

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 26 (1969)

**Heft:** 1

  

**Artikel:** Drei Einsiedler Handschriften aus der Zeit Abt Gregors (964-994)

**Autor:** Geelhaar, Christian

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-165336>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Drei Einsiedler Handschriften aus der Zeit Abt Gregors (964–994)

VON CHRISTIAN GEELHAAR

Im Jahre 1925 veröffentlichte Ernest T. De Wald im «Art Bulletin» seinen Aufsatz «The Art of the Scriptorium of Einsiedeln<sup>1</sup>». Dieser war als Einführung zu einer vollständigen Publikation sämtlicher Einsiedler Handschriften gedacht, ein Vorhaben, das allerdings nie verwirklicht wurde. Bis heute ist aber der Aufsatz von De Wald die grundlegende Untersuchung zum Einsiedler Scriptorium geblieben: alle später erschienenen Arbeiten haben sich jeweils auf seine Aussagen gestützt<sup>2</sup>.

De Wald behandelt u.a. eine Gruppe von Einsiedler Handschriften des 11. Jahrhunderts<sup>3</sup>, sowie drei vorausgehende ältere Manuskripte – Cod. Eins. 156, Cod. Eins. 167, Cod. Eins. 135<sup>4</sup> –, die hier näher untersucht werden sollen<sup>5</sup>.

Die drei Codices 156, 167 und 135 betrachtet De Wald als Einheit und vertritt die Ansicht, daß die Miniaturen dieser Handschriften ihre stärksten stilistischen Impulse von der Hofschule Karls des Großen und der Goldenen Tafel von St-Denis erhalten hätten. Stilistische Berührungspunkte glaubt er ferner im Gero-Codex (Darmstadt,

Hessische Landesbibliothek, Ms. 1948) wahrzunehmen und erwähnt, daß der Gero-Stil in Einsiedeln noch zu einer Zeit nachgewiesen werden könne, in der auf der Reichenau schon das Liuthar-Evangeliar (Aachen, Domschatz, um 990) illuminiert wurde. Den Initialstil der besagten Einsiedler Handschriftengruppe leitet er hingegen teils von St.Gallen (Folchard Psalter, St.Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 23), teils von Reichenauer Handschriften, wie dem Homiliar Aug. perg. 37 der Landesbibliothek Karlsruhe, her.

Aus der Stilform der drei Codices entwickelt sich nach De Wald schließlich eine Handschriftengruppe, deren Ursprung, ausgehend von dem Sakramentar in St.Paul im Lavanttal (Ms. XXIX.2.2), ebenfalls in Einsiedeln angenommen wird. Es handelt sich bei dieser Gruppe um den Egbert-Psalter (Cividale, Museo Archeologico Nazionale, Ms. CXXXVI), das Poussay-Evangeliar (Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 10514), das Sakramentar in Florenz (Bibl. Naz., Ms. B.R. 231) und das Sakramentar des British Museum (London, Add. Ms. 20692). Mit der Lokalisierung dieser der Ruodprecht-Gruppe angehörenden Cimelien in Einsiedeln ist De Wald sogleich auf den Widerspruch seiner Kritiker gestoßen<sup>6</sup>.

Mit einer erneuten Untersuchung der in den drei Einsiedler Handschriften enthaltenen Miniaturen hoffen wir nun, die Herkunft ihrer verschiedenen Stilmerkmale genauer als bisher festlegen zu können: Das Verhältnis der drei Einsiedler Codices zu der von De Wald herangezogenen Ruodprecht-Gruppe wird sich dabei in etwas anderem Lichte zeigen. Das Bild, das sich die Kunstwissenschaft seit Wilhelm Vöge<sup>7</sup> von der Reichenauer Buchmalerei gemacht hatte, erfuhr in den letzten Jahren eine dramatische Veränderung<sup>8</sup>; es scheint somit angebracht, daß die sich durch Umlokalisierung neu ergebenden Verbindungen zu Kunstzentren auch für die von denselben stilistisch abhängigen Werke geklärt werden.

Gehen wir zur Betrachtung der einzelnen Werke über.

«Gregorius in Ezechielem», Cod. Eins. 156, eine Erklärung des Prophetenbuches, weist auf einem vorgebundenen, unten abgerissenen Blatt zwei Miniaturen auf<sup>9</sup>. Die Miniatur der Recto-Seite (Abb.1) zeigt eine Majestas Domini, zu deren Füßen sich die kleine, in Proskynese liegende Figur des Propheten Ezechiel befindet. Auf der Verso-Seite (Abb. 2) erblickt man unter einer Doppelarkade das Autorbildnis Papst Gregors mit dem Schreiber Petrus Diaconus.

Beischriften kennzeichnen die Figuren: «JHC» und «XPC» den thronenden Christus, und «EZECHIEL PPH» den Propheten.



Abb. 1 Cod. Eins. 156 (Msc. 239), vorgebundenen Blatt, recto: Majestas Domini und Ezechiel



Abb. 2 Cod. Eins. 156 (Msc. 239), vorgebundenes Blatt, verso: Gregorius und Petrus Diaconus

Der Arkadenbogen, der das Bildfeld der Majestasdarstellung nach oben begrenzt, ist mit einem Palmettenornament verziert und wird von zwei Säulen getragen. Der rostrote Rundbogen, dessen Blätter mit Lichtern weiß gehöhlt sind, ruht auf einem ockergelben Torus. Das grüne Akanthuslaub der Kapitelle setzt in zwei Kränzen an und spießt stark vegetabil. Die weißen Lichter wurden hier in feinen Schraffen aufgetragen. Die Säulen imitieren Marmor oder Porphyry, indem auf grünlich-grauen Grund Reihen von roten und gelben Farbtupfen gesetzt

wurden. Die äußere Kontur der Säulen ist doppelt gezogen, eine Beobachtung, auf die wir noch zurückkommen werden. An den roten Tori fallen die kleinen weißen Kreisringe auf.

Der segnende Christus thront vor purpurnem Hintergrund. Den ockergelben Kastenthron und den damit verbundenen, gleichbreiten Fußschemel zieren runde und mandelförmige rote Schmucksteine, die je viermal von einem Doppelstrich «gefaßt» werden. Die Gliederung des Thrones in einzelne Felder geschieht durch feste schwarze

Striche, auf die mit weißer Farbe Perlreihen aufgetupft sind. Das rostrote Sitzkissen ist weiß gemustert.

Christus hält die Rechte mit zwei erhobenen Fingern und nach innen gekehrter Handfläche vor die Brust; das geöffnete Buch stützt er auf das linke Knie. Schriftzeilen und Schließen des Buches sind angedeutet. Den äußeren, blaugrünen Rand des Kreuznimbus<sup>10</sup> beleben kleine Kreisringe, das Kreuz selbst hebt sich purpurn vom zitronengelben Grund ab. Das braunrote Haar Christi fällt, in der Mitte gescheitelt, in Wellen auf Nacken und Schultern. Noch läßt sich im Haar ein Kranz von winzigen weißen Kreisringen feststellen. Christus trägt den heute bräunlich erscheinenden, ursprünglich jedoch purpurfarbenen kaiserlichen Mantel. Darunter wird eine Tunika sichtbar von demselben Grün wie dasjenige der Akanthuskapitelle. Charakteristisch ist die weiße Faltenzeichnung mit senkrecht zu den Graten stehenden Schraffen. Die Schnürung der Sandalen schmückt ein Vierblatt.

Der in Proskynese liegende Ezechiel verhüllt das Haupt mit beiden Händen, getroffen von der Übermacht der Vision. Über ein grünes Untergewand legt sich bei ihm ein brauner Mantel, der in der Zeichnung allerdings sehr unklar bleibt. Die Proportionen der Figur erscheinen extrem verzerrt.

Die beiden unter einer Doppelarkade sitzenden Figuren auf der Rückseite des vorgebundenen Blattes von Cod. Eins. 156 sind als «GREGORIUS PAPA» und «PETRU(S) DIACONUS» bezeichnet. Auf Gregors rechter Schulter sitzt die ihn inspirierende, nimbierter Taube. Die Geste seiner linken Hand deutet an, daß er die von der Taube empfangenen Worte dem Schreiber diktiert.

Die dunkelgrünen, orange und gelb gemusterten Säulen zeigen unten am Schaft und unterhalb der Blattkapitelle doppelte Tori mit einer Verzierung kleiner Kreisringe. Die orangefarbene Rahmung der Arkadenbogen umschließt ein Mäanderband in Orange und Hellrot. Die blauen Blätter der Kapitelle und die daraus emporspießenden Blattbüschel (Erinnerungen an Akroterien) sind weiß gehöhlt. Die Purpurfarbe des Hintergrundes erscheint bei Gregor dunkler als bei Petrus Diaconus. Die orangegelben Thronsitze tragen Schmucksteine und Perlbänder und sind mit kupferroten Kissen belegt. Beim Sitz des Petrus Diaconus wird versucht, die Schmalseite rechts perspektivisch wiederzugeben, was zwar formal nicht befriedigt.

Das Schreibpult Gregors, mit dem geöffneten Buch, hat der Illuminator wohl aus Raummangel hinter dessen Rücken angebracht. In einer Ritze der linken Säule steckt das Tintenhorn. Das Schreibpult des Petrus Diaconus steht vor der mittleren Säule und wird von einem sich auf dem Schwanz aufrichtenden Fisch gebildet, neben dessen Kopf reiches Laubwerk hervorsprießt, um das Pult zu stützen. Auch an diesem Schreibpult tritt die Kreisringverzierung auf.

Gregor trägt über einer blaßrosa Albe mit orange-

farbigem Innensaum eine helle, gelbgrüne Dalmatika. Grüne Faltengräte, die sich darüber hinziehen, erzeugen einen reizvollen Changeanteffekt. Die Kasel ist in einem kräftig blaugrünen Ton gehalten. Den Säumen entlang zieht sich jeweils eine Reihe kleiner weißer und schwarzer Kreisringe; im übrigen weist die Kasel eine Musterung von Dreiergruppen weißer Punkte auf. Die Vierblattverzierung der schwarzen Schuhe sitzt hoch am Knöchel.

Der Kreisnimbus Gregors leuchtet zitronengelb, ebenso der rechteckige Nimbus des Petrus Diaconus. Dieser trägt ein blaugrünes Untergewand mit kupferrotem Futter und, wie Gregor, eine Dalmatika in hellem Gelbgrün. Ihre weiten Ärmel geben noch ein gutes Stück der satt anliegenden Ärmel der blaugrünen Albe frei. Die dunkel umrissenen Ärmelaufschläge wirken als isolierte Dreieckform.

Die Gesichter mit großen, starr blickenden Augen werden durch grüne und orangefarbene Schattenpartien modelliert, die auf den Lidern, entlang der Nasenflügel und unter dem Kinn aufgetragen sind. Der kleine Mund wird durch einen feinen Strich verbreitert und abgegrenzt.

Cod. Eins. 156 enthält vier kleinere Zierinitialen im Text (pp. 1, 18, 218, 237).

Die zweite Handschrift, «*Isidori Libri Originum*», trägt die Bibliotheksnummer Cod. Eins. 167. Sie umfaßt 390 Seiten und mißt 284 : 336 mm. Das oben beschnittene Titelblatt, p. 1 (Abb. 3), stellt Bischof Braulio und den schreibenden Isidorus dar, gekennzeichnet als «BRAULIO EPS» und «ISIDORUS EPS».

Die Doppelbogenstellung, unter der die beiden Bischöfe sitzen, ist derjenigen von Cod. Eins. 156 ähnlich<sup>11</sup>. Reihen von abwechselnd orangefarbenen und blauen S-förmigen Zeichen erzeugen auf den ultramarinen Säulenschäften den Eindruck einer Marmorierung. Die zwei mit Kreisornament verzierten Schafringe an der Basis und unterhalb der Kapitelle erscheinen, wie in Cod. Eins. 156, hellgelb und orangefarben. Die blaugrün getönten, mit weißen Lichtern gehöhten Palmettenkapitelle tragen die Archivolte, deren orangefarbener Rahmen hellrote Palmettenblätter umschließt, die von beiden Seiten her dem Scheitelpunkt zustreben.

Die Thronsitze sind in einem orangefarbenen, teils in einem mehr ockerfarbenen Ton gehalten und in Felder unterteilt, die von schwarzen Leisten mit aufgetragenen weißen Perlreihen begrenzt werden. Jedes Feld zielt ein runder oder ovaler roter Stein. Hellgelbe und graugrüne Schmuckstreifen laufen den Kanten von Sitzflächen und Stehflächen der Fußschemel entlang. Isidorus ist in wesentlich kleinerer Proportion wiedergegeben als Braulio: um diesen Größenunterschied auszugleichen, wurde seinem Thronsitze ein höherer Sockel mit Arkaturen untergeschoben. Die Köpfe der beiden Figuren kommen so auf die gleiche Höhe zu liegen, was der Komposition zu ihrem formalen Gleichgewicht verhilft. Braulios Sitz wird en face gegeben, bei demjenigen von Isidorus wird eine Schräg-





Abb. 3 Cod.Eins. 167 (Msc.140), p. 1: Bischof Braulio und Isidorus

ansicht versucht: die Standfläche des Unterbaus und die rechte Seite des Thrones schieben sich vor die Säule, um nicht von dieser überschritten zu werden.

Nicht übersehen werden darf in dieser Miniatur der Hintergrund: auf hellem Purpur sind achtstrahlige, dunkelrote Sterne aufgelegt, in deren Mitte sich ein kleines, weißes griechisches Kreuz befindet.

Die Farbgebung der Gesichter und Gewänder entspricht wiederum weitgehend der Gregorius-Miniatur aus Cod.Eins.156. Braulio trägt eine stark blaugüne Kasel mit weißem Pallium. Die Faltenstege der hellgelben Dalmatika werden grün schattiert und mit kurzen weißen Strichen schraffiert. Die beim linken Ärmel und über den dunkelvioletten Schuhen sichtbar werdende Albe ist braunviolett mit weißer Faltenzeichnung.

Die Kasel Isidors wirkt durch die vielen Aufhellungen mit Weiß und durch die weiße Schraffierung der Faltenstege lachsrot. Die bereits in Cod.Eins.156 bei Petrus Diaconus beobachtete Dreieckform der Ärmelaufschläge wird hier noch verstärkt durch die Spannfalten der sich in der Ellbogenbeuge stauenden Gewandung. Die gelbe Dalmatika ist, wie diejenige Braulios, mit einer Borte aus schwarzen Kreisringen verziert. Das Gewand darunter erscheint grünlich, innen orange abgefüttert. Die Nimben der beiden Bischöfe sind leuchtend hellgelb. Braulio hält in der Rechten einen dünnen, weißen Hirtenstab.

Neben dieser einzigen Miniatur enthält Cod.Eins.167 eine Anzahl kleinerer Zierinitialen. Diese heben sich jeweils von einem purpurnen rechteckigen Feld ab. Die rot umrissenen Initialen sind gelb gefüllt, ihre Ranken mit



Abb. 4 Cod. Eins. 135 (Msc. 539), p. 2: Hieronymus und Jovinian

einem grünen Grund hinterlegt. Auf p. 2 erscheint eine reichere Zierinitiale, «Ut valeas» (120: 91 mm), vor einem Purpurgrund, der, wie bei der Miniatur auf p. 1, ein Sternmuster aufweist<sup>12</sup>.

Codex Eins. 135 schließlich, «*S. Hieronymus contra Iovinianum et Helvidium*<sup>13</sup>», zeigt auf p. 2 das Autorbild des schreibenden Hieronymus mit dem Ketzer Iovinian (Abb. 4). P. 248 bringt abermals ein Autorbild des Hieronymus (Abb. 5), nun im Streitgespräch mit dem Ketzer Helvidius.

Das Prinzip der Doppelarkade ist in Cod. Eins. 135 auf p. 2 übernommen worden. Säulen und Bogen sind zwar schlanker, doch weisen sie noch dieselbe grünblaue Tönung mit der uns früher begegneten Marmorierung auf. Die mittlere Säule deckt sich mit der Schreibpultstütze. Der pflanzliche Schmuck an Kapitellen und in den Bogenfüllungen ist, bis auf ein einziges Blatt links außen, verschwunden. An Stelle von Basis und Kapitell treten nun runde Fratzen, die einen orangefarbenen Torus auf dem Kopf tragen. Bei den Arkaden werden als einzige Verzierung die Rundbogenöffnungen der Fußschemel wieder-

holt. Die frontal gegebenen Kastenthronen füllen die Arkadenbreite ganz aus. Steine schmücken die Schauseiten der Sitze, die durch perlenbesetzte schwarze Linien unterteilt sind. Die beiden über Eck gestellten Rhomben an den Fußschemeln sind als Versuch einer perspektivischen Schrägansicht zu deuten. Die Sockelpartie mit Rundbogenöffnungen und Edelsteinschmuck wurde beibehalten.

Die Figuren sitzen vor dem hellen Pergamentgrund auf orangefarbenen Kissen. Hieronymus, gekennzeichnet durch einen hellgelben rechteckigen Nimbus, hat neben sich, dicht bei der linken Säule, den Hirtenstab stehen. In der Linken hält der Kirchenlehrer ein Tintenhorn. Ihn kleidet eine dunkelbraune Kukulie mit drei seitlichen Ligaturen. Zu erkennen sind orange Lichter und aufgesetzte Schraffuren, sowie eine Verzierung von weißen Punktgruppen. Die engärmelige Albe von graublauer Farbe reicht bis zu den Knöcheln. Das Inkarnat von Gesicht und Händen erscheint gelblich, Mund und Augenschatten sind orange, die Haare braun gefärbt.

Vor Hieronymus sitzt mit verschränkten Beinen der

Ketzer Iovinian. Die Rechte hält er ans Ohr, um so besser den Worten lauschen zu können, die ihm ein geflügelter Dämon zuflüstert. Iovinian trägt über einem stahlblauen Untergewand eine olivgrüne, knielange Kukulie mit seitlichen Ligaturen. Die Höhungen und Schraffuren sind gelb eingesetzt, die Musterung besteht aus orangeroten Punktgruppen. Um seine braunen Strümpfe legt sich die weiße und schwarze Schnürung der Schuhe. Das Inkarnat ist von gelblicher Farbe, das Haar grauschwarz. Bei beiden Figuren fallen die übergroß gezeichneten Hände auf.

Verwandte Elemente und ein gleichartiges Kolorit bestimmen auch die Miniatur auf p. 248. Von einem einzigen Arkadenbogen eingerahmt thront Hieronymus in der Bildmitte und hält seine Streitschrift dem Ketzer Helvidius entgegen. Er trägt die knielange, ärmellose anianische Skapulierkukulle, die seitlich von vier Ligaturen zusammengehalten wird. Die braune, lineare Faltenzeichnung hebt sich deutlich vom leuchtenden Ockerton des Obergewandes ab. Die Tunika darunter ist hellblau mit orangeroter Innenseite, die Fußbekleidung kobaltblau. Der gelbe Nimbus weist wiederum die längsrechteckige Form auf.

Rechts sitzt Helvidius mit Tonsur in hellroter Tunika mit brauner Faltenzeichnung, gesäumt mit einer Borte von Kreisringen. Vom Munde des Ketzers führen drei gestrichelte Linien zu einem kleinen, über seinem Haupte schwebenden Dämon: aus ihm spricht der Teufel.

Fassen wir die gemeinsamen Merkmale dieser Miniaturen nochmals kurz zusammen. Dreimal sind wir dem Prinzip zweier unter einer Doppelarkade thronenden Figuren begegnet, zweimal sitzt eine einzelne Figur unter einer einfachen Bogenstellung. An den Säulen wird versucht, Marmor oder Porphyrt wiederzugeben; das Blattwerk an Kapitellen und an Bogen ist weich gelappt und mit weißen Lichtern gehöhlt. Alle Figuren sitzen auf kastenförmigen, mit einem Unterbau in Verbindung stehenden Thronen. Perlbänder oder Filigran unterteilen die Schaufflächen der Sitze in Felder, welche mit großen, roten Schmucksteinen besetzt sind. Sitzfläche und Standfläche der Schemel weisen den Kanten parallel laufende, andersfarbige Leisten auf. Grüne Untermalungen und rote Schatten erzeugen bei den Gesichtern der Figuren einen geradezu maskenhaften Effekt, der auf eine extreme Umsetzung byzantinischer Gesichtsmodellierung zurückgeht. Verglichen mit den meist übermäßig groß gezeichneten Händen erscheinen die Füße recht klein. Für die Gewanddarstellung bedeuten die Zeichnung der Faltenstege, bestehend aus weißen, von kurzen Schraffen begleiteten Linien, und die häufig auftretenden fein gewellten Konturen eine Besonderheit. Die Gewandstoffe erhalten verschiedentlich eine Musterung von andersfarbigen Punktgruppen. Gewandborten wie Architekturteile werden oftmals mit Reihen von kleinen Kreisringen verziert. Bei Gregor, Petrus Diaconus und Isidorus nehmen die Aufschläge der weiten Ärmel Dreieckform an.



Abb. 5 Cod. Eins. 135 (Msc. 539), p. 248: Hieronymus und Helvidius

Kleine Vierpässe, die bisweilen zu den Knöcheln hinauf-rutschen, zieren Schuhe und Sandalen. Neben dem Kreisnimbus kommt auch der rechteckige Nimbus vor.

#### Die Herkunft des Stiles

De Wald leitete die Majestas Christi des Cod. Eins. 156 von der Hofschule Karls des Kahlen ab, und zwar von der Goldtafel in St-Denis, die uns durch das Gemälde des Maître des St-Gilles in der Londoner National Gallery überliefert ist<sup>14</sup>. Eine Gegenüberstellung der beiden Figuren vermag allerdings wenig zu überzeugen, denn wenn auch der Christus von St-Denis unter einem Arkadenbogen thront und bärtig ist, bestehen, zumal was die Faltengebung betrifft, nur wenige Übereinstimmungen. Auch stützt der Weltenherrscher der Altartafel ein geschlossenes Buch auf das linke Knie, während er in der Rechten ein Kreuzzepter hält.

Bei der Suche nach einer Vorlage zur Einsiedler Majestas Christi lassen wir uns von ihrer auffallendsten Eigenheit leiten, nämlich von der rechten, von außen gezeigten Hand mit ihren zwei erhobenen Fingern. In den Handschriften Karls des Großen etwa kommt dies nur einmal vor, im Godescalc-Evangelistar (Paris, Bibl. Nat., Ms. Nouv. acq. lat. 1204, fol. 3r)<sup>15</sup>. Die Miniaturen stimmen



nicht nur im Gestus der Rechten überein, sondern in weiteren Einzelheiten, wie in dem juwelenbesetzten Thron mit einfachem Kissen und einem Suppedaneum, das die ganze Sitzbreite einnimmt<sup>16</sup>, in dem mit Schmucksteinen verzierten Kreuznimbus, in der Fußstellung und in der allgemeinen Anordnung der Gewänder. Im Godescalc-Evangelistar finden sich, wie in der Einsiedler Miniatur, die beidseitige Beschriftung mit den Christus-Monogrammen und auch die kleinen Sterne. Bei einer solchen Gegenüberstellung vermag jedoch die im Evangelistar so anders gestaltete Linke Christi, welche das Buch geschlossen vor der Brust hält, nicht zu befriedigen.

Mit seinem Hinweis auf die Hofschule Karls des Kahlen hat uns De Wald aber den Weg zu einem besseren Vergleichsbeispiel angedeutet. Eine Majestas Domini mit von außen gezeigter Rechten<sup>17</sup> finden wir auch auf dem Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram in Regensburg (München, Bayerische Staatsbibl., Clm. 14000) (Abb. 6).



Abb. 6 Codex Aureus von St. Emmeram in Regensburg (München, Staatsbibl., Clm 14000): Prachteinband, Detail mit thronendem Christus

Dieser, ein Werk der Hofschule Karls des Kahlen, weist erstaunliche Ähnlichkeiten mit unserer Einsiedler Miniatur auf: Etwa den mit Steinen geschmückten Nimbus, das in der Mitte gescheitete, lange Haar, welches in Locken auf die Schultern fällt. Der rechte Ellbogen ist beiderorts zum Segensgestus angehoben, so daß der Unterarm horizontal zu liegen kommt. Das geöffnete, dem Beschauer zugekehrte Evangelium wird in beiden Darstellungen auf den linken Oberschenkel gestützt und stimmt bis in Einzelheiten der angedeuteten Beschriftung und der Deckelspannen überein. Die Stellung der Beine, mit dem vorgestreckten rechten Fuß, ist identisch. Auch die Gewandbildung besitzt größte Ähnlichkeit: ausgehend von dem die rechte Schulter nur streifenden Mantel, bis zu der Art, wie sich dieser von der linken Schulter schräg, in Falten gelegt, über den Oberkörper hinzieht, wobei die Rundung des Oberarms durch eine leichte Biegung angedeutet wird. Die Wölbung des Leibes wird durch ihn umkreisende Linien hervorgehoben. In gleicher Weise läßt das Umfließen der Falten das rechte Knie plastisch erscheinen. Der beidseitig in gestuften Tuchbahnen über das linke Knie herunterfallende Mantel begegnet in diesen genannten Darstellungen, ja es wird in der Einsiedler Miniatur sogar versucht, den vom Winde gebauschten Gewandzipfel über dem rechten Fuß wiederzugeben. Diese eigentümliche Formel findet somit erst im Vergleich mit der Vorlage ihre Erklärung. Die kleinen Sterne, die sowohl bei der Einsiedler Miniatur wie auch im Godescalc-Evangelistar vorkommen, begegnen auf der Majestastdarstellung des Buchdeckels in allen vier Ecken<sup>18</sup>. Auf Grund der dort auftretenden Vierzahl möchten wir als Deutung dieser Sterne die vier in der Ezechiel-Vision geschilderten Räder vorschlagen (Ez. 1, 15–21 und 10, 9–13), eine Sinngebung, die durch die Reduktion auf zwei Sterne verlorengegangen wäre<sup>19</sup>. Es überrascht denn überhaupt, wie wenig sich der Einsiedler Künstler in seiner Darstellung des Ezechiel-Gesichtes an den Text des Propheten hält<sup>20</sup>.

Der Codex Aureus ist schon im 10. Jahrhundert im Besitz von St. Emmeram in Regensburg nachzuweisen. Eine Vorstellung von seiner Bedeutung in der damaligen Zeit vermögen uns zwei Eintragungen in der Handschrift zu geben, die Abt Ramwold von St. Emmeram (975–1000) als Restaurator der Handschrift bezeichnen<sup>21</sup>. Die dem Codex Aureus entgegengebrachte Schätzung äußerte sich nicht nur darin, daß er einer Restaurierung unterzogen wurde; er beeinflusste auch die ottonische Regensburger Buchmalerei in hohem Maße: Die zweite Darstellung Heinrichs II., als thronender Herrscher im Regensburger Sakramentar von 1002–1014 (München, Bayerische Staatsbibl., Clm. 4456, fol. 11v), kopiert das Bild Karls des Kahlen im Codex Aureus, fol. 5v<sup>22</sup>.

In dieser Miniatur des thronenden Kaisers glauben wir ebenfalls Elemente wiederzuerkennen, die den Einsiedler Künstler angeregt haben könnten: so die marmorierten



Säulen, von denen die zweite links auch die Kreisverzierung auf dem Torus aufweist, wie sie in Einsiedeln so häufig vorkommt. Ebenso haben die Säulen über der Basis einen doppelten Schafring. Die Bogen des Baldachins sind mit Palmettenblättern gefüllt, die, wie das Blattwerk der Kapitelle, mit Lichtern gehöhlt werden: ein auch für unsere Einsiedler Miniaturen typisches Merkmal. Der Thron Karls des Kahlen ist gleichfalls mit Edelsteinen besetzt, doch werden wir die Einsiedler Schmuckthrone noch von einer anderen Quelle herleiten müssen.

Wir glauben uns zu der Annahme berechtigt, daß der thronende Christus nicht die einzige Darstellung in Cod. Eins. 156 ist, deren Formgebung auf der Hofschule Karls des Kahlen fußt, wenn wir im folgenden auch keine direkten Vorlagen aufzuzeigen vermögen. Es erscheint uns als nicht ausgeschlossen, daß die Gregorius-Miniatur aus derselben Handschrift von einer dem hl. Hieronymus im Psalter Karls des Kahlen (Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 1152, fol. 4r)<sup>23</sup> ähnlichen Vorlage abhängig ist. Erst im Vergleich mit einer solchen Miniatur erklärt sich etwa die abstrakte Dreieckform der Kasel Gregors, dieser «verkümmerten» Kasel, die von den angehobenen Armen so gerafft wird, daß die Stofffülle zwischen ihnen einsackt. Die Verzierung der Gewänder mit Dreier- und Fünferpunktgruppen und Reihen von Kreisringen entlang der Säume, wie wir sie bei der Figur des Gregor in Cod. Eins. 156 und bei der Figur des Hieronymus in Cod. Eins. 135 sehen, finden sich in Handschriften der Hofschule Karls des Kahlen immer wieder. Die Haltung des Gregor könnte ebenfalls vom Hieronymusbild des Psalters Karls des Kahlen hergeleitet sein: im Gegensatz zu Cod. Eins. 156 wird jedoch die Linke des hl. Gregor in der Vorlage auf dem Schreibpult geruht haben. Auch das Tintenhorn dürfte in der Vorlage nicht einfach in der Säule gesteckt haben, sondern lag vermutlich, wie bei der Hieronymus-Miniatur, auf einem zweiten Pult. Die Form der Thronsitze im Psalter ist derjenigen in den Einsiedler Handschriften nicht unähnlich. Der Fußschemel des Hieronymus weist die Feldereinteilung auf, wie sie beim thronenden Christus in Cod. Eins. 156 vorkommt. Jedenfalls eignen beiden Malschulen die Schmuckfreudigkeit in hohem Maße!

Vergegenwärtigen wir uns zudem, daß gerade die Handschriften der Hofschule Karls des Kahlen – neben den italienischen Bildquellen – einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung des Autor- und Schreiberbildnisses geleistet haben<sup>24</sup>. Peter Bloch und Hermann Schnitzler haben in verschiedenen Aufsätzen zur ottonischen Kölner Buchmalerei für Gregor- und Hieronymus-Bildnisse auf Vorlagen aus dem Hofkreis Karls des Kahlen zurückgegriffen<sup>25</sup>.

Die zweite für Einsiedeln bedeutende Einflußquelle wird sogleich ersichtlich, wenn der Miniatur mit Bischof Braulio aus Cod. Eins. 167 das Bildnis des Trierer Erzbischofs Egbert (977–993) aus dem Egbert-Psalter (Civi-



Abb. 7 Egbert-Psalter, fol. 17, recto: Erzbischof Egbert. Cividale, Museo Archeologico Nazionale, Msc. CXXXVI

dale, Museo Archeologico Nazionale, Ms. CXXXVI, fol. 17r) (Abb. 7) gegenübergestellt wird. Die Sitzhaltung ist verwandt: durch den etwas zurückgezogenen linken Fuß kommt das linke Knie höher zu liegen als das rechte, welches auch stärker ausgedreht erscheint. Der Leib Egberts wirkt durch die Zeichnung der Goldlinien noch stärker hervorgewölbt als bei Braulio. Beide Figuren haben abfallende Schultern. Auch Egberts Hände sind wesentlich größer als die Füße. Bei den Gesichtern bemerkt man in beiden Miniaturen große Augen mit tiefen Schatten unter den Lidern und unter den Augenbrauen. Die Nasenflügel Egberts sind in verwandter Weise schattiert wie bei Braulio. Die Anordnung der Gewänder weist in beiden Bildnissen große Ähnlichkeit auf: die Art, in der die Kasel das rechte Knie freiläßt und das linke bedeckt; die im Schoße gestaute Falte, deren Kante der Innenseite des linken Knies entlang nach unten verläuft; die oval um das linke Knie kreisende Faltenmodellierung, wie auch die links niederfallende Faltenkaskade. Der kantig geführte Umriß des Halsausschnittes am Gewand Braulios erklärt sich ebenfalls durch einen Vergleich mit dem Bildnis Egberts. Die Art, wie das hellere Untergewand das rechte Knie umspielt, ist in beiden Miniaturen identisch. Schlußendlich zeigen Egberts Schuhe den

Vierblattschmuck, wie wir ihn in Einsiedeln mehrmals finden.

Nicht nur die Anordnung der Gewänder in beiden Bildnissen ist gleich, sondern auch die Faltenzeichnung mit den kurzen, den linear gezogenen Faltenstegen senkrecht entlanglaufenden Schraffen. De Wald geht auf der Suche nach der Herkunft dieser Schraffen gewiß zu weit, wenn er sie als eine mißverständene byzantinische Technik der Goldschmiedekunst deutet. Der Einsiedler Künstler hat sie höchstwahrscheinlich vom Egbert-Psalter, oder einer verwandten Handschrift von der Art des Poussay-Evangelistars, übernommen<sup>26</sup>.

Nicht nur Braulio steht in Beziehung zum Egbert-Psalter, sondern auch Isidorus und Petrus Diaconus gehen in ihrer auffallend gebückten Sitzhaltung mit gewölbtem Rücken auf das Bildnis Ruodprechts im Egbert-Psalter, fol. 16v, zurück<sup>27</sup>. Ruodprecht hat ebenfalls die dreieckförmigen Ärmelaufschläge, wie die durch einen Halbkreis betonten Achseln, die den Schreibern in den Einsiedler Handschriften eigen sind. Die dort häufig wiederkehrenden Tremulierstriche sind beim Bildnis Ruodprechts am rechten Ärmel und Rücken als gewellte Umrisse deutlich sichtbar. Ruodprechts Ärmelaufschläge, Kragen und Schuhe sind mit den uns von den Einsiedler Miniaturen her bekannten Reihen kleiner Kreisringe verziert.

In Handschriften wie dem Egbert-Psalter dürften zudem die Vorlagen für die Einsiedler Schmuckthrone zu suchen sein: so werden dort nicht nur die Schauseiten durch Perlbänder in mit Schmucksteinen besetzte Felder unterteilt, sondern auch die Sitz- und Standflächen der Schemel weisen die den Kanten parallel laufenden Zierleisten auf.

Ein Merkmal, das überdies auf den Egbert-Psalter hindeutet, ist der mit Kreuzen versehene Hintergrund beim Doppelbildnis Braulios und Isidors, wie auch bei der Zierinitiale auf p. 2 desselben Codex. Diese Art der Hintergrundgestaltung findet sich im Egbert-Psalter und den der Ruodprecht-Gruppe angehörenden Handschriften häufig, sowohl bei Miniaturen, wie auch bei Zierinitialen.

Wie Petrus Diaconus und Hieronymus in den Einsiedler Handschriften wird Erzbischof Egbert in seinem Psalter wie auch im Widmungsbild des Codex Egberti (Trier, Stadtbibl., Ms. 24, fol. 2r)<sup>28</sup> durch einen rechteckigen Nimbus gekennzeichnet.

Die rechteckigen Nimben und noch weitere hier zu besprechende Merkmale können als direkter oder indirekter Niederschlag italo-byzantinischer Einflüsse gedeutet werden. Die Kastenform der Thronsitze mit reichem Edelstein- und Perlbandschmuck kommt in der italienischen Wand- und Buchmalerei des öftern vor<sup>29</sup>. Als Beispiel der Buchmalerei sei hier auf die Homilien Gregors des Großen in der Biblioteca Capitolare von Vercelli, Ms. CXLVIII, Oberitalien, um 800, verwiesen<sup>30</sup>. Hier finden sich nicht nur die rechteckigen Nimben und Schmuckthrone, sondern auch der Gesichtsausdruck und

die Haltung der Figuren gemahnen an die Miniaturen unserer Einsiedler Handschriften, wie auch an diejenigen des Egbert-Psalters. Peter Bloch hat die Bedeutung des Widmungsbildes der Handschrift von Vercelli, fol. 7v–8r, als ikonographische Vorstufe für das Dedikationsbild des Hrabanus Maurus in den Schriften der Laudes S. Crucis in der Biblioteca Vaticana (Cod. Reg. lat. 124) und in der Nationalbibliothek Wien (Cod. 652) hervorgehoben. Er glaubt in diesen Miniaturen eine Vorstufe zum Widmungsbild im Poussay Evangelistar sehen zu können<sup>31</sup>. Damit kämen wir in die unmittelbare Nähe unserer Einsiedler Handschriften.

Verschiedene an den Miniaturen von Cod. Eins. 156 gemachte Beobachtungen sprechen außerdem noch deutlich für einen byzantinischen Einfluß: So darf der Kranz weißer Kreisringe im Haar des thronenden Christus auf ein byzantinisches Diadem zurückgeführt werden. Auf die von einer stilisierten Umsetzung byzantinischer Gesichtsmoellierung herrührenden grünen und roten Schattierungen an den Gesichtern wurde bereits hingewiesen. In der doppelt gezogenen, gelb gefüllten, äußeren Kontur der Säulenstellung derselben Miniatur haben wir eine formelhafte Andeutung der Lichtführung zu erblicken: als Beispiel solcher Lichtstreifen seien diejenigen an den Türmen des Hafens von Classis in einem Mosaik von S. Apollinare Nuovo in Ravenna<sup>32</sup> erwähnt<sup>33</sup>. In der Gregorius-Miniatur des Cod. Eins. 156 wird das Schreibpult von Petrus Diaconus durch einen Fisch gestützt, ein Motiv, das uns in byzantinischen Handschriften unzählige Male begegnet, wenn auch dort der Fisch in einer S-Schleufe auf dem Kopf steht, und das Pultbrett von seinem Schwanz gestützt wird<sup>34</sup>.

Zusammenfassend können wir somit feststellen, daß in unseren Einsiedler Miniaturen zwei Haupteinflußquellen zu unterscheiden sind, die Buchmalerei und Goldschmiedekunst der Hofschule Karls des Kahlen und die Handschriften der Ruodprecht-Gruppe, im besonderen der Psalter Erzbischof Egberts. Eine Handschrift wie die Homilien Gregors in Vercelli legt die Möglichkeit direkter italienischer Einflüsse nahe. Byzantinische Stilkomponenten sind ebenfalls nicht außer acht zu lassen.

Wie der Miniaturenstil der drei Einsiedler Handschriften ist auch die Initialornamentik als eklektisch zu bezeichnen. De Wald sah die Vorlagen dazu auf der Reichenau und nannte in diesem Zusammenhang das Homiliar Cod. aug. perg. 37 der Karlsruher Landesbibliothek. – Uns erscheinen vielmehr Ähnlichkeiten mit dem Homiliar Cod. aug. perg. 16 derselben Bibliothek zu bestehen, so im geordneten, oft symmetrischen Aufbau der Initialen<sup>35</sup>. Vergleiche hierzu aus Cod. Eins. 167, p. 95, Initiale «G» (ens est) (Abb. 8) mit Cod. aug. perg. 16, fol. 9r<sup>36</sup>, oder Cod. Eins. 167, p. 7 (Abb. 9), Initiale «d» (isciplina) mit Cod. aug. perg. 16, fol. 49v<sup>37</sup>.

Anderen Ursprungs als von der Reichenau ist der dichte Flechtwerkknoten mit den kleinen Knöllchen-

abzweigungen bei der Initiale «d» aus Cod.Eins.167, p. 7 (Abb. 9): Ähnliches findet sich nur in den dem Ruodprecht-Stil zugehörnden Handschriften, und hier vor allem wieder in den großen Zierinitialen im Egbert-Psalter<sup>38</sup>. In Cod.Eins.167 tritt nur noch auf p. 263 (Initiale «m») ein solcher enggeflochtener Knoten auf<sup>39</sup>.

#### Historisches

Die stilistischen Untersuchungen ließen zwei wichtige Handschriften als von Einsiedler Künstlern möglicherweise benutzte Vorlagen hervortreten, den Codex Aureus Karls des Kahlen, der zur Zeit der Entstehung der besprochenen Einsiedler Handschriften in St.Emmeram in Regensburg lag, sowie den für den Trierer Erzbischof Egbert geschaffenen Psalter. Der Herkunftsort des Egbert-Psalters ist gegenwärtig heftig umstritten, ein Problem, das hier jedoch lediglich angedeutet werden kann: galt die Handschrift nämlich bis jetzt als Erzeugnis der Reichenauer Buchmalerei, so wird von jüngsten Untersuchungen als Entstehungsort Trier vorgeschlagen<sup>40</sup>. Für unsere Problemstellung bleibt die Frage nach der Herkunft des Egbert-Psalters jedoch von sekundärer Bedeutung, da in erster Linie die Tatsache, daß er in Trier aufbewahrt wurde, maßgebend ist. Die sich somit ergebenden Verbindungen von Einsiedeln zu Regensburg



Abb. 8 Cod.Eins.167 (Msc.140), p.195, Initiale «G» (ens est), 46:56 mm, HG: Purpur / Initiale; gelb, Grund: grün



Abb. 9 Cod.Eins.167 (Msc.140), p.7, Initiale «d» (isciplina), 47:47 mm, HG: Purpur / Initiale: rote Kontur, gelb gefüllt, Grund: grün

und Trier sollen im folgenden auch historisch belegt werden, um als glaubwürdige Resultate dazustehen.

Enge Verbindungen von Einsiedeln mit Regensburg und Trier ergeben sich für diesen Zeitabschnitt durch die vom Heiligen Wolfgang vorgenommenen monastischen Reformen. Wolfgang wurde 924 als Sohn einer nord-schwäbischen Adelsfamilie geboren, besuchte die Klosterschule der Reichenau, und für kürzere Zeit die bischöfliche Schule in Würzburg. Nach Würzburg begleitete Wolfgang seinen Freund und Mitschüler Heinrich von Babenberg, wo dessen Onkel Poppo, ein Verwandter Ottos des Großen, Bischof war (941–961). 956 wurde Heinrich Erzbischof von Trier und berief Wolfgang als Leiter der Domschule in seine Bischofsstadt. Beim Tode Heinrichs (964) verließ Wolfgang Trier und kam gegen 965 nach Einsiedeln, wo er Mönch und Lehrer an der Klosterschule wurde. Um 971 muß Wolfgang Einsiedeln wohl verlassen haben, denn 971 befand er sich als Missionar in Ungarn. Ende 972 wurde er Bischof von Regensburg und nahm seine bedeutende Reformtätigkeit auf. Wolfgang starb 994; er wurde 1052 heiliggesprochen<sup>41</sup>.



Als Bischof von Regensburg reformierte Wolfgang die bayerischen Klöster systematisch. In der Zeit der Spannungen zwischen Otto II. und seinem Vetter Heinrich dem Zänker, in deren Folge dieser 976 als Herzog von Bayern abgesetzt wurde, führte Wolfgang seine Reform mit Mönchen aus St. Maximin in Trier durch. 975 ernannte er den Mönch Ramwold von St. Maximin zum Abt von St. Emmeram in Regensburg (975–1000): es ist derjenige Abt Ramwold, in dessen Regierungszeit der Codex Aureus von St. Emmeram restauriert wurde<sup>42</sup>.

Nachdem Herzog Heinrich 985 wieder in seine Würde eingesetzt worden war, änderten sich die Verhältnisse, indem keine Trierer Mönche mehr zur monastischen Neuerung herbeigezogen wurden. Durch seine Verbindungen mit der bayerischen Herzogsfamilie gewann Einsiedeln nun einen aktiven Anteil an der Reformbewegung. Dies bedeutet jedoch keineswegs, daß die Beziehungen zu St. Maximin aufgehoben worden wären<sup>43</sup>.

Der Ruf des vorbildlichen Mönchslebens unter Abt Gregor (964–996) zog viele Mönche und Schüler nach Einsiedeln. In seiner Regierungszeit erlebte das Scriptorium einen gewaltigen Aufschwung<sup>44</sup>, und 987 konnte die Abteikirche vergrößert werden. Abt Gregor muß eine ganz hervorragende Persönlichkeit gewesen sein, durch die angezogen Wolfgang 965–971 in Einsiedeln weilte. Wenn Wolfgang als Bischof von Regensburg zuerst Mönche aus Trier zur Reformtätigkeit einsetzte, so wird die politische Lage für diesen Entschluß mitverantwortlich gewesen sein.

Zwei unserer Handschriften (Cod. Eins. 156 und 167), möglicherweise auch die dritte (Cod. Eins. 135), sind in der Regierungszeit Abt Gregors (964–996) entstanden<sup>45</sup>. Da die Hochschätzung des Codex Aureus von St. Emmeram mit der Person Ramwolds verbunden ist, darf angenommen werden, daß der Buchdeckel während dessen Regierungszeit, 975–1000, einem Künstler des Einsiedler Scriptoriums als Vorlage diente. In jener Zeit nach 985 wurden ja auch die Beziehungen Einsiedelns zu der Regensburger Reformtätigkeit enger geknüpft.

Die Daten für die zweite bedeutende Vorlage, die wir für unsere Einsiedler Miniaturen erfassen konnten, den Egbert-Psalter, liegen nicht genau fest. Der Psalter muß jedoch in der Regierungszeit Erzbischof Egberts, 978–993, entstanden sein. Für unsere Einsiedler Cimelien ergibt sich also auch hier eine Datierung in die zwei letzten Jahrzehnte des 10. Jahrhunderts.

Die bedeutenden kirchenpolitischen Verbindungen des Klosters Einsiedeln während der Regierungszeit Abt Gregors zu den großen Reformzentren Trier und Regensburg lassen sich somit auf Grund der hier besprochenen Handschriften ebenfalls aus kunsthistorischer Sicht belegen. Auf dem Gebiete der Buchmalerei war Einsiedeln allerdings entschieden der empfangende Teil, was, angesichts der langen künstlerischen Tradition sowohl in Regensburg als auch in Trier, nicht weiter überraschen

darf. Wie aufgeschlossen Einsiedeln diesen beiden Hochburgen der Miniaturkunst gegenüberstand, mag unsere Erkenntnis bekräftigen, daß man sich dort im Falle von Trier die neuesten und im Falle von Regensburg die aktuellsten Kunstwerke zur Vorlage genommen hat.

Haben wir Cod. Eins. 135 vorläufig nicht in diese Datierung einbezogen, so deshalb, weil dies erst anhand der abschließenden Bemerkungen zur Künstlerfrage gesehen kann.

De Wald hat die Miniaturen in Cod. Eins. 156 und Cod. Eins. 167 einem einzigen Künstler zugeschrieben<sup>46</sup>, was von D. H. Turner bezweifelt wurde<sup>47</sup>. Der Farbkanon und die Maltechnik, wie etwa das Aufsetzen von Lichtern beim Akanthuslaub oder die Schraffen entlang den Faltenstegen, stimmen in den Miniaturen beider Handschriften derart genau überein, daß wir überzeugt sind, hier das Werk nur eines Künstlers vor uns zu haben. Unterschiede zwischen den beiden Codices möchten wir eher auf die verschiedenartigen Vorlagen zurückführen. Zu dieser Annahme bewegt uns besonders die Miniatur der Majestas Domini aus Cod. Eins. 156, in der unser Künstler den Buchdeckel mit Geschick kopiert. Für Ezechiel stand ihm jedoch keine Vorlage zur Verfügung, und das Resultat wirkt, wie die verkümmerte Gestalt zeigt, entsprechend unbefriedigend.

Die Miniatur mit Braulio und Isidorus aus Cod. Eins. 167 scheint in der Zeichnung viel gefestigter zu sein, die Thronsitze sind bis auf die Standlinie der Arkadenstellung hinuntergezogen und stehen so auf festem Grund, im Gegensatz zu den Darstellungen in Cod. Eins. 156. Was die Priorität innerhalb dieser Reihe von Handschriften betrifft, stellt sich demnach die Frage, ob die Miniatur in Cod. Eins. 167 unmittelbar von ihrer Trierer Vorlage abhängig sei und der Künstler deshalb Qualitätvolleres zustande gebracht habe als in der Gregorius-Miniatur, in der er dem Schema schon mehr aus der Erinnerung folgte. Er hätte sich dann die stilistischen Besonderheiten so weit zu eigen gemacht, daß er sie auch direkt auf die nach anderer Vorlage geschaffene Majestas Christi übertragen konnte. – Oder wäre Cod. Eins. 167 nach Cod. Eins. 156 entstanden, und hätte der Künstler in der Zwischenzeit an Geschick und Können gewonnen?

Wir glauben annehmen zu dürfen, daß ersteres der Fall war und Cod. Eins. 156 nach Cod. Eins. 167 entstanden ist. Diese Annahme würde auch durch die Beobachtung gestützt, daß in Cod. Eins. 167 zwei Zierinitialen Erinnerungen an das eng geknotete Flechtwerk des Egbert-Psalters mitverarbeiten, die in Cod. Eins. 156 dann wiederum gänzlich fehlen.

Die Miniaturen in Cod. Eins. 135 wurden von einem anderen, wohl etwas später arbeitenden Künstler in Anlehnung an die Miniaturen der beiden früheren Handschriften geschaffen. Das Darstellungsschema und viele Einzelheiten wurden von diesen Vorlagen übernommen, vom Künstler jedoch teilweise nicht mehr recht verstan-



den, was etwa das Erscheinen der Rundbogenöffnungen der Fußschemel am Arkadenbogen auf p. 2 erklären könnte. Die rechteckigen Nimben und die Perspektive der Thronstufen sind nicht mehr erfaßt, die Sessel ganz flächenhaft geworden. Die lineare und vereinfachte Faltenzeichnung löst sich in ihrer Verflachung ganz von der Vorlage. Die Miniaturen in Cod. Eins. 135 zeigen bereits

die Degenerierung des Einsiedler Stils, dürften aber dennoch kaum nach 1000 entstanden sein. Spätere in Einsiedeln ausgestattete Handschriften greifen nicht mehr auf die Miniaturen aus der Zeit Abt Gregors zurück: in ihnen wird der Stil der Reichenauer Liuthar-Handschriften wirksam, deren Entstehungszeit um die Jahrtausendwende liegt.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> In: The Art Bulletin, Vol. VII, No. 3, March 1925, pp. 78–90.

<sup>2</sup> Lit. zur Einsiedler Buchmalerei: GABRIEL MEIER, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in bibliotheca monasterii Einsidlensis O.S.B. servantur*, Einsiedeln und Leipzig 1899. – LINUS BIRCHLER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz*, Band I, Basel 1927, pp. 178 ff.: IV. *Die Miniaturen*. – JOSEPH GANTNER, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Band I, Frauenfeld 1936, pp. 277–279 (jetzt: ADOLF REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Band I, Frauenfeld 1968, pp. 291–293). – *L'Art primitif en Suisse*, texte de LUCIEN MAZENOD, Genève 1942, planches 62, 63. – A. BRUCKNER, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica V, Schreibschulen der Diözese Konstanz, Stift Einsiedeln*, Genf 1943. – HAGEN KELLER, *Kloster Einsiedeln im ottonischen Schwaben, Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte*, Band XIII, Freiburg i. Br. 1964.

<sup>3</sup> Als deren wichtigste Handschriften seien die drei Missale Cod. Eins. 113 (Msc. 466), Cod. Eins. 114 (Msc. 523), Cod. Eins. 111 (Msc. 464) genannt.

<sup>4</sup> Wir übernehmen die bisher geläufigen Signaturen, führen jedoch hier noch die heutigen Nummern an: Cod. Eins. 156 (Msc. 239), Cod. Eins. 167 (Msc. 140), Cod. Eins. 135 (Msc. 539). Die Handschriften befinden sich in der Stiftsbibliothek Einsiedeln.

<sup>5</sup> Meiner Lehrerin, Prof. Dr. Ellen J. Beer, danke ich herzlich für ihre Anregungen und wertvolle Hilfe. – Stiftsbibliothekar Kuno Bugmann OSB in Einsiedeln sei hier für sein freundliches Entgegenkommen mein bester Dank ausgesprochen.

<sup>6</sup> Als Letzter hat sich gegen eine Entstehung der genannten Handschriften in Einsiedeln D. H. TURNER, in C. R. DODWELL und D. H. TURNER, *Reichenau Reconsidered, A Re-Assessment of the Place of Reichenau in Ottonian Art*, London 1965, pp. 84 f., gewendet.

<sup>7</sup> *Eine deutsche Malerschule um die Wende des 1. Jahrtausends. Kritische Studien zur Geschichte der Malerei in Deutschland im 10. und 11. Jahrhundert*, Trier 1891.

<sup>8</sup> Zu diesem Problem sei hier nur auf die neuesten Untersuchungen hingewiesen: ROMUALD BAUERREISS, *Gab es eine «Reichenauer Malschule» um die Jahrtausendwende?* In: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, 68, 1957, pp. 40–72. – ROMUALD BAUERREISS, *Über die angeblichen Malermönche Eburnant und Ruodprecht um das Jahr 1000*. In: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, 76, 1965, pp. 36–40. – DODWELL und TURNER (vgl. Anm. 6). – D. H. TURNER, *The «Reichenau» Sacramentaries at Zürich and Oxford*. In: Revue Bénédictine, LXXV, 1965, pp. 240–276. – Dazu die Rezension von JANET M. BACKHOUSE, in: The Burlington Magazine, No. 767, Vol. CVIX, February 1967, pp. 98–100. – BRIGITTE NITSCHKE, *Die Handschriftengruppe um den Meister des Registrum Gregorii*, Münstersche Studien zur Kunstgeschichte, Band 5, Recklinghausen 1966.

<sup>9</sup> Maße: 240:320 mm. 446 Seiten. – Für eine eingehende Beschreibung und paläographische Untersuchungen dieser wie auch der weiteren Handschriften siehe BRUCKNER (vgl. Anm. 2).

<sup>10</sup> Die Nimben wurden jeweils mit dem Zirkel gezogen; die Einstichlöcher sind noch deutlich sichtbar.

<sup>11</sup> Die Arkadenbreiten stimmen mit der Breite der auf der Rückseite eingeritzten Doppelspalte des Textes überein.

<sup>12</sup> Abb. bei DE WALD, (vgl. Anm. 1) Fig. 42.

<sup>13</sup> Maße: 185:235 mm. 293 Seiten.

<sup>14</sup> Abb. in P. E. SCHRAMM und F. MÜTHERICH, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München 1962, p. 255, Taf. 48.

<sup>15</sup> KARL DER GROSSE, *Karolingische Kunst*, Band III, Düsseldorf 1965, Farbtafel I.

<sup>16</sup> Im Lorscher Evangeliar, Alba Julia, Batthyaneum Bibl., fol. 36, sitzt der thronende Christus auf zwei Kissen; der Fußschemel nimmt nicht die ganze Breite des Thrones ein.

<sup>17</sup> O. K. WERCKMEISTER (*Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram, Ein Goldschmiedewerk des 9. Jahrhunderts*. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Band 332, Baden-Baden/Strasbourg 1963, p. 47) deutet die vom Rücken gesehene Hand mit zwei erhobenen Fingern als antiken befehlenden Redegestus, der den thronenden Christus als Verkünder des Logos durch die Lehre bezeichnet.

<sup>18</sup> Die dem Deckel des Codex Aureus verwandten Darstellungen eines Weltenherrschers, jedoch mit griechischem Segensgestus, im Evangeliar aus Prüm, Berlin, z. Z. Tübingen, Staatsbibl., Theol. lat. fol. 733, fol. 17v, weist vier Sterne, die Majestasminiatur der Viviansbibel, Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 1, fol. 329v, dagegen wiederum nur deren zwei auf.

<sup>19</sup> Ein Titulus zur Majestasdarstellung des Codex Aureus von St. Emmeram, fol. 6v, lautet «Hiezechielque sedemque Dei describit et ista» und verweist somit auf die Beziehung zur Ezechiel-Vision. – WILHELM NEUSS, *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des 12. Jahrhunderts*, Münster 1912, pp. 199–201.

Im Evangeliar der Äbtissin Hitda von Meschede, Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibl., Cod. 1640, fol. 7r, werden die seitlich der Majestas Domini angebrachten Räder der Ezechiel-Vision inschriftlich als «IIII ROTA(E)» gekennzeichnet. Dort findet auch die achtförmige Glorie des Codex Aureus-Deckels ihre Parallele. – PETER BLOCH und HERMANN SCHNITZLER, *Die ottonische Kölner Buchmalerei*, Bd. 1, Düsseldorf 1967, Taf. 117. – PETER BLOCH und ERICH ZIMMERMANN, *Die Miniaturen des Darmstädter Codex No. 1640, Hitda-Codex*, Propyläen Faksimile, Berlin 1968, Taf. 6 und pp. 89–90.

<sup>20</sup> URSULA NILGEN, *Der Codex Douce 292 der Bodleian Library zu Oxford. Ein ottonisches Evangeliar*. Dissertation, Bonn 1967. Exkurs: Zum Bedeutungsgehalt der die Majestas Domini umgebenden Herrlichkeitsmotive: Mandorla, Bogen- und Sphaerathron, pp. 101–115.

<sup>21</sup> SCHRAMM und MÜTHERICH (vgl. Anm. 14), pp. 134 ff.: «Do-

- mini abbatis Ramvoldi iussione hunc librum Aripo et Adalpertus renovaverunt. Sis memor eorum.»
- <sup>22</sup> SCHRAMM und MÜTHERICH (vgl. Anm. 14), Nr. 111, p. 157.
- <sup>23</sup> JEAN HUBERT, JEAN PORCHER, W.F. VOLBACH, *L'empire carolingien*, Paris 1968, p. 148, planche 136.
- <sup>24</sup> ANTON VON EUW, *Studien zu den Elfenbeinarbeiten der Hofschule Karls des Großen*, in: *Aachener Kunstblätter*, Heft 34, 1967, pp. 36–59.
- <sup>25</sup> HERMANN SCHNITZLER, *Hieronymus und Gregor in der ottonischen Kölner Buchmalerei*. In: *Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann*, Berlin 1956, pp. 11–18. – PETER BLOCH, *Novum Opus Facere me Cogis, Zum Hieronymusbild im Kölner Evangeliar der Ambrosiana*. In: *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters*, Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965, Marburg 1967, pp. 119–128.
- <sup>26</sup> DE WALD (vgl. Anm. 1), p. 85.
- <sup>27</sup> H. V. SAUERLAND und A. HASELOFF, *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier*, Trier 1901.
- <sup>28</sup> *Das erste Jahrtausend*, Tafelband, Düsseldorf 1962, Taf. 323.
- <sup>29</sup> Rom, Katakomben von Comodilla, 528. – S. Maria Antiqua, 7. Jh., Christus und Heilige. – A. GRABAR und C. NORDENFALK, *Das frühe Mittelalter*, Genf 1957, Abb. p. 46 und p. 48.
- <sup>30</sup> Lit. siehe: KARL DER GROSSE, Katalog, Aachen 1965, Nr. 462. Farbabb. in: J. HUBERT, J. PORCHER, W.F. VOLBACH, *L'Europe des Invasions*, Paris 1967, pp. 148f., pl. 162, 163.
- <sup>31</sup> PETER BLOCH, *Zum Dedikationsbild im Lobe des Kreuzes des Hrabanus Maurus*. In: *Das erste Jahrtausend*, Textband I, Düsseldorf 1962, pp. 471–494.
- <sup>32</sup> FRIEDRICH WILHELM DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958, Taf. 111.
- <sup>33</sup> Dieselbe Lichtformel findet sich auch im Martyrologium Wandalberts, Reichenau, ausgehend 9. Jahrhundert (Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Reg. lat. 438), an den die Monatsdarstellungen rahmenden Säulen. An unsere Einsiedler Miniaturen gemahnen in der besagten Handschrift zudem der Blattschmuck an den Arkadenbögen und Dachgiebeln dieser Monatsdarstellungen sowie die bei den Monaten Januar und Februar seitlich über den Kapitellen hervorsprossenden Akroterien-Blattbüschel (vgl. die Gregorius-Miniatur in Cod. Eins. 156), und schließlich die Gesichtsmasken, die bei den Säulen der März-Darstellung an Stelle der Basen treten (vgl. Cod. Eins. 135). – JAMES CARSON WEBSTER, *The Labors of the Months*, Princeton Monographs in Art and Archaeology, Princeton 1938, pl. XI. – Auch im Evangelienbuch von St. Peter in Salzburg (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 781) weisen die die Miniaturen flankierenden Türme oftmals derartige Lichtstreifen auf, welche zudem mit Perlschmuck verziert werden. – GEORG SWARZENSKI, *Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils*, Leipzig 1908, Taf. XVI, Abb. 49, 52; Taf. XVII, Abb. 55, 56. – In der Miniatur der Kreuzabnahme derselben Handschrift zeigen die Säulen auf dunkelblauem Grund eine verwandte Marmorierung von orangen und weißen S-förmigen Zeichen, wie wir sie in unseren drei Einsiedler Codices beobachten konnten. – Vgl. Farbtafel IV in BALDASS, BUCHOWIECKI, MRAZEK, *Romanische Kunst in Österreich*, Wien 1962.
- <sup>34</sup> Als westliche Beispiele dieses Motives seien die Bildnisse der Evangelisten Matthäus, fol. 17v, und Markus, fol. 109v, im Codex Millenarius, um 800 (Stift Kremsmünster, Cim. 1), genannt, als deren Vorbilder eine italienische Handschrift des späten 5. Jahrhunderts erschlossen wurde (D. WRIGHT, *The Codex Millenarius and its Model*. In: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 3. Folge, XV, 1964, pp. 37–54, Abb. 2, 4), sowie das Evangeliar Cod. 56 (58) der Kölner Dombibliothek, dort die Matthäus-Darstellung. Letzteres stammt aus Freising, 3. Viertel 9. Jahrhundert, und neben Einflüssen aus Reims sind Einzelheiten des Figürlichen und einige Requisiten dem Byzantinischen entnommen. – HERMANN SCHNITZLER, *Rheinische Schatzkammer I*, Düsseldorf 1957, No. 20, Abb. 58.
- <sup>35</sup> ELLEN J. BEER, *Initial und Miniatur*, Katalog der Jubiläumsausstellung, Badische Landesbibliothek Karlsruhe 1965, Kat. Nr. 20. – Ebenfalls DODWELL und TURNER (vgl. Anm. 6), pp. 64–68, pl. 11, 12.
- <sup>36</sup> DODWELL und TURNER (vgl. Anm. 6), pl. 11a.
- <sup>37</sup> DODWELL und TURNER (vgl. Anm. 6), pl. 11 b, und farbig, in: ELLEN J. BEER (vgl. Anm. 32), Tafel p. 2–3.
- <sup>38</sup> SAUERLAND und HASELOFF (vgl. Anm. 24).
- <sup>39</sup> Da sowohl p. 7 als auch die Miniatur von Cod. Eins. 167 zur ersten Lage gehören, möchten wir annehmen, daß diese Initiale in Zusammenhang mit dem Künstler der Miniatur stehe, dessen Stil den Einfluß der Handschrift Egberts wieder spiegelt.
- <sup>40</sup> DODWELL und TURNER (vgl. oben Anm. 6).
- <sup>41</sup> Zu Wolfgang s. *Lexikon für Theologie und Kirche*, Band 10, Freiburg i. Br. 1965, pp. 1214f. – KUNO BUGMANN, *Der Mönch Wolfgang*. In: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, 78, 1967, pp. 9ff.
- <sup>42</sup> Ramwold baute auch eine umfassende Bibliothek auf. – Siehe DODWELL und TURNER (vgl. Anm. 6), p. 20.
- <sup>43</sup> HAGEN KELLER (vgl. Anm. 2), pp. 117ff.
- <sup>44</sup> A. BRUCKNER (vgl. Anm. 2), p. 41, bemerkt, daß «besonders die große Zahl der Schreiber auffällt».
- <sup>45</sup> A. BRUCKNER (vgl. Anm. 2), pp. 31–41.
- <sup>46</sup> DE WALD (vgl. Anm. 1), p. 84.
- <sup>47</sup> DODWELL und TURNER (vgl. Anm. 6), p. 85.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

O. Baur, Stella-Photo, Einsiedeln (Abb. 1–5); Bildarchiv Foto Marburg, Marburg-Lahn (Abb. 6); Foto Elio Ciol, Casarsa, Udine (Abb. 7).

*Der vorstehende Aufsatz wurde im Sommer 1968 abgeschlossen.*