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: 61 (2004)

Heft: 1

Artikel: "Insula pictores transmiserat Augia clara" : zur Rolle Reichenauer Maler bei der Ausstattung des St. Galler Klosters im 9. Jahrhundert

Autor: Exner, Matthias

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169708

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

«Insula pictores transmiserat Augia clara» Zur Rolle Reichenauer Maler bei der Ausstattung des St. Galler Klosters im 9. Jahrhundert*

von Matthias Exner

Der Codex 397 der St. Galler Stiftsbibliothek überliefert in einer Sammlung nachgetragener Distichen unter anderem eine viel zitierte Passage, derzufolge sich das karolingische St. Gallen zum Schmuck seiner Baulichkeiten einer Gruppe von Malern bediente, die der nahegelegene und auf vielfältige Weise mit dem Galluskloster verbundene Konvent auf der Reichenau zur Verfügung stellte. Der Wortlaut «Aula palatinis perfecta est ista magistris / Insula pictores transmiserat Augia clara» ist durchwegs so verstanden worden, dass es sich bei dem mit Reichenauer Hilfe ausgemalten Bauwerk um die Abtspfalz handeln müsse, die der im vorangehenden Vers erwähnte Abt Grimald (841–872) hat errichten lassen.[1] Die Forschung folgte hierin der Edition von Karl Strecker in den *Poetae Latini*, der die beiden Verse im Einklang mit der älteren Literatur[2] als einen der ehemaligen Abtspfalz zugehörigen Titulus betrachtet hat.[3] Über den Inhalt der vermuteten Bilder sagt diese Nachricht nichts, und die Zuordnung weiterer, in demselben Kontext überlieferter Verse, die als Bildtituli angesprochen worden sind, ist umstritten geblieben.[4] Fragt man nach der Wahrscheinlichkeit eines mit solchem Aufwand ausgemalten Abtshauses, ist zunächst nüchtern festzuhalten, dass weitere Bilderzyklen, gar figürliche, für Abtswohnungen anderer Klosteranlagen aus frühmittelalterlicher Zeit nicht bekannt sind.[5]

Dagegen kennen wir von einer anderen, durch sich ergänzende Mitteilungen recht zuverlässig bezeugten Folge verlorener Wandbilder des mittleren 9. Jahrhunderts in St. Gallen sehr wohl zumindest die Inhalte: Es handelt sich um die Tituli eines neutestamentlichen Bilderzyklus in der karolingischen Klosterkirche, mit viermal zehn Szenen aus der Jugendgeschichte, dem öffentlichen Wirken und der Passion Christi an den Obergadenwänden von Chor und Schiff sowie einer Weltgerichtsdarstellung an der Westwand eines der ausführlichsten monumentalen Bildprogramme aus karolingischer Zeit, von denen wir überhaupt Kenntnis haben.[6] Der Bau, der auf so aufwendige Weise geschmückt wurde, liess sich als das sogenannte Gozbert-Münster identifizieren, die unter Abt Gozbert (816–837) errichtete und 835 geweihte Basilika mit geradem Ostabschluss.[7] Ihre im 9. und 10. Jahrhundert mehrfach bezeugte Ausmalung gehörte jedoch nicht der Bauzeit an; sie erfolgte erst einige Zeit nach der Fertigstellung des Bauwerks, nach Aussage der Schriftquellen in der Zeit Hartmuts,[8] der zunächst, seit etwa 849, «proabbas», also Stellvertreter Abt Grimalds, und von 872 bis 883 dessen Nachfolger war.[9] Ob man aus der Tatsache, dass die Quellen die Ausmalung der Gozbertkirche wiederholt und ausschliesslich mit Hartmut in Verbindung bringen, schon zwingend auf eine Datierung in dessen Abtszeit schliessen darf, blieb zwar umstritten, doch ist zweifellos von einem gewissen Abstand zur Bauzeit auszugehen.

Über die ausführenden Künstler sagen die Quellentexte in diesem Fall nichts. Doch hat die Forschung darauf hingewiesen, dass sich schon aus dem Programm offensichtliche Verbindungen zur Reichenau ergeben, da drei in den Tituli genannte Darstellungen kaum je abgebildeter Evangelienszenen (Christus segnet die Kinder, Das Gleichnis vom Feigenbaum, Christus weint über Jerusalem) in einem ottonischen Miniaturenzyklus der Reichenau, im Münchner Evangeliar Ottos III., ihre weitgehend isolierten Parallelen haben.[10] Dabei muss man sich vor Augen halten, dass der karolingische St. Galler Bilderzyklus den ottonischen Künstlern des ausgehenden 10. Jahrhunderts zumindest nicht mehr in seiner ursprünglichen Gestalt vertraut sein konnte. Die Kirche des Gallusklosters war 937 durch Brand erheblich beschädigt worden.[11] Dass das Feuer auch die Wandbilder stark getroffen haben muss, erhellt aus der Schilderung der Aufräumungsarbeiten nach der Brandkatastrophe, zu denen ein Herauswaschen der verklumpten Goldreste aus den nächst den Wänden geborgenen Rückständen gehörte, eine Nachricht, aus der wohl auf den Gebrauch vergoldeter Metallauflagen durch die Maler der Hartmutzeit geschlossen werden darf.[12] Die Kirche selbst wurde zwar bereits um die Mitte des 10. Jahrhunderts wieder in Stand gesetzt und auch ausgeschmückt, etwa mit einer bemalten Kassettendecke,[13] aber eine Wiederherstellung der Wandmalereien des Gozbertbaus erfolgte offenbar erst unter Abt Immo zwischen 976 und 984.[14] Der Wortlaut in den *casus s. Galli* lässt freilich offen, inwieweit sich die Wiederherstellung der Immo-Zeit inhaltlich und künstlerisch an die Vorgaben des karolingischen Zyklus gehalten hat. Immerhin kann man aus der erneuten Verwendung von Gold auf eine ähnlich aufwendige Technik schliessen, zu der, wie in dem erhaltenen Bestand der Georgskirche in Oberzell auf der Reichenau, erneut auch vergoldete

* Für vielfältigen Rat und Hilfe habe ich Rudolf Gamper, Sankt Gallen, Hartmut Hoffmann, Göttingen, Florentine Mütherich, München, Karl Schmuki, Sankt Gallen, und Gabriel Silagi, München, herzlich zu danken

Stuck- oder Metallauflagen gehört haben dürften.[15] Damit erscheint es möglich, dass sich die ottonische Wiederherstellung der St. Galler Wandbilder an das vielteilige Programm der Hartmutzeit gehalten und dessen Bildthemen bewahrt hat, wahrscheinlicher bleibt jedoch, dass die auf der Reichenau um 1000 tätigen Miniatoren zu den Parallelen im Bildprogramm durch Rückgriff auf jene ältere Schultradition gelangten, aus der bereits die Wandmaler des 9. Jahrhunderts geschöpft haben dürften. Die Kunstgeschichte hat demgemäss über den Wortlaut der Schriftquellen hinaus immer wieder auch für den vielteiligen neutestamentlichen Zyklus der Klosterkirche eine Ausführung durch Reichenauer Künstler angenommen.[16]

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob die Verse, die den Einsatz der Reichenauer Maler im Kloster St. Gallen festhalten, zurecht stets auf die «aula» einer Abtspfalz bezogen wurden. Könnten sie, muss man angesichts der verschiedenen Bedeutungen fragen, die sich mit dem Wort «aula» verknüpfen, ursprünglich nicht ebensogut oder wahrscheinlicher dem zweifellos spektakulären Zyklus der Klosterkirche oder anderen Bildprogrammen der Hartmutzeit gegolten haben? So ist bislang nicht berücksichtigt worden, dass «aula» durchaus auch mit «Kirche» übersetzt werden kann, wie dies aus den Schriftquellen der Zeit hervorgeht,[17] nicht zuletzt solchen aus St. Gallen. So gebraucht etwa Ekkehard IV. von St. Gallen (um 980–1060) «aula» anstelle von «ecclesia» in einer Paraphrase von Mt 16,18: «super hanc petram Dominus struet aulam».[18] Ferner ist ein St. Galler Hymnus des frühen 11. Jahrhunderts anzuführen, der im *aula* genannten Gotteshaus den irdischen Thronsaal des himmlischen Königs sieht: «O sidereae conditor aulae, Rex atque Deus, qui tam nitido fretus solio, vis et in istis sedem tibimet ponere terris».[19] Vor allem aber ist hier ein Notker Balbulus (um 840–912) zugeschriebener Kirchweihhymnus zu nennen, in dem «aula» mit dem Haus Gottes in Zusammenhang gebracht wird: «Haec domus aulae caelestis, probatur particeps in laude regis caelorum et cerimoniis».[20] Die von den Reichenauer Malern geschmückte «aula» nunmehr auf einen Kirchenbau zu beziehen, sollte damit grundsätzlich möglich sein. Um zu klären, ob dies im konkreten Fall auch wahrscheinlich ist, bedarf es zunächst eines genaueren Blicks auf die handschriftliche Überlieferung selbst:

Der eingangs genannte Codex, in dem die Verse auf einem zunächst leer gebliebenen Blatt nachgetragen wurden, ist das persönlichste Stück unter den Grimald-Handschriften, eine Textsammlung, die als «Vademecum Grimalds» in die Literatur Eingang gefunden hat.[21] Nach den Forschungen Bernhard Bischoffs erstreckte sich die Anlage der Handschrift über einen längeren Zeitraum, wobei die 74 erhaltenen Blätter eine grosse Zahl von verschiedenen Schreiberhänden vereinen. Die Anfänge, eine Sammlung chronologisch-komputistischer und naturwissenschaftlicher Texte, reichten demnach noch in die Zeit Grimalds am Aachener Hof Ludwigs des Frommen (um 829) zurück, während einige datierbare Einträge auf die Jahre zwischen 855 und 867 und damit auf jene Zeit zu beziehen sind, die der nunmehrige Abt von St. Gallen (seit 841) als Leiter der Kanzlei Ludwigs des Deutschen (833–840, 856–857 und 860–870) wie als dessen Erzkapellan (848–870) vorwiegend am Regensburger Hof zubrachte.[22] Die pag. 52 nachgetragenen St. Galler Distichen befinden sich in der überkommenen Bindung zwischen vier Monogrammen, die auf die Söhne Ludwigs des Deutschen zu beziehen sind (pag. 51), und einer zunächst wohl gleichfalls leer gebliebenen, dann «mit Morallehre» gefüllten Seite, die Bischoff für den Beginn der ehemals ersten Lage (Lage A) in Anspruch nimmt. Nach seinen Feststellungen zu ihrer ursprünglichen Anlage würde die Handschrift «ein geschlossenes Bild annehmen, wenn p. 52 (Lage G, letzte Seite) als ursprünglich allerletzte Seite noch leer war, als der Band nach St. Gallen gelangte und dort für die Kopie der St. Galler Inschriften benützt wurde, in denen Grimalds als eines Verstorbenen gedacht wird».[23] Der Kontext der unmittelbar vorangehenden und folgenden Seiten bleibt damit für die Interpretation der St. Galler Verse unerheblich, wohl aber ist die Abfolge der Verse selbst für ihre Deutung von Belang, was die meist partiellen, die Reihenfolge der Versgruppen zudem durchwegs und scheinbar willkürlich vertauschenden Editionen eher verschleiert als geklärt haben.

Unter Zurückstellung einiger Glossen aus humanistischer Zeit bietet der in brauner Minuskel sorgfältig geschriebene Text mit hervorgehobenen Majuskel-Buchstaben am Zeilenbeginn und kaum variierten Schlusszeichen am Zeilenende folgende Gestalt (Abb. 1):

1 Splendida marmoreis ornata est aula columnis /
2 Quam Grimoldus ouans firmo fundamine struxit /
3 Ornauit coluit Hludeuuici principis almi /
4 Temporibus multos laetus feliciter annos.

5 Hic d(eu)s est praesens puro poscentibus ore /
6 Dans miseris ueniam contritis corde medelam.

7 Agmina s(an)c(t)orum laudantia uoce serena /
8 Ante thronum d(omi)ni sistunt per saecula cuncta.

9 Hic manet interius diuine legis amator /
10 Grimoldus humilis templum hoc qui condere iussit.

11 Aula palatinis perfecta est ista magistris /
12 Insula pictores transmiserat augia clara.

13 O generosa parens cunctis gratissima doctis /
14 O decus imperii rectrix dignissima mundi/
15 Sole splendidior fuluo preciosior auro /
16 Quam praeclara nites toto sapientia mundo.

17 Continet hic paries ueterum monimenta sophorum /
18 Claro qui totum docuerunt dogmate mundum.

19 Aspice quam pulchro decorata est ordine mater /
20 Natarum clare diues sapientia fulgens.

Daraus ergibt sich, dass die für unsere Fragestellung relevanten Zeilen 11 und 12 unmittelbar jenen Versen nachgeordnet sind, die des verstorbenen Abtes Grimald und seiner Rolle als Bauherr der Kirche («templum») gedenken. Demgemäss hat bereits die frühneuzeitliche Glossierung über der Zeile 9 die Bezeichnung «Epit/aphion» (mit Korrektur) eingefügt und damit vermutlich korrekt benannt, worum es sich an dieser Stelle handelt, um die

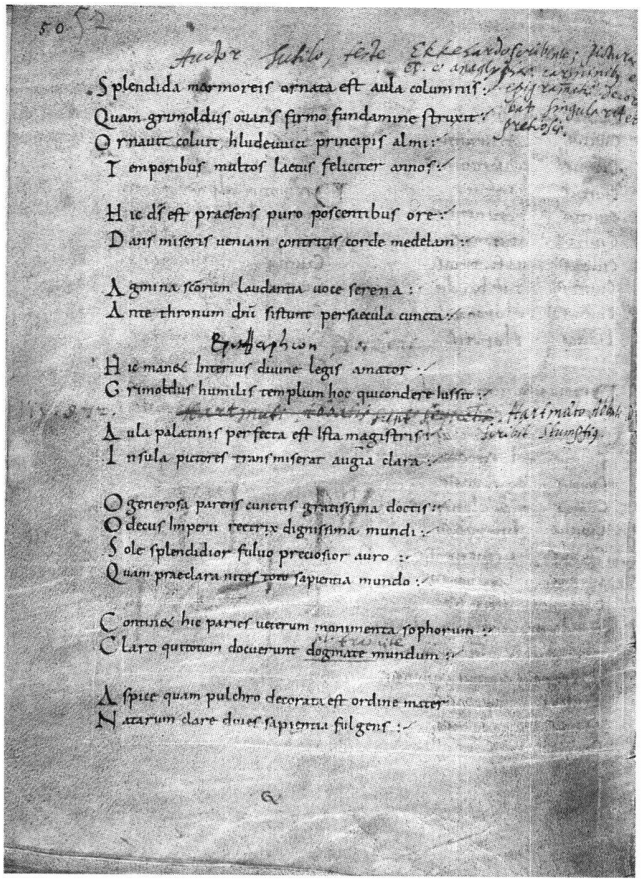

Abb. 1 Nachgetragene Verse im sog. Vademecum Abt Grimalds von Sankt Gallen. Sankt Gallen, wohl kurz nach 872. Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, Cod 397, pag. 52.

Inschrift eines für Grimald errichteten Epitaphs.[24] Die Glossen lassen sich durch Schriftvergleich eindeutig identifizieren. Das interlineare «Epitaphion» kann dem ersten wissenschaftlichen Bearbeiter der Handschrift, dem Humanisten und Historiographen Joachim von Watt (Vadian, 1484–1551) zugewiesen werden, alle übrigen Angaben stammen von dem jüngeren Melchior Goldast (1576 oder 1578–1635).[25] Dass Vadian dieses Epitaph etwa noch selbst gesehen haben könnte, wird in keiner Weise angedeutet, weshalb auch nichts über seinen Anbringungsort zu erfahren ist. Aus der Formulierung («hoc templum») ergibt sich immerhin, dass es sich innerhalb der Kirche befunden haben muss, und dass sich demgemäss auch die beiden folgenden Verse, in denen ergänzend von den Bauleuten und vom Schmuck der Wände die Rede ist, weiterhin auf die Kirche beziehen dürften. Allerdings ist nun nicht mehr von «templum» die Rede, sondern von «aula».

Wenn hier demnach beide Termini in Übereinstimmung mit dem oben genannten St. Galler Schulgebrauch synonymisch verwendet wurden, müsste dies aber auch Konsequenzen für die voranstehenden Verse haben, da bereits in Zeile 1 von einer «aula» die Rede ist, einer mit marmornen Säulen glänzend geschmückten «aula», die Grimald von Grund auf hat errichten lassen. Diese Übereinstimmung in der Benennung des zugehörigen Bauwerks ist ja wohl auch der Grund, warum Strecker, wie zuvor schon Dümmler, Neuwirth und andere, die ersten vier Zeilen mit den Zeilen 11–12 kombiniert und beide Passagen als Inschriften der Abtspfalz von den übrigen Versen separiert hat.[26]

Die Quellensammlungen des 19. Jahrhunderts konnten sich mit dieser Interpretation auf eine bis ins 16. Jahrhundert zurückreichende Tradition stützen, da schon Vadian, der den Text für Johann Stumpfs volkssprachliche Chronik von 1548 herangezogen hat, von einer Übersetzung des Begriffs «aula» als «Palast» ausging.[27] Von den verschiedenen Bearbeitungen Vadians wird hier die von ihm korrigierte und zum Druck freigegebene Redaktion Stumpfs wiedergegeben:[28]

«Es hat auch Hartmuot dieweyl er noch Grimwalds Schaffner oder Pfläger was, dem rechten Abt Grimwalden zu eeren (dem auch die pfalz gebauwen was) etliche gemäl darinn lassen aufrichten und den palast darmit bezieren. Und wurdend sœliche måler aus der Rychenow beschickt. Gibt anzeigung, daß sich die Closterleit domals noch in allerley künsten geůbt habind. Diese gemäl sind mit der zeyt vergangen aber die Carmina und zůgestelten verß sind von Notkero und anderen abgeschriben und in bůcher gefasst also:

> «Vier vers stůndend an einer wand bey einem gemål als so lautende: ... [es folgt der lateinische Text Zeile 1–4]
> Lautend zů Teütsch also:
> Wie zierlich ist diser Pallast / Von Marmolstein seülen gefasst / Den herr Grimwald sighaffter thaat / Von neüwem aufgebauwen hat / Darinn gewont vil sålger jar/ Do Ludwig Fürst und Künig war.
> An einer andern wand diser Pfaltz stůnd ein gemål mit sôlichen verßlin: ... [es folgt der lateinische Text Zeile 11–12], Teütsch:
> Der Sal ist den Pfaltzmeistern gmacht / Von Ow hat man die maler bracht».[29]

Die Zuordnung der Tituli, sogar zu unterschiedlichen Wänden der Pfalz, klingt hier so konkret, dass man sich unwillkürlich fragt, was Vadian von dem beschriebenen

Bestand etwa selbst noch gesehen haben könnte.[30] Doch bekennt die Chronik ja selbst, die fraglichen Gemälde seien «mit der zeyt vergangen», so dass Vadian diesbezüglich nicht mehr aus eigener Anschauung berichtet haben kann. Aber auch nach allem, was wir über die Baugeschichte der alten Abtswohnung wissen, ist auszuschliessen, dass in humanistischer Zeit noch irgendwelche bildlichen Reste eine entsprechende Lesehilfe geboten haben könnten: Ein Ende der Abtsresidenz in ihrer karolingischen Gestalt wird bereits für eine massive Zerstörungsphase während der Fehde des Stifts mit dem Abt der Reichenau von 1080 angenommen.[31] Bei einer Feuersbrunst brannte 1418 das Innere aus, weshalb Abt Heinrich IV. (1419–1426) das Haus neu decken und die Räume erneuern lassen musste.[32]

So frei und phantasievoll die Übertragung der Chronik demnach im einzelnen ist, mit der Deutung als «Pfaltzmeister», die sie den «palatinis magistris» aus Zeile 11 angedeihen lässt, dürfte sie doch das Richtige getroffen haben.[33] Eine wesentliche Rolle an dem Bau scheinen jedenfalls Magister gespielt zu haben, die vom Hofe kamen. Dem entspricht ja auch die Erwähnung des «princeps almus» Ludwig in Zeile 3, womit nur Ludwig der Deutsche gemeint sein kann. Der Schluss, dass Abt Grimald angesichts seines langjährigen, die Präsenz in seinem Kloster stark reduzierenden Wirkens als Kanzler und Erzkapellan am Regensburger Hof für sein Werk die grösstmögliche Unterstützung des Hofes erwarten und nutzen durfte, liegt eigentlich nahe. Wie diese konkret aussehen konnte, wissen wir nicht. Dass der Hof wohl nicht für die Malerei zuständig war, entspricht dem Bild, das die Handschriften vermitteln.[34] Eine Hofschule im eigentlichen Sinne hat in Regensburg offensichtlich nicht bestanden.[35] Die Bilanz der Handschriftenproduktion spricht in dieser Hinsicht eine eindeutige Sprache, da die Codices der Grimaldzeit, die dem Hof in Regensburg zugewiesen werden können, weitgehend von St. Galler Schreibern stammen.[36] Zwei denkbare Lösungen sind zu erwägen: Entweder bezieht sich die Rolle der «magistri palatini» auf die von Konzepteuren, denen Programm und Gesamtanlage eines von Reichenauer Malern nach diesen Vorgaben umgesetzten Zyklus zu verdanken wären,[37] oder es handelte sich um Baumeister, die das neue Bauwerk errichtet und vielleicht auch mit aufwendiger Bauzier ausgestattet hätten («*perfecta* est aula», heisst es wörtlich). Die Verwendung des Terminus «magister» für Baumeister oder Bauhandwerker im weiteren Sinn ist für karolingische Zeit wiederholt gesichert,[38] so dass dieser Lesart ganz entschieden der Vorzug zu geben ist.[39]

Hier stellt sich erneut die Frage, auf welchen der St. Galler Bauten sich die Verse am wahrscheinlichsten beziehen lassen. In Betracht können nur solche Bauten kommen, deren Errichtung oder massgebliche Vollendung Abt Grimald verdankt wird. Nach dem Gesamtzusammenhang der Verse dürfte es sich näherhin um jenes Gebäude handeln, das schon im ersten Vers beschrieben wird, also eine «aula», die mit marmornen Säulen glänzend geschmückt war. Nach dem Stand der Forschung wäre dies grundsätzlich für drei Gebäudekomplexe zu erwägen: für die offenbar von Anfang an östlich der Klosterkirche gelegene karolingische Abtspfalz, für die noch neue, in kurzer Bauzeit von Grimalds Vorgänger Gozbert errichtete Klosterkirche, die zweifellos noch der Ausschmückung bedurfte, und für die sogenannte Otmars-Kirche, einen dem Gozbertbau westlich vorgelagerten weiteren Kirchenbau, der unter Grimald errichtet und 867 von Bischof Salomon geweiht wurde.[40]

Für die *Abtspfalz* könnten zunächst chronologische Erwägungen sprechen, nachdem auch durch andere, von den Versinschriften unabhängige Quellen deren Errichtung unter Grimalds Stellvertreter Hartmut und ihre Bestimmung für Grimald bezeugt sind.[41] Inwieweit der ausgeführte Bau der im St. Galler Klosterplan dargestellten Abtswohnung entsprach, ist nicht wirklich geklärt. Dort ist ein zweigeschossiger Bau mit zwei separat beheizbaren Erdgeschossräumen und zwei vorgelagerten Laubengängen überliefert, allerdings nördlich der Klosterkirche gelegen.[42] Zumindest zweigeschossig und mit einem «solarium» versehen, wohl einer Art offener Laube, scheint der östlich der Klosterkirche und westlich der erhaltenen «Neuen Pfalz» errichtete Bau in der Tat gewesen zu sein.[43] Im 16. Jahrhundert galten Vadian die – allerdings stark veränderten – Reste als «ein rauch altfränkisch vierschröt haus».[44] Dass in diesem Gebäude die in den Versen gewürdigten marmornen Säulen Verwendung gefunden hätten, ist demnach zwar nicht ganz auszuschliessen, aber kaum wahrscheinlich. Was neben der fehlenden Tradition für mit figürlichen Wandmalereien luxuriös ausgestattete Abtspaläste und den bereits angesprochenen philologischen Problemen aber vor allem gegen diese Version spricht, ist die Terminologie in den zeitgenössischen St. Galler Quellen selbst: So wird die Abtspfalz im St. Galler Klosterplan (wohl 830)[45] «mansio abbatis» genannt,[46] während die Chronik Ratperts, die den Bauherrn überliefert, das Gebäude als ein für den Abt bestimmtes «domicilium» führt.[47] Allein aus dem Begriff «aula» auf die Zuordnung der Verse zur Abtspfalz schliessen zu wollen, wie dies seit Vadian mit überraschender Konsequenz wiederholt wurde, dürfte jedenfalls kaum möglich sein.[48]

An zweiter Stelle ist die Möglichkeit zu prüfen, die offensichtlich synonymische Verwendung von «aula» und «templum» könnte die *Klosterkirche* selbst meinen, zumal sich der Anspruch des aus den Tituli bekannten Bildprogramms gut mit dem Einsatz auswärtiger Maler verbinden liesse. Hier sind die chronologischen Aspekte aber doch ein entschiedenes Gegenargument, da sich der Passus von Zeile 10, «Grimoldus humilis templum hoc qui condere iussit», selbst dann nur schwer auf die von Abt Gozbert errichtete und 835 geweihte Galluskirche beziehen lässt, wenn man davon ausgeht, dass Grimald noch nach 841 für den Schmuck der Wände und weitere Ausstattungsprojekte zu sorgen hatte.[49] Zumindest für eine Rolle der «magistri palatini» als Baumeister böte solche Interpretation jedenfalls keinen Raum.

So bleibt als dritte Möglichkeit die Identifizierung mit der sogenannten *Otmarskirche*, einem der Klosterkirche unmittelbar westlich vorgelagerten Erweiterungsbau zur Aufnahme der Gebeine des verehrten ersten Abts der Galluszelle. Dieser Bau ist für die Abtszeit Grimalds gesichert und mit seiner Initiative um eine Transferierung des 864 heiliggesprochenen Vorgängers verbunden.[50] Mit Fertigstellung des Bauwerks wurden die Gebeine des hl. Otmar am 24. September 867 unter Bischof Salomon – sowie in Anwesenheit des Reichenauer Abts – aus der Galluskirche überführt und in einem Altargrab beigesetzt.[51] Grimald war der Bauherr, der 872 offenbar auch selbst in seiner Kirche bestattet wurde. Sein Epitaph ist deshalb sicher zurecht stets in der Otmarskirche lokalisiert worden. Die auf pag. 52 des Cod. 397 nachgetragenen Verse folglich in ihrer Gesamtheit auf diesen Kirchenbau zu beziehen, wäre wohl die naheliegendste Konsequenz.

Das Wenige, das die Schriftquellen über die Gestalt dieser 1623 abgebrochenen Otmarskirche bezeugen, ist aus einem Vergleich historischer Darstellungen von 1545 und 1596 mit einer summarischen Beschreibung von 1623 gewonnen. Demnach handelte es sich wie bei der Klosterkirche um einen flachgedeckten dreischiffigen Raum, der aber offenbar nicht basilikal, sondern als Halle angelegt war.[52] Wichtig ist in diesem Zusammenhang die Mitteilung Vadians, dass die Säulen «von ganzen Steinen gehauen waren».[53] Denn diese offensichtlich bemerkenswerten, möglicherweise monolithischen Säulen könnten in den so prominent herausgestellten «marmoreis columnis» des ersten Verses aus dem Grimald-Codex literarisch gewürdigt sein. Dabei ist in Rechnung zu stellen, dass Vadian zu seiner Zeit diese Säulen noch gesehen haben muss, während er von den Wandmalereien nur weiss, dass sie in den verschiedenen Feuersbrünsten verlorengingen, und er ihre Tituli allein aus der Abschrift kennt: «Disse zierden und geschriften habend die grossen brünsten ab den wenden tůn, sind aber abgeschrieben worden».[54] Die oben erwähnte Glossierung von seiner Hand weist nach, dass er mit der Abschrift die Verse im Cod. 397 meint. Konsequenterweise haben bereits Erwin Poeschel und andere einzelne dieser Verse auf die ehemalige Ausschmückung der Otmarskirche bezogen,[55] wenn auch die – letztlich nicht haltbare – Gleichsetzung von «aula» und Pfalz weiterhin zu einer Aufteilung der Tituli auf verschiedene Gebäude Anlass gegeben hat. Zieht man aus den oben dargelegten Gründen nunmehr in Betracht, dass die Verse des Cod. 397 insgesamt Grimalds Verdienste um seine Grabeskirche memorieren könnten, so ergäbe sich daraus für ihre Ausstattung folgendes Bild:

Die Otmarskirche wies offenbar an prominenter Stelle eine gereimte Inschrift auf, die ihres Gründers und Stifters, des Abtes Grimald, aber auch des königlichen Förderers und Gönners, Ludwigs des Deutschen, gedenkt. Andere Verse memorierten die Rolle der vom Hof kommenden Baumeister wie den Umstand, dass der benachbarte Konvent auf der Reichenau eine Gruppe von Wandmalern zur Verfügung stellte. Ein weiterer Vers ist dem Epitaph für den nur fünf Jahre nach dem Weihedatum in seiner Stiftung bestatteten Grimald zuzuordnen, das seine Leistung als Bauherr der Kirche noch einmal in Erinnerung ruft. Die übrigen Verse dürften als Tituli zu Wandmalereien zu verstehen sein und damit eine Idee von dem Bildprogramm der Reichenauer Maler vermitteln:

Am schlüssigsten ist dies für die christologischen Teile des Programms zu vermuten: Der milde und gnädige Gott (Zeile 5–6), dessen Thron die lobpreisenden Scharen von Heiligen umstehen (Zeile 7–8), wäre für die Stirnwand der Otmarskirche zweifellos ein passendes, in langer Tradition stehendes Thema. Entsprechend hat die Forschung diese Verse mit den Programmen frühchristlicher und frühmittelalterlicher Apsiden in Verbindung gebracht und in den «agmina sanctorum» die vierundzwanzig Ältesten des ehemaligen Kuppelmosaiks im Aachener Dom oder, Parallelen der Versbeischriften im Maiestas-Bild des Codex Aureus von St. Emmeram entsprechend, Propheten- und Evangelistengruppen erblicken wollen.[56] Allerdings ist nicht erkennbar, wieso diese Verse aus dem beschriebenen Kontext gerissen und auf die Ostwand der Klosterkirche bezogen werden sollten, wie Hecht meinte. Vielmehr ist das Fehlen der hier behandelten Distichen in der Abschrift der Tituli aus dem Gozbertmünster im Zürcher Codex 78[57] doch wohl ein zuverlässiges Indiz für eine Zuordnung der Verse zur Otmarskirche, auf die bereits der Zusammenhang ihrer handschriftlichen Überlieferung verweist. Die Stellung der Verse im St. Galler Codex 397, unmittelbar nach der Bauinschrift und noch vor dem Text des Grimald-Epitaphs, mag dem räumlichen Zusammenhang oder der Dominanz des Bildthemas der Ostwand geschuldet sein.[58]

Für drei weitere Bildthemen, die aus den übrigen Versen noch erschliessbar werden, muss dieser Zusammenhang wesentlich hypothetischer bleiben. Die Texte sind auf eine Personifikation der Weisheit («Sapientia», Zeile 12–16), eine Darstellung der Sieben Weisen des Altertums (Zeile 17–18) und eine Figurenfolge mit den «artes liberales» als den Töchtern der Weisheit (Zeile 19–20) bezogen worden.[59] Das Bildprogramm, das hier nur im Ansatz fassbar wird, ist zweifellos von höchstem Anspruch und in seiner antiquarischen Gesuchtheit eine so bemerkenswerte Leistung, dass sie schon den Zeitgenossen aufzeichnenswert erscheinen mochte. Dabei stand ein Bilderzyklus zu den «artes liberales» gerade im frühmittelalterlichen St. Gallen keineswegs allein. Vielmehr haben sich gerade dort, im Umfeld von Notkers Martianus Capella-Übersetzung und einem figürlich bestickten Gewand, das die Herzogin Hadwig von Schwaben um 980 dem Gallskloster geschenkt hat, auch in den Handschriften Fragmente illustrierter «artes liberales»-Zyklen erhalten.[60] Die Gelehrsamkeit des Bauherrn und Auftraggebers mochte hier mit den Möglichkeiten der Reichenau hinsichtlich der Verfügbarkeit spätantiker Vorlagen wie mit der Leistungsfähigkeit der dortigen Malerschule im 9. Jahrhundert trefflich zusammenwirken.[61] Doch so präsent die Thematik von «sapientia» und «artes liberales» in der karolingischen Literatur und in St. Gallen im besonderen auch sein

mochte,[62] als Bildprogramm für einen Kirchenraum bleibt sie erklärungsbedürftig.[63] Andererseits ist darauf zu verweisen, dass sowohl für die Kapelle der karolingischen Pfalz von Soissons[64] als auch für einen 834 geweihten Altar in der Apsis der Kirche von Le Mans ein Patrozinium «sanctae Sophiae» bezeugt ist,[65] so dass sich die kultische Funktion des Baus und ein der göttlichen Weisheit gewidmetes Bildprogramm wohl nicht so entschieden ausschliessen mussten, wie dies nach dem erhaltenen Denkmälerbestand den Anschein hat.

Die Frage, ob mit der endzeitlichen Thematik der Maiestas-Tituli auch die gelehrten Vorstellungen eines «sapientia»-Zyklus auf Grimalds Otmarskirche bezogen werden dürfen, muss mangels Parallelen hier offenbleiben. Dass es aber primär – und vermutlich erstmalig in der Geschichte der St. Galler Bauten – diese 867 geweihte Otmarskirche war, zu deren Ausmalung die Kunst der Reichenauer Maler benötigt wurde, scheint aus dem Zusammenhang doch deutlich zu werden. Vielleicht darf man daraus weiterhin schliessen, dass eine Autorschaft der Reichenauer Maler auch an dem neutestamentlichen Zyklus der älteren Klosterkirche schon deshalb naheliegt, weil das Engagement der Reichenauer für den vergleichsweise kleinen Neubau noch merkwürdiger wäre, wenn zuvor der gewaltige neutestamentliche Zyklus der Klosterkirche mit eigenen Kräften hätte realisiert werden können. Hier ist erneut daran zu erinnern, dass als Auftraggeber der Wandbilder in der Klosterkirche ausdrücklich und ausschliesslich Grimalds Nachfolger Hartmut genannt ist, der, nach dem Wortlaut der Quellen, auch bei der Otmarskirche in Vertretung des eigentlichen Abtes die Arbeiten koordiniert hat. Dies könnte die zeitliche Priorität der Malereien in der Otmarskirche andeuten, die vielleicht erst den Ehrgeiz geweckt haben, auch die ältere Galluskirche mit figürlichen Wandbildern auszuschmücken. Angesichts unmittelbarer räumlicher Verbundenheit der beiden Kirchenräume, die ja auch im Zusammenhang zu erleben waren, läge eine solche Fortsetzung des Reichenauer Projekts durchaus nahe, auch wenn die Autorschaft der Reichenauer an dem Leben Jesu-Zyklus nicht gesondert überliefert wurde. Die eingangs beschriebenen Parallelen in der Szenenauswahl der ottonischen Bilderzyklen der Reichenau fänden mithin eine plausible Erklärung. Dass dieselben Maler daneben auch noch die Abtspfalz Grimalds ausgemalt hätten, ist damit zwar keinesfalls ausgeschlossen, doch sind dafür derzeit keine hinreichenden Anhaltspunkte erkennbar.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Stiftsbibliothek Sankt Gallen.

ANMERKUNGEN

1 Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 397, pag. 52: KARL STRECKER (Hrsg.), *Versus Sangallenses*, in: Monumenta Germaniae Historica. Poetae Latini, Bd. 4,3, Berlin 1896 (Nachdruck 1964), S. 1108.

2 Aus der umfangreichen älteren Literatur vgl. ILDEPHONS VON ARX (Hrsg.), *Scriptores rerum Sangallensium*, in: Monumenta Germaniae Historica. Scriptores 2, Hannover 1829 (Nachdruck 1976), S. 68 Anm. 50. – ERNST DÜMMLER, *St. Gallische Denkmale aus der karolingischen Zeit* (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 12), Zürich 1859, S. 213–214, 252–253. – JOSEPH NEUWIRTH, *Die Bauthätigkeit der alamannischen Klöster St. Gallen, Reichenau und Petershausen* (Wiener Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, Bd. 106), Wien 1884, S. 41–42. – JULIUS VON SCHLOSSER, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst* (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, NF 4), Wien 1892 (Sonderausgabe 1896; Nachdruck Hildesheim 1974), S. 140 Nr. 448. – FRANZ XAVER KRAUS, *Die christlichen Inschriften der Rheinlande von der Mitte des 8. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, Freiburg i.Br./Leipzig 1894, 2. Teil, S. 16 Nr. 27. – EMIL EGLI, *Die christlichen Inschriften der Schweiz vom 4. bis 9. Jahrhundert* (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 24), Zürich 1895, S. 55–57.

3 «Versus procul dubio adscripti erant ad parietem palatii abatum, quod a Grimaldo (ob. a. 872) et ‹eius quasi proabbate› Hartmoto extructum erat»: KARL STRECKER (vgl. Anm. 1), S. 1108. So auch JOSEPH SAUER, *Die Monumentalmalerei der Reichenau*, in: Die Kultur der Abtei Reichenau. Erinnerungsschrift zur zwölfhundertsten Wiederkehr des Gründungsjahres des Inselklosters 724–1924, hrsg. von KONRAD BEYERLE, München 1925, Bd. 2, S. 902–955, hier: S. 903. – ALBERT KNOEPFLI, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, Bd. 1, Konstanz/Lindau 1961, S. 72. – JOSEF und KONRAD HECHT, *Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebietes*, Sigmaringen 1979, Bd. 1, S. 18, 24. – KOICHI KOSHI, *Die frühmittelalterlichen Wandmalereien der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Bodenseeinsel Reichenau*, Berlin 1999, S. 61. Vgl. auch unten, Anm. 48.

4 Zu den verschiedenen Meinungen in der älteren Forschung hinsichtlich einer Aufteilung der Bildtituli auf unterschiedliche Sankt Galler Bauten vgl. JOSEPH SAUER (vgl. Anm. 3), S. 903. Gegen die von JOSEPH und KONRAD HECHT (vgl. Anm. 3, S. 15–18) erneut postulierte Verknüpfung eines vierteiligen anspruchsvollen Bildprogramms mit der Abtspfalz siehe oben, S. 24.

5 Zum Forschungsstand vgl. *Wohn- und Wirtschaftsbauten frühmittelalterlicher Klöster.* Internationales Symposium in Zur-

zach und Müstair, 1995. Acta, hrsg. von HANS RUDOLF SENNHAUSER, Zürich 1996; zur Quellen- und Befundlage eines romanischen Abtshauses siehe HILDE CLAUSSEN, *Zum Abtshaus des Wibald von Stablo im Kloster Corvey*, in: ebendort, S. 27–31. – Zur Einordnung der im St. Galler Klosterplan dargestellten *mansio abbatis* in die an Befunden arme Geschichte repräsentativer frühmittelalterlicher Wohnbauten siehe WERNER JACOBSEN, *Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur*, Berlin 1992, S. 142–144 (mit der älteren Literatur).

6 Zürich, Zentralbibliothek, Cod. 78, fol. 48v–50v: JULIUS VON SCHLOSSER, Schriftquellen (vgl. Anm. 2), S. 327–331, Nr. 931. – JOSEPH und KONRAD HECHT (vgl. Anm. 3), S. 24–25. – Zuletzt ediert von HANS RUDOLF SENNHAUSER, *Das Münster des Abtes Gozbert (816–837) und seine Ausmalung unter Hartmut*, St. Gallen 1988.

7 Zur Baugeschichte siehe *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, 3: Die Stadt St. Gallen (2. Teil: Das Stift), von ERWIN POESCHEL, Basel 1961, S. 29ff. – Zum 1964–1966 ergrabenen und nach wie vor nicht abschliessend publizierten Baubestand siehe *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen* (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, 3), München 1966–1971 (Nachdruck 1990), S. 295; Nachtragsband, München 1991, S. 362 (HANS RUDOLF SENNHAUSER). – HANS RUDOLF SENNHAUSER, 1988 (vgl. Anm. 6), S. 3–6. – WERNER JACOBSEN, 1992 (vgl. Anm. 5), S. 179ff. – *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in ottonische Zeit*, hrsg. von HANS RUDOLF SENNHAUSER (= Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Abhandlungen, NF Heft 123), München 2003, Bd. 1, S. 42 und 166–171, Kat.-Nr. A92.

8 Ratpertus, Casus s. Galli, cap. 9: «(Hartmotus) Nam parietes basilicae sancti Galli, et in choro et foris chorum, et posteriora templi, sicut modo cernuntur, pictura deaurata idem eodem in tempore fecit ornari et comi»: JULIUS VON SCHLOSSER (vgl. Anm. 2), S. 326, Nr. 929. – Neuedition von HANNES STEINER: Ratpert, *St. Galler Klostergeschichten* (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum, 75), Hannover 2002, S. 220.

9 Zu den biographischen Daten vgl. JOHANNES DUFT / WERNER VOGLER, *St. Gallen*, in: ELSANNE GILOMEN-SCHENKEL, Frühe Klöster, Die Benediktiner und Benediktinerinnen in der Schweiz (Helvetia Sacra, Abt. III, Bd. 1), Teil 2, Bern 1986, S. 1180–1369, hier: S. 1275–1279 (mit der älteren Literatur). – JOHANNES DUFT, *Große Äbte – Blühende Abtei*, in: Die Abtei St. Gallen, Bd. 2. Beiträge zur Kenntnis ihrer Persönlichkeiten, Sigmaringen 1991, S. 64–65.

10 München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453 (Reichenau, um 1000), fol. 116v, fol. 175v, fol. 188v: FLORENTINE MÜTHERICH, *Ausstattung und Schmuck der Handschrift*, in: Das Evangeliar Ottos III, hrsg. von FLORENTINE MÜTHERICH und KARL DACHS, München/London/New York 2001, S. 57, 61, 73 mit Taf. 38, 52, 54.

11 Ekkehard IV., Casus s. Galli, cap. 66–68, hrsg. von HANS F. HAEFELE (= Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, 10), Darmstadt 1980, S. 140–145.

12 Ekkehard IV., Casus s. Galli, cap. 68, «Incendio postea finito cineres parietibus aecclesiae proximi caute collecti in profluente purgantur, Hartmuotique aurea talenta guttatim micantia eruuntur»: HANS F. HAEFELE (vgl. Anm. 11), S. 144–145.

13 Ekkehard IV., Casus s. Galli, cap. 123, «De Notkero vero doctore pictore et medico,... Picturas quidem post arsuram plures Gallo fecerat, ut videre est in ianuis et laqueari ecclesiae et libris quibusdam.»: HANS F. HAEFELE (vgl. Anm. 11), S. 238–239.

14 Ekkehard IV., Casus s. Galli, cap. 89, «Templum, quod Gallo Gozpertus struxerat almo / Hoc abbas Ymmo picturis compsit et auro»: HANS F. HAEFELE (vgl. Anm. 11), S. 184–185; siehe auch JOSEF und KONRAD HECHT (vgl. Anm. 3), S. 21–22.

15 Allerdings ist der Wortlaut «picturis compsit et auro» (vgl. Anm. 14) auch in dieser Hinsicht nicht wirklich eindeutig. – Zu den in etwa gleichzeitigen oder wenig jüngeren Oberzeller Befunden vgl. DÖRTHE JAKOBS, *Sankt Georg in Reichenau-Oberzell. Der Bau und seine Ausstattung. Bestand, Veränderungen, Restaurierungsgeschichte* (= Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 9), Stuttgart 1999, S. 445 mit Abb. 480–484.

16 Vgl. KURT MARTIN, *Die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche Reichenau-Oberzell*, ²Sigmaringen 1975, S. 13–14. – FLORENTINE MÜTHERICH, *Ausstattung und Schmuck der Handschrift*, in: Das Evangeliar Ottos III. Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Frankfurt a.M. 1978, Kommentarband, S. 114.

17 Zu Belegen für den Gebrauch des Wortes «aula» im Sinne von «basilica» siehe RENATE SRODER, *aula*, in: Mittellateinisches Wörterbuch, Bd. 1, München 1959–67, Sp. 1236–1238, hier: Sp. 1238 B1. – Für Rat und Hilfe bei der Diskussion dieser Fragen habe ich Gabriel Silagi, München, nachdrücklich zu danken.

18 Benedictiones super lectores per circulum anni 28,27: JOHANNES EGLI, *Der Liber benedictionum Ekkeharts IV.* (= Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte, Bd. 31), St. Gallen 1909, S. 154.

19 *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Bd. 51, Leipzig 1908, S. 116 Nr. 105; vgl. MAGNUS DITSCHE, *Domus regia: Haus des Königs und Gotteshaus*, in: Rheinische Vierteljahresblätter 36, 1972, S. 184–187 (für diesen Hinweis ist Hartmut Hoffmann, Göttingen, herzlich zu danken).

20 *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Bd. 53, Leipzig 1911, S. 398, Nr. 247.

21 Zur Handschrift siehe BERNHARD BISCHOFF, *Bücher am Hofe Ludwigs des Deutschen und die Privatbibliothek des Kanzlers Grimalt*, in: BERNHARD BISCHOFF, Mittelalterliche Studien, Bd. 3, Stuttgart 1981, S. 187–212, hier: S. 201–210, wonach der Eigentümer «nicht nur aus Schrift und Inhalt zu erschliessen, sondern auch durch einen wenig jüngeren Benützer der Handschrift ausdrücklich beglaubigt» ist.

22 BERNHARD BISCHOFF (vgl. Anm. 21), S. 193; zur Datierung: «Fest datiert ist in der ganzen Handschrift nur ein Eintrag aus dem Jahre 867 über Karl und den älteren und jüngeren Ludwig in etwas grober Schrift (p. 18). Die individuell eingetragenen Namen Verstorbener beziehen sich, soweit sie datierbar sind, auf die Jahre zwischen 855 und 867», ebendort S. 204.

23 BERNHARD BISCHOFF (vgl. Anm. 21), S. 202. Die pag. 51 eingetragenen Monogramme sind auf Ludwigs des Deutschen Söhne «*Karlmannus* (zweimal identisch), *Karlus* und *Hludovvicus*» zu beziehen: ebendort, S. 206.

24 Das mit schwarzbrauner Tinte auf Zeilenmitte gesetzte *Epitaphion* ist von dem mit hellbrauner Tinte nach Zeile 10 eingefügten, ausgestrichenen und am Rand mit schwärzlicher Tinte korrigiert wiederholten «Hartmuto abbate asscribit Stumphius» deutlich zu unterscheiden.

25 Ich verdanke die durch Vergleich mit den in der Vadiana verwahrten Autographen zweifelsfreie Identifizierung der beiden Hände der freundlichen Hilfe von Rudolf Gamper, Vadianische Sammlung St. Gallen. Vgl. hierzu BERNHARD HERTENSTEIN, *Joachim von Watt (Vadianus) – Bartholomäus Schobinger – Melchior Goldast. Die Beschäftigung mit dem Althochdeutschen von St. Gallen in Humanismus und Frühbarock* (= Das Althochdeutsche von St. Gallen, 3), Berlin/New

York 1975 (freundlicher Hinweis von Karl Schmuki, Stiftsbibliothek St. Gallen). – *Glehrte Leüt und herrliche Librey. Die St. Galler Klosterbibliothek nach der Glaubenstrennung 1532–1630* (= Ausstellungskatalog), St. Gallen 1993. – RUDOLF GAMPER, *Die Bücherdiebstähle des Melchior Goldast in St. Gallen*, in: Lesen – Schreiben – Drucken, hrsg. von MARCEL MAYER u.a., St. Gallen 2003, S. 73–88.

26 Siehe oben, Anm. 1 und 3.

27 Die Abschrift der lateinischen Verse und ihre deutsche Reimfassung findet sich schon vor Stumpfs 1548 erschienener Chronik (vgl. Anm. 28) in Vadians sog. Kleinerer Chronik, die u.a. in einer eigenhändigen, 1544–46 erstellten Niederschrift (Sankt Gallen, Kantonsbibliothek, Vadianische Sammlung Hs. 44) und in einer Reinschrift Wolfgang Fechters von 1549 (Sankt Gallen, Stadtarchiv Hs. 677a; mit Personenregister) überliefert ist; vgl. *Katalog der datierten Handschriften in der Schweiz in lateinischer Schrift vom Anfang des Mittelalters bis 1550*, Bd. 3: Die Handschriften der Bibliotheken St. Gallen/Zürich, Zürich 1991, S. 4 Kat.-Nr. 3 ([J.v.W.], Die äbt dess Closters zu S[ant] Gallen, 1546) und S. 22 Kat.-Nr. 56 ([J.v.W.], Von den abbten des closters zů sannt Gallen, 1549). Vadian muss hierzu auf ältere Aufzeichnungen und Exzerpte zurückgegriffen haben, da ihm die Stiftsbibliothek zu diesem Zeitpunkt bereits nicht mehr zugänglich war. Seine Exzerpte und seine Glossierung des Cod. 397 dürften auf die Zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts oder die Zeit um 1530 zurückgehen. Zu seiner Arbeitstechnik wie zu seiner partiellen Autorschaft an der von Stumpf herausgegebenen Chronik vgl. RUDOLF GAMPER, *Vadians Arbeit an der Beschreibung des «Oberbodensees»*, in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 117, 1999, S. 157–165. – RUDOLF GAMPER, *Repräsentative Chronikreinschriften in der Reformationszeit*, in: Aegidius Tschudi und seine Zeit, hrsg. von KATHARINA KOLLER-WEISS und CHRISTIAN SIEBER, Basel 2002, S. 269–286, hier: S. 281–283. Vadians Exzerpte sind nicht erhalten, die älteste Spur seiner Abschrift aus Cod. 397 und ihrer deutschen Übertragung findet sich in einem Konvolut von Entwürfen für seine Chronik, die als Ms. 28.5.2 in der Vadianischen Sammlung der Kantonsbibliothek verwahrt sind (freundlicher Hinweis Rudolf Gamper). Die dort auf Bl. 10^r – 12^r überlieferte Textversion lässt anhand der Korrekturen und Ergänzungen Vadians Autorschaft an der deutschen Reimfassung nachvollziehen.

28 JOHANN STUMPF, *Gmeiner loblicher Eydgnoschafft stetten, landen und voelckeren chronik wirdiger thaaten beschreybung*, Zürich 1548, Bd. 2, S. 15 (freundlicher Hinweis von Karl Schmuki, Stiftsbibliothek St. Gallen); von den jüngeren Ausgaben vgl. Zürich 1586, Buch V, S. 299f.

29 Die Abweichungen hinsichtlich Schreibweise wie Erläuterungen in Vadians Kleinerer Chronik sind durch die Edition Götzingers zugänglich, siehe JOACHIM VON WATT (VADIAN), *Chronik der Aebte des Klosters St. Gallen* (= Deutsche historische Schriften, Bd. 1), hrsg. von ERNST GÖTZINGER, St. Gallen 1875, T. 1, S. 164–166.

30 Diesen Gedanken provoziert auch ein merkwürdig negatives Urteil über die künstlerische Qualität der Gemälde, für das in den mittelalterlichen Quellen keine Textbasis erkennbar ist: «Das gemäl was domalen me von farben, dan von der hand oder der kunst gůt» (VADIAN, *Chronik*: ERNST GÖTZINGER [vgl. Anm. 29], S. 164), eine Aussage, die nicht in Stumpfs Endredaktion übernommen und wenige Zeilen später zudem bereits relativiert wurde (vgl. Anm. 33).

31 POESCHEL, *Kunstdenkmäler* (vgl. Anm. 7), S. 90.

32 Ebendort, mit Bezug auf Vadian: «Item die pfalz widerum teken und inwendig mit stuben erschiften lassen», VADIAN, *Chronik*: ERNST GÖTZINGER (vgl. Anm. 29), S. 543. – Zu Abt Heinrich von Mansdorf vgl. JOHANNES DUFT / WERNER VOGLER (vgl. Anm. 9), S. 1315–1316.

33 Vadian erklärt das seinen Lesern folgendermassen: «Die maler aber auß der Ouw zeigend es an, daß es dem Grimwalden zů gefallen gemacht was. Welichen si und seines gleichen pfaltzmeister nennend, von wegen daß si am hof des lantzfürsten rät oder amptleut warend», *Chronik*: ERNST GÖTZINGER (vgl. Anm. 29), Bd. 1, S. 164. – Bei JOHANN STUMPF heisst es demgemäss «Abt Grimwald unnd seines gleychen werdend die Pfaltzmeister genennt von wegen daß sie des künigs oder Landsfürsten hofdiener und Rådt warend»: 1586 (vgl. Anm. 28), S. 300.

34 Die wenigen Codices mit Bildern, die sich am Hof Ludwigs des Deutschen nachweisen lassen, sind Geschenke von ausserhalb, darunter solche von der Reichenau: BERNHARD BISCHOFF (vgl. Anm. 21), S. 189ff. – Zum Martyrologium Wandalberts von Prüm vgl. unten, Anm. 61.

35 BERNHARD BISCHOFF (vgl. Anm. 21), S. 192. – Siehe neuerdings auch WILFRIED HARTMANN, *Ludwig der Deutsche*, Darmstadt 2002, S. 228–243, wo allerdings die im Vergleich mit westfränkischen Zentren eher nüchterne Bilanz noch dadurch geschönt wurde, dass auch westfränkische Werke wie der jüngere Deckel des Lindauer Evangeliars oder das Ellwanger Kästchen in die Betrachtung miteinbezogen wurden. Zur Einordnung der genannten Werke vgl. JEAN HUBERT / JEAN PORCHER / W. FRITZ VOLBACH, *Die Kunst der Karolinger*, München 1969, S. 255–260, Abb. 236. – PERCY ERNST SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit. 751–1190.* Neuauflage, hrsg. von FLORENTINE MÜTHERICH, München 1983, S. 177–178, Nr. 48.

36 BERNHARD BISCHOFF (vgl. Anm. 21), S. 192–194. – Siehe neuerdings auch FABRIZIO CRIVELLO, *Ein weiteres Fragment eines karolingischen Prachtpsalters aus Regensburg*, in: Bulletin of the National Gallery in Prague 11, 2001, S. 58–64.

37 Zu denken wäre etwa an die «peritissimi, sagacissimi lectores» am Hofe, die Hrabanus Maurus in seinen Widmungsbriefen an Ludwig den Deutschen erwähnt, siehe BISCHOFF (vgl. Anm. 21), S. 212.

38 Als besonders aussagekräftig darf ein Vers aus dem Lobgedicht des Ermoldus Nigellus auf Ludwig den Deutschen gelten: «Mille aditus reditus millenaque claustra domorum / Acta magistrorum artificumque manu», JULIUS VON SCHLOSSER (vgl. Anm. 2), S. 40, Nr. 145 und S. 321, Nr. 925. – Auch aus Sankt Gallen gibt es entsprechende Belege: «Ad cuius fabricam de omnibus cismarinis regionibus magistros et opifices omnium id genus artium advocavit», ebendort S. 27, Nr. 104. – Für weitere Belege aus karolingischer Zeit siehe JULIUS VON SCHLOSSER, ebendort S. 108, Nr. 362; S. 163, Nr. 525; S. 219, Nr. 686; für jüngere Zeugnisse OTTO LEHMANN-BROCKHAUS, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien*, Berlin 1938, S. 453, Nr. 2185b; S. 478, Nr. 2278. – Vgl. auch ALFONS DOPSCH, *Die Wirtschaftsentwicklung der Karolingerzeit*, Teil 2, Weimar ^{2}1922, S. 177–178: «Endlich ist auch *magister* nicht der Vorstand eines Handwerkerverbandes, sondern vielmehr derjenige, welcher sein Handwerk besonders gut versteht, Meister im Sinne von Kenner, Künstler.» Für die zuerst genannte Möglichkeit fanden sich dagegen unter den Literaturexzerpten des Mittellateinischen Wörterbuchs (Bayerische Akademie der Wissenschaften, München) keine Belege.

39 So auch ERNST GÖTZINGER, *Chronik* (vgl. Anm. 29), Bd. 1, S. 165, Anm. 2 mit der Übersetzung «Von den hofbaumeistern ist der saal gebaut».

40 ERWIN POESCHEL, *Kunstdenkmäler* (vgl. Anm. 7), S. 35; vgl. oben, S. 21.

41 «Nec non etiam singulare eidem abbati domicilium cum omnibus necessariis ad illud pertinentibus utilissime pulcherrimeque construxit»: Ratpertus, Casus s. Galli, cap. 8: HANNES STEINER 2002 (vgl. Anm. 8), S. 194. – Siehe auch JOSEF und KONRAD HECHT (vgl. Anm. 3), Bd. 1, S. 15, 27, Anm. 5.

42 WERNER JACOBSEN 1992 (vgl. Anm. 5), S. 142–144.

43 Die Quelle für dieses «solarium» (Söller?) mit 1414 allerdings relativ spät: ERWIN POESCHEL, Kunstdenkmäler (vgl. Anm. 7), S. 92.

44 ERNST GÖTZINGER, *Chronik* (vgl. Anm. 29), Bd. 1, S. 140. – ERWIN POESCHEL, *Kunstdenkmäler* (vgl. Anm. 7), S. 92.

45 Zur Datierung siehe WERNER JACOBSEN 1992 (vgl. Anm. 5), S. 327. – Siehe jetzt auch WERNER JACOBSEN, *Der St. Galler Kosterplan – 300 Jahre Forschung*, in: PETER OCHSENBEIN / KARL SCHMUKI (Hrsg.), *Studien zum St. Galler Klosterplan II* (= Mitteilungen zur Vaterländischen Geschichte, 52), St. Gallen 2002, S. 13–56.

46 Zu den Inschriften vgl. zuletzt WALTER BERSCHIN, *Der St. Galler Klosterplan als Literaturdenkmal*, in: PETER OCHSENBEIN / KARL SCHMUKI (vgl. Anm. 45), S. 107–149, hier: S. 119.

47 S. Anm. 41 und 42. – Verwirrenderweise begegnet bei der Erläuterung eines Zaunes, der Abtspfalz und Kirche trennt, zwar auch das Wort *aula*, «Saepibus in gyrum ductis sic cingitur aula», doch ist zweifellos die durch Schriftgrösse und Positionierung dominante Beischrift «mansio abbatis» als Benennung des Gebäudes zu verstehen (siehe PETER OCHSENBEIN / KARL SCHMUKI (vgl. Anm. 45), S. 313 mit Abb. 6). Demgemäss übersetzt WALTER BERSCHIN im Unterschied zu älteren Interpretationen *aula* hier mit dem funktionsneutralen «Halle»: «Die Halle (der Abtspfalz) ist so von Zäunen rings umgeben», 2002 (vgl. Anm. 46), S. 119.

48 Neutraler die Übersetzung bei WALTER BERSCHIN, *Eremus und Insula. St. Gallen und die Reichenau im Mittelalter – Modell einer lateinischen Literaturlandschaft*, Wiesbaden 1987, S. 11: «Der Saal wurde von den Palastmeistern vollendet, die berühmte Insel Reichenau sandte die Maler».

49 «Als Abt Gozbert resignierte (837), war die Kirche nur im Rohbau vollendet»: ERWIN POESCHEL, *Kunstdenkmäler* (vgl. Anm. 7), S. 32.

50 ERWIN POESCHEL, *Kunstdenkmäler* (vgl. Anm. 7), S. 35–36.

51 «Episcopus autem interea sacras pii patris exuvias in arca saxea recondens altario subposuit»: Vita et miracula s. Otmari, cap. 33, hrsg. von G. MEYER VON KNONAU (Mittheilungen zur Vaterländischen Geschichte, 12), St. Gallen 1870, S. 135. – Siehe auch ERWIN POESCHEL, *Kunstdenkmäler* (vgl. Anm. 7), S. 36.

52 Das Heiligengrab wurde 1964 ergraben: ERWIN POESCHEL, *Kunstdenkmäler* (vgl. Anm. 7), S. 35–36.

53 ERNST GÖTZINGER, Chronik (vgl. Anm. 29), Bd. 1, S. 185.

54 Randglosse in Hs. 44, pag. 28: ERNST GÖTZINGER, *Chronik* (vgl. Anm. 29), Bd. 1, S. 166.

55 EMIL EGLI (vgl. Anm. 2), S. 56. – ERWIN POESCHEL, *Kunstdenkmäler* (vgl. Anm. 7), S. 36. – ALBERT KNOEPFLI (vgl. Anm. 3), Bd. 1, S. 72.

56 JOSEF und KONRAD HECHT (vgl. Anm. 3), S. 18–19. – Zu Aachen siehe ULRIKE WEHLING, *Die Mosaiken im Aachener Münster und ihre Vorstufen* (Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege, 46), Köln – Bonn 1995; vgl. dazu MATTHIAS EXNER, *Rezension*, in: Die Denkmalpflege 54, 1996, S. 79–83. – Zu den von Hecht zitierten Beischriften des Maiestas-Bildes im Codex Aureus von St. Emmeram (Clm 14000, fol. 6ᵛ) siehe jetzt WILHELM KOEHLER (†) / FLORENTINE MÜTHERICH, *Die karolingischen Miniaturen*, Bd. 5: Die Hofschule Karls des Kahlen, Berlin 1982, S. 181–182.

57 Vgl. oben, Anm. 6.

58 Aus dem Wirkungskreis der Reichenauer Malerschule ist zwar für frühmittelalterliche Zeit keine entsprechende Darstellung überliefert, doch darf man in dem Apsisprogramm der Stiftskirche von Reichenau-Niederzell mit der von Apostel- und Prophetenfolgen umgebenen Darstellung der Maiestas Domini (12. Jh.) zweifellos das Fortwirken älterer Traditionen vermuten: JOSEF und KONRAD HECHT (vgl. Anm. 3), S. 187–200. Zum Bestand vgl. jetzt HELMUT F. REICHWALD, *Bestandserhaltung oder Entrestaurierung? Drei Fallbeispiele aus dem Bodenseeraum*, in: MATTHIAS EXNER / URSULA SCHÄDLER-SAUB (Hrsg.), Die Restaurierung der Restaurierung? Zum Umgang mit Wandmalereien und Architekturfassungen des Mittelalters im 19. und 20. Jahrhundert (ICOMOS. Hefte des Deutschen Nationalkomitees, 37), München 2002, S. 49–69, hier: S. 57ff. mit Abb. 73–87.

59 Am ausführlichsten hierzu JOSEF und KONRAD HECHT (vgl. Anm. 3), S. 16–18, freilich mit der Inanspruchnahme für die Abtspfalz und nicht zutreffender Abfolge der Tituli. Ich muss offenlassen, ob mit den «monimenta sophorum» (Zeile 17) nicht eher Darstellungen von Kirchenvätern gemeint waren.

60 Zur Überlieferungsgeschichte vgl. FLORENTINE MÜTHERICH, *«De Rhetorica». Eine Illustration zu Martianus Capella*, in: Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag, hrsg. von JOHANNE AUTENRIETH und FRANZ BRUNHÖLZL, Stuttgart 1971, S. 198–206.

61 Zur Reichenauer Kopie des ursprünglich für Kaiser Lothar bestimmten Martyrologiums Wandalberts von Prüm mit einer Umwidmung des Herrscherbildes (fol. 1ᵛ) für einen karolingischen König, wohl Ludwig den Deutschen (Rom, Biblioteca Vaticana, Reg. lat. 438), siehe PERCY ERNST SCHRAMM 1983 (vgl. Anm. 35), S. 162, Nr. 23. – ANTON VON EUW, *Liber Viventium Fabariensis. Das Karolingische Memorialbuch von Pfäfers in seiner liturgie- und kunstgeschichtlichen Bedeutung* (Studia Fabariensia, 1), Bern – Stuttgart 1989, S. 150–151. – *Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter* (= Ausstellungskatalog Köln), Stuttgart 1992, S. 82–83, Nr. 8 (KATHARINA BIERBRAUER). – Zur Übersicht über die Dokumente Reichenauer Malerei aus dem 9. Jahrhundert vgl. zuletzt MATTHIAS EXNER, *Die ottonischen Wandmalereien der Reichenau. Aspekte ihrer chronologischen Stellung*, in: Traditionen und Neubeginn. Kunst und geistiges Leben zur Zeit der frühen Ottonen. Symposium Magdeburg 2001 (Druck in Vorbereitung).

62 Vgl. MARIE-THERÈSE D'ALVERNY, *La sagesse et ses sept filles.* Recherches sur les allégories de la philosophie et des arts libéraux du IXᵉ au XIIᵉ siècle, in: Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat I, Paris 1946, S. 245–278.

63 MARIE-THERÈSE D'ALVERNY spricht denn auch vorsichtig von Tituli für Wandgemälde im Kloster St. Gallen, nicht unbedingt in einer der Kirchen (vgl. Anm. 62, S. 253–254).

64 Für die bei St-Médard lokalisierte karolingische Pfalz bezeugt die um 930 verfasste *Translatio s. Sebastiani* eine «sanctae Sophiae capellam, quae palatio inherebat», hrsg. von OSWALD HOLDER-EGGER, Monumenta Germaniae Historica. Scriptores 15,1, Hannover 1887 (Nachdruck 1963), S. 388; vgl. CARL-RICHARD BRÜHL, *Palatium und Civitas*, Bd. 1: Gallien, Köln/Wien 1975, S. 41.

65 «Fecit namque in praedicta aecclesia altaria sex; quorum unum sursum posito in media absida collocato in honore sanctae Sophiae sacravit»: Gesta domni Aldrici, hrsg. von ROBERT CHARLES / LOUIS FROGER, Mamers 1889, S. 12; vgl. MARIE-THERÈSE D'ALVERNY (vgl. Anm. 62), S. 256.

ZUSAMMENFASSUNG

Für Fragen der Organisation, des Standes oder der Mobilität frühmittelalterlicher Werkstätten von Wandmalern wird häufig eine Quellennachricht herangezogen, die das Wirken von Malern der Reichenau im karolingischen Sankt Gallen belegt. Dabei gelang es nicht, die Unterstützung durch das nahegelegene Inselkloster auf die eindrucksvolle Reihe von Bildtituli zu beziehen, die an anderer Stelle für die karolingische Sankt Galler Klosterkirche bezeugt sind, obwohl die thematische Auswahl auch hier Verbindungen zur Reichenau nahelegt. Vielmehr hat man aus dem Wortlaut der Verse, die von einer durch Abt Grimald errichteten «aula» sprechen, stets auf einen bilderreichen Schmuck der karolingischen Abtspfalz geschlossen. Untersuchungen zum Wortgebrauch legen demgegenüber nahe, eine synonymische Verwendung der Begriffe «aula» und «templum» anzunehmen und in der «aula» Grimalds mit ihren marmornen Säulen die von ihm gestiftete Kirche des hl. Otmar zu erkennen, auf die sich auch jene Verse beziehen, die als Grimalds Epitaph in Anspruch zu nehmen sind. Grimalds Otmarskirche wäre demnach von Bauleuten errichtet worden, die als «magistri» vom Hofe kamen, während Maler von der Reichenau für ihr Bildprogramm und möglicherweise im Anschluss daran auch noch für die Ausmalung der Klosterkirche sorgten.

RIASSUNTO

In merito alle questioni concernenti l'organizzazione, la posizione sociale e la mobilità delle botteghe dei pittori murali dell'Alto Medioevo, si ricorre spesso a fonti che documentano le attività dei pittori della penisola di Reichenau nella San Gallo carolingia. Tuttavia, nell'ambito di tale discussione non si è mai riuscito a stabilire un legame diretto tra il contributo fornito dal Convento della vicina penisola e la serie impressionante di titoli, attribuiti ad altri autori, eseguiti nella chiesa carolingia dell'Abbazia di San Gallo, benché la scelta della tematica suggerisca, anche in questo caso, dei rapporti con Reichenau. Esaminando i contenuti di alcuni versi che parlano di un'«aula» edificata dall'abate Grimald, si è invece sempre pensato a una serie di dipinti ornamentali eseguiti nella dimora carolingia dell'abate. Per contro, ricerche fatte sull'uso delle parole suggeriscono invece un impiego sinonimico dei termini «aula» e «templum» e che l'«aula» di Grimald, con le sue colonne marmoree, fosse in realtà la chiesa di Sant'Otmar, da lui fondata e alla quale si riferiscono anche i versi menzionati, i quali possono essere considerati l'epitaffio di Grimald. La chiesa consacrata a Sant'Otmar sarebbe stata edificata da mastri costruttori provenienti da corte e insigniti del titolo di «magistri», mentre i pittori della penisola di Reichenau avrebbero eseguito il suo ciclo iconografico e forse, in seguito anche i dipinti della chiesa dell'Abbazia di San Gallo.

RÉSUMÉ

En ce qui concerne l'organisation, la position sociale ou la mobilité des ateliers des artistes exécutant des peintures murales durant le Haut Moyen Age, on se réfère souvent à une source qui témoigne de l'activité des peintres de l'île de Reichenau dans le Saint-Gall carolingien. On n'est pas parvenu à établir un lien direct entre l'appui fourni par le couvent de l'île voisine et la série impressionnante de *tituli* attestés ailleurs pour l'abbatiale carolingienne de Saint-Gall, bien que le choix thématique suggère, ici aussi, des rapports avec Reichenau. Plutôt, à partir du contenu des vers qui mentionnent une «aula» édifiée par l'abbé Grimald, on a toujours conclu à un ornement figuré du palais carolingien de l'abbé. Par ailleurs, des recherches sur l'emploi des mots suggèrent que les termes «aula» et «templum» ont été utilisés comme synonymes et que l'«aula» de Grimald, avec ses colonnes de marbre, serait l'église de saint Omar fondée par l'abbé, à laquelle se réfèrent les vers que contiendrait l'épitaphe de Grimald. L'église de Grimald dédiée à saint Omar aurait donc été érigée par des maîtres d'oeuvre qui venaient de la cour en qualité de «magistri», alors que les peintres de l'île de Reichenau étaient chargés de créer le programme iconographique et, ensuite, peut-être aussi de peindre l'abbatiale.

SUMMARY

Regarding the organisation, the status or the mobility of workshops for mural paintings in the Early Middle Ages, a source is frequently cited which records the activities of painters from Reichenau in Carolingian St. Gall. However, it has not been possible to find evidence for support from the island monastery close by for the impressive series of paintings in the church of the Carolingian Monastery in St. Gall mentioned elsewhere although the choice of subject matter indicates a connection with Reichenau. The words used in the verses of the cited source speak of an aula erected by Abbot Grimald, leading to the conclusion that this richly decorated aula was the dwelling of the abbot. However, studies of the use of the words show that the terms aula and templum were used synonymously and Grimald's aula with its marble columns most likely refers to the Church of St. Otmar, of which he was the donating founder. The verses presumed to be Grimald's Epitaph also refer to St. Otmar. Grimald's Church of St. Otmar would therefore have been built by engineers who came from the court as magistri, while painters from Reichenau were responsible for the interior painting and possibly also for the paintings on the walls of the monastery that was to follow later.