

Salzburger Herkunft und Bildprogramm des sogenannten Tassilokelches

Von Karl Forstner

Einführung

Seit etwa sieben Jahrzehnten wird in mehrfacher Hinsicht der Tassilokelch wissenschaftlich erforscht. Schwerpunkte dieser Arbeiten sind sowohl historische Fragen als auch entwicklungsgeschichtliche, technische, archäologische und kunstgeschichtliche Aspekte. Trotz dieser intensiven Bemühungen und der Deutungsversuche der vorwissenschaftlichen Periode gelang es aber bis heute noch nicht, das Gesamtkonzept des Kunstwerkes zu klären.

„Markstein an einer Epochenwende“ nennt Kurt Holter den Kelch des Herzogs Tassilo III.; er begreift ihn als Einzeldenkmal, mit dem die Kunst der Völkerwanderungszeit endet und sieht in ihm das „erste Denkmal unseres Landes im abendländischen Aufstieg“. Der Kelch ist aber vor allem ein unschätzbares Zeugnis bayrischer Vergangenheit.

Seit dem späteren 6. Jahrhundert standen die Baiern mit ihren Stammesherrzögen, den Agilolfingern, unter der Oberherrschaft der fränkischen Merowinger. Sie hatten aber auch seit frühester Zeit gute Verbindungen zu ihrem südlichen Nachbarn, den Langobarden, wie die Vermählung des ersten bayrischen Herzogs Garibald mit Waltrada; einer langobardischen Königstochter, zeigt. Aus dieser Ehe entstammt Theodolinde, die nach dem Tod ihres Gemahles Authari Königin des Langobardenreiches wurde.

Trotz zahlreicher Versuche gelang es nicht, das fränkische Joch abzuschütteln. Deshalb musste auch Tassilo nach dem Ende der Vormundschaft seinem Onkel, dem König Pippin III. und dessen Söhnen Karl und Karlmann 757 den Treueeid leisten. Doch schon nach wenigen Jahren brach er seine Zusage und regierte seit 763 bis 781 Bayern wie ein souveräner Fürst. Zu dieser Zeit, in der Tassilos Vettern nach dem Tode ihres Vaters im Jahre 768 die Königsherrschaft übernahmen, entwickelte Tassilo seine antikarolingische Staatspolitik, von der auch die Kelchinschrift Zeugnis ablegt.¹

Der sogenannte Tassilokelch des Stiftes Kremsmünster bietet in künstlerischer Aussage ein reiches, einzigartiges Programm, dessen Gesamtkonzept bis heute nicht geklärt ist. Dies gilt auch für die Überlegungen von Pankraz Stollenmayer (Der Kelch, wie Anm. 1, S. 19), nach dem das Programm der Kuppel „das geheimnisvolle Leben des Gottmenschen und die Kunder desselben, die Evangelisten, ausweist“ und die Figuren am Kelchfuß mit dem Schriftband „über die Entstehung des Werkes berichten“.

Den Hauptzierat des Kelches bilden 9 Figurenmedaillons, deren inhaltliche und religiöse Deutung einen wesentlichen Teil dieser Studie darstellt.

Ausgestattet ist das Kunstwerk weiters mit Wechselfolgen verschiedener Ornamente, die wie auch andere zeitlich und räumlich einschlägige Dokumente neben kontinentalen, auch insulare Motive zeigen. Diese Ornamentik, die dem Bildprogramm zugeordnet ist, doch letztlich eine untergeordnete Rolle spielt, ist das eigentliche Objekt der kunsthistorischen Kelchforschung, deren Ergebnisse nur wenig Gemeinsames bringen.²

Der henkellose Kupferkelch (H 25,5 cm) mit reicher Gold-, Silber- und Nielloverzierung besteht aus drei getrennten Werkstücken, der gegossenen Kupa (Dm 16,7 cm), dem Ring mit 24 ovalen Perlen und dem gehämmerten Kelchfuß samt Nodus.

Ein Kupferstich aus dem Jahre 1777 zeigt die älteste Montierung von Kupa und Kelchfuß, wo dem zentralen Christus-Medaillon in vertikaler Ausrichtung am Kelchfuß das *I/B*-Medaillon zugeordnet ist (Abb.1).³

Nach dem ältesten Kremsmünsterer Kelchfoto wurde aber spätestens um 1860 die Montierung geändert und zeigt in der heutigen Position Christus in der Vertikale mit dem Namenszug „Tassilo“ verbunden.

Am unteren Rand des Kelchfußes läuft ein silberumrahmtes Schriftband mit der Majuskelschrift: + *TASSILO DUX FORTIS + LIVTPIR| VIRGA REGALIS* (= Tassilo mächtiger Fürst Liutpirc Sproß aus königlichem Blute).

Nach dieser Inschrift ist der Kelch den letzten zwei Dezennien tassilonischer Herrschaft zuzuordnen. Versucht man aber ihre Aussage mit der zeitgenössischen politischen Situation in Verbindung zu bringen, so wird deutlich, dass der Kelch anlässlich der Vermählung des Fürstenpaares um 768/69 geschaffen wurde. Der Inhalt des metrischen Leoniners entspricht völlig der antikarolingischen Staats- und Kirchenpolitik Tassilos III., die den Virgildom als „Metropolitankirche der bayerischen Kirchenprovinz, Krönungs- und Grabeskirche verstand“.⁴

Es wird aber noch in jüngster Zeit die Gründung Kremsmünsters im Jahre 777 als Stiftungsanlass genannt.⁵ Hierbei stützte man sich auf die vertikalaxiale Verbindung vom Christus-Medaillon und dem Namenszug Tassilos in der gegenwärtigen Kelchmontierung. Da aber diese, wie ein Kupferstich aus 1777 zeigt, der ältesten Montierung nicht entspricht, ist diese Hypothese abzulehnen. Dazu passt die Tatsache, dass kein mittelalterliches Dokument einen Hinweis überliefert, in dem der Kelch als Stiftergabe bezeichnet wurde. Erst in einem Kremsmünsterer Kircheninventar vom Jahre 1697 begegnet die Bezeichnung „Stifterbecher“, die ihrerseits in den Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts durch „Tassilokelch“ abgelöst wurde.

Die eingravierten Buchstaben der Monogramme und des Schriftbandes mit ausgeprägten Schaftenden sind in ihrer Struktur ident und bilden einen integrierenden Bestandteil des Kelches. Ihr Schriftstil und ihre Schreibart entsprechen den vorkarolingischen epigraphischen Formen im Frankenreich des 8. Jahrhunderts mit Belegen aus dem Rhein- und Moselgebiet.⁶ In diese Schriften wurden nicht selten unter Einfluss der Runen für C, D, O eckige Formen eingefügt, die nicht im direkten Zusammenhang mit insularen Schriften stehen; auch die sehr schmalen



Abbildung 1: Älteste Kelchmontierung (Kupferstich 1777)

langobardischen Buchstaben der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts können nicht mit den Majuskeln des Kelches verglichen werden.

Aus der Salzburger Diözese kenne ich keine vergleichbaren Dokumente und die vorkarolingischen Majuskeln des nächstverwandten Cundpaldkelches von

Petöháza am Neusiedler See (2. Hälfte 8. Jh., Museum Sopron) haben mit jenen des Tassilokelches nichts zu tun.⁷

Bei beiden Kelchen zeigt sich aber in den Namensformen *Liutpirc* und *Cundpald* die typische bairische Orthographie, die germ. *g* und germ. *b* durch *c* bzw. *p* ersetzt; die älteste Namensform im Verbrüderungsbuch (10/Ba) *Liutpirga* erhält das germanische *g*.

Bleibt noch die Frage nach dem Adressaten dieses außergewöhnlichen Kunstwerkes. Hier weist die hoch-politische Kelchinschrift, die kausal mit dem Tod Pippins III. im Jahre 768 zusammenhängt, auf einen bedeutenden Empfänger, dem im Herzogtum hohes Ansehen zukam. Ich denke hier an die herzogliche Hofkapelle in Regensburg, wo das Gefäß nicht als *calix maior*, sondern als Ziborium gedient haben dürfte. Es wäre aber durchaus möglich, dass der Kelch zur Ausstattung des im Bau befindlichen Virgildomes gedacht war.⁸

Salzburger Herkunft

Mit den ornamentgeschichtlichen Studien von Günther Haseloff beginnt die wissenschaftliche Erschließung des Tassilokelches. Grundlegend ist seine Erkenntnis, dass die insulare Tierornamentik mit einer verbreiteten festländischen Kunstrichtung des späten 8. Jahrhunderts in Verbindung steht, wodurch die kontinentale Entstehung des Kelches außer Streit steht.⁹

Keine einstimmige Auffassung besteht über die stilistische Ein- und Zuordnung des insularen Tierornamentes, über die Träger dieser Kunstrichtung und sehr problematisch ist der von Kunsthistorikern geprägte Begriff einer „Salzburger insularen Kunstprovinz“. Bei einem völligen Fehlen vergleichbarer Metallarbeiten sind wir auf die Buchmalerei angewiesen, im Konkreten auf die figürlichen Darstellungen im Cutbert-Kodex und dem Psalter von Montpellier. Hier können zwar ikonographische Zusammenhänge festgestellt werden, doch ist das Vergleichsmaterial, wie unten gezeigt wird, zu gering, um den Begriff einer insularen Salzburger Kunstprovinz zu rechtfertigen.

Die historische Forschung lokalisierte den Kelch wegen der auffälligen Inschrift mit Recht in den Südosten des tassilonischen Bayerns, wo in Mondsee und Salzburg Handschriften und personale Gegebenheiten wesentliche Hinweise auf eine Provenienz des Kelches geben.¹⁰

Für das Michaelskloster sprechen die engen ikonographischen Zusammenhänge der beiden Christusfiguren an der Kuppel und im vor 794 geschriebenen Mondseer Psalter von Montpellier (Bibl. de L' Univ. 409), die auf oberitalienische Vorbilder hinweisen. Der Codex Millenarius maior (Kremsmünster, Stiftsbibl. Cim.1), der hier immer zu Vergleichszwecken herangezogen wird, ist wegen seiner richtigen Datierung in das 2. Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts nicht aussagekräftig.

Die besten Voraussetzungen und Möglichkeiten zur Gestaltung des kunstvollen Gefäßes sah man in Salzburg.¹¹ Hier stand, wie wir heute wissen, bis 739 der irische Abtbischof Flobrigis dem Kloster St. Peter vor,¹² das sich unter dem

gelehrten Iren Virgil zum geistigen und kulturellen Zentrum in Südostbayern entwickelte.

Hier entstand in virgilischer Zeit der angelsächsische Cutbert-Kodex (Wien, Cvp. 1224), der zu Unrecht der arnonischen Periode zugeordnet wurde.¹³ Auf den Canonesblättern verwendete Cutbert gleich dem Künstler des Tassilokelches neben kontinentalen Flechtbandmotiven auch das angelsächsische Tierornament.¹⁴

Im petrischen Skriptorium ist der Cutbert-Kodex isoliert: Er hat keinen Vorgänger und die ihm nachfolgenden figürlichen Salzburger Darstellungen (München, Clm 16128, fol. 15r; Wien, Cvp. 1332, fol. 1v), Cvp. 1007, fol. 1v) zeigen nur geringen insularen Einfluss. Ikonographische Zusammenhänge zwischen den Evangelisten des Kelches und des Cutbert-Evangeliars sind nachgewiesen.¹⁵

Angelsächsische Schriftformen finden sich sonst nur im Fragm. I/1 der Stiftsbibliothek Kremsmünster (Salzburg um 800) und im Salzburger Verbrüderungsbuch (S. 24/A-B), wo der Schreiber H9 um das Jahr 800 einige Namen einträgt.¹⁶

Die historische Situation, das leistungsfähige St. Peter und die genannten insularen Gegebenheiten im virgilischen Jurisdiktionsgebiet weisen mit mehr oder weniger Deutlichkeit auf Salzburg als Entstehungsort. Entscheidend ist aber in dieser Frage, wie unten dargestellt wird, die Erkenntnis, dass die Monogrammreihe des Kelches, der nach dem Zeugnis der Stifterinschrift während Virgils Salzburger Zeit entstanden ist, mit Namenslisten im *Ordo apostolorum* des

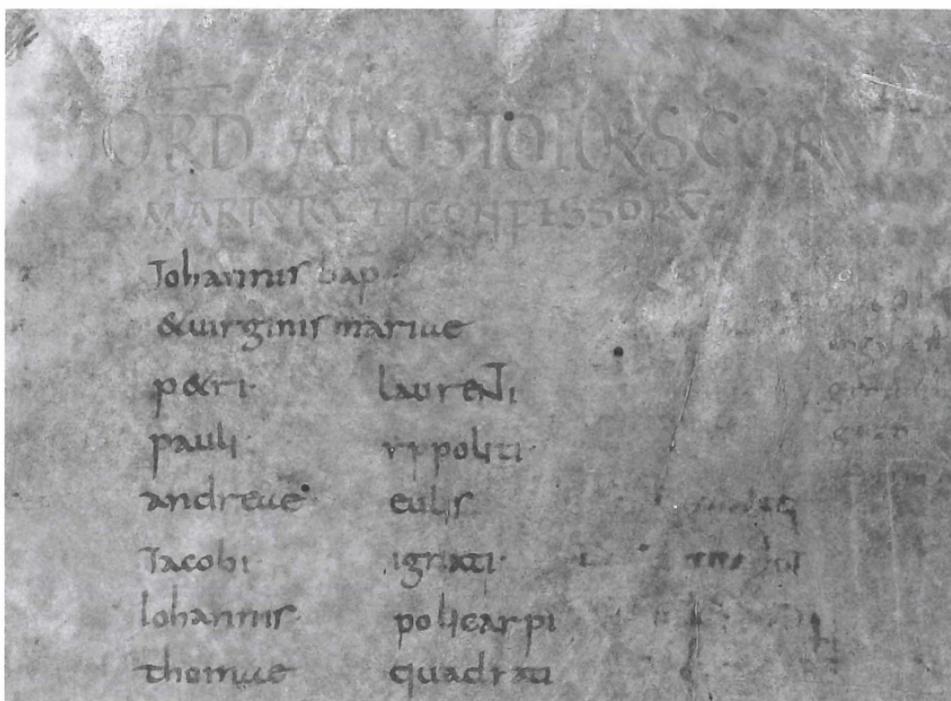


Abbildung 2: Ordo apostolorum (Salzburg, Verbrüderungsbuch)

virgilischen Verbrüderungsbuches und im irischen Sakramentar von Stowe in enger Verbindung stehen (Abb.2).¹⁷

Man wird sicher nicht fehlgehen mit der Annahme, dass Virgil die irische Namensliste aus seiner Heimat nach Salzburg vermittelte und Anteil hatte an der Formulierung des Kelchprogrammes.

Von der Goldschmiede wissen wir nichts; es bleibt im Dunkeln, ob der Kelch in einer Laienwerkstatt oder in einem Kloster geschaffen wurde und ob der Künstler ein heimischer Kleriker oder ein weitgereister Fremdling war, der in Cutbert eine starke Parallele hätte.

Bildprogramm

Das Zentrum der zweistufigen Figurengruppe bildet eindeutig das Christus-Medaillon, dem nach der ältesten Kuppamontierung axial zum Christusbild am Kelchfuß die Büste von Iohannes Baptista zugeordnet ist.¹⁸ Die Frage nach dem Gesamtkonzept, das dem Kelch zu Grunde liegt, ist freilich nur zu klären durch eine neue stringente Interpretation des gesamten Bild- und Handschriftenmaterials mit Hilfe systemgerechter Auflösungen der zahlreichen Monogramme. Bisher ging man nämlich bei allen gebotenen Deutungsvorschlägen davon aus, dass es sich bei den flankierenden Buchstaben um Abkürzungen je eines Namens und Beinamens handelt. Tatsächlich gibt es aber bei dem hier gebrauchten suspendierenden Kürzungssystem syllabare Kürzungen, die es erlauben, das Monogramm *M/T* als Wortkürzung mit *M(aria) T(heotokos)* und als syllabare Kürzung mit *M(a)T(er)* wiederzugeben.

a) Kuppa

Im geistigen Mittelpunkt der fünf Kuppabilder thront vor einer einfachen Architektur die *Maiestas Christi*. Ihr typischer byzantinischer Segensgestus mit dem überkreuzten rechten Zeigefinger und Mittelfinger weist auf die *Doppelnatur* des Mensch gewordenen Wort Gottes, die linke Hand dürfte nach der Greifhaltung zu schließen ein Buch umfassen (Abb.3).

Flankiert wird Christus in Augenhöhe vom Monogramm *I/S*, das nach dem paläographischen Vergleichsmaterial nur als Abbrüviatur des Namens Jesu verstanden werden kann; das Graphem selbst ist das aus Platzmangel verkürzte *IH(su)S*, das seit Jahrhunderten allgemein gebraucht wurde. Platzmangel war wohl auch der Grund, warum die Evangelisten-Medaillone keine Monogramme führen. Abzulehnen ist Stollenmeyers Deutung von *I/S* als *Iesus Salvator* sowie seine Behauptung, dass dieses Monogramm im ursprünglichen Programm nicht vorgesehen war.¹⁹

Die untere Partie des Antlitzes ist umgeben von den dominanten apokalyptischen Buchstaben *Alpha und Omega*, mit denen die Offenbarung Gottvater bezeichnet; die christliche Ikonographie verbindet sie mit Christus und verwendet sie als Symbol für das ewige Sein der zweiten göttlichen Person.

Wir finden dieses Monogramm häufig in Verbindung mit dem Querbalken einer *Crux monogrammatica* schon in frühen epigraphischen Denkmälern (siehe

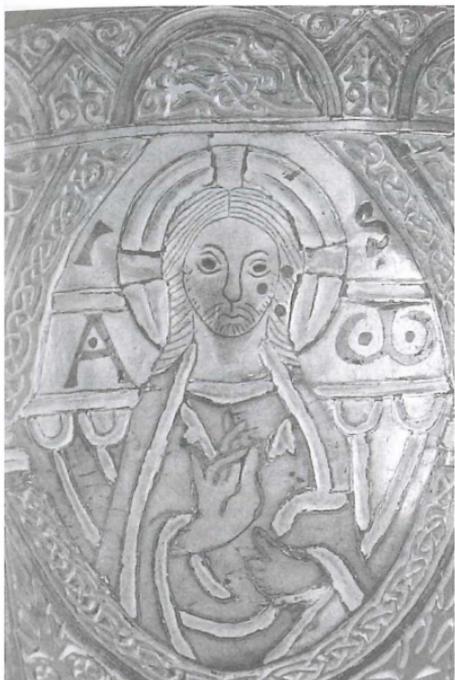


Abbildung 3: Maiestas Christi
(Tassilokelch)



Abbildung 4: Evangelist Lukas
(Tassilokelch)

Abb. 7= Carl M. Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*. Freiburg 1917, S. 456); seit dem 5. Jahrhundert erscheinen sie an Ringen, liturgischen Gefäßen, in Handschriften (Bibl. Ap. Vatic. Lat. Reg. 316, fol. 3v), wo die beiden Greife auf das lebensspendende „Alpha und Omega“ weisen (siehe *Franz Unterkircher*, *Die Buchmalerei*. Wien-München 1974, S. 44 mit Abb.17) und im 10. Jahrhundert auf elfenbeinernen Buchdeckeln (St. Gallen, Stiftsbibl. Cod. 53). Die Christusfiguren des Psalters von Montpellier und des Godescalc-Evangelistar stehen allerdings zwischen den kontrahierenden Kürzungen *IHS/XPS*.

Um den thronenden Christus sind die vier Evangelisten gruppiert und zwar auf der rechten Seite Christi Matthäus mit Lukas, auf der linken Markus mit Johannes; ihre völlig gleichwertig und gleichartig dargestellten Symbole, die nicht als Attribute, sondern als die vier biblischen *Animalia* zu begreifen sind (Abb.4), haben in der älteren handschriftlichen Überlieferung keine Entsprechung; die gleichwertige Behandlung von Symbol und Evangelist ist jedoch zur Zeit Adalrams (821–836) im Salzburger Umkreis zu belegen: *Codex Millenarius maior* und in einem Salzburger Evangeliar (Bibl. Ap. Vatic. Lat. 7224, 7225).

Gedeutet wird in der Literatur Christus als Erlöser, wobei fälschlich das Monogramm *I/S* durch *Salvator* wiedergegeben wird, oder als Weltenrichter und man vermutet, dass mit der *Maiestas Christi*, der *hl. Maria* und dem *hl. Iohannes Baptista* die Darstellung einer *Deesis* vorliegt.²⁰

Unter Bedachtnahme auf die handschriftliche Überlieferung bin ich aber überzeugt, dass der Autor des Bildprogrammes, der die apokalyptischen Buchstaben so auffällig groß in das Zentrum der Darstellung rückte, – das Band mit dem

griechischen Monogramm könnte als Querbalken einer *Crux monogrammatica* verstanden werden – 21,6 der Geheimen Offenbarung vor Augen hatte. Hier bezeichnet sich der Pantokrator, die *Maiestas Christi*, als Anfang und Ende und verspricht, „dem Dürstenden aus der Quelle des Lebens Wasser gratis zu geben“. Dieser Darstellung entsprechend, deute ich Christus an der Kuppelwandung als Quelle des Lebens und Ursprung der Froh-Botschaft, deren Kündler den Himmelsthron umfassen.

Dieses „Christusbild“ findet sich auch in der frühesten karolingischen Buchkunst. Es überliefert nämlich das prächtige, zwischen 801 und 803 geschriebene Godesscalc-Evangelistar (Paris, Bibl. Nat., Nouv. acq. lat. 1203, fol 1r-3v) einen Bilderzyklus, der nach den vier Evangelisten und dem thronenden Christus anschließend den Lebensbrunnen mit Tieren und Pflanzen darstellt.²¹

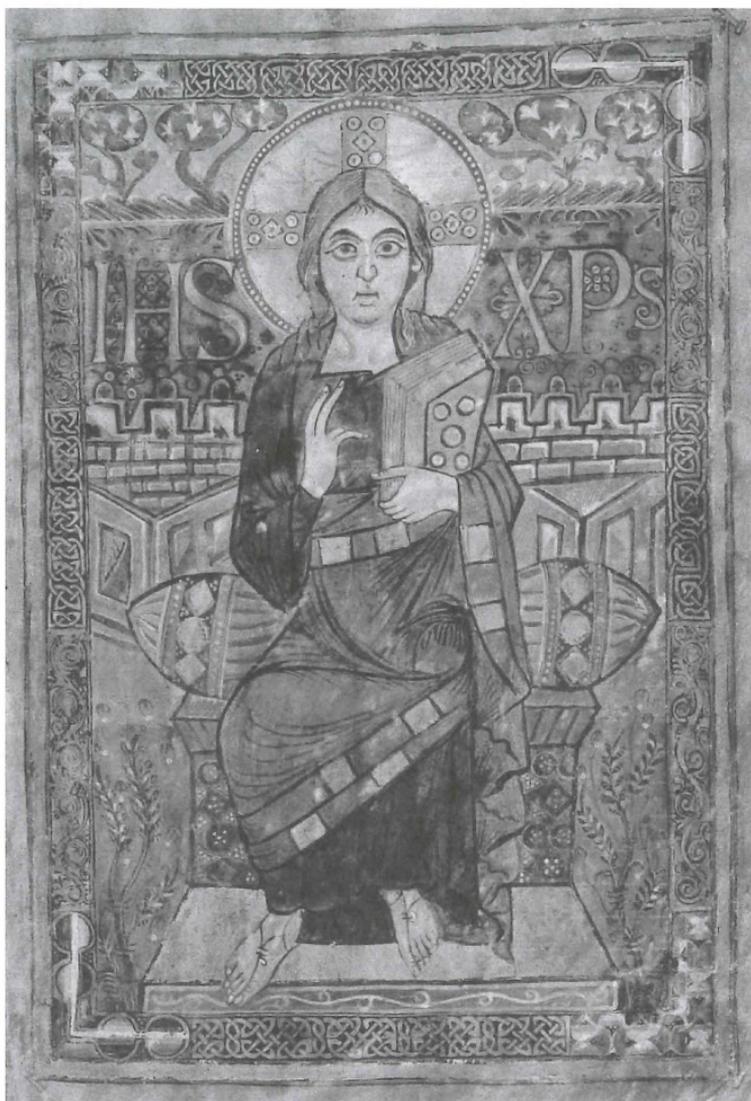


Abbildung 5a: *Maiestas Christi* (Paris, Godesscalc – Evangelistar)

Mag auch dieses Motiv hier zum ersten Mal in der abendländischen Kunstgeschichte aufscheinen, der Gedanke und die Vorstellung von Christus als Urquell des Lebens und der Froh-Botschaft sind auch schon am Tassilokelch erkennbar.

Die Tier- und Pflanzenornamentik ist zwar nicht Thema dieser Arbeit, jedoch muss in Hinsicht auf das neue Christusbild und den Lebensbrunnen darauf hingewiesen werden, dass sie nicht länger nur als „Schmuck“ zu verstehen ist. Die zahlreichen Varietäten des immer gleichen Tieres am oberen Randfries wie in den Zwickeln zwischen den Kuppamedaillons, am Nodus und Kelchfuß sowie die Pflanzenornamente am Mundsaum wie unterhalb der Kuppamedaillons symbolisieren nämlich gleich den Tieren und Pflanzen im Bild des Lebensbrunnens die paradiesische Landschaft; sie sind, wie Egon Wamers darlegt, „Symbole des Garten Eden“.²²

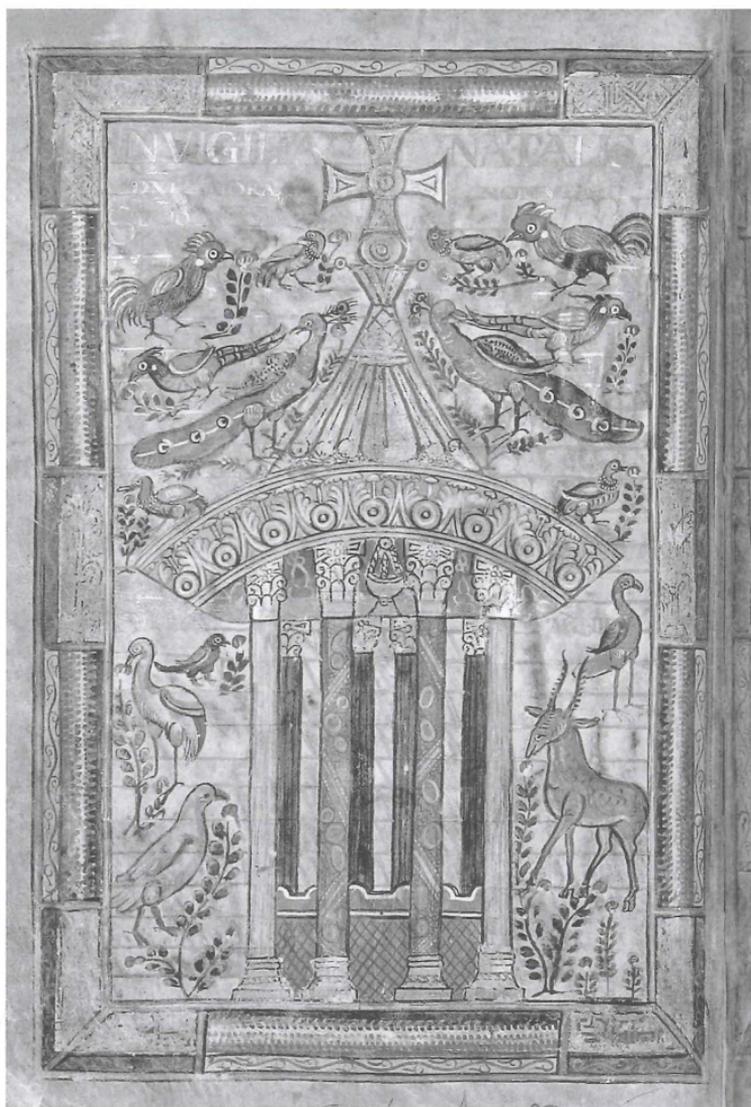


Abbildung 5b: Lebensbrunnen (Paris, Godescalc – Evangelistar)



Abb. 6: Kelchfuß mit Schriftband (Tassilokelch)

Kelchfuß

Das eigentliche Problem einer Erschließung des Bildprogrammes liegt in der Interpretation jener Monogramme, die die vier Halbfiguren am Kelchfuß begleiten (Abb.6).

Betrachten wir unter Bezugnahme auf die älteste Kuppamontierung die Figuren, über deren Geschlecht man nicht immer derselben Meinung war, so erkennen wir an erster Stelle zwischen den Buchstaben *I/B* die Büste eines bärtigen Mannes; ihm folgt im Uhrzeigersinn mit dem Monogramm *M/T* eine langhaarige Halbfigur mit erhobener rechter Hand und einer Buchrolle in der Linken. An dritter Stelle findet sich flankiert von *P/T* eine Büste mit bartlosem Antlitz und langen Haaren, deren Rechte einen gegliederten Gegenstand hält, den ich als Schlüssel deuten möchte. Das letzte Bild zeigt zwischen *T/M* ein bartloses Gesicht mit doppeltem Haaransatz; seine Rechte liegt wie beim *I/B*-Bild an der Brust.

Seit dem 18. Jahrhundert wird übereinstimmend das Monogramm *I/B* als *I*(ohannes) *B*(aptista) und *M/T* zuerst als *M*(ater) <dei>, später mehrheitlich als *M*(aria) *T*(heotokos) = Gottesgebärerin gelesen. Diese Bezeichnung gilt als Ehrentitel für die *Virgo Maria*, der seit Origines im Osten verbreitet war; seit 431 findet sich dieser Titel auch in der lateinischen Lehr- und Gebetsprache (*Deigenetrix*, *Deipara*).²³ Zu dieser „jungfräulichen Gottesgebärerin“ passt vollkommen die Buchrolle, die *Maria* in ihrer Linken hält. Mit diesem Attribut, das wie auch im *Christusbild* des Psalters von Montpellier als Sinnbild für das Alte Testament zu verstehen ist, wird offensichtlich auf die Prophezeiung des *Isaias* (7,14) hingewiesen: ...“ die Jungfrau wird empfangen und einen Sohn gebären und man wird seinen Namen *Emmanuel* nennen“.²⁴

Ungeklärt sind trotz zahlreicher Deutungsvorschläge die zwei Büsten mit den Monogrammen *P/T* und *T/M*, eine Tatsache, die allerdings verständlich ist. Man sucht nämlich zu den Initialen passende Namen nur unter Personen der bairischen und langobardischen Geschichte oder unter Patronen tassilonischer Klostergründungen, wie etwa *P/T* = *Panhagia Theodolinde* oder *Pantaleon Thaumaturgos* und *T/M* = *Theodorus Martyr* oder *Tiburtius Martyr*,²⁵ aber man übersieht ganz offensichtlich jene Persönlichkeiten, mit denen *Jesus Christus* auf Erden den engsten Kontakt hatte.

Im Gegensatz zu diepseudowissenschaftlichen virgilische Diptychon (S. 5/D-F) den Schlüssel Monogramme. Hier beginnt *lorum*, dessen Namensfolge fast identisch ist, mit *Johannes* rangiert die *Virgo Maria*; Apostelfürst *Petrus* und an *Thomas*.



Abbildung 7: *Crux monogrammatica* (de Rossi, IVR I, Nr.666)

sen willkürlichen, auch Deutungen bietet das im Verbrüderungsbuch zur Identifizierung der nämlich der *Ordo aposto-* mit jener des *Stowe-Missal Baptista* und an zweiter Stelle ihr folgt an dritter Stelle der sechster Stelle der Apostel

Diese irisch-Salzburgische Namensliste ist auch am Kelch zu erkennen. Stellt man nämlich die Diptychonreihe den Bildmonogrammen gegenüber, so können die Initialen *I/B*, *P/T* und *T/M* eindeutig dem I(ohannes) B(aptista), dem P(etrus) und dem T(homas) zugeordnet werden. Dieser Apostel, der im *Ordo apostolorum* nicht unmittelbar dem Petrus folgt, wurde aber deswegen in das Kelchprogramm aufgenommen, weil er als Letzter vor der Himmelfahrt Christus expressis verbis als Gott bezeugte. Der doppelte Haaransatz an der Büste dürfte auf die legendäre Auslegung seines Namens als „Zwilling“ hinweisen. Das Monogramm *M/T*, dem im *Ordo Apostolorum* die Virgo und Gottesmutter gegenübersteht, lässt sich dem Inhalt nach am besten als M(aria) T(heotokos) auflösen, wenngleich die Lesungen M(eter) T(heou) und M(a) T(er) möglich wären.

Mit der Interpretation aller vier Fuß-Monogramme, der Fixierung ihres ersten Bildes (*I/B*) und ihrer Laufrichtung sind sämtliche Medaillons inhaltlich gedeutet. Mit diesem neuen Wissen wird das Gesamtkonzept erkennbar; es will in seiner zentralen Aussage den Gedanken der *Doppelnatur* der zweiten göttlichen Person bildhaft darstellen: *Jesus Christus* in himmlischer Glorie als Urquell des Lebens und der Froh-Botschaft, dessen Känder seinen Thron umgeben sowie *Jesus Christus* als Mensch auf Erden, wo in chronologischer Ereignisfolge der *hl. Iohannes Baptista* (Mt 3,3-17), die *hl. Maria Theotokos* (Lc,1,26-38), auf die schon im Alten Testament hingewiesen wurde (Is. 7,14), der *hl. Petrus* (Mt 16,13-16) und der *hl. Thomas* (Io 20,25-28) Jesus Christus persönlich als Sohn des lebendigen Gottes bezeugten und das Mensch gewordene Wort Gottes gleichsam beurkundeten.

Index zitierter Handschriften

- Dublin*, Irish Royal Academy MS D II III, Stowe-Missal (Irland 2. Hälfte 8.Jh.).
Kremsmünster, Stiftsbibl. Fragm. L/1, AT (Salzburg um 800), Cim. 1, Codex Millenarius maior (Mondsee 2. Jahrzehnt 9. Jh.).
Montpellier, Bibl. de L' Univ. 409, Psalter (Mondsee vor 794).
München, Bayer. Staatsbibl. Clm 16128, Isidorus, De natura rerum (Salzburg Ende 8. Jh.).
Paris, Bibl. Nat., Nouv. acq.1203, Gotescalc-Evangelistar (Aachen zw. 801/03).
Salzburg, St. Peter, Stiftsarch. Hs. A1 Verbrüderungsbuch (Salzburg 784).
St. Gallen, Stiftsbibl. Cod. 53, Elfenbeinbuchdeckel (alemannisch 10. Jh.).
Vatikan, Bibl. Ap. Vatic. Lat. Reg. 316, Gelasianum (Chelles um 750), Lat.7224, 7225, Evangeliar (Salzburg 821-836).
Wien, ÖNB Cvp. 1224, Cutbert-Evangeliar (Salzburg vor 785), Cvp. 1007, Opus imperfectum (Salzburg Ende 8. Jh.), Cvp. 1332, Sammelhs. (Salzburg Ende 8. Jh.).

Anmerkungen:

1 Kurt Holter, Der Tassilo-Kelch von Kremsmünster, in: Herbert Mitscha-Märheim, Dunkler Jahrhunderte Goldene Spuren. Wien 1963, S. 192 ff. Die beste Bilddokumentation: Pankraz Stollenmayer u. Erich Widder, Der Kelch des Herzogs Tassilo. Rosenheim 1976; eine kurze Einführung in Geschichte und Erschließung bietet Heinz Dopsch, Der Tassilokelch, in: Ein Museum der bayerischen Geschichte, hrsg. von K. Weigand u. J. Zedler, München 2015, S. 53ff.; zur Geschichte der Baiern: Herwig

Wolfram, Baiern und das Frankenreich, in: Die Bajuwaren, Ausstellungskat. 1988, S. 130-135; *ders.*, Karl der Große – Zwei Fragen anlässlich des Gedenkens an den 28. Jänner 814, in: MGSL 154/55 (2014/15), S. 53 mit kritischer Stellungnahme zum Treueeid und zur „Heerverlassung“.

2 *Katja Žvanut*, The Tassilo Chalice Style: Problems of Interpretation and Definition, in: Hortus Artium Medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages 8 (2002), S. 273-288; *Victor H. Elbern*, Zwischen England und Oberitalien. Die sog. insulare Kunstprovinz in Salzburg, in: Jahres- und Tagungsbericht der Görres- Gesellschaft 1989, S. 96-111; zur Forschungsgeschichte: *Renate Prochno*, Der Tassilokelch. Anmerkungen zur Forschungsgeschichte, in: Tassilo III. von Bayern, hrsg. von L. Kolmer u. Chr. Rohr. Regensburg 2005, S. 155-174. *Günther Haseloff*, Zum Stand der Forschung über den Tassilokelch, in: Baiernzeit in Oberösterreich, Ausstellungskat., Linz 1977, S. 221-236.

3 *P. Marianus Pachmayr*, Historico-chronologica series abbatum monasterii Cremifanensis T. 1. Steyer 1777. *P. Klaudius Wintz*, Tassilokelch, in: Karl der Große-Karls Kunst, Ausstellungskat., Aachen 2014, S. 197.

4 *Hans Sedlmayr*, Die politische Bedeutung des Virgildomes, in: MGSL 115 (1975), S. 145; Zum Dombau: *Herwig Wolfram*, Die Zeit der Agilolfinger, in: Dopsch/Spatzenegger I,1, S. 147.

5 Zuletzt *Thomas Labusiak*, Er schenkte der Kirche viele heilige Gefäße, in: Karl der Große-Karls Kunst, Ausstellungskat., Aachen 2014, S. 77 ff. Vgl. aber *Wintz*, Tassilokelch (wie Anm. 2).

6 *Rudolf M. Kloos*, Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Darmstadt 1992, S. 114 ff.

7 *Joachim Werner*, Zum Cundpald-Kelch von Petőháza, in: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 13 (1966), S. 267; 277.

8 Freundlicher Hinweis von *P. Altmann Pötsch*, Kremsmünster.

9 *Günther Haseloff*, Der Tassilokelch. München 1951.

10 Die Annahme, dass Regensburg der Entstehungsort sein könnte, beruht auf einer unrichtigen Lokalisierung des Codex Millenarius durch *Klaus Gamber*. Vgl. *Kurt Holter*, Kunst und Schrift in vorkarolingischer Zeit, in: Die Baiernzeit in Oberösterreich, Ausstellungskat., Linz 1977, S. 213-216. *Prochno*, Tassilokelch (wie Anm. 2), S. 169.

11 Schon *Georg Swarzenski*, Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils. Leipzig 1913, S. 4-8 glaubte auf Grund des handschriftlichen Vergleichsmaterials den Kelch nach Salzburg lokalisieren zu können. In jüngerer Zeit plädierten vor allem für Salzburg: *Volker Bierbrauer*, Liturgische Gerätschaften aus Baiern und Nachbarregionen in Spätantike und frühem Mittelalter, in: Die Bajuwaren, Ausstellungskat., 1988, S. 330 f. *Kurt Holter*, Probleme der bildenden Kunst zur Zeit Virgils, in: Virgil von Salzburg. Salzburg 1985, S. 259 ff. *Haseloff*, Zum Stand der Forschung (wie Anm. 2), S. 234; *ders.*, Die Kunst der insularen Mission auf dem Kontinent, in: Kunst der Völkerwanderungszeit (=Propyläen-Kunstgeschichte, Suppl. 6).

12 *Karl Forstner*, Studien zur Frühgeschichte Salzburgs, in: MGSL 147 (2007), S. 150 f.

13 *Karl Forstner*, Die Datierung des Cutbert-Codex, in: FS Erzabtei St. Peter in Salzburg 582-1982. Salzburg 1982, S. 776-801; *ders.*, Frühgeschichte (wie Anm. 12), S. 152. *Susan E. von Dawn Tholl*, Das Wiener Cutberht- Evangeliar. Innere Gründe für eine frühe Datierung, in: MGSL 133 (1993), S. 7-25.

14 *Kurt Holter*, Hauptwerke der Buchkunst aus St. Peter in Salzburg, in: St. Peter in Salzburg, Ausstellungskat., Salzburg 1982, S. 143 f. *Katharina Bierbrauer*, Die Buchmalerei in Salzburg und Bayern zur Zeit des hl. Virgil, in: Virgil von Salzburg. Salzburg 1985, S. 251 ff.

15 *Kurt Holter*, Das Problem der Salzburger bildenden Kunst am Beispiel der Buchmalerei dargestellt, in: MGSL 115 (1975), S. 170 f.

16 *Karl Forstner*, Das Verbrüderungsbuch von St. Peter in Salzburg (Codices selecti 51). Graz 1974, S. 1; einen möglichen Zusammenhang der Kelchinitialen I/B und M/T mit dem Verbrüderungsbuch vermutet *Herwig Wolfram* in: *Hedwig Kainberger*, Das Griss um Tassilos Schatz. (SN Jahrg. 2014, 5. Juli), S. 9.

17 *George F. Warner*, The Stowe Missal 1/2. London 1906-15, hier 2/14 ff. ND 1989.

18 Zur ältesten Montierung siehe oben Einführung mit Anm. 3.

19 *Stollenmayer*, Der Kelch (wie Anm. 1), S. 22.

20 *Benno Ulm*, Tassilokelch, in: Die Baiernzeit in Oberösterreich, Ausstellungskat., Linz 1977, S. 365. *Willibrord Neumüller*, Tassilokelch, in: 1.200 Jahre Kremsmünster. Linz 1977, S.102. *Elbern*, Zwischen England und Oberitalien (wie Anm. 2), S. 100.

21 *Charlotte Denoel*, Godescalc-Evangelistar, in: Karl der Große-Karls Kunst, Ausstellungskat., Aachen 2014, S. 217-223.

22 *Prochno*, Tassilokelch (wie Anm. 2), S.172 mit Hinweis auf *Egon Wamers*, Pyxides imaginatae. Ikonographie und Funktion karolingischer Silberbecher, in: Germania. Anzeiger der Röm.-Germ. Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts 69 (1991), I, S. 97-152.

23 ¹LThK, Bd. IV (1932), Sp. 610, ³LThK, Bd. IV (1995), Sp. 915 f s.v. *Gottesgebäerin*. Nach *Wolfram* (wie Anm. 16) findet sich der griechische Ehrentitel noch „in anderen Salzburger Texten“; vgl. dazu *Herwig Wolfram*, Salzburg–Bayern–Österreich, Wien–München 1995, S. 272f mit Anm. 434.

24 *Harald Wolter von dem Knesebeck*, Psalter von Montpellier (Mondseer Psalter oder Tassilo-Psalter), in: Karl der Große-Karls Kunst, Ausstellungskat., Aachen 2014, S. 263. Anders *Stollenmayer*, Der Kelch (wie Anm. 1), S. 14 f, der *M/T* als Meter Theou liest und die Rolle als jene Aufzeichnung ansieht, in der das Konzil von Ephesus (431) die Gottesmatterschaft Mariens ausgesprochen hat.

25 Zu den einzelnen Vorschlägen: *Prochno*, Tassilokelch (wie Anm.2), S.157 ff.

Anschrift des Verfassers:

Univ. Prof. Dr. Karl Forstner
Gärtnerstrasse 43a
5020 Salzburg

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: 2016

Band/Volume: [156](#)

Autor(en)/Author(s): Forstner Karl

Artikel/Article: [Salzburger Herkunft und Bildprogramm des sogenannten Tassilokelches 17-30](#)