

Das Problem der Salzburger bildenden Kunst im Zeitalter Virgils am Beispiel der Buchmalerei dargestellt

Von Kurt Holter, Wels

Vor dem Hintergrund des in jeder Hinsicht bedeutenden Salzburger Dombaues aus der Zeit des Abtes und Bischofs Virgil stehen zwei nicht weniger bedeutende Denkmäler ersten Ranges aus dem Bereich der bildenden Kunst, genauer gesagt des Kunstgewerbes, die beide in ihrer Eigenart so sehr isoliert sind, daß es nicht möglich ist, daraus eine befriedigende Darstellung jener Kunstepoche abzuleiten. Dagegen scheint uns eine verhältnismäßig breite Schicht etwas jüngerer Beispiele der Buchmalerei Handhaben zu bieten, jener dunklen Epoche der Salzburger Kunst etwas näher zu kommen.

Die beiden Denkmäler sind das Rupertuskreuz des Dommuseums in Salzburg und der Tassilokelch in Kremsmünster. Bei beiden wird heute zwar teilweise die Frage des Entstehungsortes diskutiert, über die zeitliche Zuordnung zu der hier in Frage stehenden Kunstepoche dürfte weitgehend Einhelligkeit bestehen.

Das *Rupertuskreuz* ist vor etwa 25 Jahren durch W. A. v. Jenny in die Problematik des heutigen Themas einbezogen worden¹). Wenn es heute in die Mitte des 8. Jahrhunderts datiert wird, geht es zeitlich dem Tassilokelch voraus²). H. Fillitz hat die Vermutung ausgesprochen, daß das Kreuz die *Crux Gemmata* des Virgildomes von 774 sei³). Damit ist noch nicht gesagt, daß Salzburg auch der Entstehungsort gewesen sein müsse. Vielmehr sind im Ornamentvergleich vorwiegend südenglische Denkmäler genannt worden, und auch die jüngste Materialanalyse steht einer derartigen Lokalisierung nicht entgegen. Wir möchten dennoch gewisse Vorbehalte anmelden, da wir auch im Salzburger Bereich aus Handschriften für alle Dekorationselemente des Kreuzes Parallelen nennen können. Die Handschriften stammen freilich alle erst aus der Zeit nach Virgils Tätigkeit, und die unübertroffene künstlerische Qualität des Kreuzes gibt diesem

1) W. v. Jenny, Das sogenannte Rupertuskreuz in Bischofshofen, in: *Arte del primo millenio*, Turin 1952, S. 382 ff.

2) Dommuseum und alte erzbischöfliche Kunst- und Wunderkammer. Katalog hg. v. J. Neuhardt, 1974, S. 49, Nr. 1. — Die ältere Literatur, in: *Salzburgs alte Schatzkammer*, Salzburg 1967, S. 47, Nr. 1. Eine jüngste umfassende Darstellung der Problematik des Rupertuskreuzes mit umfangreicher Literatur und kritischer Stellungnahme dazu findet sich bei K. Hauck, *Das Einhardkreuz. Mit einem Anhang zu den Problemen des „Rupertus“-Kreuzes* (Frühmittelalterliche Studien, Jahrb. d. Inst. f. Frühmittelalterforschung der Univ. Münster, 8. Berlin-New York 1974, S. 93—115), insbes. S. 105 ff. Ich darf H. Koller für den Hinweis auf diese Studie aufs beste danken.

3) H. Fillitz, Zum sogenannten Rupertuskreuz aus Bischofshofen (Österr. Zeitschrift f. Kunst- u. Denkmalpflege, 17. Wien 1963, S. 184 f.).



a



b



c



d

Nachzeichnung der vier Medaillons des Tassilo-Kelches.

unbezweifelbar den Vorrang. Bemerkenswert ist schließlich, daß außer dem Perlstab kein Formelement mit denen des Tassilokelches vergleichbar ist.

Für den *Tassilokelch*⁴⁾ gibt die Inschrift an seinem Fuße den klaren Hinweis für die zeitliche Einordnung, wobei uns nicht das immer wieder wohl zu Unrecht angegebene Gründungsdatum von Kremsmünster, um 777, als vielmehr das von Stollenmayer vorgeschlagene Vermählungsjahr der beiden genannten Personen, 769, berechtigt zu sein scheint. Über die Frage der Lokalisierung der Entstehung besteht noch nicht völlige Einhelligkeit. Unseres Erachtens ist nach den Forschungen von Haseloff und Joachim Werner der ornamentgeschichtliche Zusammenhang mit der festländischen Entwicklung gesichert, und die ikonographische Verbindung zu zwei Erzeugnissen des weiteren Salzburger, nämlich des Mondseer Kreises (Psalter von Montpellier und Codex Millenarius von Kremsmünster), so unübersehbar, daß die von Pankraz Stollenmayer vertretene These einer südenglischen Anfertigung aufgegeben werden könnte. Sie ist aber immerhin im Katalog der Aachener Ausstellung von 1965 noch als die maßgebliche herausgestellt. Entscheidet man sich für die kontinentale „These“, so kann man den Kelch sicher in den agilolfingischen Kunstkreis einreihen. Damit ergibt sich die Frage nach dessen Zentrum: Regensburg, Freising, Salzburg? Wenn aus historischen Gründen Salzburg in den Vordergrund gestellt werden kann — vom Gebiet der Ikonographie her, im Vergleich mit den Handschriften bzw. deren Miniaturen bietet das überlieferte Material *keine andere Möglichkeit*.

Vielleicht könnte man diesen beiden Monumenten ein drittes, nicht weniger eigenartiges, anreihen, das dann mit Salzburg in Verbindung gebracht werden könnte, wenn hier der kulturelle Mittelpunkt der Agilolfinger gesucht werden kann: Das „Szepter Herzog Tassilos III.“, das der schon genannte P. Pankraz Stollenmayer in den Schäften der sogenannten Tassilo-Leuchter in Kremsmünster erhalten sehen will⁵⁾. Da wir uns dieser Meinung wegen unserer Vorstellung von der Chronologie dieser Schäfte nicht anzuschließen wagen, möchten wir diese Probleme ausklammern, zumal wir für seine Lösung keine Argumente aus dem Gebiet der Buchillustration beibringen können.

Bei den beiden anderen Denkmälern haben wir auf Vergleichsmöglichkeiten aus dem Gebiet der Handschriftenillumination hingewiesen. Diese ist in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts in ganz Süddeutschland und Bayern in breiter Front üblich geworden, am lebhaftesten scheint sie dort in Schwung gekommen zu sein, wo sich insulare Einwirkungen bemerkbar machten. Wir können auf die

4) Karl der Große. Werk u. Wirkung. Ausstellung. Aachen 1965, Katalog S. 366, Nr. 548, Abb. 105 (mit Lit.). Dazu J. Werner, Frühkarolingische Silberohrringe von Rastede (*Germania* 37., 1959, S. 179—192).

5) Ebenda, Nr. 549. — Vgl. dazu P. Stollenmayer, Tassilo-Leuchter — Tassilo — Szepter, in: 102. Jahresbericht d. Öff. Gymnasiums d. Benediktiner zu Kremsmünster, Wels 1959.

Materialübersicht verweisen, die wir in dem Sammelwerk Karl der Große, Düsseldorf 1965, Bd. III, gegeben haben⁶). Jean Porcher hat in dem gleichen Band auf die Wirksamkeit eines langobardischen Einflusses für den fränkischen Bereich aufmerksam gemacht, und wir können uns diesem Hinweis für den Südosten nur anschließen. Was die Verwendung der menschlichen Gestalt betrifft, steht in dem ganzen süddeutschen Bereich damals Salzburg an der Spitze, und wir mögen uns eine Erklärung dafür aus dem Motiv der Verbindungen zu langobardischen Zentren oder in der Bedeutung Salzburgs als agilolfingischer Vorort suchen. Freilich braucht das eine das andere nicht auszuschließen.

Die Fülle des Materials macht eine Gruppierung notwendig, welche zunächst nach inhaltlichen Gesichtspunkten vorgenommen werden soll. Obwohl es uns im Grundsätzlichen um die Handschriften geht, die wir als Salzburger Gruppe im engeren Sinne bezeichnen möchten, sollen zunächst auch die Handschriften der Untergruppen, wie die Mondseer Handschriften, mit aufgenommen werden, weil sie bei den ikonographischen Vergleichen nicht beiseite gelassen werden können.

I. Plenarien

1. *Mondseer Evangeliar*, Fragmente in Nürnberg, Stadtbibliothek und Germanisches Nationalmuseum, New York, Pierpont Morgan Library. Unziale, zahlreiche Initialen, Miniaturen nicht bekannt⁷).

2. *Cutberht-Codex*, Evangeliar, Wien Cvp. 1224. Angelsächsische Minuskel, 4 Vollbilder (Evangelisten), 4 Initialen (eine mit Symbol), 8 Kanonesseiten⁸). Abb. 1 und 4.

3. *Ingolstädter Evangeliar*, München, Clm. 27270, Fragment. Unziale, Miniaturen nicht bekannt, zahlreiche Initialen, 4 Kanonesseiten erh. Mit Salzburger Hss. verwandt, für Salzburg nicht gesichert⁹).

4. *Codex Millenarius Maior*, Kremsmünster, Stift, Schk. 1. Unziale, Kapitalis Rustica, Kursive, 8 Vollbilder (4 Evangelisten, 4 Symbole), 4 + (2) Initialen, (11 Kanonesseiten, im 16. Jh. ergänzt¹⁰). Abb. 5 und 6.

5. *Mondseer Evangeliar*, Wien, Cvp. 1193. Minuskel, 4 Initialen, 12 Kanonesseiten¹¹).

6) K. Holter, Der Buchschmuck in Süddeutschland und Oberitalien, in: Karl der Große, III. Karolingische Kunst, Düsseldorf 1965, S. 74—114.

7) Beispiele der Initialen in der Faksimile-Ausgabe: *Codex Millenarius* (Codices selecti XLV.), Graz 1974, Einleitung, Abb. 1—6.

8) Ausstellung Karl der Große, 1965, S. 277, Nr. 452, Abb. 72, 73. — Auf Grund der Ausführungen von H. Löwe, in diesem Band, S. 133 ff., ergeben sich sehr wesentliche neue Perspektiven zu gewissen Problemen dieser Handschrift.

9) E. A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores* X, Oxford 1963, Nr. 1325. — *Codex Millenarius* 1974 (s. Anm. 7), Abb. 7—12.

10) W. Neumüller u. K. Holter, *Der Codex Millenarius*, Graz-Köln 1959. — Faksimile Ausgabe von 1974, vgl. Anm. 7.

11) Neumüller - Holter (wie Anm. 10), S. 147 f.

6. *Salzburger Evangeliar*, Vaticana, Lat. 7224, 7225. Minuskel, 4 + 4 Vollbilder, 4 + 2 Initialen, 12 Kanonesseiten¹²). Abb. 7.

7.—9. Drei weitere *Salzburger Evangeliare*, Maihingen I, 2, Fol. 2, Paris Lat. 8849, München Clm. 19101 sind ikonographisch von der karolingischen Hofschule abhängig und bedürfen hier keiner genaueren Angaben¹³). Von diesen Handschriften sind Nr. 1 und 2 möglicherweise noch vorarmonisch, bei Lowe, CLA., sind nur Nr. 1—3 aufgenommen (Nr. 1347, 1500, 1325). Nr. 6 gehört mit Nr. 7—9 in die Zeit um 830, bedarf aber aus ikonographischen Erwägungen der Aufnahme in unsere Liste, auch wenn ein näheres Eingehen in die besondere Problematik dieser Handschrift nicht möglich ist.

Stellt man an Hand dieser Zusammenstellung die Frage nach der Buchkunst im Zeitalter Virgils († 784), so kommen nur ganz wenige Beispiele dafür in Frage.

Nicht auszuschließen ist eine so frühe Datierung (wegen der Nähe zum Psalter von Montpellier) für das *Mondseer Evangeliar* (I/1), das mit seinen zahlreichen kleinen Initialen ein Dekorationsprinzip zeigt, das zur Karolingerzeit kaum mehr auftritt; lediglich das an dritter Stelle genannte „Ingolstädter Evangeliar“ gehört ihm an, die Auswahl der damit hervorgehobenen Abschnitte ist freilich bei beiden verschieden. Bei einer Betrachtung der Salzburger Buchkunst im engeren Sinne kann lediglich diese zweite Handschrift erwähnt werden, als Vergleichsbeispiel zum Cutbercht-Codex, aber sicher nicht zu Virgils Lebzeiten entstanden.

Ob weiter der *Cutbercht-Codex* zu Virgils Zeiten entstanden ist, scheint uns fraglich, eine Fixierung müßte auf Grund einer präzisen Untersuchung der angelsächsischen Schrift erfolgen. Die Lokalisierung der Handschrift nach Salzburg entspricht heute der allgemeinen Vorstellung. Sicher ist, daß sein Text (Sondergruppe mit Mondseer Evangeliar und Millenarius) in früher arnonischer Zeit in Salzburg korrigiert worden ist. Damit hat er mit dem Rupertuskreuz die frühe Nachweisbarkeit in Salzburg gemeinsam, gegenüber jenem durch die Tatsache eines kontinental und nicht insular präparierten Pergaments jedoch die größte Sicherheit für die Lokalisierung. Diese wird durch die Ikonographie und den Ornamentvergleich wohl zur größtmöglichen Gewißheit.

Die chronologische Problematik spielt bei dieser Handschrift eine große Rolle, weil eine geringfügige Vor- oder Nachdatierung ausschlaggebend dafür ist, ob sie noch in das Zeitalter Virgils gehört oder nicht. Vielleicht ist dies aber deswegen weniger bedeutsam, weil der Codex und sein Schreiber in jedem Falle in dieser Umgebung isoliert erscheint, so daß wir in keinem Falle eine Bindung an das Zentrum der Schreibschule behaupten können.

12) K. Holter, Eine Salzburger Evangelien-Handschrift des 9. Jahrhunderts (Alte und moderne Kunst, Wien 1974, 1., S. 9—14).

13) Vgl. dazu Neumüller - Holter (wie Anm. 10), S. 166 ff. — zuerst: K. Holter, Drei Evangelien-Handschriften der Salzburger Schreibschule des 9. Jh. (Österr. Zeitschrift f. Kunst- und Denkmalpflege 12, Wien 1958, S. 85—91).

Die bei dieser Tagung neu vorgetragenen Belege für eine sehr eingehende Kenntnis des *Aethicus Ister* (= Virgil) von alttürkischen Buchstaben und Lauten, könnte dazu Anlaß geben, diesem auch die Kenntnis von Formen aus dem gleichen Kulturkreis zuzumuten. Das hieße in derartigen konkreten Verbindungen eine Erklärung für die „östlichen“ Formen zu geben, die seit jeher im Formenschatz des Cuthbert-Codex aufgefallen sind. Damit müßte man diesen Codex ganz nachdrücklich in den geistigen Umkreis Virgils einordnen, wiederum gleichgültig, ob er noch zu seinen Lebzeiten geschrieben und ausgemalt bzw. vollendet worden sei oder nicht. Die relativ geringe Wirkung, die die Aufnahme dieser sassanidisch oder zentralasiatisch beeinflussten Formen in Salzburg ausübte, ein einziges Beispiel für eine Reihe seiner Ornamente findet sich in dem oben genannten Clm. 27270, könnte als ein erstes Beispiel dafür gewertet werden, daß man im Kreis seines Nachfolgers gar nicht so sehr darauf erpicht war, seine spezifischen Eigentümlichkeiten aufzugreifen und fortzusetzen.

II. Psalterien

1. *Psalter von Montpellier*, UB., Méd. 409. Minuskel, 2 Vollbilder, etwa 2000 Initialen aller Größen. Mondsee, vor 788, Schlußseiten karolingisch, nach 788. Sicher agilolfingisch. Text Romanum, Kommentar pelagianisch (C. L. A. 795)¹⁴).

2. *Psalter von Vercelli*, Cod. LXII. Minuskel, 10 Miniaturen (Federzeichn., kol.), 1 Zierseite mit Initialen. Publiziert als „Martyrologium Rabani Mauri“. Mitte 9. Jh., Vercelli¹⁵). Text Gallicanum, Kommentar pelagianisch.

Keine der beiden Handschriften steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Salzburger Kunst oder mit den Salzburger Skriptorien im engeren Sinne. Dennoch ist ihre Erwähnung an dieser Stelle notwendig, weil bei dem Psalter von Montpellier durchaus die Möglichkeit besteht, daß er zu Virgils Zeiten geschrieben und ausgeziert worden ist und weil uns diese Handschrift einen bezeichnenden Einblick in das kulturelle Leben des Salzburger Nebenzentrums Mondsee gewährt. Der Schrift und dem Zierat nach vertritt die Handschrift in deutlicher Weise eine lokale Ausformung. Der Inhalt zeigt diese Welt noch vor dem Zwiespalt zwischen irischen und angelsächsischen Einflüssen. Wenn für die kostbare Handschrift, die, wie heute wohl als erwiesen gilt, für ein Mitglied des Agilolfingerhauses bestimmt war, der Psaltertext des Romanums verwendet wurde, zeigt dies, daß die fränkische Einflußsphäre der „Reform“ noch nicht maßgeblich war, die bald das Gallicanum durchsetzen sollte¹⁶). Angelsächsischen Einfluß

14) F. Unterkircher, Die Glossen des Psalter von Mondsee (vor 788), Montpellier, Fac. de Méd. Ms. 409 (Spicilegium Friburgense 20), Freiburg 1974, mit Literatur.

15) Ebenda, S. 13 ff. — Dazu vgl. N. Gabrielli, in: *Arte del primo millenio*, Turin 1952, S. 303 ff.

16) B. Fischer, *Bibeltext und Bibelreform unter Karl. d. Gr.*, in: *Karl der Große 2. Das geistige Leben*. Düsseldorf 1965, S. 193.

findet man bei den Miniaturen, und wenn man zu dem Text des Romanus einen für den Text des Gallicanum bestimmten pelagianischen Kommentar setzte, der also dem Text gar nicht entsprach, so wirkte sich darin eine Tradition aus, die man als „irisch-individualistisch“ bezeichnen möchte. Da die Verwendung eines weiteren Pelagius-Textes in Mondsee zur gleichen Zeit bekannt ist, kann man an dieser Zwitterung nicht vorübergehen.

III. Kirchenväter¹⁷⁾

1. *Isidorus*, De summo bono. München Clm. 16128. Minuskel, Zeichnungen u. Initialen, Vorlage teilw. Clm. 14300 ehem. Regensburg.

2. *Pseudo-Chrysostomus*, Opus imperfectum. Wien, Cvp. 1007. Minuskel, 1 Vollbild, Initialen, Vorlage Clm. 6282, Freising (Arbeo, 764—784). Abb. 2.

3. *Hieronymus*, Diversa. Wien, Cvp. 1332. Minuskel, 1 Vollbild, Initialen, „Arngruppe“.

4. *Hieronymus*, Psalmenkommentar, Salzburg UB., M III 18. Minuskel, Initialen, „Arngruppe“.

5. *Hieronymus*, Super Mattheum, Salzburg, Benediktinerstift Sankt Peter, A VII 2. Eine ornamentierte Initiale P., „Arngruppe“. Abb. 8.

Die kolorierten Federzeichnungen der ersten Handschrift sind durch den Text bestimmt, die Ikonographie kann hier lediglich zur Klärung des Verhältnisses der einzelnen Handschriften gegeneinander herangezogen werden. Bei den beiden Wiener Handschriften interessieren vor allem die dem Text vorausgestellten Autorenbilder. Das vierte Beispiel belegt den Übergang in die bedeutende Gruppe von Handschriften, die allein aus paläographischen Gründen dem Zeitalter Arns zugewiesen werden müssen.

Wir können eine Darstellung dieser Folgezeit um so eher ausklammern, als dafür einerseits K. Forstner ein recht umfassendes paläographisches Material vorgelegt hat und andererseits auch die buchkünstlerischen Leistungen mehrfach untersucht worden sind¹⁸⁾.

Sicherlich gilt die Zuordnung zu dieser Gruppe, d. h. zur arnonischen Epoche, auch für die beiden Standfiguren des hl. Johannes und des hl. Hieronymus. Als virgilianisch gilt ja nicht einmal jene frühe Bibel, deren Fragmente in Kremsmünster zuerst unter jener „Marke“ publiziert wurden¹⁹⁾. Die beiden genannten Miniaturen sind die *frühesten Beispiele* der Salzburger Buchmalerei im engsten Sinne, die ersten Handschriften, die hier auch paläographisch voll verwurzelt

17) Die folgenden Handschriften bei Neumüller-Holter (wie Anm. 10), S. 157 bis 164.

18) Ebenda. — K. Forstner, Die karolingischen Handschriften und Fragmente in den Salzburger Bibliotheken (MGSLK, Ergänzungsband 3, Salzburg 1962). — Holter (wie Anm. 6), S. 111.

19) J. Hollnsteiner, Das älteste Bibelfragment Österreichs (Mitt. d. Oö. Landesarchivs, 4. Graz-Köln 1955, S. 204—232). — Vgl. Lowe (wie Anm. 9), Nr. 1445.

sind^{19a}). Dennoch nehmen sie eine gewisse Sonderstellung ein, da sie ikonographisch mit den zuvor genannten frühen Handschriften zusammengehören, während die weitere Salzburger Buchmalerei erst nach einer gewissen Zäsur fortgesetzt wird. Nach dieser Zäsur liegen z. B. die vorne genannten Plenarien I/6 ff., die bekannten astronomischen Sammelhandschriften, in Wien und München usw. Die Zäsur ist sowohl paläographisch bestimmt als auch ikonographisch — später fehlt das „langobardische Element“ als bestimmender Faktor. Ihre zeitliche Dauer ist mindestens ein Jahrzehnt, in dem man, aus welchen Gründen immer — Neuorganisation der Schreibschule, Abwanderung der Künstler (?) —, auf bildmäßige Ausstattung von Handschriften keinen Wert legte oder darauf verzichten mußte.

Diese Zäsur ist um so merkwürdiger, als die außerordentlich großen Stilunterschiede der früher liegenden Beispiele zunächst eine große Breite der künstlerischen Leistungen und der stilistischen Zusammenhänge gezeigt haben. Dabei ist zu betonen, daß diese Beispiele auf einen relativ knappen Zeitraum zusammengedrängt sind und daß sich unter den Salzburger Werken im engeren Sinne keines findet, das mit Sicherheit vor 784 entstanden wäre. Hier erhebt sich die Frage, gibt es überhaupt einen Nachweis einer Schreibtätigkeit in Salzburg vor Erzbischof Arn? Als erste Antwort kann der Hinweis auf das *Verbrüderungsbuch von St. Peter* gegeben werden, dessen Entstehung K. Forstner soeben untersucht und zweifellos auch geklärt hat²⁰): Auch hier wieder ein Sonderfall, eine besonders enge Bindung an ein fränkisches Zentrum und keine Vorstufe und keine Nachfolge in Salzburg.

Eine zweite Antwort kann mit einem Überblick über die Elemente versucht werden, die die Frühstufe der arnonischen Kunst noch zeigt und die nach der erwähnten Zäsur den „karolingischen“ Elementen weichen mußten, und wie sie noch etwas länger in den Nebenzentren gepflegt worden zu sein scheinen.

Ehe wir uns diesen Überlegungen zuwenden, muß aber noch auf die Tatsache hingewiesen werden, daß unter den Handschriften dieser Kirchenväter sich jene befindet, von der zu Anfang unserer Ausführungen die Rede war, als wir Parallelen zum Rupertuskreuz andeutungsweise erwähnten bzw. ankündigten. Es handelt sich um den Hieronymus-Codex Wien, ÖNB, cvp. 1332, der im Bogen seiner Autoren-Miniatur relativ sehr naturalistische Weinranken enthält, deren Ausbrechen aus eingewinkelten Achsen sich eben auf dem ehemaligen Bischofshofener Kreuz als deutliches formales Kriterium findet. Die Tierköpfe des Kreuzes kehren auf den Auswüchsen zu Seiten des gleichen Bogens wieder, kaum merklich ins Handschriftenmäßige umgeformt. Die Ornamente der Seitenteile des Rupertkreuzes finden sich teils auf den Initialen dieser Handschrift, die schnörkel-

19a) Vgl. Neumüller - Holter, 1959 (wie Anm. 10), Abb. 58 und 59.

20) Faksimile-Ausgabe mit Kommentar von K. Forstner, in: *Codices Selecti LI*, Graz 1974. — Vgl. a. K. Forstner, *War Virgil der Schreiber des Verbrüderungsbuches?*, in: *1200 Jahre Dom zu Salzburg*. Salzburg 1974, S. 26—30.

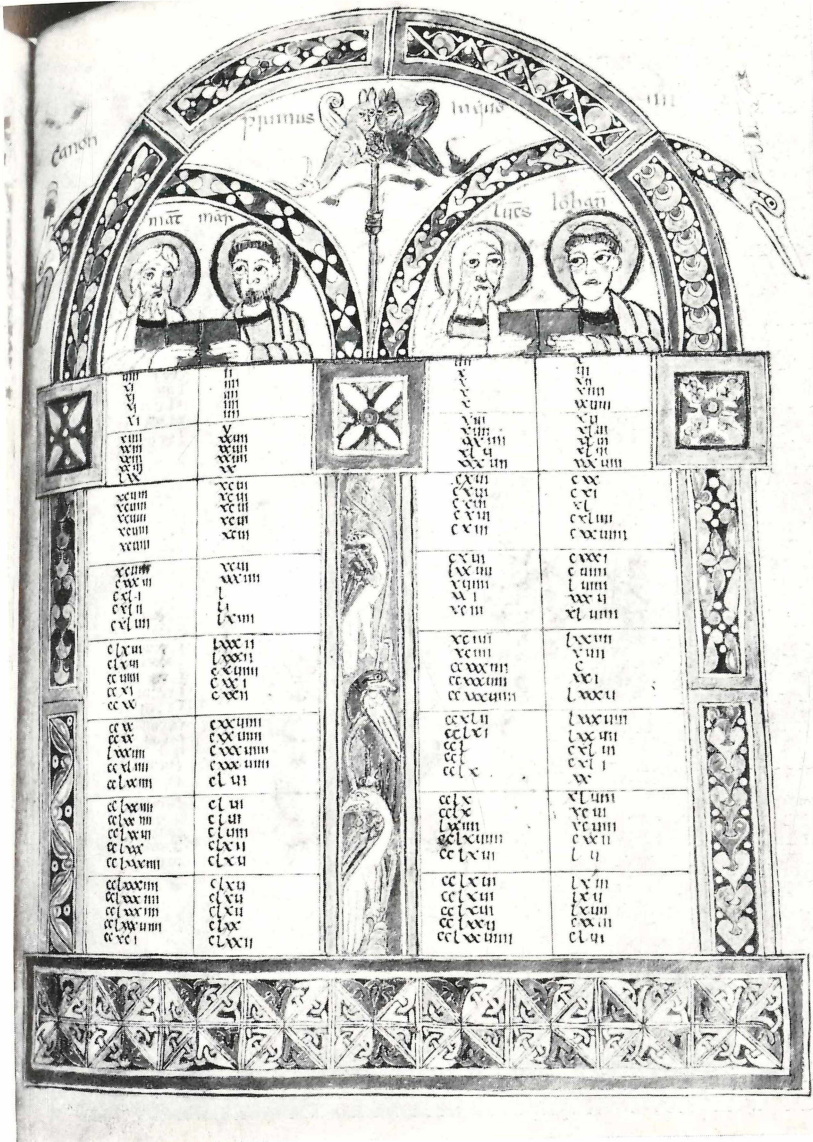


Abb. 1 Erste Kanonseite, Cutbercht-Codex, Wien, ÖNB. cvp. 1224.

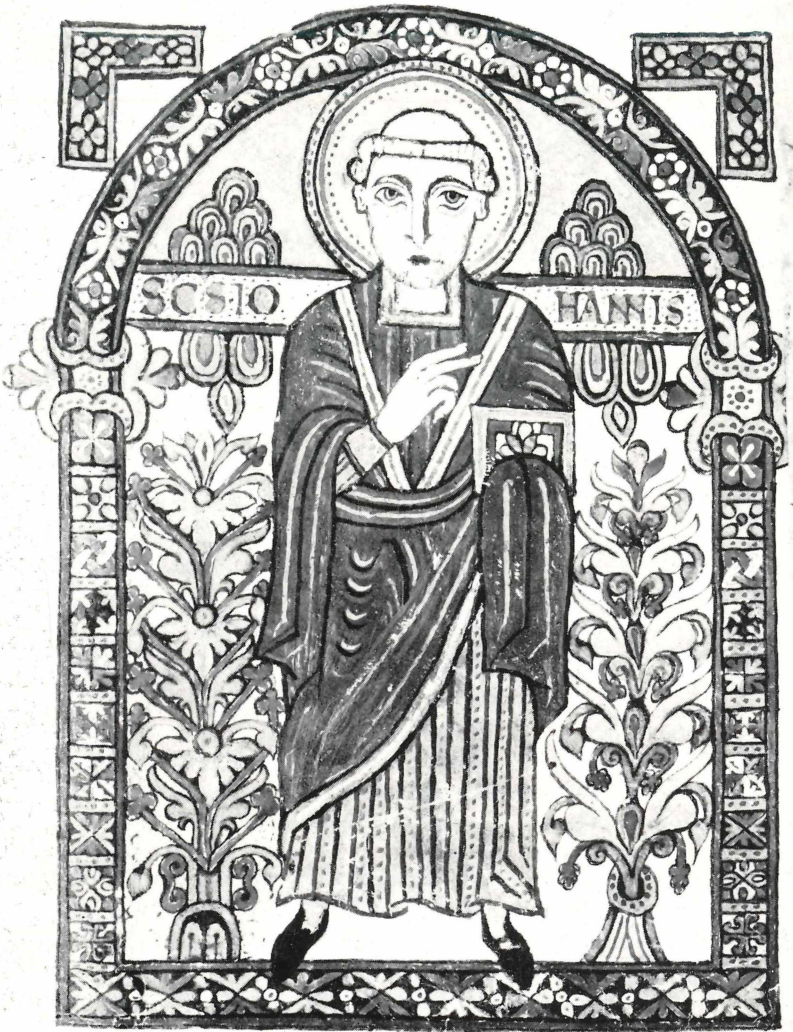


Abb. 2 Hl. Johannes (Chrysostomus), Wien, ÖNB. cvp. 1007.

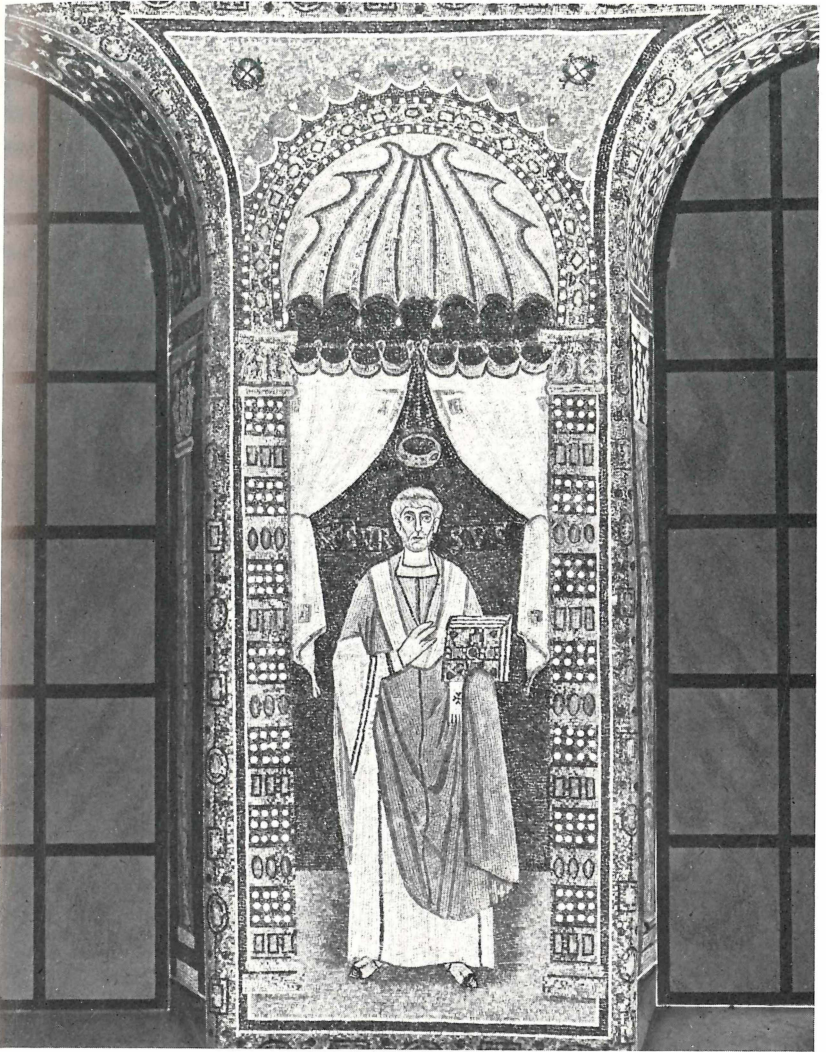


Abb. 3 Erzbischof Ursus von Ravenna. Ravenna, S. Apollinare in Classe, Apsis-Mosaik.

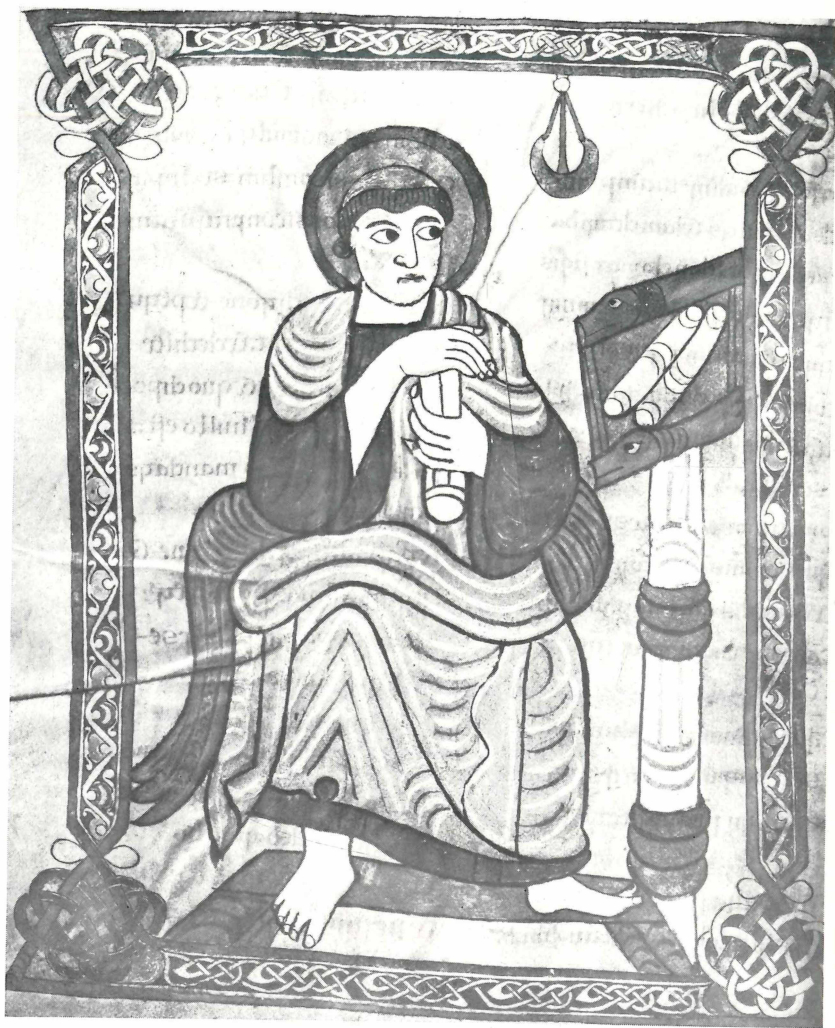


Abb. 4 Evangelist Johannes, Cutbercht-Codex, Wien, ÖNB. cvp. 1224.



Abb. 5 Evangelist Johannes, Codex Millenarius, Kremsmünster, Benediktinerstift, Cim. 1.



Abb. 6 Symbol des Evangelisten Lukas. Codex Millenarius, Kremsmünster, Benediktinerstift, Cim. 1.



Abb. 7 Symbol des Evangelisten Lukas. Salzburger Evangeliar, Rom, Biblioteca Vaticana, Lat. 7225.

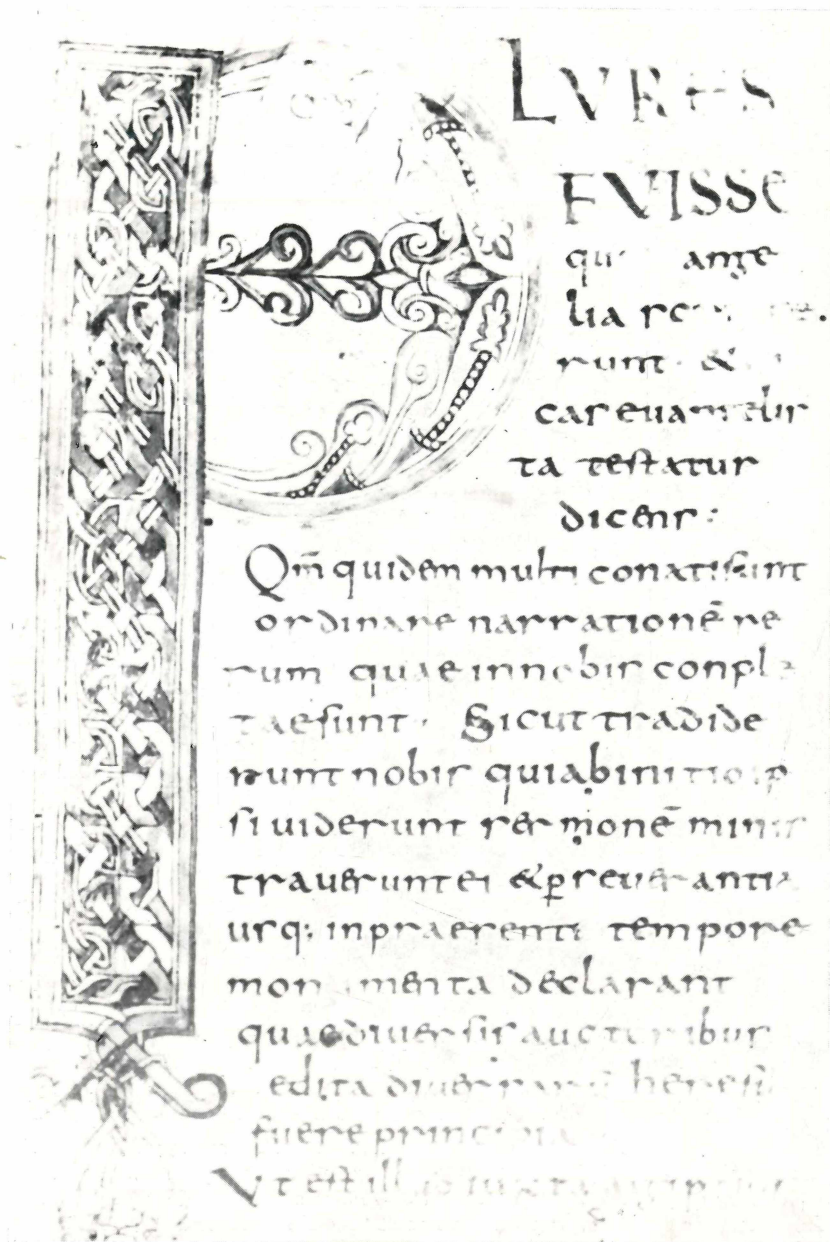


Abb. 8 Initiale P, Hieronymus, Super Mattheum. Salzburg, Benediktinerstift Sankt Peter, Codex A VII 2.

artigen Spiralen können wir in der Q-Initiale (Lukas) des Millenarius und wiederum im Münchner Clm. 27270 wiederfinden.

Der damit mehrfach belegte Zusammenhang des Formenschatzes am Rupertuskreuz mit dem der Salzburger Buchmalerei ist in der jüngsten Studie von K. Hauck (vgl. Anm. 2) noch nicht berücksichtigt. Er sollte aber deshalb Beachtung finden, weil die Beantwortung der Fragen über die zeitliche Stellung des Kreuzes dadurch in eine bestimmte Richtung gelenkt werden könnte. Dies ist in unserem Zusammenhang deshalb von Bedeutung, weil die Frage nach der Zugehörigkeit zur Epoche Virgils dadurch wieder von einem neuen Blickpunkt aufgeworfen wird.

Der Cvp. 1332 ist in seiner etwas flüchtigen und fast grobschlächtigen Hand oder Strichführung ohne Nachfolge geblieben, nur in einzelner knüpfte die Initiale der dritten Hieronymus-Handschrift, Salzburg-St. Peter A VII 2, daran an (Abb. 8).

Aber auch die Handschrift cvp. 1007, das „opus imperfectum“ eines Pseudo-Chrystostomus, bedarf noch einer speziellen Erwähnung. Die Art des Textes, die Beziehungen, die daraus gefolgert werden können, sollen der Philologie vorbehalten bleiben, um so mehr, als diese in der Reihung der Wiener und der eben schon erwähnte Münchener, des clm. 6282 aus Freising, umgekehrter Meinung ist wie die Kunstgeschichte. Für diese kann der ehemalige Freisinger Codex von dem in Wien befindlichen ehemaligen Salzburger deswegen nicht abhängig sein, weil der Freisinger mit Initialen in einem klaren insularen Stil beginnt, während im cvp. 1007 deutlich eine Umformung eines derartigen Vorbildes vorliegt. Eine umgekehrt verlaufende Abfolge scheint höchst unwahrscheinlich, weil sie eine Purgierung von allen örtlichen Komponenten erfordern würde. Sollte aber die Philologie, die im Salzburger Codex die Vorlage sieht, recht haben, so wäre dies in unserem Zusammenhang deswegen wichtig, weil dann der Salzburger Codex wegen der frühen Zeitstellung des Freisingers mehr oder minder zwingend noch aus der Zeit Virgils stammen müßte. Allein aus diesem Grunde müßte die Abfolge der Handschriften vom Text her, d. h. philologisch überprüft werden.

Die ersten der vor diesem Exkurs angekündigten Vergleichsreihen betreffen die Beispiele der Verwendung der *menschlichen Figur*, d. h. der Standfigur und der Sitzfigur, im weiteren Salzburger Bereich. Besonders für die erste lassen sich die Parallelen im oberitalienischen Raum auf das deutlichste zeigen. Wir haben diesen Nachweis schon vor Jahren geführt²¹⁾ und möchten hier die Beispiele nur kurz nennen: Christus und König David im Psalter von Montpellier, Chrystostomus (Abb. 2) und Hieronymus in den Kirchenväter-Handschriften haben ihre Vorbilder in dem langobardischen Kunstkreis und gehen letztlich auf ravennatische Darstellungen zurück (Abb. 3). Aus dem langobardischen Bereich gibt es interessante, etwa gleichzeitige Paral-

21) K. Holter, Zur Ikonographie der älteren Salzburger Buchmalerei (Österr. Zeitschrift f. Kunst- u. Denkmalpflege, 10. Wien 1956, S. 35 ff.).

lelen aus Vercelli, deren Zusammenfassung erstmals 1950 durch Noemi Gabrielli erfolgt ist²²). Das Symptomatische scheint uns hier, daß die Beispiele aus einem Nebenzentrum erhalten geblieben sind, während aus dem nahen und sicherlich bedeutenderen Pavia ein etwa vergleichbares Material den Katastrophen, die über die Hauptstadt herangebrochen sind, offenbar zum Opfer fielen. Es sei nicht vergessen darauf hinzuweisen, daß es das gleiche Vercelli ist, dem wir die Parallel-Handschrift zum Mondseer Psalter verdanken.

Das Mondseer und das Salzburger Figurenpaar setzen mindestens ein, wahrscheinlicher aber zwei Vorlagenpaare voraus, die damals in Salzburg und seinem Umkreis vorhanden gewesen sein müssen und die heute verschollen sind. Gegenseitige Abhängigkeit ist wegen der Trachtendetails, die nicht als Zufälligkeiten betrachtet werden können, auszuschließen.

Wesentlich komplizierter — und interessanter noch — ist der ikonographische Zusammenhang der Sitzfiguren, für die wir die Evangelisten des Cutbercht-Codex, des Millenarius und des Tassilo-Kelches (Textabb. 1) heranziehen können.

Es ist mir bewußt, daß auch die gegenteilige Behauptung aufgestellt worden ist, daß nämlich zwischen dem Kelch und den genannten Miniaturen kein Zusammenhang gesehen werden kann²³). Aber man kann wohl das Gegenteil beweisen. Zeitlich an erster Stelle steht der Kelch, dessen Christusfigur von Haseloff mit dem soeben erwähnten Mondseer Christus zusammengestellt worden ist. Die Positionen der Evangelisten in den ovalen Medaillons²⁴) zeigen drei verschiedene Formen: Matthäus und Johannes entsprechen sich weitgehend. Alle drei Positionen sind auch im Cutbercht-Codex verwendet worden, der Matthäus/Johannes für den Matthäus, Markus für Johannes und Lukas für Markus, wobei das Buch auf dem Kelche fehlt. Der Lukas des Cutbercht-Codex — mit der Rechten, die über der Linken erhoben ist — hat auf dem Kelch keine Entsprechung. Dagegen stehen nun die Unterschiede: die Heranziehung der Symbole in das Ovalrund, wobei die s-förmige Drehung den Gepflogenheiten des Tierstiles mehr entspricht als der Handschriftentradition, vor allem aber die Jugendlichkeit der Evangelisten, in irgendeiner Weise

22) S. Anm. 15. — Bei der folgenden Formulierung, daß die Gruppe der Federzeichnungen, die in den Handschriften in Vercelli erhalten blieben, einem Nebenzentrum von Pavia entstammen, muß eine Einschränkung angemerkt werden, da das bedeutendste Werk dieser Gruppe, die Gregorius-Handschrift (Bibl. Cap. 148) von B. Bischoff, *Panorama der Handschriftenüberlieferung*, in: Karl d. Große, II, Düsseldorf 1965, S. 251, paläographisch nach Nonantola (bei Modena) lokalisiert worden ist. Die Frage, ob der Vergleich bezüglich der Situation von Mondsee unter diesen Umständen gehalten werden kann, bedarf einer Überprüfung. Es mag sein, daß die Vorstellungen Gabriellis überhaupt korrigiert werden müssen, ohne daß aber deshalb die grundsätzliche Parallelität der ikonographischen Überlieferung in Frage gestellt wäre.

23) Stollenmayer (wie Anm. 5).

24) Karl der Große. Ausstellungskatalog. Aachen 1965, S. 242, Nr. 401, Abb. 48.

ein chronologisches Argument. Der Millenarius gleicht in den Positionen dem Cutbercht, mit Ausnahme des Johannes, der hier ikonographisch alleinsteht, aber in der karolingischen Hofschule und ihren Ausläufern Entsprechungen hat (Abb. 4 und 5).

Wiederum ergibt sich die Notwendigkeit der Annahme von mindestens zwei vorbildlichen Handschriften, von denen mindestens eine ganz sicher in der Zeit Virgils verwendet worden sein muß und die beide einander recht nahe verwandt gewesen sein müssen. Ein Beispiel für die auseinanderlaufenden Traditionen bieten auch die Throne: Der polsterbedeckte (in Cutbercht/Millenarius findet sich teilweise nur die Bedeckung!) ist auch in Vercelli, Cod. CXLVIII, vorhanden, der Thron mit den hohen Lehnen des Kelches in Trier Cod. 61²⁵) und später in den Handschriften aus der Nachfolge der Hofschule.

Bemerkenswert ist es weiter, daß mit diesen Beispielen die Nachweise für eine entsprechende Bildtradition noch nicht erschöpft sind. Ravennatische Vorlagen müssen noch bei einem weiteren Salzburger Evangeliar angenommen werden, das wir schon genannt haben, eine Tradition, die aber eine andere Ableitung erfordert als die anderen genannten Beispiele. Das in der Vaticana befindliche Plenar-Evangelium ist zwar erst am Ende des ersten Jahrhundertdrittels in Salzburg entstanden, so daß keine zwingende Notwendigkeit besteht, daß die Vorlage schon zu Virgils Zeit in Salzburg gewesen sein müßte. Andererseits gehört sie einer Gruppe an, in der sonst die Tradition der karolingischen Hofkunst sich durchgesetzt hatte. Wenn auch in den Darstellungen dieser Handschrift die Doppelbilder von Evangelisten und Symbol auftreten (vgl. Abb. 6 und 7) und wiederum die Vorlagen letztlich auf Ravenna zurückgehen, so wird man vielleicht doch auch hier örtliche Momente annehmen können, die uns in die hier geäußerte Richtung zurückführen können.

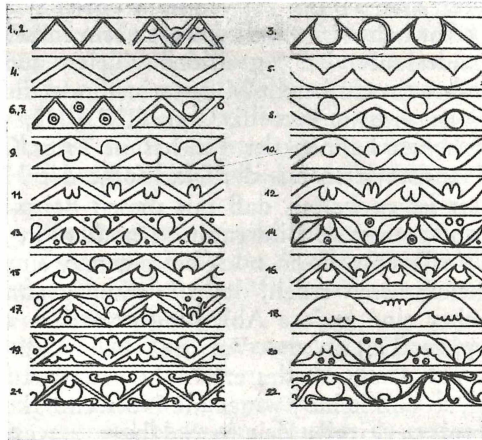
Wir können diese Vergleiche auch bezüglich der Ornamente und bezüglich so kennzeichnender Details wie der Kandelaberbäume auf den Salzburger Handschriften Cvp. 1007 und 1332 fortsetzen, wir kommen immer wieder auf die gleichen Hinweise, wie sie uns auch die Formen der Canonesbögen bieten. Auch dieses Sonderproblem haben wir einmal überprüft, mit dem Ergebnis, daß die Vorlagenreihe unter keinen Umständen zu einfach vorgestellt werden dürfte²⁶).

Bei diesen Seiten zeigt sich ein Wiederaufleben alter traditioneller Formen auf ursprünglich oberitalienisch-ravennatischer Grundlage, die teilweise mit der Wiederaufnahme der Unzialschrift parallel gehen. Auch andere angelsächsische Elemente wie die Kreuzseite treten wieder in Erscheinung. Das Gesamtbild wird freilich durch die Auswahl des

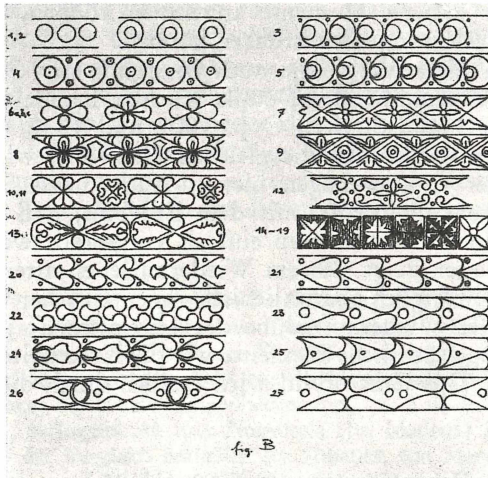
25) Neumüller - Holter (wie Anm. 10), S. 89, Abb. 13.

26) K. Holter, Zur Ornamentik des Cutbercht-Codex (Wien, ÖNB 1224) (Stucchi e mosaici alto medioevali), Milano 1962, S. 321—330. — Ders., Insular oder italisch? Über die Grundlagen der karolingischen Buchmalerei in Salzburg (Cyrillo-Methodiana. Zur Frühgeschichte des Christentums bei den Slawen 863 bis 1963). Graz - Köln 1964, S. 178—198.

Ornamententwicklung in der Salzburger und der süddeutschen Buchmalerei der Karolingerzeit.



Varianten karolingischer Zickzack- und Rankenmuster in süddeutschen Handschriften um 800.



Varianten karolingischer geometrischer Ornamente in süddeutschen Handschriften um 800.

verwendeten Textes bestimmt²⁷⁾ und durch die Miniaturen besonders augenfällig gemacht, die völlig in der Nachfolge der karolingischen Hofschule stehen.

Auf allen Gebieten finden wir neben einer sehr bedeutenden „bodenständigen“ Schicht (Abb. 8), die im ganzen Süden bis an den Rhein verbreitet gewesen ist²⁸⁾, eine Vielzahl insularer Elemente, deren Aufschlüsselung in Irisches und Angelsächsisches erst in Ansätzen begonnen wurde²⁹⁾. Das bodenständige Element hat in Salzburg und seinem Umkreis gerade auf dem Gebiet der Buchmalerei eine besondere Höhe erreicht. Dabei ist ein Konnex mit dem Hause der Agilolfinger zu beachten. In mehrfacher Hinsicht, besonders aber ikonographisch, müssen die Verbindungen zum oberitalischen, langobardischen Kulturkreis hervorgehoben werden.

Für unsere Fragestellung ergibt sich, daß wir in Salzburg aus den Denkmälern, wie sie aus der ersten Zeit des Erzbischofs Arn überliefert sind, mit Sicherheit auf einen beträchtlichen Kulturbesitz aus der Zeit seines Vorgängers schließen können. Diese breite Schicht ist auf dem Gebiet des Handschriftenwesens und der Buchmalerei so gut wie völlig in Verlust geraten. Wieweit dieser „Kulturbesitz“ in Virgils Zeit entstanden ist, können wir nicht entscheiden. Es mag sein, daß sein Bücherbesitz in irgendeiner Weise mit dem des Bonifazius vergleichbar gewesen sein könnte, für den ein wertvoller Bestand von nach Alter und Herkunft durchaus verschiedenen Handschriften nachgewiesen werden konnte, ohne irgendwie das hier rekonstruierte Niveau zu erreichen³⁰⁾. Es ist jedoch kaum denkbar, daß Virgil nicht auch für seine Kirche in irgendeiner Weise gesorgt haben könnte.

Die Qualität, das heißt hier, die Güte und die Verschiedenheit der Denkmäler, deren Entstehung sehr bald nach seinem Tode datiert werden muß, setzt deswegen eine Vorstufe voraus, weil die Fortsetzung sehr bald eine Umorganisation und weil die Buchmalerei eine deutliche Unterbrechung zeigt.

Das, was an älteren Denkmälern *erhalten* geblieben und die Beispiele, in denen eine ältere Tradition weitergepflegt worden ist, etwa die Reihe der Mondseer Handschriften und die erstaunliche Leistung des Codex Millenarius in Kremsmünster — sie waren dem *unmittelbaren Salzburger Kreis* ebenso entzogen, wie der Tassilo-Kelch dem fränkischen Zugriff entzogen gewesen sein muß. Für die Situation bezüglich des *Herrscherhauses* spricht die Umwidmung des Mondseer Psalters mittels der Einfügung einer entsprechenden Litanei auf einer neu eingesetzten Lage eine deutliche Sprache.

27) Insbesondere durch das Ausscheiden des charakteristischen Mischtextes der Plenarien, der aus Vulgata und Vetus Latina zusammengesetzt ist.

28) Vgl. die Ornamentableitung in den Anm. 26 genannten Aufsätzen. Daraus Textabb. 2 u. 3.

29) Vgl. D. H. Wright, *The Codex Millenarius and its Model*, in: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 3. F. XV (München 1964), S. 37—54.

30) C. Scherer, *Die Codices Bonifatiani in der Landesbibliothek zu Fulda*, in: *Festgabe zum Bonifatius-Jubiläum 1905*, Fulda 1905, Vgl. auch B. Fischer in: *Karl der Große, II. Das Geistige Leben*, Düsseldorf 1965, S. 197.

Angesichts der Struktur des Handschriftenmaterials bzw. dessen durch Buchschmuck hervorgehobenen Spitzenstücke erhebt sich die Frage, ob ein ähnlicher, mehr oder weniger gewaltsamer Vorgang auch in den einschlägigen Bereichen des Salzburger Bistums angenommen werden kann. Eine Antwort auf diese Frage setzt unseres Erachtens die Zusammenschau und die Zusammenarbeit mehrerer Disziplinen voraus. Von seiten der künstlerischen Ausstattung wertvoller Codices kann sie anscheinend nicht verneint werden.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 1975

Band/Volume: [115_1](#)

Autor(en)/Author(s): Holter Kurt

Artikel/Article: [Das Problem der Salzburger bildenden Kunst im Zeitalter Virgils am Beispiel der Buchmalerei dargestellt. 161-174](#)