

F 146 / 640

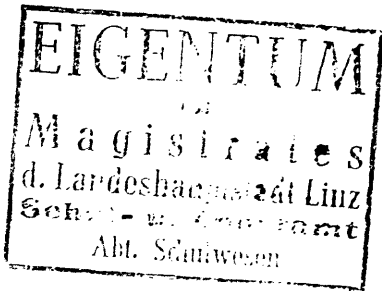
G821

Jahrbuch

des

Oberösterreichischen Musealvereines

101. Band



Linz 1956

Verleger: Oberösterreichischer Musealverein, Linz, Museumstraße 14

Druck: Oberösterreichischer Landesverlag, Linz, Landstraße 41

Druckstöcke: Klischeeanstalt Franz Krammer, Linz, Klammstraße 3

Inhalt.

	Seite
1. Vereinsbericht	5
2. Wissenschaftliche Tätigkeit und Heimat- pflege in Oberösterreich	9
(Landesmuseum 9, Landesarchiv 50, Institut für Landeskunde 57, Heimathäuser und Ortsmuseen 64, Paracelsus-Institut Bad Hall 71, Bundesstaatliche Bibliothek 73, Denkmalpflege 75, Ausgrabungen auf dem Georgenberg in Micheldorf 85, Aus- grabungen in Lauriacum 87, Stift St. Florian 93, Gesellschaft für angewandte Natur- kunde 94, Landesverein für Höhlenkunde 95, Biologische Station Schärading 96, Stern- warte Gmunden 96, Landwirtschaftlich-chemische Bundesversuchsanstalt 98, Öster- reichisches Volksliedwerk 102, Natur- und Landschaftsschutz 104)	
3. Nachrufe	109
Hans Fabigan, Felix Kern, Erwin Kranzl, Josef Schlegel, Emmerich Weinmayr.	
4. Beiträge zur Landeskunde:	
Eduard Beninger, Spätkeltische Hausbauten von Neubau, Gem. Traun	125
Friedrich Morton, Ritzinschriften und Ritzzeichen auf Terra sigillata und römischer Hauskeramik aus der Lahn (Hallstatt)	167
Friedrich Morton, Ein interessantes Werkzeug aus der römischen Niederlassung in Hallstatt	173
Franz Pfeffer, Die Grafschaft im Gebirge. Zur Geschichte des oberösterreichischen Alpenraumes im frühen Mittelalter .	175
Kurt Holter, Die romanische Buchmalerei in Oberösterreich	221
Helene Grönn, Oberösterreichische Grabkreuze in volks- kundlicher Sicht	251
Hans Comenda, Oberösterreichische Volksmusik im Jahre 1724	275
Alfred Marks, Das Schrifttum zur oberösterreichischen Geschichte im Jahre 1955	283

	Seite
Wilhelm Freh und Amilian Kloiber, Ein altsteinzeitliches Knochenartefakt aus der Dachstein-Rieseneishöhle	301
Roman Moser, Zur Abtragung im Dachsteingebiet. Neue Wege zur Messung der Denudation periglazialer Karsthochflächen mit Hilfe der „Korrosionstisch-Methode“	305
Rudolf Sieber, Die faunengeschichtliche Stellung der Makrofossilien von Ottwang bei Wolfsegg	309
Alfred Mayr, Das Hallstätter Trinkwasser. Hydrogeologische Studien aus dem Dachsteingebiet	319
Johann Wirthumer, Die Verbreitung von Bembidion tibiale Duft (Coleoptera. Carabidae) in Oberösterreich	333
Gilbert Trathnigg, Die Tier- und Pflanzenwelt der Scharnsteiner Auen um 1821. Wissenschaftliche Bearbeitung einer Denkschrift des Oberforst- und Jägermeisters Simon Witsch	345

Die romanische Buchmalerei in Oberösterreich.

Von

Kurt Holter (Wels).

Die oberösterreichischen Stifte nehmen als Stätten der Kunstübung und Kunstpflege in jahrhundertlangem Wirken für die Kulturgeschichte Österreichs seit jeher einen hohen Rang ein. Das gilt auch für das Gebiet der Buchmalerei, die lange Zeit hindurch als eine besondere mönchische Leistung betrachtet werden muß. Hier glänzen die alten Stifte des Landes, Mondsee und Kremsmünster in der Epoche der Frühzeit, hier erreicht Sankt Florian um 1300 eine Bedeutung, die immer wieder besonderer Hervorhebung bedarf und im Ablauf der gleichgerichteten Bestrebungen kaum überschätzt werden kann. Zwischen diesen beiden Epochen liegt die Zeit des romanischen Stiles, von dessen baukünstlerischer Wucht Stiftsportale in Kremsmünster, Wilhering und Baumgartenberg nur noch wenig ahnen lassen, von dessen malerischen und dekorativen Grundsätzen uns die Buchmalerei jedoch ein viel reicheres Material überliefert hat. Da es bisher nicht geschehen ist, soll im folgenden versucht werden, einen knappen Abriss dieses Gebietes zu geben.

Die Schreibertätigkeit der mittelalterlichen Klöster und der damit zugleich entstandene Buchschmuck bedarf einer besonderen Einstellung und einer persönlichen Vertiefung, da kein Zweifel bestehen kann, daß wir damit an ein Herzstück des geistigen Lebens der mittelalterlichen Mönchskultur rühren. Die Voraussetzungen dieser Kultur sind keineswegs selbstverständlich und ihre Leistungen sind ebensowenig ganz leicht zugänglich, nicht nur deswegen, weil die durchwegs lateinisch geschriebenen Bücher dem breiteren Publikum als besondere Kostbarkeiten nur selten vorgelegt werden können. Nein, auch dann, wenn sich die Pforten dieser Herzkammern der Stiftsbibliotheken öffnen, und wenn es dem einen oder anderen möglich wird, in die alten Bücher mit ihren steifen Pergamentblättern zu blicken, wird ihm das Verständnis dafür nicht immer sogleich aufgehen. Er wird oftmals den materiellen Wert weit überschätzen, da diesem die lokalgeschichtliche oder geistesgeschichtliche Bedeutung oft um das Vielfache überlegen ist, er wird sich aber andererseits über den Wert dieser Codices für die Zeit, in der sie entstanden sind, nicht ganz im klaren sein. Man kann die lateinischen Texte eines Augustinus, Ambrosius oder Hugo von St. Viktor heute bequem in den Standard-Ausgaben zur Hand nehmen, wenn man überhaupt noch geneigt ist, sich an ihre Originalfassung heranzuwagen. Was es für die Mönche in den Zeitläuften vor 700 oder 800 Jahren bedeutete, sich einen solchen Text zu beschaffen, ihn abzuschreiben und dann im Kloster, in

dessen Armarium zu besitzen, das wird man sich in unserer heutigen schnellesenden Zeit erst überlegen müssen. Erst unter dieser Betrachtungsweise wird es klar, daß jede solche Handschrift eine individuelle Schöpfung, ja in gewissem Sinne ein Unikum sein kann und oftmals auch wirklich ist.

Der Schmuck dieser Handschriften folgt einer eigenen Gesetzlichkeit, die natürlich nicht in unserem Gebiet entstanden ist, sondern mit der Tradition des ganzen Buchwesens vor allem aus westlicher gelegenen Kulturmittelpunkten übernommen wurde. Nur selten kann man in dieser Zeit in den Handschriften selbständige, ganzseitige Bilder antreffen. Wenn ja, dann sind es vor allem Kanonbilder in Missalien mit der Darstellung der Kreuzigung, oder Evangelistenbilder, die den Beginn der Evangelien in den Evangeliaren (Plenarien) einleiten. Daneben gibt es „Titelbilder“, die als Widmungsbilder oder Autorenbilder gestaltet sind und schließlich, meist in kleinerem Format, Bilderzyklen aus der Heilslehre, von denen wir freilich in unserem Gebiet nur wenige Beispiele antreffen werden. Weitaus die größte Menge des buchkünstlerischen Schmuckes, mit dem wir uns zu beschäftigen haben werden, sind Initialen, sind die Anfangsbuchstaben der heiligen oder gelehrten Texte. Nicht nur bei den Evangelien und in den liturgischen Handschriften, welche schon längst vorgebildeten Regeln folgen, sondern auch bei den Gebrauchsschriften des mönchischen Lebens, unter denen wir immer wieder auch Vertreter der klassischen Antike antreffen können, werden wir ihnen begegnen. Oftmals sind sie mit figürlichen Darstellungen durchsetzt und können dann mitunter als Autorenbilder gelten. Noch häufiger sind sie mit Tiermotiven versehen, die teils dem Leben, teils der Phantasie entnommen sind. In der Mehrzahl jedoch sind diese Initialen mit Rankenmotiven gestaltet, die blatt- oder blütenartig enden. Der Formenschatz stammt im wesentlichen aus der Bodenseekunst um den Beginn des neuen Jahrtausends, manchmal werden auch ältere Vorbilder greifbar. Alle diese Formen werden in vielfacher, ständig sich ablösender Abwechslung umgebildet und bereichert, so daß gerade diese oftmals kleinteiligen Motive die besten Datierungsmerkmale bieten.

Sowohl diese Tradition, wie die Schriftlichkeit, die Fähigkeit, Texte zu kopieren und weiterzugeben, ist durch weite Zeiträume dieser frühen Epochen unserer Kultur vorwiegend auf die Klöster beschränkt geblieben. Auch in diesen war diese Kunst nicht immer auf dem gleichen hohen Stand. Es gibt blühende Mittelpunkte dieser Äußerungen eines geistigen Lebens und einer strengen Schulzucht und es gibt Randgebiete und Übergangsepochen, in denen man kaum eine Leistung feststellen kann. In jeder Gegend, in jedem Orden, ja in jedem Stift verhält sich der Ablauf dieser Entwicklung in anderer Weise.

Unsere Absicht ist es, die Klöster des Landes Oberösterreich zusammenzufassen und zu versuchen, ein Bild davon zu gewinnen, was in der Zeit vom 11. bis ins 13. Jahrhundert hier auf dem Gebiete der Buchmalerei entstanden ist. Ein natürliches Ende setzt für unsere Betrachtung der Einbruch des gotischen Stiles, der gerade auf dem Gebiete der Buchmalerei und des Buchwesens in stürmischer und keineswegs problemloser Weise vor sich gegangen ist. Da auf vielen Teilgebieten fast alle Vorarbeiten fehlen, wird unsere Übersicht nicht immer gleichmäßig sein können. Zunächst ist festzustellen, daß in demselben Zeitraum von zweihundert Jahren, dessen Bilderhandschriften wir vornehmen wollen, die Mehrzahl der oberösterreichischen Klöster entstanden oder grundlegend umgebildet worden ist. Neben den alten Benediktinerklöstern Mondsee (749), das 1101 wieder Selbständigkeit gewann und Kremsmünster (777), das seit etwa 990 neue geschichtliche Wirksamkeit erlebte, entstanden damals die Benediktinerklöster Lambach (1056), Garsten (um 1082), Gleink (1128), die Augustiner-Chorherren-Stifte Suben (1040 bzw. 1126), St. Florian (1071), Reichersberg (1084), Ranshofen (899 bzw. 1125) und Waldhausen (1161 von Sarmingstein übertragen) und die Zisterzienserklöster Wilhering (1146) sowie Baumgartenberg (1147). Das Stift Spital am Pyhrn (1190), damals nur ein Hospital, kommt für unsere Betrachtung nicht in Frage; auch Schlägl muß beiseite bleiben.

Es ist weiter klar, daß diese Zusammenfassung nach den heutigen Landesgrenzen, historisch gesehen, willkürlich ist, denn Suben, Reichersberg und Ranshofen sind jahrhundertlang bayerische Stifte gewesen und erst 1779 an Oberösterreich gelangt. Auch Mondsee ist als regensburgisches Kloster im bayerischen Bereich tief verwurzelt und durch das benachbarte Salzburg wesentlich bestimmt; selbst in Kremsmünster sind unter den Welfen noch lebhaft westliche Beziehungen festzustellen und die bayerischen Herzöge waren als Grundherren unmittelbare Nachbarn von Garsten. Lambach gehörte zum Hochstift Würzburg, seine Erwerbung durch die Babenberger am Ende unserer Epoche hat zur Entstehung des späteren Landes Oberösterreich nicht unwesentlich beigetragen. Unter Berücksichtigung dieser Tatsachen werden wir vielfache, westliche Einflüsse aus Bayern und Franken erwarten müssen, freilich wird deshalb, weil viele der Originale abgewandert sind, nicht in allen Fällen restlose Klarheit zu gewinnen sein.

Wir wollen unsere Zusammenstellung mit Mondsee und Kremsmünster beginnen, deren Buchkunst bis in die Karolingerzeit zurück zu verfolgen ist¹⁾ und die in irgendeiner Form die dunkle Zeit der Ungarnstürme des 10. Jahrhunderts überdauert haben. Während sich das regensburgische Mondsee erst nach Wiedergewinnung seiner Selbständigkeit (1101) auch wieder zu einer selbständigen buchkünstlerischen Leistung durchzuringen vermochte, beginnen die Quellen für Kremsmün-

ster schon früher zu fließen²). Die Kremsmünsterer Bibliothek ist uns erstmals in einem Bücherverzeichnis von etwa 1020 überliefert, aus dem wir die Bedeutung des Erbes der Karolingerzeit erkennen können und andererseits ersehen, daß zunächst die Schreibertätigkeit keine allzu bedeutende war. Aber schon in den nächsten Jahrzehnten hat sich das Skriptorium zu eigenen Leistungen aufgeschwungen, von denen ein interessantes Missale, CC. 28, mit einem Kanonblatt, 24 größeren und über 300 kleineren Initialen in Gold und Farben erhalten geblieben ist, eine Handschrift, die auch darüber hinaus für die Kunstgeschichte unserer Heimat von Bedeutung ist³).

Etwa aus derselben Zeit sind auch Teile der Handschrift CC. 309, ein Offiziale und weitere liturgische Texte enthaltend, sowie mehrere Fragmente von liturgischen Handschriften, die nur durch ihre Verwendung als Makulatur bei der Herstellung von Einbänden im 14. und 15. Jahrhundert erhalten geblieben sind. Sie sind im Laufe der letzten Jahrzehnte abgelöst worden und werden heute als wichtige Zeugen einer reichen kulturellen Vergangenheit in der Fragmentensammlung der Stiftsbibliothek sorgsam gehütet. Wir nennen ein Epistolar, Fragm. II/71, von dem 4 Blatt mit zwei Initialen in goldenen Ranken erhalten sind, und das unmittelbar an die große schwäbisch-bayrische Tradition des 11. Jahrhunderts anknüpft, in der es zweifellos entstanden ist. Ein Offiziale, Fragm. I/25, in vier Doppelblättern erhalten, gehört in die engste Nachbarschaft des schon genannten CC. 28, obgleich der Grund der rankenverzierten Initialen in Rot, Gold und Silber nicht farbig getönt ist. Ein Missale, Fragm. II/51, 12 Blatt und ein Graduale, Fragm. II/81 in goldenen und blauen, farbigen Initialen leitet zur nächsten Gruppe über; ein Epistolar und Evangeliar, Fragment II/72, verdient deshalb Beachtung, weil in den Initialen starke Anklänge an Formen der Karolingerzeit auftreten.

Merkwürdigerweise bleibt eine Darstellung der Kremsmünsterer romanischen Buchmalerei auch in der Folgezeit stark im Fragmentarischen stecken. Die Schreibertätigkeit war sehr rege, man pflegte vor allem die Kirchenväter, aber auch die Klassiker und manche Autoren der damaligen Zeit; dies zeigt uns ein Blick auf die gelegentlichen zeitgenössischen Aufzeichnungen, aber auch auf die erhaltenen, damals entstandenen Handschriften, über die vor kurzem eine Zusammenstellung gegeben wurde⁴). Es sind nicht weniger als einhundert von ihnen, deren Existenz oder Entstehung schon damals vermerkt wurde, von denen 12 als Codices und etwa gleichviel in Fragmenten erhalten geblieben sind, sowie 20 weitere gleichzeitige Handschriften, die in Kremsmünster erhalten sind, in die Verzeichnisse aber nicht aufgenommen wurden⁵). Wir finden hier Ambrosius, Augustinus, Hieronymus, Origenes, Gregorius Magnus, Isidor



Abb. 1: Vere-Dignum-Initiale. Missale aus St. Paul i. L. Scriptorium von Kremsmünster. Stuttgart, Württemberg. Landesbibliothek, Cod. Bibl. fol. 20, Bl. 80 v.



Abb. 3: Garstener Missale, Hl. Petrus. Linz, Studienbibl., Cod. 466, Bl. 107 v.

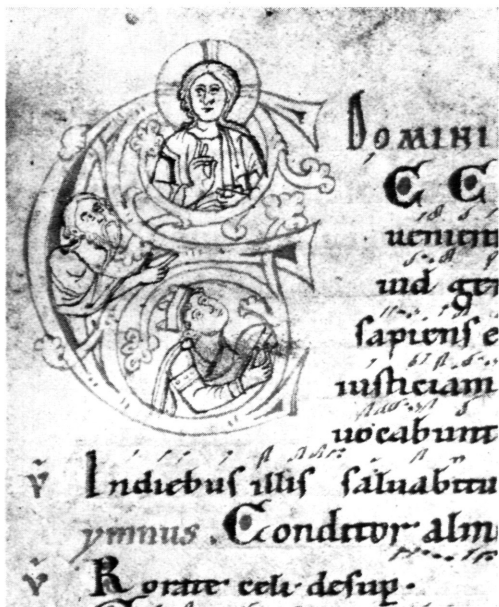


Abb. 4: Gleinker Brevier, Christus, David und Prophet. Linz, Studienbibl., Cod. 290, Bl. 96 r.

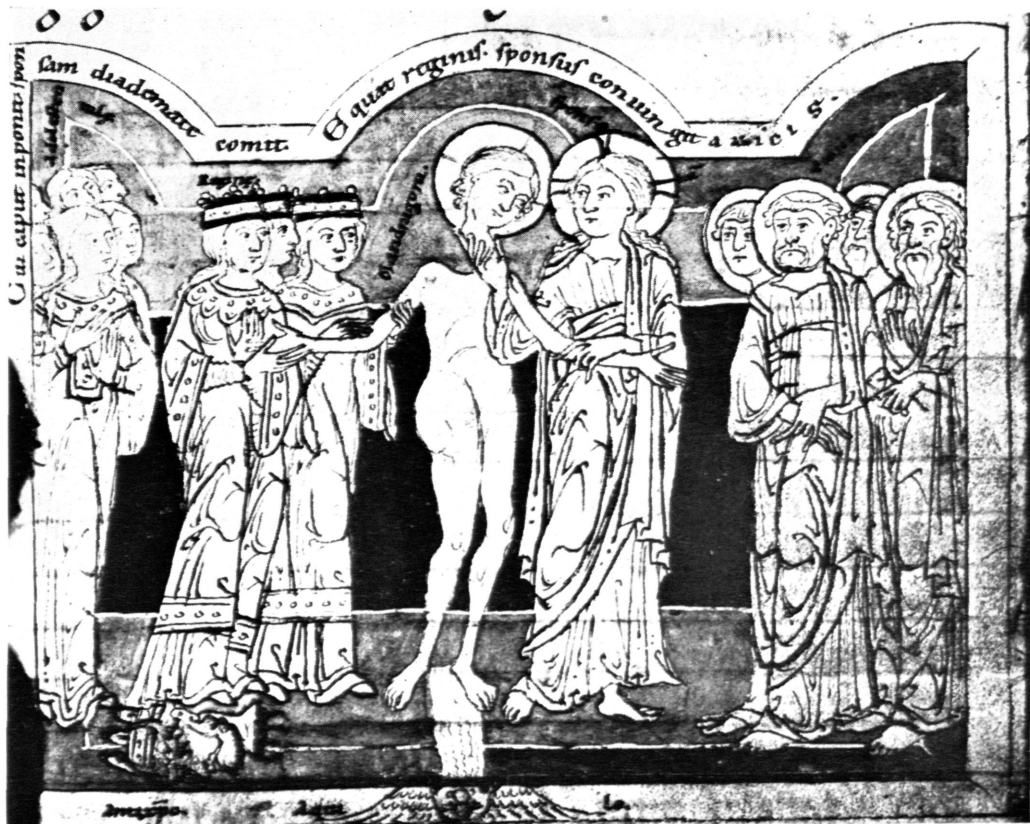


Abb. 5: Honori von Autun, Kommentar zum Hohenlied: Christus und Mandragora. Ehem. Lambach, Cml. XCIV, Bl. 103 v.

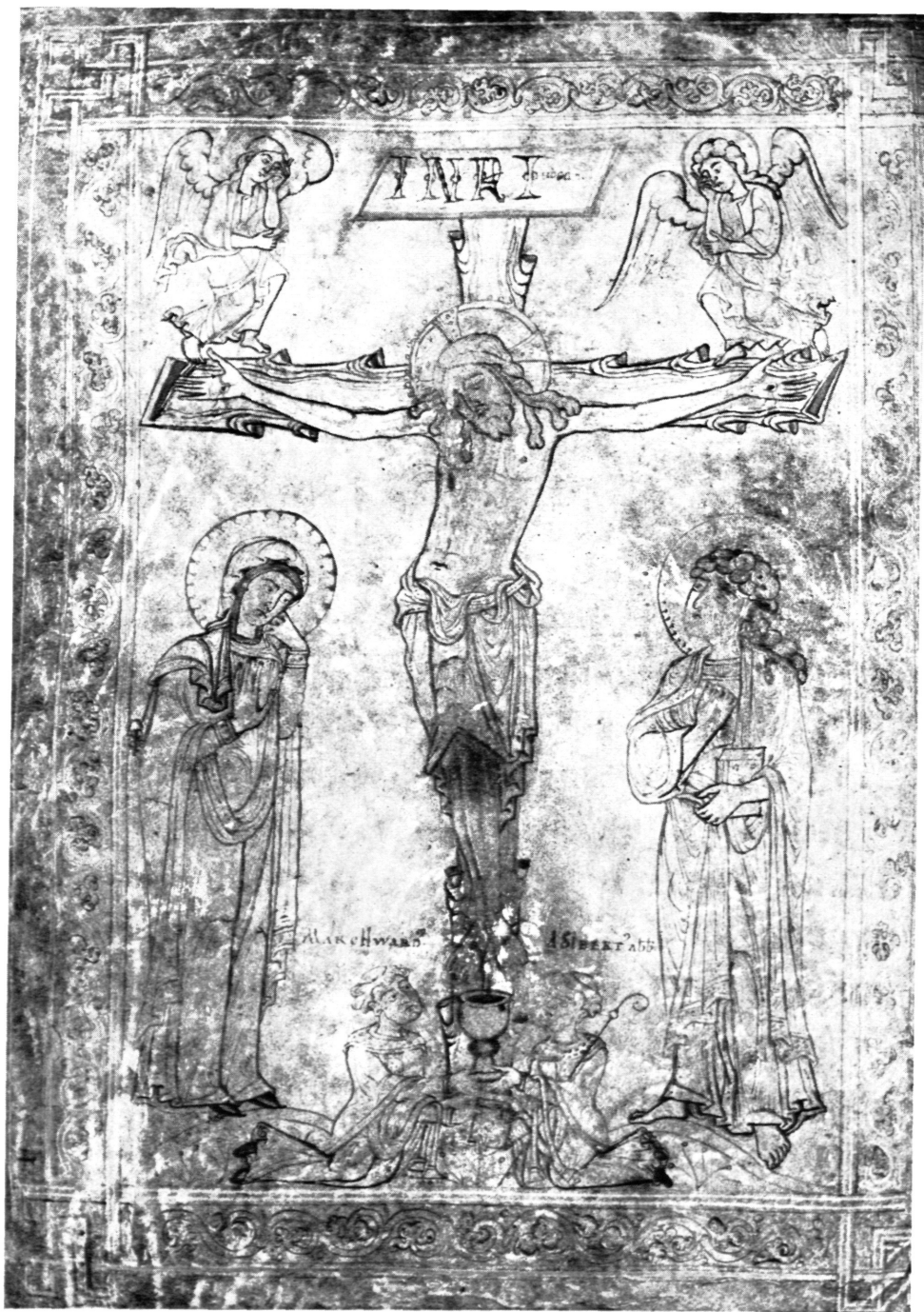


Abb. 6: Garstener Missale, Kanonblatt. Linz, Studienbibl., Cod. 466, Bl. 69 v.

von Sevilla, Victorinus von Pettau, Boethius und Cassiodor; an Neueren Alcuin, Williram von Ebersbach und Bernhard von Clairvaux, sowie die Symbolisten Hugo von St. Viktor, Rupert von Deutz und Honorius Augustodunensis, die sich damals in den oberösterreichischen Bibliotheken besonderer Beliebtheit erfreut haben.

Ein Buchschmuck ist in diesem gewiß nicht unbedeutenden Bestand nicht anzutreffen und wir sind daher wiederum auf Fragmente angewiesen, die uns zeigen, daß ein solcher damals in Kremsmünster dennoch gepflegt worden ist. Am meisten interessiert uns eine große Initiale A auf dem Fragment eines Graduales, Fragm. II/84, weil sie eine unmittelbare Parallele in einer sehr bedeutenden Miniatur-Handschrift in Stuttgart hat, einem Plenarmissale aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, das in seiner neuen Bibliotheksheimat seit seiner Erwerbung am Ende des 18. Jahrhunderts als „Cremifanense“ bezeichnet worden ist⁶). Es ist nun zwar mit großer Sicherheit zu beweisen, daß sich die Handschrift seit dem 13. Jahrhundert in dem Benediktinerstift St. Paul im Lavanttal in Kärnten befunden hat, und mit großer Wahrscheinlichkeit ist anzunehmen, daß sie auch für dieses Kloster hergestellt worden ist. Dennoch wird ihre Entstehung in Kremsmünster vertreten werden können.

Die Handschrift enthält ein Kanonbild (Kreuzigung, Bl. 82 r), eine Zierseite zum Kanon (Vere-Dignum-Initiale, Bl. 80v, Abb. 1), die Darstellung des hl. Paulus und des hl. Laurentius, weiter 10 Initialen im Graduale (Bl. 14r — 54r), 24 Initialen im Sakramentar (Bl. 88r — 136v); im Sequentiar (ab Fol. 62r) sind fast alle Sequenzen mit Initialen ausgestattet, die Lesungen und Episteln dagegen (Bl. 161r — 282r) enthalten nur 12 Initialen. Die Darstellung der Kreuzigung ist nicht unbeschädigt auf uns gekommen, die Vere-Dignum-Seite ist weit über dem Durchschnitt dieser Initialen ausgeführt. Sie zeigt über drei verzierten Schriftzeilen, von denen in der obersten alle Buchstaben initialenartig ausgeführt sind, die große Initiale mit dem verschränkten V und D, welche mit zwei weißen, beschrifteten Kreisen durchflochten ist. Innerhalb des zentralen Kreises mit den Worten „DVM VERBVM CARO FIT — SUPER OMNIA GRATIA VENIT“ findet sich die Darstellung der Geburt Christi mit Esel, Ochs und Stern. Im äußeren Kreis sehen wir die diagonal angeordneten Evangelistensymbole und vier weitere allegorische Darstellungen. Unten die der Erde entstammende VERITAS (Wahrheit), die links belegend der MISSA (heilige Messe) die Hand reicht. Von oben (DE CELO, vom Himmel) kommt die IVSTICIA (die Gerechtigkeit), die rechts mit der PAX (dem Frieden) den Friedenskuß tauscht. Auch der Rahmen ist mit gereimten Versen gefüllt. Die Thematik, die Komposition und die künstlerische Gestaltung verrät einen sehr hohen Stand der Werkstatt und demnach muß das Kremsmünsterer Skripto-

rium im 12. Jahrhundert erhebliche Bedeutung besessen haben. Wir weisen neben dem bereits genannten Graduale-Fragment II/84 auf die vorne angeführten älteren Beispiele mit Fragment II/51 und II/81 hin.

Außer der Deckfarbenmalerei war in Kremsmünster auch der Federzeichnungsstil in Übung, für den wir Fragmente von drei Handschriften, einer Bibel, Fragm. IV/163, eines umfangreich überlieferten Evangeliars und Epistolars, Fragm. II/78, mit zahlreichen Initialen neben den Textkolonnen und eines Sequentionars (II) anführen, die teils vor, teils um 1200 geschrieben worden sein dürften. Die Stilstufe der Lambacher Vita Adalberonis, von der noch die Rede sein wird, tritt in Kremsmünster in noch nicht signierten Fragmenten ebenfalls auf. Ein weiteres Sequentionar (I), gleichfalls mit Federzeichnungsinitialen geschmückt, gehört noch dem Anfang des 12. Jahrhunderts an und hat ebenfalls in Lambach Parallelen. Der Übergang zur Gotik, die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts, ist in einer in 8 Blättern erhaltenen, liturgischen, neumierten Handschrift vertreten, die stilistisch allerdings ganz isoliert zu sein scheint. Sie geht in der Farbe und in den Schmuckformen ganz neue Wege, ähnlich wie das später zu nennende zweite Garstener Missale. Es liegt ein Übergang von der Federzeichnungskunst zur Deckfarbenmalerei vor. Eine Darstellung des auferstandenen Heilands, in eine Initiale komponiert, zeigt das fortgeschrittenste Beispiel dieses Stiles.

Neben diesen zahlreichen fragmentarisch erhaltenen Kremsmünsterer Handschriften, die wegen ihrer Bruchstückhaftigkeit eine sichere Eingliederung sehr erschweren, hat die noch ältere Agilolfingerstiftung Mondsee im 12. Jahrhundert eine größere Gruppe vollständig erhaltener Handschriften aufzuweisen, die freilich nach der Aufhebung des Stiftes nach Wien gekommen ist und nun in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird. Trotzdem ist ein endgültiger Überblick über die Bibliotheksbestände des 12. und 13. Jahrhunderts noch nicht möglich, da weder die in Wien befindlichen, noch die in die Linzer Studienbibliothek gelangten Handschriften in dieser Richtung zusammenfassend untersucht worden sind. Immerhin ist an Codices und Fragmenten die Kontinuität der Bibliothek seit der Karolingerzeit nachzuweisen und von den mehreren Hunderten von Handschriften, die sich daraus in Wien befinden, hebt sich eine Gruppe mit Bildern und Initialen besonders heraus. Die berühmteste und wichtigste dieser Handschriften ist das Liutold-Evangeliar⁷⁾ in Wien, das seinen Namen nach dem bedeutendsten Schreiber und Buchkünstler dieser Zeit trägt. Ein altes Verzeichnis zählt nicht weniger als 19 Werke seiner Hand auf⁸⁾, die freilich weder alle mit Bildern geschmückt waren, noch alle erhalten geblieben sind. Sowohl in dem Evangeliar als auch in den anderen Handschriften dieser Gruppe⁹⁾, von denen ein Passionale (Wien, ÖNB, Cod.

444) Erwähnung verdient, sind mehrere Hände, mehrere Künstler am Werke gewesen! Liutold war demnach keine Einzelercheinung, sondern der Mittelpunkt einer Schreib- und wahrscheinlich auch Malschule, die um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Mondsee geblüht hat. Eine neue eingehende Untersuchung des ganzen Komplexes der Mondseer Handschriften dieser Zeit, die sowohl vom inhaltlichen als auch vom paläographischen Standpunkt notwendig erscheint, könnte wahrscheinlich die Persönlichkeit Liutolds in ähnlicher Weise präzisieren, wie dies W. Neumüller für den Kremsmünsterer Mönch Bertholdus, den etwa 150 Jahre späteren, nicht weniger berühmten „Bernardus Noricus“, erreichen konnte¹⁰⁾.

Die Künstlerpersönlichkeit des Liutold, dessen Beziehungen zu Salzburg außerordentlich enge gewesen sein müssen, war in Mondsee nicht ganz ohne Vorläufer gewesen. Wir nennen nur zwei Kreuzigungsdarstellungen, die in zwei ehemals in Mondsee befindlichen Handschriften eingefügt wurden, eine aus dem 11. Jahrhundert¹¹⁾, die zweite aus der Mitte des 12.¹²⁾, dem ja auch Liutold angehört hat. Seine Hand ist außerdem in zwei prächtigen Handschriften festgestellt worden, die sich heute in München bzw. in Oxford befinden. Beide sind schon lange in der Fachliteratur bekannt und auch an den ihnen gebührenden Platz gestellt worden¹³⁾. Die Münchener Handschrift Cml. 8271 ist ein für das salzburgische Benediktinerstift Michlbeuren geschriebenes Brevier, das für den Abt Walter (1161 — 1190) angefertigt wurde und aus stilistischen Gründen um 1170 zu datieren ist. Die zweite, ein Evangeliar in Oxford (Bodleiana, Ms. Canon. Bibl. 60) ist 1178 im Auftrage des Propstes Alhart von Ranshofen (nachgewiesen 1169 — 1180) geschrieben worden und blieb auch lange Zeit dort aufbewahrt. Als Schreiber nennt sich der Priester und Schatzkämmerer Liutold, an dessen Identität mit dem Mondseer Mönch wegen der Stilgleichheit der drei letztgenannten Handschriften nicht gezweifelt wird, obwohl sein Übergang aus dem Benediktinerkloster in das Chorherrenstift bisher nicht näher erklärt werden konnte. Während so die bedeutendste Künstlerpersönlichkeit dieses Bereiches, die einzige Hand, der tatsächlich die Miniaturen von mehreren Handschriften zugeschrieben werden können, nicht frei von Rätseln bleibt, findet die Mondseer Federzeichnungskunst auch gegen das Ende des 12. Jahrhunderts eine Fortsetzung. Aus der Wiener Handschrift Cod. 723¹⁴⁾ lernen wir einen Schreiber Rudolfus, wahrscheinlich auch einen Gehilfen Bartholomäus kennen, der Cod. 363 ist für einen Abt Heinrich geschrieben und damit nach 1180 zu datieren¹⁵⁾. Weiter ist die Mondseer Federzeichnungskunst durch einige Missale-Fragmente belegt¹⁶⁾, ins 13. Jahrhundert weist der erste Teil der im übrigen dem 9. Jahrhundert entstammenden Mondseer Handschrift Cod. 732 und einige

weitere, nicht sehr bedeutende Codices in Wien¹⁷⁾. Wir stehen hier vor dem Ausklang dieser Schule, der in Mondsee in allen späteren Jahrhunderten nichts Gleichwertiges mehr folgen sollte.

Wenn man von der Geschlossenheit des Stiles ausgeht, dann kann man dieselbe Feststellung auch für die Buchkunst des Klosters Lambach treffen, obwohl dort auch das 15. Jahrhundert noch einmal mit einer beachtlichen Leistung hervorgetreten ist¹⁸⁾. Die Lambacher Buchkunst des 12. Jahrhunderts ist durch drei Handschriften bekannt geworden, zwei Ritualien, von denen eines durch einige Zeit hindurch in Kremsmünster aufbewahrt worden war, sich aber nunmehr wieder in Lambach befindet, und den Lambacher Williram in Berlin¹⁹⁾, einen aus zwei Teilen um 1400 zusammengebundenen Codex, der sowohl wegen der Darstellungen zu den Heiligenviten des ersten Teiles, als auch wegen der Bilder zum Kommentar zum Hohenlied von Williram von Ebersbach und wegen der althochdeutschen Übersetzung schon seit mehr als 100 Jahren die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. Swarzenski hat in seiner Salzburger Buchmalerei diese drei Handschriften beschrieben und in den weiteren Kreis der Salzburger Kunst einbezogen, doch sind die eigentlichen Zusammenhänge und unmittelbaren Abhängigkeiten der donauländischen Kunst, die sowohl die Lambacher, als auch die östlicher gelegenen Klöster Göttweig und Melk einbezieht, noch keineswegs geklärt. Es ist dabei bisher nicht beachtet worden, daß diese drei Klöster nicht in unmittelbarer Beziehung zu Salzburg standen, sondern gemeinsam der Diözese Passau angehörten, so daß die Frage der Salzburger Filiation nochmals zu überprüfen sein wird. In Lambach, das im 12. Jahrhundert noch ein würzburgisches Eigenkloster gewesen ist, hat J. Neuwirth vor zwei Menschenaltern mehrere Handschriften untersucht und beschrieben²⁰⁾, wofür wir ihm deshalb besonders zu Dank verpflichtet sind, weil das Gros der Lambacher Handschriften vor allem in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts das Land verlassen hat und mit Ausnahme weniger in Berlin und Oxford befindlicher Stücke heute verschollen ist. Ein letzter Posten konnte vor wenigen Jahren für die Österreichische Nationalbibliothek in Wien gerettet werden, deren oberösterreichische Bestände damit weiter an Gewicht gewonnen haben²¹⁾.

Bis zu dieser Katastrophe, von der wir gewissermaßen Zeugen geworden sind, haben die Lambacher Bestände der romanischen Zeit die ganzen dazwischen liegenden Jahrhunderte außerordentlich geschlossen überdauert. Wir können dies an Hand eines Vergleiches behaupten, den uns zwei Bibliotheksverzeichnisse des 13. Jahrhunderts und eine Aufnahme ermöglichen, die knapp vor den bedauernswerten Verkäufen hergestellt wurde.

Wir ersehen daraus, daß rund 60 mit Federzeichnungen und Initialen geschmückte Handschriften in Lambach vorhanden waren, von denen 55

noch klar identifizierbar sind, eine Zahl, die keines der anderen oberösterreichischen Klöster erreicht oder überliefert hat. Insgesamt sind aus der romanischen Epoche etwas mehr als 100 Handschriften zu erschließen. Die liturgischen Codices sind infolge des regelmäßigen Gebrauchs wie auch in den anderen Klöstern stark dezimiert worden; nicht wenige bis auf unsere Zeit gekommene, freilich heute auch verschollene Fragmente konnten beweisen, daß auch sie zum großen Teil mit Buchschmuck versehen waren. Man kann daher errechnen, daß von vier in Lambach entstandenen Handschriften lediglich eine ohne Buchschmuck geblieben ist, ein Verhältnis wie es in ähnlich günstiger Weise nicht bald irgendwo anzutreffen ist.

Ein Überblick auf den ehemaligen Reichtum hat u. a. folgende Handschriften von Texten der Bibel zu nennen: Cml. XXII Propheten, LXI Tobias usw., LXII Apocalypse Johannis; eine vollständige Bibelhandschrift, Cod. II und III, ist schon lange verschollen; dazu kommen einige Psalterien und kommentierte Texte einzelner Bücher des Alten und Neuen Testaments, z. B. Kommentare zur Apokalypse von Beda Venerabilis und Haimo von Halberstadt und zum Hohenlied, auf die z. T. noch zurückzukommen sein wird. Eine mehrbändige, besonders reich geschmückte Handschrift des Psalmenkommentars des hl. Augustinus (Cod. XVII, XVIII, LXIV, LXV, IX) verdient besondere Hervorhebung, Augustinus war übrigens auch mit mehreren Handschriften unter den Erzeugnissen dieser Zeit vertreten (Cod. XIV, XXIV, LXIX, LXXIX) und ist darin mehrfach abgebildet und dargestellt worden. Ein gewisses Gegenstück zu seinem Psalmenkommentar bildete eine sechsbändige Handschrift der *Moralia Gregors des Großen* (Cod. XLIV—XLIX), von der nur der letzte Teil heute noch vorhanden ist. Besonders interessant scheint uns die Pflege der annähernd gleichzeitigen geistigen Strömungen des deutschen Symbolismus zu sein, die uns in der Vielzahl von Handschriften entgegentritt, z. B. Rupert von Deutz (Cod. X, XXVIII—XXX, XCV), dessen Texte durchwegs mit Federzeichnungsinitialen geschmückt sind, Hugo von St. Viktor und Honorius Augustodunensis, von dem eine besonders reiche Sammlung vorhanden war. Alle diese Autoren, z. T. auch ihre Berater und Förderer, sind in den Initialen dargestellt worden²²).

Aus den drei bekanntesten Lambacher Handschriften, mit denen wir unsere Ausführungen über dieses Skriptorium begonnen haben, treten uns drei Lambacher Mönche dieser Zeit entgegen: Im älteren *Rituale* (Cod. LXXIII a, ehemals Kremsmünster 135) der Abt Bernhard (1148—1167) auf der Widmungsseite zu Füßen der Muttergottes, im *Berliner Williram* (chem. Cod. XCIII) als Zeichner Schreiber Gotscale²³) (Abb. 2) und im jüngeren *Rituale* (Cod. LXXIII) der Presbyter Haimo, den man

allgemein als Schreiber, vielleicht auch als Illustrator dieser ikonographisch besonders interessanten Handschrift angenommen hat. Die für das Buchwesen bedeutendste Persönlichkeit dieser drei war vermutlich der Mönch Gotscalc, von dessen Hand u. a. die bereits genannten Bücherverzeichnisse stammen, und der auch als Dichter nachzuweisen ist. Aus dem Vergleich mit der Handschrift der *Vita et miracula Adalberonis* (Cod. LIV), einer der grundlegenden Geschichtsquellen des Stiftes, die gut datierbar ist und einige Federzeichnungsinitialen enthält, ergibt sich, daß das jüngere *Rituale* wie die *Vita Adalberonis* um 1200 entstanden sein muß. Von diesem festen Datum aus läßt sich die Lambacher Schreibschule und ihre Federzeichnungskunst einwandfrei aufgliedern.

Der Großteil der mehreren Hundert ähnlicher Initialen in den vorgenannten Handschriften liegt vor dieser Zeit und gehört damit dem 12. Jahrhundert an. Am frühesten sind nach den Handschriften der *Constitutiones* (Cod. XVI), nach den erhaltenen Cod. XLII einer Sammlung von Heiligenviten und CXXXI, dem Lambacher Nekrolog die ganzseitigen Federzeichnungen des hl. Augustinus (Cod. LXIX) und des Evangelisten Johannes sowie seines Kommentators Beda Venerabilis (Cod. VI). Von den bekannten Handschriften folgt dann das ehemals in Kremsmünster befindliche *Rituale*, dessen Hauptteil um 1160—1170 entstanden sein mag. In nächster Reihe folgt der Berliner Williram (Abb. 2), und gleichzeitig damit, teilweise auch von der gleichen Hand ausgestattet, die Bände des vorerwähnten Psalmenkommentars von Augustinus, der noch erhaltene Cod. CXL und einige Fragmente liturgischer Handschriften. Unmittelbar daran schließt sich die *Vita Adalberonis*, die um 1200 zu datieren ist. Die sechs Bände *Moralia Gregors des Großen* sind wahrscheinlich etwas später entstanden, die Initialen zeigen eine selbständige Hand mit einer Vorliebe für kleinteilige Formen, die von der Stilstufe des ersten *Rituals* auszugehen scheint. Dem 12. Jahrhundert gehören auch die Illustrationen zum Kommentar zu den *Cantica* des Honorius Augustodunensis an (Cod. XCIV, Abb. 5). Dazu existieren einige etwa gleichzeitige Parallelhandschriften aus Salzburg und verschiedenen bayerischen Klöstern, doch scheint uns der Lambacher Codex am Ort entstanden zu sein, weil wir die gleiche Zeichnerhand auch in dem verschollenen Cod. XXII⁴²⁾ wiederfinden können. Diese Hand ist zugleich die qualitativste der ganzen Schule. Das zweite *Rituale* (Cod. LXXIII) bildet das Ende dieser Reihe, wir würden die Handschrift schon in das 13. Jahrhundert datieren.

Die feine, lebensvolle Hand, die die Apostelköpfe im Lambacher Codex XXII gezeichnet hat, und der wir auch die Zeichnungen zum Hohenlied-Kommentar (Cod. XCIV) verdanken, beides Handschriften, deren heutiger Verbleib unbekannt ist, dürfte derzeit in Oberösterreich noch in einem Brevier vertreten sein, das aus Gleink in die Linzer Stu-

dienbibliothek gelangt ist. Der Codex 290 (Schiffmann 183), eine dicke, kleine Handschrift mit 518 Blatt, im Format 240×160 mm, ist zwar zum Teil im 14. Jahrhundert ergänzt worden, enthält aber 10 Initialen des 12. Jahrhunderts in Rot und Violett, die nicht wegen ihrer Größe, sondern wegen der Feinheit ihrer Feder und der Qualität ihres Striches ins Auge fallen. Die Formsprache der meist lediglich mit Spiralranken geschmückten Anfangsbuchstaben entspricht aufs engste der Gruppe, die sich um den Williram bilden läßt. Die bärtigen Köpfe der Initiale auf Blatt 96 r (Abb. 4) zeigen, daß der Zeichner auch solchen Aufgaben gewachsen war. Die außerordentlich kleinteiligen Zeichnungen dürften daher entweder von einem aus Lambach nach Gleink gekommenen Künstler, oder über einen Gleinker Auftrag in Lambach entstanden sein. Eine ganz sichere Entscheidung über die Identität der Hand der drei Codices ist uns wegen des Fehlens der beiden ersten derzeit wohl verwehrt.

Die alten Bibliotheksverzeichnisse, von denen schon die Rede war²⁵), erlauben es uns, das Ende dieser Kunstblüte ziemlich genau zu datieren. Ihre Schrift ist etwa gleichzeitig mit einigen dieser Handschriften, und andererseits sind alle der genannten bedeutenden Codices darin festzustellen. Weiter ist zu bemerken, daß es in Lambach kaum Handschriften gibt, die der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören. Dagegen hat das Jahr 1233 durch eine Plünderung und Brandschatzung durch Truppen des Bayernherzogs Otto eine scharfe Zäsur in der Geschichte des Stiftes gesetzt. Wenn auch dabei die Bibliothek keinen Schaden genommen haben dürfte, da ja alle erhaltenen Codices aus der Zeit vor dieser Katastrophe herkommen, so haben die wirtschaftlichen Folgen dem Skriptorium ein Ende setzen müssen, wenn es nicht schon in Lethargie verfallen war²⁶).

G a r s t e n, die otakarische Gründung um 1082, ist als viertes Benediktinerstift zu nennen; es ist ein wenig jünger als die Stiftung der Adalberonen. In der Geschichte der österreichischen Buchmalerei ist sein Name bisher nicht genannt worden²⁷). Was wir aus seinen Beständen besitzen, scheint zersplittert, bruchstückhaft und schwer einzuordnen, zumal die Bestände bei der Aufhebung des Stiftes nicht besonders sorglich behandelt und auf mehrere Stellen verteilt worden sind²⁸). Wien, wohin damals stets die wichtigsten Stücke der aufgehobenen Stifte gekommen sind, besitzt aus dieser Zeit lediglich eine unbedeutende Handschrift²⁹). Die Linzer Studienbibliothek kann auf mehrere nicht besonders qualitätsvolle Handschriften des 12. Jahrhunderts verweisen, aus denen eine Entwicklung kaum abgelesen werden kann³⁰). Wenn wir unter den Handschriften, die dem gleichen Jahrhundert angehören mögen, weiter Umschau halten, dann stoßen wir schließlich auf einen gewaltigen Codex, auf ein Missale, Cod. 466 der Studienbibliothek³¹), das mit den Namen Marchwardus und eines Abtes Ad(a)lbertus verbunden ist.

Die Handschrift zählt 254 Blatt, 345 x 235 mm, und ist von mehreren Händen geschrieben, die deutlich verschiedene Altersstufen erkennen lassen. Sie sind jedoch, mit Ausnahme des letzten Teiles, ab fol. 234 einheitlicher Entstehung. Nach Schiffmanns Zählung enthält die Handschrift 252 große, figurale und ornamentale Initialen in Rot und Lila, von denen 55 Initialen figürliche Darstellungen (z. B. Abb. 3), zahlreiche weitere Tierdarstellungen — meist Hasen oder Vögel —, mitunter auch Tierkämpfe zeigen; der Rest ist lediglich mit Rankenornamenten im Stil des 12. Jahrhunderts geschmückt. Eine Vermischung dieser Elemente ist verhältnismäßig selten festzustellen und findet sich nur bei größeren Initialen. Dazu kommt das große, ganzseitige und künstlerisch sehr bedeutende Kanonbild (Abb 6.), das leider durch den oftmaligen Gebrauch der Handschrift stark verschmutzt ist. Weniger Bedeutung hat eine im Kanon, Blatt 72 v, eingeklebte kleine Miniatur des 15. Jahrhunderts.

Die Initialen sind nicht durchwegs von einer Hand³²⁾. Wir würden glauben, daß nach Bl. 154 in den wenigen noch eingefügten Zierbuchstaben, deren Violett eine andere Tönung aufweist wie die früheren, eine zweite Hand festzustellen ist, die freilich der Haupthand ziemlich nahesteht. Im ersten Teil ist neben der Haupthand vereinzelt, z. B. Bl. 120 r und v, eine gröbere, jedoch ganz abhängige Gehilfenhand anzutreffen. Entgegen der bisherigen Datierung in das 12. Jahrhundert, die bei einer Entstehung in Garsten chronologische Widersprüche ergeben hätte, kann nun auf Grund einer gründlichen Kenntnis der Zeitfolge bei den Initialen der Lambacher Handschriften auch für dieses Missale eine Datierung in das 13. Jahrh. wahrscheinlich gemacht werden. Einem solchen Ansatz entspricht dann ohne Schwierigkeit die Darstellung des Abtes Adalbert (nach 1212) und eines (Mönches) Marchwardus auf dem Kanonblatt, die das Buch gemeinsam dem Gekreuzigten darbringen. Der Name Marchwardus bietet allerdings gewisse Schwierigkeiten, da er als Mönch in dem Garstener Nekrolog nicht vorkommt, so daß eine sichere Identifizierung nicht möglich ist. Die Handschrift dürfte aber wohl zu Anfang der Regierungszeit des Abtes Adalbert entstanden sein, d. h. nach 1212, da der Stil der Initialen, der in auffallender Weise den in Lambach üblichen entspricht, seine engsten Parallelen in dem um 1200 entstandenen Adalbero-Codex Cml. LIV hat³³⁾.

Die Geschichte der Handschrift ist mit folgenden Daten zu umreißen: 1259 dürfte sie in Weyer an der Enns gewesen sein, da die Vermerke bezüglich der Kirchenweihe³⁴⁾ und das Reliquienverzeichnis den Ausdruck „hec ecclesia“ gebrauchen. Die Hand, die die betreffenden Sätze in die Handschrift eintrug, ist mit Nachträgen in der Handschrift häufig zu finden. Im 15. Jahrhundert war sie in Gaflenz, wie die Notizen über die dortige Kirchen- und Altarweihe von 1406 und 1413³⁵⁾ wahrscheinlich

machen. Schon vorher, im 14. Jahrhundert, sind die großen roten Initialen ab Blatt 220—233 nachgetragen worden, das 15. Jahrhundert hat die Ergänzung der letzten 21 Blätter beigetragen. Damals dürfte auch der Einband entstanden sein. Wenn wir hinzufügen, daß das Missale nicht sehr viel später in das Stift zurückgekehrt sein mag, so ist das eine Vermutung, die nicht zuletzt darauf beruht, daß die Annahme, das Missale hätte die Reformationszeit auf einer der reformierten Pfarren überstanden, nicht allzu wahrscheinlich ist.

Mit diesen Daten scheint uns der Entstehungsort und der Zeitansatz der Handschrift gut gesichert zu sein, und es obliegt uns noch, den hervorragenden künstlerischen Wert der Handschrift zu betonen. Nicht nur die große Darstellung der Kreuzigung, deren Astkreuz wir in einem etwas älteren Codex aus St. Florian wiederfinden werden, sondern auch die zahlreichen figürlichen Initialen verleihen der Handschrift einen Rang, der sie über das meiste der breiten Schicht der aus dem Lambacher Skriptorium hervorgegangenen Federzeichnungen heraushebt.

Die Weiterentwicklung der Garstener Buchmalerei ist nicht gleichmäßig. Ohne erkennbaren Zusammenhang mit diesem bedeutenden Missale finden wir eine Gruppe, die durch je eine gute Initiale in den Folianten Cod. 451 (Schiffm. 91) und 462 (Schiffm. 92) gebildet wird, denen man vermutlich auch Cod. 385 (Schiffm. 94) anhängen kann, obwohl die letztere Handschrift uneinheitlicher Entstehung ist. Wahrscheinlich ist die Hand auch in Cod. 468 (Schiffm. 98) vertreten, einem Kommentar des Haimo von Halberstadt zu den Paulusbriefen (233 Blatt, 350 x 240 mm), der innerhalb der späteren Garstener romanischen Buchmalerei eine Art Schlüsselstellung innehat. Wir heben die ausgezeichnete Apostelgestalt, Bl. 132 r, hervor, die in verhalten farbiger Federzeichnung ausgeführt ist. Anklänge daran kann man in der Gestalt der hl. Katharina finden, die auf Blatt 43 r des Cod. 315 (Schiffm. 78) dargestellt ist. Andererseits enthält der Cod. 468 auch gröbere Initialen auf braunem und rotem Grund, wie sie auch in Cod. 386 (Schiffm. 97) und 463 (Schiffm. 124) vorhanden sind, an die in leichter Abwandlung Cod. 349 (Schiffm. 99) und 488 (Schiffm. 123) anschließen. Auf letzteren müssen wir noch zurückkommen³⁶).

Die bedeutendste Handschrift dieser Gruppe, die sicher noch der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehört, ist aber ein zweites Missale, das weder im Faltenstil noch im Ornament der Initialen die kommende Stilstufe der Gotik ahnen läßt. Der Codex 286 der Linzer Studienbibliothek³⁷) enthält Bl. 65 v das Kanonbild, die Kreuzigung und außerdem 67 große Initialen in Gelb und Rot auf blauem und grünem Grund. Die Schrift ist im ersten Teil, der allein uns hier interessiert, sehr sorgfältig, und ist eher als altertümlich zu bezeichnen; ab Bl. 150 sind in Schrift

und Schmuck spätere, viel schwächere Hände erkennbar, der Schluß, von Bl. 161—266, gehört zum Teil der zweiten Hälfte des 13., zum Teil dem 14. Jahrhundert an. Die Initialen und das Kanonbild sind zweifellos gleichzeitig mit dem ersten Teil der Handschrift entstanden und in keiner Weise mit den späteren Nachträgen in Verbindung zu bringen, sie verkörpern aber doch im Gegensatz zum Schrifttypus die fortgeschrittenere Entwicklung des 13. Jahrhunderts. Die Leistung dieser bemalten, aber nie richtig mit deckend aufgetragenen Farben versehenen Federzeichnungen, ist in Garsten nicht ganz isoliert, sondern hat in einer großen Zierleiste der eben genannten Comestor-Handschrift, Cod. 488, in Linz eine recht enge Parallele. Man könnte sogar an die selbe Hand denken, obwohl im übrigen der Initialschmuck verschieden ist. Außerdem gibt die Hervorhebung des sel. Berthold im Kalender des Missales, Bl. 4 r, für die Lokalisierung einen nicht zu unterschätzenden Hinweis.

Das wertvolle Kanonblatt (Abb. 7) zeigt den Gekreuzigten neben zwei Assistenzfiguren, Maria und Johannes, und darüber in Wahrung einer alten Tradition Sonne und Mond, die als Kopfmedaillons ausgeführt sind. Der Grund ist blau und grün, der Außenrahmen golden, die Gewänder sind in roter Federzeichnung, die Hauptlinien und Köpfe und Hände in Schwarz ausgezogen. Auf ähnlicher Stufe der Farbigkeit, die als Übergang zu einer richtigen Deckenfarbenmalerei aufzufassen ist, begegnete uns in Kremsmünster das Fragment einer neumierten liturgischen Handschrift, die freilich im Formenschatz der Ornamente noch viel fortgeschrittener zu bezeichnen ist.

Zu den Zierformen der Initialen, die sich entscheidend von der Tradition des 12. Jahrhunderts frei gemacht haben, sehen wir in der einheimischen Kunst keinen Übergang, so daß ein fremder Einfluß wahrscheinlich erscheint, sei es in Gestalt eines wandernden Künstlers — wofür der heimische Charakter der Schrift sprechen könnte —, sei es durch die Bestellung an einem anderen Ort.

Das letzte Beispiel der oberösterreichischen Benediktinerkunst der romanischen Epoche führt uns in das jüngste und bescheidenste Stift, das gleichfalls nächst Steyr gelegene Kloster Gleink, dessen Bibliothek in nur geringen Resten in der Studienbibliothek Linz erhalten ist³⁸⁾. Wir können aus dem Grunde, daß alle Vergleichsbeispiele fehlen, keine sichere Beweisführung dafür geben, daß das nun zu besprechende Evangeliar, das aus Gleink stammt, auch wirklich dort entstanden ist. Andererseits hat sich bisher auch anderswo kein Parallelstück dafür finden lassen, und daß die Malerei dem Stifte überhaupt fremd geblieben wäre, wird durch eine zufällig erhaltene Notiz widerlegt, die freilich erst aus der Zeit um 1300 stammt³⁹⁾.

Das Evangeliar der Linzer Studienbibliothek, Cod. 415⁴⁰), zählt 178 Blatt, 282 × 202 mm, die Herkunft aus Gleink ist nach Schiffmann gesichert; dieser hat die Handschrift 1908 in einen prächtigen, mit einer modernen Elfenbeinschnitzerei versehenen Einband binden lassen, wobei vermutlich wesentliche Kriterien für die Provenienz verloren gegangen sind. Die Handschrift enthält 3 Evangelistenbilder, Bl. 17 v, 89 v (Abb. 8) und 134 v, der Evangelist Markus fehlt. Auf der Rückseite der ersten Miniatur ist eine ganzseitige Darstellung der Geburt Christi gezeichnet, von einer sehr primitiven, ungeschulten Hand. Die Zeichnung ist in Hell- und Smaragdgrün bemalt, ihr kommt vor allem ikonographische Bedeutung zu⁴¹). Blatt 9 r bis 16 v enthalten die Kanones-Tafeln in mit Säulenstellungen verzierten Bögen, und außer den vier großen, ganzseitigen Initialen am Anfang der Evangelien (z. B. Abb. 9) finden sich achtzehn kleine Initialen, ebenso wie die ersteren in Gold, Silber, Gelb und Blau; die Blüten der Ranken, die sie schmücken, sind in Weiß, Rosa und Blau gehalten. Gegen Ende des Codex, ab Blatt 93 r, sind die Initialen zum Teil nur mehr vorgezeichnet.

Die Evangelistenbilder fallen durch ihre gebrochenen Farbtöne auf, die Möbel sind wie die Rankenornamente der Initialen in Gold und Silber gemalt und mit roten Konturen versehen. Der Evangelist Matthäus, seitlich dargestellt und in voller Schreibertätigkeit vor blau- und grünem Grund gezeichnet, trägt ein grünes Gewand mit blauem Überwurf. Er hat rotbraunes Haar. Der von rechts kommende, in Halbfigur unverhältnismäßig klein gezeichnete Engel trägt ein Buch, er ist grün und ziegelrot gewandet, die Flügel sind rosa und blau. Die palmettenartig gefüllten Dreiecke des Rahmens sind in roter Federzeichnung ausgeführt. Zur Ikonographie sei bemerkt, daß der Evangelist Johannes aus dem Lambacher Codex LXII und der Evangelist Markus aus dem Ranshofener Evangeliar in Oxford⁴²) ähnlich dargestellt wird. Das Pult zwischen den Beinen des Evangelisten findet sich auch in den Münchener Codices clm. 23342 und 12201 a⁴³), die auf Freising weisen.

Der Evangelist Lukas (Abb. 8) ist fast frontal dargestellt, greift mit der Linken nach dem eckig über ihm geknickten Spruchband, auf welchem der dicknasige Stier mehr reitet, als daß er diese Rolle trägt. Die Rechte hat Lukas lehrend erhoben. Der Grund ist gleichfalls blau und gelbgrün, die Haare des Evangelisten sind braun, sein Gewand ziegelrot über blau, der Stier ist rosa gefärbt, seine Flügel rosa und blau. Der Rahmen ist mit rot gezeichneten Palmettenornamenten verziert. Hier führt die sehr kennzeichnende ikonographische Abhängigkeit zu drei Darstellungen des gleichen Evangelisten Lukas, die aus Tegernsee bzw. Scheyern stammen⁴⁴).

Johannes ist als Greis in noch etwas frontalerer Haltung dargestellt, auch die Füße sind symmetrisch, nur der Kopf ist etwas nach der rechten

Seite des Bildes gewendet, von woher der taubenartige Adler das Buch herbeiträgt. Der Evangelist ist ziegelrot über blauem Untergewand gekleidet, der Grund ist gelbgrün und blau bemalt, der Rahmen ziegelrot und violett mit Palmetten beiderseits einer Wellenranke in Federzeichnung ausgeführt. Das Gesicht ist durch Abblätterung stark beschädigt, so daß die violette Vorzeichnung sichtbar wird. Die Ikonographie weist auf eine Reihe von Darstellungen des Evangelisten Lukas, die in Tegernsee oder Freising entstanden sind, ein wesentlich früherer Matthäus stammt aus Niederaltaich⁴⁵).

Die in Oberösterreich so stark verwurzelte Federzeichnungstechnik schlägt bei den Evangelisten in der Verzierung der Rahmen durch; die ungleichmäßige und auf den Photographien noch ungünstiger als in Wirklichkeit hervortretende fleckige Bemalung des Grundes um die Initialen erinnert an ähnliche Feststellungen bei den späteren Garstener Federzeichnungsinitialen. Die Initialen I (Bl. 61 r und 135 r) entsprechen durchaus dem Typus, den Bange in seiner bayerischen Malerschule abgebildet hat, ohne aber jemals wirklich enge Parallelen zu zeigen. Besonders die zweite mit drei übereinander angeordneten Drachenpaaren, deren Hälse um die Begrenzungslinien geschlungen sind, ist als durchaus selbständige Leistung zu werten. Die Initialen L (18 r) und Q (90 r, Abb. 9) verwenden mit Vorliebe Tiermotive in den Ranken. Im Gegensatz zur Einfachheit der Komposition der Evangelistenbilder ist die Rankenornamentik der Initialen meist aufwendiger als in den meisten der etwa gleichzeitigen Evangelien-Handschriften. Sowohl der Eklektizismus der Evangelistentypen, der eine Vertrautheit mit einem erheblichen Stilbereich voraussetzt, als auch der Verzicht auf jegliche Architektur, die Darstellung vor dem nackten, zweifarbigen Grund, dessen Tönung keineswegs die der Salzburger Handschriften ist, und schließlich die meist unsymmetrisch aufblühenden Rankenenden weisen uns an, eine Frühdatierung zu vermeiden, so daß eine Datierung in das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts recht gut möglich schiene. Ein Zusammenhang mit der Gründung des Klosters (1128) wäre nicht unmöglich, obwohl wir bisher keine Beweise dafür vorbringen können. Eine Entstehung in Gleink von der Hand eines älteren Zeitgenossen des Mondseer Mönches Liutold wäre durchaus denkbar; freilich erreicht das Gleinker Stück die Kunst Liutolds in der Feinheit der Farbgebung und der Empfindung bei weitem nicht. Entgegen der dort vermerkten engen Verbindung zu Salzburg haben wir hier auf Verbindungslinien zu den kleineren bayerischen Zentren hinweisen können.

Die romanische Zisterzienserkunst in Oberösterreich erfüllt die Erwartungen, die man nach der Vielfalt und der Menge der Buchkunst in den Benediktinerklöstern hätte stellen können, nicht und fällt auch

gegenüber den niederösterreichischen Klöstern des gleichen Ordens etwas ab. Wilhering besitzt heute nur mehr zehn Handschriften, die in das 12. Jahrhundert zurückgehen⁴⁶), von denen lediglich eine einzige (Cod. XI/40) farbige Initialen besitzt. Auch von den Handschriften des 13. Jahrhunderts zeichnet sich nur der Codex XI/52, ein Psalterium⁴⁷), durch Miniatureschmuck aus. Wieweit eine eigene buchkünstlerische Tätigkeit vorhanden war, ist demnach schwer festzustellen.

Besser steht es mit dem Kloster Baumgartenberg, von dem wir ein Bücherverzeichnis des 13. Jahrhunderts mit 96 Nummern besitzen⁴⁸), und von wo anlässlich der Aufhebung des Stiftes einiges nach Wien, eine größere Anzahl von Handschriften aber auch in die Studienbibliothek nach Linz gelangt ist. Die älteren in Wien befindlichen Handschriften, die dem 12. Jahrhundert angehören, Cod. 671 Ambrosius, 696 Gregorius Magnus, Moralia, geschrieben von einem Schreiber Rudigerus, Cod. 725 Augustinus, 726 Hieronymus usw., 768 Origenes, 787 Ephrem usw. und 816 Bernhard von Clairvaux⁴⁹), zeigen unkolorierte Federzeichnungsinitialen und unterscheiden sich nicht wesentlich von der Art, wie wir sie bei den Benediktinern häufig gefunden haben. Dagegen sind Cod. 669 und 670 mit vielfarbigem Rankenornamenten geschmückt, wie sie in den Benediktinerklöstern nicht anzutreffen sind. Die Initiale Bl. 1 r der Bernardus-Handschrift, Cod. 669⁵⁰), entspricht der Initiale auf Blatt 71 r im Cod. 670, Augustinus, Enarrationes in Psalmos, die Initialen Blatt 1 v und 3 r dieser letzteren Handschrift haben in Linz, Cod. 378 (Schiffmann 17), Vitae sanctorum, und 481 (Schiffmann 41), Rupert von Deutz, Expositio in Genesin, gute Parallelen. Sie lassen einen sorgfältig gepflegten Rankenstil erkennen.

Die Linzer Bestände sind damit nicht erschöpft, sie erlauben vielmehr die Feststellung, daß in Baumgartenberg die Schmuckfreude kaum geringer war als in Lambach, auch wenn sie sich vorwiegend auf figurenlose Initialen beschränkte und mit ihrem Schwerpunkt etwas später liegt. Aus den Linzer Beständen gehören die ziemlich unbedeutenden und nicht gleichmäßigen Initialen der Cod. 271, 319, 328, 421, 422 und 432 noch dem 12. Jahrh. an. Sie werden wenigstens zum Teil in die Gründungszeit zurückweisen. Viel reicher ist die Blüte um und nach 1200 vertreten, der neben den beiden schon genannten Codices der kaum geringere Cod. 473 (Schiffmann 35) mit 15 sorgfältigen Initialen angehört. Weiter zeigen die Handschriften Nr. 435 (Schiffmann 22) mit 8, Nr. 480 (Schiffmann 39, Altes Testament) mit 20 Initialen und 490 (Schiffmann 26) mit 13 Initialen gelben und grünen Grund. Weniger fein sind die vier Initialen in Cod. 368 (Schiffmann 33) und ist Cod. 478 (Schiffmann 26) mit vier Initialen, doch sind sie als Ausläufer dieser Gruppe anzusehen. Die sehr qualitativ vollen 27 Zierbuchstaben des Cod. 485 (Schiffmann 25,

Apostelbriefe) sind ohne Farbe geblieben, ebenso die Initialen in Cod. 483 (Schiffmann 38) und 295 (Schiffmann 7). Von allen diesen Handschriften verdient der zur Hauptgruppe gehörige Cod. 490, Petrus Comestor, 180 Blatt, 406 x 295 mm, eine besondere Hervorhebung. Die erste Lage, die Zeittafel, ist vorwiegend in Rot geschrieben und gezeichnet und überdies, ganz ungewöhnlich in diesem Skriptorium, mit Deckfarbenmalerei ausgestattet (Abb. 12). Diese zeigt in etwas breiter Technik Bl. 3 v ein Weltbild mit dem Schöpfer und mit den Winden⁵¹), Blatt 4 r, 6 r und 9 r verschiedene Medaillons. Auf dem letztgenannten Blatt ist unten ein kniender Mönch mit der Beschriftung „fr. Gerhardus“ dargestellt, anscheinend der Maler dieser Bilder. Die in den Tabellen verwendeten Arkaden zeigen stets rein romanische Formen, die einzige Federzeichnungsinitialie dieses Teiles ist gegenüber dem Hauptteil stark fortgeschritten, so daß die Deckfarbenmalerei um die Mitte des 13. Jahrhunderts zu datieren sein wird.

Das Gros der Initialen dieser Handschriften gehört noch in die erste Hälfte des Jahrhunderts. Der Schulzusammenhang ist bei ihrer großen Anzahl kaum zu bezweifeln und damit ihre Entstehung in Baumgartenberg gewiß. Neben den Deckfarbenbildern des Petrus Comestor hebt sich noch eine Miniatur aus dem allgemeinen Durchschnitt heraus, es ist die blattgroße Initiale B im Wiener Codex 669, die sowohl durch die Darstellung — in den Ranken sind Jagdszenen eingestreut — als auch durch die Technik — hier liegt richtige, feinteilige Deckfarbenmalerei vor — auffällt. Wir können weder für das eine noch für das andere im engsten Umkreis Gegenstücke beibringen, so daß man vielleicht an eine Abhängigkeit von der im allgemeinen viel reicheren Kunst des niederösterreichischen Stiftes Zwettl wird denken müssen. Abgesehen von dieser Initiale, ist die Darstellung der menschlichen Gestalt dieser späteren Gruppe nicht aufgenommen worden, was wir nicht für einen Zufall erachten. Wahrscheinlich kommt darin ein sonst nicht immer rigoros beachtetes Zisterzienserprinzip zum Durchbruch, dessen Gültigkeit im einzelnen noch sehr umstritten ist⁵²). Unseres Erachtens spricht die fortschrittliche und auf Verbindungen zum Westen Europas weisende Ornamentik dieser Initialen dafür, daß diese Beobachtungen keine Zufälligkeiten betreffen.

Von den Augustiner-Chorherrenstiften soll zuerst Suben kurz besprochen werden. Aus diesem Stift sind bei der Aufhebung 1785 zwei- und zwanzig Codices nach Linz geschafft worden⁵³), von denen einige unser Interesse verdienen. Drei Handschriften gehören noch dem 12. Jahrhundert an: Cod. 262 (Schiffmann 266), 267 (Schiffmann 264) mit sieben Initialen, die z. T. (z. B. fol. 7 v und 87 v) im 13. Jahrhundert in Suben ergänzt worden sind, und Cod. 309 (Schiffmann 263), der fremden

Ursprungs sein dürfte. Die Codices des 13. Jahrhunderts gruppieren sich um eine zweibändige Handschrift von Comestors *Historia scholastica* (Cod. 390 und 402) mit 222 und 162 Blatt, im Format 293 x 203 mm, die wegen der Qualität ihrer Zeichnungen und Initialen einer besonderen Hervorhebung bedarf. Der erste Band enthält zunächst tabellenartige Zusammenstellungen, die nur zum Teil künstlerische Bedeutung haben, die aber gerade im 13. Jahrhundert sich besonderer Beliebtheit erfreuten. Wir finden Blatt 1 r Adam und Eva, Kain und Abel, Blatt 5 r Salomon; Blatt 7 r am Textbeginn ist der Autor dargestellt. Blatt 8 r zeigt eine gute Initiale. Die Initialen in roter und blauer Federzeichnung zeigen eine ganz neue Formensprache, aus den gerundeten Blattendungen sind feinnervige Fiederungen geworden, ihre Stilstufe entspricht den Fragmenten aus Kremsmünster, die wir dort an letzter Stelle genannt haben, doch ist die Ausführung in Suben klarer und schärfer. Mit der Datierung kommen wir gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts. Wenn Zweifel auftauchen, ob der qualitätsvolle Doppelcodex in Suben entstanden sein könne, so mag der Hinweis auf die Handschriften Nr. 257 (Schiffmann 268), 285 (Schiffmann 265), 343 (Schiffmann 259) mit zehn Initialen, 359 (Schiffmann 256) genügen, um die Verwurzelung dieses Stils in Suben zu bestätigen. Der gleichfalls aus Suben stammende Codex 327 (Schiffmann 260) mit einer guten Federzeichnungsinitiale verdient deswegen eine Hervorhebung, weil er fremder Entstehung ist und vielleicht für die Einflüsse Aufschluß geben kann, die zur Subener Blüte im 13. Jahrhundert beigetragen haben.

Reichersberg hat in der Person des wortgewaltigen Propstes Gerhoh (1132—1169) gerade damals einen bedeutenden Vertreter gefunden, in künstlerischer Beziehung treten diese Handschriften jedoch nicht hervor⁵⁴). Aus Ranshofen haben wir ein wertvolles Evangeliar schon vorne erwähnt, weil es dem Mondseer Kreis aufs engste verbunden ist. Der Großteil der noch erhaltenen Handschriften befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek in München, wohin rund 130 Handschriften gelangt sind, davon etwa 40 des 12. Jahrhunderts. Am bekanntesten ist eine zweibändige Bibel, Clm. 23039 und 12601⁵⁵), die nach Bange auf Zusammenhänge mit Regensburg schließen läßt, weitere Beispiele mit Initialschmuck sind die Handschriften Clm. 12608 Augustinus, 12615 und 12616 Gregorius, *Moralia*, 12633 Rupert von Deutz, 12649 *Epistolae et Evangelia*, weiter die Berliner Handschrift Hamilton 394⁵⁶), über deren letzte Schicksale uns nichts bekannt ist. Für das Stift Waldhausen können wir nur zwei Beispiele namhaft machen, in Linz den Cod. 286, *Evangelien des Kirchenjahres*, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts⁵⁷), in St. Florian die Handschrift XI/247, *Beda, Historia gentis Anglorum*, mit Federzeichnungsinitialen⁵⁸).

Das Stift St. Florian hat wie später im Zeitalter der Gotik auch schon in der Epoche des romanischen Stils auf dem Gebiete des Buchwesens Beträchtliches geleistet. Hier sind auch die wissenschaftlichen Untersuchungen am frühesten durchgeführt worden. A. Czerny stellt in seiner noch immer nicht überholten Bibliotheksgeschichte von 1874⁵⁹⁾ fest, daß in St. Florian im 12. Jahrhundert 35 Handschriften geschrieben wurden und daß aus dem 13. Jahrhundert 37 Bände bzw. Fragmente davon vorhanden waren. Zwölf weitere Handschriften hat er in das 11. Jahrhundert datiert. Davon ist ein Codex aus dem 11. Jahrhundert, sind 9 aus dem 12. und 4 aus dem 13. Jahrhundert illuminiert, woran sich vier Handschriften des 12. Jahrhunderts, in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien aufbewahrt, anschließen. Gegenüber der breiten Schicht der ehemaligen Lambacher Bestände mag das vielleicht nicht überwältigend wirken, doch ist der Reichtum und die Qualität einzelner dieser Codices als ausreichendes Gegengewicht anzusehen.

Zunächst ist freilich eine Einschränkung vorzunehmen. Eine der bedeutendsten romanischen Handschriften des Stiftes, von Czerny zweifellos als die älteste in die oben wiedergegebene Zusammenstellung aufgenommen, die Riesenbibel von St. Florian, muß aus diesem Zusammenhang ausscheiden. Der Codex XI/1, ein Band von mehr als einem halben Meter Höhe, der mit zahlreichen Bildern und Initialen versehen ist⁶⁰⁾, gehört, wie H. Fichtenau vor kurzem nachgewiesen hat⁶¹⁾, weder der Salzburger noch einer lokalen Florianer Werkstatt an, sondern er ist italienischer Herkunft und gehört in den großen geistesgeschichtlichen Zusammenhang der Reform am Beginn des Investiturstreites. Ein Fragment einer zweiten solchen Riesenbibel, aus dem Starhhembergschen Archiv in Eferding stammend und jetzt im Oberösterreichischen Landesarchiv aufbewahrt, ist an derselben Stelle veröffentlicht worden. Obzwar die Bibliotheksheimat dieser Handschrift unbekannt geblieben ist, gelten für sie die gleichen wissenschaftlichen Ergebnisse wie für die Florianer Handschrift.

Die ältesten Handschriften, für die man Florianer Entstehung vermuten kann, knüpfen anscheinend an diese Kunstrichtung an. Zwei sehr qualitätsvolle Handschriften mit breitrunkigen, großen Initialen verdienen besondere Beachtung. Das Passionale, Cod. XI/243⁶²⁾, zeigt nicht nur Zierbuchstaben in Federzeichnung, deren Einzelformen eine Datierung um 1100 nahelegen, sondern auch, Blatt 31 r, eine zwar nicht gut erhaltene, aber sehr interessante ritterliche Zweikampfszene. In den Initialen sind teilweise italienische Einflüsse festzustellen. Die Bandgeflechte und Knotenornamente dieser Handschrift wiederholen sich bei dem für liturgische Zwecke bestimmten Evangeliar, Cod. XI/19, mit einer Reihe von Initialen, von denen einzelne, z. B. Bl. 112 r, lediglich Knotenornamente

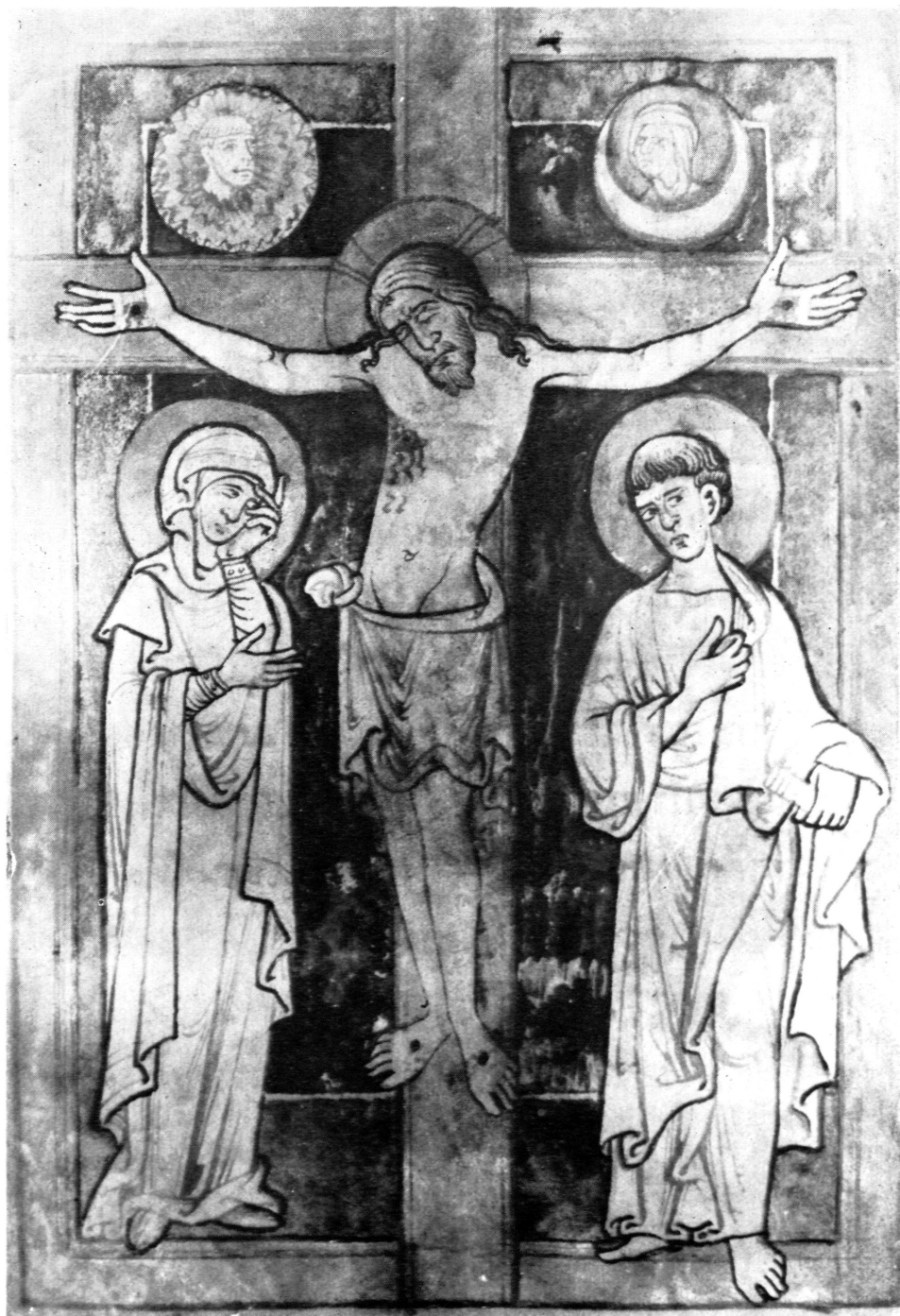


Abb. 7: Garstener Missale, Kanonblatt. Linz, Studienbibl., Cod. 286, Bl. 65 v.



Abb. 8: Gleinker Evangelist Lukas. Linz, Studienbibl.,
Cod. 415, Bl. 89 v.

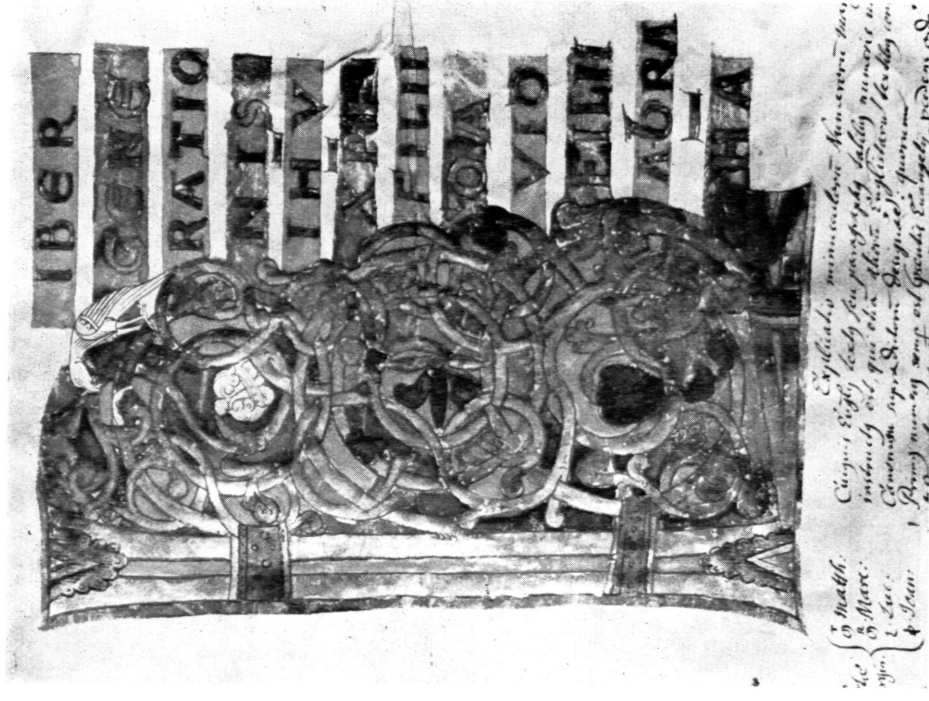


Abb. 9: Gleinker Evangeliar, Initium des Lukas-Evangelii. Linz,
Studienbibl., Cod. 415, Bl. 90 v.

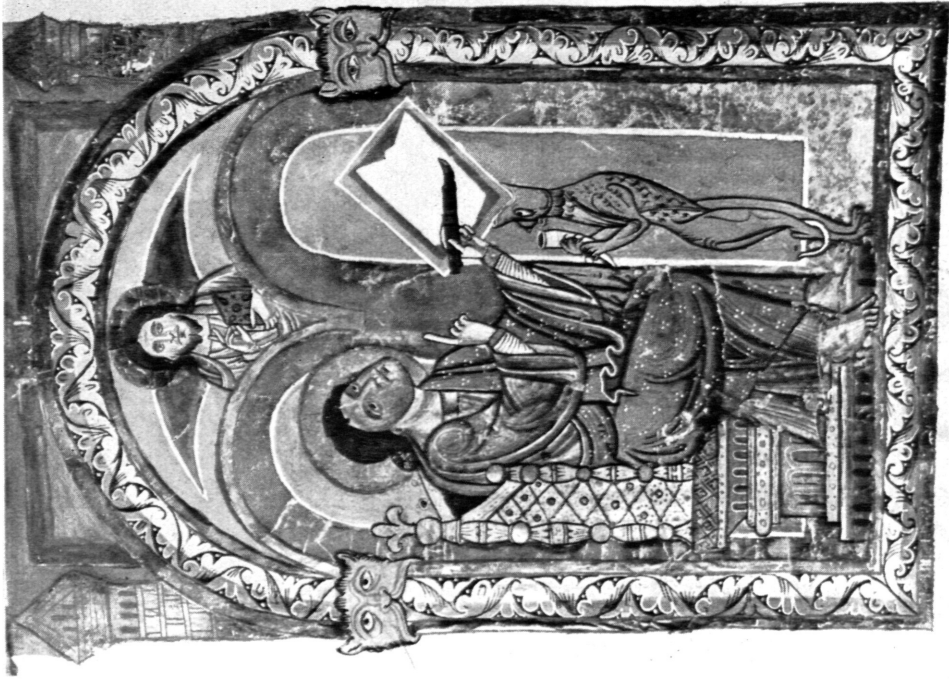


Abb. 10: Evangelium von St. Florian, Evangelist Matthäus. Stiftsbibl. St. Florian, Cod. III/1, Bl. 17 v.

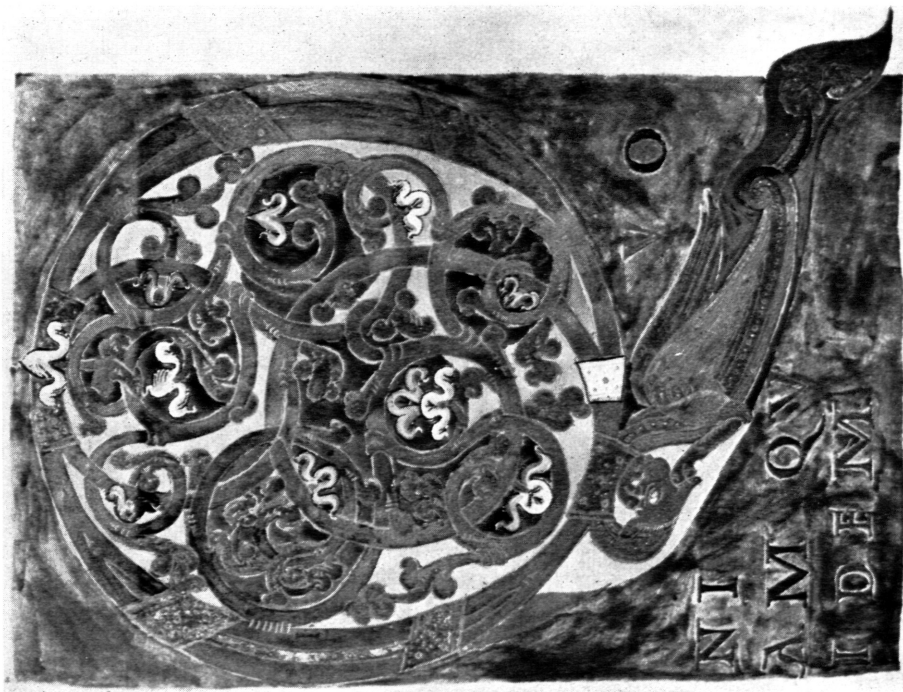


Abb. 11: Evangelium von St. Florian, Initium des Matthäus-Evangeliums. Stiftsbibl. St. Florian, Cod. III/1, Bl. 18 r.

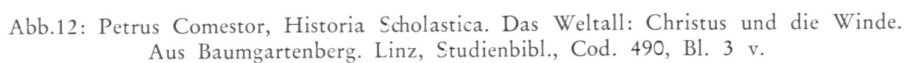


Abb.12: Petrus Comestor, *Historia Scholastica*. Das Weltall: Christus und die Winde.
Aus Baumgartenberg. Linz, Studienbibl., Cod. 490, Bl. 3 v.

verwenden. Teilweise erinnern die Formen in ihrer Härte an die der Initialen der Kremsmünsterer Fragmente II/78. Soweit Farben in die Initialen eingemalt sind, können sie als spätere Zutaten betrachtet werden. Das Vespertinale XI/412 ist gleichfalls teilweise mit wohl nachträglich kolorierten Initialen geschmückt, die sich an die der eben angeführten Handschriften anreihen, doch fällt es in der Qualität etwas ab. An diese Handschrift kann man drei Initialen des Evangeliiars XI/29 anfügen, dessen erste Initiale, mit dem Bild eines Evangelisten geschmückt, recht selbstständig wirkt. Am ehesten bestehen Anklänge an gleichzeitige Admonter Federzeichnungen. Die Datierung wäre um die Mitte des 12. Jahrhunderts zu setzen. Auch das Lektionar XI/408 gehört in seinen ersten Teilen hierher, die Mitte des Codex verrät eine spätere, ziemlich grobe Ergänzung, die allerdings noch in romanischer Zeit erfolgt ist. Der letzte Teil, ab Blatt 152, enthält zahlreiche Initialen auf gelbem und rotem Grund; wir werden noch darauf zurückkommen. Der Vollständigkeit halber muß auch eine Handschrift von Gregors Moralia, Cod. XI/14, erwähnt werden, dessen kleine Initialen keine besonderen Schlüsse zulassen, aber doch wohl früh anzusetzen sind. Wir haben Ähnliches bei der Aufzählung der Garstener Handschriften in Linz gestreift.

Unter den 35 Handschriften des 12. Jahrhunderts, die Czerny für das Stift St. Florian namhaft gemacht hat, befinden sich auch 10 Werke, die nach Wien, in die heutige Österreichische Nationalbibliothek, gelangt sind. Die mit Bildern und Initialen ausgestatteten hat H. J. Hermann in seinem Beschreibenden Verzeichnis publiziert⁶³), ohne daß von diesen Codices Verbindungslinien zu den bedeutenden Miniaturenhandschriften des Stiftes aufgezeigt worden wären. Die älteste, Cod. 1063, das Hexameron des Ambrosius, ist nicht unbeträchtlich älter als jene: die Handschrift ist im Jahre 1134 von einem Schreiber und wohl auch Mönch Liufriid für einen sonst unbekannten HelmVICUS geschrieben worden. Ikonographisch recht interessant ist der Cod. 1010, der u. a. einen Text des Physiologus, eines Tierbuches, enthält. Die Zeichnungen verraten eine ganz ungeschulte Hand, die völlig an den unbekannten Vorlagen hängen bleibt, es erscheint ausgeschlossen, sie mit einer Blüte der Miniaturenmalerei in Einklang zu bringen, wie sie die repräsentativen Handschriften voraussetzen.

Die bekannteste romanische Handschrift, deren Entstehung mit dem Stift in sicherem Zusammenhang steht, ist ein Missale der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, Cod. III/208, eine Prachthandschrift, die, wie die Hervorhebung des Festes des hl. Florian zeigt, sicher für das Stift selbst geschrieben worden ist⁶⁴). Ob auch im Stift selbst, das ist bisher nicht erwiesen worden. Swarzenski, der die Handschrift in seiner Salzburger Buchmalerei behandelt hat, wäre geneigt, eine Lokalschule anzu-

nehmen, der auch das etwas ältere St.-Florianer Evangeliar, Cod. III/1, angehören könnte⁶⁵); als eine dritte, zugehörige Handschrift nennt er eine aus Passau stammende, nunmehr in München aufbewahrte Handschrift, das Evangelistar Clm. 16002, das ebenfalls reichen Miniaturenschmuck aufweist. Seine Bibliotheksheimat ist unbekannt geblieben. Eine Überprüfung der Forschungen Swarzenskis erscheint als eine wichtige Aufgabe der Kunstforschung, zumal die Florianer Handschriften eine Reihe von Eigentümlichkeiten zeigen, die sich auch in anderen oberösterreichischen Schreib- und Malschulen dieser Epoche finden. Wir nennen z. B. das Astkreuz im Missale, auf das wir schon bei Besprechung der Garstener Handschrift hingewiesen haben, die Architekturen des Evangeliums bei Matthäus und Markus, die sich vollkommen identisch auch in Lambach nachweisen lassen, oder das hornförmige Tintenfaß, das in den Erzeugnissen aller dieser Klosterschulen immer wieder festzustellen ist. Auch die Verkündigung im Florianer Missale und im Lambacher Williram geht auf die gleiche Tradition zurück.

Das Florianer Missale ist außer mit vortrefflichen Miniaturen, die Swarzenski aufgezählt hat und von denen wir hier außer dem Vollbild der Kreuzigung die halbseitigen Darstellungen des hl. Meßopfers, das Doppelbild der hll. Nikolaus und Martin, der Geburt Christi, der Darstellung im Tempel, der Epiphanie und des Pfingstfestes sowie die italianisierende Initialminiatur der Steinigung der hl. Stephanus nennen, auch mit einer sehr großen Anzahl von Initialen verziert. Diese sind in roter Federzeichnung ausgeführt, der Grund ist grün und blau gemalt. Mit dem Stil der bereits genannten Florianer Codices besteht keine direkte Verbindung, dagegen hat die Vorliebe für zoomorphe, oft groteske Motive eine Parallele in einem kleinformatigen Psalterium, Cod. XI/48, das mit sehr vielen, aber so kleinen Federzeichnungsinitialen auf gleichartigem Grund ausgestattet ist, daß eine richtige Verwandtschaft der Rankenendungen kaum festzustellen ist. Eine zweite, ebenfalls kleinformatige Handschrift mit roten Federzeichnungsinitialen auf blauem und grünem Grund, Cod. XI/730, Auszüge aus den Dekreten Gratians, ist sicherlich von einer anderen Hand ausgeführt worden. Damit ist auf Grund des heute erhaltenen Florianer Handschriftenmaterials eine sichere Lokalisierung der für das Stift St. Florian gefertigten Handschrift in dessen Skriptorium nicht möglich.

Bei dem Florianer Evangeliar bleibt die gleiche Frage noch viel mehr offen. Rein äußerlich betrachtet, finden sich keine Hinweise auf eine echte Verwurzelung in das Stift: es fehlt der sonst übliche Besitzvermerk von 1419⁶⁶), der in allen anderen ursprünglichen Florianer Codices vorhanden ist, und in den Stationes zu Beginn der Handschrift ist weder das Fest des hl. Florian noch das des hl. Augustinus erwähnt. Im Gegensatz zur

einheitlichen Schrift sind die Miniaturen recht verschiedenartiger Entstehung. In einer sehr sorgfältigen Deckfarbenmalerei sind lediglich die vier ausgezeichneten Evangelisten verfertigt (Abb. 10), die dem Lagenverband der Handschrift zugehören. Etwa gleichaltrig, aber viel gröber und ohne jede Feinheit im Detail, sind die großen Initialen am Evangelienbeginn (Abb. 11). Sie sind in roter Federzeichnung ausgeführt, welche mit Gold ausgefüllt und mit silbernen Blütenenden versehen wurden. Einzelne Teile blieben stets farblos. Der Grund ist blau und grün. Die ersten Textworte sind in goldenen Buchstaben in blaue und grüne Streifen gesetzt. Die Formen der Ranken entsprechen zeitlich den Evangelistenbildern, doch sind zweifellos zwei verschiedene Hände am Werk gewesen. Eine dritte Hand mit einer viel fortgeschritteneren Formengebung hat die vorgebundenen Canonesbögen gestaltet, die zwar den Formenschatz der Zeit beherrscht hat, aber in einer ähnlich flüchtigen Ausführung stecken geblieben ist wie die großen Initialen. Eine Verwandtschaft mit den Bogenstellungen, die im Missale rückwärts angefügt worden sind, besteht nicht. Schließlich finden wir einen vierten Zeichner bei den Initialen am Beginn der Vorreden, Bl. 60 v, 61 r und 90 r, die mit den Kanonesbögen gleichzeitig sein kann, aber einen besseren Strich verrät. Die Farbwahl ist ähnlich den Initialen des Missales, die Formensprache aber fortgeschrittener. Die beiden letzten Hände des Evangeliars gehören zweifellos dem 13. Jahrhundert an. Da von allen vier angeführten Händen dieser Handschrift keine einzige in einer weiteren Florianer Handschrift nachzuweisen ist, bleibt zunächst nichts übrig, als die Frage der Herkunft nochmals zur Debatte zu stellen und dabei auf die uneinheitliche Entstehung des Codex zu verweisen. Den Rang, den er auch seinerzeit eingenommen hat, erkennt man an der ehemaligen Kostbarkeit des Einbandes, da über dem roten Leder des Vorderdeckels, wie an Löchern und Nägeln zu erschließen ist, ursprünglich in der Mitte eine große, wohl elfenbeinerne Tafel und ringsum rahmende Metallstreifen angebracht waren.

Die Handschriften des 13. Jahrhunderts erlauben keine Gruppenbildung. Als Überleitung mögen die jüngsten Teile des vorerwähnten Cod. XI/408 in Betracht kommen, für die wir in Garstener Handschriften aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts Parallelen der Farbwahl genannt haben. Eine Handschrift des *Speculum ecclesiae* des Honorius Augustodunensis, Cod. XI/244, mag um die Mitte des Jahrhunderts verziert worden sein; die nicht schulmäßigen Initialen ahmen teilweise ältere Vorbilder nach. Selbständige Bedeutung hat dagegen das Vespertinale Cod. XI/411, dessen rote Federzeichnungsinitialen die Kenntnis der Entwicklung der gleichen Zeit verraten. Mit der Darstellung des hl. Florian, Bl. 91 v, als junger Ritter mit dem Stiftswappen auf

dem Schilde, ist diese Handschrift ein Markstein für die Entwicklung der Buchmalerei im Stift. Eine Abschrift von Gregors Dialogen, Cod. XI/77, zeigt eine nicht sehr hochstehende Deckfarbenminiatur der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts, ist aber durch einen bei Černý fehlerhaft abgedruckten Widmungsspruch eines Otto Funtanus an den hl. Florian von lokalem Interesse. Schließlich sei eine treffliche Handschrift eines Psalmenkommentars, Cod. XI/44, mit blaßfarbigen Initialen in Braun, Blau und Mattgrün genannt, deren Entstehung jedoch im Westen, wohl in Frankreich, gesucht werden muß.

Demnach liegt der Schwerpunkt der romanischen Buchmalerei in St. Florian im 12. Jahrhundert; dieses läßt sich in zwei Gruppen gliedern, wobei die erste, frühere ihre Bedeutung auf dem Gebiete der Federzeichnungsinitialen hat und in ihrem Stil vielleicht ähnliche geistesgeschichtliche Zusammenhänge erschließen läßt, wie dies H. Fichtenau für die Florianer Riesenbibel getan hat. Die zweite Gruppe hat ihren Mittelpunkt in dem reich geschmückten Missale, dessen Bestimmung klar, dessen Entstehungsort aber noch nicht fraglos ist. Das 13. Jahrhundert vor dem Durchbruch zur Gotik fällt gegen das 12. Jahrhundert wegen der Anzahl und der Güte der Handschriften ab, eine Entwicklung, die wir bei den Benediktinerklöstern ebenfalls feststellen mußten.

Zusammenfassung.

Im ganzen genommen, muß festgestellt werden, daß die romanische Buchmalerei Oberösterreichs als eine Einheit, ein geschlossenes Ganzes, nicht angesehen werden darf. Da ein maßgebender politischer oder kultureller Mittelpunkt in dem Gebiete fehlte, das erst nach dem Ausgang dieser Epoche sich in den Anfängen zu einer politischen Einheit zusammenschloß, ein Vorgang, der erst 500 Jahre später vollendet wurde, ist es nicht verwunderlich, daß eine Gliederung nach anderen Gesichtspunkten erfolgen muß, da auch die Entwicklungen nach anderen Gesetzmäßigkeiten vor sich gegangen sind. Solche sind zu suchen in der Vorbildlichkeit der geistlichen Vororte Passau — das auch damals die Rolle der großen Unbekannten spielt — und Salzburg, dessen Wirksamkeit außer im Westen des Landes eigentlich nur als eine mittelbare zu erwarten wäre. Während sich die Innlandschaft mit den Chorherrenstiften Ranshofen, Reichersberg und Suben diesem Einfluß verhältnismäßig stark entzogen hat und eher in Verbindung mit den benachbarten bayerischen Stiften zu setzen ist, dürfte die Glanzepoche Salzburgs in den Benediktinerklöstern des Landes zu größerer Wirkung gelangt sein. Dies gilt vor allem für Mondsee, das in unmittelbarer Nähe der Metropole um die Mitte des 12. Jahrhunderts eine personell bedingte und rasch wieder abklingende Spitzenleistung hervorbrachte, die durch den Namen des

Mönches Liutold in der Kunstgeschichte ihren Platz gefunden hat. In Kremsmünster, dessen Leistung nur sehr fragmentarisch erhalten geblieben ist, beginnt die Entwicklung schon früher, und sie scheint sich verhältnismäßig selbständig verhalten zu haben, so daß wir geneigt wären, mindestens zum Teil bayerischen Einflüssen den Vorrang zu geben. Dasselbe gilt für die wichtigste aus Gleink erhaltene Handschrift. Wieweit dies auch für das Chorherrenstift St. Florian zutrifft, betrachten wir als eine offene Frage, zu deren Klärung unsere Ausführungen die Anregung geben möchten.

Unter den Skriptorien, die die Federzeichnungskunst gepflegt haben, steht das Kloster Lambach durch die Anzahl der dort zweifellos entstandenen Handschriften weitaus an der Spitze. Es erscheint als möglich, daß gegen Ende dieser Periode eine direkte Linie von Lambach nach Garsten und Gleink führt, von wo nur wenige qualitätvolle Codices bekannt geworden sind, die wegen ihrer Isolierung uns ziemliche Rätsel aufgeben. Daß auch Kremsmünster an dieser Entwicklung der Federzeichnungskunst einen anscheinend recht selbständigen Anteil hatte, muß zugleich hervorgehoben werden. Eine örtlich weniger gebundene Untersuchung wird die Tatsache beachten müssen, daß in sehr naher Nachbarschaft, sowohl im Süden, in Admont, Seckau und Vorau, als auch im Osten, in Melk und Göttweig, die Federzeichnungskunst besonders gepflegt worden ist, obzwar direkte Verbindungen noch nicht nachgewiesen werden konnten.

Vielleicht ist die Trennung in zwei Gruppen, in Deckfarbenminiaturen, die in Handschriften aus Kremsmünster, Mondsee, Gleink und St. Florian bekannt geworden sind, und in Federzeichnungsschmuck, der in Lambach, Kremsmünster, St. Florian und Garsten, aber auch in Ranshofen und Baumgartenberg gepflegt worden ist, auch inhaltlich zu begründen. Die ersteren sind stets liturgische Codices von zentraler Bedeutung, von denen auch die benachbarten bayerischen Stifte, aus denen ein verhältnismäßig reiches Material überliefert ist, stets nur ganz wenige Prunkhandschriften besessen haben. Es mag sein, daß die inhaltlich gleichartigen Handschriften von weniger reicher Ausstattung von Anfang an mehr für Gebrauchszwecke bestimmt waren und damit auf einer Linie mit den theologischen Texten stehen, seien es Kirchenväter oder Scholastiker und Symbolisten. Die Bücherverzeichnisse, auf die wir gelegentlich zurückgekommen sind, ergänzen das Bild dieser Bibliotheken in inhaltlicher Beziehung und zeigen, daß die erhaltenen oder sonstwie feststellbaren Miniaturhandschriften keineswegs die ganzen Bestände der Bibliotheken der romanischen Epoche darstellen. Fast aus allen Klöstern ist der eine oder andere Künstler- oder Schreibername überliefert, ohne

daß dies im wesentlichen zur Aufhellung der historischen Zusammenhänge beitragen könnte.

So vielseitig sich das Bild der Buchmalerei des 12. Jahrhunderts zeigt, das 13. erweist sich als ein Verflachen, ein Zuendegehen der Leistung, besonders bei den Benediktinern. Innere Schwierigkeiten mögen die Gründe dafür gewesen sein, Vorgänge, deren Zusammenhang uns noch recht wenig klar geworden ist. Die Ausnahmen, sowohl in Kremsmünster als zum Teil auch in Garsten, sind nicht ganz unproblematisch, so daß sie ganz sichere Schlüsse noch nicht zulassen.

Dagegen zeigen sich die anderen Orden teilweise mit neuen Ansätzen und Aufschwüngen. Sankt Florian erfährt zwar im wesentlichen die eben genannte Entwicklung, dagegen wird in Suben erst im 13. Jahrhundert eine gute, in Oberösterreich vereinzelt Leistung sichtbar, welche in ihren entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhängen noch nicht näher untersucht worden ist. Man wird sie freilich darin nicht überschätzen dürfen, aber ihre Geschlossenheit und Höhe dankbar anerkennen. Ähnlich ist es mit den überraschend reichen Beständen von Zierkunst im Zisterzienserkloster Baumgartenberg, deren Schmuckfreude fast ganz ornamental geblieben ist. Wir haben darauf hingewiesen, daß es dafür eine geistesgeschichtliche Begründung gibt.

Alles in allem genommen, hat Oberösterreich in dem von uns untersuchten Zeitraum zwar keine führende Rolle gespielt, aber die Aschenbrödel-Rolle, dies es bisher eingenommen hat, auch nicht verdient. Die Leistung der Klöster des Landes ist überraschend in ihrer Breite und unseres Erachtens — was einer stilkritischen Untersuchung vorbehalten bleiben muß — in mehreren Zentren verhältnismäßig selbständig gewesen. Das eine steht damit fraglos fest: In den Jahrhunderten, die der Gründung und Neubelebung der Klöster auf dem Boden unseres Heimatlandes folgten, sind diese nicht nur geistliche und wirtschaftliche Faktoren gewesen, sondern sie waren von vielfachem blühendem geistigem Leben erfüllt. Die Bauten dieser Zeit sind zum größten Teil vergangen, umgestaltet oder niedergerissen worden. Die Schätze der Skriptorien aber, die äußerlich oft so unscheinbaren Codices, sie künden heute, vermindert in ihrer Zahl, aber nicht minder deutlich wie vor sieben- oder achthundert Jahren, von der geduldigen, selbstlosen Arbeit dieser mönchischen Schreiber und Zeichner.

Anmerkungen.

¹⁾ Vgl. K. Holter, Die Schreibschulen von Mondsee und Kremsmünster. Tagungsbericht. Dreiländertagung für Frühmittelalterforschung 1949. Linz 1950, S. 61—65. Das Zustandekommen der vorliegenden Studie, die als erster Überblick über ein relativ unbekanntes Gebiet gedacht ist, dankt der Verfasser dem oftmaligen Entgegenkommen

des Direktors der Öffentlichen Studienbibliothek Linz, Herrn Dr. Kurt Vancsa, und der vielfachen Hilfe von Herrn Dr. Franz Wilflingseder dortselbst, der unermüdlich seine Zeit geopfert hat.

²⁾ Die im folgenden benützten Quellen sind veröffentlicht von W. Neumüller und K. Holter, Die mittelalterlichen Bibliotheksverzeichnisse des Stiftes Kremsmünster. Schriften des Instituts für Landeskunde von Oberösterreich, hg. v. F. Pfeffer, 2., Linz 1950. — Vgl. W. Neumüller, Zur mittelalterlichen Bibliotheksgeschichte Kremsmünsters. Professorenfestschrift z. 400j. Bestande d. öfftl. Obergymn. d. Benediktiner zu Kremsmünster. Wels 1949, S. 265—312.

³⁾ Die Maße der Handschrift sind 240×170 mm, es gehören lediglich Bl. 73 bis 238 des CC 28 dem alten Bestande an. Vgl. G. Swarzenski, Die Salzburger Malerei von ihren Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, I., Leipzig 1913, S. 155/Anm. 2. — A. Chroust, Monumenta Palaeographica, II/XI. Taf. 56 (3456). — K. Holter, Die Rieder Kreuzigung, Ein Beitrag zur ältesten Kunstgeschichte Oberösterreichs. Christliche Kunstblätter, 88. Jg., Linz 1950, S. 1—8, bes. Anm. 5 u. 6. Ebenda, S. 6, Anm. 4, sind die weiteren Kremsmünsterer Fragmente erwähnt.

⁴⁾ Neumüller-Holter, Bibliotheksverzeichnisse, S. 60—62, bis Nr. 105, vgl. a. S. 28.

⁵⁾ Neumüller-Holter, Bibliotheksverzeichnisse, S. 56 ff: Nr. 355, 359—364, 368, 375, 380, 382, 384—386, 388, 390, 398 (?), 402 (?), 403 (?).

⁶⁾ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. fol. 20. — Vgl. Swarzenski, II, S. 105—107, Abb. 381—388. — Weitere Abbildungen bei K. Löffler, Romanische Zierbuchstaben und ihre Vorläufer, Stuttgart 1927, 2 Taf. Die Kremsmünsterer Herkunft hat A. Kellner, Über die Heimat des Cod. Bibl. fol. 20 der Stuttgarter Landesbibliothek (Studien u. Mitt. z. Geschichte d. Benediktinerordens 57. 1939, S. 233—240), untersucht und nachgewiesen. Neuerdings vgl. dazu W. Irtenkauf, Eine St.-Pauler Handschrift aus dem Jahre 1136 (Carinthia 145. Klagenfurt 1955, S. 248 bis 275). Die dort vorgeschlagene Datierung erscheint uns nicht zwingend, das über die späteren Teile der Handschrift und ihre Bedeutung für St. Paul Gesagte behält aber seine Gültigkeit.

⁷⁾ ÖNB, Cod. 1244. — H. J. Hermann, Die deutschen romanischen Handschriften (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Hss. Österr. NF. II, Nr. 93, S. 159—175). — P. Buberl, Die Buchmalerei des 12. u. 13. Jh. in Österreich. (Die bildende Kunst in Österreich, hg. v. K. Ginhart II. Baden b. W. 1937, S. 155 f.). — 1000 Jahre Christliche Kunst, Linz 1950, Nr. 12, S. 38, Abb. 3. — Hohe Kunst aus Österreichs Klöstern, Wien 1950, Nr. 13, S. 11. — 192 Blatt, 288×198 mm, 12 Miniaturen, davon 7 Vollbilder, 4 große Zierseiten mit großen Initialen, 15 größeren und zahlreichen kleineren, meist goldenen Initialen.

⁸⁾ Abgedruckt bei H. Hermann, II, S. 145, nach der Mantissa Chronici Lunelacensis, 1749, S. 350 ff.

⁹⁾ H. J. Hermann, II, Nr. 88—92. — Das Passionale, Cod. 444, Hermann Nr. 92, Abb. 93—98, enthält 2 Federzeichnungen, 4 Initialminiaturen, 13 Initialen und 5 Federzeichnungen an den Rändern.

¹⁰⁾ W. Neumüller, Bernardus Noricus von Kremsmünster. 90. Jahresbericht des Obergymnasiums d. Benediktiner zu Kremsmünster, Wels 1947.

¹¹⁾ Wien, ÖNB, Cod. 15.445, fol. 1 r. — Hermann II, Nr. 72, S. 188. — Holter, Rieder Kreuzigung, S. 3.

¹²⁾ Wien, ÖNB, Cod. 1140. — Hermann, I, S. 188, Nr. 72, u. II, Nr. 74, Abb. 249.

¹³⁾ Swarzenski, S. 100 bzw. 103. — R. Guby, Die Kunstdenkmäler des o.-ö. Innviertels. Wien 1921, S. 9, Abb. 1 u. 3. — Buberl, a. a. O., S. 156. — F. Unterkircher, La miniatura Austriaca, 1954, S. 13, Abb. 17, 18.

¹⁴⁾ Hermann, II, Nr. 95, S. 176. — Rupert von Deutz, Kommentar zur Apokalypse.

¹⁵⁾ Hermann, II, Nr. 96, S. 177. — Petrus Comestor, *Historia Scholastica*. — Abt Heinrich I. (erw. 1180—1183) oder Abt Heinrich II. (ab 1183). — Die Ausführung der Initialen ist sehr sorgfältig.

¹⁶⁾ Hermann, II, Nr. 97—102, ohne Abbildung.

¹⁷⁾ Cod. 732, fol. 1—61, Makkabäer, Hermann, II, Nr. 65, S. 175, II, Nr. 213, S. 323. — Ebenso stammen aus Mondsee die Codices der ONB. 1013, geschrieben von einem Mönch Eberhardus, 1896, 2217 und 4094. Im letzteren Falle ist eine Zeichnung als Vorsatz verwendet. Vgl. Hermann, II, Nr. 214—217.

¹⁸⁾ Für die Lambacher Handschriften kann auf das Verzeichnis verwiesen werden, das in der im Druck befindlichen *Osterr. Kunst-Topographie*, Bezirk Wels, II. Gerichtsbezirk Lambach, enthalten ist, wo auch reiches Abbildungsmaterial für das gesamte Lambacher Buchwesen vorgelegt wird.

¹⁹⁾ Der Cod. theol. quart. 140 der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin, heute Deutsche Staatsbibliothek, der sich dzt. in Tübingen, Universitätsbibliothek, Abteilung Berliner Handschriften, befindet, hat seit langem aus mehrfachen Gründen Beachtung gefunden. Wir nennen hier lediglich Swarzenski, II, S. 153 f, 166, Abb. 413 bis 419. — Die Handschrift enthält 2 ganzseitige, 1 halbseitige und drei kleinere Federzeichnungen sowie 8 Initialminiaturen und 16 Federzeichnungsinitialen.

²⁰⁾ J. Neuwirth, *Studien zur Geschichte der Miniaturmalerei I. Die Lambacher Ritualbücher und Handschriften aus dem 12. Jahrhundert*. (Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften Wien, Phil.-hist. Kl. 1886, C III, Wien 1887, S. 129 ff.)

²¹⁾ Darunter befindet sich ein Evangeliar (Plenar) der karolingischen Zeit, der ehemalige Lambacher Cod. LXXV, wahrscheinlich das einzige erhaltene Kulturdenkmal, das sich seit der Gründung des Klosters vor neunhundert Jahren (1056) dort befunden hatte. An Federzeichnungs-Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts nennen wir Cod. 85, Persius, Terenz und Sedulius, der schon um 1500 aus Lambach abgewandert ist, vgl. Hermann, II, Nr. 2 und 104, sowie nunmehr Cod. membr. Lamb. LXVII (ser. nov. 3599), LXXIV (s. n. 3600), LXXXVI (s. n. 3602), LXXXVII (s. n. 3604), CV (s. n. 3606), CIX (s. n. 3608), CXIII (s. n. 3610).

²²⁾ Auch hier ist auf die Abbildungen und Angaben in der demnächst erscheinenden *Kunsttopographie* zu verweisen.

²³⁾ Der Vermerk auf dem ersten Blatt: „HIC LIBER EST GOTSCALCI DE LA(M)BACH“ ist zweifellos von der Schreiberhand des Codex eingetragen. Während Zeichnungen von der gleichen Hand, die wir mit der des Gotscale von Lambach identifizieren möchten, vermutlich auch sonst, freilich in heute verschollenen Codices vorhanden waren (z. B. Cod. XVIII), ist die Zeichnerhand des nächsten Codex, die nach dem Widmungsbild mit dem Presbyter Haeimo gleichgesetzt wird, anscheinend sonst nicht vertreten. Über Gotscale von Lambach ist eine Studie in Vorbereitung, K. Holter, *Zwei Lambacher Bibliotheksverzeichnisse des 13. Jh.*, die in den Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Wien, erscheinen soll.

²⁴⁾ *Prophetae maiores et minores*. — Vgl. Auktionskatalog Sotheby, London 1929, Nr. 393, mit Abbildungen.

²⁵⁾ Vgl. Anm. 23.

²⁶⁾ A. Eilenstein, *Zur Geschichte der Stiftsbibliothek von Lambach*, O.-Ö. Studien u. Mitt. z. Gesch. d. Benediktinerordens, 51., 1933, S. 206, vermutet eine Zerstörung der Bibliothek durch dieses Ereignis, wogegen aber die geschlossene Erhaltung des älteren Bestandes spricht.

²⁷⁾ Eine Ausnahme bilden lediglich die bemalten Bucheinbände des frühen 14. Jahrhunderts, die im Gutenberg-Jahrbuch 1956 vom Verf. veröffentlicht werden, und eine gotische Miniaturen-Hs. des 15. Jahrhunderts, die dem Kreis der Wiener Buchmalerei zugehört. Vgl. 1000 Jahre Christliche Kunst, Nr. 29, S. 42, u. Nr. 104, S. 62.

— K. Holter, Die Wiener Buchmalerei (Geschichte der bildenden Kunst in Wien. Hg. v. R. K. Donin. Bd. 2. Wien 1955, S. 224).

²⁸⁾ R. Hittmair, Der Josephinische Klostersturm im Lande ob der Enns. Freiburg 1907, S. 301.

²⁹⁾ ÖNB, Cod. 655, Hermann, II, Nr. 117, S. 198. — Über spätere Bestände vgl. den oben genannten Aufsatz im Gutenberg-Jb. 1956.

³⁰⁾ Wir nennen Cod. 219 (Schiffm. 89), 228 (Schiffm. 75), 353 (Schiffm. 72), 354 (Schiffm. 95) und 357 (Schiffm. 127), von denen die letzte Handschrift, Gregors Moralia, in ihren Initialen die beste Qualität verrät.

³¹⁾ = Schiffmann 125. — 1000 Jahre Christliche Kunst, S. 37, Nr. 11. Die dortige Datierung gründet sich auf die Beobachtung, daß aus der Zeit des Garstener Abtes Adalbert (nach 1212) dort ein Mönch Marchwardus nicht nachzuweisen war, daß aber vorher von ca. 1160—1193 in Gleink ein Abt M. regierte, der von 1193—1195 dem Kloster Garsten vorstand, und daß 1210 in Seitenstetten ein Abt M. verstarb, bei denen beiden die Möglichkeit bestanden hätte, daß sie aus Kremsmünster stammten, wo um die Mitte des 12. Jahrhunderts ebenfalls ein Abt Adalbert nachweisbar ist. Wenn der Gleink-Garstener Abt wirklich aus Kremsmünster stammte, was nicht belegt werden kann, könnte er die Handschrift von dort mitgebracht haben. Freilich ist sie in der Kremsmünsterer Schreibschule ebenso isoliert wie in Garsten und weisen die Stilzusammenhänge am ehesten auf Lambach, dessen Entwicklung auch die spätere Datierung nahelegt.

³²⁾ Von den Initialminiaturen sind hervorzuheben: Bl. 79 v Darbringung im Tempel, 81 v Verkündigung, 91 r Einzug in Jerusalem, 106 v Apostel Petrus und Paulus (Abb. 3), 108 r Jakobus, 109 r Petri Befreiung, 123 v Ecclesia.

³³⁾ Vgl. die Vögel in dem liturgischen Lambacher Fragment Ccl. 308 und die Initiale I (Bl. 107 r) mit denen im Lambacher Cod. LIV, fol. 2 r und 12 r. Diese sind aus historischen Gründen um 1200 zu datieren. Vgl. E. Trinks, Die Gründungsurkunden und Anfänge des Benediktinerklosters Lambach. (Jahrb. d. o.-ö. Musealvereines, 83., Linz 1930, S. 108 ff.)

³⁴⁾ Blatt 5 v und 152 v.

³⁵⁾ Blatt 102 v und 103 r.

³⁶⁾ Cod. 488 (Schiffm. 123), Petrus Comestor, Historia scholastica, 188 Bl., 410 × 250 mm, eine Zierleiste, 21 Initialen.

³⁷⁾ = Schiffmann Nr. 128, 266 Bl., davon Bl. 212—266 aus dem 14. Jh., 245 × 170 mm. — 1000 Jahre Christliche Kunst, Nr. 14, S. 38 (früdatiert).

³⁸⁾ Hittmair, S. 158. — An weiteren Beispielen romanischer Zierkunst aus Gleink kennen wir mit Ausnahme vorne erwähnten Breviers, Linz, Cod. 290, vorläufig nur je eine Goldinitiale des 12. Jahrhunderts, die auf den Einbänden der Gleinker Hss. Cod. 486 und 487 der Studienbibliothek Linz im 16. Jahrhundert aufgeklebt worden sind.

³⁹⁾ Vgl. den Maler von Gleink in der Korrespondenz des Hertwik von Schlüsselberg, veröffentlicht bei K. Holter, Hertwik von Schlüsselberg und die Welser Glasfenster, (O.-Ö. Heimatblätter 1952, S. 551 ff.)

⁴⁰⁾ = Schiffmann, Nr. 195. — 1000 Jahre Christliche Kunst, Nr. 8, S. 36. — Bl. 178 r Schreiberspruch: Dignum est enim operarius mercede sua.

⁴¹⁾ Anscheinend besteht eine Verbindung zu dem Admonter Codex 289, vgl. Unterkircher, Miniatura, Abb. 15. — P. Buberl, Beschreibendes Verzeichnis der illum. Hss. in Österr., II., Steiermark, S. 35 f., Abb. 28, bes. 29.

⁴²⁾ Vgl. Catalogue Sotheby 1929, Nr. 391, mit der Abbildung bei Swarzenski, I. c.

⁴³⁾ Clm 23.342, Swarzenski, Abb. 247. — Clm 12.201 a aus Raitenbuch, vgl. E. F. Bange, Eine bayerische Malerschule des 12. u. 13. Jahrhunderts, München 1923, Abb. 78, 79.

⁴⁴⁾ Vgl. Evangelist Lukas aus Clm 18.005, Bange, Abb. 8 (Tegernsee), 23.343, Bange, Abb. 114 (Scheyern) und 828, Bange, Abb. 121 (Scheyern).

⁴⁵⁾ Clm 6204, Bange, Abb. 37 (Freising, um 1040), 6832, Bange, Abb. 58 (Freising um 1054—62), 12.201 a, Bange, Abb. 83, 28.321, Bange, Abb. 129 (Tegernsee). — Clm 9476, Bange, Abb. 21 (Niederaltaich um 1050).

⁴⁶⁾ O. Grillnberger, Die Handschriften der Stiftsbibliothek zu Wilhering (Xenia Bernardina, III., 1891), XI/40, 41, 55, 64, 94, 109, 121, 128, 153. — Cod. XI/40 ist ein Bernhardus-Handschrift.

⁴⁷⁾ Vgl. 1000 Jahre Christliche Kunst, Nr. 21, S. 40, mit Lit.

⁴⁸⁾ Linz, Studienbibl. Cod. 473 (Schiffm. 35), Bl. 168 r. Abgedruckt bei E. Steinmeyer u. E. Sievers, Die althochdeutschen Glossen, 4. Bd., Berlin 1898, S. 489 f. — Vgl. a. Hittmair, Klostersturm, S. 166.

⁴⁹⁾ Hermann, II, Nr. 108—114.

⁵⁰⁾ Hermann, II, Nr. 115. — Große Kunst aus Österreichs Klöstern, Wien 1950, Nr. 19, S. 12. — Abendländische Buchmalerei. Wien 1950, Nr. 45. — St. Bernard et les Cisterciens. Dijon 1953, Nr. 92, p. 43.

⁵¹⁾ Abgeb. b. H. Vollmer, Materialien z. Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters. Berlin 1912.

⁵²⁾ Vgl. J. Porcher, S. Bernard et la graphie pure, in: St. Bernard et les Cisterciens, 1953, p. 19—21.

⁵³⁾ Hittmair, S. 151.

⁵⁴⁾ Wien, ÖNB, Cod. 1736, Hermann, II, Nr. 103, S. 182. Die Hs. enthält schematische Zeichnungen.

⁵⁵⁾ Swarzenski, S. 73, Anm., 125. Anm. — Bange, S. 152. — R. Guby, l. c. Abb. 2 (nicht Abb. 1!).

⁵⁶⁾ Swarzenski, S. 103, Anm. 1, u. S. 63, Anm. 1.

⁵⁷⁾ 1000 Jahre Christliche Kunst, Nr. 20, S. 40.

⁵⁸⁾ Die Initialen ähneln denen aus Baumgartenberg, ohne deren Qualität zu erreichen. — Im Stift Schlägl liegt eine Peraldus-Handschrift aus Waldhausen, die farbige Initialen enthält, über deren Schulzugehörigkeit aber nichts ausgesagt werden kann. Vgl. G. Vielhaber, Catalogus codicum Plagensium mss. Linz 1918, S. 18: Cpl. 12.

⁵⁹⁾ A. Czerny, Die Bibliothek des Chorherrenstiftes St. Florian. Geschichte und Beschreibung. Linz 1874.

⁶⁰⁾ A. Czerny, Die Handschriften des Stiftes St. Florian. Linz 1879, S. 1. — Swarzenski, S. 63, 90, 100, 120 f, 130, 143/Anm. 4, 161. — 1000 Jahre Christliche Kunst, Nr. 9, S. 37.

⁶¹⁾ H. Fichtenau, Neues zum Problem der italienischen „Riesenbibeln“ (MIÖG, 1950, S. 50—67).

⁶²⁾ Für alle folgenden Handschriften, für deren Benützung Herrn Dr. F. Linninger in St. Florian der beste Dank gesagt sei, vgl. den bereits genannten Handschriftenkatalog von A. Czerny von 1879.

⁶³⁾ Hermann, II, Nr. 105—107, 218: ÖNB, Cod. 1063, 1010, 804 und 1030. — Zu Cod. 1063 vgl. Swarzenski, S. 153, Anm. 2.

⁶⁴⁾ Czerny, Handschriften, S. 246. — Swarzenski, S. 126 ff, 136, 145, 149/2, 155, Abb. 368—380. — 1000 Jahre Christliche Kunst, Nr. 13, S. 38. Die Handschrift enthält 250 Blatt 310×220 mm. Bei der auf den hl. Florian bezüglichen Stelle steht von der Hand des Codex: De Patrono.

⁶⁵⁾ Czerny, Handschriften, S. 238. — Swarzenski, S. 63, 121, 125 f, 138, Abb. 364—367. — Buberl, Buchmalerei, S. 161.

⁶⁶⁾ Ich danke diesen Hinweis Herrn Dr. F. Linninger, St. Florian. — Vgl. a. Czerny, Bibliothek, S. 83, mit dem Datum 1451.