

EINLEITUNG

Der im Titel des Katalogs stehende Begriff „Ottonisch“ wurde von der Kunstgeschichte für die Epoche der deutschen Kunst zwischen der karolingischen und der romanischen Zeit geprägt. Er zeigt an, daß im vorliegenden Band im wesentlichen die illuminierten Handschriften deutscher Herkunft aus dem 10. und 11. Jahrhundert erfaßt sind. Mit Ausnahme des ersten Bandes des Katalogs der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, welcher als einziger alle Handschriften aus vorkarolingischer und karolingischer Zeit vereint¹, folgt die Katalogisierung des umfangreichen Münchner Handschriftenbestandes dem Prinzip der Einteilung nach größeren nationalen Gruppen². Die ottonische Epoche der deutschen Kunst und Buchmalerei setzt etwa um die Mitte des 10. Jahrhunderts mit der Konsolidierung der sächsischen Herrschaft ein und reicht bekanntlich über die Regierungszeit der sächsischen Kaiser – der Ottonen – hinaus bis weit in die Zeit der salischen Herrscher hinein. Der Übergang zum Romanischen läßt sich nicht ganz eindeutig festlegen. Im allgemeinen gelten die mit und nach dem Investiturstreit eintretenden Veränderungen als Auslöser einer auch künstlerischen Neuorientierung, wobei sich allerdings grundlegende Veränderungen und Neuanfänge oft erst mit einer gewissen Verzögerung vom Beginn des 12. Jahrhunderts an bemerkbar machen. Neue Auftraggeberschichten, ein neuer Handschriftenbedarf, bedingt durch tiefgreifende religiöse und politische Wandlungen, führen zu neuen Bildaufgaben und ikonographischen Themen, nicht zuletzt kommt es zu einer deutlichen stilistischen Erneuerung: zur Herausbildung des romanischen Stils. Aus selbständiger Auseinandersetzung mit älteren Vorbildern erwächst das verstärkte Interesse an der Gestaltung plastischer Werte, die jedoch in der Malerei und Buchmalerei als Oberflächenwerte auf charakteristische Weise in systematische Flächengefüge verspannt und integriert werden. Im vorliegenden Band sind die Übergänge zur Romanik insofern fließend, als die starke Tradition der von Tegernsee beherrschten bayerischen Buchmalerei sich in einer ungebrochenen Folge von Handschriften bis ins 12. Jahrhundert hinein fortsetzt. Die Erweiterung des Titels – um die frühromanischen Handschriften – soll daher in erster Linie Klarheit über die zeitliche Ausdehnung bis zur Wende des 11. Jahrhunderts schaffen. Sie trägt dem allgemeinen Verständnis des Epochenwechsels

Rechnung, obwohl sich unter den größtenteils aus süddeutschen Klöstern stammenden Handschriften des ausgehenden 11. Jahrhunderts keine bahnbrechenden frühromanischen Hauptwerke befinden. Nach ihrem stilistischen Habitus gehören die Handschriften im Grunde noch in die spätottonische Entwicklung.

In jüngerer Zeit verbreitet sich in manchen kunsthistorischen Arbeiten die Neigung, aus der Geschichtsforschung die Zeiteinteilung nach Herrscherdynastien zu übernehmen, indem zunehmend von ottonischen und salischen Handschriften beziehungsweise von ottonischer und salischer Buchmalerei die Rede ist, das heißt, „Ottonisch“ wird weniger als übergeordneter Begriff einer großen künstlerischen Strömung zwischen der karolingischen und der romanischen Kunst verstanden, die ihren Namen von ihren schöpferischen Anfängen her erhielt, sondern auf eine äußere Zeitspanne begrenzt. Dabei wird freilich nirgends behauptet, daß mit dem Tod Heinrichs II. (1024) und mit dem Antritt der Salier sich in der Buchmalerei künstlerisch grundlegend Neues ereignete³. Daß sich innerhalb einer jeden künstlerischen Epoche Veränderungen und Entwicklungen vollziehen, die meistens deutlich zwischen einer Frühphase, einer Hochphase und einer Spätphase – von manchmal sehr unterschiedlicher Dauer – unterscheiden lassen, braucht als Selbstverständlichkeit nicht weiter betont zu werden. Das gleiche trifft natürlich auch für die ottonische Kunst zu, ohne daß sich daraus die Notwendigkeit einer terminologischen Trennung ergäbe. Bei der Einführung der sogenannten salischen Buchmalerei in die Literatur scheint es sich daher eher um eine neue historische „Korrektheit“ zu handeln.

Bis weit in die 1980-er Jahre und darüber hinaus hatte die Forschung kein Problem mit dem Verständnis von ottonischer Kunst. Schon Arthur Haseloff bemerkte 1905, daß die ottonische Kunst die ottonische Dynastie um mehrere Generationen überdauerte, ja mit ihren Ausläufern fast bis an die Zeit der Staufer reichte⁴. Hans Jantzen, der mit seinem grundlegenden Werk „Ottonische Kunst“ auf lange Zeit maßgeblich das Bild von Eigenart und Wesen der ottonischen Kunst bestimmte, erfaßte unter „ottonisch“ gleichfalls die künstlerischen und geistigen Phänomene der ganzen Epoche, unabhängig von dem dazwischen erfolgten Dynastiewechsel

1 Katalog der illuminierten Hss. 1, Wiesbaden 1990.

2 Siehe die bereits erschienenen Bände der illuminierten Handschriften deutscher Herkunft aus romanischer bis gotischer Zeit: Katalog der illuminierten Hss. 3.1 bis 5.1, Wiesbaden 1980–2000.

3 Die Kunstgeschichte machte nur im Bereich der Architektur im Hinblick auf den Kaiserdom in Speyer eine Ausnahme, der von jeher die Vorstellung einer salischen Architektur bestimmte. Doch selbst der Architekturgeschichte ist der Begriff des Ottonischen nicht fremd: L. GRODECKI, *Au seuil de l'art roman: L'architecture ottonienne*. Paris 1958 (ein radikaler Wechsel in Plan, Strukturmethoden und Formen wird von Grodecki erst in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts beobachtet).

4 HASELOFF 1905, S. 711, 717f. u. a.

vom sächsischen zum salischen Herrscherhaus. Er betonte im Gegenteil die Kontinuität der Entwicklung, die 1024 keinen Bruch erfährt. Eine Zäsur sah er erst in der späteren Zeit Heinrichs IV.⁵ Auch alle jene Arbeiten, die sich speziell mit einzelnen Werken oder mit der Entwicklung bestimmter Schulen beschäftigen, begreifen die Erzeugnisse vom 10. bis gegen Ende des 11. Jahrhunderts als Beispiele der ottonischen Kunst. Die Echternacher Handschriften aus der Zeit der Salier Konrad II. und Heinrich III. sind so stark mit den ottonischen Anfängen Echternachs und mit den Vorläufern aus Trier verbunden, daß ihre Miniaturen und Initialen kunsthistorisch stets der ottonischen Buchmalerei zugerechnet werden. Besonders wenn von dem großen Thema der ottonischen Buchmalerei, den Bilderzyklen zum Leben Christi, die Rede ist, so zählen dazu immer auch jene aus dem Skriptorium von Echternach⁶. Ebenso fassen Peter Bloch und Hermann Schnitzler die Ergebnisse ihrer Erforschung der Kölner Buchmalerei bis zum Ende des 11. Jahrhunderts unter dem Titel „Die ottonische Kölner Malerschule“ (1967 und 1970) zusammen. Florentine Mütterich und Ulrich Kuder widmen sich in der Ausstellung „Regensburger Buchmalerei“ (1987) dem Abschnitt „Die ottonische Zeit“, welche im Katalog das ganze 11. Jahrhundert bis zum Krakauer Evangeliar Heinrichs IV. oder Heinrichs V. einschließt. Henry Mayr-Harting (1991) gibt in einem fächerübergreifenden, historisch-kunsthistorischen Abriss eine umfassende Darstellung der religiösen, geistigen und künstlerischen Merkmale der Epoche, die unter dem Aspekt der „Ottonischen Kunst“ gleichfalls bis in die Zeit der deutschen Kaiser salischer Abstammung verfolgt wird⁷. Das Ottonische bedeutet seit seiner kunsthistorischen Begriffsbildung mehr als eine bloß dynastische Zeitspanne.

Der in jüngerer Zeit zu beobachtende terminologische Wandel (ottonisch/salisch) scheint primär aus einer Distanzierung vom Begriff des Ottonischen als Stilepoche zu resultieren. Ein unmittelbarer Erkenntniszuwachs hinsichtlich der Fortentwicklung seit dem 2. Viertel des 11. Jahrhunderts, gar eine wesensmäßige Unterscheidung der künstlerischen Grundlagen ist damit nicht verbunden, sie ist – aus guten Gründen –

wohl auch nicht in erster Linie intendiert. Es handelt sich eher um eine allgemeine Zurückhaltung gegenüber der Bezeichnung „ottonisch“ für Werke, deren Datierung erst in die Zeit nach dem Tod des letzten Kaisers der ottonischen Dynastie fällt. Im Gegensatz zur Forschungsliteratur der Nachbarländer scheint sie hauptsächlich in Teilen der deutschen Kunstgeschichte verbreitet zu sein⁸. Das könnte mit der Zunahme historischer Arbeiten über die Herrscherbilder in mittelalterlichen Handschriften zusammenhängen, in welchen auf Grund der Themenstellung und des historisch-politischen Kontextes notwendigerweise zwischen sächsischen (ottonischen) und salischen Herrschern differenziert werden muß. Die Kunstgeschichte profitiert von den Ergebnissen der historischen Forschung, und der eingetretene verstärkte Austausch zwischen den Disziplinen hat auf beiden Seiten schon vielfach vertiefte Erkenntnisse gezeitigt (wie unter anderem in diesem Band an der Bibliographie zu den Regensburger und Reichenauer Handschriften mit Herrscherbildern abzulesen ist). Daß bestimmte Fachtermini und Begriffe in unterschiedlichen Disziplinen ihren eigenen Stellenwert haben und mit einem Zuwachs an Inhalt und Bedeutung ausgestattet sein können, ist nicht ungewöhnlich. Daraus sollten keine unüberwindlichen Verständnisschwierigkeiten entstehen, umso weniger, wenn Begriffe wie die der „Ottonischen Kunst und Buchmalerei“ durch eine lange Forschungsgeschichte auf internationaler Ebene fest eingebürgert sind und ihre Eindeutigkeit gewonnen haben. Im Titel dieses Katalogs ist Ottonisch als kunsthistorischer Epochenbegriff verwendet.

Kurz seien noch die Kriterien für die räumliche Ausdehnung des katalogisierten Handschriftenbestandes angedeutet. Grundlage ist nicht der gesamte politische Herrschaftsbereich der deutschen Kaiser im 10. und 11. Jahrhundert, erfaßt sind die Handschriften aus jenen kulturell deutschen Regionen, die sich in erster Linie durch die Sprache definieren. Trotz der engen Einbindung des oberitalienischen Episkopats in die kaiserliche Politik, trotz des intensiven geistig-kulturellen Austauschs und reger künstlerischer Beziehungen sind die Handschriften aus Oberitalien für eine spätere Katalogisierung zurückgestellt, um im Band der Handschrif-

5 H. JANTZEN, *Ottonische Kunst*. Erstausgabe 1947, mehrere Neuauflagen. Neuausgabe Berlin 1990. – Siehe vorher bereits: H. JANTZEN, *Ottonische Kunst*. In: Festschrift H. Wölfflin. Dresden 1935, S. 96–110.

6 Literaturlauswahl: A. BOECKLER, *Das Goldene Evangeliar Heinrichs III.* Berlin 1933, bes. S. 43 ff. – J. M. PLOTZEK, *Das Perikopenbuch Heinrichs III. in Bremen und seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmalerei*. Diss. Köln 1970. – KAHSNITZ, *Goldenes Evangelienbuch* 1982, bes. S. 109 ff. Literaturbericht. – Siehe weiterhin: C. NORDENFALK, *Codex Caesareus Upsaliensis. An Echternach Gospel-Book of the Eleventh Century*. Faksimile-Ausgabe, Kommentar. Stockholm 1971.

7 BLOCH-SCHNITZLER 1967 und 1970. – F. MÜTHERICH, U. Kuder, in: *Regensburger Buchmalerei* 1987, S. 23–38 (Krakau, Bibliothek des Domkapitels, Ms. 208: *ibid.* Nr. 26). – MAYR-HARTING 1991, Neuausgabe 1999. – Zuletzt macht Rudolf Lauer noch einmal explizit deutlich, daß in der Salierzeit bis weit über die Jahrhundertmitte hinaus ottonische Traditionen weitergeführt werden und daß sich trotz des zeitlich bedingten Stilwandels kein neuer Epochenbegriff („salische Kunst“) rechtfertigt: R. LAUER, *Kunst und Herrscherbild in der Salierzeit*. In: *Krönungen* 2000, S. 313 ff.

8 Obwohl sich aus den Baudenkmalern für die Architekturgeschichte etwas andersgeartete Probleme ergeben, ist für die neue Einstellung dennoch die Terminologiediskussion bei D. VON WINTERFELD symptomatisch (u. a. kritisch zu Grodecki, vgl. Anm. 3), der an Stelle der stilistischen Epochenbezeichnungen oder der durch Dynastien vorgegebenen Grenzen eine Subsumierung unter dem Begriff des Vorromanischen vorschlägt (was allerdings im Bereich der Malerei, der Elfenbein- und Goldschmiedekunst einer Nivellierung dieser künstlerischen Phase in ihrer Eigenständigkeit gleichkäme): D. VON WINTERFELD u. a., *Ottonische Baukunst*. In: *Otto der Große* 2001, Band 1, S. 251–254.

ten italienischer Herkunft gemeinsam mit den nachfolgenden Handschriften derselben Region beschrieben zu werden. Die Kontinuität wie der Wandel innerhalb einer Kunstlandschaft können auf diese Weise deutlichere Züge gewinnen; vor allem aber wird damit die in der Bibliothek vorhandene Überlieferung eines bestimmten Landes überschaubarer. Das Hauptkriterium für die Trennung der geographischen Räume ist die vorherrschende Volkssprache. Das betrifft ebenso die westlichen Regionen Ober- und Niederlothringens, die dem französischen Sprach- und Kulturbereich angehören beziehungsweise näherstehen. Die Bayerische Staatsbibliothek besitzt nur wenige frühmittelalterliche Handschriften aus diesen Gebieten, es handelt sich um isolierte Einzelstücke; erinnert sei etwa an den Psalter aus Waulsort-Hastière Clm 13067⁹. Unabhängig davon war aber auch hier eine grundsätzliche Entscheidung zu treffen. Lüttich beispielsweise stand stets in enger Verbindung mit dem Rheinland, das Bistum war Suffragan von Köln. Da außerdem zu allen Zeiten künstlerische Beziehungen existierten, gäbe es gute Gründe für eine gemeinsame Katalogisierung von Handschriften aus dem Maasgebiet mit jenen deutscher Provenienz. Ebenso intensive, wenn nicht tiefere Verbindungen bestanden jedoch zu Frankreich. Gerade im 11. Jahrhundert war die Verwandtschaft der Lütticher mit der nordfranzösischen Buchmalerei teilweise so eng, daß bei einer Reihe von Handschriften die Herkunft aus Lüttich oder Saint-Omer ungeklärt ist. Aus solchen Gründen erscheint es auch in diesem Fall sinnvoll, die illuminierten Handschriften des heute belgischen Raums zusammen mit den jüngeren Handschriften derselben Region in einem gemeinsamen Katalog mit den anderen Handschriften westeuropäischer Herkunft zu vereinigen. Den Hauptausschlag für diese Entscheidung gab letztlich wiederum die vorherrschende französische Sprachkultur.

Für Oberlothringen mit Metz gelten die gleichen Grundsätze. Da die Bayerische Staatsbibliothek keine Metzger Handschriften mit ausgeprägter ottonischer Buchmalerei besitzt, konnte das Prinzip der Sprachregionen ohne wirklichen Verzicht eingehalten werden. Indirekt spielt Metz jedoch eine wichtige Rolle. Im 10. Jahrhundert wurde dort eine ganze Reihe von Handschriften für Freising kopiert, wobei die nach Metz gesandten Freisinger Schreiber zum Teil von einheimischen Kräften unterstützt wurden (vgl. Kat. 48–54 u. a.). Die Federzeichnungsinitialen dieser Handschriften scheinen von den Freisinger Händen ausgeführt worden zu sein, denn aus Metz selbst sind dafür keine vergleichbaren Initialen bekannt. Die in der Bibliothèque nationale de France in Paris erhaltenen Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts aus Lothringen¹⁰ zeigen keine Beziehungen (doch sind mit ihnen sicher nicht alle Facetten der Buchmalerei des alten, beim Brand der

Metzer Bibliothèque Municipale 1944 zugrundegegangenen Handschriftenbestands vertreten, aus denen sich der Grad der Anleihen ersehen ließe). Auf einen möglichen Metzger Einfluß beziehungsweise einen Umweg über Metz ist weiterhin beim Buchschmuck des Freisinger Abraham-Sakramentars Clm 6421 (Kat. 47) verwiesen. In dem erwähnten Handschriftenkatalog der Bibliothèque nationale de France sind, anders als in München, die Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts aus Metz auf Grund der Zugehörigkeit Lothringens zum Regnum beziehungsweise Imperium der deutschen Kaiser in den Band der illuminierten Handschriften deutscher Herkunft aufgenommen. Sie sind in der Gruppe der „Manuscrits de l'époque ottonienne“ beschrieben; vom 12. Jahrhundert an fehlt Lothringen in dem bis zum 14. Jahrhundert reichenden Band. Der Einschluß der stilistisch nicht einheitlichen Metzger Gruppe findet seine kunsthistorische Begründung in einigen Handschriften des späten 10. Jahrhunderts, die unmittelbar mit der ottonischen Reichenauer und Trierer Buchmalerei verwandt sind. Darüber hinaus bewahrt Paris aus den geographisch benachbarten Gebieten bedeutende Hauptwerke (aus Trier) beziehungsweise einen großen geschlossenen Handschriftenbestand (aus Echternach), was auf Grund der Querverbindungen zwanglos zur Aufnahme Lothringens in den Katalog führt. Bestandskataloge großer Bibliotheken werden sich somit bei der Frage der bandgerechten Gliederung der Bestände immer wieder an der Zusammensetzung der jeweiligen Handschriftensammlung orientieren. Es ist jedoch wichtig, sich bei der Benützung des Pariser Katalogs die in der Einleitung von François Avril¹¹ genannten Prinzipien vor Augen zu halten, da das Fehlen späterer lothringischer Handschriften kein Versiegen der Produktion bedeutet; sie werden zur französischen Buchmalerei gezählt.

Bestand, Hauptschulen

Die ottonische Buchmalerei ist in der Bayerischen Staatsbibliothek durch einige der großartigsten Werke aus dem Bereich der süddeutschen Malzentren vertreten, die zu den kostbarsten Schätzen des Hauses gehören. Die luxuriösen Hauptwerke werden von einem breiten Feld einfacherer Bibliothekshandschriften flankiert, die erst das zeitliche Umfeld zeichnen und die in ihren Inhalten – in diesem Katalog nur im Ausschnitt der illuminierten Handschriften – den religiösen Reformimpuls und das wissenschaftliche Interesse der im Zeichen der Erneuerung stehenden Zeit vergegenwärtigen. *Regensburg*, ein Hauptzentrum für die Herstellung von Prachtcodices, ist im Katalog nicht nur durch die berühmten liturgischen Luxushandschriften wie das Sakramentar Hein-

9 K. H. USENER, Das Breviar Clm 23261 der Bayerischen Staatsbibliothek und die Anfänge der romanischen Buchmalerei in Lüttich. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge 1, 1950, S. 89f. Exkurs zum Psalterium Clm 13067 der Münchner Staatsbibliothek. – M.-R. LAPIÈRE, La Lettre ornée dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine (XI^e–XII^e siècles). Paris 1981, S. 417 cat. 145 (mit älterer Lit.).

10 AVRIL-RABEL 1995, S. 57 ff., Nr. 66–80.

11 AVRIL-RABEL 1995, S. IX.

richs II. Clm 4456 (Kat. 9), das Uta-Evangelistar Clm 13601 (Kat. 18) und schon durch die vorangehende Restaurierung des karolingischen Codex Aureus Clm 14000 (Kat. 1) präsent, sondern wird durch eine eindrucksvolle Reihe von Handschriften theologischer und wissenschaftlicher Literatur als wichtiges Reformzentrum des späten 10. und des 11. Jahrhunderts lebendig. Im ornamentalen Buchschmuck dieser Handschriften ist der Übergang von den Flechtbandinitialen des späten 10. Jahrhunderts zu den vegetabilen ottonischen Rankeninitialen gut zu verfolgen. Die Stufe des Uta-Codex scheint für die Initialentwicklung in ganz Bayern eine wichtige Rolle gespielt zu haben, wie aus manchen Querweisen des Katalogs hervorgeht. Außerdem sind neben bekannten etliche bisher weniger bekannte Miniaturen, Zeichnungen und figürliche Skizzen beschrieben, welche die Zeitspanne von den Anfängen der ottonischen Regensburger Buchmalerei bis über die Mitte des 11. Jahrhunderts hinaus umfassen. Dem anspruchsvollen Ramwoldbild in Clm 14000 gesellt sich im späten 10. Jahrhundert die einfache, aber gekonnte Skizze des thronenden Christus in Clm 14385 (Kat. 7) hinzu. Nur wenig jünger als das Sakramentar Heinrichs II. Clm 4456 ist der Hartwic-Codex Clm 14272 (Kat. 12) mit Dedikationsbild und historisierter Initiale in Deckfarben, Gold und Silber. Ebenfalls der Regensburger Schule entstammt mit großer Wahrscheinlichkeit der berühmte Karolingerstammbaum Clm 29880(6) (Kat. 15), dessen gezeichnete Herrscherköpfe in anderen Regensburger Zeichnungen ihre nächsten Verwandten finden. Bei diesen handelt es sich um die Zeichnungen in dem Cantatorium Clm 14322 (Kat. 19), in Clm 14457 (Kat. 22) und in der Martianus Capella-Handschrift Clm 14271 (Kat. 26). Zwar ist die Regensburger Entstehung von Clm 14271 nicht völlig sicher, sie kann aber mit guten Gründen vermutet werden. In ihrer thematischen Vielfalt spiegeln diese einfachen Beispiele zusammen mit den komplexen, intellektuell anspruchsvollen Miniaturen der liturgischen Haupthandschriften das breite ikonographische Spektrum und die weiten geistigen und künstlerischen Interessen der Regensburger Buchmalerei.

Von der Stilstufe des Heinrich-Sakramentars gehen Impulse auf *Salzburg* aus, die aber dort auf eine Tradition treffen, die bereits eigene, aus der Salzburger karolingischen Buchmalerei genährte Züge trägt. Diese werden vor allem in einigen frühen Salzburger Evangeliaren deutlich, welche in der Bayerischen Staatsbibliothek durch Clm 15904 (Kat. 34) vertreten sind. Die Salzburger Buchmalerei wirkt insgesamt weniger goldschmiedehaft als die Regensburger Prachthandschriften, die figürlichen Darstellungen sind oft von einer auffallenden

Monumentalität, auch herrscht ein anderer Farbgeschmack vor (vgl. Abb. VI–IX). Obwohl die Bayerische Staatsbibliothek kaum einfache Bibliothekshandschriften aus Salzburg, sondern fast nur ausgewählte, kostbare Hauptwerke besitzt (was sich aus der Erwerbungs-geschichte der Bibliothek und den historischen Umständen zu Anfang des 19. Jahrhunderts erklärt)¹², lassen selbst diese wenigen Beispiele durch ihre stilistische Verknüpfung mit anderen Salzburger Handschriften die langanhaltende, kontinuierliche Entwicklung und die große Bedeutung der Salzburger Schule erkennen. Für die Gattung der Federzeichnung in Salzburg ist auf Clm 15825 (Kat. 39) zu verweisen. Die Mehrzahl der Prachthandschriften entstand für den kirchlichen Gebrauch in der Metropole, weniger für Herrscher. Aber es scheint, daß Salzburger Maler gelegentlich an Herrscheraufträgen beteiligt waren. Die bekannten, für Heinrich II. in *Seeon* geschriebenen Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg¹³ lassen in ihrem Buchschmuck – besonders im Initialbereich – nicht nur eine allgemeine Grundverwandtschaft mit St. Peter in Salzburg erkennen, die sich aus der Nähe und der Verbindung beider Klöster erklärt (Seeon war mit St. Peter verbrüdet); vielmehr bestehen vereinzelt so direkte Übereinstimmungen, daß an der Ausführung durch einen Salzburger Maler nicht gezweifelt werden kann. Das trifft auf das Herrscherbild im Pontifikale Heinrichs II. Msc. Lit. 53 zu (siehe hier bei Clm 15713 [Kat. 35]). Daß sich in Seeon schon bald nach der (vor 999) erfolgten Gründung ein Skriptorium von einer über das kleine Kloster hinausreichenden Aktivität etabliert hatte, wurde durch die Forschungen von Hartmut Hoffmann und die daran anknüpfenden Gesamtdarstellungen zu Seeon bestätigt. Aber gleichzeitig mußte die Vorstellung einer eigenen Seeoner Malschule aufgegeben werden. Dies steht nicht im Widerspruch zur nachweislichen Tätigkeit eines vielleicht schon etwas älteren Malermönchs in Seeon, der durch das Verbrüderungsbuch von St. Peter bezeugt ist. Man schreibt ihm meistens die Miniaturen des Bamberger Evangelistars Msc. Bibl. 95 zu, die auf Grund ihrer Stellung im Lagenverband gleichzeitig mit der Textabschrift am gleichen Ort entstanden sein müssen¹⁴. Aber sie haben in keiner anderen Seeoner Handschrift eine Nachfolge gefunden, eine Schule hat der Maler in Seeon offenbar nicht begründet.

Kompliziert wird das Bild Seeons durch neue, in letzter Zeit zu Seeoner Schreibleistungen erklärte Handschriften, welche für einen großen, zum Teil weit entfernten Abnehmerkreis bestimmt waren und deren Miniaturen stilistisch den unterschiedlichsten Schulen angehören. Um die Unvereinbarkeit der Malereien untereinander mit der vorausgesetzten Anfer-

12 Siehe Vorbemerkung vor Kat. 34–41; vgl. auch Personen-, Orts- und Sachregister: „Provenienz“.

13 Siehe besonders: Bamberg, Msc. Bibl. 95 (Evangelistar), Msc. Lit. 53 (Pontifikale), Msc. Lit. 143 (Mönchsregeln; Preisgedicht Gerhards von Seeon auf separatem Doppelblatt). – Zu Seeon: HOFFMANN 1986, S. 402 ff. – Kloster Seeon. Beiträge zu Geschichte, Kunst und Kultur der ehemaligen Benediktinerabtei, hrsg. von H. VON MALOTKI. Weissenhorn 1993, S. 177–204; G. SUCKALE-REDLEFSEN, Die Buchmalerei in Seeon zur Zeit Kaiser Heinrichs II. – A. SCHÜTZ, in: Schreibkunst 1994.

14 A. SCHÜTZ, in: Schreibkunst S. 100 f., mit Anm. 177. – Ebenso sieht G. SUCKALE-REDLEFSEN in den Miniaturen des Evangelistars ein Werk dieses Malers, da es sich von den in Frage kommenden Miniaturen um die altertümlichsten handle, in: MALOTKI (wie Anm. 13), S. 199.

tigung der Handschriften an einem Ort – in Seeon – in Einklang zu bringen, ist die Konstruktion eines attraktiven, aber kleinen Schreibzentrums, an dem Maler aus allen Himmelsrichtungen zusammenkamen, ebenso spekulativ und unwahrscheinlich wie die Annahme, daß die Miniaturen an entfernten Orten bestellt wurden, um die Einrichtung der Texte erst nach ihrem Eintreffen und mit Rücksicht auf die Miniaturen festzulegen¹⁵. Tatsache ist, daß zur Zeit Heinrichs II. Handschriften für dessen neue Gründung Bamberg in Seeon kopiert wurden. In diesen kurzen Jahrzehnten scheinen Disziplin und Leistung des kleinen Konvents einen hohen Stand erreicht zu haben, was beispielsweise Bischof Egilbert von Freising bewog, 1021 Seoner Mönche nach Weihenstephan zu berufen¹⁶; ein Impuls auf die Buchmalerei ging davon allerdings nicht aus (wenn man von der Übertragung gewisser Initialformen absieht). Es scheint überdies, daß Seeon nach Heinrichs II. Tod mit dem Wegfall der Bamberger Aufgabe in die Rolle eines Provinzklosters zurücktrat. In die Bayerische Staatsbibliothek ist bei der Säkularisation keine einzige ottonische Handschrift aus Seeon gekommen.

Das Problem der Definierung einer „Seoner“ Schrift – mit allen Konsequenzen konkreter Handschriftenzuschreibungen – liegt in der ungenügenden Erforschung ihrer Voraussetzungen. Hier fehlen Untersuchungen zur älteren Schriftentwicklung in Salzburg¹⁷. Das Land um Seeon und um den Chiemsee gehörte kirchlich und rechtlich zum Erzbistum Salzburg, das dort auch umfangreichen Eigenbesitz hatte. Der ansässige bayerische Adel stand in enger Beziehung zu den Salzburger Erzbischöfen, und es ist naheliegend, daß bei der Gründung von Seeon durch Pfalzgraf Aribö die ersten Mönche aus dem Salzburger Raum beziehungsweise aus Salzburg kamen, umso mehr, als der damalige Erzbischof Hartwig (991–1023) mit dem Klostergründer verschwägert war (das Schutzprivileg Ottos III. für das junge Kloster stammt von 999, ein genaues Gründungsdatum ist nicht überliefert)¹⁸. Daß der erste Abt Adalbert aus St. Emmeram in Regensburg geholt wurde, verdeutlicht die wichtige Rolle, die Regensburg am Ende des 10. Jahrhunderts bei der Durchsetzung und Verbreitung der von Gorze und Trier ausgehenden Klosterreform in ganz Bayern spielte. Auch St. Peter in Salzburg hatte 987 nach der Teilung der Ämter von Erzbischof und Abt seinen ersten selbständigen Abt aus St. Emmeram in Regensburg bekommen, ebenso wurde die Leitung des 978 neugegründeten Tegernsee nach dem Tod seines ersten Abts Hartwic (der aus St. Maximin in Trier stammte) einem Schüler von Abt Ramwold aus St. Emmeram, Abt Gozpert (982–1001), anvertraut. Daß aber der ganze Gründungskonvent von Seeon gleichfalls aus Regensburg stammte, geben

die historischen Quellen nirgends zu erkennen. Gegen diese Annahme sprechen indirekt die Schrift und der Buchschmuck der Seoner Handschriften, die sich stärker den Salzburger Gewohnheiten anschließen. Da die Erfüllung der anspruchsvollen Schreibleistungen für Heinrich II. durch das noch ganz junge Kloster bereits fertig ausgebildete und geübte Schreiber voraussetzt, könnte es sich im Fall Seeons um den Ableger eines Salzburger Schrifttyps handeln. Bei vielen der erst in jüngster Zeit dem Kloster Seeon zugeschriebenen Handschriften mit ihren so verschiedenartigen Miniaturenstilen und uneinheitlicher Bestimmung wäre eingehender zu prüfen, ob in der Schrift beziehungsweise bei einzelnen Schreibern nicht vielmehr Salzburger Einflüsse vorliegen oder direkt Salzburger Schreiber (unter Umständen an anderem Ort) beteiligt waren. Daß all diese Stücke aus dem Skriptorium von Seeon stammen – unter der Annahme eines breiten Zustroms fremder Maler –, dürfte definitiv auszuschließen sein. Das Problem Seeon tangiert den vorliegenden Handschriftenkatalog nur insofern und am Rand, als einige Handschriften paläographisch in Beziehung zu Seeon gesehen werden, was wegen der späten Anfänge des Seoner Skriptoriums von Einfluß auf die Datierung ist (vgl. Kat. 46)¹⁹. Unter der Prämisse, daß die Schrift auf der älteren Salzburger Schriftentwicklung basiert, entfällt jedoch der durch Seeon gesetzte *Terminus post quem*. Der Schrifttyp kann in Salzburg bereits Ende des 10. Jahrhunderts beobachtet werden²⁰.

Mit einem bedeutenden und umfangreichen Bestand tritt die Dombibliothek des dritten bayerischen Bischofssitzes Freising hervor. In Freising ist der Neuaufbau einer Bibliothek im 10. Jahrhundert beispielhaft zu verfolgen. Im Auftrag von Bischof Abraham wurden Schreiber bis nach Frankreich geschickt, um Texte für die Dombibliothek zu kopieren. Die Handschriften vorwiegend theologischen, wissenschaftlichen und klassischen Inhalts sind sorgfältig angelegt, aber in der Regel nur mit einfachen ornamentalen Initialen geschmückt. Liturgische Prachthandschriften wie insbesondere das Abraham-Sakramentar Clm 6421 (Kat. 47) stellen Sonderaufträge und singuläre Leistungen dar. Während in dem etwas älteren Martyrolog und Kollektar aus Freising Clm 27305 (Kat. 45) südwestdeutsche Bildungen noch ganz unmittelbar übernommen sind, verrät der Buchschmuck des Abraham-Sakramentars eine eigenständige Umformung südwestdeutscher Einflüsse. Die gleichzeitig wirksamen älteren bayerischen Grundlagen beziehungsweise Anregungen von in Bayern liegenden karolingischen Handschriften wurden von der Forschung noch kaum in den Blick genommen (s. bei Kat. 47). Das kennzeichnet übrigens auch den Forschungsstand jüngerer Miniaturhandschriften aus Bayern, die außer-

15 So SCHÜTZ, in: Schreibkunst S. 99 f. (dort Verweise auf weitere in der Literatur geäußerte Vermutungen).

16 Siehe Vorbemerkung vor Kat. 79–87.

17 Salzburg fehlt bei den von Hoffmann behandelten Schreibschulen (HOFFMANN 1986). Ansätze genauerer Schriftbestimmung neuerdings bei H. DOPSCH und P. WIND, in: Salzburger Perikopenbuch Faksimile-Ausgabe 1997, S. 16 f., 125 ff.

18 Salzburger Perikopenbuch Faksimile-Ausgabe 1997, S. 13 ff., bes. 20 ff. (H. DOPSCH). – Schreibkunst 1994, S. 44 ff. (A. SCHÜTZ).

19 Zu Seeon siehe auch die Vorbemerkung zu Salzburg sowie Kat. 34–36, 40.

20 WIND (wie Anm. 17).

halb der bekannten ottonischen Buchmalereizentren liegen wie das Niederaltaicher Evangeliar Clm 9476 (Kat. 150) oder der für sich stehende sog. Eberhard-Psalter Clm 7355 (Kat. 167). Ihre Quellen und Voraussetzungen sind bisher nicht befriedigend untersucht. Die im Katalog erstmals aufgezeigten Übereinstimmungen zwischen dem Evangeliar aus *Niederaltaich* und dem als st. gallisch geltenden Evangeliar Clm 22311 liefern einen konkreten Hinweis auf karolingische Vorlagen, dem in vertieften Studien nachgegangen werden müsste. Gleichzeitig erheben sich Fragen nach der Herkunft und Geschichte der karolingischen Handschrift selbst, nicht zuletzt nach dem ganz ungewöhnlichen Stil ihrer Evangelistenbilder. Ob die Handschrift direkt in Niederaltaich lag, dort dem ottonischen Evangeliar zur Vorlage diente und eventuell später in das benachbarte Windberg kam oder ob sie sich an anderem Ort in Bayern befand, ist ungewiß. Mit Regensburg und mit dem zur Zeit Grimalts von St. Gallen, dem Kanzler Ludwigs des Deutschen, existierenden Austausch zwischen St. Gallen und Bayern läßt sie sich aus zeitlichen Gründen in keinen Zusammenhang bringen (das Evangeliar wird erst um 900 datiert). Für eine frühere Niederaltaicher Provenienz könnten außer dem Reflex in Clm 9476 auch die traditionellen Verbindungen Niederaltaichs mit dem Südwesten sprechen: schon bei der Gründung des Klosters im 8. Jahrhundert kamen der Abt und die ersten Mönche von der Reichenau, bei der durch die Ungarneinfälle notwendig gewordenen Neugründung im 10. Jahrhundert wurden sie aus Einsiedeln berufen. Vor solchem Hintergrund wären die Evangelistenbilder von Clm 22311 neu zu betrachten, die in St. Gallen – das wegen der Ornamentik unbestritten als Ursprungsort der Handschrift gilt – wie Fremdkörper wirken. Auch die Ausführung durch eine fremde (bayerische?) Hand wäre neu zu prüfen²¹.

Ähnliche Probleme stellen sich bei anderen karolingischen Handschriften im St. Galler Stil, die sich später in Bayern und Österreich nachweisen lassen. Von besonderem Interesse ist der Psalter mit Kommentar der Stiftsbibliothek von Göttweig (Cod. 30), denn in seiner Textanlage wie in seiner prunkenden Ornamentik erscheint er wie ein Vorläufer des sog. Eberhard-Psalters (Kat. 167, mit Literatur zu Göttweig Cod. 30). An der fast einmütig vertretenen Herkunft des Göttweiger Psalters aus St. Gallen meldete nur Kurt Holter wegen stilistischer Eigenständigkeiten gewisse Zweifel an, er möchte eine Entstehung außerhalb St. Gallens angesichts der mangelhaften Kenntnis anderer südwestdeutscher Zentren – etwa Konstanz oder der karolingischen Reichenau – nicht von vornherein ausschließen. Für den ottonischen Eberhard-Psalter ist diese Frage nicht primär entscheidend; wichtig ist, daß der ottonischen Buchmalerei in Bayern derartige, vermutlich früh dorthin gekommene Handschriften als Anregung oder di-

rekte Vorlagen zur Verfügung standen. Der Weg des südwestdeutschen karolingischen Psalters in das erst im späten 11. Jahrhundert gegründete Göttweig ist unbekannt, ebenso, ob er einen Umweg über Bayern nahm und eventuell im Zusammenhang der intensiv betriebenen Ostmission von dort nach Niederösterreich (später Göttweig) gelangte.

Kehren wir zu Freising zurück, wo sich seit der Umwandlung von Weihenstephan in ein Benediktinerkloster (1021) eine enge Zusammenarbeit von Dom und Kloster beobachten läßt. Vermutlich kamen die ersten Handschriften von Freising nach Weihenstephan – darunter wahrscheinlich das Evangelistar Clm 21586 (Kat. 69) mit seinem gezeichneten Evangelistenbild –, doch dürften schon bald umgekehrt Handschriften in Weihenstephan für den Dom kopiert worden sein. Die Buchmalerei spielt aber in all diesen Handschriften keine herausragende Rolle. Nach Bischof Abraham scheint in Freising erst wieder Bischof Ellenhard (1153–1178) für kurze Zeit eine lokale Kunstproduktion befördert zu haben, doch stand sie – bei durchaus eigenen textlichen und ikonographischen Varianten – im wesentlichen in der Nachfolge von Tegernsee. Eine Ausstrahlung auf andere Zentren scheint von Freising nicht ausgegangen zu sein. Das künstlerische Zentrum im Bistum Freising war Tegernsee.

Die aus *Tegernsee* erhaltenen illuminierten Handschriften dieses Katalogs (Kat. 88–149) übertreffen an Zahl noch bei weitem die beachtlichen Bestände aus Regensburg (Kat. 1–33) und Freising (Kat. 42–78). Zwar fehlen Prachthandschriften vom Rang des Regensburger Heinrich-Sakramentars Clm 4456 und des Uta-Codex Clm 13601; kaiserliche Aufträge ergingen im späten 10. und frühen 11. Jahrhundert offenbar nicht an Tegernsee, und die jüngeren, durch Quellen belegten Handschriften für Heinrich III. sind nicht erhalten²². Doch geben andere, reich mit Gold und Silber verzierte Handschriften eine umfangreiche Produktion zu erkennen, die zum eigenen und auswärtigen Gebrauch, unter anderem für Freising, geschaffen wurden, vgl. beispielsweise Clm 6204 (Kat. 117). Besonders die bis ins 12. Jahrhundert hinein für fremde Klöster hergestellten Evangeliare spiegeln die Leistungsfähigkeit und Dauer des Tegernseer Skriptoriums. Am Beginn des Tegernseer Evangeliantyps steht das kostbare Ellinger-Evangeliar Clm 18005 (Kat. 114), für welches der vorliegende Katalog wieder zu einer etwas früheren Datierung, in die zweite Amtszeit Abt Ellingers (1031–1041), zurückkommt. Als Reaktion auf die nicht haltbare Zuschreibung der Schrift an Ellinger hat sich in der jüngeren Literatur die völlige Lösung von Ellinger mit einer Datierung um die Mitte des 11. Jahrhunderts durchgesetzt. Da aber der „kalligraphische Schrifttyp“²³ nicht unmittelbar in die Entwicklung der üblichen Schreib- und Schulschriften eingefügt werden kann,

21 In Figurenauffassung, Figurenproportionen, im kühnen Bildentwurf bis in den vorherrschenden Farbgeschmack hinein (Rotbraun, Grün, Graublau) drückt sich eine Bildauffassung aus, die bei verändertem Stil noch die groß gesehenen Miniaturen des etwa hundert Jahre jüngeren bayerischen Eberhard-Psalters kennzeichnet; vgl. dort besonders das Davidbild (auf der Doppelseite von Clm 7355 ist die Farbigekeit nur insgesamt gedämpfter, vor allem durch die bestimmende Purpurfarbe der Kreuzigung).

22 Siehe Vorbemerkung vor Kat. 88 ff.

23 Zur Charakterisierung siehe EDER 1972, S. 57 f. („vierte Stil-Generation“), 92 ff.

stößt die chronologische Reihung nach der Schrift auf gewisse Schwierigkeiten (auch wegen des parallelen Gebrauchs verschiedener Schrifthöhen und Stilebenen in einem Skriptorium). Die Buchmalerei steht der Datierung in die Mitte der dreißiger Jahre nicht entgegen (siehe bei Kat. 114). Die im Ellinger-Evangeliar zum ersten Mal rein ausgeprägten, charakteristischen Kanontafeln, Evangelistenbilder, Zierseiten und kleineren Schmuckinitialen in Deckfarben, Gold und Silber werden mit kleinen Abwandlungen zum Kennzeichen der jüngeren Handschriften. Deren relativ große Zahl und die unterschiedlichen Provenienzen haben zu der irrtümlichen, heute aufgegebenen Annahme der Existenz mehrerer gleichrangiger Malzentren und zum Begriff der sogenannten bayerischen Klosterschule geführt²⁴. Die inzwischen erweiterten Kenntnisse über das Tegernseer Skriptorium und über die dort für verschiedene Abnehmer produzierten Handschriften zwingen zu der Gleichsetzung der „bayerischen Klosterschule“ hauptsächlich mit der Buchmalerei von Tegernsee. Die in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts unter Bischof Ellenhard in Freising entstandenen Buchmalereien sind eine Tegernseer Filiation von begrenzter Dauer. Unklar bleibt vorerst das Verhältnis zu Niederaltaich²⁵. In einem größeren Rahmen von einer bayerischen Klosterschule zu sprechen, findet seine volle Berechtigung nur im Bereich der Initialornamentik, da sich dort unter der Führung von Tegernsee ein bayerischer Regionalstil herausbildete. Die vom 2. Viertel des 11. Jahrhunderts an dominierenden, aus verschiedenen Anregungen (nicht zuletzt aus Regensburg) entstandenen Rankeninitialen mit den charakteristischen Blütenblättern finden in der Tegernseer Variante eine breite Nachfolge. Auf der Grundlage dieser ottonischen Rankeninitialen sollten sich im 12. Jahrhundert in Bayern schließlich die verschiedenen Formen der romanischen Federzeichnungsinitialen entwickeln²⁶.

Unter den einfacheren Bibliothekshandschriften von Tegernsee ist noch auf eine ganze Anzahl mit figürlichen Federzeichnungen hinzuweisen, die gegenüber den liturgischen Prachthandschriften ganz im Hintergrund stehen. Können sie sich an Aufwand, Pracht, technischer Verfeinerung und Sorgfalt auch nicht mit diesen messen, so sind sie doch von großer Bedeutung für die Kenntnis der ottonischen Federzeichnung in Bayern (hier: Kat. 88, Kat. 91, Kat. 93, Kat. 95, Kat. 105). Mit vergleichbaren Zeichnungen aus Regensburg sind sie als Zeugnisse für Bildgestaltung und Bilderfindung im späten 10. und im 11. Jahrhundert nicht hoch genug einzuschätzen. Von besonderem Interesse erscheinen wegen ihrer seltenen Ikonographie die bislang ältesten bekannten Darstellungen zum Dialog Alkuins und Karls des Großen in Clm 19437 (Kat. 88).

Bedingt durch historisch-geographische Gründe, besitzt die Bayerische Staatsbibliothek aus Südwestdeutschland einen

zahlenmäßig wesentlich kleineren, von seiner Bedeutung her jedoch sehr gewichtigen Handschriftenbestand. Zum größten Teil gelangten die Handschriften bei der Säkularisation von 1803 über bayerische Klöster, wo sie sich seit dem Mittelalter befunden haben, nach München. Damals kamen auch Teile des schwäbischen Bistums *Augsburg* und die Stadt Augsburg selbst politisch an Bayern, was ebenfalls zum Einzug der betreffenden Büchersammlungen führte. Das auffallende Fehlen eines geschlossenen Bibliotheksbestands aus Augsburg hängt mit der schon in früher Zeit und erneut im 16. Jahrhundert eingetretenen Dezimierung der Bücherschätze zusammen. Dennoch ist noch aus dem Wenigen, das sich aus ottonischer Zeit erhalten hat, die enge Zugehörigkeit Augsburgs zum künstlerischen und kulturellen Milieu des Südwestens ablesbar, wobei besonders die intensiven Beziehungen zu St. Gallen hervortreten. Eine kontinuierliche Entwicklung der Buchmalerei läßt sich an den im Katalog beschriebenen Handschriften leider nicht mehr verfolgen; durch die große zeitliche Lücke zwischen der kleinen Handschriftengruppe aus dem 10. Jahrhundert (Kat. 177–182) und dem jüngeren Sakramentar Clm 30040 (Kat. 183) sind die Fäden abgerissen. Eine nähere Vorstellung der Augsburger Buchmalerei müßte erst mühsam aus den verstreuten und vielfach bisher nicht eindeutig für Augsburg bestimmten handschriftlichen Zeugnissen erarbeitet werden. Doch könnte dies eine lohnende Aufgabe für künftige Forschungen sein.

Die berühmtesten und unbestreitbar hochrangigsten Werke aus dem Südwesten, die ihren Weg in die Bayerische Staatsbibliothek gefunden haben, sind die Handschriften von der *Reichenau*. Die drei künstlerischen Hauptwerke – das Evangeliar Ottos III. Clm 4453, das kostbare Reichenauer Evangeliar Clm 4454 und das Perikopenbuch Heinrichs II. Clm 4452 (Kat. 187–189) – befanden sich als prachtvolle Geschenke Heinrichs II. bis 1803 im Bamberger Domschatz. Bei der vierten Handschrift, dem Reichenauer Evangelistar Clm 23338 (Kat. 190) ist die Herkunft bis heute unbekannt geblieben. Diesen sicheren Reichenauer Handschriften werden im Katalog noch zwei einfache, etwas ältere Initialhandschriften angeschlossen (Kat. 185–186). Sie vertreten die Stufe sorgfältig geschriebener, oft nur geringfügig verzierter Bibliothekshandschriften, welche aber – unabhängig von und neben den luxuriösen Sonderaufträgen – mit zu den wichtigsten Aufgaben jedes mittelalterlichen Skriptoriums gehörten. Eine ganze Reihe von Handschriften dieser Qualitätsstufe, manche von ihnen zusätzlich mit Miniaturen, stammt nach dem Stil ihres Buchschmucks gleichfalls aus dem Südwesten (Kat. 191–200). Bei den meisten muß die genaue Lokalisierung offenbleiben. Einige stehen stilistisch den bekannten Zentren um den Bodensee (St. Gallen, Einsiedeln, Reichenau) nahe, andere scheinen mehr in den südlichen Bereich des Bistums Augsburg

24 BANGE (1923) sah die Hauptzentren noch in Tegernsee, Freising und Niederaltaich. EDER (1972) konnte nachweisen, daß die älteren der für Freising in Anspruch genommenen Handschriften in Tegernsee geschrieben wurden; siehe bei Clm 6204 (Kat. 117).

25 Siehe bei Clm 18005 (Kat. 114) und Clm 9476 (Kat. 150).

26 Die Entwicklung ist kurz angedeutet im Katalog der romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek: Katalog der illuminierten Hss. 3.2, 1988 (E. KLEMM), Einleitung S. 17 f.

zu weisen. Isoliert bleibt die Sammelhandschrift Clm 19451 (Kat. 192) mit einem gezeichneten Autoren- beziehungsweise Dedikationsbild zu Arators *Carmen de actibus apostolorum*, einer allegorisierenden Umdichtung der Apostelgeschichte. Die teilweise erstmals publizierten Handschriften können in ihrer Problematik hier nur vorgestellt werden, um – was zu wünschen ist – weitere Forschungen anzuregen.

Schließlich bewahrt die Bayerische Staatsbibliothek aus West- und Norddeutschland etliche wichtige Beispiele der Buchmalerei. Einer kleinen Handschriftengruppe des 11. Jahrhunderts aus *Mainz* geht zeitlich das persönliche Gebetbuch Ottos III. Clm 30111 (Kat. 202) voraus, das erst 1994 als eine der letzten ottonischen Miniaturenhandschriften aus Privatbesitz für die Bayerische Staatsbibliothek erworben werden konnte. Als privates Königsgebetbuch vertritt es sowohl inhaltlich als auch ikonographisch einen außerordentlich selten überlieferten Handschriftentyp. Aus *Trier* fehlen in der Bayerischen Staatsbibliothek Hauptwerke der ottonischen Buchmalerei, ebenso aus Echternach. Das etwas bescheidenere, durch verschiedene Hände gegangene Evangelistar Clm 11327 (Kat. 218), das sich zuletzt in Polling befand, stammt möglicherweise ursprünglich aus Trier.

Eindeutiger ist die Herkunft einiger Handschriften aus *Lorsch*, deren spätere Geschichte hingegen zum Teil ungeklärt ist. Beim Lorsch Oudalricus-Evangelistar Clm 23630 (Kat. 219), das wegen seines kostbaren Elfenbeineinbands – besonders wegen des spätantiken Konsulardiptychons auf dem Rückdeckel – berühmt ist, scheint sich aber eine auf älteren Wittelsbacher Besitz hinführende Spur greifen zu lassen: aufmerken ließ zunächst der Charakter des neuzeitlichen Ledereinbands (unter den Elfenbeinen), sodann ein passender, wenn auch sehr knapper Eintrag im Zimelienverzeichnis des 17. Jahrhunderts (siehe bei Kat. 219). Durch ihre Elfenbeine erscheint die Handschrift geradezu prädestiniert für die separate Zimelienammlung der Hofbibliothek, aus der sie vielleicht wie andere kostbare und seltene Handschriften erst im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts in die allgemeine Bibliothek eingegliedert wurde und dabei ihre hohe Signatur erhielt. Am Schluß des Katalogs stehen wenige Handschriften aus *Sachsen* und Norddeutschland (Kat. 223–226), die im Münchner Bestand die Buchmalerei des 10. Jahrhunderts im weiteren Umkreis von Corvey und die niedersächsische Buchmalerei des 11. Jahrhunderts vertreten.

Die ottonischen Evangelienhandschriften

Im umfangreichen Bestand an illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek sind allein 10 ottonische Prachtevangelien und 13 Evangelistare bewahrt: die an künstlerischer Qualität herausragenden Handschriften von der Reichenau – zwei Evangelien (Clm 4453, Clm 4454) und zwei Evangelistare (Clm 4452, Clm 23338) –, das in seiner Anlage und seinem Bildprogramm ungewöhnliche Uta-Evangelistar aus Regensburg (Clm 13601), die Reihe der Prachtcodices aus Salzburg (Clm 15904, Clm 15713, Clm 8272), jene aus Tegernsee und seinem Einflußbereich (Clm 18005, Clm

6204, Clm 6831, Clm 6832, Clm 12201a, Clm 18840, Clm 4571), das vornehme Evangeliar aus Niederaltaich (Clm 9476), einige einfachere bayerische Evangelistare (Clm 21586, Clm 4567, Clm 7384), drei kostbare Evangelistare aus dem Umkreis von Trier-Lorsch (Clm 11327, Clm 23630, Clm 23251) und als einziges norddeutsches Beispiel das Evangeliar aus/für Bremen (Clm 9475). Neben dieser Fülle der Evangelienhandschriften ist der Buchtypus des Sakramentars, der in ottonischer Zeit vor allem in Fulda ein bedeutendes Zentrum fand, in München mit vergleichsweise wenigen, doch einigen nicht minder wichtigen Beispielen vertreten. Noch aus dem 10. Jahrhundert stammen das Sakramentar aus Corvey (Clm 10077), das Sakramentar des Bischofs Abraham von Freising (Clm 6421) und ein Missale aus Augsburg (Clm 6428). Im frühen 11. Jahrhundert entstand in Regensburg das anspruchsvolle Prachtsakramentar für Heinrich II. (Clm 4456). Ihnen stehen aus dem 1. und 2. Viertel des 11. Jahrhunderts ein einfaches Sakramentar wohl für Freising-Weihenstephan (Clm 23263) und das unvollendet gebliebene Augsburger Sakramentar gegenüber (Clm 30040). Dazu kommt eine Reihe von Sakramentarfragmenten, die, außer Gebrauch gekommen, später als Makulatur beim Einbinden von Handschriften und Inkunabeln verwendet wurden. Ein jüngeres Missale aus dem 3. Viertel des 11. Jahrhunderts ist in Clm 3008 erhalten.

Das Evangeliar gehört von jeher zu den vornehmsten Büchern der heiligen Messe. Die Form, die es als liturgisches Buch gegenüber dem rein biblischen Buch durch die Aufnahme von Zusatztexten angenommen hatte, war seit karolingischer Zeit verbindlich geworden. Die allgemeinen Prologe zur Gesamtheit der vier Evangelien, die Kanontabellen als Nachweis der Harmonie zwischen den Evangelien, die durch ihre ornamentale Gestaltung zugleich eine über mehrere Seiten führende, prachtvolle Einleitung darstellen, sodann individuelle Texte zu den vier Autoren – in der Regel Prologe mit Nachrichten über den Verfasser und seine Schrift sowie Kapitelverzeichnisse – haben hier ihren festen Platz. In den meisten Fällen ist den Evangelien am Anfang oder am Schluß ein Capitulare evangeliorum beigefügt, in dem die Feste und Wochentage des liturgischen Jahres zusammen mit den jeweils zur Lesung kommenden Evangelienstellen in der Reihenfolge des Kirchenjahres aufgeführt sind. Damit wird die liturgische Funktion der Handschriften unterstrichen. Trotz der Regelmäßigkeit dieser Disposition können die Handschriften in der Zahl und Reihenfolge der Texte variieren. Das kann von den zur Verfügung stehenden Vorlagen abhängen, in bestimmten Skriptorien kam es auch zur Orientierung an einer Art von Normexemplar, das sich am Ort aus verschiedenen Vorlagen herausgebildet hatte. Trotzdem treten selbst innerhalb einer Schule meistens Abweichungen auf, was für die individuelle Gestaltung jedes liturgischen Buches und für die Kreativität der Ausführenden spricht. Sogar innerhalb der traditionsstarken Reichenau gibt es keine absolut identischen Ausgaben, so sehr sich die Handschriften – nicht zuletzt in ihrem Buchschmuck – auch gleichen mögen. Um Inhalt und Einrichtung der ottonischen Evangelien der Bayeri-

schen Staatsbibliothek über die Einzelbeschreibungen des Katalogs hinaus zu verdeutlichen, auch um den Vergleich der Exemplare untereinander zu erleichtern, sind sie hier in einer Tabelle zusammengestellt. Die Evangeliare sind von 1 bis 10 numeriert. In der senkrechten Spalte weist jede Handschrift römische Zahlen auf, welche die wechselnde Reihenfolge der Vorstücke anzeigen; die Zählung ist bis zum Beginn des Mt-Evangeliums (Mt-Bild) durchgeführt (Tabelle S. 16/17).

Am Beginn stehen üblicherweise die allgemeinen Prologe, die in Auswahl und Reihenfolge Unterschiede zeigen können. Im Evangeliar Ottos III. (Nr. 1) fehlt der Brief des Eusebius an Carpianus, was in der Liste nur noch im niedersächsischen Evangeliar (Nr. 10) der Fall ist, das außerdem bei den beiden ersten Prologen die gleiche Reihenfolge zeigt. Für diese nicht allzu häufige Form konnten karolingische Vorläufer aus dem Umkreis der Hofschule Kaiser Lothars benannt werden (F. MÜTHERICH)²⁷. Dagegen setzen das zweite Reichenauer Evangeliar Clm 4454 (Nr. 2), die Salzburger Evangeliare (Nr. 3, 4) sowie Clm 12201a (Nr. 8) wie die meisten karolingischen Evangeliare (dort allerdings bei unterschiedlichen Reihenfolgen im einzelnen) mit dem *Novum opus* ein, was bei Clm 12201a insofern bemerkenswert ist, als das Evangeliar sich ansonsten eng der Tegernseer Tradition (Nr. 5–7) anschließt. Die konstante Tegernseer Reihe der vier Prologe – mit dem *Plures fuisse* am Anfang – kennzeichnet noch die späten Tegernseer Evangeliare von der Jahrhundertwende bis zur 2. Hälfte des 12. Jhs.: Clm 23343, Clm 828 und Clm 21580²⁸. Mit einer Ausnahme – im Freisinger Evangeliar Clm 6832 (Nr. 7) – stehen die allgemeinen Vorreden immer am Anfang, nur manchmal sind sie durch das vorangestellte Capitulare evangeliorum auf die zweite Stelle verschoben (Nr. 4, 6).

Bei den weiteren Texten machen sich größere Unterschiede, ja Unregelmäßigkeiten bemerkbar. Auffallend ist die Stellung der speziellen Vorrede samt Kapitelverzeichnis zu Mt, welche bei der Mehrzahl der hier erfaßten Evangeliare unmittelbar an die allgemeinen Prologe anschließen und so noch vor den Kanontafeln stehen. In der Literatur wird diese Textfolge in ähnlichen Fällen gern als individueller Fehler der Anlage und als sinnlos beschrieben, doch ist sie ganz offensichtlich nicht so selten und könnte mit ursprünglich getrennten Vorlagen für die Texte und für die dekorative Form der Kanontafeln zusammenhängen. Selbst in Prachthandschriften scheint das nicht als störend empfunden worden zu sein. Vor den Kanontafeln befinden sich die Mt-Vorreden im Evangeliar Ottos III. (Nr. 1), im älteren Salzburger Evangeliar Clm 15904 (Nr. 3) – das jüngere Evangeliar Clm 8272 (Nr. 4) verzichtet auf die Einführungstexte zu Mt –, im Tegernseer Evangeliar Clm 18005 und seinen Nachfolgern (Nr. 5, 6, 8). Manchmal geht dabei das Kapitelverzeichnis dem Argumentum zu Mt voran (Nr. 1, 8), üblich ist die umgekehrte Reihenfolge. Von allen zehn Evangeliaren des Münchner Bestandes weisen nur das Reichenauer Evangeliar Clm 4454 (Nr. 2) und das nieder-

sächsische Evangeliar Clm 9475 (Nr. 10) die konsequente Ordnung von Einleitungsprologen und Kanontafeln (Nr. 2 plus Titelbild) und dann erst die speziellen Mt-Vorstücke direkt vor dem Mt-Evangelium auf. Das Freisinger Evangeliar Clm 6832 (Nr. 7) enthält zwar gleichfalls die inhaltlich logische Textabfolge von Mt-Argumentum und Kapitelverzeichnis vor dem Evangelium, dafür erscheint der Inhalt der Anfangslagen fast willkürlich zusammengestellt. Dieser Eindruck kommt hauptsächlich durch die nachträgliche Aufwertung der zunächst ohne Miniaturen geplanten Handschrift zustande. Die Evangelistenbilder wurden auf Einzelblättern vor dem jeweiligen Evangelium eingefügt (außer bei Mt vor dem entsprechenden Argumentum); Widmungsbild und Kanontafeln sind auf eine eigene Lage gemalt, die einfach am Beginn der Handschrift untergebracht wurde. Ohne diesen Zusatz hätte das Evangeliar ganz normal mit dem Capitulare evangeliorum und den allgemeinen Evangelienprologen vor den Mt-Vorreden begonnen.

Die Kennzeichnung der Textfassung der individuellen Prologe („Spezielle Vorreden“) richtet sich nach der Arbeit von Jürgen Regul, in der alle Texte ediert sind (REGUL 1969). Dort ist auch die grundsätzliche Unterscheidung der Evangelienprologe in Argumentum (= monarchianisch) und Prolog (= antimarcionitisch) getroffen, welche im beschreibenden Teil des Katalogs bei der Inhaltsangabe der Handschriften übernommen ist. In der Tabelle sind zur stärkeren Verdeutlichung die Abkürzungen „Mon.“ und „Ant.“ gewählt. Fast überall herrschen die monarchianischen Argumente vor, mit gelegentlichem Einschluß eines antimarcionitischen Prologs (Nr. 2, 4, 7). Nur eine einzige Handschrift steht völlig außerhalb dieser Tradition: das Niederaltaicher Evangeliar Clm 9476 (Nr. 9). In der Literatur werden meistens engste Beziehungen zum Tegernseer Clm 18005 (Nr. 5) postuliert, die sich schon im Buchschmuck nicht voll bestätigen (siehe Kat. 150) und auch durch die gänzlich andere Textgestalt widerlegt werden. Das betrifft sowohl die Zusatztexte als auch die Gliederung der Evangelientexte selbst. Die Handschrift setzt ohne allgemeine Vorreden direkt mit den Kanontafeln und anschließendem Titelbild ein und bringt nur jeweils eine kurze individuelle Einleitung zu den vier Evangelien. Die Vorrede zu Mt ist aus Hieronymus, *De viris illustribus* entnommen, während den anderen drei Autoren kurze Exzerpte aus *Plures fuisse*, dem in fast allen mittelalterlichen Evangeliaren zum allgemeinen Evangelienprolog avancierten Prolog des Hieronymus zu seinem Mt-Kommentar, vorangestellt sind. Kapitelverzeichnisse enthält die Handschrift nicht, wie auch im Evangelientext selbst keine Kapitelanfänge hervorgehoben sind (siehe im einzelnen bei Kat. 150).

Für die Kapitelverzeichnisse sind in der Tabelle die Siglen der Listen von Donatien de Bruyne verwandt²⁹. Zum besseren Vergleich mit den Kapiteln im Text ist in Klammer jeweils die Anzahl der Kapitel angegeben. Kleinere Abweichungen

27 Evangeliar Ottos III. Faksimile-Ausgabe 1978, S. 45.

28 Siehe: Katalog der illuminierten Hss. 3.2, 1988, S. 130, 199, 58.

29 D. DE BRUYNE, *Sommaires, Divisions et Rubriques de la Bible Latine*. Namur 1914, S. 270–310.

EVANGELIARE	1. Clm 4453 Reichenau (Kat. 187)	2. Clm 4454 Reichenau (Kat. 188)	3. Clm 15904 Salzburg (Kat. 34)	4. Clm 8272 Salzburg (Kat. 36)
Allg. Vorreden: Plures fuisse Novum opus Ammonius quidem Sciendum etiam	I. 1 2 – 3	I. 2 1 3 4	I. 2 1 3 4	II. 2 1 3 4
Kanontafeln (Seiten)	IV. 12	II. 12	IV. 12	III. 13
Spezielle Vorreden (Regul) Mt Mc Lc Ioh	III. Mon. Mon. Mon. Mon.	IV. Mon. Mon., Ant. 1 Mon. Mon.	II. Mon. Mon. Mon. Mon.	– Mon. Ant. 2/3 Mon.
Kapitelverzeichnisse (De Bruyne, Somm.) Mt Mc Lc Ioh	II. A (28) A (13) A (21) B = A (14)	V. A (28) B (13) B (20) B = A (14)	III. A (28) B (13) A (21) B = A (14)	– A (13) A (21) B = A (14)
Titelbilder	V. Kaiserbild	III. Christus im Lebensbaum		
Autorenbild des Mt	VI. Mt	VI. Mt	V. Mt	IV. Mt
Kapitel im Text (In = mit Initialen) Mt Mc Lc Ioh	28 (29) 10 19 14	27 (In) 12 (In) 19 (In) 14 (In)	26 11 21 10	28 11 20 14
Perikopenanfänge (In = mit Initialen) Mt Mc Lc Ioh				3 (In) 1 (In)
Evangelistenbilder / Initialzierseiten / Initialen	Doppelseiten	Doppelseiten	Miniatur/Initiale	Doppelseiten
Christologischer Zyklus	7 Mt 7 Mc 8 Lc 7 Joh			
Capitulare evangeliorum	Am Ende der Hs.	Am Ende der Hs.	–	I. Am Anfang

5.	6.	7.	8.	9.	10.
Clm 18005 Tegernsee (Kat. 114)	Clm 6204 Tegernsee (Kat. 117)	Clm 6832 Freising (Kat. 76)	Clm 12201a Umkr. Freis. (Kat. 78)	Clm 9476 Niederalt. (Kat. 150)	Clm 9475 N-Deutsch. (Kat. 226)
I. 1 2 3 4	II. 1 2 3 4	IV. 1 2 3 4	I. 2 1 3 4	–	I. 1 2 – 3
IV. 9	V. 9	II. 12 von 14	V. 9	I. 13	II. 16
II. Mon. Mon. Mon. Mon.	III. Mon. Mon. Mon. Mon.	V. Mon. Mon. Ant. 2 Mon.	III. Mon. Mon. Mon. Mon.	III. De Bruyne XIII.8 Exc. Plures fuisse Exc. Plures fuisse Exc. Plures fuisse	III. Mon. Mon. Mon. Mon.
III. A (28) A (13) A (21) B = A (14)	IV. A (28) A (13) A (21) B = A (14)	VI. A (28) B (13) A (21) B = A (14)	II. A (28) A (13) 2 × A (21) 2 × B = A (14)	–	IV. B (28) A (13) A (21) B = A (14)
		I. Widmungsbild (jetzt Clm 6831)		II. Stehender Christus	
V. Mt	VI. Mt	VII. Mt	VI. Gruppenbilder VII. Mt	IV. Mt	V. Mt
27 (In) 12 (In) 21 (In) 14 (In)	28 (In) 13 (In) 21 (In) 14 (In)	28 13 21 14	28 (In) 12 (In) 20 (In) 13 (In)		16 13 21 14
				50 6 15 17	
Doppelseiten	Min./unger. Zier- seite	keine Korrespon- denz	Doppelseiten	keine Korrespondenz	uneinheitlich
–	I. Am Anfang	III. Vor den Prologen	Am Ende der Hs.	Am Ende der Hs.	Am Ende der Hs.

beziehungsweise Irrtümer sind nicht festgehalten, so wenn etwa in Clm 18005 (Nr. 5) und Clm 12201a (Nr. 8) die Capitula zu Mt bei vollständiger Reihe (28) durch Überspringen nur bis 27 zählen. Im allgemeinen folgen die Evangeliare der üblichen A-Reihe, die bei Joh mit der B-Reihe zusammenfällt. Daß in Clm 12201a (Nr. 8) die Capitula zu Lc und Ioh doppelt erscheinen, hängt mit der uneinheitlichen Entstehung der Handschrift zusammen, die bis zur Verdoppelung der Evangelistenbilder führte (zu ihrer Stellung innerhalb des Codex siehe bei Kat. 78). Interessanterweise gibt es wieder eine teilweise Übereinstimmung zwischen dem Reichenauer Evangeliar Clm 4454 (Nr. 2) und dem älteren Salzburger Evangeliar (Nr. 3), allerdings nur bei Mc, wo die Verzeichnisse in beiden Handschriften der B-Reihe folgen. Clm 4454 wählt als einzige Handschrift außerdem für Lc die B-Version. Die Capitula-Folge des Salzburger Clm 15904 wird dann im 3. Viertel des 11. Jahrhunderts von dem Freisinger Evangeliar Clm 6832 (Nr. 7) wieder aufgenommen. Abweichend von den süddeutschen Beispielen ist im Bremer Evangeliar Clm 9475 (Nr. 10) das Mt-Verzeichnis in der B-Version geschrieben. – Die Kapitelanfänge in den fortlaufenden Evangelientexten (s. Feld: „Kapitel im Text“) sind in allen Handschriften mit Ausnahme des Niederaltaicher Codex (Nr. 9), dessen Anlage im ganzen für sich steht, durch mehr oder weniger auffallende Auszeichnungsschriften kenntlich gemacht. Als ein besonderes Charakteristikum der Tegernseer Schule gilt die Ausschmückung durch aufwendige Gold-Silber-Initialen, mit denen die Evangelientexte reich durchsetzt sind (Nr. 5, 6, 8). Die Tradition wird bis in die romanische Zeit hinein kontinuierlich weitergeführt, wie es an den noch erhaltenen, bereits oben genannten, jüngeren Tegernseer Evangelianen abzulesen ist. Das kostbare Tegernseer Evangeliar Clm 18005 (Nr. 5), das seit alter Tradition mit dem Namen Abt Ellingers verbunden wird und das die Tegernseer Reihe begründet, hat dafür einen etwas älteren Vorläufer im Reichenauer Evangeliar aus Bamberg Clm 4454 (Nr. 2). Auch dort ist die ganze Handschrift durch viele Initialen an den Kapitelanfängen geschmückt. Stilistisch bestehen keine Verbindungen zwischen den Reichenauer Initialen des Clm 4454 und den Tegernseer Bildungen, die sich eher an Regensburger Formen anlehnen. Doch macht die gleichartige Textgliederung durch Initialen auf verwandte Vorlagen und auf allgemeine Einflüsse des Südwestens auf Tegernsee aufmerksam.

Auf Textabweichungen und -varianten innerhalb der Evangeliare kann hier nicht eingegangen werden, es sollen nur einige Beobachtungen zu den Kapitelanfängen festgehalten werden. Die Kapitelauszeichnung durch Initialen oder allein durch Maiuskelschrift zeigt innerhalb der Münchner Evangeliargruppe im ganzen nur geringe Schwankungen. Dabei können die ausgezeichneten Textstellen an Zahl die Verzeichnisse auch über- oder unterschreiten. Die in der Tabelle angegebenen Kapitelzahlen beziehen sich jeweils auf die durch Aus-

zeichnungsschrift optisch hervorgehobenen Stellen. Gelegentlich wurden einzelne Kapitelanfänge in Normalschrift geschrieben (dann unterschreitet die Zahl die der Verzeichnisse) und erst nachträglich mit einer Kapitelzahl versehen. Clm 4453 (Nr. 1) hebt im Mt-Evangelium 29 Stellen durch rote Maiuskelschrift hervor, davon die üblichen 28 Kapitel (mit beigeschriebener Zählung) und ohne Kapitelzahl zusätzlich Mt 11,25 (49^r). Dieselbe Stelle ist ebenfalls im älteren Salzburger Evangeliar Clm 15904 (Nr. 3) zusätzlich ausgezeichnet (31^r). Es handelt sich nicht um den Beginn einer liturgischen Perikope, im Unterschied zu vier Stellen im Salzburger Evangeliar Clm 8272 (Nr. 4), von denen einige zwar mit Kapitelanfängen zusammenfallen, die aber nur in ihrer Eigenschaft als Perikopenanfang durch Initialen vor den einfachen Kapiteln hervorgehoben sind (siehe bei Kat. 36). Manchmal können die Kapitelanfänge ganz unwesentlich verschoben sein. Unüblich ist aber die Einteilung der letzten Kapitel des Mt-Evangeliums in Clm 15904 (Nr. 3), wo die Abschnitte bei Mt 22,1, Mt 22,23, Mt 22,34, dann erst wieder wie gewöhnlich bei Mt 26,1 liegen. Für die Korrespondenz der Kapitelzahlen mit der modernen Verzählung der Evangelien sei auf den Abdruck der Textanfänge im Kommentarband zum Faksimile des Evangeliers Heinrichs des Löwen hingewiesen, das im späten 12. Jahrhundert noch immer die gleiche Einteilung zeigt³⁰.

Vom weiteren Buchschmuck der Evangeliare sind nur die Hauptelemente mit in die Tabelle aufgenommen. Vorhandene Incipit- und Textzierseiten sind nicht berücksichtigt, um die Tabelle nicht zu überfrachten. Die Details des Buchschmucks müssen den Katalogbeschreibungen entnommen werden. Verzeichnet sind die Kanontafeln, bei denen sich zwei Hauptgruppen von 12 bzw. 9 Kanonbögen voneinander abheben. Die übliche, in lateinischen Handschriften am häufigsten anzutreffende Kanonverteilung ist die zwölfseitige Folge, nach Carl Nordenfalk: die „kleinere lateinische Kanonfolge“³¹. Sie liegt den meisten ottonischen Evangeliaren der großen Schulen zugrunde und prägt, um nur die Hauptzentren zu nennen, die Tradition der Reichenau: das Aachener Domschatz-Evangeliar weist wie die Münchner Handschriften ebenfalls 12 Kanontafeln auf; die von Trier: z. B. Evangeliar der Sainte-Chapelle Paris lat. 8851, Evangeliar in Manchester lat. 98; von Köln: fast ausnahmslos alle Evangeliare; von Mainz: z. B. Den Haag Cod. 135 F 10. Sie findet sich ebenso in St. Gallen: z. B. Evangeliar München Clm 11019/Weimar Fol. 1 (aus St. Gallen oder Mainz), Einsiedeln Cod. 17, Trier Priesterseminar Hs. 106; in Regensburg: z. B. Evangeliar aus Montecassino, Vatikan Cod. Ottob. lat. 74. Schon in karolingischer Zeit setzt sich die Verteilung der Kanones auf 12 Tafeln allmählich gegen die größere sechzehnseitige Kanonfolge durch. Diese bestimmt die frühen Handschriften aus der Hofschule Karls des Großen (Paris Arsenal 599, Abbeville) und das Wiener Krönungsevangeliar (Wien, Schatz-

30 Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Kommentar zum Faksimile, hrsg. von D. KÖTZSCHE. Frankfurt a.M. 1989, Beitrag: W. BÖHNE, S. 98–99. – Die moderne Kapiteleinteilung wurde im frühen 13. Jh. eingeführt.

31 C. NORDENFALK, Die spätantiken Kanontafeln. Göteborg 1938.

kammer der Hofburg), doch gehen schon die folgenden Werke und ebenso die Schule von Reims zu der gedrängteren Folge von 12 Kanontafeln über³². Die sechzehnseitige Folge besteht in karolingischer Zeit unter anderem in ostfränkisch-südwestdeutschen Zentren weiter und findet sich beispielsweise in dem nach Augsburg lokalisierten Purpurevangeliar in München Clm 23631 und im Evangeliar Fulda Aa 8³³. Im ottonischen Handschriftenbestand der Bayerischen Staatsbibliothek weist nur der Bremer Codex die sechzehnseitige Kanonfolge auf, was dessen Sonderstellung unterstreicht. Er gibt darin seine Verwurzelung in der niedersächsischen Tradition zu erkennen, denn dort herrscht im 10. und 11. Jahrhundert im Unterschied zu den anderen ottonischen Schulen die längere Folge vor. Corvey und Hildesheim wählen 16 Kanontafeln, wobei sehr häufig eine Verkürzung auf 15 Kanontafeln auffällt. Die volle Reihe von 16 Kanontafeln ist im Corveyer Evangeliar aus Quedlinburg von etwa 960–970 erhalten (New York, Pierpont Morgan M 755), ebenso im Hildesheimer Hezilo-Codex (Hildesheim, Domschatz Nr. 34)³⁴. Andere Corveyer Evangeliare wie die Handschriften in Reims Ms. 10, Leipzig Ms. 76, Essen Münsterschatz aus dem 10. Jahrhundert und das Hildesheimer Guntbald-Evangeliar (Hildesheim, Domschatz Nr. 33) besitzen jeweils 15 Kanontafeln³⁵. Die sechzehnseitige Kanonfolge ist noch im weiteren sächsischen und mitteldeutschen Raum anzutreffen, wofür zwei sehr gegensätzliche Beispiele genannt seien: das künstlerisch bescheidene Evangeliar aus Halberstadt (Schaffhausen, Min. 8) und der luxuriöse Codex Wittekindus aus Fulda (Berlin, Ms. theol. lat. fol. 1), der vielleicht in kaiserlichem Auftrag für Magdeburg gefertigt wurde³⁶. Zur Beurteilung konkreter Abhängigkeiten und Traditionen müssen selbstverständlich die Bogenformen und ihre Ornamentik berücksichtigt werden. Die Kanontafeln des niedersächsischen Evangeliers Clm 9475 stehen mit ihrem Flechtwerk der Corveyer Tradition am nächsten. Detaillierte Ableitungen müssen allerdings Einzelstudien vorbehalten bleiben.

Eine eng umgrenzte Gruppe bilden die Tegernseer Evangeliare mit ihrer neunseitigen Kanonfolge, die keinem der von Nordenfalk ermittelten Haupttypen zugehört. Die Reduzierung der Seiten wird dadurch erreicht, daß zur Aufnahme größerer Zahlenmengen einzelne Interkolumnien durch Zwischensäulen oder dünne lange Schlangen in zwei Ziffernspalten geteilt werden. Im Vergleich mit der zwölfseitigen Folge³⁷ ergibt sich folgende Textverteilung: Kanon 1 nimmt in Tegernsee zwei Kanontafeln ein (wie dort), desgleichen Kanon 2 (dort drei Kanontafeln). Kanon 3 und 4 stehen sich auf zwei weiteren Seiten gegenüber (auch dort zwei Tafeln). Kanon 5

und 6 sind in einer einzigen Kanontafel untergebracht, wobei der längere Kanon 5 in doppelten Ziffernreihen zwischen die Arkadensäulen geschrieben ist (in der zwölfseitigen Folge nimmt Kanon 5 eine ganze Seite für sich ein). Im folgenden Kanonbogen stehen – gleichfalls bei unterteilten Interkolumnien – Kanon 7 bis 9, während die Einzelstellen von Kanon 10 die letzte, neunte Kanontafel füllen (in der zwölfseitigen Folge stehen die kurzen Kanones 6 bis 8 auf einer Tafel zusammen, Kanon 9 und 10 breiten sich über weitere drei Seiten aus). Die in Tegernsee erstmals im Ellinger-Evangeliar Clm 18005 (Tabelle Nr. 5) greifbare Kanonfolge prägt die Hauptwerke der Tegernseer Schule bis weit ins 12. Jahrhundert hinein. Der „Ellingertyp“ muß sehr erfolgreich gewesen sein, er ist in den bereits mehrfach genannten, jüngeren Evangelieren aus Benediktbeuern (Clm 23343), vermutlich aus Feuchtwangen (Clm 828) und aus Weihestephan (Clm 21580) noch vollkommen rein bewahrt. Geringe Varianten beim Eintrag der Zahlenkolonnen und im Ornamentbereich lassen vermuten, daß die Kanontafeln unter Verwendung eines Mustertyps entstanden und nicht direkte Kopien nach der älteren Handschrift sind. In der Tegernseer Kanonfolge war ein Typus mit verschiedenartigen Bögen und Giebeln geschaffen, der in ausgewogener Verteilung stets gleichartige Rahmungen auf gegenüberliegenden Seiten aufweist und auf der letzten Versoseite mit Kanon 10 unter großer Arkadenstellung mit Überfangbogen schließt. Der Rundbogen auf der letzten Seite korrespondiert formal mit der Bogenform von Kanon 1, was der ganzen Folge bei aller Variation eine große Einheitlichkeit und Geschlossenheit verleiht.

Im Gegensatz dazu hält das vermutlich in Freising unter Tegernseer Einfluß geschriebene Evangeliar Clm 6832 (Nr. 7) die Textverteilung nicht ein, es geht von der zwölfseitigen Folge aus, dehnt diese auf ehemals 14 Kanontafeln aus – allein Kanon 2 nimmt vier Seiten ein – und übernimmt aus Tegernsee nur den formalen Grundtypus mit Evangelistensymbolen in den Tympanonfeldern, nicht aber Textverteilung, Bogenformen und die Motive im Detail. Die konsequente Aufnahme der Evangelistensymbole in die Kanontafeln gehört zu den wichtigen Neuerungen der Tegernseer Evangeliaerausstattung. Durch gemeinsam gehaltene Schriftbänder wird die Konkordanz der Evangelien unmittelbar anschaulich gemacht. In der älteren ottonischen Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts gehören die Evangelistensymbole nicht zum festen ikonographischen Bestand der Kanonesillustration, nur Fulda macht hier eine Ausnahme. Ihr Einschluß in die Kanontafeln scheint durch karolingische Vorbilder von der Art der Hofschulhandschriften London Harley 2788 und

32 Vergleiche die entsprechenden Bände bei: W. KOEHLER, F. MÜTHERICH, *Die karolingischen Miniaturen* II, III, VI.1. Berlin 1958, 1960, 1994.

33 *Katalog der illuminierten Hss.* 1, 1990 (K. BIERBRAUER), S. 54 f. – KÖLLNER-JAKOBI 1976/1993, S. 40 ff.

34 Zu diesen zuletzt: Otto der Große 2001, Bd. 2, IV.9 (R. KAHSNITZ). – Bernward von Hildesheim 1993, Bd. 2, VII–34 (U. KUDER).

35 Bernward von Hildesheim 1993, Bd. 2, VI–69, VI–70, VIII–26 (U. KUDER); zu Essen: *Kunst und Kultur im Weserraum 800–1600*. Münster 1966, Bd. 2, Kat. 160 (K. H. USENER).

36 Otto der Große 2001, Bd. 2, II.21 (H. HOFFMANN), IV.17 (R. KAHSNITZ).

37 Siehe: NORDENFALK (wie Anm. 31), Tabelle in Beilage B.

des Soissons-Evangeliars Paris lat. 8850 angeregt zu sein. In einer abweichenden ikonographischen Form kehren die Symbole im Münchner Evangeliarbestand nur noch in den Kanontafeln des Evangeliars aus Niederaltaich Clm 9476 (Nr. 9) wieder. Halbfigurig und ohne gemeinsames Schriftband nehmen sie einzeln jeweils die Stelle über den zugehörigen Konkordanzzahlen ihres Evangeliums ein. Dieses Prinzip findet sich in einer auf Köpfe und Büsten reduzierten Fassung im Evangeliar in Baltimore W 7, einem Spätwerk der Reichenauer Schule, wieder, von Peter Bloch als „phantasievolle Einfügung der Evangelistensymbole“ bezeichnet³⁸. Die Sichtbarmachung der in den Kanontabellen verglichenen Evangelienstellen durch die Darstellung der Evangelistensymbole wird vor allem in der romanischen Buchmalerei Verbreitung finden.

Die übrigen Elemente der Tabelle erklären sich mehr oder weniger selbst. Titelbilder gehören zu den Ausnahmen der Bildillustration. Abgesehen vom Kaiserbild im Evangeliar Ottos III. Clm 4453 (Nr. 1) und vom Dedikationsbild des Freisinger Ellenhard-Evangeliars Clm 6832 (Nr. 7), die sich beide aus der besonderen Situation des Auftrags ergeben, weisen nur zwei Evangeliare eine einleitende Titelminiatur auf: das kostbare Reichenauer Evangeliar Clm 4454 (Nr. 2) und das Evangeliar aus Niederaltaich Clm 9476 (Nr. 9). Beide Miniaturen bringen im Zentrum den stehenden Christus, einmal im Lebensbaum zwischen Paradiesesflüssen und Elementen (Abb. XXIII), einmal innerhalb einer stadtartigen Architekturumschließung mit den Büsten der Apostel in den seitlichen Türmen (Abb. XVII). Trotz der formalen Unterschiede berühren sich beide Miniaturen in ihrer zentralen Aussage. In Clm 4454 erscheint Christus als Allherrscher und als Ursprung der Schöpfung und des Heils im Zentrum des Paradieses, welches in der Niederaltaicher Miniatur mit der Assoziation an das Himmlische Jerusalem gleichfalls thematisiert ist. Die stehende, beherrschende Gestalt Christi beider Darstellungen ist als Titelbild in Evangeliaren ungewöhnlich, doch findet sie sich gelegentlich in anderen liturgischen Büchern, z. B. in dem Echternacher Sakramentar, Darmstadt HL Cod. 1946, oder in einem Benedictionale unbekannter Herkunft, Paris Bibl. Sainte Geneviève Ms. 2657. Der Gestalttypus als solcher wird ikonographisch von Darstellungen des siegreichen, über Aspis und Basilisk stehenden Christus nach Ps. 90,13 abgeleitet³⁹. Die Bildformulierungen der beiden ottonischen Münchner Evangeliare sind voneinander unabhängig, aber mit verwandter Zielsetzung in der Auseinandersetzung mit karolingischen Salvatorfiguren entstanden. Ihnen liegen andere ikonographische Traditionen zugrunde als der Darstellung der *Maiestas Domini*, die im 10. Jahrhun-

dert im Trierer Evangeliar der Sainte-Chapelle (Paris lat. 8851) aus der karolingischen Bibelillustration in das Evangeliar übernommen wurde und von dort in die Echternacher Evangeliarillustration Eingang fand; schon in karolingischer Zeit findet sich die *Maiestas Domini* gelegentlich in Evangeliaren, besonders in der Schule von Tours oder im Codex Aureus von St. Emmeram aus der Hofschule Karls des Kahlen (München Clm 14000). In der ottonischen Buchmalerei kennt noch die Kölner Schule die *Maiestas Domini* als Titelbild von Evangeliaren. Es handelt sich in erster Linie um eine Sonderform der Trier-Echternacher und der Kölner Buchmalerei, die nicht den allgemeinen Standard der ottonischen Evangeliarillustration repräsentiert und die daher in anderen Schulen nicht als zum regelhaften Bildbestand gehörig erwartet werden darf⁴⁰. Insofern hat das Nichtvorhandensein einer *Maiestas Domini* keinerlei Bedeutung für ein eventuell am Beginn stehendes Herrscherbild, sie wurde keineswegs durch das Herrscherbild verdrängt oder ersetzt. Von den 10 Evangeliaren der Bayerischen Staatsbibliothek aus Südwestdeutschland, Bayern und Norddeutschland wird keines durch eine Darstellung der *Maiestas Domini* eröffnet. Auch von den 13 Perikopenbüchern des Münchner Bestandes enthält allein das in Trier oder in seinem Einflußbereich entstandene Evangelistar Clm 11327 (Kat. 218) eine Darstellung der *Maiestas Domini*. Das Salzburger Prachtevangeliar Clm 15713 (Kat. 35) wird statt dessen durch eine Miniatur mit der *Traditio legis* eingeleitet.

Die wechselnde Stellung der Evangelistenbilder in den Evangeliaren muß im einzelnen den Katalogbeschreibungen entnommen werden. Die Tabelle deutet lediglich an, ob Autorenbilder und Initialzierseiten auf gegenüberliegenden Seiten als bildliche Einheit behandelt sind („Doppelseiten“). Setzt der Text mit einer Initiale oder mit ungerahmter Zierseite, aber dem Evangelistenbild gegenüber ein, ist dies durch einen Schrägstrich angedeutet („Miniatur/Initiale“). In allen Fällen, wo Bild und Textanfang durch die Anbringung auf Recto- und Versoseite oder gar durch Text- oder Leerseiten voneinander getrennt und somit bildlich nicht unmittelbar aufeinander abgestimmt sind, steht „keine Korrespondenz“. Schließlich fällt auf, daß mit Ausnahme des kostbaren Evangeliars Ottos III. (Nr. 1) keine Handschrift szenische Miniaturen zum Leben Christi aufweist. Dessen Sonderstellung unter den Evangeliaren, die durch die konsequente chronologische Anordnung des Bilderzyklus über alle vier Evangelien hinweg noch gesteigert wird, tritt klar hervor (erst in Echternach wird die Illustration des vollständigen biblischen Evangeliars durch szenische Bilder wieder zu einer Hauptaufgabe der

38 P. BLOCH, Reichenauer Evangelistar. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex 78 A 2 aus dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz – Berlin (Codices Selecti 31). Graz 1972, S. 41 ff., Abb. 21–36.

39 T. BUDDENSIEG, Die Basler Altartafel Heinrichs II. In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 19, 1957, S. 140 ff., Abb. 87, 88. – Weitere Lit. zum stehenden Christus bei Kat. 150, 188.

40 Als Ausnahme, auch in formaler Hinsicht, erscheint die kreisförmig gerahmte *Maiestas* im Hildesheimer Guntbald-Evangeliar (Domschatz Nr. 33), deren Komposition im Lorscher Evangeliar aus der Hofschule Karls des Großen (Alba Julia) vorgebildet ist und die in der ottonischen Buchmalerei der Reichenau zwar nicht im Buchtyp des Evangeliars, aber für Evangelistar (Gero-Codex: Darmstadt HL Cod. 1948) und Sakramentar (Petershausener Codex: Heidelberg UB Cod. Sal. IX b) Verwendung fand.

Buchkunst). Die großen Miniaturenzyklen sind überwiegend in Evangelistaren überliefert; München besitzt davon zwei Handschriften der Reichenau, Clm 4452 (Kat. 189), Clm 23338 (Kat. 190) und eine aus Salzburg, Clm 15713 (Kat. 35). Die konkreten Bildprogramme dieser Handschriften, ihre Thematik, die Frage nach dem Einschluß von Illustrationen zu Heiligenfesten sind den Einzelbeschreibungen zu entnehmen. Autorenbilder der Evangelisten, die in den Evangelistaren eine Hauptrolle spielen, finden in den Evangelistaren eine unterschiedliche Aufnahme. Sie können als Gruppe am Beginn der Handschriften versammelt sein wie im Perikopenbuch Heinrichs II. Clm 4452 und im Lorscher Oudalricus-Evangelistar Clm 23630 (Kat. 219). Sie können ebenso einer wichtigen Perikope aus ihrem Evangelium zugeordnet sein. So eröffnet der Evangelist Johannes im Salzburger Perikopenbuch Clm 15713 die dritte Weihnachtmesse (Ioh. 1,1–14). In dem vermutlich Freisinger Evangelistar Clm 21586 (Kat. 69) leitet das Bild des Evangelisten Matthäus die erste Perikope Mt 1,1–16 ein, und auch in dem späten Perikopenbuch aus Tegernsee Clm 18840 (Kat. 128) steht ein Bild des Matthäus am Beginn der Handschrift, hier vor der üblichen Lesung zur Weihnachtsvigil Mt 1,18–21. In beiden Fällen handelt es sich um die einzige Miniatur der Handschrift.

Anlage der Katalogisate

Die Beschreibung der Handschriften folgt dem Schema, nach welchem die bisher erschienen Bände des Katalogs der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek aufgebaut sind. Der Zielsetzung des Katalogs entsprechend, stehen die Beschreibung des Buchschmucks und seine kunsthistorische Kommentierung im Vordergrund. Die Abschnitte zu Kodikologie und Inhalt enthalten die notwendigen Informationen zur äußeren Gestalt und inhaltlichen Anlage des Gesamtcodex. Die genaue Textbeschreibung mit Editions Hinweisen ist den ausführlichen Textkatalogen der Bayerischen Staatsbibliothek vorbehalten. Nachträge und spätere Einfügungen sind in der Regel nur durch allgemeine Hinweise angegeben, es sei denn, sie sind für die Geschichte und für die Einordnung der Handschriften von besonderem Aufschluß. Die mehrheitlich spät- und nachmittelalterlichen Bucheinbände sind nur als Typ charakterisiert, nicht im Detail beschrieben. Auch die Angaben zu den kostbaren Gold-

schmiedeeinbänden der Prachthandschriften müssen auf die äußere Beschreibung beschränkt bleiben, obwohl viele in der Bayerischen Staatsbibliothek bewahrten Buchdeckel oder Buchkästen zu den Spitzenwerken der ottonischen Goldschmiedekunst überhaupt gehören. Die komplizierte Frage nach den Werkstätten kann im Rahmen des Handschriftenkatalogs, dessen Aufgabe und Ziel die Erschließung der Buchmalerei ist, nicht diskutiert werden. Dies führte in den Forschungsbereich zur mittelalterlichen Goldschmiede- und Elfenbeinkunst und müßte vor einem ganz anderen Hintergrund entwickelt werden. Zu den betreffenden Prachteinbänden ist aber jeweils die jüngste Spezialliteratur angegeben. Die Basis für jede nähere Beschäftigung mit der Problematik der ottonischen Goldschmiedekunst ist durch Hermann Fillitz gelegt, der in profunder Kenntnis der Objekte sehr detailliert auf die verschiedenen Werkgruppen und die möglichen Werkstätten eingeht⁴¹.

Bei den Angaben zu den verschiedenen Elementen der Ausstattung ist den Auszeichnungsschriften ein etwas größerer Raum gewidmet, als es für die romanischen und gotischen Handschriften notwendig ist. Wie in karolingischen Handschriften werden in ottonischer Zeit die verschiedenen Schriftarten stärker differenziert, wenn auch der stufenweise Einsatz nicht immer mit letzter Konsequenz Anwendung findet. Prinzipiell dient die Hierarchie der Schriften der Verdeutlichung gradueller inhaltlicher Unterschiede, was insbesondere bei liturgischen Handschriften eine Rolle spielt. Daher erscheint es gerechtfertigt, bei liturgischen Handschriften einen eigenen Abschnitt „Auszeichnungsschriften“ als Untergruppe der „Ausstattung“ in das Katalogisierungsschema aufzunehmen. Bei einfacheren Handschriften sind die Angaben zu Überschriften und Zierschriften im aufzählenden Eingangsabsatz der „Ausstattung“ subsumiert. Die Terminologie der verschiedenen Arten von Auszeichnungs- oder Maiuskelschriften ist bewußt allgemein gehalten und lehnt sich an die vorherrschende Verwendung in der Paläographie an⁴². Im vorliegenden Katalog wird zwischen Capitalis, Unziale und Rustika unterschieden. Die Bezeichnung Capitalis quadrata wird vermieden, da diese in der Vorstellung zu stark an die antike Monumentalschrift von Inschriften gebunden ist. Die davon abgeleitete mittelalterliche Maiuskelschrift wird deshalb nur *Capitalis* genannt, die Capitalis Rustica nur *Rustika*. Die Rustika ist die am häufigsten verwendete Auszeich-

41 H. FILLITZ, Ottonische Goldschmiedekunst. In: Bernward von Hildesheim 1993, Band 1, S. 173–190. – Daß es ein großes Hauptzentrum der Goldschmiedekunst gegeben habe, aus dem zum Teil sehr diverse Werke hervorgingen (dafür wurden in der älteren Forschung u. a. die Reichenau, Fulda und erst jüngst Bamberg vorgeschlagen), wird durch Fillitz überzeugend widerlegt. Zur ottonischen Goldschmiedekunst neuerdings auch die gründliche Diskussion der Probleme mit genauer Denkmäleranalyse bei: M. PETER, Der Gertrudistragaltar aus dem Welfenschatz. Eine stilgeschichtliche Untersuchung (Schriften des Dom-Museums Hildesheim 2). Mainz 2001, darin S. 63–108 (bes. 94 ff.) und passim (die Münchner Bucheinbände sind nicht speziell behandelt).

42 Allgemein zu den Schriften und ihrer Entwicklung: B. BISCHOFF, Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters (Grundlagen der Germanistik 24). Berlin 1986. – Zur Anwendung der Terminologie vgl. beispielsweise die Handschriftenbeschreibungen in: BISCHOFF, Kalligraphie 1981, Nr. 7–9, 14 (karolingische Handschriften), Nr. 20–26 (ottonische Handschriften). – Forschungsbericht mit Diskussion: C. JAKOBI-MIRWALD, Die Auszeichnungsschriften in mittelalterlichen Codices. Ein terminologisches Problem. In: P. RÜCK (Hrsg.), Methoden der Schriftbeschreibung (Historische Hilfswissenschaften 4). Stuttgart 1999, S. 107–117 (die Vorschläge der Autorin für individuelle Schriftbeschreibungen [S. 114 ff.] verbinden die allgemeinen terminologischen Begriffe mit charakterisierenden Bemerkungen).

nungsschrift; in einfacheren Handschriften sind alle Überschriften und hervorgehobenen Textstellen ausschließlich in Rustika geschrieben. Die Capitalis wird schon in karolingischen Handschriften oft mit unzialen Buchstaben vermischt, so daß von gemischter Maiuskel (Capitalis und Unziale) zu reden ist. Dies wird in ottonischen Handschriften fast die Regel, doch kann der Anteil an Unzialbuchstaben unterschiedlich groß sein, was der Capitalis einen strengeren, klassischeren oder einen runderen, ornamentaleren Eindruck verleihen kann (die notwendig kurzen Angaben des Katalogs können dies nicht im einzelnen erfassen). Reine Capitalis ist relativ selten. In Handschriften mit einem hohen Grad an Schriftunterscheidung steht sie als höchste Stufe über der gemischten Maiuskel beziehungsweise über der Unziale, z. B. Clm 15713 (Kat. 35). Die Unziale (die in der Maiuskelkursive vorgebildet ist) nimmt als Auszeichnungsschrift in ottonischen Handschriften den vollen Wert einer Maiuskelschrift an, in der Hierarchie steht sie zwischen der reinen (auch gemischten) Capitalis und der Rustika.

Die anderen Ausstattungselemente sind wie üblich nach Gruppen, von den Initialen zu den Zierseiten und Miniaturen aufsteigend, beschrieben. Im Tafelband sind die Ausschnitte der Buchseiten mit Initialen prinzipiell in Originalgröße wiedergegeben. Wo dies aus Platzgründen nicht möglich ist, geben die Bildunterschriften die notwendigen Hinweise. Bei Zierseiten und Miniaturen, die fast immer verkleinert abgebildet sind, können die genauen Maße den Beschreibungen entnommen werden.

Am Ende des Bandes folgt ein kleiner Nachtrag zu den bereits erschienenen Katalogbänden der karolingischen und romanischen Handschriften, zwischen welche sich der Band der ottonischen Handschriften entwicklungsgeschichtlich einfügt. Der Nachtrag enthält fast durchwegs Fragmente, die nach-

träglich als Makulatur in jüngeren Handschriften entdeckt oder die wie Clm 29300(91 (N 10) erst später von der Bayerischen Staatsbibliothek erworben wurden.

Zum Schluß habe ich allen zu danken, die mich bei der Erstellung dieses Katalogs unterstützt haben. Dabei geht ein besonderes Wort der Anerkennung und des Dankes an die Fotografen der Bayerischen Staatsbibliothek. Die Schwierigkeiten der Goldaufnahme vor allem im Schwarz-Weiß-Foto – verstärkt durch die unterschiedlichen Erhaltungszustände vom tadellos glänzenden, dafür in der Aufnahme oft sehr stark reflektierenden Gold bis zum oxydierten, dunklen und scholligen Gold (besonders bei ornamentalen Initialen) – sind hinlänglich bekannt, ebenso die häufig unerfüllbaren Erwartungen und Wünsche der Autoren. Daß die Kollegen der Fotoabteilung, besonders Herr Richard Rihm und Frau Ursula Wrede, sich unermüdlich dieser Aufgabe gestellt haben, möchte ich hier dankend hervorheben. Wertvoll war der Gedankenaustausch mit den Handschriftenbearbeitern der Textkataloge an der Bayerischen Staatsbibliothek und ihrem Koordinator Dieter Kudorfer. Bei inhaltlichen Fragen konnte ich stets auf den verlässlichen Rat und die Erfahrung von Günter Glauche zurückgreifen. Einen besonderen Dank schulde ich Anton von Euw und Hartmut Hoffmann, die sich in liebenswürdiger Weise zu hilfreichen und klärenden Gesprächen über besondere Problemstücke bereitfanden. Einen vielfältigen Austausch durfte ich auch mit Florentine Mütterich pflegen. Die Drucklegung wurde in bewährter Weise durch den Dr. Ludwig Reichert Verlag und Frau Ursula Reichert betreut; den Druck besorgte das Memminger MedienCentrum. Ihnen allen gilt mein herzlichster Dank.