©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Jb. Oö. Mus.-Ver.	Bd. 137	Linz 1992

NEUE FORSCHUNGSERGEBNISSE ZU EINEM MUSIKHISTORISCHEN SCHLÜSSELWERK AUS DER ROMANIK

Der Codex 807 der UB Graz in kunsthistorischer Betrachtung

Von Eva Maria Buxbaum, geb. Sturm

Die vorliegende Arbeit stellt eine verkürzte Fassung meiner Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz, welche ich im Mai 1991 vorgelegt habe, dar. Hon.-Prof. Dr. Kurt Holter aus Wels war mir bei der Themenwahl behilflich und schlug mir den v. a. musikgeschichtlich bedeutenden Codex 807 der Universitätsbibliothek Graz vor. Bisher vorwiegend mit Klosterneuburg in Verbindung gebracht, trat Univ.-Prof. Dr. Rudolf Flotzinger (Vorstand des Musikwissenschaftlichen Institutes, Graz) neuerdings für eine Lokalisierung nach St. Nikola/Passau ein[1]. Seine Ergebnisse, wie auch die seiner Vorgänger, beruhten vorwiegend auf musikhistorischen und inhaltlichen Untersuchungen. Daher erschien eine eingehende kunsthistorische Betrachtung der sechs nicht allzu bedeutenden Federzeichnungsinitialen erstrebenswert. Einleitend soll eine Zusammenfassung der wichtigsten bereits bekannten codicologischen Daten und ein Überblick über die bisherige Forschungssituation gegeben werden.

1. CODICOLOGISCHE BESCHREIBUNG

1.1. Technische Daten

Der Codex trägt heute die *Signatur* der Grazer Universitätsbibliothek Nummer 807 (= ehemalige alte Signatur 41/2).[2] In dieses Depot gelangte die Handschrift nach der Klosteraufhebung von Seckau unter Kaiser Joseph II. im Jahre 1782/83. Die Inventarnummer 234 auf der Rückseite des letzten Blattes unserer Handschrift bezieht sich auf die Stiftsbibliothek von Seckau.

1 Rudolf Flotzinger, Die Handschrift Graz 807, ihre Notation und der sogenannte germanische Choraldialekt, in: Musica Antiqua 8. Bd., Acta Musicologia, Bydgoszcz 1988, S. 397–411; und Rudolf Flotzinger, Zu Herkunft und Datierung der Gradualien Graz 807 und Wien 13314, in: Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 31. Bd., Budapest 1989, S. 57-80.

2 Anton Kern, Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, 2. Bd., Wien 1956, S. 53.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Graz 807[3] scheint allerdings frühestens ab 1731/32 für Seckau nachweisbar[4]. Vom *Material* her handelt es sich um eine Pergamenthandschrift von mittlerer Qualität. Das Graduale zählt 168 Folios zu je 21 regelmäßigen Quaternios (d. h. eine Lage entspricht acht Blättern)[5]. Der Buchblock mißt 24,3 x 16 cm. Die Blätter wurden anläßlich einer Neubindung nachträglich beschnitten und haben daher heute ein Maß von 23,3 x 15,3 cm. Die Schriftspiegelabmessungen divergieren zwischen 18,5 – 19,5 cm in der Höhe und 11 – 12 cm in der Breite. Eine Blindlinierung ist vorhanden. Bei der *Schrift* handelt es sich um eine karolingische Minuskel des 12. Jahrhunderts, genauer gesagt um den schrägovalen Stil[6], eine süddeutsche Sonderform, die sich vor allem im Salzburger Bereich bis um 1200 halten konnte. Vermutlich wurde die Handschrift abgesehen von den Nachträgen von einem Schreiber geschrieben, der sehr sorgfältig, aber doch ein wenig inkonsequent arbeitete. Aufgrund der *Notation* ist unsere Handschrift von größter Bedeutung. Sie stellt mit ihren messinischen Neumen auf vier Linien mit Schlüsselbuchstaben ein sehr frühes Exempel im süddeutsch-österreichischen Raum dar[7]. Gewöhnlich waren in diesem Gebiet die deutschen Neumen verbreitet[8]. Es handelt sich bei unserem Graduale um eine Sonderform der Metzer Notation, um eine Mischform aus vorwiegend lothringischen Neumen, aber auch mit Einschüben deutscher, bzw. St. Galler Neumen[9]. Diese Art wurde von einigen Forschern[10] als Klosterneuburger Notation erkannt, da in Klosterneuburg drei weitere Antiphonarien des 12. Jahrhunderts dieselbe Neumenschreibweise wie Graz 807 aufweisen[11]. Andere Wissenschafter gehen von dieser These ab, zumal Schmidt 1984[12] anläßlich der Ausstellung in Reichersberg auf ein Anti-

3 In der Folge wird der Cod. 807 der Universitätsbibliothek Graz unter der Kurzbezeichnung »Graz 807« angeführt.

4 Unser Graduale ist vermutlich im ältesten Seckauer Handschriftenverzeichnis (Cod. 2039 der Universitätsbibliothek Graz), welches erst nach 1731/32 angelegt wurde, erwähnt (Dom Jacques Froger, Graduel de Klosterneuburg, = Paléographie musicale 19. Bd., 1973, ediert: Berne 1974, S. 9.).

5 Flotzinger hat Anlaß zur Vermutung, daß ursprünglich eine 22. Lage in Form eines Hymnenteiles oder ähnlichem dem Graduale vorgebunden gewesen war (Flotzinger, 1989, S. 57-80 [S. 67f]).

6 Otto Mazal, Buchkunst der Romanik, Graz 1978, S. 26.

7 Peter Wagner, Neumenkunde, = Einführung in gregorianische Melodien 2. Bd., Leipzig ²1912, S. 448; und etliche andere Autoren.

8 Walther Lipphardt, Notation (Einstimmige Musik), in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (hrsg. v. Friedrich Blume), 9. Bd., Kassel–Basel–London–New York 1961, Sp. 1611–1628, (Sp. 1619).

9 Für diesen Hinweis bin ich Mag. Dr. Franz Karl Prassl, Gastprofessor am Institut für Liturgiewissenschaften in Graz, sehr dankbar.

10 Hesbert (1931), Hourlier (1951), Graduel Romain (1957), Froger (1974), Antonicek (1976), Schmidt (1983).

11 CCl 1010, CCl 1012, CCl 1013 (Die Klosterneuburger Handschriften werden in der Folge mit »CCl« abgekürzt.).

12 Rudolf Wolfgang Schmidt, Die Musik in den Augustiner Chorherrenstiften zwischen Passau und Salzburg, in: Ausstellungskatalog »900 Jahre Stift Reichersberg«, Linz 1984, S. 233–242, (S. 234f).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

phonarfragment dieses Stiftes hingewiesen hat, das dieselbe Notation aufweist, die bisher als Klosterneuburger Spezifikum galt. Das Graduale scheint tatsächlich eines der ältesten Denkmäler des sogenannten »germanischen Choraldialekts« zu sein (wie schon Wagner 1905[13] konstatierte). Interessanterweise konnte Sidler unter den zahlreichen Rasuren noch die romanische etwa zeitgleiche Fassung erkennen[14]. Das heißt, die germanischen Passagen wurden vom Schreiber erst nachträglich bevorzugt. Korrekturen und Nachträge den Text betreffend beschränken sich ebenso vorwiegend auf die Entstehungszeit. Es finden sich nur wenige Nachträge aus dem 14./15. Jahrhundert[15]. Der *Buchschmuck* beschränkt sich auf sechs Federzeichnungsinitialen zu den Hauptfesten des Kirchenjahres. Die Initiale A für den ersten Adventsonntag leitet das Graduale wie üblich mit »Ad te levavi« ein (fo 1v, Abb. 1). Auf fo 14r folgt das P von »Puer natus est« der Weihnachtsmesse (Abb. 2). Das D von »Domine ne longe facias« auf fo 84v repräsentiert den Palmsonntag (Abb. 3). Für Ostern steht das große R von »Resurrexi et« (fo 103r, Abb. 4). Ein kleineres V auf fo 124v für Christi Himmelfahrt (Abb. 5), und ein kleineres S auf fo 127v (Abb. 6) von »Spiritus domini« – also Pfingsten – beschließen dann die zeichnerische Betätigung des Miniators. Es handelt sich bei allen sechs Initialen um Spaltleisteninitialen mit roter Kontur und rot gefülltem Spalt auf gelb laviertem, nicht begrenztem Feld. Die Initialen sind reine Rankeninitialen, vorwiegend mit Knollenblättern und Phantasieblüten. Nur das A von fo 1v zeigt ein zoomorphes Motiv – ein gegenständiges Taubenpaar in schwarzer Zeichnung. Die Schnallen sind in der geläufigen genagelten Art gestaltet. Die größte Initiale ist das A mit einer Höhe von 11,5 cm. Als erster Buchstabe des Graduale und des beginnenden Kirchenjahres wird es gleichsam dem Bedeutendsten behandelt. Dann folgt das R mit 7 cm für das zweitwichtigste Fest (Ostern). Die restlichen vier Initialen (für Weihnachten, Palmsonntag, Pfingsten und Christi Himmelfahrt) sind nur mehr dreizeilig statt vierzeilig und bewegen sich zwischen einer Höhe von 4,9 cm und 5,7 cm. Die Initialen wurden von zwei Künstlern geschaffen, wobei die Adventinitiale die ältere sein dürfte, und die restlichen fünf rankenverzierten Anfangsbuchstaben einem zeitlichen Nachfolger zugeschrieben werden können[16]. Im allgemeinen kann von einer mittelmäßigen Qualität des Buchschmucks gesprochen werden. Zum Buchschmuck zählt gewissermaßen auch das Majuskelalphabet, welches häufig mit Verzierungen versehen wurde. Variationen ergeben sich nicht nur durch die Verschiedenheit der Buchstabenformen (Unzial-, Capitalis-, hochgezogene Minuskelformen und

13 Peter Wagner, Neumenkunde, =Collectanea Friburgensia N. F. 6. Bd., Freiburg/CH 1905, S. 31f und S. 188f.

14 Hubert Sidler, Ein kostbarer Zeuge der deutschen Choralüberlieferung, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 34. Jg., (1950), S. 9–15, (S. 15).

15 Die einzelnen Nachträge sind bei Froger vollständig aufgelistet (Froger, S. 17–19).

16 Die unterschiedliche Rottönung ist lediglich auf einen Wassereinbruch zurückzuführen.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

reine Zierbuchstaben), sondern auch durch Zierelemente wie Punktenden, wellenförmige Ausläufer, oder durch ein auslaufendes vegetabiles Motiv. Eine eher seltene Zierform findet hier Verwendung, nämlich die des Aussparens (in Zwickelzonen werden Palmettenausschnitte ausgespart, oder der Miniator läßt Linien mit kleinen ganz einfachen geometrischen Elementen stehen)[17]. Das häufigste Zierelement des Codex ist jedenfalls der Zierpunkt[18], der nicht nur als Punktenden, sondern sehr häufig auch an den Dünnungen auftritt. Die farbige Gestaltung des Codex beschränkt sich auf Rot und Gelb. Der Rubrikator hat das Minium einerseits wie allgemein geläufig für Anweisungen und Hilfestellungen verwendet[19]. Andererseits dient die rote Farbe auch zum Verzieren[20], wobei allerdings keine Gesetzmäßigkeit erkannt werden kann, nach der der Rubrikator vorgeht. Bei den Notenlinien wird stets die f-Linie rubriziert, und die c-Linie ist mit gelber Farbe gezogen. Auf Anhaltspunkte bezüglich des *Bucheinbandes* hofft man vergebens, da es sich beim heutigen Holz/Pappe-Einband (mit Papier und Leder überzogen) um ein Werk aus jüngerer Zeit handelt. Der *Erhaltungszustand* des Codex ist im übrigen gut zu bewerten. Er weist kaum Abnützungserscheinungen auf. In den Lagen 2, 3 und 4, von fo 8 bis 21 liegt eine Beschädigung am äußeren Blattrand durch Wassereinbruch und Mikroorganismen vor. Der Wassereinbruch bewirkte eine Schmutzaufschwemmung, und somit eine Verdunkelung des Minium und des gelben Hintergrundes der Initiale A auf fo 1v, sowie den Flecken am Blattrand von fo 1 bis 25. Auf den Folios am Beginn und am Ende des Codex kann man Insektenfraßspuren feststellen. Eine geringfügige Beschneidung ist auf die bereits erwähnte Neubindung zurückzuführen[21].

1.2. Inhalt

Als Graduale zählt der Codex zu den liturgischen Büchern, welche die Gesänge der Messe enthalten. Sie sind in der Reihenfolge des liturgischen Kirchenjahres festgehalten. Im allgemeinen ist die Liturgie im 12. Jahrhundert bereits sehr einheitlich. Es ergeben sich meist nur wenige Abweichungen.

17 Bildmaterial und genauere Erläuterungen sind in der ungekürzten Version der vorliegenden Arbeit zu finden.

18 Vgl. Hermann Delitsch, Geschichte der abendländischen Schreib- und Schriftformen, Leipzig 1928, S. 101; Der Autor ist der Meinung, daß der Zierpunkt eine italienische Zierform sei. (Nach meinen Erfahrungen scheint mir die Verzierung mit Punkten eine allgemein verbreitete Gewohnheit in Handschriften des 12. Jahrhunderts zu sein.)

19 Laut einem Hinweis von Univ.-Prof. Dr. Philipp Harnoncourt, Institutsvorstand des Liturgiewissenschaftlichen Institutes in Graz, wird alles, was nicht gesprochen oder gesungen werden soll, rot geschrieben; u.a. auch feine rote Zuteilungsstriche, um die Zugehörigkeit einzelner Neumenpassagen zu bestimmten Silben zu verdeutlichen; oder Auslassungszeichen; oder Verweiszeichen wie Kreuzerl und Wellenlinie.

20 Zum Beispiel für rot gefüllte Buchstabenbäuche, Begleitstriche, alternierende Rot/schwarz-Schreibweise der Majuskeln u. ä.

21 Herr Dipl.-Ing. Manfred Mayer, Restaurator der Universitätsbibliothek Graz, lieferte mir freundlicherweise die restauratorischen Angaben.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Aus diesem Grund werden hier lediglich inhaltliche Eigenheiten unserer Handschrift aufgezeigt[22]. Besonders interessant scheinen vorerst einzelne Gesänge in der Osterzeit (fo 93r – fo 94v)[23]: »Ymno dicto exierunt« ist laut Froger eine äußerst seltene Hymne, die er sonst nur in einem Klosterneuburger Graduale aus dem 14. Jahrhundert[24] finden konnte. Das ambrosianische Responsorium »Vadis propiciator« ist nördlich der Alpen ebenfalls äußerst selten und wiederum in CCl 588 anzutreffen. »Ingressus pilatus« scheint keinen Sonderfall darzustellen, und »Tellus ac ethra« ist in Österreich ein sehr verbreitetes Musikstück. Die mehrstrophige Hymne des Karsamstags »Inventor rutili« (fo 98v) stellt eigentlich auch eine weitläufig verbreitete Gewohnheit dar. Die Abweichung ergibt sich erst mit dem Anfang der elften Strophe[25], wo es »Rex christum« statt »Per christum genitum« heißt. Dieselbe Sonderform hat Froger nur mehr in der Handschrift Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 13314[26] nachweisen können, die auf jeden Fall mit Graz 807 in engerem Zusammenhang zu sehen ist. Ebenfalls am Karsamstag wird nach unserem Graduale eine relativ seltene Prosule gesungen, nämlich »Iam dominus optatas« (fo 101v). Froger[27] hat unter dreißig österreichischen Manuskripten nur sechs ausfindig machen können, die diese Prosule ebenfalls beinhalten (Darunter befindet sich abermals die Handschrift Cvp 13314.).

Weiters wurden die 32 Alleluiagesänge von Graz 807 genauer untersucht. Das Ergebnis zeigte, daß es sich um eine alte Tradition handelt. Flotzinger[28] hat zusätzlich festgestellt, daß die drei letzten Alleluia von größerem Interesse sind. So weist das Alleluia für Marienfeste »Virga iesse« (fo 166r) nach seinen Ausführungen eine alte, nicht allzu verbreitete Melodie auf. Das folgende »Corona aurea« (fo 166v) für das Fest der Enthauptung Johannes des Täufers stellt eine einmalige Neuschöpfung dar, wobei der alte Text der Dornenkrone Christi auf das Haupt Johannes des Täufers transponiert wurde (Die dazu gewählte Melodie ist eine besonders gebräuchliche.). Das dritte Alleluia »Domine dilexi« (fo 166v), das zur Kirchweihe gesungen werden konnte, besteht wiederum aus einem älteren Vers, der anscheinend nicht in Vergessenheit geraten sollte. Im Kirchweihfestformular selbst (fo 35v) wurde jedoch das besonders moderne Alleluia »Vox exultationis« gewählt.

Schließlich haben Wissenschafter den Nachträgen besonderes Augenmerk geschenkt[29]. So wurde die einzige Sequenz der Handschrift »Salve pater augu-

22 Ich halte mich dabei an die Publikationen von Froger, 1974 und Flotzinger, 1989.
23 Froger, 1974, S. 29f.
24 Handschrift CCl 588.
25 Froger, 1974, S. 30.
26 Zukünftig werden die Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek mit der Kennung »Cvp« versehen.
27 Froger, 1974, S. 30f.
28 Flotzinger, 1989, S. 64f.
29 Flotzinger zählt übrigens die letzten drei Alleluia schon zu einer anderen Schreibphase und somit zu den Nachträgen (Flotzinger, 1989, S. 64).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

stine« (fo 166v) von Blume[30] als Auszug der größeren Sequenz »Corda sursum eleventur« identifizert, welche laut demselben Forscher in Seckau oder St. Florian komponiert worden sein soll. Die folgenden vier Tropen scheinen zwar für die Diözese Salzburg unüblich, konnten aber dennoch in mehreren anderen Handschriften nachgewiesen werden[31].

Flotzinger konnte schließlich mit der UV-Lampe Textreste auf fo 1r identifizieren[32], die eventuell zu einer ursprünglichen ersten Lage gehörten. Sie stammen aus dem Responsorium »Omnis lapis pretiosus«, welches von einem Henricus monachus verfaßt wurde, der der Lehrer von Gottschalk von Limburg gewesen ist[33].

Anhand der Heiligenfeste einer Handschrift wird im allgemeinen zwischen Heiligen von überregionaler Verehrung und Heiligen von lokaler Verehrung unterschieden. Die ersteren werden im großen und ganzen in der weitläufig verbreiteten Art und Weise gefeiert. Darunter fallen beispielsweise die Apostelfeste (die fast immer eine Vigil aufweisen[34]), sowie die Marienfeste, und die Feste der bekanntesten Märtyrer. Die Heiligen mit lokaler Verehrung sind vor allem für die Lokalisierung einer Handschrift von großer Bedeutung. Daher ist nun auf diese und auf besonders hervorgehobene Heilige einzugehen. Eine Tabelle der mit Vigil oder mit Oktav oder mit Vigil und Oktav ausgestatteten Formulare soll eine bessere Übersicht geben:

Vigil	**Oktav**	**Vigil und Oktav**
Johannes	Epiphanie	Johannes der Täufer
Mathias		Peter und Paul
Jakobus		Laurentius
Bartholomäus		Weihnachten
Mathäus		Ostern
Simon		Pfingsten
Judas		
Andreas		
Thomas		
Maria Lichtmeß		
Maria Himmelfahrt		
Christi Himmelfahrt		
Allerheiligen		

30 Zitat nach Froger, 1974, S. 18f: Analecta Hymnica Medii Aevi (hrsg. v. Clemens Blume), 55. Bd., Leipzig 1922, S .96.
31 Flotzinger, 1989, S. 65.
32 Flotzinger, 1989, S. 67f.
33 Flotzinger, 1989, S. 67f.
34 Bei Graz 807 eine Ausnahme: Philippus und Jakobus.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Daraus wird ersichtlich, daß in der vorliegenden Handschrift im großen und ganzen die Verteilung von Vigil und Oktav wie üblich erfolgt, bis auf die Feste von Johannes dem Täufer, von Peter und Paul und von Laurentius, die durch die doppelte Auszeichnung mit Vigil und Oktav auf den ersten Blick eine Sonderstellung signalisieren. Flotzinger hat versucht, die jeweiligen Patrozinien in Betracht zu ziehen, doch konnte er trotz plausibler Erläuterungen nicht zu Beweisen gelangen[35]. Die zunächst als spezifisch aufgefaßte Betonung der drei Feste ist aber auch in etlichen anderen Handschriften anzutreffen[36]. Zu den nicht extra hervorgehobenen, dennoch für Informationen zu Graz 807 bedeutenden Heiligen gehören schließlich folgende:

Hl. Augustinus	Ordensvater der Augustiner, in unserer Handschrift zweimal gefeiert, nämlich mit dem Geburtsfest am 28. 8. (fo 143v) und dem selteneren Fest der Translation am 11. 10. (fo 146r).
Hl. Benedikt	Ordensgründer der Benediktiner (fo 139r)
Hl. Valentin	wichtiger Heiliger der Diözese Passau (fo 37v)
Hl. Maximilian	wichtiger Heiliger der Diözese Passau (fo 146r)
Hl. Bonifazius	gilt als »Apostel Deutschlands« (fo 131r)
Hl. Leodegar	gilt als «Apostel Deutschlands» (fo 146r)
Hl. Kilian	der sogenannte »Frankenapostel« (fo 138v)
Hl. Chrispin & Crispinus	zwei eindeutig bayerische Heilige (fo 146v)

2. GEGENWÄRTIGE FORSCHUNGSLAGE

Bisher lag das Interesse der Forschung in erster Linie auf dem musikwissenschaftlichen und liturgiewissenschaftlichen Sektor. Die Besonderheit, daß mit unserer Handschrift für unser Gebiet bereits für das 12. Jahrhundert eine

35 Flotzinger, 1989, S. 60f und S. 66.

36 Zum Beispiel Cod. Bibl. fol. 20,Württembergische Landesbibliothek/Stuttgart (vgl. Wolfgang Irtenkauf, Eine St. Pauler Handschrift aus dem Jahre 1136, in: Carinthia I =Mitteilungen des Geschichtsvereins für Kärnten, 145. Jg., 1955, S. 248–274); oder mit kleinen Abweichungen das Antiphonar von St. Peter (Cod. ser. n. 2700, Österr. Nationalbibliothek/Wien); oder CCl 73; und Cod. 444 der Universitätsbibliothek/Graz; sowie Cvp 13314; u. a. Diesen Hinweis, wie etliche andere liturgische Erläuterungen im Rahmen meiner Arbeit verdanke ich Univ.-Prof. Dr. Philipp Harnoncourt.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

deutsche Choralfassung überliefert ist, wurde bald erkannt (Wagner, 1905[37]; Sidler 1950[38]). Bezüglich der Metzer Notation kam man auch rasch zur Überzeugung, daß hiermit eines der ältesten Belege für diese Notation vorliegt (Eichler, 1909[39] und Wagner, 1912[40]). Die Forschung ging ursprünglich von einer süddeutschen Herkunft aus (Wagner, 1905[41]). 1931 wurde Klosterneuburg das erste Mal in Erwägung gezogen (Hesbert, 1931[42]). Es waren v. a. die Mönche von Solesme, die immer wieder für die Klosterneuburger Provenienz eintraten (Hesbert, 1931[43]; Hourlier, 1951[44]; Graduel Romain, 1957[45]. Clemencic schließt sich ihnen 1964 an[46]). Andere Wissenschafter äußerten sich zurückhaltender und blieben bei der Angabe »süddeutsch« (Huglo, 1956[47]; Kern 1956[48];), bzw. versahen »Klosterneuburg« mit einem Fragezeichen (Melnicki/Stäblein, 1956[49]; Stäblein, 1956[50]). 1956 und in den sechziger Jahren dachte man auch an Seckau (Federhofer, 1956[51]; Federhofer-Königs, 1960[52]; Roth, 1962–66[53] und 1964[54]; Fank, 1967[55]).

Die *Faksimileausgabe* 1974 mit dem Kommentarteil von Froger[56] stellt die erste umfangreiche Untersuchung unseres Graduale dar und brachte folgende Ergebnisse: Die Handschrift entstand um die Mitte des 12. Jahrhunderts und

37 Wagner, 1905, S. 31f und S. 188f.
38 Sidler, 1950, S. 9–15. (Sidler stellte die ursprüngliche, unter der germanischen Choraltradition liegende romanische Lesart fest.)
39 Ferdinand Eichler, Aus einer Österreichischen Bibliothek, Graz 1909, S. 16.
40 Wagner, ²1912, S. 135, 323–325 und 448.
41 Wagner, 1905, S. 31f und S. 188f.
42 Dom René-Jean Hesbert, La Paléographie musicale, 14. Bd., Tournai 1931, S. 155.
43 Siehe Fn. 42.
44 Dom Jacques Hourlier, Le domaine de la notation messine, in: Revue Grégorienne, 30. Bd., (1951), S. 96-113 und S. 150–158, (S. 155).
45 Le Graduel Romain (Edition Critique par les Moines de Solesmes) 2. Bd. (Les Sources), Rom 1957, S. 53.
46 René Clemencic, Musik, in: Ausstellungskatalog »Romanische Kunst in Österreich«, Krems 1964, S. 358 und S. 361.
47 Michel Huglo, Fonti e Paleografia del Canto Ambrosiano, =Archivio Ambrosiano 7. Bd., Milano 1956, S. 83.
48 Kern, 1956, S. 53.
49 Margareta Melnicki und Bruno Stäblein, Graduale, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (hrsg. v. Friedrich Blume), 5. Bd., Kassel–Basel 1956, Sp. 622–632, (Sp. 623/624, Abb. 1).
50 Bruno Stäblein, Hymnen I, =Monumenta Monodica Medii Aevi 1. Bd., Kassel–Basel 1956, S. 478.
51 Hellmut Federhofer, Musikleben in der Steiermark, in: Die Steiermark – Land Leute Leistung, (Graz 1956) verw.: Sonderdruck 1971, S. 614–660, (S. 616).
52 Renate Federhofer-Königs, Klösterliche Musikpflege in der Steiermark bis 1800, in: Neue Chronik (= Beiheft zur Süd-Ost-Tagespost) Nr. 58, vom 9. 11. 1960, S. 2–4, (S. 2).
53 Benno Roth, Seckau, in: Steirisches Musiklexikon (hrsg. v. Wolfgang Suppan), Graz 1962–66, S. 531.
54 Benno Roth, Seckau. Geschichte und Kultur 1164–1964, Wien–München 1964, S. 287f.
55 Pius Fank, Die Vorauer Handschrift – Ihre Entstehung und ihr Schreiber, Graz 1967, S. 37.
56 Dom Jacques Froger, Graduel de Klosterneuburg, = Paléographie musicale 19. Bd., (1973) ediert: Berne 1974.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

muß aus einer Klosterkirche stammen[57]. Mit größter Wahrscheinlichkeit handelt es sich um ein Augustiner Chorherrenstift[58]. Nach Froger lag dieses Kloster in der Diözese Passau[59]. Bei der Untersuchung des liturgischen Inhaltes stößt Froger auf Parallelitäten v. a. mit den jüngeren Klosterneuburger Handschriften CCl 73[60] und CCl 588[61] und der noch nicht eindeutig lokalisierten Wiener Handschrift Cvp 13314[62]. Frogers Bemühungen zielten darauf ab, Seckau als Entstehungsort auszuschließen und Klosterneuburg glaubhaft zu machen. Die Notation der Neumen auf Trägerlinien schien für Froger und schon für die ältere Forschung eines der wichtigsten Kriterien gewesen zu sein, um die Handschrift nach Klosterneuburg zu lokalisieren. Die drei Antiphonarien aus dem 12. Jahrhundert CCl 1010, CCl 1012 und CCl 1013 weisen dieselbe Sonderform der messinischen Notation auf wie Graz 807. Weitere Manuskripte dieses Stiftes aus späterer Zeit zeigen dieselbe Notation in leicht degenerierter Form (CCl 589[63], CCl 588[64], CCl 1000[65])[66]. Eine stichprobenartige paläografische Untersuchung konnte – obwohl provisorisch durchgeführt – dennoch eine überzeugende Handgleichheit von CCl 1010 und Graz 807 aufdecken[67]. Die zweite und dritte Lage von Graz 807 könnten nach einer erfolgten punktuellen Nachforschung[68] als Reste desselben Lagenbestandes anzusehen sein, wie die fünfte, siebente, neunte und zwölfte Lage von CCl 1012, womit besagt wäre, daß die beiden Codices im selben Skriptorium angefertigt wurden. Froger konstatiert schließlich, daß er CCl 1010, CCl 1012, CCl 1013 und Graz 807 in dasselbe Skriptorium lokalisiert, nämlich nach Klosterneuburg[69]. Die Kirchweihmesse, die im Grazer Graduale zwischen dem 2. und 5. Feber liegt, fällt allerdings nicht mit dem Einsegnungsdatum der Klosterneuburger Stiftskirche (urkundlich mit 29. September 1133 belegt) zusammen. Froger nimmt an, daß die Handschrift in Klosterneuburg entstanden ist, aber für eine andere Kirche bestimmt war, deren

57 Die Begründung dafür ist der Wechselgesang »In diebus rogationum« auf fo 118v, der die unübliche Lesart »monasterium nostrum« zeigt (siehe Froger, 1974, S. 21f).
58 Augustinus wird zweimal gefeiert, Benedikt hingegen nur einmal (Froger, 1974, S. 22).
59 Dieser Schluß wird durch nähere Betrachtung des Sanktorale möglich: Valentin und Maximilian sind typische Passauer Heilige. Die wichtigsten Salzburger Heiligen, Rupert und Erentrudis aber fehlen (Froger, 1974, S. 28).
60 E. 13. Jahrhundert/1430
61 14. Jahrhundert.
62 12. Jahrhundert, (vgl. Kap. 4.10.)
63 Um 1200.
64 13/14. Jahrhundert.
65 1336 datiert.
66 Froger, 1974, S. 33–35.
67 Froger, 1974, S. 35–37.
68 Frau Dr. Maria Mairold, ehem. Leiterin der Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Graz, verglich fo 50 aus CCl 1012 mit fo 19 aus Graz 807 und stellte fest, daß die Lineatur völlig ident war (Froger, 1974, S. 37f).
69 Froger, 1974, S. 38.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Dedikationsfest zwischen dem 2. und 5. Feber liegt[70]. Es ist ihm jedoch nicht gelungen, diese Kirche zu eruieren. Schließlich geht Froger noch kurz auf die *Rankeninitialen* ein[71]. Eigentlich beschränkt er sich auf das A (fo 1v) und stellt fest, daß es mit der Salzburger Initialkunst in engem Konnex zu sehen ist. Dadurch ergab sich seiner Meinung nach eigentlich ein Argument gegen die Lokalisierung nach Klosterneuburg, dem er mit folgendem Schlußsatz begegnete[72]: »Il est donc tout à fait plausible que notre Graduel, dont l'écriture, la notation, les rubriques et les lettrines non ornées proviennent de Klosterneuburg, ait été également enluminé dans le scriptorium de ce monastère, par un artiste assez peu habile qui a imité le style de Salzburg, et plus précisément peut-être, celui de Seckau«[73].

Diese Lokalisierung wurde nun von der Wissenschaft weitgehend übernommen (Antonicek, 1976[74]; Flotzinger/Gruber, 1977[75]; Flotzinger, 1980[76]; Schmidt, 1983[77]; Ausnahme blieb Stäblein, der immer noch für eine Entstehung in Seckau plädierte, 1975[78]). Bis schließlich die beiden Antiphonarfragmentblätter aus Reichersberg im Jahr 1984 bekannt wurden[79]. Sie stellten die Forschung vor eine neue Situation, da sie nun erstmals außerhalb des Stiftes Klosterneuburg eine Liniennotation (vier Linien mit Schlüsselbuchstaben) mit Metzer Neumen aus dem 12. Jahrhundert bezeugen.

Diese Entdeckung veranlaßte Flotzinger 1988, sich explizit mit der Handschrift Graz 807 zu beschäftigen[80]. Er spricht nun nicht mehr von einer Klosterneuburger Provenienz, sondern lokalisiert den Codex nach St. Nikola/Passau und datiert ihn um 1170. Flotzinger geht davon aus, daß die drei Antiphonare CCl 1010, CCl 1012, CCl 1013 erst ab dem 17. Jahrhundert für Klosterneuburg nachweisbar sind[81]. Er faßt diese drei Handschriften sowie

70 Froger, 1974, S. 22.
71 Froger, 1974, S. 41f.
72 Froger, 1974, S. 42.
73 Übersetzung: Dennoch ist es gut möglich, daß unser Graduale, dessen Schrift, Notation, Rubriken und nicht geschmückte Initialen aus Klosterneuburg stammen ebenso im Skriptorium dieses Klosters von einem weniger geschickten Künstler illuminiert worden ist, der den Salzburger Stil imitiert hat, bzw. um vielleicht genauer zu sein, den von Seckau.
74 Theophil Antonicek, Musik, in: Ausstellungskatalog »1000 Jahre Babenberger in Österreich«, Wien 1976, S. 579–584, (S. 583).
75 Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber, Musikgeschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zum Barock, 1. Bd., Graz–Wien–Köln 1977, S. 65.
76 Ausstellungskatalog »Musik in der Steiermark« (hrsg. v. Rudolf Flotzinger), Graz 1980, S. 107.
77 Rudolf Wolfgang Schmidt, Die Frage nach der Herkunft des Cod. Vindob. palat. 13314 und die Problematik seines Sequenzenrepertoires, in: Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, N. F. 12. Bd., Wien 1983, S. 43–61.
78 Bruno Stäblein, Schriftbild der einstimmigen Musik, in: Musikgeschichte in Bildern, 3. Bd., 4. Lfg., Leipzig 1975, S. 192, Fn. 1.
79 Schmidt, Musik, 1984, S. 233–242.
80 Flotzinger, 1988, S. 397–411.
81 Flotzinger, 1988, S. 400, Fn. 20. (Die früheste gesicherte Klosterneuburger Handschrift mit Liniennotation und Metzer Neumen ist erst um 1200 bzw. für das 13./14. Jahrhundert belegbar.)

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

die beiden Reichersberger Antiphonarfragmentblätter und unser Graduale zu einer Gruppe zusammen und nimmt dafür ein und dasselbe Ursprungsskriptorium an, nämlich St. Nikola/Passau[82]. Flotzinger erwähnt die Möglichkeit, daß es sich um Auftragsarbeiten für das eventuell schreibstubenlose[83] Reichersberg handeln könnte[84].

In einer vertieften sehr aufschlußreichen Abhandlung zu Graz 807 (und Cvp 13314)[85] untersucht Flotzinger die Patrozinien von St. Nikola/Passau, die in einem Papstprivileg wiedergegeben sind[86]: die Heiligste Dreifaltigkeit, Auferstehung Christi, Apostel Andreas, Märtyrer Pantaleon, Bekenner Nikolaus. In unserem Graduale besitzt tatsächlich jedes dieser genannten Feste eine Feier. Ein weiteres Kriterium ist das Dedikationsfest. Obwohl das Datum des Dedikationsfestes von St. Nikola/Passau nicht mehr rekonstruierbar ist, vermutet Flotzinger, da er auf Anzeichen einer marianischen Tradition in St. Nikola stoßen konnte[87], daß das Weihedatum am 2. Feber (Maria Lichtmeß) in Graz 807 mit einer marianischen Tradition in Zusammenhang zu bringen sei. Flotzinger fügt noch weitere Punkte als Bestärkung seiner Annahmen über die Provenienz hinzu[88], die jedoch nur Hypothesen bleiben können. Schließlich stellt Flotzinger eine Rankeninitialbetrachtung an[89] und vergleicht mit dem Antiphonar von St. Peter (Abb. 11, 12), dem Missale aus Suben (Abb. 10), der Deckelbeklebung von CCl 823 und dem vierten Band der Reichersberger Psalmenkommentare (Abb. 19). Sie sind nach Flotzinger von der Bayerischen Klosterschule bzw. dem Regensburg-Prüfeninger Kreis abhängig[90].

82 Es muß auch aus musikalischer Sicht ein Augustiner Chorherrenstift sein, da gerade dieser Orden (neben den Prämonstratensern) in Österreich die Überlagerung der deutschen Neumen durch die Metzer Notation ab dem 12. Jahrhundert besonders gefördert hat (Flotzinger, 1988, S. 399 und S. 405; vgl auch Flotzinger/Gruber, 1977), und damit auch die Einführung des deutschen Choraldialektes einhergeht (Flotzinger, 1988, S. 408–410).

83 Vgl. Kap. 4.2.

84 Flotzinger, 1988, S. 402f.

85 Flotzinger, 1989, S. 57–80.

86 Flotzinger, 1989, S. 72.

87 Flotzinger, 1989, S. 71f.

88 Hypothese über
1.) die Sequenz »Salve pater augustine«, die in St. Florian nachgetragen worden sein könnte (Flotzinger, 1989, S. 76; vgl. S. 22)
2.) die in unserem Gebiet unüblichen ambrosianischen Gesänge, die durch Büchererwerbungen aus Rom Erklärung finden könnten (Flotzinger, 1989, S. 67 und S. 76)
3.) die Rekonstruktionsversuch des Weges von Graz 807 von St. Nikola/Passau nach Seckau (Flotzinger, 1989, S. 77)

89 Flotzinger, 1989, S. 69.

90 Diese Ansicht deckt sich nicht mit den Ergebnissen meiner nun folgenden Untersuchung (vgl. Kap. 3).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

3. KUNSTHISTORISCHE UNTERSUCHUNG

Einleitend zur kunsthistorischen Betrachtung der Initialen des Codex steht eine allgemeine Einführung in die Stilentwicklung und Motivgeschichte der Rankeninitialen des in Frage kommenden Zeitraumes und Gebietes[91].

3.1. Stilentwicklung und Motivgeschichte der romanischen Rankeninitialen im süddeutsch-österreichischen Raum

Spaltleisteninitialen mit Ranken sind besonders für die romanische Epoche charakteristisch. Sie sind eigentlich eine Schöpfung der *karolingischen Buchmalerei*[92]. Die Rankeninitialen des 9./10. Jahrhunderts aus dem Bodenseegebiet bilden die Grundlage für die romanischen Initialen des süddeutsch-österreichischen Raumes[93]. Die Ornamentik dieses Ausgangstypus bedient sich vorwiegend streng stilisierter Motive. Die von Bloch[94] sogenannten »Kelchblütenranken«, die v. a. in *St. Gallen* vertreten sind, zeichnen sich durch die dreiteiligen Kelchblütenendungen und die sichelförmigen Blatttriebe aus. Als Endmotive dienen weiters Pfeilblätter (vgl. Skizze 30), Kügelchen, sowie drei- bis fünfteilige Rosetten[95]. Die Ranken sind völlig erstarrt und flächig linear wiedergegeben. Zum Teil wird der Buchstabe von ihnen überwuchert und beinahe unkenntlich gemacht (z. B. Goldener Psalter, Codex 22 der Stiftsbibliothek/St. Gallen). Der Maler Anno aus der *Reichenauer Schule* schuf schließlich im Petershausener Sakramentar[96] eine wesentliche Neuheit, nämlich die Knollenblätterranke[97]. Die sichelförmigen Triebe haben sich nun eingerollt, sodaß sich kugelige, knollenförmige Knospen herausbildeten. Kelchblüten verschwinden allmählich. Es treten noch die Pfeilblätter und dreiteiligen Rosetten auf. Die Reichenauer Initialen sind meist Deckfarbeninitialen, deren Ranken- und Endmotive häufig in Gold und Silber bzw. in Stahlblau bis Hellviolett gehalten sind. Als Hintergrundfarbe wurde gerne Hellviolett und Grün, zuweilen auch Purpur verwendet[98]. Die Rankenführung weist noch mehrfach knotige Verschlingungen auf[99] und erinnert somit an das

91 Die aus technischen Gründen spärlich ausgefallene Anzahl an Abbildungen bietet nur eine fragmentarische Bilddokumentation. Zur Vervollständigung muß die jeweilig angegebene Literatur herangezogen werden.
92 Karl Lamprecht, Initialornamentik vom 8. bis 13. Jahrhundert, Leipzig 1882, S. 17f.
93 Kurt Holter, Die Buchmalerei, in: Ausstellungskatalog »1000 Jahre Babenberger in Österreich«, Wien 1976, S. 567–578, (S. 568f).
94 Peter Bloch, Das Hornbacher Sakramentar und seine Stellung innerhalb der frühen Reichenauer Buchmalerei, Basel 1956, S. 37.
95 Bloch, 1956, S. 40.
96 Petershausener Sakramentar/Heidelberg, Universitätsbibliothek Cod. Sal. IXb.
97 Bloch, 1956, S. 45–47.
98 Bloch, 1956, S. 43.
99 Otto Pächt, Buchmalerei des Mittelalters, München 1984, S. 75.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Riemenwesen[100]. Obwohl die Knollenblätterranken der Reichenauer Schule von einer gewissen Dynamik erfaßt sind und auch gewissermaßen organisches Wachstum aufweisen, kann man noch lange nicht von einem Nachahmen der Natur sprechen. Davon kann während der Romanik allgemein noch nicht die Rede sein. In dieser Epoche findet man nur »... der Naturform gänzlich entkleidete Gebilde, in denen sich zwar oft ein außerordentlich feines Empfinden für die pflanzenmäßige Linienführung, für das Emporwachsen, Überbiegen, Hervorsprossen, nicht aber für das sachliche Erkennen der Einzelart offenbart«[101]. Die Verbreitung der mit Ranken besetzten Initialen nach dem Muster der Bodenseekunst vollzog sich über den Schwarzwald und Bayern in Richtung Südosten[102]. Dabei ergaben sich naturgemäß lokale Varianten. Sie zeigen sich vor allem in der unterschiedlichen Erscheinung der Blüten, Knospen, Blätter, Schließen und ähnlichen Details[103].

Anfang des 11. Jahrhunderts hat sich in Bayern ausgehend von den Klöstern Tegernsee, Niederaltaich, Freising und Eichstätt ein Initialstil entwickelt, den Bange 1923 in seinem Werk »Eine *Bayerische Malerschule* des XI. und XII. Jahrhunderts«[104] eingehend beschreibt. Die Ranken, vor allem die der Frühzeit, zeigen einen schweren, behäbigen Fluß[105] (Abb. 7). Es handelt sich um ziemlich klar, aber doch sehr dicht geführte Knollenblätterranken[106]. Die Endmotive wirken im allgemeinen plump und kompakt[107]. Neben dem Pfeilblatt (Skizze 30), das auch ohne volutenförmige Seitenblätter existiert, tritt die kleeblattartige, dreiteilige Blüte auf, die stets auf die Fläche projiziert wird[108]. Eine andere Gruppe der Blüten wird meines Erachtens aus einem weichen, länglichen Strang geformt. Dieses Gebilde wird einmal in Wellen gelegt, wobei ein zweiter Strang häufig dazwischen geschoben wird (wie Skizze 26a und b). Ein andermal stellt es einfach eine zusammengestauchte s-Form dar (Skizze 27). Eine dritte Blütengruppe läßt sich aus den Formen zusammenstellen, die eine sehr geschlossene Umrißzeichnung zeigen, im Inneren aber durch eine wellige Konturlinie gegliedert sind[109] (Skizze 28). Oft scheint auch

100 Otto Fischer, Geschichte der deutschen Zeichnung und Grafik, =Bruckmanns deutsche Kunstgeschichte 4. Bd., München 1951, S. 19.
101 Zitat nach Gurlitt; aus: Wolfgang Henze, Ornament, Dekor und Zeichen, Dresden 1958, S. 63f.
102 Mazal, 1978, S. 205.
103 Holter, 1976, S. 569.
104 Ernst Friedrich Bange, Eine Bayerische Malerschule des XI. und XII. Jahrhunderts, München 1923.
105 Bange, 1923, S. 14.
106 Bange, 1923, S. 24.
107 Albert Boeckler, Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts, München 1924, S. 79.
108 Elisabeth Klemm, Die Regensburger Buchmalerei des 12. Jahrhunderts, in: Ausstellungskatalog »Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters«, München 1987, S. 39–58, (S. 44).
109 Elisabeth Klemm, Gab es eine Windberger Buchmalerei?, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1980, S. 7–29, (S. 19).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

der Stengel durch die jeweiligen Blütenformen durchgeschoben (Skizze 29a–c). Auf das Traubenmotiv kann man ebenso des öfteren stoßen. Alle diese Motive zeichnen sich jedenfalls durch eine starke Schematisierung aus[110]. Die fleischigen Knollen stellen kurze Schößlinge dar, die bei der Ranke bleiben[111]. Es scheinen meist einteilige, höchstens zweiteilige Knollenformen auf[112]. Lockere Flechtwerkknoten, sowie die äußerst beliebten Tiermasken, die wie Hülsen über die Spaltleisten gestülpt sind[113], weisen in ihrem Ursprung eigentlich auf insularen Einfluß, den man sicherlich über die Skriptorien der Bodenseeklöster vermittelt bekommen hatte[114]. Dasselbe gilt für die buchstabenbildenden zoomorphen Elemente. Die typischen Initialen der Bayerischen Malerschule oder »Klosterschule«, wie sie ebenfalls genannt wird[115], sind Deckfarbenbuchstaben[116]. Ihre Endmotive wurden meist in hellen fröhlichen Farben ausgeführt. Die Ranken mit Knollen und die Flechtwerkknoten mit den sich daraus fortsetzenden Spaltleisten zeigen sich meist metallfarben, d. h. gold und silber. Zuletzt sei noch erwähnt, daß gelegentlich Schnallen vorhanden sind, die meist scharnierartig abgewinkelt erscheinen[117]. Im Laufe des 11./12. Jahrhunderts weicht die strenge Stilisierung einer lebendiger werdenden Manier. Die Bayerische Malerschule entwickelte recht charakteristische, stereotype Formen, die laut Boeckler leicht nachzuahmen waren und sich deshalb so stark verbreiten konnten[118]. Sowohl in Regensburg, Salzburg, Schwaben und in Böhmen ist dieser Einfluß zu erkennen[119].

Als Georg Swarzenski 1901 über die *Regensburger Buchmalerei* schrieb[120], behandelte er vorwiegend prachtvolle Miniaturhandschriften, die zudem alle aus dem 11. Jahrhundert stammen[121]. Die darin abgebildeten Initialen scheinen besonders aus der Bayerischen Malerschule erklärbar. Über die Initialkunst des 12. Jahrhunderts kann man sich in der 1924 erschienenen Monographie über die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei von Boeckler informieren[122]. Es gelang ihm in sehr überzeugender Weise, sechs Gruppen von

110 Bange, 1923, S. 50.
111 Albert Boeckler, Das Stuttgarter Passionale, Augsburg 1923, S. 27; vgl. Bange, 1923, S. 50.
112 Boeckler, 1923, S. 27.
113 Boeckler, 1923, S. 24.
114 Laut Bange war der südwest-deutsche Einfluß in Bayern Anfang des 11. Jahrhunderts sehr stark (Bange, 1923, S. 36).
115 Georg Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, Leipzig 1901, S. 171.
116 Boeckler, 1923, S. 25.
117 Andreas Fingernagel, Die Heiligenkreuzer Buchmalerei von den Anfängen bis in die Zeit um 1200, Diss. Wien 1985, S. 23.
118 Albert Boeckler, Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit, Leipzig–Berlin 1930, S. 50f.
119 Bange, 1923, S. 100.
120 Swarzenski, 1901.
121 Heinrichsakramentar, Utacodex, usw.
122 Boeckler, 1924.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Initialen zusammenzustellen. Die folgende Stilbeschreibung erfolgt jedoch vorwiegend nach drei Arbeiten jüngeren Datums, die von Elisabeth Klemm erstellt wurden[123]. Demnach ist in Regensburg wie in Prüfening die Hauptgruppe durch relativ kleine Blattformen vertreten, in deren Innerem wellige Konturen oder Blattränder eingetragen sind[124] (Abb. 8). Die Darstellung entbehrt aber jeder räumlichen Entfaltung[125]. Diese unruhigen Konturen[126] bringen zuweilen Dynamik in die einfachen Motive, die der altbayerischen Tradition entstammen[127]. Dabei entwickelt sich ein v. a. in Prüfening stark vertretenes dreiteiliges Motiv (Skizze 31). Seine Außenblätter zeigen die wellige Kontur, zu denen das völlig beruhigte, rundlappige Mittelblatt in scharfem Kontrast steht[128]. In einer weiteren umfassenden Handschriftengruppe aus den Regensburg-Prüfeninger Beständen ist der rheinische Einfluß deutlich spürbar (z. B. Clm 13031 der Bayerischen Staatsbibliothek/München, u. a.). Er manifestiert sich durch vielteilige Blattgruppen, die sich zu Blüten formieren. Des weiteren ist er an den bewegten, auch plastisch gewölbten Blättern, dünngliedrigen Ranken und feinen Modellierungen der Gebilde erkennbar[129]. Die Darstellungen erscheinen vegetabiler als die bisher erwähnten. Durch die lokale Umformung der rheinischen Komponente offenbart sich aber wiederum eine abstrahierende Tendenz der organischen Formen. Es kommt zu einer Verflachung und Vereinfachung[130], die Binnenzeichnung wird reduziert, die Klarheit der Linie besitzt Vorrang[131]. Als Charakteristikum für Regensburg und somit auch für Prüfening hat sicher der konturbetonte Initialstil[132] zu gelten. Die Masse der Initialen ist in Federzeichnungstechnik ausgeführt, was ebenfalls eine regensburgische Besonderheit darstellt[133]. Das ausgereifte Stadium des Lokalstils der Initialen zeigt sich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Die *schwäbischen Initialen* – genauer gesagt der *Hirsauer Typus* (12. Jahrhundert) – wird 1923 bei Boeckler beschrieben, als er das Stuttgarter Pas-

123 Elisabeth Klemm, Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Teil 1: Die Diözesen Freising, Passau und Salzburg (Text- und Tafelband), =Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek 3/1, Wiesbaden 1980, S. 15–121.; Klemm, Windberger Buchmalerei, 1980; Klemm, 1987, S. 39–58.

124 Klemm, Windberger Buchmalerei, 1980, S. 19.

125 Klemm, 1987, S. 44.

126 Boeckler sprach von »krausen Blättern« (Boeckler, 1924, S. 79).

127 Klemm, 1987, S. 44.

128 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 47–79.

129 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 15–121.

130 Boeckler, 1924, S. 82.

131 Klemm, 1987, S. 44.

132 Klemm, 1987, S. 44.

133 Klemm, 1987, S. 42. Klemm macht aber auch darauf aufmerksam, daß keine wichtigen liturgischen Handschriften des 12. Jahrhunderts weder aus Regensburg noch aus Prüfening erhalten sind. Gerade diese wären die prädestinierten Träger für Deckfarbenmalereien.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

sionale untersucht[134]. Die Hauptmerkmale der Hirsauer Initialornamentik entstammen den Gepflogenheiten des Klosters Einsiedeln im 11. Jahrhundert[135]. Diese unterscheiden sich von der gleichzeitigen Bayerischen Malerschule durch die nun selbständigen Nebenranken[136]. Die Differenzierung Hauptranke/Nebenranke fällt dadurch schwerer. Die Knollen der schwäbischen Initialen des 12. Jahrhunderts sind mindestens zwei- und mehrteilig[137] (Abb. 9). Die einzelnen Ausbogungen an den (Blüten-)Blättern rollen sich ein und werden nochmals von einem beruhigten größeren Umrißbogen umfangen (Skizze 32a und b). Es treten u. a. auch muschelförmige, sowie halbpalmettenartige Blätter auf[138]. Den Gesamteindruck könnte man am besten mit »eher großteilige, fleischige Motive« beschreiben, besonders im Vergleich mit den eben besprochenen Regensburger Formen. Dieser Hirsauer Typus verbreitete sich umso intensiver[139], da Hirsau im 12. Jahrhundert das deutsche Zentrum der cluniazensischen Benediktinerordensreform darstellte. So kann man diese ordensspezifischen, relativ einfach wirkenden Initialen oder zumindest deren Einfluß in nahezu jeder hirsauischen Klostergründung der Romanik (inklusive dem Südosten) finden[140]. 1927 erschien das Buch »Romanische Zierbuchstaben und ihre Vorläufer« von Karl Löffler[141]. Der Autor ging in diesem Werk lediglich von der schwäbischen Buchmalerei aus, über die er ein Jahr darauf eine gesonderte Arbeit publizierte[142]. Bezüglich Initialen beschrieb er die Initialbögen mit Blattumschlagverzierungen und die tütenförmigen Halbpalmetten an den Ecken der Buchstaben (»Blattkappen«) (in der Art wie Abb. 17) als kennzeichnend für dieses Gebiet[143]. Des weiteren nannte er die lyraartigen[144], aufgesetzten Blüten (Skizze 33), die in den verschiedensten Abwandlungen auftreten[145]. Besonders die astringartigen Wülste an den Abzweigungen der Ranken stellten für Löffler ein typisch süddeutsches Element dar[146]. Die gesteigerte Körperlichkeit durch Häkchen in den

134 Boeckler, 1923.
135 Boeckler, 1923, S. 27. Laut Boeckler ist die Hirsauer Initialornamentik des weiteren abhängig von der Bayerischen Malerschule, von Regensburg und von den italienischen Riesenbibeln (Boeckler, 1930, S. 79).
136 Boeckler, 1923, S. 27.
137 Boeckler, 1923, S. 27.
138 Boeckler, 1923, S. 27.
139 Boeckler, 1930, S. 79.
140 Zum Beispiel Göttweig, St. Paul/Lavanttal, St. Lambrecht, Garsten, Gleink, Seitenstetten, Altenburg usw. (Mazal, 1978, S. 205).
141 Karl Löffler, Romanische Zierbuchstaben und ihre Vorläufer, Stuttgart 1927.
142 Karl Löffler, Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit, Augsburg 1928.
143 Für Boeckler kommen diese Verzierungen ursprünglich aus Corbie (Boeckler, 1923, Anm. 27).
144 Unter »lyraartig« versteht Löffler eine Blüte, deren Form an das Musikinstrument Lyra oder Leier erinnert.
145 Dieses Blütenmotiv hat sich vermutlich aus den mit Strängen gebildeten Formen der Bayerischen Malerschule entwickelt (vgl. Skizze 26a).
146 Löffler, 1927, S. 19.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Zweigen und immer stärker entwickelte plastische Blätter sind auch hier eine Erscheinung des 12. Jahrhunderts. Man kann darin wiederum einen verstärkten westlichen (französischen) Einfluß erkennen[147].

Zum Forschungsstand der *Salzburger Initialkunst* muß gesagt werden, daß sie stets im Schatten der hervorragenden Salzburger bildlichen Miniaturmalerei der romanischen Epoche stand. Zu den Autoren, die konkrete Angaben zum Initialstil Salzburgs machten, zählen Georg Swarzenski[148], Franz Walliser[149], Kurt Holter[150], Otto Demus[151], Otto Mazal[152], Elisabeth Klemm[153] und Peter Wind[154]. Daraus ergibt sich folgende Charakterisierung. Die Salzburger Initialen des 11. Jahrhunderts stehen in der ottonischen Tradition von St. Gallen und Reichenau[155]. Sie zeigen daher schwere, steife Ranken, die sich unorganisch – manchmal noch bandartig[156] präsentieren. Die Ranken werden stets in überschaubaren Motiven gelegt, wobei die Spirale bereits bevorzugt wird[157]. Anfänglich schwingen diese Zweige in einem abgerundeten oder spitz zulaufenden Abschluß aus[158]. Das Pfeilblatt wird sehr häufig verwendet[159]. Die ziemlich stilisierend wirkenden, parallelen Querstricherln an den Abzweigungen sind für diese Handschriften kennzeichnend. Schließlich treten an ihre Stelle feinere Pünktchen[160], die dem Ganzen ein weitaus vegetabileres Aussehen verleihen. Anfang des 12. Jahrhunderts (vgl. Abb. 10) machen die Dreiblattmotive sowie die knolligen Blattknospen noch einen sehr festen Eindruck[161]. Die vorwiegend rundlichen Rankenbewegungen bewirken ein klares, relativ lockeres Bild. Es liegt auf der Hand, daß Salzburg

147 Boeckler, 1930, S. 80.

148 Georg Swarzenski, Die Salzburger Malerei. Von den Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils (Text- und Tafelband) =Denkmäler der süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters 2. Teil, Leipzig 1913; und
Georg Swarzenski, Das Antiphonar von St. Peter in Salzburg, in: Deutsche Kunst (hrsg. v. Nationalmuseum München), H. 6, (1922).

149 Franz Walliser, Zur Geschichte der spätromanischen und frühgotischen Malerei in Österreich, Diss. Wien 1921.

150 Kurt Holter, Das Antiphonar von St. Peter und die Admonter Riesenbibel, in: Die Graphischen Künste, N. F. II, (1937), S. 121.

151 Otto Demus, Kunstgeschichtliche Analyse, in: Otto Demus und Franz Unterkircher, Das Antiphonar von St. Peter. Kommentarband zur vollständigen Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis Series nova 2700 der Österreichischen Nationalbibliothek (Codices Selecti XXI.), Graz 1974.

152 Otto Mazal, Buchkunst der Romanik, Graz 1978.

153 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 155–179.

154 Peter Wind, Zum Skriptorium des Salzburger Domstiftes (1122–1514), in: Ausstellungskatalog »900 Jahre Stift Reichersberg«, Linz 1984, S. 189–203; und
Peter Wind, Lateinische Handschriften von St. Peter, in: Ausstellungskatalog »St. Peter in Salzburg«, Salzburg 1982, S. 187–191.

155 Walliser, 1921, S. 6.

156 Wind, 1982, S. 187.

157 Walliser, 1921, S. 16.

158 Swarzenski nannte diese Art der Rankenabschlüsse »fächerförmig« (Swarzenski, 1913, S. 27).

159 Swarzenski, 1913, S. 50f.

160 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 155–179.

161 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 155–179.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

mit diesen Initialen völlig in der bayerischen Tradition steht[162]. Im Falle einer Ausmalung der Motive werden demnach Gold und Silber für die Haupt- und Nebenranken und bunte Deckfarben für die Endmotive gewählt. Der Hintergrund wird blau und grün gestaltet, was in Salzburg auch bei Federzeichnungsinitialen sehr häufig der Fall ist[163]. Kurz erwähnt seien die italienisierenden Initialen der zum Teil in Salzburg entstandenen Riesenbibeln[164], die aber für Graz 807 nicht von Bedeutung sind. Ab dem zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts werden Vögel und Drachen, die zwischen die Ranken eingefügt werden, immer häufiger[165]. In Bayern war die insulare Auffassung von Tierdarstellungen deutlich gegeben, wohingegen in Salzburg weder Beziehungen der Tiere untereinander, noch Genrehaftes, und selten buchstabenbildende Tierformen auftreten[166]. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts scheint die Salzburger Buchmalerei mit dem Antiphonar von St. Peter abermals einen Höhepunkt erreicht zu haben. Die vielgerühmte Originalität der Motivfindung in den bildlichen Darstellungen hat auch für die Initialornamentik Geltung[167]. Bei dem überaus großen Reichtum von 409 Federzeichnungsinitialen, acht prachtvollen Deckfarbeninitialen und drei Goldinitialen gelingen äußerst phantasievolle Variationen mit einem relativ kleinen Motivschatz[168] (Abb. 11, 12). Neben dem nach wie vor beliebten Spiralmotiv findet man zuweilen einen besonders rhythmischen Rankenverlauf[169]. Das Bild bleibt dabei stets überschaubar. Es zeigt meist einen sehr regelmäßigen, oft achsial symmetrischen Aufbau[170]. Die Zweige verjüngen sich nach jeder Teilung[171]. An ihren Enden befinden sich meistens recht große Blüten. Deren räumliches Aussehen ergibt sich durch die weichen, lappigen, ausgebogten, oft umgestülpten Blütenblätter, die sich zumeist aus schalenförmigen, becherförmigen oder trichterförmigen Gebilden zusammensetzen[172]. Die Plastizität wird durch feine Binnenzeichnung wie Blattrippen, Schattenschraffuren und Häkchen oder Pünktchen in den einzelnen Ausbogungen der Blattränder und an den Zweigstellen verstärkt[173]. Im Vergleich zu diesen modellierten Elementen

162 Swarzenski, 1913, S. 63.
163 Swarzenski, 1913, S. 70. Des weiteren soll sich diese Arbeit eher auf die einfacheren Federzeichnungsinitialen – gegebenenfalls mit laviertem Grund – beziehen, da sie für einen Vergleich mit den Beispielen in Graz 807 besser geeignet sind als die meist äußerst qualitativen Deckfarbeninitialen.
164 Dazu: Larry M. Ayres, A Fragment of a Romanesque Bible in Vienna (Österreichische Nationalbibliothek Cod. ser. nov. 4236) and its Salzburg Affiliations, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 45, (1982), S. 130–142.
165 Swarzenski, 1913, S. 70.
166 Swarzenski, 1913, S. 70.
167 Demus, 1974, S. 200.
168 Swarzenski, 1922, S. 2.
169 Demus, 1974, S. 199.
170 Demus, 1974, S. 199.
171 Demus, 1974, S. 199.
172 Wind, 1982, S. 187.
173 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 155–179.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

erscheinen die Spiralranken doch sehr flach[174], wenngleich auch hier gelegentlich die als süddeutsch definierten Wuchsknoten[175] dem widersprechen. Die dreiteilige Blüte bleibt auch weiterhin bevorzugt[176] und unterliegt verschiedensten Modifikationen. Das Spitzblatt oder Pfeilblatt tritt fast ganz zurück. Eine spitze Form kommt des öfteren als Mittelblatt der dreiteiligen Blüte vor[177]. Häufig scheint auch das keulenförmige Motiv[178] in den Zwickeln auf (in der Art wie Skizze 7a). Die Tiere sind wiederum nicht fest mit den Ranken verbunden[179]. Sie verbeißen sich manchmal in die Zweige. Von Jagdszenen oder ähnlichen phantastischen Elementen kann aber keine Rede sein. Obwohl der Initialstil sehr einheitlich wirkt, kann man mehrere Hände trennen[180]. Holter hat 1937 zwei Hauptgruppen unterschieden[181]: Die umfangreichere Gruppe zeigt meist runde Knollenformen und »Zierpunkte« in den Ranken (Abb. 12)[182]. Die zweite Gruppe entbehrt der runden Knollen und im allgemeinen auch der »Zierpunkte«. Die Endmotive dieser Initialen sind meist in hellblauer Federzeichnung ausgeführt (Abb. 11)[183]. Die auffallende Plastizität der (Blüten-)Blätter weist meines Erachtens deutlich auf einen westlichen Einfluß hin. Es sind ähnliche Merkmale, die auch in Regensburg gleichzeitig mit den rheinländischen Einwirkungen auftraten[184]. Demus mochte diese westlichen Anregungen eben über Regensburg-Prüfening nach Salzburg einströmen sehen, denn Erzbischof Eberhard (1147–1164), zu dessen Regierungszeit das Antiphonar von St. Peter vermutlich entstanden ist, kam aus dem Kloster Prüfening[185]. Überhaupt stammten die meisten Mönche und Äbte zur Zeit der Babenberger vom bayerischen, fränkischen oder schwäbischen Adel ab[186]. Daß Salzburgs Kunstgebiet auf die Regensburger Buchmalerei reflektierte, bezeugen mehrere Handschriften mit Initialen, die ziemlich eindeutig dem Regensburg-Prüfeninger Typus zuzuordnen sind[187]. Nicht unwesentlich für neue,

174 Demus, 1974, S. 199.
175 Siehe S. 22.
176 Demus, 1974, S. 199.
177 Swarzenski, 1913, S. 109.
178 Demus, 1974, S. 199.
179 Demus, 1974, S. 199.
180 Demus, 1974, S. 199.
181 Holter, 1937, S. 121.
182 In ihrer Nachfolge sollen laut Holter die Handschriften Cvp 383, 727, 937, 1195 stehen.
183 Holter nennt die Bibeln aus St. Peter a XII 18/20 (Abb. 13) und a XII 21/23, sowie Cvp 1015 als verwandte Handschriften.
184 Siehe S. 21.
185 Demus, 1974, S. 277.
186 Paul Buberl, Die Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts in Österreich, = Die bildende Kunst in Österreich (hrsg. v. Karl Ginhart) 2. Bd., Baden/Wien 1937, S. 145–170, (S. 146).
187 Unter den alpenländischen Handschriften kann z. B. der Seckauer Codex 286 der Universitätsbibliothek Graz genannt werden, oder der Millstätter Codex 759 derselben Bibliothek; auch Cvp 1207 kann als Beispiel angeführt werden. (Es sei auch darauf hingewiesen, daß das regensburgische Eigenkloster Mondsee nicht weit entfernt von Salzburg lag.)

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

besonders für die westlichen Anregungen in der Eberhardzeit war sicherlich auch das Faktum, daß Erzbischof Eberhard selbst in Paris studiert hatte[188]. Als sichtbarer Beweis für Kontakte mit dem Westen können zusätzlich die blaugrünen Hintergrundfarben, deren Zusammenhang mit den maasländischen Grubenschmelzarbeiten schon bald erkannt wurde[189], angesehen werden. Trotz der immer wieder angesprochenen Isoliertheit des Antiphonars von St. Peter[190] wurden mehrere Vergleichsbeispiele für die Initialen aufgezählt[191]. Die meisten dieser Handschriften zeigen wohl doch nicht dieselbe Motivvielfalt und Präzision des Antiphonars von St. Peter. Es muß aber auch erwähnt werden, daß keine von ihnen ähnlich großzügig ausgestattet wurde. Weitere noch nicht genannte Beispiele für diesen sogenannten »Eberhardzeichenstil« sind die Handschriften Clm 29320, Clm 15841 (Abb. 15, 16), Clm 15812, Clm 15810, Clm 15808, Clm 29306(58, Clm 8271 und Cvp 1244 u. a. Dieser Zeichenstil kann allgemein in den meisten Skriptorien des Salzburger Kunstkreises angetroffen werden (vgl. Kap. 4).

Vorerst aber noch zu einer interessanten jüngeren Theorie, der Chorherrenstiltheorie, die meines Wissens zum ersten Mal durch Holter 1976 angedeutet wurde[192]. Er machte auf die stilistische Unterscheidung Salzburg/St. Peter (also Benediktinermönche) und Salzburg/Domstift (also Augustiner Chorherren) aufmerksam, und dachte somit an eine ordensspezifische Buchmalerei. Anläßlich der oberösterreichischen Landesausstellung 1984 in Reichersberg, die die Augustiner Chorherrenstifte zwischen Passau und Salzburg zum Thema hatte, präzisierte Holter seine Meinung[193] und nannte folgende Codices als Domstifthandschriften der Eberhardzeit: Cvp 383, Cvp 727, Cvp 937 und Cvp 673–676. In ihre unmittelbare Nachbarschaft stellte er[194] die Reichersberger Psalmenkommentare[195] (Abb. 17, 22), sowie Handschriften aus St. Florian[196] (Abb. 28, 29) und Klosterneuburg[197] (Abb. 30, 31). Im Ausstellungskatalog zu dieser Landesausstellung versuchte auch Peter Wind eine stilistische Trennung der Initialen von St. Peter und Domstift vorzunehmen[198]. Demnach sind die benediktinischen Initialen abgezirkelter, prä-

188 Buberl, 1937, S. 148. Aus diesem Grund erklärt sich auch das gesteigerte Interesse an Literatur zu seiner Zeit.
189 Swarzenski, 1913, S. 117. Der Verduner Altar in Klosterneuburg (1181) zeigt schließlich die besonders engen Kontakte zu den lothringischen Kunstzentren.
190 Holter, 1937, S. 121.
191 Vgl. Holter, 1937, S. 121: Cvp 383, 727, 937, 1195, 1015, St. Peter a XII 18/20 (Abb. 13), 21/23 und vgl. Swarzenski, 1913, S. 120: Cvp 674.
192 Holter, 1976, v. a. S. 571.
193 Kurt Holter, Mittelalterliche Buchkunst in Reichersberg, in: Festschrift »900 Jahre Augustiner Chorherrenstift Reichersberg«, Linz 1983, S. 295–312, (S. 309f).
194 Kurt Holter, Romanische Buchkunst aus der Stiftsbibliothek St. Florian, in: Geschichte und ihre Quellen (Festschrift für Friedrich Hausmann), Graz 1987, S. 545–578, (S. 568).
195 Vgl. Kap. 4.2.
196 Vgl. Kap. 4.5.
197 Vgl. Kap. 4.9.
198 Wind, 1984, S. 190f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

ziser und artikulierter. Die Spiralranken sind bandartig flach und schwer. Deckfarbeninitialen kommen vor. Im Domstift hingegen gibt es nur Federzeichnungsinitialen. Die Ranken sind schmäler und weicher. Der Gesamteindruck erscheint asketisch (was für einen Reformorden nichts Außergewöhnliches darstellen würde). Auch Stefan Engels unterteilt Salzburg in mehrere Skriptorien[199]. Interessant ist seine Bemerkung, daß nach dem verheerenden Stadtbrand von 1167 (dem das Domstiftskriptorium zum Opfer gefallen war) einige Schreiber vom Dom vorübergehend in St. Peter auszuhelfen schienen[200]. Dieser Umstand trägt natürlich zu einem verschwommenen Bild des Domstiftstils bzw. der Besonderheiten von St. Peter bei. Eine klare stilistische Unterscheidung wird auch dadurch erschwert, daß nicht viele Werke des Domes den Brand überdauert haben.

3.2. Beschreibung der Initialen

Mit der nun folgenden, sehr detaillierten Beschreibung der sechs Rankeninitialen von Graz 807 wird beabsichtigt, auf eventuelle Eigenheiten aufmerksam zu machen. In der Terminologie halte ich mich vorwiegend an Köllner[201]. Im A präsentieren sich viele Motive, die in den anderen Buchstaben meist in abgewandelter Form wiederkehren. Aus diesem Grund wird diese erste Zierinitiale der Handschrift ausführlicher betrachtet. Bei der Besprechung der einzelnen Motive werden Querverweise auf die übrigen Initialen gegeben. Die Ausführungen über die nachfolgenden Rankenbuchstaben können daher weitgehend ohne Wiederholungen und entsprechend kürzer ausfallen.

Alle sechs Initialen der Handschrift (Abb. 1–6) sind Rankeninitialen in Federzeichnungstechnik. Die Konturen wurden mit Miniumrot gezeichnet. Der Hintergrund ist hellgelb laviert. Die Voluten vom A sind dunkler hinterlegt. Die Farbe ist zufolge Verschmutzung[202] nicht mehr genau verifizierbar. Es dürfte sich um Ocker handeln. Teilweise blieb die Vorzeichnung mit dem Bleigriffel noch deutlich erkennbar. Der Spalt der Buchstaben ist mit Rot gefüllt. Die *Schnallen,* die als »dynamisches Element«[203] die Aufgabe haben, den Spalt zusammenzuhalten bzw. abzweigende Ranken an den Buchstabenkörper zu binden, stellen geläufige romanische Formen dar, d. h. Spangen

199 Stefan Engels, Das Antiphonar von St. Peter in Salzburg, ÖNB Ser. nov. 2700, und die Skriptorien in der Stadt Salzburg im 12. Jahrhundert, Diss. Salzburg 1988, S. 17–19.
200 Engels, 1988, S. 18.
201 Herbert Köllner, Zur kunstgeschichtlichen Terminologie in Handschriftenkatalogen, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, =Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften (hrsg. v. Clemens Köttelwesch) Sonderheft 1, Frankfurt/Main 1963, S. 138–154.
202 Siehe S. 10.
203 Terminus nach: Otto Mazal, Das Buch der Initialen, Wien 1985, S. 11.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

mit Rand und Nagelköpfen[204] (Skizze 1). Die Anzahl der Nägel variiert von zwei bis sechs. Beim P wurde die Schnalle überhaupt leer stehen gelassen. Beim D sind die vier Nägel mit Diagonalstrichen miteinander verbunden[205].

Die erste Rankeninitiale ist das 11,5 cm hohe und 7,4 cm breite, **fünfzeilige A** (Abb. 1). Es fällt gleich das *Taubenpaar* auf, das einzige zoomorphe Element in der Handschrift überhaupt. Die Vögel sind in schwarzer Tusche gezeichnet. Das Standmotiv wirkt durch die schräge Richtung sehr räumlich. Ihre Köpfe sind voneinander abgewandt und nach hinten gerichtet. Die angelegten Flügel überschneiden den Buchstabenkörper, wohingegen die Stöße der Vögel dahinter verlaufen. Der Buchstabe ist den Vögeln also unter die Flügel geschoben. Trotz auffallendem Gefühl für Räumlichkeit scheinen die Vögel jedoch irreal schwerelos zu sein. Sie stehen nicht fest auf den Rankenblättern, sondern schweben ein Stück darüber. Die Tauben selbst sind wieder sehr körperlich, fleischig und machen einen naturalistischen Eindruck. Dagegen ist die Federnbehandlung im Flügel- und Stoßbereich noch recht stilisiert mit Längsstrichen angedeutet. Hals und Brust sind mit kleinen Wellen und Häkchen versehen. Um den Hals- und Schenkelansatz sind Falten gezeichnet. Diese, sowie die Klauen, die Schnäbel und die Augen sind in der üblichen romanischen Art wiedergegeben. Zwischen dem Vogelpaar erhebt sich ein weiteres Motiv, das für das A bezeichnend ist. Es hat die Form eines *»Lebensbäumchens«* (Skizze 2). Es entspringt aus dem Zwickel der zwei zusammenstoßenden Rankenausläufer (den Blattmotiven), auf welchen die Tauben stehen. Der »Stamm« des Lebensbäumchens, ein Vertikalstrich genau in der Symmetrieachse, wird mit einem kleinen spitzen Blatt bekrönt. Zweimal sind je zwei kurze, leicht eingerollte Schnörkel symmetrisch am Mittelstrich angebracht. Auch bei der Betrachtung der Ranken stößt man beim A auf charakteristische Formen. Die Zweige sind ungleich dicker als bei den übrigen fünf Initialen. Zudem verjüngen sie sich nach Abzweigungen nur geringfügig. Die symmetrische Anordnung der Ranken findet man am ehesten noch beim V. Dasselbe gilt für die *Voluten*. Im A sind diese allerdings stärker eingerollt. Besonders konsequent und abgezirkelt erscheint das rechtsgedrehte Spiralmotiv im Scheitel des A mit seinen regelmäßig verteilten, meist mit leichten Einkerbungen versehene Knollen (wie Skizze 3). Das Endmotiv dieser Spirale stellt eine *Dreiblattblüte*[206] dar (Skizze 4), wie sie in der Initial-

204 Der Vergleich mit der Metallkunst ist naheliegend, v. a. wenn man an die fein ornamentierten Schnallen mancher Handschriften denkt. (Vgl. auch Lamprecht, 1882, S. 6).

205 Univ.-Prof. Dr. Kurt Holter sah sich aufgrund dieser Unbeständigkeiten veranlaßt, von dilettantischen Zügen in unserer Handschrift zu sprechen (im persönlichen Gespräch vom 22. 8. 1990).

206 Die Definitionen einiger Termini sollen explizit angegeben werden: Eine Dreiblattblüte ist eine dreiteilige Blüte, deren seitliche Blätter gebaucht sind und sich in Profilansicht zeigen. Ihr Rand rollt sich nach außen auf. Die Blattunterseiten dieser Profilblätter sind meist mit Schraffuren versehen. Das Mittelblatt steht aufrecht. Es ist ebenfalls mit feiner Binnenzeichnung versehen, die als Blattaderung anzusehen ist.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

kunst dieser Zeit überaus häufig vorkommt. Von dem besprochenen Spiralmotiv läuft eine Abzweigung nach rechts aus. Im A kommen bei jeder Abzweigung die den Spalt vertiefenden Punkte vor. Das Endmotiv des zweiten Ausläufers von der Scheitelvolute besteht aus drei verschiedenen *Blättern*: eine Knolle mit einer Einkerbung (wie Skizze 3), ein Schüsselblatt[207] mit eingekerbtem Rand (Skizze 5) und ein weiteres einfaches Blatt mit ebenfalls eingekerbtem Rand (wie Skizze 6). Letzteres kommt in der Handschrift des öfteren vor. Die letzten beiden Blattformen besitzen auch wieder feine Parallelschraffuren und in den Ausbuchtungen kleine häkchenartige Punkte, welche v. a. im A häufig auftreten. Das erwähnte Schüsselblatt ist übrigens das einzige des Codex. Zwischen ihm und dem einfachen, eingekerbten Blatt scheint sich gerade ein neuer Sproß zu bilden. Im Zwickel der Abzweigungen findet sich ein länglich rundes, tropfenförmiges Gebilde (Skizze 7a). *Zwickelmotive* kommen beim A bei jeder Rankenteilung und Rankenzusammenführung vor. Variationen des Zwickelmotives sind spitze Blattformen (Skizze 7b, c), des öfteren treten auch gegenständige Knollen auf (wie Skizze 7d). Dieses Phänomen kann man bei den restlichen Initialen nur einmal augenscheinlich beobachten, nämlich in der unteren Hälfte vom V[208]. An der Stelle, wo das Spiralmotiv am Scheitel des A abzweigt, ist eine Art *phytomorphe Schleife* angebracht (Skizze 8). Es handelt sich dabei eigentlich um eine eigenständige Ranke. Sie hält der Nebenranke der Scheitelvolute das Gleichgewicht. Locker umschlingt die Rankenschleife den Initialkörper und den daraus entwachsenden Zweig und vereinigt sich danach in einem Endmotiv, das aus zwei Blättern mit Einkerbungen und einem Palmettensegment als Mittelteil besteht. Die beiden Blätter besitzen wiederum Parallelschraffuren und Punkte. An der oberen Rundung weisen sie eine wenig harmonische Einschnürung auf. Der vertikale Teil dieser Schleife ist ein erster Beweis für eine künstlerisch nicht allzu geniale Leistung, da die linke Wellenlinie mit der rechten nicht logisch übereinstimmt[209]. Die zwei Rankenstämme im inneren Feld des A sind, wie schon erwähnt, symmetrisch aufgebaut. Sie entspringen auf der Höhe der Vogelköpfe unter den Schnallen und bilden zwei entgegengesetzt laufende Spiralen, die sich an der leicht nach links geneigten, senkrechten Mittelachse des Buchstabens berühren. Diese Voluten führen eine etwas unförmige Eineinviertelumdrehung aus. Auch die Knollen sind nicht so regelmäßig gesetzt wie im Scheitelmotiv. Die linke Spirale besitzt zudem eine Knolle mehr als die rechte. Bei beiden Voluten folgt auf die erste Knolle ein kurzer Ast mit einem eingekerbten Blatt, das von hinten durch den

207 Ein Schüsselblatt ist ein Blatt, das so stark gewölbt bzw. gebaucht ist, daß es wie eine Schüssel aussieht. Lamprecht sprach von einem Blatt mit Neigung zur Form des Frauenschuhes (Lamprecht, 1882, S. 23).

208 Im P, D und R ist es nur eine sehr verschwommene Andeutung.

209 Rechts wurde eine Welle weniger gezeichnet als links.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Buchstabenspalt greift (»*Durchgreifmotiv*«, Skizze 9)[210]. Auch diese beiden Blätter besitzen Binnenstruktur. Am Ende der Spirale sitzt jeweils ein *fünfteiliges Gebilde* (Skizze 10). Es scheint aus fünf Knollen zu bestehen. Man erkennt auch hier Blattrippen. In abgewandelter Form tritt dieses Blatt im R noch einmal auf. Dort ist es aber harmonischer und regelmäßiger und macht einen vegetabileren Eindruck (Skizze 11). Als Knollen kann man nur mehr die untersten beiden Teile des Blattes bezeichnen[211]. Von dieser Volute trennt sich vom oberen Kreissegment abermals je ein Zweig, der mit einer Schnalle an der oberen Rundung des A festgebunden wird. Beide Äste vollziehen eine Einrollung zur Mitte. In Summe kommt nur eine 270-Grad-Umdrehung des Rankenzweiges zustande, weshalb auf den Terminus Spirale oder Volute verzichtet wurde[212]. Auf der Mittelachse berühren sich die Ranken. Sie laufen schließlich in waagrechte *Knollenblätter* aus[213] (Skizze 12a). Das Knollenblattthema wird in allen sechs Initialen immer wieder variiert. Die Knollenblätter des A fallen jedoch wiederum durch ihre recht schematische, starre Art aus der Reihe. In den anderen Buchstaben sind die Knollenblätter um einiges lebendiger gestaltet (Skizze 12b–j). Die betreffenden zwei Knollenblätter des A hinterschneiden letztlich den eigenen Stamm und versuchen sich mit der eingerollten Knolle ebendort einzuhaken (Skizze 12a). Im linken Knollenblatt ersetzt dieses »*Einhakmotiv*« gleichzeitig eine Knolle aus dem darunterliegenden Zwickelmotiv – einem gegenständigen Knollenpaar (wie Skizze 7d). Auf der rechten Seite ist dieses Zwickelmotiv vollständig. Interessant erscheint nun noch das nach unten stehende, lanzettförmige Zwickelthema (Skizze 7b) zwischen den beiden eben abgehandelten Knollenblättern, da solche *geaderten Spitzblätter* den anderen Initialen der Handschrift völlig fremd sind. Das gegenüberliegende, nach oben schauende Zwickelmotiv ist wieder tropfenförmig (wie Skizze 7a). Die Schenkelfüße des A werden von Rankentrieben geformt, die sich ebenfalls einrollen und mit Knollen besetzt sind. Gegen Ende teilt sich die Ranke und läuft einerseits in einem schraffierten, eingekerbten Blatt aus (wie Skizze 6)[214]; den anderen, inneren Abschluß bildet ein »*Dreiblattblatt*« (wie Skizze 13). Diese Form unterscheidet sich von der Dreiblattblüte (Skizze 4) vor allem dadurch, daß die seitlichen Blätter eindeutig Knollen darstellen und nicht – wie bei der Blüte – gebauchte

210 Beim rechten Blatt werden die unteren beiden Blattlappen von einem dickeren Konturbogen umfaßt.

211 Auch beim A unterscheiden sich die unteren beiden Knollen durch die unruhigere Konturlinie und durch das Einrollen nach außen von den anderen drei Knollen.

212 Diese Bezeichnung sei den Krümmungen über 360 Grad vorbehalten.

213 Knollenblätter sind Blätter, die in Seitenansicht wiedergegeben und aus Knollen zusammengesetzt sind (Skizzen 12a–j). Sie besitzen Häkchen bzw. Punkte und manchmal sogar vereinzelte Schattierungsstriche. Einige Knollen zeigen einen eingekerbten Rand, womit die Differenzierung Blatt oder Knolle oft sehr schwierig wird.

214 Bei ebendiesem Blatt rechts werden die unteren beiden Blattlappen abermals von einem größeren z. T. radierten Bogen umfangen (wie beim rechten Durchgreifmotiv, s. Fn. 210).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Blätter. Diese Differenzierung wird in den folgenden Initialen immer deutlicher. So gibt es beim P z. B. zwei Dreiblattblüten und ein Dreiblattblatt (Abb. 2 in der unteren Buchstabenhälfte). Beim D befindet sich das dreiteilige Blatt neben der Schnalle (Abb. 3). Das R zeigt ebenfalls in der unteren Initialhälfte ein solches Blatt (Abb. 4). Wiederum sehr anschaulich wird der Unterschied im V, wo in der oberen Hälfte des Buchstabens die beiden Spiralen in je ein Dreiblattblatt auslaufen (Abb. 5), wohingegen im unteren Teil des V die Blütenform aufscheint. Die Definition eines Dreiblattblattes lautet also: zwei seitliche Knollen und ein aufrechtes Mittelblatt mit Aderung. Wiederum typisch für das A sind die *buchstabenbildenden Ranken*, die soeben beschriebenen vegetabilen Schenkel(-enden). Bei den anderen fünf Initialen ist der Buchstabenkörper vollständig aus Spaltleisten zusammengesetzt. Die Rankenzweige entspringen aus dem Initialstamm meist unter einer Spange (beim A, P, V und S; beim D ohne Spange), oder die Spaltleisten gehen direkt in eine Ranke über (beim R, wobei der Übergang von einer Schnalle verdeckt wurde). Aber diese Äste haben rein schmückende und füllende – nicht aber buchstabenformende Funktion.

Wenden wir uns jetzt der zweiten Initiale des Codex zu. Im **dreizeiligen P** (5,7 cm hoch; 3,1 cm breit) (Abb. 2) erscheint das Miniumrot dunkler bzw. bräunlicher. Die Rankenführung vermittelt in diesem Buchstaben nicht dieselbe Klarheit und Exaktheit wie im A. Sie ist weniger schulmeisterhaft. Die Ranke teilt sich gleich, nachdem sie aus der Schnalle hervorkommt[215]. Die Äste gehen aber nicht auseinander, sondern kreuzen sich (»*Überkreuzungsmotiv*«). Der entstandene Spalt zwischen den Zweigen ist rot gefärbt. Der ursprünglich untere Stamm verläuft nach oben und füllt mit seinen lebendigen Knollenblättern (Skizze 12b und c) die obere Hälfte vom Bauch des P. Der zweite Hauptast hinterschneidet den ersten und führt nach unten aus dem Buchstaben hinaus. Er ziert in erster Linie das freie Feld unter dem Bauch des P. Hier wird er durch ein Band o. ä. locker zum Initialstamm gezogen. Ein vergleichbares, nicht genau definierbares »Ringlein« befindet sich vor der ersten Rankenteilung, die folgt (Skizze 14). Auch in der unteren Initialhälfte des R kann man diesen »Ring« entdecken. Im übrigen findet man an den Abzweigungen zwei flüchtige Querstriche, die eventuell als *Wuchsknotenansatz* gedeutet werden können (Skizze 15)[216]. Im P kommen die zwei Querstriche auch vor dem Spalt im Buchstabenbauch vor. Im Gegensatz zum A werden nun im P wie auch im D, R, V und S die Äste nach den Abzweigungen deutlich dünner. Die einzelnen Endmotive stellen zweimal Dreiblattblüten dar, die weniger vereinfacht sind als die vom A (Skizze 15). Beide Blüten besitzen einen Fruchtknoten. Ihre Profilblätter sind nicht nur durch z.

215 Diese Schnalle ohne Nagelköpfe erweckt gewissermaßen den Eindruck, als könnte es sich auch um Bänder handeln.

216 Vgl. S. 29 (Punkte im A, die den Spalt bei den Abzweigungen vertiefen).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

T. eingekerbte Konturen bewegter, sie scheinen auch ausladender. Außerdem schien für die dreiteilige Blüte im A das Vermeiden einer Berührung des Mittelblattes mit den Seitenblättern ein wichtiges Kriterium zu sein. Bei allen anderen Blüten des Codex treten derartige Blütenblattkontakte auf (Skizzen 15, 18, 19, 21, 25). Weitere Endmotive im P sind die schon beschriebenen Knollenblätter (Skizze 12b und c) und das Dreiblattblatt (wie Skizze 13). Jenes Blatt rechts unten ist aber ein Charakteristikum für das P (Skizze 16). Es sieht beinahe wie ein Vorläufer eines gotischen *Dornblattes* aus: der in geschwungener Linie spitz zulaufende Mittelteil des geaderten Blattes geht in zwei seitliche runde Blattlappen über. Die diagonale Ausrichtung dieses Blattes drückt ein gelungenes Kompositionselement aus.

Der dritte Zierbuchstabe im Manuskript ist das 5,4 cm hohe und 5,5 cm breite, **dreizeilige D** des Palmsonntags (Abb. 3). Grundsätzlich ist dieser Buchstabe wieder symmetrisch angelegt. Die horizontale Halbierungslinie wäre demnach die Symmetrieachse. Aber schon die Schnalle am Bauch des D ist zu hoch angelegt[217]. Das Füllmotiv der Initiale besteht aus zwei Rankenästen, die ohne verhüllende Spange aus dem Initialstamm (einer oben, einer unten) entspringen. Die obere Ranke beschreibt eine *fischblasenartige Schlinge*[218]. Ihr deutlich dünner werdendes Ende führt zurück zum Ausgangspunkt am Initialstamm. Hier umgreift sie den eigenen Stamm von hinten und endet in Knollenblättern. Die untere Ranke vollzieht eine größere Schleife. Auch hier kommt es zu einem Durchgreifen des Zweigendes, diesmal aber von vorne nach hinten[219]. Die beiden Schleifen greifen im Bereich der horizontalen Mittellinie ineinander. Gleich nach dem zweiten Kreuzungspunkt (rechts) biegt von jedem Stamm ein kleiner Nebenzweig ab. Beide laufen dann aufeinander zu und vereinigen sich ebenfalls auf der horizontalen Mittellinie zu einem Dreiblattblatt (»*Wiedervereinigungsmotiv*«, Skizze 17). Auch im D befinden sich, wie im P, R, V und S vor jeder Rankenteilung kleine Querstriche, die vermutlich einen Wulstansatz imitieren. Des weiteren sind Knollen und Knollenblätter (Skizze 12d, e, f) bekannte Elemente. Die zwei Blüten dieser Initiale sind relativ groß (Skizze 18). Sie besitzen ebenfalls Fruchtknoten wie die Blüten vom P. Auch sie sind Variationen der dreiteiligen Blüte, aber weniger breit und ausladend als die bisher besprochenen. Die Seitenblätter liegen eng am Mittelblatt an, sie umschließen es zunehmender, und scheinen stärker hochgezogen zu sein, bevor sie sich nach außen umstülpen. Die Kontur des Mittelblattes der oberen Blüte ist pal-

217 Die Schnalle liegt ziemlich genau auf der Goldenen-Schnitt-Linie. Dies ist in diesem Falle weniger ein Kompositionsprinzip, als vielmehr dem für Harmonie geschulten Auge des Miniators zuzuschreiben.

218 Terminus nach: Boeckler, 1924, S. 80.

219 Man könnte eine etwas unförmige Spiralbewegung feststellen, wenn man anfangs der Hauptranke und dann der Nebenranke bis zum großen Blütenendmotiv folgt. Sicherlich ist in diesem Fall aber doch das Schlingenmotiv vordergründig.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 1: cod. 807, fo 1v, Universitätsbibliothek/Graz

Abb. 2: cod. 807, fo 14r, Universitätsbibliothek/Graz

Abb. 3: cod. 807, fo 84v, Universitätsbibliothek/Graz

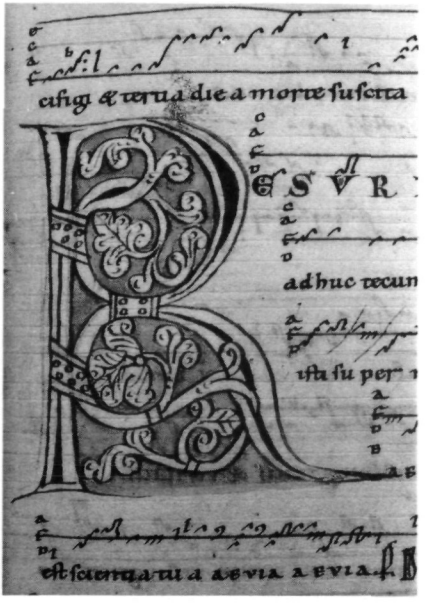


Abb. 4: cod. 807, fo 103r, Universitätsbibliothek/Graz

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 5: cod. 807, fo 124v, Universitätsbibliothek/Graz

Abb. 6: cod. 807, fo 127v, Universitätsbibliothek/Graz

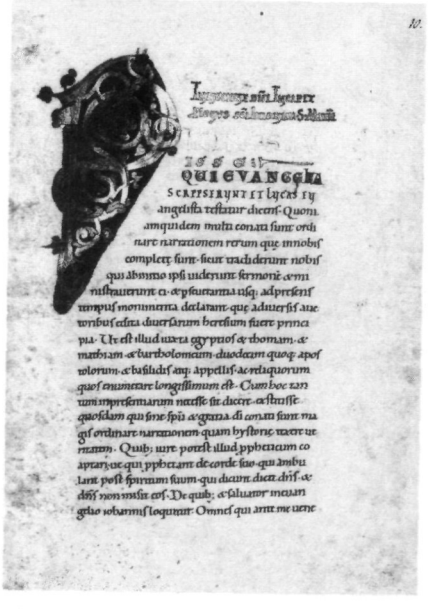


Abb. 7: clm 828, fo 10r, Bayerische Staatsbibliothek/München, ev. Tegernsee

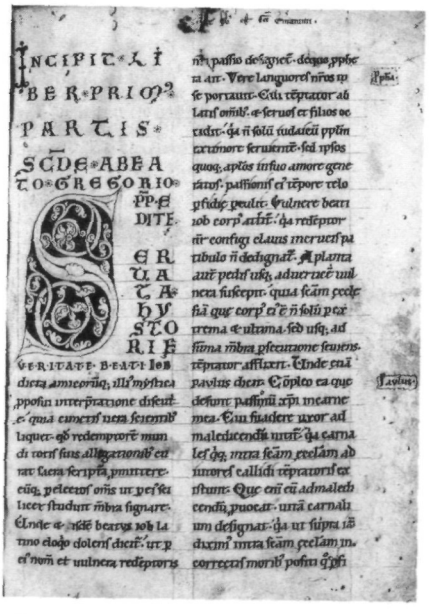


Abb. 8: clm 14048, fo 1r, Bayerische Staatsbibliothek/München, St. Emmeram/Regensburg

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 9: cod. Bibl. fol. 57, fo 221v, Württembergische Landesbibliothek/Stuttgart, Stuttgarter Passionale/Zwiefalten

Abb. 10: cod. A I/11, fo 7r, Bibliothek der Kath.-Theol. Hochschule/Linz, Subener Missale

Abb. 11: cod. ser. n. 2700, S. 72, Österr. Nationalbibliothek/Wien, Antiphonar von St. Peter/Salzburg

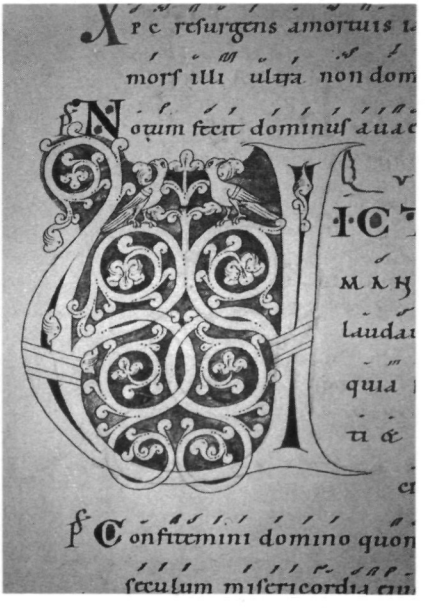


Abb. 12: cod. ser. n. 2700, S. 322, Österr. Nationalbibliothek/Wien, Antiphonar von St. Peter/Salzburg

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 13: cod. a XII 18, fo 4v, Klosterbibliothek von St. Peter/Salzburg, kl. St. Peter-Bibel

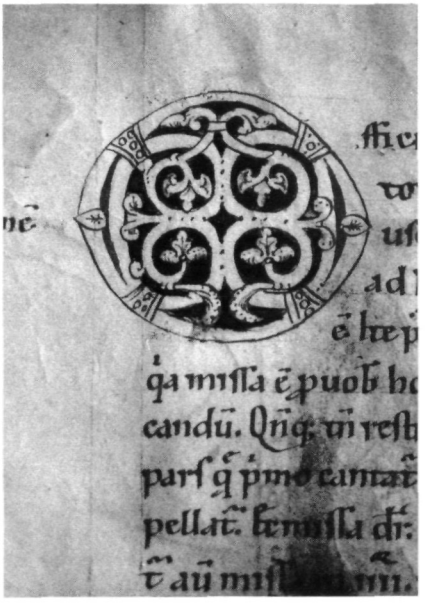


Abb. 14: cod. a IX 11, fo 7v, Klosterbibliothek von St. Peter/Salzburg, St. Peter-Graduale

Abb. 15: clm 15841, fo 101r, Bayerische Staatsbibliothek/München, Salzburg/Dom

Abb. 16: clm 15841, fo 174r, Bayerische Staatsbibliothek/München, Salzburg/Dom

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 17: R 1, fo 18v, Stiftsbibliothek/Reichersberg, Psalmenkommentar des Gerhoch von Reichersberg

Abb. 18: R 2, fo 2v, Stiftsbibliothek/Reichersberg, Psalmenkommentar des Gerhoch von Reichersberg

Abb. 19: R 4, S. 2, Stiftsbibliothek/Reichersberg, Psalmenkommentar des Gerhoch von Reichersberg

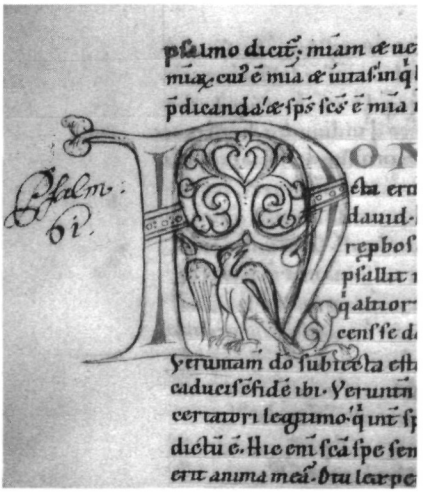


Abb. 20: R 6, fo 85v, Stiftsbibliothek/Reichersberg, Psalmenkommentar des Gerhoch von Reichersberg

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

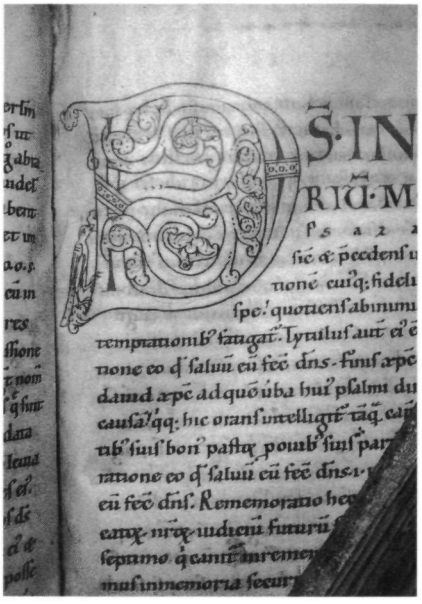


Abb. 21: R 7, fo 86r, Stiftsbibliothek/Reichersberg, Psalmenkommentar des Gerhoch von Reichersberg

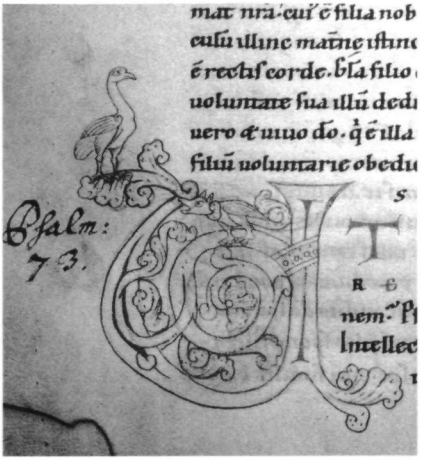


Abb. 22: R 7, fo 134v, Stiftsbibliothek/Reichersberg, Psalmenkommentar des Gerhoch von Reichersberg

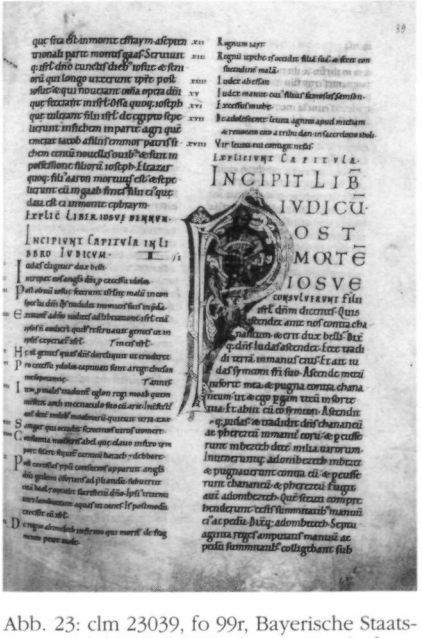


Abb. 23: clm 23039, fo 99r, Bayerische Staatsbibliothek/München, Ranshofener Bibel 1. Bd.

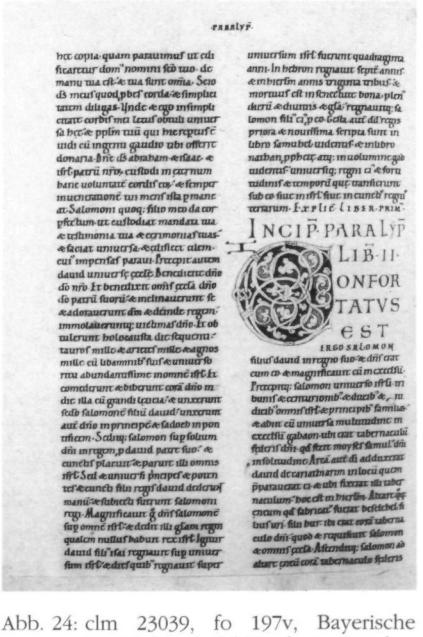


Abb. 24: clm 23039, fo 197v, Bayerische Staatsbibliothek/München, Ranshofener Bibel 1. Bd.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

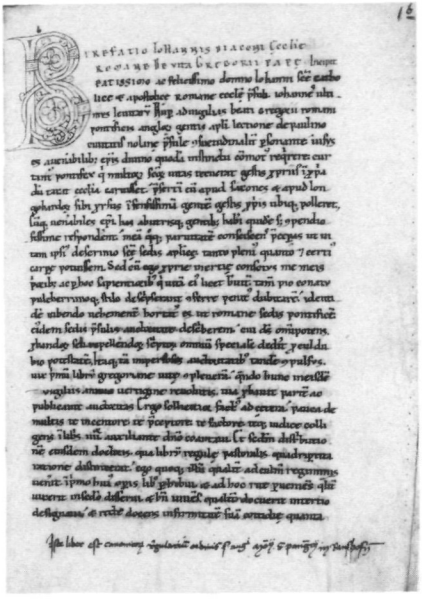


Abb. 25: clm 12620, fo 1br, Bayerische Staatsbibliothek/München, Ranshofen

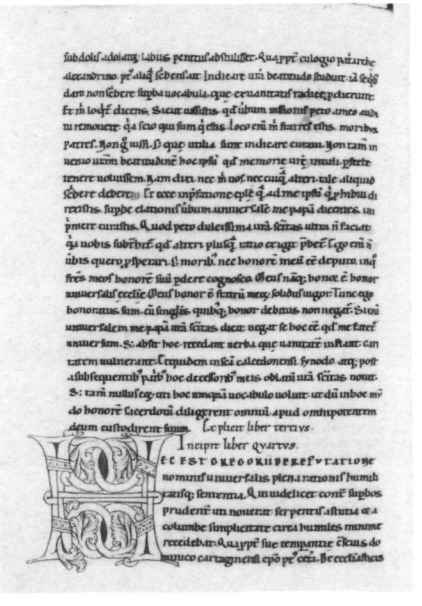


Abb. 26: clm 12620, fo 59v, Bayerische Staatsbibliothek/München, Ranshofen

Abb. 27: clm 12613, fo 11r, Bayerische Staatsbibliothek/München, Ranshofen

Abb. 28: CSF III/208, fo 183r, Stiftsbibliothek/St. Florian, Missale von St. Florian

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Abb. 29: CSF/247, fo 1r, Stiftsbibliothek/St. Florian, Waldhausen

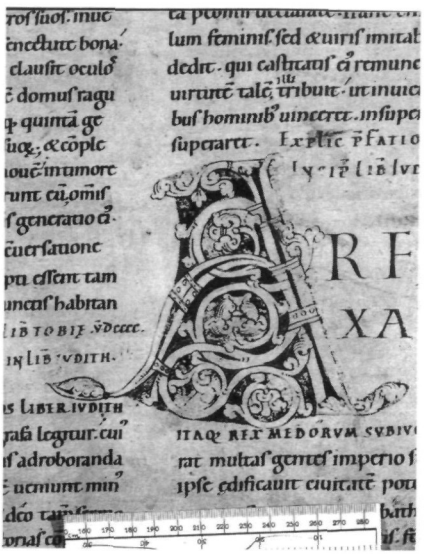


Abb. 30: CCl 1, fo 157r, Stiftsbibliothek/Klosterneuburg, Passauer Bibel 1. Bd.

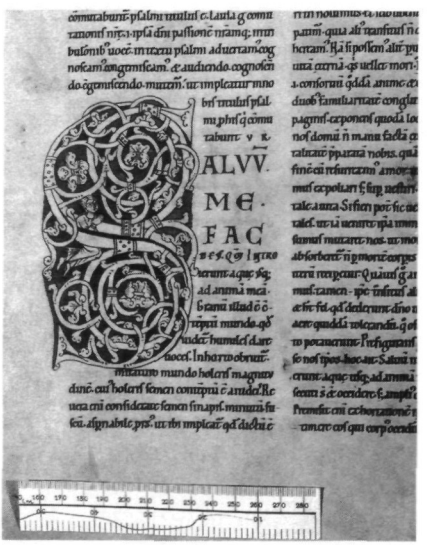


Abb. 31: CCl 21, fo 74v, Stiftsbibliothek/Klosterneuburg

Abb. 32: CCl 31, fo 2r, Stiftsbibliothek/Klosterneuburg

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

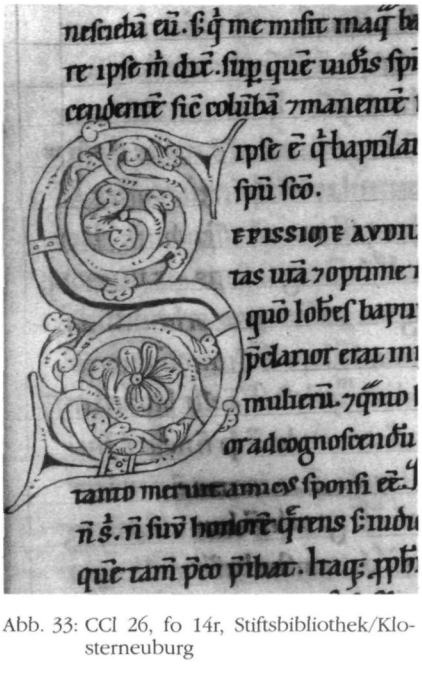


Abb. 33: CCl 26, fo 14r, Stiftsbibliothek/Klosterneuburg

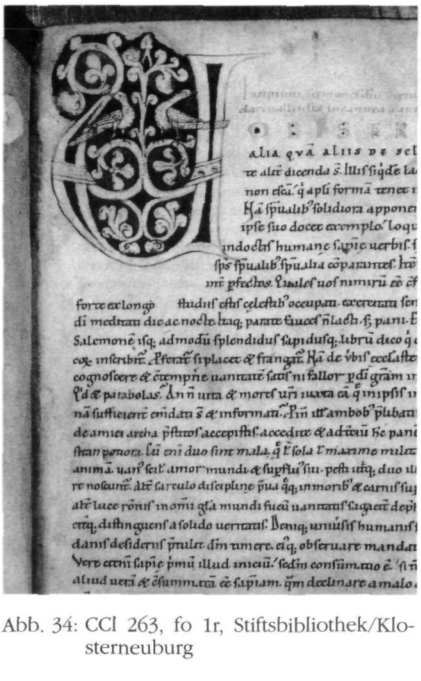


Abb. 34: CCl 263, fo 1r, Stiftsbibliothek/Klosterneuburg

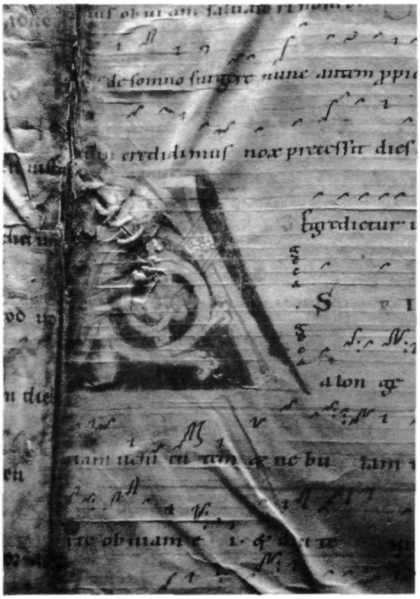


Abb. 35: CCl 1013, fo 3r, Stiftsbibliothek/Klosterneuburg

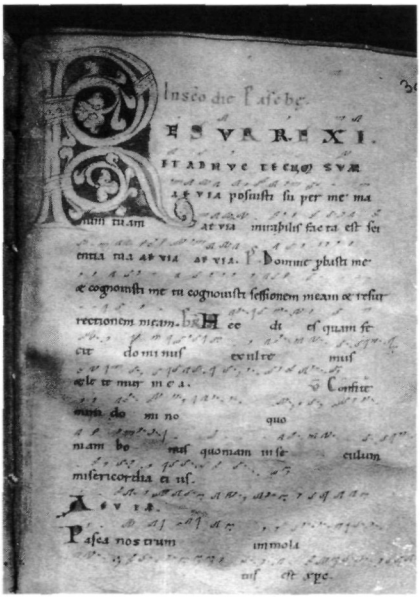


Abb. 36: cod. 13314, fo 30r, Österr. Nationalbibliothek/Wien

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

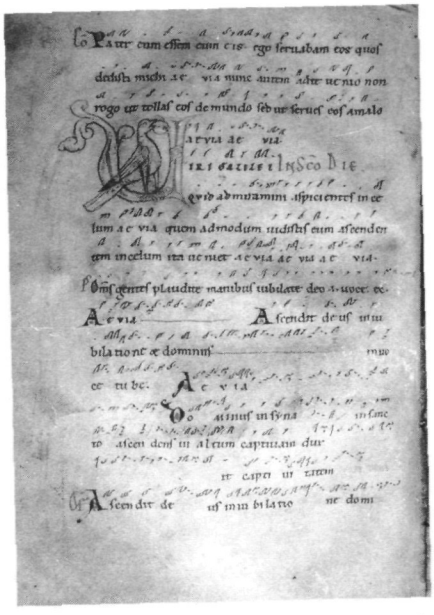


Abb. 37: cod. 13314, fo 43v, Österr. Nationalbibliothek/Wien

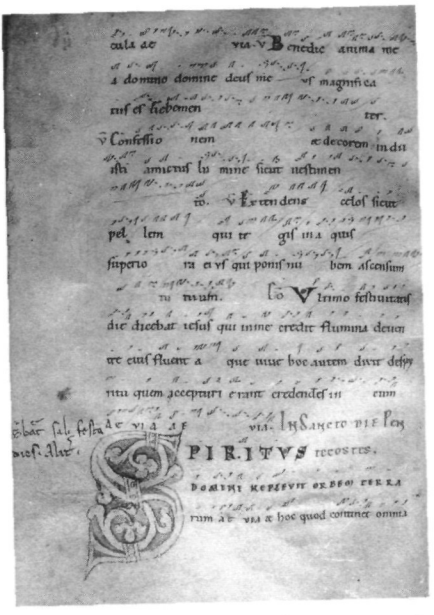


Abb. 38: cod. 13314, fo 45v, Österr. Nationalbibliothek/Wien

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Skizze 1
Schnalle

Skizze 2
Lebensbäumchen

Skizze 3
Knollen m. Einkerbungen

Skizze 4
Dreiblattblüte

Skizze 5
Schlüsselblatt mit Trieb

Skizze 6
einfaches Blatt m.
eingekerbtem Rand

Skizze 7a 7b 7c 7d

ZWICKELMOTIVE

Skizze 8
Schleife

Skizze 9
durchgreifendes Blatt

Skizze 10

Skizze 11

FÜNFBLÄTTER

Skizze 12a

12b (vom P)

12c (vom P)

12d (vom D)

12e (vom D)

KNOLLENBLÄTTER

12f (vom D)

12g (vom R)

12h (vom R)

12i (vom R)

12j (vom S)

Skizze 13
Dreiblattblatt

Skizze 14
"Ring"

Skizze 15
Blüte vom P

Skizze 16
"Dornblatt"

Skizze 17
Wiedervereinigungsmotiv vom D

Skizze 18
Blüte vom D

Skizze 19
Blüte vom R

Skizze 20
Knolle am Initialfuß vom R

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Skizze 21
Blüte vom V

Skizze 22
Wiedervereinigungsmotiv im V

Skizze 24
s-förmiges Blatt vom S

Skizze 25
Blüte vom S

Skizze 23a (vom V)

23b (vom V)

23c (vom R)

23d (vom P)

23e (vom D)

ABSCHLUSZSTRICHE

BAYERISCHE MALERSCHULE

Skizze 26a 26b

Skizze 27

Skizze 28

Skizze 29a 29b 29c

Skizze 30
Pfeilblatt

Skizze 31
PRÜFENINGER Motiv

Skizze 32a
HIRSAUER Blüte

Skizze 32b
HIRSAUER Blatt

Skizze 33
lyraartige Blüte

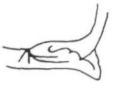
Skizze 34
doppelt konturiertes
Herzblatt von Clm 828

Skizze 35
pilzquerschnittartiges Blatt

Skizze 36

Skizze 37
eingeschriebene Kreise

Skizze 38
symmetrisches
Rankenteilungsendmotiv



Skizze 39
Stengel durchstößt
kelchförmiges Blatt

Skizze 40
"kronleuchterförmige" Blüte

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

mettenartig ausgebogt (Skizze 18). Die Binnenzeichnung dieser Blüte macht einen besonders flüchtigen Eindruck. Statt Blattrippen sind hier nicht sehr logisch Striche mit oben umgebogenen Rundungen eingesetzt. Vermutlich liegt eine Verschmelzung der Häkchen und Schattierungsstriche vor.

Die folgende Initiale ist das **vierzeilige R** (7 cm x 7,2 cm) (Abb. 4). Wie schon festgestellt[220], gehen die Ranken in diesem Fall direkt aus den Spaltleisten, die Bauch und Fuß des R bilden, hervor. Eine Schnalle verdeckt die Übergangsstelle. Die Zweige laufen in Richtung Initialstamm auseinander, wo sie an denselben »angeschnallt« werden. Die obere Ranke teilt sich nach der Spange und bildet ein ganz ähnliches Überkreuzungsmotiv wie im P. Der Zwischenraum zwischen den sich kreuzenden Zweigen ist wie im P rot ausgefüllt. Als Abschlüsse der beiden Zweige werden wieder Knollenblätter gezeigt (Skizze 12h, und wie 12g), bzw. das schon besprochene Fünfblatt[221] (Skizze 11). Die untere Ranke vollzieht wieder eine fischblasenartige Schlinge. Drei Nebenranken trennen sich von ihr. Neben Knollenblättermotiven (Skizze 12g und i) und einem dreiteiligen Blatt (wie Skizze 13) dominiert die *große zentrale Blüte* (Skizze 19). Sie besteht aus einem Fruchtknoten und zwei Blättern in Seitenansicht, deren Spitzen sich nach außen einrollen. Komplizierter ist das Mittelblatt. Es scheint ein großes, weiches Blatt zu sein, dessen Seitenränder nach vorne eingeschlagen sind. Der obere Rand rollt sich ebenfalls nach vorne ein. Zwischen diesem umgeschlagenen, mit Schattierungsstrichen und Häkchen versehenen Saum erkennt man die Blattaderung. Wie man sich diese Blüte räumlich vorzustellen hat, ist nicht ganz eindeutig. Es ist denkbar, daß man auf die Blattunterseite sieht. Es könnte aber auch ein aufrecht stehendes Blatt gemeint sein, das einfach sehr stark gewölbt ist. Unklar ist im R auch die tatsächliche Position der Knolle beim Initialfuß (Skizze 20). Liegt der Sproß nun über dem Buchstabenteil, oder greift er von hinten durch den Spalt? Das räumliche Vorstellungsvermögen wird irritiert durch die nicht korrekte Ausführung der Überschneidung.

Das 4,9 x 4,8 cm große, **dreizeilige V** (Abb. 5) ist ähnlich wie das A symmetrisch aufgebaut, nur etwas oberflächlicher. Die Spiegelungsachse des V gleicht beinahe einem Kreissegment. Entlang der annähernd horizontalen Halbierungslinie laufen zwei Rankenstämme aufeinander zu. Sie teilen sich und treffen gleich darauf mit dem gegenüberliegenden, geteilten Zweig zusammen. Somit ergibt sich genau im Mittelpunkt der Initiale eine *Raute* mit eingeschwungenen Seiten. Alle vier Rankenarme rollen sich danach ein. Sie führen eine volle Umdrehung aus. Die zwei dreiteiligen Blätter oben (wie Skizze 13), sowie die zwei Dreiblattblüten unten (Skizze 21) stehen daher waagrecht. Letztere finden dadurch besser Platz mit ihren sehr ausladenden seitlichen Blättern. Sie sind mit denen vom P vergleichbar. Ihre Konturen

220 Siehe S. 31.
221 Siehe S. 30.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

scheinen z. T. durch die deutlich sichtbare Vorzeichnung noch etwas bewegter als im P. Ihr Mittelblatt wirkt spitzer. In dieser Initiale fehlen Knollenblätter – vermutlich aus Platzgründen. An deren Stelle treten sehr wulstige dicke Knollen, die meistens mit Häkchen ausgestattet sind (wie in Skizze 22 rechts oben). Beim Teilungsmotiv in der Mitte unten befindet sich sogar ein gegenständiges Knollenpaar (wie Skizze 7d). In der Mitte oben treffen sich zwei dünne Nebenranken und schließen mit ein und demselben Blatt ab (Skizze 22). Ein ähnliches Wiedervereinigungsmotiv trat bereits im D auf (Skizze 17). Das Blatt, welches als Abschluß dient, ist diesmal aber ein *herzförmiges Blatt* (Pfeilblatt) mit doppelter Kontur und Binnenzeichnung. Versucht man dieses Blatt räumlich zu erfassen, könnte es sich dabei um zwei übereinanderliegende Blätter handeln. Die Schraffur könnte auch eine plastische Verformung andeuten. An der rechten Ranke des eben beschriebenen Motives setzt ein dicker Knollensprößling an. Aus Symmetriegründen erwartet man dasselbe Thema auch links. Der Rankenast berührt jedoch bereits den Buchstabenkörper. Eben dieser Platzmangel wird wohl auch als Begründung für die nach rechts geneigte Mittelachse zu sehen sein. Beim V fällt schließlich der vegetabile *Initialabschlußstrich* auf. Er endet in einem kleinen, dreiteiligen, knolligen Gebilde (Skizze 23a). Bei keinem anderen Zierbuchstaben der Handschrift kommt eine phytomorphe Serife vor. Folgende vier Lösungen wurden stattdessen angewendet: 1.) Der Schaft endet mit einem einfachen, horizontalen und überstehenden Abschlußstrich (beim V rechts oben, Skizze 23b). 2.) Die abschließende Gerade ist leicht geschwungen (beim R links unten und beim S; Skizze 23c). 3.) Führen zwei Spaltleisten im rechten Winkel aufeinander zu, so fließen die beiden äußeren Linien der Spaltleisten weich zusammen und bilden einen spitzen Auslauf in ihrer Winkelhalbierenden (beim D links unten und beim V links unten; Skizze 23e). 4.) Der Abschlußstrich wird körperhaft, indem die äußeren Konturlinien nach einer kurzen Parallelführung in einer engen Rundung zusammengeführt werden (beim P am deutlichsten und beim D oben; Skizze 23d).

Die letzte Spaltleisteninitiale ist das sehr einfach wirkende, **zweieinhalbzeilige S** (Abb. 6). Mit der Abmessung von 5,3 x 3,6 cm ist sie zudem die kleinste Initiale. Im Mittelpunkt des Buchstabenkörpers entspringen hinter der Schnalle zwei Ranken. Beide führen nach rechts. Die eine rollt sich nach oben ein, die andere nach unten. Aus dem unteren Ast wachsen Knollen und ein Knollenblatt (Skizze 12j; vgl. dazu Skizze 12d oben)[222]. Das Endmotiv der Ranke stellt eine Dreiblattblüte ohne Fruchtknoten dar. Im übrigen erinnert diese an die Blüten vom D mit den hochgezogenen Blättern (wie Skizze 18). Die Häkchen in der Blüte vom S sind so eng gesetzt, daß sie aneinander-

222 Anhand dieses Knollenblattes wird das Problem der Differenzierung Knollenblatt oder Profilblatt noch deutlicher (s. Fn. 213).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

stoßen. In der oberen Initialhälfte scheint neben Knollen ein *hängendes, gedrehtes Blatt* auf (Skizze 24). Es wirkt recht wulstig und hat die Form eines S. Das Hauptmotiv des Buchstabens ist die *Blüte* daneben (Skizze 25). Der Fruchtknoten fehlt auch hier. Das Mittelblatt ist frontal zu sehen und weist zwei Einkerbungen und die Aderung des Blattes auf. Bei den beiden seitlichen Blütenteilen werden die hinteren Blattlappen sichtbar. Es könnte sich um trichterartige Blätter handeln, die leicht nach vorne gerichtet sind und somit den schrägen Einblick gewähren. Eine zweite Betrachtungsmöglichkeit wären ebenfalls trichterförmige Blütenblätter, deren Ränder sich nach außen umstülpen[223]. Als dritte Anschauungsweise könnte man sich jeweils ein ausgebogtes Blatt vorstellen, hinter dem sich ein größeres mit beruhigter Kontur befindet. Keine der drei Deutungen ist aber vollständig verifizierbar. Die Färbelung mit Hintergrundgelb im Außenbogen von dem nach oben gerichteten Seitenblatt ist sicherlich ungewollt.

Trotz der nicht genügend geklärten räumlichen Realität bei den großen Blüten vom R (Skizze 19) und vom S (Skizze 25) handelt es sich sicherlich um dreidimensionale Darstellungsversuche. Allein die häufigen Überschneidungen sowie die durch den Spalt greifenden Rankenarme belegen den räumlichen Darstellungswillen. Nicht zufällig werden die Rankenstämme zwischen Taubenflügel und -körper eingeklemmt. Es kann auch andernorts belegt werden, daß der Miniator nicht völlig sattelfest im Umgang mit der Dreidimensionalität war (z. B. bei der Knolle am Initialfuß des R, beim herzförmigen Blatt im V u. ä.).

3.3. Motiv- und Stilanalyse der Initialen von Graz 807

Anläßlich der stilistischen Untersuchung der Initialen der Handschrift Graz 807 ist festzustellen, daß eine Schulzuweisung nicht auf den ersten Blick durchzuführen ist. Die sechs rankenverzierten Buchstaben (Abb. 1–6) unterscheiden sich, wie schon angedeutet, auch untereinander. Es ist das A, das aus der Reihe fällt. Das Gesamtbild dieser Initiale macht im Vergleich zu den anderen einen steiferen und starren Eindruck. Die Linien sind zweifellos mit einer feineren Feder gezogen worden. Mehrmalige neue Ansätze sind festzustellen[224], wohingegen die anderen fünf Spaltleisteninitialen einen zügigeren Duktus aufweisen. Sie wirken neben dem A nicht so »durchdacht« und »exakt«, sondern großzügiger, flüchtiger und schwungvoller. Es ist möglich, einerseits eine chronologische Distanz des A zu den restlichen fünf Buchstaben nachzuweisen, und zusätzlich scheint der Unterschied auch eine Frage des Einflußgebietes zu sein.

223 In diesem Fall würde der Rand aus Einbuchtungen bestehen, statt wie bei den bisherigen Blattformen des Codex aus Ausbuchtungen.

224 Vgl. Froger, 1974, S. 16.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Bleiben wir bei der *chronologischen Differenzierung*. Die Ranken im A geben sich, wie schon erwähnt, breiter und flächiger. Sie kreuzen sich nicht. Es ist ein reines Nebeneinander. Unter den anderen fünf Initialen bemerkt man beim V zwar ähnlich flächenhafte Tendenzen, aber die Ranken haben wie auch beim P, D, R und S durch die stärkere Verjüngung der Zweige[225] und durch die Binnenzeichnung (Querstricherl vor den Abzweigungen anstelle der kleinen Punkte) ein vegetabileres Aussehen. Die Fruchtknoten der Blüten und die unruhige Kontur der Blütenblätter tragen zum plastischeren Empfinden bei, sowie die locker gesetzten, manchmal u-förmigen Häkchen, die in allen Motiven des A meist auf kleine Zierpunkte reduziert sind. Die Stilisierung im A wird auch beim Vergleich der Blatt- und Blütenauffassung offensichtlich. Es ließe sich also vermuten, daß das A älter ist. Nun scheinen aber auch im A erstaunlich »moderne« Gebilde wie das sogenannte Schüsselblatt (Skizze 5) oder die vegetabilen Durchgreif- und Einhakmotive (Skizze 12a und 9) und vor allem das Vogelpaar auf. Sie belegen doch ein besonderes Verständnis für Körperlichkeit. Beim Taubenpaar fällt auf, daß schwarze Tusche statt Tinte verwendet wurde. Aufgrund der zusätzlich überraschend naturalistischen Darstellung ist man anfangs versucht, an eine nachträgliche Einfügung dieses Motivs zu denken[226]. Jedoch liegen die roten Federzeichnungslinien der Ranken teilweise über der Tuschezeichnung. Damit steht fest, daß Ranken- und Tierzeichnung zur selben Zeit entstanden sein müssen. Es liegt also nahe, an einen traditionsbewußten, älteren Miniator zu denken, der aber auch neuen Ideen gegenüber offen stand. Möglicherweise handelt es sich hier um ein Lehrer-Schüler-Verhältnis[227]. Der »Meister« führte die erste Initiale des Codex aus. Der »Schülerskriptor« (die jüngere Generation) vollendet die Ausstattung – im vorliegenden Fall in einer etwas weniger althergebrachten Weise. Beim V lehnt er sich am stärksten an den Meister an. Außer dem symmetrischen Aufbau übernimmt er auch das gegenständige Knollenpaar im Zwickel (wie Skizze 7d; andeutungsweise auch im P und R). Seine Rankenspiralen sind aber nicht so konsequent eingerollt. Das durchgreifende Blatt des A (Skizze 9) wird vom jüngeren Initialmaler zu einem durchschlingenden Zweig uminterpretiert (im D und im R). Obwohl es sich um dieselben Ausgangsmotive handelt, scheinen seine Knollen und Knollenblätter (Skizze 12b-j), die Dreiblattblätter und -blüten (Skizze 15, 18, 19, 21, 25) und das Fünfblatt (Skizze 11) lebendiger. Die zwei größeren Blüten vom R und S (Skizze 19 und 25) können auch als fortschrittlicheres Denken und Darstellen gesehen werden. Seine Rankenführung ist viel freier, wenn man vom V absieht.

225 Der Stengel vor der Blüte ist deutlich dünner als an der Wurzel des Stammes.
226 Diese Vermutung äußerte auch Univ.-Prof. Dr. Kurt Holter im Gespräch vom 22. 8. 1990.
227 Ich danke Herrn Univ.-Prof. Dr. Kurt Holter für diese überaus hilfreiche Anregung.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Die *Unterscheidungskriterien hinsichtlich des Einflußgebietes* können nicht mit derselben Sicherheit aufgezählt werden. Es ist zumindest aber klar, daß der Motivschatz aller sechs Initialen in erster Linie aus der Salzburger Tradition entnommmen ist. Deutlich spricht zum Beispiel die dunklere Hinterlegung der Spiralen[228] im A dafür (als Eigenheit des ersten Zeichners). Die Buchstabenform dieses Letters, die an ein griechisches Omega mit aufgesetzter Scheitelvolute erinnert, ist laut Löffler[229] ein typisches Zeichen für Salzburg. Des weiteren wurde von der Literatur immer wieder die abgezirkelte Spiralranke mit den regelmäßigen Knollenansätzen zitiert[230], die wiederum im A besonders offenbar wird. Die gegenständigen Tauben stellen ein äußerst beliebtes Motiv der Salzburger Buchmalerei dar. Mit den zurückgedrehten Köpfen kommen sie schon in der Waltherbibel von Michaelbeuern (zweites Viertel 12. Jahrhundert) vor. Üppige Anwendung finden sie dann im Antiphonar von St. Peter (Abb. 11, 12), das mit seiner überreichen Fülle an Federzeichnungsinitialen den besten Einblick in den Motivvorrat der Eberhardzeit in Salzburg bietet[231]. Eben dieser Eberhardstil scheint für den Zeichner der Anfangsinitiale unseres Graduale vorbildhaft zu sein. Freilich wurde dieser Standard durch unseren Meister nicht erreicht. Es zeigen sich aber deutlich dieselben Grundthemen. Vor allem die Gruppe mit den Zierpunkten im Antiphonar von St. Peter weist größte Ähnlichkeiten mit dem ebenfalls mit Punkten statt Häkchen und Querstricherln versehenen A auf (vgl. Abb. 12). Die Kombination der zum Teil eingekerbten Knollen mit den vegetabilen Schüsselblättern zuweilen mit Triebansatz ist gleichartig. Die Zwickelmotive wie gegenständige Knollen und Zapfen (die zwar schon vorher außerhalb Salzburgs auftraten[232]), werden nun im Eberhardstil beinahe zu einem Kriterium. Im A von Graz 807 kehren sie ebenso beharrlich wieder. Für die etwas weniger gebräuchlichen, lanzettförmigen Zwickelblätter unseres A (Skizze 7b und c) gibt es ebenfalls in der Eberhardzeit Vergleichsbeispiele (vgl. Abb. 14). Die Tendenz zu den bandartigen, sehr symmetrischen, und damit eher unnatürlichen Ranken (trotz vereinzelter vegetabiler Ansätze) kann für den Eberhardstil fast als charakteristisch gelten und ist wiederum in unserem A deutlicher übernommen als in den anderen fünf Initialen. Was die Einhak- und Durchgreifmotive betrifft, ist festzustellen, daß

228 Swarzenski, 1913, S. 109.

229 Karl Löffler, Einführung in die Handschriftenkunde, Leipzig 1929, S. 142.

230 Swarzenski, 1913, S. 109; Boeckler hielt richtig fest, daß diese und ähnliche als »typisch salzburgisch« geltende Details auf die Bayerische Malerschule zurückgehen (Boeckler, 1930, S. 82f).

231 Vögel mit zurückgedrehten Köpfen gibt es z. B. auch in der St. Peter-Handschrift a IX 11 auf fo 29v, oder im Klosterneuburger Codex CCl 263 auf fo 1r (Abb. 34) und öfters.

232 In der Bayerischen Malerschule zum Beispiel schon im Utacodex, oder noch früher beim Meister des Registrum Gregorii aus Trier. Dazu: Brigitte Nitschke, Die Handschriftengruppe um den Meister des Registrum Gregorii, in: Münstersche Studien zur Kunstgeschichte (hrsg. v. Werner Hager und Günther Fiensch), 5. Bd., Recklinghausen 1966.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

sie nicht nur in den Salzburger Initialen um die Mitte des 12. Jahrhunderts gerne dargestellt werden. Es ist ein überaus verbreitetes Thema, welches schon im 11. Jahrhundert in der Bayerischen Malerschule vielfach angewendet wurde, wo es freilich noch sehr erstarrt wirkt (vgl. Abb. 7). Der Aufbau des A von Graz 807 spricht nicht nur wegen der Omegaform für Salzburg, sondern auch die Rankenführung selbst scheint durchaus vergleichbar mit Beispielen aus dieser Schule. Für das streng stilisierte lebensbaumähnliche Gebilde zwischen den Tauben in unserer Adventinitiale (Skizze 2) gelang es mir bisher nicht, unmittelbares Vergleichsmaterial zu finden. Vermutlich ist die Form durch ähnlich emporstrebende Motive entstanden, wie sie uns in einer Salzburger Domhandschrift (Clm 15841)[233] in München vor Augen tritt (Abb. 16; vgl. Abb. 12, 34). Zuletzt sei im A noch die phytomorphe Schleife um die Zweigstelle der Scheitelvolute (Skizze 8) betrachtet. Dies ist ein Motiv, welches auch nicht allzu häufig Verwendung findet. Aus dem Salzburger Umkreis kann man z. B. das Subener Missale aus dem 11. Jahrhundert mit einer ähnlichen Schleife in einem C auf fo 117r nennen. Auch im bayerisch-süddeutschen Raum scheint dieses Motiv beheimatet zu sein (Abb. 24; oder Clm 13081, fo 216v). Es ist also offensichtlich, daß von unseren Initialen das A am stärksten auf Salzburger Gewohnheiten basiert. Der zweite Künstler geht im Grunde genommen vom selben Motivschatz aus. Er erfährt eine Erweiterung durch die Blütenvariationen. Der freiere Umgang mit den Formen verursacht ein leicht verschwommenes Bild der Salzburger Elemente. Das sonst so auffällige, gegenständige Knollenpaar sticht dem Betrachter nicht mehr sofort ins Auge. Die Ranken erscheinen weniger »zurechtgelegt«, wie es für Salzburg bezeichnend wäre, sondern schwingen freier aus. Die Volute als wichtigstes Gestaltungselement ist zurückgewichen. Dies wird besonders ersichtlich bei einer Gegenüberstellung gleicher Buchstaben. Zum Beispiel rollen sich die beiden Hauptranken eines D aus dem Antiphonar von St. Peter stark ein (Abb. 11). Kleine Nebenzweige durchstechen den Buchstabenspalt (vgl. weitere Abb. 13, 19). Im D aus unserem Graduale schlingt sich der Hauptast selbst weich unter seiner Ursprungsstelle durch. Auch das Prinzip des R von Graz 807 ist im Antiphonar von St. Peter (auf S. 245) vertreten und wiederum wird in letzterem eher das Spiralige betont, während in unserem R mehr die Schlinge von Bedeutung zu sein scheint. Es tritt klar vor Augen, daß die Ranken vom Antiphonar von St. Peter exakt und konstruiert erscheinen, im Vergleich mit den unbefangen und flüchtig gezeichneten Zweigen unserer Initialen. Das V von Graz 807 hält sich am ehesten an das A und läßt sich daher am besten dem Eberhardstil zuordnen (vgl. Abb. 12). Zum S ist zu vermerken, daß im allgemeinen als übliche Lösung Rankenvoluten gewählt

233 Sie wird als Domhandschrift genannt, weil sie im Katalog der Dombibliothek von 1433 erwähnt wird (Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 170f).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

werden, die den Buchstabenrundungen entgegengesetzt sind. Im S von Graz 807 entspringen aber beide Zweige in dieselbe Richtung, wie in Cvp 13314 (Abb. 38). Möglicherweise ist in diesen Abweichungen einfach der freie Umgang mit dem Vorbild zu erkennen, wie es vermutlich auch beim P von Graz 807 der Fall zu sein scheint. Meistens setzt sich nämlich der Spaltleistenbauch des P in einer Ranke fort (wie beim oberen Teil unseres R). Im P von Graz 807 aber wurde der Bauch geschlossen. Der Rankenzweig entspringt unter der Schnalle am Stamm. Eine Neuheit gegenüber dem A bietet sich auch im Überkreuzen zweier Äste gleich nach der Stammspaltung (im P und R). Dieses Phänomen hat sich bei der Untersuchung als weit verbreitete, beliebte Darstellungsmöglichkeit herausgestellt, die abermals bereits in der Bayerischen Malerschule des 11. Jahrhunderts verwurzelt ist (nicht sehr eindeutig in Abb. 7). Die deutlich freiere Binnenzeichnung der letzten fünf Initialen unseres Graduales kann keine Aufschlüsse über eine Lokaltradition geben, da sie früher oder später eigentlich generell in den süddeutsch-bayerischen Schulen von den westlichen Vorbildern übernommen wurde[234]. Eventuell erwähnenswert ist die Tatsache, daß auch in den Salzburger Schulen neben den Blattrippen, die meist aus einem Punkt entspringen, auch grätenartige Aderungen anzutreffen sind. In Graz 807 scheinen auch beide Formen auf, wobei die grätenartigen Blattrippen überwiegen. Wie aufschlußreich diese Beobachtung ist, sei dahingestellt. Auf den allgemein spürbaren westlichen Einfluß lassen sich wohl ebenso die beiden großen Blüten von R und S zurückführen. Um dies anschaulich zu machen, sei u. a. einmal mehr auf das Antiphonar von St. Peter verwiesen – diesmal auf die westlich beeinflußte Gruppe mit den hellblau gezeichneten Blüten. Die Initiale von S. 71 zeigt zum Beispiel eine aufgewölbte, schalenförmige Blüte, die durchaus für die Blüte vom R aus Graz 807 (Skizze 19) Pate gestanden sein könnte. Der Miniator des R scheint jedoch beim Kopieren gewisse Schwierigkeiten gehabt zu haben. Diese Blütenform ist in dieser Zeit nicht nur in Salzburg durchaus gängig (vgl. Abb. 15, 16, 21, 27, 29, 30, 31). Auf S. 72 (Abb. 11) treten zwei Blüten auf, die eine Vorstellung davon geben, wie man sich die obere Blüte im S von unserer Handschrift (Skizze 25) eventuell räumlich vorstellen könnte – nämlich trichterförmig. Die Unklarheit ergibt sich wieder aus dem Unvermögen des Miniators. Auch diese Art ist des öfteren anzutreffen (vgl. Abb. 13, 14, 15), was man vom beinahe dornblattähnlichen Endmotiv des P von Graz 807 (Skizze 16) nicht behaupten kann. Vermutlich ist darin nicht unbedingt eine Kreation unseres Miniators zu sehen, als vielmehr einfach die Intention, ein spitz zulaufendes Mittelblatt darzustellen, das schließlich besonders schwungvoll geglückt ist. Zudem sind spitz zulaufende Mittelblätter in der Eberhardzeit gang und gäbe (vgl. z. B. Abb. 11). Die Fünfblätter bieten keinen

234 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Anhaltspunkt für eine genauere Analyse. Sie treten immer wieder in verschiedenen Darstellungsweisen auf, sowohl im Salzburger Einflußgebiet (vgl. Abb. 15, 23, 27), als auch im Regensburger Umkreis[235] und bereits in der Bayerischen Malerschule (Clm 6204, fo 100r u. a.). Für das sogenannte doppelt konturierte Herzblatt in unserem V (Skizze 22) ist es relativ schwierig, ein unmittelbares Vorbild zu entdecken, obschon Variationen der ottonischen Pfeilblätter auch für den Eberhardstil sprechen würden (vgl. Abb. 11). Am ehesten läßt sich die Form aber aus einem Pfeilblatt einer Ranshofener Handschrift (Abb. 27) verstehen. In einem Beispiel aus der Bayerischen Malerschule (Skizze 34) kann sogar eine schraffenartige Strukturierung erkannt werden. Diese Vergleichsbeispiele sollten jedoch nicht gleich als mögliche direkte Vorlage o. ä. überbewertet werden. Es muß dem Initialmaler auch zugesprochen werden, daß er selbst zu dieser Formfindung gelangt sein kann. Zuletzt noch ein Wort zum gewundenen, s-förmigen Blatt des S in Graz 807 (Skizze 24). Dieses Blatt ist eindeutig aus der Bayerischen Malerschule tradiert (Abb. 7; vgl. Skizze 24 und 27) und wird in Salzburg vor allem in den Handschriften des zweiten Viertels des 12. Jahrhunderts noch gerne verwendet (z. B. Waltherbibel fo 7r; Admonter Riesenbibel 1. Bd., fo 238v; usw.). Das gelegentliche Wiederauftauchen in der Folgezeit ist nicht ungewöhnlich.

Als Facit dieser relativ aufgeschlüsselten Motiv- und Stilanalyse erweist sich abermals die enge Verwandtschaft zum Salzburger Eberhardstil. Der Maler des A ist möglicherweise in Salzburg selbst geschult worden. Der zweite Miniator, der die Ausstattung in Graz 807 vollendet hat, scheint nicht mehr unmittelbar mit den Salzburger Motiven vertraut. Es hat beinahe den Anschein, als könnte aufgrund der schlanken, geschmeidigeren Rankenzweige und dem Hang zu noch geschlossenen Knollenblättern mit schwungvoller Binnenzeichnung auf eine bayerisch-süddeutsche Beeinflussung getippt werden[236]. Vom kunsthistorischen Standpunkt aus betrachtet muß das Ursprungsskriptorium demnach im künstlerischen Einflußgebiet von Salzburg anzusiedeln sein, und gleichzeitig Beziehungen zu Süddeutschland aufweisen können. Aufgrund der Flüchtigkeit der Zeichnung kann man vorsichtig auf ein kleineres Lokalskriptorium schließen. Wie weit man auf konkretere Aussagen über die Herkunft eingehen kann, zeigt sich im folgenden Kapitel über die Vergleichshandschriften.

235 Zum Beispiel Cvp 951 (aus Windberg; Abbildung bei Julius Hermann Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften, =Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich N. F. 8. Bd., T. 2, Leipzig 1926, Fig. 33); oder Cvp 738 (aus St. Georgen bei Weltenburg/Regensburg; Abbildung bei Hermann, 1926, Fig. 34).

236 Näheres dazu vgl. Kap. 4.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

4. VERWANDTE HANDSCHRIFTEN UND DER VERSUCH EINER SKRIPTORIUMSZUWEISUNG

Bisher wurden folgende Anhaltspunkte ermittelt: Die Grazer Handschrift 807 stammt aus einem Augustiner Chorherrenstift[237], das mit größter Wahrscheinlichkeit in der Diözese Passau zu finden ist[238] und dem Salzburger Kunstkreis gegenüber offenstand[239]. Der Zeitrahmen erstreckt sich von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis in die zweite Jahrhunderthälfte. Geht man diesen Voraussetzungen vorbehaltlos nach, so kommen v. a. die Chorherrenstifte des Donau- und Inngebietes in Betracht. Das sind die Stifte St. Nikola/Passau (zw. 1067/1073 gegr.)[240], Reichersberg (um 1084 gegr.)[241], Suben (1142 ref.)[242], Ranshofen (um 1125 ref.)[243], St. Florian (1071 ref.)[244], Waldhausen-Sarmingstein (1147 gegr.)[245], St. Georgen/Herzogenburg (1112 gegr.)[246], St. Pölten (1071/72 ref.)[247] und Klosterneuburg (1133 ref.)[248]. Leider war mir die Auffindung einer eindeutigen Händegleichheit bei der Durchsicht des erhaltenen Handschriftenmaterials nicht möglich. Im folgenden wird nun jedes dieser Skriptorien als mögliche Heimat unserer Initialen geprüft.

4.1. St. Nikola in Passau

St. Nikola/Passau ist die neuerdings von Flotzinger vorgeschlagene Provenienz unserer Handschrift[249]. Beweisführende Aussagen konnten auch durch die kunsthistorische Forschung nicht erreicht werden. Grund dafür sind die großen Handschriftenverluste dieser Schreibstube[250]. Ein für St. Nikola urkundlich gesicherter Codex ist der Bibelband *CCl 1*, den Markgraf Leopold III.

237 Froger, 1974, S. 22.
238 Froger, 1974, S. 28.
239 Siehe Kap. 3.3.
240 P. Norbert Backmund, Die Chorherrenorden und ihre Stifte in Bayern, Passau 1966, S. 109–112.
241 Problematik dazu vgl.: Karl Rehberger, Die Gründung des Stiftes Reichersberg und Probst Gerhoch, in: Ausstellungskatalog »900 Jahre Stift Reichersberg«, Linz 1984, S. 81–91.
242 Franz Engl, Das ehemalige Augustiner Chorherrenstift Suben am Inn, in: Ausstellungskatalog »900 Jahre Stift Reichersberg«, Linz 1984, S. 67–80, (S. 69).
243 Rudolf Wolfgang Schmidt, Das Augustiner Chorherrenstift Ranshofen, in: Ausstellungskatalog »Reichersberg«, Linz 1984, S. 139–148, (S. 140f).
244 Lexikon für Theologie und Kirche (hrsg. v. Josef Höfer und Karl Rahner), 9. Bd., Freiburg/Br. ²1964, Sp. 143f.
245 Lexikon für Theologie und Kirche, 10. Bd., Freiburg/Br. ²1965, Sp. 936f.
246 Lexikon für Theologie und Kirche, 5. Bd., Freiburg/Br. ²1960, Sp. 303f.
247 Lexikon für Theologie und Kirche, 9. Bd., Freiburg/Br. ²1964, Sp. 169f; vgl. Ausstellungskatalog »Reichersberg«, 1984, S. 82.
248 Lexikon für Theologie und Kirche, 6. Bd., Freiburg/Br. ²1961, Sp. 349f.
249 Flotzinger, 1988, S. 400.
250 Die Bibliothek wurde 1293 und 1389 von St. Nikola nach Schloß Neuburg verlagert, wo sie beide Male größtenteils einem Brand zum Opfer fiel (Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 125).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

von Österreich 1136 für seine Gründung Klosterneuburg hier in St. Nikola in Auftrag gab[251]. Die Initialen des Bibelbandes (Abb. 30) stehen eindeutig in der Nachfolge der Eberhardhandschriften von Salzburg und halten einer frühen Datierung um 1136 nicht stand. Haidinger vermutet, daß sie erst in Klosterneuburg nicht vor dem 3. Drittel des 12. Jahrhunderts nachgetragen worden sind[252]. Auch wenn diese Initialen nicht dem Skriptorium von St. Nikola entspringen, kann die starke künstlerische Abhängigkeit Passaus von Salzburg in anderen Codices nachgewiesen werden. Die exakten Spiralen von *Clm 16003* beispielsweise mit dem Vogel und den Endblüten im Zentrum sind deutliche Indizien für Salzburg und veranlassen zu einer Datierung um oder kurz nach der Mitte des 12. Jahrhunderts[253]. Die ausgebogten Profilblätter mit den locker gesetzten Häkchen, die in Salzburg solche Blüten umgeben würden, werden hier eher durch hirsauähnliche Blätter (mit tiefen Einschnitten zwischen den Blattlappen, vgl. Skizze 32b), oder durch altertümliche altbayerische Formen ersetzt (z. B. Rosetten, starre Pfeilblätter, »pilzquerschnittartige« Blätter wie Skizze 35). Das Evangelistar *Clm 16002* wurde immer schon in engster Beziehung zu Salzburg gesehen[254]. Für einen Initialvergleich mit Graz 807 ist es allerdings nicht relevant, da seine miniierten Buchstaben bereits die nächste Stilphase vertreten[255]. Ebenso kann man die Handschriften *Clm 16049* und *Clm 16136* mangels künstlerischen Niveaus für einen Vergleich mit Graz 807 außer acht lassen[256]. Die recht qualitätvolle Handschrift *Clm 16048* zeigt, daß in Passau neben altbayerischen Motiven auch Regensburger Elemente vertreten sind. Das berühmte Passauer Missale *Clm 11004*, das aus dem Passauer Domskriptorium stammt[257], scheint schließlich auch aufgrund liturgischer Merkmale direkt ein Salzburger Erzeugnis zu sein[258]. Geht man von den Initialen aus, so wären sie meines Erachtens unter die Handschriften des 2. Viertels des 12. Jahrhunderts einzu-

251 Es handelte sich ursprünglich um eine dreibändige Bibel und ein Missale, wofür Leopold ein Entgelt von zwei Weinbergen und jährliche zollfreie Passage der Schiffe von St. Nikola bot. (Urkundenangabe, Zitat nach Ausstellungskatalog »Reichersberg«, Linz 1984, S. 298: Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger in Österreich, I., Wien 1950, Nr. 7, Z. 38–40.)

252 Alois Haidinger, Katalog der Handschriften des Augustiner Chorherrenstiftes Klosterneuburg (Teil 1: Cod. 1–100), =Österr. Akademie der Wissenschaften, Denkschriften, phil.-hist. Klasse, 168. Bd., (=Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters R. 2,2,1), Wien 1983, S. 1.

253 Vgl. Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 127; und
vgl. Peter von Baldass, Malerei und Plastik, in: Peter von Baldass, Walther Buchowiecki, Wilhelm Mrazek, Romanische Kunst in Österreich, Wien ^{3}1974, S. 37–74, (S. 60) (Baldass sieht diese Handschrift als Fortsetzung der Liutoldgruppe.).

254 Baldass, ^{3}1974, S. 61; Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 130.

255 Klemm entscheidet sich für eine Datierung um 1170/80, erwähnt aber auch, daß die Initialen einer jüngeren Entwicklungsstufe angehören als die des etwa gleichzeitig datierten Clm 16003, dessen Buchschmuck recht altmodisch erscheint (Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 129f).

256 Abbildungen dazu bei Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, Abb. 461, 483 und 484.

257 Laut Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 122.

258 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 123.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

reihen[259]. Also in jene Periode, in der die bayerischen Malerschulelemente auch in Salzburg die Grundthemen angeben und sich gerade im Wandel befinden.

Aus den spärlichen in Frage kommenden Beispielen aus Passau ist also ein starker Salzburger Einfluß festzustellen[260]. Nebenbei sind aber auch altbayerische Formen und Regensburger Komponenten vertreten. Diese Analyse ist schwerlich ausreichend für eine kunsthistorische Zuweisung. Die Lokalisierung der Initialen von Graz 807 nach St. Nikola/Passau erscheint daher zumindest denkbar, es fehlen aber eindeutige stilistische Parallelen[261].

4.2. Reichersberg

Flotzingers Vermutung, daß die mittelalterlichen Reichersberger Bücher möglicherweise in Passau hergestellt wurden, und Reichersberg somit über kein eigenes Skriptorium verfügte[262], scheint mir nicht zuzutreffen. Zum einen war Reichersberg – obwohl es auf passauischem Gebiet lag – ein Salzburger Eigenkloster[263]. Zum anderen ist ein literarisch derart reger Probst wie der berühmte Theoretiker Gerhoch von Reichersberg (1132-1169) kaum in einem schreibstubenlosen Stift vorstellbar. Unter den erhaltenen Reichersberger Codices[264] geben die acht *Psalmenkommentarbände des Gerhoch von Reichersberg*[265] einen vagen Überblick der Schreibtätigkeit eines Skriptoriums über etwa 25 Jahre. Jeder einzelne Band ist als Resultat dreier wissenschaftlicher Abhandlungen[266] ziemlich exakt datierbar. So wurde *R 1*[267] zwischen

259 Vgl. Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 122 (1. Drittel 12. Jahrhundert.).

260 Vgl. Swarzenski, 1913, S. 91 und S. 122f;
Kurt Holter, Die mittelalterliche Buchkunst der Chorherrenstifte am Inn, in: Ausstellungskatalog »900 Jahre Stift Reichersberg«, Linz 1984, S. 205–231, (S. 222f);
Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 122–154.

261 Meine Zweifel richten sich zudem auf die für mich liturgische Unstimmigkeit, daß Bischof Altmann von Passau (1065–1091) als Gründer von Passau nicht im Sanktorale erwähnt wird. Laut Aurenhammer genoß er schon bald nach seinem Tod Verehrung, obwohl diese Verehrung erst im 19. Jahrhundert bestätigt wurde (Hans Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie, Wien 1959–1967, S. 95).

262 Flotzinger, 1988, S. 402f.

263 Rehberger, 1984, S. 84-87.

264 Bei einem großen Brand 1624 wurde der Großteil des alten Bibliotheksbestandes vernichtet (Holter, 1983, S. 295).

265 Sieben Bände befinden sich im Stiftsarchiv von Reichersberg (R 1, R 2, R 4–9). Der dritte Band liegt in der Bayerischen Staatsbibliothek in München (Clm 16012). Der Band zwischen R 4 und R 5 ist verschollen (Holter, 1983, S. 300).

266 Heinrich von Fichtenau, Studien zu Gerhoch von Reichersberg, in: Mitteilungen des Österreichischen Institutes für Geschichtsforschung 52, (1938), S. 1–56 (paläographische Untersuchung).
Peter Classen, Gerhoch von Reichersberg. Eine Biographie, Wiesbaden 1960 (Forschung zu Text und Entstehung).
Holter, 1983, S. 301–309 (stilkritische, kunsthistorische Analyse).

267 Die Psalmenkommentarbände werden in der Folge mit »R« abgekürzt. Die Zahl dahinter gibt die Bandnummer an.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

1146/47 fertiggestellt[268]. Die ziemlich stattlich ausgeführten, blaurot hinterlegten Initialen (Abb. 17) weisen einen reichen Formenschatz auf, der viele altbayerische Motive wie Pfeilblatt mit und ohne Wellenlinie, s-förmiges Blatt oder die aus einem Strang gebildete Blüte (Skizze 36) beinhaltet. Das schwäbische Element ist ebenso vertreten, zum Beispiel mit den Blattkappen an den Schaftecken und am Buchstabenbauch, oder mit einem Hirsauer Blatt und einer typischen, tulpenartigen Hirsauer Blüte (vgl. Skizze 32a und b). Der Buchschmuck des etwa gleichzeitigen *zweiten Bandes* (Abb. 18) wurde von einer anderen Hand ausgeführt. Die altbayerischen Elemente bleiben auch im Repertoire dieses Miniators zugegen. Anstelle der festen Knollensprossen und der schlanken Ranken treten nun salzburgähnliche, breitere Zweige mit ausgebogten Profilblättern und Dreiblattblüten auf. Der Aufbau vom A in fo 123v folgt noch dem aufstrebenden streng symmetrischen Schema von R 1. Zum Teil ergeben sich recht schöne Passagen. Formen mit Kreisen in den Blättern treten öfters auf (z. B. Abb. 18, vgl. Skizze 37). Auf fo 2v zeigt sich wiederum ein hirsauähnliches Doppelblatt (Abb. 18) und auf fo 33v ein Blattumschlag am Initialkörper. *R 3* (=Clm 16012) ist früh nach Passau verliehen worden[269]. Er ist zwischen 1149 und 1152 entstanden[270]. Die Initiale von fo 1v stammt vom Miniator des ersten Bandes[271]. Die schlechtere Initiale auf fo 32r ist meiner Meinung dem Künstler von R 4 zuzuordnen. Die übrigen Traktatanfänge wurden nicht ausgeführt[272]. Der *vierte Band* (Abb. 19), bald nach 1148 vollendet[273], fällt in der Qualität deutlich ab. Neben den unschönen, zittrigen Konturlinien der Knollenblätter, die auch im R 3 auf fo 32r schlampig anmuten, stechen die doch relativ gut gelungenen Dreiblattblüten ins Auge. Die Traubenthemen auf S. 105 von R 4 sind mit R 3, fo 32r vergleichbar. Das Prinzip der Initialgestaltung vom vierten Band erscheint jedenfalls zunehmend von Salzburg abgeleitet (v. a. auf S. 2 in Abb. 19)[274]. Der nächste Band mit den Psalmen 44-50 ist verschollen. Aus R 6 kann man entnehmen, daß nach dem 50. Psalm eine größere Pause eintrat[275]. Der erhaltene Codex *R 5* weist keine Initialen auf[276]. In *R 6* bieten einheitliche, relativ kleine Initialen (Abb. 20) ein vortreffliches Bild. Sie sind mit Tieren belebt, die meines Erachtens in engster Beziehung zum Antiphonar von St. Peter stehen.

268 Holter, 1983, S. 302.
269 Holter, 1983, S. 303.
270 Holter, 1983, S. 303.
271 Vgl. Holter, 1983, S. 303; und
Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 126f.
272 Laut Klemm im 13. Jh. durch rote Anfangsbuchstaben ersetzt (Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 126).
273 Holter, 1983, S. 303.
274 Sichtbar an den exakten Spiralen, Wiedervereinigungsmotiven und den symmetrischen Rankenteilungsendmotiven (Skizze 38).
275 Holter, 1983, S. 304.
276 Da er keine Psalmenkommentare umfaßt (Holter, 1983, S. 304).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Der Zeichner dieser Zierbuchstaben muß unmittelbar mit dem Eberhardstil zu tun gehabt haben, was auch aus dem Gesamtbild zu erkennen ist. Die Fertigstellung wird um 1158/60 angenommen, ebenso für den *siebenten Band*[277] (Abb. 21 und 22). In diesem scheint ein »Punktefanatiker« am Werk gewesen zu sein, wodurch der Eindruck etwas gestört wird. Die Ranken sind ein wenig unsicherer und behäbiger gezeichnet. Dennoch kann man von guter Qualität sprechen, insbesondere bei der Initiale von fo 134v (Abb. 22). Der hier dargestellte langhalsige Vogel mutet erstaunlich naturalistisch an. Diese Erkenntnis erscheint mir für die Handschrift Graz 807 besonders wichtig[278]. *Band Acht* beinhaltet relativ einfache Initialen. Es werden eigentlich nur zwei Themen (mit Ausnahme des Vogels von fo 1r) variiert: die ausgebogten Profilblätter und die Dreiblattblüten. Der Zeichner der vegetabilen Elemente ist wohl mit dem von fo 134v in R 7 (Abb. 22) ident. Die Datierung des Handschriftenteiles, in dem sich die Initialen befinden, wird mit 1160 angegeben[279]. Der zweite Handschriftenteil blieb wegen politischer Unruhen im Zuge des Investiturstreites, in die Gerhoch verwickelt war, ohne Schmuck[280]. Auch im letzten Psalmenkommentarband *R 9* ist die prekäre Situation bemerkbar. Außer einer Anfangsinitiale auf fo 1r war anscheinend kein weiteres Zierat geplant, da kein Platz dafür freigelassen wurde. Das B wurde vermutlich von derselben Hand geschaffen, die in R 8 tätig war. Der Codex ist ebenfalls um 1160 ausgeführt worden[281]. Zusammenfassend sind also zwei Richtungen in Reichersberg feststellbar. Die eine manifestiert sich in R 1 und R 3 (fo 1v) und zeigt die schlankeren festen Knollenranken, die farbige Hinterlegung (auch gelb wird zuweilen verwendet) und altbayerisch-süddeutsche Motive (Abb. 17). Im Gegensatz dazu steht die zweite, typisch auf Salzburg ausgerichtete Miniatorgruppe (Abb. 18–22). (Dieser Gruppe gehören auch die vier Initialen des Reichersberger Nonnenbreviers *Cvp 2958* der Österreichischen Nationalbibliothek an.) Im *Missalefragment* aus dem Reichersberger Stiftsarchiv[282], das auch aus der Jahrhundertmitte stammt[283], können die beiden Tendenzen des Skriptoriums wiederum gut unterschieden werden. Auf der Rectoseite befindet sich eine kleine Deckfarbeninitiale ganz nach Salzburger Muster. Die Initiale der Versoseite gehört zu jenen von R 1 und R 3 (fo 1v).

Ob nun Graz 807 aus diesem Skriptorium stammt, kann vom kunsthistorischen Standpunkt aus zwar wieder nicht bewiesen, aber in diesem Fall doch

277 Classen, 1960, S. 414; Holter, 1983, S. 306.
278 Vgl. S. 36. Auch in Graz 807 sticht die auffallend naturalistische Vogelzeichnung besonders heraus.
279 Holter, 1983, S. 307.
280 Rehberger, 1984, S. 87f; und Holter, 1983, S. 307.
281 Holter, 1983, S. 308.
282 Fragmentensammlung, Stift Reichersberg.
283 Holter, 1983, S. 297.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

bestärkt werden. Es erfüllt die Bedingung, daß es mit dem Eberhardstil vertraut ist. Nebenbei treten auch andere Einflüsse auf, wie die für Graz 807 wesentlichen schlankeren Ranken. Die Farbe Gelb steht in Verwendung. In R 1 kommen größtenteils u-förmige Häkchen als Binnenzeichnung vor, die für einen Vergleich mit der zweiten Gruppe der Initialen von Graz 807 durchaus geeignet wären[284]. Die auffallend naturalistischen Tierdarstellungen in R 6 (Abb. 20) und R 7 (Abb. 22) seien als Spezifikum von Reichersberg deklariert, was wiederum für die Vögel im A von Graz 807 belangvoll ist. Nicht zu vergessen ist das *Reichersberger Antiphonarfragment* mit derselben Metzer Notation wie Graz 807[285], dessen zwei Fragmentblätter[286] aber leider keine Initialen aufweisen.

4.3. Suben

Wenden wir uns dem nächsten in Frage kommenden Augustiner Chorherrenstift zu. Suben wurde 1142 durch den Enkel seiner Stifterin[287], Bischof Altmann von Trient, in ein Augustiner Chorherrenstift umgewandelt[288]. Zugleich unterstellte er dieses zur Passauer Diözese zählende Stift dem Salzburger Domstift auf ewige Zeiten und legte die Bestimmung der Subener Pröbste durch Salzburg fest[289]. Es sind heute nur mehr *drei Subener Handschriften* des 12. Jahrhunderts vorhanden[290], deren relativ unbedeutende Initialbeispiele zu wenig aussagen können. Holter gab den Gedankenanstoß, daß hier eventuell im 12. Jahrhundert noch kein Skriptorium eingerichtet war[291]. Es wird erst in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts mit einer Handschriftengruppe greifbar, die neben sehr fortschrittlichen Initialen des 13. Jahrhunderts[292] noch eine Reihe besonders altertümlicher Rankeninitialen aufweist. Auch mit diesen Beispielen läßt sich nichts Konkretes über die Ausstattungsgewohnheiten einer romanischen Subener Schreibstube aussagen[293].

284 Diese Häkchen präsentieren sich anders als in Salzburg, wo sie meist weniger gekrümmt aufscheinen.
285 Vgl. S. 15.
286 Fragmentensammlung, Stift Reichersberg.
287 Tuta von Formbach (laut Engl, 1984, S. 67f).
288 Engl, 1984, S. 67–79.
289 Laut Engl kann als mögliche Begründung dafür die persönliche Bindung zu Erzbischof Konrad I. gelten, der Bischof Altmann bei seiner Bischofswahl 1124 behilflich war. Des weiteren lagen die meisten Subener Besitzungen in der Steiermark und in Kärnten und somit auf dem Gebiet der Erzdiözese (Engl, 1984, S. 69).
290 Bundesstaatliche Studienbibliothek Linz Cod. 262, 285, 306. Schiffmann begründet das Fehlen älterer Codices mit der Überlieferung, daß beim Büchertransport nach der Aufhebung des Stiftes 1787 das beladene Schiff auf der Donau gesunken sei (Konrad Schiffmann, Die Handschriften der Öffentlichen Studienbibliothek in Linz, (masch. schriftl. Ms.), Linz 1935, S. 21f).
291 Holter, 1984, S. 216.
292 Abbildungen dazu im Ausstellungskatalog »Reichersberg«, 1984, S. 217.
293 Die vorhandenen Beispiele würden zumindest eine Vorliebe für Gelb bekunden.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Somit kann die kunsthistorische Betrachtung dieses Skriptoriums nicht fortgesetzt werden. Eine Handschrift aus dem ehemaligen Subener Besitz soll noch erwähnt werden: *Cod. 309* der Bundesstaatlichen Studienbibliothek in Linz. Sie ist mit Sicherheit eine Salzburger Domhandschrift und hat mit dem Subener Stift des 12. Jahrhunderts noch nichts zu tun. Sie kam erst 1480 als Geschenk des ersten freigewählten Probstes von Suben an das Stift[294]. Die Initialen dieses Manuskriptes sind in dieselbe Gruppe zu stellen, die bei der Besprechung von R 6 zusammengestellt wurde (Abb. 20)[295].

4.4. Ranshofen

Als das Stift 1811 säkularisiert wurde, gehörte das Gebiet, auf dem es lag wieder zu Bayern. Der Großteil der Bibliothek kam an die Bayerische Staatsbibliothek in München[296]. Die für uns interessanten Codices des 12. Jahrhunderts befinden sich alle in dieser Bibliothek bis auf zwei vermutlich auf dem Wege des Antiquariats[297] nach Oxford abgewanderte Handschriften[298]. Ziemlich aus der Frühzeit ist uns eine *dreiteilige Bibel* überliefert, die der Forschung schon die ersten Rätsel aufgibt. Der erste (*Clm 23039*) und der zweite Teil (*Clm 12601*) wurden von Klemm um 1140–50 datiert und einem Salzburger Skriptorium zugeschrieben[299]. Der dritte Teil ist eine der Oxford-Handschriften, nämlich *Canon. Bibl. Lat. 76* und wurde erst 1984 von Holter zur Ranshofener Bibel zugehörig erkannt[300]. Klemm reihte die Initialen der Bibel (Abb. 23, 24) zwischen die Waltherbibel von Michaelbeuern und die Admonter Riesenbibel ein. Gewisse Ähnlichkeiten mit der Admonter Riesenbibel konnte auch ich feststellen, wie z. B. das kelchförmige Blatt, durch welches der Stengel durchwächst (wie in Skizze 39), oder die »kronleuchterförmigen« Blüten mit schlanken Blütenblättern (wie in Skizze 40), sowie die labile Kontur und die teilweise gekritzelt anmutende Binnenzeichnung. Dennoch wird klar ersichtlich, daß die Admonter Bibel im Vergleich zur Ranshofener Bibel kompakter wirkt. Die unstete Strichführung erscheint mir das Hauptkriterium dafür zu sein, von einer Entstehung in Salzburg selbst abzugehen. Auf den ersten Blick macht die Bibel einen etwas dürftigen Eindruck. Sie ist aber, wie auch die Motivvielfalt bezeugen kann, ein durchaus qualitätvolles Werk, das lediglich durch spätere Überzeichnungen etwas beeinträchtigt ist. Meines Erachtens liegen hier ziemlich starke bayerische Ten-

294 Holter, 1984, S. 216.
295 Siehe S. 44f.
296 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 131–140.
297 Holter, 1984, S. 211.
298 Oxford, Bodleian Library, Canon. Bibl. Lat. 60 und Canon. Bibl. Lat. 76 (siehe J. J. G. Alexander und Otto Pächt, German, Dutch, Flemish, French and Spanish Schools, = Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford 1. Bd., Oxford 1966, S. 97.).
299 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 135.
300 Holter, 1984, S. 209f und S. 290.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

denzen vor (schwäbische Blattkappen; wellige Konturlinien wie in Regensburg etwa; »kronleuchterförmige« Blüten, blattdurchstoßende Motive). Aus diesen Gründen schließe ich mich der Auffassung Holters[301] an, daß in Ranshofen auch schon im 12. Jahrhundert ein eigenes Skriptorium bestanden hat. Wie bei den vorher bearbeiteten Stiften ist auch in Ranshofen der parallele Einfluß Salzburgs und Bayerns einerseits aufgrund der geographischen Lage und andererseits infolge gewisser kirchenpolitischer Beziehungen[302] zu erklären. An der Spitze der von Salzburg beeinflußten Ranshofener Handschriften steht wohl die Initiale auf fo 1br von *Clm 12620* (Abb. 25). Sie ist vielleicht als Vorlage eines Salzburger Miniators für die in Ranshofen tätigen Miniatoren zu sehen. Die zweite Initiale dieses Codex (Abb. 26) macht dazu nämlich eher einen provinziellen Eindruck[303]. In ihrer Art[304] aber zeigen sich weitere Beispiele in den Handschriften *Clm 12621, 12622, 12615 und 12616*, wobei die letzten zwei schließlich mit den Produkten des »Punktefanatikers« von Reichersberg (Abb. 21, 22)[305] äußerst konform gehen. Einen gänzlich anderen Initialstil vertritt eine andere Handschriftengruppe, zu der ich folgende Codices zähle: *Clm 12613, 23601, 12639 und 12631* (Abb. 27). Klemm hält nur einige davon für zusammengehörig[306] und leitet deren Initialen von den aus Ranshofen vorhandenen, italienisch beeinträchtigten Handschriften ab[307]. Jedoch tendiere ich eher dazu, darin eine bayerische Komponente zu sehen. Ähnlich wie in Reichersberg vermittelt sich diese Richtung durch dünngliedrige Ranken mit geschlossenen Knollen und aus der altbayerischen Tradition entwachsenen Endmotiven. Den Codex *Clm 12617* würde ich in die Nähe der Ranshofener Bibelbände stellen. Es bleiben dann noch drei Handschriften (*Clm 12656, 12633, 23603*) mit je einer nicht überragenden Initiale, die sicher auch im süddeutsch-österreichischen Raum beheimatet sind. Mit dem *Ranshofener Evangeliar* (Oxford, Bibl. Canon. Lat. 60) besaß das Stift sicher ein Erzeugnis einer der besten Illuminatoren der zweiten Jahrhunderthälfte, welcher mit einiger Sicherheit nicht in Ranshofen selbst gesucht werden kann[308].

Wie man zusammenfassend sehen kann, scheinen die Voraussetzungen

301 Holter, 1984, S. 210.

302 Auch Ranshofen gehörte zum Diözesanbereich Passau. Klemm begründet den Kontakt zu Salzburg v. a. damit, daß Salzburg das Reformzentrum gewesen ist (Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 131);
vgl. Schmidt, Ranshofen, 1984, S. 140.

303 Vgl.: Holter bezeichnet diese Handschrift als Domstifthandschrift und datiert sie auf das Jahr 1162 (Holter, 1984, S. 291).

304 D. h. ohne vergleichbar prägnanter Ausführung und Motivvielfalt.

305 Siehe S. 45.

306 Klemm, Bayerische Staatsbibliothek, 1980, S. 133, 137 und 139.

307 Zu dieser für uns allerdings uninteressanten (und deshalb nicht weiter beachteten) Gruppe zählt Klemm die Handschriften Clm 12608, 12614, 12619 und 12649.

308 Vgl. Clm 8271 (= Michaelbeuern Brevier); vgl. auch die These einer weltlichen Buchmalerwerkstatt von Holter (Holter, 1984, S. 210f und S. 292).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

dieses Skriptoriums als Entstehungsort für Graz 807 ziemlich ähnlich wie in Reichersberg. In Ranshofen kann mittels Motivanalyse auf die äußerst häufig überlieferten Fünfblätter verwiesen werden, sowie auf Herzblätter mit Binnenstruktur[309]. Im erhaltenen Vergleichsmaterial sind allerdings die schwungvollen Häkchen nicht so deutlich vertreten wie in Reichersberg. Wohl aber findet man die sich grätenartig verzweigende Blattaderung (v. a. in den Blütenblättern der Gruppe mit den schlanken Ranken). Wiederum kann eine ausdrückliche Lokalisierung aufgrund des Buchschmucks nicht vorgenommen werden.

4.5. St. Florian

Obwohl wir hier mit einem passauischen Eigenkloster konfrontiert sind, aus dessen Skriptorium heute noch etwa 35 romanische Werke vorhanden sind[310], hat es für unsere Untersuchung keine allzu große Bedeutung. Der Bücherschatz ist v. a. durch Beiträge von Holter[311] gut publiziert. Als eigentlicher Ausgangspunkt der romanischen Blüte dieses Skriptoriums ist die Riesenbibel von St. Florian (*CSF XI/1*)[312] zu sehen. Es sind in dieser Handschrift zwei Initialgruppen vertreten[313]: eine italienisch geprägte[314] und eine, die von Salzburg abhängig ist. Bezüglich der »salzburgischen« Beispiele vertrete ich die Ansicht, daß abermals eine Unterteilung vorgenommen werden kann. Einige Initialen folgen tatsächlich dem Salzburger Stil. (Abgesehen von der italienisch beeinflußten Farbwahl, die sich eigentlich durch den gesamten Codex zieht). Die zweite Stilrichtung ist im Gegensatz dazu durch sehr breite, behäbige Ranken mit großteiligen Gebilden, in die häufig Kreise eingeschrieben sind, definiert. Mit den zusätzlich tief eingeschnittenen Blattlappen erinnern die Initialen fürs erste an Hirsauer Produkte, aber auch für Italien ist dieser Stil kennzeichnend[315]. In der Nachfolge dieser Initialen jedenfalls ist

309 Siehe S. 40.

310 Holter, 1987, S. 545.

311 Kurt Holter, Cimelien aus der Stiftsbibliothek St. Florian, in: Oberösterreichische Kulturzeitschrift, 36. Jg., H. 1., (1986), S. 11–18;
Kurt Holter, Romanische Buchkunst aus der Stiftsbibliothek St. Florian, in: Geschichte und ihre Quellen (Festschrift für Friedrich Hausmann), Graz 1987, S. 545–578;
Kurt Holter, Stift St. Florian. Bibliothek und Archiv: Handschriften und Inkunabeln, in: Österreichische Kunsttopographie, 48. Bd., Wien 1988, S. 29–92.

312 Die Codices der Stiftsbibliothek St. Florian tragen die Kurzbezeichnung »CSF«.

313 Koichi Koshi, Über die »Riesenbibel« von St. Florian (Cod. XI/1) – ein Salzburger Frühwerk des 12. Jahrhunderts, in: Bijutsushi, Journal of the Japan Art History Society 83, 21. Bd., 3. Nr., (December 1971), Résumés: S. 1–4 und 98–104, (S. 1).

314 Sie scheint sich in erster Linie durch die ornamentierten Schäfte (mit Kastenteilung) auszuzeichnen.

315 Vgl. J. J. G. Alexander und Otto Pächt, Italian School, =Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford 2. Bd., Oxford 1970; oder
Julius Hermann Hermann, Die romanischen Handschriften des Abendlandes mit Ausnahme der deutschen Handschriften, =Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich N. F. 8. Bd, T. 3, Leipzig 1927, S. 65–137.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

nun der Großteil der St. Florianer Codices zu sehen[316], die uns aber kaum weiterhelfen werden. Anders verhält es sich mit dem Evangeliar von St. Florian *CSF III/1*[317]. Der Buchschmuck dieser Handschrift ist nicht einheitlich. Die vier Evangelisteninitialen stehen aber deutlich in der Salzburger Tradition. Der Salzburger Eberhardstil, der für die meisten österreichischen Klöster und Stifte in der zweiten Jahrhunderthälfte stark stilbildend wirkte, ist in St. Florian auffallend selten vertreten. Er findet sich zumindest auch in der Prachthandschrift *CSF III/208*[318], dem St. Florianer Missale (Abb. 28). Auch ich gehe mit den Äußerungen von Haidinger[319] und Holter[320] völlig konform, daß engste Parallelen zu den Klosterneuburger Codices CCl 1 und CCl 20–22 festzustellen sind (Abb. 30, 31). Die Entstehung der beiden letztgenannten Prachtcodices im St. Florianer Skriptorium selbst ist allerdings keineswegs als gesichert anzusehen[321]. Von den weniger hervorragend ausgestatteten, mittelalterlichen Buchexemplaren von St. Florian beinhalten nur vier weitere (*CSF XI/48, CSF XI/75, CSF XI/250, CSF XI/14*) einen von Salzburg abhängigen Initialschmuck[322], der kaum erwähnenswert erscheint.

In St. Florian scheint sich also ein Lokalstil entwickelt zu haben, der v. a. aus der italienisch inspirierten Riesenbibel zu erklären ist. Der Nachweis einer Salzburger Filialschule in St. Florian ist durch das Handschriftenmaterial kaum gegeben. Auch die bayerische Komponente und die schlanken Knollenranken wie in Reichersberg und Ranshofen sind in St. Florian nicht anzutreffen. Es bietet sich also aus diesem Skriptorium keine einzige Handschrift an, deren Initialen für Graz 807 wirklich relevant wären.

4.6. Waldhausen-Sarmingstein

Aus diesem ehemaligen Augustiner Chorherrenstift ist nur eine einzige Handschrift mit Federzeichnungsinitialen des 12. Jahrhunderts erhalten geblieben: *CSF XI/247*. Wie der Signatur zu entnehmen ist, befindet sie sich heute in der Bibliothek des benachbarten Stiftes St. Florian. Die Ausstattung

316 CSF XI/19, XI/243, XI/14 (2. Bd. fo 84r), XI/131, XI/29, XI/412 (= XI/1 fo 249v), vgl. Holter, 1987, S. 548 mit Abbildungen dazu.
317 Holter, 1987, S. 564.
318 Holter, 1987, S. 567f.
319 Haidinger, 1983, S. 47.
320 Holter, 1987, S. 568.
321 Mazal, 1978, S. 224.
322 CSF XI/48 ist mit kleinen, spärlichen Motiven versehenen Deckfarbeninitialen auf blaugrünem Grund ausgestattet. CSF XI/75 weist streng geometrisch gebildete kleine Initialen auf. Die zweite Initiale von CSF XI/250 (fo 152v) kommt laut Holter eventuell den Initialen des Missale (CSF III/208) nahe (Holter, 1987, S. 563). In CSF XI/14 (2. Bd.) kann das S (fo 1r) trotz schlechten Erhaltungszustandes ebenfalls als Salzburger Initiale definiert werden.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

wurde von einem geübten Miniator vorgenommen, der mit dem Eberhardstil in Zusammenhang zu bringen ist (Abb. 29). Er findet seine unmittelbaren Parallelen in der Klosterneuburger Gruppe um die Handschriften CCl 1, CCl 20–22 (Abb. 30, 31), und somit auch im Missale von St. Florian (Abb. 28)[323]. Der spärliche Rest an mittelalterlichen Waldhausener Handschriften, der auf uns gekommen ist, besteht ferner nur mehr aus einem schmucklosen Missale des 12. Jahrhunderts[324] und etwa einem Dutzend weiterer Handschriften des 13.–15. Jahrhunderts[325].

Es erübrigt sich zu erwähnen, daß aus diesem Material keine Stilanalyse eines Skriptoriums des 12. Jahrhunderts gewonnen werden kann. Zumindest aber darf festgehalten werden, daß sowohl St. Florian, als auch Waldhausen und Klosterneuburg im Besitz von eng verwandtem Buchschmuck gewesen sind[326].

4.7. St. Georgen/Herzogenburg

St. Georgen/Herzogenburg wurde 1112 als bischöfliches Eigenkloster vom Passauer Bischof Ulrich I. gegründet[327]. Ob das Stift im Mittelalter über eine eigene Schreibschule verfügte, läßt sich heute nicht mehr verifizieren. Die meisten mittelalterlichen Handschriften der Stiftsbibliothek sind aus dem 14./15. Jahrhundert[328] und entstammen laut Unterkircher[329] nicht dem Stift selbst. Der Großteil kam erst ab dem 16. Jahrhundert durch Erwerb oder als Schenkung an die Bibliothek. Der älteste Codex, das Psalterium *Cod. 106* der Stiftsbibliothek, besitzt rankenverzierte Federzeichnungsinitialen. Aber auch diese Handschrift stellt eine Schenkung dar. Im Handschriftenverzeichnis der Österreichischen Nationalbibliothek stößt man schließlich auf zwei weitere Psalterienbände (*Cvp 1421* und *Cvp 1422*)[330], die bereits Traditionsvermerke vom Anfang des 13. Jahrhunderts für St. Georgen aufweisen können[331]. Die Initialen sind für uns wenig beachtenswert.

323 Vgl. Holter, 1987, S. 568.
324 Linz, Bundesstaatliche Studienbibliothek, Cod. 151.
325 Siehe Schiffmann, 1935.
326 Es ist wohl nicht endgültig zu klären, ob die betreffenden Handschriften aus einem Skriptorium stammen, oder ob ein Miniator (bzw. dessen Schüler) in drei verschiedenen Augustiner Chorherrenstiften tätig war. (Vgl. dazu auch Holters Chorherrenstiltheorie, siehe S. 26f).
327 Lexikon für Theologie und Kirche, 5. Bd., ²1960, Sp. 303f.
328 Laut Hermann Lein, Catalog of Manuscripts in Stift Herzogenburg, Austria, (masch. schriftl. Ms.), Mikrofilm, Wien 1949, (Vorwort).
329 Franz Unterkircher, Die illuminierten Handschriften der Stiftsbibliothek, in: Ausstellungskatalog »Herzogenburg. Das Stift und seine Kunstschätze«, St. Pölten 1965, S. 91–94.
330 Hermann, 1926, S. 207.
331 Mazal hat diese beiden Bände ebenfalls unter die Herzogenburger Handschriften aufgenommen (Mazal, 1978, S. 228).

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

4.8. St. Pölten

In diesem recht alten passauischen Eigenkloster wurde bereits im 11. Jahrhundert vom bedeutenden Reformator Bischof Altmann von Passau selbst die Augustinusregel eingeführt[332]. Leider ist auch aus dieser Schreibschule zu wenig erhalten. Hermann[333] erwägt bei drei romanischen Handschriften der Österr. Nationalbibliothek aufgrund von Traditionsnotizen eine St. Pöltener Herkunft: *Cvp 850* (besitzt keine Initialen), *Cvp 1821* und *Cvp 2153.* Die Handschrift Cvp 1821 mag vielversprechend sein, da sie inhaltliche Übereinstimmungen mit Graz 807 aufweist[334]. Die auffallend dicken Rankenzweige ohne jede Binnenzeichnung und die trompetenartigen Abschlüsse muten jedoch sehr altertümlich an, und haben mit Graz 807 wenig Gemeinsames. Laut Hermann gehören die beiden Initialen von Cvp 2153 demselben Stil an[335]. Es wäre wohl gewagt, aus diesen zwei Beispielen eine St. Pöltener Eigenheit ablesen zu wollen. Das Diözesanarchiv in St. Pölten, das den Großteil der Bibliotheksbestände des säkularisierten Stiftes aufgenommen hat, verfügt über keine weiteren, erwähnenswerten Handschriften[336].

4.9. Klosterneuburg

Da Klosterneuburg über längere Zeit für den Entstehungsort unseres Graduale gehalten wurde, verspricht die kunsthistorische Analyse dieses Skriptoriums besonders interessant zu werden, zumal die wissenschaftliche Bearbeitung seiner romanischen Initialen noch kaum erfolgt ist. In diesem Fall kann es allerdings nicht am fehlenden Forschungsmaterial liegen[337]. Hilfe für die Gruppenbildung bietet der (einzige, bisher erschienene) erste Teilband des äußerst exakten und wertvollen Handschriftenkataloges von Haidinger[338]. Die wichtigste und zahlenmäßig größte Gruppe ist jene um den Bibelband

332 Lexikon für Theologie und Kirche, 9. Bd., ²1964, Sp. 169f.
333 Hermann, 1926, S. 208–211.
334 Bezüglich der Hymne »Inventor rutili« verfügt sie über dieselbe Strophenauswahl wie Graz 807. In den 16 Tropen der St. Pöltener Handschrift sind auch die vier von unserem Graduale enthalten. (Froger, 1974, S. 30 und 32).
335 Hermann, 1926, S. 210.
336 Laut brieflicher Mitteilung von Dr. Gerhard Winner (vom 29. 4. 1991) käme lediglich Cod. 61 in Frage, der über eine einzige Initiale (mit Blattornamentik und z. T. Blattformen) verfügt.
337 Laut Haidinger sind rund 1200 Handschriften dem Zeitraum von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts zuzuweisen (Alois Haidinger, Katalog der Handschriften des Augustiner Chorherrenstiftes Klosterneuburg Teil 1 (Cod. 1–100), = Österr. Akademie der Wissenschaften, Denkschriften, phil.-hist. Kl. 168. Bd., (=Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters R. 2,2,1), Wien 1983, Einleitung S. XI).
338 Haidinger, 1983.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

von Passau (*CCl 1*)[339] (Abb. 30). Haidinger unterscheidet zwei Hände[340]: die Prologinitialen sind von einem Zeichner A[341] (Ausnahme: fo 149r), alle Brief- und Buchinitialen sowie eine Prologinitiale (fo 149r) sind einem Zeichner B zuzuschreiben. Der Zeichner B ist des öfteren in Klosterneuburger Handschriften nachweisbar. Somit scheint gesichert, daß er dem Klosterneuburger Skriptorium angehört, und dieser Teil des Buchschmuckes des Passauer Bibelbandes tatsächlich erst in Klosterneuburg nachgetragen wurde. Der Einfluß des Eberhardstils kann nicht übersehen werden. Als Spezifikum dieses Miniators offenbaren sich seine Blüten (Abb. 30). Das Mittelblatt, gelegentlich auch die Seitenblätter, werden an ihrer Wurzel häufig von einem schmalen Ring oder einer Schnalle umgeben. Der stets eingekerbte obere Rand des Mittelblattes stülpt sich meist nach vorne um. Die Wurzel des Mittelblattes wird oft von einem dreimal eingekerbten Blattlappen verdeckt (Abb. 30, Blüte rechts unten) [342]. Der Reichtum an Schnallen kann wohl als weiteres Charakteristikum dieser Verwandtschaft angesehen werden. In *CCl 20* betätigte sich vermutlich dieselbe Künstlerhand[343]. Zu CCl 20, einer Augustinus-Handschrift zählen noch zwei weitere Bände: *CCl 21* und *CCl 22*. Ihre Initialen (Abb. 31) bekunden nicht ganz dieselbe Sorgfalt, sind aber dennoch augenscheinlich von den Erzeugnissen des Zeichners B unmittelbar abhängig[344]. Auf weitere Beispiele dieses Stiles trifft man in den Handschriften *CCl 202*, *CCl 216* (fo 1r), *CCl 714*, *CCl 909* u. a. m.[345]. Wie schon erwähnt[346], zählen auch zwei Codices aus der Stiftsbibliothek St. Florian zu dieser Gruppe, nämlich das St. Florianer Missale (CSF III/208, Abb. 28) und die Waldhausener Handschrift CSF XI/247 (Abb. 29). Haidinger nimmt die Entstehungszeit der genannten Beispiele nicht vor dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts an[347]. Meines Erachtens sollten auch die einfacheren Initialen von *CCl 19* und jene auf fo 3r von *CCl 1013* (Abb. 35) an dieser Stelle erwähnt werden. Von den übrigen romanischen Handschriften in Klosterneuburg beinhalten die Codices *CCl 30, CCl 31-32* (Abb. 32), *CCl 206 und CCl 214* zusammengehörige Initialen[348], die ziemlich konträr zu den Produkten der ersten Gruppe (der »Salzburger Gruppe«) stehen. Anstelle der verhältnismäßig lebendigen Blütenmotive mit räumlichen Ansätzen und den ein-

339 Siehe Kap. 4.1.
340 Haidinger, 1983, S. 1.
341 Sie weisen schlichte Knollenblattranken auf (Haidinger, 1983, S. 1).
342 Bei der Betrachtung dieser Blüte wird die Vermutung wach, daß sie sich aus den »Strangblüten« der Bayerischen Malerschule ableiten ließe (vgl. Skizze 26a).
343 Vgl. Haidinger, 1983, S. 47.
344 Vgl. Haidinger, 1983, S. 47.
345 Haidinger ergänzt: CCl 28, 40, 195, 223, 235, 248, 343, 764 und zwei Fragmente (Haidinger, 1983, S. 47).
346 Siehe Kap. 4.5. und 4.6.
347 Haidinger, 1983, S. 1 und S. 47.
348 Vgl. Haidinger, 1983, S. 63.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

gekerbten Blättern, die sich gerade entfalten, treten nun geschlossene Knollenblätter und kompakte, ziemlich schematisierte Blüten. Die Mehrfarbigkeit sowie die Farbwahl[349] kann ebenso für typisch angesehen werden, wenn auch ein Großteil der Gründe leersteht[350]. Wegen der schwäbischen Blattkappen und den beharrlich geschlossenen Knollenranken könnte vielleicht an eine süddeutsch-bayerische Beeinflussung des Initialmalers gedacht werden[351]. Die Handschriften *CCl 9, 17* und *25* scheinen im Passauer Evangelistar Clm 16002 enge Parallelen zu besitzen[352]. Schließlich sei noch der Miniator von *CCl 26 und 29* erwähnt (Abb. 33). Seine mitunter streng stilisierten Blüten interessieren uns weniger. Für uns sind eher die Häkchen, mit denen er seine Initialen übersät ausschlaggebend. Sie sind u-förmig und sehr schwungvoll, ähnlich wie in Graz 807. Der hellgelb lavierte Hintergrund verleitet abermals auf eine oberflächliche Verbindung zu Graz 807 zu schließen, obwohl »Indizien« dieser Art zu leicht überbewertet werden.

Im übrigen wäre unser Graduale bestenfalls in der Nähe der ersten und zweiten Gruppe von Klosterneuburg einzuordnen. Graz 807 kann nicht direkt mit der »Salzburger Gruppe« in Zusammenhang gebracht werden, da es keine der Charakteristika des Zeichners B (geöffnete Blätter; lebendige Blüten mit unruhiger, kleinteiliger Kontur; Ringe um die Blütenblätter) zeigt. Als verbindendes Element zu Graz 807 ist wohl der Eberhardstil zu sehen. Für eine Einordnung in die Handschriftengruppe um CCl 31-32 fehlen in Graz 807 jedoch wiederum die charakteristischen Merkmale, (streng stilisierte Blüten, Mehrfarbigkeit). Mit den Knollenblätterranken dieser Gruppe ergibt sich zumindest der für die Entstehungsfrage von Graz 807 nicht unbedeutende Beleg derselben für Klosterneuburg. In *CCl 263*, einer Klosterneuburger Handschrift, die ähnlich schwer in eine der genannten Gruppen einzuordnen ist, findet man immerhin ein einigermaßen brauchbar anmutendes Vergleichsbeispiel für den ersten Miniator unserer Handschrift (Abb. 34, einzige Initiale der Handschrift). Klammert man das Vogelpaar aus, scheinen die Motive doch ziemlich verwandt (Dreiblattblüte, eingekerbte Knollen, Dreiblattblatt, aufstrebendes Motiv und vereinzelt bereits entfaltete Blätter). Vor allem scheint die Kunstfertigkeit der beiden Miniatoren vergleichbar. Da diese Verwandtschaft nur in der einen Handschrift (CCl 263) festgestellt werden konnte, sind weitere Schlüsse auf eine Entstehung in Klosterneuburg kaum zulässig. Von den musikwissenschaftlichen Parallelhandschriften zu Graz 807, die in der Klosterneuburger Stiftsbibliothek aufbewahrt werden (CCl 1010, CCl 1012, CCl 1013)[353], ist *CCl 1010* für die kunsthistorische Betrachtung von vorn-

349 Blau und verschiedene Grüntöne; Purpur, kräftiges Gelb und hin und wieder Blau für die Medaillonfelder; gegebenenfalls gelb lavierte Spaltleisten.
350 Eventuell unvollendet.
351 Zu Salzburg gibt es in dieser Gruppe jedenfalls nicht viele Parallelen.
352 Entgegen der Ansicht von Mazal, 1978, S. 227.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

herein auszuscheiden, da sie über keinen Initialschmuck verfügt. Die stark beschädigte Anfangsinitiale von *CCl 1012* könnte eventuell eine Abhängigkeit vom Eberhardstil vermuten lassen. Genauere Angaben können bedauerlicherweise aufgrund des Erhaltungszustandes nicht gemacht werden. Über weitere Initialen verfügt die Handschrift nicht. Das dritte Antiphonar, *CCl 1013*, besitzt vier Initialen, von denen die erste (Abb. 35) bereits mit der »Salzburger Gruppe« (um die Handschrift CCl 1) in Zusammenhang gebracht wurde[354]. Die Abhängigkeit ergibt sich für mich trotz spärlicher Motive aus dem Ring um die Wurzel des Blütenmittelblattes, sowie aus dem Schüsselblatt darüber[355] und dem ausgebogten Habitus der Konturen. Die restlichen drei Initialen sind zwei verschiedenen, in Klosterneuburg nicht erkennbaren Händen zuzuordnen[356]. Somit scheint also zumindest für eine der vier Initialen die Entstehung in Klosterneuburg gesichert. Dies würde allerdings bedeuten, daß sich die Handschrift CCl 1013 bereits im 12. Jahrhundert in Klosterneuburg befunden haben müßte[357].

4.10. Cvp 13314

Diese Handschrift muß gesondert behandelt werden, da ihre Herkunft noch nicht endgültig geklärt ist. Von Froger wurde auf mehrmalige, seltene, inhaltliche Übereinstimmungen mit Graz 807 hingewiesen[358], die teilweise auch in CCl 73 und CCl 588 belegt sind. Da Cvp 13314 infolge der engen Verwandschaft fortan stets untrennbar zu Graz 807 gesehen wurde, wurde auch sie nach Klosterneuburg lokalisiert[359]. Flotzinger entschloß sich aber 1989 aufgrund des Sanktorales[360] wie bei Graz 807 für eine Lokalisierung nach St. Nikola/Passau[361]. Meine Aufgabe besteht von neuem in der Initialstilbetrachtung. Die Handschrift beinhaltet im Gradualeteil, der in unserem Zeitraum liegt[362], drei kleine Rankeninitialen. Sie bestehen aus einfachen Grundmotiven (Knollen, Knollenblatt, Blätter mit eingekerbtem Rand, Dreiblattblüte und Dreiblattblatt, Vogel), die von der Hand eines geübten

353 Vgl. S. 15.
354 Siehe S. 53.
355 Das Schüsselblatt befindet sich heute genau unter der Naht der Schadstelle.
356 Zwei figurierte Deckfarbeninitialen auf fo 144r und fo 144v von der einen Hand und eine einfache Federzeichnungsinitiale auf fo 145v einer nicht besonders sorgfältigen Hand.
357 Entgegen der Meinung von Flotzinger, daß die drei Antiphonarien erst im 17. Jahrhundert in Klosterneuburg nachweisbar seien (Flotzinger, 1988, S. 400, Fn. 20).
358 Froger, 1974, S. 30–32.
359 Schmidt, 1983, S. 55.
360 Flotzinger, 1989, S. 61 und 77f; und vgl. Schmidt, 1983, S. 46.
361 Da zudem sowohl papsttreue als auch kaiserfreundliche Tendenzen in Cvp 13314 zu bemerken sind, besteht ein weiteres Argument, das für die Entstehung in St. Nikola/Passau spricht. Den Bestimmungsort vermutet Flotzinger in Petronell/Hainburg (Flotzinger, 1989, S. 78f).
362 Bei der Initiale am Anfang des Sakramentarteiles handelt es sich um eine spätere Initiale.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

Miniators angefertigt wurden. Die stilistische Abhängigkeit von Salzburg ist nicht nur wegen des blaugrünen Hintergrundes im R (Abb. 36) deutlich gegeben. Zieht man die Initialen von Graz 807 zum Vergleich heran, so sind frappierende Ähnlichkeiten im Detail mit dem A unserer Handschrift zu bemerken. Die Dreiblattblüte im S von Cvp 13314 (Abb. 38) etwa erinnert stark an jene im Zentrum der Scheitelvolute vom A (vgl. Abb. 1). Auch das Dreiblattblatt dieser beiden Buchstaben ist zu erwähnen (Abb. 38 in der oberen Volute). Anhand der Betrachtung der Knollensprößlinge von Cvp 13314 und Graz 807 können beide Male neben jenen mit unruhiger Kontur auch völlig runde, stilisierte Knollen nachgewiesen werden. Gelegentlich wurde das Zentrum der Knollen punktförmig vergrößert (Vgl. in Abb. 37 die Knolle links vom Schaft des V mit der Knolle von Abb. 1, die schräg rechts über dem rechten Fünfblattmotiv liegt.). Die Binnenzeichnung (Blattaderung, sowie hier eher Punkte statt Querstriche vor den Abzweigungen) entspricht weitgehend derjenigen des ersten Miniators von Graz 807, ebenso die breiten, nicht besonders beweglichen Ranken selbst. Bei der Gegenüberstellung der Vögel (Abb. 1 und Abb. 37) fällt die Aufzählung der Gemeinsamkeiten schwerer. Die Tierdarstellung scheint in Graz 807 überzeugender und gekonnter gelungen (Flügel und Stoß wurden weniger steif und geradlinig ausgeführt als in Cvp 13314). Obwohl generell die Initialen von Cvp 13314 einen sichereren Gesamteindruck abzugeben scheinen. Sollte man dennoch dazu tendieren, einen gemeinsamen Künstler für das A von Graz 807 und die drei Gradualeinitialen in Cvp 13314 sehen zu wollen, könnte die etwa um zehn Jahre frühere Entstehung von Cvp 13314 eventuell eine Erklärung dazu abgeben[363]. Ich selbst möchte in Folge der aufgezählten Parallelen zumindest an eine gemeinsame Werkstatt denken[364], innerhalb derer auch zum Beispiel dieselbe seltene Rankenführung im S tradiert wurde (gegenläufig zu den Rundungen des Buchstabens, vgl. Abb. 6 und 38). Für weitere Behauptungen halte ich die drei doch sehr kleinen, nicht besonders charakteristischen Initialen von Cvp 13314 für zu wenig aussagekräftig.

5. ZUSAMMENFASSUNG

In Kapitel 4 ging ich davon aus, daß als Ursprungsskriptorium für Graz 807 nur Augustiner Chorherrenstifte der Diözese Passau in Frage kommen können. Aus dieser Gruppe sind nach meinen Recherchen fünf Stifte mangels erhaltenem, romanischen Vergleichsmaterial auszuscheiden. Es sind dies

363 In Graz 807 würde sich demnach der um etwa zehn Jahre gealterte, etwas unsicher gewordene Illuminator präsentieren (Dieser etwas vage Hinweis scheint mir allerdings doch zu weit zu gehen.).

364 Auch aufgrund der inhaltlichen und liturgischen Verwandtschaft.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

St. Nikola/Passau, Suben, Waldhausen-Sarmingstein, St. Georgen/Herzogenburg und St. Pölten. Ein weiteres Stift, nämlich St. Florian, muß aus stilistischen Gründen ausgeklammert werden. Somit bleiben noch Reichersberg, Ranshofen und Klosterneuburg für weitergehende Überlegungen interessant. Möglicherweise kann durch interdisziplinäre Untersuchungen zu einer neuerlichen Einengung des Kreises gelangt werden. Dabei wären folgende Aspekte für eine denkbare Zuweisung zu einem dieser Stifte zu beachten:

Reichersberg

Pro[365]: – Initialstil (vgl. Kap. 4.2.)
– Messinische Notation (Reichersberger Antiphonarfragment)
– Gerhoch von Reichersberg als innovationsfreudige Persönlichkeit

Kontra: – bedenklich wenig Ausgangsmaterial
– Patrozinium Erzengel Michael (wohl zu wenig hervorgehoben)
– Kirchweihdatum

Ranshofen

Pro – Initialstil (vgl. Kap. 4.4.)

Kontra: – Patrozinium Pankratius (wohl zu wenig hervorgehoben)
– kein musikhistorisches Vergleichsmaterial
– Kirchweihe

Klosterneuburg

Pro: – Initialstil (vgl. Kap. 4.9.)
– Messinische Notation (drei Antiphonarien CCl 1010, CCl 1012, CCl 1013)
– Inhaltliche Übereinstimmungen mit jüngeren Handschriften (CCl 73 und CCl 588)

Kontra: – Initialstil des zweiten Miniators von Graz 807 (hier am wenigsten faßbar)
– Zumindest zwei der drei Antiphonarien (CCl 1010 und 1012) sind erst ab dem 17. Jahrhundert in Klosterneuburg nachweisbar
– Patrozinium Maria (zu wenig hervorgehoben)
– Kirchweihe

Als gesichertes Ergebnis meiner Initialstiluntersuchung betrachte ich, daß in Graz 807 zwei Künstler tätig waren, wovon der eine Salzburger Schulung bezeugt und traditioneller wirkt, und der andere mit den schlanken Ranken

365 Die Forderung der beiderseitigen Beziehungen sowohl zu Passau, als auch zu Salzburg war schon einleitend zu Kapitel 4 für alle in Betracht gezogenen Skriptorien eine Grundvoraussetzung.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

süddeutsch-bayerische Tendenzen einbringt und ein etwas fortschrittlicheres Bild vermittelt. Als weiteres Resultat kann die Klosterneuburger Zuordnung zumindest einer Initiale aus der um Graz 807 zusammengestellten Gruppe angesehen werden. Die Gruppe besteht – wie erwähnt – aus den drei Antiphonarien der Stiftsbibliothek von Klosterneuburg (CCl 1010, CCl 1012, CCl 1013), dem Reichersberger Antiphonarfragment, einer nicht näher lokalisierbaren Handschrift der Österreichischen Nationalbibliothek (Cvp 13314) und unserem Graduale. Außer Cvp 13314 weisen die Handschriften Liniennotation mit Metzer Neumen auf. In CCl 1010 und im Reichersberger Fragment wurde derselbe Schreiber erkannt wie in Graz 807. Einige Lagen von CCl 1012 entstammen demselben Lagenbestand wie die zweite und dritte Lage unseres Graduales. Cvp 13314 bezeugt einige inhaltliche Besonderheiten, die auch in Graz 807 aufscheinen. Aufgrund dieser engen Verwandschaft wurde stets auf ein gemeinsames Ursprungsskriptorium dieser Codices geschlossen. Da sich die Metzer Liniennotation in drei Klosterneuburger Handschriften manifestiert, und zudem inhaltliche Parallelen zu jüngeren Klosterneuburger Handschriften festgestellt werden konnten (CCl 588 und CCl 73), hielt sich die Meinung einer Klosterneuburger Provenienz der Gruppe relativ lange, umso mehr als das Reichersberger Antiphonarfragment noch nicht bekannt war. Mit der Veröffentlichung desselben im Jahr 1984[366] kam man von der Inanspruchnahme einer Klosterneuburger Liniennotationstradition allmählich ab. Flotzinger setzte sich für eine Lokalisierung der Handschriftengruppe nach St. Nikola in Passau ein. Es gelang ihm, die drei Antiphonarien CCl 1010, CCl 1012 und CCl 1013 durch Besitzeinträge erst für das 17. Jahrhundert für Klosterneuburg nachweisbar zu machen. Mit dem kunsthistorischen Nachweis einer Klosterneuburger Initiale in CCl 1013 (fo 3r) erhält die Frage einer Provenienz aus diesem Stift möglicherweise doch wieder erneut Relevanz. Trotz relativ spärlicher Motive scheint mir eine Zuweisung zur Klosterneuburger Gruppe um den Passauer Bibelteil (CCl 1) ermöglicht. Freilich könnte es sich auch bei der betreffenden Initiale von CCl 1013 um einen Nachtrag handeln, der erst am Bestimmungsort erfolgt ist (wie bei dem in St. Nikola in Passau bestellten und größtenteils in Klosterneuburg ausgestatteten Bibelteil CCl 1[367]). Aber auch dann würde sich CCl 1013 bereits im 12. Jahrhundert in Klosterneuburg befunden haben. Somit würde sich Klosterneuburg doch an der Liniennotation interessiert erweisen. Die inhaltlich enge Verwandtschaft zwischen Graz 807 und Cvp 13314 kann durch auffallende Übereinstimmungen beim Initialvergleich eindeutig gefestigt werden. Zusätzlich muß an dieser Stelle die Ähnlichkeit des Majuskelschmucks der beiden letztgenannten Handschriften erwähnt werden. Wie bei den Initialen

366 Anläßlich der 900-Jahr-Feier des Stiftes Reichersberg.
367 Siehe S. 41f.

©Oberösterreichischer Musealverein - Gesellschaft für Landeskunde; download unter www.biologiezentrum.at

scheint die Majuskelausstattung von Cvp 13314 etwas sorgfältiger zu sein als in Graz 807. Die Analogie zeigt sich bei der Betrachtung der Majuskeln der übrigen vier Handschriften noch deutlicher: CCl 1010 und CCl 1013 weisen ähnliche, aber etwas weniger vielfältige Majuskelinitialen auf. In CCl 1012 und im Reichersberger Antiphonarfragment geben sie sich sehr nüchtern, ohne weitere Verzierungen (in Graz 807 zeigt sich diese schmucklose Form der Majuskeln nur auf fo 138v/139r). Auf eine weitere stilkritische Majuskelinitialbewertung mußte verzichtet werden[368].

Auf den ersten Blick scheinen diese Ergebnisse nicht allzu bedeutsam zu sein. Es muß allerdings bedacht werden, daß im Zuge der mittelalterlichen Handschriftenforschung sehr vielfältige Faktoren erschwerend wirken. Das schwerwiegendste Problem besteht wohl aus dem verzerrten Bild, das sich aus dem lediglich im Bruchteil erhaltenen Handschriftenbestand ergibt[369]. Zudem sollte auch die Vorlagenwanderung[370] bzw. die Illuminatorenwanderung[371], sowie Bücherbestellungen[372] in größeren Skriptorien nicht unterschätzt werden. Im Falle einer langjährigen Betätigung eines Miniators muß auch ein gewisser Stilwandel des Illuminators selbst berücksichtigt werden. Solche und ähnliche Voraussetzungen sind etwa am Beispiel von Klosterneuburg deutlich nachvollziehbar.

Mit meiner Arbeit wurde wieder ein Baustein im Puzzle der Lokalisierung von Graz 807 hinzugefügt. Durch weitere fächerübergreifende Untersuchungen könnte vielleicht eine eindeutige Lösung erfolgen. So wäre zum Beispiel eine paläografische Betrachtung durch einen Fachmann wünschenswert[373]. Des weiteren sei erinnert, daß auch die wichtige inhaltliche Gegenüberstellung der drei Antiphonarien aus der Klosterneuburger Stiftsbibliothek zu unserem Graduale in der Literatur noch nicht erfolgt ist.

368 Dieses Unternehmen würde mangels einschlägiger Literatur zu einer eigenständigen Untersuchung dieses Themenkreises führen.

369 Immerhin überdauerten die Codices bereits mehr als 800 Jahre.

370 Zum Abschreiben, Kopieren und Nachzeichnen (Baldass, ^{3}1974, S. 41f).

371 Vgl. Kurt Holter, Buchmalerei, in: Ausstellungskatalog »Romanik in Österreich«, Krems 1964, S. 62–86, (S. 68).

372 Vgl. Markgraf Leopold bestellte nachweislich eine dreiteilige Bibel in St. Nikola/Passau für seine Stiftung Klosterneuburg (siehe Kap. 4.1.). (Möglicherweise kann man sich den in Klosterneuburg nachweisbaren Initialstil der Waldhausener Handschrift CSF XI/247 und des St. Florianer Missale CSF III/208 in derselben Art erklären; siehe Kap. 4.6.).

373 In dieser Meinung wurde ich durch das Gespräch mit Herrn Dr. Peter Wind bestärkt.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines

Jahr/Year: 1992

Band/Volume: 137a

Autor(en)/Author(s): Buxbaum Eva Maria

Artikel/Article: Neue Forschungsergebnisse zu einem musikhistorischen Schlüsselwerk aus der Romanik. 7-59