

Zeitschrift:	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	70 (2019)
Heft:	4
Artikel:	Le pictor, la paroi et le parchemin
Autor:	Utz, Sabine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-864828

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: 08.01.2026

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

Le *pictor*, la paroi et le parchemin

Échanges artistiques entre enluminure et peinture murale autour du lac de Constance à la fin du IX^e siècle

Le travail et l'organisation des personnes responsables de la réalisation d'images restent difficiles à cerner pour le haut Moyen Âge. La peinture murale et l'enluminure des livres sont généralement étudiées séparément, et considérées comme des activités distinctes. Un « *pictor* » pourrait-il être intervenu sur l'un et l'autre support ? Des liens stylistiques étroits entre certaines images produites autour du lac de Constance à la fin du IX^e siècle permettent d'interroger la nature des échanges artistiques entre ces deux médias.

Dépendant tous deux du siège épiscopal de Constance situé entre eux, les monastères de Saint-Gall et de Reichenau sont au moins depuis le début du IX^e siècle les centres religieux et culturels majeurs de cette région, en lien direct avec la cour impériale carolingienne. Les sources documentent dès le IX^e siècle les échanges continus et intensifs entre les deux institutions, distantes d'une trentaine de kilomètres. Elles deviennent, dès la seconde moitié du IX^e siècle, d'importants lieux de production de manuscrits, développant leur propre style d'initiales enluminées souvent rehaussées d'or et d'argent. La peinture murale n'est pas en reste : parmi les rares témoignages du haut Moyen Âge ayant survécu, deux ensembles sont conservés dans la région du lac de Constance. Le plus célèbre – classé au Patrimoine mondial de l'UNESCO – est celui de l'église Saint-Georges de Reichenau-Oberzell. Plus discrète, la chapelle Saint-Sylvestre située à Goldbach, de l'autre côté du lac, conserve aussi des peintures impressionnantes, bien que passablement dégradées (fig. 1).

Le *pictor* dans les sources du haut Moyen Âge

Plusieurs sources attestent de l'activité artistique de la région du lac de Constance et de son organisation. Tuotilo, moine à Saint-Gall à la fin du IX^e siècle, est ainsi décrit comme « *picture artifex* », faiseur d'images, par Ekkehard IV († vers 1056) dans ses *Casus sancti Galli*, ses récits du monastère de Saint-Gall. Le texte précise que Tuotilo a réalisé non seulement les ivoires de l'*Evangelium longum* pour Saint-Gall, mais également des œuvres d'orfèvrerie à Mayence et à Metz. Ekkehard qualifie à plusieurs reprises Tuotilo d'« *itinerarius* », précisant que celui-ci se déplaçait pour l'art ou

pour l'érudition, soit sur demande de l'abbé, soit avec son autorisation¹. La circulation de livres, de documents ou d'artistes entre Saint-Gall et Reichenau est attestée par d'autres exemples. Le célèbre plan de Saint-Gall représentant une abbaye idéale est réalisé à Reichenau pour l'abbé Grimald (841-872) de Saint-Gall². Si le parchemin et les livres sont facilement transportables, tel n'est pas le cas des parois des églises. Leur décoration oblige les artisans au voyage. Le *Vademecum* du même abbé Grimald précise ainsi qu'il a fait appel à des « *pictores* » de Reichenau pour exécuter des décors monumentaux à Saint-Gall³.

Dans ces sources, les mots « *pictor* » ou « *picturae artifex* » décrivent des artisans d'images indépendamment du domaine dans lequel ils travaillent, que ce soit l'orfèvrerie, la sculpture sur ivoire ou la peinture monumentale. On retrouve aussi le terme de « *pictor* » dans l'un des plus prestigieux manuscrits enluminés produits dans la région à la fin du IX^e siècle, aujourd'hui conservé à la Burgerbibliothek de Berne (cod. 264) : on y lit la mention d'un « *pictor voluminis huius* », peintre de ce volume⁴. Le même terme peut donc être employé au IX^e siècle pour décrire tant une personne contribuant à l'exécution d'un manuscrit que celles œuvrant sur un support monumental.

L'enluminure et la datation des peintures murales de Reichenau et de Goldbach

Les comparaisons proposées entre les peintures murales de Reichenau-Oberzell et l'enluminure se sont principalement concentrées sur la production de Reichenau de la fin du X^e siècle, où l'on retrouve en effet les mêmes sujets (fig. 2), même si quelques liens stylistiques avec la



production du IX^e siècle ont aussi été avancés⁵. La datation des peintures murales a toujours motivé ces rapprochements. En effet, si la construction de l'église Saint-Georges à Reichenau-Oberzell et celle de la chapelle Saint-Sylvestre de Goldbach au IX^e siècle sont attestées, la datation de leurs peintures reste controversée. Les arguments se fondent avant tout sur des interprétations divergentes de l'archéologie du bâti, les peintures étant dans les deux cas postérieures à la construction initiale des églises. Toutes deux figurent un cycle de la vie du Christ incluant en partie les mêmes épisodes, dans une iconographie et un style proches. La datation de l'une a ainsi toujours conditionné celle de l'autre. Certains les situent vers l'an 1000 alors que d'autres postulent leur réalisation déjà autour de 900 ou dans les premières années du X^e siècle⁶. L'enjeu est de taille, d'autant plus au vu de la rareté de ce type de témoignages.

Les questions de datation ou les rapprochements iconographiques ont ainsi motivé les

comparaisons entre les peintures murales et l'enluminure, indépendamment d'aspects de production. Pourtant, la possibilité d'un travail sur la paroi et sur le parchemin par un même groupe de personnes peut influencer notre compréhension de l'organisation et la géographie de cette production artistique.

Goldbach et le Maître de la *Psychomachie* de Berne

Les peintures murales de Saint-Sylvestre de Goldbach présentent des affinités stylistiques importantes avec un groupe de manuscrits produits à Saint-Gall et Reichenau dans le dernier tiers du IX^e siècle. Leur comparaison détaillée permettra d'interroger les éventuels liens de production entre les deux supports.

Dans la chapelle Saint-Sylvestre, le style et la technique de réalisation des peintures diffèrent quelque peu entre la nef et le chœur. Les peintures de la vie du Christ de la nef sont issues d'une

Fig. 1 Chapelle Saint-Sylvestre de Goldbach, vue intérieure. Photo S. Utz

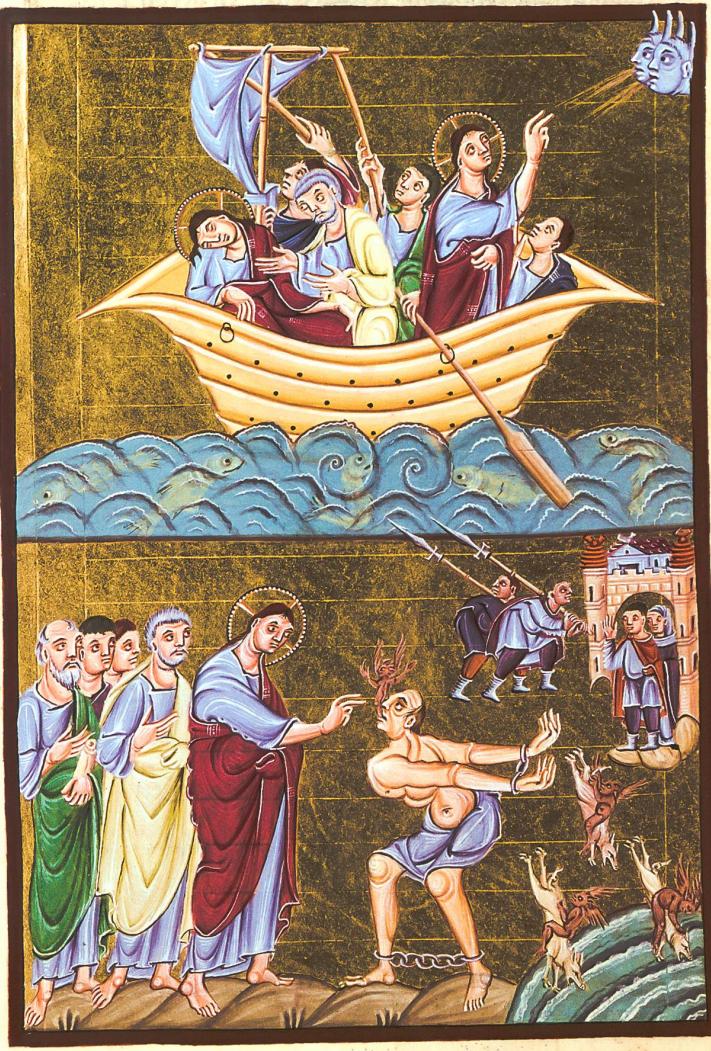


Fig. 2 Le Christ calmant la tempête et guérison du possédé de Gerasa, Évangiles d'Otton III, Reichenau, vers 1000, Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4453, fol. 103v

campagne de décoration postérieure à l'agrandissement de la chapelle et recouvrent un premier décor. Elles sont complétées par un collège d'apôtres siégeant dans le chœur, ajouté à ce moment-là. Dans la nef, les figures fluides et animées paraissent avoir été réalisées d'un seul tenant avec le dessin préparatoire (fig. 3). L'exécution des peintures du chœur semble quant à elle avoir été réalisée en deux étapes et se caractérise par un style plus ornemental et rigide, en particulier dans les vêtements (fig. 4)⁷.

Dans la production de la région du lac de Constance de la seconde moitié du IX^e siècle, un ensemble de manuscrits fournit un corpus d'enluminures important et stylistiquement très cohérent pour une comparaison avec ces peintures murales. Nous avons proposé ailleurs d'attribuer une série

d'images à celui qui s'auto-qualifie de « *pictor* » dans le manuscrit bernois cité ci-dessus, qui contient les poèmes de l'auteur tardo-antique Prudence (348 - après 405)⁸. D'une part, l'analyse stylistique et codicologique a permis d'attribuer à cet enlumineur la majorité des illustrations de ce codex (fig. 5). D'autre part, les images du Martyrologe de Wandalbert von Prüm, aujourd'hui à la bibliothèque vaticane (Reg. Lat. 438, fig. 6), et d'un codex des Épîtres de saint Paul de Saint-Gall (Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 64, fig. 7)⁹ présentent des proximités stylistiques suffisamment grandes avec les illustrations du Prudence de Berne pour qu'elles soient considérées comme l'œuvre de ce même *pictor*. Nous l'avons nommé le Maître de la *Psychomachie* de Berne, du nom des enluminures les plus célèbres du manuscrit bernois. Si la localisation exacte du Prudence reste incertaine, les Épîtres de Paul ont été produites à Saint-Gall et le Martyrologe est localisé à Reichenau : la contribution d'une seule et même personne à la réalisation de ces trois objets atteste de l'activité d'un *pictor* de premier plan dans les deux monastères et rend compte de la circulation artistique dans la région du lac de Constance.

Les différences de dimensions et de techniques ainsi que l'état de conservation fragmentaire des peintures murales compliquent bien entendu leur comparaison avec les enluminures. Néanmoins, tant la manière dont sont réalisées les figures, que ce soit au niveau des physionomies ou des vêtements, que certains détails architecturaux peuvent être rapprochés. Le degré de similitude entre ces images peut ensuite se mesurer par la cohérence des affinités stylistiques, de la conception globale de l'image au détail de l'exécution.

Une familiarité entre les enluminures et les peintures murales s'observe déjà dans la composition des scènes, où les groupes de figures animées créent un espace cohérent malgré une forte limitation des éléments contextuels (fig. 3, 5, 7). Les scènes sont construites par l'interaction des personnages, soit corporelle, soit par des jeux de regards. Les figures se caractérisent par la grande dynamique de leur gestuelle, aux bras et aux mains allongés et ondulants (fig. 8). Elles n'en conservent pas moins un ancrage sur le sol et une attention à l'articulation anatomique, la relation entre les têtes et les épaules des figures étant par exemple définie avec soin par le tracé de divers muscles du cou.

Les visages et les chevelures sont composés des mêmes éléments (fig. 9-10) : on retrouve les

motifs courants dans la production de la région comme les sourcils tracés en une seule ligne ondulante, souvent reliée au nez, ou encore la taille des yeux et du nez qui contraste avec une bouche assez petite, composée de deux à trois courtes lignes horizontales. Les yeux se caractérisent non seulement par un iris décentré qui marque l'intention du personnage, mais aussi par l'indication de la paupière mobile par une ligne distincte. Ce détail plutôt rare est récurrent dans les images attribuées au Maître de la *Psychomachie* de Berne et dans ses plus proches parents stylistiques, alors qu'on ne le retrouve pas de cette manière par exemple dans la production de Reichenau vers l'an 1000 tels que les Évangiles d'Otton III (fig. 2). Les cheveux et les barbes suivent les mêmes habitudes régionales, telles que la barbe réalisée par une succession de points ou les boucles étagées de la chevelure. Des similitudes plus spécifiques peuvent aussi être remarquées, comme la limite supérieure de la barbe sur la joue signifiée par une ligne ondulante tant à Goldbach que dans les images attribuées au Maître de la *Psychomachie* de Berne.

Les figures portent des tuniques courtes ou longues, complétées parfois d'un manteau asymétrique fermé sur une épaule et présentent des détails vestimentaires proches. Par exemple, tant la figure de saint Paul que le Christ de Goldbach portent une tunique tenue à la taille par une large ceinture de tissu plissée horizontalement (fig. 11). Comme pour les physionomies, le traitement des drapés se caractérise non seulement par l'usage des mêmes motifs régionaux, mais aussi des habitudes plus spécifiques. Ainsi, les plis sont souvent définis par des faisceaux de lignes convergentes ou dédoublées (fig. 12). Les images du Maître de la *Psychomachie* se distinguent par une liberté dans le trait qui ne délimite pas intégralement les formes. Les tissus s'animent par des ondulations non seulement aux manches mais aussi aux cols des tuniques, qui se distinguent ainsi particulièrement du traitement généralement plus net ou ornemental de ce détail, tel qu'on le retrouve par exemple dans le Psautier de Folchart (Saint-Gall, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 23, vers 872-83). La présence de ce type de col à Goldbach constitue ainsi une autre similarité marquante avec les enluminures du Maître de la *Psychomachie* (fig. 13).

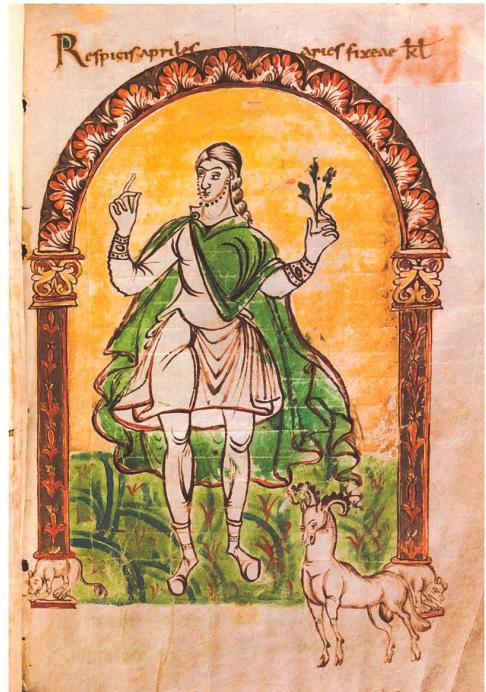
Un traitement comparable de certains objets et éléments d'architecture peut aussi être observé. Le livre fermé tenu par Paul est équipé de fermoirs sur les côtés, et une ombre est créée par des hachures dans le coin supérieur droit. On retrouve



exactement cette manière de représenter les livres dans le chœur de Goldbach (fig. 14). Cette comparaison permet aussi de souligner la manière de traiter les mains attrapant un objet, que l'on trouve elle aussi dans les manuscrits. Dans le chœur, la rangée des apôtres est soutenue par une série de colonnes, pourvues d'un chapiteau atypique en forme de boule surmontée de quatre boucles (fig. 15). S'il s'agit d'un motif fréquent dans la production artistique de la région, de Saint-Jean de Müstair au début du IX^e siècle jusqu'à l'enluminure ottonienne de Reichenau, il est à chaque fois interprété différemment, avec une variation dans la proportion des éléments ou le nombre de boucles. À Goldbach, dans le Martyrologe de Wandalbert von Prüm et dans le Prudence de Berne, ce

Fig.3 Chapelle Saint-Sylvestre de Goldbach. Peinture murale de la nef, guérison d'un possédé par le Christ. Photo S. Utz

Fig.4 Chapelle Saint-Sylvestre de Goldbach. Peintures murales du chœur avec collège d'apôtres. Photo S. Utz



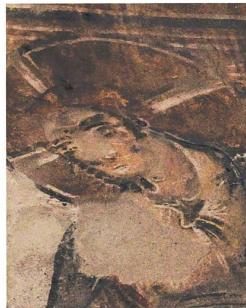
chapiteau est toujours marqué par deux lignes parallèles au centre, et quatre boucles plutôt que les trois les plus fréquentes au sommet, présentant des proportions similaires¹⁰. Tant la manière de réaliser le livre que ce chapiteau sont ainsi particulièrement proches entre les peintures murales de Goldbach et les images attribuées au Maître de la *Psychomachie* de Berne.

Une activité artistique indépendante du support ?

Les similitudes entre le groupe de manuscrits attribués au Maître de la *Psychomachie* et les peintures de la chapelle Saint-Sylvestre recoupent tant la mise en espace et les proportions des figures que l'exécution de certains motifs. Si ces ressemblances n'excluent pas un certain nombre de différences, que ce soit dans la conception des visages par des jeux de lignes de couleurs contrastées ou la manière plus rigide de certains drapés que l'on trouve à Goldbach, il semble difficile de ne pas les ancrer dans le même contexte non seulement géographique mais aussi chronologique. Or, les différents manuscrits attribués au Maître de la *Psychomachie* de Berne sont datés aux années 860 à 900, renforçant ainsi l'hypothèse de la datation haute des peintures murales de Goldbach. S'il est difficile ici de proposer l'identification d'un individu précis à l'œuvre, les affinités observées associent étroitement l'équipe travaillant à Gold-



8



10



9

Fig.8 Détails du Christ de la nef de Goldbach et d'Abraham dans le Prudence de Berne (Burgerbibliothek, cod. 264, p. 62). © Berne, Burgerbibliothek, e-codices. Photo S. Utz

Fig.10 Détails des têtes du Christ à Goldbach et de la personnification du mois d'Avril du Martyrologe de Wandalbert von Prüm (Vatican, Bibliothèque apostolique, Reg. Lat. 438, fol 8r). © Vatican, Bibliothèque apostolique. Photo S. Utz

Fig.12 Figure du poète s'éveillant dans le Prudence de Berne (Burgerbibliothek, cod. 264, p. 4) et d'un apôtre de Goldbach. © Berne, Burgerbibliothek, e-codices. Photo S. Utz

Fig.9 Détails des têtes de la foule dans la nef de Goldbach et dans le Prudence de Berne (Burgerbibliothek, cod. 264, p. 62). © Berne, Burgerbibliothek, e-codices. Photo S. Utz

Fig.11 Détail du Christ à Goldbach et de saint Paul dans les Épîtres de Saint-Gall (Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 64, p. 12). © Saint-Gall, Stiftsbibliothek, e-codices. Photo S. Utz



11



12



«

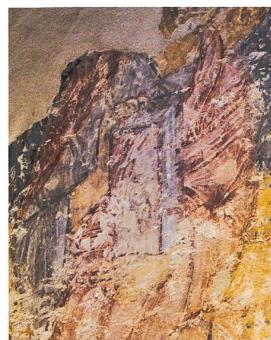
Fig.5 La Foi et les martyrs triomphant de l'Idolâtrie, Prudence, *Psychomachie*, Reichenau?, vers 870-890 (Berne, Burgerbibliothek, cod. 264, p. 70). © Berne, Burgerbibliothek, e-codices

Fig.6 Personnification du mois d'Avril et signe du zodiaque du Bélier, Wandalbert von Prüm, Martyrologe, Reichenau, vers 860-870 (Vatican, Bibliothèque apostolique, Reg. Lat. 438, fol 8r). © Vatican, Bibliothèque apostolique

Fig.7 Saint Paul prêchant aux Juifs et aux Gentils, Épîtres de saint Paul, Saint-Gall, vers 870 (Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 64, p. 12). © Saint-Gall, Stiftsbibliothek, e-codices



13



14



15

Fig. 13 Détails des cols ondulants dans le Prudence de Berne (Burgerbibliothek, cod. 264, p. 76), les Épîtres de Paul de Saint-Gall (Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 64, p. 12) et un apôtre du chœur de Saint-Sylvestre de Goldbach. © Berne, Burgerbibliothek, Saint-Gall, Stiftsbibliothek, e-codices. Photo S. Utz

Fig. 14 Détails des livres tenus par un apôtre à Goldbach et par saint Paul dans les Épîtres de Saint-Gall (Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 64, p. 12). © Saint-Gall, Stiftsbibliothek, e-codices. Photo S. Utz

Fig. 15 Détails des chapiteaux dans le chœur de Goldbach et dans le Prudence de Berne (Burgerbibliothek cod. 264, p. 4). © Berne, Burgerbibliothek, e-codices. Photo S. Utz

bach avec l'activité du Maître de la *Psychomachie* de Berne. La similitude des images permet de suggérer qu'un « *pictor* », un faiseur d'images, actif dans la région du lac de Constance à la fin du IX^e siècle, aurait pu être appelé à intervenir sur les deux supports. Prouvant que le changement d'échelle est possible pour la calligraphie, les *Casus sancti Galli* mentionnent le cas d'Ekkehard II († 990) peignant des lettres monumentales dans l'église de Saint-Gall¹¹. L'aspect sculptural de la figure de saint Paul évoque aussi une image de format monumental. Ainsi, plutôt que d'envisager des échanges de modèles entre des artisans distincts pour la peinture murale et les enluminures, cette comparaison entre des images produites dans une même région invite à envisager la possibilité d'une même activité artistique qui se déploie tant sur la paroi que sur le parchemin. ●

Notes

1 Ekkehard IV, *Casus sancti Galli* (St. Galler Klostergeschichten), H. F. Haefele éd. et trad. avec une postface de S. Patzold, Darmstadt, 2002, chapitres 22, 34, 39, 40 et 45. Par ex.: « *Tuotilonem itinerarium* » (ch. 34); « *Enim vero quoniā homo erat itinerarius...* » (ch. 40); Sur Tuotilo voir: *Tuotilo - Archäologie eines frühmittelalterlichen Künstlers*, Saint-Gall, 2017.

2 À propos de ce document voir: *Der St. Galler Klosterplan. Faksimile, Begleittext*, avec une contribution d'Ernst Tremp, Saint-Gall, 2014.

3 *Vade mecum de l'abbé Grimald de Saint-Gall*. Saint-Gall, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 397, épitaphe ajoutée après la mort de l'abbé en 872: « *Aula palatinis perfect est ista magistris / Insula pictores transmiserat augia clara* ». Anton von Euw, *Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Saint-Gall, 2008, pp. 93-94.

4 Le manuscrit, produit probablement à Reichenau dans le dernier tiers du IX^e siècle, est numérisé sur e-codices: <http://www.e-codices.unifr.ch/fr/list/one/bbb/0264>. Plus de précisions sur la mention de *pictor* et intégralité du colophon publiés dans Sabine Utz, « *The Master of the Bern Psychomachia: Reconstructing an Artistic Personality in the Late Ninth Century* », in B. Kitzinger, J. O'Driscoll (éd.), *After the Carolingians: Re-defining Manuscript Illumination in the 10–11th Centuries*, Berlin, 2019, pp. 17-56 aux pp. 20-21.

5 Groupes dits d'Anno-Eburnant (2^{de} moitié du X^e siècle) et de Liuthar (c. 1000). Voir notamment Dörthe Jakobs, *Sankt Georg in Reichenau Oberzell. Der Bau und seine Ausstattung. Bestand, Veränderungen, Restaurierungsgeschichte*, 3 vol., Stuttgart, 1999. Pour les comparaisons carolingiennes voir Koichi Koshi, *Die frühmittelalterlichen Wandmalereien der St. Georgskirche zu Oberzell auf der Bodenseeinsel Reichenau*, Berlin, 1999.

6 Pour une synthèse de ce débat voir Walter Berschin, Ulrich Kuder, *Reichenauer Wandmalerei 840-1120. Goldbach – Reichenau-Oberzell St. Georg – Reichenau-Niederzell St. Peter und Paul* (Reichenauer Texte und Bilder 15), Heidelberg, 2012, pp. 58-68.

7 Berschin & Kuder, *Op. cit.*, pp. 9-29.

8 Utz, *Op. cit.*

9 Sur ces manuscrits voir Von Euw, *Op. cit.*, et Hans-Walter Stork, *Das Martyrologium für Kaiser Lothar I – entstanden nach 855 auf der Insel Reichenau*, Zurich, 1997. Ils sont numérisés et peuvent être feuilletés en ligne: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.438 et <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0064>. Berschin a comparé le rideau noué du Martyrologe avec les peintures de Reichenau-Oberzell. Berschin & Kuder, *Op. cit.*, p. 66, note 103.

10 Pour les exemples du Martyrologe et d'autres comparatifs pour ces chapiteaux voir Utz, *Op. cit.*, pp. 51-52.

11 Ekkehard IV, *Casus sancti Galli*, *Op. cit.*, chapitre 89.

Bibliographie

Walter Berschin, Ulrich Kuder, *Reichenauer Wandmalerei 840-1120. Goldbach – Reichenau-Oberzell St. Georg – Reichenau-Niederzell St. Peter und Paul* (Reichenauer Texte und Bilder 15), Heidelberg, 2012.

Walter Berschin, Ulrich Kuder, *Reichenauer Buchmalerei 850-1070*, Wiesbaden, 2015.

Matthias Exner (dir.), *Wandmalerei des frühen Mittelalters: Bestand, Maltechnik, Konservierung*, Munich, 1998.

Thomas Labusiak, « *'Redditæ sunt ad Augiam et patrate sunt novae'*. Die Malermönche in Sankt Gallen und der Reichenau und eine gemeinsame Quelle ihrer Kunst », in *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, 58 (2004), pp. 116-146.

Anton von Euw, *Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Coll. Monasterium Sancti Galli 3, Saint-Gall, Verlag am Klosterhof, 2008.

Sabine Utz, « *The Master of the Bern Psychomachia: Reconstructing an Artistic Personality in the Late Ninth Century* », in B. Kitzinger, J. O'Driscoll (éd.), *After the Carolingians: Re-defining Manuscript Illumination in the 10–11th Centuries*, Berlin, 2019, pp. 17-56.

L'auteur

Sabine Utz est conservatrice en chef du département archéologie, histoire et ethnographie au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire à Lausanne. Historienne de l'art, ses recherches se concentrent sur la production artistique du haut Moyen Âge. Elle termine actuellement une thèse de doctorat sur le manuscrit carolingien de Prudence de la Burgerbibliothek de Berne (cod. 264) à l'Université de Genève (F. Elsig, B. Kitzinger dir.). Contact: sabine.utz@vd.ch

Les manuscrits sont numérisés et peuvent être feuilletés en ligne dans leur intégralité

Épîtres de saint Paul (Saint-Gall, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 64): <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0064>

Prudence de Berne (Burgerbibliothek, Cod. 264): <http://www.e-codices.unifr.ch/fr/list/one/bbb/0264>

Martyrologe de Wandalbert von Prüm (Vatican, Bibliothèque apostolique, Reg. Lat. 438): http://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.438

Zusammenfassung **Maler zwischen Wand und Pergament**

Sankt Gallen und die Reichenau waren im Karolinger- und Ottonenreich einflussreiche Klöster und unterhielten enge Beziehungen zu den jeweiligen Herrschern. In der Bodenseeregion sind nicht nur bedeutende Wandmalereien aus dem 9. und 10. Jahrhundert erhalten, sondern auch zahlreiche Bilderhandschriften aus jener Zeit. Wer waren die Urheber solcher Bilder? In den erwähnten Klöstern waren es in der Regel Mönche. Be-tätigten sie sich nur an einem Ort, oder zogen sie umher? Inwiefern bedienten sich diese Spezialisten nur einer bestimmten Technik? Zwar geben uns vorhandene Quellen gewisse Hinweise zu diesen Fragen, aber auch der stilistische Vergleich zwischen den Wand- und den Buchmalereien am Ende des 9. Jahrhunderts kann uns neue Perspektiven in der Erforschung der Tätigkeiten dieser Kunsthandwerker im Frühmittelalter eröffnen.

Riassunto

Il pictor, la parete e la pergamena

In età carolingia e ottoniana i monasteri di San Gallo e Reichenau, che intrattenevano relazioni dirette con i monarchi, erano particolarmente influenti. La regione del lago di Costanza conserva importanti pitture murali dei secoli IX e X, così come un numero rilevante di manoscritti miniati della stessa epoca. Chi sono gli autori di queste immagini? I monaci solitamente attivi in questi monasteri erano vincolati a un unico luogo o potevano trasferirsi? In che misura questi artigiani erano specialisti di una data tecnica? Quantunque le fonti rivelino informazioni importanti, il confronto stilistico tra le pitture murali e le miniature della fine del IX secolo apre nuove piste d'indagine per studiare l'attività degli artigiani delle immagini nell'alto Medioevo.

Der Umgang mit Farbe ist unsere Berufung | Die Abteilungen: Bauoberflächenforschung | Befund-Dokumentation | Restaurierung und Konservierung | Vergoldungen | Kirchenmalerei | Farbgestaltung | Dekorationsmalerei | Renovationsmalerei | Lackiertechnik | Pflege und Unterhalt wertvoller Bauobjekte | Deshalb nennen wir uns **Werkstätten für Malerei**.

fontana & fontana

Fontana & Fontana AG | Werkstätten für Malerei
Buechstrasse 4 | 8645 Rapperswil-Jona | Telefon 055 225 48 25
info@fontana-fontana.ch | www.fontana-fontana.ch

23. November 2019 –
31. Mai 2020

HVM
Historisches und
Völkerkundemuseum
St.Gallen

// st.gallen

Kanton St.Gallen
Kulturförderung

SWISSLOS
CORSBÜRGERGEMEINDE
ST.GALLEN



VOM JUGENDSTIL ZUM BAUHAUS

Museumstrasse 50, St.Gallen, Di-So 10–17 Uhr, hvmsg.ch