

Architekturdarstellungen in der ottonischen Buchmalerei Der Alte Kölner Dom im Hillinus-Codex

In: Stefanie Lieb (Hrsg.): Stil und Form (Festschrift Binding), Darmstadt 2001, S. 32-45

von Holger Simon

Die Grabungsbefunde der Vorgängerbauten des Kölner Doms, die unter der Leitung von Doppelfeld und später Weyres ergraben, gut publiziert und 1980 in einem Sammelband¹ zusammengefaßt wurden, haben Fachwissenschaftler immer wieder zu kontroversen Diskussionen herausgefordert. Die Datierung des romanischen Vorgängerbaus mit seinen Bauphasen VIb und VII, standen dabei zumeist im Vordergrund des wissenschaftlichen Streites, der schließlich 1984 in ein Kolloquium² mit namhaften Wissenschaftler mündete. Zu diesem Kolloquium war auch Günther Binding als einer der Referenten eingeladen, der sich für eine Datierung des Alten Doms in die ottonische Zeit einsetzte. Ihm ist dieser Aufsatz gewidmet.

Als Nachweis für das Aufgehende des kontrovers diskutierten Vorgängerbaus wird gerne der Prospekt über der Kapitelzone im Dedikationsbild des Hillinus-Codex³ (Abb. 1) aus der Kölner Diözesanbibliothek (Hs. 12) herangezogen, zumal die Grabungsbefunde diese Deutung nahelegen. Zuletzt interpretiert Beuckers den Architekturprospekt als eine dreischiffige Basilika und nimmt sie zum Ausgangspunkt, die Erweiterung der Seitenschiffe in die Jahre um 1050 unter dem Episkopat Hermanns II. zu datieren.⁴ Doch zurecht hat schon Erdmann auf dem Kolloquium vor einer Argumentation basierend auf der Darstellung im Hillinus-Codex gewarnt und betont, daß „die vermeintliche Darstellung kaum als zeittypisch angesehen und nicht ungeprüft als Ansicht eines speziellen Baues übernommen werden darf.“⁵ Da gemeinhin die ersten bildlichen Darstellungen konkret gebauter Architektur mit den Monatsbildern

¹ Otto Doppelfeld / Willy Weyres (Hrsg.): Die Ausgrabungen im Dom zu Köln (Römisch-Germanisches Museum, Kölner Forschungen 1), Mainz 1980. – Vgl. Rezension von Werner Jacobsen: Die Vorgängerbauten des Kölner Domes. In: Kunstchronik 35, Nürnberg 1982, S. 10-33.

² Arnold Wolff (Hrsg.): Die Domgrabungen Köln. Altertum - Frühmittelalter - Mittelalter. Kolloquium zur Baugeschichte und Archäologie 14.-17.03.1984 in Köln (Studien zum Kölner Dom 2), Köln 1996. – Vgl. Rezensionen von Günther Binding: Die Domgrabung Köln. Bericht über das Kolloquium zur Baugeschichte und Archäologie. In: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 11, Köln 1983 (1985), S. 201-204 und Werner Jacobsen / W. Oswald: Rezension über Dom-Kolloquium 1984. In: Kunstchronik 37, Nürnberg 1984, S. 161-165.

³ Vgl. erstmalig August Essenwein: Eine Abbildung des alten Kölner Domes. In: Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit, N. F. 19, 1872, Sp. 209ff. – Mit umfangreicher Literatur Ulrike Surmann: Hillinus-Codex. In: Joachim M. Plotzek / Katharina Winnekes / Stefan Kraus / Ulrike Surmann (Hrsg.): Glaube und Wissen im Mittelalter. Die Kölner Dombibliothek (Ausstellungskatalog), Passau 1998, S. 349-351. – Zuletzt Lex Bosman: Zur Baugestaltung des Alten Domes in Köln. In: Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte, Halle 1999, S. 5-30, S. 5: „das einzige Zeugnis“.

⁴ Klaus Gereon Beuckers: Die Erweiterung des Alten Kölner Domes. Überlegungen zur Gestalt und Datierung der äußeren Seitenschiffe und der Südvorhalle. In: Klaus Gereon Beuckers / Holger Brülls / Achim Preis: Kunstgeschichtliche Studien Hugo Borgers zum 70. Geburtstag, Weimar 1995, S. 10-68.

⁵ Wolfgang Erdmanns Beitrag in der Diskussionsrunde in Wolff 1996 (wie Anm. 2), S. 183.

der Livres d'heures in Chantilly (vor 1416) aus dem beginnenden 15. Jahrhundert verbunden werden,⁶ muß diese Miniatur im 11. Jahrhundert verwundern. Von Winterfeld möchte daher eine "ungewöhnliche Ausnahme"⁷ für dieses Architekturbild annehmen, und Surmann bringt die Forschungssituation auf den Punkt: „Eine solche, fast realistisch zu nennende Charakterisierung von Architektur ist in der ottonischen Zeit einmalig und wird daher nur mit Zurückhaltung zur Kenntnis genommen“⁸.

Es ist daher notwendig, den Architekturprospekt im Dedikationsbild des Hillinus-Codex genau zu untersuchen, ihn in die formale Entwicklung der ottonischen Buchmalerei einzuordnen, mit dem Ziel, die Aussagekraft der Darstellung für den Alten Dom zu erfassen.

Die Erweiterung der dreischiffigen römisch-merowingischen Kathedrale in Bauphase VIb wurde von Doppelfeld und nachfolgend von Weyres aufgrund der Grabungsbefunde in die Zeit um 800 datiert.⁹ Die Autoren nehmen weiter an, daß dieser Bau 810 von dem Stadtbrand zerstört, unter Erzbischof Hildebold planiert („schwarze Schicht“), daraufhin der Alte Dom (VII) begonnen und 870 von Erzbischof Willibert geweiht wurde. Damit folgen Doppelfeld und Weyres einer kölnischen Tradition, die Erzbischof Hildebold als Erbauer des Vorgängerbaus annimmt. Den frühesten Hinweis findet man in der handschriftlichen Chronik ‚Agrippina‘ im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhundert, die Hildebold als den Erbauer des Alten Domes nennt: „Dieser Hildeboldus was, der sant Peter den Dom zu Coelne yrst fundiere ind machen ließe.“¹⁰ Diese Meinung wurde im 17. und 18. Jahrhundert wiederholt und mündet im 19. Jahrhundert in das von August Essenwein konzipierte und von Fritz Geiges 1892-99 ausgeführte Fußbodenmosaik im Kölner Dom, das Erzbischof Hildebold mit dem alten Kölner Dom darstellt. Essenwein orientiert sich hier am Hillinus-Codex. Der Frühdatierung von Doppelfeld und Weyres haben erstmalig 1958 Achter und Albert

⁶ Julius Held: Architekturbild. In: Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1937, Bd. 1, Sp. 905-918, Sp. 906.

⁷ Diskussionsbeitrag Dethard von Winterfelds in: Wolff 1996 (wie Anm. 2), S. 183.

⁸ Surmann 1998 (wie Anm. 3), S. 349.

⁹ Erstmals Otto Doppelfeld: Die Ausgrabung des karolingischen Doms. (1948) Abgedruckt in: Doppelfeld/ Weyres 1980 (wie Anm. 1), S. 36-56. - Zuletzt Willy Weyres: Zu Bau VII. In: Wolff 1996 (wie Anm. 2), S. 139-154.

¹⁰ Zitiert nach Günther Binding: Die Datierung des karolingischen Kölner Doms. In: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins e. V., Jg. 52, Köln 1981, S. 191-210, Zitat S. 192.

Verbeek widersprochen und einen Baubeginn in ottonischer Zeit unter Erzbischof Bruno angenommen.¹¹

Nachdem Schmale¹² auf dem Kölner Kolloquium allen bisherigen Quellen die Begründung für einen Bezug auf Baumaßnahmen entzogen hat und Untermann nachweisen konnte, daß die Weihe von 870 während einer Synode in Köln keine Abschlußweihe, sondern wahrscheinlich eine Rekonziliationsweihe gewesen sei, können nur typologische und stilkritische Argumente die Datierungsfrage lösen helfen. Schließlich wurde auf dem Kolloquium übereinstimmend festgehalten, daß man mit der Erweiterung des merowingischen Baus durch eine Westapsis mit Ringatrium (Bau VIb) „nicht wesentlich von einer Datierung ‚um das Jahr 800‘ abweichen“ möchte.¹³ Der Bau wird nach dem Tod des Erzbischofs Hildebold 818 und vor 857 fertiggestellt worden sein, weil die *Annales Fuldenses* und *Annales Bertiniani* einen Blitzschlag 857 in die in Benutzung befindliche Kirche erwähnen, dem u.a. ein Priester am Petrus-Altar, also im Westen, zum Opfer gefallen sei. Die Weihe von 870 verweist nicht notwendig auf Baumaßnahmen. Für die Datierung der doppelchörigen dreischiffigen Kirche mit östlichem und westlichem Querhaus (Bau VII) faßt Binding¹⁴ zusammen, daß sie weder 870 geweiht noch zur Zeit Brunos erbaut wurde und führt mit Blick auf Hausers Referat, das aus methodischen Gründen vom Kolloquium 1984 kritisiert wurde,¹⁵ zu den Keramikfunden fort, daß „hier ... nur die Vorlage aller schichtgebundenen Keramik zu einer weiteren Klärung beitragen“ kann. Zwar kann Hauser 1991 diese Kritik nicht überzeugend entkräften, sieht wiederum von einer streng stratigraphischen Materialanalyse ab, zieht aber als Ergebnis seiner „Beobachtungen ... im Zuge der Inventarisierung“ den Schluß, daß aufgrund der fehlenden Funde des Hunneschans-Typus der Baubeginn in der Zeit zw. 880 und 925 unwahrscheinlich, dafür in der Amtszeit des Erzbischofs Gunthar möglich und der Ausbau der Seitenschiffe nach Einsetzen der Pingsdorfer-Keramik und auch nach dem Ende der Hunneschans-Keramik, „d. h. frühestens wohl im fortgeschrittenen 10. Jh.“, als

¹¹ Erstmals Irmgard Achter: Zur Datierung der Periode VII. (1958) Abgedruckt in: Doppelfeldt/ Weyres 1980 (wie Anm. 1), S. 248-251. – Albert Verbeek: Zum äußeren Mauersockel am Alten Dom. (1958) Abgedruckt in: Doppelfeldt/ Weyres 1980 (wie Anm. 1), S. 252-254. – Binding 1981 (wie Anm. 10).

¹² Franz-Joseph Schmale: Die Schriftquellen zur Bischofskirche des 8. und 10. Jahrhunderts in Köln. In: Wolff 1996 (wie Anm. 2), S. 155-173.

¹³ Jacobsen/ Oswald 1984 (wie Anm. 2), S. 164. - Binding 1981 (wie Anm. 10), S. 198 sieht in der gebauten Kölner Lösung die verworfenen Variante C des St. Gallener Klosterplans und datiert den Baubeginn in die letzten Lebensjahre Hildebolds um 817/18, S. 200.

¹⁴ Binding 1983 (wie Anm. 2), S. 203.

¹⁵ Dazu Jacobsen/ Oswald 1984 (wie Anm. 2), S. 163.

sicher gelten kann.¹⁶ Bosman folgt Hauser und führt zur Untermauerung dessen These für ein Baubeginn der Periode VII unter Gunthar den Westbau als ein direktes Zitat von St. Peter in Rom heran, das nach der Exkommunizierung des Erzbischofs im Jahre 864 seine Unabhängigkeit vom Apostolischen Stuhl und die Einsetzung unmittelbar durch Petrus dokumentiere.¹⁷ Zumal Gunthar sein Amt bis zu seinem Tod 870 unter dem Schutz König Lothars II. fortsetzte. Durch eine ihn betreffende *damnatio memoriae* wäre dann in den folgenden Jahrhunderten die Erinnerung an ihn gelöscht worden, die schließlich im 15. Jahrhundert in den – für 500 Jahre gelungenen – Versuch mündete, Erzbischof Hildebold als den Erbauer des Alten Doms heranzuziehen.

Zwar kommt Hildebold als Bauherr des Alten Domes nicht mehr in Frage, aber der Baubeginn für Periode VII bleibt aufgrund der schlechten Quellenlage weiterhin unbestimmt. Daher ist es erstaunlich, daß bildliche Quellen, wie der Architekturprospekt im Hillinus-Codex (Abb. 1), die das Aufgehende des Alten Doms beschreiben, zwar als Argument herangezogen, nicht aber quellenkritisch auf dessen Aussagewert hin geprüft wurden.

Das Evangeliar in der Diözesanbibliothek der Erzdiözese Köln enthält nach einem Schreibereintrag und einer Widmung (fol. 2v-3v) die Vorreden des hl. Hieronymus zu den Übersetzungen und der Bedeutung der Vierzahl der Evangelien (fol. 5r – 9v) und eine zwölfteilige Kanonfolge (fol. 10v-16r); es folgen die vier Evangelienberichte vom Leben, Wirken und Sterben Jesu (fol. 16v-202v), schließlich das *Capitulare evangeliorum* (fol. 203r-210r).¹⁸ Der Bildschmuck beschränkt sich auf ein Autorenbild des hl. Hieronymus (fol. 4v), zwölf Kanontafeln, das Dedikationsbild (fol. 16v), ein Autorenbild des Evangelisten Matthäus (fol. 22v), vier Initialzierseiten zu den Evangelien (fol. 23r, 74r, 109r, 160r) und einige Textmajuskel. Szenen zum Leben Jesu fehlen. Der lateinische Text ist in dunkelbrauner bis schwarzer, karolingischer Minuskel geschrieben; auf einigen Seiten bricht der Text unvollendet ab, obwohl das Zeilengerüst fortlaufend eingezeichnet ist. Der Einband stammt von der Restaurierung 1981, wobei die vorhandenen älteren, wahrscheinlich aus dem 14. Jh. stammenden Teile wiederverwendet wurden.

¹⁶ Georg Hauser: Abschied vom Hildebold-Dom. Die Bauzeit des alten Domes aus archäologischer Sicht, in: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins, Köln 1991, S. 209-228, Zitate S. 214, 224.

¹⁷ Bosman 1999 (wie Anm. 3), S. 7f.

¹⁸ Detaillierte Beschreibung von Surmann 1998 (wie Anm. 3), S. 350.

In „vorzüglichem Latein“¹⁹ und in goldenen Lettern gibt uns der Schreibereintrag (fol. 2v) am Beginn des Evangeliiars über die Kölner Provenienz der Handschrift Auskunft:

„Durch liebevolles Bitten des Kölner Domherrn Hillinus (*canonicus*) fühlten wir zwei, Purchardus und Chuonradus, nicht nur im Geiste, sondern auch dem Fleische nach geschwisterlich verwandt, uns eingeladen und dann gedrängt (*invitati et coacti*), das vorliegende Buch zu schreiben und es in gläubiger Verehrung auf den innerhalb der Mauern Kölns errichteten Hauptaltar des hl. Petrus niederzulegen. Weil wir wissen, daß der Lohn dem Stifter gewiß ist, haben wir wegen unserer guten Leistung Hoffnung auf die Gnade (des Herrn). Du, Lieber Leser, habe zugleich Erbarmen mit uns.“²⁰

Mit großer Wahrscheinlichkeit finden wir hier den Schreiber und Maler der Handschrift.²¹ Anton von Euw hat den sich in diesen Zeilen ausdrückenden, stolzen Anspruch der Brüder hervorgehoben, der hier „mit etwas Ironie auf den, der sie zum Bleiben und das Buch zu schreiben zwang“, gepaart sei.²² Wir erfahren zwar, daß die Brüder nicht aus Köln, dafür von außerhalb kamen, doch über die historischen Gründe und die Motivation des Domherren Hillinus die beiden Brüder zum Bleiben in Köln und zum Erstellen dieser Handschrift zuerst einzuladen und dann sogar zu zwingen, gibt die Handschrift keine weitere Auskunft. Auch der folgende Widmungstext²³ schweigt sich über die Gründe aus, so erfahren wir dort lediglich, daß Hillinus das Amt eines Priesters versehe und er aus „Liebe“ zu dem Apostelfürsten Petrus ihm in „sittlicher Güte“ dieses Buch übergibt. Solche Widmungstexte sind mit Vorsicht zu interpretieren, zumal sie im Kontext der Konstituierung einer ewigen Memoria für das eigene Seelenheil verstanden werden müssen, die der Stifter, auch der Schreiber und Maler, mit solch einer Darbringung verfolgt. Bleibt der Kölner Domherr Hillinus bis heute in den Quellen unbekannt, so scheint es sich ähnlich mit den Brüdern Burckhardt und Konrad zu verhalten. Auch sie konnten in keinem Scriptorium (z. B. Reichenau) namentlich nachgewiesen werden.²⁴ Doch mittels stilkritischer Einordnung konnte Hoffmann 1986 überzeugend zwei Einflüsse auf den Hillinus-Codex herausarbeiten, die man mit den beiden Brüdern in Verbindung bringen dürfte.²⁵ Der

¹⁹ Alexander Arweiler nach Surmann 1998 (wie Anm. 3), S. 350.

²⁰ Übersetzung Anton von Euw: Evangeliar des Hillinus. In: Anton Legner (Hrsg.): *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik.* (Ausstellungskatalog), Bd. 1, Köln 1985, S. 152. - Wiederabdruck in Surmann 1998 (wie Anm. 3), S. 350, dort auch der lateinische Text.

²¹ Hartmut Hoffmann: *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich.* (Schriften der MGH 30), Stuttgart 1986, Bd 1, S. 410.

²² Von Euw 1985 (wie Anm. 20).

²³ Vollständige Übersetzung des Widmungstextes von Alexander Arweiler in Surmann 1998 (wie Anm. 3), S. 352.

²⁴ Vgl. Anm. 46.

²⁵ Hoffmann 1986 (wie Anm. 21), S. 410.

Schreiber sei in der Schreibschule des Klosters Seeon in der Nähe des Chiemsees ausgebildet worden und an dem um 1000 entstandenen Evangeliar in der Staatsbibliothek Erlangen (Ms. 12) beteiligt gewesen. Die Miniaturen und Initialzierseiten gehören stilistisch eindeutig der Reichenauer Schule an und lassen den Hillinus-Codex der Luithargruppe zuordnen, die nach dem ausgewiesenen Maler Luithar im Dedikationsbild des Evangeliiars Otto III. aus der Aachener Domsschatzkammer (G. 25) aus der Zeit seiner Kaiserkrönung um 996 benannt wird.

So eindeutig die stilistische Zuschreibung auch ist, so sonderbar ist im Dedikationsbild des Hillinus-Codex der Prospekt einer doppelchörigen Basilika, mit durchlaufendem Langhaus, zwei niedrigeren Querhäusern mit südlicher Vorhalle im Osten und Westen, zwei Aufbauten auf dem Dach des Langhauses und einem apsidialem Chorbau mit runden Chorflankentürmen. Es wird sich zeigen, daß dieser Prospekt mehr als eine "ungewöhnliche Ausnahme" ist und möglicherweise der Schlüssel zur Einordnung des Codex und zur Fertigstellung des alten Kölner Domes.

Auf dem Dedikationsbild überreicht im Bildfeld unter dem Prospekt der Domherr Hillinus dem auf einem Thron sitzenden hl. Petrus den Codex. Zwei Säulen rahmen eine vergoldete Bildzone vor der die Dedikation stattfindet. Nach unten wird sie von einem Boden mit Rautenmuster in rot-grün wechselnden Platten und nach oben durch den über den Kapitellen befindlichen Architekturprospekt begrenzt. Die obersten Kämpferlinien der Kapitelle werden mit einem roten Faden verbunden, der beide Bildfelder trennt und an dem zwei Vorhänge befestigt sind. Hillinus steht auf dem Fußboden etwas vor der linken Säule und dem zusammengerafften Vorhang. Er trägt eine Dalmatika mit Stola und Alba, die ihn als Priester auszeichnen; mit beiden Händen übergibt er das Buch an Petrus, wobei das Manipel am linken Arm deutlich herunterhängt. Petrus sitzt auf dem Thron, der den Fußboden nicht überschneidet und so von der Bildebene des Fußbodens eindeutig geschieden wird. Diese Trennung impliziert die Trennung zweier Räume, die zugleich zwei Realitätsebenen scheiden: Diesseits steht Hillinus und dem Fußboden und mit dem hl. Petrus auf dem Thron ist eine jenseitige, geistige Welt angedeutet. Diese ikonographische Auslegung wird dadurch gestützt, daß erstens im Unterschied zu Hillinus nur Petrus von der Architektur und der goldenen Bildzone gerahmt wird und zweitens der rechte Vorhang, der ein wenig den Nimbus Petri überschneidet, als ein weiteres Zeichen für die Trennung zweier Realitätsebenen interpretiert werden muß. Gerahmt wird die ganzseitige Mi-

niatur durch ein dünnes rotes Band mit einem goldenen Rapport aus Raute und Strich.

Den auffälligen Fußboden im Dedikationsbild hatte schon Bloch²⁶ 1959 auf einen konkreten Gegenstand im Alten Dom bezogen. Vermutete er noch die Grabplatte des Erzbischofs Gero, die aber ein anderes Muster aufweist, so konnte Kier²⁷ den Bezug zum Westchor des Alten Domes deutlich machen. Kurz vor dem Westaltar, der dem hl. Petrus geweiht war, konnten Grabungsbefunde einen schmalen, direkt auf den Altar zulaufende Streifen nachweisen, der diesem Rautenmuster im Dedikationsbild gleicht. Der Domherr Hillinus übergibt den Codex – wie im Widmungstext beschrieben – also dem hl. Petrus am Altar im Westchor des Alten Kölner Domes. Sehr überlegt und durch wenige Zeichen angedeutet hat der Maler auch hier die verschiedenen Realitätsebene des Domherren Hillinus und des hl. Petrus unterschieden. Folgt man dieser Interpretation, dann liegt eine Deutung des Architekturprospektes als Zitat des Westchores des Alten Domes nahe. Damit ergeben der Widmungstext und die Ikonographie einen einleuchtenden gemeinsamen Sinn, so daß die Forschung bis heute die Zusammengehörigkeit der einzelnen Bildelemente zwar konstatiert, sie aber in die Bildtradition ottonischer Architekturdarstellungen nicht weiter eingeordnet und hinterfragt hat. Untersucht man den Prospekt aber genauer, so entpuppt sich der Schatten, der dreiecksförmig über einen teil des Westchores gelegt scheint, nicht als Farbveränderung oder Durchdruck der Rückseite, sondern als eine erste Version, über die schließlich die Architektur des Alten Kölner Domes gelegt wurde. Damit stellt sich aber sofort die Frage, zu welcher Zeit und warum das Bildfeld über den Kapitellen verändert und schließlich das Bild einer konkret gebauten Architektur zitiert wird.

Technische Untersuchungen und Farbanalysen lassen eine Planungsänderung während der Erstellung des Codex noch durch die beiden Schreiber und Maler als wahrscheinlich erachten.²⁸ Der Kunstgeschichte bleibt die Aufgabe durch eine formale Analyse der Architekturmotive, das Dedikationsbild einschließlich den Prospekt in die ottonische Buchmalerei einzuordnen.

²⁶ Peter Bloch: Die beiden Reichenauer Evangeliare im Kölner Domschatz. In: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins 16/17, Köln 1959, S. 9-40.

²⁷ Hiltrud Kier: Der Fußboden des Alten Domes in Köln. In: Doppelfeld / Weyres 1980 (wie Anm. 1), S. 600-613.

²⁸ Frau Doris Oltrogge von der FH-Köln hat mit freundlicher Weise Einblick in die Akten zur technischen Untersuchung des Hillinus-Codex ermöglicht.

Das ottonische Dedikationsbild wird formal durch zwei Bildelemente bestimmt, die sich auf unterschiedliche Bildtraditionen beziehen: die Dedikation und die sie rahmende Architektur.

Bloch hat in seiner monographischen Besprechung des Hillinus-Codex darauf hingewiesen, daß das „Kompositionsschema dieser Darstellung [der Dedikation] ... auf eine alte Tradition zurück[geht], deren frühestes Beispiel das erste der beiden nach 831 in Fulda entstandenen Dedikationsbilder der verbreiteten Schrift des Hrabanus Maurus: ‚*De laudibus sanctae crucis libri duo*‘ ist.“²⁹ In der ältesten erhaltenen karolingischen Abschrift der *Libri* des Hrabanus Maurus aus dem 9. Jahrhundert, die wahrscheinlich aus Fulda stammt und sich heute in Rom befindet,³⁰ gibt es vor dem „Lob des Heiligen Kreuzes“ zwei Dedikationsbilder, die sich jeweils auf die folgenden Widmungsgedichte beziehen: Im ersten Gedicht läßt Hrabanus Maurus den hl. Martin durch seinen Lehrer Alkuin bitten, seine Reverenz anzunehmen; das zweite Gedicht bezieht sich auf die Übergabe einer Kopie seines Werkes an Papst Gregor IV. Während der hl. Martin auf dem ersten Dedikationsbild frontal zum Betrachter sitzt, nur sein Kopf zu Hrabanus und Alkuin gewendet und seine linke Hand ihnen zum Segensgestus erhoben hat, wendet sich im zweiten Dedikationsbild Papst Gregor Hrabanus zu und nimmt das Buch an. Letzterer Bildtypus findet sich mit leichten Variationen in allen erhaltenen Kopien und wird schließlich vor 969 im Dedikationsbild (Abb. 2) des Gero-Codex aufgenommen, der von dem Reichenauer Schreiber und Maler Anno ausgeführt und vom späteren Erzbischof Gero zu seiner Zeit als Kölner Domkustos am Altar des hl. Petrus im Alten Kölner Dom gestiftet wurde.³¹ Im Unterschied zu der Hrabanus-Handschrift wird die Dedikation hier von einer besonderen Drei-Stützen-Architektur mit zwei Arkaden hoheitsvoll gerahmt, indem die Giebelwand zum Satteldach um 90 Grad nach vorn aufgeklappt erscheint.³² Die mittlere Stütze ist weit nach links gestellt und nimmt mit der ganz linken Stütze einen niedrigen Bogen auf, der wiederum von einer eingestellten Doppelarkade und einem Giebel überfangen wird, während sie mit der rechten Stütze eine große Arkade trägt,

²⁹ Bloch 1959, (wie Anm. 26), Zitat S. 29.

³⁰ *Libri* des Hrabanus Maurus, Rom, Vatikanische Bibliothek, Hs. Reg. Christ. Lat. 124, fol. 2v. – Zu den Dedikationsdarstellungen der Hrabanus-Handschriften und ihrer Rezeption vgl. Joachim Proncho: *Das Schreiber und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei*, Berlin 1929, S. 11-16.

³¹ Anton von Euw: *Der Darmstädter Gero-Codex und die künstlerisch verwandten Reichenauer Prachthandschriften*. In: Anton von Euw / Peter Schreiner (Hrsg.): *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und des Westens um die Wende des ersten Jahrtausends (Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 100. Todesjahr der Kaiserin)*, Köln 1991, Bd. 1, S. 191-225, hier S. 196.

deren Scheitel bis unter das ‚Traufgesims‘ des mit abgerundeten Ziegeln gedeckten Daches, bzw. Giebels reicht. Der hl. Petrus sitzt unter der rechten großen Arkade, während Gero zwar von der kleineren linken Arkade hinterfangen wird, aber davor zu schweben scheint. Gero befindet sich also nicht seitlich zu Petrus, sondern direkt vor ihm. Bloch³³ hat erstmalig auf die Nähe des Gero-Codex zum Hillinus-Codex aufmerksam gemacht, die von Euw³⁴ überzeugend bestätigen konnte. Ähnlich wie im späteren Evangeliar des Hillinus werden im Gero-Codex kompositorische Mittel zur Raumdarstellung genutzt. Solche bildkompositorischen Versetzungen in der mittelalterlichen Buchmalerei mögen ein an der Fluchtpunktperspektive geschultes modernes Auge irritieren. Für den mittelalterlichen Betrachter waren diese Zeichen aber eindeutig und verständlich zu lesen und dokumentieren hier eine verwandte Bildauffassung beider Handschriften. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Maler des Hillinus-Codex den Gero-Codex gekannt hat, weil er am selben Altar gestiftet wurde und sich in Köln befand. Der Dedikationstypus aus den Handschriften-Kopien des Hrabanus Maurus wird hier im Gero-Codex aufgenommen, von Architektur gerahmt und als bestimmendes Motiv der Dedikationsbilder in der ottonischen Buchmalerei rezipiert.

Kahsnitz charakterisiert in einem überzeugenden, einleitenden Aufsatz zur Reichenauer Malerschule für den Katalog zur Ausstellung des Perikopenbuches Heinrich II. in München 1994 die stilistische Entwicklung „vom letztlich antiken, naturbestimmten zum abstrakteren mittelalterlichen Bild“ und führt zu den Architekturdarstellungen um 1000 fort: „Die natürliche Landschaft, in der die biblischen Ereignisse spielen, wird jetzt zu kleinen Bodenwellen. Architekturhintergründe werden durch in die goldene Bildfläche gesetzte Stadt- und Kirchenmodelle nur noch attributhaft angedeutet. Innenräume werden zu triumphbogenartigen Hoheitsform gesteigert und erhalten den Charakter Bildflächen rahmender Architekturen. Die atmosphärischen, zartfarbigen Hintergründe, die das antikisierende Erscheinungsbild des Codex Egberti so nachhaltig bestimmten, werden restlos eliminiert.“³⁵

³² Vgl. Handschrift, 869, St. Omer, Bibliothèque de la Ville Hs. 764; vgl. Proncho 1929 (wie Anm. 30), Abb. S. 65*.

³³ Bloch 1959 (wie Anm. 26), S. 29.

³⁴ Euw 1991 (wie Anm. 31), S. 194.

³⁵ Rainer Kahsnitz: Heinrich II. und Bamberg, Reichenau und das Perikopenbuch. In: Hermann Fillitz / Rainer Kahsnitz / Ulrich Kuder / Karl Dachs (Hrsg.): Zierde für ewige Zeit. Das Perikopenbuch Heinrich II. (Ausstellungskatalog), München 1994, S. 9-37, folgende Zitate S. 26.

Der Grundtypus einer architektonischen Rahmung in der ottonischen Buchmalerei besteht aus zwei, größtenteils phantasievoll geschmückten Säulen die einen Arkadenbogen aufnehmen und eine Person oder Szene rahmen. Im Gero-Codex werden die vier Evangelisten (fol. 1v, 2v, 3v, 4v) in eine solche Arkadenarchitektur eingestellt und vereinzelt von stilisierter Landschaft und Architektur hinterfangen. Der Maler Anno des Gero-Codex bezieht sich hier direkt auf das Lorscher Evangeliar (um 815) aus der Hofschule Karl d. Gr. in Aachen. Bildaufbau und Motive des Matthäusbildes sind nahezu exakt aus dem Lorscher Evangeliar übernommen. Die architektonische Rahmung am Beginn der ottonischen Malerei bezieht sich demnach motivisch wieder auf karolingische Vorbilder, die wiederum auf byzantinische Kaiserdarstellungen zurückgehen.³⁶ Stilistisch zeigt sich aber vor allem schon in der Hintergrunddarstellung der Evangelistenminiaturen von Markus und Johannes im Gero-Codex, in der Zurücknahme der plastischen Figurenauffassung und marmornen Säulen zugunsten einer klareren Farbgestaltung eine neue Bildauffassung, die „weg von der karolingischen Räumlichkeit und hin zur Zweidimensionalität, zur Flächenkunst geht“³⁷ Während der Maler Anno sich in den Evangelistenminiaturen an die karolingische Tradition bindet und dadurch die besondere Dignität der Figuren dokumentiert, weicht er in den zwei Dedikationsbildern davon ab und versucht, neue Wege zu beschreiten. Ganz bescheiden wird seine eigene Übergabe des Buches an Gero (fol. 7v) von einem gesprengten Akanthusfries begrenzt, den beide Figuren überschneiden. In dem schon oben erwähnten Dedikationsbild des Gero (Abb. 2) entwickelt er die karolingische Rahmung fort, in dem er erstens die ornamentale Gestaltung zugunsten einer flächigen Ausmalung zurücknimmt und zweitens die eine den hl. Petrus überfangene Arkade durch eine zweite erweitert, vor der Gero zu schweben scheint. Er verbindet beide Arkaden durch eine klar gegliederte, am Giebel ‚aufgeklappte‘ Dachkonstruktion. Diesen Bildtypus nimmt schließlich um 984 der Gregormeisters in seiner namensgebenden Miniatur (Abb. 3) in der Staatsbibliothek in Trier auf und weiterentwickelt ihn weiter. Die Bildaufteilung ist ganz ähnlich der im Gero-Codex: ein Diakon und der hl. Gregor werden von Säulen gerahmt und von einer kleinen, bzw. einer großen Arkade, die durch eine Giebel-Satteldach-Architektur verbunden wird, über-

³⁶ Vgl. Elfenbeinrelief, Konstantinopel, um 500, Wien, Kunsthistorisches Museum, Abbildung in: von Ew/Schreiner (wie Anm. 31), Bd. 1, S. 217. – Vgl. Ulrike Surman: Lorscher Evangeliar. In: Joachim M. Plotzek / Katharina Winnekes / Stefan Kraus (Hrsg.): *Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter.* (Ausstellungskatalog), Köln 1992, S. 74.

³⁷ Henry Mayr-Harting: *Ottomische Buchmalerei. Liturgische Kunst im Reich der Kaiser, Bischöfe und Äbte.* Stuttgart 1991, S. 42

fangen. Der Gregormeister folgt stilistisch der von Kahsnitz konstatierten Stilentwicklung in der Reichenauer Malerschule. Gegenüber dem Gero-Codex wird auf die gold-silberne ornamentale Säulengestaltung verzichtet und die Fläche der Säulen nur zurückhaltend, stufig schattiert. Die farbige Gestaltung des Daches wird erheblich, die der Giebelfenster und Doppelarkaden gänzlich zurückgenommen. Die Kapitelle werden sehr klar von zwei Akanthusbändern geschmückt, die Kämpferzone höher gezogen und mit einem Faden verbunden, an dem die Vorhänge aufgehängt sind. Dadurch wird die Architektur proportional zum darunterliegenden Bildfeld verkleinert und geordnet, nur noch die Arkadenbögen erinnern an den Grundtypus im Gero-Codex. Formal ist damit der Typus einer Säulenarchitekturrahmung mit Giebel und Satteldach entwickelt, die zwei Bildfelder über der Kämpferzone (Architekturmotive) und unter ihr (Szene) trennt.

Stilistisch kann auch beim Gregormeister eine Entwicklung hin zur „Flächenkunst“ konstatiert werden, doch zugleich entwickelt er in seiner ihm eigenen Art subtile Darstellungsmodi, um Räumlichkeit zu suggerieren. Geschickte Überschneidungen der Säulen und vor allem der Vorhang, der so um zwei Säulen gelegt und an dem oberen ‚Kämpferfaden‘ aufgehängt ist, daß Räume getrennt werden, lassen die Darstellung eindeutig interpretieren: Der Diakon hat sich soeben von seiner Bank erhoben und bohrt, die Schreibtafel noch in seiner linken Hand haltend, mit dem Schreibgriffel ein Loch in den Vorhang, um so einen Blick auf den hl. Gregor zu erhaschen. Schließlich wird im Unterschied zum Gero-Codex die ganze Miniatur durch ein farbiges Band mit einem Raute-Strich-Rapport gerahmt.

Der Gregormeister entwickelt hier eine subtile Bildsprache, die ihre Voraussetzung in der so oft zitierten ‚radikalen Flächigkeit‘ in der Farbgebung und der geordneten Gliederung des Bildaufbaus hat. Damit waren die formalen Voraussetzungen geschaffen, die nur wenige Jahre später in zwei Handschriften münden, die als Höhepunkte der Reichenauer Malerschule angesprochen werden: das Evangeliar Ottos III. um 998-1001 (Clm. 4453) und das Perikopenbuch Heinrichs II. um 1007 (Clm. 4432), beide in der Bayerischen Staatsbibliothek München. Im Evangeliar Ottos III. werden nun alle Architekturtypen aufgenommen und gleichsam spielerisch variiert. Während sich die Architekturrahmung in der Szene der Auferweckung des Sohnes der Witwe von Nain (fol. 155v.) auf die karolingische Arkadenarchitektur bezieht, findet sich auf den anderen Miniaturen mehrheitlich die vom Gregormeister entwickelte Säulenarchitekturrahmung mit Giebel und Satteldach wobei deren unteres Bildfeld der jeweili-

gen Szene angepaßt wird und im oberen Bildfeld die Architekturen variiert werden. Dabei erfüllt die Architektur neben der hoheitsvollen Rahmung unterschiedliche Funktionen. Auf fol. 157v salbt Maria Magdalena bei den Pharisäern die Füße Christi mit ihren Tränen. Die Szene wird so von der Architektur gerahmt, daß zum einen die zwei flankierenden Säulen die Szene und zum anderen die Personen wiederum die dritte mittlere Säule beschneiden, wodurch ein Innenraum verdeutlicht wird, in dem sich die Personen befinden. Das Herunterführen der mittleren Stütze bis auf die Basishöhe der flankierenden Säulen widerspricht nur dem modernen an der Perspektive geschultem Auge, nicht aber der Bildauffassung der einen klaren Bildaufbau einfordernden Reichenauer Buchmalern. Die Architektur über der Kämpferzone auf fol. 157v erinnert an eine phantastische Gebäudearchitektur mit einfachem Giebel und Dach. Die Heilung des Blinden von Jericho (fol. 149v) findet im Unterschied zu fol. 157v textgetreu vor der Architekturrahmung statt, wobei der Miniaturenmaler sehr darauf geachtet hat, daß einmal Christus und einmal der Blinde von der Arkade überfangen werden. Die drei Säulen im Hintergrund tragen einen Zackenfries geschmückten Architrav, über dem drei phantasievoll geschwungene Giebel mit gebogenen Dächern dargestellt sind; ganz ähnlich auf fol. 192r, wobei hier eine über die Mittelachse gespiegelte Stadtarchitektur nachgeahmt ist. Im Thronbild Kaiser Ottos III. (Abb. 4) wird schließlich auf die dritte mittlere Säule ganz verzichtet und der junge Kaiser Otto III. von einer Architektur hinterfangen, deren zwei flankierende Säulen eine Satteldachkonstruktion mit Giebel und ‚Traufgesims‘ tragen.

In dieser architektonischen Variationsbreite verhält es sich ganz ähnlich im Münchner Perikopenbuch, welches Heinrich II. für das von ihm gegründete Bistum Bamberg hat herstellen lassen und noch als König (vor 1014), mit großer Wahrscheinlichkeit zur Weihe des Bistums 1007, mit vielen anderen Geschenken übergab. Die Rahmung der Evangelisten erinnert auch hier an die karolingische Arkadenarchitektur, während aber andere Szenen von der Säulenarchitektur gerahmt werden. Doch im Unterschied zum Evangeliar Ottos III. werden hier fast ein Jahrzehnt später die Farbflächen noch breiter aufgelegt, die Architekturen weniger stark ornamentiert und einfacher gestaltet. So gleicht die Miniatur mit Maria und Christus aus der Anbetungsszene (fol. 18r) im Bildaufbau zwar sehr der Fußwaschung im Evangeliar Ottos III. (fol. 157v). Jedoch wurde auf den Zackenfries verzichtet und die Säulenornamentierung vereinfacht.

In der weiteren Entwicklung der ottonischen Buchmalerei entwickelt die Echternacher Malerschule den Reichenauer Typus der Säulenarchitekturrahmung mit Giebel und Satteldach weiter, in dem sie auf die Säulen verzichtet, die Turm- und Seitenwände der Ost- und Westteile herunterzieht, wodurch die Architektur noch bilddominanter eingebunden wird. Die häufig symmetrische, zumindest einheitliche und motivhafte Gestaltung der Architekturen folgt daher nicht der Darstellung konkret gebauter Architektur, sondern dient wie in der Reichenauer Malerschule der Bildrahmung.³⁸

Eingedenk einer solchen Genese innerhalb der Reichenauer Malerschule ist die Untermalung im Prospekt des Hillinus-Codex einfach zu deuten. Der Maler hat - orientiert an dem Reichenauer Typus - mit einer Säulenarchitekturrahmung mit Giebel und Satteldach ähnlich der im Thronbild des jungen Ottos III. begonnen. Der Giebelansatz ist als Schatten deutlich zu erkennen und schaut vor der westlichen Apsis und dem nördlichen Chorflankenturm deutlich hervor. Das hellblaue Traufgesims hat der Maler als südliche Seitenschiffwand stehen lassen. Im Streiflicht kann die Untermalung an einer leichten Farbveränderung des korrodierten Silbers für die Dachgestaltung erkannt werden, wobei fehlender Giebel und Wandschmuck darauf hinweisen, daß die Untermalung nicht fertiggestellt, sondern vorzeitig abgebrochen wurde. Dieser maltechnische Befund läßt vermuten, daß die Übermalung nicht sehr viel später erfolgt ist, sondern daß es während der Ausführung einen Planungswechsel gegeben haben muß.

Doch bevor wir nach den Gründen dieser Planungsänderung fragen, muß der Hillinus-Codex noch genau datiert und der Architekturprospekt formal eingeordnet werden. Erst wenn beide Daten übereinstimmen, kann die Ausführung der Planungsänderung dem Maler des Codex mit großer Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden. Bloch weist die motivische Nähe des Hillinus-Codex vor allem zum Münchner Perikopenbuch Heinrichs II. nach und datiert ihn wegen der „jede Spannung verlierende[n] Verflächigung des Stils“ kurz nach dem Perikopenbuch, das er zwischen 1007-1014 entstanden glaubt, und vor die Bamberger Apokalypse (Cod. 140), die er we-

³⁸ Vgl. Perikopenbuch Heinrichs III., Echternach um 1039-43, Bremen, Universitätsbibliothek Cod. 21, fol. 124v; Speyerer Evangeliar, Echternach um 1045/46, Escorial, Cod. Vitr. 17, fol. 3r, 152v; Goslarer Evangeliar, Echternach um 1047-56, Uppsala, Universitätsbibliothek, Cod. C93, fol. 4r. – Abb. Vgl. in Proncho 1929 (wie Anm. 30). – Davon ganz verschieden die Dedikationsbilder in der Kölner Malerschule vgl. Peter Bloch / Hermann Schnitzler: Die ottonische Kölner Malerschule, 2 Bde, Düsseldorf 1967/1970, hier vor allem Bd. 2, S. 152-155.

gen ihres „breitflächigen Figurenstils“ für ein charakteristisches Zeugnis „nach Überschreitung des künstlerischen Höhepunkte“ hält und vor 1020 datiert,³⁹ von Euw 1985 und Surmann 1998 folgen ihm.⁴⁰ Klein konnte 1988 in einem sehr detaillierten Aufsatz das stilistische und zeitliche Verhältnis der Bamberger Apokalypse und des Perikopenbuches Heinrichs II. genauer bestimmen.⁴¹ Aufgrund von motivischen Übernahmen und Veränderungen und einer ausführlichen, diesmal fast alle Miniaturen der Handschriften berücksichtigenden Stilanalyse kommt Klein zu dem Schluß, daß „einige Miniaturen der Bamberger Apokalypse dem Stil des Perikopenbuches Heinrichs II. schon relativ nahe [sind], so sind andere Bilder stärker dem älteren Luitihar-Stil vom Ende des Jahrtausends verpflichtet.“⁴² Da er das Perikopenbuch aus historischen und stilistischen Gründen überzeugend in die Jahre der Bamberger Bistumsgründung um 1007 datieren kann,⁴³ folgt für die Bamberger Apokalypse, daß sie „in die letzten Jahre Ottos III. (983-1002) oder aber [an] den Beginn der Regierungszeit Heinrichs II. (1002-1024)“ zu setzen sei, wobei er sie schließlich aufgrund der Herrscherbilddarstellung (fol. 24r) als den letzten künstlerischen Auftrag des jung verstorbenen Kaisers Otto III. anspricht.⁴⁴ Folgt man der Argumentation Kleins und konstatiert zugleich die von Bloch und von Euw überzeugend nachgewiesene stilistische Nähe des Hillinus-Codex zum Perikopenbuch Heinrichs II. in München, dann wird auch für den Hillinus-Codex eine Entstehungszeit um 1007 wahrscheinlich. Diese Datierung wird durch ein historisches Argument bestärkt. Am 5. März 1006 stirbt der Abt Weinher von dem Kloster Reichenau. Kaiser Heinrich II. setzte sich über die Mönche hinweg und bestimmte einen Mann seines Vertrauens als neuen Abt, Immo von Gorze. Immo führte eine strenge Reform und Klosterdisziplin ein, die – wie der Chronist Heinrich der Lahme (Reichenaumönch 1020-1054) berichtet – den Widerstand einiger adliger Mönche hervorrief, von denen einige daraufhin das Kloster mit Handschriften und ihren Weihegaben verließen. Heinrich II. reagierte auf die Flucht der Mönche und setzte 1008 Berno (1008-1048) als Abt der Reichenau ein, der als

³⁹ Bloch 1959 (wie Anm. 26), S. 30, 33.

⁴⁰ Euw 1985 (wie Anm. 20), S. 152. - Surmann 1998 (wie Anm. 3), S. 349, erwähnt auch die Datierung Kleins.

⁴¹ Peter K. Klein: Die Apokalypse Ottos III. und das Perikopenbuch Heinrichs II., in: Aachener Kunstblätter 56/57, Köln 1988/89, S. 5-52.).

⁴² Klein 1988/89 (wie Anm. 41), S. 20.

⁴³ Klein 1988/89 (wie Anm. 41), S. 6.

⁴⁴ Klein 1988/89 (wie Anm. 41), S. 21, 38.

ein Mann der Wissenschaft das Kloster wiederbelebte und die Mönche zurückrief.⁴⁵ Folglich könnte sich die Hervorhebung der Worte *invitati et coacti* in dem Schreibeintrag auf eine historisch konkrete Situation beziehen: Die beiden Brüder *Purchardus*⁴⁶ und *Chuonradus* 1007 könnten aus der Reichenauer Abtei geflohen, in Köln dann eingeladen (*invitati*), 1008 wieder an die Reichenau zurückgefordert, dann aber festgehalten (*coacti*) worden sein, um den Codex fertigzustellen. Für den Umfang der Handschrift über 210 Folio, 3 ganzseitige Miniaturen und 3 Initialzierseiten, 12 Kanontafeln und einige Initialmajuskel ist eine Herstellungszeit von 2 Jahren, aufgrund einiger unvollendeter Seiten auch weniger möglich. Damit wird die Anfertigung des Hillinus-Codex in den Jahren um 1007/08 wahrscheinlich. Sowohl die nahezu exakten motivischen Übernahmen, wie z. B. der Architektur aus der Darstellung im Tempel (fol. 35v) im Perikopenbuch für das Autorenbild des Hieronymus (fol. 4v) im Hillinus-Codex oder in den Evangelistenbildern des hl. Matthäus, die detailgetreue Kopien vermuten lassen, als auch die stilistischen Besonderheiten, wie z. B. die mal spitz endenden mal im halbrund auslaufenden, klar gegliederten Falten, belegen die Frühdatierung. Schließlich geht die Datierung konform mit dem Hinweis Hoffmanns, daß der Schreiber des Hillinus-Codex an dem Erlanger Evangeliar aus der Zeit um 1000 beteiligt gewesen sein muß.⁴⁷

Im Unterschied zur Untermalung erscheint der Architekturprospekt über der Kapitelzone im Dedikationsbild des Hillinus-Codex in Beziehung zur Miniatur und zur formalen Entwicklung einer Architekturrahmung fremdartig. So paßt sie nicht in die Rahmung eingebundene, zumal unsymmetrische und kleinteilige Gliederung der Architektur, die verschatteten Fenster und Friesandeutungen nicht in das analysierte Bildkonzept der Reichenauer Malerschule. Die Grabungsbefunde lassen aber eine drei-, später fünfschiffige Kirche mit Doppeltransept und direkt an das Mittelschiff anschließenden Ost- und Westapsiden mit Chorflankentürmen im Westen interpretieren. Der Prospekt im Hillinus-Codex folgt dieser Disposition im Westen exakt, wobei das Langhaus im Osten gegenüber dem Querhaus etwas zu lang gezogen erscheint.

⁴⁵ Vgl. Konrad Beyerle: Zur Einführung in die Geschichte des Klosters. In: Ders. (Hrsg.): Die Kultur der Abtei Reichenau. Erinnerungsschrift zur zwölfhundertjährigen Wiederkehr des Gründungsjahres des Inselklosters 724 - 1924, München 1925, Bd. 1, S. 55-212, vor allem S. 112/24-112/27. – Kahsnitz (wie Anm. 35), S. 20.

⁴⁶ Zur Zeit des Abts Berno wird ein Mönch Purchard erwähnt, doch er kann mit diesem hier nicht eindeutig identifiziert werden. – Vgl. Beyerle 1925 (wie Anm. 45), S. 112/26. – Zu Purchard vgl. auch Gesta Witigwonis, Reichenau um 995, Karlsruhe, Aug. CCV. Dazu Walter Berschin / Johannes Staub (Hrsg.): Die Taten des Abtes Witigowo von der Reichenau (985-997). Eine zeitgenössische Biographie von Purchart von der Reichenau, Sigmaringen 1992.

Für den südlichen Anbau an das östliche Querhaus gibt es bis heute keine Grabungsbefunde.⁴⁸ Folgt man darüber hinaus Bindings Raumaussmessungen durch den karolingischen Fuß und seiner daraus resultierenden Annahme von acht Arkaden im Langhaus, dann bleiben nach Abzug der beiden Querhausarkaden sechs Arkaden, die in der Miniatur in den sechs Langhausfenstern ihre Entsprechung finden. Wir können hier also von einem Architekturbild sprechen, das den Alten Kölner Dom korrekt darzustellen versucht. Vor allem der Westbau, das liturgische Zentrum des Kölner Domes, erscheint in seiner Disposition mit den niedrigeren Querhäuser als sehr wahrscheinlich. Beuckers interpretiert den Prospekt als eine dreischiffige Basilika, weil von der Westseite des östlichen Querhauses „unterhalb der Traufhöhe des Seitenschiffes bei der fünfschiffigen Gestalt des Domes nichts zu sehen sein dürfte“⁴⁹, und folgt damit Essenweins Interpretation im Hildeboldmosaik. Da aber die gesamte Westseite des Ostars zu sehen ist, ist aber auch eine Interpretation als dreischiffige Basilika haltlos, womit dem einzigen zwingenden Quellenargument Beuckers⁵⁰ für eine Spätdatierung der Erweiterung in die Jahre um 1050 der Boden entzogen ist. Die Dedikation bezieht sich auf den hl. Petrus, damit ist die Westseite in der Miniatur angesprochen und die auch liturgisch weniger hervorgehobene Ostseite darf hier nicht überinterpretiert werden. Auch die über kleine Wülste sich verjüngenden Turmhelme und die quadratischen Dachschindeln mit dem auffälligen kleinen Strich in immer der selben Ecke sind keine exakten Architekturabbildungen, sondern schon im Münchner Evangeliar Otto III. (fol. 155v.) und dem Perikopenbuch Heinrich II. (fol. 162r) vorgebildet, so daß sie als wiederkehrende, aber ottonische Motive angesprochen werden müssen. Der Maler des Dedikationsbildes schöpft zwar aus dem Repertoire der Reichenauer Schule, hält sich aber für den Prospekt nicht sklavisch daran, sondern setzt das konkret gebaute Vorbild, das er in Köln direkt vor Augen hatte, vor allem im Westbau exakt um. Solche ein Architekturbild sollte im Mittelalter die Ausnahme bleiben und keinen Nachfolger finden,⁵¹ so daß deren Singularität eine besonderen Grund für die Planungsänderung vermuten läßt.

⁴⁷ Hoffmann 1986 (wie Anm. 21)., S. 410.

⁴⁸ Vgl. Beuckers 1995 (wie Anm. 4), S. 42.

⁴⁹ Beuckers 1995 (wie Anm. 4), S. 18.

⁵⁰ Es folgen nur noch Vermutungen aus den allgemeinen Baumaßnahmen Erzbischofs Herrmann II.

⁵¹ Bloch 1959 (wie Anm. 26), S. 30, vermutet in dem Leibziger Codex (Hs. 165) ein Architekturbild. – Vgl. auch Hugo Rathgens: Eine alte Abbildung von Gr. St. Martin in Köln. In: Zeitschrift für christliche Kunst 18, Düsseldorf 1905, Sp. 329-342. Beide Architekturdarstellungen sind keine Architekturbilder, zwar beziehen sich auf einen konkreten Bau, bilden ihn aber nicht wörtlich ab, sondern stehen in der oben konstatierten Genese der Architekturrahmungen in der ottonischen Buchmalerei.

Die Analyse hat bisher gezeigt, daß der Hillinus-Codex in den Jahren um 1007/08 in Köln fertiggestellt wurde. Der Architekturprospekt im Dedikationsbild ist das Ergebnis einer nachträglichen Planungsänderung und stellt den alten Kölner Dom dar, der noch von dem Maler realisiert wurde, der zuvor die Architekturrahmung im Reichenauer Typus angelegt hatte. Damit kommt dem Prospekt eine exzeptionelle Stellung in der ottonischen Buchmalerei zu, und es läßt sich hinsichtlich der Gründe fragen, ob wir hier nicht ein Dokument zur Fertigstellung des Alten Domes in den Jahren um 1007/08 durch den Erzbischof Heribert haben.

Im Allgemeinen wird die Erweiterung der Seitenschiffe des Alten Domes als eine nachträgliche Baumaßnahme wahrscheinlich im ausgehenden 10. Jahrhundert angenommen⁵² und durch die Keramikfunde bestätigt.⁵³ Die Fertigstellung dieser Erweiterung könnte der Grund der Planungsänderung für einen Architekturprospekt des Kölner Domes gewesen sein. Weitere Argumente bestätigen sprechen für diese Vermutung. Durch diese Erweiterung des Alten Domes werden die Seitenschiffe von einem sächsischen Stützenwechsel geschieden, womit wir uns wenige Jahre vor Baubeginn von St. Michael in Hildesheim befänden und ein direktes, nicht gerade unbedeutendes Vorbild nachweisen könnten. Darüber hinaus wird in der Forschung der Kölner Doppeltransept häufig als Vorbild für St. Michael in Hildesheim herangezogen,⁵⁴ und Binding⁵⁵ erkennt in der „ausgewogene[n], wohlproportionierte[n] und geordnete[n] Plan- und Raumkomposition“ des Alten Kölner Domes eine parallele zu dem von Erzbischof Bruno in den Jahren 955-960 begonnenen Kirche St. Pantaleon, die den „karolingischen Bautyp monumentalisiert“. Neben St. Pantaleon dokumentiert also auch der Alte Kölner Dom eine Stilstufe kurz vor der raumvereinheitlichen Disposition von St. Michael in Hildesheim (Durchdringung von Langhaus und Querhaus; ausgeschiedene Vierung). Eine Fertigstellung des Domes in den Jahren 1007/08 scheint also sehr wahrscheinlich, und eine Verbindung mit dem Hillinus-Codex ist möglich.

⁵² Zuletzt datiert Beuckers 1995 (wie Anm. 4) die Erweiterung in die Zeit um 1050, Bosmann 1999 (wie Anm. 3) folgt ihm.

⁵³ Hauser 1991 (wie Anm. 16), S. 224

⁵⁴ Johannes Cramer / Werner Jacobsen / Dethard von Winterfeld: Die Michaeliskirche, in: Michael Brandt / Arne Eggebrecht (Hrsg.): Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, Bde 2 (Ausstellungskatalog: Hildesheim), Hildesheim 1993, S. 369-382, hier S. 379. – Den umlaufenden Karnies zitiert Verbeek 1958 (wie Anm. 11) schon als ottonisch.

⁵⁵ Binding 1981 (wie Anm. 10), S. 208.

Doch es stellt sich hier die berechtigte Frage, ob nicht der gesamte westliche Chorbauabschluß in diesen Jahren durch Heribert fertiggestellt wurde. Jacobsen/ Oswald⁵⁶ haben schon die regelmäßigen Doppeltransepte, die starke Fundamentierung und die Karniessockel als Gründe für eine Spätdatierung des gesamten Westbaus angesprochen. Für eine Frühdatierung sprechen weder die Quellen, noch erzwingen dies die Befunde. Schließlich kann die Westkrypta nicht als Argument gegen eine Spätdatierung angeführt werden, weil mit Wolff die Krypta weder 8./9. Jh. noch 10. Jh. sei, sondern nur als ein Zitat der Westkrypta von Alt St. Peter aufgefaßt werden kann.⁵⁷ Damit gewinnt die von Bosmann wieder aufgeworfene Frage, ob in der Westanlage nicht direkt Alt St. Peter zitiert werde, erneut eine wichtige Bewandnis. Doch liegt die Lösung weniger bei Erzbischof Gunthar und seine Beziehung zu Rom, sondern im 10. Jahrhundert. Erzbischof Bruno holt die wichtigsten Sekundärreliquien des hl. Petrus, die Kette und den Stab, nach Köln und liefert damit die wichtigsten Gründe für einen Neubau in Köln nach einem Zitat Alt St. Peters in Rom. Da Bruno wegen fehlender Berichte seines Biographen Routger für einen Neubau nicht in Frage kommen kann, müßte einer seiner Nachfolger diesen Neubau begonnen und schließlich Heribert fertiggestellt haben. Gegen eine solche Spätdatierung sprechen lediglich die Keramikfunde, deren Deutung aber ohne eine stratigraphische Materialanalyse fraglich und damit als alleiniges Argument nicht bindend sein kann.

Die Planungsänderung im Hillinus-Codex und die singuläre Stellung des Architekturbildes lassen eine Fertigstellung des Alten Kölner Domes in den Jahren 1007/08 für sehr wahrscheinlich erachten, zumal sie auch formalanalytischen Argumenten folgt. Damit erhalten wir ein *terminus ante quem* für die letzte Bauphase des Alten Kölner Domes, wobei der Hillinus-Codex zwar kein zwingendes Argument für eine Spätdatierung des gesamten Westchores bietet, aber die Diskussion von hinten, seitens der Fertigstellung neu aufrollen läßt. Erzbischof Heribert wird entgegen der allgemeinen Forschungsauffassung⁵⁸ maßgeblich an Baumaßnahmen, vielleicht der Vollendung, zumindest an dem Ausbau und Fertigstellung der Seitenschiffe des Alten Domes beteiligt gewesen sein. Die schriftlichen Quellen schweigen darüber, aber die Bildwerke nicht. Denn noch 150 Jahre nach Heriberts Tod erinnert man sich an seine Verdienste und setzt zwischen die Folge seiner Taten, die am Heribertsschrein auf

⁵⁶ Jacobsen/ Oswald 1984 (wie Anm. 2), S. 164.

⁵⁷ Arnold Wolffs Beitrag in der Diskussionsrunde in Wolff 1996 (wie Anm. 2), S. 175.

⁵⁸ Vgl. Heribert Müller: Heribert, Kanzler Ottos III. und Erzbischof von Köln. (Dissertation Köln), Köln 1977.

Emailmedaillons erzählt werden, ein kleines Email mit einem weiteren, leicht stilisiertem Architekturbild: dem Alten Kölner Dom (Abb. 5).⁵⁹ Erst im 15. Jh., erinnert man sich – aus welchen Gründen auch immer – nicht mehr an Heribert. Die Legende vom Hildebold-Dom wird im Cäcilien-Codex begründet, die 500 Jahre lang die Gläubigen und sogar die Wissenschaftler beeinflussen sollte, bis sie nun endlich ausgeräumt scheint.

⁵⁹ Martin Seidler: Studien zum Reliquienschrein des hl. Heribert. Köln 1995.

Abbildungsverzeichnis:

- Abb. 1: Hillinus-Codex, Evangeliar, Pergament, Köln um 1007/08, Köln, Diözesanbibliothek Hs. 12, Dedikationsbild fol. 16v.
- Abb. 2: Gero-Codex, Perikopenbuch, Pergament, Reichenau vor 969, Darmstadt, Hess. Landes- und Hochschulbibliothek Hs. 1948, Dedikationsbild fol. 6v
- Abb. 3: Gregormeister, Einzelblatt, Pergament, Trier um 984, Trier, Staatsbibliothek Hs. 171/1626
- Abb. 4: Evangeliar Otto III, Pergament, Reichenau um 998-1001, München, Bayerische Staatsbibliothek Clm. 4453, Thronbild Otto III. fol. 24r
- Abb. 5: Emailscheibe vom Heribertschrein, vor 1170, Deutz, Neu St. Heribert