

Die Buchmalerei in den Klosterschulen des frühen Mittelalters

VON FLORENTINE MÜTHERICH

Die Rolle des Klosters in der Geschichte der Buchmalerei beginnt in Vivarium¹⁾. Wenn auch die Klostergründungen der nachfolgenden Jahrhunderte wenig mit der Cassiodors gemeinsam hatten, so haben sie doch das Andenken an die Handschriften, die in Vivarium hergestellt wurden, und an die Bilder, die ihnen eingefügt worden waren, bewahrt. Im Norden überliefert die insulare Kunst im Codex Amiatinus²⁾ Bilder des Codex Grandior, und im Süden ist aus dem späten 8. Jahrhundert die älteste Kopie der *Institutiones* erhalten, die berühmte Bamberger Handschrift aus Montecassino, die mit dem Bilderzyklus des Originals auch die Darstellung Vivariums mit seinen Fischteichen zeigt³⁾. In den Jahrhunderten, die zwischen den Originalen Cassiodors und den Kopien des 8. Jahrhunderts liegen, war die Herstellung illuminierter Handschriften nach dem Zusammenbruch der antiken Welt fast ausschließlich Sache der Klöster geworden; Bischofssitze spielten nur eine untergeordnete Rolle. Klöster waren es, die auf den Britischen Inseln die erste große Blüte mittelalterlicher Buchkunst hervorbrachten und dem Kontinent übermittelten⁴⁾. In Klöstern war auch die kontinentale Buchmalerei beheimatet, die seit dem 7. Jahrhundert eine eigene Sprache entwickelt hatte. Luxeuil, Corbie und Chelles bezeichnen die großen Etappen des Weges durch das 8. Jahrhundert⁵⁾, und nur in Laon kann ihnen eine Bischofsstadt Handschriften ähnlichen Ranges an die Seite stellen⁶⁾.

Aber mit Karl dem Großen ändert sich das Bild. Die Klosterschule verliert ihre beherr-

1) B. BISCHOFF, Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters, Berlin²1986, S. 242. Vgl. auch Anm. 3.

2) Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Amiatinus I, vgl. J. J. G. ALEXANDER, *Insular Manuscripts 6th to the 9th Century (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 1)*, London 1978, S. 32ff., Abb. 23–27.

3) Bamberg, Staatsbibl., Patr. 61, fol. 29^v – CLA VIII, 1029.

4) ALEXANDER, *Insular Manuscripts* (s. Anm. 2) S. 9ff.

5) W. KOEHLER, *Buchmalerei des frühen Mittelalters, Fragmente und Entwürfe aus dem Nachlaß*, hrsg. von E. KITZINGER und F. MÜTHERICH, München 1972, S. 89ff. – F. MÜTHERICH, *Les manuscrits enluminés en Neustrie*, in: *La Neustrie. Colloque Historique International, publié par H. Atsma*, Sigmaringen 1989, Bd. 2, S. 319–337.

6) S. M.-TH. GOUSSET, in: *La Neustrie, Katalog der Ausstellung Rouen 1986*, Nr. 103, S. 267f.

schende Position. Der entscheidende Impuls der Erneuerung geht wie überall so auch in der Buchmalerei vom Hofe aus. Dort entstehen seit dem Godescalc Evangelistar von 781/3 Handschriften, die neue Maßstäbe setzen und neue Vorbilder liturgischer Bücher entwickeln⁷⁾. Der neue Typus der Hofschule lebt – wenn auch in veränderter Funktion – in karolingischer Zeit weiter. Er findet sich bei den Enkeln Karls, Lothar I.⁸⁾ und vor allem Karl dem Kahlen⁹⁾, und wenn man auch die antiquarisch-gelehrten Handschriften, die sich an den Hof Ludwigs des Frommen lokalisieren lassen¹⁰⁾, vielleicht nicht als Werke einer Schule im eigentlichen Sinn bezeichnen kann, so zeigen sie doch das Fortleben der Handschriftenproduktion im Umkreis des Hofes.

Weiterhin aber treten im 9. Jahrhundert außer den Hofschulen und ihnen in der Struktur nicht unähnlich die Scriptorien der großen Bischöfe hervor, allen voran Ebo von Reims¹¹⁾, Drogo von Metz¹²⁾, ferner Theodulf von Orléans¹³⁾, später Hincmar von Reims¹⁴⁾ und – um auch ein Beispiel aus dem ostfränkischen Bereich zu nennen – Anno von Freising¹⁵⁾. Es ist für den Charakter dieser Schulen ohne Bedeutung, ob sie unmittelbar im Bereich der Kathedralen selbst wirken oder in einem den Bischöfen unterstehenden Kloster. Entscheidend ist der Auftraggeber, dessen Interessen sie dienen.

Neben diesen beiden Typen von Schulen, denen der Höfe und denen der Bischöfe, steht die alte Klosterschule, die nunmehr – im Vergleich mit den beiden anderen Gruppen – in ihrem besonderen Charakter hervortritt. An der Spitze steht alle überragend Tours¹⁶⁾, im Norden erscheinen die sogenannten frankosächsischen Schulen der Klöster Saint-Amand,

7) W. KOEHLER, Die Karolingischen Miniaturen II, Die Hofschule Karls des Großen, Berlin 1958, S. 22ff., Taf. 1–12.

8) W. KOEHLER und F. MÜTHERICH, Die Karolingischen Miniaturen IV, Die Hofschule Kaiser Lothars – Einzelhandschriften aus Lotharingen, Berlin 1971.

9) W. KOEHLER und F. MÜTHERICH, Die Karolingischen Miniaturen V, Die Hofschule Karls des Kahlen, Berlin 1982.

10) B. BISCHOFF, Die Hofbibliothek unter Ludwig dem Frommen, in: *Mittelalterliche Studien* 3, Stuttgart 1981, S. 170ff. – F. MÜTHERICH, Book illumination at the Court of Louis the Pious, in: *Charlemagne's Heir. New Perspectives on the reign of Louis the Pious* (im Druck).

11) KOEHLER, Buchmalerei (s. Anm. 5), S. 138 ff. – W. KOEHLER und F. MÜTHERICH, Die Karolingischen Miniaturen VI, Die Schule von Reims (in Vorbereitung).

12) W. KOEHLER, Die Karolingischen Miniaturen III, Die Gruppe des Wiener Krönungs-Evangeliars – Metzger Handschriften, Berlin 1960, S. 97ff.

13) M. VIEILLARD-TROIEKOUROFF, Les Bibles de Théodulfe et leur décor aniconique, in: René LOUIS (Hrsg.), *Etudes ligériennes d'histoire et d'archéologie médiévales: Mémoires et exposés présentés à la semaine d'études médiévales de Saint-Benoit-sur-Loire du 3 au 10 juillet 1969*, Auxerre 1975, S. 345ff.

14) Vgl. Anm. 11.

15) F. MÜTHERICH, The Gospel Book W.4 of the Walters Art Gallery and its place in the Freising scriptorium, in: *Gatherings in honor of Dorothy E. Miner*, Baltimore 1974, S. 115–128.

16) W. KOEHLER, Die Karolingischen Miniaturen I, Die Schule von Tours (1: Die Ornamentik, 2: Die Bilder), Berlin 1930 u. 1933, Nachdruck Berlin 1963.

Saint-Bertin und später Saint-Vaast¹⁷⁾. Für den Osten sei auf Fulda¹⁸⁾ und St. Gallen¹⁹⁾ verwiesen, um die für die Buchmalerei wichtigsten Zentren zu nennen.

Diese Klosterschulen, so verschieden sie auch in der Art der in ihnen hergestellten Handschriften sein mögen, weisen, zusammen gesehen, Gemeinsamkeiten auf, die sie von denen der beiden anderen Schultypen deutlich unterscheiden²⁰⁾. Sie sind nicht von der Person eines Patrons, eines Mäzens abhängig, sondern einer Mönchsgemeinde zugehörig, und die Klosterstruktur bedingt als eine ihrer grundlegenden Eigenschaften Langlebigkeit, Sicherung einer Dauer, die personelle Wechsel überlebt, während die Hof- und Mäzenatenschulen mit ihren Patronen erlöschen. Diese Langlebigkeit wiederum ermöglicht die Ausbildung fester Traditionen und die Entwicklung bestimmter Handschriftentypen, die wiederholt und verbessert werden. Verbunden mit der Verfügbarkeit ausreichender Hilfskräfte erlaubt sie die Herstellung umfangreicher, zeitraubender Werke, sodaß vor allem die Bibel ein Monopol der Klöster wird. Zugleich aber ergibt sich die Möglichkeit, Handschriften in größerer Anzahl, d. h. für den Export herzustellen, wobei es sich um Wiederholungen bestimmter Werke mit festgelegtem Ausstattungsprogramm handelt²¹⁾.

Gewiß lassen sich diese Regeln nicht verabsolutieren; es gibt Ausnahmen, wie die Hofschule Karls des Großen, die einen neuen Typus des Evangelienbuches entwickelte²²⁾ oder – in ottonischer Zeit – die Bernwards von Hildesheim²³⁾, die eine Bibel produzierte, die der Bischof wohl für den eigenen Bedarf benötigte. Auch stellten Hof- und Bischofsschulen nicht immer unmittelbar mit dem Tode ihrer Patrone die Arbeit ein; so sind die Drogos von Metz oder Egberts von Trier noch einige Zeit nach dem Tode der beiden Bischöfe zu verfolgen. Vergleicht man aber damit die Reihe der touronischen Äbte, von Alkuin über Fridugisus, Adalhard bis zu Vivian, und der Handschriften, die unter ihnen entstanden, so tritt die Kontinuität einer Klosterschule eindrucksvoll hervor. Nur die klösterliche »stabilitas« hat es ermöglicht, daß der Auftrag Karls des Großen an Alkuin, einen Bibelpandekten zu schaffen²⁴⁾, jene großartige Reihe von monumentalen Bänden zeitigte, die sich von den bescheiden ausgestatteten Werken der Zeit um 800 zu jenen prachtvollen Codices entwickelte, die den Gebrauch der verschiedenen Schriftarten zu einer graphischen Kunst ausbildeten und eine Ausstattung hervorbrachten, die in den großen Titelseiten der Grandval- und der Vivianbibel

17) KOEHLER, Buchmalerei (s. Anm. 5), S. 171 ff.

18) F. MÜTHERICH, Die Fuldaer Buchmalerei in der Zeit des Hrabanus Maurus, in: Rabanus Maurus und seine Schule, Festschrift der Rabanus-Maurus-Schule 1980, Fulda 1980, S. 94–125.

19) A. MERTON, Die Buchmalerei in St. Gallen vom 9. bis zum 11. Jahrhundert, Leipzig 1912.

20) Vgl. dazu KOEHLER, Buchmalerei (s. Anm. 5), S. 106.

21) S. unten S. 20 ff. u. 23.

22) Vgl. Kar. Min. III (s. Anm. 12), S. 33 ff.

23) Hildesheim, Domschatz, cod. 61, vgl. C. NORDENFALK, Noch eine touronische Bilderbibel, in: Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag, Stuttgart 1971, S. 153–163.

24) B. FISCHER, Die Alkuin-Bibeln, in: B. Fischer, Lateinische Bibelhandschriften im Frühen Mittelalter, Freiburg 1985, S. 203 ff.

ihren Höhepunkt erreichte²⁵⁾. Neben den Bibeln ist auch die zweite große Leistung der touronischen Schule nicht zu vergessen: das Evangelienbuch, das im Lothar-Evangeliar²⁶⁾ seine schönste Verkörperung fand und das mit seinem festen Programm von vier Evangelistenbildern und einer Darstellung der *Maiestas Domini* zu einem Vorbild der Evangelienillustration der folgenden Jahrhunderte geworden ist²⁷⁾.

Es sind gewiß viele Faktoren zusammengekommen, um diese Leistungen der touronischen Mönche zu ermöglichen. Der Auftrag Karls des Großen gab den entscheidenden Impuls; hinzu kamen die Persönlichkeiten bedeutender Äbte und die Verfügbarkeit hervorragender Schreiber und Maler. Entscheidend aber ist die Konsequenz eines kontinuierlichen Weges von mehr als einem halben Jahrhundert, der erst durch äußere Zerstörung abgebrochen wurde.

Es gehört zu den charakteristischen Eigenschaften der touronischen Kunst, daß es sich bei den einzelnen Handschriften – Bibeln wie Evangelien – nicht um gleichförmige Wiederholungen, um Kopien, sondern um stets neue, sich wandelnde Formen handelt, deren Charakter jenen entspricht, die auch die großen Renaissanceschulen der Höfe und Kathedralen zu verwirklichen suchten. Damit aber tritt ein entscheidender Unterschied zwischen Tours und der zweiten bedeutenden Klosterschule des 9. Jahrhunderts in Erscheinung, der frankosächsischen²⁸⁾. Es handelt sich dabei vor allem um die Hauptgruppe unter den verschiedenen Ausprägungen der als frankosächsisch bezeichneten Handschriften, die gegen die Mitte des Jahrhunderts in Saint-Amand erscheint. Was Saint-Amand vertritt, ist das Prinzip einer ausschließlich ornamentalen Ausstattung der Handschriften, die sich im wesentlichen flächiger, abstrakter Motive bedient, – im Gegensatz zu dem antikisierenden Akanthusdekor der touronischen Kunst, ganz zu schweigen von der touronischen Bilderwelt. Allerdings werden diese abstrakten Formen in hoher graphischer Meisterschaft dargeboten, so in dem Hauptwerk der Schule, der für Karl den Kahlen bestimmten großen Bibel²⁹⁾. Wenn einmal in einer Handschrift Bilder auftauchen, handelt es sich um Ausnahmen, die wohl auf Sonderaufträge zurückgingen, für die man Anleihen bei den großen Renaissanceschulen machte. Nur eine Nebengruppe, wie die der in Saint-Vaast³⁰⁾ entstandenen Handschriften, durchsetzt ihren Ornamentschmuck mit stärker vegetabilen Motiven und räumt auch den Bildern einen gewissen Platz ein.

Es ist evident, daß eine Schule wie die von Saint-Amand für die Ausbildung und Wiederholung fester Typen ganz besonders geeignet war. So hat sich denn auch eine Reihe

25) London, British Library, Add. 10546, vgl. KOEHLER, *Kar. Min. I* (s. Anm. 16) Taf. 42–53; Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 1, vgl. *Kar. Min. I*, Taf. 69–89.

26) Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 266, vgl. KOEHLER, *Kar. Min. I*, Taf. 98–105.

27) C. NORDENFALK, *Codex Caesareus Upsaliensis. An Echternach Gospel Book of the Eleventh Century*, Stockholm 1971, S. 103–112.

28) KOEHLER, *Buchmalerei* (s. Anm. 5), S. 171 ff.

29) Paris, Bibl. Nat., Ms. Lat. 2, vgl. H. OMONT, *Peintures et initiales de la seconde Bible de Charles le Chauve*, Paris 1911.

30) KOEHLER, *Buchmalerei* (s. Anm. 5), S. 177 ff.

gleichmäßig – mit Kanontafeln und Zierseiten – ausgestatteter Evangeliare erhalten³¹⁾, neben denen als zweites Standardwerk der Schule eine Folge ebenso gleichmäßig angelegter Sakramentare steht, mit einer Reihe von Zierseiten zum Canon missae, die in fast identischer Form in allen Exemplaren wiederkehren³²⁾. Es versteht sich von selbst, daß derartige Handschriften für den Export bestimmt waren, wobei allerdings – den Provenienzen der erhaltenen Codices nach zu urteilen – ein anderer Abnehmerkreis in Erscheinung tritt als in Tours, das seine Prachthandschriften vielfach für den Hof und dessen Umkreis schuf.

Die Gegensätze, die in der Ausstattung der Handschriften der beiden großen Klosterschulen zutage treten, sind darum so bedeutungsvoll, weil sie die eine von ihnen, Tours, an die Seite der Hof- und Mäzenatenschulen rücken, während Saint-Amand als der Gegenpol erscheint. Hier zeigt sich, daß das gemeinsame monastische Element es nicht verhindert, daß die Schulen in ihrer künstlerischen Zielsetzung verschiedene Wege gehen. Daß dabei in Tours die enge Beziehung zum karolingischen Hofe entscheidend war, ist ebenso deutlich wie die auf alten Traditionen beruhenden Beziehungen der frankosächsischen Klöster zu den angelsächsischen Schulen jenseits des Kanals. Allerdings sind es vor allem die ornamental-abstrakten Formen der insularen Kunst, mit denen sie zusammengehen. Doch kann es sich bei der betonten Bilderlosigkeit aufwendig ausgestatteter Handschriften in Saint-Amand – wie die Ausnahmen zeigen – nicht um eine grundsätzliche Ablehnung des Bildes gehandelt haben, von der in dieser Zeit nicht mehr die Rede sein kann, in der nur noch Hinkmar von Reims³³⁾ ein gewisses – wohl rein gelehrtes – Interesse an den »Libri Carolini« erkennen läßt. Immerhin hat ihr ornamental Charakter die Kunst der frankosächsischen Klöster davor bewahrt, wie die Bilder der Renaissanceschulen mit dem Zusammenbruch der karolingischen Kultur zu verschwinden. In Klöstern wie Echternach³⁴⁾ oder Corvey³⁵⁾, in die frankosächsische Handschriften mit den flüchtenden Mönchen gelangten, wurde ihr ornamentaler Schmuck zu einer der Grundlagen kommender Entwicklungen.

In dem neuen Kapitel in der Geschichte der Buchmalerei, das um die Mitte des 10. Jahrhunderts beginnt³⁶⁾ und das von Anfang an durch die historischen Wandlungen bestimmt wird, die sich vollzogen hatten, spielt die Klosterschule erneut eine entscheidende Rolle. Der veränderten Verteilung der Gewichte entsprechend beginnt im Osten mit der Konsolidierung des geistigen und künstlerischen Lebens ein glänzender Aufstieg der Buchmalerei, der vor

31) Ebd., S. 171ff.

32) Karolingisches Sakramentar, Fragment, Codex Vindobonensis 958 der österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Faksimile-Ausgabe, Einführung F. UNTERKIRCHER, Graz 1971, S. 18f.

33) Paris, Bibliothèque de l' Arsenal Ms. 663, s. Ausstellungskatalog Karl der Große, Aachen 1965, Kat. Nr. 346.

34) C. NORDENFALK, Ein karolingisches Sakramentar aus Echternach und seine Vorläufer, in: Acta Archaeologica 2, 1931, S. 207–244.

35) G. BAUER, Corvey oder Hildesheim? Zur ottonischen Buchmalerei in Norddeutschland, Diss. Hamburg 1977.

36) F. MÜTHERICH, Malerei, in: L. Grotdecki, F. Müttherich, J. Taralon, F. Wormald, Die Zeit der Ottonen und Salier (Universum der Kunst), München 1973, S. 87–225.

allem von den großen Klosterschulen getragen wird³⁷⁾. Unter den bedeutenden, sich schnell entwickelnden Schulen nehmen die der Klöster den breitesten Raum ein – weitaus mehr als in karolingischer Zeit. Sie ersetzen die Hofschulen, die nicht mehr erneuert werden. Die Handschriften für Kaiser und Könige werden auf der Reichenau und in Echternach geschaffen³⁸⁾, und wenn man in Regensburg unter Heinrich II. von einer Art Hofkunst sprechen kann, so ist es doch auch hier ein Kloster, St. Emmeram, das die Funktion der Hofschule übernommen hat³⁹⁾. Zwar lebt der Typus der Bischofsschule in glänzenden Beispielen fort, aber es sind nur wenige, wie die Egberts von Trier⁴⁰⁾ oder Bernwards von Hildesheim⁴¹⁾.

Einen Sonderfall stellt die Kölner Malerschule dar⁴²⁾. Für ihre Lokalisierung innerhalb der Stadt wird meist an St. Pantaleon gedacht, ohne daß jedoch ein fester Beweis zu erbringen ist. Andererseits weisen die Handschriften selbst vielfach auf das Stift St. Gereon, wobei es sich jedoch auch um den Auftraggeber handeln kann. Das als Argument für die Beheimatung der Kölner Schule in einem Benediktinerkloster herangezogene Dedikationsbild des Mailänder Evangeliers⁴³⁾ fällt in diesem Zusammenhang aus, da die dargestellten Überbringer der Handschrift ihrer Kleidung nach keine Mönche, sondern Kleriker zu sein scheinen. Eher könnte der Charakter der Kölner Malerschule auf einen klösterlichen Ursprung verweisen: ihre Langlebigkeit wie ihr Festhalten an einem fest ausgeprägten Handschriftentypus.

Die ottonischen Klosterschulen und ihre Handschriften sind so wohlbekannt, daß hier nur auf jene Elemente hingewiesen zu werden braucht, die ihren spezifischen Charakter als Klosterschule zum Ausdruck bringen. Das klassische Beispiel bietet die bedeutendste unter ihnen, die Reichenau⁴⁴⁾. Sie beginnt ihre Tätigkeit in der Frühzeit des ottonischen Reiches und erlischt im späten 11. Jahrhundert mit dessen Zusammenbruch und dem Beginn einer neuen Ära. Sie hat in dieser langen, mehr als ein Jahrhundert umspannenden Zeit eine ununterbrochene Reihe bedeutender, vielfach hervorragender Handschriften hervorgebracht, mit Zyklen neutestamentlicher Szenen und einmaliger Bilderfindungen. Sie hat dabei feste ornamentale, stilistische und ikonographische Traditionen entwickelt, die sich im Wandel der Jahrzehnte

37) Ebd., S. 87–180. – H. HOFFMANN, *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich*, Schriften der Monumenta Germaniae Historica 30, 2 Bde., Stuttgart 1986, passim.

38) P. E. SCHRAMM – F. MÜTHERICH, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser I*, München 2¹⁹⁸¹, Nr. 103, 107, 108–110, 112, 121, 148, 153–155, 157.

39) F. MÜTHERICH, *Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts*, in: *Ausstellungskat. Regensburger Buchmalerei*, München 1987, S. 23–29.

40) F. RÖNIG, *Egbert, Erzbischof von Trier (977–993) – zum Jahrtausend seines Regierungsantritts*, in: *Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier*, Mainz 1979, S. 347–365.

41) F. J. TSCHAN, *Saint Bernward of Hildesheim*, 3 Bde., Notre Dame, Ind., 1952; M. STÄHLI – H. HÄRTEL, *Die Handschriften im Domschatz zu Hildesheim*, Wiesbaden 1984, Nr. 18, 19, 33, 61.

42) P. BLOCH – H. SCHNITZLER, *Die ottonische Kölner Malerschule*, 2 Bde., Düsseldorf 1967–1970. – Vgl. dazu auch R. KOTTJE, *Zum Anteil Kölns an den geistigen Auseinandersetzungen in der Zeit des Investiturstreits und der gregorianischen Kirchenreform*, in: *Rheinische Vierteljahresblätter* 41, 1977, S. 45–47.

43) Mailand, *Bibl. Ambrosiana*, C. 53 Sup., vgl. BLOCH–SCHNITZLER, *Malerschule 1*, S. 31 ff.

44) MÜTHERICH, *Malerei* (s. Anm. 36) S. 117 ff., 135 ff.

behaupten. Kennzeichnend für die Schule ist ein bestimmter Handschriftentypus: ein Evangeliar bzw. – den sich wandelnden liturgischen Gepflogenheiten entsprechend – ein Evangelistar mit einem in den Text eingefügten Zyklus neutestamentlicher Szenen. Die Reichenau hat in umfangreichem Maße für auswärtige Empfänger gearbeitet, zu denen Kaiser und Könige, Päpste, Bischöfe und Kanoniker gehören, aber auch Kirchen und Klöster bis tief hinein nach Italien.

Charakteristisch für die künstlerische Entwicklung der Schule ist die anfängliche Verwendung rein ornamentaler Formen, die sich an lokale – wohl St. Galler – karolingische Traditionen des späten 9. Jahrhunderts anschließen⁴⁵⁾. Zu der Ornamentik tritt um 970 das Bild, wiederum zunächst als Rückgriff auf karolingische Vorbilder, die der Hofschule Karls des Großen, sodann unter Einbeziehung weit gespannter älterer und zeitgenössischer Bildbereiche. Als erster großer Auftraggeber tritt Gero, der spätere Erzbischof von Köln, in Erscheinung⁴⁶⁾, auf den bald Egbert von Trier folgt, dessen berühmter Psalter das Hauptwerk der zweiten Phase der Reichenauer Entwicklung darstellt⁴⁷⁾. In den expressiven Elementen dieser Ruodprecht-Gruppe wird der Grundstock für die alle späteren Werke der Reichenau kennzeichnende Kunst gelegt, die bald in der Liuthar-Gruppe ihre endgültige und bis zum Schluß der Schule verbindliche Form findet. Um 1000 erreicht sie in dem Evangeliar Ottos III.⁴⁸⁾ ihren klassischen Höhepunkt, und mit dem für Bamberg bestimmten Perikopenbuch Heinrichs II. erfährt der Liutharstil jene letzte Steigerung, die zugleich das Ende dieser größten Phase der Reichenauer Kunst ankündigt⁴⁹⁾.

In den folgenden Jahrzehnten weitet sich der Kreis der auswärtigen Empfänger von Reichenauer Codices aus. Die Evangelistare treten in den Vordergrund, die das Erbe der großen Vorgängergeneration zu nutzen wissen. Hier ist das Wirken des Abtes Berno zu erkennen, dessen dem Kölner Erzbischof und dem Augsburger Bischof gewidmete Werke in diese Gruppe gehören⁵⁰⁾. Noch einmal zeichnet sich gegen die Mitte des Jahrhunderts ein neuer Impuls ab⁵¹⁾, aber schon bald darauf beginnt mit den Werken um das Berliner

45) Ebd., S. 118ff.

46) Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, Cod. 1948, vgl. A. SCHMIDT, Die Miniaturen des Gero-Codex. Ein Reichenauer Evangelistar des 10. Jahrhunderts, Leipzig 1924.

47) CIVIDALE, Museo Archeologico Nazionale, Cod. 136; H. V. SAUERLAND u. A. HASELOFF, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Trier 1901.

48) München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453; Das Evangeliar Ottos III. Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Faksimile-Ausgabe, Begleitband von F. DRESSLER, F. MÜTHERICH u. H. BEUMANN, Frankfurt a. M.–München–Stuttgart 1978.

49) München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452; G. LEIDINGER, Das Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II. (Cod. lat. 4452) (Miniaturen aus Handschriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München 5), München 1914. – A. BOECKLER, Das Perikopenbuch Heinrichs II., Berlin 1944; Stuttgart ²1960.

50) Suevia Sacra, Frühe Kunst in Schwaben. Ausst.-Kat. Augsburg 1973, Nr. 166, 169.

51) A. S. KORTEWEG, De Bernulphuscodex in het Rijksmuseum het Catharijneconvent te Utrecht en verwante Handschriften. Diss. Amsterdam 1979.

Evangelistar⁵²⁾ die letzte Phase, die in eine oft maniert wirkende Erstarrung ausläuft. Die Schule geht mit dem dritten Viertel des Jahrhunderts zu Ende.

Die charakteristischen Eigenschaften einer Klosterschule sind klar ausgeprägt: die Langlebigkeit, die den Wechsel der Äbte überdauert, die Ausbildung eines bestimmten, in immer neuen Kopien erscheinenden Handschriftentypus und die damit verbundene Herstellung von Werken für einen weit verzweigten Abnehmerkreis.

Blickt man von hier auf die anderen Klosterschulen, so wird sogleich deutlich, daß der Ablauf der Reichenauer Entwicklung in bestimmten Punkten symptomatisch für alle ist. Dies gilt im Hinblick auf die Anfänge der Schulen, die jeweils den Anschluß an lokale, spätkarolingische Tradition suchen – in Echternach, in Trier wie in Fulda –, es gilt ebenso für den bald folgenden Rückgriff auf verfügbare Werke der karolingischen Renaissancekunst: wie die Reichenau so greift auch Fulda ein Werk der Hofschule Karls des Großen auf⁵³⁾, St. Maximin in Trier benützt ein touronisches Vorbild⁵⁴⁾, und in St. Emmeram in Regensburg werden Formen und Stil des Codex Aureus nachgeahmt⁵⁵⁾. Innerhalb dieser Gemeinsamkeiten der allgemeinen Entwicklung aber entfaltet sich das reiche Bild individueller Formen und Stile, das die Vielfalt der Schulen und ihrer Werke bestimmt.

Von besonderem Interesse ist die Entwicklung in St. Maximin in Trier, dem Ausgangspunkt der Reformbestrebungen⁵⁶⁾. Im Unterschied zur Reichenau, die sich schon bald der Bilder ihrer karolingischen Vorlagen bemächtigte, bleibt St. Maximin länger auf die Übernahme von Ornamentformen beschränkt, wie der Schmuck des bedeutendsten Werkes zeigt, das die Schule in dieser Zeit hervorgebracht hat, der monumentalen zweibändigen Ausgabe der *Moralia* Gregors des Großen⁵⁷⁾. Als unter Erzbischof Egbert die große ottonische Kunst in der Gestalt des Meisters des *Registrum Gregorii* in Trier erscheint, tritt die Klosterschule von St. Maximin in den Schatten dieser überragenden Erscheinung. Es ist wohl der Einfluß des Meisters des *Registrum Gregorii*, der auch den Malern von St. Maximin den Zugang zu den karolingischen Bildern erschloß; aber St. Maximin war trotzdem nicht in der Lage, die Lücke zu schließen, die der Meister des *Registrum Gregorii* in Trier hinterließ. Schon in der Frühzeit des 11. Jahrhunderts geht die Reihe der illuminierten Handschriften von St. Maximin mit den wenig qualitätsvollen Bildern zu Ende, die dem karolingischen Evangeliar von St. Maria ad Martyres eingefügt wurden. Das Erbe des Meisters des *Registrum Gregorii* wurde in Echternach angetreten.

52) Reichenauer Evangelistar, Faksimile-Ausgabe des Codex 78 A 2 aus dem Kupferstichkabinett Berlin. Textband von P. BLOCH, Graz 1972.

53) A. BOECKLER, Der Codex Wittekindeus, Leipzig 1938, S. 12 ff.

54) C. NORDENFALK, Beiträge zur Geschichte der turonischen Buchmalerei, in: Acta Archaeologica 7, 1936, S. 281 ff.

55) F. MÜTHERICH, Regensburger Buchmalerei (s. Anm. 39) S. 24 ff.

56) J. M. PLOTZKE, Zur Initialmalerei des 10. Jahrhunderts in Trier und Köln, in: Aachener Kunstblätter 44, 1973, S. 101–128.

57) Trier, Stadtbibliothek, Ms. 2209/2328 2^o – Kostbare Bücher und Dokumente aus Mittelalter und Neuzeit, Trier 1984, Nr. 10, S. 15 f.

Unter den übrigen ottonischen Klosterschulen war naturgemäß vor allem Corvey⁵⁸⁾ in einer günstigen Ausgangsposition. Gefördert durch das Herrscherhaus, in dessen sächsischem Stammland es lag, konnte Corvey schon um die Mitte des 10. Jahrhunderts mit der Herstellung illuminierten Codices beginnen, und es entsteht eine Gruppe von Evangelien, deren Bestimmung für Essen, Gandersheim und Quedlinburg die Auftraggeber erkennen läßt⁵⁹⁾. Auch hier ist das Spätkarolingische der Ausgangspunkt, zunächst die von frankosächsischen Vorbildern ausgehende Ornamentik, die in Corvey bereits um 900 aufgegriffen worden war. In einer zweiten Phase erscheinen auch hier – wie auf der Reichenau – Bilder. Aber bald geht die führende Rolle in Sachsen an die Schule Bernwards von Hildesheim⁶⁰⁾ über, und Corvey tritt in den Hintergrund.

Um 970 erscheint auch Fulda in der Geschichte der ottonischen Buchmalerei, und es präsentiert sich sogleich mit einem so bedeutenden Werk wie dem Codex Wittekindeus⁶¹⁾, der sicherlich einen offiziellen Auftrag darstellte. Als Vorbild diente ein Evangeliar aus der Hofschule Karls des Großen, das Fulda seit karolingischer Zeit besaß. Ornamentik und Stil verweisen in andere Zusammenhänge – spätkarolingische, der Hofschule Karls des Kahlen nahestehende Formen. Anders als in St. Maximin und in Corvey erscheint in Fulda wiederum eine langlebige und leistungsfähige Schule, die eine erste Phase gegen 1020 durch einen zweiten, neuen Ansatz ablöst, der zu einer Reihe wichtiger Handschriften führt. Fulda zeigt sich auch darin als echte Klosterschule, als es sich der Ausbildung eines bestimmten, für den Export angelegten Handschriftentypus widmet: eines reich illustrierten Sakramentars. Neutestamentliche und liturgische Szenen sind in ihm zu einem Programm verbunden worden, das seinen bedeutendsten Niederschlag in einem für Fulda selbst geschaffenen Codex – heute in Göttingen – fand, dann aber in jeweils variierten Exemplaren verbreitet wurde⁶²⁾. Was dieses ausgesprochen liturgische Interesse in Fulda angeregt hat, wird sich schwer bestimmen lassen, doch man könnte vermuten, daß die Entstehung des neuen Pontifikale (*Pontificale Romano-Germanicum*) in dem stets mit Fulda eng verbundenen Mainz eine gewisse Rolle gespielt hat⁶³⁾.

Die gegen 1020 einsetzende Phase der Fuldaer Buchmalerei fällt in die Zeit des Reformabtes Richard, dessen Wirksamkeit als Begründung für die neuen Impulse angesehen worden

58) Vgl. BAUER (s. Anm. 35).

59) Ebd.; vgl. auch F. MÜTHERICH, *Ottonian Art: Changing aspects*, in: *Studies in Western Art, Acts of the 20th International Congress of the History of Art I*, Princeton 1963, S. 27–39.

60) Vgl. Anm. 41.

61) Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 1; vgl. A. Boeckler, *Der Codex Wittekindeus*, Leipzig 1938.

62) Göttingen, Niedersächsische Staats- u. Universitätsbibliothek, Cod. theol. lat. fol. 231; G. RICHTER–A. SCHÖNFELDER, *Sacramentarium Fuldense saeculi X*. Cod. theol. 231 der K. Universitätsbibliothek zu Göttingen, Fulda 1912.

63) Vgl. C. VOGEL–R. ELZE, *Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle I–III*, *Studi e Testi* 226, 227, 269, Città del Vaticano 1963–1972.

ist⁶⁴). Kunsthistorisch gesehen treten in einem der Hauptwerke, dem Sakramentar der Vatikanischen Bibliothek⁶⁵), Verbindungen mit Regensburg zutage, die ebenfalls im Hinblick auf die Rolle der Reform-Klöster von Interesse sind.

Denn mit der Erwähnung des Regensburger Klosters St. Emmeram tritt eine ottonische Schule in Erscheinung, deren Frühzeit ganz im Zeichen zweier hervorragender, in St. Maximin geschulter Vertreter der Reformbewegung steht: des Bischofs Wolfgang und des Abtes Ramwold⁶⁶). Ein erstes Dokument des von beiden mit Unterstützung des Herzogs durchgeführten Reformprogramms ist der in St. Emmeram im Auftrage Heinrich des Zänkers geschaffene Codex mit Ordensregeln, der für das Kloster Niedermünster bestimmt war⁶⁷). Den Inhalt bilden die Regeln des hl. Benedikt und des Caesarius von Arles, die beide in einem Autoren- bzw. einen Dedikationsbild gezeigt werden. Empfänger ist das vornehme Frauenkloster Niedermünster, dessen Äbtissin ebenso wie der herzogliche Auftraggeber dargestellt ist. Ganz offensichtlich wird hier eine Luxushandschrift angestrebt, wie sie die ottonische Kunst auch sonst hervorbrachte. Ramwolds Tätigkeit in St. Emmeram hatte sich auch auf die Wiederherstellung der kostbaren, als karolingisches Erbe aufbewahrten Schätze erstreckt, wie die unter ihm durchgeführte Restaurierung des Codex Aureus Karls des Kahlen zeigt, und es ist bezeichnend, daß diese Restaurierung nicht nur in einem Eintrag vermerkt wurde, sondern daß Abt Ramwold sich auch selbst auf einem vorgesetzten Blatt in der karolingischen Handschrift darstellen ließ. Die eingehende Beschäftigung der St. Emmeramer Maler mit den Formen des Codex Aureus, der prunkvollsten aller Prunkhandschriften, die für einen Karolinger geschaffen worden sind, bestimmte die gesamte ottonische Buchmalerei der Schule. Sie wurde besonders wichtig, als am Anfang des 11. Jahrhunderts Heinrich II. König und Regensburg Residenzstadt wurde, und St. Emmeram sich plötzlich vor die Aufgabe gestellt sah, ein Sakramentar für den neuen König zu schaffen⁶⁸).

Die Art und Weise, wie die Mönche von St. Emmeram diese Aufgabe angingen, hätte jeder Hofschule zur Ehre gereicht. Nicht nur bemühten sie sich, die Pracht ihres karolingischen Vorbildes wenn möglich noch zu übertreffen, sondern es wird gleichzeitig in den Darstellungen des Königs eine Interpretation des ottonischen Herrscherbegriffs als Verbindung sakraler und profaner Elemente gegeben.

Der intellektuelle Hintergrund der Regensburger Schule, in dem sich die Gelehrsamkeit der Mönche von St. Emmeram spiegelt, tritt in anderen Werken in der Einbeziehung spekula-

64) Vgl. H. SCHNITZLER, Fulda oder Reichenau?, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 19, 1957, S. 60f.

65) Rom, Biblioteca Vaticana, Vat. lat. 3548; vgl. F. MÜTHERICH, Malerei bis zum Ausgang des 11. Jahrhunderts, in: Das Mittelalter I, hrsg. v. H. FILLITZ (Propyläen-Kunstgeschichte V), Frankfurt/M.-Berlin 1969, S. 146, Nr. 55b. S. auch HOFFMANN (s. Anm. 37), S. 171 f.

66) MÜTHERICH, Regensburger Buchmalerei (s. Anm. 39), S. 23–29.

67) Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 142; Ausstellungskat. Regensburger Buchmalerei, 1987, Kat. Nr. 14 (U. KUDER).

68) München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4456; Ausstellungskat. Regensburger Buchmalerei, 1987, Kat. Nr. 16 (U. KUDER).

tiv-philosophischer Vorstellungen in die Bilder hervor. Das Evangelistar der Äbtissin Uta von Niedermünster⁶⁹⁾ bringt in seinen Darstellungen Ideen zum Ausdruck, die neuplatonisches Gedankengut mit den symbolischen Vorstellungen des Pseudo-Dionysius Areopagita verbinden. Zwar besteht die Schule von St. Emmeram auch nach dem Tode Heinrichs II. fort, aber sie verliert ihren höfisch-prunkvollen Charakter. Nur an der Wende des Jahrhunderts erscheint – fast anachronistisch – noch eine für das salische Kaiserhaus geschriebene Handschrift, das Evangeliar in Krakau⁷⁰⁾.

Die Nachfolge von St. Emmeram als führende Schule des Südostens tritt St. Peter in Salzburg⁷¹⁾ an, das in den Grundzügen die charakteristische Regensburger Verbindung einheimischer und byzantinischer Komponenten weiterführt, die der Lage an den Grenzen der byzantinischen Welt Rechnung trägt. Dagegen bleiben die sogenannten »Bayerischen Klosterschulen«, an ihrer Spitze Tegernsee, aber auch Niederaltaich, zurück. Im Ausstrahlungsbereich der großen Schulen beschränken sie sich auf die Verarbeitung des ihnen erreichbaren Materials. Eine entscheidende Rolle spielen sie nicht, wenn auch Tegernsee im 2. Viertel des 11. Jahrhunderts sogar für Heinrich III. tätig war⁷²⁾.

Der Name Heinrich III. ist jedoch vor allem mit Echternach verbunden, das als letzte in die Reihe der großen ottonischen Schulen tritt, nachdem es lange im Schatten von Trier gestanden hatte⁷³⁾. Der Abt, dem dieser Aufschwung wohl zu verdanken ist, Humbert (1028–1051), wird mit dem vor Christus knieenden Stifter des Darmstädter Sakramentars⁷⁴⁾ identifiziert. Gestützt auf zwei bedeutende, aus Trier entlehene oder erworbene Werke, den Codex Egberti und das Evangeliar der Sainte Chapelle, entstand in Echternach eine Folge von reich ausgestatteten Evangeliiaren und Evangelistaren mit den für die ottonische Kunst charakteristischen neutestamentlichen Zyklen. Die erste der Handschriften, der Codex Aureus in Nürnberg⁷⁵⁾, war für das Kloster selbst bestimmt, aber dann folgten die großen Aufträge für Heinrich III., deren Höhepunkt das heute im Escorial aufbewahrte, für den Speyerer Dom, die Grablege des salischen Hauses, bestimmte monumentale Evangelienbuch bildet, das das Format einer Bibel erreicht⁷⁶⁾. Nach dem Tode Heinrichs III. wiederholt sich in

69) München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601; Ausstellungskat. Regensburger Buchmalerei, 1987, Kat. Nr. 17 (U. KUDER).

70) Krakau, Bibliothek des Domkapitels, Ms. 208; Ausstellungskat. Regensburger Buchmalerei, 1987, Kat. Nr. 26 (U. KUDER).

71) G. SWARZENSKI, Die Salzburger Buchmalerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Stuttgart 1969.

72) Chr. E. EDER, Die Schule des Klosters Tegernsee im frühen Mittelalter im Spiegel der Tegernseer Handschriften, in: StMOSB 83, 1972. – HOFFMANN (s. Anm. 37), S. 16f.

73) Aus der umfangreichen Literatur s. zuletzt: R. KAHSNITZ, Das goldene Evangelienbuch von Echternach, Frankfurt 1982.

74) Darmstadt, Hessische Landesbibliothek, Cod. 1946; vgl. KAHSNITZ (s. Anm. 73), S. 36.

75) Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Ms. 2° 156142; vgl. Anm. 73.

76) ESCORIAL, Real Biblioteca del monasterio, Cod. Vit. 17; vgl. A. BOECKLER, Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III., Berlin 1933.

Echternach das Schicksal St. Emmerams. Die glanzvolle Zeit ist vorüber, und die Klosterschule widmet sich vor allem der Herstellung von gleichmäßig ausgestatteten Evangeliaren, die sogar stets das gleiche Stifterbild aufweisen⁷⁷⁾. In ihren letzten Ausläufern erreicht sie den Anfang des 12. Jahrhunderts, aber diese spätesten Werke stellen nur ein Nachleben älterer Formen dar und haben keinen Anteil an den neuen Entwicklungen, die sich nunmehr an anderen Orten, außerhalb der Grenzen des Reiches, vollziehen.

Wie kaum eine andere der ottonischen Klosterschulen ist Echternach geeignet, die Rolle und Bedeutung der verschiedenen Reformbewegungen des 10. und 11. Jahrhunderts für die Geschichte der Buchmalerei zu zeigen. Zweifellos verdankte es seinen großen Aufstieg unter die führenden ottonischen Schulen, der um 1030 einsetzt, der Wirksamkeit Abt Humberts, der 1028 die Leitung des Klosters übernahm. Unter Humbert entstanden vor allem die großen Handschriften für Heinrich III., die noch einmal die Idee des von Gott eingesetzten Königtums demonstrieren, die früher in Reichenauer und Regensburger Handschriften dargestellt worden war. Ebenso folgen die nun entstehenden Echternacher Handschriften – Evangeliare und Evangelistare – den in den älteren ottonischen Schulen entwickelten Typen reich ausgestatteter Codices mit neutestamentlichen Bilderzyklen, die nun noch länger und reicher ausgebildet werden, wie auch der ornamentale Schmuck der Codices weiter gesteigert wird. Wenn hier der Geist neuer Reformideen wirksam ist, die sich von denen der älteren Gorzer Bewegung unterscheiden, so hat dies für den Charakter der Echternacher Buchmalerei im Vergleich mit anderen ottonischen Schulen keine Bedeutung, ebenso wenig wie in dieser Hinsicht ein Unterschied zwischen dem reformierten Regensburg und der nicht reformierten Reichenau bestand.

Angesichts dieser Haltung der ottonischen Klosterschulen ist es auch nicht verwunderlich, daß zwischen ihnen und den übrigen Zentren ottonischer Buchkunst im Hinblick auf den Charakter der von ihnen geschaffenen illuminierten Codices keine grundsätzlichen Unterschiede festzustellen sind, daß vielmehr lange und folgenreiche Beziehungen zwischen ihnen bestehen, wie die zwischen dem Trier Erzbischof Egberts und der Reichenau, und die Verbindungen, die sich im frühen 11. Jahrhundert zwischen den Klöstern von Regensburg und Fulda ziehen lassen, bestehen ebenso zwischen Regensburg und der Hildesheimer Schule.

Die großen ottonischen Schulen präsentieren so eine geschlossene Welt, und diese Geschlossenheit wird besonders deutlich, wenn man den Blick nach Westen wendet, in den Teil des alten karolingischen Reiches, der dem glänzenden Aufstieg der ottonischen Schulen kaum etwas an die Seite zu stellen hatte. Es ist bezeichnend, daß Abt Gauzelinus von Fleury, als er am Anfang des 11. Jahrhunderts ein Evangeliar für König Robert II. herstellen lassen wollte, einen aus Mailand kommenden italienischen Wanderkünstler, Nivardus, beauftragte, da Fleury offenbar selbst nicht in der Lage war, dem Auftrag nachzukommen und eine zwar mit Gold angelegte, aber sonst doch recht sparsam ausgestattete Handschrift, das sogenannte

77) Vgl. C. NORDENFALK, *Codex Caesareus Upsaliensis. An Echternach Gospel Book of the Eleventh Century*, Stockholm 1971, S. 113ff.

Evangélaire de Gaignières zu schaffen⁷⁸). Diese Inanspruchnahme ausländischer Künstler spielt auch bei einem anderen Komplex französischer Klosterschulen eine entscheidende Rolle. Es ist die Gruppe der alten frankosächsischen Klöster aus karolingischer Zeit, deren bedeutendste um die Wende vom 10. zum 11. Jahrhundert in Saint Bertin zu finden ist⁷⁹), wo Abt Odbert, in besonderer Weise um die Herstellung illuminierten Handschriften in seinem Kloster bemüht, englische Künstler zur Ausstattung seiner Codices, aber auch als Lehrer der eigenen Maler heranzog. Dabei wird, wie eines der Hauptwerke der Schule, das in New York aufbewahrte Evangeliar⁸⁰) zeigt, Englisch, Karolingisches und wohl auch Ottonisches verarbeitet.

Auch Saint Vaast ist sich seiner karolingischen Tradition bewußt. Vielleicht hat sie ihm den Mut gegeben, sich an das große Unternehmen der Herstellung einer Bibel zu wagen – einer der wenigen, die in dieser Zeit entstehen und deren Fertigstellung sich trotz der zurückhaltenden Ausstattung bezeichnenderweise jahrzehntelang hinzog⁸¹). Die bedeutendste unter den nordfranzösischen Handschriften dieser Zeit, ein um die Mitte des 11. Jahrhunderts entstandenes, für Saint Denis bestimmtes Missale⁸²), das ebenfalls Saint Vaast zugeschrieben wird, bleibt ein isoliertes Werk, ebenso wie die unter den illuminierten Heiligenviten der Zeit hervorragende *Vita Sancti Amandi*⁸³), die um die Mitte des Jahrhunderts in Saint-Amand – ebenfalls im Anschluß an karolingische malerische Traditionen – geschaffen wurde.

Im Ganzen gesehen ist jedoch der Eindruck aller dieser Klosterschulen wenig geschlossen. Es handelt sich bei den wichtigeren Werken fast stets – mit Ausnahme etwa von Saint Bertin – um kleine Gruppen von wenigen Handschriften, wenn nicht um isolierte Werke. Es ist ein Bild des Versuchens und Suchens, das sich hier bietet, zu einem Zeitpunkt, als im ottonischen, aber auch im angelsächsischen Bereich seit Jahrzehnten eine blühende Tätigkeit entfaltet worden war.

Doch ist das Bild der französischen Buchmalerei dieser Zeit nicht vollständig ohne das große Klosterzentrum des Südwestens: Saint Martial in Limoges⁸⁴). Im Gegensatz zu den bisher erwähnten Schulen Nordfrankreichs gehörte Saint Martial nicht zu den Zentren der karolingischen Kunst, die ihre Schwerpunkte nördlich der Loire hatte. Saint Martial zeigt, wie ein Kloster des Südens, das von der karolingischen Renaissance nur oberflächlich berührt worden war, altes vorkarolingisches Formengut bewahrt hatte, um es nun zusammen mit

78) Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 1126; vgl. C. NORDENFALK, *Miniature ottonienne et ateliers capétiens*, in: *Art de France IV*, 1964, S. 44–59.

79) MÜTHERICH, *Malerei* (s. Anm. 36), S. 197f. – R. KAHSNITZ, *Der christologische Zyklus im Odbert-Psalter*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51, 1988, S. 33–125.

80) New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 333; vgl. MÜTHERICH, *Malerei* ebd.

81) S. SCHULTEN, *Die Buchmalerei des 11. Jahrhunderts im Kloster St. Vaast in Arras*, in: *Münchener Jb. d. bild. Kunst*, 3. F. VII, 1956, S. 49–90.

82) Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 9436; vgl. MÜTHERICH (wie Anm. 36), S. 200ff.

83) Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 502; vgl. MÜTHERICH, ebd. S. 202.

84) D. GABORIT-CHOPIN, *La décoration des manuscrits à Saint Martial de Limoges et en Limousin du IX^e au XII^e siècle*, Paris–Genf 1969.

karolingischem wieder zu verwenden. Das ist der Sinn der eigentümlichen Ausstattung, mit der in Saint Martial um das Jahr 1000 eine große Bibel versehen wurde⁸⁵⁾.

Saint Martial ist aber noch in anderer Weise von besonderer Bedeutung und zwar als Zentrum einer für Aquitanien charakteristischen Produktion von Musikhandschriften, von Troparen, Prosaren und ähnlichem, die in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts zu verfolgen ist. Seine eindrucksvollste Leistung erscheint jedoch erst am Ende des Jahrhunderts, als die Formen einer neuen Zeit, die über die hier behandelten Zusammenhänge hinausführt, in einer großen Bibel ihren Niederschlag fanden⁸⁶⁾. Saint-Martial unterstand damals seit langem Cluny, und es ist bezeichnend für die neue Situation, daß in Cluny, das bis dahin ohne bedeutende Initiative geblieben war, ein Schlüsseldokument der neuen Kunst entstand: der Ildefonsus-Codex in Parma⁸⁷⁾. In einem an ottonischen Vorbildern geschulten Zyklus von Illustrationen erscheinen plötzlich Miniaturen völlig anderen Charakters, Schöpfungen eines neuen Stils, dessen Quellen über das Montecassino des Abtes Desiderius nach Byzanz verweisen. Auch die italienischen Riesensbibeln, die im Umkreise der römischen Reformbestrebungen entstanden, kamen aus dem Süden als Repräsentanten neuer künstlerischer Orientierungen über die Alpen⁸⁸⁾, und es ist ein eigentümliches Spiel der Geschichte, daß Heinrich IV., an den eines der frühesten und bedeutendsten Exemplare gesandt worden war, es an Hirsau weitergab⁸⁹⁾.

Im Gefolge dieser verschiedenen, aus Italien nach Norden dringenden und von Cluny geförderten Strömungen kommen in Frankreich nun die Ansätze, über die das 11. Jahrhundert nicht hinausgelangt war, zur vollen Entfaltung. Die ottonischen Klosterschulen aber haben an diesen Entwicklungen keinen Anteil, auch hierin – zum letzten Mal – ihre Zusammengehörigkeit beweisend. Nur Salzburg gelingt es, unter besonderen historischen und kunsthistorischen Bedingungen, sich auch im 12. Jahrhundert unter den großen Schulen zu behaupten. Dagegen aber treten nun im Südwesten Hirsau und Zwiefalten auf den Plan⁹⁰⁾, St. Emmeram wird von Prüfening⁹¹⁾ verdrängt. Die großen ottonisch-salischen Klosterschulen haben aufgehört zu existieren. Selten ist das Ende einer Epoche auch von der Buchmalerei so nachdrücklich demonstriert worden.

85) Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 5; vgl. D. GABORIT-CHOPIN, La première Bible de Saint Martial de Limoges, in: Cahiers archéologiques XIX, 1969, S. 83–98. Zur Datierung s. C. 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, Anm. 2.

86) Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 8; vgl. Anm. 84, S. 177f.

87) M. SCHAPIRO, The Parma Ildefonsus, New York 1964; Vgl. auch NORDENFALK Anm. 78.

88) L. AYRES, The Bible of Henry IV and an Italian Romanesque Pandect in Florence, in: Studien zur mittelalterlichen Kunst, Festschrift für Florentine Mütterich zum 70. Geburtstag, hrsg. v. K. BIERBRAUER, P. K. KLEIN u. W. SAUERLÄNDER, München 1985, S. 157–166.

89) München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13001; vgl. AYRES (s. Anm. 88).

90) Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Bd. 2: Die Romanischen Handschriften, Teil 1 Provenienz Zwiefalten, bearb. von S. v. BORRIES-SCHULTEN, mit einem paläographischen Beitrag von H. SPILLING (Denkmäler der Buchkunst Bd. 7), Stuttgart 1987.

91) E. KLEMM, Die Regensburger Buchmalerei des 12. Jahrhunderts, in: Ausstellungskat. Regensburger Buchmalerei, München 1987, S. 39–46.