen. Er weist nach, dass das Epistolar der Pierpont Morgan Library, Ms. 91 (Kat.-Nr. 100; 883/890; 25,5 × 13,6 cm) für die Tafeln ebenfalls zu klein, dass ihnen jedoch der Buchblock des Epistolars Genf, Bibliothèque de Genève, Ms. lat. 37a (Kat.-Nr. 111; Anfang 10. Jh.; 31,5 × 15 cm), das nach von Euw „ein Werk Sintrams sein könnte“ (S. 169), exakt angemessen ist (S. 436; vgl. S. 158, 171; s. bereits Anton von Euw, *Wer war Sintram?*, in: *Scripturus vitam. Lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart*. Festgabe für Walter Berschin zum 65. Geburtstag, Heidelberg 2002, S. 423–434). Die überzeugende, durch von Euw bestätigte These, dass die beiden Elfenbeine hochkarolingisch sind und aus dem Nachlass Karls des Großen stammen, geht auf Rudolf Schnyders Identifikation dieser Tafeln mit der von Ekkehart IV. in den *Casus Sancti Galli*, Kap. 22 genannten *tabula* (= Diptychon) zurück, die *cum sculptura esset et sit insignissima* (S. 154–157).

Merton (1923, S. 63f.) war der Meinung, die Alkuins *Rhetorica* vorangestellte Zeichnung einer *Majestas Domini* in der Sammelhandschrift Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 80 fol. 83r (Kat.-Nr. 58, Abb. 194) sei in der ersten Hälfte des 10. nachträglich in die Handschrift aus der Mitte des 9. Jahrhunderts eingezeichnet worden. Demgegenüber bestimmt von Euw diese Zeichnung überzeugend als zum Originalbestand der Handschrift gehörig (s. bereits Anton von Euw, *Das Majestatsbild im karolingischen Codex C 80 der Zentralbibliothek Zürich*, in: *Sancta Treveris. Festschrift für Franz J. Ronig zum 70. Geburtstag*, Trier 1999, S. 107–117 und ders., in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 61, 2004, S. 1–20). Die Hand-

schrift selbst datiert er ‚um 870‘ (Bildunterschrift zu Abb. 194) bzw. ‚3. Viertel d. 9. Jh.‘ (S. 355). Durch die Zeichnung wird die Lehre von den vier Kardinaltugenden ‚im höheren Sinne auf das viergestaltige Evangelium hin gedeutet‘ (S. 356; vgl. S. 77 f.).

Das Evangelistar der Société Industrielle in Mulhouse (Kat.-Nr. 135), das Mer-ton (1923, S. 53) um die gleiche Zeit, vielleicht etwas später entstanden galt als der ‚gegen 900‘ angesetzte Gundis-Codex (Sang. 54; Kat.-Nr. 107), datiert von Euw in die Mitte des 10. Jahrhunderts, und zwar im Hinblick auf ‚die breit auseinandergezogene, dünne Lineatur der Buchstabenkörper‘, auf das zur ckgebildete Blattwerk und die organisch verkümmerten zoomorphen Formen (S. 482).

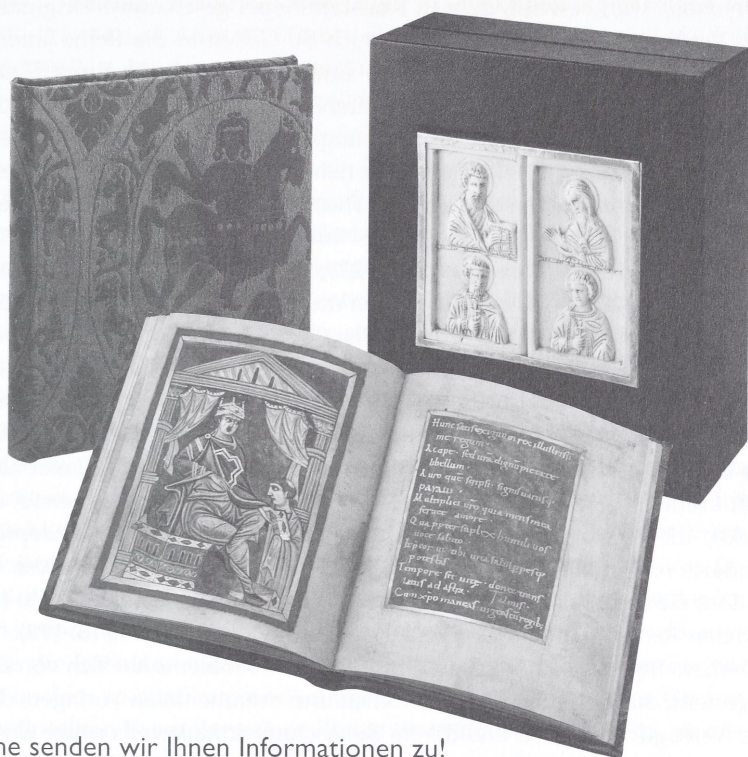
Die Lokalisierung des Evangelistars der Vaticana, Barb.lat.711 (nach von Euw ‚kurz vor 1000‘; Kat.-Nr. 147) nach St. Gallen hat unser Bild der Buchkunst St. Gallens und der Reichenau wesentlich bereichert und geklärt (s. bereits Anton von Euw, in: Kat. Vor dem Jahr 1000. Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu, Köln 1991, S. 13). Im selben Jahr 1986, als Hartmut Hoffmann in der von ihm ‚Ende 10. Jh.‘ datierten Handschrift eine Haupthand nachwies, ‚die er auch in anderen St. Galler Codices wiederfand‘, notierte von Euw ‚in Rom die Perikopen des Barb.lat. 711 mit Titeln, Präambeln und Textanf ngen‘ und stellte anhand eines Mikrofilms fest, dass dieses Evangelistar ‚eine in St. Gallen nach dem Original fertig gestellte Neuauflage‘ des *Evangelium longum* (Sang. 53; Kat.-Nr. 108; um 895) ist (S. 226; vgl. S. 509). Auch das hochrechteckige Format der beiden Handschriften (Diptychonformat) stimmt überein. Die Initialen des Barb.lat.711 stehen in der Tradition St. Gallens. Seine Miniaturen weisen gewisse Byzantinismen auf, die in der Reichenauer Buchmalerei nicht vorkommen; zum Beispiel wird im Bild der Geburt Christi die Krippe des Neugeborenen ‚von einem Baldachin mit byzantinischer H ngeskuppel überdacht‘ (S. 232). Man bedauert, dass der Autor es sich versagt hat, ‚alle Bilder dieses künstlerisch begabten Mannes zu betrachten‘ (S. 232). Es wäre wünschenswert gewesen, zumindest die Miniatur einer Kreuzigung Christi mit den Vier Wesen in den vier Ecken des Rahmens (fol. 24v), die auf einem in das sp tkarolingische Plenarmissale D 84 inf. der Biblioteca Ambrosiana in Mailand eingebundenen Einzelblatt steht, in den Katalog und vor allem in den Tafelband aufzunehmen, auch wenn sie nicht in St. Gallen, sondern in Bobbio (S. 233) und nicht von dem Künstler des Barb.lat.711 selbst, sondern von ‚einem zweiten gleich geschulten St. Galler Maler‘ (S. 510) geschaffen worden sein sollte (Fabrizio Crivello, La miniatura a Bobbio, Turin/Slash; Londonslash; Venedig 2001, Taf. LXVII).

Eine große, freilich nicht überraschende Bereicherung der St. Galler Buchkunst bedeutet die Lokalisierung des Ornaments aus folgenden acht Handschriften für den Mindener Bischof Sigebert (1022–1036) nach St. Gallen (Kat.-Nr. 149–156, Abb. 763–803): Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Mss. theol. lat. fol. 2 (Sakramentar), theol. lat. qu. 1 (Epistolar; z.Zt. Krak w, Biblioteka Jagiellońska, Depositum), theol. lat. qu. 3 (Evangelistar), theol. lat. qu. 15 (Graduale), theol. lat. qu. 11 (Tropar-Sequentiar; z.Zt. Krak w, Bibl. Jagiellońska, Depositum), Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Guelf. 1008 Helmst. (Graduale-Hymnar), Berlin, Ms. theol. lat. oct. 1 (Hymnar), Wolfenbüttel, Guelf. 1151 Helmst. + Berlin, Ms. theol. lat. qu. 1 Fragm. +

Das Königsgebetbuch für Otto III.

Eine ottonische Handschrift in Gold und Purpur
als originalgetreue Faksimile-Edition

Das einzig erhaltene private Gebetbuch für einen ottonischen Herrscher (Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 30111) ist ein Codex Aureus. Alle 44 Blätter im Format 15 × 12 cm sind durchgehend in Gold auf Purpurgrund geschrieben. Geschmückt mit 25 mehrzeiligen Goldinitialen und 5 goldgerahmten Miniaturen, erscheint diese einmalige Handschrift als originalgetreue Faksimile-Edition in einer weltweit limitierten Auflage von 980 Exemplaren.



Gerne senden wir Ihnen Informationen zu!



FAKSIMILE VERLAG LUZERN

Maihofstrasse 25 • CH-6000 Luzern 6 • Telefon +41 (0) 41 429 08 20 • Telefax +41 (0) 41 429 08 40
faksimile@faksimile.ch • www.faksimile.ch

Einband von Ms. germ. qu. 42 (Ordo missae). Dass diese Handschriften von St. Galler Schreibern hergestellt wurden, hatte Anton Chroust bereits 1916 erkannt. Von Euw weist nun im Einzelnen nach, dass auch ihre künstlerische Ausstattung, inklusive der für die Einbanddeckel verwendeten Elfenbeintafeln (Abb. 919–921), nur in St. Gallen entstanden sein kann. Er bemerkt, dass die Handschrift Sang. 204 (1. Viertel 11. Jh.; Kat.-Nr. 148, Abb. 755–762), eine einbändige Ausgabe der 40 Homilien Gregors des Großen zu den Evangelien, die Ausstattung der für Bischof Sigebert hergestellten Handschriften „gleichsam vorwegnimmt und sie somit unlösbar an St. Gallen bindet“ (S. 242). Das Elfenbein der konstantinopolitanischen Romanos-Gruppe (Mitte 10. Jh.) mit dem thronenden Christus, dem Maria und Johannes huldigen, darüber den Erzengeln Michael und Gabriel, das den Vorderdeckel des Evangelistars Berlin, Ms. theol. lat. qu. 3 schmückt (Abb. 918), ursprünglich aber das Mittelstück eines Triptychons war, beweist, dass in Konstantinopel geschaffene Originale in St. Gallen zur Verfügung standen und dass „auch St. Gallen in die Reihe jener vielen ottonisch-salischen Buchproduktionsstätten einzureihen [ist], die ihren Einbänden griechische Ikonen in Form byzantinischer Elfenbeinreliefs einverleibten“ (S. 251).

Mit beeindruckend knappen Formulierungen rückt von Euw verschiedene spekulative Deutungen zurecht, wie sie sich in neueren Forschungen zur mittelalterlichen Buchmalerei auszubreiten drohen. Die These, mit dem Brustbild eines Nimbiererten im mittleren Clipeus des Diagramms der Monate (p. 325; Abb. 17) in Winithars Abschrift von Isidors *De natura rerum* (Sang. 238; 760/780; Kat.-Nr. 3) sei Christus gemeint (wobei nach Bianca Kühnel die beiden das Brustbild flankierenden Vögel darauf anspielen sollen, dass alles Geschaffene zu Christus hin gezogen werde), kontert er trocken mit der Bemerkung: wie „an den mit dem Kreuznimbus ausgezeichneten Büsten Christi in Sang. 70“ (p. 4 = Abb. 7; p. 43 = Abb. 8) zu sehen, „wusste Winithar gut zwischen Christus- und Menschenbild zu unterscheiden“ (S. 36). Ebenso treffend ist seine Ablehnung einer typologischen Deutung der Bilder in der Leidener Makabäer-Handschrift (Leiden, UB, Periz. fol. 17; St. Gallen, um 925; Reichenau, um 972; Kat.-Nr. 133), die er aufgrund verschiedener Details auf eine Urkonzeption des 3. Jahrhunderts n. Chr. zurückführt (S. 200). Für diese Kopien einer antiken Vorlage aber gilt, dass sie sich „wie alle karolingischen Illustrationen antiker Texte (Aratus, Terenz) an den Text“ halten und so „Bilder des sensus literalis“ sind (S. 199).

Mit hohem Bewusstsein für die Komplexität des Problems hat sich von Euw der Aufgabe gestellt, die vielfältigen bildnerischen und ornamentalen Vorlagen, die in St. Gallen zur Verfügung standen und die im Buchschmuck zu jeweils neuer Gestalt geprägt wurden, zu entwirren. Schon auf der ersten Seite der ‚Darstellung‘ verweist er darauf, dass sich in St. Gallen der rätische mit dem alemannischen Kulturkreis überschneidet und „dass die künstlerischen Ausdrucksweisen oft kaum trennbar sind, da sie sich im Bodenseegebiet zu einer Einheit verschmelzen“ (S. 33). In beiden Kulturkreisen „spielt der Einfluss des Insularen“ eine Rolle (ebd.), beide sind aber vor allem durch ihre spätantiken Wurzeln geprägt. Überzeugend sind von Euws Hinweise auf antike Bildquellen, die in St. Gallen vorgelegen haben müssen. Weitere dürften den St. Gallern durch ihre engen Beziehungen zur Reichenau und zum Hof der Karolinger

und der Ottonen zugänglich gewesen sein. Sowohl die Vorlage für den Arkadenschmuck des St. Galler Verbrüderungsbuchs (St. Gallen, Stiftsarchiv, Class. I. Cist. C3 B55; um 810–820 und um 890–900; Kat.-Nr. 900, Abb. 129–132) wie auch die für die Hirschjagd, die in die Arkaden der Kanontafel fol. 9v (Abb. 663) im Evangeliar der Bibliothek des Trierer Priesterseminars, Hs. 106 (2. Viertel 10. Jh.; Kat.-Nr. 136) integriert wurde, vermutet von Euw in einem verloren gegangenen spätantiken Kalender; die für die Hirschjagd speziell in dessen Septemberbild (S. 207).

Vom früheren St. Galler Stiftsbibliothekar Johannes Duft stammt der Nachweis, dass die irischen Handschriften der St. Galler Stiftsbibliothek – sowohl die heute noch vorhandenen wie auch die inzwischen abhanden gekommenen – in St. Gallen kaum aufgeschlagen und gelesen, vielmehr eher als Reliquien verehrt wurden (Johannes Duft, Die irischen Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen, in: Ders., Die Abtei St. Gallen, 1: Beiträge zur Erforschung ihrer Manuskripte, Sigmaringen 1990, S. 33–55, bes. S. 42 f., 44 und Anm. 42). Daher dürften insulare Ornament- und Bildmotive nicht unmittelbar durch insulare Handschriften, sondern durch den rätischen oder den alemannischen Kulturkreis, die beide auf die Spätantike zurückgehen – gelegentlich auch durch Handschriften der Hofschule Karls des Großen – nach St. Gallen vermittelt worden sein. Ob es unter diesen Umständen berechtigt ist, die „Tiersprache“ eines Wolfcoz“ mit von Euw eine insulare (S. 166) zu nennen, ist fraglich. Insulare Kompositionsprinzipien – womit offenbar die lockere Knotenbildung gemeint ist – sollen unter Wolfcoz in St. Gallen rezipiert worden sein (S. 80). Auch versteht von Euw den in einem kontinentalen Zentrum mit angelsächsischen Traditionen, wohl in Echternach entstandenen Unzialpsalter in Stuttgart, WLB, Cod. bibl. fol. 12a-c (1. Hälfte bis Mitte 8. Jh.) als Vertreter der insularen Vorlagenschicht des 8. Jahrhunderts (S. 80) und bezeichnet ihn abgekürzt, zumal im Hinblick auf seine Tierwesen, als insulare Handschrift (S. 107), obwohl sich seine Tierformen auch der kontinentalen Tradition eingliedern lassen. Gewiss steht bekanntlich die insulare Buchkunst, wie an frühen Handschriften, etwa dem *Cathach of St. Columba* der Royal Irish Academy in Dublin (Irland, um 600) mit seinen Tierköpfchen und Wellenlinien, deutlich ablesbar ist, ihrerseits bei aller Selbständigkeit in spätantiker Tradition. Da auch andere in der frühen St. Galler Buchkunst vorkommenden Motive wie der Knoten spätantiken Ursprungs sind, bleibt deren Verbindung zur insularen Buchkunst unsicher. Sogar die die Initialen umrandenden Pünktchenreihen in Minium finden sich zum Beispiel in dem spätantiken, noch unter den Augen Gregors des Großen selbst in Rom hergestellten Exemplar seiner *Regula Pastoralis* in Troyes, Bibl. munic. 504 (um 600).

Auf die stete Gegenwart spätantiker Vorlagen in St. Gallen dürfte das Plus an Genauigkeit in zoologischen Details zurückzuführen sein, das bei Studien zur St. Galler und auch zur Reichenauer Initialornamentik immer wieder beobachtet werden kann. Überzeugend erklärt daher von Euw, indem er bei den Tieren und Tierköpfen der Initialen des Homiliars Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Aug. perg. 19 (Reichenau, 2. Viertel 9. Jh.; Kat.-Nr. 52; Abb. 177–180) eine größere Detailtreue feststellt als bei den von Wolfcoz um 800–830 gezeichneten (Abb. 41, 52, 60, 84 u. a.), dass jene

Reichenauer „ihren antikisierenden Vorlagen näher“ stehen als die St. Galler (S. 71). Mit Erstaunen nimmt man jedoch von Euws Auffassung zur Kenntnis, die Fische in den Initialen des Gundis-Evangelistars *C(um esset)* (p. 67) und *E(lisabeth)* (p. 91; Abb. 440) kämen „frisch aus dem Klosterteich oder der Sitter“ (S. 153). Dabei können gerade diese Fische mit ihrem Kreismuster auf dem Rücken und ihren als Dreiblatt auslaufenden Schwanzflossen, nach von Euw Regenbogenforellen, schwerlich als naturalistisch bezeichnet werden.

Von Euw neigt dazu, um die Genese bestimmter Gestaltungen zu erklären, unmittelbar bei der Natur seine Zuflucht zu nehmen oder auch in die in hohem Maße stilisierten und abstrahierten St. Galler Gebilde natürliche Formen hineinzulesen. In der Cauda des *Q(uid gloriaris)* von Psalm 51 (fol. 53r) im Psalter der St. Galler Kantonsbibliothek – Vadianische Sammlung Cod. 292 (825/850; Kat.-Nr. 34, Abb. 105) möchte er einen Löwenkopf erkennen (S. 54), obwohl dieser mähenlose Tierkopf (ein in St. Gallen häufiges Motiv) schlechterdings nicht auf den eines bestimmten Tieres zurückgeführt werden kann (allenfalls könnte man ihn als abstrahierten Hundekopf mit Enten- oder Schwanenschnabel bezeichnen). Ob sich unter den abstrahierten Raubvogelköpfen der *b(eatus vir)*-Initiale von Ps 1 (p. 3; Abb. 92) des Wolfcoz-Psalters (Sang. 20; 820/830; Kat.-Nr. 33) wirklich ausgewachsene von jungen – und nicht lediglich größere von kleineren – unterscheiden lassen (S. 53f.), bleibe dahingestellt. Schon in der aus seiner Sicht naturalistischen Fischform am unzialen *d(anihelam)* (p. 147; Abb. 29), dessen Schwanzflosse als Knospe gebildet ist, in der Sammelhandschrift Sang. 44 (um 780; Kat.-Nr. 11) meinte von Euw „einen Schritt aus der merowingischen Tradition heraus und eine neue Sicht auf die Natur“ (S. 38) registrieren zu können. Doch wurde auch dieser Fisch nicht etwa aus der Natur geangelt, er kam aus der – spätantiken – Kunst. Denn die spätantike Buchkunst, etwa die genannte *Regula pastoralis* in Troyes, birgt, verglichen mit den frühen St. Galler Handschriften, Initialen mit wesentlich agileren und durch keinerlei Blütenmotive beeinträchtigten Fischen, die – gewiss nicht unvermittelt – denen von Waldo und Wolfcoz Pate gestanden haben können.

Unmittelbare Beobachtung nach dem Leben durch den frühmittelalterlichen Künstler wird auch vorausgesetzt, wenn es heißt, das „Kaiserbild“ im „Evangeliar Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek in München“ stelle „den damals noch nicht zwanzigjährigen Otto III.“ dar (S. 230). Dass der bedeutende Reichenauer Maler jenes Bildes den Herrscher, den es darstellt, jemals selbst zu Gesicht bekam, ist indes unwahrscheinlich. Vielmehr vergegenwärtigt seine Miniatur, in auf die Antike zurückgehender Bildtradition, einen bestimmten Herrschertypus, der, wie die Siegelbilder zeigen, für Otto III. und, austauschbar, auch für Heinrich II. gebraucht werden konnte (Percy Ernst Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit. 751–1190*. Neuausgabe. Hrsg. von Florentine Mütherich, München 1983, Abb. 100, 115; zur Unmöglichkeit, diese Bilder als Porträts zu betrachten s. ebd., S. 18 und passim). Sogar für Konrad II. wurde noch auf den Bildnistyp Ottos III. zurückgegriffen (ebd., S. 104). Auch in diesem Fall geht die Kunst auf andere Kunst zurück, nicht auf die Natur.

Auf den Clm 4453 kommt von Euw im Zusammenhang der Ausführungen zu dem von ihm, wie gesagt, mit stichhaltigen Argumenten nach St. Gallen lokalisierten Evangelistar der Biblioteca Vaticana Barb. lat.711 zu sprechen. Diese Handschrift lag im 12./13. Jh. in der römischen Kirche San Salvatore della Corte (S. 511). Wie sie dorthin kam, ist ungewiss. Schon Adolf Weis dachte daran, dass sie „vielleicht [...] 998 eines der Konsekrationsgeschenke des Abtes Alawich an den Papst gewesen“ war (Adolf Weis, Die Hauptvorlage der Reichenauer Buchmalereien, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 9, 1972, S. 37–64, hier S. 50). Von Euw vermutet, dass sie zu dem Ornat eines Sakramentars, eines Lektionars und eines Evangeliars gehörte, das der Reichenauer Abt, zusammen mit zwei weißen Pferden, anlässlich seiner Konsekration durch den Papst diesem zu liefern hatte (S. 230). Doch ist die Festsetzung dieser Gegengeschenke für die Konsekration durch den Papst und vor allem für die Erlaubnis, Dalmatik und Sandalen tragen zu dürfen, erst in einem Privileg Johannes XIX. vom Jahre 1031 und in einer Notiz in der Kanonensammlung des Kardinals Deusdedit aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts enthalten (dazu Helmut Maurer, Rechtlicher Anspruch und geistliche Würde der Abtei Reichenau unter Kaiser Otto III., in: ders. (Hrsg.), Die Abtei Reichenau, Sigmaringen 1974, S. 255–275, bes. S. 283–265). Dennoch möchte von Euw annehmen, dass der Tausch – Konsekration durch den Papst gegen Geschenke – bereits 998 vollzogen wurde, als zum ersten Mal ein Reichenauer Abt die Konsekration unmittelbar von einem Papst empfangt (S. 510), und eben bei dieser Premiere soll der Barb.lat.711 Teil des Ornats gewesen sein (S. 230). Die Plausibilität dieser Hypothese ist dadurch stark beeinträchtigt, dass sich, falls die Handschrift wirklich für den Papst hergestellt worden wäre, in der Zusammenstellung der Perikopen Hinweise auf Rom finden lassen müssten und dass es ungewiss ist, ob 998 überhaupt schon ein Geschenk verlangt war, ferner dadurch, dass der Papst kein Evangelistar als Gegenleistung erwartete, sondern ein Evangeliar und dass nicht St. Gallen, sondern die Reichenau das Gesamtpaket zu erbringen hatte. Von Euw meint, St. Gallen habe mit dem Barb.lat.711 „den Reichenauer Brüdern aus der Not geholfen“ (S. 511). Dass ein so produktives Skriptorium wie das der Reichenau sich von den St. Gallern helfen lassen musste, mag man kaum glauben.

Vollends unwahrscheinlich aber erscheint die Fortsetzung dieser Legende, in die sich von Euw auch den Clm 4453 einbezieht. Diesen Prachtcodex nämlich soll, von Euw zufolge, Abt Alawich II. Kaiser Otto III. aus Dank dafür geschenkt haben, dass er für ihn und seine Nachfolger beim Papst das Privileg erwirkt hatte, von diesem selbst geweiht zu werden (S. 229f.). Irgendwelche Quellen, die diese Verbindung zwischen dem Clm 4453 und der Schuldigkeit Alawichs II. gegenüber Otto III. belegen würden, gibt es nicht. Im übrigen bezeugt das Bild des Herrschers in einer liturgischen Handschrift diesen nicht als ihren Besitzer, sondern als ihren Stifter. So unterhaltsam daher diese Erzählung vom Papst, vom Kaiser und den ihnen geschenkten Handschriften sein mag, sie bleibt Fiktion.

Es würde zu weit führen, hier über die vielen treffenden Untersuchungen zur Ikonographie der Bilder in von Euws Textband zu berichten. Die Aufgabe des Rezen-

senten ist es aber, auf die wenigen Fehler hinzuweisen. Auf dem Vorderdeckel des Lindauer Evangeliars (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 1; um 870/875; Kat.-Nr. 99, Abb. 906) wird Christus am Kreuz in den Zwischenfeldern nicht von acht (S. 134), sondern, auf den beiden oberen Feldern, von vier Engeln umschwebt. Die beiden unteren Felder aber zeigen Maria (mit Maphorion und mit trauernd an die Wange gelegter Hand), Johannes (mit gefalteten Händen) sowie Maria Magdalena und Maria Salome (mit aufgelöstem Haar).

Nach von Euw stellt die autonome Zeichnung eines Kriegers mit Schild und Speer auf einer leeren Seite zwischen den *Institutiones saecularium litterarum* des Casiodor und dem Werk *De metris* des Mallius Theodorus (p. 350; Abb. 191) im Sang. 855 (um 870/890; Kat.-Nr. 56) eindeutig König Salomo dar (S. 354, vgl. S. 75f.) und sie diene als Entwurf für die nicht ausgeführte Illustration vor Psalm 71 (p. 168) im Goldenen Psalter (Sang. 22; 880/900; Kat.-Nr. 98). Diese Zeichnung weist jedoch kein Indiz auf, das die Identifikation des Kriegers als Salomo erlauben würde. Auch den Inschriften *bene, benedic, ben omnes de saba ven* und *bene, omnes de saba veni/ent aurum et tus def(e)r(entes)* lässt kein Hinweis auf Salomo abpressen. Als Einzelfigur, ohne narrativen Bildzusammenhang müsste König Salomo, wie König David zu Beginn von Psalm 68 im Goldenen Psalter (p. 160; Abb. 381), unbedingt eine Krone tragen. Gewiss war dort vor Psalm 71 entsprechend der Überschrift dieses Psalms (*In Salomonem psalmus*) eine Illustration vorgesehen, entweder Salomo als Einzelfigur oder, wie im Stuttgarter Bilderpsalter, Salomos Urteil. Als Entwurf aber für diese Illustration kann die autonome Zeichnung im Sang. 855 nicht gedient haben. Sie entspricht recht gut den Kriegern im Goldenen Psalter auf p. 136 (Abb. 374) und p. 147 (Abb. 378), könnte also, wenn überhaupt für den Goldenen Psalter, dann für diese Illustrationen gebraucht worden sein. Vollkommen willkürlich ist der Versuch, das *n* neben dem Berg als Abkürzung für *Notker Balbulus* zu lesen (S. 354).

Sehr sorgfältig durchgeführt sind die lateinischen Transkriptionen im Darstellungsteil, weniger die im Katalogteil. Folgende Druckfehler fielen auf (unvollständige Auflistung): S. 35 Z. 23: *p. 10* richtig: *p. 19*; S. 40 Anm. 25, *Anm. 9* richtig: *Anm. 90*; S. 45 am Rand, *Abb. 50* richtig: *Abb. 51*; S. 54 Z. 11, *remuerunt* richtig: *fremuerunt*; S. 69 Z. 27: *P(roximum)* richtig: *P(roxime cum)*; S. 73 Z. 24, *p. 2* richtig: *p. 4*; S. 77 am Rand, *Abb. 913* richtig: *Abb. 915*; S. 131 Z. 20, *Nr. 134* richtig: *Nr. 133*; S. 169 Z. 16, *fol. 11r* richtig: *fol. 3r*; S. 170 Z. 13, *C(um consumatum)* richtig: *C(um consumati)*; S. 170 am Rand, *Abb. 472* richtig: *Abb. 471*; S. 176 Z. 35, *p. 80* richtig: *p. 81*; S. 192 Z. 10, *Londoner* richtig: *Stuttgarter*; S. 199 Z. 23, *litteralis* richtig: *litalis*; S. 221 Z. 32: *longe et ecce* richtig: *longe ecce*; S. 275 am Rand, *Abb. 876* richtig: *Abb. 877*; S. 282 Z. 5, *B(eatus Dei virgo)* richtig: *B(eata Dei virgo)*; S. 324b Z. 40–41, *sedere licita verbo est resus citati per verbum* richtig: *se derelicta a verbo est et resuscitati per verbum*; S. 481a Z. 24, *Mane primo* richtig: *Mane prima*; S. 481a Z. 27, *Theophania* richtig: *Theophaniam*; S. 481b Z. 21: *basilicae sci. Michaelis* richtig: *basilice sci. Michahelis*.