

Buchkultur im geistlichen Beziehungsnetz

Das Helmarshausener Skriptorium im Hochmittelalter

Gemeinsam mit den Goldschmiedearbeiten des Roger steht die Helmarshausener Buchkunst für die ungewöhnliche Leistungsfähigkeit der Klosterwerkstätten während des 12. Jahrhunderts. Dort entstanden Ausnahmewerke wie das Evangeliar Heinrichs des Löwen, dessen Programmstrukturen und berühmten Darstellungen des Stifterpaares, Herzog Heinrich des Löwen mit seiner Frau Mathilde, in diesem Band eigene Beiträge gewidmet sind.¹ Die Werke der Goldschmiede- und Bronzekunst, die im ersten Drittel des 12. Jahrhunderts aus der Werkstatt Rogers hervorgingen oder mit ihr zusammenhängen, sind zumeist mit Orten und kirchlichen Institutionen verbunden, die in enger Beziehung zum Kloster Helmarshausen standen. An den Bistumssitzen Paderborn, Minden und Hildesheim sowie dem Stift Fritzlar konnten diese Inkunabeln des romanischen Stils ihre Wirkung entfalten. Auch ein Großteil der heute noch fassbaren Buchproduktion des Klosters scheint im Austausch mit Institutionen entstanden zu sein,² die ein „geistliches

Beziehungsnetz“, so ein Begriff von Wenz-Haubfleisch, mit Helmarshausen verband (Abb. 1: Karte 1 und 2).⁵ In welchem Maße diese Kontakte die Entstehung der Helmarshausener Buchkultur, ihren Erfolg und auch ihr abruptes Ende bestimmten, soll im Folgenden untersucht werden. Da die Helmarshausener Verhältnisse beispielhaft für das 12. Jahrhundert sind und die Handschriftenproduktion dieses Skriptoriums zudem in die Umbruchphase um 1200 hineinreicht, werden bei dieser Untersuchung Entstehungsbedingungen und Entwicklungslinien monastischer Buchproduktion sowie Probleme der Stilgenese in Sachsen von der Verbreitung der Romanik bis hin zum spätromanischen Stil fassbar.

Eine Darstellung der Helmarshausener Buchkultur kann bei der Kunstgeschichte ansetzen. Insbesondere Arthur Haseloff, Georg Swarzenski, Franz Jansen, Karl Hermann Usener und Elisabeth Klemm führten die in Helmarshausen entstandenen Prachthandschriften zusammen, klärten Grundlagen ihrer künstlerisch-





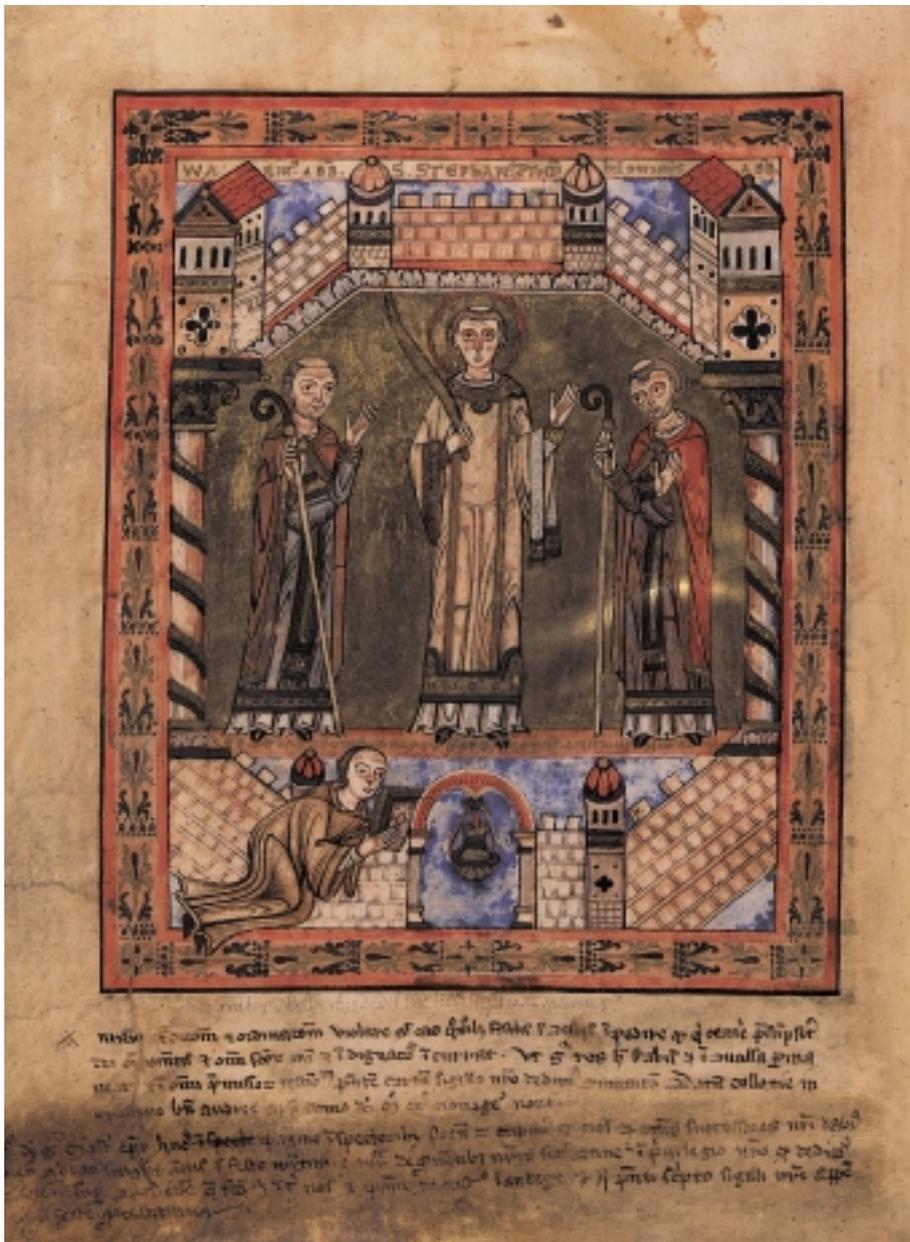
stilistischen Entwicklung im Hinblick auf die verschiedenen rezipierten Traditionen und die Verbindungen zu großen Auftraggeberpersönlichkeiten, insbesondere zu Heinrich dem Löwen.⁴ Die Helmarshausener Buchkunst erhielt einen festen Platz in einem immer ausdifferenzierteren Bild der romanischen Buchmalerei.⁵ Vermehrt werden konnten die Kenntnisse über das Helmarshausener Skriptorium durch die Diplomatik und insbesondere durch die paläographischen Untersuchungen Hartmut Hoffmanns zur hochmittelalterlichen Buchproduktion in Helmarshausen sowie zu den eng verbundenen Schreibschulen in Corvey und Paderborn.⁶

Vor Helmarshausen war die karolingische Gründung Kloster Corvey als erste Bildungsstätte der Sachsen und führendes Kloster dieser Region tonangebend in der Buchproduktion; hier entstanden in ottonischer Zeit Prachthandschriften für den Export.⁷ Auch im 12. Jahrhundert arbeiteten in Corvey noch tüchtige Schreiber. Dennoch musste man unter Abt Wibald (1146-1158) für anspruchsvollere Buchprojekte auf auswärtige Kräfte zurückgreifen. Maasländische Buchkünstler schufen den Cicerocodex, das ca. 30 km entfernt die Weser aufwärts gelegene Kloster Helmarshausen aber den *Liber Vitae*, das „Buch des Lebens“ (Abb. 2; Freise Abb. 1), sowie die Prunkurkunde König Konrads III. von 1147 in Goldtinte auf Purpur (Freise Abb. 2), deren einfachere Ausfertigungen wiederum Corveyer Schreiber erstellten.⁸

Das Helmarshausener Skriptorium erlangte seine Führungsposition für Norddeutschland, die dem ottonischen Corvey vergleichbar ist, in einem geänderten und sich schnell weiter verändernden Umfeld des 12. Jahrhunderts. Reich und Region waren ebenso wie die

religiös-staatlichen Fundamente in starker Bewegung. Zu verweisen ist auf den Investiturstreit und die ständigen Auseinandersetzungen zwischen Königen und Päpsten, die sich auch in der sächsischen Fürstenopposition auswirkten. Die Machtverhältnisse im Weserraum verschoben sich durch das Aussterben mächtiger Grafengeschlechter wie der Northeimer (1144) und der Winzenburger (1152), die beide nacheinander den Vogt von Helmarshausen gestellt hatten.⁹ Der 1152 folgende Vogt Heinrich der Löwe verlor dieses Amt zusammen mit seinem sächsischen Herzogstitel 1180/81 im Zuge der Zuspitzung des welfisch-staufischen Gegensatzes, wobei der westliche Teil seines Herzogtums inklusive Helmarshausen dem Kölner Erzbischof unterstellt wurde. Die zunehmende Territorialisierung geistlicher und weltlicher Herrschaften transformierte das Umfeld eines Klosters wie Helmarshausen ebenso wie das Aufkommen der Städte.¹⁰ Den monastischen Bereich selbst kennzeichneten fortgesetzte Reformbemühungen, aus denen u.a. das Hirsauer Mönchtum und die Zisterzienser hervorgingen; besonders in den Diözesen Hildesheim und Halberstadt war zudem der Hamersleben-Halberstädter Reformkreis der Augustiner-Chorherren von Bedeutung.¹¹

In diesem Umfeld bildeten die geistlichen, insbesondere die monastischen Kontakte und Bezüge ein wesentliches Fundament für ein Benediktinerkloster wie Helmarshausen, das noch in ottonischer Zeit 997 gegründet und nach schwierigen Anfängen 1017 dem Paderborner Bischof Meinwerk unterstellt worden war. Dieses sich nach und nach entwickelnde geistliche Beziehungsnetz bestimmte gerade gegenüber den monastischen Reformbestrebungen das eigene Selbstverständ-



2

Liber Vitae von Corvey, Münster,
Staatsarchiv, Mscr. I 153, S. 11
mit Dedikationsminiatur

Der hl. Stephan, Patron von
Corvey, zwischen dem Corveyer
Abt Warin und Abt Hildwin von
Saint-Denis, erhält von Propst
Adalbert von Corvey (1147-1176)
den Liber Vitae

nis und prägte die eigenen Kulturleistungen, die sich allerdings erst nach einem Jahrhundert, in dem man über das wohl eher ärmliche Dasein des Konvents wenig weiß, zu überregional bedeutsamen Höhen entwickelten.

Dieses Geflecht von Verbindungen zwischen Helmarshausen und anderen geistlichen Institutionen hat die Geschichtsforschung der letzten 25 Jahre detailliert herausgearbeitet. Insbesondere kann auf Freises Forschungen zu den Verbrüderungen der Mönche und zu Roger von Helmarshausen verwiesen werden,¹² die Naß und Wenz-Haubfleisch weiter vertieften, indem sie diese Kontakte im Bezug auf die Übertragung der Trierer Reliquien 1105 und 1107 nach Helmarshausen untersuchten.¹³ Ein solches Netzwerk hatte sein Fundament in der Herkunft des ersten Konvents aus einem anderen Kloster, aus dem oft eine erste Ausstattung an Reliquien und Büchern mitgebracht wurde. Der neue Konvent setzte das Verbindungsnetz seines Mutterklosters fort. Diese Verbindungen wurden mit jeder weiteren Berufung von Äbten aus anderen Klöstern und eigener Mönche zum Abt oder zum Bischof anderenorts feiner gesponnen. Auch Kontakte eines Eigenkirchenherrn wie des Paderborner Bischofs und seines Domkapitels konnten hierbei eine Rolle spielen. Von besonderer Bedeutung waren vertraglich festgeschriebene Verbrüderungen mit anderen Konventen, die sich als zwischenklösterliche *confraternitates* im gemeinsamen Totengedenken, in der als heilsbringend verstandenen *Memoria*, niederschlugen und sich über deren Kodifizierung in den Necrologeinträgen oder Werken wie dem *Liber Vitae* Corveys verfolgen lassen. Kontakte konnten auf informellem Wege ent-

stehen, etwa wenn Mönche zum Lernen oder Lehren oder zum Recherchieren für ein literarisches Werk an andere Konvente gingen. Schließlich konnte der Austausch von Reliquien solche Kontakte begründen oder reaktivieren.

Nicht nur die Verbindungen, die sich aus den Provenienzen der Helmarshausener Goldschmiede- und Bronzearbeiten ergeben, laufen vielfach parallel zu diesem Beziehungsgeflecht, sondern auch die Kontakte in den Bereichen der Luxushandschriften, der Diplomatie und der von Hoffmann erst wirklich erschlossenen Bibliotheks- und Gebrauchscodices.¹⁴ Bei den gut überlieferten und zudem in ihren Provenienzen leichter zu erfassenden Produkten des Skriptoriums ergibt sich angesichts des Zeitraums der Herstellung von Luxushandschriften von ca. 1120 bis kurz vor 1200 ein viel reicheres Material für die Frage nach der Einbindung der Helmarshausener Buchkultur in das geistliche Beziehungsnetz. Diese Zusammenhänge sind im Folgenden in sechs chronologisch angeordneten Schritten zu beleuchten, um das Ende der Produktion aufwendig illuminierten Handschriften letztlich durch den gewandelten Kontext erklären zu können.

1 Von den Anfängen des Klosters bis zu Abt Thietmar II. – die Zeit vor den ersten Prachthandschriften

Als bischöflich-paderbornisches Eigenkloster scheint sich Helmarshausen recht kontinuierlich bis in die Zeit der Vogtei Heinrichs des Löwen hinein der Förderung durch den jeweiligen Paderborner Oberhirten er-

freut zu haben.¹⁵ Noch unter Bischof Meinwerk tritt das Kloster erstmals durch seinen zweiten Abt Wino, der zuvor wohl Mönch im 1014 von Meinwerk gestifteten Paderborner Benediktinerkloster Abdinghof gewesen war, kulturell hervor. Wino hat für eine weitere Gründung Meinwerks, die Paderborner Bußdorfkirche, die Maße der Grabeskirche in Jerusalem und des Heiligen Grabes beigebracht.¹⁶ Als Gründung des Paderborner Bischofs Heinrich II. von Werl (amtierte 1084/spätestens 1090-1127) entstand zu Beginn der kulturellen Expansion der Helmarshausener Werkstätten nach diesem Modell die erstmals 1107 erwähnte Johanneskapelle auf dem Krukenberg oberhalb des Klosters. Mit Ausnahme Winos sind von den Äbten der ersten 80 Jahre des Klosters nur die Namen bekannt. Über ihre Herkunft wie auch die des ersten Konventes kann nur spekuliert werden, wusste man doch über diesen und seinen Abt Haulf in Helmarshausen selbst bereits 100 Jahre später wohl nichts mehr.¹⁸ Auch die Übernahme einer bestimmten Observanz, insbesondere der immer wieder in die Diskussion gebrachten Hirsauer Reform, die in Corvey auf sehr spezifische und selbstbewusste, den großen eigenen Traditionen verpflichtete Art übernommen worden war, ist nicht zweifelsfrei geklärt.¹⁹

Erst über Abt Thietmar II. (1080/81-ca. 1115/1120, vor 1122), der allein in dem 1158-1160 entstandenen Helmarshausener Konventsverzeichnis des Corveyer *Liber Vitae* (Freise Abb. 1) durch die Bezeichnung *pie memorie* („frommen Angedenkens“) besonders hervorgehoben wurde, ist mehr bekannt, wenn auch nicht gesichert ist, dass er zuvor Corveyer Mönch war.²⁰ Sollte dies zutreffen, dürfte ihm die große Tradition dieses Konvents in der Buchkunst vertraut gewesen sein.

Unter ihm entwickelte sich der zum Sitz eines Paderborner Archidiakonats erhobene Konvent zum Zentrum für monastische Kultur.²¹ Bezeichnenderweise ist die früheste, noch dem 11. Jahrhundert angehörende Helmarshausener Hand, die Hoffmann aufspüren konnte, in einer patristischen Sammelhandschrift Paderborner Provenienz mit Kommentaren des Origenes und des Hieronymus zu Paulusbriefen zu finden.²² Die Eigenständigkeit der Helmarshausener Hand ist insofern bemerkenswert, als Paderborn „in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts die bedeutendste Schreibschule Norddeutschlands“²³ besaß.

Paderborner Schreiber schufen nach Hoffmann auch die drei lange als die frühesten Arbeiten aus Helmarshausen angesehenen, im Motivschatz ihrer Miniaturen eng miteinander verbundenen Evangeliare, die mit der Bibliothek des Paderborner Domdechanten Christoph Graf Kesselstadt aus Paderborn in den Trierer Dom-schatz Hs. 137, 138 und 139 (Abb. 3) kamen.²⁴ Dies würde zwar nicht zwingend ausschließen, dass ihre Buchmalereien von in Helmarshausen geschulten Kräften stammen. Und zumindest eines dieser Evangeliare, Trier 139, war wohl von Anfang an Helmarshausener Besitz. Hierauf verweist sein silbervergoldeter Prachteinband mit den vier Evangelistensymbolen (Mende Abb. 15), der zum Kernbestand der Arbeiten aus Rogers Werkstatt gehört,²⁵ sowie die im 15. Jahrhundert in die Handschrift eingetragenen Urkunden von 1254 und 1368 für Helmarshausen. Dort dürfte der Codex eben aufgrund seines Prachteinbandes und der stattlichen Größe von 324 x 237 mm als Festtagevangeliar gedient haben. Um die Miniaturen Helmarshausener Buchmalern zuzuschreiben, fehlt aber bei



allen drei Codices ein konkreter Anhaltspunkt. Daher stehen die drei frühen Trierer Codices eher für den Paderborner Hintergrund, von dem sich die gesicherte Helmarshausener Buchmalerei deutlich abheben sollte. Die Situation ähnelt derjenigen in der Goldschmiedekunst, sind doch vor dem Auftreten der stilistisch so prägnanten Arbeiten aus der Werkstatt Rogers ebenfalls keine früheren Werke gesichert.

Die Miniaturen der Trierer Codices verbindet ihr gemeinsamer Bezug auf die ottonische Buchmalerei in Niedersachsen und Westfalen, vor allem in Corvey, wenn auch Evangelistentypen Verwendung finden, die letztlich der karolingischen Hofschule entstammen, aber in Corvey nicht rezipiert wurden.²⁶ Anderen, nämlich letztlich Reichenauer Vorlagen ist ein weiteres Evangeliar verpflichtet, das in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts von einer Paderborner Hand geschrieben wurde.²⁷ Da diese Handschrift für den Export nach Bremen entstand, kann man darüber spekulieren, ob die Paderborner Buchmalerei über verschiedene Stilmöglichkeiten verfügte: eine für den einheimischen Markt, die der niedersächsisch-westfälischen Buchmalerei der Ottonenzeit folgte, und eine für den Export an einen Ort wie das Erzbistum Bremen, die sich an der bei den ottonischen Herrschern so beliebten Buchmalerei der Reichenau orientierte. Bei ihrer engen Verbindung zu den Anfängen des Helmarshausener Skriptoriums würden solche Paderborner Kontakte nach Bremen erklären, wieso der Helmarshausener Mönch Friedrich seinem Konvent mit Schreibarbeiten für den Bremer Bischof Liemar (1072-1101) dort ein Haus verdiente.²⁸

2 Reliquienerwerb, Roger und die Verbindungen in das Rhein-Maas-Gebiet – der Beginn der Produktion von Prachthandschriften

In der zweiten Hälfte seines Abbatats beschaffte Thietmar II. seinem Konvent im großen Stil Reliquien,²⁹ beispielsweise des Remaclaus aus Stablo (Ardennen) oder der 11.000 Jungfrauen aus Köln; besonders erfolgreich war er aber in Trier, wo ihm alte Paderborner Verbindungen halfen.³⁰ Zwar hatte er bei einem ersten Versuch 1105 mit anderen, eher untergeordneten Reliquien nur den Arm des hl. Auctor erhalten können, aber bei dem besser vorbereiteten zweiten Versuch in Trier 1107, bei dem Thietmar II. selbst die Delegation leitete, erhielt er den von Anfang an erstrebten ganzen Körper eines Trierer Bischofs, des hl. Modoaldus, dem sich Abt und Konvent nun neben dem bisherigen Patron Petrus *speciali patrocinio* anvertrauen konnten.³¹ Über den Reliquienerwerb berichtet eine im Kloster selbst, in zwei Abschnitten jeweils nach den beiden Trierfahrten entstandene Schilderung, die *Translatio Modoaldi*.³² Die neuen Heiligen und ihre jeweils sofort einsetzende Wundertätigkeit steigerten das Ansehen des Klosters in kirchlichen Kreisen ebenso wie bei den Laien der Umgebung.³³ Für die Laien belegen dies viele Stiftungen, die vor allem der Helmarshausener Traditions-codex in Marburg (Freise Abb. 4) als Verzeichnis der unter Thietmar II. erworbenen Güter auflistet.³⁴ Solche Erwerbungen bildeten die wirtschaftliche Basis für die unter diesem Abt begonnenen Baumaßnahmen an der ottonischen Klosterkirche. Sie hatten Bedeutung für die Entstehung der Roger-Werkstatt sowie die sich aus-

weitenden Aktivitäten des klostereigenen Skriptoriums, wie die Bestimmung von 10 Schilling jährlich *ad armarium librorum* („für den Bücherschrank“) aus der Zeit nach 1150 belegt, deren Summe immerhin dem Doppelten des Jahresertrages einer Mühle entsprach.³⁵ Zugleich war die Arbeit der Klosterwerkstätten und des Skriptoriums lukrativ, wurde sie doch durch Übertragungen von Besitz oder Rechten kompensiert, die für den Schreiber Friedrich ebenso wie für den Goldschmied Roger nachzuweisen sind.³⁶

Ein weiterer Aspekt mag die Förderung der Klosterwerkstätten nahegelegt haben. Die Reliquien des Auctor wurden nach nur zwei Jahren in ihrer Bedeutung von denen des Modoaldus übertroffen; dadurch waren sie im gewissen Sinne frei und konnten weitergegeben werden. Nicht nur das mit Helmarshausen eng verbundene Paderborner Kloster Abdinghof, sondern auch St. Blasien in Northeim, das Hauskloster der damaligen Vögte von Helmarshausen, der Grafen von Northeim, erhielt von der Diemel Auctorreliquien.³⁷ Über die gräflichen Verwandtschaftsbeziehungen dürften solche auch an das 1115 gegründete Aegidienkloster nach Braunschweig gekommen sein, wo Auctor später zum Braunschweiger Stadtpatron avancierte.³⁸ Die Reliquien des so mühsam errungenen ganzen Leibes des Modoaldus blieben aber anscheinend weitgehend ungeteilt und fielen daher für das geistliche Beziehungsnetz aus. Indem sie mit ihren Luxusprodukten ebenfalls Kontaktträger für dieses Beziehungsnetz schufen, konnten die Klosterwerkstätten Abhilfe leisten. Die Helmarshausener Goldschmiedearbeiten und Prachthandschriften ersetzten im gewissen Sinne Reliquien, die einem sächsischen Kloster ohnehin nicht so

zu Gebote standen wie Köln oder Trier. Diese Ersatzfunktion dürfte die ungewöhnlich offensive und demonstrative Hervorhebung des Modoaldus in den für auswärtige Bestellern geschaffenen Prachthandschriften erklären, waren seine Reliquien doch nicht zur Kultpropagierung vorgesehen.

Die Anfänge der Helmarshausener Buchmalerei unter Abt Thietmar II. sind auf das engste mit Roger von Helmarshausen und der von ihm exemplarisch verkörperten Westorientierung der Werkstätten verbunden. Sein Beispiel zeigt, dass auch die Berufung von Spezialisten entlang dieser monastischen Verbindungen erfolgen konnte. Hinzu treten weitere Beispiele für die Bedeutung, die den Verbindungen innerhalb des monastischen Beziehungsnetzes nach Westen für die kulturelle Entwicklung unter Thietmar II. zukam, bevor die erste in diesem Konvent entstandene Prachthandschrift näher auf ihre Stellung in diesem Kontext befragt wird.

Gemäß Freise war Roger zu einer Zeit Mönch in Stablo, als Helmarshausen diesem Konvent über eine Verbrüderung hinaus besonders eng verbunden war und dort Reliquien erhielt.³⁹ Zugleich lehrte dort der Helmarshausener Mönch Reinhard. Von Stablo aus ging Roger zuerst an das Kölner Vorstadtkloster St. Pantaleon, bevor er, möglicherweise in Zusammenhang mit der Reliquientranslation des Modoaldus 1107, für Helmarshausen gewonnen wurde: Aufgrund der engen Beziehungen des Diemelklosters zu dem schon länger verbrüdernten St. Pantaleon machten die Trierer Reliquien bei ihrer festlichen Überführung dort Station.⁴⁰ Diese trotz nicht unerheblicher Schwierigkeiten gelungene Reliquientranslation war ein gro-

ßer Erfolg eines offensichtlich prosperierenden und sehr geschickt im geistlichen Beziehungsnetz agierenden Klosters. War es möglicherweise genau dies, was Roger bewog, dorthin zu wechseln? Gab es schon eine Werkstatt und/oder Goldschmiede, die nun unter Roger tätig sein sollten? Helmarshausener Werke aus der Zeit vor Roger sind nicht sicher fassbar, wohl aber das Nebeneinander verschiedener voll ausgebildeter Goldschmiede in seiner Werkstatt. Das Bild, welches Helmarshausen von sich gegenüber den Trierer Reliquiengebern verbreitete, schwankte situationsbedingt: mal ist der Konvent ein kleines armes Kloster, mal ist er die würdigste Stätte für die Trierer Reliquien überhaupt.⁴¹ Es stellt sich auch die Frage, welche Rolle die Äbte, deren Einverständnis nötig war, bei Rogers Wechsel spielten. Kann man hierüber nur spekulieren, so ist dank dem von Freise nachgewiesenen Werdegang Rogers im Rhein-Maasgebiet die starke maasländische bzw. Kölner Stilprägung seiner Werke erklärbar.

Dass sich auch Texte und Bücher entlang dieser monastischen Beziehungen verteilten, lassen bereits die für den „Heiligenkult erforderlichen schriftlichen Substrate“ vermuten, die den Reliquien des Remaclus von Stablo nach Helmarshausen folgten.⁴² Dies gilt auch für die *Schedula De diversis artibus*, die unter dem Pseudonym Theophilus kursierte und mit Freise höchstwahrscheinlich Roger zuzuschreiben ist.⁴³ Von den beiden frühen, der Urschrift besonders nahestehenden westdeutschen Codices aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts war der besonders großzügig ausgestattete Bibliotheksband in Wolfenbüttel alter Besitz von St. Pantaleon.⁴⁴ Ein weiterer, heute nicht mehr nachweisbarer Codex lag vor 1150 im Kloster Nort-

heim, das die Grafen von Northeim, die damaligen Vögte von Helmarshausen, gegründet hatten.⁴⁵ Mit der *Translatio Modoaldi* ging eine Helmarshausener Schrift Richtung Westen. Sie wurde an den bis 1112 amtierenden Abt Stephan II. von St. Jakob in Lüttich gesandt, begleitet von einem Mönch, der Material für eine *Vita Modoaldi* sammelte.⁴⁶

Auch andere hochgebildete Helmarshausener Mönche nahmen nachweislich den Weg nach Lüttich, so zuvor der bereits erwähnte Reinhard, der dort bei Rupert, dem späteren Abt von Deutz, lernte, bevor er in Stablo Lehrer des Wibald von Stablo wurde. Selbst als Wibald zum einflussreichen Diplomaten und Politiker sowie zum Abt der beiden Reichsabteien Stablo und Corvey aufgestiegen war, hielt er seinen Lehrer noch hoch in Ehren. Reinhard wurde nach 1115 der erste Abt des neugegründeten Klosters Reinhausen südlich Göttingen.⁴⁷ Dort schrieb er nicht nur den Gründungsbericht für sein Kloster, sondern auch Bücher, mit deren Verkauf er seinen jungen Konvent über Wasser hielt, weshalb sich Hoffmann fragte, ob Reinhausen nicht zumindest zeitweilig eine „Schreibfiliale des Mutterklosters Helmarshausen“ gewesen sei.⁴⁸

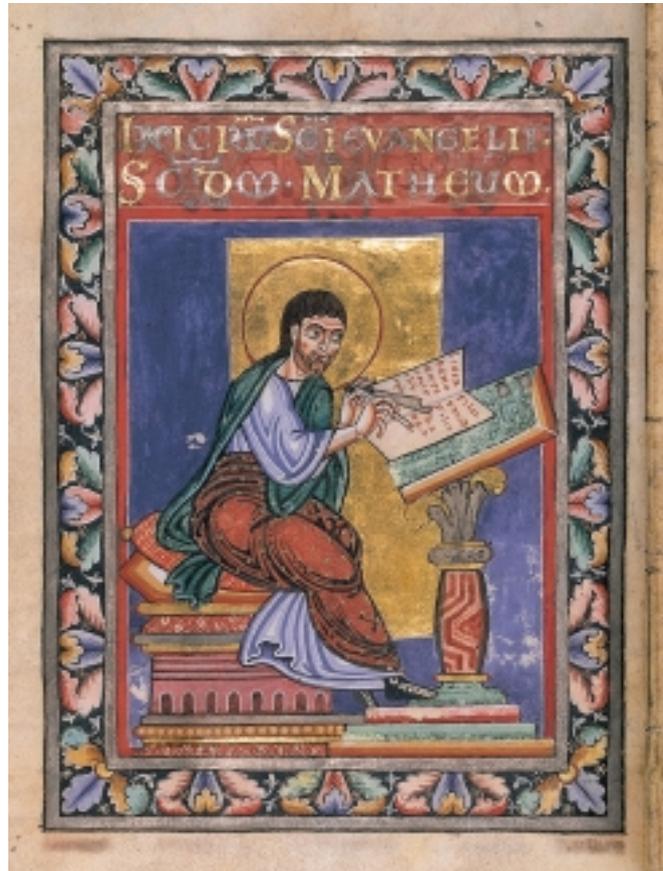
Klingt hier noch einmal der Stellenwert an, den Buchproduktion auch wirtschaftlich im Klosterleben einnehmen konnte, so kann ein weiteres Beispiel, in das Reinhard involviert war, noch einmal zeigen, wie arbeitsteilig die Buchherstellung schon bei der Beschaffung neuer Texte zum Kopieren aus dem Westen ablaufen konnte. In dem hier zu schildernden Fall wirkten dazu gleich mehrere Klöster im Umkreis der Weser zusammen. Nachdem Abt Reinhard den ersten Teil des Kommentars zu den Kleinen Propheten seines

ehemaligen Lehrers Rupert von Deutz abgeschrieben hatte, bat er Rupert um den zweiten Teil, und zwar gemeinsam mit dem Corveyer Abt Erkenbert (1107-1128), dem der Deutzer Abt diesen Abschnitt seiner Schrift widmete. Hierfür schickte Reinhard zwei Mönche seiner ehemaligen Heimatabtei mit einem Brief nach Deutz. Rupert lobt in seiner Vorrede zu diesem Kommentar Reinhard, indem er mit Bezug auf 1 Esdra 7,11f. feststellt, Reinhard sei ein „gelehrter Schreiber und treuer Schüler der Heiligen Schriften“ (*scriba doctus et sanctorum scripturarum fidelis alumpnus*).⁴⁹

Später gingen Schriften Ruperts von Helmarshausen weiter nach Osten, an das direkt von dem Reformzentrum Hirsau aus besiedelte Kloster Reinhardsbrunn, die Grablege der mächtigen Ludowinger.⁵⁰ Bei diesem Buchtransfer vermittelte wohl das von Propst Gunther, einem Augustiner-Chorherren aus Hamersleben geleitete, nahe Helmarshausen an der Weser gelegene Nonnenkloster Lippoldsberg, in dem Schwestern des Reinhardsbrunner Bibliothekars Sindold als Nonnen lebten.⁵¹ Für die Bedeutung des geistlichen Beziehungsnetzes bei der Buchherstellung ist die Briefsammlung Sindolds, deren Material um die Jahrhundertmitte herum entstand, ein Kronzeuge. Die Briefe behandeln mehrfach den Verleih von Büchern zwischen den Konventen oder die Beschaffung von Handschriften, etwa aus dem Reinhardsbrunner Mutterkloster Hirsau, aber auch die Vergabe von Buchaufträgen.⁵² So schickte Sindold nicht nur Material (24 Pergamentlagen, Farben und Seide) für eine Handschriftenbestellung, ein Matutinale, an die Lippoldsberger Nonnen, sondern auch genaue Anweisungen für die Einrichtung dieses Codex.⁵³

3 Austausch und Organisationsformen: Das Evangeliar in Malibu und die Handschriftenherstellung bis zur Jahrhundertmitte

Der Austausch mit dem Rhein-Maasgebiet und die Arbeitsteiligkeit bei der Buchproduktion sollten für das Helmarshausener Skriptorium prägend werden. Mindestens eine Generation nach der Paderborner Sammelhandschrift, in der erstmals eine Helmarshausener Hand festzustellen war, entstand die erste Prachthandschrift, das Evangeliar in Malibu, das aufgrund seiner engen Verbindung mit der Werkstatt Rogers in die Zeit um 1120-50 datiert wird.⁵⁴ Bei diesem mit 22,8 x 16,8 cm nur mittelgroßen Codex handelt es sich gleich um ein Werk hoher Qualität. Nur eine Hand fällt gegen das hohe Niveau des Buchschmucks ab. Innerhalb der Kanontafeln, die insgesamt in einer Mischung aus Zeichnung und Deckfarben deutlich gegenüber den in Deckfarben sowie Gold und Silber angelegten Miniaturen zu den Evangelien zurückgenommen sind, übernahm sie die Kanonabschnitte I-IX, in denen sich mehrere halbfigurige Evangelistensymbole im Segmentbogenfeld über den Rundarkaden drängen müssen. Eine deutlich bessere Hand war auf den vier Seiten zu Kanon X mit dem Eigengut der Evangelien tätig,⁵⁵ deren Segmentbögen sie nacheinander mit jeweils nur einem der vier Evangelistensymbole füllen konnte. Stilistisch wäre es denkbar, daß dieser begabtere Maler auch die Miniaturen zu den Evangelien, jeweils eine Doppelseite mit dem Evangelisten und der anschließenden Initialzierseite, schuf. Für eine solche Verteilung der Aufgaben unter den



4

Evangeliar, Los Angeles (Malibu), J. Paul Getty Museum,
MS. Ludwig II 5, fol. 9^r, Evangelist Matthäus

Buchmalern könnte sprechen, daß die Evangelisten ohne ihre Symbole auftreten, was nicht nur für Helmarshausener Codices ungewöhnlich ist. Da auch die Arkadenstellungen gegenüber der Paderborner Tradition entfielen, zu deren Evangelisten es auf gemeinsame Quellen zurückgehende motivische Verbindungen gibt, ist dies kaum lediglich eine Frage der „Bildökonomie“. Vielmehr konnten die Evangelisten in ihrem Verhältnis zu ihrem leergeräumten Umfeld vergrößert werden, was vor allem bei Matthäus (Abb. 4) und Lukas zu imposanten Figuren von besonderer Monumentalität und Körperlichkeit führte.

Möglicherweise ist diese Trennung zwischen dem Evangelisten und seinem Symbol in den ottonischen Handschriften Kölns vorbereitet, in denen relativ regelmäßig Evangelisten ohne ihre Symbole erscheinen.⁵⁶ Ohnehin sind die Evangelisten im Evangeliar in Malibu in ihrer Variante des parzellierenden Gewandstils Rogerscher Prägung eng mit der zeitgenössischen Kölner Buchmalerei verwandt, und zwar nicht von ungefähr mit Produkten aus St. Pantaleon, das Helmarshausen durch Verbrüderung und die Herkunft Rogers so eng verbunden war. Ikonographische und stilistische Parallelen bestehen insbesondere mit dem Evangeliar aus St. Pantaleon; dies kann die Gegenüberstellung des Lukas in Malibu mit dem Matthäus in diesem Codex (Abb. 5) belegen.⁵⁷ Den markanten kantigen Köpfen erscheint eine weitere Kölner Handschrift gut vergleichbar, das Friedrichs-Lektionar, das für den Kölner Erzbischofs Friedrich (1099-1131) gegen Ende seiner Amtszeit entstand.⁵⁸ Die vielfach parallel geführten Falten sind auch in den Kölner Miniaturen kleinteilig parzelliert und oft v-förmig angeordnet.⁵⁹

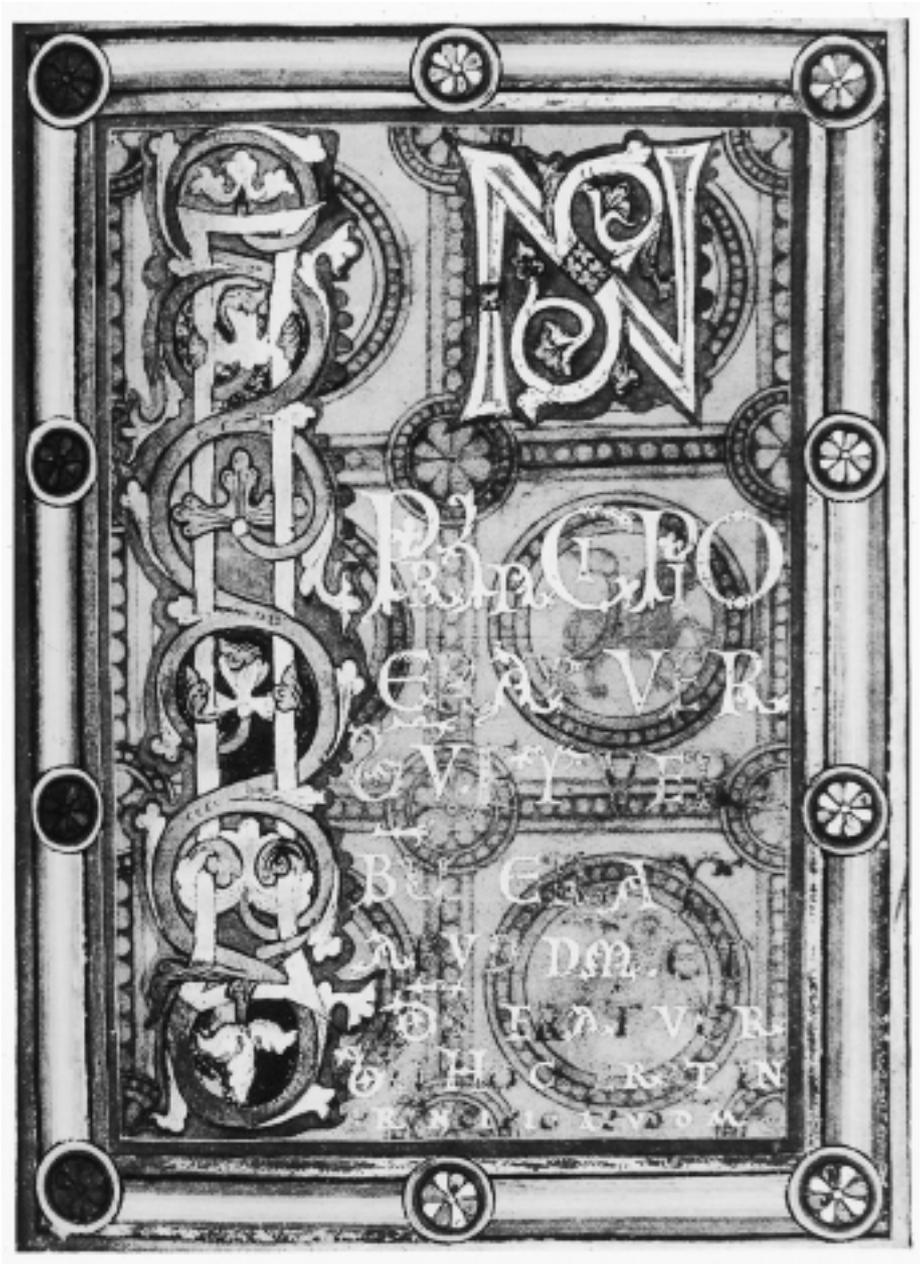


5

Evangeliar aus St. Pantaleon in Köln; Köln, Historisches Archiv, W 512a, fol. 17', Evangelist Matthäus



6
(links und rechts)
Evangeliar, Los Angeles (Malibu),
J. Paul Getty Museum,
MS. Ludwig II 5,
fol. 127^v, Evangelist Johannes,
fol. 128^r, Initiale und Beginn des
Johannesevangeliums



Von der älteren heimischen Tradition der in den Flächendekor der Seite eingebundenen Evangelisten der Paderborner Evangeliare in Trier (Abb. 3) sind die Helmarshausener Evangelisten dadurch deutlich geschieden, dass sie sich in ihren starkfarbigen Gewändern, etwa in Dunkelgrün, Hellblau und Rot, von dem in einen blauen Hintergrund eingebetteten spiegelnden Goldfeld stark abheben und somit stärker als Agierende in einem gerahmten Raum erscheinen.⁶⁰ Das Evangeliar in Malibu bietet somit ein in seinem Umfeld neues romanisches Figurenideal, das über die Werkstatt Rogers und wohl auch über direkte Kontakte aus dem Rhein-Maas-Gebiet bzw. direkt aus Köln adaptiert wurde und trotz seiner Tendenz zur romanischen Gebundenheit recht monumental ausfiel. Diese Tendenz tritt schon in Arbeiten Rogers auf, etwa den ruhig sitzenden Heiligen am Paderborner Dom-Tragaltar (Mende Abb. 1-3), die direkt mit den Figuren des Evangeliers in Malibu verglichen werden können, während die zum Teil sehr lebendig bewegten Figuren der Heiligenmartyrien am Abdinghofer Tragaltar (Mende Abb. 8-9) in der Buchmalerei keine Fortsetzung fanden. Durch diese Rezeption westlicher Vorbilder scheint die Helmarshausener Buchmalerei um 1120-30 den Beginn der romanischen Malerei in Sachsen einzuleiten. Dieser Prozess ist dort anderenorts erst später zu fassen, etwa im Benediktinerkloster St. Michael in Hildesheim mit dem 1159 entstandenen Ratmann-Sakramentar und seiner etwas jüngeren Schwesterhandschrift, dem Stammheimer Missale (Wolter Abb. 2-5), während man in Bremen wie auch in Corvey um die Mitte des Jahrhunderts direkt maasländische Buchmaler beschäftigte.⁶¹

Anders als im figürlichen Bereich sind für das allgemeine Layout sowie die Ornamentik der Seiten zum Teil recht enge Verbindungen zur sächsischen Tradition zu konstatieren und dies über Einzelmotive hinaus. Zwar dürften die typischen Helmarshausener Rankeninitialen mit gespaltenen Stämmen in Silber und Gold auf gebogten grünblauen Polstern rheinisch-maasländisch inspiriert sein, wie ihr Vergleich mit den Initialen im Friedrichs-Lektionar nahelegt.⁶² Die Form, in der Ornamente wie die Löwenmedaillons auf der Initialzierseite zu Johannes im Evangeliar in Malibu (Abb. 6) flächig als eine Stoffimitation ausgebreitet sind, ist aber bereits in den ottonischen Handschriften aus Corvey oder der Heiratsurkunde der Theophanu vorgebildet.⁶³ Über Johannes sieht man in dem Schriftfeld ein Palmettenband, das dem Repertoire der Roger-Werkstatt entstammt und auf der Oberseite des Dom-Tragaltars in Paderborn zu Seiten des Altarsteins (Mende Abb. 4) erscheint.⁶⁴

Bei flächig aufgefassten Ornamentformen wie den breiten Rahmenleisten, vor allem aber den gemusterten Hintergründen war die Kombination älterer mit neuen Zierformen relativ einfach zu realisieren. So treten nach 1140 neue maasländische Formen zum bisherigen Repertoire hinzu,⁶⁵ im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts dann die buntfarbigen, eng spiralg gedrehten Ranken vor Goldgrund aus dem beiderseits des Kanals in England und Nordfrankreich seit 1160 verbreiteten sogenannten Channel Style.⁶⁶ Die Ornamentik scheint in Helmarshausen insgesamt ein additives Phänomen zu sein: Größte Anstrengungen in diesem Bereich, sei es bei der Vielfalt der Formen, bei den Materialien, etwa den Gold- und Silbertinten auf

farbigem, oft purpurnem Grund oder im Arbeitsaufwand, kennzeichnen einen solchen Ausnahmeauftrag wie das Evangeliar Heinrichs des Löwen (Wolter Abb. 1, 4-7) gegen Ende der Produktion, in dem die Ornamentik schließlich alles andere zu überlagern drohte.

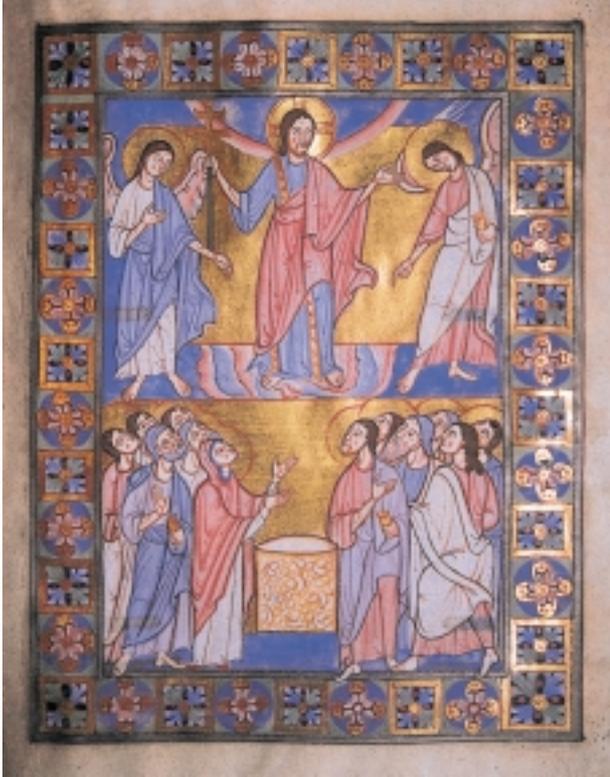
Im Gegensatz dazu verlangt Figurendarstellung nach ganzheitlicheren Lösungen anderer Art, welche die Plastizität sowie die Körperlichkeit der Figuren und damit ihr Verhältnis zum Umraum bestimmen. In dieser Hinsicht bleibt das Evangeliar in Malibu mit seinen monumentalen Evangelisten nicht nur gegenüber dem Paderborner Vorfeld der ersten Helmarshausener Buchproduktion seltsam isoliert, sondern auch gegenüber der folgenden Buchmalerei selbst. Diese Isolierung scheint um so auffälliger, als der Codex sowohl im Motivischen wie in der Verbindung und Vermischung der ornamentalen Elemente eine prägende Stilstufe für die späteren Handschriften repräsentiert. Schon die wenig später entstandenen Evangeliare für den Dom von Lund in Uppsala und Kopenhagen (Abb. 7) zeigen weit weniger eindrucksvolle Evangelisten, die ihren Platz unter Halbkreisen mit den Evangelistensymbolen und vor kleinteilig gemusterten Stoffhintergründen finden müssen, die in dem Kopenhagener Codex bezeichnenderweise als Wandbehänge charakterisiert wurden. Bei den Codices, die durch ihre Schreiber für das Helmarshausener Skriptorium gesichert sind, setzte sich die Entwicklung zur immer stärkeren Einbindung der Figuren in den Flächendeckor weiter fort, bis diese im Evangeliar Heinrichs des Löwen ihren Gipfel erreichte.

Bei dieser traditionsformenden Bedeutung des Ornaments für die Helmarshausener Buchmalerei verwun-



7

Evangeliar für Lund, Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Thott 21 4°, fol. 116^v, Evangelist Johannes, oben im Halbkreis sein Evangelistensymbol



8
 Evangeliar in Gnesen, Dom, Archiv des Domkapitels,
 Ms. 2, fol. 140^r, Himmelfahrt Christi

dert es kaum, dass es bei einigen nicht von dortigen Schreibern stammenden Evangeliaren mit umfanglichen neutestamentlichen Miniaturenzyklen weniger die Figuren als die Ornamentformen sind, die außer motivisch-ikonographischen Zusammenhängen auf Helmarshausen verweisen.⁶⁷ Dies gilt insbesondere für ein Evangeliar in Gnesen, das sich spätestens im 16. Jahrhundert in der Kollegiatskirche Kruszwica/Kruschwitz (Diözese Gnesen) befand (Abb. 8) und wohl um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden ist. Es gilt auch für ein seit 1945 aus dem Besitz der Kasseler Landesbibliothek verschwundenes Evangeliar, das wohl im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts für das Nonnenkloster Lippoldsberg an der Weser geschaffen wurde, wie die Dedikationsminiatur mit dem Bild des in der Region nur in Lippoldsberg als Klosterpatron verehrten hl. Georgs zwischen den Nonnen und ihrem Propst, wohl dem bereits erwähnten Gunther, nahelegt (Abb. 9).⁶⁸ Eine Klärung des Verhältnisses der beiden Codices zur Helmarshausener Buchmalerei wäre auch insofern von großer Bedeutung, als es in den gesicherten Codices vor den Aufträgen Heinrichs des Löwen nur vereinzelte neutestamentliche Darstellungen, aber keine neutestamentlichen Zyklen gibt.⁶⁹

Die Gnesener Handschrift, deren Provenienz im Gegensatz zu dem Lippoldsberger Evangeliar keinen Zusammenhang mit Helmarshausen erkennen lässt, steht im stilistisch-motivischen Zusammenhang mit einem ebenfalls noch nicht eindeutig lokalisierten Perikopenbuch in Paris, dessen sehr qualitätsvolle Miniaturen zuletzt als Prümer Arbeiten angesprochen wurden.⁷⁰ In Prüm machte 1107 der Reliquienzug mit Modoaldus Station, wobei eine Verbrüderung zwi-

9

Lippoldsberger Evangeliar,
ehem. Kassel, Landesbibliothek
und Murhardsche Bibliothek der
Stadt Kassel, 2^o Ms. theol. fol. 59,
fol. 75^v,

Widmungsbild

In der Mitte der hl. Georg,
umgeben von den Nonnen des
Klosters Lippoldsberg und ihrem
Propst Gunther; unten übergibt
Propst Gunther einer Nonne den
Codex



schen den Konventen geschlossen wurde.⁷¹ Führt dies später, als der Ruf Helmarshausens als führendes Skriptorium gewachsen war, zu einer Koproduktion mit Prüm? Bei dem Evangeliar aus dem nahegelegenen Lippoldsberg wäre Ähnliches noch viel naheliegender, zumal Lippoldsberg in den regen Buchaustausch zwischen Weser und Thüringer Wald eingebunden war und damals, der Reinhardbrunner Briefsammlung zufolge, auch Buchmalerei- und Schreibaufträge übernahm. Da die Bildung und weiche Modellierung der Figuren gegenüber den gesicherten Helmarshausener Miniaturen sehr westlich anmutet, stellt sich die Frage, ob vielleicht ein Maler, der auch Erfahrungen mit der Malerei im Westen sammeln konnte, herangezogen wurde, wobei sowohl die Helmarshausener Verbindungen in das Rhein-Maasgebiet als auch die intensiven Westkontakte der Augustiner-Chorherren des Hamersleben-Halberstädter Reformkreises, zu denen Propst Gunther von Lippoldsberg gehörte, zum Tragen gekommen sein könnten.⁷² Ein solcher Maler könnte sich sehr wohl die Figuren vorbehalten haben, während er in dem von Helmarshausen auf höchster Ebene vertretenen, technisch schwer zu bewältigenden Lokalstil im Bereich der Ornamentik mit Kräften von der Diemel kooperierte.⁷³ Dass solche Kooperationen nicht außerhalb des Denkbaren liegen, werden die spätesten Handschriften aus Helmarshausener Produktion erweisen.

Die durch die beiden Handschriften in Gnesen (Abb. 8) und aus Lippoldsberg (Abb. 9) aufgeworfene Frage, ob es nicht für Figürliches einen Import von Fachkräften und/oder Vorlagen an die Weser gegeben hat, wäre auch für das Evangeliar in Malibu zu prüfen. Könn-

te der Buchmaler nicht wie Roger aus dem Westen gekommen sein? Der paläographische Befund spricht dagegen, dass die Buchmalerei im Rhein-Maas-Gebiet entstand. Zwar stammt der Text der Handschrift, Hoffmann zufolge, von keiner Helmarshausener, sondern einer vielleicht niederrheinischen oder belgischen Hand. Nur die Textpartien auf den Versoseiten der Initialzierseiten zu den Evangelien und die Eintragungen auf der letzten Kanontafel schrieb eindeutig eine Helmarshausener Hand, die Hoffmann in den Fragmenten patristischer Texte wiedererkennt.⁷⁴ Diese Schreiberhand gehört daher höchstwahrscheinlich dem Maler selbst oder zumindest zu dem Skriptorium, in dem dieser Maler an der Handschrift arbeitete. Die Seiten waren vom Hauptschreiber freigelassen worden, um sie in der Werkstatt des Malers auf die Zierseiten abzustimmen, weshalb sie dort in hellerer Tinte geschrieben wurden, um das Durchschlagen der Buchstaben auf den großflächigen Ziergrund der Initialzierseiten zu vermeiden.⁷⁵

Das Nebeneinander von Maler und Hauptschreiber, die beide vermutlich im Rheinland (der Maler vielleicht sogar in St. Pantaleon wie Roger) ausgebildet wurden, in einem illuminierten Codex verdeutlicht nicht nur eindrücklich die enge Ausrichtung Helmarshausens an Westdeutschland in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, sondern könnte auch nahelegen, dass der Codex im Rhein-Maasgebiet geschrieben und erst danach, vielleicht als Dank für geleistete Dienste oder als Zeichen einer Verbrüderung, in Helmarshausen für den Heimatkonvent des Hauptschreibers illuminiert wurde. Als Empfänger käme neben St. Pantaleon in Köln, Stablo oder Lüttich auch Deutz in Fra-

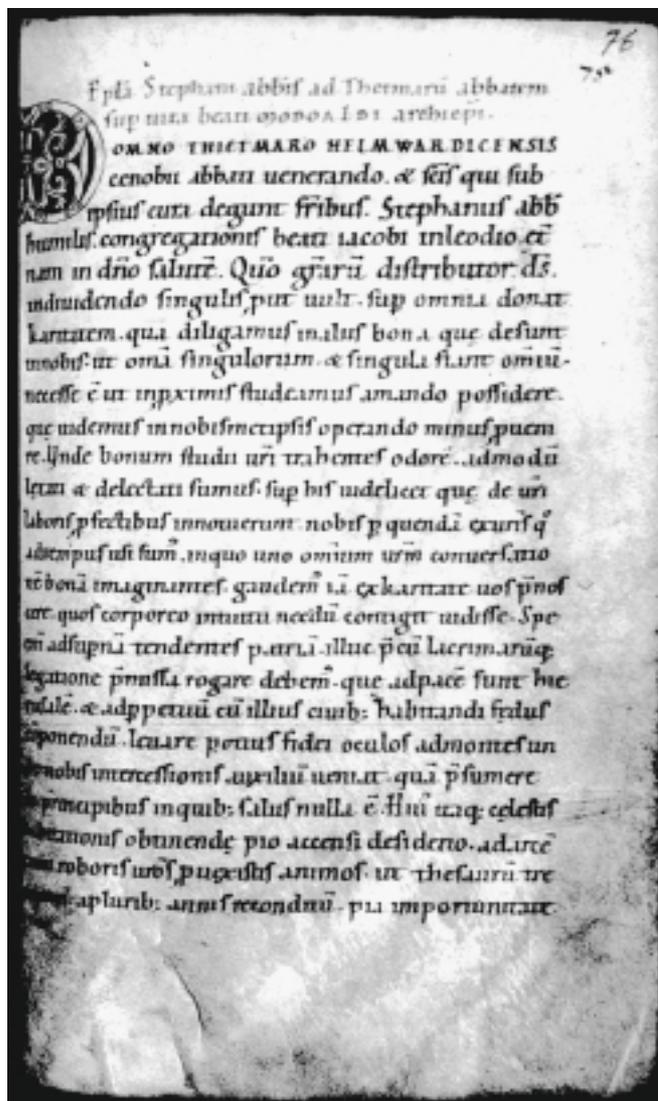
ge, wo eine Delegation Abt Rupert aufsuchte, von dessen Werken wohl im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts in Helmarshausen noch weitere Abschriften entstanden.⁷⁶ Für einen solchen Fall könnte man wegen der von rheinisch-maasländischen Anregungen geprägten Körperlichkeit der Evangelisten sogar über eine Ausrichtung auf den westlichen Empfänger des Werks spekulieren, sind doch die wenig später in Helmarshausen für Dänemark und Sachsen entstandenen Codices um so vieles traditioneller im einheimischen Sinne gestaltet. Ein solches Vorgehen schien schon für die Paderborner Buchproduktion im späten 11. Jahrhundert zumindest denkbar. Hintergrund all solcher Überlegungen bildet der Umstand, dass Sachsen durch seine späte Christianisierung und Integration in das Frankenreich eine noch spätere Integration figürlicher Kunst erlebte. Dies bedingte besonders gravierende Verschiebungen zwischen der eigenen, weiter zurückreichenden und schon in Corvey besonders glanzvoll gepflegten ornamentalen Tradition und der nur mit Verzögerung einsetzenden und stärker in Abhängigkeiten gedeihenden figürlichen Kunst, die etwa in Corvey von dem heute in Prag verwahrten franko-sächsischen, um 870 in Nordfrankreich entstandenen Evangeliar entscheidend geprägt wurde.⁷⁷ Gilt die heutige Aufmerksamkeit zumeist eher der figürlichen Seite mittelalterlicher Kunst, so war es in Fällen wie dem Evangeliar in Malibu vielleicht die augenfällige Beherrschung des Ornamentalen, der Umgang mit Edelmetallen und Purpurgründen, welcher mögliche Auftraggeber im Westen besonders ansprach. Unabhängig von solchen Erwägungen ergäbe sich für die Anfänge des Helmarshausener Skriptoriums eine ähnliche Si-

tuation wie für die Werkstatt Rogers, die nach heutigen Erkenntnissen auch andere hochspezialisierte Goldschmiede beschäftigte, wobei im figürlichen Bereich schwächere Kräfte neben stärkeren (dem aus dem Westen stammenden Werkstattleiter?) arbeiteten.⁷⁸

Dass im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts gerade der Helmarshausener Buchschmuck in den verbundenen Konventen besonders gefragt war, zeigt ein Beispiel aus dem Paderborner Abdinghofkloster, das spätestens seit Abt Wino eines der am engsten mit Helmarshausen verbundenen Klöster gewesen ist und in dessen Skriptorium nach Hoffmann „Helmarshausener Einfluß [...] auch sonst recht stark“ war.⁷⁹ In den *Vitae sanctorum* (Heiligenleben) dieses Klosters erscheint unter den Abdinghofer Schreibern zumindest ein Helmarshausener, welcher bezeichnenderweise den Anfang der *Vita Modoaldi* schrieb (Abb. 10), wenige Zeilen, die vielleicht für eine gesonderte Hervorhebung mit Zierschrift freigeblieben waren.⁸⁰ Außerdem stammen die aufwendiger in Gold und Silber angelegten Rankeninitialen, welche die Vita zusammen mit dem in Gold hervorgehobenen Namen Modoalds vom Rest des Textes abheben, von Helmarshausener Buchmalern, da sie gut mit der Initiale zum Johannes-evangelium im Evangeliar in Malibu (Abb. 6) zu vergleichen sind. Über dem zugehörigen Evangelisten ist dort zudem in den Palmetten der Zierschriftleiste das Fünfblatt vorgebildet, das in den Initialen des Abdinghofer Codex mit der Kreuzfüllung wiederkehrt, so wie es an den Goldschmiedearbeiten Rogers geradezu als Leitform erscheint (Mende Abb. 1-6). In einem weitgehend von Abdinghofer Händen geschriebenen Codex blieb somit Helmarshausener Mönchen der Ini-

tialschmuck vorbehalten.⁸¹ Da der in den kaum noch lesbaren Widmungsversen des Codex erwähnte Abt Hamuko von Abdinghof (amtierte 1115-1142) anscheinend Helmarshausener Professe war, dürfte er diese Zusammenarbeit veranlasst haben, wie wohl auch unter ihm der zweite Tragaltar Rogers an sein Kloster kam.⁸²

Eindeutig für den Export tätig waren Helmarshausener Buchmaler vor oder gegen Mitte des 12. Jahrhunderts in den beiden Evangelien für das Domstift St. Laurentius in Lund auf Schonen, die sich heute in Uppsala und Kopenhagen befinden.⁸³ Beide weisen in etwa die Größe des Evangeliers in Malibu auf. Das Exemplar in Uppsala ist reicher ausgestattet als seine Schwesterhandschrift, die aber Miniaturen verloren hat. Es weist neben den Evangelisten und den Initialzierseiten zusätzlich Kanontafeln und eine Geburt Christi sowie eine ganzseitige Dedikationsminiatur mit dem hl. Laurentius als Kirchenpatron (Abb. 11) auf. Dieser befindet sich über der zentralen Szene, in welcher der als Mönch wiedergegebene Hieronymus seine Evangelienübersetzung Papst Damasus reicht. Unter dieser Darstellung weist ein Lunder Kleriker auf Laurentius. Nur in dem Capitulare des Codex erscheint eine fremde Hand, ansonsten stammt der Codex von mehreren Helmarshausener Schreibern. Ganz umgekehrt sind die Verhältnisse im Evangeliar in Kopenhagen (Abb. 7). Es ist nach Hoffmann „im wesentlichen von einer Hand geschrieben worden, die wohl in Skandinavien beheimatet war“, wobei die wie üblich erst nach der Schreibearbeit gemeinsam mit den Miniaturen auf den Zierseiten angelegte Schrift zum Teil in Abstimmungsprobleme zu dem bereits vorhandenen Text kam.⁸⁴ Helmarshausener Schriftzüge kann



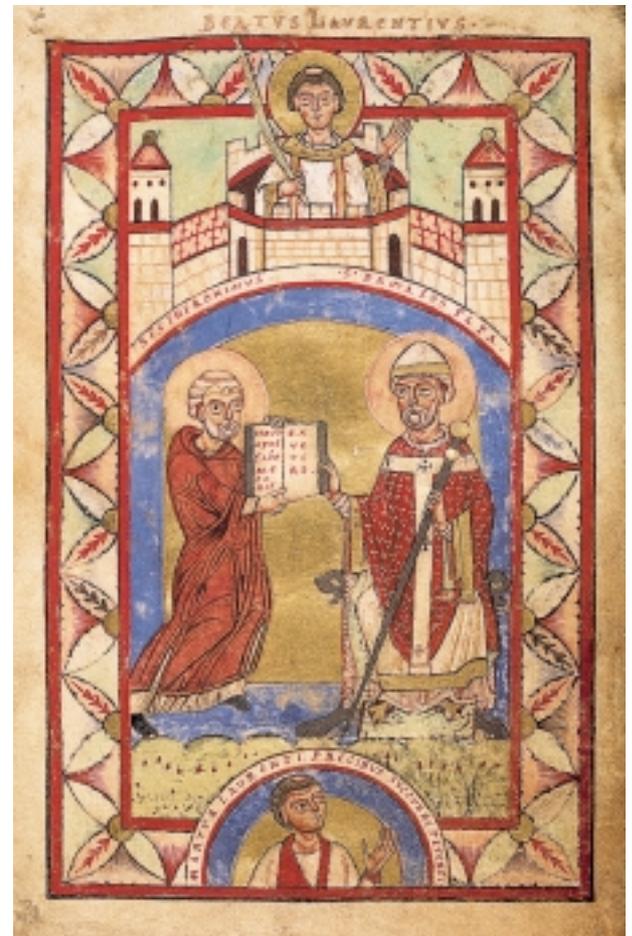
10

Vitae sanctorum, Trier, Bistumsarchiv, Abt. 95, Nr. 62, fol. 76^r mit dem Beginn der Vita Modoaldi

Hoffmann außer auf diesen Zierseiten nur zweimal in Rubriken ausmachen.

Helmarshausen stand in engem Kontakt mit dem Domstift Lund und dem dortigen Allhelgona-Kloster (Allerheiligenkloster).⁸⁵ In der Verbrüderungsliste des Domstifts steht es an achter Stelle, wobei diese *fraternitas* 1131-1136 schriftlich fixiert wurde. Der Lunder Nekrolog weist drei Mönche aus Helmarshausen aus, darunter Findor, der vor seiner ca. 1130 beginnenden Zeit als Mönch an der Diemel dem Lunder Domklerus angehört hatte. Die Verbrüderung mit dem Domstift dürfte auf eine frühere *fraternitas* mit dem Allhelgona-Kloster in Lund zurückgehen, das unter Bischof Ricwal (1072-1089), einem Kanoniker aus Paderborn, gegründet worden war und dessen erster Abt Harduigus seine Profess in St. Pantaleon in Köln abgelegt hatte. Mit St. Pantaleon war wiederum ein mit Helmarshausen eng verbundener Konvent in Lund präsent und mit ihm Kölner Kaufleute, die im ganzen Ostseeraum dominierten. Zu Recht verweist daher Freise für die Lunder Codices auf die Drehscheibenfunktion Helmarshausens an dem gerade noch schiffbaren Ende der Diemel an der Weser für Kölner Nordland-Missionare, Händler und dänische Pilger.

Kontakte für die Aufträge könnten über den ehemaligen Lunder Domkleriker und Helmarshausener Mönch Findor gelaufen sein. Da außer den Evangelien noch weitere Handschriften für skandinavische Abnehmer entstanden sein dürften,⁸⁶ war der Austausch rege. Codices wie der Kopenhagener könnten zwar in Skandinavien geschrieben und dann dort von einem Helmarshausener illuminiert worden sein, es ist aber wahrscheinlicher, dass dies in Helmarshausen ge-



11

Evangeliar für Lund, Uppsala, Universitetsbibliotek, C 85, fol. 1', Dedikationsminiatur

Unten ein Lunder Kleriker, der den hl. Laurentius, Patron des Lunder Domstiftes, oben verehrt; zwischen beiden der hl. Hieronymus, der Papst Damasus seine Übersetzung der Evangelien mit dem Widmungsbrief *Novum opus* überreicht

schah. So könnte ein Bote, der eine in Helmarshausen geschriebene und illuminierte, danach am Bestimmungsort nur noch im Detail an den eigenen Gebrauch anzupassende Handschrift abholen sollte, gleich noch einen weitgehend fertiggestellten Codex wie denjenigen in Kopenhagen aus seiner Heimat zum Illuminieren mitgebracht haben. Dies würde in etwa dem Entstehungsprozess entsprechen, der oben für den Codex in Malibu vorgeschlagen wurde. Wie für Reliquien und Goldschmiedekunst scheint Helmarshausen auch bei der Herstellung von Handschriften eine Verteilerfunktion auf dem Weg von Westen nach Norden und Osten gehabt zu haben.

4 Konzentration auf Sachsen:

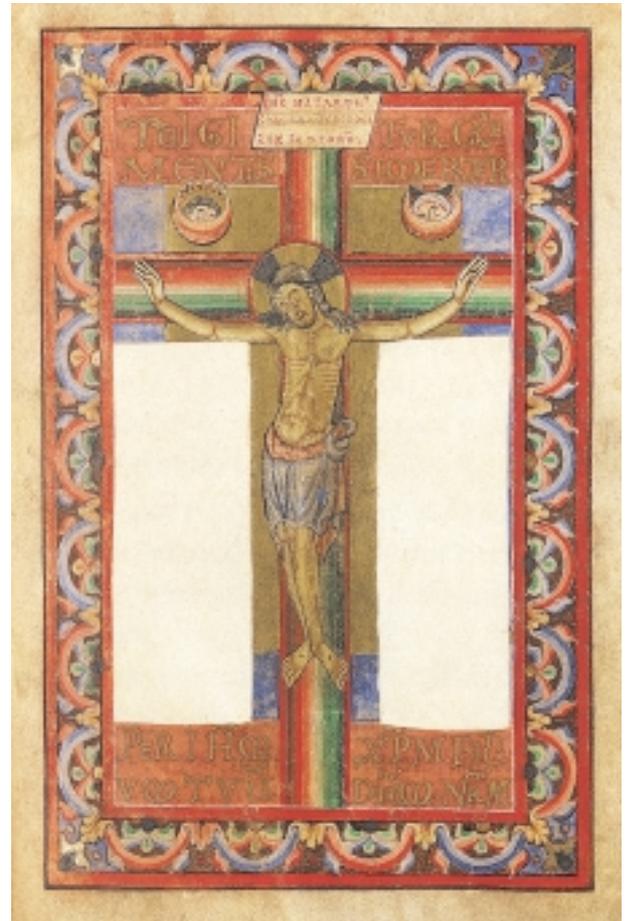
Buchkunst seit der Mitte des 12. Jahrhunderts

In unmittelbarer Nähe von Helmarshausen westerwärts lag Kloster Corvey, mit dem sich die Verbrüderung so eng gestaltete, dass die Reliquien des Corveyer Patrons Stephan 1107 nach Helmarshausen kamen, um den gerade überführten Modoaldus zu begrüßen.⁸⁷ Dies begünstigte anscheinend schon vor dem Abbatat Wibalds (1146-1158) Buchprojekte wie die Heiligenviten aus Kloster Pegau, deren erste Lagen (fol. 1^v-36^v) von einer Helmarshausener Hand stammen. Nach Beischriften scheint der aus Corvey berufene erste Pegauer Abt Windolph diesen Teil des Codex 1131 für sein Kloster bestellt zu haben, wobei wohl sein Heimatkloster vermittelte.⁸⁸ Etwas später schufen Helmarshausener die Prunkausfertigung der Urkunde König Konrads III. für Kloster Corvey von 1147 in

Goldtinte auf Purpur (Freise Abb. 2), sowie den Corveyer *Liber vitae*, dessen von einer Dedikationsminiatur (Abb. 2) eingeleiteter Verbrüderungsteil unter den Arkadenstellungen mit dem jeweiligen Patron der aufgeführten Institution wohl von Corveyer Kräften mit Einträgen gefüllt werden sollte, was aber weitgehend unterblieb.⁸⁹ Nur einige Einträge wie etwa die eigene Konventsliste (Freise Abb. 1) stammen noch von Helmarshausener Schreibern. Mit dem Projekt versuchte man in Corvey, das unter Wibald noch einmal kurzzeitig prosperierte, die eigene große Vergangenheit für eine bessere Zukunft auf der Basis alter und neuer Kontakte zu nutzen. So zeigt auch das Dedikationsbild nicht alleine den Propst des Klosters Corvey, Adalbert (1147-1176), zu Füßen der Himmelsburg, in welcher der erste Patron Corveys, der hl. Stephan, zu sehen ist. Diesen umgeben zudem die beiden Äbte Warin von Corvey und Hildwin von St. Denis. Hildwin hatte 836 Warin die Reliquien des zweiten Patrons von Corvey, des hl. Vitus, vermittelt. Auch wenn es ein Helmarshausener Gegenstück zu dieser Miniatur – einen *Liber Vitae*, der den hl. Petrus zwischen Abt Thietmar II. und dem Trierer Erzbischof Bruno hätte zeigen müssen – nie gegeben haben mag, so wird deutlich, wie sehr die jüngeren Helmarshausener Erfahrungen die Selbstdarstellung Corveys prägten. Auch als Hersteller eines typischen Zeugnisses zukunftsorientierter monastischer Selbstbesinnung war die Helmarshausener Werkstatt erste Wahl, nicht nur wegen der Qualität ihrer Miniaturen.

Der *Liber Vitae* ist (heute) verbunden mit einem in Helmarshausen gefertigten Pontifikale. Ein weiteres Pontifikale aus Corvey stammt von einer Hand, die

mit dem Helmarshausener Sakramentar und Graduale in Kassel und der Hauptband des Evangeliiars Heinrichs des Löwen so eng verwandt ist, dass sie nach Hoffmann vielleicht eine ältere Entwicklungsstufe dieses Schreibers vertritt.⁹⁰ Mit dem Kasseler Codex wurde ein weiterer großer Konvent der Region beliefert, das Kloster Hersfeld, für das Helmarshausen vermutlich auch Bibliothekshandschriften produzierte.⁹¹ Der Schreiber war anscheinend auf der Höhe seiner Fähigkeiten, während das Evangeliar für den Welfenherzog nach Hoffmann „das Werk eines Mannes zu sein [scheint], der vielleicht müde geworden und nicht mehr im Vollbesitz seiner Kraft war“.⁹² Die Kasseler Handschrift war recht aufwendig und sehr qualitativ ausgestattet. Sie verfügte über reichen Initialenschmuck mit Zierschriftfeldern, einen Kalender, dessen Tageszahlen auf einen purpurnen, säulenförmigen Hintergrund geschrieben wurden, dazu zwei Miniaturen zum Messkanon und eine große Vere-Dignum-Ligatur.⁹³ Leider ist der Codex heute in einem sehr ramponierten Zustand. Außer Feuchtigkeit musste er vermutlich den privaten Bildersturm der Reformationszeit über sich ergehen lassen, als systematisch alle Heiligen aus Miniaturen und Initialen herausgeschnitten wurden. So klafft heute in der Initialen zum Messformular für Wigbert ein Loch;⁹⁴ von der Widmungsminiatur verblieb nur ein Mönch, während die Hersfelder Patrone Lullus und Wigbert aus ihr ebenso entfernt wurden wie Maria und Johannes aus der Kreuzigung (Abb. 12).⁹⁵ Das Helmarshausener Skriptorium war in dieser Zeit außer für Corvey und Hersfeld für weitere sächsische Besteller tätig, vor allem für Hildesheim, das mit Codices wie dem Stammheimer Mis-



12

Hersfelder Graduale und Sakramentar, Kassel, Universitätsbibliothek, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2° Ms. theol. 58, fol. 59r, Kreuzigung

sale seinerseits der Buchmalerei Impulse gab.⁹⁶

Auch Laien traten nun erstmals als Abnehmer von Helmarshausener Handschriften auf. Eine vornehme Frau ließ den mit 11,4 x 6,5 cm sehr handlichen kleinen Psalter in Baltimore für sich anlegen, was wohl bald nach der Jahrhundertmitte geschah, da der Kalender in seinem Aufbau und Dekor genau mit den Kalenderseiten im Hersfelder Codex in Kassel übereinstimmt.⁹⁷ Die Darstellung der prachtvoll in einen gemusterten Mantel gekleideten Besitzerin vor dem Beginn der Psalmen bezog sich, wohl analog zu Helmarshausener Darstellungen von Dedikanten, auf eine heute verlorene Miniatur mit einer Darstellung Gottes und/oder der Maria bzw. von Heiligen. Die Psalmen der besonders in England und Deutschland verbreiteten Dreiteilung, also Psalm 1, 51 und 101, erhielten Zierseiten, die beiden letztgenannten waren mit ganzseitigen Miniaturen, einer Kreuzigung und einer *Majestas Domini*, verbunden. Durch ein halbseitiges Initialfeld zu Psalm 109 ist der trotz seiner geringen Dimensionen sehr aufwendig gestaltete Psalter zur Vierteilung der Psalmen erweitert.⁹⁸

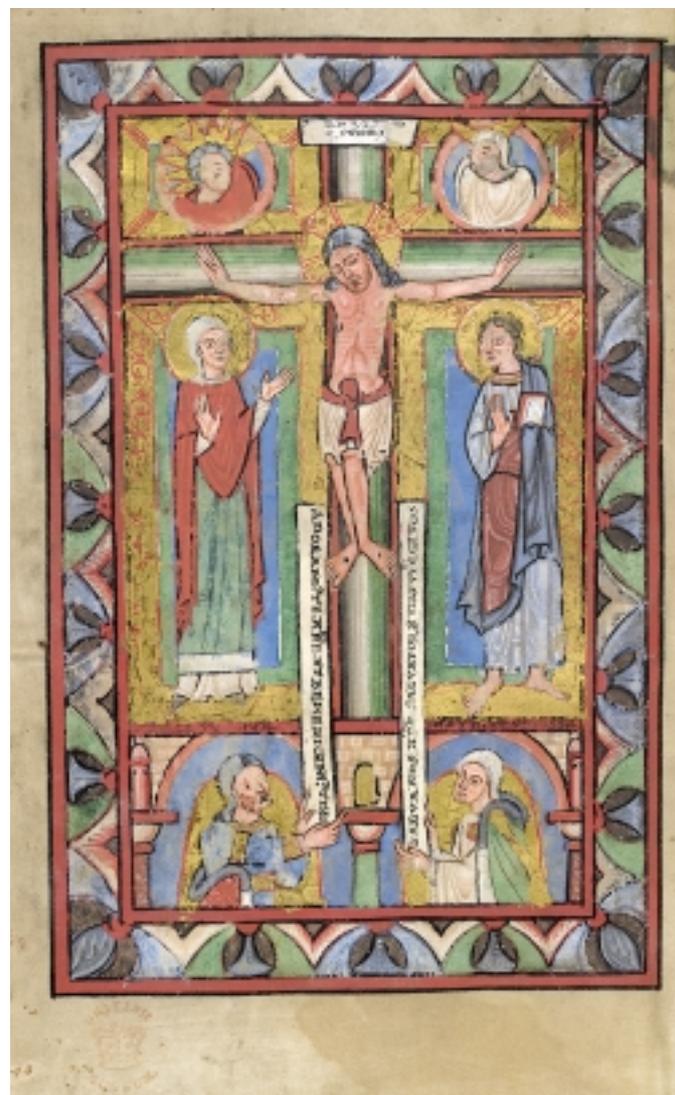
5 Handschriften für Heinrich den Löwen und die Auflösung des Skriptoriums: Die Buchproduktion im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts

Ein weiterer, mit 11 Blättern nur fragmentarisch überlieferter Psalter in London wurde für Mathilde, die zweite Frau Heinrichs des Löwen, gefertigt.⁹⁹ Wie später bei dem Evangeliar für das Herzogspaar bedeu-

tet der Psalter eine Steigerung des Aufwandes gegenüber den bisherigen Beispielen in Sachsen für diesen Buchtypus. Dies kann ein Vergleich mit dem Psalter in Baltimore demonstrieren. Der Psalter in London ist mit 20,9 x 13 cm deutlich größer, und sein Kalender bildet mit den Tierkreiszeichen und Monatsarbeiten in den Arkadenbögen über farbig unterlegten Schriftzeilen eine wichtige Vorstufe zu den Kanontafeln im Evangeliar des Herzogs (Wolter, Abb. 1). Die neutestamentlichen Szenen zu den Psalmen umfassen, soweit noch erhalten, die Verkündigung und die Darbringung im Tempel vor Psalm 1 sowie die Kreuzigung und die Frauen am Grabe zu Psalm 101. Das Herzogspaar erscheint unter dem Gekreuzigten (Abb. 13), so dass die Handschrift während seiner Ehe 1168-1189 entstanden sein muss, und zwar nach stilistischen Gesichtspunkten vor dem Evangeliar Heinrichs des Löwen. Weitere Szenen dürften zumindest mit Psalm 51 verloren gegangen sein. Das typologische Beiwerk der Szenen erinnert wie später beim Evangeliar Heinrichs an maasländische Codices sowie an die wenig älteren, ebenfalls in ihrer Programmstruktur maasländisch inspirierten Handschriften aus St. Michael in Hildesheim, die solche Bildformen möglicherweise vermittelten. Der erstmals in diesem Psalterfragment in Norddeutschland voll entwickelte Buchtypus des Prachtpsalters für Laien dürfte hingegen von führenden englischen Beispielen inspiriert sein, die dank der Einbindung des Herzogspaares in die englische Hofkultur seit der Hochzeit Heinrichs mit Mathilde 1168 die Erwartungen dieser Auftraggeber bestimmten.¹⁰⁰ Auch die damals in Helmarshausen verbreiteten Anregungen des Channel Style könnten sich dieser Verbindung verdanken, zu-

mal für die Kenntnis der damals von Studenten aus dem Westen, vor allem aus Paris mitgebrachten neuen Handbücher und kommentierten Bibeltexte jeder Beleg fehlt.¹⁰¹ Wie später beim Evangeliar waren es vermutlich der hohe Anspruch der Auftraggeber und die Zusammenarbeit mit dem Braunschweiger Klerus, die das Helmarshausener Skriptorium zu Innovationen und Höchstleistungen trieben.

Neben diesen neuartigen Aktivitäten lief die Herstellung liturgischer Prachthandschriften traditioneller Machart weiter: So stammen von einem der Schreiber des Psalterfragments die Reste eines Sakramentars oder Missales in Hannover, und dieselbe Hand war in einer liturgischen Sammelhandschrift in Berlin tätig, die wohl noch im Hochmittelalter in der Diözese Halberstadt war.¹⁰² Vor allem das Evangeliar war und blieb für Helmarshausen der traditionsreichste Buchtypus, der in dem Evangeliar für Heinrich den Löwen einen einsamen Höhepunkt erreichte. Gibt es für seine Programmgestaltung im Vergleich zu anderen sächsischen Luxushandschriften wie dem Elisabethpsalter aus dem ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts Kontinuitäten über das Jahr 1200 hinaus und über die Grenzen von Buchtypen hinweg,¹⁰³ so markiert spätestens die Jahrhundertwende aber stilistisch einen Bruch zwischen der Helmarshausener Buchmalerei und der folgenden Entwicklung. Der Aufwand, der in der Ornamentik von Miniaturen und Initialen, aber auch in zahlreichen Textbeigaben der Miniaturen auf Schriftleisten und Spruchbändern betrieben wurde, hat etwas Additives.¹⁰⁴ In Miniaturen wie denen des Elisabethpsalters und seiner Schwesterhandschrift, dem wenig später im selben Skriptorium entstandenen Landgrafenpsalter



15
Psalter für Herzogin Mathilde, Ehefrau Herzog Heinrichs des Löwen, London, British Library, Lansdowne 381, art. 1, fol. 10^v, Kreuzigung mit Darstellung des Herzogspaares

(Abb. 14), entfällt fast jede Ornamentik, das Rahmensystem ist auf eine dünne Leiste geschrumpft. Die Darstellungen erscheinen zudem viel bildhafter, die Figuren agieren viel freier vor einem durchgehenden Goldgrund, sind expressiver bewegt, was ihre Gewandgestaltung noch unterstreicht. Anders als die parzellierenden und dafür platt aufliegenden Parallelfalten der Helmarshausener Malerei umfahren hier die Stoffpartien in ihrer kleinteilig brüchigen, zum Teil kristallisch harten Form, die dieser Malerei den Namen Zackenstil einbrachte,¹⁰⁵ die Körperkonturen und legen dabei Raum um sie. Die Stoffe steigern die Dynamik der Bewegungen, wenn sie als metallisch hart wirkende Zipfel abwehen wie bei dem himmelfahrenden Christus.

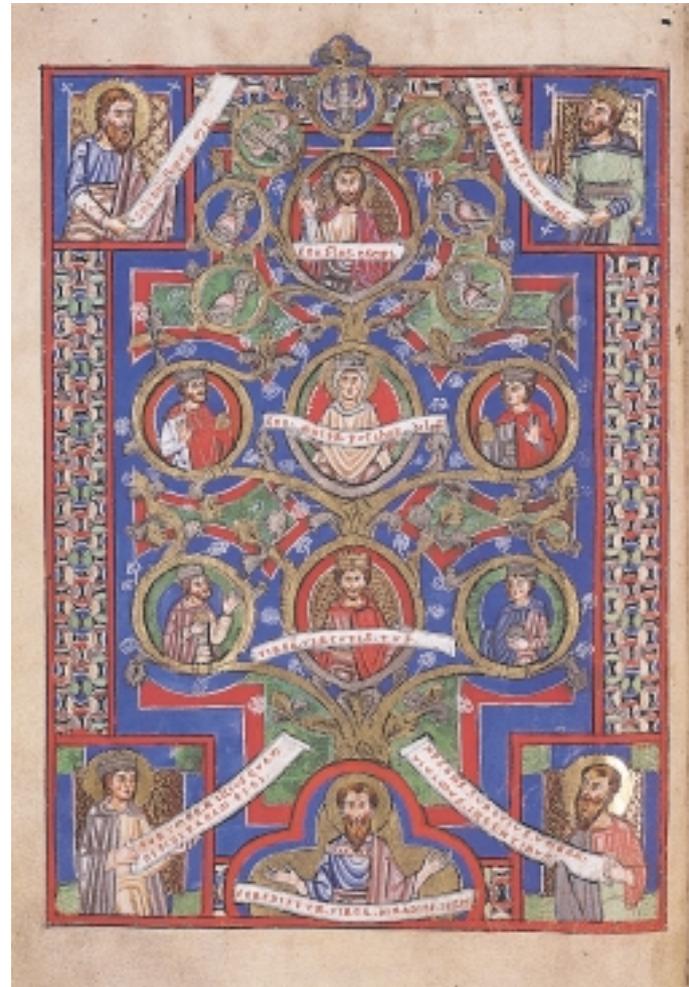
Die Helmarshausener Figuren hingegen sind in der Regel von ihrer Gewandung ebenso eingeschnürt wie von ihrem ornamentalem Umfeld. Dieser Umgebung sind die Gewänder zudem in ihrer Kleinteiligkeit angeglichen, die sich aus der Ornamentik der Gewänder und der Einfärbung desselben Gewandteiles mit verschiedenen Farben herleitet. Als Teil der teppichartig ornamentalen Gesamtwirkung der Miniaturen sind die Figuren von vornherein nicht zu den dynamischen Bewegungen bzw. dem hohen Grad an Körperlichkeit befähigt wie im Zackenstil. Statt dessen tendiert die Helmarshausener Buchmalerei im Kernbereich ihrer Produktion zu Kompositionen wie bei den Dedikationsminiaturen (Abb. 2, 9, 11), in denen symmetrisch angeordnete, ruhig und zumeist frontal ausgerichtete Figuren aneinandergereiht sind. So zeigen sich die Auflösungserscheinungen der Werkstatttradition zuerst im Bereich des Figürlichen, der schon zuvor besonders offen gegenüber fremden Anregungen war.



14

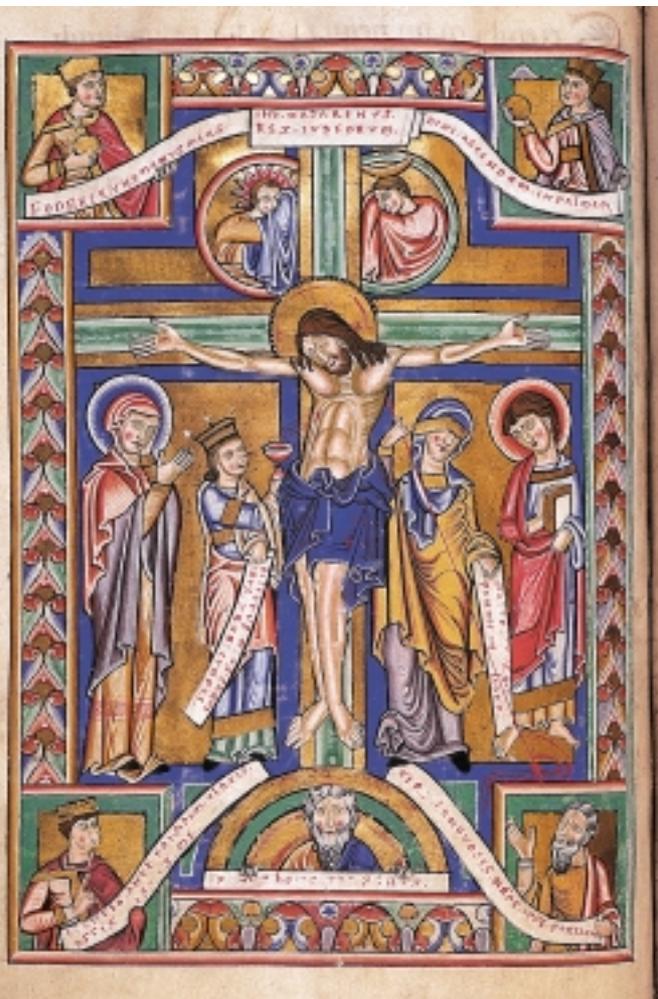
Landgrafenspalter, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, HB II 24, fol. 109^v, Himmelfahrt Christi

Die besondere Bedeutung des Herzogspaares Heinrich und Mathilde für die Helmarshausener Buchproduktion in dieser Phase warf immer wieder die Frage nach einem Braunschweiger Anteil an diesen Spätwerken auf. Solche Thesen beschränkten sich nicht nur auf Programmgestaltung und Vorlagenvermittlung, sondern bezogen auch eine denkbare Zusammenarbeit Helmarshausener und sächsischer Buchkünstler in Braunschweig ein. Erwogen wurde eine solche Kooperation für ein Evangeliar aus dem Braunschweiger Kloster St. Aegidien, das Helmarshausen seit der Übertragung von Reliquien bei seiner Gründung 1115 verbunden war.¹⁰⁶ Die Miniaturen dieses Codex stellen bezeichnenderweise eine Mischform aus Hildesheimer und Helmarshausener Buchmalerei dar, wobei letztere eher wieder in der Ornamentik dominiert. Stammt die Schrift dieses Codex nicht von einem Helmarshausener Schreiber, so gilt dennoch Analoges für Codices, die bald nach dem Evangeliar Heinrichs des Löwen an der Diemel geschrieben wurden und in deren Buchmalerei vermehrt auch moderne Elemente die traditionellen Formen ergänzen. Dies trifft insbesondere auf zwei eng mit dem Evangeliar Heinrichs des Löwen verbundene Codices zu, das Missale in Brünn, das seiner Entdeckerin Virginia Roehrig Kaufmann zufolge vielleicht das Evangeliar Heinrichs des Löwen bei der Messfeier am Marienaltar der Braunschweig Stiftskirche flankierte, und das Evangeliar im Trierer Domschatz, Ms. 142, das aus der Kesselstadtchen Sammlung stammt und möglicherweise für ein Kloster im Weserraum bei Helmarshausen (Corvey?) hergestellt wurde.¹⁰⁷



15

Evangeliar, Trier, Domschatz, Hs. 142/124/67, fol. 1^v,
Wurzel Jesse



16

Evangeliar, Trier, Domschatz, Hs. 142/124/67, fol. 90^v,
Kreuzigung



17

(links u. rechts)
Evangeliar, Trier, Domschatz,
Hs. 142/124/67, fol. 146^r,
Jüngstes Gericht, fol. 147^r,
Johannes

Im Brünner Missale stehen Initialtypen und Zierseiten traditioneller Helmarshausener Form, die Kaufmann als „conservative style“ bezeichnet, solchen eines „progressive style“ gegenüber, der deutlich vom „Channel Style“ geprägt ist. Dass beide Stile aufgrund technischer und kodikologischer Erwägungen zeitgleich bei der Herstellung des Codex entstanden, verbindet ihn mit dem etwa zeitgenössischen Trierer Evangeliiar. Die Miniaturen und Zierseiten der ersten beiden Evangelien (Abb. 15) stammen vom Maler des Evangeliiars Heinrichs des Löwen (Wolter Abb. 4), beim Lukas- und Johannesevangelium sind sie jeweils von einer anderen, progressiveren Hand geschaffen worden. Die Figuren der Kreuzigungsminiatur zum Evangelium des Lukas (Abb. 16) agieren freier vor einem kompartimentierend blau gefassten Goldgrund, der eingepasst ist in die komplizierte, aus einzelnen Feldern zusammengesetzte Struktur der Miniaturen. Dies erinnert an die 1159 oder danach entstandenen Handschriften aus St. Michael in Hildesheim (Wolter Abb. 2-3). In der um die Konturen brechenden Faltengebung etwa des Lendenschurzes Christi zeichnen sich Elemente des kommenden Zackenstils ab. Der Initialschmuck der Zierseite zu Lukas sowie einige Initialen im Umfeld dieser Miniaturen sind vom Channel Style geprägt.¹⁰⁸ Die Ornamentik der Miniaturen zum Johannesevangelium, dem Jüngsten Gericht und dem ganzseitig wiedergegebenen Evangelisten (Abb. 17), ist mit goldsilbernen Ranken und maasländisch inspirierten Blätterfriesen traditioneller. Ganz anders verhält es sich mit dem Figürlichen, da der Maler an Monumentalität und Beweglichkeit seiner Figuren alles hinter sich lässt, was bisher in Helmarshausen

und in Sachsen überhaupt geschaffen worden war. In einer dort bisher unbekanntem Art modelliert er die großen Farbflächen der Gewänder. Dem Johannes verlieh er zudem mit den fein gestrahlten Haarpartien und dem scharf geschnittenen Gesicht nicht nur im Vergleich mit den püppchenhaft gleichförmigen Gesichtern der wenig älteren Helmarshausener Buchmalerei Persönlichkeit.¹⁰⁹ In den ausfahrenden Bewegungen der bis ins verlorene Profil gedrehten Verdammten des Jüngsten Gerichts schafft er neue Formen gestischen Ausdrucks. Dem monumentalen Johannes kann man mit Belting zwei Evangelisten in der ersten Hälfte eines Evangeliiars aus dem Kloster Heiningen an die Seite stellen, in dem es wiederum die Miniaturen zum Lukas- und Johannesevangelium sind, die von einer anderen, traditionelleren Hand aus dem Umkreis des Hamersleben-Halberstädter Reformkreises der Augustiner-Chorherren geschaffen wurden.¹¹⁰

Die Verbindungen, die sich hier im Nordharzgebiet bei verschiedenen Buchprojekten abzeichnen, könnten darauf hinweisen, daß der Kontakt zu diesen neuen Kräften in Helmarshausen über die Beziehungen zu Braunschweig entstand. Dass sie an einem Ort gemeinsam arbeiteten, legt die enge Kenntnis der an dem Trierer Codex beteiligten Hände voneinander nahe. Denn es zeugt von einem feinfühligem Eingehen auf die jeweiligen Fähigkeiten der drei Maler, wenn die traditionelle Helmarshausener Kraft die Wurzel Jesse (Abb. 15) sowie die in der typischen Form zweigeteilte Miniatur, also besonders kleinteilige Kompositionen, übertragen bekam, die beiden anderen Maler aber jeweils ganzseitige Miniaturen mit großen und zum Teil auch stark bewegten Figuren. Darüber hi-

naus schuf der in der Körperlichkeit seiner Figuren avancierteste Maler des Johannesevangeliums auch die Gesichter in den Miniaturen des ersten Malers sowie vereinzelt wohl ganze Figuren wie den Joseph in der heute in Cleveland verwahrten Geburtsminiatur zum Matthäusevangelium.¹¹¹

Scheint man im Trierer Codex wie im Evangeliar aus Heiningen das bewusste Neben- und sogar Ineinander der verschiedenen Stile gewollt und im Trierer Codex die jeweiligen Stärken der Maler in Rechnung gestellt zu haben, so trifft beides für das nicht in Helmarshausen geschriebene Evangeliar von 1194 in Wolfenbüttel zu,¹¹² in dem eine der traditionellen Helmarshausener Buchmalerei eng verwandte Hand die Evangelistenbilder und Zierseiten schuf,¹¹³ während die Kanontafeln und der eigenständige Zyklus zum Leben Jesu (Abb. 18) zu Beginn des Codex eher in Richtung der Johannesminiaturen im Trierer Evangeliar (Abb. 17) tendieren. Insgesamt aber driften nun in diesen, nach dem Evangeliar Heinrichs des Löwen entstandenen Handschriften die Leistungen vor allem im figürlichen Bereich so stark auseinander wie nie zuvor. Die frühgotische Malerei des Westens und die klassisierenden Strömungen der Kunst um 1200, die in der englischen und nordfranzösischen Kunst jeweils einen besonderen Schwerpunkt hatten, zeigen bei der Figurengestaltung ihre Wirkung.¹¹⁴

Das Zusammenwirken sehr unterschiedlicher Maler in einer Handschrift oder ihre Tätigkeit in Miniaturen, die von ganz andersartiger Hand angelegt wurden, ist daher vielleicht nicht von ungefähr in einem Hauptwerk dieser Entwicklungen, der direkt am Sitz des englischen Hofes in Winchester etwa seit der

Jahrhundertmitte bis in die 80er Jahre des 12. Jahrhunderts entstandenen Winchester-Bibel, zu finden.¹¹⁵ Die jüngeren in dieser Bibel tätigen Buchmaler scheinen zudem den Umbruch der sächsischen Malerei vor 1200 befördert zu haben, der zuerst weg vom traditionelleren Stil in Art der Helmarshausener Buchmalerei oder der Hildesheimer Miniaturen zum monumentaleren Stil der Johannesminiaturen des Trierer Evangeliers (Abb. 17) und dann nach 1200 zum Zackenstil (Abb. 14) führte.¹¹⁶ Solche Formen der Zusammenarbeit unterschiedlicher Kräfte sind auch zuvor nicht ganz unbekannt.¹¹⁷ Vom besonderen Interesse sind die Corveyer Federzeichnungen in einem Evangeliar in Wolfenbüttel, der Schwesterhandschrift des Abdinghofer Evangeliers in Kassel, bei denen zwei verschiedene Meister jeweils eine von zwei Figurengruppen in einer Miniatur übernahmen. Dieses Beispiel aus dem Vorfeld der Helmarshausener Produktion scheint zugleich die Sensibilität für die besonderen künstlerischen Ausdrucksfähigkeiten der einzelnen Maler schon lange vor den Helmarshausener Beispielen zu belegen.¹¹⁸ Eine mit dem Trierer Evangeliar aus Helmarshausen vergleichbare Sensibilität für die Qualitäten der byzantinisch inspirierten Inkarnats- und Gesichtsgestaltung verrät schon das in Echternach für Heinrich III. (1059-1056) hergestellte Evangeliar aus Speyer, bei dessen Dedikationsminiaturen bezeichnenderweise die Gesichter und die übrigen Inkarnatpartien Christi und Mariens an einen gerade anwesenden byzantinischen Maler übertragen wurden.¹¹⁹ Letztlich häufen sich solche Phänomene wohl gerade in der Helmarshausener Buchkunst am Ende des 12. Jahrhunderts, da damals wohl die Aufträge einer herausragenden Ge-



18
Evangeliar von 1194, Wolfenbüttel,
Herzog August Bibliothek,
Cod. Guelf. 65 Helmst., fol. 15^r,
Jüngstes Gericht

stalt wie Heinrichs des Löwen die Tradition eines ornamentalen Bildverständnisses in eine Zeit hinein verlängerten, in der sich die Malerei zu einem absoluten Primat des Figürlichen hin entwickelte.

6 Zusammenfassung und Ende der Buchproduktion

Unter Abt Thietmar II. (1080-1115/1120, vor 1122) scheinen die Kenntnisse über den nur ein Jahrhundert zurückreichenden Ursprung des eigenen Gründungskonventes und dessen ersten Abt Haulf bereits verloren gewesen zu sein. Diese Bindungslosigkeit ist, wendet man sie ins Positive, Zeichen einer elastischen Identitätsbildung und damit einer („Welt“-)Offenheit, die Helmarshausen auszeichnen sollte. Diese Haltung hat auch Freise im Zusammenhang mit den unter Thietmar II. gepflegten Verbrüderungen, die keiner bestimmten Observanz verpflichtet waren, hervorgehoben.¹²⁰ Das hartnäckige Bemühen um wirklich herausragende Reliquien und die Berufung eines so hervorragenden Mönchskünstlers wie Roger/Theophilus zeigt, dass man in allen Bereichen das Beste wollte, was überhaupt greifbar war, ein Vorgehen, das auch die Anfänge der Buchmalerei in Helmarshausen prägte. Dass diese Aktivitäten als Verkörperung benedikтинischer Ideale verstanden wurden, verdeutlicht die Seite zum Helmarshausener Konvent in dem für Corvey 1158-1160 illuminierten *Liber Vitae* (Freise Abb. 1). Über dem Verzeichnis der Konventsmitglieder erscheint nicht wie üblich das Bild eines der Kirchenpatrone, Petrus oder Modoaldus, sondern Benedikt. Sein Spruchband enthält einen Satz aus dem Prolog

der Benediktsregel *Venite filii audite me timorem domi[ni] docebo vos]* (nach Psalm 33,12: „Kommt Söhne, hört mich, ich werde Euch die Furcht des Herrn lehren“). Auf dessen Fortsetzung im Prolog nach Joh. 12,35 *Currite dum lumen vitae habetis, ne tenebrae mortis vos conpraehendant* („Laufet, damit ihr das Licht des Lebens habet und nicht das Dunkel des Todes euch ergreifen möge“) verwies Freise, der dies sehr zutreffend als „nachhaltige Aufforderung, das geplante Verbrüderungsvorhaben in die Tat umzusetzen“, verstand und in den Helmarshausener Mönchen „tatkräftige Förderer des Gebetsbundes“ sah.¹²¹ Vor dem Hintergrund der eigenen Erfolgsgeschichte räumten sie der Verbrüderung mit ihrer segensreichen Wirkung in der Memoria und zugleich der Buchkunst einen hohen Stellenwert beim Heilserwerb ein. Nur ein solches Skriptorium konnte Werke wie den Corveyer Codex, im wahrsten Sinne des Wortes ein *Liber Vitae*, schaffen.

In der durch Goldhinterlegung erreichten Hervorhebung des Buchkünstlers Heriman in der Helmarshausener Konventsliste präsentiert sich ein ebenso selbstbewusster Mönchskünstler wie Roger, alias Theophilus, der den spektakulären Auftakt der Klosterwerkstätten prägte.¹²² Deren Entwicklung war eingebettet in den überregional beachteten Reliquienerwerb und die Kultpropagierung, die für eine gestiegene Aufmerksamkeit und ein höheres Spendenaufkommen sorgte, also Grundlage für eine Investition in eine herausragende Kunstproduktion bildete. Diese konnte längerfristig als die Vergabe einzelner Reliquien für wirtschaftliche Zwecke und (zugleich) für die Kontaktpflege zu kirchlichen Institutionen im geistlichen Bezie-

hungsnetz sowie zu herausragenden weltlichen Gewalten genutzt werden.

Der Konvent fällt also unter Thietmar II. eine klare Entscheidung in der virulenten Debatte um den Reliquien- und Kunstbetrieb von Klöstern und um ihre Öffnung zur Welt. Er handelte in allen Bereichen gegen die monastischen Ideale der Weltflucht, die Bernhard von Clairvaux in seiner berühmten, um 1125 herum verfassten *Apologia* für alle Klöster einfordern sollte.¹²⁵ Als Archidiakonatsitz nahm Helmarshausen teil an der Sorge für das Bistum Paderborn und schuf expansiv Kulturleistungen, wie sie Bernhard höchstens Bischöfen zubilligte, während er für Klöster jede Art von weltlicher Wirksamkeit und Kunstluxus ablehnte.

In dieser Debatte ist auch die *Schedula* des Theophilus/Roger von Helmarshausen eine deutliche Stimme für eine Kunst der Klöster.¹²⁴ Der Verweis des Theophilus, dass es die Künstler sind, welche die liturgischen Geräte schaffen, ohne die kein Gottesdienst stattfinden kann, den er in einem Prolog seinem dritten Buch über die Metallkunst vorausschickt, kann über die bei ihm aufgezählten Metallwerke hinaus auch auf die liturgischen Codices ausgeweitet werden, deren Einbände in seiner Zusammenstellung der Metallarbeiten Erwähnung finden. Ohne diese Hauptprodukte des Helmarshausener Skriptoriums war eine Messe ebenso unmöglich wie ohne liturgische Geräte. Aber auch andere Bücher wie die für Verbrüderung und Memoria konstitutiven *Libri Vitae* dienten der Heilsvergewisserung.

Um die besten Spezialisten oder Vorlagen zu erhalten, auf denen man eigene Traditionen aufbauen konnte, und um Texte der *moderni* wie Rupert von Deutz

zu erwerben, pflegte man besonders im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts auf personeller Ebene einen regen, vielfach wechselseitigen Austausch mit dem Westen. So wuchs Helmarshausen über die engen Bindungen eines Eigenklosters des Paderborner Bischofs hinaus, dessen Billigung die Unterstützung beim Reliquienerwerb sogar nahelegt. Statt dessen wurde man selbst ein Kulturzentrum, das im Westen wahrgenommen wurde, vor allem aber im eigenen Umkreis des Ostens und Nordens seine Wirkung entfalten konnte (Abb. 1: Karte 1 und 2).

Am Ende der Hochphase der Goldschmiedeproduktion erscheinen im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts erstmals Helmarshausener Prachthandschriften von erlesener Qualität, fast durchgängig Evangeliare, wenn auch mittlerer, handlicher Größe, die für den Export gearbeitet wurden.¹²⁵ Bis zur Jahrhundertmitte standen die Buchmaler im besonderen Interesse der Auftraggeber, so dass sich Helmarshausener Miniaturen nicht selten in Handschriften befinden, die nicht von Helmarshausener Schreibern stammen. Technisches Wissen und seine Tradierung, wie es die *Schedula* des Theophilus für die schwierige Abstimmung der Farben und Tinten bei beidseitig bearbeiteten Pergamentblättern beschreibt, waren die Grundlage für die ungewöhnlich qualitätsvolle Schmuckhaftigkeit der Buchmalerei. Für einige, möglicherweise am späteren Ort ihrer Verwendung geschriebene Exporthandschriften, darunter das Evangeliar in Gnesen, dürfte es zu komplizierten Mischungsverhältnissen von Helmarshausener Buchmalerei(-technik) in der Ornamentik und fremden Vorlagen oder Kräften im figürlichen Bereich gekommen sein.

Um 1150 scheint sich die Handschriftenproduktion ausgeweitet zu haben. Es entstanden nun vor allem liturgische Prachthandschriften für auswärtige Besteller. Alle Arbeiten wurden in Helmarshausen gebündelt, also für den Export geschrieben und zugleich illuminiert. Allerdings scheinen die Auftraggeber nur noch aus dem lokalen, d. h. sächsischen Einzugsbereich, zu stammen. Dies ist im gewissen Sinne eine Provinzialisierung, die sich vielleicht auch im Abbruch des literarischen Horizonts bei den Werken der *moderni* mit Rupert von Deutz (gest. 1129/30) im Helmarshausener Bestand fassen lässt. Insbesondere die Arbeit für Corvey scheint unter dessen neuen Abt Wibald besonders intensiv gewesen zu sein. Erstmals treten Laien als Besteller auf.

Im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts ergibt sich wiederum eine Weitung des Horizonts, was Buchaufgaben und Buchschmuck angeht, wofür diesmal herausragende Aufträge eines Laien, nämlich Heinrichs des Löwen, ausschlaggebend waren. Von ungekannter Pracht ist nicht nur ein vermutlich über englische Vorgaben angeregter neuer Buchtypus wie der Prachtsalter für Laien, der für die Herzogin Mathilde realisiert wird, sondern es erreicht auch das als Buchaufgabe traditionellere, in Helmarshausen führende Evangeliar im Codex für die Braunschweiger Stiftskirche einen im 12. Jahrhundert unübertroffenen Ausstattungsluxus in Umfang und Anspruch des Buchschmucks. So findet man in Helmarshausen vom theologischen Programm her Anschluss an anspruchsvolle neue Bildformen wie im Stammheimer Missale aus St. Michael in Hildesheim.

Die auf das Evangeliar Heinrichs des Löwen folgenden Codices sind durch eine Arbeitsteilung gekennzeichnet, in der nicht mehr untergeordnete Kräfte einer maßgeblichen Richtung („Heriman“) zuarbeiten wie zuvor im Evangeliar Heinrichs des Löwen, sondern gleichberechtigte Individuen nebeneinander treten. Im Trierer Evangeliar erfolgt die Zuweisung der Arbeiten an die ihnen jeweils am besten gewachsenen Hände bis in die Miniaturen hinein. Körperlichkeit und Beweglichkeit der Figuren sowie ausdrucksstarke Gesichts- und Inkarnatgestaltung sind nun die leitenden Problemstellungen. Dieses neue, nicht mehr einfach in die tradierte Bildform integrierbare Figurenideal ohne jede romanische Gebundenheit stellt, ebenso wie die bald im Zackenstil vollzogene, fast völlige Aufgabe der Ornamentik, den totalen Bruch mit den Helmarshausener Wurzeln einer mit ottonischen Elementen angereicherten, ornamental bestimmten Variante romanischer Buchmalerei dar. Mit dem Wegfall der Ornamentik war dasjenige Element, das wohl immer wieder herausragende figürliche Buchmaler in die Kooperation mit Helmarshausen geführt hatte, verloren. Eine eigenständige figürliche Kunst in Verbindung mit der Malerei Englands, insbesondere den jüngeren Händen der Winchesterbibel, in der sich frühgotische und aktuelle byzantinische Elemente verbanden, konnte sich in Helmarshausen nicht mehr entwickeln.

Dass die Rezeption dieser Malerei in Helmarshausen keine bleibende Heimat mehr fand, scheint das Ende der dortigen Buchmalerei besiegelt zu haben. Außer diesem Stilwandel gab es andere Entwicklungen, die für das schnelle Ende der Herstellung von

Prachthandschriften um 1200 eine Rolle gespielt haben dürften. Von der Entwicklung des Psalters zur dominanten Buchaufgabe, der nicht mehr für Kleriker, sondern für vornehme Laien, vor allem Frauen entstand, profitierten vor allem die Skriptorien in den großen Bischofsstädten.¹²⁶ Nicht nur in Helmarshausen, das fern von der nächsten größeren Stadt lag, sondern auch in anderen Feldklöstern wie Lamspringe und Hamersleben kam damals die Buchmalerei zum Erliegen.¹²⁷ In den aufblühenden Städten arbeiteten nun vermehrt Laien als Berufsmaler, die mit wechselnden Skriptorien zusammenarbeiten und außerhalb der Buchmalerei ihr Einkommen finden konnten, so dass sie in jeder Hinsicht beweglicher waren.¹²⁸ Für den Besteller eines Luxuspsalters war daher die Wahl der Malerwerkstatt oft fast wichtiger als das Skriptorium, denn ein Psalter war in der sich verbreitenden, stark vereinheitlichten frühgotischen Minuskel und von seinen Formularen her viel einfacher zu realisieren als jede liturgische Handschrift.¹²⁹

Neben dem Aufkommen der Städte und der Bettelorden, die nach Reformversuchen viele Laien, darunter auch Vertreter der Führungseliten, für sich einnehmen konnten, war es schließlich wohl auch die mit dem Ausbau der einzelnen Landesherrschaften fortschreitende Territorialisierung, welche die Bedeutung der alten Benediktinerklöster und das überregionale monastische Beziehungsgeflecht schädigte. Dieses hatte einen wesentlichen Teil der Buchproduktion und der übrigen Aktivitäten eines Klosters wie Helmarshausen getragen. Der in den letzten Jahren von Heinrich dem Löwen als Vogt des Klosters einsetzende Kampf um den Status als freies, nur Rom unterstelltes

Reichskloster nach dem Muster Corveys führte den Konvent in Opposition zu dem so lange als Partner empfundenen Bischof von Paderborn. Die Auseinandersetzung war nicht nur Ausdruck des seit fast einem Jahrhundert gewachsenen Selbstbewusstseins, sondern auch der verzweifelte Versuch, unter dem Druck der Territorialisierung das essentielle Netzwerk zu bewahren. Schon der als Projekt in Corvey nicht mehr fortgeführte *Liber Vitae*, den Helmarshausen 1158-1160 für Corvey schuf, kündigte das Ende der im geistlichen Beziehungsnetz gedeihenden monastischen Variante der von Prachtcodices bestimmten Buchkultur an; dieses Ende hatten möglicherweise nur die Aufträge Heinrichs des Löwen noch einmal herausgeschoben.

Anmerkungen

¹ Vgl. Bernd SCHNEIDMÜLLER, Kronen im goldglänzenden Buch, S. 123ff.; Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Göttliche Weisheit und Heilsgeschichte, S. 147ff.

² Grundlegend zum Helmarshausener Skriptorium vor allem FRANZ JANSEN, Die Helmarshausener Buchmalerei zur Zeit Heinrichs des Löwen, Phil. Diss. Frankfurt/M. 1930, Hildesheim/Leipzig 1933, Reprint Bad Karlshafen 1985 und Göttingen 1999; GEORG SWARZENSKI, Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, in: Städel-Jahrbuch 7/8 (1932), S. 241-397; Karl Hermann USENER, Buchmalerei bis 1200, in: Kunst und Kultur im Weserraum 800-1600, Ausstellungskatalog Corvey 1966, Münster 1966, Bd. 1-2, bes. Bd. 2, S. 464-469, sowie ebd., Kat.-Nr. 178-195 (Karl Hermann USENER/Herbert KÖLLNER); Elisabeth KLEMM, Helmarshausen und das Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: Evangeliar Heinrichs des Löwen. Faksimile und Kommentar zum Faksimile, hg. v. Dietrich KÖTZSCHE, Frankfurt/M. 1989, S. 42-76. Das in der Beschreibung der Codices hilfreiche Buch von Ekkehard KRÜGER, Die Schreib- und Malwerkstatt der Abtei Helmarshausen bis in die Zeit Heinrichs des Löwen (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte 21), Bd. 1-3, Darmstadt/Marburg 1972, zugleich Phil. Diss. Marburg 1972, ist paläographisch überholt durch Hartmut HOFFMANN, Bücher und Urkunden aus Helmarshausen und Corvey (MGH Studien und Texte 4), Hannover 1992.

³ Annegret WENZ-HAUBFLEISCH, Reliquientranslation und geistliches Beziehungsnetz. Die Übertragung des heiligen Modoald von Trier nach Helmarshausen (1107), in: Studien zur Geschichte des Mittelalters. Jürgen Petersohn zum 65. Geburtstag, hg. v. Matthias THUMSER, Annegret WENZ-HAUBFLEISCH, Peter Wiegang, Stuttgart 2000, S. 100-121.

⁴ Arthur HASELOFF, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 15. Jahrhunderts (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 9), Straßburg 1897, S. 336ff. Siehe auch die in Anm. 2 zitierte Literatur sowie die Ausstellungskataloge: Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650, hg. v. Cord MECKSEPER, Ausstellungskatalog Braunschweig 1985, Stuttgart-Bad Cannstatt 1985, Bd. 1-4, bes. Bd. 2, Kat.-Nr. 1025-

1030 (Renate KROOS); Wolfenbütteler Cimelien. Das Evangeliar Heinrichs des Löwen in der Herzog August Bibliothek, Ausstellungskatalog Wolfenbüttel 1989, Weinheim 1989, S. 122-144 (Renate KROOS); Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125-1235, hg. v. Jochen LUCKHARDT und Franz NIEHOFF, Ausstellungskatalog Braunschweig 1995, München 1995, Bd. 1-3, bes. Bd. 1, Kat.-Nr. D 12 (Jutta DESEL), D 31 (Joachim M. PLOTZEK), D 93 (Janet BACKHOUSE), G 70, G 75-G 80 (Barbara KLÖSSEL).

⁵ Hans BELTING, Zwischen Gotik und Byzanz. Gedanken zur Geschichte der sächsischen Buchmalerei im 15. Jahrhundert, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 41 (1978), S. 217-257, bes. S. 220-232; Elisabeth KLEMM, Beobachtungen zur Buchmalerei von Helmarshausen, am Beispiel des Evangelistenbildes, in: Helmarshausen und das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Bericht über ein wissenschaftliches Symposium in Braunschweig und Helmarshausen, hg. v. Martin GOSEBRUCH und Frank N. STEIGERWALD (Schriftenreihe der Kommission für Niedersächsische Bau- und Kunstgeschichte bei der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft 4), Göttingen 1992, S. 135-164; Ursula NILGEN, Theologisches Konzept und Bilderorganisation im Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 52 (1989), S. 301-333.

⁶ HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2). Für die Diplomatik vgl. daneben Walter HEINEMEYER, Ältere Urkunden und ältere Geschichte der Abtei Helmarshausen, in: Archiv für Diplomatik 9/10 (1963/64), S. 299-368.

⁷ Gerd BAUER, Corvey oder Hildesheim? Zur ottonischen Buchmalerei in Norddeutschland, Phil. Diss. Hamburg 1977; Rainer KAHSNITZ, Frühottonische Buchmalerei, in: Otto der Große. Magdeburg und Europa, hg. v. Matthias PUHLE, Ausstellungskatalog Magdeburg 2001, Mainz 2001, Essayband, S. 225-250, bes. S. 230-240, im zugehörigen Katalogband Kat.-Nr. IV.7-IV.15 (Rainer KAHSNITZ).

⁸ Zum Cicerocodex, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. lat. fol. 252, vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 62f.; Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. G 68 (Andreas FINGERNAGEL). Zum Liber Vitae, Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsar-

chiv, Msc. I Nr. 155, vgl. Der Liber Vitae der Abtei Corvey (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen XL. Westfälische Gedenkbücher und Nekrologien 2), hg. v. Karl SCHMID und Joachim WOLLASCH, Bd. 1-2, Wiesbaden 1985/89; Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. G 70 (Barbara KLÖSSEL); HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 34f., 88, sowie S. 52f. zur Prunkurkunde, Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, KU 105, und S. 27f. zu der genauen Kopie dieser Prunkausfertigung in London, British Library, Egerton Charter 620, zudem S. 60f. zu den Ausfertigungen Corveyer Schreiber in Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, KU 106, 107.

⁹ Hierzu sowie allgemein zur Geschichte des Klosters: Friedrich PFAFF, Die Abtei Helmarshausen. Ein Beitrag zur älteren Geschichte der Landschaft an der unteren Diemel, Kassel 1911, S. 21f., Nachdruck in: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde 44 (1910), S. 188-286, 45 (1911), S. 1-80. Kurt Günther, Territorialgeschichte der Landschaft zwischen Diemel und Oberweser vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, Marburg 1959, S. 257-519, bes. S. 261f.

¹⁰ Vgl. Heinz STROOB, Doppelstädte, Gründungsfamilien und Stadtwüstungen im englischen Westfalen, in: Ostfälisch-weserländische Forschungen zur geschichtlichen Landeskunde, hg. v. Heinz STROOB (Kunst und Kultur im Weserraum 800-1600, Ausstellung Corvey 1966, Bd. 5: Forschungsband, Veröffentlichungen des Provinzialinstituts für Westfälische Landes- und Volkskunde Reihe 1, Heft 15), Münster 1970, S. 115-147, bes. S. 114ff.

¹¹ Karlotto BOGUMIL, Das Bistum Halberstadt im 12. Jahrhundert. Studien zur Reichs- und Reformpolitik des Bischofs Reinhard und zum Wirken der Augustiner-Chorherren (Mitteldeutsche Forschungen 69), Köln - Wien 1972.

¹² Eckhard FREISE, Roger von Helmarshausen in seiner monastischen Umwelt, in: Frühmittelalterliche Studien 15 (1981), S. 180-287.

¹³ Klaus NASS, Der Auctorkult in Braunschweig und seine Vorläufer im früheren Mittelalter, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 62 (1990), S. 153-207; WENZ-HAUBFLEISCH, Reliquientranslationen (wie Anm. 5), S. 100-121.

¹⁴ HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2).

¹⁵ Man war dem Paderborner Bischof *plenae fraternitatis comunione coniunctus*; vgl. *Translatio sancti Modoaldi*, hg. von Philipp JAFFÉ, MGH SS 12 (1856), S. 289-310, bes. S. 292 (c. 5); *Translatio Sancti Modoaldi*. Die Überführung der Reliquien des Heiligen Modoald von Trier nach Helmarshausen, übersetzt v. Hans Joachim SPERNAL, hg. v. Ernst-H. GARKISCH (Beiträge zur Geschichte der Stadt Karlshafen und des Weser-Diemel-Gebiets 9), Bad Karlshafen 1999, S. 27; WENZ-HAUBFLEISCH, Reliquientranslationen (wie Anm. 5), S. 102.

¹⁶ Gabriele MIETKE, Die Bautätigkeit Bischof Meinwerks von Paderborn und die frühchristliche und byzantinische Architektur (Paderborner Theologische Studien 21), Paderborn 1991, bes. S. 115ff., mit Hinweis auf Meinwerks Urkunde von 1036. Zu Wino vgl. auch FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 254ff.

¹⁷ MIETKE, Bautätigkeit (wie Anm. 16), S. 180ff.

¹⁸ Vgl. FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 253ff.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 261ff., 272ff.

²⁰ Zu Thietmar II. vgl. ebd., S. 257ff., zu der möglicherweise bis 1120 dauernden Amtszeit vgl. NASS, Auctorkult (wie Anm. 15), S. 161; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 39f., S. 75f. kritisch zu der vermuteten Herkunft aus Corvey.

²¹ Vgl. PFAFF, Abtei Helmarshausen (wie Anm. 9), S. 21f.

²² London, British Library, Harley 5030; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 18, 28.

²³ Ebd., S. 67-70; Hartmut HOFFMANN, Das Skriptorium von Essen in ottonischer und frühsalischer Zeit, in: Kunst im Zeitalter der Kaiserin Theophanu. Akten des Internationalen Colloquiums veranstaltet vom Schnütgen-Museum Köln 15.-15. Juni 1991, hg. v. Anton von EUW und Peter SCHREINER, Köln 1995, S. 115-153, bes. S. 129 mit dem Zitat.

²⁴ Trier, Domschatz, Ms. 137/133/65, 138/64, 139/110/68, vgl. KLEMM, Helmarshausen (wie Anm. 2), S. 46; DIES., Beobachtungen (wie Anm. 5), S. 154ff.; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 67ff. Dazu kommt noch das dem Evangeliar Trier 138 durch Händegleichheit verbundene Evangeliar aus Rhoden in Waldeck: Göttingen, SUB, Cod. theol. 37; vgl. ebd., S. 68.

²⁵ Frauke STEENBOCK, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter, Berlin 1965, Kat.-Nr. 79; Ausstellungskatalog *Ornamenta Ecclesiae*. Kunst und Künstler der Romanik. Ausstel-

lungskatalog Köln 1985, hg. v. Anton LEGNER, Bd. 1-5, Köln 1985, Bd. 1, Kat.-Nr. C 20 (Anton von EUW).

²⁶ KLEMM, Beobachtungen (wie Anm. 5), S. 154ff., bes. S. 157ff.

²⁷ Hannover, Kestner-Museum, W.M. XXIIa, 37, vgl. Ferdinand STUTTMANN, Der Reliquienschatz der Goldenen Tafel des St. Michaelisklosters in Lüneburg, Berlin 1957, S. 53-62, Taf. 25, 52-60; Regine MARTH, Der Schatz der Goldenen Tafel. Kestner-Museum Hannover, Hannover 1994, S. 27, Abb. 29-31; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 129; Helmar HÄRTEL, Handschriften des Kestner-Museums zu Hannover (Mittelalterliche Handschriften in Niedersachsen 11), Wiesbaden 1999, S. 15-19.

²⁸ Johannes LINNEBORN, Inventar des Archivs des Bischöflichen Generalvikariats zu Paderborn (Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Provinz Westfalen, Inventare der nicht-staatlichen Archive der Provinz Westfalen, Beiband 2,1), Münster 1920, Inventar S. 15, Nr. 19, vgl. FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 292, Nr. 100; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 19.

²⁹ WENZ-HAUBFLEISCH, Reliquientranslationen (wie Anm. 5), S. 119 nennt ihn einen „Reliquiensammler“.

³⁰ Zu den Remaclusreliquien und den Verbindungen nach Stablo vgl. FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 250ff., 258; WENZ-HAUBFLEISCH, Reliquientranslationen (wie Anm. 5), S. 119; zu Köln vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 77, 150; zu den Paderborner Verbindungen nach Trier vgl. FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 266ff.

³¹ Vgl. *Translatio sancti Modoaldi*, ed. JAFFÉ (wie Anm. 15), S. 292 (c. 5); Überführung der Reliquien, ed. GARKISCH (wie Anm. 15), S. 27.

³² *Translatio sancti Modoaldi*, ed. JAFFÉ (wie Anm. 15); Überführung der Reliquien, ed. GARKISCH (wie Anm. 15), zu Datierung der Teile vgl. NASS, Auctorkult (wie Anm. 15), bes. S. 164f.

³³ Vgl. die lobenden Worte, die Abt Stephan II. von St. Jakob in Lüttich für diese Tat Thietmars II. in einem Brief fand, ediert in: *Translatio sancti Modoaldi*, ed. JAFFÉ (wie Anm. 15), S. 285-286, Fußnote *; Überführung der Reliquien, ed. GARKISCH (wie Anm. 15), S. 14-16.

³⁴ Marburg, Hessisches Staatsarchiv, K 258; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 50ff., 91-150 (Kommentar und Edition), bes. S. 95.

³⁵ Vgl. ebd., S. 80, 118.

³⁶ FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 182f., 199ff.

³⁷ NASS, Auctorkult (wie Anm. 15), bes. S. 178ff.

³⁸ Ebd., bes. S. 178ff.

³⁹ FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 249ff., 266, 277ff.

⁴⁰ *Translatio sancti Modoaldi*, ed. JAFFÉ (wie Anm. 15), S. 306 (c. 36); Überführung der Reliquien, ed. GARKISCH (wie Anm. 15), S. 53f., vgl. FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 272, 274, 285.

⁴¹ *Translatio sancti Modoaldi*, ed. JAFFÉ (wie Anm. 15), bes. S. 295f., (c. 11), S. 297 (c. 16); vgl. Überführung der Reliquien, ed. GARKISCH (wie Anm. 15), S. 35, 36. Hier erscheint die Übersetzung des *Passus* aus c. 11, ebd. S. 35, in welcher der Abt Thietmar II. gegenüber dem Trierer Erzbischof die Bemühungen seines Konvents im Dienst an Gott schildert, *intentionem et studium sui suorum servitii, ornatum in varia operositate picturae diversaeque suppellectis sui monasterii*, mit „seinen und seiner Brüder nicht nachlassender Eifer im Dienste an Gott, der seinen Ausdruck findet in der vielfältigen Beschäftigung mit Buchmalerei und der Herstellung edler Kirchenggeräte in seinen Klosterwerkstätten“ zumindest für die Buchmalerei nicht gesichert, da sie eher von einer durch die erhaltenen, aber durchweg späteren Werke geweckten Erwartungshaltung ausgeht als vom Wortlaut des Textes, der bei dem allgemein gehaltenen *Passus picturae* jede Art von Malerei, z. B. auch Bildstickerei, meinen könnte. So schmückten nach der *Translatio Modoaldi* beim Einzug der Reliquien Wandbehänge die Wände der Helmarshausener Klosterkirche; vgl. *Translatio sancti Modoaldi*, ed. JAFFÉ (wie Anm. 15), bes. S. 309 (c. 45); Überführung der Reliquien, ed. GARKISCH (wie Anm. 15), S. 60 (c. 45).

⁴² FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 249ff., bes. S. 252.

⁴³ Ebd., S. 195ff., 281ff.

⁴⁴ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 69 Gud. lat.; vgl. ebd., S. 281; zu dem Codex siehe auch Ausstellungskatalog Wolfenbütteler Cimelien (wie Anm. 4), S. 105-107 (Helmar HÄRTEL); Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. G 71 (Birgit BÄNSCH); Textedition bei Theophilus, *De Diversis Artibus*, hg. (mit englischer Übersetzung) von C. R. DODWELL, London 1961.

⁴⁵ NASS, Auctorkult (wie Anm. 15), S. 179f.

⁴⁶ FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 251ff., 266; WENZ-HAUB-FLEISCH, Reliquientranslationen (wie Anm. 3), S. 115.

⁴⁷ FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 212, 277; zur Frage des Zeitpunkts seines Amtsantrittes vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 39f., S. 80 zu seiner Verbindung mit Wibald und Helmarshausen.

⁴⁸ Ebd., S. 75. Die Urkunde mit der Gründungsgeschichte, Hannover, Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv, Cal. Or. 100 Reinhausen, Nr. 2, ist ediert in: Urkundenbuch des Klosters Reinhausen, ed. v. Manfred HAMANN, (Göttingen-Grubenhagener Urkundenbuch, 5. Abteilung, Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen XXXVII, Quellen und Untersuchungen zur Geschichte Niedersachsens 14), Hannover 1991, S. 34-37, Nr. 11. Von einer Helmarshausener Hand stammt eine Urkunde des Abtes Reinhard von Reinhausen vom 6. Januar 1155, Hannover, Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv, Cal. Or. 100 Reinhausen, Nr. 1, vgl. ebd., S. 30f., Nr. 9; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 21.

⁴⁹ Zu dem Vorgang und seiner Schilderung bei Rupert vgl. ebd., S. 85f.

⁵⁰ Vgl. Die Reinhardsbrunner Briefsammlung, hg. v. Friedel PEECK (MGH Epistolae selectae V), Weimar 1952, Brief Nr. 54, vgl. auch Nr. 11, 23, 34, 35, 55.

⁵¹ Vgl. Hoffmann, Bücher (wie Anm. 2), S. 84.

⁵² Reinhardsbrunner Briefsammlung, ed. PEECK (wie Anm. 50), Briefe Nr. 2, 10, 27, 31, 34, 47, 48, 50, 51, 54, 55, 58, 72, 83, 92.

⁵³ Ebd., Briefe Nr. 55, 97.

⁵⁴ Los Angeles (Malibu), Getty Foundation, Ms. Ludwig II 3; vgl. Anton von EUW und Joachim M. PLOTZEK, Die Handschriften der Sammlung Ludwig, Bd. 1, Köln 1979, S. 155-158, bes. S. 156 zu den Übereinstimmungen mit den Helmarshausener Goldschmiedewerken; KLEMM, Helmarshausen (wie Anm. 2), S. 49f., 53; DIES., Beobachtungen (wie Anm. 5), S. 141ff. Der Codex ist erstmals im 19. Jahrhundert in die Sammlung C. Fairfax Murray faßbar.

⁵⁵ Auch bei den Trierer Evangelien 158 und 159 wurden allein die Evangelistensymbole von Canon X, für die Platz eingepflanzt war, nicht ausgeführt; vgl. KLEMM, Helmarshausen (wie Anm. 2), S. 49, Anm. 60.

⁵⁶ KLEMM, Beobachtungen (wie Anm. 5), S. 143.

⁵⁷ VON EUW und PLOTZEK, Handschriften (wie Anm. 54), S. 156; KLEMM, Beobachtungen (wie Anm. 5), S. 143, 147; zum Evangeliar, Köln, Historisches Archiv, W 312a, zudem Ausstellungskatalog Ornamenta Ecclesiae (wie Anm. 25), Bd. 2, Kat.-Nr. E 76 (Roswitha NEU-KOCK) mit zahlreichen Farbabbildungen.

⁵⁸ Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, Dom Hs. 59; vgl. Ornamenta Ecclesiae (wie Anm. 25), Bd. 1, Kat.-Nr. A 20 (Anton von EUW); Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. C 9 (Thomas STANGIER); Glaube und Wissen im Mittelalter. Die Kölner Dombibliothek, Ausstellungskatalog 1998, Köln 1998, Kat.-Nr. 30 (Joachim M. PLOTZEK).

⁵⁹ Vgl. VON EUW und PLOTZEK, Handschriften (wie Anm. 54), S. 156.

⁶⁰ Zur dieser Hintergrundgestaltung als typischem Element romanischer Buchmalerei vgl. Rainer KAHNITZ, Die Ornamentik, in: Evangeliar Heinrichs des Löwen. Faksimile (wie Anm. 2), S. 244-287, bes. S. 264f.

⁶¹ Zum Cicerocodex für Corvey vgl. oben Anm. 8; zu den beiden für den Bremer Erzbischof Hartwig (1148-1168) von maasländischen Buchmalern illuminierten Codices, dem Decretum Gratiani und dem Großen Lombardpsalter, Bremen, Staats- und Universitätsbibliothek, Ms. a. 142 und Ms. a. 244, vgl. Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. G 10, G 11 (Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK).

⁶² Vgl. Ausstellungskatalog Glaube und Wissen im Mittelalter (wie Anm. 58), Abb. S. 188.

⁶³ Vgl. z.B. Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, hg. v. Michael BRANDT und Arne EGGBRECHT, Ausstellungskatalog Hildesheim 1995, Mainz 1995, Bd. 2, Kat.-Nr. II-25 (Hartmut HOFFMANN) zur Heiratsurkunde (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv, 6 Urk. 11) sowie zur Zierseite des Johannesevangeliums im Corveyer Evangeliar aus dem Evangeliar in Reims (Bibliothèque Municipale, Ms. 10, heute Baltimore, The Walters Art Gallery, Ms. W 751, fol. 157^v); vgl. ebenda, Kat.-Nr. VI-69 (Ulrich KUDER).

⁶⁴ Zu den Vergleichen vgl. allgemein VON EUW und PLOTZEK, Handschriften (wie Anm. 54), S. 153f., 156.

⁶⁵ Vgl. USENER, Buchmalerei (wie Anm. 2), S. 467f.

⁶⁶ Vgl. KAHSNITZ, Ornamentik (wie Anm. 60), bes. S. 274f., 282ff.

⁶⁷ Vgl. KLEMM, Helmarshausen (wie Anm. 2), S. 51, 55.

⁶⁸ Zu dem Evangeliar in Gniezno/Gnesen, Bibliothek des Domkapitels, Ms. 2, und dem ehem. in der Murhardschen Landesbibliothek Kassel, 2° Ms. theol. 59, verwahrten Lippoldsberger Evangeliar vgl. ebd., S. 51ff., Anm. 76, S. 55ff., Anm. 82; KAHSNITZ, Ornamentik (wie Anm. 60), passim; KLEMM, Beobachtungen (wie Anm. 5), S. 151; zum Evangeliar in Gnesen demnächst Andrea WORM, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft; zum Lippoldsberger Codex zudem Fritz HAEBERLEIN, Hardehäuser Evangeliar, in: Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau, Kritischer Gesamtkatalog der Ausstellung Marburg 1928, hg. v. Hermann DECKERT, Robert FREYHAN, Kurt STEINBART, Marburg 1952, Textband, Tafelband 1-2, S. 94-101, Taf. 152-167; DERS., Das sog. Hardehausener Evangeliar (Landesbibl. Kassel, ms. theol. 59) und seine Stellung in der deutschen Malerei des 12. Jahrhunderts. Zugleich ein Beitrag über formale und farbige Werkstattgesetze mittelalterlicher Malerschulen, Düsseldorf 1956, zugleich Phil. Diss. Marburg 1951.

⁶⁹ Zu der Frage nach einem Helmarshausener Zyklus neutestamentlicher Szenen aus der Zeit des Evangeliers in Malibu vgl. Anton von EUW, Zur Problematik stilverwandter Phänomene. Vom Evangeliar Ludwig Ms. II 5 in Malibu zum Evangeliar Herzog Heinrich des Löwen, in: Jahrbuch der Berliner Museen N. F. 29/30 (1987/88), S. 57-46; kritisch hierzu KLEMM, Helmarshausen (wie Anm. 2), S. 56.

⁷⁰ Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Lat. 17325; vgl. Carl NORDENFALK, A German Romanesque Lectionary in Paris: its Date and Origin, in: The Burlington Magazine 130 (1988), S. 4-9; zustimmend KLEMM, Helmarshausen (wie Anm. 2), S. 54f., und François AVRIL und Claudia RABEL, Manuscripts enluminés d'origine germanique, Bd. 1: Xe-XIVe siècle, Paris 1995, S. 117-119; kritisch Claudia HÖHL, Ottonische Buchmalerei in Prüm (Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Kunstgeschichte 252), Frankfurt/Main u.a., 1994, S. 25, sowie Andrea WORM, die diesen Codex in ihrer Augsburger Dissertation behandeln wird und der ich für ihre Hinweise sehr dankbar bin.

⁷¹ Vgl. FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 271f.; WENZ-HAUB-

FLEISCH, Reliquientranslationen (wie Anm. 3), S. 110ff.; dort auch zu dem eng mit Prüm verbundenen Münstereifel, der nächsten Wegstation des Zuges mit den Reliquien des Modaldus, dessen Wandmalereien NORDENFALK, Lectionary (wie Anm. 70), S. 6f., mit dem Perikopenbuch in Paris verglich.

⁷² Vgl. Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Lamspringe, ein unbekanntes Skriptorium des Hamersleben-Halberstädter Reformkreises zur Zeit Heinrichs des Löwen, in: Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 2, S. 468-477, bes. S. 476.

⁷³ So wird in den verschiedenen Redaktionen der *Schedula* des Theophilus die Herstellung des Farbstoffes für die Purpurgründe der Zierseiten, d.h. rotem bzw. purpurnem Folium, ebenso beschrieben wie der Auftrag der goldenen und silbernen Gründe und Muster von hoher Qualität und Stabilität gegenüber Korrosionseffekten, wie sie etwa das Evangeliar Heinrichs des Löwen aufweist; vgl. Virginia Roehrig KAUFMANN, Malanleitungen im Buch I De diversis artibus des Theophilus und ihre Anwendung im Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 2, S. 301-312, bes. S. 306f.

⁷⁴ Diese Hand beschrieb daher die Rückseiten der Evangelisten (Ende der Kanontafeln bei Matthäus) und der Initialziersseiten sowie die Anfänge der Evangelien in den Codices der Evangelisten. Sie kehrt wieder in dem Fragment eines Exameron des Ambrosius (Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, VII 2b Nr. 2, 10 und 55, VII 2d, Nr. 6) sowie in dem Proverbienkommentar des Beda oder des Hrabanus Maurus, Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Fragm.saml. 11b Nr. 1705 (aus einem Rechenungsband des späten 16. Jahrhunderts der St. Olai-Kirche in Helsingør); vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 25f., 36f.

⁷⁵ VON EUW und PLOTZEK, Handschriften (wie Anm. 54), S. 155.

⁷⁶ In Fragmenten sind Helmarshausener Abschriften folgender Werke Ruperts erhalten: Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, Mscr. VII 2b Nr. 24, In Deuteronomium II, In Apocalypsim; von selber Hand ebenda VII 2b Nr. 58, In Aggaeum (sowie ein Fragment von Flavius Iosephus, Antiquitates, ebenda, VII 2a Nr. 128); vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 55ff., 85f.

⁷⁷ Prag, Bibliothek des Metropolitankapitels, Cim. 2; vgl. KAHSNITZ, Frühottonische Buchmalerei (wie Anm. 7), S. 231, 234ff., Abb. 1-3.

⁷⁸ Vgl. Hiltrud WESTERMANN-ANGERHAUSEN, „Die Tragaltäre des Rogerus in Paderborn“ – Der Wandel eines mittelalterlichen Künstlerbildes zwischen Alois Fuchs und Eckhart Freise, in: Helmarshausen und das Evangeliar Heinrichs des Löwen (wie Anm. 5), S. 65-78, bes. S. 69-75; sowie Ursula Mende in diesem Band.

⁷⁹ HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 70; vgl. auch FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 226ff. Zu Reliquienübertragungen an Abdinghof vgl. NAB, Auctorkult (wie Anm. 13), bes. S. 179, mit Verweis auf das Reliquienverzeichnis im Abdinghofer Evangeliar in Kassel, MuLB, 2° Ms. theol. 60, fol. 53^r und 80^r. Zu diesem Codex vgl. unten Anm. 118.

⁸⁰ Trier, Bistumsarchiv, Abt. 95, Nr. 62, vgl. Ausstellungskatalog Kunst und Kultur im Weserraum (wie Anm. 2), Bd. 2, Kat.-Nr. 186 (Karl Hermann USENER/Herbert KÖLLNER); FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 229f.; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 69f.

⁸¹ Auch die Federzeichnungsinitialen des Abdinghofer Codex, die an Kölner bzw. rheinisch-maasländische Codices erinnern, weisen bisweilen dieses Fünfblatt mit Kreuzform auf und sind daher ebenfalls Helmarshausener Produkte, vgl. z. B. die Initiale zur Vita Bavos auf fol. 5^r, Foto Marburg, Nr. 258421, weitere Initialen abgebildet bei KRÜGER, Schreib- und Malwerkstatt (wie Anm. 2), Abb. 89-95.

⁸² FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 228ff.; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 70.

⁸³ Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Thott 21, 4° und Uppsala, Universitätsbibliotek, C 85; vgl. KLEMM, Helmarshausen (wie Anm. 2), S. 50f., Anm. 75 und 75; DIES., Beobachtungen (wie Anm. 5), S. 151ff.; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 26f., 41f.; Living words & luminous pictures: medieval book culture in Denmark, Ausstellungskatalog und Essayband, hg. v. Erik PETERSEN, Kopenhagen 1999, bes. Katalogband, Kat.-Nr. 8-9 (Erik PETERSEN).

⁸⁴ HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 26f., Zitat S. 26.

⁸⁵ Vgl. FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 210, 219ff., 274ff.

⁸⁶ So ein Jeremias-Kommentar des Hieronymus aus dem ersten Drittel des 12. Jahrhunderts, dessen Fragment aus Eiderstedtischen Rechnungsbüchern von 1611 stammt; Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Fragm.saml. 21 Nr. 3177-3179; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 26, und die bereits erwähnten Fragmente eines Kommentars des Beda oder Hrabanus Maurus, vgl. oben Anm. 74.

⁸⁷ Translatio Mododaldi, ed. JAFFÉ (wie Anm. 15), S. 309 c. 44; Überführung der Reliquien, ed. GARKISCH (wie Anm. 15), S. 59 c. 44. Zu den engen Verbindungen Corveys zu Helmarshausen vgl. FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 205-219, 253-276; NASS, Auctorkult (wie Anm. 13), S. 180; WENZ-HAUBFLEISCH, Reliquientranslationen (wie Anm. 5), S. 114.

⁸⁸ Leipzig, Universitätsbibliothek, Hs. 829; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 27.

⁸⁹ Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, I Mscr. I 133; vgl. ebd., S. 34ff.

⁹⁰ Als Fragment erhalten in Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, Mscr. I 132, p. 24-44; vgl. ebd., S. 35.

⁹¹ Kassel, Universitätsbibliothek, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Ms. 2° theol. 58; vgl. Hartmut BROZINSKI, Kasseler Handschriftenschatze, Kassel 1985, Kat.-Nr. 2; HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 24f.; Konrad WIEDEMANN, Manuscripta theologica: die Handschriften in Folio (Die Handschriften der Gesamthochschul-Bibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel 1,1) Wiesbaden 1994, S. 80-84. Fragmente eines Codex mit Gregors des Großen Moralia stammen aus Hersfelder Archivalien: Hersfeld, Kirchliches Rentamt, ohne Signatur, und Hersfeld, Stadtarchiv, Ms. Lat. VIII; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 25.

⁹² Ebd., S. 45.

⁹³ Von dieser Ligatur zeugt ihr Abdruck auf umgebenden Seiten, nach dem auch ihre Form rekonstruierbar ist.

⁹⁴ Es ist wiederum der Abdruck der Initiale auf der gegenüberliegenden Seite, der ein freies Feld in der herausgeschnittenen Mitte und daher hier eine Halbfigur des Heiligen nahelegt.

⁹⁵ Zumindest ein neuzeitlicher Handschriftenräuber hätte wohl kaum einzelne Figuren mühsam aus einer Miniatur geschnitten,

statt schneller und ohne so deutliche Spuren zu hinterlassen eine ganze Seite mit einer zudem unbeschädigten Miniatur herauszutrennen.

⁹⁶ Kontakte dorthin belegt die von Helmarshausener Schreibern geschaffene Urkunde Bischof Hermanns von Hildesheim für St. Godehard von 1167, ehem. Hannover, Hauptstaatsarchiv, Hildesheim Or. 1, St. Godehardi Nr. 5; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 22.

⁹⁷ Baltimore, The Walters Art Gallery, W. 10; vgl. Adolph GOLDSCHMIDT, A german psalter of the twelfth century written in Helmarshausen, in: Journal of the Walters Art Gallery 1 (1958), S. 18-25; Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. D 12 (Jutta DESEL).

⁹⁸ Zur Vierteilung der Psalmen vgl. z.B. Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Der Elisabethpsalter in Cividale del Friuli. Buchmalerei für den Thüringer Landgrafenhof zu Beginn des 15. Jahrhunderts, Berlin 2001, S. 201f.

⁹⁹ London, The British Library, Lansdowne MS 381, Teil 1; vgl. KLEMM, Helmarshausen (wie Anm. 2), S. 69ff.; Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. D 93 (Janet BACKHOUSE).

¹⁰⁰ Vgl. z.B. WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Elisabethpsalter (wie Anm. 98), S. 193ff.

¹⁰¹ Sehr betont wird die Bedeutung dieser Codices von KAHSNITZ, Ornamentik (wie Anm. 60), S. 282ff.

¹⁰² Hannover, Kestner-Museum, Inv.nr. 3969a und b, und Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, theol. Lat. qu. 192; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 20f., 25; zu dem Codex in Hannover jetzt HÄRTEL, Handschriften (wie Anm. 27), S. 95f. Außer Heiligenviten und patristischer Literatur sind im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts anscheinend erstmals (Voll-?)Bibeln in Helmarshausen faßbar, zu deren Fragmenten in Göttingen, Universität, Diplomatischer Apparat, Fragment II 1, vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 21, und Marburg, StA, Hr 7 fasc. 8. Zu Fragmenten einer Handschrift von Gregor des Großen *Homiliae in evangelia*, Fragment, Marburg, Hessisches Staatsarchiv, Best. 145 und einer Vita s. Nicolai in Münster, Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv, Mscr. VII 2d Nr. 20, vgl. ebd., S. 52, 38.

¹⁰³ Vgl. hierzu meinen Beitrag zum Evangeliar Heinrichs des Löwen in diesem Band.

¹⁰⁴ Zur Ornamentik und ihrem Stellenwert in Helmarshausener Handschriften wie insbesondere im Evangeliar Heinrichs des Löwen vgl. KAHSNITZ, Ornamentik (wie Anm. 60).

¹⁰⁵ Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Zackenstil, in: Lexikon der Kunst, Neuauflage Bd. 7, Leipzig 1994, S. 874f.; DERS., Elisabethpsalter (wie Anm. 98), S. 303ff.

¹⁰⁶ Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, MA 55; vgl. Naß, Auktorkult (wie Anm. 15), S. 181f.; Barbara Klössel, Buchmalerei in Braunschweig, in: Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 2, S. 452-467, bes. S. 454ff.

¹⁰⁷ Zum Missale in Brünn/Brno, UB, Ms. 396, vgl. Virginia Roehrig KAUFMANN, The Brunn Missal: A New Addition to the Later Helmarshausen Group, in: Helmarshausen und das Evangeliar (wie Anm. 5), S. 255-290; zum Evangeliar in Trier, Domschatz Ms. Nr. 142/124/67, vgl. BELTING, Zwischen Gotik und Byzanz (wie Anm. 5), bes. S. 220ff.; Franz RONIG, Ein romantisches Evangeliar aus Helmarshausen im Trierer Domschatz, Trier 1999, bes. S. 77ff. sowie S. 10f. zu der möglichen Provenienz Corvey. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 42f., bezeichnet ein Missalefragment aus einem Gandersheimer Aktenband von 1605 (Wolfenbüttel, Niedersächsisches Staatsarchiv, 12 Slg 5) als ungefähr vergleichbar mit dessen Schrift.

¹⁰⁸ Vgl. RONIG, Evangeliar (wie Anm. 107), S. 73ff., zu den Initialen von dieser Hand sowie von den beiden anderen Malern, deren Schöpfungen sich aber über den ganzen Codex verteilen.

¹⁰⁹ Zur Gesichtsgestaltung im Evangeliar Heinrichs des Löwen vgl. Carl CLAUSBERG, Konventionelle und individuelle Physiognomik zur Zeit Heinrichs des Löwen, in: *artibus et historiae* 12 (VI) (1985), S. 127-152.

¹¹⁰ New York, The Pierpont Morgan Library, Cod. Morgan MS 565, und London, British Library, cod. Add. 27926; vgl. BELTING, Zwischen Gotik und Byzanz (wie Anm. 5), S. 224ff.; Ausstellungskatalog Stadt im Wandel (wie Anm. 4), Kat.-Nr. 1051a (Renate KROOS).

¹¹¹ Larry AYRES, Collaborative Enterprise in Romanesque Manuscript Illumination and the Artists of the Winchester Bible,

in: *Medieval Art and Architecture at Winchester Cathedral* (The British Archeological Association Conference Transactions for the Year 1980, 6), London 1983, S.20-27, bes. S. 25-27.

¹¹² Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 65 Helmst.; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 75; Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. G 80 (Barbara KLÖSSEL).

¹¹³ Dieser gut vergleichbar sind die Einzelblätter in Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv.Nr. WLM/BM 1745; vgl. HOFFMANN, Bücher (wie Anm. 2), S. 71, Anm. 20; Ausstellungskatalog Heinrich der Löwe (wie Anm. 4), Bd. 1, Kat.-Nr. G 77 (Barbara KLÖSSEL).

¹¹⁴ BELTING, Zwischen Gotik und Byzanz (wie Anm. 5); WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Elisabethpsalter (wie Anm. 98), S. 303ff.

¹¹⁵ Hierauf verwies bereits AYRES, Collaborative Enterprise (wie Anm. 111), bes. S. 23-27 in Zusammenhang mit dem Trierer Evangeliar.

¹¹⁶ BELTING, Zwischen Gotik und Byzanz (wie Anm. 5); WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Elisabethpsalter (wie Anm. 98), S. 303ff.

¹¹⁷ Vgl. hierzu und zu den folgenden Beispielen Gerd BAUER, Abendländische Grundlagen und byzantinische Einflüsse in den Zentren der westlichen Buchmalerei, in: *Kunst im Zeitalter der Kaiserin Theophanu* (wie Anm. 25), S. 155-176, bes. S. 169ff. mit den Einzelnachweisen.

¹¹⁸ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf 16.1 Aug. 2°; vgl. BAUER, Corvey oder Hildesheim? (wie Anm. 7), S. 114-125; Wolfenbütteler Cimelien (wie Anm. 4), S. 72ff. (Peter LASKO). Zum Abdinghofer Evangeliar, Kassel, Universitätsbibliothek, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Ms. theol. 2° 60, vgl. *Vor dem Jahr 1000. Abendländische Miniaturen zur Zeit der Kaiserin Theophanu*. Ausstellungskatalog Köln 1991, Köln 1991, Kat.-Nr. 12 (Gerd BAUER); WIEDEMANN, *Manuscripta theologica* (wie Anm. 91), S. 85-88.

¹¹⁹ Madrid, Bibliothek des Escorial, Cod. Vit. 17; vgl. Albert BOECKLER, *Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III.*, Berlin 1955, bes. S. 16f., Abb. 6-7; BAUER, *Abendländische Grundlagen* (wie Anm. 117), S. 170 betrachtet diesen Eingriff als zeitgleich mit der Entstehung des Codex.

¹²⁰ FREISE, Roger (wie Anm. 12), S. 272ff. mit Verweis auf das

Beispiel der Inkorporation des zur *Vita Modoaldi* recherchierenden Mönches in dem Jakobskloster in Lüttich.

¹²¹ Vgl. ebd., S. 215, bes. Anm. 168

¹²² Zu dieser Hervorhebung Herimans vgl. ebd., S. 208f.

¹²³ Vgl. Conrad RUDOLPH, The „things of greater importance“. Bernard of Clairvaux's Apologia and the medieval attitude toward art, Philadelphia 1990, mit Edition und ausführlicher Würdigung der *Apologia*.

¹²⁴ Vgl. Bruno REUDENBACH, „Ornatus materialis domus Dei“. Die theologische Legitimation handwerklicher Künste bei Theophilus, in: *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./15. Jahrhundert*, hg. v. Herbert BECK und Kerstin HENGEVOSS-DÜRKOP, Bd. 1-2, Frankfurt/Main 1994, Bd. 1, S. 1-16; Edition der *Schedula* durch DODWELL (wie Anm. 44).

¹²⁵ Es ist allerdings nicht unwahrscheinlich, dass nach der Ankunft der Reliquien Auctors und Modoalds für ihre jeweilige Liturgie Prachthandschriften geschaffen wurden.

¹²⁶ WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Elisabethpsalter (wie Anm. 98), bes. S. 84.

¹²⁷ Vgl. WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Lamspringe (wie Anm. 72).

¹²⁸ Jonathan J. G. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their Methods of Work*, New Haven – London 1992, bes. S. 12ff.

¹²⁹ Zum Forschungsstand bezüglich der frühgotischen Minuskel vgl. Herrad SPILLING, *Der Landgrafenpsalter aus paläographischer Sicht*, in: *Der Landgrafenpsalter. Vollständiges Faksimile im Original-Format der Handschrift HB II 24 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart* (Codices selecti 95), hg. v. Felix HEINZER, Graz – Bielefeld 1992, S. 51-52.