OTTO KRESTEN, FRANZ LACKNER (ED.)

RÉGIONALISME ET INTERNATIONALISME

Problèmes de Paléographie et de Codicologie du Moyen Âge

Diese Publikation ist Teil von
"Materialien zur Buchmalerei"
https://manuscripta.at/Ma-zu-Bu/materialien_index.html

Zierschriften und Miniaturen als Mittel der „Selbstdarstellung“ von Stiftern

Martin Roland

Stifterbilder haben die Kunstgeschichte schon lange interessiert, und dasselbe gilt für Philologen und Historiker, die sich den *Stifterbotschaften*[1] von textkritischer Seite angenähert haben[2]. Die Paläographen haben sich bisher kaum mit dieser Materie beschäftigt, da in diesem Zusammenhang kaum Schriftformen vorkommen, die nicht auch an anderen Stellen Verwendung fanden.

Die kunsthistorische Seite unseres Text-Bild-Paares — die Dedikations*bilder* — wurden zuerst von Prochno und Bloch erforscht[3]. Einerseits stellen sie eine (vermeintlich) historische Begebenheit dar, was sie aus der Fülle religiöser Darstellungen hervorhebt, andererseits erlaubt die historische Verankerung oft weitreichende Aussagen zu den Entstehungsumständen. Der Ursprung der Bildform wird von Bloch bis zum Hofzeremoniell der Spätantike zurückverfolgt, das sich, um drei prominente Beispiele des 6. Jahrhunderts zu nennen, in den entsprechenden Bildfindungen des Wiener Dioscurides[4],

---

[1] Der Terminus *Stifterbotschaft* fordert eine Erläuterung, denn ich fasse ziemlich divergierende Phänomene zusammen. Am häufigsten werden Schenkungen an eine religiöse oder weltliche Institution oder Person (Kloster, Herrscher) dokumentiert. Dabei können — von Fall zu Fall unterschiedlich — der Schenker oder der Beschenkte im Mittelpunkt stehen. Mitberücksichtigt werden aber auch Bücher die eine Text-Bild-Botschaft enthalten, die dazu dient, sie als Eigentum einer (in der Regel herrscherlichen) Person auszuweisen.

[2] Die in Versen abgefaßten Botschaften wurden in der Reihe der Poetae latini medii aevi der Monumenta germaniae historia ediert: E. Dümmler, Poetae Latini aevi Carolini 2. Berlin 1884 (= Poetae latini 2); L. Traube, Poetae Latini aevi Carolini 3. Berlin 1886 (= Poetae latini 3); K. Strecker, Die Ottonenzeit (1 und 2). Leipzig 1937 und 1939 (= Poetae latini 5/1–2); G. Silagi, Die Ottonenzeit (3): Ergänzungen, Nachträge, Register. München 1979 (= Poetae latini 5/3); K. Strecker, Nachträge zu den Poetae aevi Carolini. Weimar 1951 (= Poetae latini 6).

[3] J. Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei. 1. Teil: Bis zum Ende des 11. Jahrhunderts (800–1100). Leipzig–Berlin 1929; die geplante Fortsetzung bis 1300 ist nie erschienen. P. Bloch, Zum Dedikationsbild im Lob des Kreuzes des Hrabanus Maurus, in: Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr. Textband 1. Düsseldorf 1962, 471–494.

[4] Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Cod. Med. gr. 1, fol. 6r; Bloch, Dedikationsbild (wie A. 3), 474 f. und Abb. 5. Die Textbotschaft, in der die Stadt Honoratae Anicia Juliana wegen der Kirche rühmt, die sie dort (im Jahre 512/13) errichtet hatte, ist in die Rahmung der Miniatur integriert. Auf die umfangreiche Literatur zu dieser berühmten Handschrift kann hier nicht eingegangen werden. Die Inschrift hat zuerst entziffert und interpretiert: A. von Premerstein, Anicia Iuliana im Wiener Dioskorides-Kodex. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses* 24 (1903) 105–124 (Neudruck Graz 1967). — Trotz der Textbotschaft, die die Rolle der Stadt Honoratae stark hervorhebt, geht Premerstein davon aus, daß der Codex ein Auftragswerk der Juliana sei (S. 123). Neben einer Formulierung, deren Beweiskraft nicht unumstößlich erscheint, weist er auf eine ausführliche Stifterinschrift hin, die die von Juliana erneuerte Polyeuktos-Kirche in Konstantinopel zierte (S. 109, 123). Diese Parallelität rückt Juliana tatsächlich ins Zentrum. Die Rolle des Codex als Geschenk betonte H. Gerstinger, Diokurides, Codex Vindobonensis Med. Gr. 1 der Österreichischen Nationalbibliothek (*Codices selecti* 12). Graz 1970 (Kommentar zur Faksimileausgabe), 33 (zum Dedikationsbild 33–35), und L. Brubaker, The Vienna Dioskorides and Anicia Juliana, in: Byzantine Garden Culture. Washington 2002, 189–214, bes. 209–214. — Neben dem Dedikationsbild ist auch auf die davor stehende ebenfalls ganzseitige Darstellung des Herstellungsprozesses zu verweisen (fol. 5v); die Erwähnung (in diesem Fall die Darstellung) von an der Produktion Beteiligten ist eine immer wieder auftretende Konstante (vgl. Hinweise in bzw. im Bereich von A. 18, 25, 31, 35–37, 57, 71, 85, 89 und 95).

eines Freskos in der Commodilla-Katakombe in Rom (ca. 528)[5] und des Rabbula-Codex (Mesopotamien, 586)[6] findet.

Weder Prochno noch Bloch gehen jedoch auf die Funktion des bei Stifterdarstellungen notwendigerweise vorhandenen Textes ein; notwendig deshalb, da der Stifter erkannt werden wollte[7] und dazu in der Regel bildimmanente Aussagen nicht ausreichen. Die einfachste Stufe sind Beischriften, die die Personen benennen. Schon größeren Eigenwert besitzen jene Texte, die — von der Bildbotschaft abgetrennt — diese rahmen oder in einem eigenen Feld unter der Szene stehen. Noch immer ist es aber das Bild, das dominiert.

Definition

Von Interesse sind hier jene Beispiele, in denen einander Bild- und Textbotschaft gleichwertig gegenüberstehen. Kunstvolle Rahmen (die formal jenen der Miniaturen oft entsprechen) sowie Purpurgrund und goldene Zierschriften sind häufig angewendete Mittel, um dem Text ein der Wirkmächtigkeit des Bildes äquivalentes optisches Gewicht zu verleihen[8]. Untersuchungsgegenstand sind einerseits das Verhältnis zwischen Text- und Bildaussage, andererseits und vor allem die bisher noch kaum untersuchte formale Beziehung zwischen Miniatur und gerahmter Zierschrift.

Karolingische Beispiele

Florentine Mütherich hat auf das 1774 in Reims verbrannte Godelgaudus-Sakramentar hingewiesen, das zwischen 798 und 800 entstanden sein muß[9]. Durch barocke Beschreibungen (und Nachzeichnungen von drei der stehenden Figuren) sind wir recht gut über diesen Codex informiert[10]: Die Handschrift begann mit einer Stiftungsbotschaft (verso)[11] und gegenüber mit dem gerahmten Bild

[5] Bloch, Dedikationsbild (wie A. 3), 475 f. und Abb. 6. Die Datierung ist umstritten: eine Frühdatierung vertreten z. B. J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis 13. Jahrhundert. Freiburg 1916, 938 und Taf. 136 (ca. 528) und zuletzt: E. Russo, L'affresco di Turtura nel cimitero di Commodilla, l'icona di S. Maria in Trastevere e le più antiche feste della Madonna a Roma. *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medio evo* 88 (1979) 35–85 und 89 (1980–1981) 71–150, bes. Bd. 88, 35–37, 46 f. (523–526). J. G. Deckers, G. Mietke, A. Weiland, Die Katakombe „Comodilla" (*Roma sotterranea christiana* 10). Città del Vaticano 1994, 61–65, datieren (nachdem alle älteren Meinungen ausführlich besprochen wurden) ohne jede Begründung in die zweite Hälfte des 7. Jahrhunderts (S. 65). Die Beischrift wurde ediert von: A. Silvagni, Coemeteria in viis Cornelia Aurelia Portuensi et Ostiensi (*Inscriptiones Christianae Vrbis Romae* 2). Rom 1935, 314, Nr. 6018.

[6] Firenze, Biblioteca Laurenziana, Ms. Plut. I, Cod. 56, fol. 14r; Bloch, Dedikationsbild (wie A. 3), 476 und Abb. 7. C. Cecchelli, G. Furlani, M. Salmi, The Rabbula Gospels. Facsimile edition of the miniatures of the syriac manuscript Plut. I, 56 in the Medicean-Laurentian Library. Olten u. a. 1959. — Die dargestellten Personen sind im Bild nicht benannt; zur Identifikation werden Informationen aus dem Kolophon des Schreibers Rabbula herangezogen.

[7] Es gibt nur wenige Beispiele, bei denen ein ‚Stifter' zwar dargestellt aber nicht benannt wurde; z. B. das Gebetbuch, das sich ehemals in Pommersfelden befand und nun in der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrt wird (siehe A. 57) oder ein Evangeliar in Mailand (siehe A. 62).

[8] Hier geht es um primär visuelle Phänomene, man darf jedoch keineswegs die kunstvollen sprachlichen Mittel (vor allem Verse) vergessen, die die Textbotschaft aufwerten.

[9] Vgl. W. Koehler, F. Mütherich, Die Schule von Reims 1: Von den Anfängen bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts (*Die karolingischen Miniaturen* 6/1). Berlin 1994, 55–57 und Taf. 1a. Mütherich hat sich auch monographisch mit dem verlorenen Codex auseinandergesetzt: F. Mütherich, Das Godelgaudus-Sakramentar. Ein verlorenes Denkmal aus der Zeit Karls des Großen, in: Festschrift Wolfgang Braunfels (Hg. F. Piel, J. Traeger). Tübingen 1977, 267–274 (Neudruck in: Dieselbe, Studies in Carolingian Manuscript-Illumination. London 2003, 83–97).

[10] Zuerst das Godelgaudus-Bild, dann einander auf einer Verso- und Rectoseite gegenüberstehend Gregorius Magnus und Remigius (der ‚Patron' der französischen Krönungskathedrale in Reims). Am Ende des Codex zwei weitere stehende Figuren in priesterlichen Gewändern, die — vielleicht beide auf einer Seite ? — wohl in Beziehung zum Kolophon stehen (vgl. dazu Mütherich, Godelgaudus, wie A. 9, 267 f. mit A. 8 und 11).

[11] Der Text (in Prosa nicht in Versen) bei Mütherich, Godelgaudus (wie A. 9), A. 2, abgedruckt. Er benennt den Inhalt des Buches (ein Sakramentar) und Godelgaudus, Mönch und Dekan (der Kirche von Reims), der den Auftrag erteilte. Als Ausführender bezeichnet sich der Priester Lantbertus. Das Buch wurde dem Kloster dargebracht, in dem der hl. Remigius ruht und soll dem Heil dienen. Es folgt eine ausführliche Datierung. Zu dem bloß in einer barocken Zusammenfassung überlieferten Kolophon des Lantbertus siehe Mütherich, A. 4.

des stehenden Stifters mit der Beischrift *Ego Godelgaudus presbyter*. Mütherich hat sich erstaunlicherweise über das Auftreten eines derartigen Stifterbildes nicht geäußert und auch die diptychonartige Kombination von Bild und Text in diesem Zusammenhang schien ihr — selbst um 800 — offenbar nicht bemerkenswert. Für unsere Zwecke scheidet der Codex trotzdem aus, da wir nichts über die Schriftformen des Textes wissen, der der Miniatur gegenübersteht. Daß der Schreiber Lantbertus jedoch um den Bedeutungsgehalt besonderer Schriften wußte, ergibt sich aus den griechische Buchstaben, die er für sein Kolophon verwendete. Es ist daher berechtigt, diesen Codex am Beginn unserer chronologischen Reihe zu erwähnen.

Das erste vollgültige Beispiel stellt der wohl unmittelbar nach der byzantinischen Gesandtschaft von 842 (auf die in den Versen Bezug genommen wird) entstandene Psalter Kaiser Lothars[12] dar (Abb. 1). Auf fol. 3v befinden sich die mit einem einfachen goldenen Rahmen umgebenen und in Capitalis rustica (ein für unsere Zwecke offenbar besonders beliebter Schriftgrad) geschriebenen Verse[13]. Auf fol. 4r steht diesen das Bild des alleine thronenden Kaisers gegenüber, auf das sich die Verse beziehen. Sie loben Lothar und erwähnen als einziges konkretes Ereignis die für die Datierung wichtige Botschaftsreise an seinen Hof. Das von seiner Größe her eher private und seiner Qualität nach eher bescheidene Buch wird durch die voll ausgebildete Text-Bild-Botschaft als Eigentum Lothars ausgewiesen. Eine weiterreichende propagandistische Verwendung (etwa im permanent schwelenden Streit Lothars mit seinen Brüdern) ist — anders als bei den nun vorzustellenden Werken — kaum zu vermuten.

Abb. 1: London, British Library, Ms. Add. 37.768, Psalter Kaiser Lothars, fol. 3v–4r. Hofschule Kaiser Lothars, unmittelbar nach 842.

[12] London, British Library, Ms. Add. 37.768: vgl. W. Koehler, F. Mütherich, Die Hofschule Kaiser Lothars. Einzelhandschriften aus Lotharingen (*Die karolingischen Miniaturen* 4). Berlin 1971, 35–46, Taf. 3a und 1; P. E. Schramm, F. Mütherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250. München 1962, 124, Nr. 27 (Hofschule Kaiser Lothars, kurz nach 842). — Nach dem Diptychon mit Lothar folgen König David und der hl. Hieronymus als Autor bzw. Übersetzer der Psalmen, jeweils auf Versoseiten und von Versen begleitet (fol. 4v–5r bzw. 5v–6r).

[13] Die Verse gedruckt in: MGH, Poetae latini 6 (vgl. A. 2), 163.

Die Vivianbibel[14] entstand im Martinskloster von Tours wohl im Jahr 845[15]. Die Karl dem Kahlen dedizierte Bibel enthält als spezifische Elemente zu Beginn eine an Karl gerichtete 200 Verse umfassende ‚allgemeine Einleitung' (fol. 1r–2v) und am Ende 44 Verse, die Karl mit dem alttestamentarischen König David identifizieren (fol. 422r), sowie 42 Verse (fol. 422v), die der bekannten Miniatur gegenüberstehen. Alle diese Texte sind mit Goldtinte auf Purpurgrund geschrieben und ornamental gerahmt[16]. Die Darstellung (fol. 423r)[17] zeigt den thronenden Herrscher und rechts und links von ihm je zwei Repräsentanten des Hofes (zwei offenbar zivil, zwei militärisch adjustiert). In einem Bogen vor dem Herrscher die Vertreter des Martinsklosters: links drei Mönche, die das Buch herantragen, rechts Graf Vivian[18]. Der Halbkreis wird durch weitere Mönche geschlossen[19]. Die Text-

[14] Der Name ‚Vivianbibel' ist allgemein gebräuchlich. Er ist freilich nicht besonders zutreffend, da die Bibel von den Mönchen des Martinsklosters in Tours verfertigt wurde und dem jungen König Karl dem Kahlen geschenkt wurde. Zur Rolle des Grafen Vivian siehe A. 18 f.

[15] Paris, Bibliothèque Nationale de France (in weiterer Folge BNF), Ms. lat. 1: W. Köhler, Die Schule von Tours, Die Ornamentik (*Die karolingischen Miniaturen* 1/1). Berlin 1930, und Derselbe, Die Miniaturen (*Die karolingischen Miniaturen* 1/2). Berlin 1933 (Nachdruck Berlin 1963), Teil 1, 238–241, 396–401, Teil 2, 27–64, (bes. 60–64), 213–231 (bes. 220–231), und Tafelband 69–89. — Die Datierung folgt der Argumentation von P. E. Dutton, H. L. Kessler, The Poetry and Painting of the First Bible of Charles the Bald. Ann Arbor 1997. Sicher entstand der Codex vor 851, dem Todesjahr Vivians.

[16] Die Verse ediert: MGH, Poetae latini 3 (vgl. A. 2), 243–248 und 250–252. Köhler, Tours (wie A. 15), Tafelband, 77a und b, bildet zwei der gerahmten Textseiten ab (fol. 1r, 422r), leider jedoch nicht jene, die dem Widmungsbild gegenübersteht; diese schlecht erhaltene Seite ist meines Wissens nur bei Dutton–Kessler (wie A. 15), Abb. 16, wiedergegeben, wo auch die Verse neu ediert und ins Englische übersetzt sind. Weitere, kalligraphisch nicht hervorgehobene Verse auf fol. 329r. Zur Rekonstruktion des Entstehungsprozesses, der eine ‚gewöhnliche' Bibel aus Tours zu einem Geschenk an den König werden ließ, siehe A. 18 und Dutton–Kessler, 45–56.

[17] Zu der Dedikationsminiatur und ihrer Beziehung zum Text siehe Köhler, Tours (wie A. 15), Miniaturen, Teil 2, 226–228, H. L. Kessler, The Illustrated Bibles from Tours. Princeton 1977, 125–135, Derselbe, A Lay Abbot as Patron: Count Vivian and the First Bible of Charles the Bald, in: Committenti e produzione artistico-letteraria nell' alto medioevo occidentale (*Settimano di studio del centro italiano di studi sull' alto medioevo* 29), Bd. 2. Spoleto 1992, 647–675.

[18] Die schlüssige Argumentation von Dutton–Kessler (wie A. 15), 21–40, geht davon aus, daß Vivian während der Produktion im Jahre 845 zwar schon Graf von Tours aber noch nicht Laienabt war; die Mönche scheinen in einem komplexen Verhandlungsprozeß ein Paket von Agenden mit ihrem Herrscher abgehandelt zu haben, das einerseits Privilegienbestätigungen, Güterrückgaben und -schenkungen sowie die Sicherung vor dem Einfluß des Bischofs beinhaltete, andererseits das Kloster aber nicht vor der Bestellung eines (naturgemäß ungeliebten) Laienabtes bewahren konnte (Urkunden vom 5. Januar und 27. Dezember 846, jeweils im Kloster ausgestellt). Während dieses Prozesses wurde die Bibel durch Zusätze auf Karl den Kahlen hin maßgeschneidert und war bestimmt auch ein Element dieses Verhandlungsprozesses.
Die Identifikation der Vertreter des Klosters ist unklar: Vivian ist als einziger Laie (also ohne Tonsur) rechts vis à vis den Mönchen mit dem Buch mit hoher Wahrscheinlichkeit zu erkennen. Ob — und gegebenenfalls wo — die drei in den gegenüberliegenden Versen namentlich genannten Mönche und der vierte, der sich als Verfasser der Verse selbst nicht nennt, dargestellt sind, wurde heftig diskutiert: Sie könnten rechts unten dargestellt sein, sie könnten — wie Dutton und Kessler meinen — dort sogar rechts und links der zentralen Rückenfigur zweimal abgebildet sein (S. 75–77), oder sie sind jene drei, die das Buch tragen, und der vierte, der davor deklamiert.
Diese These wird vor allem von jenen vertreten, die in den Genannten gleichzeitig die Produzenten der Bibel sahen: Davon geht z. B. Prochno (wie A. 3), 6 und Taf. 6*, fest aus. Schramm–Mütherich (wie A. 12), 129 f., Nr. 42, sind wesentlich vorsichtiger, denn die Verse nennen zwar Namen, welche Funktion die Genannten jedoch im Kloster bzw. gegebenenfalls bei der Produktion des Codex hatten, geht aus ihnen nicht hervor. Vgl. die für ottonische Beispiele vorgebrachten Vorbehalte Hartmut Hoffmanns (vgl. A. 31, 34–37, 55 und 96).

[19] Kessler, Lay Abbot (wie A. 17), 652, bildet ein vergleichbar komponiertes Fresko in Luxor aus dem frühen vierten Jahrhundert ab. Diese Ableitung entspricht der schon von Bloch, Dedikationsbild (wie A. 3), angesprochenen Verwurzelung derartiger Darstellungen im spätantiken Zeremoniell. Näherliegend ist freilich der Vergleich bei Dutton–Kessler (wie A. 15), 72 und Abb. 33, der eine Miniatur des Vergilius Vaticanus (Roma, Città del Vaticano, BAV, Ms. Vat. lat. 3225, fol. 4a), der sich im 9. Jahrhunderts wohl in Tours befand, heranzieht.
Kontrovers ist auch die Identifikation der zentralen Rückenfigur. Dutton–Kessler, 75, lehnen zu Recht die Benennung als Vivian ab. Sie sprechen sich für die Gleichsetzung mit jenem *pater* aus, der fol. 422v, Vers 3, genannt wird und den sie als geistliches Oberhaupt der Klostergemeinschaft ansprechen, gleichsam als klosterinternen Gegenpol zu den Laienäbten. Dagegen spricht freilich, daß diese Figur im Bild zwar tatsächlich an einem kompositorischen Angelpunkt steht, jedoch von hinten gesehen, gleichsam gesichtslos ist, so namenlos wie in den Versen. Ich denke daher, daß die Figur keinen spezifischen Vertreter der *grex Martini* bezeichnen soll, überhaupt sehe ich keine Veranlassung Mönche

Bild-Relation ist hier nicht so sehr auf den Herrscher konzentriert wie bei Lothar, sondern bezieht das sehr vielschichtige Verhältnis zwischen dem Kloster und dem Herrscher mit ein[20].

In unserem Zusammenhang kann feststellt werden, daß der durch kalligraphische (Zierschrift), künstlerische (Rahmung) und sprachliche Mittel (kunstvolle Verse) hervorgehobene Text ein voll gültiges Gegengewicht zur Miniatur bildet. Nach dem privaten Psalter Lothars tritt uns nun ein wirkmächtiges und in allem Belangen hochbedeutendes Beispiel des von uns untersuchten Phänomens entgegen.

Die Vivianbibel ist in Tours kein Einzelfall: Nicht nur Karl der Kahle sondern auch sein kaiserlicher Bruder Lothar hat sich des Skriptoriums bedient: Der Widmungskomplex des etwa gleichzeitig mit der Bibel entstandenen Evangeliars Kaiser Lothars[21] ist vergleichbar organisiert: auf fol. 1v die Darstellung des thronenden Kaisers[22] und gegenüber fol. 2r das Widmungsgedicht in Goldschrift auf gerahmtem Purpurgrund[23]. Anders als die Vivianbibel, die dem Herrscher von den Mönchen geschenkt wurde, bestimmte Lothar das Evangeliar, das er im Kloster herstellen ließ, für den Gebrauch durch die Mönche. Die Darstellung des Herrschers ist — so wie schon im Psalter — ganz auf Lothar konzentriert, und man ist versucht, die so auffallenden Unterschiede bei der Darstellung der Herrscher — Lothar alleine, Karl der Kahle als Zentrum eines umfassenden Handlungs- und Beziehungsgeflechtes — einer weiterreichenden Interpretation zu unterziehen.

Bei einer Reihe weiterer, eng verwandter Handschriften werden die Dedikationsbilder nicht mit gleichwertigen Textseiten kombiniert, sondern es werden purpurfarbene Felder mit Goldschrift über[24],

---

— weder die drei namentlich genannten noch den Dichter — mit konkreten Figuren im Bild zu verbinden. Ferner ist darauf hinzuweisen, daß jener ominöse *pater* schon von Köhler mit dem in den beiden vorhergehenden Versen genannten Vivian identifiziert wurde (dazu Dutton–Kessler, 75). Da Vivian im Vers davor als Teil der Klostergemeinschaft auftritt (*Vivianus cum grege*), sehe ich keinen Grund, warum er nicht in Folge als *pater* tituliert werden sollte.

[20] Die Rolle des Klosters und des Herrschers haben eine metaphysische Konnotation: Karl der Kahle wird mit König David verknüpft. Ihm kann das Kloster sowohl jetzt als auch in Zukunft durch Gebet und Gesang von Nutzen sein (Vv. 35–42), während dem Laienabt bloß eine akzidentielle Bedeutung (Vv. 1–3) beigemessen wird.

[21] Paris, BNF, Ms. lat. 266: Prochno (wie A. 3), 7 und Taf. 7*; Köhler, Tours (wie A. 15), Miniaturen, Teil 1, 241–243, 260–269, 403–405, Teil 2, 71–85 (bes. 81–85), und Tafelband 98–105; Schramm–Mütherich (wie A. 12), 123, Nr. 25. — Das Evangeliar muß vor 851, dem Todesjahr der im Widmungsgedicht genannten Gemahlin Lothars, entstanden sein. Dieser sichere Terminus ante quem stimmt mit jenem der Vivianbibel überein, da Vivian ebenfalls 851 starb. Dutton–Kessler (wie A. 15), 54 und 97, datieren das Evangeliar um 849 bzw. genau in das Jahr 849. Die Jahresangabe bezieht sich auf die Versöhnung der beiden Brüder in diesem Jahr, da Dutton–Kessler argumentieren, Lothar hätte sonst keinen Zugang zum Skriptorium in Tours gehabt.

[22] Köhler, Tours (wie A. 15), Miniaturen, Tafelband, 98a. Ebenda, Teil 2, 85, deutet durchaus glaubhaft die Körperdrehung und die Geste Lothars als optische Verbindung zu dem nebenstehenden Widmungsgedicht.

[23] Die Verse gedruckt in: MGH, Poetae latini 2 (vgl. A. 2), 670 f.

[24] Psalter Karls des Kahlen (Paris, BNF, Ms. lat. 1152, fol. 3v–4r): Schramm–Mütherich (wie A. 12), 131, Nr. 44 (Hofschule Karl des Kahlen, vor 869); W. Koehler, F. Mütherich, Die Hofschule Karls des Kahlen (*Die karolingischen Miniaturen* 5). Berlin 1982, 38; N. Staubach, Rex Christianus. Hofkultur und Herrscherpropaganda im Reich Karl des Kahlen. Köln u. a. 1993, 229 f. Die Verse abgedruckt in MGH, Poetae latini 3 (vgl. A. 2), 241 (Beschreibung) bzw. 243 (Edition). — Die Gegenüberstellung von Stifter und Autor (recte: Übersetzer, nämlich Hieronymus; David ist schon auf fol. 1v dargestellt, gegenüber dem Psalmenprolog) tritt sehr ähnlich im Sakramentarfragment Paris, BNF, Ms. lat. 1141 (s. unten) auf.

Gebetbuch Karls des Kahlen (München, Residenzmuseum, Hs. B 63, fol. 38v–39r): Prochno (wie A. 3), 3 und Taf. 3* (Nordfrankreich, um 850); Schramm–Mütherich (wie A. 12), 130 f., Nr. 43 (Hofschule Karls des Kahlen, zwischen 846 und 869); Koehler–Mütherich, Karl der Kahle, 75–87, Taf. 1–3 (zwischen 843 und 869); Fuhrmann–Mütherich, Evangeliar (wie A. 73), 36 (um 860). — Auf der Versoseite ist der kniende Karl zu sehen und darüber eine in zwei Verse gekleidete Gebetsbitte, die allerdings nicht auf die Person des Dargestellten eingeht; auf der Rectoseite befindet sich das Kreuz, das Karl anbetet. Erst das Rubrum des Textanfanges und die Litanei benennen den Eigner des Gebetbuches.

Martyriologium des Wandalbert von Prüm (Roma, Città del Vaticano, BAV, Ms. Reg. lat. 438, fol. 1v–2r [Text] und 2v [Bild]): Schramm–Mütherich (wie A. 12), 127 f., Nr. 36; Wandalbert von Prüm, Das Martyriologium für Kaiser Lothar I. entstanden nach 855 auf der Insel Reichenau, Faksimile und Kommentar von H.-W. Stork. Zürich 1997. — Das Widmungsexemplar für Kaiser Lothar ist verloren, dieser auf der Reichenau entstandene Codex war wohl für Ludwig den Deutschen bestimmt.

unter[25] bzw. über und unter dem Bild[26] angebracht. Wegen des offensichtlichen optischen Übergewichtes der Bildkomponente[27] fallen sie aus unserem Betrachtungsrahmen. Die meisten dieser Handschriften bildeten die kulturellen Kampfmittel, mit denen die Brüder Karl, Lothar und Ludwig einander bekriegten, wobei Höhepunkte um 850 und um 870 zu beobachten sind.

Ob und in welchem Ausmaß antike Quellen herangezogen werden müssen, um das bisher an karolingischen Beispielen dargestellte Phänomen zu erklären, wird wohl kaum endgültig zu entscheiden sein. Ich denke jedoch, daß Evangeliare, die Evangelistenbilder und das kalligraphisch und künstlerisch hochwertig gestaltete Incipit gegenüberstellen, als allgemein geläufige Anregung genügt haben könnten; als weitgehend beliebiges Beispiel nenne ich das Cadmug-Evangeliar in Fulda[28]. Daß jedoch Bildformeln, Anregungen zur Gestaltung der Verse und natürlich die meistens verwendete Schrift — Capitalis rustica — jeweils antike Wurzeln haben, bleibt davon natürlich unberührt.

Ottonische Beispiele

Nachdem um 850 ein erster Höhepunkt zu verzeichnen war, dauert es etwas über 100 Jahre, ehe erneut Beispiele für unsere Text-Bild-Botschaften namhaft gemacht werden können.

---

[25] Bibel von S. Paolo fuori le mura (Roma, S. Paolo fuori le mura, Bibel, fol. 334v; das Blatt mit der Miniatur steht jetzt irrig zu Beginn des Codex): Das Bildprogramm dieser in Reims um 870 entstandenen Bibel weist enge Bezüge zur Tradition der Bibelillustration in Tours auf. Schramm–Mütherich (wie A. 12), 136 f., Nr. 56 (Reims, zwischen 870 und 875); Kessler, Bibles (wie A. 17), 135–138 und Abb. 197; Staubach, Rex (wie A. 24), 234–261. — Stauchbach vermutet, daß — so wie bei der Vivianbibel — eine schon existierende (bzw. in Entstehung begriffene) Bibelhandschrift durch Hinzufügungen für einen konkreten Anlaß adaptiert wurde. Das Hieronymusbild und der Versprolog zu Beginn (fol. 2v bzw. fol. 1v–2r) sowie das Thronbild als Abschluß des Codex seien anläßlich der Hochzeit Karls des Kahlen mit Richilde (22. Jan. 870) hinzugefügt worden (Staubach, 251). Der Anlaß erkläre auch, warum die Gattin mit abgebildet wurde. Der Prolog nennt Karl, der das Werk ‚Christus weihen will'. Karls Ruhm soll durch Schreiber und Künstler — dieser wetteifert erfolgreich mit der Antike — erhöht werden (ediert MGH, Poetae latini 3 [vgl. A. 2], 257–259; die Interpretation von Staubach, 253 f.).
Sakramentarfragment aus Metz (Paris, BNF, Ms. lat. 1141, fol. 2v–3r): Schramm–Mütherich (wie A. 12), 133 f., Nr. 51; Sakramentar von Metz, Fragment, Ms. lat. 1141, Bibliothèque nationale Paris, Faksimile mit Kommentar von F. Mütherich (*Codices selecti* 28). Graz 1972; Koehler–Mütherich, Karl der Kahle (wie A. 24), 165–174; Staubach, 223–234 (Zusammenhang mit Karls Krönung in Metz 869). — Die für die Schrift vorgesehenen Felder unter der Miniatur des zwischen zwei Klerikern stehenden Königs (Karl der Kahle) bzw. unter dem hl. Gregor blieben leer. Auf diese Gegenüberstellung von Stifter und Autor (auch im Psalter Karls des Kahlen; siehe oben) werden wir bei der Behandlung des Registrum Gregorii noch zurückkommen (A. 44). — Für Diskussionen hat die Tatsache Anlaß gegeben, daß sowohl der Herrscher als auch seine beiden Begleiter durch Nimben ausgezeichnet sind. Vgl. dazu das Ende des 10. Jahrhunderts in Regensburg entstandene Regelbuch von Niedermünster, wo Heinrich der Zänker mit einem Nimbus zu sehen ist (siehe A. 59).

[26] Codex aureus aus St. Emmeram (München, Bayerische Staatsbibliothek [BSB], Clm 14.000, fol. 5v): Schramm–Mütherich (wie A. 12), 134, Nr. 52; Koehler–Mütherich, Karl der Kahle (wie A. 24), 175–198; Fuhrmann–Mütherich, Evangeliar (wie A. 73), 2 f.; P. E. Dutton, E. Jeauneau, The Verses of the „Codex Aureus" of Saint-Emmeram. *Studi medievali* 24 (1983) 75–120; K. Bierbrauer, Die vorkarolingischen und karolingischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek (*Kataloge der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München* 1). 2 Bde. Wiesbaden 1990, I 127–131 (Nr. 248) und II, Abb. VI und 521–530; Staubach, Rex (wie A. 24), 86, 95–97, 261–281. Die Verse abgedruckt in MGH, Poetae latini 3 (vgl. A. 2), 242 (Beschreibung) bzw. 252–254 (Edition). — Der 870 datierte Codex weist zahlreiche Bezüge zur Bibel in San Paolo fuori le mura auf. Der Diptychon-Charakter des aufgeschlagenen Buches mit Thronbild und Lamm Gottes (fol. 5v–6r) wird in der Farbtafel 3–4 von Fuhrmann–Mütherich (wie A. 73) gut sichtbar.

[27] Ganz besonders deutlich wird dies beim Codex aureus (s. oben), mit seinem Doppelbild aus thronendem König und apokalyptischem Lamm, das von den 24 Ältesten umgeben ist, und beim Psalter Karls des Kahlen (siehe A. 24), der das Abbild des thronenden Königs mit dem schreibenden Übersetzer der Psalmen (Hieronymus) kombiniert. Hier haben wir es also mit einer wiederum anderen, die Beziehung zweier Bilder betonenden Tradition zu tun, die für uns jedoch nicht relevant ist.

[28] Fulda, Hessische Landesbibliothek, Cod. Bonif. 3: R. Hausmann, Die theologischen Handschriften der Hessischen Landesbibliothek Fulda bis zum Jahr 1600. Codices Bonifatiani 1–3, Aa 1–145a. Wiesbaden 1992, 11–13. Der im 8. Jahrhundert in Irland entstandene Codex gelangte schon früh nach Fulda. Ein Eintrag in Goldschrift (fol. 65v) besagt, daß Kaiser Arnulf (gest. 899) den Codex besessen und ihn dem Kloster in Fulda zurückerstattet habe; dazu vgl. Schramm–Mütherich (wie A. 12), 138, Nr. 59.

Die Beziehungen zwischen ottonischer und karolingischer Zeit werden in dem vor 969 auf der Reichenau entstandenen Gero-Codex besonders deutlich[29]. Dies gilt sowohl für die Illustrationen des Evangeliars an sich, die recht treffend als ‚Faksimilekopie‘ charakterisiert wurden[30], als auch für den Dedikationskomplex (fol. 6v–8r): Auf zwei Doppelseiten wird — jeweils in Bild und gerahmten Versen — eine Szenenfolge wiedergegeben: zuerst die Übergabe des Buches an Gero durch Anno, der im Zusammenhang mit dem Herstellungsprozeß zu sehen ist und sicher zumindest Schreiber war (fol. 7v–8r)[31], und dann die Übergabe von Gero (der 969 Erzbischof von Köln werden wird und damals Kustos des Kölner Doms war) an den Apostel Petrus (fol. 6v–7r). Sowohl die Tatsache, daß es mehr als ein Dedikationsbild gibt, als auch die kompositorische Gestaltung dieser Bilder lehnen sich an Modelle an, wie sie in den Codices von Hrabanus Maurus, De Laudibus Sanctae Crucis, vorkommen[32]. Wir haben dieses Werk bisher nicht genannt, weil die Dedikationsbotschaft formal ganz anders in Text, Schrift und Bild umgesetzt wurde; daß jedoch zumindest die verdoppelten Dedikationsbilder in unseren Bereich hereinwirken, zeigt der Gero-Codex.

Da die einzelnen Kompositionselemente unmittelbar auf karolingischen Vorstufen aufbauen, erscheint es berechtigt, auch die uns interessierende Kombination aus kalligraphisch hervorgehobener Textbotschaft und Miniatur auf die zuvor vorgestellten Beispiele zurückzuführen.

In ottonischer Zeit, das hat schon das eben gezeigte Beispiel demonstriert, ist vor allem die Produktion der Reichenau von entscheidender Bedeutung. Das um 980 entstandene Hornbacher Sakramentar ist das prägnanteste und ungewöhnlichste Beispiel[33]. Gleichsam wie ein Comicstrip wird die Dedikation in vier Szenen dargestellt, denen jeweils eine gerahmte Textseite gegenübersteht: Der Schreiber Eburnant übergibt das Buch an Abt Adalbert (fol. 7v)[34], dieser reicht es an den Gründer des Klosters, den hl. Pirmin, weiter (fol. 8v), der heilige Gründer übergibt den Codex an den Klosterpatron, den Apostel Petrus (fol. 9v), und erst dieser bringt Christus die Handschrift dar und bittet für alle Beteiligten um einen Platz im ‚Ewigen Buch‘ (fol. 10v).

---

[29] Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs. 1948: L. Eizenhöfer, H. Knaus, Die liturgischen Handschriften der hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt. Wiesbaden 1968, 107–122; Vor dem Jahr 1000. Abendländische Buchkunst zur Zeit der Kaiserin Theophanu. Ausstellung Köln 1991, 118–121, Abb. 92–96 (A. von Euw); Gero-Codex (CD-Rom). Handschrift Hs 1948 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, 2003; der Codex ist auch on-line verfügbar: http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/hs_da_hs1948/hs_da_hs1948.htm. — Die Datierung ergibt sich aus der Benennung Geros als Kustos; da Gero 969 zum Erzbischof avancierte, hätte man ihn — wäre der Codex nach diesem Jahr entstanden — in den Versen wohl als solchen tituliert.

[30] J. J. G. Alexander, Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven–London 1992, 77–79 (mit der Gegenüberstellung der Darstellung des thronenden Christus aus dem Codex aureus aus Lorsch [Alba Julia, Batthyaneum, Ms. R. II. I, fol. 72v] und jener im Gero-Codex [fol. 5v]).

[31] Anton von Euw bezeichnet Anno als Schreiber und Maler sowie als Verfasser der Verse zu den Dedikationsbildern (Vor dem Jahr 1000, wie A. 29, 118; hier auch eine Bibliographie zum Gero-Codex). Wesentlich kritischer beleuchtet H. Hoffmann, Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich (MGH, Schriften 30, 1–2). Stuttgart 1986, 72 f., 86 f., 304 f., 316 f., die Fakten und reduziert Anno zum Schreiber und Stifter. Zu den Versen vgl. MGH, Poetae latini 5/1–2 (vgl. A. 2), 416 und 425–427. — Eine interessante Parallele aus der karolingischen Schatzkunst stellt der Paliotto des Mailänder Domes dar. Dieser enthält ebenfalls zwei Dedikationsszenen, von denen eine — ebenfalls wie im Gero-Codex — einen an der Herstellung beteiligten ‚Künstler‘ zeigt (Vuolvinus): vgl. S. Bandera, L'altare d'oro di Sant'Ambrogio. Mailand 1995; C. Capponi u. a. (Hg.), L'altare d'oro di Sant'Ambrogio. Mailand 1996; differenziert nimmt Hoffmann, 88 f., zur Rolle des *Magister phaber Vuolvinus* Stellung.

[32] Vgl. Prochno (wie A. 3), 11–16 und Tafeln 11*–16*, bes. Taf. 11* (Vatikan, Reg. lat. 124, fol. 2v und 3v – Tours, ca. 843; Datierung nach Alexander, Illuminators, wie A. 30, 83) mit ‚Vor dem Jahr 1000‘ (wie A. 29), Abb. 94 f. – Zu Hrabanus Maurus vgl. auch Bloch, Dedikationsbild (wie A. 3). E. Sears, Louis the Pius as *Miles Christi*. The Dedicatory Image in Hrabanus Maurus's *De laudibus sanctae crucis* in: Charlemagne's Heir. New Perspectives on the Reign of Louis the Pius. Oxford 1990, 605–628, behandelt nicht den Dedikationskomplex sondern das Figurengedicht mit Ludwig dem Frommen.

[33] Solothurn, Domschatz, ohne Signatur: Prochno (wie A. 3), 30 f. und Tafeln 30* f.; P. Bloch, Das Hornbacher Sakramentar und seine Stellung innerhalb der frühen Reichenauer Buchmalerei. Basel 1956; U. Bergmann, Prior omnibus auctor — an höchster Stelle aber steht der Stifter, in: Ornamenta ecclesiae, Bd. 1, Ausstellung Köln 1985, 117–148, bes. 139–142; Alexander, Illuminators (wie A. 30), 89. — Bergmann, 140–142, bildet die Szenen jeweils mit den gegenüberliegenden Textseiten ab, teilt die Verse mit, interpretiert und übersetzt sie (vgl. auch MGH, Poetae latini 5/1–2 [vgl. A. 2], 416 und 427 f.).

[34] Zur Rolle Eburnants als Schreiber und Stifter vgl. Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 72, 86 f. und 344.

Abb. 2a: Trier, Stadtbibliothek, 171a (Gregor der Große) und Chantilly, Musée Condé, Nr. 15654 (Thronender Herrscher). Meister des Registrum Gregorii, zwischen 983 und 993.

Hier schließt der wohl ebenfalls um 980 entstandene Egbert-Codex an[35]. In diesem Evangelistar ist auf fol. 2r der Trierer Erzbischof Egbert thronend dargestellt, der von zwei Reichenauer Mönchen, die rechts und links von ihm stehen, je ein Buch erhält. Die Personen werden in den Bildbeischriften benannt (*Egbertus Treverorum archiepiscopus; Keraldus*, *Heribertus Augigenses*), ihre Funktion bei dem in den gegenüberliegenden Versen (fol. 1v)[36] geschilderten Stiftungsvorgang bleibt jedoch unklar.

[35] Trier, Stadtbibliothek, Hs. 24: Prochno (wie A. 3), 35 und Taf. 35*; Codex Egberti (MS 24) der Stadtbibliothek Trier. Faksimile hg. von H. Schiel. Basel 1960; Codex Egberti. Teilfaksimile des Ms. 24 der Stadtbibliothek Trier. Kommentar von G. Franz, F. J. Ronig. Wiesbaden 1983; D. Oltrogge, R. Fuchs, Kerald und Heribert. Zur Entstehungsgeschichte des Widmungsbildes im Codex Egberti. *Kurtrierisches Jahrbuch* 29 (1989) (= Festschrift Petrus Becker) 65–86; Der Egbert-Codex. Faksimile Luzern 2005. Der Kommentarband zugleich Katalog der Ausstellung Trier 2005/06: G. Franz (Hg.), Der Egbert-Codex. Das Leben Jesu. Ein Höhepunkt der Buchmalerei vor 1000 Jahren. Handschrift 24 der Stadtbibliothek Trier. Luzern bzw. Darmstadt bzw. Stuttgart 2005; W. Berschin, Der Hauptschreiber des „Codex Egberti". Ein Kalligraph des X. Jahrhunderts. *Scriptorium* 61 (2007) 3–47.
Die Entstehungsumstände des sicher nach 977 und vor 993 zu datierenden Codex sind komplex: Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 488 f., weist den Großteil der Schrift Kräften aus Trier zu und nur einen kleinen Teil solchen von der Reichenau. Zum Trierer Hauptschreiber hat sich zuletzt Berschin, Hauptschreiber (wie A. 35), geäußert und ihm ein weit umfangreicheres Œuvre zugewiesen als Hoffmann dies vorschlug. Er ordnet ihm vor allem auch jene Schrift zu, die Hoffmann, 116–120, 451 f., mit dem Meister des Registrum Gregorii verband. Die Ausstattung wurde von diesem offenbar in Trier verankerten Meister begonnen, dann aber von Reichenauer Kräften vollendet, die auch für die Stifterbotschaft (in Reichenauer Schrift) und das Stifterbild verantwortlich zeichnen. — Der Codex wird im 14. Jahrhundert Vorbild für ein Evangelistar von Egberts Amtsnachfolger Kuno von Falkenstein sein (siehe A. 91).

[36] *Hunc, Egberte, librum divino dogmate plenum | Suscipiendo vale nec non in saecula gaude | Augia fausta tibi quem defert, praesul honori.* Vgl. MGH, Poetae latini 5 (vgl. A. 2), 416 und 428. — Oltrogge–Fuchs, Kerald und Heribert (wie A. 35), 68, haben festgestellt, daß die Fläche für Heribertus – anders als jene für seinen Kollegen links – nicht aus der untersten Schicht des Malgrundes ausgespart wurde. Sie vermuten daher sicher zu Recht eine Planänderung. Daß diese jedoch mit jenen großen Neuausrichtungen gleichzusetzen sei, die das Bildprogramm und die ausführenden Künstler

Keraldus und *Heribertus* wurden (und werden bis heute; zuletzt Berschin, wie A. 35, 8, 10) allgemein als ‚Hersteller‘ z. B. als ‚Schreiber und Illuminator‘ gedeutet, wogegen sich Hartmut Hoffmann mit gewichtigen Argumenten ausgesprochen hat. Er deutet die beiden Reichenauer Mönche als Stifter, die — wie die Widmungsverse berichten — den Codex Egbert namens ihres Klosters übergeben[37].

Die Fragmente des Registrum Gregorii

Mit dem Mainzer Erzbischof Egbert sind auch zwischen 983 und 993 entstandene Fragmente verbunden, die sehr unterschiedliche Interpretationen erfahren haben[38]: zwei stark beschnittene Blätter mit Miniaturen, eine mit der Inspiration des hl. Gregor und eine mit einem thronenden Herrscher[39], ein Doppelblatt, von dem ein Blatt leer blieb (heute fol. 2) und das andere mit einem Dedikationsgedicht und einer Incipitseite gefüllt ist (fol. 1)[40], und schließlich ein 37 Blatt umfassendes Textfragment[41]. Unbestritten ist die Qualität der Miniaturen; von jener des Papstes hat der Künstler — der Meister des Registrum Gregorii — seinen Notnamen erhalten. Die vorhandenen Bruchstücke in ein sowohl kodikologisch als auch konzeptuell sinnvolles Ganzes zu bringen, ist bisher nicht überzeugend gelungen, und auch die Zusammengehörigkeit der Teile ist keineswegs allgemein anerkannt[42].

---

betrafen (siehe A. 35), ist wenig wahrscheinlich, da die Änderung beim Stifterbild nur den Reichenauer Anteil und nicht das Verhältnis von Trier und der Reichenau betrifft.

[37] Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 72, 80, 84 und 488 f. — Diese beiden Ansätze und die von Oltrogge–Fuchs, Kerald und Heribert (wie A. 35), 68, festgestellte Hinzufügung einer dritten Figur sind durchaus vereinbar: Das Bild dokumentiert ja offensichtlich keine Stiftung im herkömmlichen Sinn, sondern den Schlußpunkt einer vielschichtigen Kooperation zwischen Trierer und Reichenauer Kräften bei der Buchherstellung, in die das als inhaltliche Ergänzung zum Evangelistar zu verstehende Lektionar in Berlin (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. fol. 34) einzubeziehen ist. Keraldus und der hinzugefügte Heribertus sind zwar Vertreter ihres Klosters und handeln unzweifelhaft in dessen Namen (sind also Stifter), gleichzeitig könnten sie aber mit jenen nach Trier geschickten Spezialisten zur Herstellung von Büchern identisch sein, die durch Reichenauer Schrift- und Stilformen in den beiden Codices gut belegt sind. Die hinzugefügte Figur zeigt dann einen Wechsel im Reichenauer Teil dieser Kooperation an. Worin dieser bestand — z. B. in der Erweiterung des Arbeitsprogramms durch ein zweites Buch —, ist ohne neue Quellen kaum sinnvoll zu beantworten.
Man vergleiche auch die Minaturenfolge im Egbert-Psalter in Cividale, wo ein ‚Stifter‘ (*Ruodpreht*) Egbert den Psalter übergibt (fol. 16v–17r), den dieser im nächsten Miniaturenpaar dem hl. Petrus als Klosterpatron weiterreicht (fol. 18v–19r): Psalterium Egberti. Facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli. Hrsg. C. Barberi, 2000; darinnen diskutiert L. Pani, S. 42 f., die Funktion Ruodprehts und erwähnt ältere Meinungen, die in ihm u. a. den Schreiber oder den Buchmaler sehen wollten, spricht sich selbst jedoch sicher zu Recht dafür aus, in Ruodpreht den Stifter der Handschrift zu sehen; so auch Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 84 f. Die Textbotschaft ist im Psalter stark reduziert und in das Bildfeld integriert. Die mehrphasige Stiftungsdarstellung hat im Gero-Codex (siehe A. 29) und im Hornbacher Sakramentar (siehe A. 33) Vorläufer aus demselben stilistischen Umfeld.

[38] Vgl. z. B.: Vor dem Jahr 1000 (wie A. 29), 139–141. Ausführlich auch G. B. Ladner, L’immagine dell’imperatore Ottone III. Rom 1988, 47–51, und Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), u. a. 13, 18, 345, 468 f., 489 f.

[39] Erstere in Trier, Stadtbibliothek, 171a (entgegen dem Trierer Signierungsusus ohne älterer Signatur und ohne Formatangabe; die Signatur umfaßt das Gregor-Blatt und das A. 40 behandelte Schriftzierblatt); die zweite in Chantilly, Musée Condé, Nr. 15654. Größe und Rahmung der beiden Miniaturen entsprechen einander. Die Rückseite der Trierer Miniatur ist leer, die Miniatur in Chantilly ist aufgeklebt. Ob die Rückseite ebenfalls leer ist (was wahrscheinlich ist), kann daher nicht überprüft werden. — Wen der Herrscher darstellt, ist unklar: In den Widmungsversen gedenkt Erzbischof Egbert des Todes Kaiser Ottos II. (983). Ob dieser oder Otto III. (damals ein Kleinkind) gemeint ist, kann mangels konkreter Hinweise nicht entschieden werden und ist für uns im Moment auch unerheblich.

[40] Trier, Stadtbibliothek, 171a (zur Signatur siehe A. 39).

[41] Trier, Stadtbibliothek, Cod. 171/1626/2°. Die drei in Trier vereinten Teile sind auf unterschiedlichem Weg in die Bibliothek gelangt.

[42] Die Zusammengehörigkeit aller Teile wird z. B. von Schramm–Mütherich (wie A. 12), 147 f., Nr. 82, vertreten. Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 18 und 307, 345, 468 f., 489 f., bezweifelt die Zusammengehörigkeit der Miniatur in Chantilly mit dem thronenden Kaiser mit den beiden unter der Signatur 171a in Trier zusammengefaßten Stücken. Er argumentiert, daß entsprechende Darstellungen thronender Herrscher vor allem im liturgischen Bereich anzutreffen seien. Ladner, Otto III. (wie A. 38), 50, nimmt dazu nicht eindeutig Stellung. Auch die Zugehörigkeit des Textblockes wird — vielleicht sogar mit höherer Wahrscheinlichkeit — mitunter in Frage gestellt. Freilich ist auch ohne beide bzw. ohne einen der beiden zweifelhaften Bestandteile eine Rekonstruktion nicht ohne Probleme möglich.

Abb. 2b: Chantilly, Musée Condé, Nr. 15654 (Thronender Herrscher) und Trier, Stadtbibliothek, 171a (Dedicatio). Meister des Registrum Gregorii, zwischen 983 und 993.

Carl Nordenfalk geht z. B. davon aus, daß die beiden Miniaturen ein Diptychon gebildet hätten (Abb. 2a) und begründet dies mit den identischen Rahmen und der Tatsache, daß die Figuren gleich groß seien[43]. Die seitwärts gerichtete Haltung Gregors ist jedoch wesentlich weniger auf sich selbst bezogen als der frontal thronende Kaiser. Noch gewichtiger ist die Tatsache, daß der Kaiser signifikant höher im Bildfeld thront als der Papst. Dies sind kompositorische Mittel um Subordination anzuzeigen. Selbst wenn nicht der verehrte Kirchenvater Gregor sondern ein gleichzeitig der Kirche vorstehender Papst gemeint wäre, ist eine derartige bildimmanente Unterordnung beispiellos[44].

[43] C. Nordenfalk, Archbishop Egbert's ‚Registrum Gregorii', in: Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1250. Festschrift für Florentine Mütherich. München 1985, 87–100.

[44] Daß die beiden Bilder einander gegenüberstanden, ist selbst dann kaum vorstellbar, wenn man mit dem Sakramentar Paris, BNF, Ms. lat. 1141, fol. 2v–3r, argumentiert (zu diesem siehe A. 25). Hier befindet sich auf der Versoseite eine Krönungsszene und vis à vis eine entsprechende Gregor-Szene. Im Sakramentar thront der heilige Papst, der Kaiser steht, dem Papst ist die Rectoseite vorbehalten, der Kaiser begnügt sich mit der linken Seite des aufgeschlagenen Buches. Hier besteht kein Ungleichgewicht, wie es sich zwangsläufig aus der Kombination der beiden Bilder in Trier und Chantilly ergibt. — Auch später wurden Herrscherdarstellungen mit solchen Papst Gregors kombiniert, jedoch wiederum ohne einer Seite ein Übergewicht zuzubilligen: Zu nennen ist vor allem das Sakramentar Heinrichs II. (München BSB, Clm 4456; siehe A. 58), in dem der thronende Herrscher (‚Kopie' nach dem Codex aureus Clm 14.000) und Gregor ebenfalls ein Bildpaar bilden (fol. 11v–12r).
Eine weitere nicht deutbare Dedikationsszene mit Papst Gregor und einem thronenden Herrscher muß hier erwähnt werden: Bamberg, Staatsbibliothek, Bibl. 84 (Prochno, wie A. 3, 87 und Taf. 87*; Bloch, Dedikationsbild, wie A. 3, 485 und Abb. 24: Bamberg [?], zwischen 1002 und 1024; Schramm–Mütherich, wie A. 12, 161, Nr. 122: Süddeutschland. 1014–1024; Fuhrmann–Mütherich, Evangeliar, wie A. 73, 47: Süddeutschland, 1014–1024). Oben links thront der Papst mit Buch und der ihn inspirierenden Taube, unten eine Dedikationsszene mit einem Mönch und einem thronenden Herrscher, der zudem von der Hand Gottes gesegnet wird. So wie in dem A. 62 genannten Codex in Mailand sind auch hier weder Schenker noch Beschenkter in der Textbotschaft benannt, die den Bildgrund der gerahmten Miniatur ausfüllt (zu dieser MGH, Poetae latini 5/1–2 [vgl. A. 2], 419 und 436).

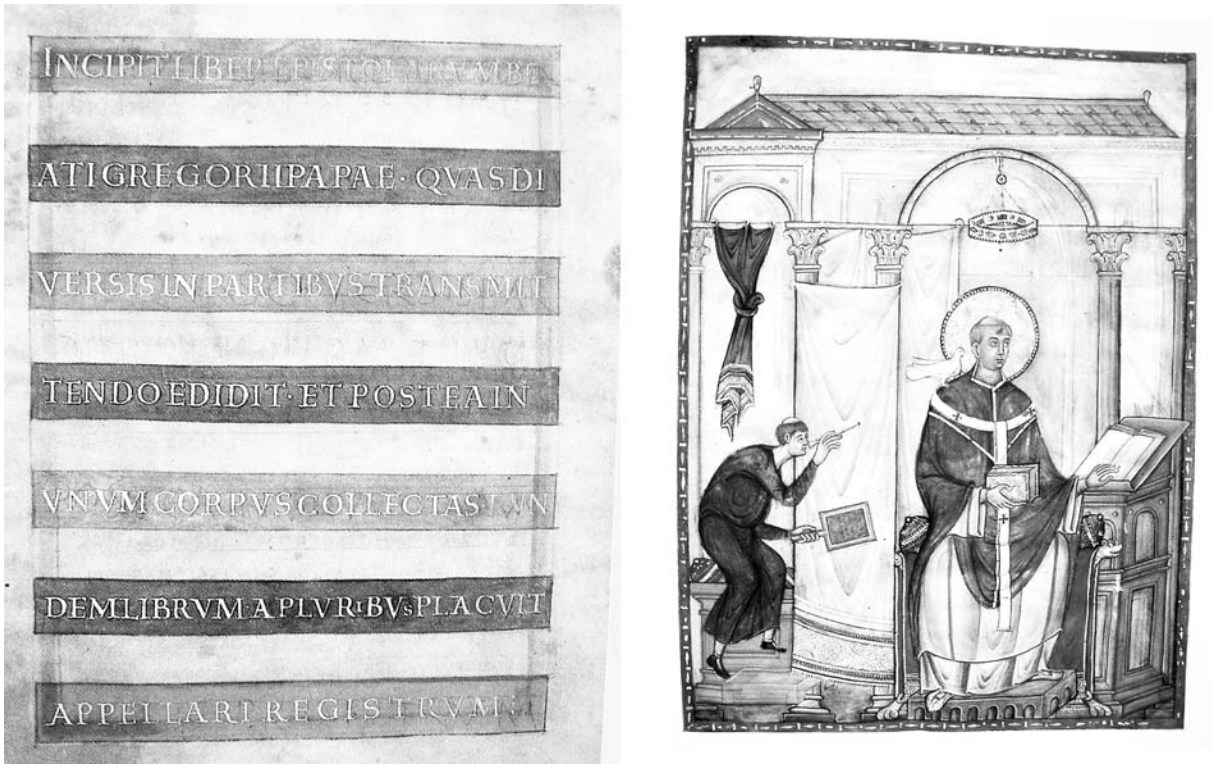

Abb. 2c: Trier, Stadtbibliothek, 171a (Incipit und Gregor der Große). Meister des Registrum Gregorii, zwischen 983 und 993.

Inhaltlich überzeugend erschiene mir, daß der Kaiser und das auf gerahmtem Purpurgrund mit goldener Capitalis rustica geschriebene Widmungsgedicht[45] aufeinander bezogen waren (Abb. 2b). Für dieses ‚Stifterdipychon‘ können wir die zuvor genannten Beispiele anführen und auch die Schriftformen und die Rahmung würden sich sehr gut in den Kontext einfügen. Als zweites Text-Bild-Paar ergäbe sich die in makelloser, ebenfalls goldener Capitalis quadrata auf Farbstreifen geschriebene Incipitseite und die Gregorminiatur (Abb. 2c). Sowohl die Verwendung von Capitalis quadrata als Auszeichnungsschrift für eine Incipitseite als auch die Tatsache, daß diese einem Autorenbild gegenübergestellt wird, erscheinen durchaus stimmig.

Die Capitalis ist von herausragender Qualität. Der Schreiber konstruiert nicht starr, so wie dies z. B. bei den Incipitseiten des Evangeliars der Sainte-Chapelle der Fall ist. Dieser Codex wurde ebenfalls vom Meister des Registrum Gregorii ausgestattet, seine Datierung ist jedoch sehr umstritten[46]. Im Evangeliar ist die Capitalis in einzelnen Konstruktionsdetails vielleicht noch ‚klassischer‘ als im Trierer Beispiel, sie wirkt freilich im Duktus leblos und durch überbreite Schattenstriche unverhältnismäßig schwer. Die Capitalis des Trierer Blattes ist im Duktus lebendig, trotzdem sind die Details hervorragend durchgebildet. Diese Kombination verrät einen geübten Schreiber, der nicht bloß dieses eine Zierblatt gleichsam als vom Schreibbetrieb losgelöstes Kunstwerk geschaffen hat[47].

[45] MGH, Poetae latini 5/1–2 (vgl. A. 2), 417 und 429. — Im Widmungsgedicht wird der Tod Ottos II. beklagt (983), wodurch ein sicherer Terminus post quem gegeben ist. Einen ebenso sicheren Terminus ante quem bildet der Tod des Auftraggebers Erzbischof Egberts von Trier im Jahre 993, der ebenda berichtet, er habe das Buch zu Ehren des Bistumspatrons, des hl. Petrus, in Auftrag gegeben. Welche Funktion im Stiftungsvorgang Otto II. zukommt, wird nicht erläutert.

[46] Paris, BNF, Ms. lat. 8851, z. B. fol. 16r: Schramm–Mütherich (wie A. 12), 148, Nr. 83; Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 483; R. Kahsnitz, Ein Bildnis der Theophanu? Zur Tradition der Münz- und Medaillon-Bildnisse in der karolingischen und ottonischen Buchmalerei, in: Kaiserin Theophanu, Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends, hrsg. A. von Euw, P. Schreiner, Bd. 1. Köln 1991, 101–134, bes. 106 f.

[47] Für ein eingehendes Gespräch über die Verwendung von Capitalis als Zierschrift bin ich den Mitarbeitern der Arbeitsgruppe Inschriften des Instituts für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zu großem Dank

Freilich gibt es auch Vorbehalte: Das Bild des Papstes steht zwischen Incipitseite und Text und wendet daher seine leere Rückseite dem eigentlichen Textbeginn zu. Der Papst wendet sich von dem auf der Versoseite stehenden Incipit ab und aus dem Buch heraus, und drittens müssen die Zweifel, ob nicht-liturgische Handschriften überhaupt so ausgestattet wurden, ernst genommen werden. Die ersten beiden Punkte, die einem Bearbeiter, der bisher vor allem mit gotischem Material zu tun hatte, ungewöhnlich erscheinen, wurden in karolingischer und ottonischer Zeit offenbar nicht als ästhetischer Mangel empfunden[48]. Prunkvolle Dedikationskomplexe treten tatsächlich vor allem in liturgischen Handschriften auf[49], aber es gibt doch einige Gegenbeispiele: Zuerst und vor allem ist auf Hrabanus Maurus zu verweisen (s. A. 32), aber auch auf eine andere Gregor-Handschrift in Bamberg[50]. Schließlich darf jene Flavius-Josephus-Handschrift — ebenfalls in Bamberg — nicht vergessen werden, bei der einerseits die enge kompositorische Abhängigkeit vom Thronbild in Chantilly auffällt, bei der aber andererseits die Zusammengehörigkeit von Miniatur und Codex höchst umstritten ist[51].

Trotz aller Vorbehalte erlaubt die hier angedachte Sichtweise, die einerseits den Text-Bild-Bezug und andererseits die formale Gleichwertigkeit von kunstvoller Schrift- und Bildgestaltung in den Mittelpunkt stellt, einen neuen Zugang zu einem in gleicher Weise prominenten wie problematischen Objekt.

Bevor wir uns weiteren Codices zuwenden, noch ein abschließender Hinweis: Die vier Bestandteile könnten zwar für *ein* Projekt bestimmt gewesen sein, jedoch für eines, das nie vollendet wurde. Als Vorbild könnte das schon genannte, ebenfalls unvollendete Prunksakramentar Karls des Kahlen (Paris, BNF, Ms. lat. 1141; vgl. A. 25) dienen. Das qualitativ doch stark abfallende Textfragment könnte dann z. B. als Vorlage für die nie erfolgte Abschrift verstanden werden, wodurch auch dieser Bestandteil unseres Ratespieles eine glaubhafte Funktion zugewiesen bekäme.

Weitere ottonische Beispiele

Das auf der Reichenau um 1000 entstandene Evangeliar in der Aachener Domschatzkammer[52] vereint Text und Bild auf höchstem Niveau, sowohl sprachlich als auch künstlerisch: Auf der Versoseite

verpflichtet. — Bisher wurde die Schrift sowohl des Pariser Evangeliars als auch der Trierer Fragmente jeweils demselben Schreiber zugewiesen, ohne detailliert auf die erheblichen Unterschiede bei der Ausgestaltung der Capitalis quadrata einzugehen (Hoffmann, Buchkunst, wie A. 31, 117–119, 483, und Berschin, Hauptschreiber, wie A. 35, 30–32).

[48] Die Rückseiten der Evangelistenbilder der Evangeliare waren fast durchwegs unbeschriftet. Drei der vier jeweils auf Versoseiten stehenden Evangelisten im schon genannten Evangeliar der Sainte-Chapelle (Paris, BNF, Ms. lat. 8851) blicken nach links aus dem Buch hinaus. Sie wenden sich fast noch ostentativer ab als Gregor, der zumindest in die Richtung blickt, in die der Leser zu blättern hat, wenn er weiterlesen will. Sich aus dem Buch hinauswendende Evangelisten beherbergt auch das karolingische Ada-Evangeliar (Trier, Stadtbibliothek, Cod. 22, z. B. fol. 15v–16r).

[49] Eine Verwendung der beiden Miniaturen in liturgischem Kontext (also getrennt von dem Zierschriftblatt) wurde bisher meines Wissens noch nicht in Betracht gezogen. Man könnte dabei auf das bereits erwähnte karolingische Evangeliarfragment verweisen (Paris, BNF, Ms. lat. 1141, siehe A. 25). Da die beiden zur Diskussion stehenden Bilder einander jedoch sicher nicht zugewandt waren (s. die Argumentation in A. 44), ist eine Rekonstruktion nach diesem Vorbild trotz unzweifelhafter Parallelen nicht möglich.

[50] Bamberg, Staatsbibliothek, Bibl. 84 (siehe A. 44).

[51] Bamberg, Staatsbibliothek, Class. 79, fol. 1v–1ar (Darstellung der Provinzen und thronender Herrscher): Schramm–Mütherich (wie A. 12), 155, Nr. 107; Fuhrmann–Mütherich, Evangeliar (wie A. 73), 41; Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 18, 310 f. — Da Hoffmann sowohl Miniaturen als auch Schrift dem Reichenauer Skriptorium des beginnenden 11. Jahrhunderts zuweist (und das Bild nicht — wie viele andere — noch ins 10. Jh. datiert), beraubt er sich eines Hauptargumentes, das gegen die Zusammengehörigkeit spricht, die mir zumindest als keineswegs unmöglich erscheint. Der Herrscher ist mit *Heinricus* bezeichnet; je nach Meinung der Autoren wird die Beschriftung als Original bzw. als Zusatz betrachtet. Eine ganz andere Meinung vertritt R. Kahsnitz, Bildnis (wie A. 46), 266, der die Beschriftung auf Heinrich den Zänker bezieht und folglich 984/985 datiert; über den Zusammenhang, in dem die Doppelminiatur gestanden sein sollte, äußert sich Kahsnitz nicht.

[52] Aachen, Domschatzkammer, o. Sign.: Schramm–Mütherich (wie A. 12), 154, Nr. 103; E. G. Grimme, Das Evangeliar Kaiser Ottos III. im Domschatz zu Aachen. Freiburg u. a. 1984; Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 307 und öfter; zur Funktion Liuthars 72, 85 f.; C. Bayer, Untersuchungen zum ottonischen Evangeliar der Aachener Domschatzkammer. Datierung–Empfänger–Stiftung. *Aachener Kunstblätter* 54/55 (1986/1987) 33–46; Vor dem Jahr 1000 (wie A. 29), 134–138, Nr. 36 (mit Abb. 13 f., 106–109 – A. von Euw). Die Verse ediert: MGH, Poetae latini 5/1–2 (vgl. A. 2), 417 und 431.

steht Liuthar, als einfacher Kleriker in einem Medaillon, der ein großes Buch dem gegenüber auf der Rectoseite in einem komplex komponierten Herrscherbild thronenden Kaiser Otto III. übergibt (pp. 30–31; fol. 15v–16r)[53]. Die zwei in goldener Capitalis quadrata auf Purpurstreifen geschriebenen Bitten[54] ober- bzw. unterhalb des Medaillons stehen so unmittelbar mit dem Bild in Beziehung, wie bei keinem anderen Beispiel[55]. Die hier entwickelte ausgesprochen kreative Sonderform bleibt freilich ohne Nachfolge.

In dem in Köln zwischen 984 und 999 entstandene Everger-Lektionar[56] befinden sich der in Proskynese liegende Stifter auf der einen und die Kölner Patrone Petrus und Paulus auf der anderen Seite; die Textbotschaft nimmt einerseits über dem Stifter den Großteil der Seite ein und ist andererseits im Rahmen um die Apostel angeordnet; sie ist also durchaus nicht mehr so dominant wie in den Beispielen, denen unsere eigentliche Aufmerksamkeit gilt[57].

Das zwischen 985 und 995 zusammengestellte Regelbuch des Damenstifts Niedermünster in Regensburg[58] kombiniert Widmungsgedichte in Goldschrift (fol. 5r, 59r) mit den stehenden Figuren des Schenkers (fol. 4v: Herzog Heinrich der Zänker)[59] und der Beschenkten (fol. 58v: Äbtissin Uta).

---

[53] Zur Ikonographie Ottos III. (980–1002) vgl. Ladner, Otto III. (wie A. 38), zum Aachener Evangeliar 44–47 und Abb. 9; Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 20 f. Zusammenfassend St. Patzold, Omnis anima potestatibus sublimioribus subdita sit. Zum Herrscherbild im Aachener Otto-Evangeliar. *Frühmittelalterliche Studien* 35 (2001) 243–272, der die Literatur und deren Deutungen umfassend wiedergibt, dann freilich eine Deutung versucht, die kaum wahrscheinlicher ist als jene, die er kritisiert.

[54] Zur Verwendung von Capitalis quadrata vergleiche die Incipitseite des Registrum Gregorii (A. 40).

[55] Liuthar bittet, Gott möge das Herz von Otto (III.) mit diesem Buch bekleiden (*Hoc, auguste, libro tibi cor Deus induat, Otto*); in der Miniatur wird dies verbildlicht, indem die von den vier Evangelistensymbolen gehaltene Schriftrolle die Brust des Kaisers (und damit auch sein Herz) bedeckt. Die demütige Haltung Liuthars, der alleine und daher unübersehbar auf der Versoseite steht, macht es dem Kaiser (oder wer immer das Evangeliar zum Gottesdienst verwendet) leicht, sich des Wohltäters zu erinnern, so wie dieser es erbittet (*Quem de Liuthario te suscepisse memento*); zu weiterreichenden Deutungen siehe Patzold, Herrscherbild (wie A. 53). Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 85 f., hat klargestellt, daß es keinen Hinweis gibt, in Liuthar einen am Herstellungsprozeß Beteiligten zu sehen. Wer freilich der Stifter war, konnte bisher nicht ermittelt werden. Ihn jedoch mit der genialen Kombination von Bild- und Textaussage in Verbindung zu bringen, erscheint naheliegend. Er wird wohl kaum nur ein einfacher Mönch gewesen sein, so wie er auf dem von ihm veranlaßten Bild erscheint.

[56] Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, Dom-Hs. 143, fol. 3v–4r: Ornamenta ecclesiae (wie A. 33), Bd. 1, 142 und 151 f., Nr. B3; Vor dem Jahr 1000 (wie A. 29), 28 f.; die Verse ediert: MGH, Poetae latini 5/1–2 (vgl. A. 2), 422 und 449.

[57] Daß wir den Codex doch erwähnen, hängt auch mit der unmittelbaren Beziehung der Komposition mit einem karolingischen Gebetbuch im Residenzmuseum in München zusammen, das wir A. 24 erwähnt haben.
Hier kann auch ein in Mainz bald nach 984 entstandenes königliches Gebetbuch angeführt werden (München, BSB, Clm 30.111 [ab 1994], davor Pommersfelden, Schloßbibliothek, Cod. 347), das ähnliche Kompositionszüge aufweist (fol. 20v–21r), jedoch keinen entsprechenden Text. Für unseren Zusammenhang wichtiger sind der thronende König (fol. 43v) und das Widmungsgedicht (fol. 44r), in dem der Schenker auf seine Leistung beim Schreiben und Malen in einem ‚Ich‘-Zeugnis hinweist (... *Auro quem scripsi signis variisque paravi* ...); Interpretation nach: Vor dem Jahr 1000, wie A. 29, 92–96 (R. Lauer). Bemerkenswert ist, daß der königliche Besitzer nicht genannt wird (vgl. A. 44). Vgl. außerdem: Schramm–Mütherich (wie A. 12), 146 f., Nr. 80; Fuhrmann–Mütherich, Evangieliar (wie A. 73), 40; Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 255 f.; Gebetbuch Ottos III. Clm 30111. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder zusammen mit der Bayerischen Staatsbibliothek (*Patrimonia* 84), München 1995; E. Klemm, Die ottonischen und frühromanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek (*Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München* 2). 2 Bde. Wiesbaden 2004, I 222 f. (Nr. 202) und II, Abb. XXVII und 445–451. Der Text ediert in: MGH, Poetae latini 5/3 (vgl. A. 2), 633 f.

[58] Bamberg, Staatsbibliothek, Lit. 142: Vor dem Jahr 1000 (wie A. 29), 68 f. (G. Bauer); Schramm–Mütherich (wie A. 12), 146, Nr. 79; Fuhrmann–Mütherich, Evangeliar (wie A. 73), 39 (mit Abbildung von fol. 4v und der zugehörigen Schriftzierseite fol. 5r); Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 281 f.; Regensburger Buchmalerei von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters, Ausstellung Regensburg 1987. München 1987, 31, Nr. 14 (U. Kuder); Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern; Ausstellung Essen–Bonn. München 2005, 186 f., Nr. 26 (G. Suckale-Redlefsen); die Texte ediert in MGH, Poetae latini 5/1–2 (vgl. A. 2), 418 und 432 f. — Wenig später in Regensburg entstandene Herrscherdarstellungen weisen bloß in die Bilder integrierte Texte auf: vgl. v. a. das Sakramentar Heinrichs II. (München, BSB, Clm 4456): Schramm–Mütherich, 157, Nr. 111; Fuhrmann–Mütherich, 44 f.; Regensburger Buchmalerei, 32 f., Nr. 16, Taf. 6, 7; Klemm, Ottonische Handschriften (wie A. 57) I 30–34 (Nr. 9) und II, Abb. I–II und 10–17, und das Evangeliar desselben (Roma, Città del Vaticano, BAV, Ms. Ottob. lat. 74): Regensburger Buchmalerei, 34, Nr. 18, Taf. 14.

[59] Der Herrscher ist durch einen Nimbus ausgezeichnet. Vgl. den ebenfalls stehenden Karl den Kahlen im Fragment Paris, BNF, Ms. lat. 1141, der ebenso wie die beiden neben ihm stehenden Geistlichen ebenfalls mit einem Nimbus hervorgehoben ist (siehe A. 25).

Das in Köln im ersten Viertel des 11. Jahrhunderts entstandene Evangeliar der Äbtissin Hitda von Meschede[60] enthält ein entsprechend gerahmtes Diptychon aus Versen in goldener Schrift[61] und Dedikationsbild[62]. Die phantasievolle Architekturbekrönung ist ein Mittel zur Nobilitierung, das hier besonders auffällig angewendet wird und das über 300 Jahre später in dem St. Pöltener Widmungskomplex in identischer Funktion wieder auftritt[63].

Nach 1007 und vor 1014 ist das Perikopenbuch Heinrichs II., das der Kaiser für seine Gründung Bamberg bestimmte, auf der Reichenau entstanden[64]. Es beginnt mit einem prunkvoll gerahmten, in goldener Majuskel geschriebenen Widmungsgedicht und einer Miniatur mit einer Krönungsszene oben (Christus setzt Heinrich II. und Kunigunde Kronen auf) und adorierenden Frauengestalten unten (fol. 1v–2r).

Ungewöhnlich ist die Anordnung im Goldenen Evangelienbuch Heinrichs III., das wohl 1045/46 in Echternach entstand[65]. Der König übergibt das Buch Maria, der Patronin von Speyer, die segnend ihre Hand über dessen Gemahlin Agnes hält (fol. 3r). Gegenüber sind Heinrichs Eltern Konrad und Gisela (sie legten den Grundstein des Speyerer Domes) kniend unter dem in einer Mandorla thronenden Christus dargestellt (fol. 2v). „Inschriften" rahmen beide Szenen aber „Inschriften" folgen auch fol. 3v und 4r; jene auf fol. 4r ist direkt auf den Stiftungsvorgang bezogen und steht jener auf die Evangelien sich beziehenden so gegenüber wie die beiden vorangehenden Bilder; im Explicit wird auf die Goldschrift hingewiesen.

---

[60] Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs. 1640, fol. 5v–6r: L. Eizenhöfler, H. Knaus, Die liturgischen Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt. Wiesbaden 1968, 96–99; P. Bloch, E. Zimmermann, Der Darmstädter Hitda-Codex. Bilder und Zierseiten aus der Handschrift 1640 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek. Berlin 1968; P. Bloch, H. Schnitzler, Die ottonische Kölner Malerschule, Bd. 1. Düsseldorf 1970, 44–53, mit Taf. 114 f. (fol. 5v–6r), G. Weilandt, Wer stiftete den Hitda-Codex (Darmstadt, Hess. Landes- und Hochschulbibliothek, Cod. 1640)? Ein Beitrag zur Entwicklung der Kölner Buchmalerei. *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein* 190 (1987) 49–83; Vor dem Jahr 1000 (wie A. 29), 40–45 (A. von Euw); M. Schaefer, Hitda-Codex. Evangeliar des Stifts St. Walburga in Meschede. Handschrift 1640 der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt. Meschede 2003; Krone und Schleier (wie A. 58), 167, 169, Nr. 2 (G. Suckale-Redlefsen; mit nicht wirklich stichhaltiger Spätdatierung ins 2. Viertel des 11. Jh.).

[61] Die Formen der Goldschrift sind recht ungewöhnlich; eine Kombination aus einer Minuskelschrift mit überlängten Ober- und Unterlängen und einer Capitalis rustica.

[62] Ebenfalls in Köln sind drei weitere Werke entstanden, die freilich nur am Rande mit unserer Fragestellung zu tun haben: Ein wohl schon um 1000 zu datierendes Evangeliar in Mailand (Biblioteca Ambrosiana, C. 53 Sup), bei dem der kuriose Fall auftritt, daß die Personen weder im Text noch im Bild identifizieren werden (Prochno, wie A. 3, 59 und Taf. 59*; Ornamenta ecclesiae, wie A. 33, Bd. 1, 152, Nr. B5; Bloch–Schnitzler, wie A. 60, Bd. 1, 31–37), das wohl etwas später entstandene Gunold-Evangeliar (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. 4° 2a und b) mit einer Kreuzigungsdarstellung mit protoportraithaft dargestelltem Stifter (der mit griechischen Buchstaben als Gunhold bezeichnet wird) jedoch ohne eigenwertiger Textkomponente (Bloch–Schnitzler, Bd. 1, 61–64; Vor dem Jahr 1000, wie A. 29, 36–39, A. von Euw) und das stilistisch ganz andersartige (nämlich reichenauische) Evangeliar des Hilinus (Köln, Diözesan- und Dombibliothek, Dom-Hs. 12, fol. 2v, Widmung des Schreibers, und fol. 16v, Dedikationsbild: Prochno, 37 und Taf. 37*; Ornamenta ecclesiae, Bd. 1, 152, Nr. B4; Hoffmann, Buchkunst, wie A. 31, 410). U. Surmann, in: Glaube und Wissen im Mittelalter. Die Kölner Dombibliothek. Ausstellung Köln 1998, 349–351, datiert den Codex bereits um 1010/20, und H. Simon, Architekturdarstellungen in der ottonischen Buchmalerei. Der Alte Kölner Dom im Hillinus-Codex, in: St. Lieb (Hg.), Stil und Form. Festschrift G. Binding. Darmstadt 2001, 32–45, argumentiert glaubhaft für eine Entstehung in Köln um 1007/08.

[63] Siehe S. 222.

[64] München, BSB, Clm 4452: Schramm–Mütherich (wie A. 12), 156 f., Nr. 110; Fuhrmann–Mütherich, Evangeliar (wie A. 73), 43 f. (Reichenau, um 1007); Hoffmann, Buchkunst (wie A. 31), 332 f.; H. Fillitz, R. Kahsnitz, U. Kuder, Zierde für ewige Zeit. Das Perikopenbuch Heinrichs II. Frankfurt/Main 1994; Klemm, Ottonische Handschriften (wie A. 57) I 203–208 (Nr. 189) und II, Abb. XXIV f. und 396–406. Das Gedicht ediert: MGH, Poetae latini 5/1–2 (vgl. A. 2), 418 und 433 f.

[65] San Lorenzo de El Escorial, Cod. Vit. 17: Prochno (wie A. 3), 47 und Taf. 47*; A. Boeckler, Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III. Berlin 1933, 9–11, 16–18, Taf. 6–9; Schramm–Mütherich (wie A. 12), 173, Nr. 154 (zwischen 1043 und 1046); M. López Serrano, El códice aureo. Los cuotro evangelios, siglo XI. Madrid[3] 1987.

Romanische Beispiele

Abgesehen von den bereits genannten kann ich aus dem 11. Jahrhundert bisher keine unmittelbaren Entsprechungen benennen[66]. Aus dem Beginn des 12. Jahrhunderts stammt ein Echternacher Beispiel[67]: Auf fol. 1v ist eine gerahmte Miniatur mit Thiofried (Abt von Echternach; gest. 1110) zu sehen[68], der ein aufgeschlagenes Buch hält[69], das etwa zwei Drittel seiner Körpergröße hoch ist. Der in Goldschrift geschriebene Text darin bezeichnet ihn als Autor und berichtet, daß er das Buch dem gegenüber thronenden Klosterpatron Willibrord dediziert[70], dessen von Thiofried verfaßte Vita unmittelbar folgt. Der Text ist zwar Teil des Bildes, ist jedoch durch die monumentale Darstellung des Buches aus dem Bild herausgehoben. Bemerkenswert ist, daß es sich bei diesem Codex nicht um eine liturgische sondern um eine hagiographische Handschrift handelt. Das formale Konzept, dem wir uns widmen, ist also offen für ein breiteres Spektrum von Texten (vgl. zu dieser Frage s. S. 216.

Trotz der großen formalen Unterschiede (Seitenverteilung; Urkundenschrift) werden der Text- und der Bildbotschaft in dem 1154 datierten Codex Guta-Sintram[71] gleichwertige Anteile zugewiesen. Bemerkenswert ist die zentrale Stellung, die Schreiberin und Illuminator einnehmen.

Auch die Widmungen von zwei Werken des Petrus de Ebulo[72] gehen von dem nun schon sattsam bekannten Text-Bild-Konzept aus, verzichten jedoch auf die kalligraphische Hervorhebung der Wid-

[66] Besonders verbreitet sind im 11. Jahrhundert Dedikationsbilder, bei denen Schrift das Bild rahmt: z. B. in dem zu Beginn des 11. Jahrhunderts entstandenen Evangeliar des Hildesheimer Bischofs Bernward (Hildesheim, Domschatz, Hs. 18), sowohl bei der Miniatur fol. 16v mit der Niederlegung des Evangeliars auf dem Altar, als auch auf dem Buchdeckel (Ornamenta ecclesiae, wie A. 33, Bd. 1, 126; M. Stähli, Die Handschriften im Domschatz zu Hildesheim. Wiesbaden 1984, 18–20; Das Kostbare Evangeliar des Heiligen Bernward. Hrsg. M. Brandt, München 1993). Eine Miniatur mit dem thronenden Sigebert von Minden — ein weiterer außergewöhnlicher Kirchenfürst — wird ebenfalls von der Stifterbotschaft umgeben (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Ms. theol. lat. qu. 3, Einzelblatt: Prochno, wie A. 3, 79 und Taf. 79*; Ornamenta ecclesiae, Bd. 1, 155, Nr. B6).
Nicht einzuordnen ist die Anbringung des Textes in der Dedikationsminiatur eines Lektionars, das um oder nach 1062 in Freising entstanden ist (München, BSB, Clm 6832 [Bild jetzt irrig Teil von Clm 6831]: Prochno, wie A. 3, 100 und Taf. 100*; Klemm, Ottonische Handschriften [wie A. 57] I 99–102 [Nr. 76] und II, Abb. 153–161). Der Text rahmt zuerst die Darstellung, dringt dann aber in dieselbe ein und verdeutlicht die Verbindung zwischen der göttlichen Person, dem Schenker (Bischof Ellenhard von Freising) und dem Intercessor und Beschenkten (hl. Andreas). — Eine vergleichbare ‚dialogische‘ Anbringung der Textbotschaft tritt in einem Pontifikale aus Mainz auf (Paris, BNF, Ms. lat. 946, um 1167–1183, Bloch, Dedikationsbild, wie A. 3, Abb. 35): Der Erzbischof erhält von einem vor ihm knienden Mönch — beide durch Bildbeischriften identifiziert — ein Buch. Ein Dialog der Beiden ist in einer sorgfältigen Majuskelschrift zwischen den Personen angeordnet, vergleichbar den Sprechblasen in einem Comic.

[67] Gotha, Landesbibliothek, Hs. I. 70, fol. 1v–2r: Prochno (wie A. 3), 55 f. und Tafeln 55* f.; R. Schipke, Die Maugérard-Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha (*Veröffentlichungen der Forschungsbibliothek Gotha* 15). Gotha, 1972, 45 f. — Prochno behandelt auch noch zahlreiche früher entstandene Echternacher Codices, die für uns freilich außer Betracht bleiben können, da der Anteil des Textes an der Stiftungsbotschaft jeweils sehr gering oder in späteren Beispielen gar nicht mehr vorhanden ist. Das Goldene Evangeliar Heinrichs III., das eine bedeutende Ausnahme darstellt, wurde bereits behandelt.

[68] Zu Thiofried siehe Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 11 (1996) 1008–1014 (Th. Bauer) mit ausführlicher Bibliographie (www.bautz.de/bbkl/t/theofried_v_e.shtml).

[69] Dies ist eine Besonderheit der Echternacher Schule, in der häufig von Engeln getragene Schrifttafeln oder eben aufgeschlagene Bücher auftreten. Vgl. z. B. P. Metz, Das Goldene Evangelienbuch von Echternach im Germanischen National-Museum zu Nürnberg. München 1956, u. a. fol. 3r und 21r.

[70] Abgedruckt bei Prochno (wie A. 3), 55, und besser in: MGH, Scriptores 23, 19.

[71] Strasbourg, Bibliothèque du Grand Séminaire, Ms. 37, fol. 4rv: Le Codex Guta–Sintram. Faksimile und Kommentar von B. Weis, P. Bachoffner u. a. Luzern–Straßburg 1982/83; Ornamenta ecclesiae (wie A. 33), Bd. 1., 245 f.; Alexander, Illuminators (wie A. 30), 18 f.; Krone und Schleier (wie A. 58), S. 321 f., Nr. 211; W. Cahn, Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century (*A Survey of Manuscripts Illuminated in France*). London 1996, 175 f. (mit umfangreicher Bibliographie). Die Bildbeischriften und der Text (mit kleiner Auslassung) abgedruckt in: J. Walter, Les miniatures du Codex Guta-Sintram de Marbach-Schwartzenthann (1154). *Archives alsaciennes d'histoire de l'art* 4 (1925) 1–40, bes. 16–19.

[72] Im einzig erhaltenen Exemplar des um 1195/96 verfaßten *Liber ad honorem Augusti* (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 120 II), bei dem es sicher nicht um ein Repräsentationsstück sondern eher um ein Autorenexemplar handelt, steht die Widmung am Ende des erzählenden Teiles (fol. 145v und 139r; ursprünglich gegenüberliegend) und vor dem ganz auf die Verherrlichung Heinrichs VI. abzielenden dritten Buch. Die Miniatur zeigt den Kanzler Conrad von Querfurt, der den Codex dem Herrscher übergeben läßt. – Schramm–Mütherich (wie A. 12), 184, Nr. 184; H. Georgen, Das „Carmen

mungsverse an die Staufer Heinrich VI. bzw. Friedrich II. Da beide Werke durchgehend Verse und Illustrationen gegenüberstellen, ist es schwer beweisbar, daß unser Überlieferungsstrang überhaupt rezipiert wurde.

In dem sicher nach 1173 und vor 1189 entstandenen Evangeliar Heinrichs des Löwen[73] steht auf fol. 4v ein in goldenen Majuskelbuchstaben geschriebenes, jedoch nicht gerahmtes Widmungsgedicht. In diesem wird die Abkunft des Stifters beschworen, der Aufwand der Ausstattung hervorgehoben und der Mönch Herimann als Urheber des Buches genannt. Dem Gedicht sind Widmungsbilder zugeordnet (fol. 19r bzw. 171v–172r), die den Versen freilich physisch nicht gegenüberstehen. Ein Hauptaspekt dieses Buchprojekts war es, die Tradition zu betonen, in der Heinrich der Löwe und Mathilda standen, und dies wurde nicht bloß durch Worte sondern auch durch formale Rückbezüge verdeutlicht; einer davon könnte das Aufgreifen von Elementen unseres Dedikationsschemas gewesen sein.

Gotische Beispiele

Das 13. Jahrhundert ist bezüglich unseres Themas denkmälerleer[74] bis auf eine 1246 entstandene vierbändige Bibel[75], die Konrad, Abt des Benediktinerstiftes St. Burkhard in Würzburg, für die Dominikaner der Stadt stiftete. Die Textbotschaft (Bd. 4, fol. 1v) gibt den Sachverhalt klar und unmißverständlich wieder[76]. Die Schrift besteht aus Lombarden[77], die unsicher verteilt sind. Daß

de rebus Siculis" (Bern, Burgerbibliothek, ms. 120). Studien zu den Bildquellen und zum Erzählstil eines illustrierten Lobgedichts des Peter von Eboli. Phil. Diss. Wien (masch.) 1975, bes. 89–95; Th. Kölzer, M. Stähli, Petrus de Ebulo, Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis, Codex 120 II der Burgerbibliothek Bern; Eine Bilderchronik der Stauferzeit. Sigmaringen 1994. – Georgen, 92, führt die Illustration fol. 139v (Herrscher thront in einer Stadt) auf spätantike Quellen zurück; sie nennt genau jene Miniatur des Vergilius Vaticanus (Roma, Città del Vaticano, BAV, Ms. Vat. lat. 3225, fol. 4a), die schon als Vorbild für die Komposition des Widmungsbildes der Vivianbibel herangezogen wurde (siehe A. 19). Auf das Verhältnis von Text und Bild geht sie jedoch nicht ein.

Von den identisch aufgebauten, zwischen 1211 und 1220 entstanden *De balneis puteolanis* haben sich bloß spätere Abschriften erhalten, doch war der Widmungskomplex offenbar vergleichbar organisiert. – C. M. Kauffmann, The Bath of Pozzuoli. Oxford 1959, 8–13, 45–49, Abb. 87, 91 f.; Schramm–Mütherich (wie A. 12), 191 f., Nr. 203; S. Maddalo, Il De balneis puteolanis di Pietro da Eboli. Realità e simbolo nella tradizione figurata (*Studi e testi* 414). Città del Vaticano 2003.

[73] Gemeinschaftsbesitz der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 105 Noviss. 2°) und der Bayerischen Staatsbibliothek in München (Clm 30.055): K. Jordan, D. Kötzsche, W. Knopp, Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Hannover 1984; H. Fuhrmann, F. Mütherich, Das Evangeliar Heinrichs des Löwen und das mittelalterliche Herrscherbild. München 1986 (hier um 1188 datiert).

[74] Es gibt freilich Beispiele, die gleichsam als Grenzfälle betrachtet werden können und die ich hier erwähne, weil sie auch beim Gebrauch von gotischen Majuskelschriften als Textschriften (siehe A. 77) eine gewisse Rolle spielen: Das um 1215/30 entstandene Matutinalbuch aus Scheyern (München, BSB, Clm 17.401) besitzt Stiftungsminiaturen (fol. 24v–25r: Martin, Petrus sowie Maria als Patronin von Scheyern jeweils mit Kirchenmodell und ein kleiner Stifter) und eine Initiumseite (fol. 25v). Vgl. E. Klemm, Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek (*Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München* 4). 2 Bde. Wiesbaden 1998, I 27–33 (Nr. 10) und II, Abb. III und 36–45 und H. Hauke, R. Kroos, Das Matutinalbuch aus Scheyern. Die Bildseiten aus dem Clm 17401 der Bayerischen Staatsbibliothek. Wiesbaden 1980.

[75] Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. th. f. m. 9 (Bibl. fol. max. 9). Band 1 und 3 der vierbändigen Bibel verbrannten am 16. März 1945: H. Swarzenski, Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. Berlin 1936, 151–154 und Abb. 877 f.; H. Thurn, Die Handschriften des Würzburger Dominikanerkonvents in der Universitätsbibliothek Würzburg. *Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter* 29 (1967) 5–87, zur Bibel, 7, 13 f., 18–22; H. Engelhart, Die Würzburger Buchmalerei im Hohen Mittelalter. Untersuchungen zu einer Gruppe illuminierter Handschriften aus der Werkstatt der Würzburger Dominikanerbibel von 1246. Würzburg 1987, 7–42, bes. 15–19, 36–42.

[76] *Anno Domini M°CC°XLVI° conscriptus fuit liber iste fratribus predicatoibus in Herbipoli domno Conrado abbate s. Burchardi omnes inpensas tribuente.*

[77] Der Begriff ‚Lombarde' soll hier nicht hinterfragt werden. Er steht für Buchstaben eines Majuskelalphabets mit tendenziell runden Formen und häufig ‚bauchig' verdickten Bögen. B. Bischoff, Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters. 2. überarbeitete Auflage Berlin 1986, 298, verwendet den Begriff, ohne ihn freilich genauer als durch die Bezeichnung ‚gotische Majuskel' zu definieren. Identischen Schriftformen werden in der Epigraphik ebenfalls als ‚Gotische Minuskel' bezeichnet; sie sind weit verbreitet und haben keineswegs den Charakter einer

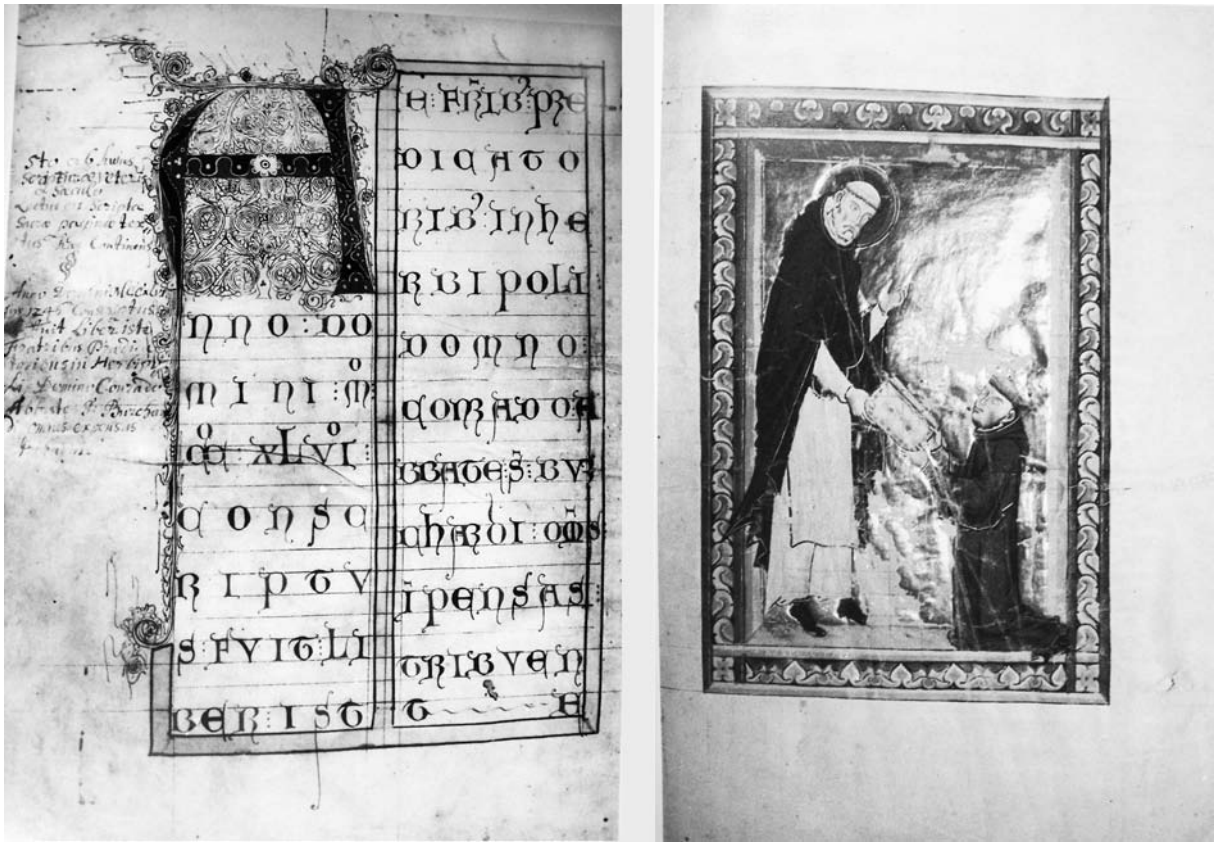

Abb. 3: Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. th. f. m. 9 (Bibl. fol. max. 9), Bd. 4, Dominikaner-Bibel, fol. 1v–2r. Würzburg 1246.

Hohes zumindest angestrebt wurde, zeigen der Rahmen und die aufwendige Fleuronnée-Initiale. Gegenüber (fol. 2r) kniet der Abt vor dem hl. Dominicus[78], dem er ein Buch übergibt (Abb. 3). Der Buchmaler vermerkt seinen Namen klein unter dem Heiligen auf der inneren Rahmenleiste[79].

Auszeichnungsschrift. Vgl. Deutsche Inschriften. Terminologie zur Schriftbestimmung. Wiesbaden 1999, bes. 28 f. Für wertvolle Hinweise bin ich Gertrude Mras, Renate Kohn und Andreas Zajic von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Arbeitsgruppe Inschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, sehr zu Dank verpflichtet.

Zu Lombarden, die nicht bloß in ihrer ureigenen Funktion als Initialen Verwendung finden, sondern zu Worten und Text zusammengefügt werden, vergleiche ein in Regensburg um 1260 entstandenes Evangeliar, das unter dem Namen Goldenes Buch von Hohenwart bekannt ist (München, BSB, Clm 7384, fol. 7r–8r, 17r–18r, 27r–28r, 36r–37r: Klemm, 13. Jh., wie A. 74, Nr. 41). Da hier Initial- und Textzierseiten (jeweils in einer Majuskelschrift) zusätzlich mit Rahmen umgeben sind, ergeben sich deutliche formale Übereinstimmungen mit der Textseite des Würzburger Stifterdiptychons. Dies gilt — freilich auf viel bescheidenerem Niveau — auch für einen im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts in Aldersbach entstandenen Hoheliedkommentar (Clm 2639: Klemm, Nr. 78, besonders Abb. 236). — Trotz formaler Übereinstimmungen erfüllen die genannten Beispiele alle eine grundlegend andere Funktion: Es handelt sich jeweils um Incipits und nicht um eigenwertige bzw. auf Bilder bezogene Texte.

[78] Die Miniatur ist eines der frühesten Bildzeugnisse des 1221 verstorbenen und 1234 kanonisierten Gründers des Predigerordens. Kennzeichnend für die ersten Darstellungen ist die Charakterisierung als asketischer alter Mann; vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie 6 (1974) 72–79 (I. Frank).

[79] Eine konkrete stilistische Einordnung der Miniatur gelang Robert Suckale, Über den Anteil christlicher Maler an der Ausmalung hebräischer Handschriften der Gotik in Bayern, in: Geschichte und Kultur der Juden in Bayern. München 1988, 127 und 130, der denselben Maler in München, BSB, Cod. hebr. 5(1 und 5(2 vermutete. Klemm, 13. Jh. (wie A. 74), 202, bestätigt die Nähe, spricht sich jedoch gegen die Identifikation der Hände aus.

Abb. 4: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1203, Ditricus-Bibel, fol. Iv–1r. St. Pölten 1341.

Ob das Doppelblatt fol. 1–2 immer am Beginn des letzten Bandes der Bibel stand, kann bezweifelt werden; vielleicht befand es so wie bei den karolingischen Bibeln ganz am Ende[80]. Vorbilder — seien es karolingische Bibeln und/oder ottonische Dedikationsdiptycha — können mit guten Gründen vermutet werden.

Die Bibel aus dem Chorherrenstift St. Pölten in Niederösterreich[81] war der Anlaß, mich mit den hier vorgestellten Beispielen zu beschäftigen. Der uns interessierende Komplex aus Bild, Zierschrift und Stiftungsbotschaft (Abb. 4) stand freilich ursprünglich nicht so wie heute am Beginn des Codex (fol. Iv bzw. 1rv), sondern am Ende der ursprünglich zweibändigen Bibel[82]. Das Dedikationsbild zeigt links den knienden Ditricus[83], der durch seine Tracht als Chorherr ausgewiesen ist und der sich mit seiner Gebetsbitte (Schriftband) an den hl. Hippolytus, den Patron seines Stiftes — und wohl auch an den Betrachter — wendet. Die an sich konventionelle Gruppe, die zudem die Dedikation als solche

[80] Vgl. die Vivianbibel (siehe S. 208 f.), die Bibel von S. Paolo fuori le mura (siehe A. 25) sowie das folgende Beispiel.

[81] Wien, ÖNB, Cod. 1203: A. Fingernagel, M. Roland, Mitteleuropäische Schulen I (*Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen*, Reihe 1: *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek* 10). Wien 1997, Bd. 1, 310–314, Nr. 127, und Bd. 2, Farbabb. 35, 36, Abb. 400–404; M. Roland, Die Buchmalerei, in: G. Brucher (Hg.), Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 2: Gotik. München 2000, 132–161 (Tafeln), 490–529, zur Bibel 150 (Farbtafel) und 514, Nr. 252; die beiden ‚Inschriftseiten' abgebildet in: CMD-A 1/1, 37, und 1/2, Abb. 110, 111. – In dem Katalog von 1997 habe ich zwar den Codex beschrieben, doch war mir damals das Besondere der Kombination von Stifterbotschaft, Stifterbild und Zierschrift noch nicht aufgefallen.

[82] Vgl. A. 80. Bei der Bibel von S. Paolo fuori le mura (siehe A. 25) wurde der Stifterkomplex genauso wie hier vom Ende an den Anfang des Codex gerückt.

[83] Zu einer möglichen Identifikation mit einem St. Pöltener Chorherren (Ditricus de Aneso) siehe Fingernagel–Roland (wie A. 81), 313.

gar nicht darstellt, wird durch die umgebende Architektur nobilitiert[84], deren von den Gesetzen der perspektivischen Konstruktion unberührte Raumdarstellung überrascht. Sie rahmt einerseits die Figuren und ist andererseits selbst wieder umgeben von einer Rahmenleiste, die unmittelbare Bezüge zur gegenüberliegenden ‚Inschriftseite‘[85] aufweist. Dort wird berichtet, daß der vom dargestellten Kustos des St. Pöltener Chorherrenstiftes in Auftrag gegebene Codex im Jahre 1341 vollendet wurde. Von den Mitarbeitern an diesem Projekt wird der Illuminator erwähnt[86]. Die Textbotschaft wurde nicht wie der Bibeltext in Textualis geschrieben, sondern mit roten und blauen Lombarden. Zusätzlich wird sie durch eine Initiale eingeleitet, und alle Buchstaben sind mit Fleuronnée verziert.

Der Dedikationskomplex der St. Pöltener Bibel erfüllt alle Voraussetzung, die wir zu Beginn definiert haben. In Verbindung mit den gezeigten Beispielen erscheint es durchaus gerechtfertigt, diesen als weiteres Glied in die hier vorgestellte Reihe zu integrieren. Die älteren Vorbilder wurden freilich geschickt aktualisiert, sodaß die Rückbezüge bisher übersehen wurden.

So vollständig wie bei der eben vorgestellten Handschrift wird unser Konzept bloß in einer weiteren mir bekannten Bibel des 14. Jahrhunderts realisiert. Bevor wir uns jedoch dieser, der sogenannten Vaudetar-Bibel, zuwenden, sollen zwei prominente Beispiele erwähnt werden, die das Grundkonzept stärker abwandeln:

Das Evangeliar des Johannes von Troppau[87] ist ganz in Goldtinte geschrieben und alle Seiten sind durch Rahmen eingefaßt[88]. Ebenso gerahmt sind die Bild- und Initialzierseiten zu Beginn der einzelnen Evangelien, aber auch ein Diptychon aus einer Schriftseite (fol. 190v)[89], die den Schreiber und Illuminator und das Entstehungsjahr nennt, jedoch den Auftraggeber (Herzog Albrecht III. von Österreich) verschweigt, und einer Bildseite (fol. 191r), die statt einer Dedikationsdarstellung einen in der Mandorla thronenden Christus zeigt[90]. Vielleicht gerade wegen dieser bedeutenden Abweichungen wird der offenbar bewußt angestrebte Bezug auf ältere Vorbilder besonders deutlich.

---

[84] Diese entspricht durchaus dem Zeitgeschmack und spiegelt das besondere Interesse an der Auseinandersetzung mit räumlichen Phänomenen wider. Daß Architektur jedoch schon in ottonischer Zeit erstaunlich ähnlich eingesetzt wurde, zeigt das Dedikationsbild im Evangeliar der Äbtissin Hitda (dazu siehe A. 60).

[85] Fol. 1rv: *Anno Domini MCCCXLI completa est biblia, quam Ditricus custos ecclesie sancti Ypoliti per duo paria comparavit et Herwordus de s. Andrea illuminavit.* — Daß *per duo paria* mit ‚in zwei Bänden‘ übersetzt werden kann, ist sicherlich nicht über jeden Zweifel erhaben. Vgl. F. Dolbeau, Noms de livres, in: O. Weijers (Hg.), Vocabulaire du livre et de l’écriture au moyen âge. Turnhout 1989, 77–99, bes. 94 f., wo eindeutige Beispiele zu diesem Übersetzungsvorschlag angeführt werden. Den Hinweis auf diese Publikation verdanke ich Dr. Christoph Egger vom Institut für Österreichische Geschichtsforschung. Gestützt wird die hier vorgeschlagene Interpretation vor allem durch die Tatsache, daß die hier unvollständig vorliegende Bibelausgabe ursprünglich zwei Bände umfaßte; der erste Band hat sich offensichtlich nicht erhalten.

[86] Herwordus de s. Andrea kann aus guten Gründen mit einem Dekan des kleine Chorherrenstiftes St. Andrä an der Traisen in unmittelbaren Nähe St. Pöltens identifiziert werden (vgl. Fingernagel–Roland, wie A. 81, 313, mit weiterer Literatur). Daß seine Herkunftsbezeichnung angefügt wurde, könnte bedeuten, daß er sich zur fraglichen Zeit eben nicht in *seinem* Stift aufgehalten hat, sondern in St. Pölten.

[87] Wien, ÖNB, Cod. 1182: U. Jenni, M. Theisen, Mitteleuropäische Schulen III (ca. 1350–1400). Böhmen, Mähren, Schlesien, Ungarn (mit Ausnahme der Hofwerkstätten Wenzels IV. und deren Umkreis) (*Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen*, Reihe 1: *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek* 12). Wien 2004, 65–87.

[88] Gerhard Schmidt hat diese Tatsache glaubwürdig auf vorromanische Vorbilder zurückgeführt; vgl. G. Schmidt, Johann von Troppau und die vorromanische Buchmalerei. Vom ideellen Wert altertümlicher Formen in der Kunst des vierzehnten Jahrhunderts, in: Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag. Marburg an der Lahn 1967, 275–292 (Wiederabdruck in: G. Schmidt, Malerei der Gotik, Fixpunkte und Ausblicke, Bd. 1. Graz 2005, 311–327 und Farbtaf. 27 f.).

[89] *Et ego Johannes de Oppavia presbiter, canonicus Brunensis, plebanus in Latskrona hunc librum cum auro purissimo de penna scripsi, illuminavi atque Deo cooperante complevi in anno Domini millesimo trecentesimo sexagesimo VIII°.* – Die Schrift ist größer als der Evangelientext und von höchster kalligraphischer Raffinesse. Es handelt sich nicht mehr um eine Majuskelschrift, sondern um eine kalligraphisch überhöhte Minuskel, ein Phänomen, das etwa zeitgleich auch in der Epigraphik zu beobachten ist, wie Renate Kohn und Andreas Zajic (vgl. A. 77) betonen.

[90] Daß der Schreiber Johannes von Troppau seine Botschaft dem thronenden Christus gegenüberstellt, kann wohl kaum als Bescheidenheitsformel gedeutet werden. — Der ursprüngliche Plan dieses Vortrags beinhaltete auch einen Abschnitt über Fragen der Bedeutung von Künstlernennungen. Offensichtlich steht weniger die *superbia* des schaffenden

Noch deutlicher sind diese Rückbezüge bei dem 1380 entstandenen Evangelistar des Trierer Erzbischofs Kuno von Falkenstein[91], dessen gesamtes Bildprogramm vom Egbert-Codex ausgeht (zu diesem siehe A. 35). Der Dedikationskomplex wird freilich stark verändert: Die Textbotschaft[92] umgibt das Bild des thronenden Erzbischofs und löst daher den gewohnten Bild-Text-Bezug auf[93].

Eine 1371 datierte Bible historiale (Vaudetar-Bibel)[94] präsentiert uns als Abschluß wieder alles in voller Reinheit: Der Stifterbotschaft mit deutlich vergrößerter goldener Schrift (jedoch ohne Rahmen) steht eine Dedikationsminiatur gegenüber (fol. 1v–2r). Sie nennt das Entstehungsjahr, den Empfänger (König Karl V. von Frankreich) und — ganz prominent — den Maler des Bildes (Jean Bondol), verschweigt jedoch (so wie schon im Evangeliar des Johannes von Troppau) den Stifter[95].

Zusammenfassung

Der Überblick hat Text-Bild-Dipycha als eine in dieser Form bisher nicht beachtete Gestaltungsweise vorgestellt, die für Stifterbotschaften von karolingischer Zeit bis in die Spätgotik angewandt wurde. Die optische Gleichwertigkeit von Schrift und Miniatur wurde als ‚interdisziplinäre' Klammer erkannt, die in der Lage ist, sprachlich ganz verschieden gestaltete Botschaften, die aus ganz unterschiedlichen Gründen von Besitzern, Stiftern, Schenkern oder Beschenkten veranlaßt wurden, mit ebenso variantenreichen Bildkompositionen zu verbinden.

Ich hoffe, meine Hinweise zu einem Phänomen des mittelalterlichen Buchwesens, das mehrere Teilgebiete der Mittelalterforschung verklammert, öffnen mehr neue Fragestellungen als sie beantworten konnten:

- Gibt es für die diptychonartige Gestaltung weitere, vielleicht antike Vorbilder ?
- In welcher Beziehung steht dieses Konzept zu anderen Formen, Stifter zu präsentieren ?
- Warum wurden diese Stifterzeugnisse so oft am Ende von Codices angebracht ?

Individuums sondern Interessen der Auftraggeber im Mittelpunkt, die durch die Nennung von Namen, die mit der Herstellung in Zusammenhang stehen, dem von ihnen bezahlte Werk besondere Wertschätzung garantieren wollen (vgl. die Hinweise in A. 4).

[91] Trier, Domschatz, Hs. 6: vgl. zuletzt: Ch. Beier, Buchmalerei für Metz und Trier im 14. Jahrhundert. Die illuminierten Handschriften aus der Falkenstein-Werkstatt. Langwaden 2003, 49–52.

[92] *Cuno de Falkenstein archiepiscopus treverensis hunc librum fieri fecit anno Domini millesimo CCC^mo octuagesimo die octava mensis maii.*

[93] Der thronende Erzbischof steht der ersten Textseite, die freilich durch Buchschmuck deutlich hervorgehoben ist, gegenüber (fol. 6v–7r). — Eine Anregung zu dieser an sich durchaus nicht seltenen Form, eine Stifterbotschaft anzuordnen, könnte von Siegelumschriften herrühren. Dafür ließe sich ins Treffen führen, daß der Illuminator zumindest den Thron Kunos einem Siegelbild Kaiser Ludwigs des Bayern entlehnt hat.

[94] Den Haag, Museum Meermanno-Westreenianum, Ms. 10 B 23: online zugänglich unter: http://collecties.meermanno.nl/handschriften/showmanu?id=1456 (Zugriff Jänner 2008). Vgl. auch A. W. Byvanck, Les principaux manuscrits a peintures da la Bibliothèque Royale des Pays-Bas et du Musée Meermanno-Westreenianum à La Haye. Paris 1924, 104–110, Taf. XLVIII–LI; M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry: The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke. London–New York 1967, 21; La Librairie de Charles V, Ausstellung Paris 1968, 94 f. und Taf. V; C. R. Sherman, The Portraits of Charles V of France (1338–1380). New York 1980, 25–28; Ch. Sterling, La peinture médiévale à Paris 1300–1500, Bd. 1. Paris 1987, 187–192.

[95] *Anno Domini millesimo trecentesimo septuagesimo primo istud opus pictum fuit ad preceptum ac honorem illustri*(s) *principis Karoli regis Francie etatis sue trecesimoquinto et regni sui octavo et Johannes de Brugis pictor regis predicti fecit hanc picturam propria sua manu.* – Im 1372 datierten Kolophon nennt sich der Schreiber und dort wird auch Jehan de Vaudetar als Schenker genannt und auf das Bild Bezug genommen (vgl. Meiss, wie A. 94, 21); das Verskolophon publiziert von L. Delisle, Recherches sur la librairie de Charles V, Paris 1907, 1, 74–76. Warum Jehan de Vaudetar darauf verzichtete auf fol. 1v genannt zu werden, bedarf noch weiterer Untersuchungen.
Der im Bild wiedergegebene, an seinem Beginn aufgeschlagene Codex zeigt auf der Versoseite eine Miniatur (Gott Vater in der Mandorla) und auf der Rectoseite Text. Dies entspricht nicht dem vorhandenen Codex.

– Warum werden am Herstellungsprozeß Beteilige so oft im Zusammenhang mit Stifterzeugnissen erwähnt ?[96]
– Hat die an Inschriften erinnernde Form der Textbotschaften Bezüge zu epigraphischen Denkmälern (Bauinschriften), in denen ebenfalls häufig Künstler genannt werden ?
– Welche Rolle spielen formale Rückgriffe auf ältere Vorbilder ?

Viele der Fragen werden nicht von einer Spezialwissenschaft alleine beantwortet werden können. Widerspruch, Zustimmung oder sicher notwendige Ergänzungen sind daher weitere Belege dafür, daß interdisziplinäre Forschung tatsächlich stattfindet und keineswegs nur ein Schlagwort ist, das Forschungskonzepte, Projektanträge und Evaluierungen aufpoliert.

Martin Roland, Österreichische Akademie der Wissenschaften,
Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters,
c/o Otto-Pächt-Archiv am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Spitalgasse 2, Hof 9,
1090 Wien, Österreich

Abbildungen

Abb. 1: London, British Library, Ms. Add. 37.768, Psalter Kaiser Lothars, fol. 3v–4r. Hofschule Kaiser Lothars, unmittelbar nach 842.
Abb. 2a: Trier, Stadtbibliothek, 171a (Gregor der Große) und Chantilly, Musée Condé, Nr. 15654 (Thronender Herrscher). Meister des Registrum Gregorii, zwischen 983 und 993.
Abb. 2b: Chantilly, Musée Condé, Nr. 15654 (Thronender Herrscher) und Trier, Stadtbibliothek, 171a (Dedicatio). Meister des Registrum Gregorii, zwischen 983 und 993.
Abb. 2c: Trier, Stadtbibliothek, 171a (Incipit und Gregor der Große). Meister des Registrum Gregorii, zwischen 983 und 993.
Abb. 3: Würzburg, Universitätsbibliothek, M. p. th. f. m. 9 (Bibl. fol. max. 9), Bd. 4, Dominikaner-Bibel, fol. 1v–2r. Würzburg 1246.
Abb. 4: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1203, Ditricus-Bibel, fol. Iv–1r. St. Pölten 1341.

Abbildungsnachweis

London, British Library (Abb. 1). – Trier, Stadtbibliothek (Abb. 2a–c). – Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Abb. 4). – Würzburg, Universitätsbibliothek (Abb. 3). – Wiedergabe nach: J. Meurgey, Les pricipaux manuscrits a peintures du Musée Condé a Chantilly. Paris 1930, Pl. 1 (Abb. 2a, b).

[96] Den auf den Stifter fokussierten Ansatz Hartmut Hoffmanns (siehe A. 31) bringt Peter Cornelius Claussen auf den Punkt: „Kirche und Staat schaffen Künstlerruhm zum eigenen Ruhm.“ (P. C. Claussen, Künstlerinschriften, in: Ornamenta ecclesiae, wie A. 33, Bd. 1, 263–276, das Zitat S. 268).

Abkürzungsverzeichnis

a.	anno
A.	Anmerkung
Abb.	Abbildung
Abt.	Abteilung
ACS	Archivo Catedral de Sevilla
ACT	Archivo Catedral de Toledo
ADB	Arquivo Distrital de Braga
AD	Archives Départementales
ADP	Arquivo Distrital do Porto
A.H.M.E	Archivo Histórico Municipal de Elche
A.M.A.P.	Arquivo Municipal Alfredo Pimenta de Guimarães
A.M.O	Archivo Municipal de Orihuela
AMP	Archiv Mesta Prahy
A.N.T.T	Arquivo Nacional da Torre do Tombo
Abb.	Abbildung
Arch.	Archivio, Archivo, Archives
Arch. Nat.	Archives nationales
ASFi	Archivio di Stato di Firenze
AUR	Allgemeine Urkundenreihe
Aufl.	Auflage
Bearb., bearb.	Bearbeiter(in), bearbeitet
bes.	besonders
Bibl.	Bibliothek, biblioteca, bibliothèque
Bibl. mun.	Bibliothèque municipale
Bibl. publ.	Bibliothèque publique
BL	British Library
BN	Biblioteca Nacional
BNF	Bibliothèque Nationale de France
BPU	Bibliothèque publique et universitaire
BR	Bibliothèque Royale
BSB	Bayerische Staatsbibliothek
c.	caja
ca.	circa
cf.	confer
cit.	citato, citazione
ChLA	A. Bruckner (Hrsg.), Chartae Latinae Antiquiores. Dietikon–Zürich 1954 ff.
CLA	E. A. Loew (Hrsg.), Codices Latini Antiquiores. Oxford 1936 ff.
CMD–A	F. Unterkircher, Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich. Wien 1969 ff.
CMD–CH	Katalog der datierten Handschriften in der Schweiz in lateinischer Schrift vom Anfang des Mittelalters bis 1550. Begründet von A. Bruckner. Hrsg. von M. Burckhardt, P. Ladner, M. Steinmann. Zürich 1977 ff.
CMD–F	Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste [publ. sous la direction de] C. Samaran et R. Marichal. Paris 1959 ff.
CMD–I	Catalogo dei manoscritti in scrittura latina datati o databili. Torino 1971 ss.
C. R.	Corporações Religiosas
Cod.	Codex
cx.	caixa
d. h.	das heißt
ders.	derselbe
dies.	dieselbe
dioc.	diocese
dir.	directeur
doc(s).	documento(s)
ead.	eadem
ed.	edidit, edition, editor(e)
éd.	éditeur, édition
esp.	espacially
etc.	et cetera
ex.	exemple
f(f).	folio(s)
f(f).	folgende
fig(g, s).	figura, figure(s)
fl(s).	folha(s)
fol(s).	folio(s)
gav.	gaveta
HAB	Herzog-August-Bibliothek
HHSt	Haus-, Hof- und Staatsarchiv
hl.	heilig etc.
Hrsg./hrsg.	Herausgeber/herausgegeben
ibid.	ibidem
Id.	Idem
ill(s).	illustration(s)
Inv.	Inventar(y)
Jg.	Jahrgang
Jh(s).	Jahrhundert(s)
Kap.	Kapitel
Kat.	Katalog
KB	Kungliga biblioteket
Kl.	Klasse
Kr.	Kreis
lám(s).	lámina(s)
Landesbibl.	Landesbibliothek
lin.	
Liv.	Livro

m.	maço
m. E.	meines Erachtens
MGH	Monumenta Germaniae Historica
MIÖG	*Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*
MMB	Múzeum Mesta Bratislavy
most.	mosteiro
Ms., ms	manoscritto manuscript, manuscriptum, manuscrit, manoscritto
n.	nota, note, numero
n.a.	nouvelle acquisition
n°, No	numero, number
n.s.	nuova serie, nova series, Neue Serie
NE	Northeast
Nr., nr.	Nummer, numero
orig.	originale
OSzK	Országos Széchényi Könyvtár
p.	page
part.	parte, particolare
pl.	planche, plate
publ.	publié(e), published
Red.	Redaktion
red., réd.	redigiert, rédigé
rééd.	réédité, réédition
réimpr.	réimprimé
rel.	relatore
rep.	reprint
rif.	riferimento/i
s.	siehe
S.	Seite
s. n.	sine numero
sec.	secolo, -i
secc.	sección
SNA	Slovenský Narodný Archív
spéc.	spécialement
ss.	sequentes, -ti
suiv.	suivant(s)
Suppl.	Supplement
Tab.	Tabula
tav(v)	tavola(e)
tit.	titolo, titulo, titre, Titel
TT	Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo
u. a..	und andere
UB	Universitätsbibliothek
ungedr.	ungedruckt
usw.	und so weiter
vid.	vide
vgl.	vergleiche
V(v)	Vers(e)
WLB	Württembergische Landessbibliothek
z. B.	zum Beispiel
zit.	zitiert

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 364. BAND

VERÖFFENTLICHUNGEN DER KOMMISSION FÜR SCHRIFT- UND BUCHWESEN DES MITTELALTERS

HERAUSGEGEBEN VON OTTO KRESTEN

REIHE IV

MONOGRAPHIEN

HERAUSGEGEBEN VON OTTO KRESTEN

BAND 5

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften

Wien 2008

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 364. BAND

VERÖFFENTLICHUNGEN DER KOMMISSION
FÜR SCHRIFT- UND BUCHWESEN DES MITTELALTERS

REIHE IV, BAND 5

RÉGIONALISME ET INTERNATIONALISME

PROBLÈMES DE PALÉOGRAPHIE ET DE CODICOLOGIE DU MOYEN ÂGE

ACTES DU XV^{E} COLLOQUE DU COMITÉ INTERNATIONAL DE PALÉOGRAPHIE LATINE

(VIENNE, 13–17 SEPTEMBRE 2005)

édités par
OTTO KRESTEN et FRANZ LACKNER

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften

Wien 2008

Vorgelegt von w. M. Otto Kresten in der Sitzung am 23. März 2007

Gedruckt mit Unterstützung des Fonds zur Förderung
der wissenschaftlichen Forschung

FWF Der Wissenschaftsfonds.

Umschlagbild:
Abbildung auf der Vorderseite des Einbandes aus Wien,
Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 507, 2v

Die verwendeten Papiersorten sind aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-7001-3824-2

Copyright © 2008 by
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Wien

Satz: Crossdesign Weitzer GmbH, A-8042 Graz
Druck und Bindung: Grasl Druck & Neue Medien GmbH, A-2540 Bad Vöslau

http://hw.oeaw.ac.at/3824-2
http://verlag.oeaw.ac.at

Inhaltsverzeichnis

Otto Kresten
Vorwort VII

Stefano Zamponi
Presentazione IX

Abkürzungsverzeichnis XIII

Vladimir I. Mazhuga
Über die Herkunft und die Verbreitung der dem griechischen Alpha gleichen Form von **a.** Urkundenschrift und Buchschrift im frühmittelalterlichen Europa (vom 7. bis zum Anfang des 9. Jahrhunderts) 1

David Ganz
Three Scribes in Search of a Centre 13

Paolo Radiciotti
Il problema del digrafismo nei rapporti fra scrittura latina e greca nel medioevo 19

Giovanni Feo, Melania Mezzetti, Maddalena Modesti
Scrittura, cultura e scienza filologica a Bologna nel secolo XI 35

José Marques
Chemins de l'écriture dans le Nord-Ouest du Portugal, au Moyen-Age. Quelques aspects . . . 53

Maria José Azevedo Santos
L'écriture caroline au Portugal: une écriture d'importation 79

Guðvarður Már Gunnlaugsson
The origin and development of Icelandic script 87

Laszlo Veszpremy, Tünde Wehli
Das Verhältnis von Schrift und Bild in ungarischen Handschriften vor 1300 95

Gabriella Pomaro
La "cancelleresca" come scrittura libraria nell'Europa dei secoli XIII–XIV 113

Irene Ceccherini
La genesi della scrittura mercantesca 123

Zdeňka Hledíková
Die südeuropäische Schrift im böhmischen Umfeld des 14. Jahrhunderts. Unter besonderer Berücksichtigung des Einflusses der bolognesischen Schrift auf die Handschriftenproduktion für Raudnitz 139

Juraj Šedivý
Italienische Einflüsse im Grenzgebiet des mittelalterlichen Ungarn. Gedanken über einige gotische Handschriften aus Bratislava (Slowakei) 153

Edit Madas
Internationalismus und Regionalität der Schriftkultur des ungarischen Spätmittelalters vom 15. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts 167

Mª Luisa Cabanes Catalá (†), Ramón Baldaquí Escandell
La regionalización de la escritura en zonas de frontera gráfica. El caso de la gobernación de Alicante 177

Alois Haidinger
Mitteleuropäische Vorläufer der Gebetbuchfraktur Maximilians I. 189

Martin Roland
Zierschriften und Miniaturen als Mittel der „Selbstdarstellung“ von Stiftern 205

Aliza Cohen-Mushlin
Scribes as Artists 227

M. Alison Stones
Amigotus and his colleagues: a note on script, decoration, and patronage in some south-western French manuscripts c. 1300 235

Nataša Golob
The so-called “Kopitar’s Bosnian Gospel” and its position between Carolingian models and contemporary politics 257

Dalibor Havel
Die Rolle von Nachahmungen in der Entwicklung der böhmischen Urkundenschrift 269

Marc H. Smith
L’écriture de la chancellerie de France au XIVe siècle. Observations sur ses origines et sa diffusion en Europe 279

Maria Cristina Almeida e Cunha, Anísio Miguel de Sousa Saraiva, Maria do Rosário Barbosa Morujão
Traditionalisme, régionalisme et innovation dans les chancelleries épiscopales portugaises au Moyen Âge 299

Carmen del Camino Martínez
El notariado apostólico en la Corona de Castilla entre el regionalismo y la internacionalización gráfica 317

Hana Pátková
Zentrum und Grenzland — die Kanzleischrift in Prag und in den nordböhmischen Städten im XV. Jahrhundert 331

Catherine Squires
Wort- und Textsemantik im Rahmen paläographischer und kodikologischer Determinanten (anhand eines niederdeutschen Gebetes aus dem 15. Jahrhundert) 341

Irmhild Schäfer
Freising und Lyon. Bucheinbände des 9. Jahrhunderts in Wickeltechnik aus Peripherie und Zentrum des Karolingerreichs 353

Walter Koch
Internationalismus und Regionalismus in der epigraphischen Schrift 365

Programm 379

Verzeichnis der zitierten Archivalien und Handschriften 381