

FORSCHUNGSBERICHTE



§ KUNSTGESCHICHTE STEIERMARK

2/2001

Vorwort

Die Forschungsstelle Kunstgeschichte Steiermark hat sich ein weites Betätigungsfeld gewählt - das ganze Land und alle seine schöpferischen Kräfte und Persönlichkeiten, deren Schaffen in Vergessenheit geraten ist, kurzum all' das was unsere Heimat an Kreativität hervorgebracht hat, dem widmet sich das engagierte junge Forscherteam.

Es ist die Freude am Entdecken und am Berichten, die sie bewegt und die auch ansteckend wirkt. Besonders wichtig ist es auch, dass mit den Publikationen der Kunstgeschichte Steiermark eine breite Öffentlichkeit erreicht wird.

Ich danke dem Team um Frau Dr. Margit Stadlober, Frau Dr. Helga Hensle-Wlasak und Frau Dr. Wiltraud Resch für diese beispielhafte Initiative und wünsche ihnen für die Zukunft viel Erfolg und die verdiente Beachtung ihrer wertvollen Arbeiten!

Waltraud Klasnic

Landeshauptmann der Steiermark

IMPRESSUM

Herausgeber: Kunstgeschichte Steiermark
(Helga Hensle-Wlasak, Margit Stadlober)
Institut für Kunstgeschichte
Universitätsplatz 3, 8010 Graz
Tel.: ++43 316 380-2395, 2404

Gestaltung: Herwig Hubmann, Graz

Übersetzung: Ellinor Reckenzaun, Graz

Herstellung: Universitätsbibliothek Graz,
Kopierbetrieb Josef Gartler, Graz

Titelbilder: Herwig Hubmann,
Margit Stadlober, Universitätsbibliothek Graz

© Kunstgeschichte Steiermark, 2001

Ein Schatz der Universitätsbibliothek Graz ist gehoben

Die mittelalterliche Buchmalerei erfreut sich heutzutage eines eigenartigen Daseins: sie wird von vielen wegen ihres unschätzbaren Wertes geachtet oder als Gegenstand von Ausstellungen geschätzt. In der Praxis der kunsthistorischen Forschungen allerdings findet die Miniaturmalerei noch immer wenig Würdigung, obwohl sie sich bis in die Spätphase der Gotik als eigenständige Kunstsparte gegenüber der Wand- und Tafelmalerei behauptete.

Die Steiermark ist in der glücklichen Lage, ein besonders großes Erbe von mittelalterlichen Handschriften zu besitzen. Da die meisten von ihnen in heimischen Klosterskriptorien geschrieben und illuminiert wurden, spiegeln sie die kulturelle und geistige Vielfalt unseres Landes wie sonst kein Medium wider.

Nach den josephinischen Klosteraufhebungen sind mit Ausnahme von Admont, Rein und Vorau alle Bestände der steirischen Klosterbibliotheken nach Graz gelangt. In der Abteilung für Sondersammlungen der Universität Graz werden heute noch 1500 Kodizes in einem modernen, klimatisierten Spezialbunker aufbewahrt. Leider ist aus kunsthistorischer Sicht dieser verborgene Schatz noch weitgehend unbearbeitet. Der Leiter der Abteilung, HR Dr. Hans Zotter, hat sich aus diesem Grund entschlossen, das gesamte Bildmaterial der Handschriften auf einer Serie von CD-ROMs anzubieten, um allen Interessierten, speziell aber der wissenschaftlichen Forschung, einen leichten Zugang zu der mittelalterlichen Bilderwelt zu ermöglichen.

Dank des großen Interesses des Vorstandes o. Universitätsprofessor Dr. Götz Pochat an der Buchmalerei konnte das Fach auch am Institut für Kunstgeschichte in Graz Fuß fassen. Als Lehrbeauftragte konnte ich sämtliche Veranstaltungen zur heimischen Buchmalerei vor den kostbaren Originalhandschriften abhalten. Auf diese Weise wurden viele Studenten für dieses "exotische" Fach begeistert und zu weiterführenden Arbeiten angeregt.

Besonders erfreulich war die Zusammenarbeit mit Frau Dr. Ellinor Reckenzaun, die ihre fundierten Kenntnisse schließlich in eine Diplomarbeit zur Seckauer Buchmalerei der Romanik einbrachte.

Die Mal- und Schreibschule des 1140 gegründeten Chorherrenstiftes war steiermarkweit die bedeutendste im späten Mittelalter. Besonders bemerkenswert erweist sich eine Gruppe von Bilderhandschriften, die vermutlich die Chorfrauen des Stiftes in Gebrauch hatten. Die Bücher waren für das gemeinsame Stundengebet bestimmt und systematisch mit deutschen Texten durchsetzt. Frau Dr. Reckenzaun hat anhand des Breviers Ms. 832 die Problematik um einen möglichen Frauenanteil an der Produktion dieser Handschriften geklärt. Ein weiteres Verdienst ist ihre komplexe Bearbeitung des Themas, die nicht nur die bildliche Ausstattung, sondern auch die dazugehörigen lateinischen und deutschen Textstellen berücksichtigt. Endlich soll erwähnt werden, daß sie in den Herren Univ. Doz. Dr. Gottfried Biedermann und o.Univ. Prof. Dr. Götz Pochat sehr verständige Betreuer ihrer wissenschaftlichen Arbeit gefunden hat.

Ich freue mich außerordentlich, daß es der "Kunstgeschichte Steiermark" gelungen ist, die gekürzte Fassung dieser Diplomarbeit als einen weiteren Forschungsbericht vorzulegen. Für die Finanzierung des Druckes sei Herrn HR Dr. Piffli-Perčević vom Amt der Steiermärkischen Landesregierung, Abteilung für Wissenschaft und Forschung, herzlich gedankt. Ich wünsche dem Heft viele interessierte Leser.

Helga Hensle-Wlasak, Herausgeberin

Ms.832 der Universitätsbibliothek Graz

Ein Seckauer Codex der Romanik und sein Bildprogramm

Mag.phil.Dr.iur. Ellinor Reckenzaun

Vorbemerkungen

Ms.832 der UB Graz, ein Breviarium der Seckauer Chorfrauen (mit schwankender Datierung 1150-1175/80¹), gilt als Grundlage aller späteren Breviarien in Seckau. Daher ist diese Handschrift, nicht zuletzt wegen der vorhandenen Widersprüchlichkeiten und Streitpunkte, ein idealer Forschungsansatz². M.Schafflers grundlegende Dissertation von 1952³ behandelte Ms.832 (nebst den Codices Ms.286, 778, 769, 444, 763, 287 und 1202) vor allem hinsichtlich des Bildschmuckes. Auf ihrer Arbeit fußen weitere Bearbeitungen von Ms.832 (B.Roth 1964 und 1983, in letzter Zeit 1998 W.Telesko⁴). Paläographisch wurde die Handschrift 1967 von P.Fank⁵ untersucht sowie teilweise 1996 von P.Wind⁶ in Forschungsbeiträge einbezogen. Die deutschsprachigen Rubrizierungen in Seckauer Handschriften wurden 1988 von E.Hellgardt⁷ bearbeitet, wobei er auf die Forschungen A.Schönbachs⁸ von 1876 zurückgriff. Die frühmittelhochdeutschen (=fmhd.) Texte des Breviers Ms.832 geben umfassend Aufschluß über den Tagesablauf und Alltag im Seckauer Frauenkonvent, der ab 1158 (bis 1492) bestand. Als "breviarium monialium" zur Abhaltung der horae canonicae (Gebetsstunden) der Chorfrauen bestimmt, enthält es die hierfür vorgeschriebenen lateinischen Gebete vor und zu den Hl.Messen, Psalmen, Anrufungen, Fürbitten und Hymnen für bestimmte Tage und Hochfeste. Die Gebetsstunden (Matutin, Laudes, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper, Komplet) sind meist marginal und rubriziert angeführt, ergänzt durch die umfassenden fmhd. "Regieanweisungen"⁹. Die Handschrift gelangte im Zuge der josephinischen Aufhebung des Chorherrenstiftes Seckau 1782 erst nach Wien und schließlich an die Universitätsbibliothek Graz¹⁰.

Kodikologischer Kurzbefund

Der Buchblock des Ms.832 ist bis auf zwei fehlende Blätter unversehrt. Stark abgenutzt zeigt der ehemals hell-gelbliche Schaf-oder Ziegenledereinband (230x175 mm) aus dem ersten Viertel des 15.Jahrhunderts am Vorderdeckel diagonale Streicheisenlinien in Doppelanordnung. Drei kleine Sternstempel mit rundem Umriss finden sich nur in diesem gotischen Seckauer Einband¹¹. Der hintere Buchdeckel ist ohne Dekorreste. Am Rücken finden sich drei Doppelbünde sowie ein einfaches, unverziertes, stark verschmutztes Kapital auf Lederbund. Am Vorderdeckel sind Holzverflockungen der ehemaligen Rechteckschließe (korrodiertes Messing) zu sehen. Der Hinterdeckel enthält den viereckigen Rest einer grün angelauten Metallschließe. Am Spiegel des Vorderdeckels findet sich das Fragment einer Brixener Notariatsurkunde mit dem Notariatssignet des Gregorius Hilprandi (1413-1429 nachweisbar).

Die 258 Pergamentblätter (25,5x17,5 cm) sind von sehr mäßiger Gebrauchsqualität, teilweise löchrig und lassen starke Benützungsspuren erkennen. Das Lagendiagramm¹² der UB Graz stellt die 33 Lagen übersichtlich dar (die 1.Lage ein Binio, die übrigen in Quaternionen). Fol.1 ist fragmentiert, enthält recto die alte Signatur 40/100 sowie in Kursive Wortreste von einer Hand des 13.Jahrhunderts (Schönbach¹³). Bisweilen starker Abrieb¹⁴ (dünnes, wahrscheinlich wiederverwendetes Pergament), der Text dann unlesbar. In der 3.Lage, auf fol.17r-19v, auf Haar-und Fleischseiten, befinden sich die ganzseitigen Miniaturen. Zwischen fol.18/19 sowie fol.19/20 ist je eine Seite spoliert. Erst 18-zeiliger, ab fol.106r bis fol.258r 19-zeiliger Schriftspiegel. Auf fol.258 beendet fünf-zeilig: "A.M..E.N" in schwarzer Capitalis (verbunden mit einer roten Zierwellenlinie) die Handschrift. - Darunter wurden, in Kursive späterer Zeit, die Anfangsworte eines Ausfahrtssegens¹⁵ hinzugefügt. Die Handschrift ist in romanischer Minuskel geschrieben mit durchwegs langem s am Wortende. Eine andere Hand nahm (u.a. fol.23v, 98r, 148v) Ergänzungen in dunkelroter Tinte vor, welche mit bereits rundem s am Wortende anscheinend eine spätere Stilstufe zeigen. - Text, Rubrizierung und Initialschmuck scheinen in einem kontinuierlichen, einheitlichen Arbeitsgang ausgeführt, daher keine Aussparungen. Deshalb ist das Größenverhältnis von Initialen zu Zeilenabstand oft nicht exakt bestimmbar.

Zur Gründungsgeschichte

In der Urkunde Erzbischofs Konrad I. von Salzburg vom 10.Jänner 1140¹⁶ wurde in "Frisach" die vollzogene Stiftung des Chorherrenstiftes in Feistritz St.Marein durch den Volfreien "Adelram" (von Waldeck) "qui ob impetrandam delictorum suorum ueniam" (sinngemäß: zur Vergebung für seine Verfehlungen) bestätigt. Im Seckauer Verbrüderungsbuch ÖNB Cod.511 heißt es in der Tafel der Verwandten des Stifters "ab eo occisus Albero". Albero scheint zwischen 1138 und 1140 getötet worden zu sein, denn 1138 wird er letztmalig genannt. Pirchegger vermutet in diesem Totschlag das Delikt Adalrams sowie einen Ehebruch seiner Gattin Richinza. Deshalb habe er diese vor der Gründung Seckaus verstoßen und ihre "dos coniugalis" (Mitgift) wie sich später erwies, widerrechtlich - nebst seinen eigenen Gütern zur Stiftung miteingebracht. Die später erfolgte Errichtung

eines angeschlossenen Frauenkonventes in Form einer Doppelklosteranlage wird in dieser Gründungsurkunde nicht erwähnt.

In einer undatierten, von Zahn um 1150 angenommenen Originalurkunde¹⁷ werden von Burkart von Mureck und seiner Frau Judith dem Kloster Seckau als Seelgerät Bargeldbeträge, Altargerät und Paramente gestiftet, darunter auch "duas marcas sororibus" und u.a. unam ad sanctum Marcum Strelze ..." (Zwei Mark den Schwestern ... eine für den Hl.Markus in Strelz). Dieses Dokument gilt als früheste Nennung des Frauenkonventes¹⁸. Die Markuskirche am Strelzhof, einem Dotationsgut Adalrams, wurde jedoch erst 1158 von Bischof Hartmann von Brixen geweiht¹⁹, damit ist der Frauenkonvent erst 1158 (nicht um 1150) quellenmäßig belegt.

Am 15.Mai 1149 hatte Richinza von Perg wegen ihrer widerrechtlich dem Augustiner Chorherrenstift übergebenen Mitgift vor König Konrad III. in Friesach Klage geführt. Nach dem großen Seckauer Transsumpt²⁰ hatte König Konrad III. diese Vergebungen für ungültig erklärt und nur die Schenkungen bestätigt, die beide Ehegatten übereinstimmend gewidmet hatten. Auch ein weiteres, beschnittenes Einzelblatt gleichen Datums²¹ nimmt auf diese Klage Bezug. Danach habe Adalram seine Gattin Richinza "ab eo peccatis exigentibus dimissa sed post modum diuina miseratione in sancta conversatione conciliata ..." (sinngemäß: wegen ihrer nachgelassenen Sünden oder Verfehlungen erst entlassen, aber bald darauf durch göttliche Barmherzigkeit in die Klostergemeinschaft aufgenommen). - Doch gerade diese Stelle ist in dem Fragment aus dem 12.Jahrhundert radiert und aus dem Copialbuch "Cod.334" (aus dem 14.Jahrhundert) ergänzt.

Es ist immer nur von "peccatis" (Sünden) und nie von "adulterium" (Ehebruch), wie Pirchegger annimmt, die Rede. Zur Zeit der Gründung Seckaus unterlag Ehebruch, wie auch andere Delikte, privater Rechtsverfolgung. Bei handhaftem Ehebruch stand dem Ehemann das Recht zu, beide oder einen zu töten, bzw. seine Frau zu verstoßen. Doch die "Sünden" oder "Verfehlungen" Richinzas waren vor dem Königsgericht nicht begründbar gewesen. Nach ihrer Verstoßung (wahrscheinlich hatte sie sich unter die "munt" eines männlichen Verwandten begeben), bestand durchaus die Möglichkeit, daß sie in ein Frauenkloster ihrer Wahl (z.B.Admont) hätte eintreten können. Um dies zu vermeiden und Seckau ihre nicht unbeträchtliche Mitgift zu erhalten, war man genötigt einen Frauenkonvent zu errichten, in den Richinza sodann als Stifterin eintrat. Nach der

Vorgeschichte, bzw. der Verstoßung Richinzas, hatte Adalram - so läßt sich wohl folgern - nur die Absicht einen Chorherrenkonvent zu errichten. Der Frauenkonvent in Form eines Doppelklosters, dem Propst völlig untergeordnet, scheint somit eine nachträgliche, erst nicht beabsichtigte Erweiterung der Gründung. Diese Argumentation wird durch eine weitere Urkunde vom 15. Jänner 1158 unterstützt²². Damals hatte Erzbischof Eberhard I. von Salzburg die Angelegenheit beim Reichstag in Regensburg neuerlich vorgebracht. Kaiser Friedrich I. Barbarossa bestätigte damals den Urteilsspruch König Konrads III. und beurkundet die erweiterte Schenkung. Dabei wurden die Schenkungen beider Ehegatten mit der Auflistung der "predia" (Güter) Richinzas bestätigt: "predia in monte Windiberge, tres vinee Aschaha, item apud Besenbach, ..." (Güter in Windberg, drei Weinberge in Aschach und auch bei Pesenbach). Danach ist anzunehmen, daß Richinza erst nach bestätigter Rechtsgültigkeit ihrer Stiftung durch Friedrich I. Barbarossa, als Stifterin und Conversa in Seckau eingetreten ist. Somit nach dem 15. Jänner 1158.

Weiters wird überliefert²³, daß Adalram weder mit seiner ersten Gattin Perhta, noch mit seiner zweiten Gattin Richinza erbberechtigte Nachkommen hatte. Doch Adalrams und Richinzas Tochter Benedicta soll gemeinsam mit ihrer Mutter in Seckau eingetreten sein, starb jedoch laut Seckauer Nekrolog als Nonne in St. Ehrentrudis am Nonnberg an einem 27. Februar unbekannten Jahres²⁴. Richinzas Tod wird an einem 7. Juli²⁵ (nach den Salzburger Regesten 1175) angegeben, während Adalram an einem 26. Dezember 1182 gestorben sein soll²⁶. "Unfruchtbarkeit" hätte Adalram bei Richinzas Verstoßung als "Fehler" anführen können, was jedoch unterblieb. Naheliegend ist, daß Adalrams Verdächtigungen die Geburt der Tochter betrafen. Diese muß bis zum 10. Jänner 1140 (der nachweisbaren Verstoßung Richinzas) geboren sein. Mit einer Abfindung ihres Erbes und Mitgift Benedictas für Nonnberg könnte die überraschende Weitergabe der Güter nördlich der Donau zusammenhängen, deren Besitz bei der Gründung für das Kloster so wesentlich schien. - In der Urkunde Papst Alexanders III., Frascati 10. Febr. 1171²⁷, scheinen nämlich unter den Dotationen der Gründerfamilie die Güter aus Richinzas Mitgift nicht mehr auf; anscheinend gehörten sie nicht mehr zu Seckau. Wie die Güter Adalrams nördlich der Donau sollen diese nach 1171 als Lehen vergeben und schließlich verkauft worden sein²⁸. Es ist belegt, daß Schenkungen an die Kirche nicht unanfechtbar waren²⁹.

Kirchenpolitisch-historisches Umfeld des 12. Jahrhunderts

Die Besetzung Seckaus mit regulierten Augustiner-Chorherren aus Salzburg entsprach der Kirchenpolitik Erzbischofs Konrad I. (1106-1147). Während des Investiturestreites stets Parteigänger des Papstes, wollte er mit den vorwiegend in der Seelsorge tätigen Chorherren die Bestimmungen des Wormser Konkordates von 1122 unterlaufen, gegen das er sich immer gestellt hatte. Jahre hatte er auf der Flucht und im Exil verbracht, erst auf die Fürsprache des Babenbergers Leopold III. (des Heiligen) durfte er 1121 nach Salzburg zurückkehren, wo er bis ans Lebensende seine kirchenpolitischen Reformpläne weiter verfolgte. Außer den Auswirkungen des unbefriedigenden Wormser Konkordates waren der 2. Kreuzzug (1147-1149) unter König Konrad III. und der 3. Kreuzzug (1189-1192) unter Kaiser Friedrich I. Barbarossa, der dabei 1190 im Salef ertrank, bestimmende Ereignisse. Auch die Reformbestrebungen des Bernhard von Clairvaux, der überdies in flammenden Predigten zum 2. Kreuzzug aufgerufen hatte, sind von Tragweite. Als weiteres einschneidendes Ereignis gilt die sog. "historia calamitatum"³⁰, nach zeitgenössischer Schilderung von unmittelbarer Auswirkung auf Salzburg und die Steiermark. Man versteht darunter das Schisma unter Papst Alexander III. (1159-1181) und er drei von Friedrich I. Barbarossa unterstützten Gegenpäpste. - Parteinahme für und gegen den Kaiser ging damals quer durch alle Lager, auch Wechsel des Lagers war nicht ungewöhnlich. Markgraf Ottokar III. hatte 1155 Friedrich Barbarossa zur Kaiserkrönung nach Rom begleitet, blieb jedoch dem Kampf um Mailand fern; hingegen ist der alte Markgraf von Potten als Anhänger Barbarossas vor Mailand gefallen³¹. Durch Stiftungen und Anleihen bei Klöstern sind Namen von Kreuzzugsteilnehmern überliefert.

Erzbischof Eberhard I. von Salzburg (1147-1164), der Nachfolger Konrads I., war auf Ausgleich, Frieden und Vermittlung bedacht. Doch 1160 kam es zum Bruch mit Barbarossa, als Eberhard I. sich im Schisma Papst Alexander III. anschloß³². Nach ihm, unter Erzbischof Konrad II. (1164-1168) eskalierte der Konflikt zwischen Kaiser und Papst. Der Gegenpapst Paschalis III. wurde von Konrad II. nicht anerkannt und sein Neffe Barbarossa verweigerte ihm deshalb die Regalien. Daher wurde die Basilika von Seckau am 16. Sept. 1164 von Bischof Hartmann von Brixen geweiht (Ursache der Verlegung des Stiftes von St. Marein nach Seckau war der dort für den Bau vorhandene Sandsteinbruch).

1166 hatte Barbarossa die Reichsacht über Salzburg verhängt. Im Jahr

darauf, am 4./5. April 1167, wurde Salzburg von den Anhängern des Kaisers, den Grafen von Plain, geplündert, verwüstet und niedergebrannt - trauriger Höhepunkt der "historia calamitatum". Darüber hinaus beklagt der anonyme Verfasser die heruntergekommene Disziplin der Kleriker³³. Erzbischof Konrad II. hielt sich meist im sicheren Friesach oder Admont auf, wo er 1168 starb. Sein Nachfolger Erzbischof Adalbert I. (1168-1174) stand - wie fast alle Klöster der Steiermark - ebenfalls auf der Seite des Papstes und wurde deshalb 1174 am Reichstag von Regensburg abgesetzt. Erst 1177 beim Frieden von Venedig konsolidierten sich die verworrenen Verhältnisse und sowohl der installierte Gegenerzbischof als auch Adalbert I. resignierten. Salzburger Metropolit wurde Konrad III. von Wittelsbach. Erzbischof Konrad III. (als Kardinal und Legat für Bayern ist 1174 sein Aufenthalt in Graz urkundlich) begann 1181 das verwüstete Salzburg und den Dom wieder aufzubauen, und ein Provinzialkonzil sollte die Klerikerdisziplin wiederherstellen. - Als sein Mainzer Widersacher verstarb, ging Konrad III. 1183 wieder nach Mainz. Wohl als Genugtuung für seine ehemalige Absetzung wurde Erzbischof Adalbert I. (1183-1200) nochmals wieder gewählt. Die Weihe des spätromanischen Salzburger Domes 1198 war der Glanzpunkt seiner zweiten Amtszeit.

Beide Kreuzzüge (1147-49, 1189-92) waren ein Mißerfolg. Der 2. Kreuzzug gelangte gar nicht bis Edessa, um das Fürstentum wieder zu errichten. Die Verbündeten König Konrads III. (Byzanz) und König Ludwigs VII. von Frankreich (Normannen) vertraten gegensätzliche Mittelmeerinteressen, so daß man einander blockierte. - Auch das 1187 an Saladin verlorene Jerusalem blieb in der Hand des Sultans; er gestattete lediglich ab 1192 den Zugang zu den christlichen Pilgerstätten.

Von 1122 bis 1192 hatten die Traungauer Landbesitz und Vogtrechte in der Steiermark angehäuft. Herzog Ottokar IV. starb 1192. Das reiche Erbe fiel nun nach der Georgenberger Handfeste (1186) an Herzog Leopold V. von Babenberg. Zur Zeit des Erbanfalles war er dem Interdikt verfallen, da er im Dezember 1191 seinen Beleidiger vor Akkon, Richard Löwenherz, den heimkehrenden Kreuzfahrer, gefangen genommen hatte. Erst am Totenbett 1194 wurde das Interdikt über Vermittlung Erzbischofs Adalbert I. von Salzburg, aufgehoben. - Im Laufe des 12. Jahrhunderts waren die steirischen Ministerialen erstarkt und ihre in Georgenberg festgeschriebenen Rechte blieben von da an gewahrt.

Das Seckauer Skriptorium

Kurz nach der Gründung, am 20. Juli 1140 wurde das Stift in Feistritz-St. Marein von Salzburger Chorherren aus dem Rupertusstift besiedelt³⁴. Es kam Wernher von Galler, der noch jung an Jahren vor der Übersiedlung nach Seckau am 22. Mai 1141 in Friesach zum ersten Propst gewählt wurde und bis 1196 regierte. Mit ihm kamen Liupold von Travesse (Traföß bei Bruck a.d. Mur), später erster Propst in Vorau. Weiters Otto von Friesach, Adalbert von Ossiach, Rudger von Salzburg und Gerold von Eppenstein. Letzterer, der fast hundert Jahre alt wurde, leitete als zweiter Propst Stift Seckau bis 1216. Der vielfach in der Literatur genannte Armarius (Bibliothekar) von Seckau, Bernhard, wird in der Gründungsurkunde nicht genannt. Als Schreiber von Urkunden³⁵ scheint er zuerst von Salzburg aus tätig geworden zu sein. Er muß später, im Laufe des Jahres 1164, nach Seckau gekommen sein (1185-1202 wurde er zweiter Propst in Vorau).

Um 1164 ist die Errichtung des Seckauer Skriptoriums anzunehmen, da es bei Neugründungen geraume Zeit dauerte, bis ein solches eingerichtet war. Auch in Klosterneuburg wurde 1133 die Augustinerregel eingeführt, das Skriptorium brachte aber erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts die ersten Codices hervor³⁶. Ebenso wurde die Prüfeninger Klosterkirche St. Georg am 12. Mai 1119 geweiht und erst etwa ab 1140 sind Werke der Prüfeninger Buchmalerschule zu fassen³⁷. Ein Skriptorium war für ein Kloster (in unserem Fall für ein Chorherrenstift) eine essentielle, doch äußerst kostspielige Einrichtung³⁸. Die notwendige liturgische Erstausrüstung wurde in der Gründungsphase mitgebracht. Durch Importe und Abschriften wurde der Bücherschatz ergänzt. - Die Aufbewahrung und die für Abschriften entliehenen Bücher bedurften eines entsprechenden, meist wegen der Feuchtigkeit im Obergeschoß gelegenen Raumes. Zwischen der Verlegung nach Seckau 1142 und der Weihe der Basilika 1164 liegen rund 22 Jahre, bis man die baulichen Voraussetzungen für das Skriptorium annehmen kann. Es scheint auch plausibel, daß ein fähiger und talentierter Schreiber mit möglichst umfassenden praktischen und theoretischen Kenntnissen mit dem Aufbau der Bibliothek betraut wurde. Diese erforderlichen Fähigkeiten scheint nach P. Fank der Seckauer Kustos und Armarius Bernhard besessen zu haben. Von Seckau aus war Bernhard nach 1164 sowohl für den nach Admont geflüchteten Erzbischof Konrad II., als auch für dessen Nachfolger Erzbischof Adalbert I. tätig³⁹. Admonter Codices stehen ebenfalls mit

Bernhard in Verbindung⁴⁰. - Zahlreiche von Bernhard geschriebene, rubrizierte und illuminierte Codices sind nachweisbar⁴¹. Unter diesen seien der Anselmus Codex Admont 289 hervorgehoben sowie das Missale Salisburgense Ms.444 der UB Graz, der noch um 1150 in Salzburg entstandene Codex ÖNB Cod.1488 mit einer Sammlung von "Regulae Augustinae" und weiters ÖNB Cod.511, das Seckauer Verbrüderungsbuch von 1184.

Der ab 1158 belegte Frauenkonvent in Form eines Doppelklosters (die sog. Bischofskapelle diente den Frauen ehemals als Chorkapelle), stand in finanziellen und geistigen Belangen unter vollständiger Leitung und Jurisdiktion des Propstes. Ein eigenes Skriptorium der Chorfrauen ist für das 12.Jahrhundert auszuschließen und quellenmäßig nicht belegt⁴². Durch die Weitergabe der Dotationsgüter Richinzas vergrößerte sich noch die Abhängigkeit. Man war bestrebt die Anzahl der Frauen aus Platzgründen (!) immer mehr zu beschränken, von 60 auf schließlich 30 in den folgenden Jahrhunderten. Bei der Pest 1438 waren alle Chorfrauen umgekommen und der mangelnde Nachwuchs wurde recht tatenlos hingenommen. Schließlich gab es vor der Aufhebung 1492 nur noch zwei Chorfrauen, diese waren 1488 verstorben⁴³.

Aus den fmhd. Rubriken des Ms.832 ist ersichtlich, daß das Schul- und Oblatenwesen (zum Klostereintritt übergebene Kinder) im Frauenkonvent schon zur Zeit der Verfassung der Handschrift bestanden hat. Es ist ausdrücklich von "chint" (fol.105r, 169r, 172r) und "scolares" (fol.85v, 101r, 196v) die Rede. Gemeint sind Kinder bis zum Zahnwechsel und der darauf folgenden Altersstufe⁴⁴. Die Betreuung war zeit- und arbeitsaufwendig. Auf fol.105r ist von "wurchent" (hart arbeiten) ⁴⁵die Rede. "Falls die Zeit zu kurz ist die suffragie", "falls die Zeit vorhanden ist [wird] die lange suffragie" gesprochen (fol.159r). Zum Gebet nach den sieben Psalmen heißt es sogar: "sprich wann du willst" (fol.191r). Und "wenn du nicht die ganze collecte sprechen kannst, sprich diese eine. Da ist alles inbegriffen" (fol.200r). Diese Beispiele vermitteln keinen kontemplativen Tagesablauf, sondern geben Einblick in tägliche, auch harte Arbeit. Anzunehmen ist, daß einzelne Chorfrauen den scolares die Grundkenntnisse des Schreibens und Lesens vermittelten bis diese, wahrscheinlich mit Beginn der Pubertät, ins Kloster eintraten. Eine Differenzierung der Ausbildung der Chorfrauen von Analphabetismus bis hin zu Lateinkenntnissen ist zu vermuten⁴⁶. Nach den

über Seiten sich erstreckenden "Regieanweisungen"⁴⁷ unterlag das monastische Leben (gleich dem Rechtsleben) bestimmten Formeln. Zu deren Beobachtung und genauen Ausführung wurden diese für völlige Laien in der Volkssprache niedergeschrieben. Diese Anweisungen gehen weit über ein Brevier hinaus. - Für Bernhard als Verfasser des Ms.832 ⁴⁸ und insb. der fmhd. Rubriken spricht (neben den paläographischen Besonderheiten), daß Bernhard mit dem Milieu des Chorfrauenstiftes sicher vertraut⁴⁹ war und sich in Salzburg mit Augustinerregeln⁵⁰ befaßte.

Das Notariatssignet auf dem Spiegel des Vorderdeckels

Notariatssignete sind kunsthistorisch nicht erforscht⁵¹. Es handelt sich genau genommen um Handzeichnungen. Das oben und rechts beschnittene Fragment einer Brixener Notariatsurkunde ist als Makulatur auf den Spiegel des Vorderdeckels von Ms.832 geklebt. Das Signet in brauner Tinte zeigt die Form einer gestuften Reliquienmonstranz. An der Basis ist "Hilprandi" zu lesen⁵², auf der zweiten Stufe "Geozepub". Auf der dritten Stufe, plastisch gemalt, eine runde Basis mit Rand. Darin ist die Spitze eines an den Seiten leicht konkav geschwungenen Quadrates verankert, dessen obere Spitze über einem Kügelchen ein kleines Kreuz zeigt. Der figürliche Aufbau wird durch ein weiteres, gleich großes Quadrat komplettiert, dessen gerade Seiten vom auf die Spitze gestellten Quadrat überschritten werden. Die Mitte der Figur zeigt eine Art Monogramm „tn.. Die Überschneidung der Quadrate formt Dreieckssegmente, die im Uhrzeigersinn beginnend mit der Spitze folgende Buchstaben aufweisen: B..e..o..r..y..c..k..s.

Bereits 1413 ist Georgius Hilprandi als kaiserlicher Notar und Kanoniker in Brixen, von 1415 bis 1418 auch als Domherr von Trient, nachweisbar. Seit 1418 ist er Verwalter des Heiligenkreuzspitales in Brixen und Protonotar der bischöflichen Kanzlei und leitet ab 1426 die Brixener Domschule. Bis zu seinem Tod am 25.4.1429 war er in den drei letztgenannten Funktionen tätig. Er wurde in der Spitalkirche beigesetzt und hat einen Jahrtag im Dom. Sein Grabstein ist nicht erhalten.

Während im Repertorium Germanicum⁵³ eine von Hilprandi verfaßte Urkunde publiziert ist, die den Eintritt des "Berchtoldus Mayster" in Neustift betrifft, handelt das Fragment auf dem Vorderdeckel des Ms.832 von einem

"Joannes Linderbech, Capp^{no}(Cappellano)" und bezieht sich auf einen Kleriker in Passau (?). - Individuelle Textabbreviaturen sind bekanntlich schwierig aufzulösen⁵⁴. Um Hilprandis Signettext zu entschlüsseln⁵⁵ haben wir in der zweiten Etage des Sockels zu beginnen, dort heißt es: "GeozePub". Geo(metria) ist eindeutig mit dem Großbuchstaben G geschrieben und damit als Satzanfang anzusehen. Beginnend mit "GeozePub" und der weiteren Buchstabenfolge "B e o r y c k s" scheinen fünf Lesarten des Gesamttextes möglich, von denen wir ein Beispiel anführen:

1. Geo(metria) ze(=etenim) pub(lica)
Brycs(ensis) k(aptuli) not(arii)
Hilprandi

Das "x" von Brixen ist wohl durch "cs" ersetzt, um nicht die Abbeviatur x=Christus zu verwenden (Nachstehend die geometria publica des Notars des Brixener Domkapitels Hilprandi).- Sinngemäß sagen alle fünf Textvariationen⁵⁶ dasselbe aus: Das Signet (= geometria publica) stammt nämlich vom Brixener Kanonikus und (kaiserlichen) Notar Hilprandi.

Nun interessiert, wie dieses Notariatsinstrument als Makulatur auf den Innendeckel der Handschrift gelangte. - Das Notariat im Salzburger Eigenbistum Seckau war sehr bedeutend. Seit Beginn des 15.Jahrhunderts sind eine Reihe von Notaren nachweisbar. Bischof Matthias Scheit von Westerstetten⁵⁷ (geb.1440, reg.1481-1509, gest.1512) war seit 1485 unter Kaiser Friedrich III. kaiserlicher Kommissär für das Notariatswesen im Römisch-Deutschen Reich. Damit war dem profunden Juristen und Bischof sowohl Aufsicht, Ernennung und Überprüfung der Eignung der Notare übertragen worden. Seit Kaiser Karl IV. hatten sich die Mißstände im Notariatswesen zunehmend gehäuft und Bischof Scheit sollte unter Friedrich III. das Notariatswesen reformieren. - Doch erst Maximilian I. brachte die Reformen 1512 mit der kaiserlichen Notariatsordnung zum Abschluß. - Bischof Scheit war im Dienst des Kaisers im Kampf gegen die Ungarn 1484 und 1486 in Gefangenschaft geraten und das Domkapitel hatte ihn jedesmal um einen hohen Geldbetrag ausgelöst. Die erst guten Beziehungen zum Domkapitel - Scheits Gönner Friedrich III. war 1493 gestorben - verschlechterten sich 1497. Der Konflikt mit dem Dompropst Düringer eskalierte 1498 zu einem von beiden Seiten erbittert geführten kanonischem Prozeß. Bischof Scheit wurde 1509 vom Papst exkommuniziert, da er auf Johann Wurzer, einen Notar des Propstes, mit gezogenem Schwert losgegegangen war. Maximilian I. versuchte mittels der steirischen

Landstände zwischen Bischof und Domkapitel zu vermitteln, doch Scheit starb im März 1512 bevor die Exkommunikation aufgehoben werden konnte. Das Domkapitel verweigerte ihm das Begräbnis, erst sein Nachfolger Christoph von Rauber setzte ihm in der Basilika einen Grabstein. - Wir können annehmen, daß Scheit im Zuge seiner Reformbemühungen und Überprüfungstätigkeit (vielleicht auch für ein Formularbuch?) verschiedene Notariatsinstrumente unter seinen Schriftstücken aufbewahrte. Nach seiner Exkommunikation 1509 oder nach seinem Tod 1512 zögerte man nicht diese Schriftstücke als Makulatur zu verwenden und hat den Innendeckel damit beklebt. - Das Notariatsfragment ist somit ein Indiz für die Seckauer Besitzprovenienz des Ms.832.

Das Signet des Gregorius Hilprandi zählt nach Schuler⁵⁸ zu den geometrischen Notariatszeichen. Anzumerken ist: Es zeigt eine gestufte Reliquienmonstranz verbunden mit Namen und Beruf als Devise. Das Signet mußte der Notar freihändig auf die Urkunde zeichnen. Doch hier zeigt sich eine für diese Zeit ungewöhnliche graphische Mischform, denn die geometrische Figur ist mit einer Schablone verfertigt. Die Zeichnung wurde mit der Schablone des Quadrates begonnen, die Schablone des konkaven Vierecks darüber gelegt. Der Sockel in Stufenform, die Buchstaben und das kleine Kreuz an der Spitze wurden dann mit der Hand frei hinzugefügt. Vielleicht war diese graphische Mischform der Grund, daß das Notariatsinstrument des Gregorius Hilprandi, wie wir begründet annehmen, zu Scheit und damit nach Seckau gelangte.

Die Initialen

Die Handschrift enthält auf blau-grünem Polstergrund in roter Feder zehn farbige Spaltleisteninitialen, auf fol.24v, 60r, 173v in Doppelanordnung. Vierzehn Zierinitialen sind nur in roter Tinte auf den Pergamentgrund gesetzt. Auf fol.20r und fol.24v sind die Farbinitalen besonders sorgfältig ausgeführt. Im Verlauf der Handschrift nimmt die Qualität leicht ab und es häufen sich die Initialformen in roter Tinte. Besonders die drei untereinander angeordneten Farbinitalen und die blau-grünen Polstergründe zeigen Abhängigkeit vom Antiphonar von St.Peter (ÖNB Cod.ser.nov.2700). Gegenüber dem Ausführungsmodus des genus grande⁵⁹ des Antiphonars ist die Musterform vereinfacht. Im Codex Ms.832 enthalten die farbigen Spaltleisteninitialen wechselnder Größe oft rot gefüllte, bisweilen

2 ornamentierte Spaltleisten (fol.20r, 24v Schlangenlinie). Sie sind mit nietenbesetzten Spangen verziert, auch band-oder wulstartig umfassen. Die Binnenform enthält oft gegenläufig spiralige Ranken oder Halbpalmetten, kleinere Initialen eine einfache Spiralförmigkeit. Nach der differenzierten Terminologie Ch.Jacobis spricht man bei den Rankenenden von "Endmotiven"⁶⁰. Diese sind wechselnd rundlappig und gekerbt mit einer Plastizität vermittelnden Strichelung. Die kleinere Farbiniale D (fol.24v) zeigt ein pfeilförmiges "Ablaufmotiv" als Ausläufer des Buchstabenkörpers. Zwei Farbinialen und eine rote Zierinitiale sind zoomorph besetzt (fol.119v, 126v, 222v). Die große Ähnlichkeit mit den bunten Initialen des Ms.223⁶¹, einem Epistolar aus Seckau, spricht für ein und dasselbe Musterblatt. Auch eine gewisse Abhängigkeit zu der Initialform des Ms.278⁶², vermutlich einem Seckauer Import aus Prüfening (dat.1163-1166), ist in den Endmotiven und Tierinitialen nachvollziehbar. Die in dieser Zeit höchst aktuellen Texte (sie entsprechen dem gedanklichen Umfeld der Verse von Ms.832, fol.19r) stammen aus der "Expositio super Cantica Canticorum" des Honorius Augustodunensis (die Forschung vermutet ihn damals in Regensburg). Weiters finden sich darin erweiterte Marienlegenden des "Arnoldus Prufeningensis". - P.Wind⁶³ weist in vier Salzburger Skriptorien des 12.Jahrhunderts wechselseitig Einflüsse nach, daher sind vor allem nach 1167 Einflüsse auch in den provinziellen Skriptorien nicht überraschend. So zeigt in Seckau der Buchstabenkörper im Gesamteindruck verwandte Formen und blatt-und knollenförmige Endmotive wurden mittels Strichelung weiterentwickelt⁶⁴.

Das nach 1164 tätige Seckauer Skriptorium besaß keine eigene lokale, monastisch-stilistische Tradition. Ein Umstand, der für Selektion und Übernahme des Buchschmuckes von wesentlicher Bedeutung war. Gegensätzlich zu Seckau erfolgte hingegen im 1056 gegründeten Lambach und Admont (gegründet 1074) nach 1167 eine Umwandlung der Einflüsse Salzburgs durch die exilierten Miniaturen im Sinne des vorhandenen monastischen "Stilmilieus" (Telesko⁶⁵). - Schon die Skriptorien der Reformklöster unter Erzbischof Konrad I. (reg.1106-1147) hatten den üblicherweise schlichten Ausstattungsmodus des Domstiftes übernommen, meist Spaltleisteninitialen in Federzeichnung als einzigen Schmuck. Die Federzeichnung an sich entspricht dem Hirsauisch-Prüfeninger Mustervokabular, das sodann unter Erzbischof Eberhard I. (reg.1147-1164) im Domstift besonders gefördert wurde. - Im Skriptorium von St.Peter

entstanden hingegen zwischen 1130 und 1167 zahlreiche Handschriften, deren Initialen und figuralen Darstellungen mit Deckfarben, Gold und Silber ausgeführt waren⁶⁶. Diese verschiedenen Stile zeigen nicht Entwicklungsstufen, sondern mehrere Illuminatoren arbeiteten anscheinend gleichzeitig. Ältere und jüngere byzantinische Formen wurden vor allem in St.Peter rezipiert, wobei man die typische byzantinische Parzellierungstechnik in den eigenen Stil integrierte⁶⁷. Darüber hinaus bemerkt man unter Erzbischof Eberhard I. auch Einflüsse aus dem Nordwesten und dem Rheinland, wobei die zweifarbigen Hintergründe von maasländischen Emailarbeiten ableitbar sind⁶⁸.

Innerhalb der einzelnen Abschnitte des Breviariums Ms.832 werden besonders die Eröffnungspsalmen und die Hymnen durch Zierinitialen und/oder Rubrizierung akzentuiert. Die Funktion des Breviariums - zur Abhaltung der horae canonicae - suchte man in Anschaulichkeit zu verwirklichen. Der Sinn des Textes sollte, unabhängig von seiner Lektüre, wahrnehmbar sein (R.Assunto⁶⁹). So ist in den Initialen der Buchstabenkörper mit dem Breviariumstext, den Psalmen und Hymnen, sowie deren Wichtigkeit in Verbindung mit den Hochfesten, verschränkt. Somit vermochte das neugegründete Skriptorium des Seckauer Chorherrenstiftes aus einem vielfältigen Salzburger Formenspektrum zu wählen, das sicher nach 1167 mit der Zerstreuung der Salzburger Miniaturen noch bereichert wurde.

Zur Miniaturenfolge fol.17r - 19v

A-F

Die ganzseitigen (annähernd gleichformatigen) Miniaturen, Federzeichnungen, in roter und brauner Tinte (16,6 x 13,2 cm) zeigen das Martyrium der Heiligen Petrus und Paulus, Stephanus und Laurentius, Sebastian und Blasius. Dann folgen die heiligen Bekenner: Johannes Elieemosynarius, Basilius, Nicolaus und Rupertus. Auf dem nächsten Blatt erscheint sodann Maria lactans und am Ende der Bildsequenz eine thronende Maria. Alle Miniaturen sind in einen Leistenrahmen gesetzt mit (zu den Innenseiten hin) angedeuteten Rahmenecken eines Tafelbildes.

Die Miniaturen mit der Umschrift aus leoninischen Hexametern sind als Einheit zu behandeln. Bisher wurden in der Literatur⁷⁰ die einzelnen Szenen isoliert betrachtet, höchstens in den Martyriumsfolgen ein gewisser

Zusammenhang gesehen. Die Miniaturenszene ist als zusammenhängendes "Bildproömium" im Sinne Ph.Büttners⁷¹, fußend auf E.Klemm⁷² anzusehen. - Durch die Dimension der "Zeit" nach G.Pochat⁷³ entschlüsselt sich die Erzählstruktur des Proömiums in Verbindung mit den Einzelszenen, wie in der Folge ausgeführt wird. Der zeitlich übergeordnete Raster im Sinne Pochats ist für Ms.832 durchaus schlüssig. Gerade Augustinus (der Ordensheilige der Augustiner-Chorherren und Kirchenvater, 354-430) setzte sich mit dem Zeitbegriff auseinander⁷⁴.

Aus der Erlebniszeit (der Präsentation) wird im Betrachter sowohl die Vergangenheit in der Retention wachgerufen und aus dem Fluß der Zeit gehoben, als auch protentiv die Zukunft durch stufenweise Annäherung (anagogicus mos) näher gebracht⁷⁵.

Von Ph.Büttner wurden Proömien vor allem als Illuminationen zu Psaltertexten bezeichnet⁷⁶. Man findet alttestamentlich-typologische, christologische oder mariologische Szenen. Diese sind keine Illustrationen, sondern selbständige Zyklen von genuin bildnerischem Potential. Im frühen 12. Jahrhundert wurde diese Tradition in England wieder aufgenommen. Die Wurzeln scheinen im Osten zu liegen (so der Pariser Psalter par.graec.139, der vor dem Psaltertext sieben ganzseitige Miniaturen zu David enthält). Alle Proömien stellen pointierte Einzellösungen dar. Ausgangspunkt ist dabei die Methode geschickter Neugewichtung an sich kanonischen Bildmaterials. Heilsgeschichtliche Motive, die im Laufe des Kirchenjahres in Gebet und Liturgie evoziert wurden, sollten durch die besondere bildliche Form der Proömien dem Betrachter (oder Auftraggeber) übermittelt werden. Damit verbunden waren bestimmte, u.U. auch persönliche Anknüpfungspunkte zu visueller Andacht und Kontemplation.

Als Bildproömium werden von E.Klemm⁷⁷ die Miniaturen des St.Albans-Psalters (1120-1130, heute Hildesheim, St.Godehard), sowie die vier Einzelblätter des Eadwine Psalters angesehen (um 1155-1160 in Canterbury entstanden). Weiters ein maasländisches Psalterfragment (um 1135-1140, Berlin, Kupferstichkabinett 78 A 6). Nach Ph.Büttners weiteren Bearbeitungen der Bildproömien des späteren Ingeborg Psalters (um 1195) und des Psalters Ludwig des Heiligen (1253-1270)⁷⁸ sind in diese zeitgenössische Bildelemente und sogar Bezüge zur dynastischen Sukzession eingeflossen.

Funktion, Form und Inhalt der Miniaturenfolge fol.17r -19v sind - wie die

einzelnen Blätter erweisen - dem zeitlichen Raster untergeordnet und zu einem höchst individuellem Bildproömium gereiht. Die Funktion ist didaktisch-moralisierend. Das angewandte stilistische Formvokabular ist synkretistisch; oft altertümlich-byzantinisch-hieratisch, teils verschränkt mit oder abhängig von westlichen Elementen. Der Inhalt wird ekklesiologisch-anagogisch, und zwar in narrativ geprägtem Ablauf, vermittelt und gestaltet. - Titulus, Vers und Miniatur bilden eine Einheit. Daher stellen wir den Text in Versen voran⁷⁹. Der Hexameter⁸⁰ bildet das metrisch-intellektuelle Gerüst. Die Verse waren anscheinend auch lehrhaft-moralisierend zur mündlichen Weitergabe gedacht.

Petrus und Paulus fol.17r

GRECIA VIVENTI⁸¹
TIBI ROMA PLACET MORIENTI.
CLAVIB(VS) OMNE NEFAS
TIBI FAS EST SOLVERE CEPHA(S)
SOLVITVR ISTE CRV(CE).
CERVICEM PVRPV RAT ILLE.
SVB NERONE SACRV(M)
SVSCEP(IT) ROMA TRIVMPHV(M).

Zu Paulus: Griechenland zog dich
im Leben an, Rom im Tode.
Zu Petrus: Kraft deiner Schlüssel-
gewalt steht dir das Recht zu
alles Unrecht zu lösen. Dieser erlei-
det den Kreuzestod, jener färbt mit
seinem Blute den Nacken. Unter Nero
empfang Rom seinen heiligen Sieg.

Die ganzseitige Miniatur zeigt achsial angeordnet zwei Szenen: Das Martyrium Petri und Pauli sowie zwei Assistenzfiguren. Schaffler⁸² betont die "feste symmetrisch gewollte Bildstruktur" und die fehlende Andeutung von Raum. - Hervorzuheben ist, daß innerhalb des Kompositionsschemas die unterschiedlichen Phasen der beiden Martyrien im Sinne einer bildkünstlerischen Gesamtkonzeption "simultan" erfaßt sind. Zugleich sind die beiden Assistenzfiguren vertikal (durch den Kreuzesstamm) getrennt. Der befehlende Armiger rechts (mit Weisegestus der rechten Hand hin zum [abhängenden] Kreuzesfuß, somit Petrus zugeordnet) und der ausführende Henker links (der das abgetrennte Haupt des Paulus mit der Linken umfaßt) betonen strukturell das in der Fläche zentrierte, narrative Geschehen. Weder die Protagonisten noch die Assistenzfiguren bedürfen einer räumlichen Verankerung oder festen Grundlinie: Das reale Geschehen ist abgehoben (=schwebend) von Raum und Zeit. Diese strukturelle Kompositionsweise ist schon im Evangeliar Ottos III., Evangelist Lukas, enthalten (Pochat⁸³).

Auf fol.17r zeigt sich innerhalb der Bildfläche eine Raumschichtung,

wobei die Figur des Petrus in die vordere Raumschicht, damit vor das Martyrium des Paulus gelegt wird (entsprechend den überlieferten Todesdaten, Petrus im Jahr 64, Paulus 69, obwohl ihr Fest gemeinsam am 29. Juni gefeiert wird).

Das Martyrium Petri ist hier nicht in der üblichen Form der Nagelung dargestellt, wie in vergleichbaren Miniaturen: So im Antiphonar von St. Peter³ (ÖNB, Cod. s. n. 2700, S. 366), im Passionale (Stuttgart, Cod. bibl. 2° 56, 15v), im Perikopenbuch von St. Erentrud (um 1149, München Clm. 15903), im Evangelistar aus Passau (1170-1190, Clm. 16002, fol. 32v) und im Graduale der Petersfrauen (Anfang des 13. Jahrhunderts, Salzburg, Stiftsbibliothek Cod. a IX 11)⁸⁴. - Das Martyrium des Petrus ohne Nagelung verweist auf den vorangehenden Wunsch des Petrus, aus Demut (humilitas) gegenüber Christus, mit dem Kopf nach unten ans Kreuz geschlagen zu werden. Als Sinnbild dieses Wunsches wählt der Künstler eine frühe, byzantinische Symbolform der Kreuzigung, in der Christus ohne Nägel und Wundmale v o r dem Kreuz (auf dem Suppedaneum) stehend dargestellt ist. Diese Symbolform ist hier (ohne Suppedaneum) auf Petrus transponiert. Für diese Sonderform muß in Seckau eine Vorlage (vielleicht eine byzantinische Handschrift) vorgelegen sein. Denn auch im Seckauer Breviarium Ms. 778, fol. 2v findet sich diese seltene byzantinische Sonderform der Kreuzigung⁸⁵. Dieser Sonderform ist auch das Triumphkreuz von Halberstadt (um 1220) zuzuzählen (die Wundmale sind erwiesenermaßen eine spätere Zutat). Vorbild hiezu war eine im Halberstädter Domschatz vorhandene byzantinische Weihebrotschale⁸⁶ aus dem 11. Jahrhundert. - Erzbischof Konrad I. war vor seiner Berufung als Metropolit Domherr in Hildesheim und verbrachte Jahre seines Exils in Sachsen. So verweist der niedersächsische Stützenwechsel der Seckauer Basilika auf den Kontakt mit Sachsen. Doch auch eine Weitergabe byzantinischen Formengutes von Süden nach Norden (durch eine Handschrift oder liturgisches Gerät) wäre möglich; auch direkt durch König Konrad III. als leicht transportables Gastgeschenk byzantinischer Herkunft. Denn bei der Rückkehr vom 2. Kreuzzug 1149 feierte Konrad III. mit Erzbischof Eberhard I. das Osterfest in Salzburg. - Zusätzlich kann noch Admont (Wandmalereien Pügg um 1160) als Drehscheibe für Byzantinismen fungiert haben.

Auf fol. 17r erteilt der Armiger (in Befehlsgestus und leichter Ponderation, das Schwert als Hoheitszeichen in der Linken) den Befehl dem Verlangen des Petrus zu entsprechen. - Schon der St. Albans-Psalter zeigt mit dem Armiger und König Herodes eine zeitlich strukturierte Szene, wobei

ebenfalls eine künstlerisch "simultane" Gesamtkonzeption vorliegt: Der zeitlich vorangehende Befehl des Königs (Befehlsgestus) und die Ausführung durch den Armiger (Schritt hin zu den tötenden Männern) ist narrativ umgesetzt⁸⁷.

Das lange, teils schuppenartige Gewand des Armigers auf fol. 17r scheint aus dem Stuttgarter Passionale abgeleitet⁸⁸. Doch die streifige Ornamentierung in braun-rot-braun, im unteren Schuppenteil Plastizität vermittelnd, scheint ohne nachweisbares Vorbild. Auch die Streifenanordnung am linken und die Strichelung am rechten Arm versuchen Körperlichkeit zu evozieren. Das Schwert des Armigers in dunkler Tinte zeigt in Aussparung das Gehänge und mit der Feder konturiert die abhängenden Lederschlaufen der Schwertscheide. Diese ist deutlich von der hell-konturierten Schwertklinge des Henkers unterschieden. Der "Befehlende" und "Ausführende" sind auch dadurch differenziert.

Petrus zeigt den im Stuttgarter Passionale überlieferten kanonischen Gesichtstyp⁸⁹. Jedoch das übliche Repertoire des Martyriums mit Nagelung⁵ ist durchbrochen. Derartige Neuformulierungen und Durchbrechungen des gewohnten stilistischen Bildes sieht J. K. Eberlein meist als Spuren neu aufgenommenen byzantinischer Vorbilder⁹⁰. Dies unterstützt unsere strukturelle Analyse. - Auf dieser Zwiefaltener Miniatur ist "Petrus mit Schlüssel" dargestellt. Der Künstler mag dadurch zum direkten Bezug auf Matth. 16/19 "ich will dir des Himmelreichs Schlüssel geben" angeregt worden sein, was im Vers "CLAVIB(VS) OMNE NEFAS TIBI FAS EST SOLVERE CEPHA(S)" zum Ausdruck kommt (kraft deiner Schlüsselgewalt steht dir das Recht zu, alles Unrecht zu lösen). - Die Gesichtszüge des Petrus sind entsprechend der schwäbischen Vorlage stärker konturiert, die Brauen mit kräftigem, von der Nase abgesetztem Strich betont. Die Augen sind geöffnet, die Pupillen hängen am Oberlid, das Unterlid ist braun verstärkt.

Im Martyrium Pauli, zeitlich später, in die hintere Raumschicht gelegt, hat der Künstler den Vers "CERVICEM PURPURAT ILLE" umgesetzt: Rot spritzt das Blut aus dem Nacken. Die Physiognomie entspricht ebenfalls der kanonischen Überlieferung, doch weniger der schwäbischen Vorlage⁹¹. Die Brauen, die geschlossenen Lider und die Nasenflügel des Paulus sind kalligraphisch fein gezeichnet, rote Wangenflecken finden sich in den Bartzwickeln. Stirnfalten, Nasenschatten und Unterlid sind grün betont⁹². - Die unterschiedliche Haarbehandlung entspricht der Überlieferung: Petrus erscheint mit dicht aneinander gesetzten Kräusellocken, ausgespartem Innenkreis und

Backenbart. Paulus ist kahlköpfig und mit angedeuteten seitlichen Locken sowie zweigeteiltem, wellig ornamentiertem, langen Bart versehen. Diese Bartform wird meist Figuren des Alten Testaments zugeordnet, so im Antiphonar von St. Peter bei der Salbung Davids (S.800, oberes Register). Die Bartzwickel zeigen ebenfalls rote Wangenflecken.

Die Nimben der beiden Heiligen entsprechen dem von Panofsky⁹³ nachgewiesenem "Dreikreiseschema" (ein-zwei-dreifache Nasenlänge als Radius) der byzantinisierenden Kunst der Romanik. - Die Physiognomien von Henker und Armiger differieren. Der Henker, wie die beiden Märtyrer nahe einem Dreiviertelprofil, ist mit großflächigem Gesicht, roten runden Wangenflecken und leicht welliger Mundpartie gezeichnet. Die frei ins Auge gesetzten Pupillen und der Gesichtstyp werden in Zwiefalten (Cod.hist.fol.415, auf Bl.83r)⁹⁴ ausgeprägt vermittelt. Als schwäbische Vorlage wird dieser Codex (datiert um 1162, jedoch mit fol.51r und 63r) auch von W.Tesko für die *A n l a g e* der Martyriumfolgen des Ms.832 angeführt⁹⁵. Dieser Argumentation schließen wir uns besonders hinsichtlich einer Übernahme von Detailformen an. - Der starre Blick des Henkers weist ins Leere und vermittelt mit der undifferenzierten, welligen Mundpartie mürrische Teilnahmslosigkeit. Wellige Mundpartie und breitflächige Gesichtsform finden sich aber auch in Regensburg⁹⁶. So im Prüfeninger Schatzverzeichnis (C1m 13002, fol.5v, München), datiert 1165. Parallelstriche formen die kinnlange Haartracht des Henkers. Der Armiger, im Profil, ist mit kurzen Kräusellocken gezeichnet. Kinnpartie und Halsausschnitt vermitteln Plastizität. Sein Schwert überschneidet den Oberkörper, das Schwert des Henkers dessen linken Arm. Auch durch das bloße Knie des Henkers und dessen hochgeschürzten Kittel wird Räumlichkeit intendiert. Die Schwertspitzen überschneiden den Leistenrahmen. Hingegen wird der linke innere Leistenrahmen von der Schulter des Henkers, dessen zipfeliger Kittel und dem rechten Laschenschuh überschritten. Die Kräusellocken des Armigers reichen in den oberen, inneren Leistenrahmen. Durch Überschneidungen wird laut Pochat⁹⁷ Räumlichkeit mittels flächenhafter Gestaltungsprinzipien angezeigt. Mit der Überschneidung des äußeren Leistenrahmens ist darüber hinaus ein Vorstoß in den Realraum zu beobachten. Damit ist eine Annäherung der Bildwirklichkeit an die real erlebte Erlebniszeit gegeben.

Die weitärmeligen, die Körper umschließenden Gewänder der Apostel (braune Tinte) mit ärmellosem Umhang (rote Feder) zeigen am Saum leicht

abstehende Gewandzipfel. Die Oberschenkelpartie wird durch ineinandergeschobene Spitzdreiecke parzelliert⁹⁸. Die Ärmelsäume vermitteln Plastizität, ebenso die schlängelnde Innenfalte über dem bemerkenswert verkürzten rechten Fuß des Paulus. Die Körperform des Petrus wird durch die Konturierung der anliegenden Stoffmassen betont. Die Körperlänge des Petrus entspricht dem Modulverfahren der byzantinischen Proportionslehre nach Panofsky⁹⁹ (die Gesichtslänge als Modul für die neunfache Körperlänge).

Die selektive Eigenständigkeit des Miniators von Ms.832 geht noch über die differente Nagelung hinaus. Denn im *Antiphonar von St. Peter* (S.366) ist das Petrusmartyrium in einem Ornamentrahmen mehrfigurig angelegt. Die Symmetrie ist im rechten Bildfeld durch die diagonale Leiter und weitere Figuren eindeutig durchbrochen. Links als Kurzfassung der Verurteilung der befehlende Kaiser Nero und der Armiger. Der Körper des Petrus ist aus der Achse nach rechts gewendet. Die Figur des nagelnden Schergen mit "gespaltenem" Rücken ist laut Demus aus der Spätantike tradiert¹⁰⁰.

Das Martyrium Pauli wird im Antiphonar (S.368) mit der unikatalen Plautilla-Szene kombiniert. Die Augen sind mit Plautillas Schleier verbunden, und rechts wird die Enthauptungsszene gezeigt. Der mit Blindheit geschlagene "Saulus" in den nahezu gleichzeitigen Mosaiken der Capella Palatina in Palermo gilt als das italo-byzantinische Vorbild¹⁰¹. Der sichtbare Schwerthieb (das Haupt nicht ganz vom Rumpf getrennt) ist auch in Ms.832 übernommen, doch zusätzlich durch spritzendes Blut dramatisiert. Im *Stuttgarter Passionale* sind die Martyrien der Apostel in zwei Registern³ angelegt. Das Petrusmartyrium im oberen zeigt links einen Armiger mit Schuppenpanzer und Lanze, rechts eine Assistenzfigur in vornehmer Kleidung und Krückstab. Der Kreuzesstamm überschneidet oben den Bildrahmen und ist unten in dem die Register trennenden Rahmen verankert. Auf diesem sind auch die Assistenzfiguren postiert. - Die Paulusszene ist narrativ erweitert. Links Nero und rechts Paulus innerhalb einer Bogenarchitektur. Nero ist einem Boten zugewandt, während der Henker das Haupt des Heiligen am Haarschopf packt und der Dekapitierte aufrecht stehend, in Demutsgeste unter der Arkade sichtbar bleibt. - Das *Perikopenbuch von St. Erentrud* übermittelt Petrus mit nacktem Oberkörper und leichter Achsenverschiebung nach rechts. Symmetrisch sind vier nagelnde Schergen in der linken und rechten Bildhälfte postiert. Der Kreuzesstamm ist innerhalb des ornamentierten Rahmens in einer

Bodenwelle verankert. - Im Graduale der Petersfrauen findet sich zwar die gleiche Szene, doch Petrus widerspricht jugendlich bartlos der kanonischen Überlieferung. Seine Gewandpartien, besonders am Oberkörper, sind symmetrisch. - Nur im Evangelistar aus Passau werden die Martyrien der beiden Heiligen simultan, in der Mittelachse übereinander angeordnet. In der Mitte des unteren, inneren Leistenrahmens kauert Paulus im Augenblick des Schwertstreiches. Darüber ist Petrus, streng symmetrisch, ans Kreuz geschlagen. Die diagonale Leiter mit dem Schergen, der den letzten Nagel einschlägt, durchbricht die Symmetrie der rechten Bildhälfte. Links ist die Symmetrie durch den Schergen mit Erfüllungsgestus(!) und den Henker des Paulus aufgegeben. In der Literatur sieht man die Szene vom Petrusmeister des Antiphonars abgeleitet¹⁰².

A Im Seckauer Breviarium ist auf fol.17r das Szenarium vereinfacht, das Personal reduziert und narrativ neu gewichtet. - Hände und Füße sind mit sicherem Strich, doch proportional etwas vergrößert gezeichnet, herzuleiten aus den "ottonischen Gebärdefiguren". So ist der Weisegestus des Armigers nicht nur auf das Bildgeschehen, sondern auch auf die Partizipation des Betrachters hin ausgerichtet (so auch in der Kindermordszene des St.Albans-Psalters¹⁰³). Das zentrale Bildgeschehen dient damit als Aufforderung zu visueller Kontemplation. Die Figur des Petrus, wird innerhalb der Flächenkomposition hervorgehoben und durch Anwendung des byzantinischen Modulsystems nach "Maß" (Maß, Zahl und Gewicht) geordnet. In ihrer symmetrisch-achsialen Ausrichtung, gegenüber Paulus und den Assistenzfiguren, liegt eine starke kompositionelle Spannung. Der Vers und die Präsentation (aus der Erlebniszeit) verweist auf die von Christus verliehene Machtbefugnis, Sünden zu lösen. Nur gegenüber Christus ist Petrus (wie auch seine Nachfolger) in wahrer Demut befangen, was der Miniator bildlich umgesetzt hat. Hingegen hebt die durch Christus verliehene Machtbefugnis Petrus und seine Nachfolger über weltliche Herrscher hinaus. Dieser Anspruch, im Investiturstreit nachhaltig vertreten, stellt den Papst über Kaiser und Reich. Im Verein mit den schismatischen Zuständen unter Barbarossa, wobei Seckau immer auf Seiten Papst Alexanders III. stand, liegt ein deutlich politischer Akzent und unmittelbarer Zeitbezug.

Das Leben und Martyrium Petri wird als Teil der Glaubenswahrheit erlebt, auf Petrus ist die römische Kirche gegründet: "... Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen" (Matth.16/18). So richtet sich die Hoffnung in

der Erlebniszeit (in der Protention anagogisch) auf den Erlaß der Sünden durch Petrus und seine Nachfolger. Was im Vers gesagt ist, kann im Bildgeschehen visuell nachvollzogen werden. Selektiv wird vom Künstler kanonisches Formengut zu einem neuartigen Ganzen verbunden. Die Martyrien der zentralen Einzelfiguren, Paulus und vor allem Petrus als Gründerapostel der heiligen römischen Kirche, sind Ausgangspunkt der Narratio, die Miniatur auf fol.17r Schlüsselbild des Bildproömiums.

Stephanus und Laurentius fol.17v

B

QVAM BENE, SAVLE, FVRIS
SANE FVROR ISTE SALVTIS.
AMITTIS XRM
SI NON LAPIDAVERIS ISTVM.

Zu Stephanus: Wie gut wütest du
Saulus! Fürwahr, diese Wut dient dir
zum Heil. Du fändest nicht Christus,
wenn du diesen nicht gesteinigt hättest.

PENA DIV PASSVM
CEV PISCEM TORRVIT ASSVM.
PVGNAT IN IGNE FIDES,
VINC(IT) MORIENDO LEVITES.

Zu Laurentius: Die Pein röstete ihn,
der lange geduldig litt, wie einen
gebratenen Fisch. Es ringt der Glaube im
im Feuer, es siegt im Sterben der Levit.

Die Martyrien sind in Registern (etwa 12 x 7,6 cm) übereinander angeordnet, durch die unbeschriebene 5 mm breite Zwischenleiste getrennt. Die Verse sind an drei Seiten der Umrandung dem jeweiligen Heiligen zugeordnet.

Stephanus

In der Bildmitte des oberen Registers kniet der Heilige im zeitgenössischen Gewand eines Diakons, symmetrisch flankiert von je zwei Figuren. Die linke Zweiergruppe besteht aus einem alten Mann mit wellig konturiertem Bart, langem Gewand und Judenhut. In seinem muldig gerafftem Obergewand sind Steine aufgehäuft. Seine ausgestreckte Rechte umschließt einen zum Wurf bestimmten Stein. Daneben, an Schulter, Obergewand und Fuß leicht überschritten, findet sich ein Jüngling mit unbedecktem Kurzhaar und knielangem Kittel. Die Arme rechtwinklig abgebogen, hält er in jeder Hand einen Stein bereit. - Rechts, beide Figuren mit spitzem Judenhut und dem Heiligen zugewandt, ist ein junger Mann im Begriff mit jeder Hand einen Stein zu werfen. Daneben weist, vom Rand leicht überschritten, ein vornehm gekleideter alter Jude deutlich mit seiner rechten Hand in Richtung des Heiligen, während er die Linke auf einen Taustab stützt.

M.Schaffler¹⁰⁴ beobachtet eine unräumliche Auffassung, doch einen gewissen Bewegungsrhythmus; die abgegrenzten Faltenschemata evozierten eine gewisse Plastizität. Die feinen Doppelfäden der Dalmatik des Stephanus seien eine Zierform, die schon im Widmungsbild des Antiphonars von St.Peter (S.166) übermittelt wird.

Ein mit Ms.832 vergleichbares symmetrisches Kompositionsschema und Lineament findet sich schon um 1080 in der Stephanus Szene des Perikopenbuches des Kustos Perhtold¹⁰⁵, so die "unrealistische" Pose des knieenden Stefanus in Verbindung mit den symmetrischen Zweiergruppen.

6 Die "Breitkomposition" ist jedoch vom Antiphonar übernommen¹⁰⁶. Weiters
 3 ist in Ms.832 die Szene vereinfacht: es fehlen die Hand Gottes, die abgelegten Kleider vor den Gruppen der Steiniger sowie der Orantengestus des Stephanus. Der Gestus des Heiligen unterscheidet sich von der üblichen Orantenhaltung: Die linke Handfläche ist dem Körper zugekehrt (Gestus der Ergebenheit und Hingabe), die rechte Handfläche nach außen gerichtet (Distanz, Abwehr des Bösen). Wenn auch ohne direktes nachweisbares Vorbild, ist die nach außen gekehrte Innenseite der rechten Hand byzantinischen Ursprungs¹⁰⁷.

6 Die Szene des Antiphonars (S.186) zeigt nicht nur im Orantengestus des Stephanus, sondern auch im übrigen einen zu Ms.832 kompositorisch völlig differenten, mehrfigurigen, asymmetrischen Bildaufbau. Die Steiniger bilden die rechte, gestaffelte Figurengruppe, während links ein Befehlshaber und ein Wächter postiert sind. Abgesehen vom grün-blauen Grund erscheint die Büste Christi in einem blauen Himmelssegment. Es ist ein "quasisymmetrisch ausgewogenes Schema" entgegen der eindeutigen Symmetrie des Ms.832.

B In Ms.832 zeigen die Kräusellocken des Heiligen und die spitzen, zweigeteilten Bärte der Juden formale Schemata. Die Physiognomie des bartlosen Steinigers und des nimbierten Heiligen ist nahezu ident. - Die Figur am rechten Bildrand ist als Gamaliel zu identifizieren. Er ist eindeutig an der Steinigung nicht beteiligt und weist in Richtung des Märtyrers. Er war der Fürsprecher der Apostel im hohen Rat und der Lehrer des Paulus (Apg.22/3). Nach der Stephanuslegende¹⁰⁸ verlangte er den Leichnam des Heiligen und begrub ihn mit Hilfe des Nikodemus. Zur Zeit des Kaisers Honorius, 417 n.Chr., sei er dreimal dem Priester Lucianus im Traum erschienen. Er forderte ihn auf, die Gebeine des Stephanus, Nikodemus, des Gamaliel und dessen Sohn an einem würdigen Ort zu bestatten.

Kentlich an goldenen Rosenkörben wurden die Gräber gefunden und Stephanus in der Zionskirche von Jerusalem beigesetzt. Dies ist der Ausgangspunkt für die spätere Translation des Stephanus nach Rom, San Lorenzo fuori le mura.

Auf fol.17v hat der Künstler, durch den Weisegestus des Gamaliel, individuell gekürzt, auf die folgenden Ereignisse hingedeutet. Damit erwächst aus der Präsentation ein sowohl retentiver, wie protentiver Zeitbezug. - Die Traumvision des Lucianus enthält das Stuttgarter Passionale (Bibl.fol.56, Bl.53r, Gamaliel, mit Nimbus und vier Körben, berührt den schlafenden Lucianus mit einem Stab), was unsere Identifizierung unterstützt. Im Mittelalter wurde Gamaliel zu den Heiligen gezählt, da er noch vor Paulus Christ geworden sei.

Der Vers über Stephanus enthält einen rhetorischen Rückbezug auf die Martyriumsszene fol.17r. Er bezieht sich auf Saulus (Apg.7, 57,58, 8,1 u.3), seine Beteiligung an der Steinigung, sein Wohlgefallen an des Stephanus Tod, sein Wüten gegen die Christen (Apg.8,1 und 3) und seine Bekehrung (Apg.9). Nicht die abgelegten Kleider sind dem Künstler wesentlich, sondern die Haltung des Saulus. Als Saulus ist wahrscheinlich der junge bartlose Mann links von Stephanus mit den bereitgehaltenen Steinen zu verstehen. "Du fändest nicht Christus, wenn du diesen nicht gesteinigt hättest", heißt es im Vers und ist bildlich umgesetzt. Die gesamte Vita des Saulus-Paulus kann somit aus der Präsentation kontemplativ nachvollzogen werden. Stephanus ist einer der Stadtpatrone Roms, und gezielt ist Laurentius, dem zweiten Stadtpatron, das untere Register vorbehalten. Hierin liegt ein direkter Zeitbezug.

Laurentius

B

Schon in der Kapelle der Galla Placidia 450 n.Chr. wird Laurentius als Attribut der Rost beigegeben. Auf diesem wurde er unter Kaiser Valerian 258 n.Chr. zu Tode gemartert. Statt dem Kaiser den Kirchenschatz auszuliefern, hatte der Archidiakon diesen an die Armen verteilt, wie er Papst Sixtus II. auf dessen Weg zur Hinrichtung versprochen hatte¹⁰⁹.

Diagonal von rechts oben bis zur unteren Bildmitte ist der Rost (in mißglückter umgekehrter Perspektive) mit dem nimbierten Heiligen angeordnet; darunter, in versuchter Parallelperspektive, das lodernde Feuer. Der Scherge, fast achsial postiert, wird vom Bratrost, der Fleischgabel und

der linken Hand des anderen Schergen überschritten. Am linken Bildrand, der Körper fast verdeckt, steht eine männliche Figur in langem Gewand, die sich damit deutlich von den kittelbekleideten Schergen unterscheidet. - Nackt und gefesselt liegt der Heilige auf dem Rost. Wie die Legende berichtet, scheinen ihn die Qualen nicht zu bekümmern. Gesicht und Haartracht gleichen dem Stephanus, eine "aus Entschlossenheit und Trauer gemischte Physiognomie in ruhiger Großflächigkeit des Gesichtes" (M.Schaffler¹¹⁰). - Die Diagonalen und Überschneidungen versuchen Räumlichkeit zu evozieren und differieren damit eindeutig von der Laurentius Marter des Antiphonars von St.Peter (S.376). Dort, in lockerer Betonung von Waag- und Senkrechten, liegt rechts der nackte Körper des Heiligen auf einem flächenparallel angeordneten Rost. Ein Scherge mit Blasebalg facht knieend die Flammen an, während Henkersknechte mit Fleischgabeln den Gemarterten niederdrücken. Als weiteres Personal erscheint ein Schwerträger, ein thronender Herrscher mit Befehlsgestus und links ein Scherge mit Erfüllungsgestus. Aus einer Wolke ragt in Halbfigur ein Engel¹¹¹. - Das Stuttgarter Passionale¹¹² bringt die Laurentiusmarter als

- 7 szenische Initiale T. Es finden sich flächenparallel der Rost mit dem Heiligen und zwei symmetrisch angeordnete Schergen mit Fleischgabeln und links, wie im Antiphonar, ein Scherge mit Blasebalg. Am Scheitelpunkt des T der befehlende Herrscher. Wie im Antiphonar hebt Laurentius das Haupt, B hingegen liegt es in Ms.832 flach auf dem Rost. Dort ist die Narratio, unterschiedlich und höchst individuell, an der Gestik nachvollziehbar: Die Figur am linken Bildrand ist durch die differente Bekleidung als Hippolytus, Kerkermeister des Heiligen¹¹³, zu identifizieren. Er weist auf Laurentius und der Scherge in der Mitte nimmt diesen Gestus deutlich mit der Rechten auf, während seine überkreuzte linke Hand zurück auf Hippolytus gerichtet ist. Dieser zentrale Beschuldigungsgestus ist mehrfach interpretierbar: Mit dem Beschuldigungsgestus der Rechtssprache deutet der Scherge anklagend auf Laurentius, daß der Gemarterte ihm zurief, man möge ihn wenden, eine Seite sei schon gar. Wobei die Linke des Laurentius, die zur Fleischgabel greift, der Szene der Legende noch Nachdruck verleiht. Doch die Geste des Hippolytus deutet auch auf dessen Bekehrung durch die Standhaftigkeit des Heiligen. Weiters kann durch den zentralen Beschuldigungsgestus des Schergen die Anschuldigung, Hippolytus sei Christ wie Laurentius, angesprochen sein. - Wie ehemals Gamaliel, bestattet Hippolytus sodann Laurentius und stirbt ebenfalls 258 n.Chr. mit seiner Familie als Märtyrer. Der Tod des Hippolytus, von Pferden zu Tode geschleift, findet sich auch im

Stuttgarter Passionale als Initiale R¹¹⁴. - Rote Tinte ist dem Kittel des Schergen mit der Fleischgabel, den züngelnden Flammen, dem Nimbus und den Wangenflecken des Laurentius vorbehalten. Das Dreiviertelprofil des Hippolytus ist noch erkennbar, während die Gesichter der beiden Schergen starken Abrieb (oder absichtliche Zerstörung?) aufweisen. - Über dem Grab des Laurentius wurde 330 in Rom die Kirche San Lorenzo fuori le mura errichtet. Der Sarg des Stephanus gelangte nach der Legende von der Zionskirche in Jerusalem durch eine Verwechslung nach Konstantinopel. Von dort wurden die Gebeine 425 nach Rom gebracht. Die Translatio des Stephanus nach Rom vermochte Eudoxia, des Kaisers Theodosius kranke Tochter, zu heilen.

Die beiden "Erzmärtyrer und Stadtpatrone Roms" geben auf fol.17v in der Präsentation einen deutlichen Hinweis auf die Römische Kirche. Das gemeinsame Grab des ersten Blutzengen Stephanus und des römischen Märtyrers Laurentius in Rom, betont augenfällig die durch Christus eingesetzte, überragende Stellung der Römischen Kirche. Beider Grab, durch göttliche Fügung und wundersame Translatio des Stephanus bewirkt, ist einerseits (San Lorenzo fuori le mura ist eine der römischen Stationskirchen der Pilger) direkter Zeitbezug, andererseits durch Hoffnung auf Fürsprache durch die Erzmärtyrer, Einbeziehung der Zukunft. - Das Leben der beiden Heiligen kann kontemplativ nachvollzogen werden. Sowohl in den Versen, als auch in der Präsentation, sind in szenischer Vereinfachung, Rückbezüge vorgenommen und zeitliche Abfolgen verknüpft. Nicht die historische Abfolge (das Martyrium des Stephanus liegt nach der Apostelgeschichte v o r den Martyrien Petri und Pauli) ist wesentlich, sondern die gottgewollte Verbindung der Erzmärtyrer mit Rom und der Römischen Kirche.

Sebastian und Blasius fol.18r

C

MILLE NECIS SPECIES
ET PVGNE MILLE LABORES.
VNA FIDES DONAT
ET PRO MERVISSE CORONAT.

Tausend Todesarten und tausend
Kampfesqualen gibt der eine Glaube;
er krönt aber auch nach Verdienst
mit der Krone der Märtyrer.

Auch hier sind die Miniaturen in zwei breitrechteckigen Registern angeordnet. Diese sind statt einer Zwischenleiste durch die untere Leistenlinie des Sebastiansmartyriums getrennt. Die Verse beginnen links oben und

umschreiben (im Uhrzeigersinn) die beiden Szenen. Beide Heilige sterben während der Christenverfolgung zur Zeit Diokletians (284-305).

Sebastian

C

Nach der Legende befehligt Sebastian¹¹⁵ die Leibwache des Kaisers. Er hilft gefangenen christlichen Gaubensgenossen, bekehrt weitere Römer und wird deshalb bei Diokletian angeklagt. An einen Baum gebunden durchbohren ihn die Pfeile numidischer Bogenschützen. Vermeintlich tot, wird er von Irene, Witwe des christlichen Kämmerers und Märtyrers Kastulus, gesund gepflegt. Er tritt dann vor Diokletian und die Mitkaiser und hält ihnen ihre grausame und sinnlose Verfolgung der Christen vor. - Mit Knütteln wird er erschlagen und die Leiche in die Cloaca maxima geworfen. Im Traum erscheint er der Christin Lucina und weist ihr den Ort. Sie findet den Leichnam und bestattet ihn unter der heutigen Kirche San Sebastiano ad catacumbas (eine der sieben frühchristlichen Pilgerkirchen Roms).

Das Martyrium Sebastians ist vereinfachend auf drei Figuren reduziert: Links sind zwei Bogenschützen postiert; rechts findet sich an einen Baum gebunden, mit entblößtem Oberkörper der blutende Heilige. Zwei Pfeile stecken im zusammensackenden Körper. - Der Leistenrahmen wird mehrfach überschritten: Von den leicht überschlagenden Tüfenalten am Kittelsaum des linken und dem Bogenende des zweiten Schützen, dem Nimbus und den gebundenen Händen des Heiligen und vor allem vom stilisierten Baum. Weiters überschneiden die Füße der Figuren die untere Leistenlinie. - Die Überschneidung des äußeren Leistenrahmens durch die stilisierte Baumspitze relativiert den Rahmen und das "Heraustreten" intendiert das Bemühen nach Räumlichkeit. - M.Schaffler meint, daß der nackte Körper des Sebastian von relativer Naturnähe sei. Die dem Wuchs des Baumes folgende Körperschwingung, wie die Begleitung der menschlichen Konturlinien durch Architektur oder Bäume, sei zudem ein Symptom früher Werke der Romanik¹¹⁶. - Hervorzuheben ist, daß sich die hölzernen-puppenhaften Gliedmaßen der Bogenschützen (in tänzelndem Schritt) merklich von den weichen Konturen der Beine, Knie und Füße des Heiligen unterscheiden. Dessen Füße sind (wie schon bei Paulus auf fol.17r) überraschend sicher verkürzt. Der Körper in Dreiviertelansicht ist richtig proportioniert und die Binnenform der Muskelpartien betont ein zartrosa Fleischton.

Die Sebastiansmarter im Stuttgarter Passionale¹¹⁷ reicht über zwei Seiten. 8 Auf der Versoseite ist diese durch den befehlenden Kaiser Diokletian (in einer Bogenarchitektur thronend) und vier Bogenschützen, auf der Rectoseite durch den Gemarterten, erweitert. Hier ist die Anpassung des Körpers des Sebastian an den Baum in Form einer Figureninitialie I als Frühform nachvollziehbar. Hingegen ist die Miniatur in Ms.832 deutlich stilistisch fortgeschrittener. Der unbekleidete Heilige in weicher Rundung hat bis auf die Physiognomie (die bei geschlossenen Lidern der des Stephanus und Laurentius gleicht) die formelhafte Starre verloren. Nur die Bogenschützen zeigen formal tradierte Grundmuster, auch der Gesichtstypus von fol.17r (Henker) mit leicht abgewandelter Haarbehandlung, kehrt wieder. Stephanus ist hingegen mit schulterlangem Haar, strichförmigen Strähnen und Locken in welliger Kontur, gezeichnet. Die am linken Bildrand postierten Bogenschützen und Sebastian am rechten Bildrand erweisen, daß die Zeiterfahrung (Pfeile beanspruchen gewisse Zeit bis sie ihr Ziel erreichen) konstitutiv in die Struktur der Miniatur eingeflossen ist¹¹⁸. - Der stilisierte Baum zeigt einen leicht S-förmig, wellig gebogenen Stamm. Die mehrteilig gekerbten, rundlappigen Blattstilisierungen mit Strichelung gleichen, etwas vergrößert, den Endmotiven der Initialen unserer Handschrift. Diese eigenwillige Blattform und der Gesichtstyp der Bogenschützen findet sich in Zwielfalten auch im Cod.hist.fol.418, Incipitseite, Blatt 3r und im Cod.hist.fol.415, Blatt 115r, Bildinitialen I und C¹¹⁹. - Die Martyrien der beiden Heiligen sind, so die Verse, stellvertretend für tausende andere Märtyrer herausgegriffen, denen nach der Qual ihrer Leiden die Märtyrerkrone verliehen wurde.

Blasius

C

Im unteren Register ist die Miniatur streng symmetrisch angeordnet, oben fehlt der innere Leistenrahmen. - Das Blasiusmartyrium ist auf drei Figuren reduziert. Der Heilige ist in der Mitte des Galgens (dieser ist auf die innere Leistenlinie gesetzt) an den Querbalken gebunden. Links und rechts postierte Schergen reißen ihm mit eisernen Hecheln (Wollkämmen) die Haut vom Leibe. Der nackte Heilige bedeckt mit seinem linken Bein überkreuzend die Blöße. Rote Tinte ist für den Querbalken und die Stricke, Nimbus und Wunden des Heiligen, für Gewand und Strümpfe des linken und die Beine des rechten Schergen verwendet.

Blasius¹²⁰, Bischof von Sebaste in Kappadozien, wurde 288 n.Chr. (oder 316 n.Chr.) gemartert. Bei der Christenverfolgung unter Licinius verbarg er sich in einer Höhle, doch entdeckte man den Heiligen. Er verweigerte - man sprach ihm erst gütlich zu - die Verehrung der heidnischen Götter. Daraufhin wurde er geschlagen und eingekerkert. Auch dort suchten viele Kranke bei dem heilkundigen Bischof Hilfe. Er half u.a. einem Knaben, der an einer Gräte zu ersticken drohte, weshalb man ihn besonders bei Halsleiden anrief. Beharrlich verweigerte er das heidnische Opfer, wurde sodann an einen Galgen gebunden und ihm die Haut mit Hecheln vom Leib gerissen. Schließlich - die Legende berichtet von seiner Standhaftigkeit und weiteren Wundern - wurde er enthauptet.

Die Reliquien des heilkundigen Märtyrers waren sehr gesucht und verbreitet. Schon 855 sollen durch göttliche Fügung Reliquien von Rheinau nach St.Blasien gebracht worden sein. Seine Gebeine gelangten während der Kreuzzüge nach dem Westen; dies förderte die Blasiusverehrung. Das Kopfreliquiar befindet sich im Dom zu Braunschweig, die romanische Basilika in Admont ist ihm geweiht. Der Admonter Codex 18, fol.60r (datiert 1180) zeigt als Figuren- bzw. historisierte Initiale (Jacobi) die Marterszene¹²¹.

Das Vorbild zu Ms.832, fol.18r findet sich im Stuttgarter Passionale als Vincentius-Marter¹²². Zwei Schergen zerfleischen mit eisernen Klauen den an den Galgen gebundenen gefesselten Vincentius, links erteilt Dacianus auf einer sella curulis (Amtssessel) hiezu den Befehl. - Das Blasiusmartyrium im Stuttgarter Passionale¹²³ bringt hingegen als historisierte Initiale E zur Vita des Heiligen in deutlichem Textbezug¹²⁴, nur die Enthauptung. - Im Göttinger Cod.109, fol.1r findet sich eine stark salzburgisch beeinflusste Blasiusmarter. Das Martyrium des Heiligen ist hier, laut W.Telesko¹²⁵, in Nachahmung des Kreuzigungstyps (T-Igitur-Bild) als "Imitatio Christi" in einer Art "Meßbild" anschaulich nachvollziehbar. - Dort formt der Körper des Blasius mit dem Querbalken die Figureninitiale T, die sodann szenisch erweitert wird. Der Heilige trägt (wie Christus in einer Kreuzigungsdarstellung) ein Lententuch. Zu seinen Füßen ist (mittels Umrandung abgesetzt) die Narratio durch die Frauen und Kinder erweitert, die nach der Legende das Blut des Heiligen auffangen. Am linken Bildrand ist mit Zeigegestus Kaiser Licinius sitzend postiert. Im gespaltenen Querbalken des Galgens und der Einbindung des Gemarterten als Figureninitiale, bzw. historisierte Initiale, ist ein Zusammenhang mit dem Admonter Cod.18, fol.60r gegeben,

was die Kontakte mit Göttinger bekräftigt. - W.Telesko sieht den Gesichtstyp des Heiligen von Salzburger Codices, besonders von Ms.832 beeinflusst. Vergleicht man, ist das Haupt des gemarterten Heiligen in Ms.832 und Cod.109 nahezu ident. Weiters ist festzuhalten, daß die Anordnung der Protagonisten (Blasius und die beiden Schergen) aus Ms.832 ableitbar ist, doch Details (Lententuch und szenische Erweiterung) differieren. - Tradiert wurden Bildschmemata nicht nur durch Bildmuster, Codices und Gerät, sondern auch durch persönliche Kontakte. 1156 wurde Abt Johannes aus Admont nach Göttinger berufen. Admont war der "Reformmittelpunkt" strenger "Hirsauer und Sanblasianer Observanz" und hat auch mit Prüfening als Hirsauer Gründung enge Kontakte unterhalten. Zwei Admonter Äbte stammten aus dem Hirsauer Reformzentrum St.Georgen im Schwarzwald¹²⁶. "Observanz" und "Reformstil" illuminierter Handschriften stehen also in direktem Zusammenhang. - Dies gilt im Ms.832 für die Vereinfachung und Abstrahierung bestehenden Formengutes. Seckau bietet ein Amalgam aus byzantinischen Stilelementen, Hirsauer Reformstiles mit Zwiefaltener Bildvokabular und überdies Einflüssen der Maastalkunst. Gekurvte Spitzdreiecke sind sowohl dort als auch in Byzanz zu finden.

Ausgehend von Petrus und Paulus und der Einsetzung des Stuhles Petri durch Christus ist auch eine gewisse zeitliche Abfolge erkennbar: Nach den Erzmärtyrern in der Mitte des ersten und dritten Jahrhunderts (in ihrem Bezug zu Rom hervorgehoben) folgen die Blutzegen aus der Zeit Diokletians, stellvertretend für tausende andere Märtyrer. - In der Präsenzzeit vereint sich kontemplativ der "eine Glaube" der Märtyrer (im Vers hervorgehoben) mit dem Glauben des frommen Betrachters und seinem Hoffen auf zukünftige Erlösung durch ihre Fürbitten. Da Sebastian gegen die Pest und Blasius bei Halsleiden zuständig waren, wurden sie wohl auch im Seckauer Hospital häufig angerufen. - Die Präsentation der Martyrien und ihrer Blutzegen ist (fol.17r bis 18r) auf das Wesentliche beschränkt, eingebunden in die völlig neuartige, für die zweite Hälfte des 12.Jahrhunderts höchst moderne Folge eines Bildproömiums.

Johannes Elleemosynarius, Basilius, Nikolaus, Rupertus fol.18v

D

SVNT TRIA DOCTORVM
VOTIS¹²⁷ INSERTA PIORVM:
VITA FIDES MORES
QVIB(VS) EXORNANTVR HONORES.

Drei Dinge sind in die Gelöbnisse
frommer Gelehrter eingeschlossen:-
Leben, Glaube, Sitten. Durch
diese werden ihre Würden geziert.

Die heiligen Bekenner Johannes Elleemosynarius und Basilius finden sich in den beiden oberen, Nikolaus und Rupertus in den beiden unteren, hochrechteckigen Kompartimenten (oben 7,2, unten 7,5 cm hoch, die Breite durchschnittlich 5,5 cm). Die Verse beginnen links oben (umlaufend im Uhrzeigersinn) und betreffen alle vier Bekenner. Die unbeschriebene Zwischenleiste ist 5 mm breit.

Durch einen (in roter Tinte) stilisierten "arbor vitae" wird höchst eigenwillig das obere und untere Register, nahezu symmetrisch, vierfach unterteilt und zugleich thematisch verklammert. Teilweise rankenförmige Äste zeigen die schon bekannten mehrfach gekerbten, gestrichelten, rundlappig-überschlagenden Blattformen. In den oberen Kompartimenten entspringt aus zwei überkreuzten Ästen den Blättern eine stilisierte, dreiblättrige Blüte, und je ein Blatt umklammert die Zwischenleiste. Der Wurzelansatz des Stammes reicht in die untere Bildleiste, die Baumspitze, zu einem Dreiblatt geformt, überschneidet oben den inneren Leistenrahmen; die Dreiblattspitze ist vom sich verjüngenden Stamm durch eine Art Ring abgesetzt.

Altertümlich frontal sind die vier nimbierten Heiligen angeordnet. Rote Tinte für Stola und Kasel, Dalmatik und Alben braun gezeichnet. Im oberen Register überschneiden die Nimben der beiden Heiligen den inneren Leistenrahmen. Hingegen werden die Nimben der Heiligen im unteren Register von der Zwischenleiste überschritten. Damit ist diese für die beiden oberen Heiligen zur Standfläche erweitert. Gewisse Räumlichkeit und tektonische Festigkeit ist damit intendiert.

Johannes Elleemosynarius

D

Im bischöflichen Ornat des Westens, als einziger mit Dalmatik, die durch besondere graphische Ornamentik hervorgehoben ist, blickt der heilige Bekenner auf den Betrachter. Gleich den drei anderen trägt er ein Rationale (Heilige der Ostkirche sind sonst mit Sticharion, einem breiten schalartigen Band mit drei Kreuzen, wiedergegeben). In der rechten Hand hält er ein Buch, eine Manipel hängt vom Handgelenk. Das Pedum, schräg vor dem Körper, faßt er mit der Linken. Das Kurzhaar ist tonsuriert, Parallelstriche formen Strähnen und Backenbart, zwei kleine Bögen bilden auf einer Gesichtsseite eine wellige Kontur. Augenpartie und Nase sind zart grün verstärkt, rote Wangenflecken zu bemerken.

Johannes, der Almosengeber, geboren in der zweiten Hälfte des

6. Jahrhunderts, vorletzter Patriarch Alexandriens¹²⁸, starb 620. Er lebte erst in Zypern, und nach dem Tod von Frau und Kindern schenkte er sein Vermögen den Armen. - Wegen seiner Mildtätigkeit und seines asketischen Lebens wählte man ihn 610 zum Patriarchen. Die Armen Alexandriens ließ er erfassen und sorgte für sie, unterstützte Flüchtlinge und wirkte versöhnend in der Gemeinde. Selbst völlig bedürfnislos, handelte er nach Luk.6/30: "Gib einem jeden, der dich bittet". Hingegen kämpfte er entschieden gegen Häretiker, die dem Monophysitismus anhingen. Als die Perser Alexandrien bedrohten, sollte er mit dem Statthalter zum Kaiser nach Konstantinopel reisen. Da ihm in Rhodos der nahe Tod verkündet wurde, begab er sich nach Zypern, wo er starb. Später brachte man seinen Leichnam nach Konstantinopel.

1070 wählten ihn die von Kauffeuten aus Amalfi gegründeten Johanniter (oder Hospitaliter) zu ihrem Patron und weihten ihm die Spitalskirche in Jerusalem. Als sich Mitte des 12. Jahrhunderts der Orden zu einem Ritterorden veränderte, bekannte sich dieser zu dem bekannteren und angeseheneren Johannes dem Täufer als Patron. - Die Lebensbeschreibung des Johannes Elleemosynarius verfaßte Symeon Metaphrastes in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Im Menologium Basilius II. (Cod. Vat. gr. 1613, fol. 177) aus dem Ende des 10. Jahrhunderts findet sich seine älteste Darstellung (frontal mit Buch). Auch ist er auf den Fresken kappadozischer Höhlenkirchen (z.B. Tokali Kilise, Göreme, aus dem 10. Jahrhundert¹²⁹ zu finden. Seine Darstellung an der Ikonenwand der Muttergotteskirche von Studenica stammt aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. - Während des lateinischen Kaiserreiches gelangten 1247 seine Reliquien nach Venedig, S. Giovanni in Bragora. - Weitere Nachrichten sind im Westen erst aus dem 15. Jahrhundert überliefert, als 1489 der Sultan die Gebeine des Heiligen König Matthias Corvinus schenkte (eine Fingerreliquie erhielt unter Kaiser Friedrich III. das Neukloster in Wiener Neustadt). Corvinus brachte die Gebeine erst nach Buda und 1632 gelangten sie in die Kathedrale von Preßburg. - Im Westen enthält das Triptychon einer Krakauer Werkstatt (1504) einen Zyklus über das Leben des Heiligen (Museum Krakau).

In Seckau muß wohl ein Musterbuch, Lektionar oder byzantinisches Menologium (zumindest zeitweise) vorhanden gewesen sein, denn in Salzburg sind in der Mitte des 12. Jahrhunderts eine oder mehrere byzantinische, illuminierte Handschriften als Vorlagen anzunehmen¹³⁰. Dafür spricht auch, daß sich die Vita des Heiligen im Seckauer Codex Ms. 282 des

12. Jahrhunderts findet¹³¹. Weiters finden sich in Ms.832, auf fol.198v und fol.220r die Vermerke "P. elemosinarii" (bezogen auf den fmhd. Text). Überdies "elemosinam XXX dierum" in der Bernhard zugeschriebenen Urkunde Burkarts von Mureck. Der (seltene) griechische Beiname des Heiligen war somit in Seckau ein geläufiges Fremdwort. Dies ist auch ein Argument, daß Text und Miniaturen von einer Hand stammen. - Mit fol.18v liegt somit eine sehr frühe möglicherweise die früheste Darstellung des Heiligen im Westen vor.

Basilius

D

Streng frontal ist Basilius der Große auf die Zwischenleiste gestellt. Kasel, Rationale, Stola und Nimbus sind in roter Tinte gehalten. Die rechte Hand weist auf das Buch in seiner Linken. - Er lebte 317?-379, war Bischof von Caesarea und Metropolit Kappadoziens. Nach Studien in Palästina, Konstantinopel und Athen unterhielt er kurz eine Rhetorikschule in Caesarea, zog aber bald mit einigen Schülern und seinem Jugendfreund Gregor von Nazianz in die Einsamkeit des Pontus. Basilius zählt (neben Gregor von Nazianz, Athanasius, Johannes Chrysostomus und Cyrillus von Alexandrien) zu den fünf Kirchenvätern der Ostkirche.

In der Einsamkeit des Pontus lebten er und seine Freunde nach einer von ihm verfaßten Regel¹³², die in 55 größere (regulae fusius) und 313 kleinere (regulae brevis) Unterweisungen für das monastische Leben gegliedert und in Dialogform überliefert ist. - Das Buch, auf das er in der Miniatur fol.18v hinzeigt, impliziert wohl Mehrfachdeutungen: die Bibel, die Gelehrsamkeit des Heiligen und die von ihm verfaßten Regeln.

Verehrt wegen seines Lebenswandels und seiner Nächstenliebe, holte man ihn aus der Einsamkeit und Bischof Eusebius von Caesarea weihte ihn 370 zum Bischof. - Furchtlos bekämpfte er als Metropolit die Arianer und machte sich damit Kaiser Valens, der ihnen angehörte, zum Feind. Wie schon vorher Julian Apostata, scheiterte auch Valens an dem Mut und der Unerschrockenheit des Heiligen. Dieser trat gegen häretische Kirchenspaltungen auf, wurde deshalb mehrmals der Ketzerei beschuldigt und eingekerkert. - Stets suchte er Verirrte in die Kirche zurück zu führen. Dies ist auch im Stuttgarter Passionale¹³³ erzählt und dargestellt: Um eine Jungfrau zu gewinnen, hatte ein junger Mann dem Teufel seine Seele verkauft. Nach der Heirat erfuhr die Frau von dem Handel. - Sie bittet als

gläubige Christin Basilius um Hilfe. Nach dessen großem Kirchengebet gibt der Teufel den Vertrag heraus. Dieser fällt auf den Altar, Basilius ergreift, zerreißt und verbrennt ihn.

Von Arabern aus Syrien und Palästina vertrieben, gelangten Basilianer Mönche, wie sie sich nach der Regel nannten, nach Kalabrien und Sizilien. Die Basiliusregel beeinflusste auch die spätere Benediktinerregel. Im 11. und 12. Jahrhundert zählte man bis Norditalien und Spanien einige hundert Basilianerklöster.

Nikolaus

Im linken unteren Kompartiment ist der Heilige (ohne sein späteres Attribut) bildlich übermittelt. Haltung und Lineament gleichen dem Basilius. Die rechte Hand leicht zum Segen erhoben, hält er statt des Buches senkrecht das Pedum. Für Nimbus, Mitra, Kasel, Rationale, Pedum und die eng fallende Stola ist rote Tinte gewählt.

Der Hl. Nikolaus, Bischof von Myra, starb 350. - Seine Gebeine wurden 1087 in Myra entwendet und nach Bari gebracht. Die Grabeskirche, geweiht von Papst Urban (1088-1099), wurde zu einer berühmten Wallfahrtsstätte Apuliens. Sein zerbrochener Sarkophag in Myra blieb für die Ostkirche ein Pilgerziel. Seine Verehrung nördlich der Alpen beginnt um die Jahrtausendwende. - Seit jeher rühmte man seine Mildtätigkeit und Fürsorge für Hilfsbedürftige. In die ereignisreiche Legende (erste Darstellung auch im Stuttgarter Passionale) ist das Leben seines gleichnamigen Onkels, ebenfalls Bischof von Myra sowie des Abtes Nikolaus von Sion (gest. 564) hineinverwoben. - Zahlreiche Wunder werden berichtet: So habe er einen zerstückelten Jüngling wieder zum Leben erweckt. Pilger rettete er aus Seenot, weshalb er auch zum Patron der Schiffer wurde. Drei Jungfrauen schenkte er eine Mitgift und bewahrte sie so vor schandhaftem Leben (darauf verweisende goldene Kugeln sind sein späteres Attribut).

Vieles im Leben des Heiligen bleibt ungewiß und zweifelhaft, doch seine Teilnahme am 1. Konzil zu Nicaea 325 ist gewiß. Im Menologium der Griechen heißt es¹³⁴: "Durch ihn hat Christus die Anmaßung und den Hochmut des Arius niedergeworfen". Das Konzil verdammt den Arianismus, doch er behielt (Arius starb 336 in Konstantinopel) einflußreiche Anhänger. Schließlich trennte er christliche Romanen und Germanen. - Somit reiht sich der Hl. Nikolaus in die Reihe der Kämpfer gegen Häresie. Als mild- und

wundertätiger Heiliger wurde er sowohl in der Ostkirche, besonders in Rußland, als auch im Westen hoch verehrt.

Rupert

D

Der Heilige steht frontal im Bischofsornat wie Basilius und Nikolaus. Nur sein Gesicht zeigt ein Dreiviertelprofil. Die leichte Kopfwendung nach rechts unterstreicht den Zeigegestus der Hand. Die Linke hält ein Buch. Der Künstler ist bemüht, die Mitra räumlich der Kopfwendung anzupassen. - Rote und braune Tinte wechselt wie bei den anderen Heiligen.

Nach vorherrschender Lehre (seit Mabillon im 17., Wattenbach im 19. Jahrhundert) kam Rupert¹³⁵ als Apostel der Bayern 696 nach Salzburg. Doch nach der Haustradition des Klosters St. Peter gilt 582 als Gründungsjahr, wonach sich auch die Millenniumsfeier 1582 und die 1200-Jahr-Feier im Jahr 1782 richteten. - Interessanterweise hat der Rechtshistoriker H. Baltl (1987) dieses frühe Datum wieder aufgegriffen¹³⁶, dabei auf zeitliche und interpretatorische Ungereimtheiten hingewiesen, sodaß die Datierungsfrage keineswegs abgeschlossen ist.

Rupert, fränkischer Adeliger oder Ire, war erst Bischof in Worms. Der Titel "Confessor" deutet darauf hin, daß er aus politischen Gründen, als Anhänger der Merowinger, zu Herzog Theodo nach Bayern ging. 712/15 errichtete Rupert, so die herrschende Lehre, das Frauenkloster Nonnberg, dem seine Nichte Erentrudis vorstand. - Gegen Ende seines Lebens soll Rupert nach Worms zurückgekehrt und an einem 27. März, nach 715/16, dort verstorben sein (Quellen, die von seiner Ankunft hundert Jahre früher berichten, nehmen 623 als Todesjahr an). Die älteste Vita "Vita S. Ruperti Salisburg. Ep. Boiorum Apostol. primigenia" ist 873 verfaßt. Die Eingangsworte stammen aus der Schenkungsurkunde Herzog Theodos, der Rupert die gesamte Talsiedlung überließ, und beziehen sich auf das zweite Regierungsjahr des Frankenkönigs Childebert (III.). Nach Childebert III. (694-711) schloß man auf das Jahr 696 (Baltl verweist auf den bedeutenderen und aktiveren Herrscher Childebert II., 575-596). Das Jahr 696 wird durch eine Niederschrift des Bischofs Virgil von 770/780 unterstützt; diese betrifft den Streit zwischen Virgil und Herzog Odilo um die von Rupert errichtete Maximilianszelle in Bischofshofen. Als Zeugen fungieren sieben Gefährten und Schüler Ruperts. Auch nach der Geschichte der Langobarden des Paulus Diaconus wird die Gründung der

Maximilianszelle exakt mit 711/12 datiert. Beides scheint mit einem Gründungsdatum 582 unvereinbar, doch laut Baltl gibt es die Zeugen und die verflossene Zeit betreffend, gewichtige Ungereimtheiten.

Die nach der Haustradition frühe Ankunftszeit wird heute aus der Konkurrenz zum Kloster St. Emmeram erklärt. Die Emmeram Legende datierte dessen Martyrium und Tod ins 7. Jahrhundert. Doch genaue Quellenforschung ergab, daß Emmeram erst 712 (damit auf jeden Fall nach Rupert) nach Bayern kam, 715 gemartert wurde und starb. Die Priorität Ruperts vor Emmeram ist damit auch nach dem späteren Gründungsdatum gesichert. Die Erhebung Salzburgs zum Erzbistum 798 spricht auch für den zeitlichen Vorrang.

Rupert scheint bei der Errichtung St. Peters an eine ältere Tradition angeknüpft zu haben; denn der älteste Klosterbau im Bereiche des heutigen Petersfriedhofes und der Mönchsbergwand, war so ungünstig, feucht und lichtlos, daß Erzbischof Konrad I. 1110 wegen des drohenden Steinschlages dem Kloster Gebäude neben seiner Residenz überließ. Eugippius erwähnt eine "basilica und spiritalis", als der Hl. Severin 470 "Iuvavos" (Salzburg) und "Cucullis" (Kuchl) besuchte. Die Vita Ruperts verwendet nur für Nonnberg "fundatus" = gründen. Sowohl in St. Peter als auch bei der Maximilianszelle ist ein Fortleben spätantiker Strukturen und christlicher Kontinuität anzunehmen. Dies passe, laut Baltl, eher für die Wende vom 6. zum 7. Jahrhundert als in die Zeit um 700. - Dafür spräche auch (ebenso Dopsch und Wolfram, Vertreter des Gründungsdatum 696) die große Anzahl romanischer Namen in Nonnberg und St. Peter¹³⁷.

Die Legende¹³⁸ berichtet von Ruperts persönlicher Bedürfnislosigkeit, Demut, Sanftheit, Keuschheit und kluger Vorsicht. Sein Leben war allen Gläubigen ein Vorbild. "Was wir den Armen geben ist ein Schatz, der im Himmel hinterlegt ist", waren seine Worte. - Im Verbrüderungsbuch von St. Peter (angelegt 784, im Todesjahr seines siebenten Nachfolgers Virgil) ist als erster "Hrodpertus" als Bischof und Abt genannt.

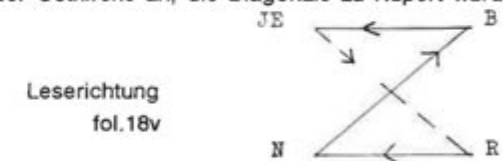
Die stilistische Funktion der Miniatur der vier heiligen Bekenner auf fol. 18v ist bedeutsam (O. Demus¹³⁹). Die vom Passionale geprägten Federzeichnungen erweisen sich als Bindeglied zwischen Regensburg und Salzburg. Die provinziellen Handschriften Seckaus wurden ehemals nicht einbezogen; deshalb vertrat man eine Verbreitung und stilistische Übernahme in umgekehrter Richtung, von Salzburg n a c h Regensburg (A. Boeckler¹⁴⁰). Doch gerade die Technik der Federzeichnung wurde durch

Erzbischof Eberhard I. aus dem Hirsauischen nach Salzburg übermittelt. Beispiel hierzu ist nach E.Klemm das Widmungsbild des Clm. 15812, fol.1a,v (Erzbischof Eberhard überreicht dem Hl.Rupert das Buch). Demus sieht dieses Dedikationsbild und das Antiphonar von St.Peter gleichzeitig entstanden (gegen 1160, spätestens 1165)¹⁴¹. Swarzenski zählt auch die "Admonter Bibel" (Admonter Riesenbibel, ÖNB Bd.1, Cod. ser. nov. 2701; ÖNB Bd.2, Cod. ser. nov. 2702) hinzu¹⁴², hält jedoch das Antiphonar für altertümlicher, wenn nicht sogar älter als das Dedikationsbild. - Die in der Admonter Riesenbibel unvermischt nebeneinander stehenden byzantinischen und westlichen Kompositionsformen¹⁴³ sind auch auf fol.18v merkbar: Als formale eklektizistische Entsprechungen sei besonders auf die Affinität der Miniaturen von fol.18v zu byzantinischen Kalendertafeln verwiesen. So zu der von Belting publizierten Februartafel aus dem Sinaikloster aus dem 12.Jahrhundert¹⁴⁴. Derselben entspricht auch die Wiedergabe der Gottesmutter im Graduale der Petersfrauen (Bibl.St.Peter IX 11, fol.142v)¹⁴⁵. Auch ein Lektionar aus dem 12.Jahrhundert¹⁴⁶ mag Anregung geboten haben, denn zumindest ein byzantinisches illuminiertes Lektionar befand sich in Salzburg (Demus¹⁴⁷). Dieses war anscheinend (1167!) zeitweise in Seckau verfügbar.

Die altertümliche byzantinisch-hieratische Feierlichkeit der vier Bekenner, in lateinischem Ornat und dem von Zwiefalten geprägtem Gesichtstyp, zeigt, wie der Künstler auf fol.18v Formengut verschiedener Stilrichtungen auswählte und integrierte. - Ein Beispiel für den Einfluß aus dem Hirsauer Tochterkloster Zwiefalten bietet die Initialfigur des Bischofs Narzissus (Stuttgarter Passionale¹⁴⁸). Als salzburgisches Stilmerkmal gilt auf fol.18v die bei den Heiligen des oberen Registers vorhandene kurze, sich schlängelnde Mittelfalte. Altertümlich formt der spitze Winkel eines V die Kasel. Die ineinandergesetzten, gekurvten Spitzdreiecke sind Modellierungspraktiken Salzburgs und der Maastalkunst¹⁴⁹. - Mosaike ergänzten noch den reichen Salzburger Vorlagenfundus (M.Pippal¹⁵⁰). Erzbischof Konrad I. soll 1127, nach dem Brand des Petersklosters und der Beschädigung des Domes, italienische oder byzantinische Mosaizisten mit der Renovierung der Ausstattung betraut haben. Überdies war Erzbischof Eberhard I. zweimal in Italien¹⁵¹ und in seinem Gefolge könnte sich ein Maler befunden haben. Auch der Kontakt zu Aquileja war sehr eng.

Gegen die von W.Telesko vertretene Identifikation des Rupertus als Rupert von Deutz¹⁵² sprechen gewichtige Argumente: Rupertus ist auf fol.18v eindeutig mit Nimbus und Mitra als heiliger Bischof dargestellt. Der gelehrte Theologe Rupert von Deutz (1075/80-1129/30) war Abt im Benediktinerkloster Deutz. Im Widmungsexemplar seiner Schriften (eine vom Niederrhein stammende Handschrift, München, Bayerische Staatsbibliothek Clm.14355, fol.1v) ist Rupert von Deutz als Autor dargestellt¹⁵³, tonsuriert und durch Titulus (Rudpt.Abb) ausgewiesen. Vor allem sein Hoheliedkommentar war anerkannt und verbreitet, doch kirchenpolitisch stand er im Gegensatz zu Chorherren und Zisterziensern. Als Deutzer Abt war er Vorkämpfer der Siegburger Klosterreform und verteidigte das Recht der Mönche auf Seelsorge¹⁵⁴. Aus diesen Gründen kann er auf fol.18v nicht abgebildet sein.

Im rechten Kompartiment des unteren Registers weist Rupert in Zeigegestus nach rechts, auf Nikolaus. Der Hl.Nikolaus, als Teilnehmer am 1.Konzil zu Nicaea 325, vertritt unter den vier Bekennern den ersten aus der Zeit der konstantinischen Wende. Basilius der Große (370 Bischof von Kappadozien, gest.379) ist in der zeitlichen Abfolge und damit in der Leserichtung (Diagonale) der nächste. Die Leserichtung endet mit Johannes Elieemosynarius (gest.620), der in der Diagonale seinerseits mit Rupertus (gest.623), seinem Zeitgenossen verbunden ist. Nach der Salzburger Tradition vertrat man im 12.Jahrhundert sicher das frühe Gründungsdatum 582. (Vertritt man zur Entstehungszeit der Miniaturen das Gründungsjahr 696 - damals höchst unwahrscheinlich - bliebe die Leserichtung gleich, doch Johannes Elieemosynarius schließt sich als Bekenner und Vorgänger den beiden anderen Heiligen der Ostkirche an, die Diagonale zu Rupert würde jedoch fehlen).



Die zeitliche Abfolge, die Zeit als Strukturprinzip ist damit auch auf fol.18v bestimmend¹⁵⁵. Der Künstler vermittelt damit im Proömium einen historischen Ablauf, in dem ab der konstantinischen Wende die heiligen Bekenner in der noch vereinten Römischen Kirche (Schisma 1054) wirkten. Damit wird in der Miniaturenfolge die theologisch-kirchliche Sukzession durch bekenndes Christentum evoziert.

Der stilisierte Baum, als "arbor vitae" stellvertretend für das erlösende Kreuz Christi, verklammert und vereint die Bekenner. Wie diese frommen Männer gelobten, sind deren "VITA FIDES MORES" Beispiel für alle. Die Bewahrung des Glaubens vereint die Bekenner. Rupert, der Apostel der noch heidnischen Bayern kämpft ebenso gegen den Unglauben, wie Johannes Elieemosynarius, Basilius und Nikolaus, die Heiligen der Ostkirche, gegen die Häretiker. Die vier Bekenner sind damit Teil des ekklesiologischen Kontextes des Proömiums.

Das nächste, wahrscheinlich ein qualitativvolles Blatt, wurde herausgeschnitten. Möglicherweise war darauf die Kreuzigung Christi (thematisch vorbereitet durch den stilisierten "arbor vitae"), verso vielleicht der Marienod oder eine Marienkrönung abgebildet. Bei der hypothetischen Kreuzigung ist ein Panelhintergrund in Blau-Grün anzunehmen. Es ist unwahrscheinlich, daß nur die Initialen mit blau-grünen Polstergründen ausgestattet waren. Der Marienod, bevorzugtes Thema der Ostkirche, ergäbe sich, wie im Antiphonar, aus den vorhandenen Byzantinismen. Die Marienkrönung¹⁵⁶ wäre ein mögliches, rein abendländisches Thema. Trotz des spolierten Blattes läßt sich die individuell-thematische Gestaltung des Proömiums, dessen ekklesiologisch-anagogische Ausrichtung und Zielsetzung klar verfolgen. Wie die Miniaturen des nächsten Blattes erweisen.

Maria lactans fol.19r

B

VIRGO MARIS STELLA,
SPONSI VINARIA CELLA
MAT(ER) ET INTACTA.
GENITORE(M) FILIA LACTA.
MIRANT(VR) MVLTI.
S(ED) VT ESTIMO N(ON) NISI STVLTII.
CREDE FVSSSE DE(VM).
SINE MIRARI MANICHEVM.

Du Jungfrau, Stern des Meeres
Weinkammer des Bräutigams,
Mutter und doch makellos,
tränke, Tochter den Schöpfer!
Viele finden das sonderbar,
doch, wie ich meine, nur die Törichten.
Glaube, daß es Gott gewesen ist,
Laß ab, den Manichäus zu bewundern.

VIRGO, MAT(ER), MIRANT(VR) und CREDE ist durch rote Anfangsbuchstaben betont, Maria als "Maria vgo" bezeichnet. Die Umschrift in leoninischen Hexametern beginnt links oben im Leistenrahmen und verläuft im Uhrzeigersinn.

Maria, den Jesusknaben an der Brust, thront unter dem Würdezeichen eines Dikionions¹⁵⁷, dem ehemals zwischen zwei Säulen dem Kaiser vorbehaltenen Platz. Sowohl die typischen Rahmenecken der Miniaturen des

Ms.832, als auch der in die Rahmenform hineingestellte Architekturbogen, leiten sich nach J.K.Eberlein von Tafelbildern her. Das leicht geneigte Dreiviertelprofil Marias ist mit ernst-nachdenklichem Ausdruck, ohne Blickkontakt zum Kind, in die Ferne gerichtet. Haupt und Schulter sind in das sternbesetzte Maphorion gehüllt. Rote Wangenpunkte akzentuieren. Brauen und Nase zeigen eine fortlaufende Linie, die Pupillen hängen am Oberlid, das Unterlid ist verstärkt. Das mantelartige Obergewand in roter Tinte erhält Volumen und Plastizität durch die signifikanten, ineinandergesteckten, gekurvten Spitzdreiecke. Parallele Faltenzüge und der gebauschte, vertikal schlingelnde Saum des Mantels zwischen den Beinen, sind vom Antiphonar von St.Peter übernommen¹⁵⁸. Die schlingelnde Mittelfalte setzt sich neben einem V-förmigen Faltenzug im Untergewand fort. Körperlichkeit vermitteln auch die Aussparungen an Oberkörper, Armen, Knie und Unterschenkel, ebenso das ornamentierte Sitzkissen und die darauf nach hinten verlaufenden Ärmelsäume. Die ornamentierte Fußbank in versuchter Parallelperspektive, ebenso die lineare Bogenarchitektur, bleiben der Fläche verhaftet. An der Brust Marias, andeutungsweise mit der linken Hand gehalten, liegt das säugende Kind mit Kreuznimbus (Marias Nimbus ist unverziert). Es ist bekleidet, sein rechtes Knie angezogen, das linke Bein gestreckt, die Füße bloß. Die kleine rechte Hand ist (nach Säuglingsart, doch mit gestrecktem Daumen) zu einer kleinen Faust geballt, die linke Hand liegt lose auf dem Schenkel. - In der rechten Hand hält Maria mit Daumen und Mittelfinger eine kleine Scheibe, in deren Mitte befindet sich ein weiterer kleiner Kreis.

Maria lactans ist eine seltene und eher unübliche Bildform der Gottesmutter. Maria als Jungfrau, Mutter (MATER ET INTACTA) und Kirche (SPONSI VINARIA CELLA) ist im Vers ausgedrückt und auch visuell vermittelt. H.Belting sieht in Maria lactans eine drastische Form des Westens¹⁵⁹, doch nach kirchlicher Literatur findet sich auch im Osten diese Bildform: 500 n.Chr. im Jeremias Kloster von Saqqara, in den Fresken von Bawit¹⁶⁰ und nachikonoklastisch vom 10. bis 14.Jahrhundert, zwar selten und geographisch gestreut, in Ikonen, Wandmalereien und Miniaturen. Eine hauptstädtische Förderung dieser Bildformel ist zweifelhaft, denn diese ist kein Archetypus eines Gnadenbildes, sondern eine allgemeine Bildidee. - Die Anfänge liegen weit zurück: Es ist Isis mit dem Horusknaben¹⁶¹. Die früheste Maria lactans des Westens findet sich 200 n.Chr. in der Priscilla Katakomben¹⁶², durch die Figur des Propheten Bileam (oder Jesaia), der

auf einen Stern zeigt, deutlich ausgewiesen.

Die Außenfassade von S.Maria in Trastevere¹⁶³ zielt, ursprünglich freskiert, 1190 mosaiziert, eine Maria lactans mit zwei flankierenden Jungfrauen. Der übrige Mosaikbestand gehört einer späteren Stilstufe an. Die Lampen der beiden Jungfrauen sind als eine Art "Doppelkreis" gestaltet. Bildideen können auch über Rom nach Norden gelangt sein. Die Maria lactans von Trastevere zeigt ebenfalls den in die Ferne schweifenden Blick und die nachweisliche Stilisierung der Lampen durch zwei Kreise könnte die aus zwei Kreisen gebildete Scheibe in der Hand der Madonna lactans auf fol.19r formal beeinflusst haben. Leider fehlt bislang eine direkte Quelle, die unsere Hypothese unterstützt. Zu erinnern ist an den zweimaligen Aufenthalt Erzbischofs Eberhard I. in Italien (ob auch in Rom wird nicht gesagt).

Byzantinische Ikonen und Kultbildformen gelangten in den Westen und wurden auch rezipiert. Meist rührte die Benennung der Kultbilder von den Kirchen her, wo sie sich befanden. Als älteste gilt die Hodegetria¹⁶⁴ von 607, als das Pantheon "Maria und allen Heiligen" geweiht wurde. Eine Hodegetria (=Wegführerin; das Kind seitlich gehalten) befand sich ursprünglich in der Kirche des Blindenasyls. Weiters zählte zu den Archetypen in Byzanz die Nikopoia (=Siegbringerin; Maria und Kind frontal vor der Brust), die Platytera (Clypeus mit Christusknaben vor der Brust, manchmal von Maria gehalten), die Blachernotissa (nach der Blachernenpalastkirche, Maria in Orantenhaltung und das Kind, nicht immer halbfigurig, in einer Scheibe vor der Brust), die Eleousa (Barmherzige) und Glykophilousa (das Kind herzende oder küssende Maria). Schließlich findet sich als Bildidee die Galaktatrophousa, unser Bildformular.

Maria Platytera (nach einer frühen syrischen Bibelillustration aus dem 6.Jahrhundert) präsentiert laut G.Kopp-Schmidt¹⁶⁵ Christus als inkarnierte göttliche Weisheit, als Logos aus ihrem Schoß in die Welt eingegangen. - Für A.Weis¹⁶⁶ wird mit der Platytera und ähnlichen Bildformeln eine *g r a v i d e* Maria vermittelt. Hingegen gilt für Belting der Clypeus¹⁶⁷, das Kaiserbild, als Basis dieser Darstellungsform.

In der Titelikone des Arakasklosters¹⁶⁸ liegt das Kind (allerdings seitenverkehrt und nicht säugend) in ähnlicher Haltung wie auf fol.19r, ein Bein leicht angewinkelt, vor der Brust. Die Liegepose sowie der dazu passende, nachdenkliche Blick Marias, verweisen auf die Passion und scheint auf fol.19r von einem byzantinischen Vorbild dieser Art übernommen.

Der Vers "VIRGO MARIS STELLA" nimmt Bezug auf das populärste Mariengebet des Frühmittelalters¹⁶⁹, das "Ave maris stella" Hermanns des Lahmen, das in einem Wortspiel die Jungfrau als "Meersterne", als Retterin, vorausleuchtend durch die Finsternis, rühmt. - Auch die Handschrift Ms.287, einem Seckauer Chorfrauenbrevier aus der ersten Hälfte des 13.Jahrhunderts enthält eine unvollständige deutsche Übersetzung dieser Mariensequenz¹⁷⁰.

Mit "SPONSI VINARIA CELLA" wird auf die allegorische Auslegung, Maria als "Braut" des "Hohe(n)lied(es) Salomos" (1-8) verwiesen: so 2/4 "Er führt mich in den Weinkeller und die Liebe ist sein Panier über mir". - Besonders im 12.Jahrhundert war man (wie Bernhard von Clairvaux, Rupert von Deutz, Honorius Augustodunensis) mit der Auslegung des Hohe(n)lied(es) befaßt. Auch ein Bezug zu Psalm 45 (Loblied des gesalbten Gottes und dessen Braut), sowie auf Jesaja 7/14 ("siehe eine Jungfrau ist schwanger und wird einen Sohn gebären ..."), liegt vor. - Der Vers "MATER ET INTACTA" geht zurück auf das apokryphe "Protoevangelium" des Jakobus (gegen 200 n.Chr.). Es erzählt, daß der Schoß der Jungfrau auch während der Geburt unversehrt bleibt (virgo in partu), was eine eigens herbeigeeilte, ungläubige Hebamme überprüft und bezeugt¹⁷¹. Lukas 1/26-38 übermittelt nur die jungfräuliche Empfängnis.

Die säugende Maria bildet einen überlieferten Darstellungskonnex zu Eva, bzw. Maria als neuer Eva. So wird dem arbeitenden Adam in der Bibel von Grandval (Tours ca 840, Add.ms.10546, fol.5v, London) eine säugende Eva zugesellt. - Auf den Türflügeln der Bernward-Tür in Hildesheim (St.Michael 1015) ist links die säugende Eva und rechts Maria mit der Anbetung der Könige typologisch gegenüber gestellt. - Auch im vorliegenden Fall ist ein typologisch-visueller Rückbezug auf das Alte Testament impliziert: Gott bewirkt in Maria als neuer Eva in der Menschwerdung Christi (bildhaft durch das säugende Kind) das Erlösungswerk. - Die kleine Scheibe, in deren Mitte sich ein weiterer kleiner Kreis befindet, wird von Maria nur mit dem Mittelfinger und Daumen, bei deutlich abgespreiztem Zeigefinger, präsentiert. B.Roth interpretiert den runden Gegenstand als Apfel, M.Schaffler als Granatapfel. Der Apfel entspricht damit dem gängigen Mariensymbol als "neuer Eva". - Doch der deutlich abgespreizte Zeigefinger und fassende Daumen läßt eher (als zweite mögliche Lesart) einen Gegenstand von geringem Gewicht vermuten: eine Hostie. Hostien waren rund; als Randzeichnung findet sich im Ms.832, fol.119v ein Kelch und eine Hostie, allerdings mit einem Kreuz versehen. -

Schon E.Tomek hat 1917 den Gegenstand in der Hand Marias als Hostie gedeutet¹⁷².

Dieser Gegenstand ist (als dritte Lesart) nicht als Objekt anzusehen, sondern Maria präsentiert eine Symbolform: "Das verschlossene Tor" nach Hesekiel (=Ezechiel) 44/1,1 ... "Dies Tor soll zugeschlossen bleiben und nicht aufgetan werden, und soll niemand da durch gehen; denn der Herr, der Gott Israels, ist dadurch eingegangen, darum soll es zugeschlossen bleiben".

Seit der Antike ist der Kreis und die Kugel die vollkommene Form, vorgezeichnet in den Planetenbahnen. Von Gott bewirkt, drehen sich um die Erde im Mittelpunkt des Weltalls die Planeten (Sonne und Mond wurden ihnen zugerechnet). Sie bewegen sich auf einer (damals angenommenen) Kreisbahn, von der Kugel des Fixsternhimmels umschlossen. Die kreisförmige Bewegung der Himmelskörper ist Ausdruck höchster Vollkommenheit und kosmologischer Harmonie¹⁷³. - Augustinus hatte in "De quantitate animae" eine strenge Theorie vom Schönen als geometrischer Regelmäßigkeit entwickelt und den Kreis als schönste aller Figuren bezeichnet¹⁷⁴. Der von U.Eco angeführte Text handelt von einer Untersuchung über die Mittelpunktstellung der Seele, doch damit ist auch Schönheit und Vollkommenheit angesprochen. Sowohl in der Kosmologie als auch bei Augustinus (die Kenntnis seiner Schriften kann bei den Augustiner Chorherren vorausgesetzt werden) gilt somit der Kreis als Symbol der Vollkommenheit. Die Vollkommenheit und Makellosigkeit Marias wird auf fol.19r vom Künstler in der Symbolform der Scheibe und den beiden Kreisen sinnbildlich vermittelt. Das 12.Jahrhundert kennt dabei noch keinen Unterschied zwischen Allegorik und Symbolik¹⁷⁵ (dies geschieht erst in der neuzeitlich- westlichen Tradition).

Der Schluß des Verses "SINE MIRARI MANICHEVM" läßt aufhorchen. "Manichäer" galt damals als Synonym für Häretiker, doch hier wird eindeutig die Einzahl "MANICHEVM" verwendet. Vielleicht des Verses wegen. Ein Bezug auf Häretiker ist gegeben.

Petrus Waldes (gest.1205/06) hatte um 1170 sein Vermögen an Arme verteilt und sich mit Gleichgesinnten als Wanderprediger aufgemacht. Beim 3.Lateranum 1179 suchte er nachweislich in Rom um Erlaubnis zur (verbotenen) Laienpredigt an. Gemeinsam mit den Katharern wurde er 1184 auf der Synode zu Pavia als Häretiker verdammt. - Bewunderte man damals in Seckau (im Frauenkonvent) derartige Bußpredigertendenzen oder Waldes selbst? Den Versen nach, war dies der Fall und der häretische Bußprediger

und seine Einstellung nicht unbekannt. - In den sog. "Reuner Annalen"¹⁷⁶ findet sich die Nachricht, daß man in Graz im Jahr 1115(!) dreißig Frauen an einem Tag als Ketzer verbrannt habe. - Da es damals keine Ketzergesetzgebung gab, gilt dieser Vermerk als unsicher (er findet sich in einer Kompilation verschollener Handschriften und Kopien aus dem 15.Jahrhundert, die nachweisbar Fehler enthält). Bezöge sich die Unsicherheit auf die Jahreszahl (1115 wäre ja die erste urkundliche Erwähnung von Graz!) und sollte es 1215 heißen, hätte der Vermerk Gewicht. Denn Papst Innozenz III. hat Leopold VI. von Babenberg (gest.1230) ausdrücklich die Verfolgung von Häretikern aufgetragen¹⁷⁷.

Nun lassen die historischen Fakten in Verbindung mit dem Vers auf fol.19r den Schluß zu, daß das kirchlich seit jeher bedeutsame Häretikerproblem zur Zeit der Entstehung der Miniaturen höchst aktuell war und als deutlicher Gegenwartsbezug eingeflossen ist. Rückverweisend auf fol.18v ist damit ikonographisch und ikonologisch eine Verbindung zu den Viten der Bekenner vorhanden, die so entschieden gegen Häretiker aufgetreten sind.

Der Vers "MAT(ER) ET INTACTA" ist somit in folgenden Lesarten bildlich umgesetzt: Als erstes wird mittels des äußeren und inneren Kreises die Symbolform des verschlossenen Tores nach Hesekiel präsentiert. - Mit dem äußeren Kreisrund kann auch assoziativ in der Erlebniszeit das Rund des Apfels - und damit Maria als neue Eva - in der Erinnerung erstehen. - Im Verein mit dem Schluß des Verses und seiner ekklesiologischen Thematik ("SINE MIRARI MANICHEVM"=damals ein Synonym für Häretiker) wäre die Darstellung als Hostie der Verweis auf das zentrale Sakrament der Eucharistie. Häretiker mißachteten die Lehre der Römischen Kirche und sind daher von diesem zentralen Gnadenerweis ausgeschlossen.

Auf fol.19r wird somit in der Symbolform der beiden Kreise, in einer Erweiterung der Mariensymbolik des verschlossenen Tores typologisch auf das Alte Testament, allegorisch auf dessen Erfüllung im Neuen Testament und anagogisch auf die Erlösung durch Christus verwiesen. Zugleich im Kontext des Proömiums der Hinweis auf die Römische Kirche, eingesetzt durch Christus und nur diese zur Spende der Eucharistie berufen.

Vergleicht man die in Seckau vorhandenen Darstellungen der thronenden Madonna mit Kind (im Psalterium Ms.286, fol.62v, den Nonnenbrevieren Ms.1119, fol.VIIIv und Ms.1202, fol.96r), ist die Madonna lactans auf fol.19r für einen Künstler der zweiten Hälfte des 12.Jahrhunderts, formal höchst eigenwillig (mittels Byzantinismen und westlicher Formelemente)

umgesetzt.

- 12 Der Künstler übernimmt von den Madonnen in den Handschriften Ms.286
 13 und Ms.1119 (deren Herstellung Demus nach Salzburg, St.Peter lokalisiert)
 Teile der Draperie, wie die nach hinten über das Sitzkissen umschlagenden
 Ärmelsäume und die Parzellierung durch ineinandergekurvte spitze
 Dreiecksfalten. Doch die "Kombination von Rahmen und Panelprinzip"
 (O.Demus¹⁷⁸) sowie das aufrecht gehaltene Kind sind nicht übernommen,
 ebenso fehlt die signifikante, dem Antiphonar von St.Peter entsprechende
 Ornamentik des Leistenrahmens. Auch wird die strenge Frontalität der
 Salzburger Madonnen durch das Dreiviertelprofil Marias gelockert;
 12 gegenüber dem Psalterium Ms.286 herrscht eine freiere Auffassung
 (Schaffler¹⁷⁹).
- 14 Im Brevier Ms.1202, fol.96r hält die Madonna ebenfalls, allerdings mit
 Daumen und Zeigefinger, einen aus zwei Kreisen geformten Gegenstand (die
 Handschrift besteht aus älteren und jüngeren Teilen, die Miniatur auf fol.96r
 wird der älteren Hand, um 1197, zugeschrieben). Auf der Versoseite ist
 Mathilt, eine Seckauer Chorfrau, und auf fol.97r Gerolt, der zweite Seckauer
 Propst, abgebildet¹⁸⁰. Auf fol.97v findet sich ein Gebet Gerolts, in dem er
 auf die Hilfsmittel der Gnade, die Fürsprache der allzeit reinen Jungfrau
 Maria und auf Christi Hilfe gegen äußere Feinde vertraut. - Die aus zwei
 Kreisen gebildete kleine Scheibe ist wohl aus der Miniatur auf fol.19r
 übernommen und das Gebet nimmt darauf Bezug: Sowohl die Deutung als
 "Hostie", als auch das "verschlossene Tor" nach Hesekiel, und überdies
 Christi Hilfe gegen Feinde (des wahren Glaubens) sind impliziert.

Thronende Maria fol.19v

PRESIDET ECCL(ES)IE
 SCEPTRV(M) REGALE MARIE.
 MVNERA VOTORV(M).
 CELEBERRIMA VIRGO,PIORVM
 EIVS Q(VI) PINXIT,Q(VI) SCRIPSIT,
 Q(VI) METRA FINXIT,
 SVSCIPE PANDE SINV(M)
 PATRIE CELESTIS ASILVM.

Der Kirche gebietet das königliche
 Szepter Mariens. Nimm an o herrlichste-
 Jungfrau, die Gaben frommer
 Widmungen dessen, der sie
 gemalt, geschrieben und die
 Verse gedichtet hat.
 Öffne den Schoß der himmlischen
 Heimat als Zufluchtsort¹⁸¹.

Der Rahmen ist in leichter Schräglage auf das Pergamentblatt gesetzt.
 "PRESIDET, MVNERA, EIVS und SVSCIPE" sind durch rubrizierte Anfangsbuchstaben,

"MARIA" durch rubriziertes M, R und E betont

Maria, bezeichnet als "Sca Maria", thront hieratisch streng frontal als
 Ecclesia, in der Rechten das Lilienszepter, auf einem doppelkurvig-ge-
 bogtem Gebilde. Vielleicht als stilisierte Wolkenform gedacht. Nur die der
 Fläche verhaftete, mit vierpaßartigen Kreuzen und Doppelstrichen
 ornamentierte Fußbank - deren Umriss völlig unreal an eine Säulenbasis
 erinnert - macht ein Sitzmöbel assoziierbar. Hart auf die innere Leistenlinie
 gesetzt, gewinnt die Struktur gewisse tektonische Festigkeit. Die hieratische
 Feierlichkeit und das Maphorion sind byzantinisierende Elemente, die auf
 das Maphorion gesetzte stilisierte Bügelkrone stammt hingegen aus
 romanisch-westlichem Formvokabular. Beide Formelemente, bei fehlendem
 Nimbus, sind höchst individuell kombiniert. Lilienszepter und Krone
 verweisen auf das "Hohelied" und Maria als "Sponsa-Ecclesia"¹⁸². Haupt und
 Oberkörper, bis zum weich abhängenden V des Obergewandes bis zur
 Taille, sind nahezu symmetrisch. Vertikal schmückt eine edelsteinverzierte
 Borte das Obergewand. Der Unterkörper hingegen, mit hochgestelltem
 linken Knie und abgesenktem rechten Bein ähnelt der Ikone der
 "Gottesmutter von Kykkos"¹⁸³ aus dem 11.Jahrhundert. Diese leicht
 ponderierende Beinstellung sowie der nach rechts oben verlaufende
 Gewandsaum (in Quetsch- und Tütenfalten) lockert die formale Strenge -
 ohne jedoch die Feierlichkeit zu mindern. Salzburgerisch ist in der Mitte der
 vertikal sich schlängelnde Gewandsaum. Wieder evozieren gekurvte,
 ineinandergeschobene Spitzdreiecke in der Binnenform Körperlichkeit.
 Dunkelbraune Tinte ist für Maphorion, Untergewand und die Laschenschuhe
 mit Aussparung verwendet. Der Blick, auf den Beschauer gerichtet,
 vermittelt ernste Würde. Die Pupillen hängen am Oberlid, Unterlider und
 Nase sind zart grünlich verstärkt, hohe rote Wangenpunkte werden sichtbar.
 Den herben Ernst unterstreicht die wellenförmige Oberlippe, die allein den
 Mund konturiert. Das Kinn, als winziger Halbkreis, und die in die
 Gesichtskontur einbezogenen Umrisse der Ohren, zeugen vom abstrahieren-
 den, sparsamen Lineament und der sicheren Hand des Künstlers.

Bildhaft ist der Vers umgesetzt: Maria, Ecclesia und Sponsa, mit Lili-
 enszepter und Krone, den königlichen Insignien, geschmückt, präsentiert sich
 dem Betrachter. Ebenso wie auf der besprochenen Rectoseite kommt auf
 fol.19v die Seckauer Marienverehrung zum Ausdruck, auf die schon die
 Gründungsgeschichte hinweist (wenn auch die Basilika 1164 den Hl.Drei
 Königen geweiht war). Im Konzil von Ephesus 431 als Theotokos und Virgo
 kanonisiert, wurde während des Hochmittelalters die Verehrung Marias, vor

allem durch die Zisterzienser, besonders gefördert. Dies war von nachhaltigem Einfluß auf alle Ordens- und Stiftsbereiche und intensivierte das Interesse an mariologischer Literatur, wie den erwähnten Prüfeninger Import Ms.278.

Der in das Jahrzehnt 1160/70 datierte Göttinger Cod.49¹⁸⁴ enthält den Hohelied-Kommentar des Rupert von Deutz. Auf fol.2r findet sich im oberen Register einer ganzseitigen Miniatur Maria als Ecclesia. Das untere Register zeigt Bischof Altmann und Rupert von Deutz¹⁸⁵. (er wird in spätgotischer Kursive als S.Benedikt bezeichnet und ist n i m b i e r t. Daher ist, trotz der "Integration" Ruperts in ein "zusammenhängendes Programm", die Identifikation Teleskos als Rupert von Deutz, zweifelhaft).

Die thronende Ecclesia im Cod.49, fol.2r geht ikonographisch, überregional vermittelt durch den aus Prüfening kommenden Göttinger Abt Wernher (reg.1150-1155), auf die Ecclesia des Prüfeninger Chorjochfreskos zurück¹⁸⁶. Auf fol.2r hält die Ecclesia in der rechten Hand eine Lilie, eine Sphaira (mit Kreuz wie ein Reichsapfel) in der linken Hand; flankiert ist sie von Sol und Luna. Nach Pippal sind stilistisch Prüfeninger (ikonographisch moderne) und schwäbische (retardierende) Einflüsse unvermischt nebeneinander zu beobachten. Die Handschrift Cod.49 scheint nach sicher vorhandenen Vorlagen in Götting entstanden zu sein, wie auch
11 die Blasiusmarter in Cod.109 erweist¹⁸⁶. - Hervorzuheben ist auch der
15 flankierende stilisierte Baum (links im unteren Register des Cod.49, fol.2r); er zeigt in seiner S-Form Parallelen zum Baum der Sebastiansmarter des
C Breviariums Ms.832, fol.18r.

Das 1109 gegründete Kloster Prüfening war eines der Zentren der Hirsauer Reform. Die St.Georgskirche mit der berühmten Darstellung der Ecclesia im Presbyterium ist 1897 durch Re-Romanisierung und Übermalung in ihrem ursprünglichen Bestand verloren¹⁸⁷. Daher ist wohl der ikonographische Zusammenhang, nicht jedoch der formal-stilistische Aspekt (der Ecclesia) für einen kunsthistorischen Vergleich von Gewicht.

Die monumentale Darstellung der Prüfeninger Ecclesia enthält einen ekklesiastisch-politischen Aspekt (H.Stein 188). Zugrunde liegt dieser Darstellung die, seit dem 6.Jahrhundert in Rom nachweisbare und im 7. und 8.Jahrhundert beliebte MARIA REGINA, als "Theotokos" Schutzherrin der römischen Kirche. Unter dem schismatischen Papst Anaklet (1130-1138) gehörte die Wiederaufnahme der Maria Regina zu seinem politischen Bildprogramm. Nach dem Tod Anaklets 1138 wurde seine Titelkirche S.Maria

in Trastevere abgerissen und neu erbaut, sodann das kirchenpolitische Programm der Maria Regina von Papst Innozenz II. übernommen, als die Apsis mosaiziert wurde. Die "Marienkrönung" (bisher ikonographisch behandelt) zeigt nach H.Stein vordringlich ein auf das Ende des Schismas deutendes, theologisch-kirchenpolitisches Programm¹⁸⁹. Hierbei wird die römische Tradition der Maria Regina mit der Honorius-Exegese der Sponsa-Ecclesia-Maria des Hoheliedes verbunden: Christus legt die Hand um die Schulter einer reich gekleideten, gekrönten Frau. Zu seinen Thronen finden sich sechs Päpste, bzw. Kleriker, geführt von Petrus. Es ist der Klerus der Ecclesia Romana in allen seinen Rangstufen unter der Führung Petri, der bei der Vereinigung Christi und seiner Kirche zugegen ist.

1130 war die Prüfeninger Georgskirche vollendet. Die Ecclesia des Chorjoches (datiert in das zweite Viertel des 12.Jahrhunderts) beinhaltet eine "ekklesiologische und mariologische Bedeutungsschicht". Sie ist ein Bild der zeitgenössischen Kirche, die für sich die geistliche und weltliche Gewalt beansprucht und das Recht, beide Gewalten zu investieren¹⁹⁰.

So ist auch auf fol.19v, die mit Lilienszepter und Krone als Ecclesia ^P ausgewiesene thronende Maria, auf den zeitgenössisch-politischen Aspekt, das Schisma unter Friedrich I. Barbarossa mit den Gegenpäpsten und Papst Alexander III., bezogen. Wobei Ecclesia-Maria (gegen die Schismatiker) die Römische Kirche führt und repräsentiert.

Auch von Zwiefalten sind weitere Anregungen für das Breviarium Ms.832 nachweisbar: Es ist die gekrönte, thronende Madonna mit Kind¹⁹¹; in der Rechten hält Maria ein Szepter. In der detailreichen Darstellung (kolorierter Hintergrund, Architekturaufbau, dreiteiliger Bogen, Vorhangmotiv) finden sich am obersten und in den beiden unteren Leistenrahmen, überdies am dreiteiligen Bogen, insgesamt vier leoninische Hexameter. Hier deren Auflistung nach Boeckler, Übersetzungsversuch der Autorin:

In gremio matris	Im Schoß der Mutter
residet sapientia patris	thront die Weisheit des Vaters
Stella maris solem	Heiliger Stern des Meeres
fert virgo puerpera prolem	Trage als gebärende Jungfrau den Sproß
Dic volo salventur	Sage, ich will die beschützen
Qui me cum amore verentur	die mich in Liebe verehren
Splendida porta poli	<u>Du glänzendes Himmelstor, allein</u>
domino tu pervia soli	<u>durch den Herrn durchschreitbar.</u>
Stella fovet solem	Es behütet der heilige Stern
cui sol dedit ipse nitorem	dem die Sonne selbst Glanz verleiht.

Die Idee zu den umlaufenden leoninischen Hexametern des Proömiums könnte von dieser Darstellung und den vier Versen angeregt worden sein.

Das im dritten Vers angesprochene "glänzende Himmelstor, nur vom (durch den) Herrn allein durchschreitbar", ist in Ms.832 auf fol.19r in der abstrakt-geometrischen Form der beiden Kreise sinnbildlich umgesetzt. Das gesamte Thema wird in Ms.832 inhaltlich erweitert und zielstrebig, metrisch und visuell, in der komplexen Gesamtstruktur des Proömiums übermittelt. - Formal werden in den Miniaturen einzelne Elemente aufgegriffen, vereinfacht, und auf das Notwendigste reduziert strukturell verschmolzen. Vorbilder werden in individuellem Verständnis überarbeitet¹⁹². Dem Trend zur Verdichtung und (farbiger) Detailfreudigkeit im Vollbild der thronenden Madonna des Stuttgarter Passionale wird auf fol.19v nahezu asketische Vereinfachung entgegengesetzt.

F Auf fol.19v findet sich die demütige Widmungsformel; der Maler, Schreiber und Dichter erbittet im Vers den "Schoß Mariens" als "himmlische Heimat und Zufluchtsort" (eine Metapher, die erstmals von Kyrill von Alexandrien 431 n.Chr. verwendet wird¹⁹³) und verschmilzt diese Metapher mit der Allegorik und Symbolik des Hohe(n)lied(es).

Aus der Widmung dessen, der gemalt, geschrieben und die Verse gedichtet hat, ist zu schließen, daß die gesamte Handschrift einer Hand, einem Künstler zuzuordnen ist. Die Zuschreibung des Breviariums Ms.832 an den Armarius Bernhard wird noch dadurch unterstützt, daß dieser sich mit Metrik (bewußte) und Rhythmus (spontane Gestaltung des sprachlichen Kunstwerkes) des Beda Venerabilis (672-735)¹⁹⁴ befaßt hat, denn in "HsS 383 (Bl.149r)" ehrt er Beda, laut P.Fank, durch einen Vers in leoninischen Hexametern¹⁹⁵ und von Bernhard wurde erstmals die lateinische Sequenzform nachgeahmt¹⁹⁶.

Das Proömium des Ms.832

Die Miniaturenfolge - das Proömium eines Breviariums der Seckauer Chorfrauen - überspannt einen weiten Bogen. In geschickter Neugewichtung und individueller Überarbeitung an sich kanonischen Bildmaterials ist die Römische Kirche, der Papst als Stellvertreter Christi auf Erden, das Hauptthema. Aus der Erlebniszeit (nach Pochat) entwickelt sich die Struktur der Narratio des einzelnen Bildes, wird vom Betrachter vergegenwärtigt und sowohl in der Erinnerung als auch in Bezug auf die Zukunft, dynamisch

erlebt und mitgestaltet.

Dem Beginn der Folge, der Darstellung des Martyriums Petri und Pauli, A kommt sowohl im zeitlich-strukturellen Gefüge, als auch inhaltlich, dem von Christus eingesetztem Stuhl Petri, eine Schlüsselrolle zu. Auf Petrus und Paulus folgen (in rhetorischem Rückbezug auf die Miniatur des Eingangsblattes) die Erzmärtyrer Stephanus und Laurentius, die B Stadtpatrone Roms. Sodann wählt der Künstler als Beispiel unter Tausenden von Blutzegen Sebastian und, vor allem durch die Kreuzzüge vermittelt, C Blasius. - Nach den Märtyrern führen die heiligen Bekenner die Reihe fort: Nikolaus, der Zeitzeuge der konstantinischen Wende, gefolgt von Basilius. D Beide Verteidiger der wahren Lehre gegen die Arianer. Sodann Johannes Elieemosynarius, der den häretischen Monophysitismus bekämpfte und dessen Hospitalorden, höchst aktuell und in deutlichem Gegenwartsbezug, Mitte des 12.Jahrhunderts zum Ritterorden mutierte. Schließlich in der lateinischen Westkirche sein Zeitgenosse Rupert, der Diözesanheilige, der die Abtei St.Peter und Salzburg als christliches Zentrum wieder errichtet, damit erneuert, und die Heiden bekehrt hatte.

Das Proömium gipfelt sodann (die Sequenz ist trotz der fehlenden Seite klar) in den beiden Miniaturen der Maria lactans und der Ecclesia, das heißt E der Römischen Kirche, eingesetzt durch Christus, Mensch und Gott. Der F Theotokos, Virgo Maria, Mater et intacta, im Vers ausgesprochen und als Maria lactans dargestellt, entspricht sinnbildlich als geometrisches Symbol der Vollkommenheit die zweifache Kreisform, ikonologisch "Das verschlossene Tor" nach Hesekiel 44/1,2. Damit ist typologisch auf das Alte Testament und seine Erfüllung im Neuen Testament verwiesen. Maria präsentiert damit ein a b s t r a k t e s Symbol innerhalb einer nahezu asketisch, abstrahierend-vereinfachenden Bildstruktur.

Visuell kann das Leiden der Märtyrer, die Bekräftigung des Glaubens und der Römischen Kirche durch die Blutzegen, nachvollzogen werden. Ein ganzes Spektrum theologischer Glaubensinhalte und-wahrheiten kann aus der Retention vergegenwärtigt werden. Hoffnung auf Fürsprache durch die Märtyrer, auf zukünftige Erlösung durch Christi Passion wird verheißen und ist analogisch das wahre Ziel.

Doch im Proömium ist nicht nur der visuell-kontemplative Nachvollzug angesprochen. Auch eine kirchenpolitisch-historische Dimension ist ablesbar: Seckau - wie die meisten steirischen Klöster - stand im Schisma zur Zeit Kaiser Friedrich I.Barbarossa immer und eindeutig auf seiten Papst Alexanders III. und gegen den Kaiser. Dieser politische Aspekt lässt für die Entstehung der Miniaturen des Proömiums das Jahr 1167 (als Salzburg

niedergebrannt wurde) als terminus post und den Frieden von Venedig 1177 als terminus ante quem annehmen. Für diese Zeit ist auch die Warnung und eindeutige Stellungnahme gegen die häretischen Strömungen als weiterer Gegenwartsbezug deutlich.

Mit den Widmungsversen, die vom frommen Betrachter(in) gesprochen zur Fürbitte werden, ist deutlich, daß letztlich anagogisch, die Zukunftshoffnung auf die Erlösung des Einzelnen gerichtet ist. Schrittweise wird im Proömium darauf hingeleitet. - Aus der Erlebniszeit wird auf die Gnade der Eucharistie durch die Römische Kirche und die Hoffnung auf die Fürsprache Marias hingewiesen.

Zusammenfassung

Die Stiftung des Augustiner-Chorherrenstiftes Seckau durch Adalram von Waldeck erfolgte 1140. Der angeschlossene Frauenkonvent ist, nach Überprüfung der Quellen, durch Richinza von Perg, erst ab 1158 belegt.

Das *breviarium monialium* besteht aus 258 Blättern, ist in romanischer Minuskel geschrieben und enthält gehäuft frühmittelhochdeutsche Rubriken. Der Ledereinband enthält am Spiegel des Vorderdeckels das Fragment einer Brixener Notariatsurkunde des Georgius Hilprandi mit Signet und Devise (um 1413-1429). Notariatssignete sind kunsthistorisch nicht erforschte Handzeichnungen. Graphisch besteht hier eine Mischform: aus zwei Schablonen und angefügter Handzeichnung. Die Devise wurde entschlüsselt.

Das Skriptorium des Chorherrenstiftes Seckau, geleitet vom Armarius Bernhard, ist erst ab 1164 anzunehmen; ein separates Frauenskriptorium für das 12. Jahrhundert ist überhaupt auszuschließen. Hingegen ist im Frauenkonvent das Oblatenwesen nachweisbar.

Der Buchschmuck zeigt das vielfältige und weit gestreute Salzburger Vorlagenrepertoire (Byzantinismen, Schwäbisch/Zwiefaltener Einflüsse, sowie Verbindung zu Regensburg-Prüfening und der Maastalkunst). Die Initialen weisen Spaltleisteninitialen auf, enthalten blau-grüne Polstergründe oder bestehen aus roten Zierformen auf Pergamentgrund.

Tituli, Verse und Miniaturen des Proömiums bilden eine Einheit. Die Römische Kirche, der Papst als Stellvertreter Christi auf Erden ist das Hauptthema. Aus der Erlebniszeit entschlüsselt sich Narratio und zeitlich-strukturelles Gefüge. Ausgehend vom Martyrium Petri und Pauli folgen die Erzmärtyrer und Stadtpatrone Roms, Stephanus und Laurentius. Unter

Tausenden sind Sebastian und Blasius als Blutzengen vertreten. Die vier heiligen Bekenner setzen die Reihe fort: Nikolaus, Basilius und Johannes Elleemosynarius (wahrscheinlich dessen früheste Darstellung in der lateinischen Kirche) und Rupert, der Diözesanheilige. Sie kämpften gegen Häresie (in deutlichem Gegenwartsbezug) und heidnischen Unglauben (Rupert).

Die Sequenz gipfelt in den beiden Miniaturen der Maria lactans und der Ecclesia. Der Virgo Maria, Mater et intacta, entspricht - in Erweiterung der Mariensymbolik - als abstraktes (geometrisches) Symbol die von Maria präsentierte zweifache Kreisform, ikonologisch "Das verschlossene Tor" nach Hesekiel 44/1,2. (Auf Deutungen als Apfel und Hostie wurde hingewiesen).

Sowohl ein visuell kontemplativer Nachvollzug, als auch ein kirchenpolitischer Gegenwartsbezug ist ablesbar: Im Schisma unter Friedrich Barbarossa stand Seckau stets auf der Seite des Papstes. Die Miniaturen sind daher 1167 (Brand Salzburgs) bis Ende 1177 (Friede von Venedig) zu datieren. Das *Breviarium Ms.832* wird zur Gänze Bernhard (als Maler, Schreiber und Dichter), zugeschrieben. Herstellungs- und Besitzprovenienz für Seckau wurden nachgewiesen.

Conclusion

The convent of the order of canons' regular of St. Augustine at Seckau was founded by Adalram of Waldeck in 1140. The foundation of the associated "Chorfrauenkonvent" by Adalram's wife Richinza of Perg is documented earliest in 1158.

The "*breviarium monialium*" consists of 258 folios in Romanesque minuscules, including many rubricated words and instructions ("Rubriken") in Early Middle High German. A fragmentary solicitor's document with the so called "notary's signet" (belonging to Georgius Hilprandi) is attached to the inner side of the cover (dating from about 1413-1429). Scientific studies on the "notary's signet" by art historians are still missing. In Hilprandi's signet unusual stencil work is completed by hand. Furthermore it includes a motto, which now has been decoded.

The order's writing-office and library at Seckau, which did not exist before 1164, was run by its "armarius" Bernhard. We undeniably cannot assume the existence of any writing-office at the Seckau "Chorfrauenkonvent". The nuns, however, were busy with taking care of the

oblates and educating the children.

Widespread and various influences can be noticed in the book ornamentation of Seckau. Like in Salzburg Byzantine elements as well as Swabian ones from the cloister Zwiefalten and remarkably close links to Regensburg-Prüfening and to the Meuse art are visible. The initials, which consist of Romanesque "Spalteisteninitialen" are often drawn on a blue and green ground or simply put in red ink on the parchment.

The "Proömium" with tituli, verses and miniatures are coherent. The main subject deals with the Roman Church and the Pope, representing Christ on earth. The "Erlebniszeit" helps to decode the narrative and the temporal structure.

The narrative structure in chronological order starts with the martyrdom of Peter and Paul, succeeded by the protomartyrs and patrons of Rome, Stephen and Laurence. Subsequently thousands of martyrs are represented by Sebastian and Blasius. The sequence continues with four holy confessors: Nicolas, Basilus, John Elleemosynarius and Rupert. John Elleemosynarius is probably illuminated for the first time in the western Roman Church. Rupert, chosen as patron and founder of the archbishopric of Salzburg, did missionary work on heathens. He fought against paganism as the other three confessors fought against heretics (a clear connection with the religious problems of that time, as heresy is noticed at Seckau in the second half of the 12th century). The sequence of the narrative finds its climax in two book-illuminations, Maria lactans and Ecclesia. The Virgin Mary (mater et intacta) presents an abstract "geometrical" pattern - thus enlarging the Virgin's symbols - a double circle, representing iconologically the "Closed Gate", Ezekiel 44/1,2 (further interpretations of the double circle as "apple" or "consecrated host").

Not only visual contemplation is intended, but also a political Roman-Catholic message is detectable: During the schismatic situation at the time of Kaiser Friedrich I. Barbarossa, the convent of Seckau always followed Rome and sided with the Pope and was opposing Barbarossa. Therefore the book-illumination of the "Proömium" fol.17r - fol.19v can be dated between 1167 (fire and ravage of Salzburg) and 1177 (peace of Venice).

The manuscript Ms.832 has now been completely ascribed to Bernhard as writer, its illuminator and painter and poet of the verses. The provenance of Seckau concerning to production and possession can be taken for granted.

Anmerkungen

- 1 Schaffler Maria: Romanische Miniaturhandschriften aus Seckau in der Universitätsbibliothek Graz, phil.Diss. 1952, S.35 und S.1 (Zusammenfassung)
- Roth Benno: Seckau, Der Dom im Gebirge, Graz 1983, S.386
- Fank Prius: Die Vorauer Handschrift, 1967, S.30
- Telesko Werner: in Filizt Hermann hrsg.: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Früh- und Hochmittelalter, Bd.1, Wien 1998, S.536, Nr.228, Lit.: Wind, Vorauer Evangelier, 1995, 47, A.21
- 2 Reckenzaun Ellnor: Ms.832 der Universitätsbibliothek Graz. Ein mediales Gesamtkunstwerk der Romanik. Unter spezieller Berücksichtigung des Bildproömiums mit Erweiterung der Mariensymbolik, phil.Dipl.A. Graz 1999, S.22
- 3 Schaffler a.a.O. (wie Anm.1), Ms.832, S.19-40
- 4 Roth Benno: Seckau, Geschichte und Kultur, Wien 1964, S.294-301, insb.S.300
- Roth Benno: Seckau, Der Dom im Gebirge, Graz 1983, S.381-402, insb.S.383-386
- Telesko Werner: Die Buchmalerei in den Reformklöstern des Hochmittelalters, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd.1, Früh- und Hochmittelalter, hrsg.Filizt Hermann, Wien 1998, S.535-38
- 5 Fank a.a.O. (wie Anm.1), S.30
- 6 Wind, Peter: Aus der Schreibschule von St.Peter vom Anfang des 11. Jahrhunderts bis Anfang des 14. Jahrhunderts, in: Hl.Rupert von Salzburg, Ausstellungskatalog 1996, S.375, A.100
- 7 Helgardt Ernst: Seckauer Handschriften als Träger frühmittelhochdeutscher Texte, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd.23, 1988, Sonderdruck, S.103/104, 130, und A.22
- 8 ib.: S.105; A.11 S.127; A.1 S.126
- Schönbach A. Zeitschrift für Deutsches Altertum, Bd.20, 1976, S.140
- 9 Helgardt a.a.O. (wie Anm.7), S.106 "Regienweisungsruiken"
- 10 Kern Anton: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd.1, Bd.2, Wien 1956
- Marold Maria: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd.3, Wien 1967, Nachträge und Register
- Roth a.a.O. (wie Anm.4) 1964 S.285; 1983 S.381
- Amon-Liebmann: Kirchengeschichte der Steiermark, Graz 1993; Liebmann (Ferdinand Hutz): Klosteraufhebungen unter Joseph II., S.221 ff
- 11 Marold Maria: Die götischen Bucheinbände des Stiftes Seckau, in: Codices manuscripti, 1975, Jg.1, S.18
- 12 Reckenzaun a.a.O. (wie Anm.2) S.35-39
- Roth Peter: Pergament, Geschichte, Struktur, Restaurierung, Herstellung: Thorbecke 1991, Bd.2
- 13 Schönbach a.a.O. (wie Anm.8) S.139, A.1: 1876 war der Text noch lesbar: "so du uf'stest, so gedech von mir nht wan guots, so du slafen wild gen, geuss gwihtez wazzer uf dein ofen".
- 14 Reckenzaun a.a.O. (wie Anm.2), S.34, sowie Lagenprotokoll S.35-39
- Schönbach Frank M.: Pergamentdicke und Lagenanordnung (zum Legendiagramm nach P.Rück) in P.Rück a.a.O. (wie Anm.12), S.97-144
- 15 Schönbach a.a.O. (wie Anm.8): "...Maria, muoter unde mait, nu gesegen mich mit dem seggen, den hie vor dir lie...", S.143/144, A.2
- 16 Zahn J.: Urkundenbuch des Herzogthums Steiermark, Graz 1875, Bd.1, Nr.179, S.186/187
- 17 ib.: Nr.286, S.297
- 18 Schaffler a.a.O. (wie Anm.1) S.IX
- 19 Roth a.a.O. (wie Anm.4), 1964, S.106
- Roth a.a.O. (wie Anm.4), 1983, S.497
- 20 Zahn a.a.O. (wie Anm.16), Nr.279, S.290/291
- 21 ib.: Nr.280, S.291/292
- Roth a.a.O. (wie Anm.4) 1963, S.36
- 22 Zahn a.a.O. (wie Anm.16) Nr.395, S.375/376
- 23 ib.: Nr.259, S.268/269
- Roth (wie Anm.4), 1964 S.45, A.20 S.59
- 24 Roth a.a.O. (wie Anm.4) 1964, A.46, S.61, Mg.Necr.II, 406, auch 99 u.382, 95/9
- 25 Roth a.a.O. (wie Anm.4) 1964, A.46, S.61 (Todesjahr Richinzas mit Berufung auf Meiller, Salzburger Regesten S.467)
- ib.: S.50/51, A.45, S.60/61, sowie A.48, S.62 (zu den strittigen Todesjahren Adalrams)
- 27 Zahn a.a.O. (wie Anm.16) Nr.540, S.501-505
- 28 Roth a.a.O. (wie Anm.4) 1964, S.69 und A.28 u.29, S.97/98
- 29 ib.: S.66
- 30 Amon in: Amon-Liebmann, a.a.O. (wie Anm.10), S.69-71
- 31 Schönbach a.a.O. (wie Anm.8), Bd.46, 1902, S.94
- 32 Pippal Martina: Die Zeit Erzbischofs Eberhards I. (reg.1147-1164) und Konrads II.; der zweite Kreuzzug und das Schisma bis zum Stadtbrand von 1167. In: Filizt Hermann, hrsg.: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Früh- und Hochmittelalter, Bd.1, Wien 1998, S.474, I Sp. und A.91, S.479 (zit.Dopsch: Hochmittelalter S.278 ff, 1981)
- 33 Amon a.a.O. (wie A.10), S.70: "ein Kleriker, der wie ein Laie nur eine Frau hatte, galt damals als fromm und heilig"
- 34 Roth a.a.O. (wie Anm.4), 1964, S.47
- 35 Fank a.a.O. (wie Anm.1), S.26/27
- 36 Pippal: Die Zeit Erzbischofs Konrads I. (reg.1106-1147) und Abt Balderichs von St.Peter; die endgültige Trennung von Domstift und Peterskloster, in: Filizt a.a.O. (wie Anm.32), S.468 re Sp.u.A.56, S.478; u.A.55, S.478
- 37 Stein Heidrun: Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening, Regensburg 1987 S.12, 16
- 38 Eberlein Johann Konrad: Miniatur und Arbeit, Frankfurt/Main 1995, S.232-253, 124-127, 254-282

- 39 Reckenzaun a.a.O. (wie Anm. 2), S. 15, 17/18
 40 Wind a.a.O. (wie Anm. 6), S. 375, A. 100, S. 388
 41 Fank a.a.O. (wie Anm. 1), S. 29 und S. 26
 42 bisher vertretene Meinung hinsichtlich eines Frauenskriptoriums:
 Roth a.a.O. (wie Anm. 4), 1964 S. 286-288, 1983 S. 381
 Amon a.a.O. (wie Anm. 10), S. 62
 Recheis Athanasius: Aus der Geschichte der Doppelklöster, in: Seckau, 8. Jahrg., Nr. 30-2/98, S. 23
 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 1-5, S. IX
 43 Amon a.a.O. (wie Anm. 10), S. 62
 44 Jaritz Gerhard: Zu leben lernen; in: Alltag im Spätmittelalter, hrsg. Harry Kühnel, Graz, 3. Aufl. 1986, Sonderausgabe 1996, S. 165; basierend auf römischem Recht ist der 7-Jahreszyklus im kirchlichen Bereich auch für das 12. Jahrhundert anzunehmen
 45 Grimm Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, 1854, dtv Nachdruck 1984, Bd. 1-33, Bd. 30, Sp. 2060: wurchent=hart arbeiten (slv. wurachen)
 Lexer Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Leipzig 1872, Bd. 1-3; Bd. 3, Sp. 624: wechen, aufpassen
 Reckenzaun a.a.O. (wie Anm. 2): 2.5 Der Text und die frühmittelhochdeutschen (=fmhd)
 Rubiken, S. 40-48
 46 Helgardt a.a.O. (wie Anm. 7), S. 108
 47 ib.: S. 108
 48 Fank a.a.O. (wie Anm. 1), S. 30
 49 Helgardt a.a.O. (wie Anm. 7), S. 124
 50 Pippal: Sammelhandschrift das Ordensleben betreffend, Nr. 211, S. 505, Cod. 1488 der ÖNB; in a.a.O. (wie Anm. 32), Cod. 1488
 Fank a.a.O. (wie Anm. 1) Cod. 1488 der ÖNB um 1150 im Domstift Salzburg entstanden wird ebenfalls Bernhard zugeschrieben und enthält eine Sammlung von "Regulae Augustinae", S. 31
 51 Schuler Peter-Johannes: Genese und Symbolik des nordeuropäischen Notariatszeichens, in: Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden, hrsg. Peter Rück, Thorbecke 1996, S. 669
 Handwörterbuch zur Deutschen Rechtsgeschichte (=HRG), 3. Bd., hrsg. Adelbert Erler und Ekkehard Kaufmann, 1971, Sp. 1049-1055
 52 Sanftaler Leo: Das Brixener Domkapitel in seiner persönlichen Zusammensetzung im Mittelalter, Innsbruck 1924, S. 340 (Nr. 125, Alphabetische Reihenfolge)
 53 Neschwara Christian: Geschichte des österreichischen Notariats, Bd. 1, Wien 1996, S. 82
 54 Repertorium Germanicum III (1409-1417), Sp. 126
 55 Man denke nur an das "AEIOU" Kaiser Friedrich III. Dies könnte, wie ich meine, auch heißen: "Alpha est incipiens omega ultimo", Zur Zeit, als Friedrich III. (noch als Herzog Friedrich V.) begann seine berühmte Vokalreise anzubringen, hatte er sich mit den Grundbegriffen des Griechischen geplagt.
 Vgl. hierzu auch: Resch Wiltraud: Die Stadtkrone von Graz, Graz 1994, S. 24-26
 56 Capelli Adriano (danach alle Auflösungen): Dizionario di abbreviature latine ed italiane, Hoepli 2. ed. Milano 1912
 ib.: Lexikon abbreviaturarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane usate nelle carte e codici specialmente del medio-evo riprodotte con altre 14000 segni incisi..., 5. ed. 1954, ed. 1990, 1994
 57 Reckenzaun a.a.O. (wie Anm. 2) 2.3. Notariatssignet S. 26-31
 Neschwara a.a.O. (wie Anm. 52), S. 148
 Amon a.a.O. (wie Anm. 10), S. 99-101
 Roth a.a.O. (wie Anm. 4), 1964 S. 518-521
 Reckenzaun a.a.O. (wie Anm. 2), S. 30-32
 58 Schuler a.a.O. (wie Anm. 51), S. 675, re Sp.
 59 Eberlein a.a.O. (wie Anm. 36), S. 231, 293-313, insb. S. 296
 60 Jacob Christine: Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte, 1. Aufl. Berlin 1991, S. 51, 71, 69, sowie S. 50; 2. Aufl. 1997, S. 58, 78, 81/82, 82, 57
 61 Kern A. a.a.O. (wie Anm. 10), Bd. 1, Ms. 223, S. 114
 62 ib.: Ms. 278, S. 151
 63 Wind a.a.O. (wie Anm. 6), S. 371/372
 64 ib.: S. 373 Abb. 16, Ältere Bibel von St. Peter, Cod. a. XII 18, Bl. 103r
 ib.: S. 375 Abb. 19, Jüngere Bibel von St. Peter, Cod. a. XII 21, Bl. 6r
 65 Telesko Werner: Die Stellung des "Antiphonars von St. Peter" in der Buchmalerei des 12. Jahrhunderts - neue Überlegungen zu einem alten Thema; in: Symposium zur Geschichte von Miltatt und Kärnten (30. u. 31. Mai 1997), hrsg. Franz Nikolassch, Verein Stiftsmuseum Miltatt, Gesellschaftsverein für Kärnten, S. 17
 66 Pippal a.a.O. (wie Anm. 36), S. 469 re Sp.
 67 ib.: S. 471 re Sp.
 68 ib.: S. 474 ff Sp.
 69 Assunto Rosario: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, in: Klassiker der Kunstgeschichte, Dumont 1987, Nachdruck 2. Aufl. 1996, S. 30-32, 35
 isoliert behandelt von: Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 22-36, sowie weiters von:
 Fank a.a.O. (wie Anm. 1), S. 39-40, u. S. 38
 Roth a.a.O. (wie Anm. 1) 1983 S. 383-386
 Telesko Werner: Lambach, Admont und das "Antiphonar von St. Peter": Überlegungen zur "Vor-bildqualität" der Salzburger Buchmalerei der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in: Jahrbuch des o.ö. Musealvereins Gesellschaft für Landeskunde 1995, 140. Bd., S. 66
 Telesko a.a.O. (wie Anm. 1), Nr. 228, S. 536
 71 Büttner Philippe: Bilderzyklen in englischen und französischen Psalterhandschriften des 12. und 13. Jahrhunderts: Visuelle Realisationen persönlich gefärbter Heilsgeschichte? in: Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn, hrsg. Meier-Jäggi-Büttner, Berlin 1995, S. 131-154, insb. S. 131

- und A. 1 und A. 4, S. 146; S. 134
 72 Klemm Elisabeth: Ein Romanischer Miniaturenzyklus aus dem Maasgebiet, in: Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen II, 1973, insb. S. 8, 10, 15, 81, 93, 95, 97/98
 73 Pochat Götz: Bild-Zeit, Wien 1996, S. 7-26, insb. S. 19 Fig. 5; Fig. 6, S. 22; insb. S. 26
 74 ib.: S. 10, A. 22 und A. 23, S. 262
 75 Russel Bertrand: Philosophie des Abendlandes, Zürich 1950, S. 298-308
 76 Pochat a.a.O. (wie Anm. 73), S. 186, re Sp. 19, Fig. 5
 77 Büttner a.a.O. (wie Anm. 71), S. 132
 78 Klemm a.a.O. (wie Anm. 72), S. 82, S. 85/86
 Büttner a.a.O. (wie Anm. 71), S. 138-140; Ingeborg Psalter, Musée Conde, Chantilly, Ms. 9 olim 1695; Faksimile ADEVA Graz 1985, Nr. 27
 Psalter Ludwig des Heiligen, Bibliothèque nationale, Paris ms. lat. 10525; Faksimile Codices Selecti Vol. LXXX, Graz 1985
 79 Roth a.a.O. (wie Anm. 1), 1983, S. 383-386
 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 23, 25, 26, 28, 29, 30, 33
 Fank a.a.O. (wie Anm. 1), S. 36, 39-40
 80 ib.: (wie Anm. 79), Roth, Schaffler, Fank
 81 ib.: (wie Anm. 79), Übersetzung meist nach Schaffler, Roth, Interpunktion nach Fank.
 82 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 23
 83 Pochat a.a.O. (wie Anm. 73), S. 178; Evangelium Otto III., Trier um 1000, jetzt Bayerische Staatsbibliothek München, Cim 4453
 84 Demus Otto: in: Das Antiphonar von St. Peter, Vollständige Faksimile Ausgabe des Codex Vindobonensis s. n. 2700 der österreichischen Nationalbibliothek (Codices Selecti Vol. XXI) ADEVA 1974 (wobei die Paginierung statt "p" wörtlich mit "S" nach Demus zitiert ist), Graz, Kommentarband Franz Unterkircher und Otto Demus, S. 232/233, Abb. XVI: Faks. Bd. S. 366
 Boeckler Albert: Das Stuttgarter Passionale, Augsburg 1923, Bibl. fol. 56=Bd. 2, Abb. 69 und S. 48; vgl. dessen Bearbeitung durch von Bormes-Schulten Sign: Cod. bibl. 2° 56, 15v, Passionale, Pars aestivalis, S. 63, li Sp., Abb. 83, in: Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Bd. 2 (Die romanischen Handschriften, Teil 1, Provenienz Zwiefalten), Stuttgart 1987
 Swarczewski Georg: Die Salzburger Buchmalerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Leipzig 1913, Tafel LIX, Abb. 189 (Perikopenbuch von St. Erentrud) Cim. 15903
 Klemm Elisabeth: Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Teil 1: Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg, Wiesbaden 1980; Evangelistar aus Passau, St. Nikola, V. Cim. 16002 fol. 32v, Tafelband Kat. 206, Textband S. 129/130
 Pippal Martina: Graduale der Petrusfrauen, Salzburg Stiftsbibliothek, Cod. a. IX 11, in: Filiz a.a.O. (wie Anm. 32), S. 477 und A. 100
 85 Kern a.a.O. (wie Anm. 10), Bd. 2, Ms. 778, fol. 2v, S. 39
 Hensle-Wlasak Helga: Die gotische Buchmalerei. Von der Romanik zu Gotik 1200-1300, in: Stadler Margit: Gotik in Österreich, Graz 1996, S. 130/131
 86 Simson Otto von: Triumphkreuz Halberstadt, in: Propyläen Kunstgeschichte, 1990, Das Mittelalter Bd. II, S. 232/233, Nr. 208
 Panofsky Erwin: Die deutsche Plastik des Elften bis Dreizehnten Jahrhunderts, Leipzig, 1924, S. 104 (Tafel 40), sowie Textabbildung III: Byzantinische Silbenschale, XI. Jahrhundert (Randfiguren, stehende Juden darstellend, sind sächsische Originale des 13. Jahrhunderts)
 87 Pochat a.a.O. (wie Anm. 73), S. 185, Abb. 184
 88 Boeckler a.a.O. (wie Anm. 84), Abb. 69: Bibl. fol. 57=Bd. 1, 107a Abb. 44, 114b Abb. 19
 89 Löffler Karl: Schwäbische Buchmalerei, Augsburg 1926; Bibl. fol. 56-58, Passionale, S. 16-26; Tafel 11, Abb. a fol. 56, Blatt 16r, Peter und Paul, insb. S. 20
 90 Eberlein a.a.O. (wie Anm. 36), S. 132
 91 Löffler a.a.O. (wie Anm. 89) Blatt 16r, Peter und Paul
 92 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 25
 93 Panofsky Erwin: Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung, in: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, in: Klassiker der Kunstgeschichte, 1978, Nachdruck 1996, S. 84-87
 94 Löffler a.a.O. (wie Anm. 89), Cod. hist. fol. 415, aus Zwiefalten, Chorbuch für die Prim, S. 40-65, insb. S. 56; Blatt 63r: 2. Bildseite zum Dezember des Martyrolog, Tafel 33
 95 Telesko Werner: Die regionale Gliederung der Skriptorien, in: Filiz a.a.O. (wie Anm. 4), S. 530/531, Abb. 1 (Cod. hist. 2° 415, fol. 51 recto), Abb. 2 (Cod. hist. 415, fol. 63 recto, Zwiefalten um 1162, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek)
 96 Schatzverzeichnis des Klosters Prüfening (vorgebunden einem "Glossarium Salomonis"), Prüfening, 1165, Bayerische Staatsbibliothek, Cim 13002, fol. 5 verso, in: Pippal in Filiz a.a.O. (wie Anm. 32), Abb. 15, S. 475
 97 Pochat a.a.O. (wie Anm. 73), S. 179, re Sp.
 98 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 279
 99 Panofsky a.a.O. (wie Anm. 93), S. 82
 100 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 233, Abb. XVI
 101 ib.: S. 233/234
 102 ib.: (wie Anm. 101)
 103 Pochat a.a.O. (wie Anm. 73), S. 185/186, Abb. 184 (St. Albans-Psalter, um 1120-1130, Hildesheim, St. Godehard)
 104 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 25/26
 105 Perikopenbuch des Kustos Perhold, Salzburg St. Peter (um 1080), seit 1933: Cod. M. 780, Bl. 6b, New York, Pierpont Morgan Library
 Swarczewski Georg: Die Regensburg Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, Leipzig 1901, S. 156-167, Tafel XXVIII, Abb. 75

- Pippal in Filitz a.a.O. (wie Anm. 32), Nr. 203, S. 490-492
- 106 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 212-214, Antiphonar von St. Peter, Cod. ser. n. 2700 ONB, bzw. Faksimileband S. 186: Steinigung des Hl. Stefanus
- 107 Belling Hans: Bild und Kult, München 1990; vgl. Venedig S. Marco Abb. 110, Michaelskone aus Metall und Email, 11. Jahrhundert, S. 213
- 108 Vollständiges Heiligenlexikon, hrsg. Johann Ev. Stadler und F. J. Heim, Augsburg 1858, Bd. 2, S. 350/351 (Garnikel), Bd. 5, S. 376-379 (Stephanus)
- 109 Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, 6. Aufl. Stuttgart 1987, S. 242, 530/32
- 110 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 3, S. 702-708 (Laurentius)
- 111 Reclams Lexikon der Heiligen a.a.O. (wie Anm. 108), S. 373/374
- 112 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 28
- 113 Demus a.a.O. (wie Anm. 84) Faksimile-Bd. S. 376; Kommentarband S. 234/235
- 114 Boeckler a.a.O. (wie Anm. 84), S. 49 und Abb. 73 (Bd. 2, Bibl. fol. 56, fol. 60b)
- 115 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 2, S. 751-752 (Hippolytus)
- 116 Reclams Lexikon der Heiligen a.a.O. (wie Anm. 108), S. 296/297
- 117 Boeckler a.a.O. (wie Anm. 84), Abb. 107 (Bd. 2, Bibl. fol. 56, fol. 62a), Initiale R
- 118 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 5, S. 229-231 (Sebastian)
- 119 Reclams Lexikon der Heiligen a.a.O. (wie Anm. 108), S. 507/508
- 120 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 26/27
- 121 Boeckler a.a.O. (wie Anm. 84), Abb. 47, 48; Text S. 47 (Bd. 1, Bibl. fol. 57, fol. 16b, 17a)
- 122 Pochat a.a.O. (wie Anm. 73), S. 17, § Sp.
- 123 Löffler a.a.O. (wie Anm. 89), S. 66, Tafel 39, ib.: S. 57/58, Tafel 34
- 124 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 1, S. 489-491 (Blasius)
- 125 Reclams Lexikon der Heiligen a.a.O. (wie Anm. 108), S. 89/91
- 126 Mairola Maria: Die daberten Handschriften, Bd. VII/1 Textband Cod. 18 Admont, S. 33/34, Bildband Abb. 36, Admont Cod. 18, fol. 60r, 1180
- 127 Boeckler a.a.O. (wie Anm. 84), Vincentius Marter, S. 47, Abb. 43 (Bd. 1, Bibl. fol. 57, fol. 33b), Vorbild für Blasiusmarter
- 128 ib.: S. 47, Abb. 54; Blasiusenthauptung (Bd. 1, fol. 36b)
- 129 Jacobi a.a.O. (wie Anm. 60), 1191 S. 53; 1997 S. 60 (historisierte Initiale)
- 130 Telesko Werner: Göttweiger Buchmalerei im 12. Jahrhundert, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens, Erg. Bd. 37, 1995, Göttweig, S. 110, Abb. 411
- 131 Telesko: Nr. 235, Sammelhandschrift Cod. 109, fol. 1r, in Filitz a.a.O. (wie Anm. 1), S. 541
- 132 Telesko: Die Buchmalerei in den Reformklöstern des Hochmittelalters. Ordensgeschichtliche Grundlagen, in: Filitz a.a.O. (wie Anm. 1), insb. S. 524, § Sp.
- 133 "VOTIS" wurde hingegen von Roth, basierend auf Schaffler, mit "Gebete" übersetzt
- 134 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 3, S. 211-213
- 135 Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. Josef Höfer-Karl Rahner, Freiburg 1960, Bd. 5, S. 998
- 136 Wörterbuch der Kirchengeschichte, dtv, hrsg. Georg Denzler-Carl Andresen 1982, S. 286
- 137 Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. Wolfgang Braunsfels 1974, Bd. 7, S. 82, 83
- 138 Apfelthaler Johann: Zur mittelalterlichen Buchmalerei in der Abtei St. Peter; in: Der Heilige Rupert von Salzburg, Katalog 1996, S. 418
- 139 Kern a.a.O. (wie Anm. 10), Bd. 1, Ms. 282, insb. "S. 154, 7) Bl. 119v-154: Vita Johannis Eleemosynarii (auctore Leontio episc. interprete Anastasio bibliothecario)"
- 140 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 1, S. 410-413, insb. S. 411
- 141 Wörterbuch der Kirchengeschichte a.a.O. (wie Anm. 128), S. 115
- 142 Boeckler a.a.O. (wie Anm. 84), S. 44, Abb. 11 (D-Initiale zur Vita des Hl. Basilus, Bd. 1, Bibl. fol. 57, fol. 183a)
- 143 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 4, S. 550, 548 re Sp.
- 144 Dopsch Heinz-Wolfram Herwig: Neubeginn oder Kontinuität? Probleme um die Anfänge von St. Peter in Salzburg; in: St. Peter in Salzburg, Katalog 1982, S. 20 ff; zu Jean Mabillon 1632-1707, Begründer der wissenschaftlichen Urkundenlehre und Quellenforschung (zit. Balti S. 17, siehe Anm. 136); Wattenbach Wilhelm: Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter, Berlin 1973, S. 96, S. 217
- 145 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 5, S. 161-165
- 146 Balti Hermann: 696 oder 582? Der Hl. Rupert in Salzburg; in: Geschichte und ihre Quellen, hrsg. Reinhard Härtel, Graz 1987, S. 17-24 (Festschrift für Friedrich Hausmann zum 70. Geburtstag)
- 147 ib.: S. 19-21
- 148 Dopsch-Wolfram a.a.O. (wie Anm. 135), S. 26
- 149 Vollständiges Heiligenlexikon a.a.O. (wie Anm. 108), Bd. 5, insb. S. 161, 2. Sp.
- 150 Lexikon für Theologie und Kirche a.a.O. (wie Anm. 128), 1964, Bd. 9, S. 106
- 151 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 278
- 152 Klemm a.a.O. (wie Anm. 84), Textband, Teil 1 1980, Cim 15812 fol. 1a, Kat. Nr. 280 (Augustinus, De Genesis ad litteram), 1147-1164, Salzburg S. 169/170: Tafelband, Abb. 653, zit. Boeckler
- 153 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 286 und Abb. 23: Augustinus, Genesiskommentar, München/Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 15812, Hl. Rupert mit Erzbischof Eberhard, zit. bei Klemm, a.a.O. (wie Anm. 140) S. 170
- 154 Klemm a.a.O. (wie Anm. 84), S. 169, zit. Swarzenski
- 155 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), S. 269/270
- 156 ib.: gleiche Formen wie Admonter Riesenbibel S. 268, insb. 269
- 157 Belling a.a.O. (wie Anm. 107), Abb. 159, S. 284
- 158 Apfelthaler a.a.O. (wie Anm. 130), S. 423, Abb. 59
- 159 Belling a.a.O. (wie Anm. 107), Lektionar aus dem 12. Jahrhundert, Vatikan, Abb. 155, Text S. 279
- 160 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 278
- 161 Boeckler a.a.O. (wie Anm. 84), Abb. 74, Text S. 49 (Bd. 2, fol. 56 b) Bischof Narzissus
- 162 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 279
- 163 Pippal in Filitz a.a.O. (wie Anm. 32), S. 472, § Sp.
- 164 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 276
- 165 Telesko in Filitz a.a.O. (wie Anm. 1), S. 536 zu Nr. 228, "Cod. 832" = Ms. 832
- 166 Pippal in Filitz a.a.O. (wie Anm. 32), S. 473, Abb. 14: Rupert von Deutz als Autor, Niederrhein (?), um 1127, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cim 14355, fol. 1 verso
- 167 Lexikon für Theologie und Kirche a.a.O. (wie Anm. 128), Bd. 9, Sp. 104-106
- 168 Pochat a.a.O. (wie Anm. 73), S. 8-9
- 169 Lexikon der christlichen Ikonographie a.a.O. (wie Anm. 129), Bd. 3, Sp. 194
- 170 Eberlein a.a.O. (wie Anm. 38), S. 54
- 171 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 31
- 172 Belling a.a.O. (wie Anm. 107), S. 228, Abb. 121, Marienikone Venedig 13. Jahrhundert
- 173 Lexikon der christlichen Ikonographie a.a.O. (wie Anm. 129), Bd. 3, Sp. 158-173
- 174 Schiller Gertrud: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1966, Bd. 1, S. 74 mit A. 79 Verweis auf Bd. 4/2 Abb. 420, Bawit Apollon Kloster
- 175 Belling a.a.O. (wie Anm. 107), Abb. 7, S. 53 (Hausbild der Isis aus Karanis, Ägypten), Text S. 52
- 176 Enciclopedia Dell'Arte Antica, classico e orientale, Roma 1961, Bd. 4, S. 840 (Text: ... con il Bambino al petto, seduta, su una roccia ... "dazu Abb. 841 (Detail))
- 177 Oakeshott Walter: Die Mosaiken von Rom vom 3. bis 14. Jahrhundert, Wien 1967, S. 257-258, Abb. 139 (sowie Abb. 141, 142, die späteren Mosaiken der Jungfrauen Abb. 140)
- 178 Belling a.a.O. (wie Anm. 107), Text S. 77, Abb. 8 und Frontispiz
- 179 Kopp-Schmidt Gabriele: Maria, Das Bild der Gottesmutter in der Buchmalerei, ADEVA 1992, S. 30, Abb. 7, S. 31
- 180 Weis Adolf: Die Madonna Platytera, 1985, S. 22/23, Abb. 13a, 22, 23, 36
- 181 Belling a.a.O. (wie Anm. 107), S. 111, 119-125, 129, insb. S. 130
- 182 ib.: Abb. 176, Text S. 321, Arakoskloster Titelikone, Zypern 1192
- 183 Kopp-Schmidt a.a.O. (wie Anm. 165), S. 22
- 184 Helgardt a.a.O. (wie Anm. 7), S. 118-120
- 185 Kopp-Schmidt a.a.O. (wie Anm. 165), S. 14/15
- 186 Tomek Ernst: Geschichte der Diözese Seckau, Graz-Wien 1917, Bd. 1, S. 328
- 187 Pochat Götz: Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie, Köln 1986, Kosmologie S. 46-48
- 188 Eco Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter, Mailand 1987, Deutsch 1991, S. 67
- 189 ib.: S. 85
- 190 Amon a.a.O. (wie Anm. 10), S. 110
- 191 Graf Alexander: Die Reuner Annalen, phil. Diss. Graz 1934, III S. 26-32, S. 3 Foto fol. 108 des Cod. 30, Rein, weiteres XII-XIII
- 192 Amon a.a.O. (wie Anm. 10), S. 64/65
- 193 Demus a.a.O. (wie Anm. 84), Kommentarband S. 282/283
- 194 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 36
- 195 vgl. folgt: Roth a.a.O. (wie Anm. 1), 1983, S. 388, 392
- 196 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 97, 100
- 197 Telesko a.a.O. (wie Anm. 1), Nr. 229, S. 536/537
- 198 Kern a.a.O. (wie Anm. 10), Bd. 2, S. 255, Ms. 1202
- 199 Roth a.a.O. (wie Anm. 1) Übersetzung 1983: S. 366
- 200 Fank a.a.O. (wie Anm. 1) Übersetzung S. 36
- 201 "Schützend lenkt Mariens Königsszepter die Kirche, Jungfrau, hochgerühmt, die frommen Weihegaben Dessen, der als Schreiber, Maler, Dichter wirkte, Nimm sie an und öffne ihm das Heim des Himmels"
- 202 Schaffler a.a.O. (wie Anm. 1), S. 33, es fehlt die Übersetzung der ersten und zweiten Verszeile
- 203 Stein a.a.O. (wie Anm. 37), S. 82, 84/85, 80
- 204 Belling a.a.O. (wie Anm. 107), Abb. 178, Text S. 326, Ikone der "Gottesmutter von Kykkos", 11. Jh.
- 184 Telesko Werner: Göttweiger Buchmalerei des 12. Jahrhunderts, 37. Erg. Bd. in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, S. 102-111
- 205 Telesko in Filitz a.a.O. (wie Anm. 1), S. 539/540, Nr. 235
- 206 Telesko, Göttweiger Buchmalerei a.a.O. (wie Anm. 184), S. 104 (als "heiliger Rupert von Deutz" bezeichnet), sowie "Ecclesia" Cod. 49, fol. 2r, ebenfalls S. 104
- 207 Telesko, in Filitz a.a.O. (wie Anm. 1), Nr. 235, Cod. 49 Göttweig, S. 539 re Sp.
- 208 Pippal zit. in und Telesko, Göttweiger Buchmalerei, a.a.O. (wie Anm. 184), S. 107/108, 109/110
- 209 Stein a.a.O. (wie Anm. 37), S. 31, Abb. 14, S. 172 (Ecclesia, St. Georg, Prüfling, Chorjoch)
- 210 ib.: S. 82 ff
- 211 ib.: insb. S. 83, (Marienkrönung S. Maria in Trastevere, Abb. 22, S. 180)
- 212 ib.: S. 13 f, insb. S. 54; 71; 147/148; insb. Abb. 14, S. 172
- 213 Boeckler a.a.O. (wie Anm. 84), Abb. 70, Text S. 48 (Bd. 2 = Bibl. fol. 56, fol. 15 a)
- 214 v. Bornes-Schulten a.a.O. (wie Anm. 84), Cod. bibl. 2° 56, 15r, S. 62 (Frontispiz u. Abb. 82) u. S. 69
- 215 Apfelthaler a.a.O. (wie Anm. 130), S. 423
- 216 hierzu vgl:
- 217 Belling a.a.O. (wie Anm. 107) S. 42 "weiter als der Himmel ist der Leib, der den Schöpfer umfing", A. 3.3: Kyriell von Alexandrien: erste Anwendung der Metapher im Jahr 431, daß die Jungfrau "den Unbegrenzten in dem ... Mutterschoß begrenzt".
- 218 Pochat a.a.O. (wie Anm. 73), S. 112
- 219 Fank a.a.O. (wie Anm. 1), S. 40
- 220 Roth a.a.O. (wie Anm. 1), 1983, S. 369/370

Literatur in Auswahl

- Amor Karl u. Liebmarm Maximilian: Kirchengeschichte der Steiermark, Graz 1990
- Apfthaler Johann: Zur mittelalterlichen Buchmalerei in der Abtei St. Peter, in: Hl. Rupert in Salzburg, Katalog 1996
- Aronberg-Lavin Marilyn: The Place of Narrative, University of Chicago 1990
- Assunto Rosano: Die Theorie des Schönen im Mittelalter, in: Klassiker der Kunstgeschichte, Dumont 1987, Nachdruck 2. Aufl. 1996
- Baill Hermann: 696 oder 582? Der Hl. Rupert in Salzburg, in: Geschichte und ihre Quellen, hrsg. Reinhard Härtel, Graz 1987
- Belling Hans: Bild und Kult, München 1990
- Biedermann Gottfried/Wim van der Kallen: Romanik in Österreich, Graz 1990
- Biedermann Gottfried: Romanik in Kärnten, Klagenfurt 1994
- Böckler Albert: Das Stuttgarter Passionale (Bibl. fol. 56=Bd. 2; Bibl. fol. 57=Bd. 1; Bibl. fol. 58=Bd. 3) Augsburg 1923
- Borries-Schulten v. Signid: Cod. bibl. 2^o 57 (Passionale, Pars hiemalis), Cod. bibl. 2^o 56 (Passionale, Pars aestivalis), Cod. bibl. 2^o 58 (Passionale, Pars tertia) in: Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Bd. 2 (Die romanischen Handschriften, Teil 1, Provenienz Ziefalten), mit einem paläographischen Beitrag von Herrad Spilling, Stuttgart 1987
- Buberl Paul: Die illuminierten Handschriften in der Steiermark, 1911, Teil I: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, hrsg. Franz Wickhoff, Bd. 4)
- Büttner Philippe: Bilderzyklen in englischen und französischen Psalterhandschriften des 12. und 13. Jahrhunderts: Visuelle Realisationen persönlich gefärbter Heilsgeschichte? in: Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn, hrsg. Meier-Jaggi-Büttner, Berlin 1995
- Capelli Adriano: Dizionario di abbreviature latine ed italiane, Hoepli 2. ed. Milan 1912
- Capelli Adriano: Lexicon abbreviaturarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane usate nelle carte e codici specialmente del medio-evo riprodotte con altre 14000 segni incisi... 5. ed., 1954, 1b. ed. 1990, 1994
- Chevalier Ulysse: Repertorium hymnologicum, Catalogue des chants, hymnes T. 1-6, Bruxelles Société des Bollandistes 1897-1921
- Demus Otto: Das Antiphonar von St. Peter, Vollständige Faksimile Ausgabe des Codex Vindobonensis S. n. 2700 der Österreichischen Nationalbibliothek (Codices Selecti Vol. XX), ADEVA Graz 1974, Kommentarband Franz Unterkircher und Otto Demus
- Dopsch Heinz-Wolfram Herwig: Neubeginn oder Kontinuität? Probleme um die Anfänge von St. Peter in Salzburg, in: St. Peter in Salzburg, Katalog 1982
- Eberlein Johann Konrad: Miniatur und Arbeit, Frankfurt/Main 1995
- Eco Umberto: Kunst und Schönheit im Mittelalter, Deutsch 1991 (Originalausgabe Mailand 1987)
- Enciclopedia Dell'Arte Antica, classica e orientale, Roma 1961, Bd. 4
- Fank Plus: Die Vorauer Handschrift, 1967
- Filitz Hermann hrsg.: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Früh- und Hochmittelalter, Bd. 1, Wien 1998; insb. die Beiträge von Martina Pippal S. 461-479, Kat. Nr. 196-222; und Werner Telesko, S. 523-532, Kat. Nr. 223-265
- Graf Alexander: Die Reuner Annalen, phil. Diss., Graz 1934
- Grimm Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, 1854, DTV Nachdruck 1984, Bd. 1-33
- Hadinger Alois: Verborgene Schönheit, Die Buchkunst in Stift Klosterneuburg, Katalog der Sonderausstellung 1998 des Stiftsmuseums Klosterneuburg 1998
- Handwörterbuch zur Deutschen Rechtsgeschichte (HRG), hrsg. Adelbert Erler und Ekkehard Kaufmann, 1971, Bd. 1, 3
- Heilgerd Ernst: Seckauer Handschriften als Träger frühmittelhochdeutscher Texte, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 23, 1988, Sonderdruck
- Hensle-Wiasak Heiga: Die gotische Buchmalerei. Von der Romanik zur Gotik 1200-1300, in: Margit Stadlober: Gotik in Österreich, Graz 1996
- Holler Kurt: Hauptwerke der Buchkunst aus St. Peter in Salzburg, in: Katalog St. Peter in Salzburg, Landesausstellung 1982
- Jacobi Christine: Buchmalerei und ihre Terminologie in der Kunstgeschichte, 1. Aufl. Berlin 1991, 2. Aufl. 1997
- Jaritz Gerhard: Zu leben lernen; in: Alltag im Spätmittelalter, hrsg. Harry Kühnel, Graz 3. Aufl. 1986, Sonderausgabe 1996
- Kern Anton: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd. 1, 2, Wien 1956
- Klemm Elisabeth: Ein Romanischer Miniaturenzyklus aus dem Maasgebiet, in: Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen II, 1973
- Klemm Elisabeth: Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Teil 1: Die Bestände Regensburg, Passau und Salzburg, Wiesbaden 1980; Tafelband und Textband
- Kopp-Schmidt Gabriele: Maria, Das Bild der Gottesmutter in der Buchmalerei, ADEVA 1992
- Lechner Gregor: 1000 Jahre Buchmalerei in Götting, Katalog Götting 1996, insb. Text B 3, S. 46-49 (Cod. 49, fol. 2r und Abb. S. 47) und Text C 1, S. 78-80 (Cod. 109, fol. 1r und Abb. S. 79)
- Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. Wolfgang Braunfels, 1974, Bd. 3, 7
- Lexikon der christlichen Ikonographie, Gertrud Schiller, Bd. 1 1966, Bd. 4
- Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. Josef Höfer-Karl Rahner, Freiburg 1960 Bd. 5, 1964 Bd. 9
- Löffler Karl: Schwäbische Buchmalerei, Augsburg 1928
- Meirol Maria: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd. 3, Nachträge und Register, Wien 1967
- Meirol Maria: Die gotischen Bucheinbände des Stiftes Seckau, in: Codices manuscripti, 1975, Jg. 1
- Meirol Maria: Die datierten Handschriften, Bd. VII/1 Textband Cod. 18, Admont, Bildband Abb. 36

- Mazal Otto: Handbuch der Byzantinistik, Wiesbaden 1997
- Neschwara Christian: Geschichte des österreichischen Notariats, Bd. 1, Wien 1996
- Oakeshoff Walter: Die Mosaiken von Rom vom 3. bis 14. Jahrhundert, Wien 1967
- Panofsky Erwin: Die deutsche Plastik des Elften bis Dreizehnten Jahrhunderts, Leipzig 1924
- Panofsky Erwin: Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung, in: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, in: Klassiker der Kunstgeschichte, 1978, Nachdruck 1998
- Pippal Martina: Beiträge S. 461-479, Kat. Nr. 196-222; in: Filitz hrsg.: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Früh- und Hochmittelalter, Bd. 1, Wien 1998
- Pippal Martina: Vom 10. Jahrhundert bis zum Ende des Hochmittelalters: Die Skriptorien der kirchlichen Institutionen in der Stadt Salzburg (Domstift, Benediktinerstift St. Peter, Petersfrauen)
- Pippal Martina: Die Zeit Erzbischofs Konrads I. (reg. 1106-1147) und Abt Balderichs von St. Peter (reg. 1125-1147): die endgültige Trennung von Domstift und Peterskloster, in: Filitz
- Pippal Martina: Die Zeit Erzbischofs Eberhards I. (reg. 1147-1164) und Konrads II.; der zweite Kreuzzug und das Schisma bis zum Stadtbrand von 1167; in: Filitz
- Pochat Götz: Bild-Zeit, Wien 1996
- Pochat Götz: Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie, Köln 1986
- Psalmkommentar nach Eröffnungssprüchen, in: Psalme Sapienter, Bd. 1-5, hrsg. Maurus Wolter SB (Beuron), Freiburg 1905
- Reches Athanasius: Aus der Geschichte der Doppelklöster, in: Seckau, 8. Jg., Nr. 30-2/98
- Reckenzaun Elinor: Ms. 832 der Universitätsbibliothek Graz. Ein mediales Gesamtkunstwerk der Romanik. Unter spezieller Berücksichtigung des Bildprogrms und Erweiterung der Mariensymbolik; phil. Dipl., Graz 1999
- Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, 6. Aufl., Stuttgart 1987
- Repertorium Germanicum III (1409-1417), Sp. 126
- Reich Wiltraud: Die Stadtkrone von Graz, Graz 1994
- Roth Benno: Seckau, Geschichte und Kultur, Wien 1964
- Roth Benno: Seckau, Der Dom im Gebirge, Graz 1983
- Russell Bertrand: Philosophie des Abendlandes, Zürich 1950
- Santfeller Leo: Das Brixner Domkapitel in seiner persönlichen Zusammensetzung im Mittelalter, Innsbruck 1924
- Schaffler Maria: Romanische Miniaturhandschriften aus Seckau in der Universitätsbibliothek Graz, phil. Diss., 1952, Graz
- Schmidt Heinrich und Margarethe: Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst, München 1989
- Schönbach A.: Zeitschrift für Deutsches Altertum, Bd. 20, 1876: Bd. 46, 1902
- Schuler Peter-Johannes: Genese und Symbolik des nordeuropäischen Notariatszeichens, in: Graphische Symbole in mittelalterlichen Urkunden, hrsg. Peter Rück, Thorbecke 1996
- Simson von Otto: Triumphkreuz Halberstadt, in: Propyläen Kunstgeschichte, 1990, Das Mittelalter Bd. II, Nr. 208
- Stadlober Margit: Gotik in Österreich, Graz 1996
- Stein Heidrun: Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening, Regensburg 1987
- Swarzenski Georg: Die Salzburger Buchmalerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Leipzig 1908-1913, Tafel LIX
- Swarzenski Georg: Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts, Leipzig 1901
- Telesko Werner: Die Buchmalerei in den Reformklöstern des Mittelalters, in: Filitz hrsg.: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Früh- und Hochmittelalter, Bd. 1, Wien 1998, S. 523-532, Kat. Nr. 223-265
- Telesko Werner: Die regionale Gliederung der Skriptorien; Ordensgeschichtliche Grundlagen, in: Filitz hrsg.: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 1
- Telesko Werner: Die Stellung des "Antiphonar von St. Peter" in der Buchmalerei des 12. Jahrhunderts, neue Überlegungen zu einem alten Thema, in: Symposium zur Geschichte von Milstatt und Kärnten (30. und 31. Mai 1997), hrsg. Franz Nikolasch, Verein Stiftsmuseum Milstatt, Geschichte für Kärnten
- Telesko Werner: Göttinger Buchmalerei im 12. Jahrhundert, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, Erg. Bd. 37, 1995 Götting
- Telesko Werner: Lambach, Admont und das "Antiphonar von St. Peter": Überlegungen zur "Vorbildqualität" der Salzburger Buchmalerei in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in: Jahrbuch des o.ö. Musealvereines Gesellschaft für Landeskunde 1995, 140, Bd. 1
- Tomek Ernst: Geschichte der Diözese Seckau, Graz-Wien 1917, Bd. 1
- Vollständiges Heiligenlexikon, Johann Ev. Stadler und F. J. Heim hrsg., Augsburg 1858, Bd. 1-5
- Wies Adolf: Die Madonna Platytera, 1985
- Wind Peter: Aus der Schreibschule von St. Peter vom Anfang des 11. Jahrhunderts bis Anfang des 14. Jahrhunderts, in: Hl. Rupert von Salzburg, Ausstellungskatalog 1996
- Wattenbach Wilhelm: Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter, Berlin 1873, Bd. 1
- Wörterbuch der Kirchengeschichte, dtv, hrsg. Georg Denzler-Carl Andresen 1982
- Zahn J.: Urkundenbuch der Herzogtümer Steiermark, Graz 1875, Bd. 1

Bildbeilage und Bildnachweis

Umschlagbild: Initiale D in Doppelanordnung
Ms. 832, fol. 24v, Universitätsbibliothek Graz

A-F Ms. 832, fol. 17r -19v; Universitätsbibliothek Graz

- 1 Ms. 832, Notariatssignet und Notariatsfragment am Spiegel des Vorderdeckels
Universitätsbibliothekbibliothek Graz
- 2 Ms. 832, fol. 20r, Universitätsbibliothek Graz
- 3 Passio Petri und Pauli, Passionale, Cod. bibl. 2° 56, 15v
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
Reproduktion nach Boeckler Albert: Das Stuttgarter Passionale, Augsburg 1923, Abb. 69
- 4 Ms. 778, fol. 2v, Kreuzigung Christi mit Stifterbüsten, Universitätsbibliothek Graz
- 5 Peter und Paul, Passionale, Cod. bibl. 2° 56, 16r
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
Reproduktion nach Löffler Karl: Schwäbische Buchmalerei, Augsburg 1928, Tafel 11
- 6 Steinigung des Hl. Stefanus, Antiphonar von St. Peter, Cod. ser. n. 2700; Österreichische Nationalbibliothek, S. 186; Faksimileausgabe ADEVA 1974, Codices Selecti, Vol. XXI, S. 186
Foto: Universitätsbibliothek Graz
- 7 Laurentiusmartyrium, Passionale, Cod. bibl. 2° 56, 60v
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
Reproduktion nach Boeckler (wie Abb. 3), Abb. 73
- 8 Sebastiansmartyrium, Passionale, Cod. bibl. 2° 57, 16v, 17r
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
Reproduktion nach Boeckler (wie Abb. 3), Abb. 47 und 48
- 9 Blasiusmartyrium, Admont Cod. 18, fol. 60
Stiftsbibliothek Admont
Reproduktion nach Maiold Maria: Die datierten Handschriften, Bd. VII/1, Bildband Abb. 36
- 10 Vincentius Marter, Passionale, Cod. bibl. 2° 57, 33v
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
Reproduktion nach Boeckler (wie Abb. 3), Abb. 43
- 11 Götting Cod. 109, fol. 1r, Blasiusmartyrium, Stift Götting
Reproduktion nach Lechner Gregor: 1000 Jahre Buchmalerei in Götting, Katalog 1996, S. 79
- 12 Ms. 286, fol. 62v, Thronende Maria mit Stifterinnen, Universitätsbibliothek Graz
- 13 Ms. 1119, fol. VIIIv, Thronende Maria, Universitätsbibliothek Graz
- 14 Ms. 1202, fol. 96r, Thronende Maria, Universitätsbibliothek Graz
- 15 Götting Cod. 49, fol. 2r, Maria als Ecclesia, Stift Götting
Reproduktion nach Lechner Gregor: 1000 Jahre Buchmalerei in Götting, Katalog 1996, S. 47
- 16 Thronende Maria, Passionale, Cod. bibl. 2° 56, 15r
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
Reproduktion nach Boeckler (wie Abb. 3), Abb. 70

Für die Erteilung des Copyright dankt die Autorin wie folgt (in alphabetischer Reihung):
Herrn HR. Univ. Doz. Dr. Ernst Gamillscheg, Österreichische Nationalbibliothek Wien
Herrn Dr. Felix Heinzer, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart
Herrn Univ. Doz. Dr. Gregor Lechner, OSB, Stift Götting
Herrn Dr. Johann Tomaschek, Stiftsbibliothek Admont
Herrn HR. Dr. Hans Zotter, Universitätsbibliothek Graz



A
Martyrien Petri und Pauli
Ms. 832, fol. 17r (Seckau, 1167-1177)
Universitätsbibliothek Graz



B

Steinigung des Stefanus, Martyrium des Laurentius
 Ms.832, fol.17v (Seckau, 1167-1177)
 Universitätsbibliothek Graz



C

Martyrium des Sebastian, Martyrium des Blasius
 Ms. 832, fol. 18r (Seckau, 1167-1177)
 Universitätsbibliothek Graz



D

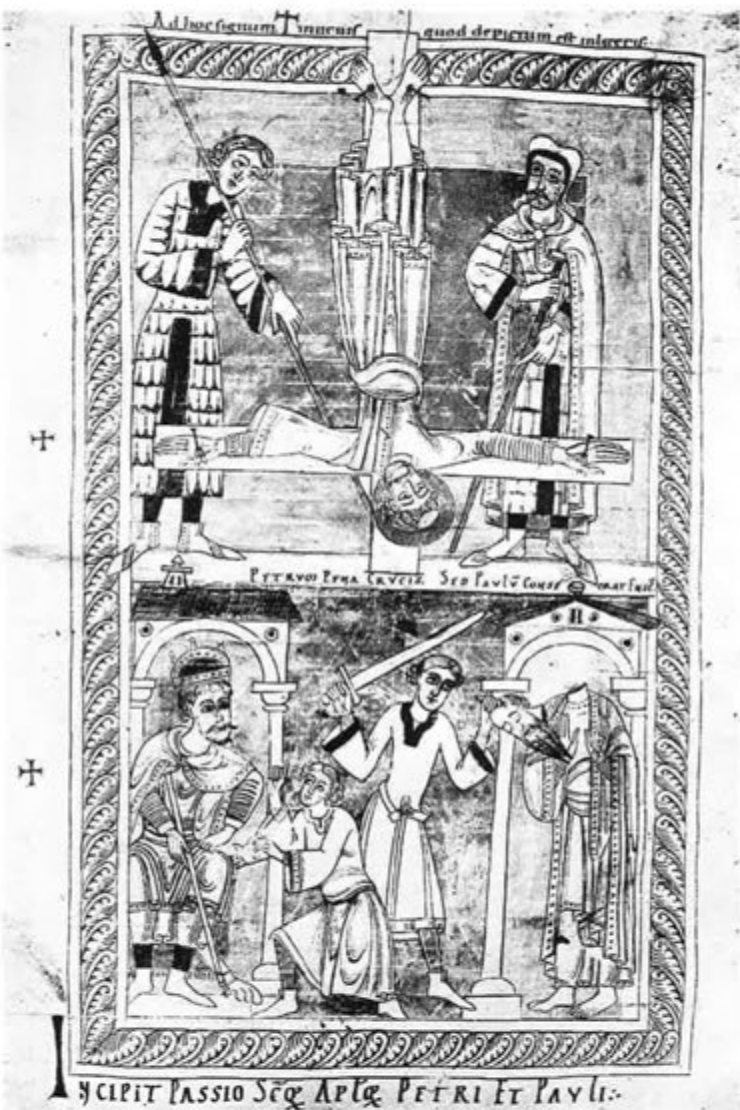
Johannes Elieemosynarius, Basilius, Nikolaus, Rupertus
 Ms. 832, fol. 18v (Seckau, 1167-1177)
 Universitätsbibliothek Graz



†
In nomine patris. & fi



de. d
uiuandum me festin.
patri & filio & spui se
erat in principio & n
semp. & in secula seculor





4

Kreuzigung Christi mit Stifterbüsten
Ms.778, fol.2v (Seckau, Ende 12.Jahrhunderts)
Universitätsbibliothek Graz



Ps Cantate dñe ⁊ benedicite nomini eius. annuntiate de dñi dñi. libe.



6

Steinigung des Hl. Stefanus, Antiphonar von St. Peter
Cod. ser. n. 2700, S. 186 (Salzburg, St. Peter, 1160-1165)
Österreichische Nationalbibliothek, Wien





e querulo strepitu quasi salutem rogantes
e sanctum uirum circumstabant. a quo bene-
dicte statimq; sanate non recedebant ab eo.

INCIP. PASSIO. S. BLASII MARTIRIS.

IMPERATORIS QUI CONSTANTINI
AUGUSTI SOROREM HABEBAT
ET RERUM SUMMAM IN ORIENTE

TENEBAIT. DURA IN CHRISTIANOS PERSECUTIO
FACTA EST. IN QUOS UT IN PASSIONE ELEGITUR.
PRIMUM ERANT QUADRAGINTA
ILLI MILITES. QUI SUB AGRICOLAO CAPADOCIA
PRÆSIDERE DUCE LISIA FAMOSISSIMUM

VIRUM MARTYRIUM COMPLEUIT.
I. R. DEI SANGUINE. TRINUS.
BLASII TOTUM VITÆ SUÆ TEM-
PUS MISERIS DEGEbat ABUNDANTIA







12

Thronende Maria mit Stifterfiguren
 Ms. 286. fol. 62v (Salzburg, St. Peter, um 1160-1165)
 Universitätsbibliothek Graz



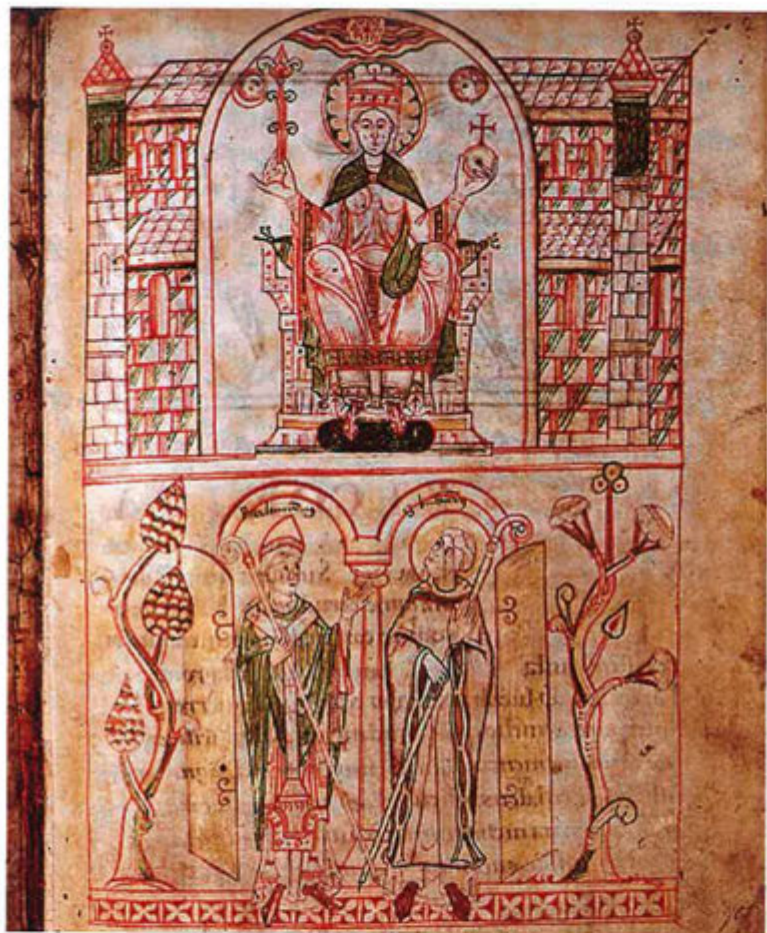
13

Thronende Maria mit Kind
Ms.1119, fol.VIIIv (Salzburg, St.Peter, um 1160-1165)
Universitätsbibliothek Graz



14

Thronende Maria mit Kind
Ms.1202, fol.96r (Seckau, um 1197)
Universitätsbibliothek Graz





16

Thronende Maria

Passionale Cod. bibl. 2° 56, 15r (Zweifalten, um 1125-1130)

Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart