

Das Zwettler *Magnum Legendarium Austriacum*
(Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, 24, 14-15).

Die Herstellung eines Legendars
und
verschiedene Strategien der Betrachterlenkung

Text

Dissertation zur Erlangung des Grades der Doktorin der Philosophie
an der Fakultät Geisteswissenschaften der Universität Hamburg
im Promotionsfach Europäische Kunstgeschichte
vorgelegt von Lena Sommer
Hamburg, 2021

GutachterInnen:

Erste/r Gutachter/in:

Prof. Dr. Bruno Reudenbach

Zweite/r Gutachter/in:

Prof. Dr. Lieselotte E. Saurma

Tag der mündlichen Prüfung: 23. Oktober 2017

INHALTSVERZEICHNIS

Textband

EINLEITUNG	9
I. DIE HERSTELLUNGSBEDINGUNGEN FÜR DAS ZWETTLER MAGNUM LEGENDARIUM AUSTRIACUM: DAS ZISTERZIENSERKLOSTER ZWETTL, DIE GESCHICHTE SEINES SKRIPTORIUMS UND SEINER BUCHMALEREI IM 12. UND BEGINNENDEN 13. JAHRHUNDERT	13
1. Die Gründungen der beiden Zisterzienserklöster Heiligenkreuz und Zwettl und Zwettls Entwicklung bis zum Ende der Babenbergerzeit (1246)	14
2. Das Zwettler Skriptorium	15
2.1. Erste Belege einer beginnenden Schriftlichkeit in Zwettl und in Heiligenkreuz	17
2.2. Die ersten Bücher für Heiligenkreuz und ein Überblick über die Büchersammlung bis um 1200	18
2.3. Die ersten Zwettler Buchbestände	21
2.4. Die verschiedenen Phasen des Skriptoriums bis in das 1. Drittel des 13. Jahrhunderts	22
2.5. Aufbau einer Bibliothek bis in das beginnende 13. Jahrhundert	24
2.6. Der Weg der Texte: ordensübergreifender und ordensinterner Texttransfer	25
3. Die Buchmalerei in Zwettl von ihren Anfängen bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts	29
3.1. Der Heiligenkreuzer Buchmalereibetrieb bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts	30
3.2. EXKURS: Gibt es eine zisterziensische Buchmalerei?	32
3.3. Forschungsstand zur Zwettler Buchmalerei	33
3.4. Die Handschriften der ersten Generation	36
3.5. Die zweite Generation: Kopien nach Heiligenkreuzer Handschriften und die Anfänge der Zwettler Buchkunst	39
3.6. Illumierte Handschriften nach 1190 und bis 1250 in Zwettl	41
Zusammenfassung von Kap. I	45

II. DAS ZWETTLER <i>MAGNUM LEGENDARIUM AUSTRIACUM</i> (MLA)	48
1. Der Text und die anderen erhaltenen Handschriften des MLA	48
2. Physische Beschreibung des Zwettler MLA	50
2.1. Aufbau und Inhalt des Zwettler MLA	50
2.1.1. Lagenverteilung und Schreiber	51
2.1.2. Die Datierung	52
Zur Bischofsliste 52. - Die Paläographie, die stilistische Verbindung nach Heiligenkreuz und der <i>Channel Style</i> 53. - Weitere Faktoren 53	
2.2. Der Buchschmuck des Zwettler MLA	54
2.2.1. Die verschiedenen Malerhände im Zwettler MLA	55
Hand 1 56. - Hand 2 57. - Der Baumgartenberger Maler 59. - Hand 3 59. - Hand 4 60	
2.3. Der Buchschmuck des MLA in Beziehung zur Zwettler Buchmalerei der Zeit	61
3. Der Buchschmuck der übrigen MLAs und ihre Beziehung zueinander	62
EXKURS: Das Zwettler MLA in den mittelalterlichen Inventaren, in neuzeitlichen Katalogen und in der Geschichte der Bibliothek bis in die Barockzeit	64
III. DIE VERWENDUNGSSITUATION VON LEGENDAREN UND IHRE FINDEHILFEN	70
1. Anlässe und Orte der Verwendung von Legendaren	70
2. Die Aufgaben des Armarius und die bibliographischen Angaben der Lektionesslisten	73
3. Findehilfen und Wegmarken in der Handschrift	77
3.1. Inhaltlicher Aufbau und kalendarische Inhaltsübersichten	80
3.2. Das Verweissystem der Handschrift: Die Datumsangaben	82
3.3. Die Kennzeichnung der Textanfänge: Auszeichnungsschriften und Initialhierarchie	85
3.3.1. Zu Vorkommen, Gestalt und Funktion von Auszeichnungsschriften	85
3.3.2. Gestalt und Inhalt der Überschriften (<i>Tituli</i>) des MLA von Zwettl und Heiligenkreuz	87
3.3.3. Zur Funktion von Initialen und deren Gliederungspotential	89
3.3.4. Initialen und deren gliedernde Funktion im Zwettler MLA	90
Stichproben auf die Stringenz der Initialausstattung 91. - Die Initialen an den Monatsanfängen 92. - Auszeichnung der Prologe und Viten durch hierarchisch gestaffelte Initialen 92. - Die Bedeutung der Reihenfolge innerhalb der Namensnennung in den kalendarischen Inhaltsverzeichnissen 94. - Kapitelverzeichnisse (<i>Capitulatio</i>) 94	

4. Lesepraxis	97
4.1. Zisterzienserinterpunktion	98
4.2. Verweissysteme	99
4.3. Lesezeichen: eingelegte Zettel oder Leserädchen	99
Zusammenfassung von Kap. III	100
IV. DIE INITIALTYPEN DES ZWETTLER MLA	102
1. Initialtypen im bayerisch-österreichischen Raum bis zum Ende des 13. Jahrhunderts	102
1.1. Forschungsstand	102
2. Die Initialtypen des Zwettler MLA	104
2.1. Hand 1, das Neue aus dem Westen – der <i>Channel Style</i> und seine Motive	104
2.1.1. Das Oktopus-Blatt – Das Wandern eines Motivs und der <i>Channel Style</i>	104
Entstehung und Verbreitung des <i>Channel Style</i> : Reisende Gelehrte und die Zisterzienser 105. - Deutschland 107. - Bayerisch- österreichischer Raum 108. - Heiligenkreuz 109. - Zwettl 110. - Altes Zisterziensergut? 111	
2.1.2. Feldinitialen	112
2.1.3. Die Technik der Deckfarbenmalerei, der Goldauftrag und die Profilköpfchen	113
Zusammenfassung	115
2.2. Hand 2, der Traditionalist und die mit Feder gezeichneten Rankeninitialen	115
2.2.1. Die blau-grünen Polstergründe	116
2.2.2. Die Spangen	118
2.2.3. Der Zackenstil	118
Zusammenfassung	119
2.3. Hand 3, der Buchkünstler aus Heiligenkreuz	119
2.3.1. Der Zeichner aus Heiligenkreuz	120
2.3.2. Das Verhältnis von Figur, Buchstabe und Ranken	122
2.3.3. Neuerungen	123
Die Form der Buchstaben 124. - Das Zwettler Kruzifix: Die Empfindsamkeit und die neue Form des Kreuzes 125	
Zusammenfassung von Kap. IV und Ausblick	127

V. DIE MATERIELLE GESTALT DES LEGENDARS, DIE VERÄNDERTEN HERSTELLUNGSBEDINGUNGEN IM 12. UND 13. JAHRHUNDERT UND DIE <i>INITIALRÄUME</i> IM MLA VON ZWETTL	130
1. Die inhaltliche und die physische Gestalt der Legendare bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts	131
2. Die Entwicklung der Zweispaltigkeit	133
3. Der Schriftspiegel und die Position der Initialen	134
4. Neue Herstellungsmethoden, rationalisierte Aussparungen im Textspiegel und die <i>Initialräume</i> im 12. und 13. Jahrhundert	135
4.1. Der Anpassungsprozess an die neuen <i>Initialräume</i> in Vorau	136
4.2. Die <i>Initialräume</i> im MLA von Heiligenkreuz und die Position der Initiale	137
4.3. Die <i>Initialräume</i> im MLA von Zwettl und die Position der Initialen	138
4.3.1. Hand 1	139
4.3.2. Hand 2	140
4.3.3. Hand 3	142
Zusammenfassung von Kap. V und Ausblick auf Kap. VI	144
VI. DAS ZWETTLER MLA ALS ILLUSTRIRTES LEGENDAR, SEINE "IKONOGRAPHISCHEN PROGRAMME" UND DEREN APPELLE AN DEN BETRACHTER UND LESER	146
1. <i>Causa scribendi</i> und <i>causa legendi</i> von Hagiographie	147
1.1. <i>Aedificatio</i> und <i>imitatio</i>	148
1.2. Typik und <i>exempla</i>	148
1.3. <i>Imitatio Christi</i>	150
1.4. <i>Communio sanctorum</i>	151
2. Die buchmalerische Ausstattung von Legendaren	152
2.1. Funktionen von Initialen	154
2.1.1. Mediale Aspekte von Buchstabe und Bild	155
3. Die drei ikonographischen Programme und deren Appelle an den Betrachter und Leser	156
3.1. Hand 1: Der Dialog der Heiligen	158
3.1.1. Hieronymus, das Autorenbild und die Authentifizierung des Werkes	158
Herleitung der Ikonographie aus dem Westen 160. - Der Austausch innerhalb der Ordenskongregationen in Österreich, Bildkompositionen und deren inhaltliche Aussagen 162	
3.1.2. Die eigentliche Schwelle zum Werk – Basilius und Eubolus	165
Dialog als Lehrform 166. - Bild – Text: Die Rolle des Lesers oder Betrachters 167. - Schwellensituation 169	
3.1.3. Die Lehrdidaxe und die Geschichte um Marina	169
Spruchbänder: Wechselwirkung Text – Bild 171. - Die	

Dialogdarstellung 172. - Die „Gestik des Sprechens“ 173. Redegestus oder Lehrgestus verkintern 174	
3.1.4. Der Dialog von Gleichrangigen: Tyrsus und Leutius	174
3.1.5. Der Dialog, das Zeigen und der Blick für den Betrachter – Sebastian und das Profilköpfchen	175
Die fiktive Mündlichkeit. Der Raum des Pergaments und der „audio-visuelle“ Dialog mit dem Betrachter: Antonius und Vincent 176	
Zusammenfassung	179
3.2. Hand 2: Das <i>exemplum</i> , die „narrativ-didaktischen“ Bilder und die „narrative Theologie“ der Zisterzienser	181
3.2.1. Das Bildungsmodell der Zisterzienser: die „narrative Theologie“, Wunder und der heilige Patroclus	183
3.2.2. Zwei Gründerfiguren, Maria, die Marienmirakel und veränderte Heiligkeitsideale	185
Benedikt von Nursia 186. - Rupert von Salzburg 187. Mariendarstellungen 189. - Marienmirakel 190. - Blut und Martyrium: neue Heiligkeitsideale des monastischen Publikums im Hochmittelalter 192	
3.2.3. Die visuellen Strategien und deren Verhältnis zur Methodik der „narrativen Theologie“	195
Eng umschlossene Bildbereiche, hohe Detailgenauigkeit, Bildaufbau und Libertinus 195. - Maleranweisungen 196. - Ein leicht verständlicher Bildaufbau und der Ort des Bösen 197. - Juliana, die <i>septies percussa</i> und das Konzept des Außen 198. Spruchbänder und der Blick an den Betrachter 200. - Die Emotionalisierung des Betrachters durch Teufel: Die Vision des Barontus 202	
Zusammenfassung	205
3.3. Hand 3: Die <i>communio sanctorum</i> , die <i>memoria</i> und die Erweiterung des Bildprogramms	206
3.3.1. Die Stände der Heiligen und das Verhältnis von Text zu Bild	206
Engel 207. - Apostel, Heilige und Märtyrer 207. - Bischöfe 208. - Monastische Figuren: Abt, Mönche, Nonne 209. - Jünglinge 209	
3.3.2. Der Raum der Figuren	210
Zusammenfassung	212
3.3.3. Gestik und Mimik	214
Orantengestus mit zwei erhobenen Händen 214. - Orantengestus mit einem erhobenen Arm 215. - Fürbitte 216. - Akklamation 216. - Gebet 217. - Die Wendung des Körpers und der Blicke 218	
Zusammenfassung	219
3.4.3. Die Erweiterung des "Bildprogramms"	221
Die Mantelteilung Martins 221. - Anna Eleusa 223. - Christus am Kreuz 226. - <i>Christus triumphans</i> versus <i>Christus patiens</i> 228	
Zusammenfassung	229
Zusammenfassung von Kap. VI	230

SCHLUSS	233
Abkürzungen	239
Quellen- und Literaturverzeichnis	240
Internetportale und -datenbanken	289
Abbildungsband	
Abbildungen	294
Abbildungsnachweis	364

EINLEITUNG

Das *Magnum Legendarium Austriacum* (im Folgenden MLA) gilt als größte und umfassendste Sammlung hagiographischer Texte im 12. und 13. Jahrhundert und wartet mit einer Fülle von rund 560 Lebensbeschreibungen von Heiligen auf. Zu dieser Zeit wurden die klassischen, mehrbändigen Großlegendare in besonders hoher Stückzahl angefertigt. Es handelt sich bei diesen Wissensspeichern um äußerst prestigeträchtige Objekte, deren enthaltene Lebensbeschreibungen von Heiligen den Klostermitgliedern als Ideal vorgeführt werden. Nur wenige davon sind durchgehend mit Buchschmuck ausgestattet.

Das Textcorpus des MLA hat einige Bekanntheit und auch Berühmtheit erlangt, da viele der enthaltenen Heiligenviten hier in ihrer ältesten Form vorliegen; doch beschränkt sich die Forschung fast ausschließlich auf die Texte. Nahezu unpubliziert und unbearbeitet ist dagegen der umfangreiche und außergewöhnlich aufwendige Buchschmuck der Zwettler Handschrift, der sukzessive von drei verschiedenen Buchkünstlern ausgeführt wurde. Durch diese Ausstattung hebt sich die Handschrift nicht nur von den fünf weiteren erhaltenen Textträgern aus dem österreichischen Raum ab, sondern sticht auch aus dem Handschriftenbestand des Klosters selbst heraus, nimmt aber auch im süddeutschen Raum unter den illuminierten Legendaren eine bedeutende Stellung ein. Das MLA ist vom Rang der Ausstattung in einem Zuge mit anderen erhaltenen Großlegendaren aufzuführen, wie dem ältesten erhaltenen Stück, dem Zwiefaltener Passionale oder auch jüngeren Exemplaren, wie dem Passionale aus Weissenau und dem Passionale aus Arnstein. Diese wurden von der Forschung beachtet, während das Zwettler MLA, das von der Ausstattung mindestens genauso von Bedeutung ist, bislang kaum Interesse gefunden hat.*

Mittelalterliche Handschriften sind komplexe und mehrschichtige Gefüge, deren Materialität und physische Erscheinung auf ihre Entstehungszusammenhänge, auf ihren Leserkreis und damit auf ihren geistesgeschichtlich-intellektuellen Hintergrund verweisen. Die Einrichtung der Seite und ihre graphische Gestaltung spiegeln die verschiedenen Bedürfnisse in Bezug auf Verwendung und Gebrauch wider, die bei der Herstellung bedacht und bei der Analyse aufgedeckt werden müssen.¹ Welche gestalterischen Vermittlungsstrategien angewendet und welche medialen Kommunikationsprozesse in Gang gesetzt werden, die dem Betrachter und Leser eines hochmittelalterlichen Legendars Inhalte und Verhaltensweisen näher bringen sollen, soll hier an einem eindrücklichen Beispiel vorgeführt werden, besonders da illuminierte Legendare bislang

* Die Dissertation entstand in dem integrierten Graduiertenkolleg „Manuskriptkulturen“ an dem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten SFB 950 „Manuskriptkulturen in Asien, Afrika und Europa“ und wurde 2017 von der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg angenommen. Der SFB förderte die Arbeit durch ein dreijähriges Promotionsstipendium. Darüber hinaus unterstützte der Gleichstellungsfonds der Universität Hamburg das Unternehmen mit einem Abschlussstipendium.

Ich danke Frau Prof. Dr. Lieselotte E. Saurma und Herrn Prof. Dr. Bruno Reudenbach, die meine Dissertation betreut haben, für die hilfreichen Anregungen und wegweisenden Kritiken.

¹ Zu diesem Ansatz, der die Materialität und deren Wirkung von Handschriften miteinander verbindet siehe ein- und weiterführend STOLZ, Michael/METTAUER, Adrian: *Einleitung*, in: *Buchkultur im Mittelalter. Schrift, Bild, Kommunikation*, hg. von Michael Stolz und Adrian Mettau. Berlin 2005, S. 1-11, bes. S. 3. LUTZ, Eckart Conrad: *Lesevorgänge. Vom punctus flexus zur Medialität. Zur Einleitung*, in: *Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften*, hg. von Eckart C. LUTZ, Martina BACKES, Stefan MATTER (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, 11). Zürich 2009, S. 11-34, hier S. 17.

nicht auf diese Aspekte hin untersucht worden sind, diese jedoch gerade für die christlich-monastische Lebensführung von großer Bedeutung sind.

Die Handschrift aus Zwettl eignet sich in besonderem Maße zur Analyse der visuellen Organisation der Seiten und den damit verbundenen ikonographischen Aussagen der Initialen. So entsteht die Handschrift zu Zeiten des Umbruchs vom 12. zum 13. Jahrhundert, die mit produktionstechnischen Neuerungen und neuen Ausstattungsformen einhergeht. Welche Auswirkungen diese und auch die Ausstattung durch drei unterschiedlich ausgebildete Buchmaler und deren mediale Strategien auf den Betrachter und Leser haben, soll hier vorgestellt werden. Darüber hinaus entstammt das Legendar aber auch einem Kloster, dessen Selbstbewusstsein sich deutlich in der Handschrift widerspiegelt. Das Zwettler Zisterzienserklöster, wie auch dessen Mutterkloster Heiligenkreuz besitzen ein solches Legendar. Trotz der kontrollierten Schriftenverbreitung der Zisterzienser und des engen Austausches von Codices, Malern und Schreibern in diesen beiden Klöstern weichen die beiden Exemplare in ihrem Erscheinungsbild, der Organisation ihrer Texte und in ihrem Buchschmuck voneinander ab. Der Fokus der Arbeit liegt auf dem Zwettler Exemplar, doch wird die ältere Heiligenkreuzer Handschrift zu punktuellen Vergleichen und als Referenzwerk herangezogen. Das Exemplar aus dem Benediktinerkloster Melk zeigt teilweise ikonographische Verbindungen zu der Zwettler Handschrift und wird darum ebenfalls stellenweise vergleichend bedacht.

Zum ersten Mal erfolgt die Klärung der Fragen nach den Strategien der Betrachterlenkung und damit der medialen Wirkung der Handschrift über die Zusammenschau mehrerer Aspekte. Dazu werden zunächst die stilistischen, gestalterischen und ikonographischen Elemente in der skriptoriumseigenen Tradition eingeordnet. Anschließend werden die Vermittlungswege, neuen Produktionsmethoden und Aspekte der Gebrauchspraxis sowie die ideellen Aufgaben der Hagiographie untersucht, die für die Erklärung der ikonographischen Aussagen der Initialen und dem damit verbundenen Ziel der Betrachterlenkung und Lesekonditionierung elementar sind. Der vielschichtige Zugang bedingt es, dass der Forschungsstand, der, wie das skizzierte Vorgehen zeigt, aus mehreren Blickwinkeln erfolgen muss, nicht einleitend vorgestellt wird, sondern sich in den entsprechenden Kapiteln wiederfindet und dort referiert wird.

Die materielle Erscheinung der Handschrift wird durch die Herstellungsbedingungen im Kloster entscheidend geprägt (Kap. I). Aus diesem Grund müssen die Arbeitsweise und die Organisation des Skriptoriums, aber auch die geistesgeschichtlich-intellektuelle Stellung und damit der Anspruch des Klosters näher betrachtet werden. Gerade die Klöster des damals noch jungen Zisterzienserordens waren vor die Aufgabe gestellt, relativ rasch eine eigene Bibliothek aufzubauen, da Bücher zur unverzichtbaren Grundlage des monastischen Alltags gehörten. Dabei spielte das Beschaffen der Vorlagen von Texten und Bildern eine wichtige Rolle. Das Offenlegen dieser Strukturen gibt Einblicke in das Beziehungsgeflecht der Klöster im bayerisch-österreichischen Raum sowie in die Stellung Zwettls in diesem Gefüge. Die Auswertung der bisherigen Forschungsergebnisse, wie auch die Analyse der vorhandenen illuminierten Handschriften, geben hier einige Neuerungen zur Produktionssituation preis, die bislang in der Forschung nicht bekannt waren. Dieses Vorgehen erlaubt die Einordnung des reichen und unterschiedlichen Buchschmucks.

Die inhaltliche Beschreibung und kodikologische Bestandsaufnahme der Handschrift erfolgt in Kap. II. Die erfassten Merkmale werden dabei direkt in die Ergebnisse von Kap. I eingebunden und betten auf diese Weise das Manuskript in den zeitlichen und regionalen Kontext ein. Darüber hinaus werden wesentliche Eckpunkte der Handschrift benannt, deren Klärung in den folgenden Kapiteln von Interesse sein wird.

Zur Entschlüsselung der visuellen Wirkung der Handschrift auf den Betrachter geben neben den Entstehungsbedingungen auch die konkrete Verwendungssituation und der Gebrauch im monastischen Alltag Aufschluss über die äußere Erscheinung des Legendars (Kap. III). Dabei werden die verschiedenen Anlässe beschrieben, in denen die hagiographischen Texte zum Vortrag gebracht wurden, aber auch wer für die Auswahl der Texte verantwortlich war und

welche Personen die Handschriften benutzten. Im Zuge dessen wird die Belastbarkeit der angebotenen Strukturierungs- und Gliederungsmittel der Handschrift überprüft werden, um so Rückschlüsse auf deren Handhabbarkeit treffen zu können. Der Zusammenhang zwischen dem Erscheinungsbild von Handschriften und ihrem Gebrauch wird bereits seit einigen Jahrzehnten erforscht, während das Thema der Belastbarkeit von „Findehilfen“ bislang kaum Beachtung gefunden hat. Neben verschiedenen ordnungschaffenden Gliederungsmitteln der Handschrift, wie Inhaltsübersichten und Datumsangaben, muss auch auf die Funktion von Initialen als Strukturmerkmale von Texten eingegangen werden. Die Erschließung der Textgestalt und damit die Sichtbarmachung von semantischen Texteinheiten steht hierbei im Vordergrund und damit einer der Aufgabenbereiche, den Initialen übernehmen. Initialen bestreiten mehrschichtige Aufgaben, zumal in einer Zeit, in der sie die buch künstlerische Ausstattung von Handschriften dominieren. Sie konstituieren mit einem wesentlichen Anteil die äußere Erscheinung und visuelle Gestalt der Texte.

Nacheinander verantworten drei unterschiedlich geschulte Buchmaler die buch künstlerische Ausstattung der Handschrift. Die Analyse des verwendeten Form- und Stilguts sowie deren Verortung in den zeit- und regionaltypischen Gewohnheiten vermitteln ein Verständnis der damaligen Gegebenheiten (Kap. IV). Wie zu zeigen sein wird, ist die Analyse der gestalterischen Gewohnheiten der drei Hände unverzichtbar, um die Handschrift in ihrem Entstehungskontext begreifen zu können und auch ein Verständnis für die im letzten Kapitel behandelten ikonographischen Aussagen der Initialen erwirken zu können.

Das Zwettler MLA entstand zu einer Zeit, die als Hochphase in der Produktion von Legendarhandschriften gilt. Die Gründe liegen in der verstärkten Heiligenverehrung im 12. und Jahrhundert und der dadurch gesteigerten Wertschätzung der Heiligenviten, daher nahmen die Legendare immens in ihrer Größe und Gestalt an Umfang zu. Zeitgleich lassen sich auch im Allgemeinen in der Herstellungspraxis von Handschriften Neuerungen festmachen. Die veränderten Produktionsmethoden beginnen bereits im Legendar von Zwettl zu greifen und betreffen die Räume, die für die Initialen im Textspiegel freigelassen werden. Damit ist das thematische Feld der Seitengestaltung oder *mise en page* betroffen, das die konkreten Gebrauchszusammenhänge mit der visuellen Aufbereitung der Texte in Übereinstimmung bringt. Während in Kap. III die Verwendungssituationen der Texte im Zusammenhang mit der Belastbarkeit und Funktionalität ihrer Strukturangebote untersucht werden, steht in Kap. V die Wirkung der Gestaltungs- und Organisationsmuster der Seiteneinrichtung im Fokus. Die graphische Gestaltung von Texten wird bereits seit längerem von der Forschung bearbeitet. Dabei ist das spezifische Erscheinungsbild der Handschriften weder von ihrem Gebrauch noch von ihren Produktionsbedingungen zu lösen und zu verstehen. Die Analyse der *mise en page* hält darüber hinaus Informationen zur Vermittlung und Generierung von Wissen bereit, die schlussendlich den Betrachter und Leser durch die Handschrift leiten.

Wie angesprochen, bewirken die neuen Methoden in der Herstellung von Handschriften eine veränderte Gestalt der *Initialräume*, weshalb die drei unterschiedlich geschulten Buchmaler vor die Aufgabe gestellt waren, „ihre“ Initialtypen (Kap. IV) an die neuartige Form der Freilassungen anzupassen. Dies betrifft eine der wichtigsten visuellen Schlüsselstellen einer hochmittelalterlichen Handschrift, deren buch künstlerische Ausstattung aus Initialen bestehen. Versteht man die Einrichtung der Seite als Anordnung von Elementen, die als Kommunikationsmittel fungieren, ist gerade ihre Neugestaltung interessant. Die Neuordnung gestalterischer Gewohnheiten betrifft direkt die Sehgewohnheiten und damit die Arbeit des Buchmalers und dessen Entscheidung für die ihm angemessene *mise en page*. Gerade die sensible Stelle zwischen Initialen, *Initialraum* und Textspiegel und damit der Übergang vom Buchschmuck in den Text leitet die Wahrnehmung, lenkt den Lektürevorgang und bereitet die Vermittlung von Wissen an den Leser auf. Die Verschränkung von Materialität und medialer Wirkung an dieser Schlüsselstelle bietet sich besonders gut zur Analyse an, zumal in der bisherigen Forschung die veränderten Herstellungsmechanismen des 12. und 13. Jahrhunderts zwar erwähnt, deren visuelle Wirkungen jedoch bislang nicht Thema der Forschung waren.

Die drei Buchkünstler gehen gänzlich verschieden mit den ihnen anvertrauten *Initialräumen* um und entwickeln eigene visuelle Strategien, um ihre Bildaussagen materiell auf der Seite zu verorten und die Inhalte an den Betrachter zu vermitteln (Kap. VI). Die Botschaften werden über die Initialen vermittelt, die nicht nur die Aufgabe von Gliederungsmarken haben (Kap. III). Die zahlreichen mit Figuren besetzten Initialen fordern den Leser und Betrachter auf, die Texte zu lesen. Dabei nutzen sie das ungewohnte Raumgefüge, um ihre jeweils eigenen Aussagen auszuarbeiten, die den Leser in der Lektüre begleiten und lenken. So wenden sich die zahlreichen Heiligenfiguren auf unterschiedliche Weise an den Betrachter und werden so Teil eines je nach Buchmaler spezifischen Appells an den Leser. Die drei Buchmaler richten den Inhalt deutlich auf den Adressatenkreis eines hochmittelalterlichen Zisterzienserklosters aus. Bislang lag der Fokus der Forschung, die sich mit den frühen illustrierten Großlegendaren auseinandergesetzt hat, auf der Klärung von Einzelikonographien und nicht auf möglichen zusammenhängenden Aussagen der Initialen, sodass hier gleich drei Konzepte vorgestellt werden können, die auf unterschiedliche Weise auf ein monastisches Publikum zugeschnitten sind. Diese sind ohne ein Verständnis der ideellen Aufgaben der Hagiographie nicht nachvollziehbar, weshalb die Funktionen und Wirkweisen hagiographischer Texte benannt werden müssen.

I. DIE HERSTELLUNGSBEDINGUNGEN FÜR DAS ZWETTLER *MAGNUM LEGENDARIUM AUSTRIACUM*: DAS ZISTERZIENSERKLOSTER ZWETTL, DIE GESCHICHTE SEINES SKRIPTORIUMS UND SEINER BUCHMALEREI IM 12. UND BEGINNENDEN 13. JAHRHUNDERT

Um das MLA aus Zwettl zunächst in seiner materiellen Erscheinung verstehen zu können, ist es notwendig die Produktionszusammenhänge und Herstellungsbedingungen zu untersuchen. Ein Manuskript erhält seine Gestalt durch die spezifischen Entstehungsbedingungen.² Aus diesem Grund werden zunächst die historischen Gegebenheiten, wie die Entstehung und Arbeitsweise des Zwettler Skriptoriums, in den Blick genommen und damit die praktischen Voraussetzungen, die für das Entstehen des MLA in Zwettl grundlegend waren, charakterisiert. Sowohl die materiellen als auch die geistesgeschichtlich-intellektuellen Produktionsbedingungen sind grundlegend für das Verständnis einer Handschrift.

Dieses Vorgehen bietet sich gerade bei einem Codex an, bei dem sowohl die Provenienz (Entstehungsort), als auch dessen Bibliotheksheimat (intendierter Aufbewahrungsort) bekannt sind.³ Bei Handschriften, die auf nicht nachvollziehbaren Wegen in staatliche Bibliotheken gelangten, sind häufig beide Faktoren nicht mehr nachprüfbar. Dadurch gehen wichtige Informationen zur Handschrift verloren.

Zunächst wird die Geschichte des Klosters und seines Skriptoriums, wie auch sein Aufbau und seine Arbeitsmethoden, bis ungefähr 1250 vorgestellt werden. Für ein Kloster des neuen Zisterzienserordens ist es geradezu paradigmatisch, dass in relativ kurzer Zeit eine Bibliothek aufgebaut wird. Dabei spielt das Beschaffen der (Text-) Vorlagen eine wichtige Rolle. Anhand verschiedener Texte wird exemplarisch aufgezeigt werden, wie der Vorlagentransfer und damit die Beziehungen zwischen den Klöstern im bayerisch-österreichischen Raum beim Aufbau ihrer Bibliothek am Ende des 12. Jahrhunderts vonstatten gingen. Obwohl das Kloster zu dem zentralistisch organisierten Zisterzienserorden gehört, gibt es nicht nur die rein ordensinterne Überlieferung entlang der Filiationslinien, sondern auch den regionalen Austausch mit anderen Ordenskongregationen. Diese primär durch die Paläographie und Philologie erarbeiteten Ergebnisse werden dargelegt, um ein lebendiges Bild der Zeit entstehen zu lassen.⁴ Da die Forschungslage zum Skriptorium von Zwettl mangelhaft ist, wird begleitend der Skriptoriumsbetrieb des Mutterklosters Heiligenkreuz und dessen Produktionsbedingungen vorgestellt werden. Ebenso erlaubt das enge Verhältnis von Mutter- zu Tochterkloster diesen Blickwechsel.

² Siehe zu diesem weiten Forschungsfeld grundlegend ALEXANDER, Jonathan J. G.: *Medieval illuminators and their methods of work*. New Haven/London 1992. *The production of books in England*, hg. von Alexandra GILLESPIE (Cambridge studies in palaeography and codicology, 14). Cambridge 2011. Mit zusätzlich weiteren Literaturhinweisen siehe *Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Christine BEIER und Evelyn KUBINA. Wien 2014.

³ Zur Definition siehe EGGER, Christoph: *The scholar's suitcase: Books and transfer of knowledge in twelfth-century Europe*, in: *The Church and the Book. Papers read at the 2000 summer meeting and the 2001 winter meeting of the Ecclesiastical History Society*, hg. von Robert N. SWANSON (Studies in Church History, 38). Woodbridge 2004, S. 87-97, hier S. 91.

⁴ KASKA, Katharina: *Untersuchungen zum mittelalterlichen Buch- und Bibliothekswesen im Zisterzienserstift Heiligenkreuz*. Masterarbeit Universität Wien 2014, S. 89 (nachfolgend KASKA 2014a). Siehe hierzu v.a. die Arbeiten von Christoph EGGER mit weiterer Literatur. EGGER, Christoph: *Basiliken und ägyptische Frösche. Alte und neue Theologie im bayerisch-österreichischen Raum im 12. Jahrhundert*, in: *Archa Verbi* 1 (2004), S. 143-162. Ders.: *Neue Überlieferungen theologischer Texte der Frühscholastik in österreichischen Bibliotheken (Schule von Laon, Abaelard)*, in: *MIÖG* 122 (2014), S. 99-106.

Neben dem reinen Skriptoriumsbetrieb als Produktionsstätte von Texten muss die Buchmalerei des Klosters näher untersucht werden, um auch hier die Methoden der Herstellung klar zu machen. Auf diese Weise ist es möglich, den reichen und uneinheitlichen Buchschmuck des Zwettler MLA einordnen zu können. Dazu wird zunächst ein Blick auf die Herstellungsorganisation im Mutterkloster Heiligenkreuz geworfen, um im Vergleich mit diesem die Arbeitsorganisation und die Abläufe zu charakterisieren, die die Herstellung von Handschriften mit Buchschmuck beinhalten. Beide Klöster stehen nicht nur über textliche Austauschbeziehungen in Kontakt, sondern auch im Buchschmuck sind Verbindungen feststellbar. Der Vergleich ist nicht nur inhaltlich relevant, sondern bedingt sich aus der schlechten Forschungslage⁵ zur Buchmalerei in Zwettl, während hierzu in Heiligenkreuz bereits tragfähige Ergebnisse vorliegen. Von zentralem Interesse ist die Frage nach den ausführenden Malern und deren Arbeitsorganisation. Ein weiterer Punkt, der hier zu bearbeiten ist, ist die Frage nach den Bildvorlagen und deren Beschaffung für die klostereigenen Handschriften. Damit lässt sich ähnlich wie bei den Textvorlagen ein Beziehungsgeflecht erstellen, das über die verschiedenen Netzwerke zwischen den Klöstern und Stiften Aufschluss gibt.

1. Die Gründungen der beiden Zisterzienserklöster Heiligenkreuz und Zwettl und Zwettls Entwicklung bis zum Ende der Babenbergerzeit (1246)

Auf Initiative des berühmten Historiographen Otto von Freising (1112-1158) entstand 1133 das Zisterzienserkloster Heiligenkreuz im Wienerwald. Otto war zum Studium einige Jahre in Paris und lernte auf seiner Rückreise den neu entstandenen Orden der Zisterzienser kennen. Er trat in Morimond, eine der vier Primarabteien, dem Orden bei und stand dem Kloster auch ein Jahr als Abt vor. Nach der Heimkehr bat er seinen Vater, den Babenberger Markgrafen Leopold III. (1095-1136), um die Gründung eines Zisterzienserklusters.⁶ Der Markgraf erfüllte den Wunsch des Sohnes und übergab den zwölf Mönchen unter Abt Gottschalk (1133-1147) aus Morimond einen Ort für ihr Kloster im Wienerwald.⁷ Es war das erste Zisterzienserkloster im babenbergischen Raum und die erste Klostergründung der Babenberger überhaupt. Bereits 1136 werden die Kirche und die aus Holz errichteten Klostergebäude geweiht.

Schon einige Monate später, zur Jahreswende von 1137 auf 1138, erfolgte der Gründungsvorgang zur ersten Tochtergründung namens Zwettl. Im Dezember des Jahres 1137 kamen zwölf Mönche mit Abt Hermann (1137/38-1147) aus Heiligenkreuz nach Zwettl, wo am 31. Dezember die offizielle Gründung begangen wurde.⁸ Es wurde von Hadamar I. (gest.

⁵ Siehe dazu unten Kap. I.3.3.

⁶ Ausführlich zum Gründungsgeschehen von Heiligenkreuz FLIEDER, Viktor: *Die Frühgeschichte der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz im Wienerwald 1133-1246*. Wien 1957. Siehe auch die Literaturzusammenstellung bei KASKA, Katharina: *Ein neugefundenes Traditions-codexfragment aus Stift Heiligenkreuz*, in: *MIÖG* 121 (2013), S. 416-427, hier S. 416 Anm. 1.

⁷ WATZL, Florian: *Die Zisterzienser von Heiligenkreuz*. Graz 1898. FREY, Dagobert/ GROSSMANN, Karl: *Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz* (Österreichische Kunsttopographie, 19). Wien 1926.

⁸ Zur Gründung und weiteren Entwicklung von Kloster Zwettl siehe RÖSSL, Joachim: *Studien zur Frühgeschichte und Historiographie Zwettls im 12. Jahrhundert*. Dissertation Universität Wien 1974. Ders.: *Die Geschichte des Klosters Zwettl bis zum Ende der Babenbergerzeit*, in: 1000 Jahre Babenberger in Österreich. Katalog zur Niederösterreichischen Jubiläumsausstellung in Stift Lilienfeld vom 15.5.-31.10.1976, bearb. von Erich ZÖLLNER. Wien 1976, S. 285-288. Ders.: *Die Frühgeschichte des Zisterzienserklusters Zwettl. Eine Darstellung mit Regesten*, in: *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 113 (1977), S. 44-88. WOLFRAM, Herwig: *Zisterziensergründung und Ministerialität am Beispiel Zwettls*, in: *Kuenringer-Forschungen* (Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, N.F. 46/47 (1980/81), S. 1-39. Ders.: *Die Ministerialen und das werdende Land*, in: *Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich*. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung vom 16. Mai – 26. Oktober 1981 in Stift Zwettl, hg. von Herwig WOLFRAM. Wien 1981, S. 8-19. Ders.: *Die Ministerialienstiftung Zwettl und ihre*

27.5.1138), einem Familienmitglied der Kuenringer, einem bedeutenden Ministerialengeschlecht der Babenberger, gestiftet. Als Hadamar I. bereits ein Jahr später starb, hatte das Kloster wirtschaftliche Schwierigkeiten.⁹ Nach einigen Wirren erhielt die Zwettler Gemeinschaft als erstes Zisterzienserkloster überhaupt eine königliche Vogtbefreiung im Oktober 1139 durch König Konrad III. (1093/1094-1152). Dieses Schriftstück wird auch als eigentliche „Gründungsurkunde“ bezeichnet, da sie den von Hadamar I. gestifteten Besitz sicherte, aber auch Schutz und die erwähnte Vogtfreiheit bot.¹⁰ Durch das von Papst Innozenz II. (1088-1143) im Februar 1140 ausgestellte Privileg unterstand das Kloster Zwettl von nun an dem päpstlichen Schutz, wurde seiner Besitzungen bestätigt und erhielt Zehntfreiheit.¹¹ Diese Dokumente bewirkten die wirtschaftliche und innere Festigung des jungen Klosters durch die Anerkennung der beiden Mächte von Reich und Sacerdotium.¹²

Als wichtiges Moment gilt in der Zwettler Geschichte die Kirchweihe, die am 18. September 1159 von Bischof Konrad I. von Passau (1148-1164) vorgenommen wurde. In den Folgejahren erhielt das Kloster zahlreiche Schenkungen, die in den Jahren 1168 und 1171 durch die Babenberger Herzöge bestätigt wurden. Um 1173/74 lässt sich dann – nach momentanem Wissensstand – das Skriptorium des Klosters fassen.¹³ Die bald zu erwartenden Ergebnisse von Alois Haidinger werden vermutlich ein früheres Datum für die Etablierung des Skriptoriums bestätigen.¹⁴

Die Beziehungen zu den Babenbergern blieben gut und auch die Kuenringer zeigten sich in Form von Schenkungen und der Gründung eines Spitals 1192 als wohlgesinnt.¹⁵ Erst nach dem Tod Hadamars II. (um 1140-22.7.1217) veränderte sich die Beziehung zu den Kuenringern. Die Söhne Hadamars II. hatten sich gegen den letzten Babenberger Herzog Friedrich II. (1211-1246) positioniert und sich 1230/1231 gegen ihn mit einem bewaffneten Aufstand erhoben. Da das Stift auf Seiten der Babenberger stand, nahmen sie deutlich eine Gegenposition zu ihrer Stifterfamilie ein. Auch in den folgenden Generationen sollte sich dieses Verhältnis nicht verbessern. Von den guten Beziehungen zu den Babenbergern zeugen erhaltene Urkunden Leopolds V. (1157-1194), Leopolds VI. (1176-1230) und Friedrichs II.¹⁶ Erst mit dem Tod des letzten Babenbergers 1246 brachen für das Kloster wieder unruhigere Zeiten an.

2. Das Zwettler Skriptorium

Bei der momentanen Forschungslage ist es schwierig das Zwettler MLA im Schreibbetrieb der Zisterze Zwettl auszumachen. Die erste und bislang einzige paläographische Untersuchung der Zwettler Handschriften, die mit Fragen nach der Existenz eines Skriptoriums im Kloster, deren Produktionsstärke und damit nach einem gewachsenen Bestand an Handschriften an die

rechtliche Begründung, in: AK Die Kuenringer 1981, S. 161-166. LUTTER, Christina: „*Locus horroris et vastae solitudinis*“ Zisterzienser und Zisterzienserinnen in und um Wien, in: Historisches Jahrbuch 132 (2012), S. 141-176, bes. S. 148-160.

⁹ Zum Folgenden siehe WOLFRAM 1971.

¹⁰ Zu diesem Diplom siehe RÖSSL 1976, S. 285. AK Kuenringer, Nr. 169, S. 170 (W. F. KROUPA).

¹¹ Zu diesem Privileg siehe AK Kuenringer, Nr. 171, S. 171-172 (W.F. KROUPA).

¹² RÖSSL 1976, S. 286. WOLFRAM 1976, S. 164.

¹³ RÖSSL, S. 56.

¹⁴ Die Handschriften werden gegenwärtig von Alois HAIDINGER nach modernen Kriterien auf www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 12.3.2021) beschrieben. Für das 12. Jahrhundert wird die Arbeit durch eine Skriptoriumsuntersuchung ergänzt. Erste Ergebnisse können unter www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 12.3.2021) eingesehen werden. HAIDINGER, Alois/LACKNER, Franz: *Die Bibliothek und das Skriptorium des Stiftes Heiligenkreuz unter Abt Gottschalk (1134/1147)* (Codices Manuscripti et Impressi, Supplementum, 11). Purkersdorf 2015, S. 32-33. Die Publikation zu Zwettl steht aus.

¹⁵ RÖSSL 1976, S. 287.

¹⁶ RÖSSL 1976, S. 288. Zu den Urkunden siehe das Urkundenbuch Babenberger und die Seite www.monasterium.net (letzter Zugriff: 12.3.2021).

vorhandenen Codices herantrat, unternahm Rössl.¹⁷ Er untersuchte vornehmlich das 12. Jahrhundert und bearbeitete in dem Handschriftenkatalog, der unter Charlotte Ziegler entstand, weitere 27 Handschriften bis in die Zeit um und kurz nach 1200.¹⁸ Eine Gesamtuntersuchung des Zwettler Skriptoriums steht aus, ist jedoch in Arbeit. Alois Haidinger und Franz Lackner erarbeiten seit August 2015 in einem Projekt die "Beziehungen zwischen den Skriptorien der Stifte Heiligenkreuz und Zwettl bis Anfang des 13. Jahrhunderts".¹⁹

Die Bibliotheks- und auch die Klostersgeschichte des 12. Jahrhunderts wurde zwar untersucht, doch leider unzureichend, weshalb gründlichere Studien angestellt werden müssten.²⁰ Darum kann im Folgenden nur ein Überblick geleistet werden.

Es gibt in der Forschung des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts keine Zweifel an der Existenz eines Schreibbetriebes, der zahlreiche der verwahrten Handschriften auch produziert haben soll und von dem auch einige Schreiber, die bis zum Ende des 13. Jahrhunderts arbeiteten, namentlich bekannt sind.²¹ Auch wenn es bei einem reinen Aufzählungscharakter bleibt und auch die verschiedenen Abhängigkeiten der Handschriften durch Schreiber oder durch innere Merkmale ausbleiben, entsteht dennoch ein erstes Bild des Skriptoriums.²²

¹⁷ Zunächst in seiner Dissertation RÖSSL 1974. Ders.: *Entstehung und Entwicklung des Zwettler Skriptoriums im 12. Jahrhundert*, in: Handschriftenbeschreibung in Österreich. Referate, Beratungen und Ergebnisse der Arbeitstagungen in Kremsmünster (1973) und Zwettl (1974), hg. von Otto MAZAL (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Denkschriften, phil.-hist. Klasse 122. zugl. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II, Bd. 1). Wien 1975, S. 91-103. Er greift das Thema in verschiedensten Publikationen wieder auf siehe Anm. 8.

Die Forschungen des 19. Jahrhunderts entsprechen der üblichen Vorgehensweise. Siehe hierzu und für einen historischen Überblick über die Handschriftenkatalogisierung in Österreich IRBLICH, Eva: *Zur Geschichte der Handschriftenkatalogisierung in Österreich*, in: MAZAL 1975, S. 21-30. Die Handschriften wurden zunächst erfasst, während eine kodikologische Beschreibung der Manuskripte und eventuelle Zusammenhänge zwischen den Handschriften nicht weiter von Interesse waren. Meist werden ungefähre Datierungen, Titel, Inhalt und Signatur angegeben. Siehe hierzu die Liste von PERTZ, Georg Heinrich: *Handschriften der Bibliothek in Zwettl*, in: Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe 8 (1843), S. 724-729. FRAST, Johannes von: *Handschriften, welche in der Bibliothek des Stiftes Zwettl befindlich sind*, in: Österreichische Blätter für Literatur und Kunst III (1846), S. 325-327 und IV (1847), S. 491-492. Weitere ältere Literatur bei RÖSSLER, Stephan: *Verzeichnis der Handschriften der Bibliothek des Stiftes Zwettl*, in: Die Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser-Stifte, Bd. 1: Reun, Heiligenkreuz-Neukloster, Zwettl, Lilienfeld (Xenia Bernardina II, 1: Die Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser-Stifte, Bd. 1). Wien 1891, S. 295-297.

1891 erschien der von Abt Stephan RÖSSLER bearbeitete Band, der in der Reihe der Xenia Bernardina aller österreichischer und ungarischer Zisterzen publiziert wurde. In diesen Bänden wird Beschreibstoff und Datierung angegeben, allerdings werden die zu dieser Zeit neueren Methoden der Paläographie und Diplomatik kaum angewandt. RÖSSLER 1891, S. 239-479. Anlass für das Entstehen dieser Handschriftenkataloge aller österreichischen und ungarischen Zisterzen war der 800. Geburtstag Bernhards von Clairvaux. Dazu auch IRBLICH 1975, S. 28.

¹⁸ RÖSSL 1975. RÖSSL, Joachim, in: ZIEGLER, Charlotte/RÖSSL, Joachim: *Zisterzienserstift Zwettl. Katalog der Handschriften des Mittelalters, Teil 2: Codex 101-200*. Wien München 1985, passim.

¹⁹ Alle Ergebnisse werden laufend in die Website www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 12.3.2021) eingepflegt.

²⁰ Zur Kritik an ZIEGLER Anm. 27 und Kap. I.3.3.

²¹ RÖSSLER, der das erste Handschriftenverzeichnis anfertigte, äußert sich in seinem knappen Vorwort kurz zur Provenienz der Handschriften und vermerkt selbstbewusst, dass „es wohl keinem Zweifel unterliege, dass viele derselben im Kloster selbst entstanden sind. RÖSSLER 1891, S. 297. Er zählt 22 Handschriften, die nachweislich in Zwettl hergestellt wurden, gibt aber keine weiteren Begründungen an. RÖSSLER 1891, S. 297. Sicher im Skriptorium von Zwettl entstanden sind seiner Meinung nach: Cod. 5 (3), 16, 84, 88, 117, 128, 146, 185 (4, 6, 7), 201, 205, 209, 219, 294, 316, 321, 330, 339, 350, 372, 400 und 404. Für das 14. Jahrhundert nennt er neun Schreiber. Siehe RÖSSLER 1891, S. 477-478.

RÖSSLER verweist auf die vorhandenen mittelalterlichen Bücherlisten und macht eine zahlenmäßige Aufstellung der den verschiedenen Jahrhunderten angehörigen Handschriften: Für das 12. Jahrhundert

Muck zeichnet in groben Zügen die Produktionsstärke des Skriptoriums nach.²³ Er hält fest, dass der größte Part der 483 genannten Handschriften in einem Inventar von 1453 in Zwettl selbst entstanden sei, von Schenkungen und Erwerbungen abgesehen. Eine genauere Untersuchung der Handschrift wird auch von ihm nicht unternommen.²⁴ Buberl geht in seinem 1940 erschienenen Band zu den *Kunstdenkmälern des Zisterzienserstiftes Zwettl* nur auf die 70 illuminierten Handschriften näher ein, gibt aber neben der Datierung auch an, ob die Manuskripte in Zwettl entstanden sind.²⁵ Ein geschlossenes Bild des Gesamtbestandes ergibt sich jedoch nicht.

Der von Ziegler erarbeitete vierbändige Katalog, der alle mittelalterlichen Handschriften aus der Stiftsbibliothek Zwettl beschreibt, ist zwischen 1985 und 1996 entstanden.²⁶ Das Werk ist umstritten, teils fehlerhaft und wird darum in der vorliegenden Arbeit nur unter Vorbehalt herangezogen.²⁷ Im zweiten Band übernahm Joachim Rössl die Beschreibung der Handschriften, die bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts entstanden sind.²⁸

Wie aus dem Forschungsstand ersichtlich wird, besteht großer Bedarf an einer konsequenten und wissenschaftlichen Aufarbeitung der Handschriften in sämtlichen kodikologischen Disziplinen. Aus den genannten Gründen ist darum eine Verortung des Zwettler MLA im Schreibbetrieb des Klosters schwierig.

2.1. Erste Belege einer beginnenden Schriftlichkeit in Zwettl und in Heiligenkreuz

Aus den ersten Jahren zwischen der Gründung des Klosters und dem nächsten bedeutenden Datum in der Geschichte des Klosters, der Kirchweihe von 1159, sind als Schriftgut nur Urkunden erhalten, die das Gründungsgeschehen und die Konsolidierung des Klosters betreffen.²⁹ In besagtem Zeitraum wurden vermutlich keine Handschriften in Zwettl geschrieben; ein Skriptorium entstand vermutlich erst in den 1170er Jahren.³⁰ Dieser Umstand steht im Gegensatz zum Mutterkloster Heiligenkreuz, das bereits in den ersten Jahren ein Skriptorium ausbildete.³¹

zählt er 123 Handschriften und für das 13. Jahrhundert nennt er 134 Codices. RÖSSLER 1891, S. 298-299 und das Verzeichnis bei RÖSSLER 1891, S. 478-479.

²³ MUCK, Raimund: *Abriß einer Geschichte der Bibliothek des Stiftes Zwettl*, in: Cistercienser-Chronik 42 (1930) S. 102-106, hier S. 103.

²⁴ Die Frühzeit des Skriptoriums findet bei ihm keine Erwähnung, doch bemerkt er, dass unter Abt BOHUSLAUS (1248-1258) eine Schreibschule arbeitet, deren charakteristische Schrift Merkmale aufweise, die sich bis nach 1290 nachweisen und sich sowohl in Urkunden, als auch in Büchern feststellen ließe. Um 1310 gibt es nach MUCK eine weitere Schrifttype, die sich bis 1350 halte. Was danach mit dem Skriptorium passierte und ob es noch fortbestand, wird nicht weiter thematisiert. MUCK 1930, S. 130. TREML wiederholt teils im Wortlaut die Ergebnisse von MUCK, siehe TREML, Hermann: *Beiträge zur Geschichte der Wissenschaftspflege im Zisterzienserstift Zwettl*. Dissertation Universität Wien 1962, S. 13-14.

²⁵ BUBERL, Paul: *Die Kunstdenkmäler des Zisterzienserklosters Zwettl*. Unter Mitarbeit von Hermann GÖHLER und Alois WAGNER (Ostmärkische Kunsttopographie, 29). Baden 1940, S. 183-210.

²⁶ *Zisterzienserstift Zwettl. Katalog der Handschriften des Mittelalters*. Bd. 1 und 2, bearb. von Charlotte ZIEGLER und Joachim RÖSSL, Bd. 3 und 4, bearb. von Charlotte ZIEGLER. Wien 1985-1997.

²⁷ Zur Kritik an dem Katalog siehe die Rezension von Claudia MÄRTL, in: *Deutsches Archiv des Mittelalters* 48 (1992), S. 212-214. STELZER, Winfried: *Der Blick zurück. Mittelalterforschung und österreichische Geschichte*, in: *Carinthia I* 189 (1999), S. 747-776, hier S. 760. EGGER, Christoph: *Sisiphosarbeit und Tantalosqualen? Vierzig Jahre „Handschriftenbeschreibung in Österreich“ (zugleich eine Rezension zum dritten Band des Klosterneuburger Handschriftenkatalogs)*, in: *MIÖG* 131 (2013), S. 400-415, hier S. 404.

²⁸ RÖSSL, Joachim, in: ZIEGLER 1985, passim.

²⁹ Zu diesen Urkunden und den darin enthaltenen Privilegien, die von KONRAD III., Papst INNOZENZ und Papst HADRIAN ausgestellt wurden siehe RÖSSL 1975, S. 93-94.

³⁰ RÖSSL 1975, S. 93-94. Allerdings werden - wie bereits erwähnt - die Handschriften aus Zwettl von HADINGER und LACKNER auch auf diese Fragestellung hin untersucht.

³¹ Der mittelalterliche Handschriftenbestand des Klosters Heiligenkreuz ist erst seit einigen Jahren wieder Gegenstand der Forschung, nachdem Benedict GSELL 1898 einen Handschriftenkatalog erstellt und 1915 Theodor GOTTLIEB die Bücherlisten edierte. GSELL, Benedict: *Verzeichniss der Handschriften in der Bibliothek*

Der Einblick in die Arbeit und die Organisation dieses eng verwandten (Zisterzienser-) Betriebs lässt auch Rückschlüsse auf das Zwettler Skriptorium zu.

2.2. Die ersten Bücher für Heiligenkreuz und ein Überblick über die Büchersammlung bis um 1200

Der Orden regelte sämtliche Belange zentral, um zu gewährleisten, dass „in unserem Tun keinerlei Uneinigkeit bestehe, sondern wir in den gleichen Sitten in einer Liebe und einer Regel leben“.³² Auch wenn in Zwettl selbst zur Anfangszeit kein Skriptorium nachzuweisen ist, müssen dennoch die notwendigen Bücher für den monastischen Tagesablauf vorhanden gewesen sein. Das legen schon allein die Statuten des Ordens fest.

Es darf kein neuer Abt an einen neuen Ort ausgesandt werden ohne wenigstens zwölf Mönche und ohne folgende Bücher: Psalterium, Hymnar, Kollektar, Antiphonar, Graduale, die Regel und das Missale.³³

Durch die einheitlichen Regelwerke und Gebräuche, durch den gleichen Gesang und die identischen Bücher für das Offizium und die Messe wird die Gleichförmigkeit aller Konvente in sämtlichen Lebensbereichen reguliert.³⁴ Darum lautet die Festlegung in den frühen

des Stiftes Heiligenkreuz, in: Die Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser-Stifte I (Xenia Bernardina II,1). Wien 1891, S. 115-272. GOTTLIEB, Theodor: *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs 1: Niederösterreich*. Wien 1915, S. 15-82.

Seit 2010 katalogisieren Franz LACKNER und Alois HAIDINGER die romanischen Handschriften des Klosters. Die Ergebnisse sind über www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 12.3.2021) einsehbar. Alois HAIDINGER untersucht außerdem das Skriptorium des 12. Jahrhunderts aus paläographischer Perspektive. HAIDINGER/LACKNER 2015. Katharina KASKA beschäftigte sich in ihrer Masterarbeit mit dem mittelalterlichen Handschriftenbestand, besonders mit den Bücherlisten und der Identifizierung Heiligenkreuzer Handschriften, die sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek befinden. KASKA 2014a. Siehe auch KASKA 2013, S. 416-427. Dies.: *Zerteilt und zerstört. Zu einem Fragment des Magnum Legendarium Austriacum in Heiligenkreuz*, in: *MIÖG* 122 (2014), S. 91-98.

³² [...]*quatinus in actibus nostris nulla sit discordia, sed una caritate, una regula similibusque vivamus moribus*. Zitiert nach: *Les plus anciens textes de Cîteaux*, hg. von Jean DE LA CROIX und Jean-Baptiste VAN DAMME (Cîteaux. *Studia et Documenta*, 2) Achel 1974, S. 92. Siehe zur *Carta caritatis* prior AUBERGER, Jean-Baptiste: *L'unanimité cistercienne primitive. Mythe ou réalité?* (Cîteaux. *Studia et Documenta*, 3). Achel 1976. GOODRICH, W. Eugene: *Caritas and Cistercian Uniformity. An ideological connection?*, in: *Cistercian Studies Quarterly* 20 (1985), S. 32-43. Zum Motiv der *unanimitas* in der Architektur siehe UNTERMANN, Matthias: *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser* (Kunstwissenschaftliche Studien, 89). München u.a. 2001.

³³ *Non mittendum esse abbatem novum in locum novellum sine monachis ad minus XII nec sine libris istis psalterio, hymnario, collectaneo, antiphonario, graduali, regula, missali*. Zitiert nach: *Einmütig in der Liebe. Die frühesten Quellentexte von Cîteaux. Antiquissimi Textus Cistercienses lateinisch/deutsch*, hg. von Hildegard BREM und Alberich Martin ALTERMATT (Quellen und Studien zur Zisterzienserliteratur, 1). Grevenbroich Turnhout 2. Aufl. 1998, S. 46-47.

³⁴ Siehe hierzu HEINZER, Felix: *Ut idem ecclesiastici et consuetudines sint omnibus – Bücher aus Lichtenthals Gründungszeit*, in: 750 Jahre Zisterzienserinnen-Abtei Lichtenthal: Faszination eines Klosters. Katalog zur Ausstellung des Badischen Landesmuseums im Schloss Karlsruhe vom 25.2.-21.5.1995, hg. von Harald SIEBENMORGEN. Sigmaringen 1995, S. 43-47. PALMER, Nigel: *Simul cantemus, simul pausemus. Zur mittelalterlichen Zisterzienserinterpunktion*, in: *Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften*, hg. von Eckart C. LUTZ, Martina BACKES, Stefan MATTER. Zürich 2009, S. 483-570, hier S. 514. Zu den Schriftquellen ALTERMATT, Alberich Martin: *Die erste Liturgiereform in Cîteaux (ca. 1099-1133)*, in: *Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte* 4 (1985), S. 119-148, hier S. 130. *Narrative and legislative texts from early Cîteaux. Latin text in dual edition with English translation and*

Generalkapitelstatuten von Cîteaux auch, dass Missale, Epistolar, Evangeliar, Kollektar, Graduale, Antiphonar, Regel, Hymnar, Psalterium, Lektionar und Kalender gänzlich übereinstimmen sollen.³⁵

Seit kurzem ist bekannt, dass sich in Heiligenkreuz Teile der Grundausrüstung, die von den ersten Mönchen aus Frankreich mitgebracht wurden, erhalten haben.³⁶ Das ist ein Glücksfall, da leider in vielen Zisterzienserklöstern die ersten liturgischen Handschriften verloren sind, so wie auch in Zwettl.³⁷ Es haben sich jedoch teilweise Fragmente dieser Handschriften in Zwettl erhalten, die jetzt untersucht werden.³⁸

Bereits in der Frühzeit von 1134 bis 1147 können für das Kloster Heiligenkreuz eine Bibliothek und ein Skriptorium nachgewiesen werden.³⁹ In Letztgenanntem arbeiteten bereits in der Frühzeit mindestens elf Schreiber, worunter sich auch in Frankreich geschulte Schreiber ausmachen lassen.⁴⁰ Außerdem lassen sich für diesen Zeitraum bereits 77 Handschriften bzw.

notes. hg. von Chrysogonus WADDEL (Cîteaux: Commentarii Cistercienses, Studia et Documenta, 9). Brecht 1999, S. 276. BREM/ALTERMATT 1998, S. 98-115.

³⁵ *Missale, epistolare, textus, collectaneum, Gradale, Antiphonarium, regula, ymnarium, psalterium, lectionarium, calendarium ubique uniformiter habeantur.* Zitiert nach BREM/ALTERMATT 1998, S. 122-123. WADDEL 1999, S. 326.

³⁶ In Heiligenkreuz, das von dem französischen Morimond aus besiedelt wurde, könnte man demnach davon ausgehen, dass hier zum einen Bücher aus dem französischen Mutterkloster vorhanden waren oder noch sind, die von den Mönchen aus Morimond mitgebracht wurden, und zum anderen, dass hier französische Schreiber am Werk waren, die Abt GOTTSCHALK gefolgt waren. HAIDINGER und LACKNER fanden heraus, dass sich tatsächlich einige der zur ursprünglichen „Grundausrüstung“ gehörenden Handschriften mit französischer Herkunft erhalten haben. Diese stammen jedoch nicht wie man bislang dachte aus dem Mutterkloster Morimond, sondern von dessen erster Tochtergründung Bellevaux. Allerdings ist es schwierig mit Sicherheit nachzuweisen, ob sich nicht doch Handschriften aus Morimond unter den frühen Manuskripten finden. Das liegt an dem kaum überlieferten Bestand an Handschriften aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus Morimond. HAIDINGER/LACKNER 2015, S. 23. Zu den Handschriften aus Bellevaux siehe auch HAIDINGER, Alois/LACKNER, Franz: *Heiligenkreuz, Zisterzienserstift*, online unter http://manuscripta.at/kataloge/info_texte/AT3500_info.htm (letzter Zugriff: 30.3.2020). HAIDINGER 2013, S. 2, 5-6. Siehe hierzu auch die Handschriftenbeschreibungen von Alois HAIDINGER zu den Cod. 37, 46 und 146 auf www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 30.3.2021). Hierzu auch KASKA 2014, S. 22-23. Zu Morimond siehe TURCAN-VERKERK, Anne-Marie: *Les manuscrits de La Charité, Cheminon et Montier-en-Argonne. Collections cisterciennes et voies de transmission des textes (IXe - XIXe siècles)* (Document, études et répertoires. Histoire des bibliothèques médiévales, 10). Paris 2000.

³⁷ Siehe zum Zisterzienser Kloster Kamp und einer nachgewiesenen französischen Handschrift der ersten Generation, die noch 1801 vorhanden war, VÄTH, Paula: *Die Buchkunst der Zisterzienser*, in: *Spiritualität in Raum und Bild*, hg. von Andreas BEHRENDT und Jens RÜFFER. Berlin 2007, S. 96-128, hier S. 107. Zu Zwettl und Heiligenkreuz siehe FINGERNAGEL, Andreas: *Die Heiligenkreuzer Buchmalerei von den Anfängen bis in die Zeit „um 1200“*. Dissertation Universität Wien 1985, S. 17 (nachfolgend FINGERNAGEL 1985a).

³⁸ Die Fragmente werden von HAIDINGER ebenfalls untersucht. Ergebnisse sind auf www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 12.3.2021) zu erwarten.

³⁹ Mit Hilfe des ältesten Bücherverzeichnisses des Klosters Heiligenkreuz und dem Abgleich der erhaltenen Bände, als auch durch paläographische Analysen, kommt man zu diesem Ergebnis. Die Liste wurde von GOTTLIEB 1915, S. 18-21 ediert. Sie befindet sich in Codex 205, siehe dazu die Handschriftenbeschreibung bei Alois HAIDINGER unter http://manuscripta.at/_scripts/php/msDescription2.php?ms_code=AT3500-205 (letzter Zugriff: 3.3.2021). HAIDINGER/LACKNER 2015, S. 21-35 und KASKA 2014a, S. 16-24.

Ebenso belegt eine Handschrift das frühe, fast zeitgleiche Vorhandensein eines Skriptoriums mit dem neugegründeten Kloster. Dabei handelt es sich um das wohl älteste erhaltene Zisterzienserbrevier einer österreichischen Klosterbibliothek, das zwischen 1134 und der Mitte des 12. Jahrhunderts im Heiligenkreuzer Skriptorium entstanden ist (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 18). HAIDINGER/LACKNER 2015, S. 27.

⁴⁰ Einer von ihnen schrieb neben einer Handschrift auch eine Urkunde, die auf 1136 datiert ist, womit der Beweis erbracht wäre, dass zu dieser frühen Zeit des Skriptoriums keinerlei Trennung von Urkundenschreibern und Handschriftenschreibern gezogen werden kann. HAIDINGER/LACKNER 2015, S. 11,

kodikologische Einheiten feststellen.⁴¹ Nach Einschätzung von Alois Haidinger wird die Gesamtzahl an Handschriften bis zum Ende des 12. Jahrhunderts bei über 100 gelegen haben.⁴² Zeugnis für die Leistungsstärke und Effektivität am Ende des 12. Jahrhunderts bieten auch die vier erhaltenen Bände des Heiligenkreuzer MLA, das von mehreren Heiligenkreuzer Schreibern in der Zeit zwischen 1189 und 1200 geschrieben und von Heiligenkreuzer Buchmalern ausgestattet wurde.⁴³

Üblicherweise werden die Vorlagen für die Texte der im Wachsen begriffenen Büchersammlung zumeist aus - nahegelegenen - Klöstern ausgeliehen oder eventuell auch durch Kauf oder Büchertausch erworben. Neben den bereits erwähnten französischen Handschriften, die direkt aus Frankreich stammen, gibt es aber auch Texte, die entlang der Filiationslinien, d.h. ordensintern von Zisterzienserkloster zu Zisterzienserkloster, weitergegeben wurden.⁴⁴ Der Texttransfer, der für den Aufbau einer Bibliothek unabdingbar ist, findet selbstverständlich nicht nur im französischen, sondern auch mit den Klöstern im bayerisch-österreichischen Raum statt. Dabei ist wichtig, dass Texte nicht nur ordensintern, entlang der Filiationslinien, überliefert werden, sondern die Weitergabe von Textvorlagen auch ordensübergreifend zu beobachten ist.⁴⁵ Beispielsweise sind im Bücherbestand von Heiligenkreuz Exemplare vorhanden, die aus Klosterneuburg, einem bedeutenden Chorherrenstift, stammen.⁴⁶ Ob das Heiligenkreuzer Skriptorium auch für andere Klöster Handschriften anfertigte, muss noch weiter untersucht werden, doch scheint dies zumindest für das Tochterkloster Baumgartenberg zuzutreffen.⁴⁷ Das älteste Bücherverzeichnis von um 1147 aus Heiligenkreuz verzeichnet zwar nicht alle in der damaligen Zeit vorhandenen Bände – ein Umstand der für viele der erhaltenen Listen gilt – gewährt aber dennoch einen Einblick in die intellektuelle Welt der Zeit.⁴⁸ Besonders eindrucksvoll sind jene Texte, die die Werke der damalig aktuellen theologischen Diskurse aus Paris in einem

24, 26, 118, 171. Ausführlicher KASKA 2014a, S. 23-24. Zur Anzahl der Schreiber siehe HAIDINGER/LACKNER 2015, S. 29. Die in dem Heiligenkreuzer Codex 189 versammelten Schreiber konnten von HAIDINGER sowohl in insgesamt 30 Heiligenkreuzer Handschriften als auch in zwei Codices des Heiligenkreuzer Tochterklosters Baumgartenberg nachgewiesen werden.

⁴¹ HAIDINGER/LACKNER 2015, S. 29.

⁴² Viele von ihnen sind in Heiligenkreuz geschrieben worden. Siehe www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 12.3.2021).

⁴³ Siehe die genaue Aufschlüsselung bei HAIDINGER unter www.scriptoria.at bei den Siglen der Heiligenkreuzer Codices 12-14. Zur Buchmalerei v.a. FINGERNAGEL 1985a.

⁴⁴ So zeugt eine Sammlung von Werken des AMBROSIUS VON MAILAND, aber auch ein Text des ODO VON MORIMOND von der Tradierung innerhalb und entlang der Filiationslinie. KASKA identifiziert in der Handschrift Wien, ÖNB, Cod. 1569 eine ursprünglich Heiligenkreuzer Handschrift, die deutlich Parallelen zu französischen Texten aus Clairvaux und Morimond zeigt (Troyes, BM, Cod. 450. Paris, BNF, Cod. 15381). Siehe KASKA 2014a, S. 86, 113-115.

⁴⁵ KASKA 2014a, S. 89-90. Mit Beispielen auf S. 94-97 zu Wien, ÖNB, Cod. 948. Dazu unten Kap. I.2.6.

⁴⁶ Der Vortrag von Alois HAIDINGER, den er auf dem 25. Österreichischen Bibliothektag in St. Pölten am 20. September 2013 gehalten hat, ist online abrufbar auf www.scriptoria.at. HAIDINGER 2013, S. 5 mit Verweis auf die Handschriften Cod. 104 und 299 aus Heiligenkreuz, die in Klosterneuburg verwahrt werden.

⁴⁷ In ihrer Masterarbeit gibt KASKA zwei Handschriften an, die die Vermutung zulassen, dass das Heiligenkreuzer Skriptorium auch für andere Bibliotheken Bücher anfertigte. Beide Handschriften werden in der ÖNB verwahrt, sind aber in Heiligenkreuz geschrieben (ÖNB, Cod. 1180) und auch ausgestattet worden (ÖNB, Cod. 726). Erstgenannte befand sich in der Bibliothek von Neuberg und die zweite in Baumgartenberg. KASKA 2014a, S. 71 Anm. 464. Kunsthistorische Beschreibung von Andreas FINGERNAGEL unter <http://www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/cvp00726.htm> (letzter Zugriff: 16.9.2020).

⁴⁸ Zur Bücherliste siehe KASKA 2014a, S. 17-18. LACKNER, Franz: *Libri Sanctae Crucis sub d. G. conscripti. Zum ältesten Heiligenkreuzer Bücherverzeichnis*. Vortrag am 20. September 2013 im Rahmen der Konferenz „200 Jahre Niederösterreichische Landesbibliothek“. Online unter www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 24.2.2021).

vermeintlich abseits gelegenen österreichischen Kloster versammeln.⁴⁹ Dazu gehören – neben anderen wichtigen Texten – Schriften von Hugo von St. Victor und Gilbert von Poitiers sowie die *Theologia Scholarum* des Petrus Abaelardus.⁵⁰ Einige der Handschriften sind sogar noch zu Lebzeiten ihrer Autoren entstanden.⁵¹

Das hier skizzierte Bild des Heiligenkreuzer Skriptoriums vermag bereits trotz der Kürze der Schilderung zu beeindrucken. Es handelte sich um ein überaus reges und leistungsstarkes Skriptorium, dessen Handschriftensammlung mit den aktuellsten Texten aufwartete und das sich über die regionalen Grenzen, aber auch über die Ordensgrenzen hinaus, mit Texten zu versorgen wusste.

2.3. Die ersten Zwettler Buchbestände

Wie eingangs ausgeführt, ist die Forschung zum Zwettler Skriptorium nicht so weit gediehen wie jene zu Heiligenkreuz und zudem auch noch, aufgrund der aktuellen Forschungen von Haidinger und Lackner, im Umbruch begriffen. Dennoch ist es notwendig, die Geschichte der Handschriftensammlung und des Skriptoriums von Zwettl, soweit dies möglich ist, bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts aufzuzeigen, um verständlich zu machen, in welchem historischen und kulturellen Milieu das Zwettler MLA entstanden ist.

In Zwettl scheinen zwischen der Gründung von 1138 und der Kirchweihe von 1159 keine Handschriften hergestellt worden zu sein.⁵² Ebenso unsicher ist, ob die ersten Bücher, die für den Tagesablauf gebraucht wurden, aus dem Mutterkloster Heiligenkreuz stammen.⁵³ Im heutigen Handschriftenbestand sind bislang keine Heiligenkreuzer Handschriften des 12. Jahrhunderts nachzuweisen.⁵⁴

Das ist eigenartig, da für das zweite Tochterhaus von Heiligenkreuz, das nur wenig jüngere, 1142 gegründete Baumgartenberg, Handschriften, die in Heiligenkreuz eigens für das neue Kloster angefertigt wurden, nachgewiesen werden können.⁵⁵ Ob nicht doch Fragmente oder Ähnliches von frühen Heiligenkreuzer Handschriften im Zwettler Bestand vorhanden sind, muss eine erneute Sichtung klären.

⁴⁹ LACKNER 2013, S. 12. Hierzu auch weiter unten ausführlich in Kap. I.2.6.

⁵⁰ LACKNER 2013, S. 12. Zu den Texten siehe EGGER 2004b. STAMMBERGER, Ralf M. W.: *Diligens scrutator sacri eloquii: An Introduction to Scriptural Exegesis by Hugh of St Victor Preserved at Admont Library (MS 672)*, in: Manuscripts and Monastic Culture. Reform and Renewal in Twelfth-Century Germany, hg. von Alison I. BEACH (Medieval Church Studies, 13). Turnhout 2007, S. 241-283. EGGER 2014a, S. 99-106.

⁵¹ EGGER 2014b, S. 1 und Anm. 2 mit weiterer Literatur.

⁵² LACKNER 2013, S. 13 gibt jedoch im Hinblick auf das frühe, mit fähigen Schreibern besetzte Skriptorium von Heiligenkreuz zu bedenken, dass die Aussage RÖSSLs, in Zwettl seien erst einige Jahrzehnte nach der Gründung Handschriften entstanden, neu geprüft werden müsse. Die unter der Leitung von Martina PIPPAL und der Mitarbeit von Friedrich SIMADER entstandene Homepage, die Handschriften mit Buchschmuck aus Österreich versammelt, gibt teilweise bei diesen Handschriften eine viel frühere Datierung an. Dadurch wird die Überlegung von LACKNER gestützt. Siehe nach der Eingabe in die Suchmaske Provenienz Zwettl die Übersicht über die Handschriften und deren Datierungen <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁵³ Dies ist von den verschiedensten Autoren angenommen worden. Unter anderen GOTTLIEB 1915, S. 507. MUCK 1930, S. 102. Aber auch nach der Publikation von RÖSSL wird die These weitergetragen. Neue Ergebnisse sind von HAIDINGER und LACKNER auf www.scriptoria.at zu erwarten.

⁵⁴ RÖSSL 1975, S. 94. Siehe aber HAIDINGER/LACKNER für neuere Ergebnisse, die zum Zeitpunkt der Abfassung des hier vorliegenden Textes noch nicht vorliegen. HAIDINGER/LACKNER auf www.scriptoria.at.

⁵⁵ Das lässt sich so genau bestimmen, da inhaltsgleiche Bände in Heiligenkreuz bis heute vorhanden sind und die Schreiber der Baumgartenberger Handschriften eindeutig dem Heiligenkreuzer Skriptorium angehören. Diese Informationen verdanke ich Katharina KASKA, die in ihrer Wiener Dissertation Texttransfer und Buchaustausch - Netzwerke monastischer Handschriftenproduktion am Beispiel des Zisterzienserstifts Baumgartenberg in Oberösterreich, den Beginn der Handschriftenproduktion von Baumgartenberg untersucht.

2.4. Die verschiedenen Phasen des Skriptoriums bis in das 1. Drittel des 13. Jahrhunderts

Die erste Schaffensphase des Zwettler Skriptoriums liegt nach momentanem Wissensstand zwischen 1173/1174 und 1180.⁵⁶ In diesem Zeitraum wurden Bücher hergestellt, die für den Alltag der Mönche und den liturgischen Tagesablauf unverzichtbar waren.⁵⁷ Seit neuestem ist bekannt, dass der Hauptkorrektor aus dem Heiligenkreuzer Skriptorium, der zwischen 1133 bis ungefähr 1175 gearbeitet hat, auch in zwei Handschriften, die in Zwettl geschrieben wurden, seine Korrekturen angefügt hat. Das bedeutet, dass die Heiligenkreuzer das Tochterkloster im Aufbau ihrer Bibliothek direkt unterstützt haben.⁵⁸

Die Entstehung des Skriptoriums und die Herstellung der ersten Handschriften werden im Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen Aufschwung des Klosters gesehen.⁵⁹ In der Zeit zwischen 1180 und 1200 wurden im Zwettler Skriptorium ungefähr 100 Handschriften erstellt und bis ungefähr 1225 waren es bereits 135.⁶⁰ Die Manuskripte, die zwischen 1180 und 1190 entstanden sind, sind nach Rössl nicht mehr mit der gleichen Sorgfalt, sondern einfacher und

⁵⁶ Eine datierte Handschrift ermöglicht diese zeitliche Eingrenzung (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 84). Dabei handelt es sich um einen Codex, der ein Kalendarium, ein Martyrologium und eine Regula sancti Benedicti enthält. Die Entstehungszeit liegt zwischen dem 21. Februar 1173 und vor dem 18. Januar 1174, Entstehungsort ist nachweislich Zwettl. Ausführlich RÖSSL 1974, S. 96-97. RÖSSL 1975, S. 98-99 Anm. 31. Zur Handschrift siehe AK Kuenringer 1981, S. 329, 227, 326 und Katalognummer bei ZIEGLER 1992, S. 158-167. An diese Handschrift lässt sich eine Gruppe von sechs weiteren Handschriften anschließen, die von der gleichen Hand geschrieben wurden. RÖSSL 1974, S. 97. RÖSSL 1975, S. 99. Dieses Ergebnis wird von HAIDINGER bestätigt siehe AK Kuenringer 1981, S. 227 unter Nr. 227 e. Bei den Handschriften handelt es sich um die Codices 8, 9, 10, 194, 197 und 208. Eine Gegenposition nimmt ZIEGLER 1992, S. XXII ein. Eine zweite Gruppe besteht aus den vier Bänden einer lateinischen Bibel, deren Schriftcharakter nahe an den Schreiber des Codex 84 herankommt und einer schriftverwandten Glossarhandschrift. RÖSSL 1974, S. 97. RÖSSL 1975, S. 99. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 4, 5, 6, 7. Zu den Handschriften siehe die Katalognummern bei ZIEGLER 1992, S. 6-8, 8-13, 13-17, 17-19 und zu Cod. 1 der Glossarhandschrift siehe ZIEGLER 1992, S. 1-3. Die Glossarhandschrift ist inhaltsgleich mit Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. CLI 228 (Lilienfeld, Mitte 13. Jh.) und Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 17 (Heiligenkreuz, 3. Viertel 12. Jh.), siehe hierzu ROLAND, Martin: *Buchschmuck in Lilienfelder Handschriften. Von der Gründung des Stiftes bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts* (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde, 22). Wien 1996, S. 25, Anm. 31 und FINGERNAGEL, Andreas/ROLAND, Martin: *Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250-1350)* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 245 = Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,10). Wien 1997, bei Nr. 36, S. 92.

Diese Handschriften sind alle um 1173/1174 und bis um 1180 in Zwettl entstanden. ZIEGLER setzt den Beginn der Handschriftenproduktion in Zwettl bereits auf die Jahre 1159-1160 an. Jedoch fehlt eine stichhaltige Beweisführung ZIEGLER 1982, S. IX. Neue Ergebnisse sind von HAIDINGER/LACKNER zu erwarten, die ebenfalls eher auf eine frühere Entstehung des Zwettler Skriptoriums hindeuten, siehe www.scriptoria.at.

⁵⁷ Es handelt sich dabei um eine Bibel (Cod. 4, 5, 6, 7), drei Lektionare, die sich gegenseitig ergänzen (Cod. 8, 9, 10), die erwähnte Sammelhandschrift bestehend aus Kalendarium, Martyrologium und der Benediktsregel (Cod. 84), einem *Missale Cisterciense* (Cod. 194), einem *Liber Evangeliorum secundum usum ordinis Cisterciensis* (Cod. 197) und einem *Liber Epistolarum et Prophetiarum ad usum ordinis Cisterciensis* (Cod. 208). Siehe RÖSSL 1975, S. 100.

⁵⁸ Siehe die online publizierten Addenda und Corrigenda zu HAIDINGER/LACKNER 2015 unter <http://www.scriptoria.at/CMEI2015/> (letzter Zugriff: 3.3.2021).

⁵⁹ RÖSSL 1975, S. 101.

⁶⁰ RÖSSL 1975, S. 101. RÖSSL 1979, S. 30.

rascher verfertigt.⁶¹ Ebenso erhöht sich die Anzahl der Schreiber, auch wenn keine genauen Zahlen bekannt sind.⁶² Die dritte Phase siedelt Rössl zwischen den Jahren 1190 und 1200 an.⁶³ Aus der Zeit zwischen 1200 und dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts stammen ebenfalls wieder einige Codices.⁶⁴ Das Kloster war in diesem Zeitraum – in dem auch das *Magnum Legendarium Austriacum* von Zwettl entsteht⁶⁵ – durch zahlreiche Schenkungen finanziell gut gestellt,⁶⁶ was allein schon die Bautätigkeit unter Abt Marquard demonstriert, der dem Kloster von 1208(?) bis 1227 vorstand.⁶⁷ In diese Zeit wird der steinerne Kreuzgang errichtet, der auf Hadamar II. von Kuenring zurückzuführen ist, dessen Großonkel Hadamar I. das Kloster einst gründete.⁶⁸ Das Stiftungsbuch von 1327, die sogenannte Bärenhaut, gibt als Entstehungszeit die Amtszeit des Abtes Marquard an.⁶⁹ Durch die Schenkungen sowie die aufwendigen und kostspieligen Bauarbeiten dürfte auch das Skriptorium nicht ohne finanzielle Zuwendung ausgekommen und aktiv gewesen sein.⁷⁰

Die Veränderung in der Produktion ab um 1180 wird nach Rössl mit politischen Ursachen verbunden.⁷¹ Kaiser Friedrich I. (1122–1190), genannt Barbarossa, kümmerte sich zunächst nicht weiter um die Belange des Klosters Zwettl. Erst nach 1179, nach der Beendigung der Kämpfe zwischen Österreich und Böhmen und dem *Frieden von Venedig*, beschäftigte sich Barbarossa mit dem Waldviertler Raum.⁷² Es folgte eine Grenzfestlegung, wodurch Zwettl nicht mehr im Grenzbereich des Nordwaldes lag, sondern hinter der Grenzlinie. Ursprünglich war Zwettl als Kolonisationskloster gegründet worden, damit lagen seine primären Aufgaben darin, das Umland

⁶¹ RÖSSL 1974, S. 99 mit dem Verweis auf den Zwettler Codex 296, an dem sich diese Entwicklung besonders gut ablesen lässt. Besonders die Schrift zeugt von der rascheren Arbeitsweise.

⁶² RÖSSL 1974, S. 99.

⁶³ Unterscheidungskriterium ist der Schrifttypus, den er als „Übergang von (der) karolingische(n) zu(r) frühgotischer Minuskel“ bezeichnet. RÖSSL 1974, S. 100. Er führt hierfür die Zwettler Handschriften Cod. 35, 28, 240, 277 an. Einschränkend und etwas widersprüchlich gibt er an, dass es schwierig sei, diese Schriftart mit Sicherheit datieren zu können und es damit nicht möglich sei, die Handschriften im ausgehenden 12. Jahrhundert oder beginnenden 13. Jahrhundert zu verorten.

⁶⁴ Bei der Auswertung des ZIEGLERSchen Katalogs lassen sich in diesem Zeitraum 18 Handschriften zählen. Es handelt sich dabei um die Handschriften Cod. 13, 14, 15, 24, 106, 180, 190, 195, 199, 255, 268, 277, 278, 285, 338, 358, 364, Fragm. Z 8-17. Diese Zuschreibungen stammen zum allergrößten Teil von ZIEGLER. Aber auch RÖSSL kann in den 27 Handschriftenbeschreibungen, die er in ZIEGLER/RÖSSL 1992 verfasste, eine Skriptoriumstätigkeit im Zeitraum des ersten Drittels nachweisen. Siehe hierzu die Beschreibungen von RÖSSL zu Cod. 106, 171, 180, 182, 190, 195, 199. Teilweise kommt es zu Doppelnennungen, dies ist aber nur der Übersichtlichkeit geschuldet.

⁶⁵ Zur Datierung siehe Kap. II.2.1.2.

⁶⁶ RÖSSL, Joachim: *Das Kloster zur Zeit der letzten Babenberger*, in: Stift Zwettl und seine Kunstschatze, bearb. von Karl KUBES und Joachim RÖSSL. St. Pölten Wien 1979, S. 33-34. Zu den Schenkungen siehe die Regesten bei BUBERL 1940, S. 250-251. Siehe auch die digital zugänglichen Urkunden auf www.monasterium.net, einem virtuellen Archiv, das Archivbestände und Urkundensammlungen online bereithält. Die Seite enthält die Zwettler Urkunden des Stiftsarchivs von 1055 bis 1742 unter <http://www.mom-ca.uni-koeln.de/mom/AT-StiAZ/Urkunden/fond> (letzter Zugriff: 3.3.2021).

⁶⁷ Zu Abt MARQUARD siehe RÖSSLER, Stephan: *Stift Zwettl in Nieder-Oesterreich (Claravallis Austriae)*, in: Ein Cistercienserbuch, hg. von Sebastian BRUNNER. Würzburg 1881, S. 542-603, hier S. 550.

⁶⁸ Zum Bau des Kreuzganges siehe BUBERL 1940, S. 23-31. SCHWARZ, Mario: *Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich*. Wien 2013, S. 21, 97, 140.

⁶⁹ *Temporibus .. domini Marquardi abbatis in ambitu vel porticu tres parietes pulchro scemate fabricavit. Zitiert nach dem Liber Fundatorum Zwetlensis (sog. "Bärenhaut")* in: Zwettl, Archiv, Cod. 2/1, fol. 17r. Siehe auch die Edition von FRAST, Johannes von: *Das „Stiftungen-Buch“ des Cistercienser-Klosters Zwettl*. Wien 1851, S. 66. Zu der Textstelle siehe BUBERL 1940, S. 25. SCHWARZ 2013, S. 134 und Anm. 485.

⁷⁰ Leider fehlen nähere Untersuchungen zur Skriptoriumstätigkeit ab der Zeit um 1200.

⁷¹ Ausführlich hierzu RÖSSL 1974, S. 107-110.

⁷² Siehe hierzu RÖSSL 1974, S. RÖSSL 1975, S. 101. RÖSSL 1979, S. 30-31.

durch Rodungen und den Ausbau von Grangien zu erschließen.⁷³ Diese Aufgaben waren nun hinfällig geworden und dem Kloster „ging die Sonderstellung eines im unsicheren und noch immer nicht gänzlich erschlossenen Grenzgebiets liegenden – in gewisser Hinsicht „reichsunmittelbaren“ – Kulturträgers verloren.“⁷⁴ Barbarossa wies in den beiden Urkunden von 1179 durch den darin festgelegten neuen Grenzverlauf Zwettl dem babenbergischen Machtbereich zu.⁷⁵ Da das Kloster nun von den ursprünglichen Aufgaben weitestgehend entbunden war, konnten sich die Mönche verstärkt auf ihre neue Rolle konzentrieren: Zwettl erhielt nach Rössl „kulturpolitische Aufgaben“, womit vor allem auch der bewusste Aufbau und Ausbau des Zwettler Buchbestandes in Zusammenhang steht.⁷⁶

2.5. Aufbau einer Bibliothek bis in das beginnende 13. Jahrhundert

Im ausgehenden 12. Jahrhundert stand es um das Kloster wirtschaftlich gut, sodass auch das Skriptorium florierte. Zwettl wurde zu dem bedeutendsten geistig-religiösen Zentrum, neben Klosterneuburg und Heiligenkreuz.⁷⁷ Das Kloster begann zu dieser Zeit mit dem systematischen Aufbau der Bibliothek.⁷⁸ Hierbei wurden eigene Kompilationen geschichtlicher Ereignisse oder eigenständige Schriften erstellt,⁷⁹ aber auch aktuelle zeitgenössische Texte – vor allem aus

⁷³ Hierzu RÖSSL, Joachim: *Die Anfänge des Zisterzienserklosters Zwettl*, in: KUBES/RÖSSL 1979, S. 13-14. SCHEIBELREITER, Georg: *Die Babenberger. Reichsfürsten und Landesherren*. Wien Köln Weimar 2010, S. 188-189.

⁷⁴ RÖSSL 1974, S. 107. RÖSSL 1977, S. 63 und RÖSSL 1975, S. 101 mit Verweis auf die in der sog. Gründungsurkunde Zwettls von KONRAD III. erwähnten Bestimmungen. Siehe *Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger in Österreich 4,1. Ergänzende Quellen 976-1194*, bearb. von Heinrich von FICHTEAU und Erich ZÖLLNER. Wien 1968, S. 104-105, Nr. 720 und S. 124, Nr. 757.

⁷⁵ FICHTEAU/ZÖLLNER 1968, S. 188-190, Nr. 861 und 862. RÖSSL 1974, S. 107. Zu der Festigung des Grenzverlaufes siehe auch SCHEIBELREITER 2010, S. 230-232.

⁷⁶ RÖSSL 1979, S. 30.

⁷⁷ TISCHLER, Matthias M.: *Einharts Vita Karoli. Studien zur Entstehung, Überlieferung und Rezeption* (MGH Schriften, 48). Hannover 2001, S. 545.

⁷⁸ Wie im Zisterzienserkloster Sittich, das ebenfalls um 1180 energisch die Handschriftenproduktion vorantrieb und – neben elf Schreibern – sieben Buchmaler und verschiedene weitere Arbeitskräfte, die zur Herstellung von Handschriften benötigt wurden, beschäftigte. GOLOB, Natasa: *Twelfth-century Cistercian manuscripts. The Sitticum collection*. London 1996, S. 64-80, 101-163. Mehr zur Arbeitsleistung eines Skriptoriums und der einzelnen Schreiber siehe AUGUSTYN, Wolfgang: *Die Zisterzienser und die Buchmalerei*, in: BEHRENDT/RÜFFER 2007, S. 46-95, hier S. 60-63. Genauere Untersuchungen der Arbeitsabläufe in Zisterzienserkloöstern gibt es zu Aldersbach, Kamp und dem oben erwähnten Sittich, siehe FRIOLI, Donatella: *Lo scriptorium e la bibliotecla del monasterio cisterciense di Aldersbach*. Spoleto 1990. KNAUS, Hermann: *Zum Buchwesen der Zisterzienser-Abtei Camp*, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 18 (1997), Sp. 1537-1556. KOTTJE, Raymund: *Kloster Kamp und seine Bücher im Mittelalter*, in: Buchmalerei der Zisterzienser. Kulturelle Schätze aus sechs Jahrhunderten. Katalog zur Ausstellung „Libri Cistercienses“ im Ordensmuseum Abtei Kamp. Stuttgart Zürich 1998, S. 28-34. Siehe zur Auflistung der Inhalte RÖSSL 1974, S. 115-119.

⁷⁹ Ein besonders eindrückliches Bild der Verflechtung von älteren mit neuen Texten, aber auch des Bibliotheksbestands, der Beschaffung von Werken und dadurch auch der Schreibearbeit eines gelehrten Mönches der Zeit, vermittelt die *Historia pontificum Romanorum* in Codex 255. Dieses Werk ist in Zwettl selbst geschrieben worden. Dass der Autor des Textes in Zwettl vor Ort gearbeitet hat, belegt die Textredaktion. ROST kam zu dem Ergebnis, dass der Verfasser Texte aus der Klosterbibliothek zur Hand nahm und mit Hilfe dieser die *Historia* erstellte. Darunter befanden sich die bekanntesten Texte aus der Zeit des 3. - 12. Jahrhunderts, die zum Teil in Zwettl selbst vorhanden waren oder die er sich leihweise beschaffen hat. Da die Handschrift auf das letzte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts datiert, vermag sie auf besondere Weise die rege Geistestätigkeit in Zwettl aufzuzeigen. So konnten die Zwettler Mönche die christliche Vergangenheit seit ihrem Ursprung bis zur jüngsten Vergangenheit in Texten nachvollziehen und ihr Selbstbild mit der alten Tradition verflechten.

Frankreich – kopiert⁸⁰. Die gesammelten, erarbeiteten und zusammengetragenen Texte spiegeln das Selbstverständnis eines am intellektuellen Austausch interessierten Klosters wider. Wie die Vermittlung und das Zirkulieren von Texten am Ende des 12. Jahrhunderts im babenbergischen Kernland funktionierte, soll im folgenden Teil aufgezeigt werden.

Wirft man einen Blick auf die Zwettler Handschriftenbestände der Zeit, wie es eine Bücherliste aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und erhaltene Bände aus dem 12. Jahrhundert erlauben, kann man zum Teil nachvollziehen, welche Texte in Zwettl vorhanden waren.⁸¹ Darüber hinaus können Aussagen getroffen werden, die die Vorlagen der jeweiligen Texte betreffen. Nach den Ordensstatuten könnte man davon ausgehen, dass der überwiegende Teil der Texte, die in einem Zisterzienserklöster Verwendung finden, von dem Mutterkloster aus weitergegeben werden. Diese hierarchische Vorstellung entspricht aber mitnichten der Realität, wie im Folgenden anhand einzelner Texte gezeigt werden kann.

2.6. Der Weg der Texte: ordensübergreifender und ordensinterner Texttransfer

Ein besonders eindrückliches Beispiel des ordensübergreifenden Vorlagentransfers bietet die Überlieferungsgeschichte eines Textes von Hugo von St. Viktor, da hier die Wege der Textvermittlung gut erforscht wurden.⁸² Kaska konnte eine Handschrift der ÖNB in Wien als Produkt des frühen Heiligenkreuzer Skriptoriums nachweisen.⁸³ Dieser Codex wurde bereits in einem Stemma aufgenommen, das Poirel zu der Überlieferung des Dionysiuskommentars im österreichischen Raum erstellte.⁸⁴ Dabei nimmt diese Handschrift den Ausgangspunkt ein, von dem die österreichische Überlieferungsgruppe abhängt. Als unmittelbare Vorlage diente die Heiligenkreuzer Handschrift dem Tochterkloster Zwettl, aber auch dem Benediktinerstift Göttweig und den Augustinerchorherren in Klosterneuburg.⁸⁵ Für eine im Zisterzienserstift Rein, eine im Augustinerchorherrenstift in Seckau sowie eine im Benediktinerstift Admont geschriebene Handschrift ist hingegen durch eine verlorengegangene Handschrift nur eine indirekte Abhängigkeit vom Heiligenkreuzer Codex anzunehmen.⁸⁶ Leider hat sich die direkte

ROST, Kurt: *Historia pontificum Romanorum aus Zwettl* (Greifswalder Abhandlungen zur Geschichte des Mittelalters, 2). Greifswald 1932, S. 170-173. RÖSSL 1974, S. 119. KNAPP, Fritz Peter: *Zisterziensisches Schrifttum in den österreichischen Ländern des Mittelalters*, in: *Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter. Das Skriptorium der Reiner Mönche. Beiträge der internationalen Tagung im Zisterzienserstift Rein vom 14. - 17. Mai 2003 in Rein bei Graz*, hg. von Anton SCHWOB. Bern u.a. 2005, S. 207-218, hier S. 209.

⁸⁰ RÖSSL 1975, S. 102-103. So ist das Kloster im Besitz der Schriften IDUNGS VON PRÜFENING (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 380), zur Person und den Texten siehe HUYGENS, Robert Burchard Constantijn: *Zu Idung von Prüfening und seinen Schriften „Argumentum super quatuor questionibus“ und „Dialogus duorum monachorum“*, in: *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 27 (1971), S. 544-555, aber auch der sogenannte Codex Udalrici, eine Brief- und Urkundensammlung (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 293), hierzu KUBES/RÖSSL 1979, S. 32 und zahlreiche Schriften von HONORIUS VON AUTUN belegen die Aktualität und den hohen Standard der Bibliothek im 12. Jahrhundert (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 255, 368).

⁸¹ Zu den Bücherlisten siehe GOTTLIEB 1915, S. 507-520.

⁸² Zur Verbreitung der Werke Hugos von St. Viktor siehe POIREL, Dominique: *Des symboles et des anges. Hugo de Saint-Victor et le réveil dionysien du XIIe siècle* (Bibliotheca Victorina, 23). Turnhout 2013 und die Arbeiten STAMMBERGER 2007, S. 241-283. Ders., *The Works of Hugh of St. Victor at Admont. A Glance at an Intellectual Landscape in the XIIth century*, in: *Schrift, Schreiber, Schenker. Studien zur Abtei Sankt Viktor in Paris und den Viktorinern*, hg. von Rainer BERNDT (Corpus Victorinum. Instrumenta, 1). Berlin 2005, S. 233-261.

⁸³ Wien, ÖNB, Cod. 948. KASKA 2013, S. 94-97.

⁸⁴ POIREL 2013, S. 118.

⁸⁵ KASKA 2013, S. 96. Es handelt sich um die Handschriften Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 231. Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. rot 62 (schwarz 75). Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 354.

⁸⁶ KASKA 2013, S. 96. Die Handschrift aus Rein: Wien, ÖNB, Cod. 1041; aus Seckau: Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 760. Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 292.

Vorlage für den Heiligenkreuzer Text nicht erhalten, doch geht er auf eine Kopie aus Clairvaux zurück (Troyes, BM, Co. 551), die als Vorlage für eine überlieferte Handschrift aus dem Zisterzienserkloster Heilsbronn diente (Erlangen, Universitätsbibliothek, Cod. 232). Da Heilsbronn und auch Heiligenkreuz von Morimond aus besiedelt wurden, wird der Ursprung der gesamten Überlieferungsgruppe hier zu finden sein.

Die Aufzählung verdeutlicht, dass die vollständige Überlieferung des Dionysiuskommentars von einer Heiligenkreuzer Handschrift ausgeht, einem Kloster das nachweislich im Besitz französischer Handschriften ist. Zwar wird dieser Text auch im Tochterkloster abgeschrieben, doch ist markant, dass die weitere Verbreitung nicht innerhalb der zisterziensischen Ordensgrenzen verlief, sondern sich vielmehr „regional über benachbarte Häuser anderer Orden“ verteilte und so ein Bild von den Beziehungen zwischen den verschiedenen monastischen Institutionen in einer Region entsteht.⁸⁷

Neben der ordensübergreifenden Vermittlung von Texten gibt es auch eine rein ordensinterne Überlieferung. Da die Erforschung der Übermittlungswege zwischen den hochmittelalterlichen Klöstern und Bildungszentren noch in den Anfängen steckt, soll hier einer der etwas besser bearbeiteten Texte vorgestellt werden.⁸⁸ In einer Handschrift aus Heiligenkreuz stammt die erste kodikologische Einheit von französischen Schreibern.⁸⁹ In Zwettl und Baumgartenberg haben sich Manuskripte erhalten, die eine identische Textzusammenstellung zeigen.⁹⁰ Eine Parallelüberlieferung hat sich auch aus Bellevaux erhalten,⁹¹ einem Schwesterkloster der Primarabtei Morimond, von dem aus Heiligenkreuz besiedelt wurde. Weiter ist bekannt, dass auch in La Charité, wiederum einem Tochterkloster von Bellevaux, eine solche Handschrift vorhanden war.⁹² Wie in den Ausführungen zum Heiligenkreuzer Handschriftenbestand der Anfangszeit dargelegt, gibt es in Heiligenkreuz einige französische Handschriften aus Bellevaux, die aus dem Ursprungsland des Ordens zur neuen Besiedlung mitgeführt worden waren. Es kann darum angenommen werden, dass auch diese Textsammlung entweder über Morimond oder Bellevaux nach Heiligenkreuz mitgebracht und von dort an die Tochterhäuser Zwettl und Baumgartenberg weitergegeben wurde.⁹³

⁸⁷ KASKA 2013, S. 90. Weitere Beispiele von Handschriften, die über die Ordensgrenzen hinweg Verbreitung fanden, sind zum Beispiel eine von CLAUDIANUS MAMERTUS zusammengestellte Anthologie der Seelenlehre, die in der gleichen Reihenfolge der Texte in verschiedenen bayerisch-österreichischen Klöstern unterschiedlicher Orden vorkommen. Dazu gehören Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 77, Klosterneuburg, Cod. 219, Göttweig, Stiftsbibliothek, Cod. 33, Melk, Cod. 385 und Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 147. Siehe hierzu EGGER 2013, S. 405 Anm. 33.

⁸⁸ Eine ausführliche Analyse wird von KASKA erarbeitet. Zum Folgenden KASKA 2013, S. 22.

⁸⁹ Heiligenkreuz, Cod. 184. Zur Schrift siehe HADINGER, www.scriptoria.at/cgi-bin/scribes.php?ms=AT3500-184 (letzter Zugriff: 3.3.2021). Es ist allerdings noch nicht geklärt, ob es sich hierbei um einen der mitgeführten Bände aus Frankreich von der Anfangszeit des Klosters handelt oder vor Ort von den französischen Brüdern in Heiligenkreuz hergestellt worden ist.

⁹⁰ Heiligenkreuz, Cod. 184, aus Baumgartenberg: ÖNB, Cod. 671, Zwettl, Cod. 218.

⁹¹ Rom, BAV, Cod. vat. lat. 278.

⁹² Den Zusammenhang zwischen den Handschriften aus Bellevaux, La Charité und Baumgartenberg erarbeitet TURCAN-VERKERK 2000, S. 59 Anm. 204.

⁹³ KASKA 2013, S. 22. Ein weiteres Beispiel für die ordensinterne Überlieferung von Texten ist eine Schrift IDUNGS VON PRÜFENING, der *Dialogus duorum monachorum Cluniacensis et Cisterciensis*. Der Text ist nur in Zisterzienserklöstern der Passauer Diözese überliefert. Dabei handelt es sich um die Handschriften: aus Heiligenkreuz: Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 148, aus Zwettl: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 380; aus Baumgartenberg: Chaumont, Bibliothèque Municipale, Ms. 78; aus Lilienfeld: ÖNB, Cod. 362; aus Aldersbach: München, BSB, Clm 2608. Siehe HUYGENS, Robert Burchard Constantijn: *Le moine Idung et ses deux ouvrages: Argumentum super quatuor questionibus et Dialogus duorum monachorum*, in: *Studi medievali* Ser. 3 13 (1972), S. 291-470. Hier sind beide Texte ediert.

Von den erhaltenen fünf Handschriften stammen die drei ältesten aus Heiligenkreuz, Zwettl und Baumgartenberg, während die Codices aus Aldersbach und Lilienfeld etwas jünger sind. Auch wenn der momentane Wissenstand zum Abhängigkeitsverhältnis der Handschriften untereinander besagt, dass kein Text für den anderen als Vorlage fungierte, ist es dennoch auffällig, dass alle Handschriften (außer

Die Vermittlung von Texten muss aber nicht nur hierarchisch, das heißt vom Mutterkloster zum Tochterhaus verlaufen, sondern funktioniert auch in die entgegengesetzte Richtung, wie der Weg einer Handschrift mit Einharts Karlsleben veranschaulicht.⁹⁴ Die Zwettler Handschrift datiert in das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts und wird von dem Heiligenkreuzer Skriptorium im frühen 2. Drittel des 13. Jahrhunderts abgeschrieben.⁹⁵ Wie Tischler herausfand, handelt es dabei sich um eine „fast sklavische Abhängigkeit“ von der Zwettler Handschrift und demonstriert damit auch die bewusste innerzisterziensische Weitergabe eines Textes.⁹⁶ Darüber hinaus zeugt dieses Beispiel von Zwettls reichhaltiger Bibliothek, die Heiligenkreuz in nichts nachstand oder diese sogar teilweise übertroffen haben mag.

Zusammenfassend lässt sich nun festhalten, dass Zwettl in der Zirkulation von Texten die Weitergabe und Verteilung von Texten aktiv unterstützte, sich aber auch nicht scheute von Klöstern und Stiften anderer Kongregationen die neuesten Texte zu beschaffen. Damit entsteht ein Beziehungsgeflecht, das einerseits auf regionalen Einflüssen und der Weitergabe von Textvorlagen beruht und sich andererseits entlang der zisterziensischen Filiationslinien des zentralistisch organisierten Ordens von Frankreich aus in die weiter entlegenen Regionen verzweigt.

Häufig wurden die Texte bei anderen Klöstern ausgeliehen, um dann im eigenen Skriptorium kopiert zu werden. Davon zeugen noch erhaltene Ausleihverzeichnisse wie beispielsweise das sogenannte „Kleine Ausleihverzeichnis“ aus dem Augustinerchorherrenstift St. Florian vom Anfang des 13. Jahrhunderts.⁹⁷ Darin wird vermerkt, welche Bücher an die unterschiedlichsten Klöster verliehen wurden, darunter ist das Benediktinerkloster Gleink, aber auch Waldhausen, ein weiteres Augustinerchorherrenstift.⁹⁸ Es bestätigt sich, dass mitnichten darauf geachtet wurde, welcher Orden nach bestimmten Büchern verlangte oder Bücher aus diesem Grund nicht ausgeliehen wurden. Vermutlich wurden die Bücher durch Boten hin- und hergeschickt, wie auch ein erhaltener Brief vermuten lässt, der von Abt Gotthard von Kremsmünster (1007–1012) verfasst wurde. Hierin fragt er im Kloster Tegernsee an: *Mittite nobis librum Horatii et epistolas*

Aldersbach) in Filiationen von Heiligenkreuz liegen. Hier liegt ein Text vor, der entlang der Ordensgrenzen weitergegeben wurde und sich nicht darüber hinaus verbreitet hat, obwohl es für die benachbarten Benediktiner und Chorherren sicherlich nicht uninteressant war, was ein Zisterziensermönch an Anschuldigungen gegen die alten Orden vorbrachte. Gleichzeitig dient dieser Text auch als Beispiel für ein rasch arbeitendes Netzwerk, das das zügige Zirkulieren und damit Kopieren der Texte ermöglichte. Die Handschrift aus Heiligenkreuz datiert in das dritte Viertel des 12. Jahrhundert, ist also nur wenige Jahre jünger als die 1155 entstandene Streitschrift und auch die beiden Codices aus Baumgartenberg und Zwettl entstammen dem Ende des 12. Jahrhunderts. HUYGENS 1972, S. 322. Katharina KASKA untersucht in ihrer Dissertation die textlichen Zusammenhänge ausgehend von dem Baumgartenberger Exemplar.

⁹⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 299. Zur Handschrift siehe TISCHLER 2001, bes. S. 538-553 mit Korrekturen von ZIEGLERS Beschreibung.

⁹⁵ Wien, ÖNB, Cod. 400. TISCHLER identifiziert die Handschrift als Produkt des Heiligenkreuzer Skriptoriums siehe TISCHLER 2001, S. 554-556. Zur Handschrift und dem Zusammenhang siehe auch KASKA 2014a, S. 47, 50.

⁹⁶ TISCHLER 2001, S. 551. KASKA 2013, S. 50.

⁹⁷ Auf dem Spiegelblatt des Hinterdeckels von St. Florian, Stiftsbibliothek, Cod. XI/467. HOLTER, Kurt: *Bibliothek und Archiv: Handschriften und Inkunabeln*, in: Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian (Österreichische Kunsttopographie, 48). Wien 1988, S. 29-92, hier S. 30, 85.

⁹⁸ Im Wortlaut zu Gleink und Waldhausen: *Apud gluonich (Gleink) paterius. Wienant unum. Heinrihe de lazrich in uno volumine tres et previarium. Ruodmar phisicam. walthusen (Waldhausen) est Lucanus et ovidius magnus.* Zu dem Verzeichnis siehe CZERNY, Albin: *Die Bibliothek des Chorherrenstiftes St. Florian. Geschichte und Beschreibung. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Österreichs.* Linz 1874, S. 37-38.

Tullii.⁹⁹ Daneben wurden Schreiber ausgeschiedt, damit diese die Bücher vor Ort kopierten oder die Bücher wurden in anderen Klöstern in Auftrag gegeben.¹⁰⁰

Eine andere Möglichkeit, um an neue Texte zu gelangen, bot sich, wenn wandernde Gelehrte am Kloster Halt machten, um ein paar Tage zu rasten und möglicherweise auch die Bibliotheken zu benutzen. Von der Eile, wenn der Gast seine Reise fortsetzen wollte und der Text noch nicht vollständig abgeschrieben war, berichtet Liebhard von Prüfening, der den Gast noch bat, das Buch dazulassen, was dieser aber verweigerte.¹⁰¹ Neben dem Kopieren der Vorlage bestimmter Texte, war es natürlich auch möglich, auf andere Weise gleich ganzer Bücher habhaft zu werden.

Aus dem 12. Jahrhundert haben sich in österreichischen Bibliotheken auch zahlreiche Handschriften ausländischer Provenienz erhalten. Sie stammen primär aus dem nördlichen Frankreich, aber auch aus Oberitalien, das besonders für die in Bologna gefertigten Rechtshandschriften bekannt war.¹⁰² Die gewünschten Texte wurden von dem neuen Orden der Zisterzienser, aber auch von reisenden Scholaren in die Passauer und Salzburger Diözese verbracht. Die Bücher konnten auch durch Buchhändler und Büchereinkäufe in die Klosterbibliotheken gelangen. Das Benediktinerkloster Admont war im Besitz von drei glossierten Bibelhandschriften,¹⁰³ die alle in romanische Blindstempelinbände gebunden sind. Durch die Stempel lassen sie sich einer Pariser Buchbinderwerkstatt zuweisen, die um 1165 gearbeitet hat.¹⁰⁴ Vermutlich wurden die Bände für Abt Gottfried von Admont (1138-1165) gekauft.¹⁰⁵ In der Österreichischen Nationalbibliothek werden aber auch sechs – italienische – glossierte Bibelhandschriften aus der ehemaligen Salzburger Dombibliothek verwahrt, die alle in einer Schrift des 12. Jahrhunderts folgenden Vermerk tragen: *Iste liber est domni Chonradi Salzburgen(sis) archiepiscopi*.¹⁰⁶ Der genannte Chonrad lässt sich leider nicht genau identifizieren, da drei Personen dieses Namens und Ranges im 12. Jahrhundert gelebt haben.¹⁰⁷ Dennoch lässt sich aus der Eintragung herauslesen, dass die in Italien gefertigten Handschriften bereits im 12. Jahrhundert in Besitz eines Salzburger Erzbischofs gewesen waren. Neben gezielten Einkäufen können Bücher fremder Provenienz aber auch durch Stiftungen in die Klosterbibliotheken gelangt sein. Zu den berühmtesten Beispielen dieser Art gehört die Bücherstiftung von Leopold III., jenem

⁹⁹ CZERNY 1874, S. 38. Weitere Briefe mit Bitten um Bücher zur Abschrift siehe STEINMANN, Martin: *Handschriften im Mittelalter*. Basel 2013. Mit Hilfe des Registers finden sich in dieser Quellensammlung zahlreiche Beispiele, auch mit Mahnungen zur Rückgabe.

¹⁰⁰ SIMADER, Friedrich: 3.3. *Lambach*, in: Romanik, hg. von Andreas FINGERNAGEL (Geschichte der Buchkultur, 4/2). Graz 2007, S. 339-343.

¹⁰¹ Möglicherweise hat sich der Autograph in der Handschrift München, BSB, Clm 13107 erhalten. Siehe zu LIEBHARD und der Episode EGGER 2004b, S. 87.

¹⁰² Zu den folgenden Ausführungen siehe HAIDINGER, Alois: *Ausländische Handschriften in den Klosterbibliotheken von Zwettl, Klosterneuburg und Heiligenkreuz*, in: AK Kuenringer 1981, S. 259-266. SCHMIDT, Gerhard: *Die Buchmalerei*, in: *Die Gotik in Niederösterreich: Kunst, Kultur und Geschichte eines Landes im Spätmittelalter*, bearb. von Fritz DWORSCHAK. Wien 1963, Anhang, S. 28-30. ROLAND 1996, S. 59-61.

¹⁰³ Es handelt sich um die Handschriften: Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 415. Madrid, Privatsammlung (olim: Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 418). Stuttgart, WLB, Cod. theol. et phil. 4° 646 (olim: Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 537). Zu den folgenden Ausführungen siehe EGGER 2004a, S. 152-153.

¹⁰⁴ Zu den Einbänden siehe SCHMIDT-KÜNSEMÜLLE, Friedrich Adolf: *Die abendländischen romanischen Blindstempelinbände* (Denkmäler der Buchkunst, 6). Stuttgart 1985, Nr. 26, S. 25-28, 77, 79.

¹⁰⁵ EGGER 2004a, S. 152.

¹⁰⁶ Zu diesem Beispiel auch EGGER 2004a, S. 151-152. Die Handschriften aus der ÖNB sind folgende: Cod. 1081, 1236, 1250, 1251, 1260, 1673. Zwei der genannten Handschriften (Cod. 1250 und 1251) weisen außerdem eine italienische Ausstattung auf. Hierzu HERMANN, Hermann Julius: *Die deutschen romanischen Handschriften. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich Band VIII* (Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien, II). Leipzig 1926, S. 84-87, Nr. 61-62.

¹⁰⁷ Zu den Gründen etc. siehe EGGER 2004a, S. 151-152.

Markgrafen, der 1133 das Augustinerchorherrenstift in Klosterneuburg gründete. Die ehemals dreibändige Bibel von der nur noch ein Band erhalten ist¹⁰⁸, wurde in St. Nikola in Passau geschrieben und ausgestattet und 1136 dem Stift von Leopold geschenkt.¹⁰⁹

Wie die italienischen und französischen Handschriften, die in Zwettl verwahrt werden, in den Besitz des Klosters gelangt sind, ist nicht überliefert. Doch werden sie über den einen oder anderen beschriebenen Pfad den Weg in die Zwettler Büchersammlung gefunden haben.¹¹⁰

3. Die Buchmalerei in Zwettl von ihren Anfängen bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts

Im vorangegangenen Teil ist gezeigt worden, wie die Vermittlung von Texten für den Aufbau der Zwettler Bibliothek funktionierte. Beim Kopieren der Texte wird nicht zwangsläufig der Buchschmuck übernommen, zumal die meisten Handschriften, die im Tausch- und Leihverkehr zwischen den Klöstern und Stiften zirkulierten, keinen oder lediglich niederrangigen Buchschmuck aufweisen, der zum Verständnis des Textes nicht vonnöten ist. Auf diese Weise war es Klöstern, die über Buchmaler oder Zeichner verfügten, möglich, die Ausstattung nach ihren Vorstellungen und nach ihren Gewohnheiten, aber auch nach ihren Möglichkeiten umzusetzen.¹¹¹ Ist allerdings eine unmittelbare Abhängigkeit zwischen Bild und Text gegeben, stellt sich die Frage, welche Vorlage benutzt wurde. Damit lässt sich – ähnlich wie bei den Texten – ein Beziehungsgeflecht erstellen, das wiederum Aufschluss über die verschiedenen Netzwerke zwischen den Klöstern und Stiften zu geben vermag.

Welcher Art der Buchschmuck in den Zwettler Handschriften ist, woher die Vorlagen stammen und wer ihn ausführte, ist Gegenstand des folgenden Teils. So kann der Buchschmuck des im Zwettler Skriptorium geschriebenen MLA in seinen Entstehungskontext eingebettet werden. Dazu wird im Folgenden zunächst die Produktion im Mutterkloster Heiligenkreuz erläutert werden, um die Abläufe und möglichen Vermittlungswege aufzuzeigen, mit denen ein Skriptorium, das auch Buchschmuck anfertigte, verstehen zu können. Darüber hinaus gibt es zwischen den beiden Klöstern, aufgrund der Ordensstruktur, nicht nur textliche Austauschbeziehungen, sondern auch im Buchschmuck lässt sich eine Beziehung feststellen. Der Vergleich ist nicht nur inhaltlich relevant, sondern bedingt sich auch aus der schlechten Forschungslage zur Buchmalerei in Zwettl, während zu Heiligenkreuz bereits gute, tragfähige Ergebnisse vorliegen.

Die folgenden Ausführungen fassen den Stand der Forschung zusammen und heben darauf ab, die Verbindungslinien offenzulegen, die anzeigen, welche Stile und Ikonographien der Heiligenkreuzer Betrieb kannte und verarbeitete.

¹⁰⁸ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1. Zur Handschrift siehe Haidinger http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ID=15 (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹⁰⁹ Hierzu AK Babenberger 1976, S. 550-551, Nr. 1004-1005 (o.A.).

¹¹⁰ Zu den Handschriften, die aufgrund ihrer Datierung bereits im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert in Zwettl gewesen sein könnten, gehören: Handschriften mit französischer Provenienz: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 61 (Petrus Lombardus, Sentenzen. Paris, 2. Viertel 13. Jh.). Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 88 (Petrus Lombardus, Sentenzen. Nordfrankreich, um 1200). Zwettl, Cod. 251 (Bibel. Frankreich, 13. Jh.). Zwettl, Cod. 276 (Prophetiae Minores. Paris (?), Anfang 13. Jh.). Zu den Handschriften AK Kuenringer 1981, S. 260-266, Nr. 275-285 (Haidinger). Schmidt 1963, S. 28-30.

¹¹¹ Simader, Friedrich: *Vorlagen. Vorstudien. Musterbücher*, in: Romanik, hg. von Andreas Fingernagel (Geschichte der Buchkultur, 4/1). Graz 2007, S. 335-354, hier S. 335.

3.1. Der Heiligenkreuzer Buchmalereibetrieb bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts

Bereits das Kapitel zum Skriptorium von Heiligenkreuz machte deutlich, dass die Handschriftensammlung des Klosters von größeren Verlusten weitestgehend verschont blieb und es der Forschung mitunter darum gelingt, ein differenziertes Bild der Schreibtätigkeit der Mönche, des Beschaffens der Vorlagen und damit des Ausbaus der Bibliothek zu erarbeiten. Auch die kunsthistorische Forschungslage ist für den Handschriftenbestand des Klosters Heiligenkreuz im 12. bis zur Wende zum 13. Jahrhundert umfassend erarbeitet.¹¹²

Die ältere Forschung sieht in der Heiligenkreuzer Buchkunst eine deutliche Kenntnis der französischen Buchmalerei.¹¹³ Das impliziert, dass die Mönche entweder direkt mit den Produkten aus dem französischen Mutterkloster versorgt worden sind oder Mönche, die noch in Frankreich geschult worden waren, in Heiligenkreuz arbeiteten. Fingernagel konnte aufgrund stilistischer Vergleiche mit zeitgenössischen Handschriften aus dem süddeutschen Raum feststellen, dass die sogenannte „westliche“ Kunst – damit sind Frankreich, die Maaslande und England gemeint – keinerlei Eindruck auf die Entwicklung der Heiligenkreuzer Buchkunst ausgeübt hat. Vielmehr zeigen die erhaltenen Handschriften aus der Zeit bis zur Jahrhundertmitte Kenntnis von spätottonischen und frühromanischen Vorbildern des süddeutschen Raumes, darunter stehen besonders Regensburger-Prüfeningerverinitialen

¹¹² In seiner 1923 entstandenen Studie ordnet WINKLER die Handschriften aus Heiligenkreuz chronologisch und kann Beziehungen zu anderen Institutionen wie Klosterneuburg und Zwettl ziehen. WINKLER, Erich: *Die Buchmalerei in Niederösterreich von 1150-1250*. Wien 1923. 1969 legte WALLISER einen Überblick über Entwicklung und stilistischen Zusammenhänge der in Heiligenkreuz hergestellten Handschriften vor. WALLISER, Franz: *Cisterciener Buchkunst. Heiligenkreuzer Skriptorium in seinem ersten Jahrhundert 1133-1230*. Wien 1969. Die Ergebnisse wurden teilweise durch die folgenden Forschungen widerlegt und vertieft. Die wichtigste Arbeit zur Entwicklung der Heiligenkreuzer Buchmalerei von den Anfängen bis zur Zeit um 1200 stammt von 1985 und ist in den folgenden Jahren durch Aufsätze und Online-Publikationen ergänzt worden. Dabei stehen Fragen nach stilistischen Zusammenhängen, Einflüssen und Wechselbeziehungen mit anderen Klöstern und Stiften sowie Werkstattzusammenhänge im Vordergrund. FINGERNAGEL 1985a. Ders.: *Über die Verbindungen einiger Heiligenkreuzer und Zwettler Handschriften des 12. Jahrhunderts*, in: *Kamptal-Studien* 5 (1985), S. 1-20 (nachfolgend FINGERNAGEL 1985b). Ders.: *Mainz oder Heiligenkreuz? Zur romanischen Buchmalerei im niederösterreichischen Zisterzienserstift Heiligenkreuz*, in: *Scrinium Berolinense. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag*, hg. von Peter Jörg BECKER u.a. Wiesbaden 2000, S. 43-56. Zu erwähnen sind ferner von der älteren Literatur die Untersuchungen der romanischen Handschriften in Österreich von HERMANN 1926. Die hier publizierten Ergebnisse werden durch Andreas FINGERNAGEL und Friedrich SIMADER laufend erweitert. FINGERNAGEL, Andreas/ SIMADER, Friedrich: *Ergänzungen und Nachträge zu Hermann Julius Hermann: Die deutschen romanischen Handschriften. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*. Band VIII: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Teil II Leipzig 1926. Online unter <http://www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/ergaenzungen.htm> (letzter Zugriff: 16.9.2020). Neben älteren Überblicksdarstellungen wie MAZAL, Otto: *Buchkunst der Romanik* (Buchkunst im Wandel der Zeiten, 2). Graz 1978, S. 225-226. TELESKO, Werner: *Die Buchmalerei in den Reformklöstern des Hochmittelalters*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich I*, hg. von Hermann FILLITZ. München New York 1998, Kat. Nr. 223-265, S. 523-532. SIMADER gibt neuere Ergebnisse und weiterführende Literatur an. SIMADER, Friedrich: *4.5. Heiligenkreuz*, in: *Romanik II* 2007, S. 355- 357. Zu ikonographischen Zusammenhängen einer Handschrift aus Heiligenkreuz siehe KLEIN, Peter K.: *Rupert de Deutz et son commentaire illustré de l'Apocalypse à Heiligenkreuz*, in: *Journal des savants* (1980), S. 119-140. CURSCHMANN, Michael: *Imagined exegesis. Text and picture in the exegetical works of Rupert of Deutz, Honorius Augustodunensis and Gerhoch of Reichersberg*, in: *Traditio* 44 (1988), S. 145-169. WINTERER, Christoph: *Bildtradition und Neubebilderung in den romanischen Handschriften mit dem Apokalypsenkommentar des Rupert von Deutz*, in: *Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven. Beiträge zum Kolloquium des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel vom 24. bis zum 26. April 2009*, hg. von Klaus Gereon BEUCKERS u.a. Regensburg 2011, S. 121-138.

¹¹³ WINKLER 1923. WALLISER 1969.

heraus.¹¹⁴ Diese rund 20 Codices, die unter Abt Gottschalk hergestellt und ausgestattet wurden, lassen sich „einer oder mehreren eng verwandten Zeichnerhänden zu(...)schreiben“.¹¹⁵

Die folgende Gruppe an Codices lässt sich teilweise auch noch mit Handschriften aus dem Bücherverzeichnis von Gottschalk identifizieren, weist jedoch in ihrer Ausstattung teilweise bereits deutlich auf die folgende Phase hin.¹¹⁶ Die im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts mit Buchschmuck versehenen Handschriften zeigen deutliche Parallelen zu Werken der süddeutschen Buchmalerei.¹¹⁷ In dieser Zeit können insgesamt drei Zeichner ausgemacht werden, deren Stil und Motivik in verschiedenen Handschriften nachweisbar sind. Das weist auf eine klostereigene Produktion hin, während ein Import oder Zukauf unwahrscheinlich ist. Als weiteres Argument für im Kloster ansässige Zeichner sind Handschriften, die in einer Tochtergründung geschrieben, dann aber in Heiligenkreuz ausgestattet und wieder zurückgegeben wurden.¹¹⁸ Ebenso indiziert die bereits erwähnte Kontinuität von Stil und Motivik in den verschiedenen Handschriftengruppen eine Gemeinschaft von Zeichnern, die aufeinander, aber auch auf den vorhandenen Motivschatz der Handschriften zurückgreifen.

Ab den 1170-1180er Jahren ist eine deutliche Verarbeitung von der sogenannten Regensburg-Prüfeningener Zeichenschule in der Heiligenkreuzer Buchkunst erkennbar.¹¹⁹ Diese Verbindung ist nur über eine direkte Beziehung zwischen den Klöstern erklärbar. Über diesen Kontakt hinaus sind auch Bezüge zum Rheinland auszumachen. Diese werden über die Vermittlung von Regensburg und Prüfening Eingang in die Heiligenkreuzer Buchkunst gefunden haben.¹²⁰ Doch auch die niederösterreichische Buchmalerei und hier vor allem das bekannte Stift Klosterneuburg hinterlässt seine Spuren. Doch ist hier nicht geklärt, wie die Beeinflussung verlief, sei es von Klosterneuburg ausgehend oder *vice versa*.¹²¹

Das bedeutendste und umfangreichste Werk des Heiligenkreuzer Skriptoriums entsteht um 1200.¹²² Es handelt sich dabei um ein Exemplar des *Magnum Legendarium Austriacum* (Cod. 11-14). Das vierbändige Werk¹²³ wurde von mindestens neun Zeichnern in Heiligenkreuz angefertigt. Für die Herstellung im Kloster selbst spricht, dass der Initialstil von älteren Heiligenkreuzer Handschriften abhängt und auch zeitgleich entstandene Handschriften aus Heiligenkreuz erhalten sind, die stilistisch deutlich mit dem Legendar verwandt sind.¹²⁴ Die Schmuckformen stützen sich aber nicht nur auf Bekanntes, sondern es werden auch einige Neuerungen eingeführt. Dazu gehört die partielle Verwendung von Deckfarben und auch von neuen Blattformen.¹²⁵

¹¹⁴ FINGERNAGEL 1985a, S. 21-27.

¹¹⁵ FINGERNAGEL 1985a, S. 23.

¹¹⁶ FINGERNAGEL 1985a, S. 28-32.

¹¹⁷ Deutliche Parallelen gibt es mit der Buchmalerei aus Oberaltaich. FINGERNAGEL 1985a, S. 33-38.

Oberaltaich wurde 1080 gegründet. Dieses Kloster steht über Kleinmariazell, das auch von den Babenbergern gestiftet worden war, in Verbindung mit Heiligenkreuz, sodass die Vorlagen durchaus die Heiligenkreuzer Malerschule erreicht haben kann.

¹¹⁸ FINGERNAGEL 1985a, S. 39-40. Siehe hierzu unten bei Zwettler Buchmalerei. Es handelt sich um die Handschriften, Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 19, 219 und 232.

¹¹⁹ FINGERNAGEL 1985a, S. 43-61.

¹²⁰ FINGERNAGEL 1985a, S. 59.

¹²¹ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 20-22 und 216. FINGERNAGEL 1985a, S. 51-53.

¹²² FINGERNAGEL 1985a, S. 64-96.

¹²³ Auch hier fehlt ein Band der Handschrift. Zum Text und seinem Verhältnis zu den verbleibenden Exemplaren siehe Kap. II.1. und zur Ausstattung siehe Kap. II.3.

¹²⁴ FINGERNAGEL 1985a, S. 64-65. Die Aufzählung der Handschriften siehe ebd., S. 99.

¹²⁵ FINGERNAGEL 1985a, S. 82-83.

Auch nach diesem großen Projekt entstehen im Kloster Handschriften, die in ihrer Stilistik und Motivik auf das eben vorgestellte Legendar zurückgreifen.¹²⁶ Von Relevanz für die hier vorliegende Arbeit ist auch ein Antiphonar, das in der Amtszeit von Abt Werner (1203-1228) entstanden ist und in dem ein Zeichner gearbeitet hat, der für große Teile der Ausstattung des Zwettler MLA verantwortlich war.¹²⁷ Erst um 1225 wird in einer vierbändigen Bibel ein „Niedergang“ in der zeichnerischen Leistung konstatiert.¹²⁸ In den Heiligenkreuzer Buchbeständen lassen sich auch Handschriften nachweisen, die importiert wurden.¹²⁹ Die vermutlich in Nordfrankreich hergestellten Handschriften¹³⁰ und zügig nach Heiligenkreuz verbrachten Handschriften haben keinen Einfluss auf die im Kloster verfertigten Codices. Darüber hinaus lässt sich keine besondere Verbindung zu französischen Handschriften feststellen, auch wenn die zisterziensische Ordensstruktur das vermuten lassen könnte. Vielmehr werden regionale Einflüsse aufgenommen und verarbeitet; neue westliche Elemente werden über diesen Weg vermittelt.¹³¹

Es dürfte deutlich geworden sein, dass im Skriptorium des Klosters nicht nur geschrieben, sondern auch die Ausstattung der Handschriften verantwortet wurde. Dabei greifen die von Fingernagel eingeteilten Phasen der Buchkunst immer wieder ineinander und zeugen so von einem gewachsenen und sich erweiternden Bestand einer vor Ort arbeitenden Zeichnergruppe. Weitere Forschungen könnten zeigen,¹³² inwieweit die Schreiber und Zeichner eventuell in Personalunion verstanden werden müssen oder ob es sich wirklich um zwei strikt voneinander getrennt arbeitende Gruppen handelt. Für Klosterneuburg ist teilweise nachgewiesen worden, dass ein Schreiber auch Federzeichnungsinitialen ausführte.¹³³

3.2. EXKURS: Gibt es eine zisterziensische Buchmalerei?

Wie in den Statuten des Ordens festgelegt, sollten die Handschriften ohne Schmuck auskommen.¹³⁴ Durch die Beschränkung auf die Schrift und allenfalls monochrome, nicht-figürliche Initialen sollten die Forderungen des Ordens nach Einfachheit und Reduktion auf das Wesentliche eingehalten werden.¹³⁵ Während in den ersten Jahren diesem Postulat entsprochen wurde, folgte man spätestens zum Ende des 12. Jahrhunderts dem Verbot nicht mehr, wie zahlreiche Handschriften belegen.¹³⁶ Weder in Zwettl noch in Heiligenkreuz lässt sich eine

¹²⁶ SIMADER, Friedrich: 4.5. *Heiligenkreuz*, in: Romanik II 2007, S. 355- 357, hier S. 357.

¹²⁷ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 20. Zu dieser Handschrift und dem Zeichner siehe „Hand 3“ in Kap. II.2.2.1., IV.2.3., V.4.3.3., VI.3.3.

¹²⁸ SIMADER 2007, S. 357.

¹²⁹ FINGERNAGEL 1985a, S. 87-89.

¹³⁰ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 36 und 88. Siehe hierzu FINGERNAGEL 1985a, S. 88. Zu den Handschriften siehe auch die Einträge in www.manuscripta.at. Zu Cod. 36: http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ms_code=AT3500-36&load=36 und zu Cod. 88: http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ms_code=AT3500-88&load=88 (letzter Zugriff: 3.3.2021).

¹³¹ FINGERNAGEL 1985a, S. 88-89.

¹³² HAIDINGER kann in einem Fall nachweisen, dass ein bestimmter Rubrikator auch Federzeichnungsinitialen ausführt. Diese Information erhielt ich dankenswerterweise von Herrn HAIDINGER in einer E-Mail vom 19.9.2014.

¹³³ HAIDINGER 1996, S. 15.

¹³⁴ In das Thema grundlegend einführend und auch zu den Statuten, die die Buchmalerei betreffen AUGUSTYN 2007, bes. S. 55- 57, 59. ZALUSKA, Yolanta: *L'enluminure et le scriptorium de Cîteaux au XIIe siècle*. Cîteaux 1989, S. 149-153.

¹³⁵ *Littere unius coloris fiant, et non depicte*. Beschlüsse des Generalkapitels in Cîteaux, zitiert nach BREM/ALTERMATT 1998, S. 128-129.

¹³⁶ PLOTZEK-WEDERHAKE, Gisela: *Buchmalerei in Zisterzienserklöstern*, in: Die Zisterzienser. Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit. Katalog zur Ausstellung des Landesverbandes Rheinland. Rheinisches Museumsamt, Brauweiler, Aachen, Krönungssaal des Rathauses vom 3.7.-28.9.1980, hg. von Kaspar ELM

Buchmalerei nachweisen, die sich als monochrom und figurenarm charakterisieren lässt.¹³⁷ Wenn auch die Ordensstruktur der Zisterzienser streng organisiert ist, wird die Buchkunst – wie bereits an der Buchmalerei von Heiligenkreuz demonstriert – vornehmlich von regionalen Einflüssen gespeist.¹³⁸

Dennoch werden aufgrund der engen Verbindungen der Klöster untereinander Motive und auch stilistische Elemente weitergegeben, jedoch geschieht dies nicht zwangsläufig.¹³⁹ Auch zwischen Heiligenkreuz und Zwettl lassen sich Kontakte im Buchschmuck feststellen. Von einer Einheitlichkeit des Buchschmucks respektive einem Verzicht auf farbige Darstellungen und die Verwendung von Gold kann in der Buchmalerei Zwettls nicht die Rede sein.¹⁴⁰

3.3. Forschungsstand zur Zwettler Buchmalerei

Der Zwettler Buchmalereibetrieb unterscheidet sich von jenem in Heiligenkreuz grundlegend. Leider ist die Forschungslage zur Zwettler Buchkunst als unzureichend zu bezeichnen.¹⁴¹ Die wichtigste Publikation zur Buchmalerei, aber auch der gesamten Handschriftensammlung von Zwettl, ist der Ausstellungskatalog *Die Kuenringer* von 1981.¹⁴² Hier beschäftigt sich die Forschung zum ersten Mal ausführlicher mit dem erhaltenen Bestand und weist vereinzelt auf Zusammenhänge zwischen Handschriften hin. Neben stilistischen Beziehungen innerhalb des Bestandes werden Verbindungen zwischen den Klöstern Heiligenkreuz, Zwettl und dem Stift Klosterneuburg sichtbar und damit auch die Stellung von Zwettl innerhalb der bayerisch-österreichischen Klosterlandschaft beleuchtet.

u.a. (Schriften des Rheinischen Museumsamtes, 10). Köln Bonn 1980, S. 357-378. *Die Cistercienser. Geschichte – Geist – Kunst*, hg. von Ambrosius SCHNEIDER u.a., 2. Aufl. Köln 1977, S. 429-508. *AK Buchmalerei der Zisterzienser* 1998. Palmer 1998. Frioli 1990. AUGUSTYN 2007, S. 60-62 mit vielen Beispielen.

¹³⁷ Die in der Forschungsliteratur immer wieder auftretende Position, es gebe eine zisterziensische Buchmalerei, ist weitgehend revidiert. Die alte Meinung vertritt ZIEGLER siehe Kap. I.3.3.

¹³⁸ FINGERNAGEL, Andreas: *Initiale und Miniatur. Gestaltungsprinzipien der romanischen Buchkunst*, in: *Romanik I* 2007, S. 409-434, hier S. 423. SIMADER, Friedrich: *Österreich. 1. Einleitung*, in: *Romanik II* 2007, S. 327-331, hier S. 330. Weitere wichtige Literatur zur Buchmalerei der Zisterzienser respektive bestimmter Klöster WERNER, Wilfried: *Schreiber und Miniaturen – ein Blick in das mittelalterliche Skriptorium des Klosters Salem*, in: *Salem. 850 Jahre Reichsabtei und Schloss*, hg. von Reinhard SCHNEIDER. Konstanz 1984, S. 295-342. GOLOB 1996. KOTTJE 1998. LAABS, Annegret: *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250-1430* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 8). Petersberg 2000. FLEISCHER, Andrea: *Zisterzienserabt und Skriptorium. Salem unter Eberhard I von Rohrdorf (1191-1240)*. Wiesbaden 2004.

¹³⁹ BEER, Ellen: *Zur Buchmalerei der Zisterzienser im oberdeutschen Gebiet im 12. und 13. Jahrhundert*, in: *Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Edgar Lehmann*, hg. von Martina FLUEGGE u.a. Berlin 1989, S. 72-87. JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Art. Fleuronné. V. Vorformen und frühe Formen*, in: *RDK 9* (2003), Sp. 1120-1126, hier Sp. 1122. AUGUSTYN 2007, S. 68-69.

¹⁴⁰ Beispielsweise im ersten Band des Zwettler MLA, Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 7rb, 65v, 73v.

¹⁴¹ Den ersten Überblick über die Zwettler Buchmalerei erarbeitet WINKLER in seiner 1923 veröffentlichten Arbeit zur Buchmalerei in Niederösterreich von 1150 bis 1250. Er ordnet einige Handschriften chronologisch und zieht Verbindungen zu Handschriften anderer Institutionen wie Heiligenkreuz oder Klosterneuburg. WINKLER 1923. In der Zeit danach nimmt BUBERL jene Zwettler Handschriften in sein Verzeichnis auf, die über Buchschmuck verfügen, datiert sie und benennt den Buchschmuck, verzichtet jedoch darauf Verbindungen zwischen den Codices zu ziehen. BUBERL 1940. Vorbreitend zur großen Ausstellung zur Gotik in Niederösterreich von 1959 erarbeitete SCHMIDT eine Liste von Handschriften, darunter teilweise Codices aus Zwettl, und ordnete diese unter verschiedenen Aspekten sowie zeitlich ein. SCHMIDT 1963, S. 93-114. In den Jahren danach werden einzelne Handschriften in verschiedenen Katalogen größerer Ausstellungen in kurzen Katalogtexten besprochen. *Romanische Kunst in Österreich. Katalog zur Ausstellung in der Minoritenkirche Krems-Stein vom 21.5.-25.10.1964*, bearb. von Harry KÜHNEL. Wien 1964. HOLTER, Kurt: *Die Buchmalerei*, in: *AK Babenberger* 1976, S. 567-579.

¹⁴² *AK Kuenringer* 1981, passim.

In Vorbereitung zu den Handschriftenkatalogen von Zwettl erschien 1980 ein Aufsatz von Ziegler, der sich mit der Buchmalerei der Romanik in Zwettl befasst. Hierin werden in Kürze einige Handschriften aufgenommen und charakterisiert. Die in der älteren Literatur angenommene Regeltreue der Zisterzienser hinsichtlich eines Ausstattungsverbotes wird von Ziegler abgewiesen. Ebenso betont sie hier den Einfluss, den nicht nur das Mutterhaus, sondern auch Häuser anderer Orden, wie beispielsweise das Chorherrenstift Klosterneuburg, die Salzburger Buchmalerei und Böhmen auf die Buchmalereiproduktion in Zwettl inne hatte.¹⁴³ In dem zwischen 1985 und 2000 erschienen vierbändigen *Katalog der Handschriften des Mittelalters* des Zisterzienserstiftes Zwettl sind vor allem die jeweiligen kunsthistorischen Einleitungen zur Buchmalerei zu nennen.¹⁴⁴ Ziegler etabliert nun die These, es handle sich bei der Zwettler, wie auch bei der Heiligenkreuzer Buchkunst um die Befolgung der von Bernhard von Clairvaux erhobenen Forderung nach bild- und schmucklosen Manuskripten, die jedoch nicht in aller Strenge durchgeführt wurde, sondern in den einfarbigen Federzeichnungen ihren Niederschlag fand.¹⁴⁵ Der nicht zu leugnende Einsatz von historisierten Deckfarbeninitialen wird einem reisenden Gast zugeschrieben und mit der „Toleranz“ der Zwettler Zisterzienser „gegenüber auswärtigen Einflüssen und Ausstattern“ erklärt.¹⁴⁶ In den folgenden Einleitungen werden die Verbindungen nach Frankreich immer dominanter, wobei Ziegler davon ausgeht, dass die Handschriften aus Zwettl und Heiligenkreuz aus der Zeit bis um 1200 deutlich „die Kenntnis der frühen Zisterziensercodices aus Cîteaux, Clairvaux und Morimond“ zeigen und bei einigen Handschriften „inhaltlich und bildlich eine Renaissance der frühen Cîteaux-Codices“ festzustellen sei.¹⁴⁷ Später sollen Schreiber und Buchmaler aus Cîteaux in Zwettl gearbeitet haben.¹⁴⁸ Die von Ziegler festgestellten Stilbezüge sind nicht haltbar und das nicht zuletzt aufgrund der dürftigen Überlieferungssituation der Handschriften dieser Klöster. Besonders von Morimond, dem Mutterkloster von Heiligenkreuz und Bellevaux, sind nur wenige Handschriften bekannt.¹⁴⁹ Insgesamt zeigt Ziegler keine Scheu vor Generalisierungen, Ergebnisse anderer Forschungen werden von ihr weitestgehend nicht beachtet, wie beispielsweise jene von Fingernagel, der stellenweise Zwettler Handschriften zu Vergleichszwecken heranzieht und dadurch Einordnungen vornimmt.¹⁵⁰ Die Handschriften werden einzeln beschrieben und nicht in einem zusammenhängenden Kontext geschildert, obwohl der ursprüngliche Plan eine Verquickung paläographischer wie kunsthistorischer Aspekte vorsah. Die verschiedenen Zeichnerhände sind nicht benannt oder ausdifferenziert, wodurch es nicht möglich ist, auch auf innere

¹⁴³ ZIEGLER 1980, S. 143.

¹⁴⁴ ZIEGLER 1985-1997 siehe die folgenden Anmerkungen.

¹⁴⁵ ZIEGLER 1985, S. XV.

¹⁴⁶ ZIEGLER 1985, S. XV. ZIEGLER 1989, S. XXI.

¹⁴⁷ ZIEGLER 1989, S. XXIII.

¹⁴⁸ ZIEGLER 1992, S. XXIX. In Anlehnung an WALLISER, der den französischen und englischen Einfluss in Heiligenkreuzer Handschriften betonte. Er wurde jedoch von FINGERNAGEL widerlegt. Bereits WINKLER 1923. WALLISER 1969. FINGERNAGEL 1985a, S. 3-5, passim.

¹⁴⁹ Siehe hierzu KASKA 2014a, S. 23. BONDEELLE-SOUCHIER, Anne: *Bibliothèques cisterciennes dans la France médiévale. Répertoires des abbayes d'hommes*. Paris 1991, S. 26. Auch die Verbindungen nach Cîteaux, obwohl hier die Überlieferungslage wesentlich besser ist, sind leider vom Befund her nicht zu stützen. Stilistische Übernahmen anzunehmen, wäre durchaus verlockend, doch ist nicht haltbar. Zur Buchmalerei von Cîteaux siehe ZALUSKA 1990.

¹⁵⁰ FINGERNAGEL 1985a. FINGERNAGEL 1985b. Korrekturen zu Positionen von ZIEGLER werden an den jeweils entsprechenden Stellen eingefügt. Zur weiteren Kritik an dem Handschriftenkatalog *Rezension* in: Deutsches Archiv des Mittelalter 48 (1992), S. 212-214. STELZER 1999, S. 760. EGGER 2013, S. 404. Die zwei weiteren von ZIEGLER publizierten Aufsätze zur romanischen Buchmalerei in Zwettl sind nahezu inhaltsgleich mit den Einleitungen zu den Katalogen. ZIEGLER, Charlotte: *Stift Zwettl-Böhmen*, in: Cooperatio 1(1981), S. 9-11. Dies.: *Aspekte zum spätromanischen Handschriftenbestand der Bibliothek des Stiftes Zwettl*, in: Cooperatio 5 (1998), S. 23-25. Dies.: *Aspekte des spätromanischen Handschriftenbestandes der Stiftsbibliothek Zwettl*, in: Liturgie und Buchkunst der Zisterzienser im 12. Jahrhundert. Katalogisierung von Handschriften der Zisterzienserbibliotheken, hg. von Charlotte ZIEGLER. Wien 2000, S. 149-185.

Zusammenhänge zwischen den Handschriften einzugehen. Die Lombarden und Federzeichnungsinitialen werden stilistisch mit der Buchmalerei von Cîteaux und Clairvaux verbunden.¹⁵¹ Die Nachprüfung hält nicht stand, da bestimmtes Formengut schon lange vorher Verbreitung gefunden hat. Lokales oder regionales Formen- und Motivgut wird nicht zu Vergleichen herangezogen und die inneren Zusammenhänge der Produktion werden kaum beachtet.¹⁵²

In den Folgejahren werden Handschriften vereinzelt in Überblickswerken oder Ausstellungen mit kurzen Einträgen bedacht.¹⁵³ Die Datenbank von 2004, *Illuminierte Handschriften aus Österreich (ca. 780 - ca. 1250)*, nimmt die Codices aus Zwettl auf, datiert und beschreibt sie kurz.¹⁵⁴ Die Datierungen entsprechen nicht jenen von Ziegler und können darum als Gegenargumente betrachtet werden.

Erst 2007 wird ein ausführlicherer Überblick über die Buchkunst in Zwettl vorgestellt, der Ergebnisse bündelt und darauf abhebt, die stilistischen Beziehungen der Handschriften im näheren Umfeld zu suchen und die Kontakte zwischen den verschiedenen Klöstern herauszuarbeiten.¹⁵⁵ Ein ähnliches Ansinnen hat eine sich in laufender Aktualisierung befindende Datenbank der ÖNB, deren Ergebnisse die Zwettler Bestände streifen.¹⁵⁶ In der von Haidinger und Lackner aufgebauten Datenbank, die sich in ihrem aktuellen Projekt mit den Beziehungen von Zwettl und Heiligenkreuz bis in das 13. Jahrhundert beschäftigen, werden teilweise auch kunsthistorische Ergebnisse publiziert.¹⁵⁷

Die meisten aller mittelalterlichen Handschriften in Österreich wurden seit 1965 von *der Hill Museum und Manuscript Library* (HMML) mikroverfilmt, kurz beschrieben und mit teils strittigen Datierungen versehen. Darüber hinaus gibt es aber unzählige Farbbilder von Manuskriptseiten.¹⁵⁸ Das ist gerade im Fall von Zwettl von großem Vorteil, da die geschilderte Publikationssituation und Forschungslage zu den Handschriften nur wenig Bildmaterial bereithält. Das dürftige Abbildungsmaterial in den Zieglerschen Katalogen kann so komplettiert werden.

Wie durch die Ausführungen ersichtlich geworden sein dürfte, steht die Forderung im Raum, die Handschriften paläographisch, kodikologisch und kunsthistorisch aufzubereiten, um stichhaltige Aussagen zu schaffen, die Informationen zu Arbeitsabläufen, aber auch Verbindungen zu anderen Skriptorien der Zeit enthalten. Eine Gesamtbearbeitung der Handschriften nach kunsthistorischen Kriterien kann hier nicht geleistet werden und ist auch nicht Ziel der Arbeit. Es mangelt aber bislang an einem zusammenhängenden kritischen Forschungsüberblick über die

¹⁵¹ ZIEGLER 1992, S. XXV-XXVIII.

¹⁵² Finden Gruppierungen statt, sind diese zum Teil nicht nachvollziehbar wie beispielsweise bei dem stilistischen Zusammenhang von Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 1, 18, 238 und Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 17. Siehe ZIEGLER 1992, S. 1-2. Bereits RÖSSL, der an der Erstellung des zweiten Bandes der Zwettler Handschriftenkataloge beteiligt war, fordert in seiner Einleitung die „Durchforschung des gesamten Bestandes und de(n) Vergleich mit verwandten Skriptorien (vor allem Heiligenkreuz und Klosterneuburg!)“. RÖSSL, Joachim: *Einleitung*, in: ZIEGLER 1985, S. XVII-XXV, hier S. XX.

¹⁵³ MAZAL liefert in seinem überblickshaften Werk einen raschen Abriss und streift einzelne Handschriften. MAZAL 1978, S. 227. Erneute Erwähnung finden einige wenige Handschriften in der großen Ausstellung *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrichs-Kunsthalle 1985, hg. von Anton LEGNER. Köln 1985, S. 313-332 (A. HAIDINGER, Ch. Ziegler). TELESKO 1998, Nr. 259-261, S. 531, 557-559.

¹⁵⁴ Die Homepage enthält außerdem bibliographische Angaben zu jeder Handschrift und lässt sich nach Standorten, nach Jahrhunderten aber auch nach Ikonographien durchsuchen. Leider wird die Seite seit 2004 nicht mehr gepflegt. SIMADER/PIPPAL <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹⁵⁵ SIMADER, Friedrich: 4.7. *Zwettl*, in: Romanik II 2007, S. 358-361.

¹⁵⁶ FINGERNAGEL/SIMADER *Ergänzungen* (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹⁵⁷ Siehe Anm. 14.

¹⁵⁸ *Vivarium. Online Digital Collections of Saint John's University and the College of Saint Benedict hosted by the Hill Museum & Manuscript Library* <http://cdm.csbsju.edu/> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

bisher geleisteten Ergebnisse der letzten Jahrzehnte, die zu den Zwettler Handschriften erbracht worden sind. Die gewonnenen Erkenntnisse sind in verschiedenen Publikationen unterschiedlichster Qualität vorhanden, bislang aber nicht systematisch ausgewertet worden. Dies soll im Folgenden unternommen werden, um zumindest eine grundsätzliche Zusammenschau darzustellen. Dazu werden die Ergebnisse geprüft, kritisch hinterfragt und kombiniert. Auf diese Weise ist es möglich grundsätzliche Fragen zur Buchmalerei im Kloster zu stellen. Gerade weil sich die bisherige Forschung besonders auf stilkritische Fragestellungen fokussierte und so feststellte, welche Handschriften in welchem Zeitraum und von welchen Kräften überhaupt hergestellt worden sind, scheinen hier leichter Antworten gefunden werden zu können. Es sei vorweggenommen, dass der Denkmalbestand in sich äußerst uneinheitlich ist, was allein schon die in HMML zur Ansicht stehenden Bilder offenbaren. Dieses Material, die Ergebnisse der bisherigen Forschung und der Vergleich mit dem Skriptoriumsbetrieb im Mutterkloster geben Aufschluss über die Werkstattzusammenhänge, über die Arbeitsweise der Illuminatoren, lassen aber auch Fragen nach den Vorlagen der Motive beantworten und damit die Verbindungen zwischen den verschiedenen Klöstern offenlegen.

3.4. Die Handschriften der ersten Generation

Die Ausstattung der ersten Handschriften, die nachweislich im Zwettler Skriptorium geschrieben wurden, ist äußerst uneinheitlich. Ein symptomatisches Bild der Produktionssituation der Zwettler Buchmalerei bietet ein dreibändiges Lektionar, das in Zwettl vermutlich zwischen 1173 und 1174 oder früher entstanden ist.¹⁵⁹ Alle drei Bände wurden von einer Hand geschrieben,¹⁶⁰ während die Ausstattung von verschiedenen Künstlern ausgeführt wurde. Gemeinsam ist den Bänden, dass sie alle mit zahlreichen historisierten Initialen versehen sind und die Buchkünstler kein zweites Mal in den Zwettler Handschriften zu greifen sind. Die ersten beiden Teile mit dem *Proprium de tempore* wurden von einem Maler aus Heiligenkreuz mit historisierten Deckfarbeninitialen ausgestattet (Abb. 1, 2), der im dortigen Skriptorium gut fassbar ist (Abb. 3).¹⁶¹ Der dritte Band des Zwettler Lektionars, der das *Proprium de Sanctis* enthält, wurde hingegen von einem Buchmaler mit lavierten Federzeichnungsinitialen versehen, der eher der süddeutschen oder auch der Salzburger Buchmalerei zuzuordnen ist (Abb. 4).¹⁶² Darüber hinaus ist in dem Lektionar eine dritte Hand identifizierbar, die teilweise für die gezeichneten

¹⁵⁹ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 8, 9, 10. Zur Datierung und weiteren Beschreibung der Handschriften siehe RÖSSL 1975, S. 100. AK Kuenringer 1981, S. 189 Nr. 193 (ZIEGLER). ZIEGLER 1992, S. 21-24. HAIDINGER datiert Cod. 8 auf die Mitte des 12. Jh. siehe www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 24.1.2021). Das wäre ein weiterer Beweis, dass Zwettl bereits vor 1173 ein Skriptorium hatte. S.o. im Kap. I.2.4.

¹⁶⁰ Von diesem Schreiber stammen auch Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 84, 194, 197 und 208. Siehe Kap. I.2.4.

¹⁶¹ Er ist in mindestens zwei Handschriften nachgewiesen, die beide im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts in Heiligenkreuz geschrieben und ausgestattet wurden. Bei der ersten Handschrift handelt es sich um Heiligenkreuz, Cod. 26. Die Verbindung stammt von ZIEGLER 1980, S. 147 und SIMADER 2007, S. 360. Zur Handschrift siehe die Beschreibung und Schriftanalyse von HAIDINGER unter http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ID=30427 (letzter Zugriff: 30.3.2020). HAIDINGER verweist hier auf eine weitere Handschrift (Heiligenkreuz, Cod. 186), die vom gleichen Künstler allerdings mit Federzeichnungsinitialen ausgestattet wurde. Zu dieser Handschrift auch HAIDINGER http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ms_code=AT3500-186&load=186 (letzter Zugriff: 30.3.2020). Die Ausstattung des Codex 186 ist mit weiteren Heiligenkreuzer Handschriften stilistisch verbunden siehe FINGERNAGEL 1985a, S. 218-219 und FINGERNAGEL 2000, S. 48. ZIEGLER sieht hier Salzburger Einflüsse und einen „direkten Stilbezug nach Cîteaux“ siehe ZIEGLER 1992, S. XXIX. Zum Lektionar siehe AK Kuenringer 1981, S. 199 Nr. 205 (ZIEGLER). TELESKO 1998, S. 558, Nr. 260. SIMADER 2007, S. 360.

¹⁶² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 10. SIMADER 2007, S. 360.

Rankeninitialen in Codex 8 und 10 verantwortlich ist (Abb. 5, 6).¹⁶³ Dieser Zeichner ist mit Klosterneuburg verbunden, da er in mindestens drei weiteren dort hergestellten Handschriften gearbeitet hat, allerdings erst nachdem er in Zwettl tätig war (Abb. 7).¹⁶⁴

Die Ausstattung des Lektionars wurde von mehreren, auch unterschiedlich geschulten Malern verantwortet. Stilistische wie motivische Gemeinsamkeiten waren keine Grundvoraussetzung für die Zusammenarbeit. Die Maler stammten einerseits aus dem Mutterkloster Heiligenkreuz, nicht näher konkretisierbar aus dem süddeutschen oder auch Salzburger Raum und aus dem Augustinerchorherrenstift Klosterneuburg. Vermutlich waren sie reisende Buchmaler oder Mönche, die nur für kurze Zeit in Zwettl arbeiteten und deshalb nicht in mehreren Handschriften greifbar sind.

Unterstützung erfährt dieses Bild von weiteren Handschriften, die neben dem eben beschriebenen Lektionar, zur Gruppe jener Handschriften gehören, die zur ersten „Generation“ von Codices zählen, die in Zwettl geschrieben wurden.¹⁶⁵ Darunter befinden sich ein Evangelistar (Abb. 8) und Epistelperikopen (Abb. 9), die nicht nur inhaltlich korrespondieren, sondern auch in der Deckfarbenmalerei von einer Verwandtschaft zeugen.¹⁶⁶ Die Stilistik der Initialen zeigt, dass sie nicht von einem heimischen Künstler gemacht wurden, der mit niederösterreichischen Werken vertraut war oder in diesem Umkreis gelernt hat.¹⁶⁷ Das deutet, wie bereits bei den Buchmalern des Lektionars, darauf hin, dass in Zwettl selbst zu dieser Zeit vermutlich keine Buchmalereiwerkstatt vorhanden war.¹⁶⁸

¹⁶³ Dieser Rankenmaler hat auch in einer weiteren Zwettler Handschrift aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts (Zwettl, Cod. 77) gearbeitet siehe ZIEGLER 1992, S. 146-148. HAIDINGER, Alois: *Verborgene Schönheit. Die Buchkunst im Stift Klosterneuburg*. Katalog zur Sonderausstellung 1998 des Stiftsmuseums Klosterneuburg. Klosterneuburg 1998, S. 19, Kat. Nr. 14. SIMADER 2007, S. 355, 360. Folgende Initialen in den Zwettler Codices sind gemeint: Cod. 8, 86r und Cod. 10, 224r, 234r, 237r.

¹⁶⁴ AK Kuenringer 1981, S. 227, Nr. 227 c (HAIDINGER). HAIDINGER 1998, S. 19-20, Kat. Nr. 14-16. Es sind folgende Handschriften aus Klosterneuburg Cod. 9, 17 und 25. Zu den Handschriften siehe www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 16.9.2020). Alle drei Handschriften datieren auf den Anfang des 13. Jahrhunderts, die Zwettler Handschriften aus der Zeit um 1173/74.

¹⁶⁵ Es handelt sich dabei um die vom gleichen Schreiber angefertigten Zwettler Bände Cod. 84, 194, 197 und 208, die alle bis spätestens um 1180 hergestellt worden sind. Siehe zu dieser Gruppe oben Kap. I.2.4. RÖSSL 1974, S. 97. RÖSSL 1975, S. 99. AK Kuenringer 1981, S. 227, Nr. 227e (HAIDINGER).

¹⁶⁶ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 197 und 208. AK Kuenringer 1981, S. 310-311, Nr. 333 (HAIDINGER).

¹⁶⁷ Die beiden Handschriften sind nahezu unbearbeitet. Siehe hierzu AK Kuenringer 1981, S. 227, Nr. 227e (HAIDINGER). ZIEGLER 1989, S. XXV. SIMADER 2007, S. 360. ZIEGLER sieht hier maasländische Künstler am Werk, eventuell aus dem Umkreis der Helmarshausener Buchmalerei, während SIMADER vielmehr Beziehungen zur Salzburger Buchmalerei erkennt.

¹⁶⁸ Auch die seit WINKLER 1923, S. 13-14 in stilistischen Zusammenhang gebrachte Gruppe von Handschriften (Cod. 49, 84, 163, 164 und 194) weist auf einen auswärtigen Maler hin. Die Zusammengehörigkeit der Handschriften wird bestätigt, siehe SIMADER 2007, S. 360. AK Kuenringer 1981, S. 310, Nr. 332 (HAIDINGER). ZIEGLER erkennt die Zusammengehörigkeit an, weist aber auf Lambach und Admont als Stileinfluss hin ZIEGLER 1989, S. XXV. Einige Jahre später sieht sie in dem Zeichner „Meister aus dem englischen Raum, (der) über Cîteaux nach Zwettl“ gekommen sein soll. ZIEGLER 1992, S. XXXI. Während die erste These noch durch den Konnex der Salzburger Buchmalerei nachvollziehbar, jedoch nicht als unmittelbar zu bezeichnen ist, ist die zweite These nicht nachvollziehbar und nicht zu stützen. Siehe auch ZIEGLER 1992, S. 157, 159.

Zwei der genannten Handschriften (Cod. 84 und Cod. 194) stammten von dem bereits bekannten Schreiber, der die ersten Bücher geschrieben hat. Anhand stilistischer Untersuchungen lassen sich an diese beiden Bände jedoch die drei verbliebenen Codices anschließen. Insgesamt handelt es sich um acht Initialen, die figürlichen Schmuck aufweisen und die vermutlich von Salzburger Arbeiten beeinflusst sind. Diese Handschriftengruppe ist weitestgehend unbearbeitet. Auf einen Salzburger Einfluss verweist SIMADER 2007, S. 360, während ZIEGLER 1989, S. XXV die Arbeiten mit Werken aus Lambach und Admont vergleicht und einige Jahre später deutliche Verbindungen zu frühen Handschriften aus Cîteaux und in der englischen Buchkunst annimmt, siehe ZIEGLER 1992, S. XXX-XXXI. Die von ZIEGLER angeführten Beispiele sind schwer nachzuvollziehen.

Der heterogene Befund von verschiedenen auswärtigen Arbeitskräften zieht sich durch fast alle - mit höherem Buchschmuck versehenen - Handschriften der ersten Generation in Zwettl. Außerdem fällt auf, dass man nicht von einer Einheitlichkeit des Werkes im Sinne einer gleichförmigen, eventuell von einem Zeichner oder Maler ausgestatteten oder zumindest in Angleichung an den „Hauptmeister“ arbeitenden Gemeinschaft ausgehen kann.¹⁶⁹ Es ist viel häufiger der Fall, dass verschiedene Kräfte unterschiedlichster Prägung an einem Werk gemeinschaftlich oder nacheinander arbeiteten, als eine in sich geschlossene und stilistisch homogene Ausstattung vorhanden wäre. Am ehesten lässt sich dieser Befund mit reisenden Buchmalern erklären, die nur eine bestimmte Zeit im Kloster lebten und arbeiteten und dann weiterzogen. Dabei fällt weiter auf, dass die Buchmaler aus den verschiedensten Klöstern – so aus dem Mutterkloster Heiligenkreuz, aber auch anderer Ordenskongregationen wie den Augustinerchorherren in Klosterneuburg oder auch aus dem Salzburger Raum – stammen konnten.

Als erster machte DEMUS darauf aufmerksam, dass die Ausstattung des Codex 163 deutlich in der Nachfolge des berühmten Antiphonars von St. Peter steht. So auch MAZAL 1978, S. 214. ZIEGLER 1980, S. 145. Das bedeutet, dass die aufwendigeren Initialen von einer fremden Kraft gearbeitet wurden. In Codex 163 konnte aber noch ein Zeichner identifiziert werden, der sicher aus Heiligenkreuz stammt. Zwettl, Cod. 163, fol. 2r. AK Kuenringer 1981, S. 227-228, Nr. 227 g, h (HAIDINGER). FINGERNAGEL 1985b, S. 13-14. Im dortigen Handschriftenbestand lassen sich von diesem Buchkünstler mehrere im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts angefertigte Initialen entdecken. AK Kuenringer 1981, S. 228, Nr. 227 g, h. FINGERNAGEL 1985b, S. 13. FINGERNAGEL 1985a, S. 43-61. Bei den Heiligenkreuzer Handschriften handelt es sich um die Codices 13, 17, 24, 81/33, 83, 215, 100, 186, 111, 45, Wien, ÖNB, Cvp. 416. Diese Zusammenstellung stammt von FINGERNAGEL, der in dieser Gruppe die Beziehungen des Buchschmucks zur Regensburg-Prüfener Zeichenkunst erarbeitet hat. Es handelt sich um die oben vorgestellte Heiligenkreuzer Buchmalerei des 4. Viertels des 12. Jahrhunderts.

¹⁶⁹ Ein weiteres Beispiel belegt diesen Befund. Die Herleitung der von verschiedenen Händen angefertigten Rankeninitialen einer vierbändigen Bibel (Cod. 4-7), deren Schrift sehr eng mit dem ersten Schreiber verwandt ist, ist teilweise noch ungeklärt. Sie werden aber für Niederösterreich als „ungewöhnlich“ eingestuft. SIMADER 2007, S. 358. Es muss angemerkt werden, dass der Buchschmuck der vier Bände nicht einheitlich ist. Es haben unterschiedliche Kräfte daran gearbeitet, die es noch weiter auszudifferenzieren gilt. ZIEGLER 1992, S. XXXII verweist auf unterschiedlichste-Einflüsse von Frankreich bis Irland.

Einer der Rankenzeichner lässt sich fassen. In Codex 4 gibt es eine Hand, die sich in Zwettler Handschriften häufiger nachweisen lässt. (AK Kuenringer 1981, S. 226-227, Nr. 227a (HAIDINGER). Es handelt sich um die Zwettler Codices 4, 33, 49 und 73.) Diese drei Codices gehören teils ebenfalls noch der ersten Generation an und wurden mit den für diesen Zeichner charakteristischen Rankeninitialen in Schwarz und Rot mit teils zoomorphem Besatz ausgestattet. Diese Person, die in Zwettl eine Zeitlang gearbeitet haben muss, ist dann aber auch in einer sicher in Klosterneuburg angefertigten Handschrift zu erkennen, die in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts zu datieren ist. AK Kuenringer 1981, S. 227, Nr. 227c (HAIDINGER). Zur Klosterneuburger Handschrift Cod. 242 siehe auch LACKNER 2012, S. 144-145, hier S. 144. Das bedeutet, in diesem Fall ist der Zeichner zunächst in Klosterneuburg beschäftigt gewesen und erst dann nach Zwettl gegangen.

Die historisierte Initiale im ersten Band der Bibel ist hingegen stilistisch mit zwei weiteren Initialen zu verbinden, die sich in zwei anderen in Zwettl hergestellten Codices finden. Diese Gruppe wurde von ZIEGLER 1992, S. 6 und Einleitung S. XXXII-XXXIII identifiziert und von SIMADER 2007, S. 360 bestätigt. Die beiden übrigen neben Cod. 4 sind Cod. 25 und 53. Zu den Handschriften ZIEGLER 1992. Die Zeichnerhand ist etwas ungenau und wird als „unspezifisch“ eingestuft. SIMADER 2007, S. 360. ZIEGLER meint im Figurenstil von Cod. 53 eine Verwandtschaft mit Cod. 84 zu erkennen, während der Stilursprung im „französisch-burgundischen“ Raum zu suchen sei. Das ist jedoch nicht haltbar. ZIEGLER 1992, S. 106, S. XXX. Die Ausstattung dieser Bibel belegt zum einen den Austausch mit Klosterneuburg und zum anderen die arbeitsteilige Vorgehensweise in der buch künstlerischen Ausstattung mit wechselnden Kräften, die vermutlich von auswärts hinzugezogen worden sind.

3.5. Die zweite Generation: Kopien nach Heiligenkreuz Handschriften und die Anfänge der Zwettler Buchkunst

Mit der Zeit werden vermehrt Handschriften produziert, wobei nicht mehr nur Liturgica hergestellt wurden. Anhand dieser anderen Manuskripte soll zunächst die Verbindung zu Heiligenkreuz näher in Augenschein genommen werden, um zu zeigen, dass nicht nur die Künstler den Ort wechseln konnten. Vielmehr gilt es zu überprüfen, welche Arten von Vorlagentransfer auszumachen sind und wie sich die Verbindung zwischen den beiden eng miteinander verbundenen Klöstern im Buchschmuck manifestiert. Im Folgenden wird die These entwickelt, dass die Zwettler Mönche aus eigenen Anstrengungen heraus - zumindest im niederrangigen Buchschmuck - in der Ausgestaltung der Codices mitwirkten. In dieser Phase lassen sich weiterhin konkrete Verbindungen mit anderen Institutionen darstellen. Die Beziehungen im Buchschmuck von Heiligenkreuz und Zwettl sind vielgestaltig.¹⁷⁰ Es gibt in den Zwettler Handschriften jene Kopiertätigkeit, die wohl als klassisch zu bewerten ist. Dabei werden die Vorlagen von einer Hand nachgezeichnet. Die Eingangsiniale des Heiligenkreuz Codex 204, der im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts entstanden ist und zu den beschriebenen Handschriften der „Übergangszeit“ in Heiligenkreuz gehört, wurde in der inhaltsgleichen Handschrift aus Zwettl mit kleinen Modifikationen kopiert (Abb. 10, 11).¹⁷¹ Hier wird der Text samt dem Buchschmuck nachgebildet, zumindest an einer Stelle. Die übrigen Initialen dieser Zwettler Handschrift gehören einem etwas altertümlichen Typus an, der mehr an spättonische oder frühromanische Rankeninitialen erinnert (Abb. 12).¹⁷² Eventuell wurde die Heiligenkreuzer Handschrift nach der Anfertigung der Abschrift schnell wieder in das Mutterkloster zurückgeschickt und der Buchmaler konnte nur die erste Initiale nach der „Originalhandschrift“ kopieren. Denkbar wäre aber auch, dass die erste Initiale besonders hervorgehoben werden sollte und darum nur hier die Handschrift aus Heiligenkreuz Pate stand. Nachdem die Handschrift nicht mehr da war oder die erste Initiale beendet, bediente er sich wieder seiner bekannten, etwas ältlichen Formensprache und komplettierte das Werk. Leider sind die „altertümlichen“ Ranken bislang nicht näher eingeordnet worden, weshalb nicht klar ist, ob diese Hand noch öfter in den Zwettler Handschriften nachzuweisen ist. Dennoch könnte dieses Beispiel auf eine eigene, beginnende Zeichnertätigkeit in Zwettl selbst hinweisen. Ein ähnlicher Kopiervorgang ist bei Cod.10 aus Heiligenkreuz und dem inhaltsgleichen, wenig später, in Zwettl entstandenen Cod. 19 zu beobachten, der den Handschriften der zweiten Generation in Zwettl angehört. Hierbei handelt es sich um eine figürliche Initiale, die allerdings an einer anderen Textstelle eingesetzt wurde (Abb. 13, 14).¹⁷³ Die übrigen Rankeninitialen der

¹⁷⁰ Hierzu v.a. FINGERNAGEL 1985a. FINGERNAGEL 1985b. FINGERNAGEL 2000. SIMADER 2007. FINGERNAGEL/SIMADER Ergänzungen.

¹⁷¹ Der Codex aus Zwettl datiert in das vierte Viertel des 12. Jahrhunderts und gehört damit in jene von RÖSSL etablierte Gruppe, die seit den 1180er Jahren bis um 1200 hergestellt wurde. FINGERNAGEL 1985b, S. 6-7. FINGERNAGEL 1985a, S. 154-156. Die Handschriften sind Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 204, fol. 1r und Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 179, fol. 1r. Zur Zwettler Handschrift siehe ZIEGLER 1985, S. 223-224 zum Heiligenkreuzer Codex 204 siehe HAIDINGER unter http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ms_code=AT3500-204&load=204 (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹⁷² Zu diesem Typus siehe FINGERNAGEL 1985b, S. 4-5.

¹⁷³ Die Verbindung der beiden Handschriften bemerkt bereits WINKLER 1923, S. 7. Dazu auch FINGERNAGEL 1985a, S. 33-42, 164-173. FINGERNAGEL 1985b, S. 8-11. Die Handschriften sind Heiligenkreuz, Cod. 10, fol. 1r und Zwettl, Cod. 19, fol. 2r. Zur Zwettler Handschrift siehe ZIEGLER 1992, S. 24-27 zum Heiligenkreuzer Codex 10 siehe HAIDINGER unter http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ms_code=AT3500-10&load=10 (letzter Zugriff: 30.3.2020). Zur Darstellung siehe KLEIN 1980. WINTERER 2011. Zu den Unterschieden siehe FINGERNAGEL 1985b, S. 9-11.

Bekannt ist, dass der Heiligenkreuzer Codex 10 auch einer weiteren Zwettler Handschrift als Vorlage diente, dabei werden drei Initialen aus Heiligenkreuz übernommen. Es handelt sich bei dem Heiligenkreuzer Codex 10 um die Initialen auf fol. 89, 101v, 104r und in der Zwettler Handschrift 232 um

Zwettler Handschrift stehen in keinerlei Verbindung zu anderen Heiligenkreuzer Manuskripten, was wiederum den Schluss zulässt, dass die Vorlage eventuell nicht lange genug dem Zwettler Kopisten zur Verfügung stand. Leider wurde auch dieser Rankenschmuck bislang nicht näher beschrieben und mit möglichen Vergleichen bedacht.

Die Beziehungen des Buchschmucks zwischen den beiden zisterziensischen Klöstern bestätigen die Herstellung von Handschriften in Heiligenkreuz, aber auch den engen Kontakt zwischen den beiden Skriptorien. Vermutlich wurden die Handschriften nach Zwettl ausgeliehen und dort von weniger geübten Kräften kopiert und wieder zurückgegeben.¹⁷⁴ Leider lässt sich bislang keine in Heiligenkreuz angefertigte und in Zwettl verwahrte Handschrift nachweisen.¹⁷⁵ Die eigenständige Übernahme von Heiligenkreuzer Vorlagen ist erst in der zweiten Generation der Zwettler Handschriften zu beobachten. Während in einer Handschrift der ersten Zwettler Generation noch eine Heiligenkreuzer Hand feststellbar war, werden in den jüngeren Handschriften Hände greifbar, die nicht aus dem Mutterkloster stammen, sondern höchstwahrscheinlich dem Zwettler Betrieb zuzurechnen sind und die teilweise nach Heiligenkreuzer Vorlagen arbeiten.

Eine weitere Gruppe von Zwettler Handschriften scheint diesen Befund zu stützen. Es handelt sich hierbei um Codices, die allesamt ab den 1180er hergestellt worden sind. Alle sechs Handschriften¹⁷⁶ zeigen eine Hand, die Rankeninitialen mit großen Fünfblatt-Blüten in zumeist schwarzer Tinte zeichnet (Abb. 15, 16, 17).¹⁷⁷ Zwei der sechs Codices lassen sich darüber hinaus untereinander verbinden, da hier die teilweise figürlichen und mit zoomorphem Besatz versehenen Initialen von einer Hand stammen (Abb. 18, 19).¹⁷⁸ Auf eine beginnende Zeichnertätigkeit in Zwettl weisen die Aussagen Fingernagels, der die nach Heiligenkreuzer Vorlagen gefertigten Zwettler Kopien als „ungeübtere Ausführungen“ bezeichnet, als „unsicherer“ bewertet und auch von „einem nicht unmerklichen Qualitätsverlust“ spricht.¹⁷⁹ Es ist nicht unwahrscheinlich, dass ein Skriptorium in einer Zeit der höheren Produktionsdichte, die eigenen Kräfte mobilisiert, um zumindest die einfacheren Federzeichnungsrankeninitialen und – höchstwahrscheinlich erst recht die bislang nicht untersuchten Lombarden – ausführen zu lassen. Die erarbeiteten Ergebnisse, die auf einer kritischen Durchsicht der bislang zur Zwettler Buchmalerei zusammengetragenen Forschungen beruhen, erlauben gewisse Schlüsse. Die Ausstattung der ersten in Zwettl geschriebenen Handschriften ist so uneinheitlich, dass der Schluss nahe liegt, in Zwettl keine eigenständige Buchmalereiwerkstatt anzusiedeln. Besonders deutlich wird dieses Arbeitsmodell im Vergleich mit der Buchmalereiproduktion des Mutterklosters Heiligenkreuz, wo bereits in den ersten klostereigenen Handschriften eigene Zeichner zu fassen sind und in der Folgezeit ein stetiges Wachsen und Ineinandergreifen von Stilistik und Motivik auf ein aktives Zentrum schließen lassen. In Zwettl lassen sich erst in der zweiten Generation von Handschriften zum Teil Arbeitskräfte fassen, die im Skriptorium für den Buchschmuck verantwortlich waren. Dennoch gilt, dass die Ausstattung der Zwettler Handschriften äußerst unterschiedlich ist und es relativ schwer ist, größere Zusammenhänge auszumachen.

die Initialen auf den fol. 136r, 143r, 146r. FINGERNAGEL 1985b, S. 12. Zur Zwettler Handschrift siehe ZIEGLER 1989, S. 80-83.

¹⁷⁴ FINGERNAGEL 1985a, S. 39-40. FINGERNAGEL 1985b, S. 18-19.

¹⁷⁵ Vielleicht ist es HAIDINGER möglich, hier mehr Klarheit zu schaffen.

¹⁷⁶ Die Gruppe wurde von HAIDINGER identifiziert. AK Kuenringer 1981, S. 309 Nr. 331. Es sind Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 18, 48, 58, 85, 179, 182 gemeint.

¹⁷⁷ Eine Handschrift (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 179) ist bereits im Zusammenhang mit Heiligenkreuz erwähnt worden, da hier ein Buchkünstler, der auch große Teile der restlichen Ausstattung ausführte, die Eingangsinitiale nach dem Vorbild des Mutterklosters kopiert hat.

¹⁷⁸ ZIEGLER identifiziert den stilistischen Zusammenhang einiger Initialen in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 18 und 238. Dies ist zu unterstützen. M.E. müsste auch Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 58 (Abb. 20) in diesem Umkreis zu verstehen sein. ZIEGLER erwähnt die Identität nur im Katalogeintrag zu Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 18, kommt dann aber in dem zu Cod. 238 auf keinerlei Verwandtschaft zu sprechen. Siehe zu Cod. 18 ZIEGLER 1992, S. 46 und zu Cod. 238 ZIEGLER 1989, S. 98-99.

¹⁷⁹ FINGERNAGEL 1985b, S. 6, 11, 19.

Damit bleibt das Forschungsdesiderat bestehen, die Handschriften von Zwettl dringend weiteren Untersuchungen zu unterziehen. Dabei sollte der Fokus besonders auf den bislang nahezu unberücksichtigten niederrangigen Buchschmuck gelegt und auch die sparsam verzierten Lombardinitialen einbezogen werden.

Darüber hinaus muss die Paläographie sämtlicher Handschriften analysiert werden, wie dies Haidinger und Lackner für das Skriptorium von Heiligenkreuz erarbeiten und für Zwettl angefangen haben. In der Genese dieser beiden Forschungen könnte Verschiedenes überprüft werden. Gerade bei Fällen, in denen der Buchschmuck eindeutig einer Hand zugeschrieben werden kann, die sich in einem anderen Kloster häufiger finden lässt, müsste auch die Schrift untersucht werden, um entscheiden zu können, ob diese Codices aus dem gleichen Skriptorium stammen, oder ob nur der Zeichner den Ort gewechselt hat.¹⁸⁰ Des Weiteren würden sich Aussagen treffen lassen, ob eventuell die Schreiber oder Rubrikatoren in Personalunion auch den Buchschmuck anbrachten, wie es stellenweise für den Skriptoriumbetrieb in Klosterneuburg¹⁸¹ oder auch in Hamersleben nachgewiesen werden konnte.¹⁸² So wäre es auch möglich, die Grenzen des Arbeitsvermögens des Zwettler Skriptoriums schärfer auszuloten und es ließe sich annehmen, dass – wie es die hier geschilderten Ergebnisse für Zwettl vermuten lassen – nur für höherwertige Buchmalereien auswärtige Kräfte herangezogen wurden. Dass die Ausstattung teils von wandernden Künstlern angefertigt wurde, die nur eine gewisse Zeit im Skriptorium tätig waren, wird auch für das Augustinerchorherrenkloster in Frankenthal bei Worms für wahrscheinlich gehalten.¹⁸³

Bleibt nun, den Blick auf die Handschriften mit figürlicher Ausstattung zu richten, die vermutlich im Zwettler Skriptorium in der Zeit nach 1200 und bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sein dürften und damit in jenen Zeitraum fallen, in dem das *Magnum Legendarium Austriacum* von Zwettl entstanden ist.

3.6. Illuminierte Handschriften nach 1190 und bis 1250 in Zwettl

Aus der Zeit zwischen 1190 und 1250 stammen ungefähr 19 Handschriften, die mit mehr oder minder aufwendigem Buchschmuck ausgestattet sind.¹⁸⁴ Die Forschung zu diesen Codices ist äußerst widersprüchlich.¹⁸⁵ Notwendig und wünschenswert wäre auch hier eine systematische

¹⁸⁰ So HAIDINGER 2013, S. 4.

¹⁸¹ HAIDINGER 1998, S. 15.

¹⁸² COHEN-MUSHLIN, Aliza: *Scribes as artists*, in: *Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du moyen âge: actes du XVe colloque du comité international de paléographie latine (Vienne, 13-17 septembre 2005)*, hg. von Otto KRESTEN und Franz LACKNER. Wien 2008, S. 227-234.

¹⁸³ COHEN-MUSHLIN, Aliza: *A medieval scriptorium: Sancta Maria Magdalena de Frankental* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 3). Wiebaden 1990.

¹⁸⁴ Die Datenbank von SIMADER/PIPPAL lässt sich auf die Provenienz der illuminierten Handschriften abfragen. Bei der Eingabe Provenienz Zwettl werden alle mit Buchschmuck versehenen Codices aufgelistet siehe <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff 30.3.2020). Dabei handelt es sich um Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, 14, 15, 16, 24, 42, 44, 95, 164, 171, 180, 183, 190, 199, 241, 250, 253, 261, 284.

¹⁸⁵ Die Forschungsmeinungen zu den Handschriften weichen stark voneinander ab. So sieht ZIEGLER in der gesamten Buchmalerei der Spätromanik bis zur Spätgotik des Zwettler Handschriftenbestandes ein stringentes Einhalten des von Bernhard von Clairvaux aufgestellten Bilderverbotes, siehe ZIEGLER 1985, S. XV. Sie bezweifelt auch die von der Forschung einhellig akzeptierte Feststellung, dass die Buchmalerei in der Zwettler Bärenhaut nicht fertig gestellt wurde. ZIEGLER geht davon aus, dass man sich der Ordenstradition besann und darum die reine Federzeichnung stehen blieb und man sie nicht weiter mit Farben ausmalte. Ein Blick auf die Handschriften, die in der ersten Schaffensphase produziert wurden, setzt ihre Aussage jedoch außer Kraft.

Überarbeitung und Überprüfung der bisherigen Ergebnisse, da diese größtenteils nicht miteinander vereinbar sind.¹⁸⁶ Der Buchschmuck, der nach 1200 in Zwettl entstanden ist, zeichnet sich weder durch Einheitlichkeit noch durch stilistische und oder motivische Zusammenhänge aus. An den Handschriften lässt sich aber aufzeigen, wie das Kloster im monastischen Netzwerk der Zeit agierte und der Vorlagentransfer vonstatten ging. So wird verständlich in welchem geistigen Umfeld, aber auch in welchem Werkstattzusammenhang und in welcher Werkstattpraxis am Ende des ersten Viertels des 13. Jahrhunderts das im Zentrum der Arbeit stehende MLA im Zwettler Skriptorium entstanden ist.

In Zwettl wird eine um 1200 entstandene komputistische Sammelhandschrift verwahrt, die unter anderem Bedas Sternbildkatalog mit zahlreichen Illustrationen in laviertes Federzeichnung (Abb. 21) enthält.¹⁸⁷ Der Zeichner ist bislang mit keiner weiteren Handschrift in Verbindung zu bringen.¹⁸⁸

Insgesamt haben sich aus der Zeit des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts in Österreich drei Handschriften mit diesem Inhalt erhalten. Eine Handschrift, die sicher in Klosterneuburg¹⁸⁹ um 1200 entstanden ist und eine weitere, die höchstwahrscheinlich im Benediktinerkloster Melk¹⁹⁰ im 12. Jahrhundert hergestellt wurde. Die textliche Basis wird in einem karolingischen Kompendium aus komputistischen Schriften von Beda gesehen, das bereits früh nach Österreich verbracht worden sein muss.¹⁹¹ Es handelt sich dabei um eine Handschrift, die im ersten Viertel des 9. Jahrhunderts im französischen Auxerre geschrieben wurde und in Melk verwahrt wird. Da sie aber deutschsprachige Glossen aus dem 11. Jahrhundert zeigt, ist es sicher, dass sie bereits zu dieser Zeit im deutschsprachigen Raum benutzt wurde.¹⁹² Mit dieser Handschrift und weiteren Texten aus Frankreich wurde im 11. Jahrhundert ein komputistisches Kompendium erstellt, das als Vorlage für die drei Handschriften aus Zwettl, Klosterneuburg und vielleicht Melk aus dem 12. Jahrhundert diente.¹⁹³

Es gilt als sicher, dass die drei Schwesterhandschriften von einer gemeinsamen Vorlage abhängen, die sich nicht erhalten hat.¹⁹⁴ Diese Handschriften verdeutlichen das Interesse an aktuellen zeitgenössischen Fragestellungen nach den Sternkonstellationen in bildlicher Form,¹⁹⁵ geben Einblick in den komplexen Entstehungsprozess kompilatorischer Arbeit, aber auch in das Zirkulieren von Vorlagen jenseits von Vorstellungen starrer Ordensstrukturen auch in der Zeit um

In den Handschriften nach der Jahrhundertwende gibt es zahlreiche Handschriften, die unterschiedlich datiert werden. Unterschiede gibt es zw. BUBERL, ZIEGLER, aber auch der Datenbank von SIMADER/PIPPAL.

¹⁸⁶ Vornehmlich die von ZIEGLER erstellten Kataloge sind gänzlich zu überarbeiten.

¹⁸⁷ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 296. Zur Handschrift siehe *Sternbilder des Mittelalters. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*. Bd.1: 800-1200, bearb. von Dieter BLUME, Mechthild HAFFNER und Wolfgang METZGER. Berlin 2012, Bd. 1,1, S. 562-566, Nr. 68. Dort ältere Literatur.

¹⁸⁸ Nach BLUME/HAFFNER/METZGER 2012, Bd. 1,1, S. 565 ist verwandtes Stil- und Formgut in München, BSB, Clm 935 zu sehen. Die Handschrift wird von den Autoren jedoch nach Salzburg verortet, während sie eigentlich aus Trier stammt. Problematisch daran ist, dass sie darum auch den Zwettler Zeichner in den Umkreis der Salzburger Buchmalerei stellen. Zur Handschrift KLEMM 1998, S. 207-210 Kat. 313. Nach ZIEGLER stammt der Buchmaler aus dem Burgund siehe ZIEGLER 1996, S. XVII-XVIII.

¹⁸⁹ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCl 685. Zur Handschrift siehe BLUME/HAFFNER/METZGER 2012, Bd. 1,1, S. 262-265, Nr. 18. Dort ältere Literatur.

¹⁹⁰ Rom, BAV, Cod. vat. lat 643. Zur Handschrift siehe BLUME/HAFFNER/METZGER 2012, Bd. 1,1, S. 477-481, Nr. 53. Dort ältere Literatur.

¹⁹¹ Zu den folgenden Ausführungen siehe BLUME/HAFFNER/METZGER 2012, Bd. 1,1, S. 140-141.

¹⁹² Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 412.

¹⁹³ BLUME/HAFFNER/METZGER 2012, S. 141.

¹⁹⁴ In der älteren Literatur wurde eine Abhängigkeit der Klosterneuburger Handschrift von Zwettl angenommen, während für den Zwettler Codex das vermutlich aus Melk stammende Manuskript Pate gestanden haben soll. AK Ornamenta Ecclesiae 1985 Bd. 1, S. 331-333, Kat. B 107-B*2 (HAIDINGER/ZIEGLER). *Die Anfänge der Melker Bibliothek. Neue Erkenntnisse zu Handschriften und Fragmenten aus der Zeit vor 1200*. Katalog zur Sonderausstellung aus Anlass 1000 Jahre Ostarrichi in Stift Melk 1996, bearb. von Christine GLASSNER und Alois HAIDINGER. Melk 1996, S. 74-78. HAIDINGER 1998, S. 18-19 Kat. 13.

¹⁹⁵ BLUME/HAFFNER/METZGER 2012, S. 140.

oder nach 1200. Für Zwettl bedeutet dies, dass hier ein weiteres Beispiel vorliegt, das die bereits skizzierten Entstehungsbedingungen im Zwettler Skriptoriumsbetrieb unterstützt. Hier kann wieder eine Hand beschrieben werden, die nur einmal nachgewiesen werden kann, weshalb die Vermutung naheliegt, es handle sich um eine nicht ständig ansässige Person.

In einer weiteren Handschrift aus Zwettl stammt die Vorlage eindeutig aus Frankreich. Der Codex, der in Heiligenkreuz verwahrt wird, ist in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Nordfrankreich entstanden.¹⁹⁶ Die Handschrift versammelt zwei Texte von Hugo von Folieto (um 1100 bis 1174/74), einem Regularkanoniker aus Nordfrankreich, dessen Werke sehr beliebt waren.¹⁹⁷ Der *Liber avium* thematisiert Vogelarten, die in der Bibel genannt werden und ihre symbolische Bedeutung, während der zweite Text *De rota verae et falsae religionis* von den guten und schlechten Eigenschaften geistlicher Würdenträger berichtet.¹⁹⁸ Die Texte von Hugo von Folieto fanden besondere Aufmerksamkeit bei den neuen Orden wie den Prämonstratensern, aber eben auch den Zisterziensern.¹⁹⁹

Beide erwähnten Schriften als auch die Zeichnungen sind in dem Zwettler Manuskript enthalten und wurden von der in Heiligenkreuz verwahrten Handschrift kopiert (Abb. 22, 23).²⁰⁰ Leider gibt es keinerlei Nachricht oder Hinweis, auf welchen Wegen und wann die französische Handschrift in Heiligenkreuz angelangt ist. Es muss aber relativ bald geschehen sein, da der Zwettler Codex nach ihrem Vorbild entstanden ist und in die Zeit nach 1200 datiert wird.²⁰¹

Mit dieser Handschrift liegt somit ein Beispiel vor, das den direkten Kontakt von Heiligenkreuz in das zisterziensische Mutterland demonstriert, aber auch den Handschriftenaustausch zwischen dem Mutterkloster und dem Tochterhaus in der Zeit nach 1200 belegt. Dabei handelt es sich um eine direkte und vollständige Kopie nach einer Handschrift, die von Heiligenkreuz ausgeliehen, kopiert und wieder zurückgegeben wurde. Stilistisch lässt sich die Zwettler Handschrift jedoch nicht mit dem übrigen Zwettler Buchschmuck in Verbindung bringen.

Als ältestes Beispiel für die Rezeption des *Speculum Virginum* im österreichischen Raum gilt die Handschrift aus Zwettl.²⁰² Der Jungfrauenspiegel ist eine Lehrschrift, die in einem Dialog zwischen dem geistlichen Lehrer Peregrinus und einer frommen Frau geschildert wird. Die Schrift gehört wie die Werke des Hugo von Folieto zu neuen Texten, die im Umkreis der Reformorden entstanden sind. Auch hier übernimmt der zum Text gehörende Bildzyklus didaktische Aufgaben

¹⁹⁶ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 226. Anfänglich wurde eine Heiligenkreuzer Provenienz angenommen siehe hierzu WINKLER 1923, S. 17-18 und SCHMIDT 1963, S. 32, Nr. 83. CLARK erkennt die Handschrift als importiertes Gut an. CLARK, Willene B.: *The Illustrated Medieval Aviary and the Lay-Brotherhood*, in: *Gesta* 21 (1982), S. 63-74, hier S. 73 und Ders.: *The Medieval Book of Birds. Hugo of Fouilloys Aviary* (Medieval & Renaissance, Texts & Studies, 80) Binghamton 1992, S. 41. FINGERNAGEL verortete die Handschrift nach Nordfrankreich. FINGERNAGEL 1985a, S. 102, 274-296. Dies wurde durch die Paläographie bestätigt siehe HAIDINGER unter <http://www.scriptoria.at/cgi-bin/scribes.php?ms=AT3500-226> (letzter Zugriff: 3.3.2021) und allgemein zur Handschrift LACKNER unter http://manuscripta.at/manu7261/hs_detail.php?ID=30389 (letzter Zugriff: 3.3.2021). Weitere Literatur zu den beiden Handschriften siehe AK Kuenringer 1981, S. 241-242, Nr. 248 c) (RÖSSL). LUTZ, Eckart Conrad: *Modelle der Kommunikation: Zu einigen Autorenbildern des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300. Cambridge Symposium 2001*, hg. von Christa BERTELSMEIER-KIERST und Christopher YOUNG unter Mitarbeit von Bettina BILDHAUER. Tübingen 2003, S. 45-72, hier S. 58 Anm. 27, S. 61 Anm. 34 und die jeweiligen Einträge auf www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 2.12.2020).

¹⁹⁷ GANSWEIDT, Birgit: Art. *Hugo von Folieto*, in: LMA 5 (1999), Sp. 171-172.

¹⁹⁸ GANSWEIDT 1999, Sp. 171.

¹⁹⁹ MELVILLE, Gert: *Die Welt der mittelalterlichen Klöster*. München 2012, S. 166-167 und passim.

²⁰⁰ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 253. Zur Handschrift ZIEGLER 1989, S. 123-126.

²⁰¹ Die Datierungen schwanken: 1. Viertel 13. Jh. (WINKLER 1923, bei Abb. 39). 1. Hälfte 13. Jh. (SCHMIDT 1963, S. 98, Nr. 10). 1. Viertel 13. Jh. (AK Kuenringer 1981, S. 242, Nr. 248c (RÖSSL)). um 1200 (ZIEGLER 1989, S. 123-126).

²⁰² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 180. Zur Handschrift ZIEGLER 1985, S. 224 (RÖSSL).

und gehört zur ursprünglichen Anlage.²⁰³ Die Entstehung des Textes wird in die 1140er Jahre im Umkreis der Hirsauer Reform gesetzt und der erhaltene Bestand von 14 Handschriften aus dem 12. und 13. Jahrhundert bestätigt die rasche Verbreitung des Werkes auch in Spanien, Schweden, Böhmen und Frankreich.²⁰⁴ Die genaue textliche und bildliche Vorlage für die Zwettler Handschrift wurde bislang nicht ermittelt, doch wird ein verlorener Textzeuge als Mutterhandschrift angenommen, der auch für eine erhaltene Handschrift aus dem Zisterzienserkloster Ebrach in Franken als Vorlage gedient haben soll.²⁰⁵ In den Klöstern, die hier immer wieder genannt werden, ist kein *Speculum Virginum* überliefert. Auffallend ist erneut, dass der Zwettler Codex, der wohl nach dem ersten Drittel des 12. Jahrhunderts in Zwettl entstanden sein dürfte,²⁰⁶ nur schwer mit dem Zwettler Buchschmuck in Verbindung gebracht werden kann (Abb. 24).²⁰⁷

Im niederrangigen Buchschmuck fallen zwei Handschriften auf, die bislang noch nicht miteinander verbunden worden sind.²⁰⁸ Die beiden nach 1200 und in das erste Drittel des 13.

²⁰³ Zur Edition des *Speculum Virginum*, der Verbreitung der Texte, dem Ort der Entstehung und zur Verfasserfrage siehe *Speculum virginum. Jungfrauenspiegel*. Lateinisch-Deutsch, übersetzt und eingeleitet von Jutta SEYFARTH (Fontes Christiani 30,1-4). Freiburg 2001, 4 Bde., hier Bd. 1, S. 15-40. ROTH, Gunhild: Art. *Speculum Virginum*. I. Text, in: LMA 7 (1999), Sp. 2090. Zur Kontroverse der Verfasserfrage MEWS, Constant J.: *Virginity, Theology and Pedagogy in the Speculum Virginum*, in: Listen, Daughter. The Speculum Virginum and the Formation of Religious Woman in the Middle Ages, hg. von Constant J. MEWS. New York 2001, S. 15-40. Zu Teilen der Ikonographie siehe GREENHILL, Eleanor S.: *Die geistigen Voraussetzungen der Bilderreihe des Speculum Virginum. Versuch einer Deutung* (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters 39,2). Münster 1962. Zu den Bildern und der grundsätzlichen Konzeption des Werkes siehe REUDENBACH, Bruno: *Bild – Schrift – Ton. Bildfunktionen und Kommunikationsformen im Speculum Virginum*, in: FmSt 37 (2003), S. 25-45.

²⁰⁴ SEYFARTH 2001, S. 11.

²⁰⁵ SEYFARTH 2001, S. 60 mit grobem Stemma. Die Ebracher Handschrift wird in Würzburg, Universitätsbibliothek, M.p.th.f. 108 verwahrt. Zur Handschrift siehe SEYFARTH 2001, S. 55.

²⁰⁶ Hier sind die Datierungen überwiegend einheitlich: 1230-1250 (WINKLER 1923, S. 24). Zweites Viertel 13. Jahrhundert (SCHMIDT 1963, S. 98, Nr. 5. AK Romanische Kunst in Österreich, S. 85 Nr.50 (HOLTER). SIMADER 2007. S. 360). RÖSSL datiert auf das erste Drittel des 13. Jahrhunderts (ZIEGLER 1985, S. 224).

²⁰⁷ WINKLER sieht Parallelen zum sogenannte Jutta-Codex aus Zwettl (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 204), der wohl um 1230 irgendwo im niederösterreichisch-böhmischen Grenzgebiet entstanden ist und um 1260/70 an Zwettl geschenkt wurde. Siehe hierzu WINKLER 1923, S. 24. SCHMIDT 1963, S. 99 Nr. 12. LHOTSKY, Aphons: *Umriss einer Geschichte der Wissenschaftspflege im alten Niederösterreich: Mittelalter* (Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, 17). Wien 1964, S. 58 und Anm. 291. Ebenso erkennt WINKLER Verbindungen zu einem Evangeliar aus Seitenstetten (New York, PML, Ms. 808. olim Seitenstetten, Stiftsbibliothek, Cod. 15), das in Österreich in der Mitte des 13. Jahrhunderts für den Seitenstettener Abt HEINRICH I. (1247–1250) hergestellt wurde. Diese Verbindung wird von SCHMIDT getragen, der diesen „Stilcharakter vergleichbar“ mit dem *Speculum virginum* aus Zwettl erachtet. Hierzu WINKLER 1923, S. 24 und SCHMIDT: In einer im Pächterarchiv Wien verwahrten Mappe mit handschriftlichen Notizen von Gerhard SCHMIDT, die auf dem Vorderdeckel den Titel *Österreichische Zisterzienser-Stiftsbibliotheken: Heiligenkreuz, Lilienfeld, Rein, Schlierbach, Wilhering, Zwettl* trägt, findet sich ein Blatt, das sich mit dem *Speculum Virginum* aus Zwettl beschäftigt. Neben dem Hinweis, dass der Stilcharakter mit jenem des Seitenstetter Evangeliers vergleichbar wäre, datiert er die Vorstufen des Stils in das 12. Jahrhundert am Beispiel des in der Göttweiger Stiftsbibliothek verwahrten Cod. 49. Zu dieser Handschrift siehe TELESKO 1998, S. 539-540 Nr. 233. Ansonsten hält sich SCHMIDT mit einer Lokalisierung des *Speculum Virginum* nach Zwettl zurück und nennt keinen Entstehungsort (SCHMIDT 1963, S. 99, Nr. 12). Nur ZIEGLER möchte die Handschrift mit einer Handschrift aus Zwettl stilistisch in Verbindung bringen. Dabei handelt es sich um den bereits beschriebenen Codex 296, dem Sternbildkatalog, daneben sieht sie aber auch nicht näher benanntes böhmisches Material als vergleichbar an. Hierzu AK Kuenringer 1981, S. 311-312 Nr. 334 (ZIEGLER). Diesem Befund ist allerdings nicht zuzustimmen. Figurenproportionen, Faltenwürfe usw. sind nicht vergleichbar, gemeinsam ist die lavierte Federzeichnung.

²⁰⁸ Es handelt sich um Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 16 und 95. Die Initialen von Cod. 16, fol. 1v, 8v, 26r, 80v, 131v und 147v, sowie die Initialen aus Cod. 95, fol. 51v und 72v.

Jahrhunderts zu datierenden Handschriften²⁰⁹ wurden zu Teilen von einer Hand ausgestattet, die sonst im Gesamtbestand nicht weiter nachweisbar ist. Die Silhouetteninitialen zeichnen sich durch den besonders starken Farbeinsatz von Türkis, Blau und Rot aus. Das Besatzfleuronné besteht aus konturbegleitenden Linien, Sägeblattmotiven und umpunkteten Kreisen (Abb. 25, 26). Auch diese Beobachtung fügt sich in das bereits gewonnene Bild, einer sehr stilistisch uneinheitlichen Arbeitsweise im Zwettler Skriptoriumsbetrieb zu einer Zeit, in der das MLA hergestellt wurde.

Die bereits für die Zeit der Entstehung des Zwettler Malereibetriebs festgestellte Aussage, es habe in Zwettl kaum ansässige Buchkünstler gegeben, die den Buchschmuck ausführten, gilt wohl auch für die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. In der dazwischen liegenden Zeit, die von einer hohen Produktionsdichte charakterisiert ist, wurden vermutlich einzelne Schreiber herangezogen, die niederrangigen Buchschmuck nach verschiedenen Vorlagen zu kopieren versuchten.

In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und damit im Zeitraum, in dem auch das Zwettler MLA entstanden ist, unterscheidet sich der Buchschmuck im Zwettler Buchmalereibetrieb in der Stilistik stark, weshalb davon auszugehen ist, dass auswärtige Kräfte für die buch künstlerische Ausstattung der Handschriften hinzugezogen wurden. Die Paläographie bestätigt die Herstellung von Handschriften im Kloster nach der Jahrhundertwende. Diese zweifellos dem Zwettler Skriptorium zugeschriebenen Handschriften haben jedoch nur ganz vereinzelte Schmuckformen wie Rankeninitialen oder Lombarden.²¹⁰ Zwei der sieben Handschriften zeigen figürlichen Schmuck, der ebenfalls stilistisch nicht miteinander zu verbinden ist.²¹¹

Zusammenfassung von Kap. I

Während in Heiligenkreuz recht schnell ein eigenes Skriptorium entstand, entwickelte sich in Zwettl erst später eine Schreibwerkstatt, die jedoch in kürzester Zeit eine große Bibliothek aufzubauen vermochte, die bis um 1225 rund 135 klostereigene Handschriften enthielt. Dem Kloster war es sehr daran gelegen, in Besitz einer möglichst umfassenden und aktuellen Bibliothek zu sein, diese zu erhalten und die Diskurse der Zeit aktiv mitzuverfolgen. Es gelang dem Kloster in seiner geistig-kulturellen Bedeutung Klosterneuburg und Heiligenkreuz in nichts nachzustehen.

Zwettl unterstützte zwar sowohl die Weitergabe und Verteilung von Texten aktiv, scheute sich aber auch nicht die neuesten Texte von Klöstern und Stiften anderer Kongregationen zu beschaffen. Damit entsteht ein Beziehungsgeflecht, das einerseits auf regionale Einflüsse und die Weitergabe von Textvorlagen beruht und sich andererseits entlang der zisterziensischen

²⁰⁹ In der Beschreibung von Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 95, der aus zwei Teilen besteht, verwechselt ZIEGLER die Datierung der beiden kodikologischen Einheiten. Teil 1 von fol. 1r-138r datiert in das erste Drittel des 13. Jahrhunderts, während Teil 2 dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts zuzuweisen ist. Beide passen nicht in die von ihr gesetzte Zeit. ZIEGLER 1992, S. 183-186, bes. S. 183-185. Zu Cod. 16 ZIEGLER 1992, S. 43-45.

²¹⁰ RÖSSL arbeitete bei dem zweiten Band des Zwettler Handschriftenkatalogs mit und verfasste 27 Katalogeinträge. Durch die saubere Arbeitsweise RÖSSLs lassen sich hier ein paar Erkenntnisse gewinnen. Siehe ZIEGLER 1985 mit den Zwettler Handschriften Cod. 106, 171, 180, 182, 190, 195, 199, die alle ca. in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sind.

²¹¹ Zum einen Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 180, der besprochene Jungfrauenspiegel und Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 199 aus dem 1. Drittel des 13. Jahrhunderts, einem Zisterziensergraduale, das eine historisierte Initiale (fol. 8r) zum Pfingstsonntag zeigt; darin eine Dreiviertelfigur des segnenden Christus. Hierzu AK Kuenringer S. 313 Nr. 336 (HAIDINGER). Auch die zahlreichen Fragezeichen, die bei einem der besten Kenner österreichischer Buchmalerei häufig bei der Provenienzangabe zu finden sind, zeugen von der uneinheitlichen Stilistik, siehe SCHMIDT 1963, S. 32, Nr. 84, 85.

Filiationenlinien des zentralistisch organisierten Ordens von Frankreich aus in die weiter entlegenen Regionen verzweigt.

Im Bereich der Buchmalerei unterscheiden sich die Produktionsbedingungen und die Arbeitsorganisation von Mutter- und Tochterkloster grundlegend. In Heiligenkreuz waren hauseigene Buchmaler tätig, die einen motivisch wie stilistisch gewachsenen Handschriftenbestand hinterließen. Eine Verbindung zur französischen Buchmalerei, wie es die Ordensstruktur vermuten lassen könnte, lässt sich nicht nachweisen. Vielmehr werden regionale Einflüsse aufgenommen und verarbeitet; neue westliche Elemente gelangen über diesen Weg in die Handschriften. Eine reine „zisterziensische Buchmalerei“, wie sie die ältere Forschung sah, lässt sich nicht nachweisen.

Die Sichtung der Forschungsliteratur wie auch der Handschriften hat für den Zwettler Buchmalereibestand einen Befund ergeben: In der ersten Generation von Handschriften wurde die Buchmalerei von fremden, nicht hauseigenen Buchkünstlern ausgeführt. Diese lassen sich einerseits mit Heiligenkreuz, aber auch mit Klöstern und Stiften anderer Ordenskongregationen in Verbindung bringen, wie aus Klosterneuburg und Salzburg. Als weiteres Kriterium der Zwettler Buchmalerei gilt, dass sich die Buchmaler meistens nur einmal nachweisen lassen und nicht in mehreren Handschriften arbeiteten. Das ist jedoch kein Einzelfall, sondern vielmehr ein zeittypisches Phänomen, wenn mehrere Kräfte in einem Codex arbeiteten²¹² und lässt sich unter anderem auf eine verstärkte Mobilität von Schreibern und Buchmalern zurückführen, die nicht ordensspezifisch tätig waren.²¹³ Die Vorstellung von der Einheitlichkeit eines Werkes entspringt vielmehr der heutigen Perspektive und dem Wunsch nach Regelmäßigkeit.

In der zweiten Generation von Handschriften mit sehr hoher Produktionsdichte wurden die eigenen Kräfte aktiviert, die die einfachen Federzeichnungsrankeninitialen ausführten und diese zum Teil nach Heiligenkreuzer Vorlagen kopierten.

In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und damit im Zeitraum, in dem auch das Zwettler MLA entstanden ist, unterscheidet sich der Buchschmuck im Zwettler Buchmalereibetrieb in der Stilistik weiterhin stark, weshalb davon auszugehen ist, dass wieder auswärtige Kräfte für die buch künstlerische Ausstattung der Handschriften hinzugezogen wurden. Auch für andere Zisterzienserklöster sind reisende Künstler für die Ausführung des Buchschmucks beauftragt worden.²¹⁴ So lässt sich Gottschalk von Lambach, ein reisender Buchmaler, in Handschriften von

²¹² Es gibt viele Beispiele aus dem 12. Jahrhundert, in denen Angehörige verschiedener Klöster zusammenarbeiteten, wie zum Beispiel ein Schreiber aus Mondsee mit zwei Salzburger Buchmalern im sog. Liutold-Evangeliar (Wien, ÖNB, Cod. 1244) oder in einem Missale für Garsten (Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, Cod. 466), das in Lambach entsteht, an dem auch ein Schreiber aus Garsten mitwirkt. Siehe hierzu SIMADER 2007, S. 329. Aber es gibt auch Fälle, in denen Buchkünstler aus verschiedenen Skriptorien in einer Handschrift kooperieren. Eine Handschrift, die für Lambach entstand (Göttweig, StB, Cod. 1115) stammt größtenteils von einer Mondseer Hand. Dazu AK Kuenringer 1981, S. Kat. Nr. 227 g-h (HAIDINGER). Auch das sogenannte Passionale aus Mondsee (Wien, ÖNB, Cod. 444) wurde von mehreren Malern ausgestattet, deren Stil und Repertoire unterschiedlich sind. HOLTER, Klaus: *Die romanische Buchmalerei in Oberösterreich*, in: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines 101 (1956), S. 221-250, hier S. 227.

²¹³ SIMADER 2007, S. 327-331.

²¹⁴ Siehe hierzu VÄTH, Paula: *Das Herrenalber Gebetbuch*, in: *850 Jahre Kloster Herrenalb. Auf Spurensuche nach Zisterziensern*, hg. von Peter RÜCKERT und Hansmartin SCHWARZMAIER (Oberrheinische Studien, 19). Stuttgart 2001, S. 89-107. AUGUSTYN 2007, S. 72. RAEBER, Judith: *Buchmalerei in Freiburg im Breisgau. Ein Zisterzienserbrevier aus dem frühen 14. Jahrhundert. Zur Geschichte des Berviers und seiner Illustration*. Wiesbaden 2003. Neben reisenden Buchmalern können Klöster auch durch Zukauf illustrierter Handschriften in deren Besitz kommen. Die buch künstlerische Ausstattung muss nicht mit dem Entstehungsort des Buchtextes übereinstimmen, wie eine Handschrift aus Klosterneuburg zeigt (Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 153). Die Handschrift enthält glossierte Paulusbriefe und wurde in Nordfrankreich am Ende des 12. Jahrhunderts geschrieben und teilweise mit Buchschmuck versehen. Allerdings muss sich der Codex bereits um 1200 in Klosterneuburg befunden haben, da zu dieser Zeit die in Klosterneuburg typischen Rankeninitialen nachgetragen wurden. AK Kuenringer 1981, S. 260 Nr. 275

Kremsmünster, Garsten, Melk und dem Zisterzienserstift Wilhering nachweisen.²¹⁵ Auch ein in Klosterneuburg tätiger, jedoch aus Salzburg stammender Buchmaler ist bekannt.²¹⁶

Die illuminierten Handschriften der Zeit zeugen aber auch von einem regen Vorlagentransfer zwischen den unterschiedlichsten Klöstern und von einer relativ direkten Verbindung zu französischen Vorlagen über das Mutterkloster.

Wie stark das Zwettler MLA in seiner Gesamterscheinung mit den Herstellungsbedingungen und der Arbeitsweise des Skriptoriums und dessen Buchmalerei verbunden ist, wird die Beschreibung der Kodikologie der Handschrift im nächsten Kapitel aufzeigen. Da sowohl die Provenienz als auch die Bibliotheksheimat des MLA bekannt ist, bietet die materielle und die geistesgeschichtlich-intellektuelle Produktionssituation Zugang zum grundlegenden Verständnis der Handschrift.

(HAIDINGER). Eine weitere Variante ist die Auftragsarbeit von bestimmten Klöstern. So arbeitete Lambach, ein ehemaliges Kanonikerstift, das 1056 zu einem Benediktinerkloster umgewandelt wurde und im 12. Jahrhundert als „Zentrum der romanischen Buchmalerei in Oberösterreich“ gilt, für verschiedene andere Klöster. Das Benediktinerkloster Kremsmünster erhielt von Lambach aufwendig gestaltete liturgische Bücher, sowie einfache Gebrauchshandschriften und auch das Benediktinerkloster Melk war Abnehmer einiger liturgischer Handschriften. SIMADER 2007, S. 339-343.

²¹⁵ Mit der älteren Literatur siehe FAGIN DAVIS, Lisa: *The Gottschalk Antiphonary. Music and Liturgy in Twelfth-Century Lambach*. Cambridge 2000, S. 24-26. Dies.: *Bernhard of Clairvaux's "Sermones super cantica canticorum" in twelfth-century Germany*, in: BEACH 2007, S. 285-310, bes. S. 291-295.

²¹⁶ AK *Ornamenta ecclesiae* 1985, Bd. 1 S. 80 (HAIDINGER). Weitere Literatur zu reisenden Buchmalern SNIJDERS, Tjamke: *Manuscript Communication. Visual and textual mechanics of communication in hagiographical texts from the Southern Low Countries, 900-1200* (Utrecht Studies in Medieval Literarcy, 32). Turnhout 2015, S. 44 Anm. 20.

II. DAS ZWETTLER *MAGNUM LEGENDARIUM AUSTRIACUM* (MLA)

1. Der Text und die anderen erhaltenen Handschriften des MLA

Das *Magnum Legendarium Austriacum* ist eine der größten und wichtigsten Sammlungen von Heiligenviten im Mittelalter.²¹⁷ Einige der hagiographischen Texte sind ausschließlich in diesem Konvolut überliefert. Das Textkompodium gilt mit seinen rund 560 Texten als das umfangreichste „klassische“ Legendar.²¹⁸ So zeugt es von einem außergewöhnlichen „Sammelleifer“ und stellt einen der mächtigsten Wissensspeicher zum Leben der Heiligen dar.²¹⁹ Es enthält Lebensbeschreibungen von Heiligen aus der Zeit zwischen der Antike und der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Die Anordnung der Text gliedert sich *per circulum anni*, wird von einem vorgeschalteten kalendarischen Inhaltsverzeichnis und verschiedenen Prologen eingeleitet und war zumindest anfänglich in vier Bänden gebunden.²²⁰

²¹⁷ Die Forschungsgeschichte ist umfangreich und beschäftigt sich primär mit dem bis heute umstrittenen Entstehungsort der Sammlung, der Autorschaft und der textlichen Beziehung der Handschriften untereinander. Als wichtigste Publikation galt bis vor kurzem die Veröffentlichung von PONCELET und ist auch weiterhin relevant. PONCELET, Albert: *De magno Legendario Austriaco*, in: *Analecta Bollandiana* 17 (1898), S. 24-96. Im Folgenden wird vornehmlich auf die neueste und umfangreichste Publikation zurückgegriffen, siehe O'RIAIN, Diarmuid: *The Magnum Legendarium Austriacum. A new investigation of one of medieval Europe's richest hagiographical collections*, in: *Analecta Bollandiana* 133 (2015), S. 87-165. Hierin finden sich ein ausführlicher Forschungsstand sowie eine textkritische Analyse zum Abhängigkeitsverhältnis der Handschriften. DERS.: *Neue Erkenntnisse zur Entstehung und Überlieferung des Magnum Legendarium Austriacum*, in: *MIÖG* 128/1 (2020), 1-21. Seit 2019 ist eine homepage online, die sämtliche erhaltenen Handschriften des MLA digitalisiert zeigt, sowie Forschungsergebnisse vorstellt. Die Seite ist im Rahmen des vom Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in Österreich geförderten SFB *“Visions of Community (VISCOM): Comparative Approaches to Ethnicity, Region and Empire in Christianity, Islam and Buddhism (400-1600 CE)”* (FWF F42: Projektsprecher: Walter Pohl, ÖAW/Universität Wien) entstanden. Erforscht wurde das MLA im Rahmen des Forschungsschwerpunkts *“Hagiography and monastic networks”*, innerhalb des Projekts *“Social and Cultural Communities across Medieval Monastic, Urban, and Courtly Cultures in High and Late Medieval Central Europe”* (Leiterin: Christina Lutter, Universität Wien). Die Texte von Diarmuid o'Riain sind ebenfalls während des Projekts erarbeitet worden. Die Bildrechte der hier gezeigten Abbildungen gehören ebenfalls dem SFB 42 *“Vision of Community (VISCOM)”* (2011-2019), Projekt Social and Cultural Communities across Medieval Central Europe, deren Verwendung mir Prof. Dr. Christina Lutter (Wien) freundlicherweise gestattet hat. Alle Handschriften, Metadaten und Projektergebnisse sind über die Website <http://mla.oeaw.ac.at/#/> zugänglich (letzter Zugriff: 10.10.2020).

²¹⁸ PHILIPPART unterscheidet zwischen „klassischen“ oder „traditionellen“ Legendaren, das heißt eine Zusammenstellung von Texten, die gesammelt, aber kaum verändert wurden, und den späteren, unter einer Autorschaft entstandenen, gekürzten novae legendae. PHILIPPART, Guy: *Les légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 24-25). Turnhout 1977, S. 21-26. DERS.: *Legendare (lateinische im deutschen Bereich)*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 5 (1985), Sp. 644-657, hier Sp. 644-645.

²¹⁹ KNAPP, Fritz Peter: *Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273* (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart, 1). Graz 1994, S. 173.

²²⁰ Zu den Inhaltsverzeichnissen und den Prologen siehe Kap. III.3. Zu den Prologen PHILIPPART 1977, S. 58 und passim. DOLBEAU, Francois: *Les prologues de légendiers latins*, in: *Les prologues médiévaux. Actes du Colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'École française de Rome avec le concours de la F.I.D.E.M. Rome, 26-28 mars 1998*, hg. von Jacqueline HAMESSÉ. Turnhout 2000, S. 345-393. O'RIAIN 2015, S. 96-97. Zu der Anzahl der Bände siehe O'RIAIN 2015, S. 96, 107.

Die Kompilation ist am Ende des 12. Jahrhunderts entstanden und in sechs Exemplaren überliefert. Von diesen ist keines vollständig. Der Ort der Entstehung ist umstritten, doch deutet einiges auf das Kloster Admont hin.²²¹ Die tradierten Textzeugen stammen alle aus den Gebieten der alten Diözese Passau und der Erzdiözese Salzburg, jedoch aus Klöstern unterschiedlicher Kongregationen.²²² Erhalten haben sich Handschriften aus den Benediktinerklöstern Admont und Melk, den Zisterzienserklöstern Heiligenkreuz, Lilienfeld und Zwettl und ein Exemplar, das aus dem Augustiner Chorherrenstift St. Pölten stammt und in der Wiener ÖNB aufbewahrt wird.²²³

Alle erhaltenen Abschriften gehen auf ein verlorenes Urexemplar zurück,²²⁴ doch gibt es entgegen der älteren Forschung keine ordensspezifische Textüberlieferung.²²⁵ Das heißt, die erhaltenen Handschriften sind frei von einer Ordenszugehörigkeit tradiert und somit nicht in eine zisterziensische und benedikтинische Texttradition einzuordnen. Auch hat keiner der Texte dem anderen als direkte Vorlage gedient. Allerdings gehören einerseits die Handschriften aus Melk, das Exemplar aus der ÖNB sowie Zwettl und andererseits die Handschriften aus Heiligenkreuz und Lilienfeld textgeschichtlich enger zusammen.²²⁶

So zeugen auch diese Handschriften von einem aktiven Austauschsystem, das zwischen den Klöstern und Stiften unterschiedlichster Ordenskongregationen funktionierte.²²⁷ Dabei verwundert es nicht, dass auch Zwettl als bedeutendes kulturelles Zentrum im Besitz eines solchen Textexemplars ist.²²⁸

²²¹ Die verschiedenen Ansichten der Forschung aufgelistet bei O'RIAIN 2015, S. 129-131.

²²² Inwieweit die Babenberger, deren Machtbereich ebenfalls innerhalb dieser Grenzen liegt, als Auftraggeber des MLA in Frage kommen, muss in weiteren Forschungen untersucht werden. O'RIAIN 2015, S. 100-106.

²²³ Admont: Stiftsbibliothek, Cod. 25, 24. Admont, um 1200.

Melk: Stiftsbibliothek, Cod. 388. Melk, erste Hälfte 13. Jh. Restliche Bände von um 1470. Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 97, 492, 101, 16, 100, 546.

Heiligenkreuz: Stiftsbibliothek, Cod. 11-14. Heiligenkreuz, spätes 12. Jh.

Lilienfeld: Stiftsbibliothek, Cod. 58-60. Lilienfeld, 1. Drittel 13. Jh.

Zwettl: Stiftsbibliothek, Cod. 13, 24, 14, 15. Zwettl, 1. Viertel 13. Jh.

Wien, ÖNB, Cod. 336: St. Pölten, um 1200.

Literatur zu den Handschriften siehe www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 4.2.2021).

²²⁴ Zur Diskussion siehe O'RIAIN 2015, S. 129-135, 133, 140-145. Nach O'RIAIN ist die Handschrift aus Admont eine direkte Abschrift des verlorenen Ur-MLA. Eventuell ist das MLA auch in Admont kompiliert worden.

²²⁵ Zur Beziehung der Handschriften untereinander siehe O'RIAIN 2015, S. 139-158. Außer PONCELET unterstützen auch VAN DER STRAETEN und ZIEGLER den Befund einer zisterziensischen Texttradition siehe ZIEGLER, Charlotte: *Zisterzienserstift Zwettl. Katalog der Handschriften des Mittelalters, Teil III: Codex 201-300* (Scriptorium ordinis Cisterciensium). Wien München 1989, S. XXIII. Dies.: *Zisterzienserstift Zwettl. Katalog der Handschriften des Mittelalters, Teil I: Codex 1-100* (Scriptorium ordinis Cisterciensium). Wien München 1992, S. XI-XII, XXXIII-XXXVI. VAN DER STRAETEN, Joseph: *Le 'Grand Légendier Autrichien' dans les manuscrits de Zwettl*, in: *Analecta Bollandiana* 113 (1995) 321-348, hier S. 328 Anm. 30.

²²⁶ O'RIAIN 2015, S. 145.

²²⁷ Zum Vorlagentransfer von Texten siehe Kap. I.2.6.

²²⁸ Es ist vielmehr verwunderlich, warum so bedeutende Klöster wie Garsten, Lambach und Kremsmünster kein MLA im Besitz hatten.

2. Physische Beschreibung des Zwettler MLA

2.1. Aufbau und Inhalt des Zwettler MLA

Das MLA von Zwettl liegt in vier Bänden vor.²²⁹ Dabei umfasst der erste Band (Cod. 13) die Monate Januar bis März und der zweite (Cod. 24) die Monate April bis Juni. Der ursprünglich dritte Teil fehlt und damit der Zeitraum von Juli bis September. Codex 14 beinhaltet den Oktober und reicht bis zum 16. November, während der letzte Band (Cod. 15) am 18. November beginnt und am 29. Dezember endet.²³⁰ Ursprünglich waren die Codices 14 und 15 zusammengebunden, was an der Kustodenzählung²³¹, dem Buchschmuck²³² und der Größe der beiden Handschriften offensichtlich wird. Die beiden Letztgenannten haben annähernd die gleichen Maße²³³, während Band eins fast zehn Zentimeter größer ist und Band 24 hingegen der kleinste ist.²³⁴ Der dritte Band ist entweder verloren oder wurde eventuell nie angefertigt.²³⁵ Ursprünglich waren alle MLAs in vier Bänden gebunden, bis sie aus zumeist pragmatischen Gründen geteilt wurden.²³⁶ Die Handschriften zeugen in ihrer Größe von dem hohen Prestige und Wert, der ihrem Inhalt beigemessen wurde.²³⁷

Jedem Band wird ein kalendarisches Inhaltsverzeichnis vorgestellt, das die Namen und Tage der Heiligen verzeichnet.²³⁸ Die Texte sind per circulum anni strukturiert, das heißt sie folgen dem Jahreslauf und dem Datum des Heiligenfestes.²³⁹ Nach dem Inhaltsverzeichnis leiten verschiedene Prologe den ersten Band ein. Eingangs steht der fingierte Briefwechsel zwischen Hieronymus (347-420) und zwei Bischöfen, die das Werk in Auftrag gegeben haben,²⁴⁰ es folgen der Prolog aus Wolfhards von Herrieden († nach 899) *Martyrologium Hieronymianum*²⁴¹ sowie einige Worte des Kompilators²⁴² des MLA, der die Idee und auch die Umsetzung des Werkes mit seiner Liebe und Zuneigung zu seinen Brüdern begründet. Die einzelnen Monatsanfänge beginnen mit den entsprechenden Präfationen des erwähnten *Martyrologium Wolfhardi*.²⁴³

²²⁹ Eine ausführliche und detailreiche Beschreibung der Handschriften erarbeitete ZIEGLER 1992, S. 31-43, 55-59. Leider sind darin einige Fehler enthalten, u.a. eine mangelhafte Erfassung der Texte siehe hierzu KASKA 2014, S. 97, Anm. 614 und weitere Kritik bei EGGER 2013, S. 404. Da eine erneute kodikologische Untersuchung von Martin HALTRICH erstellt wird, wird hier darauf verzichtet. Siehe HALTRICH, Martin zus. mit RISCHEPLER, Susanne: *Die Handschriften des 'Magnum Legendarium Austriacum'. Beschreibung, kunsthistorische Analyse und historische Verortung*, (Codices manuscripti, supplementum). Purkersdorf im Erscheinen 2016.

²³⁰ Es fehlen die Legenden des 17. und teilweise des 18. November.

²³¹ Die Kustodenzählung in Cod. 14 endet bei XXVIII auf fol. 193v. Daran schließt sich eine nicht nummerierte Lage an. Die erste Zählung setzt bei Cod. 15 mit XXVII auf fol. 8v. Dabei fehlen aber noch die Legenden des 17. und teilweise des 18. Novembers. ZIEGLER 1992, S. 41.

²³² Siehe unten Kap. II.2.2.1.

²³³ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14 = 418/420 x 319/325 und Cod. 15 = 416/417 x 319/321. Die Maßangaben stammen von ZIEGLER 1992, S. 37 und S. 40. Siehe zur Größe der Handschriften auch Kap. V.

²³⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13 = 428/430 x 322/329 und Cod. 24 = 369/373 x 285/294. Siehe ZIEGLER 1992, S. 31 und S. 55.

²³⁵ Zu dieser Überlegung der Exkurs hier in Kap. I.: Das Zwettler MLA in den mittelalterlichen Inventaren, in neuzeitlichen Katalogen und die Geschichte der Bibliothek bis in die Barockzeit.

²³⁶ O'RIAIN 2015, S. 96, 107 und Kap. V.1.

²³⁷ Siehe zur Größe und Gestalt der Handschriften-sowie der Legendare im Allgemeinen Kap. V.

²³⁸ Siehe zu den Inhaltsverzeichnissen, deren Stringenz und Anwendungsmöglichkeit Kap. III.

²³⁹ Eine genaue inhaltliche Aufschlüsselung der Texte bei RÖSSLER 1891, S. 305-308, 311-312. Auflistung unter Angabe der BHL Nummer bei ZIEGLER 1992, S. 31-43, 55-59.

²⁴⁰ DOLBEAU 2000, S. 355. O'RIAIN 2015, S. 96. Siehe hierzu auch Kap. VI.3.1.

²⁴¹ WENDEHORST, Alfred: Art. Wolfhard von Herrieden, in: LMA 9 (1999), Sp. 309. O'RIAIN 2015, S. 96.

²⁴² Siehe hierzu PONCELET 1898, S. 38. DOLBEAU 2000, S. 355. O'RIAIN 2015, S. 96 mit weiterer Literatur und Kap. VI.3.1.1.

²⁴³ QUENTIN, Henri: *Les martyrologes historiques du moyen âge. Étude sur la formation du martyrologe romain*. Paris 1908, S. 681. DOLBEAU 2000, S. 345-393. O'RIAIN 2015, S. 96.

Es sind Heilige jeglichen Standes vertreten, wobei sich keine deutliche Mehrheit feststellen lässt: Apostel, Märtyrer, Bekenner, darunter Bischöfe, Äbte und Mönche, aber auch Jungfrauen und päpstliche wie königliche Heilige sind versammelt.²⁴⁴ Die Texte enthalten zum Teil Einzelvitae, aber auch andere Gattungen wie beispielsweise *visiones*, *sermones* oder Sammlungen von *miracula*.²⁴⁵

Der Text ist in zwei Spalten angelegt.²⁴⁶ Die Schrift weist teilweise die zisterziensische Interpunktionsweise auf.²⁴⁷ Die Anfänge der Texte werden mittels rubrizierter Tituli eingeleitet, wobei diverse Bezeichnungen wie *passio*, *vita*, *visio*, *translatio*, *gesta* oder *conversio* die entsprechenden Textgattungen charakterisieren.²⁴⁸ Neben den Überschriften markieren Initialen in verschiedenen Hierarchiestufen – wie figürliche, vegetabile Initialen oder einfache Lombarden – den Beginn.²⁴⁹ Die Datumsangaben stehen entweder bei den rubrizierten Tituli oder teilweise auch auf dem Bund- oder Kopfsteg.²⁵⁰

2.1.1. Lagenverteilung und Schreiber

Die von Ziegler erarbeitete Lagenverteilung der Handschrift wurde kürzlich von Martin Haltrich korrigiert.²⁵¹ Ebenso müsste die Verteilung der Schreiberhände von Ziegler auf ein Neues geprüft werden, da die Analyse in den Katalogen nicht vollständig ist.²⁵² Wie viele Schreiber genau am Werk waren, ist ebenfalls nicht eindeutig geklärt.²⁵³ Interessant wäre in diesem Zusammenhang auch, wie die Schreiber vorgehen, ob sie lagenweise oder aufeinander abfolgend gearbeitet haben. Martin Haltrich bereitet eine dementsprechende Publikation vor.²⁵⁴ Ein Schreiber von

²⁴⁴ O'RIAIN 2015, S. 94.

²⁴⁵ O'RIAIN 2015, S. 95.

²⁴⁶ Einzige Ausnahme stellt eine in Versform verfasste Variante der Vita Maria Aegyptiaca dar. Das Gedicht wurde von Hildebert von Lavardin, Bischof von Le Mans und seit 1125 von Tours, verfasst. Er ist dreispaltig, was in dieser Zeit häufig ist. Siehe Cod. 13, fol. 204v-207r. Ausführlich zur Überlieferungsgeschichte, Verfasserfragen etc. der Maria Aegyptiaca Legende siehe KUNZE, Konrad: *Studien zur Legende der heiligen Maria Aegyptiaca im deutschen Sprachgebiet (Philologische Studien und Quellen, 49)*. Berlin 1969, S. 58, Erwähnung der Zwettler Handschrift S. 59 Anm. 6. Hierzu auch O'RIAIN 2015, S. 155.

²⁴⁷ Siehe Kap. III.4.1.

²⁴⁸ O'RIAIN 2015, S. 96-97. Siehe auch Kap. III.3.3.2. Zu den Textgattungen, die unter dem Begriff Hagiographie versammelt werden siehe VON DER NAHMER, Dieter: *Die lateinische Heiligenvita. Eine Einführung in die lateinische Hagiographie*. Darmstadt 1994, S. 3. VAN UYTFANGHE, Marc: Art. *Heiligenverehrung II (Hagiographie)*, in: RAC 14 (1988), Sp. 150-183.

²⁴⁹ Siehe zu den Initialen als Gliederungsmittel Kap. III.3.3.2 und III.3.3.3.

²⁵⁰ Siehe zu der Aufgabe, Stringenz und dem Vorkommen der Datumsangaben Kap. III.3.2.

²⁵¹ Zwettl, Stiftsbibliothek, Codex 13: Lagenformel: $(2)^2 + 25.IV^{202} + III^{208} + 3.IV^{232} + I^{234}$; Bl. 1 eingeklebt Fragment (Gegenblatt fehlt), Bl. 2 später hinzugefügtes Inhaltsverzeichnis. Codex 24: Lagenformel: $1^2 + (IV-1)^9 + IV^{17} + III^{23} + 25.IV^{223} + (IV-1)^{230} + 10.IV^{310}$. Codex 14: Lagenformel: $(IV+1)^9 + 15.IV^{139} + (IV-1)^{137}$; Vorsatzblatt zur ersten Lage dazu gebunden; Follierung springt von Bl. 21 auf 23; Einzelblatt: Bl. 133. Codex 15 = Lagenformel: $21.IV^{168} + (III-1)^{173}$; Gegenblatt zu Bl. 170 fehlt.

²⁵² Siehe unter der Sigle S bei den jeweiligen Handschriftenbeschreibungen von Cod. 13, 24, 14 und 15. ZIEGLER 1992, S. 31, 37, 40, 55. Ergebnisse zur Untersuchung der Schreiberhände sind auch von Alois HAIDINGER im Rahmen seiner zusammen mit Franz LACKNER ausgeführten Analyse des Schreibbetriebs von Zwettl zu erwarten siehe www.scriptoria.at.

²⁵³ Es gibt verschiedene Meinungen: Eine davon ist, dass jeder Band von einem anderen Schreiber stammt (GOTTLIEB 1915, S. 512), während andere innerhalb der Handschriften zwischen unterschiedlich vielen Händen differenzieren. Siehe hierzu neben anderen UHLIRZ 1914 und ZIEGLER 1992 bei den jeweiligen Signaturen. Eine neue paläographische Analyse wird von Martin HALTRICH (Wien) in naher Zukunft erwartet werden HALTRICH/RISCHPLER 2016.

²⁵⁴ Siehe HALTRICH/RISCHPLER 2016.

Codex 13 nennt in seinem Kolophon seinen Namen Cunradus und betont, dass er das Buch *rescriptus* – „erneut“ oder auch „abgeschrieben“ – habe.²⁵⁵

Nach Ziegler ist die Schreiberhand „b“ aus Codex 13 mit der Hand „a“ aus Codex 24 identisch.²⁵⁶

Mit diesem Schreiber bringt sie Codex 302 in Verbindung, dessen letzter Schreiber „wahrscheinlich identisch“ mit der genannten Hand ist.²⁵⁷ Diese Einschätzung wurde von Katharina Kaska geprüft und unterstützt.²⁵⁸ Durch die angenommene Schreiberidentität mit Codex 302 ist ein deutlicher Hinweis gegeben, der die Provenienz der Handschrift aus dem Zwettler Skriptorium sichert.

Wie an den Datumsangaben und den Kustoden ersichtlich wird, sind die Bände zum Teil beschnitten, was der Neubindung geschuldet sein mag, die im 18. Jahrhundert für die Barockisierung der Bibliothek vorgenommen wurde.²⁵⁹ Es handelt sich um gepresste Schweinsledereinbände.

2.1.2. Die Datierung

Die Entstehung des Zwettler MLA am Ende des ersten Viertels des 13. Jahrhunderts ist wahrscheinlich. Mehrere Hinweise und Überlegungen stützen diese Einschätzung, sie werden im Folgenden aufgezeigt.

Zur Bischofsliste

Einen Zeitraum für die Entstehung des Zwettler Legendars gibt eine im letzten Band der Handschrift enthaltene Bischofsliste (Cod. 15, fol. 33v).²⁶⁰ Sie ist inhaltlich fast identisch mit jener, die sich im Heiligenkreuzer Legendar (Cod. 14, fol. 32v) findet.²⁶¹ Das Verzeichnis der Bischöfe und Erzbischöfe führt als letzten Eintrag Bischof Adalbert an, der von 1183-1200 im Amt war und der als *presentem dominus A.* bezeichnet wird und folglich zur Zeit der Abschrift vermutlich noch am Leben war. Die Zwettler Liste hingegen, die mit der Heiligenkreuzer übereinstimmt, wird um einen Bischof erweitert. Bischof Eberhard II. war von 1200 bis 1246 tätig und auch er ist mit den Worten *usque ad presentem E.* charakterisiert. Das bedeutet, dass sich der Zeitraum der Amtsführung mit der Entstehung des Zwettler Legendars decken.

²⁵⁵ Zwettl, Cod. 13, fol. 208r. Zu CUNRADUS und seinem Kolophon siehe RÖSSLER 1891, S. 164. AK Kuenringer 1981, S. 303, Nr. 324 (LACKNER). ZIEGLER 1992, S. XXIV.

²⁵⁶ ZIEGLER 1992, S. 55.

²⁵⁷ Es handelt sich um Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 302, fol. 131r-148r siehe hierzu ZIEGLER 1996, S. 5-6.

²⁵⁸ In einer E-Mail vom 7.11.2014.

²⁵⁹ Zur Neubindung und Barockisierung der Bibliothek siehe hier in Kap. II den Exkurs: Das Zwettler MLA in den mittelalterlichen Inventaren, in neuzeitlichen Katalogen und in der Geschichte der Bibliothek bis in die Barockzeit und Anm. 358.

Die Kustoden haben sich teilweise erhalten. Siehe Cod. 13, fol. 106r Kustode XIII, sonst beschnitten. In Cod. 24, siehe die Kustoden XXII (fol. 175v) und XXX (fol. 238v). In Cod. 14 gibt es die Kustoden von fol. 9v-193v (I-XXIII) und in Cod. 15, fol. 8v, 16v, 40v-56v (Kustode XXVII, XXVIII, XXXI-XXXIII). ZIEGLER 1992, S. 31, 37, 40, 55.

²⁶⁰ Zur Datierung über die Bischofsliste siehe UHLIRZ, Karl: *Legendar (Zwettl, Stiftsbibliothek, HS No. XV)*, in: *Monumenta palaeographica*, hg. von Anton CHROUST (Ser. II.15). München 1914, Pl. 9 (Pl. 389 des Gesamtwerks). BUBERL 1940, S. 191. FINGERNAGEL 1985a, S. 64, 67-68. O'RIAIN 2015, S. 135-136.

²⁶¹ Siehe zu dieser Liste, die auch in einer der um 1470 entstandenen Bände in Melk (Stiftsbibliothek, Cod. 100) enthalten ist und die wie die Heiligenkreuzer auch nur bis Adalbert reicht, O'RIAIN 2015, S. 137.

Die Paläographie, die stilistische Verbindung nach Heiligenkreuz und der *Channel Style*

Die angegebene Zeitspanne von 1200 bis 1246 kann durch paläographische Analysen weiter eingegrenzt werden. Hierbei ist sich die Forschung relativ einig, dass die Handschrift in den zwanziger Jahren des 13. Jahrhunderts respektive im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden ist.²⁶²

Zu einem nämlichen Ergebnis kommt auch die kunsthistorische Forschung. Bereits seit längerem ist die stilistische Verbindung zwischen einem Antiphonar aus Heiligenkreuz (Csc. 20) und Hand 3 bekannt.²⁶³ Codex 20 ist demnach ungefähr gleichzeitig mit der Ausstattung der Codices 24, 14 und 15 entstanden. Die Datierung des Antiphonars ist durch eine Darstellung von Abt Werner aus Heiligenkreuz (1203-1228) gesichert.²⁶⁴ Die gleiche Hand ist aber auch in weiteren Handschriften dieser Zeit nachweisbar.²⁶⁵

Dieser Zeitraum passt auch zu einer im MLA vertretenen Initialtype des *Channel Styles*, die kaum früher als in den zwanziger Jahren in Niederösterreich Verwendung gefunden haben kann.²⁶⁶ Die stilistische Feinanalyse geht von einer Entstehung im späten ersten Viertel des 13. Jahrhunderts aus.²⁶⁷

Weitere Faktoren

Für die Forcierung eines solch groß angelegten Projektes spricht auch die Amtszeit des Zwettler Abts Marquard (1208(?)-1227).²⁶⁸ Zu seiner Zeit sind zahlreiche Schenkungen an das Kloster bekannt und auch Papst Innozenz III. (1198-1216) und Herzog Leopold VI. (1198-1230) bestätigten erneut sämtliche Besitzungen und Privilegien des Klosters. 1209 weiht der Passauer Bischof einen Altar der Kirche und 1204 lässt Hadamar II. den westlichen, südlichen und einen Teil des östlichen Kreuzganges erbauen.

Demnach war das Kloster zum einen finanzstark genug, um sich ein solch kostenintensives Unternehmen zu leisten, aber auch die Interessen Abt Marquards sprechen dafür. Der Kreuzgang wurde von französischen Bauleuten errichtet (Baubeginn entweder 1204 oder 1217) und gilt bis heute als frühestes Beispiel burgundischer Hochgotik in Österreich.²⁶⁹ Auch im Zwettler MLA ist eine Malerhand zu finden, die mit der westlichen Buchmalerei vertraut war und die in Frankreich, England oder auch in Mitteleuropa bereits Ende des 12. Jahrhunderts und um 1200 bekannt war.

²⁶² UHLIRZ 1914, ohne Seitenangaben. MAZAL 1978, S. 227. PETERSOHN, Jürgen: *Die Prüfeninger Vita Bischof Ottos I. von Bamberg nach der Fassung des großen österreichischen Legendars* (MGH SS, 7). Hannover 1999, S. 22. O'RIAIN 2015, S. 110. HALTRICH/RISCHPLER 2016. Alois HAIDINGER datiert die Schrift auf die zwanziger Jahre des 13. Jahrhunderts, wie er mir freundlicherweise in einem Gespräch mitteilte.

²⁶³ WINKLER 1923, S. 16-17. ZIEGLER 1980, S. 146. FINGERNAGEL 1985a, S. 69-70. Ausführlich zu dieser Verbindung siehe das Kap. IV.2.3.

²⁶⁴ Siehe auch FINGERNAGEL/SIMADER www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/ergaenzungen.htm (letzter Zugriff: 16.9.2020).

²⁶⁵ Siehe hierzu Kap. IV.2.3. SIMADER, Friedrich: Cod. Ser. n. 121, in: FINGERNAGEL/SIMADER www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/ergaenzungen.htm (letzter Zugriff: 16.9.2020). HALTRICH/RISCHPLER 2016.

²⁶⁶ Siehe Kap. IV.2.1.

²⁶⁷ Wie mir Susanne RISCHPLER bereits vorab freundlicherweise mitteilte. HALTRICH/RISCHPLER 2016. HALTRICH/RISCHPLER 2016. RISCHPLER, Susanne: *Kunsthistorische Analyse des Buchschmucks im Magnum Legendarium Austriacum*, in: *Magnum Legendarium Austriacum* (<http://mla.dingbat.at/>), Ergebnisse des SFB 42 „VISCOM“ (2011-2019) (letzter Zugriff: 24.10.2020).

²⁶⁸ Zum Folgenden siehe RÖSSLER 1881, S. 550.

²⁶⁹ SCHWARZ 2013, S. 140, 143.

2.2. Der Buchschmuck des Zwettler MLA

Das MLA ist das aufwändigste ausgestattete Manuskript im Gesamtbestand der Zwettler Handschriften und zählt zu den am reichsten illuminierten Legendaren des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts überhaupt.²⁷⁰

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem figürlichen Buchschmuck der drei hauptverantwortlichen Buchkünstler, während die Bewertung und Einordnung des niederrangigen Buchschmucks – wie der Initialmajuskeln oder Lombarden – in einer eigenständigen Publikation erscheinen werden.²⁷¹ In eben jener Veröffentlichung werden sämtliche Initialen stilistisch genau untersucht und zeitlich wie räumlich eingeordnet. Ergebnisse dieser Arbeit werden im Folgenden teilweise referiert.

Zunächst werden der Buchschmuck und die Arbeitsweise der drei Buchmaler vorgestellt und dann mit den bereits in Kap. I erarbeiteten Charakteristika der Buchmalerei des Klosters Zwettl abgeglichen. Die Bestimmung der Initialtypen und deren Lokalisierung im räumlichen und zeitlichen Gefüge nimmt ein eigenes Kapitel in Anspruch. Dass diese formalen Eigenschaften sowohl mit den Strategien des Einfügens in die Seitenorganisation und damit auch mit den ikonographischen Aussagen in engstem Konnex stehen, wird in den anschließenden Kapiteln gezeigt werden (Kap. V und VI).

Neben diesen beiden Wegen sich der Ausstattung der Handschrift zu nähern, gibt es einen weiteren, der eingeschlagen werden sollte: Es müsste überprüft werden, ob die mit besonders aufwändigen Initialen eingeleiteten hagiographischen Texte im MLA mit einer spezifischen Heiligenverehrung des Klosters in Zusammenhang stehen. Dieses Vorgehen läge nahe, zumal es im MLA zumindest bei Texten zu Maria, die in Zisterzienserklöstern eine besondere Verehrung erfuhren, zutrifft.²⁷² Leider gibt es zur Heiligenverehrung und den Patrozinien in Niederösterreich, geschweige denn zu Zwettl, kaum Forschung oder Forschungsergebnisse.²⁷³ Der Blick in die frühen Quellen ernüchert, da hier nur wenige Übereinstimmungen von erwähnten Heiligen und bildlichen Darstellungen im MLA aufzufinden sind.²⁷⁴ Ein erhaltenes, in der Anzahl der Reliquien sehr umfangreiches Verzeichnis ist um 1311 und somit zu spät entstanden, als dass es verlässlich

²⁷⁰ Eine Auflistung der wichtigsten illuminierten Legendarhandschriften dieser Zeit siehe Kap. VI.2.

²⁷¹ HALTRICH/RISCHPLER 2016. RISCHPLER 2011-2019.

²⁷² Auch bei den anderen erhaltenen MLAs wurde die spezifische Heiligenverehrung in den jeweiligen Klöstern bislang nicht mit den aufwändiger ausgezeichneten Textbeginnen abgeglichen. Dennoch verspricht ein solches Prozedere Erfolg, wie im Zwiefaltener Passionale (Stuttgart, WLB, Cod. bibl. fol. 56-58) deutlich wird, in dem lokale Heilige betont werden. Siehe BORRIES-SCHULTEN, Sigrid von: *Zur romanischen Buchmalerei in Zwiefalten: Zwei Illustrationsfolgen zu den Heiligenfesten des Jahres und ihre Vorlagen*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 52/4 (1989), S. 445-471, hier S. 446. Nur im Heiligenkreuzer und Zwettler MLA gibt es die Sammlungen von Marien-Mirakeln. Hierzu auch O'RIAIN 2015, S. 156. Darüber hinaus wird Maria in Heiligenkreuz gleich drei Mal dargestellt (Heiligenkreuz, Cod. 11, fol. 105v, Cod. 14, fol. 70v, 76r) siehe hierzu FINGERNAGEL 1985a, S. 71-72. Auch in Zwettl wird Maria vermehrt abgebildet und die Marienlegenden sind auffällig dicht illuminiert, die in der sonstigen Überlieferung kaum mit Buchschmuck versehen sind (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 99v, 196v, 209ra, 209vb, 213r, 214ra, 214rb, 215va, 215vb, 221v). Zu letztgenanntem Punkt siehe auch Kap. VI.3.2.2. Zur Verehrung von Maria als Patronin aller Zisterzienser siehe PALMER, Nigel: *Zisterzienser und ihre Bücher. Die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau*. Regensburg 1998, S. 191-201.

²⁷³ Etwas Material lässt sich in dem AK Kuenringer 1981 finden.

²⁷⁴ In einigen Urkunden werden Altarweihen verzeichnet, deren Heilige auch mit den ausgezeichneten Texten im MLA übereinstimmen. Leider ist das aber nicht bei allen Weihen so. Siehe die Urkunden über <http://monasterium.net/mom/AT-StiAZ/Urkunden/fond> (letzter Zugriff: 30.3.2020) und auch beispielsweise die Urkunde von 1159, in der Konrad von Passau das Kloster Zwettl weihen und im Hochaltar verschiedene Reliquien deponiert siehe http://www.mom-ca.uni-koeln.de/mom/AT-StiAZ/Urkunden/1159_IX_18/charter. Leider sind die Übereinstimmungen der erwähnten Heiligen und ihrer Reliquien nicht deckungsgleich mit den Darstellungen im Zwettler MLA. Siehe hierzu auch die Regesten, die BUBERL zusammengestellt hat. BUBERL 1940, S. 248-252.

Auskunft über den *status quo* um 1225 geben könnte.²⁷⁵ Noch später ist ein Verzeichnis von Altären zu datieren²⁷⁶ und auch der Blick in die erhaltenen hagiographischen Handschriften und Kalendarien im Zwettler Handschriftenbestand ist leider für die Auswahl der bildlich hervorgehobenen Heiligen im Zwettler MLA nicht erfolgversprechend.²⁷⁷

Aus diesem Grund wird dieser Aspekt in der vorliegenden Arbeit weitgehend ausgeklammert. Antworten zu diesem Themenkomplex gibt es dennoch, da Stringenz und Logik der Ausstattungshierarchie Thema in Kap. III sind und Aufschluss geben über die visuellen Ordnungsstrukturen der Initialen. Die inhaltlichen Aussagen der figürlichen und historisierten Initialen sind dann Gegenstand von Kap. VI.

2.2.1. Die verschiedenen Malerhände im Zwettler MLA

Der Buchschmuck des Zwettler MLA wurde von mehreren Händen ausgeführt, wie die Forschung bereits seit Anbeginn festgestellt hat.²⁷⁸ Insgesamt lassen sich vier Haupthände ausmachen. Drei davon haben sowohl figürliche, als auch Rankeninitialen ausgeführt (Hand 1, Hand 2, Hand 3), während eine weitere Hand im letzten Band die Ausfertigung der Rankeninitialen übernahm,

²⁷⁵ Leider kann auch das Reliquienverzeichnis aus der sog. Zwettler Bärenhaut von 1311 (Zwettl, Stiftsarchiv, Hs. 2/1, fol. 36r-36v), das unter Abt Bohuslaus (1248-1258) erstellt wurde, aufgrund seiner späten Entstehung auch nicht verlässlich zum Abgleich herangezogen werden. Zumal Abt Bohuslaus, der häufig Reisen (auch nach Frankreich) unternahm, sehr viele Reliquien mitgebracht hat und so kaum auf den früheren Bestand geschlossen werden kann. Zum Reliquienverzeichnis und dem auch Bärenhaut genannten *Liber fundatorum*, das Texte zur Gründungsgeschichte des Klosters neben Abschriften von Urkunden und ein Urbar enthält, siehe: *Liber fundatorum Zwetlensis monasterii. 'Bärenhaut'. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift 2/1 des Stiftsarchivs Zwettl [I: Faksimile, II: Kommentar von Joachim Rössl]* (Codices Selecti 73 und 73*), Graz 1981. AK Kuenringer 1981, S. 173-179 (Nr. 173-176 [Joachim RÖSSL, Alois HAIDINGER]). Zu Abt Bohuslaus siehe RÖSSLER, Stephan: *Die Aebte des Stiftes Zwettl*, in: Xenia Bernardina. Beiträge zur Geschichte der Cistercienser-Stifte und der Cistercienserinnen-Abteien III. Wien 1891, S. 148-149.

²⁷⁶ Der von Benedikt HAMMERL erarbeitete Grundrissplan der Kirche mit den Altartiteln ist von 1348 und damit zeitlich schon weit entfernt (Zwettl, Stiftsarchiv, PlanS 82).

²⁷⁷ Die übrigen erhaltenen Legendare, *Vitae Sanctorum* oder *Vitae Patrum*, die sich aus dem 12. Jahrhundert in Zwettl erhalten haben und deren Ausstattungsformen geben ebenfalls keinen Aufschluss. Auch hier gibt es kaum Übereinstimmungen in der Hierarchie der Schmuckformen. Es handelt sich um die Handschriften Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 38, 40, 72, 84, 87, 239. Zwar gibt es vereinzelt Übereinstimmungen, doch nicht in überzeugender Anzahl.

Es gibt zwei überlieferte Kalendarien aus dem 12. Jahrhundert. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 293, fol. 139-154v. Nach ZIEGLER stammen die Heiligeneintragungen von späterer Hand des 12. Jh. (nach 1174) siehe ZIEGLER 1989, S. 227-231, hier S. 230.

Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 84, fol. 186r-186v: In ein Kalendarium, das leer geblieben ist, hat in den 1190er Jahren ein Schreiber „zahlreiche Namen heiliger Jungfrauen und Märtyrerinnen“ eingetragen. Siehe UHLIRZ 1915, zu Cod. 84, ohne Seitenangabe, jedoch kaum Übereinkünfte zwischen den Namensnennungen und dem MLA.

Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 72, Vorsatzblatt fol. 1r-1v. Dieses Blatt ist noch zu prüfen, da es zeitweise nicht auffindbar war.

²⁷⁸ Bislang gibt es keine Gesamtdarstellung des Buchschmuckes des Zwettler MLA. Meistens handelt es sich bei der Forschungsliteratur um kürzere Katalogbeiträge und Erwähnungen in größeren Kontexten. Die wichtigste kunsthistorische Literatur: UHLIRZ 1914 ohne Seitenangaben. WINKLER 1923, S. 18, 21-22. BUBERL 1940, 191-195. *Die Gotik in Niederösterreich. Kunst und Kultur einer Landschaft im Spätmittelalter*. 4. vermehrte und verbesserte Auflage. Ausstellungskatalog Krems, Minoritenkirche, 21. Mai - 25. Oktober 1959. Wien 1959, S.41, Nr. 84. SCHMIDT 1963, S. 28-30. HOLTER 1976, S. 567-579, hier Nr. 1055, S. 578. ZIEGLER 1980, S. 146. FINGERNAGEL 1985a, S. 67-70. FINGERNAGEL 1985b, S. 15-16. Ziegler 1992, S. 31-43, 55-59. FINGERNAGEL/ROLAND 1997, bei Nr. 1, S. 5. TELESKO 1998, S. 558-559, Kat. 261. SIMADER 2007, S. 360-361. Ders.: Cod. Ser. n. 121, in: FINGERNAGEL/SIMADER www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/ergaenzungen.htm (letzter Zugriff: 16.9.2020). HALTRICH/RISCHPLER 2016. RISCHPLER 2011-2019.

wobei hier auf figürlichen Schmuck verzichtet wurde (Hand 4). Hinzu kommt eine weitere Hand aus Baumgartenberg, die jedoch nur eine einzige Rankeninitialie eingefügt hat. Der erste Band (Cod. 13) wird von zwei Händen ausgestattet. Hand 1 arbeitet alleine, während Hand 2 einen Mitarbeiter hat.²⁷⁹ Die verbleibenden drei Bände (Cod. 24, 14 und 15) wurden von Hand 3 bearbeitet, während Hand 4 zum Schluss hinzugezogen wurde, um die Bände fertigzustellen (Cod. 15). Die Buchmaler sind klar zu unterscheiden. Es werden verschiedene Initialen verwendet, darunter sollen nicht die vor allem inhaltlich definierten Initialtypen verstanden werden, die nach ihrem Textbezug kategorisiert werden (Figureninitialen, Historisierte Initialen etc.),²⁸⁰ sondern allein die gestalterische, formale Ausprägung, die nach bestimmten Zeiten und Orten zu differenzieren ist (Kap. IV). Vermutlich haben die Buchkünstler nacheinander gearbeitet, wobei die Gründe für das vorzeitige Beenden ihrer Arbeit unklar sind. Wie bereits in Kap. I gezeigt wurde, arbeiteten häufig verschiedene Buchmaler an einer Handschrift. Da Zwettl kaum eigene Buchzeichner hatte, liegt es nahe, auch hier fremde Kräfte zu sehen. Der häufige Wechsel der Hände ist mit der vorzeitigen Abreise aus dem Kloster, ihrem Tod oder Ähnlichem zu erklären. Auf den nächsten Seiten werden die verschiedenen Hände in der kalendarischen Abfolge der Bände beschrieben und charakterisiert.

Hand 1

Hand 1 war mit der Ausstattung für das gesamte Zwettler MLA betraut worden. Neben höherrangigen Figureninitialen, arbeitete sie auch die niederrangigen Lombarden aus und war so für das gesamte Programm verantwortlich. Er arbeitet alleine und fertigt den Bildschmuck in Cod. 13 jedoch nur bis fol. 82v. (10. Lage) an, nach einer Unterbrechung setzt er noch einige Initialen in der zwölften und 13. Lage ein (Abb. 27).²⁸¹ Von dem Auftrag, das Legendar gesamthaft auszustatten, zeugen noch einige Initialen, die der Buchmaler noch in den zweiten Band, Cod. 24, eingetragen hat (Abb. 28).²⁸²

Er lässt sich auch noch in einer weiteren Handschrift aus der Zwettler Bibliothek finden. In dem aus drei Teilen zusammengesetzten Codex 302 findet sich auf der ersten Seite des dritten Teils auf Folio 131r eine Initiale „B“, die von ihm stammt (Abb. 29).²⁸³ Leider ist über Codex 302 und dessen dritten Teil nicht viel mehr bekannt, als dass dieser auf das frühe 13. Jahrhundert datiert und in Zwettl geschrieben sein dürfte. Die Datierung lässt sich allein durch die Identität von Hand 1 stützen, während die Schrift von diesem Teil der Handschrift höchstwahrscheinlich von einem Schreiber des Legendars stammt.²⁸⁴

Die Hand verwendet eine Initialart, die für Österreich im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts äußerst progressiv ist (Abb. 30, 31).²⁸⁵ Durch die Auftragsvergabe an einen so geschulten Buchmaler bekundet das Kloster Zwettl seinen zukunftsgerichteten und offenen Blick für die neuesten Tendenzen in der Kunst, die in dieser Zeit Neuerungen primär aus dem Westen bezog. Das große Interesse des Klosters an aktuellen Diskursen wird schon durch die in Kap. I beschriebenen Anstrengungen bezeugt. Dass dem Kloster aber auch sehr an Neuerungen in der buch künstlerischen Ausstattung gelegen war, macht die Auftragsvergabe an Hand 1 deutlich. Von allen drei Buchmalern ist er der Einzige, der mit nahezu allen Varianten von Initialen respektive deren Ausstattungsmotiven spielt, die das Lehrbuch hergibt. Er verwendet

²⁷⁹ Hand 1 bearbeitet die Lagen eins bis elf und Hand 2 die Lagen zwölf bis 29. Darüber hinaus gibt es keine Lagenabhängigkeit der Buchmaler, auch nicht mit den Schreiberwechseln.

²⁸⁰ Darunter fallen Begrifflichkeiten wie beispielsweise „historisierte Initiale“, siehe hierzu JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte*. Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage unter Mitarbeit von Martin ROLAND. Berlin 2008, S. 56-58.

²⁸¹ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 100v, 101r, 105r, 108v.

²⁸² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 3r, 17r, 18r.

²⁸³ Ziegler 1992, S. 38.

²⁸⁴ Die beiden verbleibenden Teile sind bislang nicht näher untersucht. ZIEGLER 1992, S. 5-6 und siehe oben.

²⁸⁵ Siehe ausführlich zur verwendeten Initialart Kap. IV.2.1.

Figureninitialen auf bloßem Grund (Abb. 33), Figuren, die als Ersatzmotive einzelne Buchstabenelemente vertreten (Abb. 34), aber auch Figuren, die die Buchstaben tragen (Abb. 35).

Hand 1 bedient Ikonographien, die nicht im Bestand der Zwettler Handschriften zu finden sind. Das ist ein weiteres Indiz, dass es sich um einen reisenden Buchmaler handelt, der den vorhandenen Handschriftenbestand nicht verwendet, sondern aus seinem eigenen Fundus schöpft. Sein Repertoire schließt auch westlich-französische Darstellungstraditionen ein.²⁸⁶

Hand 2

Aus welchem Grund Hand 1 aufhören musste, wird nicht mehr zu ergründen sein. Hand 2 übernimmt mit seinem Mitarbeiter die Ausstattung der Handschrift ab Cod. 13, fol. 86r. und beendet diesen Band (bis fol. 223r).²⁸⁷ Er ist in keiner weiteren Handschrift des Zwettler Bestandes und auch darüber hinaus nicht nachweisbar.

Die verwendete Initialart ist in der süddeutschen Buchmalerei des frühen und mittleren 12. Jahrhunderts beheimatet und wird in Österreich noch bis in das späte 13. Jahrhundert verwendet. Der von Ranken umwachsene Buchstabenkörper wird in roter und die Figuren in schwarzer Federzeichnung wiedergegeben (Abb. 36). Die sogenannte Spaltleisteninitiale dominiert den Buchschmuck der Zeit und wird auch in Heiligenkreuz verwendet.²⁸⁸ Die Initialen sind alle von einem getreppten und farbigen Hintergrund umfasst.

Hand 2 arbeitet mit einem Gehilfen zusammen. Diese Zusammenarbeit wird zum einen durch einen Unterschied der Zeichnung offenkundig und zum anderen durch die Verwendung von Maleranweisungen, die eben an jenen Initialen festzustellen sind, die von dem Gehilfen ausgeführt wurden.²⁸⁹ Bei Hand 1 und 3 gibt es keine Instruktionen dieser Art. Die großen, häufig mehrzeiligen Initialen wurden von Hand 2 gezeichnet (Abb. 37), während einfigurige und

²⁸⁶ Siehe hierzu Kap. VI.3.1.1.

²⁸⁷ Eventuell hat Hand 2 in Cod. 24, fol. 183r die Initiale angefertigt. Siehe HALTRICH/RISCHPLER 2016.

²⁸⁸ Zur Motivik und dem Aufkommen dieser Initialart siehe Kap. IV. 2.2.

Zur genauen stilistischen Analyse siehe HALTRICH/RISCHPLER 2016. RISCHPLER sieht „Affinitäten“ zu der Heiligenkreuzer Hand 5, die im Heiligenkreuzer MLA gearbeitet hat. Siehe zu den Zeichnern FINGERNAGEL 1985a, S. 93-94.

²⁸⁹ Initialen, die von dem Gehilfen ausgeführt wurden und die mit Maleranweisungen versehen wurden (soweit diese noch im Falz sichtbar sind) sind: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 214ra, 214ra2, 215va, 215vb. Bei den anderen Initialen, die der Gehilfe übernahm, gibt es keine Maleranweisungen (Cod. 13, fol. 107vb, 110va, 119ra, 124vb, 128va, 131vb, 132va, 134ra, 141ra, 184rb, 192va, 209vb, 213rb, 214rb). Siehe HALTRICH/RISCHPLER 2016. Dort auch die Auflistung aller Maleranweisungen und hier Kap. VI.3.2.3.

einfachere Anlagen von seinem Gehilfen umgesetzt wurden (Abb. 38).²⁹⁰ Die Maleranweisungen dienten dem Gehilfen als Erinnerungsstützen.²⁹¹

Während Hand 1 Figuren als Ersatzmotive, Masken und auch Tiere in den Initialen verwendet, gibt es bei Hand 2 nur historisierte oder Figureninitialen, also Initialen bei denen der Buchstabe von der Figur selbst gebildet wird (Abb. 39).

Die Ikonographie der dargestellten Heiligen findet sich nicht in den anderen überlieferten Handschriften des Zwettler Handschriftenbestands. Auch sonst sind viele der Darstellungen von Hand 2 in der österreichischen Buchmalerei nicht nachweisbar.²⁹² Vermutlich handelt es sich bei Hand 2 um einen reisenden Buchmaler, der einen anderen ikonographischen Fundus bediente.

²⁹⁰ Dass es sich bei der Schrift, die meist auf den Binnenstegen ganz eng am Falz geschrieben steht, wirklich um Maleranweisungen handelt und diese nicht dem Rubrikator gelten, der die Überschriften ausführte, lässt sich nachweisen. So steht im Falz noch hinter der Punktierung, die der Linierung dient, *virginum et puerum et tres rosas et poma* (Cod. 13, fol. 109r). Diese Aufzählung findet sich verbildlicht in der historisierten Initiale. Nämlich einer weiblichen Heiligen, der von einem Knaben drei Rosen und drei Äpfel gebracht werden. Im Titel der Passion findet sich keinerlei Hinweis auf Äpfel oder Rosen, sondern nur der standardisierte Titel *Incipit passio sanctae Dorotheae virgines et martyris*. (Weitere Maleranweisungen in Cod. 13, fol. 108r, 109r, 131v, 148v, 180r, 211r, 213v, 214ra, 214ra, 215va, 215vb).

Auf fol. 214r wird ein Text mittels einer Initiale eingeleitet, die im Inneren drei Jungfrauen mit einer Schriftrolle in der Hand zeigen. Überschriften ist der Abschnitt, der zu den Wundergeschichten um Maria gehört, mit *De eodem*. Diese kurze rubrizierte Überschrift findet sich in hellbrauner Tinte eng in den Falz geschrieben, während die Maleranweisung *virgines cum cartula* in schwarzer Tinte ausgeführt ist. Der Umstand, dass die schwarze Tinte nur für die Maleranweisungen und die hellbraune Tinte nur für den Rubrikator verwendet wurden, zeigt sich an vielen Beispielen. Es handelt sich zudem bei den beiden Hilfestellungen um zwei verschiedene Schreiberhände.

Meist ist der Ort der Anbringung entweder der Binnensteg oder auch der Seitensteg. Die Wahl ist abhängig davon, ob die Initiale in die linke oder rechte Kolumne eingefügt werden sollte (Cod. 13, fol. 215v. Hier steht die Maleranweisung sowohl auf dem Seitensteg als auch auf dem Binnensteg.). Aus diesem Grund kann die Maleranweisung auch auf dem Fußsteg der jeweiligen Kolumne zugeordnet sein (Cod. 13, fol. 131v.).

Während die Maleranweisungen meist noch über die zur Reglierung benötigte Punktierung hinausragen, stehen die Titel für den Rubrikator weit hinter der Punktierung und sind schwer zu entdecken. Teilweise sind die Titel für die Rubrikatoren auch auf dem Seitensteg angebracht und somit der Beschneidung der Handschrift zum Opfer gefallen.

Interessant ist, dass es teilweise Maleranweisungen gibt, die der Miniator nicht umgesetzt hat. Dieser Befund lässt sich an mindestens zwei Beispielen belegen (Cod. 13, fol. 211r und 213v). Die schwarze Tinte von der Hand, die die Maleranweisungen ausgeführt hat, findet sich auch auf fol. 211r im Binnensteg. Sie schreibt *monachum*, wodurch darauf hingewiesen wird, dass bei einem weiteren Abschnitt in den Marienmirakeln ein Mönch in einer A-Initiale erscheinen sollte. Das wurde aber nicht realisiert, sondern nur eine recht einfach rubrizierte Initiale eingesetzt. Auch ein paar Abschnitte weiter, steht *Episcopum* (Cod. 13, fol. 213v), doch wurde nur ein „M“ eingesetzt.

Wie erwähnt, gibt es weder im ersten Teil von Codex 13 Maleranweisungen noch in den restlichen Codices 24, 14 und 15. Zum Teil wird deren Fehlen der Neubindung geschuldet sein, doch fällt auf, dass es nicht einmal geringste Spuren gibt, die auf Maleranweisungen hinweisen. Einzig unregelmäßig verteilte Hinweisbuchstaben für den Rubrikator sind in den anderen Handschriften zu beobachten. Zu den Maleranweisungen siehe auch HALTRICH/RISCHPLER 2016.

²⁹¹ Maler- respektive Schreiberanweisungen kommen erst zum Ende des 12. bzw. am Anfang des 13. Jahrhunderts auf. EASTON, Maria: *The making of the Huntington library „Legenda Aurea“ and the meanings of martyrdom*. Dissertation Universität New York 2001, S. 185-186.

²⁹² Siehe hierzu Kap. VI.3.2.

Der Baumgartenberger Maler

Der Auftakt des zweiten Bandes des Zwettler MLA mit den Monaten April bis Juni wird von einem Buchmaler ausgeführt, der im Zisterzienserkloster Baumgartenberg, der zweiten Tochtergründung von Heiligenkreuz, geschult wurde.²⁹³ Es handelt sich um eine aufwendige mit Ranken überwachsene Spaltleisteninitiale in kolorierter Federzeichnung (Abb. 40).

Von der Verbindung Zwettls zu Baumgartenberg zeugt im Handschriftenbestand auch eine Bibelhandschrift, der von Ziegler benannte Cod. 250²⁹⁴, dessen Ausstattung in Gänze von einem Baumgartenberger Maler angefertigt wurde (Abb. 41).²⁹⁵ Ob Codex 250 allerdings in Zwettl geschrieben wurde oder ob es sich um eine Handschrift handelt, die in Baumgartenberg geschrieben und ausgestattet wurde, muss zur Zeit offenbleiben.²⁹⁶

Bislang von der Forschung unbeachtet sind zwei weitere Initialen in Codex 302, eine aus drei Teilen zusammengesetzte Handschrift, deren erster Teil von Ziegler in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert wird.²⁹⁷ Beide Spaltleisteninitialen stammen nicht, wie Ziegler behauptet, aus Heiligenkreuz, sondern können ebenfalls einem in Baumgartenberg geschulten Maler zugeschrieben werden (Abb. 42).²⁹⁸ Die Teilhabe am Buchschmuck durch einen aus Baumgartenberg stammenden Maler im MLA, aber auch im Handschriftenbestand von Zwettl, ergänzt das Bild eines durch auswärtige Kräfte arbeitenden Skriptoriums auch in der Zeit nach 1200.

Hand 3

Nachdem der Maler aus Baumgartenberg die ersten Initialen in Cod. 24 ausgeführt hatte, beendete er seine Arbeit. Es übernahm Hand 3, die einen Großteil des Bildschmuckes ausführte, den Auftrag jedoch nicht ganz zu Ende brachte.²⁹⁹

Die ursprünglich in einem Band vereinten, unter der heutigen Signatur 14 und 15 geführten Handschriften, wurden zum größten Teil von Hand 3 ausgestattet. Neben der Größe und der Kustodenzählung zeugt der Buchschmuck von der ursprünglichen Einheit der beiden Bände. Codex 14 fertigte Hand 3 alleine an, während sie Codex 15 nur noch zum Teil ausstattete. In Codex 13 scheint Hand 1 eine Initiale vergessen zu haben. Sie wurde von Hand 3

²⁹³ ZIEGLER, die sich als erste mit der Handschrift in ihrem Katalog näher auseinandersetzte, stellt fest, dass der Stil der Spaltleisteninitialen von Cod. 24 zu einer Bibelhandschrift (Cod. 250) gehöre und dieser ursprünglich mit dem Heiligenkreuzer Skriptorium aus der Zeit um 1200 zu vergleichen sei und dort besonders mit dem großen Legendar (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11-14). ZIEGLER 1992, S. 56. Diesem Ergebnis ist die Analyse von SIMADER entgegenzustellen und klar Vorzug zu geben.

FINGERNAGEL/SIMADER zu Wien, ÖNB, Cod. 769. SIMADER erkannte in der ersten Initiale des zweiten Bandes des Zwettler Legendars (Cod. 24, fol. 3v) einen aus Baumgartenberg stammenden Maler, während hingegen die übrigen Rankeninitialen von Codex 24 wieder eine Hand der Werkstatt um Hand 3 ausführte, sich jedoch in gestalterischer Hinsicht an den Baumgartenberger Maler orientierte. Es fällt die nahezu gleiche Farbigkeit auf und der starke Einsatz von Blattwerk. Doch unterscheiden sich die Blattenden deutlich in ihrer Biegsamkeit, in den wulstigen Spangen und dem gestrichelten Leib des Buchstabens „C“, der deutlich die Zugehörigkeit zur Werkstatt der Hand 3 verrät. Viele Bildbeispiele bei SIMADER.

²⁹⁴ Vergleichbare Handschriften aus Baumgartenberg sind die Handschriften in Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, Cod. 295, 422, 473, 478, 480, 481. Wien, ÖNB, Cod. 769. Hierzu auch SIMADER 2007, S. 347. Zur Baumgartenberger Buchmalerei siehe HOLTNER, Kurt: *Das mittelalterliche Skriptorium und die Bibliothek von Baumgartenberg*, in: Festschrift 850 Jahre Baumgartenberg, o. H. Baumgartenberg 1991, S. 30-35, 49-53.

²⁹⁵ FINGERNAGEL/SIMADER zu Wien, ÖNB, Cod. 769 (letzter Zugriff: 8.10.14).

²⁹⁶ Erkenntnisse hierzu sind in der Dissertation von Katharina KASKA zu erwarten siehe Anm. 55.

²⁹⁷ ZIEGLER 1996, S. 2. ZIEGLER gibt als Entstehungsort „Heiligenkreuz-Zwettl“ an, was - wie auch die Datierung - zu überprüfen wäre.

²⁹⁸ ZIEGLER 1996, S. 3.

²⁹⁹ Hand 3 und ihre Mitarbeiter bearbeiten Cod. 24, 14 und Cod. 15 bis fol. 95v. Dann übernimmt Hand 4.

nachgetragen.³⁰⁰ Ansonsten ist Hand 3 in keiner Zwettler Handschrift nachzuweisen, jedoch ist der Künstler bereits seit langer Zeit der Forschung bekannt, da er unter anderem in Heiligenkreuz an einem Antiphonar arbeitete.³⁰¹

Er verwendet Initialen in roter Federzeichnung; zumeist umgibt sie ein farbiger Grund (Abb. 43). Der Initialtypus ist in der süddeutschen und österreichischen Buchmalerei seit dem 12. Jahrhundert bekannt. Es handelt sich um eine Variante der Spaltleisteninitiale, die jedoch kaum mit Ranken bewachsen ist, daneben gibt es zahlreiche Figureninitialen (Abb. 44). Entweder begleiten die Heiligen den Buchstaben oder sie verkörpern ihn selbst. Wenige Figuren werden als partielle Ersatzmotive verwendet (Abb. 45) und nur sieben Initialen sind historisiert, das heißt szenisch angelegt, wobei mindestens zwei Personen oder ein Mensch und ein Tier interagieren (Abb. 46). Neben dem traditionellen Formengut, weisen einzelne Elemente jedoch bereits deutlich Veränderungen auf. Dazu gehört die Form der Buchstaben, aber auch die Ikonographie zeugt von Neuerungen.³⁰²

Bislang ist der Arbeitsort des Zeichners in der Forschung umstritten. Er findet sich sowohl in Handschriften aus Heiligenkreuz, Zwettl und Lilienfeld. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass er aus der Zisterze Heiligenkreuz stammte und sich dort vornehmlich aufhielt. Dies wird dadurch bekräftigt, dass der Zwettler Cod. 24 teilweise nach der Vorlage des Heiligenkreuzer MLA-Bandes Cod. 12 angefertigt wurde.³⁰³ Zudem müsste er Zugang zu den Heiligenkreuzer Handschriften und auch genügend Muße gehabt haben, diese zu studieren.

Hand 4

Nachdem die verschiedenen Buchmaler an den Bänden des Legendars gearbeitet haben, es aber nicht vollendeten, wurde – wie die rasche Ausführung erkennen lässt – ein Zeichner beauftragt, die Handschrift fertig zu stellen, der vorher primär für die rangniedrigeren Initialen verantwortlich war. Hand 4 ist kein sonderlich geübter Zeichner, der mit der Ausführung von Rankeninitialen nicht vertraut war und primär Fleuronné-Initialen fertigte.³⁰⁴

³⁰⁰ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 73r.

³⁰¹ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 20. Zu diesem Zeichner siehe Kap. IV.2.3.

³⁰² Ausführlich in Kap. IV.2.3.3.

³⁰³ Siehe ausführlich Kap. III.3.2. Anm. 460, Kap. III.3.3.2. Anm. 480 und Kap. VI.3.3.3. Anm. 1257.

³⁰⁴ Die einfacheren, einfarbigen Fleuronné-Initialen in den Codices 24 und 14 stammen von zwei Händen. Die erste Hand spaltet häufig den Buchstabenkörper und arbeitet hauptsächlich mit einfachem Palmettenfleuronné (Abb. 47). Besonders die Gestaltung der Palmetten ist charakteristisch. Zumeist werden sie aus einfach geschwungenen Linien herausgeführt, wobei ein dreiteilig gebogter Rand die Form der Palmette ergibt. In diesen Rand sind drei Kerne eingeschrieben. Der Fleuronné-Maler setzt primär dieses Motiv mit „lockerer Hand“ ein und stattet fast den ganzen Codex 14 aus (Codex 14, foll. 12v, 50r, 63r, 64v, 69v, 84v, 89v, 102v, 137r, 174r, 180v, 195r, 199v, 200r, 201v.). Neben ihm gibt es aber noch eine weitere Kraft, deren Fleuronné motivreicher gearbeitet ist, aber weit seltener nachzuweisen ist. Dieser Fleuronné-Maler mit dem „Haselnuss-Motiv“ findet sich in Codex 14 auf den Folia: 83v, 105r, 153v, 154r, 160r, 163r. Er setzt lange Fäden und konturbegleitende Linien ein, in die Halbpalmetten mit einem Kern eingefügt sind. Charakteristisch ist aber vor allem ein „Haselnuss-Motiv“, das fast an jeder Initiale zu beobachten ist. Dabei handelt es sich um eine Art Fruchtstängel, der oben abgerundet und mit einem oder zwei eingeschriebenen Kernen gestaltet ist, die mittels zwei parallel gesetzter Striche vom Stängel getrennt werden (Abb. 48).

Beide beschriebenen Fleuronné-Zeichner lassen sich auch in Codex 15 nachweisen, wobei der „Haselnuss-Maler“ nur noch zwei Mal auftritt (Codex 15, fol. 21v und 33v. Der Zeichner „mit der lockeren Hand“ lässt sich als Fleuronné-Maler noch auf den Folia 2r, 9r, 16v, 17r, 21r, 32r nachweisen.). Auch hier werden die Fleuronné-Initialen dazu verwendet, Vitenanfänge zu markieren und rangieren damit keinesfalls auf der niedrigsten Ebene der Ausstattungshierarchie.

Spannend ist, die Entwicklung von dem Zeichner „mit der lockeren Hand“ zu verfolgen. Die ersten vier Lagen der Handschrift stattet er noch ganz nach bekannter Manier aus, danach erhält er wohl Anweisung die Fleuronné-Initialen nicht mehr einzusetzen. In der fünften und in allen darauffolgenden Lagen gibt es keine Initialen mehr, die mit Fleuronné-Besatz versehen sind. Dafür treten plötzlich ab Cod. 15, fol. 36r

Demnach arbeiteten insgesamt fünf Hände an der Handschrift, schließt man die Gehilfen und die Personen nicht ein, die das Fleuronné und die einfachen Lombardeninitialen ausführten.³⁰⁵ Neben der unterschiedlichen künstlerischen Schulung, unterscheiden sich auch die inhaltlichen Aussagen der Initialen, welche die drei Haupthände ausführten und die den Betrachter in der Lektüre auf verschiedene Weise begleiten.³⁰⁶

2.3. Der Buchschmuck des MLA in Beziehung zur Zwettler Buchmalerei der Zeit

Die vorgestellten Buchkünstler, die die Ausstattung des Zwettler MLA ausführten, geben Aufschluss über die Entstehungsumstände der Buchmalerei im Kloster. Dabei ist es geradezu charakteristisch, dass so viele Hände in einer Handschrift arbeiten. Wie in Kap. I herausgestellt, sind im Zwettler Handschriftenbestand zahlreiche Beispiele für Codices vorhanden, die von verschiedenen Buchmalern ausgestattet wurden.

Das MLA vereint in sich viele der genannten Charakteristika der Zwettler Buchmalerei: In einer Handschrift arbeiten viele verschiedene Buchmaler, die sich sowohl in der Stilistik wie auch in der Motivik stark unterscheiden (hierzu Kap. IV). Sie gehören unterschiedlichen Klöstern wie Heiligenkreuz und Baumgartenberg an oder lassen sich nicht näher fassen, wie die zwei

(Abb. 49) Rankeninitialen auf. Das bedeutet, dass der Zeichner „mit der lockeren Hand“ bis Cod. 15, fol. 32r (Abb. 50) die beschriebenen Halbpalmetten nicht mehr aus einer geschwungenen Linie wachsen lässt, sondern diese an wulstigen Ranken ansetzt. Betrachtet man aber die gestrichelte Palmettenform mit den eingesetzten drei Kernen, wird offensichtlich, dass hier die gleiche Hand gearbeitet hat.

UHLIRZ der sich bislang als einziger näher mit dem Schmuck von Codex 15 auseinandergesetzt hat, bemerkt, dass bis Folio 65v „aufgebogte Knollenblätter“ (Abb. 51) und ab Folio 67r (Abb. 52) Ranken verwendet werden. Er betrachtet aber nicht den Zwischenschritt über Folio 36r (Abb. 49), der beide Elemente, nämlich die Ranken und die Halbpalmetten, die er als „aufgebogte Knollenblätter“ bezeichnet, in sich vereint. Nach dieser Initiale verfällt der Zeichner noch einmal auf Folio 65v in die erste Palmettenform, um dann ab Folio 67r (wie auch UHLIRZ beschreibt) nur noch die Rankenversion zu verwenden und dafür die Halbpalmetten in umgreifende Blattenden umformuliert. Dabei kann er jedoch seinen Ursprung nicht leugnen. UHLIRZ bestätigt auch dieses Urteil, indem er schreibt: „Da aber die Blattformen und die Verzierung der Blätter mit Ringelchen und Bogen gleichbleiben, wird man wohl nicht einen anderen Schönschreiber anzunehmen haben.“ UHLIRZ 2015 ohne Seitenangaben.

Das bedeutet, dass der Zeichner, der ursprünglich für den sekundären Buchschmuck zuständig war, jetzt auch für den Buchschmuck verantwortlich ist und somit die höchste Hierarchiestufe eingenommen hat. Allgemein hat Hand 3 die gesamte Ausstattung der ersten Hierarchiestufe übernommen, allerdings bricht seine Initialenform mit Folio 95v ab und der ehemalige Fleuronné-Zeichner führt seine Arbeit fort. Dies aber mit einer wesentlich ungeübteren Hand, als es Hand 3 vermocht hätte. Vergleicht man den Verlauf der Ranken des Fleuronné-Zeichners (Abb. 53), blickt man auf sehr unsicher ausgeführte Ranken, deren Blattenden sich unorganisch um sich selbst und den Buchstabenkörper biegen. Hand 3 hingegen (Abb. 43) zeigt ein Gefühl für die Spannkraft des Rankenverlaufs auf, das dem erstgenannten nicht zuzusprechen ist. Auch die Füllung der Polstergründe mit unterschiedlichen Farben ist teils unsauber ausgeführt und variiert in ihrem pastosen Farbauftrag stark. Auch UHLIRZ kommt zu dem Urteil, dass sich die Ausstattung mit Folio 95v verändert hat. Er führt das auf den Wechsel der Schreiber zurück, der sich just an dieser Stelle vollzogen haben soll. Der zweite Schreiber soll seiner Meinung nach ab Folio 96r die Handschrift fertig gestellt haben. Diese Einschätzung sollte jedoch überprüft werden, da der Schreiber jedenfalls auf Folio 96r noch die Unterlängen auf der letzten Zeile genauso streckt, wie auf den vorangegangenen Seiten. Siehe hierzu auch noch FINGERNAGEL 1985a, S. 69.

Vielleicht hängt der anfängliche Wechsel der Initialtype damit zusammen, dass sich das Fleuronné zu weit von der Initialform unterscheidet, die den höchsten Rang in der Ausstattungshierarchie einnimmt. Aber sei es nun die Entscheidung des ausführenden Zeichners oder des Verantwortlichen für die Handschrift, es hat ein Konzeptwechsel stattgefunden. Dieser könnte auch damit zusammenhängen, dass Hand 3 die Ausstattung nicht mehr weiter ausführte und ein anderer Zeichner dessen Aufgaben übernehmen musste, um dieses groß angelegte Projekt endlich zu Ende zu führen.

³⁰⁵ Siehe hierzu HALTRICH/RISCHPLER 2016.

³⁰⁶ Siehe Kap. VI.

Buchmaler – ein sehr progressiver aus dem Westen, der andere eher mit altem Formengut aus dem Salzburger Raum – bezeugen.

Das in den erhaltenen Handschriften verwendete ikonographische Repertoire bestätigt die Annahme, dass es in Zwettl keine eigene Buchmalereiwerkstatt gab. Die Darstellungsmodi werden nicht wiederholt oder ergänzt. Es gibt keinen gewachsenen Motivfundus, noch gibt es Hände, die diesen mehrfach einsetzen und verwenden. Das gilt auch für das Zwettler MLA. Hand 2 verwendet seltene Darstellungstraditionen, die sonst kaum bekannt sind, während Hand 1 in der Ikonographie eher auf westliche Vorlagen zurückgreift. Die Auftragsvergabe an Hand 1, die Handschrift vollständig auszustatten, zeugt von dem hohen Standard und Bewusstsein des Klosters für die neuesten Tendenzen der buchkünstlerischen Ausgestaltung in Stil, Form und Motivik. Ungefähr zur gleichen Zeit vergibt das Kloster den Auftrag für den Neubau des Kreuzganges und nimmt auch hierfür französische Bauleute unter Vertrag. Die guten Verbindungen in den Westen werden auch durch die hochaktuellen Texte aus den neuen theologischen Schulen Frankreichs belegt, die das Kloster bestrebt war, im Besitz zu haben. Das kristallisierte sich in Kap. I heraus, zumal die Zwettler Bibliothek der Texte in großer zeitlicher Nähe ihres Erscheinens habhaft wurde.

Von dem hohen Stellenwert und Prestige des Zwettler MLA zeugt aber auch schon der Umstand, dass das Legendar im Gesamtbestand der Zwettler Handschriften am dichtesten und aufwändigsten ausgestattet ist. Dabei wurden keine Kosten, wie unter anderem der Gold- und Silberauftrag zeigen, gescheut.

3. Der Buchschmuck der übrigen MLAs und ihre Beziehung zueinander

Von den insgesamt sechs MLA-Handschriften unterschiedlicher Provenienz sind vier mit figürlichem Buchschmuck ausgezeichnet, während zwei lediglich mit Rankeninitialen und rangniederen Lombarden versehen wurden.³⁰⁷ Wie oben ausgeführt sind die Beziehungen der Handschriften in textkritischer Hinsicht nicht in ordensspezifischen Zusammenhängen tradiert und keine der erhaltenen Handschriften diente einer anderen als direkte Vorlage.³⁰⁸ Textlich stehen sich die Codices aus Melk, der ÖNB und Zwettl näher und auch Heiligenkreuz und Lilienfeld gehören enger zusammen. Fraglich ist nun, ob sich diese Verbindungen auch im Buchschmuck bestätigen lassen. Bislang gibt es zu den einzelnen Handschriften nur Untersuchungen zu Fragen der Provenienz, Datierung oder zu sonstigen kodikologischen Aspekten, während eine Gesamtschau der Handschriften und möglicher Verbindungen aussteht.³⁰⁹ Im Folgenden sollen die Handschriften mit figürlichem Schmuck kurz beschrieben werden. Von Interesse sind die ikonographischen Zusammenhänge.³¹⁰ Aus diesem Grund wird hier auf Vergleichsabbildungen verzichtet und werden die relevanten Zusammenhänge nur referiert, da auf die Bildvergleiche später noch ausführlich eingegangen wird.

Von dem MLA aus Admont, das um 1200 entstanden ist, haben sich zwei Bände erhalten, die die Monate Januar bis Juni enthalten.³¹¹ Neben rubrizierten Lombarden, Spaltleisteninitialen und

³⁰⁷ Lilienfeld: Stiftsbibliothek, Cod. 58-60. Lilienfeld, 1. Drittel 13. Jh. Zum Buchschmuck siehe ROLAND 1996, S. 22-23.

Wien, ÖNB, Cod. 336: St. Pölten, um 1200. Zum Buchschmuck siehe SIMADER, Friedrich: *Ein Buchmaler um 1200. Zu den Anfängen der Buchmalerei in St. Pölten*, in: *Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich* 72 (2001), S. 25-34.

³⁰⁸ Kap. II.1.

³⁰⁹ HALTRICH/RISCHPLER 2016.

³¹⁰ Die stilistische Analyse wird von Susanne RISCHPLER vorgelegt, während Martin HALTRICH die Kodikologie sämtlicher Bände erarbeitet, HALTRICH/RISCHPLER 2016. RISCHPLER 2011-2019.

³¹¹ Kap. II.1.

Rankeninitialen werden nur fünf Texte mit figürlichen Initialen eingeleitet.³¹² Dabei werden die Buchstaben in roter und die Figuren in rot-schwarzer Federzeichnung wiedergegeben. Sie sind zum Teil etwas ungenau ausgeführt und fügen sich so in die übrigen erhaltenen Admonter Handschriften der Zeit ein.³¹³ Weder ikonographisch noch stilistisch stehen sie mit einer der MLA-Handschriften in Verbindung.³¹⁴ Es werden andere Texte illustriert als in den übrigen Überlieferungsträgern.

Das MLA aus Heiligenkreuz liegt in vier Bänden vor. Diese decken nahezu den gesamten Jahreslauf ab, es fehlen lediglich der Oktober bis einschließlich des 21. November und der Zeitraum zwischen dem 28. und dem 31. Dezember.³¹⁵ Sie stammen eindeutig aus dem Heiligenkreuzer Skriptorium um 1200 und wurden von mehreren Zeichnern ausgestattet, teilweise unter Verwendung neuen Formengutes.³¹⁶ Lombarden, Rankeninitialen und zahlreiche figürliche Initialen in zum Teil zweifarbiger Federzeichnung, aber auch mehrfarbig ausgeführte Initialen, leiten die Texte ein.³¹⁷ Die Figuren, die die Initialen begleiten sind zumeist frontal stehende Heilige, die den Blick in die Ferne schweifen lassen.

Bislang sind in der Forschung die Gemeinsamkeiten in der Gestaltung zwischen dem MLA aus Heiligenkreuz und Zwettl nicht aufgefallen.³¹⁸ Vermutlich lassen sich die Verbindungen über einen Buchmaler erklären, der in beiden Klöstern nachzuweisen ist.³¹⁹ Mögen auch zwischen den Handschriften aus Heiligenkreuz und Zwettl keine textlichen Verwandtschaften bestehen, im Buchschmuck gibt es diese Beziehungen durchaus.

³¹² Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 25: fol. 24v, Severinus; fol. 269r, Nonnosus; fol. 269v, Jüngling und Balbina. Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 24: fol. 129v, Papst Gregor VII.; fol. 158v, Blandina.

Siehe zum Buchschmuck BUBERL, Paul: *Die illuminierten Handschriften in der Steiermark I: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau* (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 4,1 = Publikationen des K. K. Instituts für Österreichische Geschichtsforschung). Leipzig 1911, S. 74-75, Nr. 47-48. SEEBERG, Stefanie: *Die Illustrationen im Admonter Nonnenbrevier von 1180. Marienkrönung und Nonnenfrömmigkeit. Die Rolle der Brevierillustration in der Entwicklung von Bildthemen im 12. Jahrhundert*. Wiesbaden 2002, S. 54 Anm. 266. Sie erwähnt jedoch nur die heilige Blandina (fol. 158v), während die übrigen in ihrer Aufzählung der Admonter Heiligendarstellungen fehlen.

³¹³ SIMADER, Friedrich: 5.1. *Admont*, in: Romanik II 2007, S. 362-365, hier S. 363-365.

³¹⁴ Siehe zur Stilistik HALTRICH/RISCHPLER 2016. RISCHPLER 2011-2019.

³¹⁵ Kap. I.1.

³¹⁶ Siehe hierzu bes. FINGERNAGEL 1985a, S. 75-96. SIMADER, Friedrich: 4.5. *Heiligenkreuz*, in: Romanik II 2007, S. 355-357, hier S. 356-357. HALTRICH/RISCHPLER 2016. RISCHPLER 2011-2019.

³¹⁷ Folgende Stellen sind mit figürlichem Schmuck versehen: Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11: fol. 10v, Petrus von Anea (?); fol. 71v, Fruktuosus von Tarragona (?); fol. 105v, Maria; fol. 123r, Scholastika; fol. 124v, Euphrosyna von Alexandrien; fol. 126v, Eulalia von Merida stehend; fol. 127r, Fusca; fol. 127v, Valentin; fol. 132r, Juliane von Nikomedien; fol. 133v, Frau; fol. 205br, Hilarius von Aquileia; fol. 211r, Gertrud von Nivelles; fol. 215r, Thais von Alexandrien; fol. 243v, Eustasius von Luxeuil. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12: fol. 165r, Augustinus von Canterbury; fol. 181v, Papst Gregor VII.; fol. 199v, Simeon von Trier; fol. 236r, Getulius; fol. 237r, Barnabas; fol. 239v, Bischof Bardo von Mainz; fol. 252v, Vitus; fol. 258r, Avitus von Perigeux; fol. 263v, Ambrosius; fol. 271r, Edeltrud; fol. 272r, Verkündigung an Zacharias; fol. 278r, Gallicanus und Konstantin; fol. 293r, Petrus; fol. 308r, Bischof Otto von Bamberg. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 13: fol. 6r, Ulrich von Augsburg; fol. 35r, Frau; fol. 37r, Alexius von Edessa; fol. 161r, Bartholomäus; fol. 165r, Genesius von Arles; fol. 192r, Magnus von Füssen; fol. 225r, Papst Cornelius (?) und Cyprian (?); fol. 250v, Lupus von Lyon; fol. 255r, Justina; fol. 261v, Lioba; fol. 265r, Michael; fol. 266r, Hieronymus.

Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 14: fol. 36r, Apostel Andreas; fol. 57r Nikolaus von Myra; fol. 70r, Maria mit Taube; fol. 76r, Maria mit Lilie; fol. 113v, Lucia.

Beschreibungen der Initialen bei FINGERNAGEL 1985a und SIMADER/PIPPAL <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2021).

³¹⁸ Die Beziehung besteht zwischen Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24 und Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12. Siehe ausführlich Kap. III.3.2. Anm. 460, Kap. III.3.3.2. Anm. 480 und Kap. VI.3.3.3. Anm. 1257.

³¹⁹ Siehe hierzu Kap. IV.2.3.1.

Von dem Melker Exemplar ist nur der erste Teilband von Januar bis zum 14. Februar aus dem 2. Viertel des 13. Jahrhunderts erhalten.³²⁰ In dieser Zeit sind in Melk mehrere Handschriften mit stilistisch unterschiedlichem Buchschmuck entstanden. Auch die neun figürlichen Initialen im MLA sind bislang nicht genauer einzuordnen.³²¹ Die Handschrift ist gut ein Viertel Jahrhundert jünger als die Zwettler Codices und somit nach diesen entstanden.³²² Das Interessante an den figürlichen Initialen ist, dass die ersten beiden die gleiche Ikonographie aufzeigen wie die ersten beiden Zwettler Initialen des Codex 13.³²³ Textlich betrachtet, stammen die beiden Handschriften von einem gemeinsamen Überlieferungsträger ab.³²⁴ Demzufolge könnte die Ikonographie auch von der gemeinsamen Vorlage abgeleitet werden. Rein zeitlich ist dies aber aufgrund der Darstellungstradition nicht möglich. Sie ist erst nach 1200 in Mitteldeutschland nachzuweisen, eine der fortschrittlichsten Gegenden, die sich in Stil und Ikonographie den westlichen Tendenzen am frühesten geöffnet hat.³²⁵ Das bedeutet die Ikonographie wurde zuerst im Zwettler MLA verwendet und ein Teil der Melker Ausstattung hängt von diesem ab. Es ist durchaus vorstellbar, dass ein Buchmaler aus Melk oder ein reisender Buchmaler die Zwettler Codices gesehen hat und anschließend in Melk gearbeitet hat. Zwischen den Klöstern bestanden unterschiedliche Wechselbeziehungen, sowohl im Austausch von Bildvorlagen als auch von Texten.³²⁶

Von den vier MLA mit figürlichem Schmuck sind drei über das Zwettler Exemplar miteinander verbunden. Hand 3 des Zwettler MLA arbeitet auch in Heiligenkreuz und bedient sich teilweise am ikonographischen und motivischen Fundus des älteren Heiligenkreuzer MLA, um das Zwettler Exemplar auszustatten. Dem jüngeren MLA aus dem benediktinischen Melk diente wiederum das Zwettler MLA teilweise als Vorlage. Auch wenn die Handschriften textlich nicht in direkter Verwandtschaft stehen, sind sie über die Ausstattung dennoch direkt miteinander verbunden.

EXKURS: Das Zwettler MLA in den mittelalterlichen Inventaren, in neuzeitlichen Katalogen und in der Geschichte der Bibliothek bis in die Barockzeit

Das MLA aus Zwettl wird bis heute in der Stiftsbibliothek verwahrt. Verfolgt man seine Spuren in den mittelalterlichen Inventaren und Bücherlisten, aber auch in den neuzeitlichen Katalogen, lassen sich einerseits Informationen über die Gestalt und die Wertschätzung der Handschriften und andererseits auch über die Geschichte der Bibliothek gewinnen. Dieser Streifzug soll unternommen werden, um die jetzige Gestalt der Handschriften zu entkleiden und ein klareres

³²⁰ Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 388. Die übrigen Bände von ca. 1470, siehe oben. Zur Handschrift siehe HAIDINGER, Alois: *Beobachtungen zum Festkalender des Stiftes Kremsmünster*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 109 (1998), S. 27-67, hier S. 45 Anm. 129. GLASSNER, Christine: *Inventar der Handschriften des Benediktinerstiftes Melk*, Teil 1: Von den Anfängen bis ca. 1400, unter Mitarbeit von Alois HAIDINGER. Katalogbd. (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 285 = Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II,8,1). Wien 2000, S. 180-182 (HAIDINGER). Vielleicht ergeben sich neuere Erkenntnisse in der Publikation von HALTRICH/RISCHPLER 2016. RISCHPLER 2011-2019.

³²¹ SIMADER, Friedrich: *4.1. Melk*, in: Romanik II 2007, S. 349-350, hier S. 350. Folgende Stellen sind mit figürlichem Schmuck versehen: Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 388: fol. 1r, Hieronymus, Chromatius und Heliodor; fol. 2v, Basilius und Eubulos; fol. 63v, Julianus und Basilissa; fol. 137r, Sebastianus; fol. 151r, Agnes; fol. 164r, Saulus und Gottvater; fol. 184r, Christus; fol. 209v, Ignatius; fol. 259v, Scholastica. Beschreibungen der Initialen bei HAIDINGER 2000, S. 180-182 und SIMADER/PIPPAL <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2021).

³²² Das Zwettler MLA war nicht die Vorlage des Melker Exemplars, sprachliche und paläographische Gründe sprechen dagegen. O'RIAIN 2015, S. 155 sowie dort Anm. 223.

³²³ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2v, 3r.

³²⁴ O'RIAIN 2015, S. 141 (Schaubild).

³²⁵ Siehe hierzu die Charakterisierung von Hand 1 in Kap. IV.2.1. und in Kap. VI.3.1.1.

³²⁶ Siehe Kap. I.

Bild des ursprünglichen Zustandes zu erhalten. Da sich aber die bisherige Forschung³²⁷ kaum mit der Geschichte der Bibliothek³²⁸, den Bibliotheksbauten und damit auch der Aufbewahrung der Bücher³²⁹, den Bücherverzeichnissen- und Katalogen³³⁰ des Klosters befasst hat, ist es mühsam an die gewünschten Informationen zu gelangen.

Den ersten Nachweis des Legendars im Bücherbestand des Klosters liefert eine der drei ältesten erhaltenen Bücherlisten, deren jüngste sich in einem Band des MLA befindet.³³¹ Einhellig auf die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert, aber als eigenständiger Nachtrag verstanden, steht die umfangreichste der drei Listen im zweiten Band des Legendars (Cod. 24 auf fol. 309v).³³² Sie enthält nicht wie die beiden anderen Bücherverzeichnisse nur die Werke eines Autors, gibt aber auch nicht den vollständigen damaligen Handschriftenbestand wieder. Dennoch vermag sie einen tiefen Einblick in die Bandbreite der damaligen Bücherlandschaft zu geben.

Wie es in den Bücherlisten vom 9.-14. Jahrhundert üblich war, werden lediglich der Name des Autors, der Name des Werkes und meist noch die Anzahl der Bände des jeweiligen Textcorpus angegeben.³³³ Im Zwettler Verzeichnis aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sind *Tria passionalia nova* vermerkt. Mit diesen Bänden ist das MLA gemeint, obwohl es nur in vier Bänden vollständig gewesen sein kann, wie die Verteilung der Monate – jeweils drei Monate pro Band – offensichtlich macht. Theoretisch müsste also der Eintrag von vier neuen Passionalia berichten und nicht nur drei nennen.³³⁴

Gottlieb stellte als erster die Vermutung an, dass es sich bei dem vorliegenden Verzeichnis um eine Kopie nach einer verlorenen Vorlage handeln könnte.³³⁵ Neben Schreibfehlern, die Gottlieb als Kopierfehler identifiziert, führt er einen weiteren Grund an, in dem vorliegenden Verzeichnis eine Kopie zu sehen: Den Eintrag *Tria passionalia nova* versteht er als falsche Zählung des

³²⁷ Bei den in der Folge aufgeteilten Forschungsgebieten überschneiden sich die Literaturangaben thematisch.

³²⁸ MUCK 1930, S. 102-106. LACKNER, Franz: *Bücherzugang und Aufbewahrung*, in: AK Kuenringer 1981, S. 321-334. TREML 1962. ÖZELT, Hadmar: *Die Bibliothek des Stiftes Zwettl*, in: *Biblos* 7 (1958), S. 134-140.

³²⁹ TREML 1962. TREML, Hermann: *Die mittelalterliche Bibliotheksverwaltung im Stift Zwettl*, in: *Das Waldviertel* 12 (1963), S. 39-40. LACKNER 1981, S. 321-334. JAKSCH, Walter: *Zisterzienserstift Zwettl (im Waldviertel)*, in: *Österreichischer Bibliotheksbau*. Bd. 1: *Von der Gotik bis zur Moderne*, hg. von Walter JAKSCH, Edith FISCHER und Franz KRÖLLER. Wien 1992, S. 167-172. TELESKO, Werner/HALTRICH, Martin: *„Bibliotheca nostra“*. *Studien zur Bau- und Ausstattungsgeschichte der barocken Bibliothek des Zisterzienserstiftes Zwettl (Niederösterreich)*, in: *Ars – Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences* 46 (2013), S. 188-208, bes. S. 194-195.

³³⁰ GOLDMANN, Arthur: *Zur Geschichte der Bibliothek des Zisterzienserstiftes Zwettl*, in: *Mitteilungen des österreichischen Vereines für Bibliothekswesen* 7 (1903), S. 16-23, 70-76, 102-113, 158-167. GOTTLIEB 1915, S. 510-516. ÖZELT 1958, S. 137. TREML 1962, S. 10-13. AK Kuenringer 1981, S. 329-330, Nr. 354 (LACKNER) und S. 228-229, Nr. 228b (RÖSSL). RÖSSL 1985, S. XXI.

³³¹ Alle drei Listen hat GOTTLIEB ediert, der jedoch keine Identifizierung mit dem überlieferten Bestand unternahm. Vor GOTTLIEB wurden die Listen bereits durch FRAST bekannt gemacht, siehe FRAST, Johann: *Urkunden und geschichtliche Notizen, die sich in den Handschriften des Stiftes Zwettl finden*, in: *Archiv für Kunde österreichischer Geschichte* 2 (1849), S. 361-427, hier S. 386.

Das älteste Verzeichnis findet sich in Cod. Zwettl. 84, fol. 5v. Es datiert auf die Jahre 1174/75 und enthält vor allem Werke von AUGUSTINUS, aber auch Texte anderer Autoren, die zu Augustinus-Handschriften dazugebunden worden waren. Die zweitälteste Liste zählt nur Arbeiten von AUGUSTINUS auf. Sie findet sich in Cod. 32, fol. 346v und ist um 1200 entstanden. Zu allen drei Verzeichnissen siehe GOTTLIEB 1915, S. 510-516. Zu den einzelnen Texten auch AK Kuenringer 1981, S. 329-330, Nr. 354 (LACKNER) und S. 228-229, Nr. 228b (RÖSSL) und zur relativen Datierung der drei siehe RÖSSL, Joachim: *Einleitung*, in: ZIEGLER/RÖSSL, 1985, S. XVII-XXV, bes. S. XXI.

³³² GOTTLIEB 1915, S. 511-514. AK Kuenringer 1981, S. 228-229, Nr. 228b (RÖSSL). RÖSSL 1985, S. XXI.

³³³ IRBLICH 1975, S. 24.

³³⁴ Siehe hierzu weiter unten.

³³⁵ GOTTLIEB 1915, S. 512-513. RÖSSL unterstützt die Vermutung AK Kuenringer 1981, S. 228-229, Nr. 228b (RÖSSL). RÖSSL 1985, S. XXI. Zur möglichen Vorlage siehe GOTTLIEB 1915, S. 508. RÖSSL 1985, S. XXI.

Schreibers, der im Moment der Niederschrift nur die drei anderen Bände vor Augen hatte und aus diesem Grund nur die drei Bände notierte.³³⁶ Problematisch ist allerdings, dass Gottlieb davon ausgeht, in den vier erhaltenen Bänden des Legendars die vollständige Handschrift überliefert zu haben. Das ist schlichtweg falsch. Der Band mit den Monaten Juli bis September ist zu unbestimmter Zeit verloren gegangen oder wurde nie angefertigt.³³⁷ Gottlieb identifiziert Codex 24, den zweiten Teil des Legendars mit den Monaten April, Mai und Juni, als den vierten und letzten Band der Handschrift. Die drei anderen Codices 13, 14 und 15 versteht er als die ersten Teile des Gesamttextes, weshalb er annimmt das Legendar sei vollständig erhalten. Zu diesem Fehlschluss kommt er, da er die Vorrede in Codex 24 falsch übersetzt oder seine Übersetzung falsch interpretiert. Jedem Monat ist eine Vorrede vorgeschaltet, die von Wolfhardus Hasenrietanus stammt.³³⁸ In der Praefation zum Monat April schreibt er *trium praecedentium librorum breviter compta congerie, restat ut... ad quarti initium veniamus*. Gottlieb übersetzt zwar wörtlich genau, doch ist hier nicht das vierte Buch gemeint, sondern der vierte Monate im Jahr, mit dem dieser Band anfängt. Er missversteht die Monatsangabe für den April und nimmt an, dass es sich hier um den vierten und letzten Teilband des Gesamtwerkes handelt.

Der nächste Fehlschluss Gottliebs ist, dass er bei den Bänden 14 und 15 davon ausgeht, sie seien selbstständige Bände. Die Kodikologie und auch der Textzusammenhang weisen aber deutlich auf eine ursprüngliche Einheit³³⁹ der beiden zu unbestimmter Zeit getrennten Textteile hin.³⁴⁰ Damit ist zwar nicht der Eintrag in der Bücherliste erklärt, doch ist ein Fehlschluss ausgeräumt. Nimmt man an, dass es sich um die Kopie eines älteren Bücherverzeichnisses handelt, könnte dennoch ein Schreib- oder Denkfehler des Schreibers vorliegen, aber möglicherweise auch der Befund, dass die verloren gegangene Handschrift, die die Monate Juli, August und September umfasste, noch nicht fertiggestellt war oder dem Schreiber des Verzeichnisses zum Zeitpunkt der Abfassung einfach nicht vorlag.³⁴¹

Da das Bücherverzeichnis nach der Abfassung des Legendars auf einer der letzten Seiten eingetragen worden ist und die Schrift aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt, das Legendar aber zwischen dem ersten Viertel und dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts datiert wird, kann die Vorlage der Liste nicht viel älter gewesen sein als das Legendar selbst. Damit wäre der älteste Verweis auf die erhaltenen Legendarhandschriften ein nahezu entstehungszeitlicher Beleg für das Vorhandensein der Handschriften in der Zwettler Bibliothek.

Die nächste Erwähnung findet das Legendar in einer Liste, die von Nikolaus von Dobersberg (um 1400) geschrieben wurde.³⁴² Nikolaus war vermutlich Kantor des Klosters und damit für die Bibliothek und die Schreibstube verantwortlich. Der gebildete Zisterzienser hinterließ in fast allen Codices handschriftliche Notizen und Korrekturen, weshalb es möglich ist, ein differenziertes Bild des damaligen Buchbestandes zu entwerfen. Er stellte zwei Listen auf, von denen allerdings nur eine erhalten ist.³⁴³ Die im Codex 22 auf Folio 2r befindliche Aufzählung erwähnt Codex 24, den

³³⁶ GOTTLIEB 1915, S. 512.

³³⁷ Zur Vermutung, dass einige Bände gar nicht hergestellt wurden siehe O'RIAIN 2015, S. 107.

³³⁸ Der Text liegt in edierter Form online vor. WOLFHARDUS HASENRIETANUS: *Praefationes in libros suos de actis Sanctorum* auf der Homepage der Universität Zürich *Corpus Corporum. Repositorium operum Latinorum apud universitatem Turicensem* <http://www.mlz.uzh.ch/MLS/> (letzter Zugriff: 30.3.2021).

Zu den Praefationes siehe DOLBEAU 2000, S. 353-355.

³³⁹ Siehe oben Kap. II.2.2.1.

³⁴⁰ Zu einer zeitlichen Eingrenzung für die Trennung der beiden Handschriften siehe unten.

³⁴¹ Dass Handschriften bereits kurz nach ihrer Fertigung verloren gehen können, belegt die Geschichte der sog. *Leopoldsbibel* (Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1). Dabei handelt es sich um den letzten Band einer ursprünglich dreibändigen Bibel, die Markgraf Leopold III. 1136 aus Stift St. Nikolaus aus Paussau besorgte und den Augustiner-Chorherren zur Kirchweihe stiftete. Der Text der Urkunde, der die Schenkung bestätigt, findet sich im Urkundenbuch der Babenberger. Siehe HÄIDINGER 1998, S. 12 f. Nr. 1.

³⁴² Zu Nikolaus von Dobersberg siehe GOTTLIEB 1915, S. 516. RÖSSL 1979, S. 50-51.

³⁴³ Siehe hierzu GOTTLIEB 1915, S. 516. RÖSSL 1985, S. XXI. ZIEGLER 1985, S. X.

zweiten Teil des Zwettler Legendars.³⁴⁴ Die anderen Teile werden leider nicht bedacht. Jedoch hat Nikolaus in drei der vier erhaltenen Codices seine Spuren hinterlassen. Diese lassen den Schluss zu, dass die heute in vier Bänden vorliegenden Handschriften, noch um 1410 in nur drei Bänden vorlagen. Codex 14 und 15 waren demnach noch um 1410 in einem Band vereint. Erst zu späterer Zeit wurde der Codex halbiert und in zwei Bänden gebunden.³⁴⁵ Über den verlorenen Band des Legendars ist nichts verzeichnet.

Die nächste Nachricht über das Legendar erhält man aus dem Katalog, der wohl zwischen 1620 und 1640 entstanden ist. Er ist leider nur in Abschrift des Gelehrten Xystus Schier (1727-1772) überliefert.³⁴⁶ Auch hier sind die Codices 14 und 15 noch in einer Handschrift versammelt,³⁴⁷ doch zeugen die Signaturen davon, dass um diese Zeit der vierte Band der Handschrift, der die Monate Juli, August und September versammelt, nicht existierte.³⁴⁸ Desweiteren kann man dem Schierschen Verzeichnis entnehmen, wie die Codices zwischen 1620 und 1640 aufgestellt waren. Er überschrieb seinen Katalog mit *Index omnium librorum, qui in bibliotheca extant*. Es handelt sich dabei um einen Standortkatalog, das heißt die Bücher sind in jener Reihenfolge aufgelistet, wie sie im Regal aufgestellt waren. Diese Art von Katalog war bis in das 18. Jahrhundert üblich.³⁴⁹ Sie entwickelte sich im Lauf des 15. Jahrhunderts als die Bibliotheken und damit auch ihre Verzeichnisse eine Veränderung in der Aufstellung durchliefen. In den größeren Bibliotheksräumen, die durch die immer umfänglicher werdenden Sammlungen nötig wurden, wurden die Handschriften und Drucke auf Pulten und in Regalen untergebracht. Sie erhielten Signaturen, die zumeist aus römischen und arabischen Zahlen bestanden, wie sie auch die erhaltenen Bände des Zwettler Legendars aufweisen („I 9“, „I 10“, „I 11“) und bezeichneten damit das Regal und die Position darin.

Die Zwettler Legendare standen *super reposito abbati*³⁵⁰, also *auf dem Regal in der Abtei oder beim Abt* oder auch *auf dem Regal, die Abtei betreffend* und damit in dem Bereich der vermutlich bedeutenderen Pergamenthandschriften; allerdings ist ein Aufstellungsprinzip nicht

³⁴⁴ Ediert von GOTTLIEB 1915, S. 516-520. Im Wortlaut: *Item in passionali spisso, qui incipit in Aprili, in eiusdem libri in secundo folio servicia, que ministrantur conventui per totum annum*. GOTTLIEB 1915, S. 517, Z. 18-20. Die am Ende des Satzes erwähnte Servizienliste beinhaltet die den Zwettler Mönchen gestifteten Sonderspeisen von Adeligen aus der Umgebung. Sie befindet sich in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24 auf fol. 308v-309r und wurde von FRAST 1849, S. 371-376, wiedergegeben.

³⁴⁵ In Codex 13 hat Nikolaus auf dem letzten Blatt des Manuskripts (fol. 234v) Auszüge aus dem *Liber Fundatorum* (Zwettl, Stiftsarchiv, Hs. 2/1) angefügt (ZIEGLER 1992, S. 37) und in Codex 24 und 14 schrieb er jeweils auf das erste Blatt über das Inhaltsverzeichnis einmal *Item passionale de Sanctis* und in Cod. 14 *Item passionale Sanctorum*. Zu den handschriftlichen Vermerken von Nikolaus von Dobersberg siehe auch RÖSSL 1979, S. 51. Entgegen ZIEGLER lässt sich seine Handschrift einzig in Cod. 15 nicht entdecken, dafür gibt es hier auf dem ersten Blatt, wie auch in Codex 13 in einer Schrift um 1500 die Notiz: *Passionale sanctorum*.

Zur ZIEGLERS Befund in Cod. 15 handle es sich hier um die Schrift des Nikolaus von Dobersberg ist Folgendes anzumerken: ZIEGLER möchte neben einer Schrift um 1500, die den Eintrag *Passionale Sanctorum* enthält, die Hand des Nikolaus von Dobersberg entdecken. Die Schrift ist jedoch wesentlich jünger zu datieren. ZIEGLER 1992, S. 40 zu Cod. 15 unter Sigle S. Es handelt sich dabei einerseits um die Wortergänzung *hyemale* zu *Passionale sanctorum* und den Besitzvermerk des Stiftes aus der Barockzeit B:V:M in Zwethl. Ansonsten ist dort keine Schrift angebracht.

³⁴⁶ Die Abschrift befindet sich in einer Handschrift der ÖNB, Cod. 9520. fol. 3r-33r. Siehe hierzu GOLDMANN 1903. GOLDMANN gibt eine Konkordanz der Kataloge von SCHIER und RÖSSLER. GOLDMANN 1903, S. 160-162r. TREML 1962, S. 36-40.

³⁴⁷ Bei GOLDMANN 1903, S. 20, folgender Wortlaut zu den Cod. 14 und Cod. 15: *Passionale Sanctorum Octobris, Novembris, Decembris mensium* und dahinter von GOLDMANN in Klammern die von RÖSSLER verwendete Signatur „14, 15“.

³⁴⁸ Cod.13 hat bei SCHIER die Signatur „I 9“, Cod. 24 die Signatur „I 10“ und Cod. 14/15 die Signatur „I 11“. Damit fehlt der Band, der die Monate Juli bis September enthielt, da die Handschriften nach dem inhaltlichen Kalender aufgestellt waren.

³⁴⁹ Zum Folgenden IRBLICH 1975, S. 24.

³⁵⁰ Wien, ÖNB, Cod. 9520, fol. 4r.

erkennbar. Die folgenden 16 Regalbretter sind nur durchnummeriert.³⁵¹ Im Katalog wird lediglich der Inhalt der Handschrift genannt und ob es sich um ein Manuskript oder einen Druck handelt. Bei den drei Legendaren stehen jeweils die enthaltenen Monate und „MS“ für Manuskript.³⁵²

Unter dem berühmten Abt Melchior Zaunagg (1667-1747), der 1706 das Amt übernahm und vorher als Subprior und Bibliothekar tätig gewesen war, erlebte das Kloster eine Blütezeit, sowohl in wirtschaftlicher, baulicher als auch in intellektueller Hinsicht.³⁵³ In den ersten Jahren seiner über vierzig Jahre währenden Amtszeit stellte er den von seinem Vorgänger begonnenen Bibliotheksbau fertig und ließ für die auf ungefähr 6000 Bücher angewachsene Sammlung einen neuen Bibliothekskatalog von Prior P. Martin Elsner und P. Petrus Ziegler erarbeiten, der 1713 vollendet war.³⁵⁴ In dem fünfbändigen Kompendium wurden die Werke in einen Autoren-, Sach- und Stichwortkatalog eingeteilt. Diesem Katalog lässt sich entnehmen, dass die ursprünglich in einem Band gebundenen Codices 14 und 15 bereits in selbstständigen Volumina verzeichnet waren.³⁵⁵ Das bedeutet, dass die Handschrift nach dem Katalog von 1620/40 und irgendwann vor 1713 oder spätestens kurz vor 1713 geteilt wurde.

1713 waren die Handschriften immer noch nach der inhaltlichen Abfolge der Monate aufgestellt.³⁵⁶ Vermutlich erst mit der Neuaufstellung in der – unter Abt Zaunegg zwischen 1730 bis 1732 – neu erbauten barocken Stiftsbibliothek wurden die Bände nach ihrer Größe aufgereiht, was die heutige Signaturenabfolge erklärt.³⁵⁷ Der zweite Band des Legendars mit der heutigen Signatur 24 ist kleiner als die übrigen Bände und steht somit nicht bei den größeren Handschriften mit den Signaturen 13, 14 und 15. Im 18. Jahrhundert erhielten die vier Codices neue Einbände.³⁵⁸

³⁵¹ GOLDMANN 1903, S. 18-19. Daneben gibt es am Ende einen *Index librorum bibliothecae in cubiculo Abbatis*.

³⁵² GOLDMANN 1903, S. 20. Etwaige Zusätze in Kursive im GOLDMANNschen Katalog beziehen sich auf besondere Inhalte wie die erwähnte Servizienliste siehe Anm. 344.

³⁵³ TREML 1962, S. 44-46. KUBES/RÖSSL 1979, S. 81.

³⁵⁴ *Catalogus Universalis Bibliothecae Beatae Virginis Mariae in Zwethl, erectus 1713*. KUBES/RÖSSL 1979, S. 81. ZIEGLER 1985, S. X-XI. RÖSSLER 1985, S. XXI. TELESKO/HALTRICH 2013, S. 194-195.

³⁵⁵ Im Katalog von 1713 unter den Signaturen 180 (Cod. 14) und 182 (Cod. 15), wie die Nummerierung auf dem Schwanz des Rückens der beiden Bände zeigt. Siehe hierzu ZIEGLER 1992, S. 38 zu Cod. 14. ZIEGLER gibt den Eintrag im Katalog von 1713, Bl. 328r, im Wortlaut wieder: *Anonymi Passionale Sanctorum ab Octobri ad Decembrem*. Zu Cod. 15 gibt ZIEGLER ebenfalls den Wortlaut des Verzeichnisses von 1713 (Bl. 328r) wieder: *Anonymi Passionale Sanctorum hyemale mensis*. ZIEGLER 1992, S. 41 zu Cod. 15.

Zu Cod. 24 lautet das Zitat aus dem Katalog von 1713 bei ZIEGLER: *Anonymi Passionale Sanctorum ab Aprili, Maio et Iunio usque ad Iulium mensium. Pars 2. Item in fine poema in laudem B. Virginis Hildegundis Ord. Cisterc. quae sub nomine fratris Iosephi in monasterio Schonau novitius fuit*. ZIEGLER 1992, S. 56 zu Cod. 24 unter Sigle G.

³⁵⁶ ZIEGLER 1992, S. 33 zu Cod. 13.

³⁵⁷ So ZIEGLER 1992, S. 33 zu Cod. 13 unter Sigle G. Der momentane Stand der Forschung zur Bibliotheksgeschichte ab der Barockzeit aber auch zu der davor - das schließt die Kataloge, die Aufstellung etc. mit ein - kann als umfassendes Desiderat bezeichnet werden. Mit der Entwicklung der Aufstellungssystematik der barocken Bibliothek setzen sich kurz TELESKO/HALTRICH 2013 auseinander, merken aber auch die fehlenden Vorarbeiten etc. an. TREML verweist auf weitere Inventaraufnahmen, Verzeichnisse und handschriftliche Kataloge des 17. und 18. Jahrhunderts, die jedoch noch nicht erschlossen sind und auf ihre Aufarbeitung warten. TREML 1962, S. 38. TELESKO/HALTRICH 2013, S. 195, Anm. 29.

³⁵⁸ Zu untersuchen wären auch die Einbände: In dem von RÖSSL und ZIEGLER erarbeiteten Handschriftenkatalog zu den Codices 101-200 wird eine Einbandtypologie angegeben (ZIEGLER/RÖSSL 1985, S. 276-277), auf die die Beschreibungen der einzelnen Handschriften Bezug nehmen. Leider werden hier die verschiedenen Typen nicht detailliert genug beschrieben bzw. wird nicht auf die historischen Gründe für die u.a. barocken Neubindungen eingegangen oder entsprechende Literatur versammelt. Auch die Datierungen bleiben großräumig; daneben sind die Handschriften nicht vollständig aufgelistet. Es bleibt aber auch undurchsichtig, welche Handschriften aufgenommen wurden. Die vier Einbände des Legendars

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in einer der ältesten Bücherlisten, die nur etwas später als das Legendar entstanden ist, die drei Bände des Legendars ohne nähere Bezeichnung genannt werden. Von dem ursprünglich dritten der vier Teile ist nichts bekannt, er soll auch in keinem der späteren Kataloge Erwähnung finden und lässt sich auch künftig nicht nachweisen. Um 1400 gibt es weiterhin die drei Bände, wobei die heutigen Codices 14 und 15 in einer Handschrift vereint waren. In dem Schierschen Katalog von 1620/40 sind die beiden erwähnten Bände noch zusammengefasst und an der numerischen Signaturenfolge wird deutlich, dass der verlorene Band mit den Monaten Juli, August und September nicht existierte. Zwischen dem Entstehen des letztgenannten Verzeichnisses und dem folgenden von 1713 muss die Handschrift geteilt worden sein.

gehören dem Typus V an. Diese werden als barocke, monastische Einbände, „(17.), 18. Jh.“ bezeichnet (ZIEGLER/RÖSSL 1985, S. 277). Ob sie Ende des 18. Jahrhunderts, um 1783, wie ZIEGLER (ZIEGLER 1985, S. XI) vermerkt, oder früher erstellt/angebracht wurden, bleibt offen. Auch BUBERL bezeichnet alle vier Einbände als „gepresste Schweinsledereinbände des 18. Jahrhunderts, S. 191 zu Cod. 13, S. 192 zu Cod. 14 und Cod. 15 (gepresster Ledereinband des 18. Jh.), S. 194 zu Cod. 24. GOTTLIEB spricht vom 18. Jahrhundert, S. 511 zu Cod. 24. GOTTLIEB 1915, S. 511.

Allgemein zu Einbänden in Zwettl siehe MUCK 1930, S. 105. TREML 1962, S. 24-26. TREML, Hermann: *Über Bucheinbände der Stiftsbibliothek Zwettl*, in: Das Waldviertel 12 (1963), S. 78-80. RÖSSL 1979, S. 31. RÖSSL, Joachim: *Einband*, in: AK Kuenringer 1981, S. 318-321.

III. DIE VERWENDUNGSSITUATION VON LEGENDAREN UND IHRE FINDEHILFEN

Nachdem auf die Entstehungsbedingungen und die Produktionssituation, aber auch die inhaltlichen und kodikologischen Charakteristika des MLA eingegangen wurde, sollen in diesem Kapitel die Benutzung und die konkreten Verwendungssituationen von Legendaren respektive hagiographischen Texten im monastischen Tagesablauf aufgezeigt werden. Unmittelbar mit diesem Aspekt hängt auch die Frage zusammen, wer Zugang zu den Handschriften hatte und wie sie benutzt wurden. Dabei ist von besonderem Interesse, welche Hilfsmittel und Erschließungssysteme die Benutzung der Handschriften erleichtern sollten. Dass zwischen dem Erscheinungsbild von Handschriften und ihrem Gebrauch ein unmittelbarer Konnex besteht, ist in der Forschung bereits seit langem bekannt.³⁵⁹ Bislang stand jedoch die Belastbarkeit der angebotenen Strukturmerkmale, die die Texte innerhalb der Handschrift gliedern und so das Auffinden gewünschter Texte erleichtern, kaum im Fokus.³⁶⁰

Die Struktur- und Gliederungsmittel des Zwettler MLA sollen im Vergleich mit dem Heiligenkreuzer Exemplar punktuell auf ihre unmittelbare Handhabbarkeit getestet werden, um Aussagen zur Lesepraxis treffen zu können. Darüber hinaus wird geprüft, in welcher Weise die Findhilfen, wie die kalendarischen Inhaltsübersichten und die Datumsangaben sowie die Auszeichnungsschriften und Kapitelverzeichnisse den systematischen Zugriff auf einen bestimmten Text ermöglichen. Auch die verschieden großen und unterschiedlich gestalteten Initialtypen, die, wie man vermuten könnte, nach bestimmten Kriterien eingesetzt wurden, sollen auf ihre Funktion getestet werden.

1. Anlässe und Orte der Verwendung von Legendaren

Hagiographische Texte waren im monastischen Tagesverlauf mehrmals in Gebrauch. Sie wurden in der Matutin, dem ersten Stundengebet vorgelesen,³⁶¹ aber auch während der Tischlesung und im Kapitelsaal (*ad collationem*) am Abend vor der Komplet vorgetragen.³⁶² Die Texte waren darüber hinaus Teil der Messe. Hagiographische Lesungen gehörten aber auch in allen Klöstern

³⁵⁹ Siehe hierzu unten Anm. 424, 425 und Kap. V.

³⁶⁰ Siehe zum Forschungsstand Anm. 427.

³⁶¹ PHILIPPART 1977, S. 113-115. PHILIPPART 1985, S. 25-26. In der Matutin wurden daneben auch biblische und patristische Texte während der Lesung vorgetragen. Zu welchen Anteilen die hagiographischen Teile vertreten waren, was auch von äußeren Faktoren der Kirchenzugehörigkeit abhängig war, ist bislang nicht erforscht.

Aus dem Kloster Muri ist eine Bücherliste des 12. Jahrhunderts erhalten, in der fünf Bücher aufgezählt werden, die für die Nokturn und einem Teil der Matutin, verwendet werden. PHILIPPART 1977, S. 114 Anm. 226. So wird eines der Bücher als *vero habet tantum lecciones de sanctis per circulum anni* charakterisiert. *Sunt et hic quinque nocturnales libri quorum primus habet tantum lecciones ab adventu Domini usque ad pascha, secundus autem a pascha usque ad adventum Domini, tercius vero habet tantum lecciones de sanctis per circulum anni, alli duo pleniter scripti sunt.* Zitiert nach: *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*. Erster Band: Die Bistümer Konstanz und Chur, bearb. von Paul LEHMANN. 2. Aufl. München 1969, S. 210-212, Nr. 42.

Auch die Lektionlisten der Klöster bieten Auskunft zum Gebrauch der Texte im liturgischen Rahmen. PHILIPPART 1977, S. 114 Anm. 227. Hier auch weitere Beispiele.

³⁶² S.u. und PHILIPPART 1977, S. 116-117. PHILIPPART 1985, S. 27. DOLBEAU 1981, S. 15-18. Hierzu auch SCHMITZ, Philibert: *Les lectures du soir à l'abbaye de Saint-Denis au XIIe siècle*, in: *Revue bénédictine* 44 (1932), S. 147-149. Die Texte waren auch Teil des Unterrichts in der Schule. Hierzu PHILIPPART 1981, S. 27.

unterschiedlichster Kongregationen zum nächtlichen Offizium, in Zisterzienserklöstern waren sie jedoch besonders häufig.³⁶³

Auskunft über den Gebrauch geben verschiedene schriftliche Quellen. Dazu zählen die *Consuetudines* der Orden, Lektionlisten und Notizen, die sich innerhalb der Handschriften finden lassen. Teilweise haben sich auch Listen erhalten, in denen die Bibliotheksbestände nach dem Verwendungszweck der Bücher sortiert sind.³⁶⁴

Es ist nicht belegbar, ob immer die großformatigen und mehrbändigen Handschriften benutzt wurden, oder ob nicht vielmehr eigens für das Offizium angelegte Lektionare, die kurze Texte in entsprechender Reihenfolge enthalten oder auch *Libelli*, die die Lebensbeschreibung von nur einem Heiligen enthalten und in Lektionen eingeteilt sind, in der Kirche verwendet wurden.³⁶⁵ Im Folgenden wird darum von „hagiographischen Texten“ gesprochen werden, auch wenn dieser Terminus vage ist. Das hängt mit den bis dato erschienenen Forschungsergebnissen zusammen, die in ihrer Terminologie uneindeutig sind.³⁶⁶

Außer in der Kirche dienten die hagiographischen Texte im Refektorium der Tischlesung.³⁶⁷ Hinweise hierzu bieten Lektionlisten und die *Consuetudines* der einzelnen Orden und Klöster.³⁶⁸ Aus dem Kloster St. Blasien im Schwarzwald hat sich eine Liste erhalten, die fein säuberlich zwischen *Lectiones ad mensam in diebus dominicis et festis Domini* und *Lectiones ad mensam in festis sanctorum* unterscheidet.³⁶⁹ Schriftzeugnisse, die den Gebrauch der Legendare

³⁶³ WEBBER, Teresa: *Reading in the Refectory. Monastic Practice in England, c. 1000-c.1300*, S. 1-49, S. 19. online unter: www.academia.edu/9489001/Reading_in_the_Refectory_Monastic_Practice_in_England_c._1000-c.1300 (letzter Zugriff: 30.3.2021). Der Text ist die schriftliche Version eines von WEBBER am 18. Februar 2010 gehaltenen Vortrags im Rahmen der Londoner *University Annual John Coffin Memorial Palaeographical Lecture*.

³⁶⁴ Forschungen hierzu sind vornehmlich von PHILIPPART und GAIFFIER vorgelegt worden. PHILIPPART 1977, S. 112-117. GAIFFIER, Bernard de: *A propos des légendiers latins*, in: *Analecta Bollandiana* 97 (1979), S. 57-68. DOLBEAU 1981, S. 11-33. PHILIPPART 1985, S. 25-28. NEBBIAI-DALLA GUARDA, Donatella: *Les listes médiévales de lectures monastiques*, in: *Revue bénédictine* 96 (1986), S. 271-326. MARTIMORT, Aimé Georges: *Les lectures liturgiques et leurs livres* (Typologie des sources du moyen âge occidental, LXIV). Turnhout 1992, S. 97-102. PALAZZO, Eric: *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge des origines au XIIIe siècle*. Paris 1993, S. 169-171.

Der Verwendungsort von Legendaren ist bis heute nicht restlos geklärt und bedarf noch eingehender Forschungen. Bei der von PHILIPPART und DOLBEAU zusammengestellten Materialsammlung handelt es sich um einen ersten Schritt, jedoch fehlt es an systematischen Auswertungen. Zu Lesegewohnheiten von Benediktinern siehe die neueren Arbeiten von SNIJDERS, Tjamke: *Manuscript Layout and Réécriture. A Reconstruction of Manuscript Tradition of the Vita Secunda Gisleni*, in: *Revue belge de philologie et d'histoire* 87 (2009), S. 215-239. Dies.: *Celebrating with Dignity. The Purpose of Benedictine Matins Readings*, in: *Understanding monastic practices of oral communication. Western Europe, tenth-thirteenth centuries*, hg. von Steven VANDERPUTTEN. Turnhout 2011, S. 115-136. WEBBER 2013. Zum Thema der Lesungen siehe auch: MARTIMORT 1992. SNIJDERS 2015, passim. Zu letztgenannter Arbeit siehe Anm. 429

³⁶⁵ PHILIPPART 1977, S.113-115, 118. DOLBEAU 1981, S. 12. VOGEL, Bernhard: *Hagiographische Handschriften im 12. Jahrhundert*, in: *Europa an der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert. Beiträge zu Ehren von Werner Goetz*, hg. von Klaus HERBERT. Stuttgart 2001, S. 207-216, hier S. 214.

³⁶⁶ Ebd.

³⁶⁷ PHILIPPART 1977, S. 115-116. PHILIPPART 1985, S. 26-27. GAIFFIER 1979, S. 60-68. WEBBER 2013, S. 41-46.

³⁶⁸ Neben PHILIPPART 1977, S. 115-116 Anm. 232-233, siehe auch SCHMITZ, Philibert: *Les lectures de table à l'abbaye de Saint-Denis vers la fin du moyen âge*, in: *Revue bénédictine* 42 (1930), S. 163-167. GREMONT, Denis-Bernard: *Lectiones ad prandium à l'abbaye de Fécamp au XIIIe siècle*, in: *Cahiers Léopold Delisle* 20 (1971), S. 1-41. HAUKE, Hermann: *Die Tischlesung im Kloster Tegernsee im 15. Jahrhundert nach dem Zeugnis seiner Handschriften*, in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige* 83 (1972), S. 220-228.

³⁶⁹ PHILIPPART 1977, S. 116 Anm. 233.

im Refektorium bezeugen, sind die raren Vermerke in den Handschriften selbst.³⁷⁰ Philippart zählt einige dieser Beispiele auf, von denen der Anschaulichkeit wegen einige referiert werden sollen. Aus dem 13. Jahrhundert stammt der unmissverständliche Hinweis in einem Legendar: *Iste lectiones leguntur in refectorio*,³⁷¹ während ein Kommentar in einem anderen Legendar bemerkt: *Istud non legitur ad mensam*.³⁷² Dem Leser der letztgenannten Zeilen wird jedoch kein anderer Text an die Hand gegeben, während in einem anderen Fall dem Benutzer die Alternative angeboten wird. Die von einer späteren Hand verfasste Notiz findet sich in einer Zwettler Handschrift, die im 12. Jahrhundert im Kloster hergestellt worden ist.³⁷³ Sie lautet: *Nota istam passionem noli legere in mensa quia totus legitur Ambrosius*. Der Benutzer wurde also dazu angehalten, nicht diesen Text während der Mahlzeit zum Vortrag zu bringen, sondern den Text zu Ambrosius. Die Notiz steht am Beginn der Vita der heiligen Agnes.³⁷⁴ Um den Ambrosius-Text zu benutzen, bedurfte es demnach einer gewissen Vorarbeit des Vorlesers, zumal in Codex 40 die geforderte Vita des Ambrosius nicht enthalten ist.³⁷⁵ So kann man davon ausgehen, dass der Lektor sich an den Bänden der Bibliothek „abarbeitete“ und den jeweils passenden Text für die Lesungen notierte. Leider hat sich für das Kloster Zwettl keine Lektionenliste erhalten.

Die Texte wurden nicht nur in der Kirche oder im Refektorium gelesen, sondern – wie zahlreiche schriftliche Zeugnisse dokumentieren – konnten sie auch in der Kirche begonnen und im Refektorium fortgesetzt werden.³⁷⁶ Viele Texte sind zu lang, um zur Gänze an einem Ort gelesen zu werden. Eine Notiz stammt aus dem *Ordo ecclesiae Lateranensis* des 12. Jahrhunderts, in dem sich viele Vermerke zu Tischlesungen finden.³⁷⁷ So heißt es zum Fest des heiligen Augustinus: *Ad matutinum legitur Vita eius et in refectorio finitur*.³⁷⁸ Der Vorleser wird dazu angehalten, während der Matutin die Vita von Augustinus zu lesen und im Refektorium zu beenden. Auch eine Handschrift aus dem Vatikan, die um 1160 entstanden ist, zeigt einen ähnlichen Vermerk:³⁷⁹ *Ab octavis pentecostes usque ad kalendas Augusti debemus legere III libros regum. Sed tamen quod non potest legi de istis et de bibliotheca per annum in ecclesia, debet finiri in refectorio*. Neben der kalendarischen Angabe in welchem Zeitraum der Text zu lesen ist, wird bestimmt, dass dieser, sollte er nicht in der Kirche fertiggelesen werden, im Refektorium beendet werden muss.

Denkt man an das Beispiel aus dem Zwettler Codex 40 zurück, der die Notiz trägt, nicht die Vita der Agnes am Tisch zu lesen, sondern den *totus (...) Ambrosius*, könnte auch hier der Fall vorliegen, dass in der Kirche bereits der Text zu Ambrosius gelesen und dieser im Refektorium zu Ende gebracht werden sollte.

³⁷⁰ PHILIPPART 1977, S. 116 Anm. 235.

³⁷¹ Paris, BNF, Ms. lat. 799, f. 172v (167v). Zur Handschrift siehe LAUER, Philippe: *Catalogue générale des manuscrits latins*. Band 1: Cod. 1-1438. Paris 1939, S. 278. PHILIPPART 1977, S. 116 Anm. 235.

³⁷² Paris, BNF, Ms. lat. 14364, fol. 28v aus dem 13. Jahrhundert, siehe PHILIPPART 1977, S. 116 Anm. 235.

³⁷³ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 40, fol. 135v. Zur Beschreibung der Handschrift siehe PHILIPPART 1985, Sp. 649. ZIEGLER 1992, S. 84-86.

³⁷⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 40, fol. 135v-138v.

³⁷⁵ Unklar ist aber auch, warum an jenem Tag, an dem der Text zur Vita der heiligen Agnes (21. Januar) gelesen werden sollte, in die Vita des Ambrosius (7. Dezember) geändert wurde, obwohl die Daten nicht deckungsgleich sind. Die Änderung des Textprogramms ist bei der gegenwärtigen Forschungslage nicht erklärbar. Bislang wurden die Zwettler Handschriften nicht auf Benutzungsspuren durchgesehen. Es dürfte jedoch äußerst vielversprechend sein, die Lesegewohnheiten und eventuell auch die nicht vorhandenen Lektionenlisten von Zwettl über die Randnotizen der Handschriften zu rekonstruieren.

³⁷⁶ PHILIPPART 1977, S. 115. GAIFFIER 1979, S. 61-66. Ein weiteres Beispiel bietet VOGEL 2001, S. 214.

³⁷⁷ Der Text liegt ediert vor, siehe hierzu *Bernhardi cardinalis et Lateranensis ecclesiae prioris Ordo officiorum ecclesiae Lateranensis*, hg. von Ludwig FISCHER. München 1916. GAIFFIER 1979, S. 66.

³⁷⁸ FISCHER 1916, S. 152.

³⁷⁹ Rom, BAV, Cod. Barb. lat. 659, fol. 303r. GAIFFIER 1979, S. 66.

2. Die Aufgaben des Armarius und die bibliographischen Angaben der Lektionlisten

Auskunft über die Abläufe und die Gestaltung der Lesungen während des Stundengebets und im Refektorium geben die normativen Texte des Ordens, die *Regula Benedicti*, die auch für die Zisterzienser maßgeblich war und die *Ecclesiastica officia*, die die Richtlinien für die Liturgie vorgeben.³⁸⁰

Die ursprünglichen Regelwerke und Statuten sind in den österreichischen Klöstern noch teilweise vorhanden. Leider gibt es zu ihrer Überlieferung kaum Forschungstätigkeit, sondern nur vereinzelte Hinweise in Überblickswerken.³⁸¹ In Zwettl hat sich eine Handschrift aus dem 15. Jahrhundert erhalten, als deren Vorlage ein älterer Codex gilt, der aus verschiedenen Gründen wohl zwischen 1203 und 1214 in Zwettl entstanden sein dürfte und die relevanten Regeltexte enthält. Diese ältere Vorlage gilt als Parallelüberlieferung zu zwei Handschriften aus den eng verwandten Zisterzen Heiligenkreuz und Lilienfeld.³⁸² Darüber hinaus belegt ein weiteres Manuskript mit Regelwerken, das im Heiligenkreuzer Skriptorium zwischen 1134 und 1147 entstanden ist, die frühe Existenz dieser wichtigen Texte im Einzugsbereich des Klosters Zwettl.³⁸³

Nach den *Ecclesiastica officia*, dem Gebräuchebuch der Zisterzienser, oblag dem Cantor die Auswahl aller Texte.³⁸⁴ Dazu gehörten die Lesungen des Stundengebets, bei den Kapitelversammlungen und im Refektorium, aber auch die Kollationslesungen am Abend.³⁸⁵ Zwischen dem Ende des 11. und dem Ende des 12. Jahrhunderts wurde dem Cantor zusätzlich das Amt des Armarius, des Bibliothekars, übertragen, was an der Vielzahl der zur Auswahl stehenden Bücher lag.³⁸⁶ Neben der Bibel, dem Homiliar, dem Legendar und anderen hagiographischen Handschriften wurden teilweise auch Kommentare der Kirchenväter benötigt.³⁸⁷ Zu seinen Aufgaben gehörte auch die Festlegung der Leseordnung und die Abfolge der Lektionen.³⁸⁸ Darüber hinaus war er für sämtliche Belange verantwortlich, die die Bücher betrafen. Er brachte sie in die Kirche und wieder zurück,³⁸⁹ verschloss sie nach ihrem Gebrauch im Armarium und verpflichtete sich, dieses immer zu geschlossen zu halten.³⁹⁰

Die Lektionlisten halfen dem Cantor bei der Auswahl der Texte und der Bücher. Sie geben einen Einblick in seine Arbeit und zeigen wie er die Listen anlegte und welche Informationen er zum Auffinden der Texte und Bücher für relevant hielt. Im Folgenden soll überprüft und dargelegt

³⁸⁰ *Ecclesiastica Officia. Gebräuchebuch der Zisterzienser aus dem 12. Jahrhundert*. Lateinischer Text nach den Handschriften Dijon 114, Trient 1711, Ljubljana 31, Paris 4346 und Wolfenbüttel Codex Guelferbytanus 1068. Deutsche Übersetzung, liturgischer Anhang, Fußnoten und Index. Nach der lateinisch-französischen Ausgabe von Danièle CHOISSELET und Placide VERNET, übersetzt, bearbeitet und hg. von Hermann M. HERZOG und Johannes MÜLLER. Langwaden 2003. Siehe hierzu auch PALMER 1998, S. 155.

³⁸¹ MANNING, Eugène: *La Règle de s. Benoît selon des mss cisterciens. Texte critique*, in: *Studia Monastica* 8 (1966), S. 215-266. BOUTON, Jean de la Croix: *Les plus anciens textes de Cîteaux. Sources, textes et notes historiques* (Cîteaux - Commentarii Cistercienses. *Studia et Documenta*, 2). Achel 1985.

³⁸² LEFEVRE, Jean-A.: *Les traditions manuscrites de l'Exordium parvum*, in: *Scriptorium* 10 (1956), S. 42-46. Es handelt sich um die Zwettler Handschrift Cod. 141 und die Handschriften Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 131 aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts und Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 108 aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Zu den Handschriften auch www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 20.4.2020).

³⁸³ Wien, ÖNB, Cod. 1550. Zur Handschrift siehe LACKNER 2013, S. 10. und LACKNER auf www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 20.4.2020).

³⁸⁴ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 115, Nr. 28. PALMER 1998, S. 158.

³⁸⁵ PALMER 1998, S. 163-170.

³⁸⁶ FASSLER, Margot E.: *The office of the Cantor in Early Medieval Western Monastic Rules and Customaries. A preliminary investigation*, in: *Early Music History* 5 (1985), S. 29-51. NEBBIAI-DALLA GUARDA 1986, S. 272. WEBBER 2013, S. 46-47.

³⁸⁷ WEBBER 2013, S. 47.

³⁸⁸ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 115, Nr. 28.

³⁸⁹ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 115, Nr. 8.

³⁹⁰ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 115, Nr. 33.

werden, welche bibliographischen Informationen die Lektionenlisten enthalten, um so Rückschlüsse auf die zum Teil bis heute erhaltenen Codices zu erhalten.³⁹¹

In der St. Galler Stiftsbibliothek hat sich ein sogenannter „bibliographischer Kalender“ erhalten.³⁹² In der ersten Spalte wird das rubrizierte römische Datum vermerkt, während die zweite Spalte die *Vitae* und *Passiones* unter der genauen Bezeichnung des Bandes angibt, in dem die Texte stehen. Die Codices werden als *passionarius maior*, *passionarius minor*, *passionarius minimus* bezeichnet. In seiner ursprünglichen Gestalt stammt der Kalender aus dem 9. Jahrhundert und wurde bis in das 15. Jahrhundert durch Ergänzungen aktualisiert. Durch die genaue Beschreibung der Bände nach Umfang und Größe, war es für den Cantor leicht, für den jeweiligen Festtag des Heiligen den gewünschten Band aus dem Regal zu nehmen.³⁹³ Aus dem Kloster Fécamp hat sich aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts das *Ordinarium Fiscannense* erhalten, das Auskunft über die Lesungen im Refektorium gibt.³⁹⁴ Überschieden ist es mit *Que sunt legenda ad prandium per totum annum et ubi sint invenienda*. Wie in dem Verzeichnis aus St. Gallen enthält die Liste neben dem Datum auch den Vermerk, in welchem Buch der gewünschte Text zu finden ist. Für die Viten und Berichte über die Heiligen wird zwischen dem *magno passionario* und dem *parvo passionario* unterschieden.³⁹⁵

Im 11. und 12. Jahrhundert werden häufig mehrere hagiographische Handschriften für eine Lesung verwendet, wie zahlreiche Listen und Verzeichnisse belegen.³⁹⁶ Es handelt sich dabei um Breviere und Legendare, die die gleichen Viten oder Berichte enthalten, nur in kürzerer oder ausführlicherer Version.³⁹⁷ Die kürzeren Dossiers wurden zumeist in der Liturgie gebraucht und die längeren bei der Tischlesung verwendet.³⁹⁸ Dies bestätigen auch die Statuten der Zisterzienserklöster Cîteaux und Prémontré. Hier wird der Cantor mit der Aufgabe betraut, kurze Texte für die Liturgie und längere Texte für die Tischlesung herauszusuchen.³⁹⁹

In dem Bibliotheksverzeichnis vom Beginn des 13. Jahrhunderts aus Kloster Arnstein werden höchstwahrscheinlich neben dem berühmten dreibändigen Legendar auch Handschriften mit

³⁹¹ GAIFFIER 1979. Eine Vielzahl edierter Listen bietet DEROLEZ, Albert: *Les catalogues de bibliothèques* (Typologie des sources du Moyen âge occidental, 31). Turnhout 1979. Weitere Literatur siehe NEBBIAI-DALLA GUARDA 1986, S. 10 Anm. 16.

³⁹² St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 566. Ediert LEHMANN 1969, S. 90.

³⁹³ MUNDING konnte die im Kalender angegebenen Codices mit erhaltenen St. Galler Handschriften identifizieren. MUNDING, P. Emmanuel: *Das Verzeichnis der St. Galler Heiligenleben und ihrer Handschriften in Codex Sangall. No. 566. Ein Beitrag zur Frühgeschichte der St. Galler Handschriftensammlung nebst Zugabe einiger hagiologischer Texte*. Beuron 1918. GAIFFIER 1979, S. 63.

³⁹⁴ Fécamp, Musée de la Bénédictine, Ms. 186 (89), fol. 180v – 186r. Ediert von GREMONT, Denis Bernard: *Lectiones ad prandium à l'abbaye de Fécamp au XIIIe siècle*, in: Cahiers Léopold Delisle 20 (1973), S. 3-44. GAIFFIER 1979, S. 64. VOGEL 2001, S. 214.

³⁹⁵ GREMONT war es möglich die Bände unter erhaltenen Handschriften auszumachen. Mit dem *magno passionario* konnte er Rouen, BM, Ms. U. 3 in Verbindung bringen und mit dem *parvo passionario* Paris, BNF, Ms. lat. 526. GREMONT, Denis Bernard: *Bulletin des publications hagiographiques*, in: *Analecta bollandiana* 93 (1975), S. 232-233.

³⁹⁶ GAIFFIER 1979, S. 63-65.

³⁹⁷ VOGEL 2001, S. 214-215.

³⁹⁸ Mit Beispielen GAIFFIER 1979, S. 67-68. VOGEL 2001, S. 215.

³⁹⁹ VOGEL 2001, S. 215. Edition der Texte bei LEFÈVRE, *Placidius Fernand: À propos de la „lectio divina“ dans la vie monastique et canoniale. Essai de critique textuelle et d'originalité*, in: *Revue d'histoire ecclésiastique* 67 (1972), S. 800-809.

kürzeren Viten aufgeführt.⁴⁰⁰ Das Legendar wird im Katalog mit folgenden Worten beschrieben: *Sunt etiam tria magna volumina in quibus passiones sanctorum et vite per circulum anni detinentur.*⁴⁰¹ Es ist um 1175 in Arnstein entstanden und durch die Nennung der drei Bände, die als *magna* beschrieben werden und dieses Kriterium mit 54,5 Zentimetern deutlich erfüllen, aber auch durch die Charakterisierung der inneren Ordnung *per circulum anni* klar identifizierbar. Es gehört wie das MLA zu den klassischen lateinischen Großlegendaren.⁴⁰²

So könnten auch in Zwettl neben dem MLA die älteren hagiographischen Handschriften⁴⁰³ in Gebrauch gewesen sein. Leider hat sich für Zwettl keine Lektionenliste erhalten und auch das MLA selbst birgt keinerlei Notizen darüber, welche Abschnitte gelesen werden sollten. Interessant wäre eine Untersuchung der erhaltenen hagiographischen Handschriften, die anhand ihrer Textauswahl, aber auch durch Benutzungsspuren, wie Randbemerkungen oder Texteteilungen, Aufschluss über ihre Verwendung geben könnten.⁴⁰⁴ Die Analyse von Lesespuren der älteren *Passionale* und *Vitae Sanctorum* aus Zwettl könnten in Zusammenschau mit dem MLA Einblicke in das Leseverhalten im monastischen Alltag in Zwettl geben.⁴⁰⁵ Für das Zwettler Legendar sind jetzt zwei Optionen denkbar: Einerseits könnte es für das Modell des in der liturgischen Lesung begonnenen und während der Tischlesung vollendeten Vortrags verwendet worden sein oder es wurde nur im Refektorium gebraucht.

⁴⁰⁰ GOTTLIEB, Theodor: *Über mittelalterliche Bibliotheken*. Leipzig 1890, S. 293-298. KRINGS, Bruno: *Das Prämonstratenserstift Arnstein a. d. Lahn im Mittelalter (1139-1527)* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Nassau, 48). Wiesbaden 1990, S. 208-210. VOGEL 2001, S. 215.

⁴⁰¹ GOTTLIEB 1890, S. 295 und dort Anm. 2.

⁴⁰² Siehe hierzu Kap. V.

⁴⁰³ Weitere in Zwettl entstandene und erhaltene Handschriften hagiographischen Inhalts sind:

Cod. 40: *Passionale Sanctorum*: 350x248/252mm. Zwettl, Ende 12. Jh.

Cod. 65: *Vitae Sanctorum (Patrum)*: 335/336x220/255mm. Zwettl, Mitte - 3. Viertel 12. Jh.

Cod. 72: *Passionale sanctorum*: 335/336x220mm. Zwettl, letztes Viertel 12. Jh.

Cod. 87: *Vitae Patrum (Passionale)*: 315x220mm. Zwettl, letztes Drittel 12. Jh.

Cod. 239: *Vitas Patrum. Alcuinus. Varia*. 270x190. Zwettl, Ende 12. Jh.

Leider wurden die Handschriften bislang nicht näher untersucht. Zu den Handschriften siehe www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 16.9.2020).

⁴⁰⁴ Wie beispielsweise Cod. 40 aus Zwettl, dessen vorgeschaltete Inhaltsübersicht (fol. 3r) die Abfolge der Viten angibt. Sie wurde jedoch mit zwei verschiedenen Systemen ausgestattet. Wohl zum Zeitpunkt der Abfassung wurde jedem Text eine römische Nummerierung beigegeben, die aufeinander aufbaut und auf einen Gebrauch im liturgischen Bereich verweisen könnte. Von einer späteren Hand wurden die kalendarischen römischen Angaben nachgetragen. Die Auswertung dieser Gebrauchsspuren, auch im Vergleich mit beispielsweise Cod. 72 aus Zwettl, der ebenfalls mit einer römischen Nummerierung versehen ist, könnte interessante Ergebnisse bezüglich der Zwettler Lesegewohnheiten und Heiligenverehrung ermöglichen. Zu den Handschriften siehe ZIEGLER 1992 und zu Cod. 40 siehe auch PHILIPPART 1977, S. 59.

⁴⁰⁵ Ein weiterer Grund, der für die Verwendung der älteren Handschriften sprechen könnte, ist, dass der Inhalt in allen erhaltenen Exemplaren des *Magnum Legendarium Austriacum* der verschiedenen Klöster, die ja auch anderen Ordenskongregationen angehören, sehr ähnlich ist. Es gibt zwar auch Abweichungen in Form von Auslassungen oder Hinzufügungen von Texten, die bislang noch nicht untersucht worden sind und die Aufschluss über die bestimmte ordensspezifische oder auch lokalspezifische Heiligenverehrung geben könnten, doch dominieren die Übereinstimmungen in den Unterschieden. O'RIAIN 2015, S. 93-94. Da man im Fall des MLA also nicht von einem genau auf die Bedürfnisse der jeweiligen spezifischen Klöster ausgerichteten Bestand an Heiligenviten ausgehen kann, sondern vielmehr von einer Sammlung von mehreren Hundert Heiligen aus der Antike bis in die damalige Zeit hinein, die in mehreren Klöstern Verbreitung gefunden hat, ist von einer speziell zugeschnittenen Verwendungssituation auf die Klöster zunächst nicht auszugehen. Die Zusammenschau aus der Analyse der älteren hagiographischen Texte und jener des Zwettler Legendars wären darum für die Situation von Zwettl besonders aussagekräftig.

Die Lektionenlisten ermöglichen es der Forschung, die in ihnen erwähnten Handschriften auch heute noch zu identifizieren und über ihren Gebrauch Rückschlüssen zu ziehen. Die Listen und „biographischen Kalender“ bieten allerdings wenig bibliographische Angaben für den Cantor. Neben dem Datum und dem Namen des Heiligen wird ein Band lediglich grob nach Größe und Umfang charakterisiert. Wie eine Lektionenliste aus dem 15. Jahrhundert aus Heiligenkreuz zeigt,⁴⁰⁶ ändert sich an dieser Erschließung im Lauf der Zeit nicht viel.⁴⁰⁷ Das Verzeichnis enthält die Lesungen für das Refektorium, wie der Titel *Quomodo leguntur libri in refectorio per totum annum in monasterio sancte Crucis ordinis* angibt.⁴⁰⁸ Hier wird das MLA aus Heiligenkreuz genannt, wodurch sich auch Rückschlüsse auf die Gebrauchssituation für das Zwettler MLA ziehen lassen.

Die Bezeichnungen für das MLA im Lektionenverzeichnis wechseln zwischen *passionale* oder *antiqua legenda*, während – wahrscheinlich für die *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine – die Benennung *nova legenda* verwendet wird. Da die Liste aus dem 15. Jahrhundert stammt, kann man getrost annehmen, dass mit der *nova legenda* die *Legenda aurea* gemeint war. Sie ist in der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden und aufgrund ihrer kurzen Texte besonders für Lesungen geeignet. Darüber hinaus ist der Heiligenkalender der Dominikaner, auf dem die *Legenda aurea* fußt, sehr eng mit dem zisterziensischen verwandt.⁴⁰⁹ Auch wenn die Liste so spät datiert, ist anzunehmen, dass das MLA bereits vorher für die Tischlesungen verwendet wurde und es noch Generationen später in Gebrauch war.⁴¹⁰ Leider ist kein älteres Lektionenverzeichnis für Heiligenkreuz erhalten geblieben.

Neben den Bezeichnungen *passionale* oder *antiqua legenda* wird in der Liste als Findehilfe auch die Bandnummer angegeben, was bislang noch nicht der Fall war.⁴¹¹ Ein Eintrag lautet: *In translacione s. Benedicti legitur legenda ipsius, quere in antiqua legenda libro tercio.*⁴¹² Der Cantor erfuhr den Namen des Heiligen, die kalendarische Angabe und eine genaue Bandbezeichnung innerhalb eines Werkes, um den gewünschten Text aufschlagen zu können.⁴¹³ Mehr bibliographische Hinweise sind zwischen dem 9. und 15. Jahrhundert nicht zu erwarten.⁴¹⁴ Sie

⁴⁰⁶ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 220, fol. 65v-66v und fol. 106v. Ediert von GOTTLIEB 1915, S. 75-82. Hierzu auch KASKA 2014b, S. 96-97.

⁴⁰⁷ GAIFFIER 1979, S. 65.

⁴⁰⁸ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 220, fol. 65v.

⁴⁰⁹ PALMER 1998, S. 170.

⁴¹⁰ GAIFFIER 1979, S. 63.

⁴¹¹ Zur genauen Aufteilung der Bände im 15. Jahrhundert siehe KASKA 2014b, S. 97.

⁴¹² GOTTLIEB 1915, S. 81 Z. 15. Der Band ist mit dem heutigen Codex 13 identisch. Weitere Stellen sind GOTTLIEB 1915, S. 81: *In vigilia beati Bernhardi et in die per totam septimanam legitur vita ipsius, quere in passionali libro tercio.* S. 81-82: *Exaltacione crucis legitur legenda de sancta cruce, quere in nova legenda et in passionali libro tercio, si placet.* S. 82: *Cecilie virginis legitur legenda ipsius, quere in antique passionali libro secundo.* S. 82: *In vigilia Katherine virginis et in die legitur legenda ipsius in antique passionali libro secundo.*

⁴¹³ Als grobes Orientierungsschema kann schon die Aufteilung des Legendars in verschiedene Bände dienen. Jedes Exemplar des MLA war in vier Kompendien zu je drei Monaten angelegt worden. O'RIAIN 2014, S. 7, 16. Die Bände wurden der besseren Handhabbarkeit wegen im Laufe der Zeit geteilt. Zu diesen „geteilten“ Bänden zählen Heiligenkreuz, Cod. 14 und dessen verlorener zweiter Part; Zwettl, Cod. 14, 15; Lilienfeld, Cod. 58, 59 und Melk, Cod. 388, dessen zweiter Teil ebenfalls nicht überliefert ist.

Bei der ursprünglichen Anlage der Volumina war es dem Benutzer auf den ersten Blick möglich, den entscheidenden Band, in dem sich die gewünschte Vita befindet, aus dem Regal zu nehmen. Dass der Benutzer die Grundstruktur kannte, darf angenommen werden. Dafür mussten die Bände nur in der richtigen Reihenfolge aufbewahrt worden sein. Ob die Bände zum Zeitpunkt ihrer Entstehung über eine Nummerierung oder Ähnliches verfügten, ist nicht mehr auszumachen und auch das älteste überlieferte Bücherverzeichnis aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vermag hier keinerlei Aufschluss zu geben (Zum Bücherverzeichnis im Zwettler Codex 24, fol. 309v siehe GOTTLIEB 1915, S. 511-514).

⁴¹⁴ GAIFFIER 1979, S. 63.

müssen aber für den Cantor, der mit dem Buchbestand in seiner Bibliothek durchaus vertraut gewesen war, völlig ausgereicht haben.

Nun bleibt zu überlegen, wie der Armarius, tritt er an die im Regal liegenden Bücher heran und greift er den bezeichneten Band heraus, zu der gewünschten *Vita* oder *Passio* des Heiligen gelangt. Die Bände des MLA sind sehr groß und fassten zum Zeitpunkt ihrer Entstehung den beträchtlichen Umfang von 320 bis 330 Folia.⁴¹⁵ Darum stellt sich die Frage, wie die Bände inhaltlich erschlossen sind und welche Findehilfen und Erschließungssysteme dem Benutzer zur Hand gegeben werden, um rasch eine Textstelle aufschlagen zu können.

3. Findehilfen und Wegmarken in der Handschrift

Der Armarius hatte die Auswahl der zu lesenden Texte zu treffen. Es gehörte jedoch nicht zu seinem Aufgabenbereich das Geschriebene auch zum Vortrag zu bringen. Nach den *Ecclesiastica Officia* waren mehrere Mönche in den Ablauf der täglichen Lesungen eingebunden.⁴¹⁶ Beim Stundengebet der Matutin sollte innerhalb einer Nokturn, die vier Lesungen beinhaltet, kein Mönch mehrmals auftreten. Da es drei Nokturnen zu erfüllen gilt, mussten demnach mindestens vier Mönche die Lesungen bestreiten.⁴¹⁷ Dem Lektor im Refektorium hingegen wurde am ersten Tag der Woche, sonntags nach der zweiten Messe, auf der Treppe vor dem Altar durch einen Segen das Amt übertragen.⁴¹⁸ Er war damit für die Lesung *ad mensam*, der Hauptmahlzeit, aber auch *ad cenam*, der Abendmahlzeit, die jedoch nur im Sommer stattfand, verantwortlich. Nach der Frist einer Woche musste er anschließend für eine weitere Woche die Kollationslesung am Abend vor der Komplet übernehmen.⁴¹⁹ Jeden Sonntag wurde also ein anderer Mönch mit der Aufgabe betraut. Die Namensliste der zu erfüllenden Ämter für die folgende Woche wurde bei der Kapitelversammlung am Samstag laut von einer Tafel abgelesen.⁴²⁰

Der Cantor und sein Stellvertreter, der *Succentor*, hatten den Mönchen, die gerade ihr Amt übertragen bekommen hatten, genaue Anweisungen zu geben.⁴²¹ Die Mönche wurden dazu angehalten, sich sorgfältig vorzubereiten. In den *Ecclesiastica officia* ist eine Vorschrift enthalten, die das Lesen im Kreuzgang nach dem Kapitel reglementiert.

Diejenigen, die im Kreuzgang sitzen, müssen sich andächtig verhalten und dürfen nur in ihrem eigenen Buch lesen. Eine Ausnahme gilt für jene, die aus Antiphonarien, Hymnarien und Gradualien singen und sich auf das Vorlesen vorbereiten. (...) Sie sollen sich nicht gegenseitig mit Fragen belästigen, es sei denn, es handle sich um Fragen der langen und kurzen Akzente und um Ausdrücke, die sie nicht verstehen, oder um die Abschnitte für die Tischlesung, für Kollationslesung und Vigilien, sofern das nötig ist. Dabei sollen sie sich sehr kurzfassen.⁴²²

Es wird klar, dass nicht nur der Cantor und sein Stellvertreter im Umgang mit den Büchern vertraut sein mussten, sondern auch die immer wieder wechselnden, zur Lesung verpflichteten Mönche, die sich – wie das Zitat zeigt – intensiv mit dem Text auseinandersetzen mussten, um

⁴¹⁵ Bei diesen Angaben handelt es sich um den jeweils stärksten Band des MLA aus Heiligenkreuz Cod. 12 mit 327 Folia und dem Zwettler Codex 13 mit 234 Folia.

⁴¹⁶ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 68, Nr. 56, 57, 58. PALMER 1998, S. 158.

⁴¹⁷ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 68, Nr. 63. PALMER 1998, S. 158.

⁴¹⁸ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 106, Nr. 1. PALMER 1998, S. 158.

⁴¹⁹ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 106, Nr. 13. PALMER 1998, S. 158.

⁴²⁰ PALMER 1998, S. 158.

⁴²¹ *Ecclesiastica Officia*, Cap. 115, Nr. 5-6. PALMER 1998, S. 158.

⁴²² *Ecclesiastica Officia*, Cap. 71, Nr. 1-7. Übersetzung von PALMER 1998, S. 154.

beim Vortrag nicht ins Stottern zu geraten, wodurch sie den Text in seinem Klang, seiner Verständlichkeit und seiner Wirkung deutlich einschränken würden.⁴²³

Wie gelangten nun die Mönche innerhalb der teilweise sehr umfangreichen und auch aufgrund ihrer Größe unhandlichen Bücher, zu der gewünschten Textstelle? Welche Findehilfen in den Büchern verwendet worden sind, um zu vermeiden, dass die mit dem Lesedienst betrauten Mönche mehrere Male am Tag lange blättern mussten, soll im Folgenden untersucht werden.

In den letzten Jahrzehnten sind zahlreiche Arbeiten erschienen, die sich mit dem Zusammenhang zwischen dem spezifischen Erscheinungsbild von Handschriftentypen und ihrem jeweiligen Gebrauch beschäftigten (siehe hierzu Kap. V).⁴²⁴ Die Manuskripte standen nun als Objekte, die für bestimmte Gebrauchssituationen angefertigt wurden und nicht nur mehr als bloßer Träger von Schrift im Fokus des Interesses. Von Belang sind die grundsätzlichen Gestaltungsmuster und Organisationstechniken der visuellen Präsentation der Texte (*ordinatio*), deren Anbringung auf der Seite als Kommunikationsmittel für den Leser zu verstehen ist und damit eng in Beziehung zur Verwendung der Handschrift steht. Die Schlagworte *mise en texte*, also das enge Verhältnis der Texteinrichtung mit der sogenannten *mise en page*, der Seitengestaltung, sind in diesem Zusammenhang entstanden.⁴²⁵ Daneben galt das Interesse der Forschung einzelnen

⁴²³ Zu diesem Thema siehe ANGENENDT, Arnold: *Libelli bene correcti. Der „richtige Kult“ als ein Motiv der karolingischen Reform*, in: Das Buch als magisches und als Repräsentationsobjekt, hg. von Peter GANZ (Wolfenbütteler Mittelalterstudien, 5). Wiesbaden 1992, S. 117-135. GROTHANS, Anna A.: *„Sih der selbo lector“. Cues for Reading in Tenth- and Eleventh Century St. Gall*, in: *Scriptorium* 51 (1997), S. 252-253. SNIJDERS 2009, S. 220.

⁴²⁴ PARKES, Malcolm P.: *The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book*, in: *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*, hg. von Jonathan J. G. ALEXANDER und Margaret T. GIBSON. Oxford 1976, S. 114-141. Ders.: *Scribes, Scripts and Readers. Studies in the Communication, Presentation, and Dissemination of Medieval Texts*. London Rio Grande 1991. ROUSE, Richard H. and Mary A.: *Statim intervenire. Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page*, in: *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, hg. von Robert L. BENSON und Giles CONSTABLE. Oxford 1982, S. 201-225. PALMER, Nigel F.: *Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher*, in: *FmSt* 23 (1989), S. 44-88. *Der Codex im Gebrauch*. Akten des Internationalen Kolloquiums 1992, hg. von Christel MEIER u.a. (Münstersche Mittelalter-Schriften, 70). München 1996. *Pragmatische Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur*. Akten des Internationalen Kolloquiums Münster 1999, hg. von Christel MEIER u.a. (Münstersche Mittelalter-Schriften, 79). München 2002. *Der Text als Realie*. Internationaler Kongress Krems an der Donau 2000, hg. von Karl BRUNNER und Gerhard JARITZ (Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde, 18). Krems 2003. *Strategies of Writing. Studies on Text and Trust in the Middle Ages*. Papers from „Trust in writing in the Middle Ages“ in Utrecht 2002, hg. von Petra SCHULTE u.a. (Utrecht Studies in Medieval Literacy, 13). Turnhout 2008. Weitere Literatur zu diesem Komplex, teilweise auch kommentiert siehe WOLF, Jürgen: *Buch- und Text. Literar- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert*. Tübingen 2008, S. 14-18.

⁴²⁵ *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, hg. von Henri-Jean MARTIN und Jean VEZIN, Vorwort von Jacques MONFRIN. Paris 1990. RAIBLE, Wolfgang: *Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses*. Heidelberg 1991. GUMBERT, Johann Peter: Zur Typographie der geschriebenen Seite, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, hg. von Hagen KELLER, Klaus GRUBMÜLLER und Nikolaus STAUBACH. München 1992, S. 283-292. FRANK, Barbara: *Die Textgestalt als Zeichen. Lateinische Handschriftentradition und die Verschriftlichung der romanischen Sprachen* (ScriptOralia, 67). Tübingen 1994. *Mise en page et mise en texte du livre français. La naissance du livre moderne (XIVe – XVIIe siècles)*, hg. von Henri-Jean MARTIN. Paris 2000. *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enlumés des Bibliothèques de France*, hg. von Jacques DALARUN. Paris 2002. *Transforming the Medieval World. Uses of Pragmatic Literacy in the Middle Ages*. A CD-Rom and Book, hg. von Franz-Josef ARLINGHAUS u.a. (Utrecht Studies in Medieval Literacy, 6). Turnhout 2006. Siehe auch WOLF 2008, S. 14, 17.

Strukturelementen wie der Interpunktion und kleineren optischen Gliederungselementen.⁴²⁶ Selbstverständlich sind diese einzelnen Bereiche nicht strikt voneinander zu trennen, da diese sich grundsätzlich bedingen.

Während dem Thema der Kommunikationsstrategien und damit der mittelalterlichen Seitendisposition viel Aufmerksamkeit gezollt wurde, sind bislang jedoch kaum Arbeiten erschienen, die sich mit der konkreten Handhabbarkeit der angebotenen Strukturierungs- und Gliederungsmittel der Handschriften auseinandersetzen.⁴²⁷ Dass die Wegweiser in den mittelalterlichen Handschriften vorhanden sind, ist unbestreitbar, doch müssen diese auch auf ihre Brauchbarkeit und ihre Belastbarkeit hin untersucht werden, um ihren Nutzen zu erproben. Dabei gilt, dass der Schreiber und Rubrikator bei der Gestaltung der Texte die Gebrauchssituation einkalkuliert. Dazu bedienen sie unterschiedliches Werkzeug, um die einförmig dahinfließende Schrift durch optische Markierungen zu leiten und dadurch die Rezeption des Textes zu lenken.⁴²⁸ Das bedeutet im Umkehrschluss, dass die Gestaltung der Seite Aufschluss über die Nutzung der Handschrift zu geben vermag.⁴²⁹

Verschiedene Initialtypen, Rubrizierungen und eine Inhaltsübersicht, die mittels eines Verweissystems die Texte in der Handschrift auffindbar macht, zeugen von der Verwendung des Buches, dessen Texte durch ein System voneinander getrennt sind, die aber durch die eingesetzten Werkzeuge rasch aufgeblättert werden können und sollen. Legendare, die nach dem Jahresablauf die Texte zu den Heiligen bereithält, entsprechen dieser Beschreibung. Es muss gewährleistet sein, dass der Text zu einem bestimmten Festtag eines Heiligen zügig gefunden wird und das Buch über ein entsprechendes System verfügt, das die Trennung der Texte deutlich macht.

Im Folgenden sollen die kalendarischen Inhaltsübersichten, die Anbringung und Verteilung der Datumsangaben und weitere Hilfen, die dem Auffinden der gewünschten Heiligenvita dienen, untersucht werden, um nachvollziehbar zu machen, inwieweit sich die Mönche, die sich auf ihren

⁴²⁶ PALMER 1989, passim. *Storia della punteggiatura in Europa*, hg. von Bice MORTARA. Rom 2008.

⁴²⁷ Bislang sind nur wenige Arbeiten erschienen, die sich mit der konkreten Handhabbarkeit der Erschließungssysteme von Handschriften auseinandersetzen. PALMER 1998. PALMER 2009, S. 483-570. REILLY, Diane J.: *Lectern Bibles and Liturgical Reform in the Central Middle Ages*, in: *The Practice of the Bible in the Middle Ages: production, reception and performance in western Christianity*, hg. von Susan BOYNTON and Diane J. REILLY. New York 2011, S. 105-125. Sowie weitere Arbeiten dieser Autorin. REUDENBACH, Bruno: *Lesung und Präsenz. Überlegungen zu Struktur und Gebrauch frühmittelalterlicher Evangeliare*, in: *Theologisches Wissen und die Kunst. Festschrift für Martin Büchsel*, hg. von Rebecca MÜLLER, Anselm RAU u. Johanna SCHEEL (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, 16). Berlin 2015, S. 345-357.

⁴²⁸ FRANK 1994, S. 26.

⁴²⁹ SNIJDERS untersucht verschiedene hagiographische Texte auf den Zusammenhang von *ordinatio* und Gebrauch. Sie kann die Funktionen der Texte mit bestimmten Lesesituationen der öffentlichen und privaten Lesung erklären. Leider verzichtet sie darauf, die Handschriften einer gründlichen Überprüfung zu unterziehen. Ihre Überlegungen bleiben eher generell und oberflächlich. Sie grenzt die hagiographischen Handschriften als Untersuchungsgegenstand ab, verzichtet jedoch darauf allgemeine Gliederungssystematiken bei Handschriften von spezifischen, die die Gattung Hagiographie betreffen, auszuloten. Darum wird dem Leser beispielsweise nicht klar, wie die Generalisierungen sich allein auf hagiographische Texte beziehen können. Darüber hinaus fehlen wichtige Diskussionen zu den von ihr verwendeten Begrifflichkeiten wie „Kommunikation“ oder auch „Layout“. Das kaum vorhandene Bildmaterial lässt die visuelle Kommunikation der Handschriften nicht deutlich werden und die Nachvollziehbarkeit leidet. SNIJDERS 2015. Siehe auch die Rezension von Teemu IMMONEN, *Rez. Tjamke Snijders: Manuscript Communication. Visual and textual mechanics of communication in hagiographical texts from the Southern Low Countries, 900-1200*, in: *The medieval review* <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/tmr/article/view/22581/28515> (letzter Zugriff: 30.3.2019). Siehe auch SNIJDERS 2009.

Vortrag im Refektorium oder während der Matutin vorbereiteten, auf die Erschließungssysteme der Handschriften verlassen konnten.

3.1. Inhaltlicher Aufbau und kalendarische Inhaltsübersichten

Die Lokalisierung der Textstelle hängt zunächst vom inneren Aufbau der Textsammlungen ab. Grundsätzlich gibt es verschiedene Möglichkeiten, wie die einzelnen Texte in Legendaren angeordnet sind.⁴³⁰ So können die Texte der Heiligen in hierarchischer Abfolge von den Aposteln über die Märtyrer, die Päpste und so weiter bis hin zu den weiblichen Heiligen gegliedert sein, nach männlichen und weiblichen Personen sortiert oder auch alphabetisch strukturiert werden.⁴³¹ Am weitesten verbreitet ist die Anlage *per circulum anni*, die in kalendarischer Abfolge der Heiligenfeste die Texte über die Heiligen aneinanderreicht. Dieses Ordnungsschema ist seit dem 10. oder 11. Jahrhundert allgemein gebräuchlich und wird auch im MLA verwendet.⁴³² Bei den Exemplaren des MLA kommt – zur inneren Struktur – eine Inhaltsübersicht hinzu, die nahezu allen erhaltenen Bänden vorgeschaltet ist.⁴³³ Mit ihrer Hilfe gelangt man ad hoc zu bestimmten Textstellen, ohne sich lesend von Seite zu Seite bewegen zu müssen.⁴³⁴ Das bedeutet, der Zugriff auf einen Text innerhalb des Werkes wird durch die Kombination eines Verweissystems wie der Nummerierung der Seiten oder der Textteile sowie deren gleichzeitiger Angabe in einer Übersicht möglich. Auf diese Weise ist der punktuelle Zugriff auf einen spezifischen Text innerhalb eines Codex gewährleistet. Das Instrumentarium ist damit von der materiellen Beschaffenheit, der Seitengröße und der Schriftgröße abhängig und für jeden Codex individuell erstellt. So ist es weniger geeignet, direkt kopiert zu werden, ganz im Gegensatz zu Verweissystemen, die mit einer bloßen Nummerierung der Textteile auskommen, wie es in Kapitelverzeichnissen häufiger der Fall ist.⁴³⁵ Bei den erhaltenen Verzeichnissen des MLA handelt es sich um kalendarische Übersichten, wobei die beigefügten Datumsangaben als Verweissystem innerhalb der Handschrift erscheinen.

Die Forschung zu Inhaltsverzeichnissen und zu kalendarischen Listen, die Legendaren beigegeben sind, ist ungeschrieben. Es gibt vereinzelte Hinweise,⁴³⁶ eine Gesamtschau steht jedoch aus, weshalb allgemeine Aussagen bezüglich der Handhabbarkeit und Belastbarkeit der Inhaltsübersichten sowie deren tatsächlichem Gebrauchscharakter kaum getroffen werden können. Inhaltsverzeichnisse gibt es bereits im antiken Buch, jedoch verbreiten sich dann in

⁴³⁰ PHILIPPART, 1977, S. 80- 99. DOLBEAU 1981, S. 11-33. PHILIPPART 1985, S. 17-22.

⁴³¹ DOLBEAU, 1981, S. 16-20.

⁴³² PHILIPPART 1977, S. 44.

⁴³³ Admont: Stiftsbibliothek, Cod. 25, fol. VS-1v (Januar), VS-3r-3v (Februar, März). Cod. 24, fol. 1r-1v (Mai, Juni, Inhaltsübersicht zu April fehlt).

Melk: Stiftsbibliothek, Cod. 388, fol. 265r-265v (Februar, März, Januar fehlt).

Heiligenkreuz: Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. IIIv-IVv (je ein Blatt für Januar, Februar, März). Cod. 12, fol. IIIr-IIIv (Mai-Juni). Cod. 13, fol. IIIv-IVv (je ein Blatt für Juli, August, September). Cod. 14 Inhaltsübersicht fehlt.

Lilienfeld: Stiftsbibliothek, Cod. 58, fol. 1v (1. Januar bis 15. März), Cod. 59 gehört zu Cod. 58, in Cod. 60 fehlt die Inhaltsübersicht.

Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2r (Januar-März). Cod. 24, fol. 3r (April-Juni). Cod. 14, fol. 1r (Oktober-Dezember).

Wien, ÖNB, Cod. 336, fol. VS 3-4 (April bis Juni).

⁴³⁴ FRANK 1994, S. 27.

⁴³⁵ Siehe hierzu unten S. 30.

⁴³⁶ PHILIPPART 1977, S. 58-62, 85. DOLBEAU 1981, S. 23. PHILIPPART 1985, S. 15. SNIJDERS kennt die kalendarischen Inhaltsübersichten nicht. Sie benennt die Existenz der üblichen Verzeichnisse, geht aber nicht auf deren Handhabbarkeit respektive Verlässlichkeit ein. SNIJDERS 2015, S. 57-59.

karolingischer Zeit verstärkt Kapiteleinteilungen und deren Zählung, aber auch das Zusammenfassen derselben in einem vorgeschalteten Inhaltsverzeichnis.⁴³⁷

Viele Legendarhandschriften sind mit einer Übersicht versehen. Diese tabellenähnlichen Verzeichnisse haben häufig die Form eines Kalenders, wobei für einen Tag je eine Zeile in Anspruch genommen wird.⁴³⁸ Daneben gibt es aber auch Listen, bei denen die aufeinanderfolgenden Texte durchnummeriert sind und sich die Nummer an entsprechender Stelle in der Textsammlung wiederfindet.⁴³⁹ Diese Praxis ist bereits seit dem 9. Jahrhundert bekannt⁴⁴⁰ und wird beispielsweise auch in dem Zwettler Legendar Codex 40 angewendet.⁴⁴¹ Erst ab dem 14. Jahrhundert werden den Legendaren, die *per circulum anni* angeordnet sind und dabei auch die *Legenda aurea* ganz in sich aufgenommen haben, alphabetische Inhaltsverzeichnisse beigegeben.⁴⁴² Das spiegelt eine Wende in der Gebrauchssituation wieder, da zu dieser Zeit Legendare nicht mehr ausschließlich kalendarisch abfolgend für die Tischlesung oder liturgische Lesung verwendet wurden, sondern auch der Privatlektüre dienten oder Exzerpte für bestimmte Texte, wie Predigten, entnommen wurden, wobei durch das alphabetische Verzeichnis gezielt nach einem bestimmten Heiligen gesucht werden konnte.⁴⁴³

Im Zwettler Legendar sind die drei kalendarischen Inhaltsübersichten jeweils auf dem ersten Rectoblatt der ersten Lage eingetragen worden und gehören damit zur ursprünglichen Anlage der Handschriften. Sie sind folglich eingeplant und auch umgesetzt worden.⁴⁴⁴ Die Übersichten sind zweispaltig aufgeteilt, wobei pro Band und Verzeichnis jeweils drei Monate abgedeckt werden. Es handelt sich, wie der Aufbau der Handschriften *per circulum anni* vorgibt, um einen immerwährenden Kalender. Dabei folgen die Datumsangaben für jeden Monat der alten römischen Ordnung. Jeder Monat hat drei Fixpunkte, die *Kalenden* für den ersten Tag des Monats, die *Nonen* für den fünften oder siebten Tag des Monats und die *Iden* für den 13. oder 15. Tag des Monats. Von diesen wird die Anzahl der Tage gezählt bis der nächste Bezugspunkt erreicht ist.⁴⁴⁵

In den Zwettler Inhaltsübersichten (Abb. 54) steht zu Beginn jedes Monats das rubrizierte Kürzel „KL“ für *Kalendae*, den ersten Tag des Monats, und in der gleichen Zeile, auch rubriziert, die genaue Anzahl der Tage und der Stand des Mondmonats. Das „KL“ zieht sich über vier bis fünf Zeilen und ist nur in Codex 24 zweifarbig mit begleitenden Konturlinien und gelappten Blättern hervorgehoben. Darunter folgt in der ersten Spalte die Abfolge der Buchstaben für die

⁴³⁷ MUTSCHMANN, Hermann: *Inhaltsangabe und Kapitelüberschrift im antiken Buch*, in: *Hermes* 46 (1911), S. 93-107. PALMER 1989, S. 70. FRANK, Barbara: *Zur Entwicklung der graphischen Präsentation mittelalterlicher Texte*, in: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 47 (1993), S. 60-81, hier S. 64. FRANK 1994.

⁴³⁸ PHILIPPART 1977, S. 58.

⁴³⁹ SCHNEIDER, Karin: *Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung*. Tübingen 1999, S. 157-159.

⁴⁴⁰ PHILIPPART 1977, S. 59.

⁴⁴¹ Auch in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 72. Hier wurde die Nummerierung jedoch vermutlich nachträglich eingetragen, während in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 87 auf fol. 2r. eine Inhaltsübersicht angegeben ist, die mit einer Nummerierung versehen ist. Die entsprechenden römischen Zahlen sind rubriziert und den *Tituli* im Text beigegeben.

⁴⁴² DOLBEAU 1981, S. 23. Zu alphabetischen Registern siehe VON DEN BRINCKEN, Anna-Dorothee: *Tabula alphabetica. Von den Anfängen alphabetischer Registerarbeiten zu Geschichtswerken (Vincenz von Beauvais OP, Johannes von Hautfuney, Paulinus Minorita OFM)*, in: *Festgabe für Hermann Heimpel* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 36, 2). Göttingen 1972, S. 900-923.

⁴⁴³ DOLBEAU 1977, S. 23.

⁴⁴⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2r, Cod. 24, fol. 3r und Cod. 14, fol. 1r. Siehe die Lagenformel in Kap. II, Anm. 251.

⁴⁴⁵ PICKERING, Frederick P.: *The calendar pages of medieval service books. An introductory note for art historians*. Reading 1980. BORST, Arno: *Die karolingische Kalenderreform*. Hannover 1998, S. 37-41.

Wochentage, wobei nur das „A“ rubriziert ist. Die danebenstehende Spalte enthält die römischen Zahlen für die Tage und danach ebenfalls die rubrizierten Kürzel für die *Nonen*, die *Iden* und die *Kalenden* des Monats. Der erste Tag der *Kalenden*, die auf den Folgemonat verweisen, wird mit dessen Monatsbezeichnung versehen. Erst dann folgen die Namen der Heiligen in schwarzer Tinte. Auffällig ist, dass es keinerlei Hervorhebung gibt, die auf die Verehrung eines speziellen Heiligen hinweist, wie dies häufig in Psalterien der Fall ist. Diese Beschreibung harmoniert – bis auf geringe gestalterische Abweichungen – auch mit den Inhaltsübersichten in dem Heiligenkreuzer MLA (Abb. 55). Der größte Unterschied besteht darin, dass im ersten und dritten Heiligenkreuzer Band die einzelnen Monate jeweils eine eigene Seite erhalten.⁴⁴⁶

3.2. Das Verweissystem der Handschrift: Die Datumsangaben

Die Anbringung der Datumsangaben, die als Verweissystem zwischen dem Verzeichnis und den Texten dienen, unterscheidet sich in den erhaltenen Bänden des Zwettler MLA. Es soll hier zunächst das System des ersten Bandes aufgezeigt werden und in einem zweiten Schritt sollen die drei verbliebenen Bände untersucht werden.

Der gezielte Zugriff auf eine gewünschte Textstelle im ersten Band des Zwettler Legendars ist über das Datum in der Inhaltsübersicht möglich. Die identische Angabe befindet sich in der Regel in der rubrizierten Überschrift eines neu anhebenden Textes, für die ein bis zwei Zeilen innerhalb der Kolumne vorgesehen sind (Abb. 56). Sie ist wie der Haupttext in einer spätkarolingischen Minuskel und nur geringfügig größer ausgeführt. Damit gleicht die Schriftart jener des Haupttextes, nur hebt sich die Überschrift durch die Farbigkeit ab. Die *Tituli* beginnen mit der Angabe des Datums in der bekannten römischen Ordnung⁴⁴⁷ oder der Bezeichnung *Eodem die*, falls am gleichen Tag im Anschluss der folgende Text ebenfalls gelesen werden sollte. Danach folgt der Teil der Überschrift, der manchmal über die Formel *Incipit vita* und den Namen des jeweiligen Heiligen eingeleitet wird, häufig beginnt sie aber auch mit Bezeichnungen wie *Vita*, *Passio* oder *Gesta* und dem Namen des oder der Heiligen. Teilweise nimmt das Datum die erste Zeile ein, während in der zweiten der *Titulus* steht. Aus Platzgründen gelingt das nicht durchgehend. Der Buchstabe für den jeweiligen Wochentag wird ebenfalls im Schriftraum der Kolumnen, jedoch zumeist ganz am rechten Rand untergebracht. Die Majuskelbuchstaben werden mit schwarzer Tinte mindestens einmal nachgezogen, um sie durch die dickere Linienführung stärker aus dem Schriftbild hervortreten zu lassen. In der Regel erhält der Buchstabe eine rote Strichelung.

Doch nicht nur innerhalb des *Titulus* findet sich die kalendarische Angabe, sondern teilweise auch als Seitentitel auf dem Kopfsteg (Abb. 57).⁴⁴⁸ Dieses Hilfsmittel, das häufig auch Buch- und Kapitelangaben auf dem Kopfsteg angibt, ist seit dem Frühmittelalter in Gebrauch, wird aber seit dem 12. Jahrhundert wieder verstärkt eingesetzt.⁴⁴⁹ Es fällt auf, dass die Beschriftung nicht zu Beginn einsetzt, sondern erst ein paar Tage nach Jahresanfang.⁴⁵⁰ Die Bezeichnungen auf dem Kopfsteg stimmen grundsätzlich mit dem Tag des entsprechenden Heiligen und dessen Text

⁴⁴⁶ Siehe Anm. 433.

⁴⁴⁷ Im Zwettler Codex 13 fehlt bis fol. 10r die Datumsangabe, aber auch die *Tituli* sind nicht eingetragen.

⁴⁴⁸ Nur zweimal wurde die Datumsangabe auf dem Seitensteg angebracht (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 75v, 105v).

⁴⁴⁹ PARKES 1976, S. 122. FRANK 1994. SCHNEIDER 1999, S. 161-162, hier S. 162. ILLICH, Ivan: *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos „Didascalion“*. München 2010, S. 303. Nahezu alle Handschriften des 4. und 5. Jahrhunderts haben laufende Seitentitel, ein Erbe der Papyrusrollen, siehe MUTSCHMANN 1911, S. 65. FRANK 1994, S. 68. BISCHOFF, Bernhard: *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*. Berlin 4. durchges. und erw. Aufl. 2009, S. 109 mit Beispielen aus dem 5. Jh.

⁴⁵⁰ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 16v: Die Datumsangaben auf dem Kopfsteg beginnen auf fol. 16v zur Vita des hl. Julian. Das bedeutet, dass sechs Tage keine Angaben erhalten haben.

überein, doch gibt es immer wieder Fehlstellen, die nicht zu erklären sind.⁴⁵¹ Besonders zum Ende der Handschrift hin vermisst man die Angabe des Datums auf dem Kopfsteg.⁴⁵² Grundsätzlich befindet sich immer auf der Recto-Seite die römische Zählung und die Angabe der *Kalenden, Iden* und *Nonen*, während auf der Verso-Seite die gekürzte Version des Monats steht. Später, ab Folio 83r ändert sich die Anbringung der Angabe. Jetzt steht auf der Verso-Seite das gesamte Datum und auf der Recto-Seite der Name des entsprechenden Heiligen.⁴⁵³ Die unregelmäßige Anbringung des Datums auf dem Kopfsteg entwickelt sich nach keiner nachvollziehbaren Systematik. Es könnte jedoch sein, dass die Handschrift, als sie im 18. Jahrhundert neu eingebunden wurde, vor allem im Bereich des Kopfsteiges stark beschnitten wurde, wie an einigen Beispielen ersichtlich wird.⁴⁵⁴ Gegen diese Theorie spricht aber, dass die rubrizierte Angabe sehr regelmäßig in gleichem Abstand zum Text auf dem Pergamentgrund angebracht wurde.

Das angebotene Instrumentarium aus kalendarischer Übersicht und Datumsangaben, die immer im *Titulus* vor dem entsprechenden Bericht und teilweise auch noch auf dem Kopfsteg enthalten sind, lassen den Benutzer relativ rasch zur gewünschten Textstelle gelangen. Allerdings fallen die Datumsangaben, die zumeist vor dem *Titulus* stehen, nicht besonders auf. Durch die identische Schrifttype und die fast gleiche Schriftgröße ist die Orientierung relativ mühsam. Die ab und an auftretende Beschriftung des Kopfsteiges erleichtert die Orientierung und Handhabung, auch wenn von einer Regelmäßigkeit nicht die Rede sein kann. Hinzu kommt, dass alle Datumsangaben zuverlässig mit dem vorgeschalteten Kalender übereinstimmen. Auch die klar aus dem Schriftbild hervortretenden Wochentagsbuchstaben vereinfachen den gezielten Zugriff. Nimmt man alle Angebote zusammen, ist die Handhabbarkeit relativ gut gewährleistet, zumal nicht vergessen werden darf, dass die Kenntnis der Heiligen und ihrer Festtage stark im Gedächtnis verankert war und auch die Abfolge der Heiligen wesentlich geläufiger war, als dies im Allgemeinen heute gilt. Der Anbringungsort des Datums ändert sich in Codex 24 grundsätzlich. Die kalendarische Angabe steht nicht mehr bei dem rubrizierten *Titulus* und auch nicht auf dem Kopfsteg, sondern auf dem Seitensteg in Höhe des entsprechenden Textanfangs (Abb. 58). Für den *Titulus* werden dennoch zumeist zwei Zeilen eingeplant. Dessen Aufbau unterscheidet sich nicht von jenem des Zwettler Codex 13. Ursprünglich war das Datum in schwarzer Tinte ausgeführt gewesen. Bei einer Neubindung wurde es fast vollständig abgeschnitten. In einem zweiten Schritt wurde das Datum erneut – diesmal in roter Farbe – angebracht, jedoch vor der Neubindung im 18. Jahrhundert, da die rote Datumsangabe ebenfalls stark dezimiert ist.⁴⁵⁵ Der Wechsel des Anbringungsortes hin zu

⁴⁵¹ Beispielsweise fehlen zwischen den fol. 47v und 59v, die Bezeichnungen für den XV. und XIV. Kalenden des Februars.

⁴⁵² Bis fol. 69r ist die Angabe noch relativ regelmäßig und auch die Abfolge ist korrekt. Zwischen 69v und 76r fehlen die Bezeichnungen, die dann wieder auf 76v bis 107r einsetzen und relativ häufig vorkommen. Ab 107v bis zum Ende der Handschrift nach dem Kalender (fol. 203v), das heißt ohne die Texte, die nicht im Kalender aufgezeichnet sind, sind die Beschriftungen nur noch sehr sporadisch.

⁴⁵³ Die Änderung setzt bei dem heiligen Thyrsus ab fol. 83r ein, geht über Julius und Julianus (ab 87r), Ignatius auf 90r, Brigida ab 91r, Blasius auf fol. 107r. Dann folgt wieder sehr unregelmäßig die Angabe des Datums und ab fol. 159r die Nennung des Namens von Papst Gregor. Bei den Berichten handelt es sich außer bei Gregor und Brigida um keine besonders langen Texte. Es könnte demnach eine besondere Verehrung der erwähnten Heiligen vorliegen. Bei vier der fünf Heiligen sind die einleitenden Initialen mit Figureschmuck ausgezeichnet, nur bei Julius und Julianus (fol. 87r) erscheint eine rein vegetabil gestaltete Initiale. Ob sich daraus folgern lässt, dass eine besondere Verehrungssituation vorliegt, müsste weiter untersucht werden, ist aber nicht auszuschließen.

⁴⁵⁴ Zum Beispiel Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 178r.

⁴⁵⁵ So wurde die Angabe in schwarzer Tinte nicht vollständig ausradiert und in roter Farbe wiederholt, wie beispielsweise auf den fol. 91r, 143r. Als weiteres Indiz gilt, dass sehr häufig die schwarze Schrift weiter außen angebracht ist und darum stärker beschnitten ist, während die rote Ausführung näher an den

dem ansonsten schriftfreien Seitensteg in Höhe des Textanfanges (und nicht mehr nur in unregelmäßigen Abständen auf dem Kopfsteg oder in unübersichtlicher Weise innerhalb des *Titulus*) erleichtert das Auffinden des Textes deutlich.

In den beiden verbleibenden Bänden (Codices 14 und 15), die ursprünglich als ein Band den vierten Teil des Legendars bildeten, ist das Datum wie in Codex 24 nicht dem *Titulus* beigegeben. Leider haben sich darüber hinaus keine Spuren der Datumsangaben erhalten. Es lassen sich zu diesen beiden Codices keine Aussagen bezüglich eines Verweissystems treffen.⁴⁵⁶ Entweder fehlen die Angaben aufgrund von Beschneidungen oder sie wurden nie ausgeführt.⁴⁵⁷

In Heiligenkreuz lässt sich eine ähnliche Systematik feststellen. In den ersten beiden Bänden⁴⁵⁸ sind die Datumsangaben auf dem Seitensteg in entsprechender Höhe der jeweiligen Textanfänge angebracht (Abb. 59).⁴⁵⁹ Die Wochentagsbuchstaben sind in schwarzer Tinte vorangestellt. Nur der Wochentagsbuchstabe „A“, der auch in der Inhaltsübersicht immer rubriziert ist, ist auch auf dem Seitensteg in roter Tinte vermerkt. Häufig wird die Angabe des *Eodem die* rubriziert auf dem Seitensteg hervorgehoben. Im Heiligenkreuzer Codex 13 ändert sich der Ort der Anbringung. Das Datum wird, wie auch in dem Zwettler Codex 13, innerhalb des *Titulus* eingeschrieben (Abb. 60). Was die Veranlassung bot, das benutzerfreundliche Modell zugunsten des eher unübersichtlichen Formats umzustellen, liegt im Dunkeln. Im letzten Band, Codex 14, wird auf die Angabe des Datums verzichtet.

Weshalb die Form der Datumsangaben sowohl in Zwettl als auch in Heiligenkreuz geändert wurde, ist nicht vollständig nachvollziehbar. Dass in Zwettl von einem nicht besonders zugänglichen Format zu einem eingängigen System gewechselt wurde, mag noch verständlich sein. Warum aber in Heiligenkreuz genau der umgekehrte Weg eingeschlagen wurde, ist nicht erklärbar.⁴⁶⁰

Kolumnen angebracht ist und darum weniger beschnitten wurde, wie auf fol. 106v, 113v, 142v, 144r, 159r usw.

Den deutlichsten Beweis auf eine erneute Anbringung des Datums in roter Schrift ist die gestörte Abfolge der Wochentagsbuchstaben zwischen fol. 171r und 189v. In diesem Fall wurde das gesamte Datum in schwarzer Schrift zwischen fol. 173r und 176r weggeschnitten, weshalb der Rubrikator keinerlei Hilfestellung mehr hatte und scheinbar nicht im Verzeichnis nachgesehen hat. Auf fol. 171r ist der Wochentagsbuchstabe „B“ verzeichnet, dann folgen die abgeschnittenen Seiten (die Viten, die mit den Buchstaben „C-F“ ausgezeichnet hätten werden müssen), weshalb er auf fol. 182r mit dem Buchstaben „C“ fortfährt, obwohl hier eigentlich nach dem Kalender der Tag „G“ stehen müsste. Er bemerkt seinen Fehler auf 189v und setzt dann wieder richtig den Tag „B“ ein.

⁴⁵⁶ In Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 15 werden die Stücke von einer wesentlich späteren Hand vollständig in römischen Ziffern durchnummeriert.

⁴⁵⁷ Die beiden Bände sind deutlich weniger sorgfältig ausgestattet, als die beiden ersteren.

⁴⁵⁸ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11 und 12. In Cod. 11 gibt es erst ab fol. 10r die Datumsangaben auf dem Seitensteg.

⁴⁵⁹ Diese Aussage gilt generell, da ab und an das Datum in sehr wenigen Fällen auch dem *Titulus* innerhalb der Kolumne beigegeben wurde, wie z.B. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 91r.

⁴⁶⁰ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24 wurde stellenweise nach der direkten Vorlage von Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12 gearbeitet. Dafür spricht, dass die Ausstattung ab Cod. 24 von einer Kraft aus Heiligenkreuz verantwortet, während der Zwettler Codex 13 von den beiden auswärtigen Malern ausgestattet wurde. Der Heiligenkreuzer Buchmaler kann das Legendar aus Heiligenkreuz konsultiert oder als direkte Vorlage verwendet haben. So wäre erklärbar, warum in dem Zwettler Codex 24, plötzlich die Datumsangaben auf dem Seitensteg zu finden sind. Aussagen zu den folgenden beiden Zwettler Bänden 14 und 15 sind nicht zu treffen, da hier keine Angaben (mehr?) erhalten sind. Die Heiligenkreuzer Folgebände lassen sich ebenfalls nicht weiter vergleichen, da sich kein Pendant zu dem Heiligenkreuzer Codex 13 in Zwettl erhalten hat und in dem Heiligenkreuzer Codex 14 ebenfalls keine Datumsangaben erhalten sind. Somit gibt es weder in dem Heiligenkreuzer Codex 14, noch in dem Zwettler Codex 15, die den gleichen Zeitrahmen abdecken, Datumsangaben. Auch dieser Umstand könnte für eine Vorlage von Heiligenkreuz

Es gibt jedoch auch Unstimmigkeiten zwischen den Verzeichnissen und dem Text. O’Riain überprüft die Inhaltsübersichten und findet mehrere Fehler. Er vermutet, dass die Verzeichnisse lediglich abgeschrieben wurden und die neu hinzugekommenen oder ausgelassenen Texte nicht aufgenommen wurden.⁴⁶¹ Einschränkend sei aber betont, dass sich – jedenfalls für Heiligenkreuz und Zwettl – die im Verzeichnis festgehaltenen Texte mit der identischen Datumsangabe in der Regel in den Handschriften finden lassen.⁴⁶² Zwar sind, wie O’Riain zustimmen ist, nicht alle Texte in den Verzeichnissen aufgenommen, aber die angegebenen Inhalte sind im Textverlauf korrekt aufgeführt.⁴⁶³

3.3. Die Kennzeichnung der Textanfänge: Auszeichnungsschriften und Initialhierarchie

Neben der Angabe des Datums, die ähnlich wie eine Folierung oder Blattzählung funktioniert,⁴⁶⁴ da es auf einem aufsteigenden Zahlensystem basiert, fallen dem Benutzer der Handschrift die visuell hervorgehobenen *Tituli* auf, deren inhaltliche Aussage die Verifizierung des gewünschten Textes erst ermöglicht. Diese werden im Folgenden näher auf ihre Funktion und ihr Vorkommen untersucht werden.

3.3.1. Zu Vorkommen, Gestalt und Funktion von Auszeichnungsschriften

Die roten *Tituli* dienen der Orientierung des Lesers und leiten durch das Textcorpus. Durch das Hervorheben bestimmter Elemente im Text, durch die Änderung des Schrifttyps, der Verwendung einer abweichenden Farbigkeit oder auch durch die Betonung eines Absatzes mit einem vergrößerten Anfangsbuchstaben werden Absichten kommuniziert, die in den rein linearen Textfluss eingreifen, um bestimmte Gliederungsebenen zu verdeutlichen. Die Art der Leserlenkung wird durch den Einsatz verschiedenster Gliederungselemente bewirkt.

Initialen treten im 12. Jahrhundert zusammen mit anderen textgliedernden Elementen auf, die auch unter dem Begriff der Rubrizierung zusammengefasst werden.⁴⁶⁵ Dazu gehören die Kapitel und deren Nummerierungen, Kapitelverzeichnisse, Überschriften sowie auch *Incipit- und Explicitformeln*. Diese werden häufig durch einen anderen Schrifttypus oder auch nur durch die farbliche Hervorhebung ausgezeichnet und gestalten auf diese Weise eine übergeordnete⁴⁶⁶ Textgliederung.

Bereits in den Papyrusrollen wurden die Anfänge der verschiedenen Teile eines Werkes markiert. Dazu rubrizierte man die erste Zeile einer jeden Einheit.⁴⁶⁷ Dieses System wurde dann in den frühen Pergamenthandschriften übernommen.⁴⁶⁸ Zumeist wurden die Titel, Überschriften,

für Zwettl sprechen. Weitere Indizien für die Möglichkeit die Vorlage der Ausstattung in Heiligenkreuz zu suchen, gibt es bei der Gestaltung der *Tituli* siehe Anm. 480 und bei der Ikonographie siehe Anm. 1257.

⁴⁶¹ O’RIAIN 2015, S. 96. Mit Beispielen siehe O’RIAIN 2015, S. 143 Anm. 178.

⁴⁶² Von kleineren Fehlern und Irrtümern bei den Datumsangaben abgesehen.

⁴⁶³ Es fehlen auch in Zwettl im Verzeichnis von Cod. 13 verschiedene Viten und Texte. Diese wurden teilweise von einer späteren Hand nachgetragen siehe Cod. 13, fol. 2r.

⁴⁶⁴ Zur Folierung siehe SCHNEIDER 1999, S. 157-159.

⁴⁶⁵ Allgemein zu Gliederungsmitteln in Handschriften siehe PARKES 1976. PARKES 1991. ROUSE 1982. PALMER 1989. FRANK 1993. FRANK 1994. FINGERNAGEL 2007, S. 411.

⁴⁶⁶ Neben den Elementen, die dem Leser direkt auffallen, gehören aber auch die Interpunktion, die Worttrennung, Paragraphenzeichen, Satz- und Textmajuskeln, Strichelungen, Unterstreichungen etc. zu den textstrukturierenden Elementen. Siehe hierzu JAKOBI-MIRWALD 2008, S. 46-48.

⁴⁶⁷ FRANK 1994, S. 64.

⁴⁶⁸ PARKES 1976, S. 123. PALMER 1989, S. 50-56. SCHNEIDER 1999, S. 161. POULIN 2005, S. 313. Siehe hierzu auch MUTSCHMANN 1911. WULF, Christine: *Tituli, Kapitelreihen und Buchsummarien. Überlegungen zu*

Incipits und *Explicits* und auch der an die Initialen anschließende Text in einer anderen Schriftart abgefasst als der Haupttext.⁴⁶⁹ Seit dem 6. Jahrhundert wird die Rubrizierung bestimmter Textelemente erweitert. Neben der Betonung der *Tituli*, der *Incipits* und *Explicits*, aber auch der ersten Zeilen eines Textes, können auch einzelne Wörter im Verlauf mit roter Tinte hervorgehoben werden.⁴⁷⁰ Ab dem 7. und 8. Jahrhundert tritt dann eine weitere Gestaltungstechnik hinzu: Es handelt sich um die Hierarchisierung von Schriftarten. Dabei werden den verschiedenen Schrifttypen bestimmte Wertigkeiten zugeschrieben, die wiederum entsprechenden Textstellen zugeordnet sind. Durch diese Hierarchisierung werden die Struktur und der Aufbau des Textes nachgebildet. Die bedeutendste Schriftart ist die *Capitalis*, der die *Unziale* und schlussendlich die *Halbunziale* folgt.⁴⁷¹ Die Karolinger systematisierten die bereits vorhandenen Gliederungstechniken. Vor allem im Skriptorium von Tours lässt sich eine besonders strenge Anwendung der Schrifthierarchie feststellen, wie an der Abfolge der Schrifttypen in der Alkuin-Bibel deutlich wird, die zwischen 834 und 843 datiert (Abb. 61).⁴⁷² So folgt auf die ranghöchste Schrift der *Capitalis quadrata* für die Überschriften, die *Capitalis rustica* für die nächste Stufe und dann eine *Unziale*, der wiederum die Textschrift der *karolingischen Minuskel* nachkommt.⁴⁷³

In ottonischen und romanischen Handschriften gibt es vor allem zwei Schrifttypen, die für Überschriften verwendet werden.⁴⁷⁴ Der ranghöhere Typ besteht aus kapitalen und unzialen Elementen, die auf diese Weise eine Mischschrift bilden. Die sogenannte *Ziermajuskel* ist gezeichnet und nicht geschrieben. Als Schmuckformen zeigt sie gelängte Serifen, verdickte Schattenstriche und teilweise Punktverdickungen (Abb. 62). Diese Zierschrift leitet gemeinhin direkt von der Initiale über. Die in der Hierarchie darunter anzusiedelnde Schrift gehört dem Typus der *Rustica* an, deren Buchstaben gelängt ausgeführt sind und teilweise breitlaufend auf die Linien gesetzt werden. Im Vergleich zur *Ziermajuskel* ist die *Rustica* geschrieben und nicht gezeichnet. Beide Schriftarten können über ihre Größe und ihre Farbigkeit weiter ausgezeichnet werden. Üblicherweise dient der Schrifttyp der *Rustica* als direkte Anschlussschrift, die in den Haupttext hineinführt.

texterschließenden Beigaben in vorlutherischen Bibeln, in: Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters, hg. von Heimo REINITZER. Frankfurt a. Main 1991, S. 385-399.

⁴⁶⁹ War der Text beispielsweise in einer *Halbunziale* geschrieben, wurden die *Tituli* in einer *Unziale* verfasst JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung*. Stuttgart 2004, S. 130.

⁴⁷⁰ FRANK 1994, S. 72.

⁴⁷¹ AUTENTRIETH, Johanne: *Litterae Vergilianae. Vom Fortleben einer römischen Schrift*. München 1988, S. 14. FRANK 1994, S. 71.

⁴⁷² Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 1, fol. 8r. MCKITTERICK, Rosamund: *Carolingian book production, The Tours Anomaly*, in: *The early medieval bible. Its production, decoration and use*, hg. von Richard GAMESON. Cambridge 1994, S. 63-77. BISCHOFF 2009, S. 98, 106-107, 269.

⁴⁷³ MCKITTERICK 1990, S. 301-304. JOHN, J.: Art. *Auszeichnungsschriften*, in: LMA 1 (1999), Sp. 1259-1260. JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 172. BISCHOFF 2009, S. 83-85, 104-107.

Weitere Literatur zu Zierschriften siehe BLOW, Janet: *Capital Letters in Four Monte Cassino Manuscripts of the Desiderian and Oderisian Period (1058-1106)*. Durham North Carolina 1977. HARMON, James A.: *Codicology of the Court School of Charlemagne. Gospel Book Production, Illumination and Emphasized Script*. Frankfurt u.a. 1984, S. 61-76. RÜCK, Peter: *Die Schriften*, in: Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Kommentar zum Faksimile, hg. von Dietrich KÖTZSCHE. Frankfurt 1989, S. 133-154. BROMM, Gudrun: *Die Entwicklung der Großbuchstaben im Kontext hochmittelalterlicher Papsturkunden*. Marburg 1995. JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Die Auszeichnungsschriften in mittelalterlichen Codices. Ein terminologisches Problem*, in: Methoden der Schriftbeschreibung, hg. von Peter Rück. Stuttgart 1999, S. 107-117.

In insularen Handschriften wird der Anschluss an den Text über das sogenannte „Decrescendo-Motiv“ erreicht. Dabei werden die Buchstaben, die auf die Initiale folgen über ein stetiges Abnehmen der Schriftgröße verringert und fügen sich so in den Textfluss der Hauptschrift ein. JAKOBI-MIRWALD 2008, S. 61.

⁴⁷⁴ Zu den Zierschriften dieser Zeit siehe SPILLING, Herrad: *Auszeichnungsschriften*, in: Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Band 1, 2: Provenienz Zwiefalten, hg. von Sigrid VON BORRIES-SCHULTEN. Stuttgart 1987, S. 35-36. RÜCK 1989. JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 130-131.

In den Handschriften des MLA, bei denen nach der kalendarischen Ordnung des Jahreslaufes die Berichte über die Heiligen angeordnet sind, sollen die gliedernden Elemente und Findehilfen dem Benutzer den Zugriff auf den zu bestimmten Anlässen benötigten Text erleichtern. Die aufeinander folgenden Texte werden optisch voneinander getrennt. Als erste Ordnungseinheit werden zunächst die Monate voneinander geschieden und über eine *Praefatio* eingeleitet. Innerhalb dieser Kategorie wird der Beginn jedes folgenden Textes ausgezeichnet. Einerseits durch eine größere Initiale, die mittels einer Anschlussschrift in den Text einleitet und andererseits durch einen rubrizierten *Titulus*.⁴⁷⁵

3.3.2. Gestalt und Inhalt der Überschriften (*Tituli*) des MLA von Zwettl und Heiligenkreuz

Die Gestaltung der *Tituli* des Zwettler Legendars ist in den vier Bänden relativ einheitlich und entspricht den Gewohnheiten der Zeit.⁴⁷⁶ Sie sind rubriziert und im gleichen Schrifttypus des Haupttextes abgefasst, dabei können sie teilweise geringfügig größer als die Textschrift ausfallen. Selten wird der Name des Heiligen in einer *Rustica* und breitlaufend hervorgehoben.⁴⁷⁷ Die breitlaufende *Rustica* fungiert zumeist als Anschlussschrift in den Text, wobei sie mit der gleichen Tinte ausgeführt ist und nur selten rot gestrichelt ist.⁴⁷⁸ Mitunter können die Ober- und Unterlängen betont sein.

In einigen Fällen bildet eine *Ziermajuskel* die Anschlussschrift an die Initiale. Sie zeichnet sich durch bauchige Schattenstriche und ausgeprägte Serifen aus und kann alternierend zweifarbig oder einfarbig gestaltet sein (Abb. 63).⁴⁷⁹ An die Zierschrift schließt sich dann die bereits beschriebene *Rustica* an, die in die Textschrift überleitet.

Die Darstellung der *Tituli* weicht kaum von jener in Heiligenkreuz ab, wobei dies stellenweise über eine direkte Abhängigkeit erklärbar sein dürfte (Abb. 64).⁴⁸⁰ Auch in den Handschriften des

⁴⁷⁵ SNIJDERS erwähnt lediglich, dass es Titel und Rubriken gibt, aber nicht inwiefern sie ein Layout visuell bestimmen. Sie verharrt auf der Textebene und kümmert sich wenig um die visuelle Wirkung von Markierungen etc. SNIJDERS 2015, S. 60-61.

⁴⁷⁶ In den Zwettler Codices 14 und 15 gibt es verschiedene Handwechsel in den *Tituli*. In Cod. 14 erfolgt der erste Handwechsel ab fol. 12v, dann erneut auf fol. 69v. In Cod. 15 arbeitet der gleiche Rubrikator weiter, eine andere Hand verfasst aber die Überschriften auf fol. 8r und 9r. Dazu fehlen ab fol. 72v die *Tituli*, ab 94 sind sie wieder vorhanden und fehlen dann ab 153r bis zum Ende der Handschrift.

⁴⁷⁷ Siehe v.a. in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24. Beispielsweise auf den fol. 4r, 10v.

⁴⁷⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 99v, 107v, 108r, 109r, 110v. Cod. 24, fol. 3v, 4r, 7v, 10v, 15v, 20r. Rote Strichelung nur in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 140v, 141v, 142r.

⁴⁷⁹ Rot gestrichelte schwarze *Ziermajuskel* in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 105v zur *Passio* des heiligen Blasius. Einfarbig rot ist die *Ziermajuskel* in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 3v in der *Praefatio* zum Monatsanfang April und auf ebenfalls auf fol. 3v zur *Vita* der heiligen Florentius und Eugenius. Rot und grün ist die *Ziermajuskel* auf fol. 268r im Prolog zu Johannes dem Täufer. Ebenso auf fol. 286v zur *Passio* des Apostel Petrus, während die *Ziermajuskel* auf fol. 289v zur *Passio* der Apostel Petrus und Paulus zweifarbig türkis-rot ausfällt. Cod. 14 schwarz-rot alternierend auf fol. 4r in der *Praefatio* zum Monatsanfang Oktober, auf fol. 5r. in der *Vita* des heiligen Remigius. In Cod. 15 ist die *Ziermajuskel* einfarbig schwarz, wie auf fol. 52v zum Prolog der *Vita* des heiligen Nikolaus und zu Beginn dessen *Vita*. Auf fol. 63r zur *De conceptione beate Virginis Mariae* und auf fol. 77v zu Beginn des zweiten Buches der Geburt Mariens, allerdings wurde hier der *Titulus* nicht ausgeführt.

⁴⁸⁰ Indizien weisen darauf hin, dass die Vorlage für den Zwettler Codex 24 in dem Heiligenkreuzer Codex 12 gefunden werden könnte. Nicht nur die Anbringung der Datumsangaben (s. Anm. 460), sondern auch die Verwendung der Auszeichnungsschriften verweisen darauf, dass der Zwettler Codex 24, der von einem in Heiligenkreuz geschulten Buchmaler ausgestattet wurde, den Heiligenkreuzer Band als Musterexemplar verwendet hat.

Im Heiligenkreuzer Codex 12 werden sieben Texte mit einer *Ziermajuskel* ausgezeichnet und im Zwettler Codex 24 (beide Bände enthalten die Monate April, Mai und Juni) werden sechs Texte mit dieser Schrift hervorgehoben. An vier Positionen werden die identischen Texte betont. Es handelt sich dabei um Heiligenkreuz, Cod. 12, fol. 1r und Zwettl, Cod. 24, fol. 3v; Heiligenkreuz, Cod. 12, fol. 272r und Zwettl, Cod.

Heiligenkreuzer Legendars werden die *Tituli* in dem Schrifttyp des Textes abgefasst. Selten wird der Name des Heiligen mittels einer *Rustica* hervorgehoben.⁴⁸¹ Als Anschlussschrift an die Initiale dient vor allem im ersten Band (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11) eine *Ziermajuskel*, ganz der Zeit entsprechend, die teils alternierend rot und türkis, rot und schwarz, aber auch einfarbig ausfallen kann.⁴⁸² Die Schrift zeichnet sich durch bauchige Schattenstriche und ausgeprägte Serifen aus, die teilweise geperlt auslaufen. In den anschließenden Bänden wird die Zierschrift kaum noch verwendet.⁴⁸³ Das Nachlassen von Buchschmuck zum Ende hin, gilt jedoch für viele Handschriften und ist kein Einzelfall.⁴⁸⁴ Auffällig ist dennoch, dass die Feste von Maria, der in Zisterzienserklöstern eine besondere Verehrung galt, ungeachtet dessen ausgezeichnet werden.⁴⁸⁵

Anstelle der *Ziermajuskel* wird eine *Rustica* eingesetzt, die direkt an die Initiale anschließt. Sie ist manchmal rot gestrichelt⁴⁸⁶ und im überwiegenden Teil in der Texttinte verfasst. Dabei können teilweise mehrere Wörter diesem Schrifttypus verpflichtet sein, das erste Wort im Text ist jedoch immer in *Rustica* ausgeführt.⁴⁸⁷

Beide Legendare entsprechen in der Gestaltung der *Tituli* den Gewohnheiten der Zeit und betonen den Beginn des jeweiligen Textes, während das Ende erst wieder durch den Neubeginn markiert wird.⁴⁸⁸ Die *Tituli* bergen verschiedene Informationen.⁴⁸⁹ So wird die Art des Textes benannt, wie beispielsweise *Passio*, *Vita*, *Gesta*, *Conversio*. Die Beschreibung *Passio* oder *Vita* gibt dabei an, ob es sich um einen Märtyrer oder einen Bekenner handelt.⁴⁹⁰ Daneben werden die Namen der Heiligen und auch der Typus des Heiligen festgehalten, wie beispielsweise der des Märtyrers. Dennoch gibt es auch hier Abweichungen. Die Angabe des Datums kann, wie bereits ausgeführt, im *Titulus* integriert oder auch auf dem Seitensteg angebracht sein. Die klare optische Markierung durch die rubrizierte Schrift, den gut lesbaren Namen des Heiligen und die Betonung des Textanfangs durch den Wechsel der Schriftart schaffen, in Verbindung mit den Datumsangaben, einen relativ raschen Zugriff auf den gewünschten Text.

24, fol. 268r; Heiligenkreuz, Cod. 12, fol. 293v und Zwettl, Cod. 24, fol. 286v; Heiligenkreuz, Cod. 12, fol. 297r und Zwettl, Cod. 24, fol. 289v. Diese Auffälligkeit ist bemerkenswert, da sie zusammen mit dem identischen Anbringungsort des Datums Hinweise bieten, die eine Abhängigkeit in der Ausstattung des Zwettler Codex vom Heiligenkreuzer Band nahelegen. Auch Teile des höherrangigen Buchschmucks sprechen für die direkte Vorlage der Heiligenkreuzer Handschrift (s. Kap. VI Anm. 1257).

⁴⁸¹ Beispielsweise Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 10r, 10v, 14r, 25v.

⁴⁸² In Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Codex 11 wird die *Ziermajuskel* ab fol. 226r nicht mehr verwendet, sondern nur noch die *Rustica*. Ausnahmen sind die fol. 73v, 74r und 78r in Cod. 11, wo die Zierschrift nicht benutzt wird.

⁴⁸³ In Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12 auf fol. 1r zur Vita der heiligen Florentius und Vindemialis in Rot, auf fol. 252v zur *Passio* des heiligen Vitus in Schwarz, auf fol. 272r zur Geburt des Johannes Baptista in Rot, auf fol. 278r zur *Conversio* des Gallicanus in Rot-Schwarz, auf fol. 293r zum Prolog der Passion des Apostel Petrus in Rot, fol. 293v zum Beginn der Passion Rot-Schwarz (*Titulus* fehlt, irrige Rubrizierung von post corporeum, ist als *Ziermajuskel* vergessen worden) und auf fol. 297r zur Passion der Apostel Petrus und Paulus ist die *Ziermajuskel* auf Rot-Schwarz.

In Cod. 13 gibt es nur einen Fall, bei dem die *Ziermajuskel* angewendet wird. Auf fol. 200r zum Bericht über die Geburt von der Gottesmutter Maria wird eine schwarz-rote *Ziermajuskel* verwendet.

Im Cod. 14 wird eine rot-schwarze *Ziermajuskel* nur einmal auf fol. 76r zum *Dialogus Mariae et Marthae de miraculis s. Mariae, matris Dei* verwendet.

⁴⁸⁴ JAKOBI-MIRWALD 1998, S. 92.

⁴⁸⁵ PALMER 1998, S. 212-226. Die betreffenden Stellen siehe Anm. 479, 483

⁴⁸⁶ Zum Beispiel Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, fol. 23r, 65v, 199v.

⁴⁸⁷ Beispielsweise werden zum Ende des Heiligenkreuzer Codex 12 mehrere Wörter in *Rustica* ausgeführt siehe ab fol. 205v, 206v-214v, 217r, 220v. Höchstwahrscheinlich steht dieser Umstand im Zusammenhang mit einem Schreiberwechsel.

⁴⁸⁸ Siehe oben.

⁴⁸⁹ Siehe hierzu weiterführend PHILIPPART 1977, S. 59-62.

⁴⁹⁰ O'RIAIN 2015, S. 96.

3.3.3. Zur Funktion von Initialen und deren Gliederungspotential

Der Beginn der Texte wird zumeist durch Initialen markiert. Es liegt nahe, die verschiedenen Größen und unterschiedlichen Gestaltungsarten mit semantischen Strukturen innerhalb der Handschrift in Verbindung zu bringen, um so Vorlieben für einen bestimmten Text anzuzeigen. Es soll die Funktion der Initialen als gliederndes Element untersucht werden, das der Erschließung der Textgestalt und damit der Textstrukturierung dient. Es geht hier nicht darum, wie die figürlichen Initialen den Leser in seiner Haltung zum Text beeinflussen oder zu lenken versuchen.⁴⁹¹

In den spätantiken Pergamenthandschriften des 4. Jahrhunderts wird der Text als geschlossener Block gestaltet. Die *scriptura continua* dominiert die Seiten, indem die Worte ohne Worttrennung aufeinander abfolgen und keine Interpunktion den Text in Einheiten einteilt. Im 5. Jahrhundert wird der geschlossene Textblock langsam aufgebrochen und einzelne Buchstaben, die den Beginn einer Sinneinheit anzeigen, werden aus dem Schriftspiegel herausgenommen und auf den Seitenrand gestellt. Aus den sogenannten *Alinea* entwickeln sich im Laufe der Zeit die Initialen.⁴⁹² Mit der Entstehung der Initiale im 6. und 7. Jahrhundert geht eine verstärkte Textgliederung einher.⁴⁹³ Zur Zeit der Karolinger haben sich dann sämtliche Spielarten von Initialen ausgebildet, die fortan Verwendung finden. Die Initialen des 8. und 9. Jahrhunderts werden in ihrer ganzen Vielfalt als Instrument eingesetzt, um die Texte visuell zu strukturieren und auf diese Weise in sich nach Wertigkeit zu gewichten.⁴⁹⁴ Am Grad und Aufwand der Gestaltung lässt sich die Struktur der Texte erkennen. Die Mühe der Gestaltung entspricht dem Niveau der Textebenen.⁴⁹⁵ Besonders aufwendig gearbeitete Initialen werden bei Textanfängen eingesetzt, während vergrößerte Buchstaben für die Markierung von Absätzen dienen.⁴⁹⁶ Diese sichtbar gemachte Organisation der Texte hilft sowohl dem linearen Lesen als auch der nicht-linearen Lektüre, die auf Findehilfen innerhalb des Textes besonders angewiesen ist. In beiden Fällen vermag der (Vor-)Leser den Aufbau des Textes mit dem Auge schnell zu erfassen. Sofern der Text vorgetragen wird, erleichtert dieses Strukturangebot den flüssigen Vortrag. Diese Methode ist auch im 12. und 13. Jahrhundert weiterhin in Gebrauch. Die Hierarchisierung der Texte durch Initialen, die sich seit dem Frühmittelalter immer mehr durchgesetzt hat, ist

⁴⁹¹ Siehe hierzu Kap. VI.

⁴⁹² Zur Entstehung der Initiale grundlegend NORDENFALK, Carl: *Die spätantiken Zierbuchstaben*. Stockholm 1970. BAESTLEIN, Ulf Christian: *Gliederungsinitialen in frühmittelalterlichen Epenhandschriften. Studie zur Problematik ihres Auftretens, ihrer Entwicklung und Funktion in lateinischen und volkssprachlichen Texten der Karolinger- und Ottonenzeit*. Frankfurt am Main u.a. 1989, S. 29-42. PÄCHT, Otto: *Einführung in die Buchmalerei*. 5. Aufl. 2004, S. 45-47. JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 171-178. Etwas anderer Meinung ist PALMER, der davon ausgeht, dass die Initialen an die Stelle der Paragraphenzeichen eingesetzt wurden, die bereits im 4. und 5. Jahrhundert zur Einteilung der Werke Verwendung fanden. PALMER 1989, S. 47-49. Weitere relevante Literatur zur Funktion von Initialen: RAFFAELLI, Renato: *La pagina e il testo. Sulle funzione della doppia rigatura verticale nei codici latini antiquiores*, in: *Il libro e il testo. Atti del convegno internazionale*, Urbino, 20-23 settembre 1982. Urbino 1982, S. 1-24. HARMON 1984. BAESTLEIN 1989, S. 43-65. PALMER 1989. FRANK 1994, S. 93. PALMER, Nigel: *Manuscripts for reading. The material evidence for the use of manuscripts containing middle high german narrative verse*, in: *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green*, hg. von Mark CHINCA und Christopher YOUNG. Turnhout 2005, S. 67-102.

⁴⁹³ Hierzu auch NORDENFALK 1970, S. 124, der die Initiale als „Lesezeichen“ bezeichnet. AUTENRIETH 1988.

⁴⁹⁴ FINGERNAGEL 2007, S. 411.

⁴⁹⁵ EDER, Christine Elisabeth: *Die Schule des Klosters Tegernsee im frühen Mittelalter im Spiegel der Tegernseer Handschriften*. München 1972, S. 66. DE HAMEL, Christopher: *Medieval craftsmen. Scribes and illuminators*. London 1992, S. 48. EBERLEIN, Johann Konrad: *Miniatur und Arbeit*. Frankfurt am Main 1995, S. 239. COTTEREAU, Émilie: *Un essai d'évaluation objective de la richesse et de la lisibilité dans les manuscrits médiévaux*, in: *Gazette du livre médiéval* 30 (1997), S. 8-17, hier S. 11. SNIJDERS 2015, S. 63-69.

⁴⁹⁶ FRANK 1994, S. 27, 93.

grundsätzlich die gleiche.⁴⁹⁷ Genauso werden alle Initialtypen des 8. und 9. Jahrhunderts verwendet.⁴⁹⁸ In der süddeutschen Buchmalerei gelten folgende Regeln: Für untergeordnete Textabschnitte werden zumeist einfache Initialmajuskeln verwendet, die farblich vom Text abgesetzt am Zeilenanfang oder am Anfang eines Absatzes stehen. Der nächsthöhere Rang wird von den Silhouetten-Initialen eingenommen, deren Buchstabenkörper zumeist gespalten sind und mit stilisiertem Pflanzendekor besetzt werden. Aus diesem Typus entwickelt sich später die Fleuronné-Initiale. Die nächste Ebene in der Hierarchie nehmen die Spaltleisteninitialen ein. Diese zeichnen sich durch einen partiell gespaltenen Buchstabenstamm aus, der mit Ranken überwuchert wird. Meist binden Spangen die Ranken an den Stamm. Die Initialen können mit Tieren oder auch Figuren besetzt sein.⁴⁹⁹ In der Literatur wird zwischen Rankeninitialen und figürlichen Initialen eine Trennung vollzogen.⁵⁰⁰ Ob diese Klassifizierung sich wirklich auch in der Hierarchie der Textebenen feststellen lässt, ob also die Initialen mit figürlichem Besatz die höchste Ebene einnehmen, wird kontrovers diskutiert.⁵⁰¹

Der ranghöhere Buchschmuck des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts wird zum größten Teil von den folgenden Initialtypen dominiert:⁵⁰² Sind Elemente des Buchstabens aus menschlichen Figuren oder Tieren aufgebaut, spricht man von „Figureninitialen“. Ist der Buchstabe in seiner Form belassen, wird aber von verschiedenen Tieren oder Menschen, wie Rankenkletterern, belebt, so wird diese Form als „bewohnte Initiale“ bezeichnet. Sie stehen zumeist inhaltlich in keinem direkten Bezug zum Text. Als „historisierte Initiale“ werden alle Initialen bezeichnet, deren figürliche Darstellungen textbezogen sein können. Selbstverständlich sind diese Begriffe nicht immer klar voneinander zu trennen, sodass sie nur als Hilfskonstruktionen verstanden werden sollen. Die verschiedenen Spielarten von Initialarten verwischen untereinander und die beschriebenen Typen können auch alle in einer inhaltlichen Beziehung zum Text stehen.

3.3.4. Initialen und deren gliedernde Funktion im Zwettler MLA

Blättert man durch das Zwettler Legendar fällt der Einsatz verschiedenster Initialtypen auf. Es gilt zu überprüfen, ob diese Typen eine Struktur der Handschrift aufzeigen und somit beispielsweise Texte von höherer inhaltlicher Relevanz für die Klostergemeinschaft entsprechend sichtbar gemacht werden.

Die Gründe für die Varianz der Initialen zu benennen, die die Anfänge der verschiedenen Texte im Zwettler MLA einleiten, bereitet einige Schwierigkeiten. In vielen Handschriften, wie beispielsweise in Psalterien, kann die Auszeichnung eines Heiligen durch eine besonders ausgeführte Initiale auf eine bestimmte Verehrungssituation in einem Kloster hinweisen und so

⁴⁹⁷ FINGERNAGEL 2007, S. 411.

⁴⁹⁸ Teilweise werden die karolingischen Beispiele auch rezipiert oder dienen als Vorlage, siehe hierzu JAKOBI-MIRWALD 1998, S. 10. Siehe auch ALEXANDER, Jonathan J. G.: *Initialen aus großen Handschriften*. München 1978, S. 12. PÄCHT 2004, S. 55-61.

⁴⁹⁹ Zu den verschiedenen Initialtypen und deren Aufgaben im Text siehe KÖLLNER, Herbert: *Zur kunstgeschichtlichen Terminologie in Handschriftenkatalogen*, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft: Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften, hg. von Clemens KÖTTELWESCH. Frankfurt am Main 1963, S. 138-154, hier S. 146. BAESTLEIN 1991, S. 43-202. FINGERNAGEL 2007, S. 414-423. JAKOBI-MIRWALD 2008, S. 49-51.

⁵⁰⁰ Exemplarisch seien hier FINGERNAGEL 2007 und JAKOBI-MIRWALD 2008 genannt.

⁵⁰¹ JAKOBI-MIRWALD 1998, S. 93-94.

⁵⁰² Die Namensgebung der folgenden drei Gruppen ist in der Forschung nicht einheitlich. In dieser Arbeit wird die Klassifizierung von JAKOBI-MIRWALD verwendet. Siehe zur Diskussion JAKOBI-MIRWALD 1998. JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Beschreiben oder Vorschreiben? Terminologie zwischen Bestandsaufnahme und Normierung*, in: Internationale Tagung der Handschriftenbearbeiter vom 19.-21. September 2011, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Bibliotheca Augusta. Im Druck. JAKOBI-MIRWALD 2008, S. 56-60. Siehe auch FINGERNAGEL 2007, S. 420-423.

der Entstehungskontext nachgewiesen werden.⁵⁰³ Die über 180 Initialen im Zwettler MLA, die nicht mit gezählten, aufwendig gestalteten und teilweise mit Blattgold versehenen Rankeninitialen, sondern mit figürlichem Besatz ausgezeichnet sind, lassen sich jedoch vermutlich nicht auf eine spezifische Heiligenverehrung zurückführen. Da aber die Forschungslage zur Zwettler und darüber hinaus zur niederösterreichischen Heiligenverehrung nahezu als grundsätzliches Desiderat bezeichnet werden kann und bislang zu diesem Thema keinerlei Arbeiten erschienen sind, ist eine Auswertung dieser Möglichkeit hier nicht zu leisten.⁵⁰⁴

Grundsätzlich gilt, dass die Handschriften zuerst geschrieben worden sind und die Freiräume für die Initialen von den Schreibern ausgespart wurden. Das bedeutet, dass zumindest die Fläche der Freiräume vor der Arbeit des Malers festgelegt und Wertigkeiten durch die vorbestimmte Größe der Initialen bereits entschieden waren.⁵⁰⁵ Die Buchmaler halten sich jedoch nicht zwangsläufig an die gegebenen Vorgaben. Der Buchschmuck des Zwettler Legendars ist von fünf unterschiedlichen Kräften gefertigt worden, die jeder für sich genommen, eigene Gestaltungsmaßstäbe anlegen und diese umsetzen.⁵⁰⁶ Einschränkend muss außerdem angeführt werden, dass der figürliche Schmuck im Vergleich zu den rein vegetabilen und ornamentalen Schmuckformen nicht automatisch als ranghöher beurteilt werden muss.⁵⁰⁷ Historisierte oder figürliche Initialen gehören nicht zwangsläufig einer höheren Gliederungsebene an, vor allem bei Handschriften, die noch nicht den wohl kalkulierten und strengeren Ausstattungsschemata folgen, wie den Rechtshandschriften, Bibeln und Psalterien des späteren 13. Jahrhunderts.⁵⁰⁸ Darüber hinaus darf auch nicht unterschätzt werden, dass die Ausstattungskontinuität von Handschriften nicht nach den heutigen Maßstäben erfolgt. Häufig nimmt der Aufwand der Ausstattung zum Ende der Handschrift ab. Von wenigen Prachthandschriften abgesehen, kann dieser Befund eher als Norm bezeichnet werden.⁵⁰⁹ Die genannten Faktoren erhöhen damit die Unwägbarkeit der Beurteilung und erschweren die systematische Auswertung der Initialen nach Größe und Ausstattungsaufwand, vor allem weil die spezifische Heiligenverehrung in Zwettl nicht als historisches Korrektiv dienen kann.

Stichproben auf die Stringenz der Initialausstattung

Da eine generelle und umfassende Erklärung für die Gestaltung der Initialen aufgrund mangelnder Vorarbeiten nicht geleistet werden kann, soll zumindest stichprobenartig die Stringenz der Gestaltung überprüft werden.⁵¹⁰ Hierzu bietet es sich an, Gestaltungselemente zu untersuchen, bei denen generelle Muster bekannt und etabliert sind. Sind hier bereits stärkere Abweichungen oder Schwankungen zu beobachten, lässt sich dieses Ergebnis auch auf andere Ausstattungselemente übertragen. Zunächst sollen hier jene Initialen zur Untersuchung herangezogen werden, die die jeweiligen Monatsanfänge einleiten. Danach sollen jene Initialen näher betrachtet werden, die die Prologe und Viten markieren. Es lässt sich auch fragen, ob die Reihenfolge der Heiligen innerhalb eines Tages in der Inhaltsübersicht von Bedeutung ist und ob die erste Nennung eines Namens mit einer Wertung verbunden ist, die sich im Gestaltungsaufwand des entsprechenden Textbeginns beobachten lässt. Einen weiteren

⁵⁰³ HUGHUES, Andrew: *Medieval manuscripts for mass and office. A guide to their organization and terminology*. Toronto Buffalo 1982, S. 127-128, 153.

⁵⁰⁴ Siehe Kap. II mit den Anm. 272-277.

⁵⁰⁵ SNIJDERS kennt ein Beispiel eines Mönchs, der sich beschwert, dass zu wenig Platz vom Schreiber gelassen wurde. SNIJDERS 2015, S. 64 Anm. 84.

⁵⁰⁶ Siehe Kap. II, IV, V, VI.

⁵⁰⁷ JAKOBI-MIRWALD 1998, S. 93-94 mit Beispielen.

⁵⁰⁸ JAKOBI-MIRWALD 1998, S.37.

⁵⁰⁹ JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 130-131.

⁵¹⁰ Zur Ausstattungsmethodik von Handschriften siehe COTTEREAU 1997.

Untersuchungsgegenstand bilden die teilweise vorhandenen Kapitelverzeichnisse, die manchen Texten vorgeschaltet sind und die das Navigieren in einem längeren Text durch Kapiteltitel und auch Nummerierungen erleichtern sollen.

Die Initialen an den Monatsanfängen

Die *per circulum anni* angelegte Handschrift wird durch die Einteilung in Monate textlich, aber auch visuell organisiert, indem die Monatsanfänge hervorgehoben werden. Die Untersuchung dieses Strukturangebots bietet sich an, da man hier von stabilen Einheiten ausgehen kann, die nicht im Zusammenhang mit einer besonderen Verehrung stehen, sondern als regelmäßig wiederkehrende Ordnungseinheiten verstanden werden.

Bei den Texten, die die Monatsanfänge einleiten, handelt es sich um die *Praefationen*, die aus dem *Martyrologium Wolfhardi* stammen.⁵¹¹ Wolfhard von Herrieden, der um 902 starb, verfasste ein Legendar zu dem auch Vorreden zu den einzelnen Monaten gehören.⁵¹² Letztgenannte Texte finden sich auch im MLA.

Im Zwettler MLA lassen sich von den zwölf Monatsanfängen neun Initialen zu den *Praefationen* auswerten, da sich die Einleitungen zu den Monaten Juli, August und September nicht erhalten haben.⁵¹³ Zählt man die Zeilenanzahl der für die Initialen vorgesehenen Aussparungen, divergieren diese stark. Sie reicht von 4 bis zu über 18 Zeilen, und bleibt auch sonst weder in Größe noch in Gestaltung einheitlich. So wird der Monat Oktober mit einer achtzehnzeiligen, mehrfarbigen, mit Goldauftrag versehenen und figürlichen Initialen eingeleitet,⁵¹⁴ während der November nur über eine dreizeilige, einfarbige Initialen mit einfachen Schachtaussparungen markiert wird.⁵¹⁵ Bei den übrigen Monatsanfängen gibt es auch keine Systematik.⁵¹⁶ Nämliches lässt sich für das Heiligenkreuzer MLA feststellen. Auch hier variieren die Höhe und Gestaltung der Initialen: Es gibt sowohl eine einfache rote Lombarde mit Punktverdickungen über zwei Zeilen zum Monat August⁵¹⁷ als auch eine fünfzehnzeilige, mehrfarbige Rankeninitialen mit aufwendigem Blattwerk für den Monat März.⁵¹⁸

Demnach lässt sich keine Systematik oder Stringenz in der Gestaltung der verschiedenen Initialtypen zu den Monatsanfängen ausmachen, zumal den Monaten im Jahreslauf keinerlei liturgische Relevanz zukommt. Letzteres wird schon durch einen Blick auf die – vielen Psalterien vorgeschalteten – Kalendarien deutlich, aber auch die erhaltenen kalendarischen Inhaltsübersichten in den überlieferten Bänden des MLA zeugen von diesem Umstand.

Auszeichnung der Prologe und Viten durch hierarchisch gestaffelte Initialen

Eine weitere Möglichkeit, ein mögliches visuelles System der Hierarchisierung zu überprüfen und Aussagen zur Wertigkeit von Texten zu erhalten, stellen Initialtypen dar, die einerseits den Prolog markieren und andererseits den Beginn des dazugehörigen Haupttextes anzeigen. In der Regel

⁵¹¹ QUENTIN 1908, S. 681. DOLBEAU 2000, S. 345-393. O'RIAIN 2015, S. 96-97. Nur der Monat Januar wird in Heiligenkreuz und Zwettl über einen anderen Text eingeleitet siehe PONCELET 1898, S. 38.

⁵¹² Zur Person und weitere Literatur siehe WENDEHORST 1999, Sp. 309.

⁵¹³ Es handelt sich um den ursprünglich dritten Teilband, der sich nicht erhalten hat oder eventuell nie angefertigt wurde, siehe den Exkurs in Kap. II.

⁵¹⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 4r.

⁵¹⁵ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 100r.

⁵¹⁶ So sind weder die Aussparungen, die die Schreiber freigelassen haben, regelmäßig noch das Ausstattungsniveau der jeweiligen Initialen. Ebenso wenig lassen sich Regelmäßigkeiten feststellen, die sich auf Eigenheiten der drei verschiedenen Maler zurückführen lassen.

⁵¹⁷ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 65v.

⁵¹⁸ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 151v.

sind die Initialen zum Prolog kleiner und auch im Ausstattungsniveau weniger aufwendig als die Initialen des Haupttextes.⁵¹⁹ Damit werden dem Benutzer der Handschrift Orientierungshilfen gegeben, die es ihm auf einen Blick erlauben, sich auf der Seite und im Verlauf der Seiten zurecht zu finden. Nicht alle Viten oder Texte zu den Heiligen werden von einem Prolog eingeleitet. Grundsätzlich werden die Aussparungen für die Initialen von den Schreibern verantwortet, doch kann sich der Maler auch über deren Vorgaben hinwegsetzen und die Initialen über den Seitensteg oder Mittelsteg hinaus nach seinen Vorstellungen gestalten. Es sei vorweggenommen, dass sich im Zwettler Legendar weder die Schreiber noch die Buchmaler mit großer Regeltreue an die üblichen Konventionen zu Größe und Gestaltung der Initialen gehalten haben.⁵²⁰

Hand 1, die im ersten Band des Zwettler Legendars den ersten Teil bis fol. 86r ausstattete, hält sich in der Regel an die übliche Vorgehensweise.⁵²¹ Die Prologinitialen sind kleiner und die Initialen an den Vitenbeginnen etwas größer, wobei beide in Deckfarbenmalerei ausgeführt sind. Allerdings gibt es auch Ausnahmen: So kann das Verhältnis umgekehrt werden⁵²² oder beide Initialen sind in Ausstattung und Größe identisch, obwohl der Schreiber kaum Platz für die Prologinitiale freigelassen hat.⁵²³

Hand 2 hält sich an die musterhafte Lösung, was die Größenunterschiede betrifft, doch treten im Ausstattungsaufwand Abweichungen auf: So kann die Gestaltung von Prolog- und Vitenanfang nahezu identisch sein.⁵²⁴ In der Regel ist der niederrangigere Text mit einer kleineren und einfacheren Initiale ausgezeichnet, während der Haupttext mit einer größeren und mehrfarbigen Rankeninitiale versehen wird.⁵²⁵ Der Heiligenkreuzer Codex 11, der inhaltlich dem besprochenen Zwettler Band 13 entspricht, hält sich an die klassische Umsetzung und arbeitet mit Größe und Ausstattung, um die unterschiedliche Bedeutung der Texte zu markieren.

Hand 3, die in der Ausstattung der Zwettler Codices 24, 14 und 15 greifbar ist, hält sich zum überwiegenden Teil an die klassische Größenverteilung der Initialen.⁵²⁶ Doch kommt es auch hier immer wieder zu Abweichungen: So kann die Initiale des Prologes größer ausfallen, als die des Haupttextes⁵²⁷ oder beide Initialen werden gleichrangig dargestellt.⁵²⁸

Auch die eigentlich zu erwartende Staffelung nach hierarchischen Prinzipien wird zwar überwiegend, aber nicht konstant eingehalten. So können sowohl für Prolog- und Haupttext Deckfarbeninitialen, Fleuronné-Initialen oder einfache Lombarden verwendet werden.⁵²⁹ In manchen Fällen kehrt sich das Verhältnis gar um und die *Praefatio* wird über eine mehrfarbige Rankeninitiale betont, während der eigentliche Beginn lediglich über eine Lombarde eingeleitet wird.⁵³⁰

⁵¹⁹ SNIJDERS 2015, S. 64.

⁵²⁰ Siehe hierzu Kap. V.

⁵²¹ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 29r-29v, 47r-47v, 77r-77r.

⁵²² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 37r-37v.

⁵²³ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 24v.

⁵²⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 142v-142v.

⁵²⁵ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 157v-157v, 200r-200v.

⁵²⁶ Häufig ist die Prologinitiale kleiner, als die, die den Haupttext einleitet: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 15v-15v, 124r-124r, 170v-171r, 235v-235v, 261r-261v, 286r-286v. Cod. 14, fol. 53r-54v, 69v-69v, 72r-72v, 87r-87v, 93v-94r, 119v-119v, 136v-137r, 200r-200r. Cod. 15, fol. 2r-2r, 23v-23v, 36r-36r, 117r-117r.

⁵²⁷ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 62v-63r, 299v-299v. Cod. 14, fol. 76r-76r, 195r-195r. Cod. 15, fol. 8r-8r, 21v-21v, 42v-43r, 59v-59v.

⁵²⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 132r-133r, 190r-190v, 281r-281r, 292v-293r. Cod. 14, fol. 108r-108v, 128r-128v. Cod. 15, fol. 39v-40r, 152v-152v.

⁵²⁹ Zum Beispiel Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 261r-261v, Cod. 14, fol. 195r-195r. Cod. 15, fol. 39v-40r.

⁵³⁰ Zum Beispiel Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 76r-76r.

Der entsprechende Band aus Heiligenkreuz, Codex 12, hält sich fast ausschließlich an die klassische Variante.⁵³¹ Mit den beiden Heiligenkreuzer Bänden Codex 13 und Codex 14 nehmen dann die Unregelmäßigkeiten zu und es ergibt sich ein ähnliches Bild wie in den letzten drei Bänden des Zwettler Legendars, das von Hand 3 ausgestattet wurde.

Im Heiligenkreuzer Legendar wird die Hierarchie der Initialtypen bei den Prolog- und Vitenanfängen stringenter angewendet. Zwischen den verschiedenen Texten wird die Hierarchie der unterschiedlichen Textelemente angezeigt, um dem Leser eine raschere Orientierung zu bieten. Die Zwettler Handschriften hingegen halten sich je nach verantwortlicher Hand und deren Vorstellungen mehr oder weniger an die klassischen Gestaltungsvorgaben, doch nicht in dem Maße, dass eine klare und stringente Anwendung des Systems die Handhabbarkeit erleichtern würde.

Die Bedeutung der Reihenfolge innerhalb der Namensnennung in den kalendarischen Inhaltsverzeichnissen

In den kalendarischen Inhaltsübersichten der einzelnen Bände des MLA werden an manchen Tagen mehrere Heiligennamen aufgeführt. Es stellt sich die Frage, ob die erste Namensnennung mit einer hierarchischen Wertung in Zusammenhang zu bringen ist. So könnte der erste genannte Heilige mit einer aufwändigeren Initialie eingeleitet werden als die übrigen. Die stichprobenhafte Untersuchung ergab jedoch keinerlei Zusammenhang.

Die Bedeutung der visuellen Hervorhebung der im Corpus des Legendars versammelten Texte durch Initialen in verschiedenen Größen und Gestaltungsvarianten, die eine Wertigkeit der verschiedenen Berichte untereinander vermuten lassen, muss relativiert werden.⁵³² Eine Überprüfung der historischen Bedingungen, wie der besonderen Heiligenverehrung, muss hier unterbleiben, doch gibt die stichprobenartige Untersuchung verschiedener Aspekte ebenfalls Antworten. Ein deutliches Bild ergibt die Gestaltung der Monatsanfänge mit Initialen. Diese lassen sich in ihrer Varianz nicht mit liturgischen Gewohnheiten in Verbindung bringen und sind somit in ihrer Hervorhebung nicht erklärbar. Gleiches gilt für die Reihenfolge mehrerer Heiliger an einem Tag, wobei auch hier keine hierarchische Reihung auftritt.

Einzig der erwarteten Staffelung nach Größe und Gestaltung der Initialen, die den Prolog und den Haupttext einer Vita einleiten, wird mehr entsprochen. Dabei fällt auf, dass das Heiligenkreuzer Legendar genauer nach den Richtlinien bearbeitet wurde, als das Zwettler Exemplar. Dies könnte mit einer veränderten Gebrauchssituation in Zusammenhang stehen.⁵³³ Die Initialen dienen in ihrer Gestalt kaum der visuellen Strukturierung im Sinne semantischer Einheiten. Versprechen die Initialen weniger Hilfestellung, geben eventuell die manchen Texten vorgestellten Kapitelverzeichnisse dem Benutzer ein Instrumentarium an die Hand, das das Auffinden einer Textstelle erleichtert.

Kapitelverzeichnisse (*Capitulatio*)

Einige Texte innerhalb des Corpus sind in sich gegliedert. Einzelne Abschnitte erhalten Überschriften, die in einem Verzeichnis versammelt sind. Die sogenannte *Capitulatio* oder auch *Titulatio* befindet sich zumeist am Beginn des Werkes oder zwischen dem Prolog und dem

⁵³¹ Ausnahmen machen Heiligenkreuz, Cod. 12, fol. 300v, hier ist die erste Initialie 17 Zeilen hoch, während die folgende nur 16 Zeilen einnimmt, dafür aber in der Breite überwiegt.

⁵³² Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch SNIJDERS. Sie betont, dass in vielen hagiographischen Handschriften an den Initialen nicht ablesbar sei, welche Textstelle von besonderer Wichtigkeit ist. SNIJDERS 2015, S. 66.

⁵³³ Siehe hierzu unten.

Haupttext.⁵³⁴ Ist das Werk in mehrere Bücher eingeteilt, kann vor jedem Buch wiederum ein eigenes Verzeichnis eingetragen sein. Die Länge des Textes muss nicht den ausschlaggebend für das Vorhandensein eines Verzeichnisses sein.⁵³⁵

Bereits seit der Antike gibt es Kapitelverzeichnisse.⁵³⁶ Die einzelnen *Tituli* der *Capitulatio* wurden zumeist als Überschriften am Anfang eines Kapitels wiederholt, teilweise reichte es aber auch aus, wenn die Zählung der Kapitelnummer an entsprechender Stelle eingesetzt wurde. Die Kapitelzahlen, die zu Beginn eines neuen Abschnitts eingetragen wurden, werden im Kapitelverzeichnis wiederholt. Als Verweissystem dienen römische Ziffern. Der Leser kann sich so am Anfang des Werkes mit Hilfe des Kapitelverzeichnisses Orientierung über den Text verschaffen und mittels des Verweissystems gezielt auf einen bestimmten Abschnitt zugreifen. Poulin differenziert zwischen verschiedenen Typen von Verzeichnissen in hagiographischen Texten.⁵³⁷ Im MLA von Zwettl und von Heiligenkreuz handelt es sich um Kapitelverzeichnisse. Generell muss bei dieser Art von Verzeichnis die Nummerierung nicht vorhanden sein.⁵³⁸ Die Titel sind formelhaft und werden über bestimmte Worte wie *De*, *Quod*, *Quomodo* eingeleitet. Teilweise ist die Schrift innerhalb der Verzeichnisse kleiner als die Textschrift. Häufig wird jeder *Titulus* auf eine eigene Zeile geschrieben, unabhängig davon, ob Nummerierungen beigefügt sind oder nicht. Allerdings finden sich auch Beispiele, bei denen die *Tituli* aufeinander folgen und die Zeilen kontinuierlich gefüllt werden. Üblicherweise werden die Kapitelverzeichnisse über bestimmte Formeln eingeleitet, wie *Incipiunt capitula*, *Capitula libri*, *Capitula seu ventis operis*.

Es können hier nicht alle Texte des MLA, die mit einem Kapitelverzeichnis ausgestattet sind, systematisch auf die verschiedenen Forschungsfelder von Autorschaft der Verzeichnisse, der *Tituli* und der *Reécriture* untersucht werden. Anhand einiger Beispiele soll jedoch die Handhabbarkeit der *Capitulatio* überprüft werden.

Die Kapitelverzeichnisse im Zwettler Legendar sind in ihrer eigentlichen Funktion eines Nachschlageinstrumentariums nur eingeschränkt verwendbar. In der Regel befindet sich die *Capitulatio* zwischen Prolog und Haupttext⁵³⁹ und jeder *Titulus* steht auf einer eigenen Zeile.⁵⁴⁰ Teilweise wird die *Capitulatio* mit einer eigenen rubrizierten Überschrift⁵⁴¹ und über eine bis zu

⁵³⁴ Mit den verschiedenen Arten von *Tituli* und deren Verzeichnissen in hagiographischen Texten hat sich die Forschung bislang kaum auseinandergesetzt. Die Ausnahme bilden einzelne Äußerungen PHILIPPARTS und ein Aufsatz von POULIN, der sich den *Tituli* und verschiedenen Verzeichnissen aus der Zeit bis in das 12. Jahrhundert hinein widmet. PHILIPPART 1977, S. 58-89. POULIN, Joseph-Claude: *Un élément négligé de critique hagiographique. Les titres de chapitres*, in: *Scribere sanctorum gesta. Recueil d'études d'hagiographiques médiévales offert à Guy Philippart*, hg. von Étienne RENARD, Michel TRIGALET u.a. (Hagiologia, 3). Turnhout 2005, S. 309-342, hier S. 316. Mit den Überschriften in verschiedenen Werken und im Allgemeinen in mittelalterlichen Handschriften hat sich die Forschung bereits seit längerem auseinandergesetzt. PARKES 1976. PALMER 1989. WULF 1991, S. 385-399. SCHNEIDER 1999, S. 161. SCHRÖDER, Bianca-Jeanette: *Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 54). Berlin New York 1999. Siehe weitere Literatur auch bei POULIN 2005, S. 311.

⁵³⁵ Zu unterschiedlichen Gründen, die für das Vorhandensein von Kapitelübersichten führen können, wie beispielsweise die *reécriture* eines Textes, der Autorschaft etc. siehe POULIN 2005, S. 316-328.

⁵³⁶ Zum Folgenden siehe PALMER 1989, S. 50-51. Eine abstrahierte Übersicht über die verschiedenen Gliederungsmöglichkeiten mittelalterlicher Handschriften bei PALMER 1989, S. 53.

⁵³⁷ POULIN 2005, S. 313-315.

⁵³⁸ Zu den folgenden Charakteristika siehe POULIN 2005, S. 314.

⁵³⁹ Siehe z.B. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2v-3r, 37v.

⁵⁴⁰ Eine Ausnahme in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 237r-237v.

⁵⁴¹ In Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 237r mit den Worten *Capitula in vitam*. Cod. 24, fol. 286r mit den Worten *Capitula in passionem*. In Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 78r: *Incipiunt capitula in passionem*, Cod. 14, fol. 128v: *Incipiunt capitula*. In Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 15, fol. 9r: *Incipiunt capitula*. Keine Überschriften für *Capitulatio* siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2v, 37v. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, 93v, 136v.

fünf Zeilen große rubrizierte einfache Initialmajuskel eingeleitet. Bis auf eine Ausnahme werden die *Tituli* untereinander jeweils auf eine eigene Zeile gesetzt und über eine rubrizierte Satzmajuskel markiert.⁵⁴² Die Schriftgröße unterscheidet sich nicht von der Textgröße. Das Auge des Lesers vermag durch die Initiale und die Struktur des Textes schnell die Textart des Verzeichnisses auszumachen. Auch die Positionierung der einzelnen Titel auf je einer Zeile ermöglicht es, sich rasch über die einzelnen Bestandteile des Textes zu informieren. Jedoch finden die in dem Kapitelverzeichnis aufgenommenen *Tituli* an den übereinstimmenden Abschnitten innerhalb des Textes keine Verwendung.⁵⁴³ Darüber hinaus stimmt zumeist die Anzahl der *Tituli* nicht mit der Anzahl der vergrößerten rubrizierten Initialmajuskeln überein, die den Text strukturieren. Recht häufig werden die Satzmajuskeln innerhalb des Verzeichnisses nicht ausgeführt, was einer Übersichtlichkeit ebenfalls im Wege steht.⁵⁴⁴ In nur zwei Fällen werden die einzelnen *Tituli* mit einer römischen Nummerierung versehen.⁵⁴⁵ Davon wiederum wird nur einmal der Versuch unternommen, die *Tituli* und die Nummerierungen an den entsprechenden Textstellen einzusetzen. Diese Unternehmung endet aber bereits nach sechs Kapiteln.⁵⁴⁶

Die Benutzbarkeit der Zwettler Kapitelübersichten ist nicht ausreichend, da das gezielte Auffinden eines Textabschnittes kaum möglich ist. Vergleicht man die entsprechenden Kapitelverzeichnisse in Heiligenkreuz, fällt auf, dass auch hier die Anwendbarkeit der Verzeichnisse nicht im Vordergrund steht. Die *Tituli* werden nicht an entsprechender Stelle im Text wiederholt und zumeist stimmt auch die Anzahl der *Tituli* nicht mit der Zahl der textstrukturierenden Initialen überein.⁵⁴⁷ Innerhalb der Verzeichnisse folgen die *Tituli* aufeinander weg und werden nicht untereinander geschrieben. Die Schriftgröße entspricht jener des Textes, auf Nummerierungen wird weitgehend verzichtet, jedoch gibt es mehrere Fälle in Codex 11, in denen es zwar kein Verzeichnis gibt, aber die Abschnitte im Text mit einer römischen Zählung versehen sind.⁵⁴⁸ Einmal wird das Kapitelverzeichnis stringent römisch durchnummeriert und im Text an den entsprechenden Stellen wiederholt.⁵⁴⁹ Im Vergleich fällt auf, dass in Heiligenkreuz etwas sorgfältiger gearbeitet wurde, als es in Zwettl der Fall ist. So gibt es beispielsweise weniger fehlende Satzmajuskeln innerhalb der Verzeichnisse. Zu vermerken ist ferner, dass in beiden Exemplaren die Ausstattung zum Ende hin vernachlässigt wurde.

Der praktische Nutzen von Kapitelverzeichnissen ist nicht nachvollziehbar, wenn einerseits die Nummerierungen fehlen oder andererseits die einzelnen Überschriften im Text nicht eingesetzt wurden und der Text ohne eine erkennbare Struktur kontinuierlich fortläuft. Diese Befunde hängen zumeist mit einer veränderten Gebrauchssituation zusammen.⁵⁵⁰ Verzeichnisse und Überschriften reagieren auf besondere Verwendungssituationen und damit auf unterschiedliche Lektürepraktiken. Die Angabe von Titeln und Verzeichnissen dient vielmehr dem stillen Lesen, als

⁵⁴² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 237v. Es fehlen die Satzmajuskeln in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 136r, 168v, 180r.

⁵⁴³ Ausnahme ist Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 78r-79r. Hier werden die Kapiteltitle und die Nummerierung bis zum sechsten Kapitel eingetragen, danach endet es.

⁵⁴⁴ Zum Beispiel in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 37v-43r. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 237r-247v. Es gibt auch Beispiele, in denen das Verhältnis stimmig ist, wie z.B. in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 15, fol. 9r-16v.

⁵⁴⁵ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 78r und Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 15, fol. 9r.

⁵⁴⁶ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 78r-79r.

⁵⁴⁷ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, fol. 239r-249v, 293r-297r.

⁵⁴⁸ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 171r-186r, 193r-197r, 207v-214v, 216r-218r, 226r-229v, 230r-230v, 235v-238v, 239r-239v, 243v-245v.

⁵⁴⁹ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 263r-273r.

⁵⁵⁰ Zum Potential von Gliederungselementen in Bezug auf Rezeptionsfragen in hagiographischen Handschriften siehe POULIN 2005, S. 329, 335-339.

dem mündlichen Vortrag, der in kontinuierlicher Weise einem Text linear folgt. Die Gliederungsmittel, die den Zugriff auf den Text erleichtern, funktionieren primär visuell und gehören zu den optischen Hilfsmitteln.⁵⁵¹ Selbstverständlich lässt sich diese These nicht strikt halten, denkt man an einen mündlichen Vortrag, dessen Vortragender ebenfalls die visuelle Struktur des Textes und dessen unterschiedlicher Einheiten benötigt, allein schon um den Vortrag vorzubereiten.

Es kann hier nicht detaillierter auf die verschiedenen Kapitelübersichten des MLA eingegangen werden. Dieses Unterfangen wäre durchaus lohnenswert, um Näheres zu Rezeptionsfragen und Verwendungssituationen der verschiedenen erhaltenen Exemplare unterschiedlichster Provenienz in Erfahrung zu bringen. So könnte der Stellenwert der Handschriften und ihrer Texte im jeweiligen Kontext der monastischen Lektürepraxis verortet werden.

4. Lesepraxis

Eine streng angewendete Gliederungssystematik ist für den mündlichen Vortrag nicht von solcher Relevanz, wie es für eine in damaligem Verständnis wissenschaftliche oder textkritische Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Glossenhandschriften und weiteren scholastischen Texten vonnöten war, die deshalb mit ausgefeilten Gliederungstechniken und Nachschlagehilfen ausgestattet waren.⁵⁵² So stand in der Antike der mündliche Vortrag eines Textes im Vordergrund, war kaum gegliedert und in der sogenannten *scriptura continua* abgefasst.⁵⁵³ Erst das laute Vorlesen gab so dem Text Sinn. Eine Gliederung hilft natürlich nicht nur der Privatlektüre, sondern auch dem mündlichen Vortrag,⁵⁵⁴ doch dürfte für Letzteren vor allem der „störungsfreie“ Schriftverlauf von größerer Relevanz gewesen sein. Zumal die Vorbereitungszeit, in der der Mönch den zum Vortrag bestimmten Text üben und durcharbeiten konnte, miteinkalkuliert werden musste. Die hagiographischen Texte wurden weniger in stiller Lesung rezipiert, sondern wie auch die Verwendungssituation deutlich macht, vielmehr zum Vorlesen verwendet.⁵⁵⁵ Die Findehilfen im Heiligenkreuzer und Zwettler Legendar mögen keine absolut stringenten und verlässlichen Instrumente darstellen, doch geben die Markierungen der Textanfänge, die Unterteilung der Texte in Prologe und Haupttexte und die Verwendung von *Satzmajuskeln* Hilfestellungen zum Auffinden der Texte. Selbstverständlich erleichtern auch die Größe der Handschriften und die Einteilung des Textes in zwei Spalten, die dem Vortragenden das Auge führen, den mündlichen Vortrag und wären für die private Lesung gar nicht vonnöten.⁵⁵⁶

Nach Philippart nimmt die private Lesung von hagiographischen Texten im Lauf der Zeit bis in das 15. Jahrhundert stetig zu.⁵⁵⁷ Gregor der Große wendete sich im 6. Jahrhundert in seiner Vorrede zu seinen *Vitae Patrum* an seine „Zuhörer“ und nicht an seine Leser. Eine größere Untersuchung

⁵⁵¹ POULIN 2008, S. 329.

⁵⁵² Siehe hierzu beispielsweise ILLICH 2010. HAMESSE, Jacqueline: *Das scholastische Modell der Lektüre*, in: *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, hg. von Roger CHARTIER und Guglielmo CAVALLIO. Frankfurt New York 1999, S. 155-180. SNIJDERS 2009, S. 343-387.

⁵⁵³ FRANK 1990, S. 36-40. PARKES, Malcolm: *Klösterliche Lektürepraktiken im Hochmittelalter*, in: *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, hg. von Roger CHARTIER. Frankfurt am Main 1999, S. 135-153, hier S. 139.

⁵⁵⁴ MCKITTERICK 1994, S. 75. MOSTERT, Marco: *What happened to literacy in the Middle Ages? Scriptural evidence for the history of the Western literate mentality*, in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 108 (1995), S. 323-335.

⁵⁵⁵ Hagiographische Texte wurden teils auch in der Privatlektüre studiert siehe hierzu PHILIPPART 1977, S. 24-25. DOLBEAU 1981, S. 12. SNIJDERS 2009, S. 343-387.

⁵⁵⁶ Siehe hierzu das Kap. V.

⁵⁵⁷ PHILIPPART 1977, S. 113. PHILIPPART 1985, S. 25.

der Vorreden und der angesprochenen Personen steht immer noch aus, doch gab es anfänglich wohl viel seltener die private Lektüre der Viten, weshalb das Vorlesen Vorrang hatte.⁵⁵⁸

4.1. Zisterzienserinterpunktion

Auch die kleineren optischen Gliederungselemente, wie die Einteilung des Textes durch Interpunktion⁵⁵⁹, die Paragraphenzeichen⁵⁶⁰, kleinere Satzmajuskeln und weitere textgliedernde Merkmale⁵⁶¹ müssen ebenfalls untersucht werden, um so Aufschluss über die Arten des Lesens und die Verwendung der Handschriften zu gewinnen. Gerade bei den Zisterziensern bietet es sich in besonderem Maße an, die verwendete Interpunktion näher in den Blick zu nehmen. Bereits in der Anfangszeit des Zisterzienserordens wurde eine ältere Interpunktion vereinheitlicht. Diese wurde besonders in den für die Tischlesung verwendeten Handschriften verwendet.⁵⁶² Es handelt sich dabei um ein vierstufiges Pausensystem. Neben dem Fragezeichen (*punctus interrogativus*) gab es den einfachen Punkt (*punctus*), der am Ende eines Satzes und für kleinste Pausen, die keiner Inflexion der Stimme bedurften, gesetzt wurde. Darüber hinaus verwendeten die Zisterzienser zwei weitere Zeichen, die aus dem Notationssystem für den Vortrag liturgischer Texte stammten und verschiedenartige Sprechpausen innerhalb eines Satzes anzeigten. Der *punctus flexus* zeigte kleinere Pausen an, wobei die Stimme vorher gesenkt wurde. Der *punctus elevatus* hingegen markierte eine ein wenig längere Pause, bei der die Stimme vorher angehoben wurde. So sollte der Vortrag der in der *Lectio* verwendeten Texte normiert werden. Die Vereinheitlichung und Normierung entsprechen ganz den Grundsätzen des Ordens, dessen einzelne Klöster durch die Einheitlichkeit zu einer einzigen Gebetskongregation miteinander vereint werden sollten.⁵⁶³

In dem Vorwort zu einem Traktat, das in einer zwischen 1152 und 1165 zu datierenden Handschrift aus Clairvaux zu finden ist und das das zisterziensische Regelwerk der Akzentuierung zum Thema hat, findet sich ein Ausspruch des Verfassers, der das angestrebte Ideal verdeutlicht:

Ach wenn wir doch, die wir nach der Ordensregel leben und der Regel entsprechend singen, auch nach der Regel lesen könnten! Wenn unsere Vortragspraxis in keiner Weise von der Regel abweiche, dann gäbe es gar nichts bei uns, das der Regel nicht untergeordnet wäre.⁵⁶⁴

⁵⁵⁸ GAIFFIER 1979, S. 60-68.

⁵⁵⁹ MOREAU-MARECHAL, Juliette: *Recherches sur la punctuation*, in: Scriptorium 22 (1986), S. 56-66.

⁵⁶⁰ VEZIN, Jean: *La division en paragraphe dans les manuscrits de la basse Antiquité et du haut Moyen Âge*, in: La notion de paragraphe, hg. von Roger LAUFER. Paris 1985, S. 41-51. AUTENRIETH, Johanne: *Bücher im Übergang von der Spätantike zum Mittelalter*, in: Scriptorium 49 (1995), S. 169-179.

⁵⁶¹ Aufzählung der verschiedensten bei PALMER 1989, S. 44.

⁵⁶² Zur Zisterzienserinterpunktion WERNER 1984, S. 323-325. PARKES, Malcolm B.: *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Cambridge 1992, S. 38-40. PALMER 1998, S. 60-62. BISCHOFF 2009, S. 225-226. PALMER 2009, S. 483-570.

⁵⁶³ Dieser Grundsatz lässt sich in den meisten Lebensbereichen der Zisterzienser feststellen, wie in der Liturgie, in der Architektur etc. Siehe hierzu PALMER 2009. Siehe auch HEINZER, Felix: *Maulbronn und die Buchkultur Südwestdeutschlands im 12. und 13. Jahrhundert*, in: Anfänge der Zisterzienser in Südwestdeutschland. Politik, Kunst und Liturgie im Umfeld des Klosters Maulbronn, hg. von Peter RÜCKERT und Dieter PLANCK (Oberrheinische Studien, 196). Stuttgart 1999, S. 147-166 und mit weiterer Literatur UNTERMANN, Mathias: *Gebaute „unanimitas“*. Zu den Bauvorschriften der Zisterzienser, in: Zisterzienser. Norm, Kultur, Reform, hg. von Ulrich KNEFELKAMP. Berlin 2001, S. 239-266.

⁵⁶⁴ Die Übersetzung stammt von PALMER 2009, S. 513. Er ist der Einleitung des Traktats in Montpellier, Bibliothèque universitaire, Séction médecine, Ms. H. 322, fol. 42r-52r entnommen: *Vtinam nos qui sub regula uiuimus et regulariter cantamus, etiam regulariter legeremus! Si enim lectio nostra nusquam a regula discreparet, nihil apud nos extra regulam fieret.*

Wie bereits angeführt, wurde dieses Interpunktionssystem vor allem in jenen Handschriften angewendet, die zu Lesungen herangezogen wurden. Die Flexinterpunktion wird aber nicht nur für den Vortrag der Offiziumslesungen bedient, sondern auch für das Interpungieren der paraliturgischen literarisch-theologischen Texte für die Tischlektüre, das Vorlesen im Lesegang und die Privatlektüre.⁵⁶⁵

Zum Zwettler MLA vermerkt Ziegler, dass nur im Codex 13 von fol. 2ra-99va diese Interpunktion auszumachen sei. Dem ist jedoch zu widersprechen. Stichproben ergaben, dass zumindest der gesamte erste Band mit der Akzentuierung versehen wurde. Weitere Untersuchungen müssten unternommen werden, um ausschließen zu können, dass auch in den anderen Codices diese spezifische Interpunktion verwendet wurde. So sind weitere Resultate denkbar, die Auskunft über die Verwendungssituation und Lesepraxis im Kloster von Zwettl geben können. Dazu müssten auch Zwettler Handschriften, wie beispielsweise die Lektionare, auf die Interpunktion hin untersucht werden.

Im Zwettler Legendar sind jedoch in allen Bänden Trennungszeichen am Zeilenende zu beobachten, die anzeigen, dass das Ende eines Wortes am Anfang der kommenden Zeile zu finden ist. Daneben finden sich auch einfache Oberzeichen, die bei direkt aufeinander folgenden Buchstaben „i“ eingesetzt werden. Beide Befunde belegen, dass hier dem Sprecher die Erkennbarkeit der Worte erleichtert werden sollte, um den mündlichen Vortrag nicht durch Stottern zu gefährden.

4.2. Verweissysteme

Häufig finden sich in Handschriften Lesespuren, die es ermöglichen, Kenntnisse über die Lesepraxis und damit die Verwendung von Texten zu erlangen. Auf Grund der Länge vieler Texte im Legendar und auch der nicht besonders stringenten Gliederungssysteme vor allem im Zwettler Exemplar, könnte man Benutzungsspuren erwarten, die in Form kleiner Marginalia oder eines Zeichensystems, Einteilungen im Text vornehmen und passende Portionen für die Lesung anzeigen. Jedoch lassen sich auch in dem zur Benutzung besser vorbereiteten Heiligenkreuzer Legendar keinerlei Annotierungen in den vier Bänden finden, die als Textenteilungen zu verstehen sind.⁵⁶⁶

4.3. Lesezeichen: eingelegte Zettel oder Leserädchen

Da in den Zwettler, aber auch den Heiligenkreuzer Bänden kein System vorhanden ist, das eine Einteilung in bestimmte Leseeinheiten vornimmt, wäre eine andere Variante denkbar, die es ermöglicht, Abschnitte zu markieren. Dabei handelt es sich um die verschiedenen Arten von

⁵⁶⁵ PALMER 2009, S. 563-564.

⁵⁶⁶ KASKA prüfte dies für das Heiligenkreuzer Legendar, siehe KASKA 2014a, S. 61. Die Untersuchung hängt mit der Heiligenkreuzer Lektionenliste zusammen, deren bibliographische Angaben teilweise mit in Handschriften enthaltenen Lesespuren übereinstimmen. Siehe hierzu KASKA 2014a, S. 65-65. Es gibt unterschiedliche Systeme, die Rückschlüsse auf die Benutzung der Handschriften ermöglichen. In einem Legendar aus Malmédy wird die ursprüngliche Kapiteleinteilung der Texte durch wesentlich kürzere Texteinheiten ersetzt. Dazu wurden jeweils zu Beginn der Einteilung bestimmte Psalmen gesetzt, anhand derer der Fortgang des liturgischen Geschehens abgelesen werden kann. VOGEL 2001, S. 214. Es handelt sich bei der Handschrift um Rom, BAV, Vat. lat. 9499. In erhaltenen hagiographischen Lektionaren, die ebenfalls im liturgischen Rahmen verwendet wurden, wurden Beginn und Ende der Textabschnitte häufig markiert. Diese Bezeichnungen setzen sich zumeist aus dem Buchstaben „L“ für das Wort lectio und einer römischen Zahl zusammen. Mitunter wurde das Ende einer Sektion mit dem Buchstaben „F“ bezeichnet. SNIJDERS 2015, S. 116.

Lesezeichen.⁵⁶⁷ Feste, ins Buch gebundene Lesezeichen sind die sogenannten Leserädchen, die an Schnüren am oberen Kapital befestigt werden und zumeist zum Originaleinband gehören. Sie bestehen aus einer an einem Faden verschiebbaren Pergamentscheibe mit den Zahlen I bis IV oder auch den Buchstaben A-D, die die Spalten bezeichnen. Sie zeigen durch die einstellbare Höhe die Zeile und die Spaltenzahl genau an, wo sich der Leser oder auch Kopist befunden hat. Eventuell könnte mit dem Einsatz von weiteren nur eingelegten Lesezeichen der Beginn und das Ende der zu lesenden Einheit angezeigt werden. Diese Lesezeichen können – wie heute auch – aus abgetrennten oder abgerissenen Pergament- oder Papierstreifen bestehen.

Als dauerhaft fixierte Gliederungs- und Orientierungsmethode müssen auch die an bestimmten Stellen im Buch befestigten Registerknöpfe oder Blattweiser genannt werden. Diese werden auf dem Seitensteg des Pergaments angebracht und ragen so über den Blattschnitt hinaus. So markieren sie den Beginn eines Textes. Im Fall des MLA aus Heiligenkreuz und Zwettl könnten beispielsweise die einzelnen Monatsanfänge oder bestimmte Texte auf diese Weise angezeigt worden sein. Leider lassen sich hierzu weder für das Zwettler noch für das Heiligenkreuzer Legendar Aussagen treffen, da beide Exemplare mit neuen Einbänden versehen wurden, die Seiten beschnitten wurden und deshalb die festen Lesezeichen nicht mehr vorhanden sein können. Daneben haben sich aber auch keine Einlegelesezeichen erhalten. Es kann nicht belegt werden, dass diese Hilfsmittel in den Legendaren zum Einsatz gekommen sind, doch besteht die Möglichkeit. Leserädchen wurden bislang zumeist in Codices gefunden, aus denen über einen längeren Zeitraum hinweg kontinuierlich vorgelesen wurde, wie zum Beispiel bei Tischlesungen im Refektorium.⁵⁶⁸

Zusammenfassung von Kap. III

Legendare fanden in der Liturgie, aber auch in paraliturgischen Lesungen im Refektorium Verwendung. Die Auswahl der Texte oblag dem Cantor und dessen Stellvertreter, die gleichzeitig die Bibliothek betreuten. Ihre Kenntnis des Bestands, aber auch die Lektionenlisten, die mit den Angaben der Größe und eventuell noch der numerischen Bandbezeichnung ein wertvolles Hilfsmittel darstellten, ermöglichten das Auffinden der entsprechenden Bücher in der Sammlung.

Neben diesen beiden Personen mussten sich aber vor allem auch die mit der Lesung betrauten Mönche, die sich auf ihren Vortrag gewissenhaft vorzubereiten hatten, in den Büchern zurechtfinden. Daher ist anzunehmen, dass die Handschriften über gute und klare Erschließungssysteme verfügten, damit ein schneller und fehlerfreier Zugriff auf die gewünschte Textstelle möglich war. Als erste Ordnungsebene ist das Verweissystem aus kalendarischer Inhaltsübersicht und Datumsangabe an entsprechender Stelle in der Handschrift zu verstehen. Dieses Schema und die große Vertrautheit der mittelalterlichen Mönche mit den Heiligenfesten werden ein zügiges Auffinden ermöglicht haben. Hinzu kommt, dass der Beginn eines jeden Textes über eine rubrizierte Überschrift, eine Initiale und verschiedene Anschlussschriften klar aus dem Textfluss des Textcorpus heraussticht. Die stichprobenhafte Untersuchung verschiedener Gliederungsmittel, wie die Gestaltung der Monatsanfänge, das Verhältnis von

⁵⁶⁷ Zum Folgenden siehe HUMMEL, Heribert: *Bibliotheca Wiblingana. Aus Scriptorium und Bibliothek der ehemaligen Benediktinerabtei Wiblingen*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 89 (1978), S. 510-570. FRANZ, Gunther: *Drehbare Lesezeichen und Steckleszeichen aus der Trierer Kartause und aus anderen Klosterbibliotheken*, in: *Ars et ecclesia. Festschrift für Franz J. Ronig zum 60. Geburtstag*, hg. von Hans-Walter STORCK. Trier 1989, S. 119-134. SCHNEIDER 1999, S. 174. BISCHOFF 2009, S. 41. LESSER, Bertram: *Registerknöpfe und Leserädchen. Lesezeichen aus Klosterbibliotheken in Südniedersachsen*, in: *Schätze im Himmel, Bücher auf Erden. Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim. Ausstellung der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel vom 5. September 2010 bis 27. Februar 2011*. Wolfenbüttel 2010, S. 227-236.

⁵⁶⁸ LESSER 2010, S. 236.

Prolog- und Textinitialen und auch die Nützlichkeit der Kapitelverzeichnisse, sind in sich nicht stringent und belastbar. Vor allem das Zwettler Legendar zeigt größere Unregelmäßigkeiten in den Gliederungselementen, während das Heiligenkreuzer Exemplar für die Benutzung besser vorbereitet erscheint, indem der Größe der Initialen eine Bedeutung zugeschrieben wurde, die Datumsangaben verlässlich auf dem Seitensteg das Auffinden der Tage erleichterten und auch die Kapitelverzeichnisse etwas sauberer umgesetzt wurden.

Trotz dieser Einschränkungen lässt sich sagen, dass sämtliche beschriebenen Findehilfen und deren Kombination, es dem Benutzer des MLA durchaus gestatteten, die gewünschte Stelle aufzuschlagen und sich direkt zu orientieren. Auf diese Weise war er im Stande seinen Text kennenzulernen und seinen Vortrag einzuüben.

Der unterschiedliche Zustand der Erschließungssysteme im Heiligenkreuzer und Zwettler MLA könnte aber auch mit einer veränderten Gebrauchssituation zu erklären sein. Lektionenlisten in Heiligenkreuz belegen die Verwendung der Handschriften im Alltag der Mönche, während in Zwettl dieser Nachweis fehlt. Bis auf die besondere Interpunktion sind sonst weder Gebrauchsspuren, noch sonstige Hinweise erhalten, die den aktiven Gebrauch des Legendars belegen würden. Sicherlich war das Unternehmen mit dem Ziel gestartet worden, das Zwettler Legendar seiner Bestimmung zuzuführen, vielleicht wurden aber auch die älteren Legendare, die bereits im Zwettler Besitz waren, weiterhin verwendet. Eventuell war auch der dritte Band des Legendars nie angefertigt worden, was diese These noch unterstützen würde.

IV. DIE INITIALTYPEN DES ZWETTLER MLA

Der Buchschmuck des Zwettler Legendars stammt von fünf Händen und einem Gehilfen, die nacheinander an der Handschrift arbeiteten (Kap. II). Drei davon übernahmen den Großteil der Ausstattung (Hand 1, Hand 2 und Hand 3). Im Folgenden sollen einige Eigenheiten der drei divergierenden Initialtypen herausgearbeitet werden, um sie voneinander unterscheiden und einordnen zu können. Die Ergebnisse geben Einblick in die Gewohnheiten der Zeit und der Region, aber auch des Klosters und der beschäftigten Buchmaler. Damit ist dieses Kapitel zunächst als Fortsetzung und Ergänzung zu Kap. I und zu Kap. II. zu verstehen und als Vorbereitung für Kap. V., das die verschiedenen formalen Strategien der *mise en page*⁵⁶⁹ der Initialtypen analysiert.

1. Initialtypen im bayerisch-österreichischen Raum bis zum Ende des 13. Jahrhunderts

1.1. Forschungsstand

Die Geschichte der Buchmalerei des bayerisch-österreichischen Raums von ihren Anfängen bis in das 13. Jahrhundert hinein, aber auch darüber hinaus, ist ungeschrieben. Für diesen Bereich sind eher überblicksartige Skizzen vorhanden.⁵⁷⁰ Die Gründe hierfür liegen einerseits in der noch unvollständigen Erschließung der Handschriftensammlungen der Klöster und andererseits in den vielen alten Katalogen, die dringend eine Neubearbeitung und damit eine Erfassung nach den heutigen Standards der Handschriftenbeschreibung erfahren müssten.⁵⁷¹

In der bisherigen Forschung gehören das heutige Österreich, Deutschland, Südtirol und die deutschsprachige Schweiz in ein zusammenhängendes Gebiet. Das ist bereits seit Beginn der Buchmalereiforschung am Ende des 19. Jahrhunderts Usus.⁵⁷² Während die Beschreibung und Erfassung der illuminierten Handschriften bis in das 13. Jahrhundert und auch darüber hinaus in den deutschen Bibliotheken weit vorangeschritten sind,⁵⁷³ steckt die österreichische Forschung

⁵⁶⁹ Kap. III und Anm. 425.

⁵⁷⁰ MAZAL 1978. TELESKO 1998. SIMADER 2007, S. 327-331.

⁵⁷¹ Häufig stellen die Kataloge aus dem 19. Jahrhundert und dem Beginn des 20. Jahrhunderts die maßgeblichen Referenzwerke dar, wie bspw. für das Kloster Heiligenkreuz. In einigen sind dagegen die Kataloge zum Teil abgeschlossen, wie in Klosterneuburg, Kremsmünster oder in Melk u.a. Zur Entwicklung siehe IRBLICH 1975 und EGGER 2013.

⁵⁷² Siehe WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: *Deutschland*, in: Romanik II 2007, S. 231-325, hier S. 241. Dieser verweist auf die ältere Forschung von HASELOFF, Arthur: *Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 9). Straßburg 1897. SWARZENSKI, Georg: *Die Salzburger Buchmalerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils. Text- und Tafelband* (Denkmäler der süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters, 2). Leipzig 1908-1913 (Neudruck Stuttgart 1969). BOECKLER, Albert: *Die Regensburg-Prüfeningener Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts* (Miniaturen aus Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München, 8). München 1924. JANSEN, Franz: *Die Helmershausener Buchmalerei zur Zeit Heinrichs des Löwen*. Hildesheim Leipzig 1933. SWARZENSKI, Hanns: *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau*. Text- und Tafelband. Berlin 1936.

⁵⁷³ Neben den bereits genannten Katalogen gehören dazu u.a. VON BORRIES-SCHULTEN, Sigrid: *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, Teil 1: Provenienz Zwiefalten, mit einem paläographischen Beitrag von Herrad SPILLING (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 2). Stuttgart 1987. KLEMM, Elisabeth: *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Teil 1: Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg. Text- und Tafelband* (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München III/1). Wiesbaden 1980. Dies.: *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Teil 2: Die Bistümer Freising und Augsburg, verschiedene deutsche Provenienzen, Text- und Tafelband*

für das 12. und 13. Jahrhundert noch in den Anfängen.⁵⁷⁴ Darum werden im Folgenden sowohl Einzeluntersuchungen als auch eigene Auswertungen von Handschriftenkatalogen dazu dienen müssen, das Nebeneinander, aber auch das Nacheinander von Initialformen im niederösterreichischen Raum aufzeigen zu können.

An der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert und auch noch im Laufe des 13. Jahrhunderts verändert sich die Gestalt der Initialen.⁵⁷⁵ Gleichzeitig wandeln sich die Farbigkeit, die Schmuckelemente und auch die angewendete Technik. Die im 12. Jahrhundert die Buchmalerei dominierende reine oder lavierte Federzeichnung weicht der Deckfarbenmalerei und damit auch die mit Ranken bewachsene Spaltleisteninitialen der Feldinitialen, die teilweise mit Gold und Silber ausgezeichnet wird.⁵⁷⁶ Neben den Feldinitialen zählen die Fleuronné-Initialen wie auch die den Text weiter gliedernden, alternierend roten und blauen Lombarden, die meist nur ein bis zwei Zeilen hoch sind, zu den Neuerungen, die aus der französisch-englischen Buchmalerei und den Maaslanden stammen.⁵⁷⁷ Die nicht näher zu spezifizierende lokale Eingrenzung wird im Folgenden als „Westen“ bezeichnet.⁵⁷⁸

(Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, III,2). Wiesbaden 1988. SUCKALE-REDLEFSEN, Gude: *Die Handschriften des 12. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg*. Wiesbaden 1995. KLEMM, Elisabeth: *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek. Text- und Tafelband* (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, 4). Wiesbaden 1998. FINGERNAGEL, Andreas: *Die illuminierten lateinischen Handschriften deutscher Provenienz der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin*, Bd. 1-2 (Katalog der Handschriftenabteilung, 3. Reihe, Illuminierte Handschriften, 1). Wiesbaden 1999. VÄTH, Paula: *Die illuminierten lateinischen Handschriften deutscher Provenienz der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz 1200-1350. Text- und Tafelband* (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Handschriftenabteilung, 3/3). Wiesbaden 2001.

⁵⁷⁴ Neben wichtigen Katalogen deutscher Bibliotheken sind für die österreichischen Handschriften immer noch die alten Kataloge maßgeblich: BUBERL 1911. HERMANN 1926. FINGERNAGEL/SIMADER *Ergänzungen* www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/ergaenzungen.htm. (letzter Zugriff: 16.9.2020). Die Österreichische Akademie der Wissenschaften und das Pächt-Archiv in Wien haben mit der Erfassung und Katalogisierung der Handschriften im 15. Jahrhundert begonnen. Sie arbeiten sich bis in die früheren Jahrhunderte vor. Als bisheriges Ergebnis liegen die Bände der Mitteleuropäischen Schulen vor. Das erste Projekt beschäftigt sich mit den Handschriften des 13. Jahrhunderts in Graz (*Die illuminierten Handschriften in der Universitätsbibliothek Graz 1200 bis 1300*, Projektleitung Dr. Christine Beier, Mitarbeiterinnen: Dr. Michaela SCHULLER-JUCKES und Mag. Evelyn KUBINA = FWF-Projekt P 26237-G21 (Laufzeit: 1. 11. 2013 - 31. 12. 2018). Katalog in Vorbereitung.

Siehe auch die Homepage von SIMADER/ PIPPAL, doch werden Forschungsergebnisse seit 2004 nicht weiter eingepflegt und vorhandene sind leider teilweise fehlerhaft *siehe* <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2019).

Alois HAIDINGER und Franz LACKNER erarbeiten seit August 2015 in einem Projekt die Beziehungen zwischen den Skriptorien der Stifte Heiligenkreuz und Zwettl bis Anfang des 13. Jahrhunderts. Alle Ergebnisse werden laufend in die Website www.scriptoria.at eingepflegt.

RISCHPLER/HALTRICH 2016 im Erscheinen. RISCHPLER 2011-2019. RISCHPLER 2011-2019.

⁵⁷⁵ Siehe hierzu und dem Folgenden HOLTER 1956, S. 226. Zu der Entwicklung der Initialformen siehe WERNER 1962, S. 163. FINGERNAGEL, Andreas: *Die Anfänge der gotischen Buchmalerei in Österreich*, in: *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akten des Symposiums in Ljubljana vom 20. bis 22. Oktober 1994*. Ljubljana 1995, S. 361-370. FINGERNAGEL 2007, S. 422.

⁵⁷⁶ WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 277.

⁵⁷⁷ SCHMIDT, Gerhard: *Die gotische Buchmalerei in Oberösterreich*, in: *Gotikschätze Oberösterreich. Katalog zu einem Ausstellungsprojekt des Oberösterreichischen Landesmuseums in Linz (Schlossmuseum), Freistadt, St. Florian, Kremsmünster*, hg. von Lothar SCHULTES und Bernhard PROKISCH. Weitra 2002, S. 329-352, hier S. 392. Zur Entwicklung der Fleuronné-Initialen siehe auch WERNER 1962, S. 333. STIRNEMANN, Patricia: *Fils de la Vierge. L'initiale à filigranes parisiennes. 1140-1314*, in: *Revue de l'Art* 90 (1990), S. 58-73, hier S. 59. FINGERNAGEL 2007, S. 422.

⁵⁷⁸ FINGERNAGEL 1995, S. 361.

Diese drei Typen werden in einer strengen hierarchischen Abfolge zur Gliederung der Seite eingesetzt, wobei als ranghöchste Ebene meist szenisch besetzte Deckfarbenminiaturen in Form von Feldinitialen fungieren. In den romanischen Handschriften ist eine solche Systematik kaum vorhanden.

Im Westen entwickeln sich die neuen Initialtypen bereits in der Mitte des 12. Jahrhunderts und bahnen sich langsam ihren Weg gen Osten, wobei sie in einigen Gegenden Deutschlands bereits um 1200 anzutreffen sind.⁵⁷⁹ Neuheiten fassen im bayerisch-österreichischen Raum nur langsam Fuß, weshalb erst zum Ende des 13. Jahrhunderts ein verstärktes Aufkommen der neuen Zierbuchstaben zu beobachten ist. Die österreichische Buchkunst hat an der Ausbildung und der Verbreitung der neuen Formen kaum Teilhabe. Vielmehr wird sie bis in das späte 13. Jahrhundert von dem romanischen Formenschatz dominiert.

2. Die Initialtypen des Zwettler MLA

Im Folgenden werden die Zierbuchstaben der drei Hauptakteure vorgestellt und in ihren Erscheinungsformen grob klassifiziert und eingeordnet werden. Durch die stilistische und motivische Charakterisierung der Initialen lässt sich verstehen, welche Typen zu welcher Zeit und in welchen Regionen verwendet wurden. Eine stilistische Feinanalyse erarbeitet Susanne Rischpler.⁵⁸⁰ Zum Teil wird auf bestehende Forschungsergebnisse zurückgegriffen, diese werden jedoch teilweise grundlegend erweitert.

2.1. Hand 1, das Neue aus dem Westen – der *Channel Style* und seine Motive

Der Buchmaler, der den Auftrag erhalten hatte, das mehrbändige Prestigeprojekt des Klosters zu illuminieren, war mit der westlichen Buchmalerei vertraut. Verschiedene Elemente weisen darauf hin, dass er für das Zwettler Legendar eine im süddeutschen Raum noch nahezu unbekannte und neue Initialtype bedient. Dass die Wahl auf einen solcherart ausgebildeten Buchkünstler fiel, zeugt von der Kenntnis des Auftraggebers, eventuell des Kloostervorstehers, der die neusten Strömungen der künstlerischen Gestaltung für das vierbändige Legendarium wünschte.⁵⁸¹ Hand 1 illuminiert sehr dicht und stattet 82 Folioseiten mit 57 in Deckfarbenmalerei ausgeführten Initialen aus, teilweise unter Verwendung von Goldauftrag.⁵⁸² Davon sind 27 mit vegetabilem oder zoomorphem Besatz versehen, 24 als figürliche Initialen und die verbleibenden sechs Initialen mehrfigurig und szenisch angelegt.

2.1.1. Das Oktopus-Blatt – Das Wandern eines Motivs und der *Channel Style*

Die Hand, die den Auftakt des Zwettler Legendars ausgeführt hat und die gesamte vierbändige Handschrift ausstatten sollte,⁵⁸³ verwendet in ihren vegetabil gestalteten Initialen eine Blattform, die in der Forschung den Namen „Oktopus-Blatt“ trägt.⁵⁸⁴ Die charakteristische Form beschreibt das „Endmotiv einer Spiralranke, dessen letztes Blatt mit langen tentakelartigen Spitzen, die von der Mitte ausstrahlend die Spiralranke umklammern und an Tintenfische erinnern“, gebildet wird.⁵⁸⁵ Das Motiv zählt zu den maßgeblichen Charakteristika des sogenannten *Channel Style*

⁵⁷⁹ WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 277-279 und siehe die Ausführungen unten zu Hand 1.

⁵⁸⁰ HALTRICH/RISCHPLER 2016 im Erscheinen. RISCHPLER 2011-2019.

⁵⁸¹ GOLOB, Natasa: *Die Handschriften aus Sticna und Rein. Eine Bemerkung zu deren Beziehungen*, in: SCHWOB/KRANICH-HOFBAUER. 2005, S. 113.

⁵⁸² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 7rb, 65v, 73v. Zur Verwendung von Gold siehe unten Kap. IV.2.1.3.

⁵⁸³ Siehe Kap. II.2.2.1.

⁵⁸⁴ JAKOBI-MIRWALD 2008, S. 89.

⁵⁸⁵ Ebd.

(Abb. 32, 65).⁵⁸⁶ Die Initialen in polychromer Deckfarbenmalerei liegen auf rechteckigen, mit Leisten gerahmten Farbfolien. Die Zierbuchstaben werden mit dünnen, symmetrisch aufgerollten Spiralranken gefüllt, die trotz der Blätter einen „metallisch gleichmäßigen Charakter“ aufweisen.⁵⁸⁷ Die Blattform hingegen wirkt fleischig und gestaltet sich in der oben beschriebenen Oktopus-Manier. Zumeist werden die Ranken von kleineren Tieren und Mischwesen bevölkert.⁵⁸⁸

Entstehung und Verbreitung des *Channel Style*: Reisende Gelehrte und die Zisterzienser

Dieser Initialtypus tritt nahezu gleichzeitig im südenenglischen Raum und im Frankreich der 1160er Jahre auf, woraus sich auch die Bezeichnung des Stils ableitet.⁵⁸⁹ Zur Verbreitung haben englische und französische Wanderkünstler beigetragen, bis dann die Rezeption in den Pariser Werkstätten einsetzte.⁵⁹⁰ Hier wurden die ersten glossierten Bibelhandschriften mit dem beschriebenen Formenrepertoire hergestellt. Der Buchtyp fand in Europa schnell Aufnahme.⁵⁹¹ Sie gelangten in hoher Stückzahl nach Deutschland, wodurch sich die Initialornamentik entlang des Rheins, im Bodenseegebiet, aber auch in Franken⁵⁹², Thüringen und Sachsen⁵⁹³ rasch verbreitete. Häufig sind die Bücher von Magistern und fahrenden Gelehrten mitgebracht worden.⁵⁹⁴

⁵⁸⁶ Zum *Channel Style* siehe BOASE, Thomas S.R.: *English Art 1100-1216* (Oxford History of Art, 3). Oxford 1953, S. 181-186. DODWELL, Charles R.: *The Canterbury School of Illumination 1066-1200*. Cambridge 1954, S. 104-105. CAHN, Walter: *St. Albans and the channel style*, in: *The Year 1200. A Symposium*, hg. von François AVRIL. New York 1975, S. 187-230. NILGEN, Ursula: *Les scriptoria du Nord de la France et l'Angleterre au XIe siècle*, in: *L'art du haut moyen âge dans le Nord-Ouest de la France*, hg. von Dominique POULIN (Akten des Kolloquiums in St. Riquier vom 22.-24. September 1987). Greifswald 1993, S. 213-238. NILGEN, Ursula: *Frankreich*, in: *Romanik II* 2007, S. 109-167, hier S. 159-160.

Die Abbildung stammt aus den ältesten beiden datierbaren Handschriften des *Channel Style*. Sie gehört zu einer Gruppe von glossierten Bibelhandschriften, die Thomas Becket, der Erzbischof von Canterbury, während seines französischen Exils in Auftrag gab. Er vermachte sie kurz vor seiner Ermordung im Dezember 1170, dem Kathedraalkloster in Canterbury. Entstanden sind die Handschriften zwischen 1164 und 1177 in Paris oder wurden zumindest von einem Buchmaler des Pariser Umfeldes ausgestattet (Oxford, Bodleian Library, ms. Auct. E. inf. 7 und Cambridge, Trinity College, ms. B.3.11 und B.5.5.). Zu dieser Geschichte siehe DE HAMEL, Christopher: *Glossed books of the Bible and the origins of the Paris booktrade*. Woodbridge 1984, S. 38-54, bes. S. 38-45. NILGEN, Ursula: *Intellectuality and splendor. Thomas Becket as a patron of the arts*, in: *Art and patronage in the English Romanesque*, hg. von Sarah MACREADY (The Society of Antiquaries of London, Occasional Paper, NF 8). London 1986, S. 145-158, bes. S. 150-155. BEER 1986, S. 83. *Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Teil 1: Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, hg. von Christine SAUER. Stuttgart 1996, S. 9-10.

⁵⁸⁷ NILGEN 2007, S. 159.

⁵⁸⁸ Zur Charakterisierung NILGEN 2007, S. 159-160.

⁵⁸⁹ *Die illuminierten Handschriften der Hessischen Landesbibliothek Fulda, Teil I: Handschriften des 6. bis 13. Jahrhunderts*, Textband, bearb. auf Grund der Vorarbeiten von Herbert KÖLLNER (Denkmäler der Buchkunst 10), Stuttgart 1993, Kat. 53, S. 107-110, hier S. 110. NILGEN, Ursula: *Romanische Buchmalerei*, in: *KAb 7/8* 2002, S. 1-24, hier S. 24.

⁵⁹⁰ Siehe hierzu SAUER 1996, hier S. 9-10. JAKOBI-MIRWALD 1993, S. 126 mit weiterer Literatur.

⁵⁹¹ DE HAMEL 1984, S. 38-54 und auch TURCHECK, Jacqueline Perry: *A neglected manuscript of Peter Lombard's "Liber Sententiarum" and Parisian illumination of the late twelfth century*, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 44 (1986), S. 48-69.

⁵⁹² SUCKALE-REDLEFSEN 1995, S. XXXIX.

⁵⁹³ Zur Aufnahme des *Channel Style* in Niedersachsen KAHSNITZ, Rainer: *Die Ornamentik*, in: *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Kommentar zum Faksimile*, hg. von Dietrich KÖTZSCHE. Frankfurt a. M. 1986, S. 244-287, bes. S. 282-286.

⁵⁹⁴ Siehe auch WITTEKIND, Susanne: *Kommentar mit Bildern. Zur Ausstattung mittelalterlicher Psalmenkommentare und Verwendung der Davidgeschichte in Texten und Bildern am Beispiel des Psalmenkommentars des Petrus Lombardus (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59)*. Frankfurt a. M. 1994, bes. S. 49-67. SNIJDERS 2015, S. 44, Anm. 20. Näheres zum historischen Hintergrund der wandernden Gelehrten siehe EHLERS, Joachim: *Deutsche Scholaren in Frankreich während des 12. Jahrhunderts*, in:

Neben dem Vermittlungsweg über die importierten Handschriften wird auch den Zisterziensern ein maßgeblicher Anteil an der Verbreitung des *Channel Style* zugeschrieben. Beer⁵⁹⁵ untersucht dies an oberdeutschen Zisterzienserklöstern und sieht die These bestätigt: Die neuen glossierten Bücher seien auf reges Interesse bei den großen Primarabteien der Zisterzienser gestoßen. Durch die Ordensstruktur begünstigt, fand der *Channel Style* Eingang in das Zisterzienserkloster Lützel, das in der Filiation der französischen Abtei Morimond steht. Vor allem die von Lützel aus gegründeten Klöster Salem und Pairis seien maßgeblich an der Verbreitung der Initialornamentik beteiligt gewesen. Beer zieht in ihrer Untersuchung die Handschriften aus dem Kloster Salem heran und stellt wie Werner⁵⁹⁶ fest, dass die noch um 1180 entstandenen Handschriften die klassischen mit der Feder gezeichneten Rankeninitialen zeigen, aber nach der Wende zum 13. Jahrhundert plötzlich die in Deckfarben mit Oktopusblättern gestalteten, teilweise mit Blattgold versehenen Initialen eingesetzt werden. Ursächlich sieht sie den Handschriftenaustausch der Mutterabteien mit ihren Filiationen.⁵⁹⁷

Mittlerweile wird die These, die Zisterzienser hätten den größten Part an der Verbreitung des *Channel Style* in Deutschland beigetragen, vorsichtiger formuliert und auf die importierten französischen oder englischen Handschriften verwiesen, die in den unterschiedlichen Bibliotheken dieser Zeit vorhanden waren und nachweislich als Vorlagen dienten.⁵⁹⁸

Höchstwahrscheinlich werden beide Faktoren zu der Verbreitung beigetragen haben. Dass die Zisterzienser aber einen maßgeblichen Anteil an der Verbreitung hatten und für die spätere Etablierung dieses Stils hoch bedeutsam waren, steht dennoch außer Frage.⁵⁹⁹

Das Oktopus-Blatt und die Spiralranken waren unabhängig vom (jüngeren) *Channel Style* im Zisterzienserorden bereits um 1150 in Cîteaux und Clairvaux anzutreffen.⁶⁰⁰ Ein sehr berühmtes Beispiel stellt die Bibel aus Clairvaux dar, die wohl unter der Ägide Bernhards von Clairvaux in der Mitte des Jahrhunderts entstanden ist. Die Zierbuchstaben sind durchgehend einfarbig, weshalb sie zu den von Zaluska als *Style monochrome* bezeichneten Handschriften zu zählen ist.⁶⁰¹ Im zweiten Band der Bibel lässt sich an der präzise ausgeführten und mit weißen Höhungen gearbeiteten, blauen Initiale (Abb. 66) jene Blattstruktur erkennen, die von einem zentralen Punkt ausgehend, drei bis fünf Blattenden um die Ranken greifen lässt. Die Ranken verlaufen dabei aber nicht in der Symmetrie des späteren *Channel Style* mit seiner akkuraten Linienführung. Die Initialen sind auch nicht mit Leisten gerahmt. Ferner wird – eventuell aus Respekt vor Bernhard von Clairvaux – auf die in den Ranken kletternden Tierchen verzichtet. Den französischen Zisterziensern an der Wende zum 13. Jahrhundert war dieses Blatt-Motiv, vermittelt über Cîteaux und Clairvaux, höchstwahrscheinlich vertraut, weshalb sie den neuen Stil gerne rezipierten und schließlich neben den reisenden Gelehrten für seine weitere Verbreitung sorgten.⁶⁰²

Schüler und Studium im sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters, hg. von Johannes FRIED. Sigmaringen 1986, S. 97-120. Siehe hierzu auch Kap. I.

⁵⁹⁵ BEER 1989, S. 83. Siehe zur Verbreitung von Formengut bezüglich Fleuronné-Initialen durch die Zisterzienser WOLF 2008, S. 100-104.

⁵⁹⁶ BEER 1989 stützt sich hier auf die Untersuchungen von WERNER 1984, S. 298-342.

⁵⁹⁷ BEER 1989, S. 83.

⁵⁹⁸ SAUER 1993, S. 9-10. HEINZER 1999, S. 155-157. Näheres zur Vorlagensituation siehe unten.

⁵⁹⁹ BEER 1986, S. 86-87 mit Verweisen auf *Channel Style*-Initialen in französischen Primarabteien aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts und süddeutschen Klöstern, die diese rezipiert haben. HEINZER 1999, S. 157.

⁶⁰⁰ OURSEL, Charles: La miniature du XIIe siècle à l'abbaye de Cîteaux: d'après les manuscrits de la Bibliothèque de Dijon. Dijon 1926, S. 19. BEER 1986, S. 85.

⁶⁰¹ ZALUSKA 1989, S. 149-167 und S. 231-257. Zur Handschrift siehe CAHN 1996, Nr. 70, S. 90.

⁶⁰² BEER 1986, S. 85.

Deutschland

Wie bereits bei den Ausführungen über Kloster Salem angeklungen, verbreitet sich das neue Motiv in der Variante des *Channel Style* durch die Zisterzienser in Deutschland im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts rasch. Es tritt jedoch bereits am Ende des 12. Jahrhunderts im westlich beeinflussten Mitteldeutschland in Erscheinung, wie zwei niedersächsische Handschriften der Zeit zeigen (Abb. 67).⁶⁰³ In Niedersachsen ist die frühe Rezeption des *Channel Style* durch französische Handschriften gesichert und bekannt.⁶⁰⁴ Zeitlich etwas versetzt wirkte die thüringisch-sächsische Malerschule auf fränkische Codices ein, sodass sich auch dort, vor allem in den Würzburger Handschriften, ab dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts, das Oktopus-Blatt findet.⁶⁰⁵

Aber auch im südwestdeutschen Raum tritt das Motiv bereits am Ende des 12. Jahrhunderts im schwäbischen Kloster Weingarten (Abb. 68) auf.⁶⁰⁶ Allerdings handelt es sich bei den Initialen noch um federgezeichnete Spaltleisteninitialen mit reichem Rankenwerk, die neben Kräuselblättern auch die Oktopus-Blätter als Besatz zeigen. Die Binnengründe sind türkisgrün und blassgelb. Damit entsprechen sie formal dem Typus der Spaltleisteninitialen, wie sie im gesamten süddeutschen Raum im 12. Jahrhundert verbreitet war. Das Neue an ihnen ist aber das ausgreifende Blatt, dessen Provenienz ungeklärt ist. Unter Abt Berthold (1200-1232) kommt es dann in den Handschriften des Klosters zu einem Wechsel von der Federzeichnung zur reinen Deckfarbenmalerei. Dafür berief Berthold einen Laienmaler, der mit dem *Channel Style* vertraut war und unter Verwendung von Musterblättern zahlreiche Handschriften ausstattete (Abb. 69).⁶⁰⁷

Als weiteres Beispiel für die frühere, von den Zisterziensern unabhängige Rezeption im südwestdeutschen Raum sei eine Handschrift angeführt, die im dritten Drittel des 12. Jahrhunderts an einem unbekanntem Ort im südwestdeutschen Raum geschrieben wurde und die erst zu Beginn des 13. Jahrhunderts mit einer Initiale ausgestattet wurde, der als Vorlage eine Initiale aus einer Pariser Handschrift diente (Abb. 70).⁶⁰⁸

Damit kristallisiert sich anhand dieser Beispiele bereits eine Situation heraus, die folgendermaßen zu charakterisieren ist: Die Vermittlung des Blatt-Motivs über den

⁶⁰³ KROOS, Renate: *Drei niedersächsische Bildhandschriften des 13. Jahrhunderts in Wien*. Göttingen 1964, S. 100. Das Evangeliar aus Wolfenbüttel (Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 65 Helmst.) ist 1194 in einem unbekanntem niedersächsischen Skriptorium geschrieben worden. Die zweite Handschrift stammt aus Heltershausen (Trier, Domschatz, Hs. 142) und wird auf das späte 12. Jahrhundert datiert. Zu den Handschriften siehe RONIG, Franz: *Ein romanisches Evangeliar aus Helmarshausen im Trierer Domschatz: Ms. Nr. 142/124/67*. Trier 1999. WOLTER-VON DEM KNESEBECK, in: *Romanik II 2007*, S. 272f. WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: *Buchkultur im geistlichen Beziehungsnetz: Das Helmarshausener Skriptorium im Hochmittelalter*, in: Helmarshausen. *Buchkultur und Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, hg. von Ingrid BAUMGÄRTNER. Kassel 2003, S. 77-122, hier S. 109.

⁶⁰⁴ KAHNITZ 1989, S. 244-287, bes. S. 282-286.

⁶⁰⁵ Zu den Würzburger Handschriften siehe auch THURN, Hans: *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg*. 5 Bde., Wiesbaden 1970-1994. ENGELHART, Helmut: *Die Würzburger Buchmalerei im Hohen Mittelalter. Untersuchungen zu einer Gruppe illuminierten Handschriften aus der Werkstatt der Würzburger Dominikanerbibel von 1246* (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, 34). Würzburg 1987, S. 282-320.

⁶⁰⁶ JAKOBI-MIRWALD 1993, S. 109. Sie verweist auf Fulda, Hessische Landesbibliothek, Ms. Aa 39 vom Ende des 12. Jh. JAKOBI-MIRWALD 1993, Kat. 49, S. 101-103.

⁶⁰⁷ WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 300-301 und weiterführend siehe SAUER, Christine: *Ausstattung und Ausstattungsprogramm des Berthold-Sakramentars*, in: *Das Berthold-Sakramentar. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat von MS M. 710 der Pierpont Morgan Library in New York*. Kommentarband, hg. von Felix HEINZER und Hans Ulrich RUDOLF. Graz 1999, S. 97-165, bes. ab S. 153.

⁶⁰⁸ Stuttgart, WLB, Cod.bibl.fol.69, fol. 2r. SAUER 1993, S. 10-11. Die weiteren Beispiele, die SAUER ebd. nennt, sind Stuttgart, WLB, Cod. HB II 14, die vielleicht in Petershausen geschrieben wurde und Anfang des 13. Jh. mit einer Initiale ausgestattet wurde, die mit Pariser Handschriften eng verwandt ist; aus dem gleichen Kontext Rom, BAV, Cod.Pal.lat. 621.

Zisterzienserorden erfolgt in den oberrheinischen, den schweizerischen und seeschwäbischen Zisterzienserklöstern erst im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts.⁶⁰⁹ Die Verbreitung des Oktopus-Blattes durch französische Vorlagen gelingt bereits am Ende des 12. Jahrhunderts in Niedersachsen, wobei diese erste Generation der niedersächsischen Handschriften nach französischen Vorlagen dann wiederum nach Franken ausstrahlt und dort – zeitlich etwas versetzt – in Würzburger Handschriften des ersten Drittels des 13. Jahrhunderts zu finden ist. Im südwestdeutschen Raum gibt es bereits eine Variante des Oktopus-Blattes, das als Besatzmotiv in der klassischen Spaltleisteninitiale am Ende des 12. Jahrhunderts auftritt. Durch Wanderkünstler, aber auch durch französische Vorlagen, entstehen hier die ersten Initialen des *Channel Style* ebenfalls erst im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts. Damit kann grob festgehalten werden, dass das Oktopus-Blatt als wesentliches Element des in Deckfarben ausgeführten *Channel Style* Deutschland erst im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts erreicht, dann aber zu den dominierenden Elementen in der gesamten deutschen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts wird.⁶¹⁰

Bayerisch-österreichischer Raum

In den bayerisch-österreichischen Raum scheint das Motiv des Oktopus-Blattes in der Variante des *Channel Style* erst später gelangt zu sein.⁶¹¹ Schmidt weist das Oktopus-Blatt zum ersten Mal in einem Missale von 1260/1270 aus St. Florian nach (Abb. 71), das daneben auch die klassischen Rankeninitialen enthält.⁶¹² Er nennt in Österreich kein früher entstandenes Beispiel, sondern verweist – wie vorher bereits Swarzenski⁶¹³ – auf eine nahe Verwandtschaft des Missale mit gleichzeitigen mittelrheinisch-süddeutschen Werken, die um 1260 entstanden sind.⁶¹⁴ Die Herzogenburger *Moralia in Job* entstammt wohl der gleichen Werkstatttradition wie das genannte Missale aus St. Florian. Es ist aber vermutlich in Regensburg oder Mainz entstanden.⁶¹⁵ Dies lässt den Schluss zu, dass die Oktopus-Blätter in dem Missale von St. Florian von einer Hand

⁶⁰⁹ BEER 1989.

⁶¹⁰ SCHMIDT 1962, S. 163.

⁶¹¹ Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden im Folgenden die dem KLEMMschen Katalog entnommenen Vergleichsbeispiele nur mit ihrer Signatur und der Katalognummer genannt. Seitenangaben fallen weg. KLEMM 1998: Kat. 101, Clm 23141, fol. 109r. Salzburg, spätes 13. Jh. Kat. 102, Clm 12513, fol. 1v: Raitenhaslach, 1240. Kat. 124, Clm 7905, fol. 1r, Kaisheim (Zisterzienser, Mutterkloster ist Lützel), 1220. Kat. 155, Clm 7916, fol. 96v, Schwaben Mitte 13. Jh. Kat. 157, Clm 28253, fol. 13r. Bistum Augsburg, 1.-2. Viertel 13. Jh. Kat. 178, Clm 28169, fol. 31r, 216r. Nördlingen (?), 1263-1288. Kat. 182, Clm 15101, fol. 109r. Franken 1.-2. Viertel 13. Jh. Kat. 187, Clm 29316, fol. 88v. Franken, 3. Drittel 13. Jh. Kat. 188, Clm.29322, fol. 104v. Franken (?), um 1235. Kat. 191, Clm 7915, fol. 9r, 63r. Franken, um oder nach 1236. Kat. 197, Clm 3900, fol. 127r, 146r. Würzburg, um 1260/65. Kat. 205, Clm 4609, fol. 8r. Bistum Konstanz, 3. Viertel 13. Jh. Kat. 210, Clm 14358, fol. 1r. Südwestdeutschland, um 1200. Kat. 213, Clm 15909, fol. 8r. Basel, 1250-60. Kat. 214, Clm 16144, fol. 158r. Oberrhein, Elsass, um 1260. Kat. 215, Clm 23112, fol. 5r. Südwestdeutschland, 3. Viertel 13. Jh. Kat. 228, Clm 4318, fol. 56r. Hessen, Thüringen, Franken (?), um 1235. Kat. 242, Clm 8713, fol. 43r. Norddeutschland, Ende 13. Jh. und 1300.

HERMANN 1926 verzeichnet nur ein passendes Vergleichsbeispiel aus dem progressiveren Rheinland: Wien, ÖNB, Cod. 1879. Siegburg bei Köln, Ende 12. Jh. Rheinland. HERMANN 1926, S. 96-107, Nr. 54.

⁶¹² St. Florian, Stiftsbibliothek, Cod. III 209, hier fol. 198r. SCHMIDT 1962, S. 163.

⁶¹³ SWARZENSKI 1936, S. 35-36.

⁶¹⁴ Zum einen das *Goldene Mainzer Evangeliar*, das in Mainz entstanden ist (Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 13) siehe hierzu: WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: *Das Mainzer Evangeliar. Strahlende Bilder-Worte in Gold*. Regensburg 2007. Zum anderen die Herzogenburger *Moralia in Job* (Herzogenburg, Augustiner-Chorherrenstift, Stiftsbibliothek, Cod. 95) siehe hierzu mit vielen Abbildungen: TIF, Armand/ROLAND, Martin: *Kurzinventar der illuminierten Handschriften bis 1600 und der Inkunabeln in der Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstiftes Herzogenburg in Niederösterreich*. Online-Veröffentlichung. Version 2, November 2009; online verfügbar unter: www.univie.ac.at/paecht-archiv-wien/ki/herzogenburg.html (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁶¹⁵ SWARZENSKI 1936, S. 35-36. SCHMIDT 1962, S. 165.

ausgeführt wurden, die vermutlich in Mainz oder Regensburg gearbeitet hatte und in St. Florian ihr Formvokabular um 1260/70 anwendete.

Da die Forschung zu den illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts im bayerisch-österreichischen Bereich eher als Desiderat zu bezeichnen ist, als dass sich hier bereits klare Entwicklungslinien skizzieren ließen, wird hier exemplarisch das Kloster Heiligenkreuz herangezogen. Es bietet sich an, da es ordensbedingt eine enge Verbindung zu Zwettl, aber auch zu Frankreich unterhält und darüber hinaus in der Forschung – im Vergleich betrachtet – bereits ergiebig behandelt wurde.⁶¹⁶

Heiligenkreuz

Im Bestand der illuminierten Handschriften des Mutterklosters Heiligenkreuz taucht die neue Blattform zuerst mit dem Heiligenkreuzer MLA zwischen 1190 und 1200 auf, wie die ausgreifenden und die Ranken umklammernden Blätter zeigen (Abb. 72).⁶¹⁷ Damit zeigt es Parallelen zu den Handschriften von Kloster Weingarten, wo – wie oben ausgeführt – am Ende des 12. Jahrhunderts das vergleichbare Motiv zu beobachten ist, bis es in Weingarten unter dem Zutun von Abt Berthold (1200-1232) durch die Deckfarbenvariante abgelöst wird.

Die Frage liegt nahe, ob originär französische Handschriften diese Motive mitgebracht haben, zumal in der Bibliothek von Heiligenkreuz zwei Codices aufbewahrt werden, die in Nordfrankreich entstanden sind (Cod. 36 und Cod. 88).⁶¹⁸ Die eine Handschrift, glossierte Bücher des Alten Testaments,⁶¹⁹ ist im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden und die andere, Sentenzen des Petrus Lombardus,⁶²⁰ wird auf die Zeit um 1200 datiert. Leider lässt sich nicht feststellen, wann die Codices in das Kloster kamen.⁶²¹ Nimmt man an, dass sie jeweils kurz nach ihrer Entstehung in das Kloster gelangten, könnten sie Wirkung auf die Heiligenkreuzer Buchmalerei gehabt haben; zumal das Oktopus-Blatt in Handschriften, die im Skriptorium von Heiligenkreuz entstanden sind, ebenfalls vorhanden ist (Abb. 73)⁶²². Die Blattformen im MLA besitzen jedoch kaum Plastizität und auch die mit dem Zirkel konstruierten Spiralranken fehlen, wie dies in der bereits erwähnten, ungefähr zeitgleich entstandenen nordfranzösischen Petrus Lombardus Handschrift der Fall ist (Abb. 74). Fingernagel weist einen „unmittelbaren“ französischen Impetus deutlich zurück und verwehrt sich ebenso gegen einen Einfluss der in Heiligenkreuz verwahrten französischen Handschriften auf die im Skriptorium hergestellten Handschriften.⁶²³ In den

⁶¹⁶ Siehe Kap. I.2.2. und I.3.1.

⁶¹⁷ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11-14. FINGERNAGEL 1985a, S. 83 und 84. Weitere Handschriften aus der Zeit 1200 aus Heiligenkreuz, die ebenfalls diese Blattform zeigen sind: Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 66, vom Anfang des 13. Jh. siehe hierzu http://manuscripta.at/_scripts/php/msDescription2.php?ms_code=AT3500-66 (letzter Zugriff: 30.3.2020) und Wien, ÖNB, Cod. 398 um 1190 entstanden. Siehe hierzu WALLISER 1969, S. 36.

⁶¹⁸ FINGERNAGEL 1985a, S. 88.

⁶¹⁹ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 36, zur Handschrift siehe AK Kuenringer 1981, S. 262, Nr. 277.

⁶²⁰ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 88, zur Handschrift siehe AK Kuenringer 1981, S. 264, Nr. 281.

⁶²¹ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 88, der um 1200 entstanden sein soll, könnte eventuell mit dem Titel „Petri Lombardi. Libri sententiarum IIII“ des „vor 1381“ datierten Bücherverzeichnisses übereinstimmen. Siehe FINGERNAGEL 1985a, S. 305.

⁶²² Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, fol. 205v.

⁶²³ FINGERNAGEL 1985a, S. 89. Die in der Zisterzienserforschung thematisierten gattungsübergreifenden Stil- und Motivverwandtschaften, die sich im Fall von Heiligenkreuz auf die Glasfenster des Kreuzgangs und die Buchmalerei beziehen, sieht FINGERNAGEL nicht bestätigt, da die Fenster erst im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden sind und so nicht auf die Blattornamentik des Heiligenkreuzer Legendars gewirkt haben können. Zwar sei die Motivverwandtschaft nicht zu leugnen, doch weisen diese nicht zwingend auf eine direkte Vorlagensituation hin. Siehe hierzu FINGERNAGEL 1985a, S. 84-87. Zu dem eher altertümlichen Formgut, das in den Glasfenstern verwendet wird im Zusammenhang mit einer Handschrift aus dem Umkreis Bernhards von Clairvaux (z.B. Troyes, Ms. 27, fol. 3v) siehe FRODL-KRAFT, Eva: *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich*, Teil 1 (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Österreich II). Wien 1972, S. XXVIII.

ausgreifenden Blättern erkennt er vielmehr einen Rankenstil, der sich aus der Entwicklung der Heiligenkreuzer Buchkunst ableiten lässt. Die „neue“ Blattformation stehe in der allgemeinen Stilentwicklung der Zeit „um 1200“.⁶²⁴

Allerdings müsste überlegt und überprüft werden, ob die frühen Initialen des Style monochrome mit seinen Oktopus-Blättern nicht doch bereits kurz vor 1200 beispielsweise in Heiligenkreuz oder auch in Weingarten bekannt waren, sodass diese Blattornamentik bereits ihren Einfluss auf die noch in reiner Federzeichnung ausgeführten Spaltleisteninitialen mit Rankenbesatz geltend gemacht haben könnte.⁶²⁵ Initialen in Deckfarbenmalerei, die Oktopus-Blattwerk zeigen oder Deckfarbeninitialen, die auf gerahmten Feldern aufliegen, sind aus den Heiligenkreuzer Beständen bislang nicht bekannt, soweit die momentane Publikationslage zu den Heiligenkreuzer Handschriften eine Aussage erlaubt.

Zwettl

In den Zwettler Handschriften gibt es die Blattform erst im Zwettler MLA. Das von Hand 1 in Deckfarbenmalerei (Abb. 75) ausgeführte Motiv umfängt den einfach geformten Buchstaben „O“. Vor einem grünen Binnengrund umklammern – alternierend in den Farben Rot und Gelb – lange, am zentralen Ursprung noch schmale und dann breiter und fleischiger werdende Blattarme den Buchstaben und legen sich mit einer nachlässigen Eleganz auf ihn. Dabei lassen sich zwei Arten unterscheiden: Zum einen greifen schmale Halbpalmetten um den Buchstaben, während das andere Endmotiv eher breit gelagert ist und an Blattappliken erinnert. Dieses Element lässt sich weder in den älteren noch in den zeitgleichen Zwettler Handschriften beobachten.⁶²⁶ Erst später taucht es in einer Handschriftengruppe auf, die um 1268 in Zwettl entstanden ist (Abb. 76).⁶²⁷ Auf ein von Leisten gerahmtes, goldenes Binnenfeld ist ein aus Flechtwerkband gebildeter Buchstabe aufgelegt. Das Flechtwerk wird von Oktopus-Blättern umgriffen und phantastisches Getier, wie ein stilisierter Papagei und Drachen, bevölkert den Buchstaben. Durch die beschriebenen Versatzstücke zeigt sich dieser Initialtyp dem *Channel Style* weit mehr angehörig, als es das einzelne Motiv im Zwettler Legendar tut. Im Legendar handelt es sich nicht um die „reine Form“ des *Channel Style*. Nur einzelne Motive werden verwendet, dazu gehören die Oktopus-Blätter, die jedoch nicht in die typischen Spiralranken

⁶²⁴ FINGERNAGEL 1985a, S. 88.

⁶²⁵ Siehe hierzu unten „Altes Zisterziensergut“.

⁶²⁶ Das Motiv kommt nur in dem genannten Band des MLA vor (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 36v, 47r und 77r). Ähnliches, jedoch dem älteren Typus verpflichtet (wie in den Handschriften Ende des 12. Jahrhunderts in Heiligenkreuz und Weingarten), zeigt eine in Zwettl verwahrte Handschrift, die von einem Baumgartenberger Maler ausgestattet wurde (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 250). Zu dieser Handschrift siehe FINGERNAGEL/SIMADER Ergänzungen www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/cvp00769.htm (letzter Zugriff: 16.9.2020). Auch in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, dem zweiten Band des Zwettler MLA auf fol. 3v war ein aus Kloster Baumgartenberg stammender Maler tätig, der die ältere Form des Oktopus-Blattes umsetzte. SIMADER, Friedrich: 4.7. Zwettl, in: Romanik II 2007, S. 358-361, hier S. 361 und FINGERNAGEL/SIMADER Ergänzungen <http://www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/cvp00769.htm> (letzter Zugriff: 16.9.2020).

⁶²⁷ Bei den Handschriften handelt es sich um die Codices 399, 400, 401 und 402 der Stiftsbibliothek Zwettl. Cod. 400 ist entnehmbar, dass die Handschrift von Gottfried von Neuhaus aus Südostböhmen 1268 in Zwettl geschrieben wurde. Die aufgeführten Handschriften hängen stilistisch eng zusammen. Zu diesem Handschriftenkomplex siehe NEUWIRTH, Joseph: *Datierte Bilderhandschriften österreichischer Klosterbibliotheken*, in: Wiener Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kaiserl. Akademie der Wissenschaften 109 (1885), S. 573- 581, hier S. 574. Siehe auch SCHMIDT 1963, Nr. 13, S. 99. HAIDINGER, Alois/PASS, Walter: *Graduale Cisterciense*, Kat. Nr. 201, in: AK Kuenringer 1981, S. 195-196. Dies.: *Antiphonale Cisterciense*, Kat. Nr. 201, in: AK Kuenringer 1981, S. 196-197. ZIEGLER, Charlotte: *Stift Zwettl, seine Handschriften und die Beziehung zu Böhmen*, in: Alte und Moderne Kunst 176 (1981), S. 7-12. ZIEGLER 1996/1997, S. 323-328.

eingefügt und nicht von einem gerahmten Feld hinterfangen werden. Doch werden die perspektivisch wiedergegebenen Leistenrahmen in sechs anderen Initialen verwendet und alle Initialen in Deckfarbenmalerei ausgeführt. Ebenfalls für den *Channel Style* sprechen die Rankenarabesken in Deckweiß, die in den Zwickeln der Rahmen im Binnengrund zu finden sind. Summiert man die genannten Elemente, liegt der Schluss nahe, dass Hand 1 mit dem *Channel Style* durchaus vertraut war und diesen partiell umsetzte.⁶²⁸

Altes Zisterziensergut?

Eventuell greift Hand 1 jedoch auch auf das klassische zisterziensische Formengut der frühen Handschriften aus Cîteaux oder Clairvaux zurück und transportiert dieses in dem neuen Gewand der Deckfarbenmalerei. Diese Überlegung ist mit einer Initiale verknüpft, die in der sogenannten Bibel von Clairvaux zu finden ist (Abb. 77). Der in brauner Federzeichnung wiedergegebene Buchstabe „F“ birgt zwischen den beiden Querbalken einen Kreis, der mit einem Perlmuster verziert ist und mit zwei Spangen an den Querbalken fixiert wird. Aus diesem Kreis entwickelt sich eine Ranke, die in einem konzentrischen Band auf eine Mitte zuläuft. Die Mitte wird von einem sechsteiligen Blatt gebildet, dessen Ausläufer um die Spiralaranke greift. Es entwickelt sich wie ein Kastanienblatt, wobei die Blattansätze von einem Band mit Perlmuster gebunden werden. Die Enden laufen entweder in schmalen Palmetten aus oder das jeweils stärkste Mittelblatt umgreift breit die Ranke, wobei die Rückseite und ein nach unten verlaufendes Perlmuster sichtbar werden, wie es auch bei den schmalen Blättern, die sich etwas nach vorne gedreht haben, zu beobachten ist. Diese Charakteristik der zwei nebeneinander verwendeten Blattformen erinnert an das bereits vorgestellte Oktopus-Motiv in Zwettl (Abb. 75), das auch ein Perlmuster – jedoch in vereinfachter Ausführung – zeigt. Bestechender ist dagegen der Vergleich des Aufbaus des französischen Beispiels mit einer weiteren Zwettler Variante (Abb. 78). Hier wird eine sehr ähnliche Gestaltung verwendet, wobei die Blattfinger ebenfalls von einem Band zusammengehalten werden, sich erst dann verzweigen und um die Buchstabenform greifen. Auch wenn hier nur Palmetten die Endmotive bilden, ist der grundsätzliche Aufbau vergleichbar. Damit kann vermutet werden, dass der Maler die frühe französische Ornamentik kannte, jedoch in Deckfarbenmalerei überführte und neu präsentierte. In einer um 1180 im Zisterzienserkloster Sittich entstandenen Handschrift gibt es ebenfalls einen Buchkünstler, den sogenannten Isidorus-Meister, der Elemente der frühen Zisterzienserhandschriften verarbeitete und umformte.⁶²⁹ Die These muss hypothetisch bleiben. Ebenso ist es möglich, dass Hand 1 dieses Motiv aus ihr vertrauten Handschriften des *Channel Style* verarbeitete.

Ende des 12. Jahrhunderts erreicht das Oktopus-Blatt als wesentliches Element des in Deckfarben ausgeführten *Channel Style* Deutschland, wie die frühen Beispiele aus Niedersachsen und die etwas späteren aus dem schwäbischen Weingarten und Salem demonstrieren. Wann und in

⁶²⁸ Auch im sogenannten Passionale von Weissenau (Cologne, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 127), das um 1200 in der Prämonstratenserabtei Weissenau entstanden sein dürfte, „sind Elemente des *Channel Style* unübersehbar.“ Siehe hierzu HEINZER 1999, S. 157 Anm. 42. Dazu gehören die teilweise ausgeführten Spiralaranken, das kleine Getier und die Oktopus-Blätter. Häufig treten diese Motive jedoch nicht zusammen auf, sondern werden getrennt verwendet (Cologne, Cod. Bodmer 127, fol. 51v. und 52r.) Zum *Channel Style* in dieser Handschrift siehe auch MICHON, Solange: *Le grand passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200*. Genf 1990, bes. S. 150-152.

Auch in Bamberger Rechtshandschriften wird der *Channel Style* nicht vollständig übernommen, sondern nur Elemente. Siehe hierzu WESTPHAL, Stefanie: *Illuminierte Rechtshandschriften des 13. und 14. Jahrhunderts in Bamberg. Ein Einblick unter besonderer Berücksichtigung der Bamberger Buchmalerei des 13. Jahrhunderts im kulturhistorischen Kontext*, in: Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven. Beiträge zum Kolloquium des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel vom 24. bis zum 26. April 2009, hg. von Klaus Gereon BEUCKERS, Christoph JOBST und Stephanie WESTPHAL. Regensburg 2011, S. 237- 250, bes. S. 248-249.

⁶²⁹ Wien, ÖNB, Cod. 650. GOLOB 1996, S. 136-139. GOLOB 2005, S. 120.

welchem Umfang der *Channel Style* nach Österreich gelangte, ist (noch) nicht ersichtlich.⁶³⁰ Dennoch kann unzweifelhaft festgestellt werden, dass im Legendar von Zwettl, das vermutlich in den 20er Jahren des 13. Jahrhunderts entstanden ist, erste Elemente des *Channel Style* Eingang gefunden haben, wie unter anderem die Oktopus-Blattform und die Deckfarbenmalerei beweisen. Damit werden Versatzstücke einer neuen Initialtype verwendet, die die Buchmalerei des 13. Jahrhunderts im gesamten deutschen Raum dominiert und die seit der Mitte des 12. Jahrhunderts in England und Frankreich bereits voll ausgebildet ist.⁶³¹

2.1.2. Feldinitialen

Als weiterer Bestandteil des *Channel Style* gilt das mit Leisten gerahmte Unterlegfeld, auf dem die Buchstabenform aufliegt.⁶³² Der Typus wird darum auch als Feldbuchstabe oder auch als Feldinitiale bezeichnet.⁶³³ Durch den Hintergrund erfährt der Buchstabe eine physische Trennung vom Pergament.

Im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts und damit zur Zeit der Entstehung der Zwettler Handschrift findet sich diese Form im süddeutschen und österreichischen Raum äußerst selten. Klemm verzeichnet nur eine vergleichbare Handschrift, die vermutlich in Regensburg im gleichen Zeitraum entstanden ist (Abb. 79).⁶³⁴ Die Deckfarbeninitiale zeigt einen Rechteckgrund, dessen Grundfläche – wie auch in Zwettl – mit dünnen weißen Rankenarabesken⁶³⁵ gehöhlt wird. Vergleichbar ist weiter die weiße Punktierung des Rahmens, der farblich abgesetzt und mit einer dünnen weißen Linie nach innen konturiert ist. Motivisch verwandt ist auch die weiße Punktierung der Spaltfüllung, die – wie die Arabesken – für diese Zeit eher ungewöhnlich und modern ist.⁶³⁶

Vereinzelt gibt es bereits am Ende des 12. Jahrhunderts im süddeutschen Raum die wesentlich einfacher gestalteten Feldinitialen, deren Untergrundfeld mit einer einfarbigen Linie begrenzt wird, wobei aber die sonstigen Elemente, wie die konturierten Leisten, die Punktierung oder die Arabesken, in der Gestaltung nicht vorhanden sind. Ab dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts werden sie dann zahlreicher,⁶³⁷ besonders in Kombination mit den Oktopus-

⁶³⁰ Ergebnisse sind von dem Forschungsprojekt des SWF geförderten Projektes von Evelyn KUBINA und Michaela SCHULLER-JUKES zu erwarten siehe Anm. 574.

⁶³¹ SCHMIDT 1962, S. 163.

⁶³² Siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2v, 3r, 7rb, 55v, 58v, 73r (allerdings stammt diese Initiale von Hand 3, der am Ende diese noch fehlende Initiale eintrug und sich in der Gestaltung, wie auch in der Ikonographie ganz an Hand 1 orientierte). Nur mit einfacher Folie hinterlegt in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 7ra, 10v, 26v, 33r, 43r, 58r, 71r.

⁶³³ Definition von JAKOBI-MIRWALD 2008, S. 62 und 83. Die Bezeichnung wird meist für Initialen verwendet, die aus einem Majuskelbuchstaben und einem monochromen Grund bestehen. Diesem kann Fleuronné entwachsen oder teilweise wird der Grund aus Fleuronné gebildet.

⁶³⁴ München, BSB, Clm 14338, fol. 129r. KLEMM 1980, Kat. Nr. 49, Abb. 95.

⁶³⁵ Rankenarabesken dieser Manier sind erst in späteren Handschriften nachzuweisen siehe KLEMM 1998: Kat. 186, Clm 23083, fol. 188r. Die Handschrift stammt vermutlich aus Franken und datiert auf das dritte Drittel des 13. Jh. Das Motiv findet sich auch in Kat. 213, Clm 15909, fol. 135v, 138r, einer Handschrift aus dem Bistum Basel oder Bistum Konstanz der 1250er oder 1260er Jahre.

⁶³⁶ Der Hinweis zur Punktierung und den Arabeskenranken stammt von Dr. Andreas FINGERNAGEL. Weiter sei an der Initiale auch die Blattlappung am oberen und unteren Schaftende des „D“ bemerkenswert und weise auf zukünftige Gestaltungsformen hin.

⁶³⁷ Leider gibt es zur Entwicklung von Feldinitialen keine Forschung. Dazu kommt, dass auch die Bearbeitung der österreichischen Klosterskriptorien noch in den Anfängen steckt. Beispiele finden sich bei HERMANN 1926. KLEMM 1988. KLEMM 1998. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden im Folgenden die den Katalogen entnommenen Vergleichsbeispiele nur mit ihrer Signatur und der Katalognummer genannt. Seitenangaben fallen weg. Die Beispiele spiegeln die geschilderten Entwicklungen zum Oktopus-Blatt, darum entsprechen sich die Signaturen teilweise. HERMANN 1926: Kat. 239, Wien, ÖNB, Cod. 693, fol. 39r. Österreich. 2. Viertel 13. Jh. KLEMM 1988: Kat. 318, Clm 10071, fol. 1v. Westdeutschland, Ende 12. Jh.

Blättern, doch erst ab den 1260er Jahren sind die Feldinitialen mit klarer und abgesetzter, konturierter Umrandung im deutschsprachigen Raum weit verbreitet und gehören zum Standardrepertoire.⁶³⁸ Damit sticht die Form der Initialgestaltung, die den Auftakt der Zwettler Handschrift anzeigt, aus der österreichischen Buchmalerei heraus und verweist wiederum auf den westlichen Einfluss. Dieser Schluss liegt nahe, da in Frankreich und England bereits ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts der sogenannte *lettre/initiale champié* verbreitet ist und sich am Anfang des 13. Jahrhunderts bereits vollständig etabliert hat.⁶³⁹

Damit ist ein weiterer Beweis erbracht, dass Hand 1 Elemente des *Channel Style* verarbeitet, der sich im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts zunächst in Deutschland etablierte und nun im bayerisch-österreichischen Raum in der niederösterreichischen Zisterze zum ersten Mal nachgewiesen werden kann.

2.1.3. Die Technik der Deckfarbenmalerei, der Goldauftrag und die Profilköpfchen

Wie bereits erwähnt, ist auch die Deckfarbenmalerei Bestandteil des *Channel Style*. Doch gibt es diese Technik im Handschriftenbestand von Zwettl bereits in den 1170er Jahren. Wie Baumgartenberg gehört jedoch Zwettl zu jenen Klöstern, die bereits im 12. Jahrhundert mit Deckfarben arbeiten.⁶⁴⁰ Damit stechen die beiden in der Gesamtschau der österreichischen Buchmalerei heraus, da hier nicht wie in anderen Zisterzienserklöstern die Federzeichnung dominierte, sondern bereits seit den Anfängen mit historisierten Deckfarbeninitialen gearbeitet wurde. Die Ausführung derselben hat jedoch nichts mit der neuen Variante des *Channel Style* zu

KLEMM 1998: Kat. 1, Clm 7911, fol. 73v, 141r. Schäftlarn, Anfang des 13. Jh. Kat. 7, Clm 17105, fol. 42v. Schäftlarn, 1. oder 2. Viertel des 13. Jh. Kat. 124, Clm 7905, fol. 1r. Kaisheim, um 1220. Kat. 151, Clm 2951, fol. 47r. Schwaben, um 1200. Kat. 155, Clm 7916, fol. 69v, 96v. Franken (?), 1. Viertel und um Mitte des 13. Jh. Kat. 156, Clm 29315(37, fol. 1v. Schwaben, 2. Viertel 13. Jh. Kat. 157, Clm 28235, fol. 13v. Bistum Augsburg, 1.-2. Viertel 13. Jh. Kat. 225, Clm 13112, fol. 84v. Mainz oder Trier, um 1220. Kat. 231, Clm 28246, fol. 19r, 42v, 49r. Halberstadt (?), 1. Viertel 13. Jh. Kat. 233, Clm 29315(52 verso. Süddeutschland, 1. Drittel des 13. Jh. Kat. 239, Clm 10075, fol. 165r., Köln, 1. Drittel des 13. Jh.

⁶³⁸ KLEMM 1998: Kat. 41, Clm 7384, fol. 11r. Regensburg, um 1260-1265. Kat. 42, Clm 2641, fol. 48r. Regensburg, um oder nach 1270. Kat. 44, Clm 9618, pag. 16. Regensburg, um 1270/80. Kat. 45, Clm 13582, fol. 1br. Regensburg, Ende 13. Jh. Kat. 46, Clm 13029, fol. 15v. Prüfening, 1282 und Ende 13. Jh. Kat. 47, Clm 14126, fol. 9r. Regensburg, 3. Viertel 13. Jh. Kat. 57, Clm 9680, fol. 1v. Oberaltaich (?), 4. Viertel 13. Jh. Kat. 65, Clm 7213, fol. 210r. vermutlich Seligenthal (Landshut), um oder nach 1275. Kat. 84, Clm 2643, fol. 1v. Aldersbach, 3. Drittel 13. Jh. Kat. 102, Clm 12513, fol. 1v. Raitenhaslach, um 1240. Kat. 108, Clm 15835, fol. 127r, Österreich, um 1270. Kat. 116, Clm 23103, fol. 43r, Umkreis Augsburg, um 1260-1270. Kat. 118, Clm 2640, fol. 90v, Augsburg, um 1260. Kat. 119, Clm 6912, fol. 1v, Umkreis Augsburg (?), um 1270-1275. Kat. 120, Clm 16137, fol. 50r, Augsburg, um 1270-1275. Kat. 177, Clm 4567, fol. 1r, Süddeutschland (?), 2. Drittel 13. Jh. Kat. 178, Clm 28169, fol. 216v, Nördlingen (?), zw. 1263-1288. Kat. 186, Clm 23083, fol. 188v, Franken (?), 3. Drittel 13. Jh. Kat. 205, Clm 4609, fol. 8r, Bistum Konstanz, 3. Viertel 13. Jh. Kat. 213, Clm 15909, fol. 116v, Bistum Basel (oder Konstanz), um 1250/60. Kat. 214, Clm 16144, fol. 158r, Oberrhein-Elsass, um 1260.

Kat. 220, Clm 28244, fol. 33r, Südwestdeutschland, Anfang 13. Jh. Kat. 235, Clm 23094, fol. 94r, Umkreis Magdeburg, um 1265. Kat. 242, Clm 8713, fol. 43v, Norddeutschland (?), Ende 13. Jh. oder 1300. BUBERL 1911: Kat. 75, Cod. 232, fol. 62r. Österreich, vielleicht Admont, 2. Hälfte 13. Jh. Hermann 1926: Kat. 246, Cod. 963, fol. 1r. Österreich, Mitte 13. Jh. Vgl. zu dieser Gestaltung auch SWARZENSKI 1936.

⁶³⁹ Recherche in „IRHT initiale“ nach *lettre champié* und *initiale champié* unter <http://initiale.irht.cnrs.fr/accueil/index.php> (letzter Zugriff: 30.3.2019). Die älteste Handschrift mit diesem Merkmal datiert auf die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts und ist in Nordfrankreich entstanden (Douai, BM, ms. O168).

⁶⁴⁰ HOLTER 1976, S. 570. HOLTER vermutete hier eine Abhängigkeit Baumgartenbergs von Zwettl, das ebenfalls von Heiligenkreuz gegründet wurde, allerdings drei Jahre später als Zwettl. HOLTER 1956, S. 238.

tun. Insgesamt sind die Initialen und deren Besatz wesentlich kleinteiliger gearbeitet und zeigen keinerlei Rahmung (Abb. 80).⁶⁴¹

In Heiligenkreuz, dem Mutterkloster von Baumgartenberg und Zwettl, und in einer weiteren Tochtergründung von Heiligenkreuz, dem Zisterzienserkloster Lilienfeld, fand der „strengere Federzeichnungsstil“⁶⁴² Anwendung, wie die zeittypischen Rankeninitialen zeigen. Während in Heiligenkreuz die Deckfarbenmalerei fast nicht vorkommt,⁶⁴³ lassen sich in Lilienfeld – jedoch erst ab der Mitte des 13. Jahrhunderts – vereinzelt Deckfarbeninitialen feststellen.⁶⁴⁴

Die erste Deckfarbeninitiale in Lilienfeld findet sich in einer Bibel, die auf das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts datiert wird.⁶⁴⁵ In zwei wenig später in Lilienfeld entstandenen Bibelhandschriften, die vermutlich als Folghandschriften zu dem erstgenannten Codex zu sehen sind, werden zahlreiche Deckfarbeninitialen verwendet.⁶⁴⁶ Bereits ein kurzer Blick darauf (Abb. 81) verrät die bekannten Elemente, wie die Deckfarbenmalerei, die gepunkteten, aus Leisten bestehenden Rahmen, aber auch die Oktopus-Blätter. Damit lassen sich die ersten „reinen“ Initialen im *Channel Style* im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts in Niederösterreich ausmachen.⁶⁴⁷ Roland betont die „erstaunlich westlichen Elemente“ und stellt klar, dass es nichts Vergleichbares in Heiligenkreuz oder Zwettl gäbe.⁶⁴⁸ Er verweist lediglich auf die Gruppe von Zwettler Handschriften von 1268, die bereits oben erwähnt wurden und die teilweise vergleichbares Formengut zeigen.⁶⁴⁹ Letzterem ist nicht zu widersprechen, doch – und dies wird der schlechten Publikationslage zum Zwettler Legendar zuzuschreiben sein – gibt es im ersten Band des MLA aus Zwettl durchaus bereits Elemente des *Channel Style* (Abb. 75). Damit hält der *Channel Style* bereits im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts Einzug in den bayerisch-österreichischen Raum. Neben dem Oktopus-Blatt, den Rahmungen und der Deckfarbenmalerei sprechen des Weiteren die Verwendung von Gold⁶⁵⁰ und das Motiv der kleinen Profilköpfechen⁶⁵¹ (Abb. 82, 27) für eine Vertrautheit von Hand 1 mit der westlichen Tradition.

⁶⁴¹ Zu den Handschriften gehören Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 8-10, 84, 197. Siehe zu den Buchmalern der Handschriften und allgemein Kap. I.

⁶⁴² ROLAND 1996, S. 16.

⁶⁴³ Eine Ausnahme stellt die um 1200 in Heiligenkreuz entstandene Petrus Lombardus Handschrift dar (Heiligenkreuz, Cod. 26), dessen Maler auch in den zwei ersten Bänden eines dreibändigen Lektionars gearbeitet hat (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 8-10). Siehe hierzu SIMADER, Friedrich: 4.7. *Zwettl*, in: Romanik II 2007, S. 358-361, hier S. 360. In der Heiligenkreuzer Handschrift Cod. 99 wurden um 1280 Deckfarbenmalereien nachgetragen, siehe hierzu SCHMIDT 1962, S. 105. ROLAND 1996, S. 61 Anm. 80.

⁶⁴⁴ ROLAND 1996, S. 16.

⁶⁴⁵ Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2594. Siehe zur Handschrift ROLAND 1996, S. 14 Anm. 14, 18-24 (Kat. 1/8), 26 Anm. 32, 61-63, 65 (Kat. 3/2/1), 70, 82. FINGERNAGEL/ROLAND 1997, Kat. 1, S. 3-6.

⁶⁴⁶ Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 195 und 196. ROLAND 1996, S. 63.

⁶⁴⁷ Gerhard SCHMIDT wies diese Initialen mit einem Fragezeichen versehen nach Nordfrankreich. ROLAND kann durch die Verbindung der Deckfarbeninitialen mit Rankeninitialen und Fleuronné nachweisen, dass die Handschrift in Lilienfeld entstanden ist. SCHMIDT 1963, Nr. 178. ROLAND 1996, S. 64. Dies stellten vorher bereits Alois HAIDINGER und Franz LACKNER fest, wie aus einer Fußnote in einem Artikel hervorgeht, siehe HAIDINGER, Alois/LACKNER, Franz: *Die Handschriften des Stiftes Lilienfeld. Anmerkungen und Ergänzungen zu Schimeks Katalog*, in: *Codices Manuscripti 18/19* (1997), S. 49-80, hier S. 50 Anm. 17.

⁶⁴⁸ ROLAND 1996, S. 64.

⁶⁴⁹ Ebd.

⁶⁵⁰ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 7r, 65v, 73v. Zum *Channel Style* gehört auch die Verwendung von Gold. AUGUSTYN 2007, S. 64-66.

⁶⁵¹ Der Profilkopf gilt zu dieser Zeit ebenfalls als Element der westlichen Tradition. ROLAND 1996, S. 64. Beispiele im MLA von Zwettl finden sich in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 6r, 18v, 28r, 57v, 58v, 100v. Als Vergleichsbeispiele sei Abb. 83 angeführt, eine Handschrift, die in Frankreich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden ist (Dijon, BM, Ms. 26, fol. 136v).

Zusammenfassung

Der Buchmaler wurde, wie es bereits in der Vergangenheit des Klosters üblich war (siehe Kap. I) von außen hinzugezogen. Er war nicht nur für das Großprojekt des MLA verantwortlich, sondern lässt sich auch in einer weiteren Handschrift nachweisen.⁶⁵² Demnach wurde das MLA in Zwettl selbst und nicht in einem anderen Kloster bearbeitet. Er verwendet den neuen Initialtypus aus dem Westen, der sich erst nach der Mitte des 13. Jahrhunderts im bayerisch-österreichischen Raum durchsetzen sollte.⁶⁵³

Der Auftraggeber, der seine Vorgaben umgesetzt sehen wollte, engagierte einen Künstler, der die neuesten und modernsten Gestaltungsformen umsetzen konnte. Dabei ist es kein Zufall, dass ungefähr zeitgleich zur Entstehung des MLA, auch französische Bauleute in Zwettl tätig waren, die den Kreuzgang nach neuesten Gestaltungsmöglichkeiten erbauten. Beide sehr ambitionierten Vorhaben zeugen von der Wertschätzung, welche der westlich-französischen Kunst beigemessen wurde und die in Zwettl sichtbar werden sollte.

Warum dieser Maler seine Arbeit nicht beendete und sich sein Werk nur über die gut 80 Folioseiten erstreckt, lässt sich nicht mehr herausfinden. Sei seine plötzliche Abreise der Grund oder sei es sein unvorhergesehener Tod, der die Vollendung unmöglich machte.

2.2. Hand 2, der Traditionalist und die mit Feder gezeichneten Rankeninitialen

Der Buchmaler, der die Ausgestaltung der Handschrift mit einem Mitarbeiter⁶⁵⁴ in Codex 13 ab fol. 86r. übernahm, verwendet einen Initialtypus, der teilweise noch bis weit in das 13. Jahrhundert in Österreich gebräuchlich ist, aber auf einem älteren Modell des 12. Jahrhunderts fußt.⁶⁵⁵ Der Teil der Handschrift ist mit 62 Initialen ausgestattet, von denen 42 mit figürlichem Schmuck versehen und 20 als reine Rankeninitialen zu bezeichnen sind.⁶⁵⁶ Der Buchstabenkörper ist in roter Federzeichnung ausgeführt, während die Figuren in schwarzer und roter Tinte gezeichnet sind. Der Außenkontur der Buchstaben entwachsen in regelmäßigem Abstand Knospen, die sich immer in eine Richtung orientieren (Abb. 84, 85). Die Ranken, die sich im Binnenfeld entwickeln, zeigen meist eine Symmetrie in Form von Kreis- und Segmentbögen, rollen sich zu ihrem Ende hin ein und laufen in drei eingerollten Blättern aus. Gesamthaft sind die Initialen von einem rot-grünen, getreppten Grund umgeben, wobei sich die Treppen an den

⁶⁵² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 302, fol. 131r. Siehe hierzu Kap. II.2.2.1.

⁶⁵³ Bereits Charlotte ZIEGLER ordnete die Initialen des MLA stilistisch ein. Sie sieht in der Figurenauffassung von Hand 1 eine Verwandtschaft mit der Merseburger Bibel (Merseburg, Domstiftsarchiv, Ms. I, 1-3), die in Sachsen um 1200 entstanden ist. ZIEGLER 1992, S. XXXVI und ZIEGLER 2000, S. 180. Zur Handschrift siehe STANGE, Alfred: *Beiträge zur Sächsischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts*, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 6 (1929), S. 302-344, bes. S. 328-330. GLASER, Maria: *Die Merseburger Bibel (Merseburg, Domstiftsarchiv, Ms. I, 1-3)*. Dissertation Universität München 1996. Die Einschätzung ZIEGLERS ist weitgehend zu unterstützen, auch wenn eine direkte Verwandtschaft ausgeschlossen werden kann. Dennoch zeigen die Proportionen der Figuren, Motive wie der Zeigefinger, Füße etc. durchaus Parallelen. Die Merseburger Bibel gilt in der Literatur allgemein als Handschrift, deren Buschschmuck besonders stark westliche Elemente aufnimmt. Gerade in Sachsen, das als nicht weiter einzugrenzender Entstehungsort verstanden wird, gibt es – wie oben ausgeführt – rege Verbindungen in den Westen und mit Frankreich. Dies wurde bereits bei dem Motiv des Oktopus-Blattes belegt, das in Deutschland am frühesten in der niedersächsischen Buchmalerei nachzuweisen ist. Detaillierte Ergebnisse zur stilistischen Einordnung von Susanne RISCHPLER. HALTRICH/RISCHPLER 2016 im Erscheinen. RISCHPLER 2011-2019. RISCHPLER 2011-2019.

⁶⁵⁴ Siehe Kap. II.2.2.1.

⁶⁵⁵ RISCHPLER sieht bei Hand 2 in den Draperien und dem Rankenwerk Verbindungen mit dem Heiligenkreuzer „Zeichner 5“ und „Zeichner 1“ im Heiligenkreuzer Legendar (siehe zu diesen Künstlern FINGERNAGEL 1985a, S. 75-96). HALTRICH/RISCHPLER 2016 im Erscheinen. In der Figurengestaltung von Hand 2 gebe es darüber hinaus „Einwirkungen“ der Regensburg-Prüfeningener Malerschule. RISCHPLER 2011-2019. RISCHPLER 2011-2019.

⁶⁵⁶ Zu den stark narrativ besetzten Initialen vgl. Kap. VI.3.2.

Schriftzeilen orientieren und dabei unterschiedlich tief in den Schriftspiegel hineinragen.⁶⁵⁷ Die größeren Flächen des Binnengrundes werden mit grünen Polstergründen ausgemalt, während die sich einrollenden Rankenenden mit blauen Polstergründen hinterfangen werden. Die mit Ranken bewachsene und in Federzeichnung ausgeführte Spaltleisteninitiale dominiert im 12. Jahrhundert den Buchschmuck und entstammt der bayerischen Klosterschule der spät- und nachottonischen Zeit.⁶⁵⁸ Als Grundform dient der Buchstabenkörper mit teilweise gespaltene Leisten. Der Buchstabe ist als abstrakter Gegenstand dargestellt und wird mit vegetabilen Formen belebt, indem Ranken aus dem Buchstaben hinauswachsen. Häufig umfassen mit Niete zusammengehaltene Spangen und Schnallen die Rankenzweige. Die Ranken entwickeln sich meist spiralförmig und enden in verschiedensten Blatt- und Knospenformen. Im Binnenfeld der Buchstaben, in dem die Ranken häufig verlaufen, wird der Binnengrund teilweise mit verschiedenfarbigen Polstergründen ausgemalt. Häufig sind die Ranken von Tieren und Menschen bewohnt.⁶⁵⁹ Um 1180 ist die Rankeninitiale im ganzen süddeutschen Raum verbreitet und dominiert in Österreich die Ausstattung der Handschriften.⁶⁶⁰ Durch die verschiedenen Varianten der Ranken- und Blattformen lassen sich sehr differenziert Skriptorien und Schulzusammenhänge einzelner Klöster und Regionen unterscheiden. Dieser Ansatz wird hier nicht verfolgt, vielmehr soll der Typus der Initiale grob in Zeit und Raum eingebettet werden.⁶⁶¹

2.2.1. Die blau-grünen Polstergründe

Die angesprochenen zweifarbigen Polstergründe könnten auf allgemeine Auseinandersetzungen mit byzantinischen Traditionen zurückzuführen sein, doch auch mit der Tradition der Salzburger Buchmalerei erklärbar sein. Das große Referenzwerk hierfür ist das Antiphonar von St. Peter⁶⁶², das um 1160 im Skriptorium des Klosters entstanden ist. Bei den Salzburger Initialen wird das Blau meist für die Bereiche in den Ranken und das Grün für die kreisförmigen Enden verwendet (Abb. 86).⁶⁶³ Dem nämlichen Prinzip – nur in vertauschter Verwendung der Farben – folgen auch die Initialen von Hand 2 (Abb. 87).⁶⁶⁴ Damit soll keine direkte Abhängigkeit postuliert werden, vielmehr hat das Antiphonar stark auf die österreichische Buchmalerei gewirkt. Der große Einfluss der Salzburger illuminierten Handschriften auf die umliegenden Regionen lässt sich in zahlreichen Klöstern Österreichs belegen.⁶⁶⁵ Als Sitz des Erzbistums war Salzburg das Haupt der bayerischen Kirchenprovinz. Direkten Einfluss hatte es vor allem in Tirol, Kärnten und in der

⁶⁵⁷ Siehe hierzu weiter Kap. V. Siehe zu Aufkommen und Verbreitung des getreppten Grundes Anm. 690.

⁶⁵⁸ KLEMM 1988, S. 17-19. DEMUS, Otto: *Das Antiphonar von St. Peter. Kunstgeschichtliche Analyse*, in: *Das Antiphonar von St. Peter. Codex Vindobonensis Ser. n. 2700 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Kommentar von Franz UNTERKIRCHER und Otto DEMUS (Glanzlichter der Buchkunst 18,1). Graz 2009, hier Bd. 1, S. 62-63. Demus geht hier detailliert auf die Entwicklung der bayerischen Tradition ein.

⁶⁵⁹ Zur Rankeninitiale KLEMM 1980, S. 12. FINGERNAGEL 2007, S. 418-420. JAKOBI-MIRWALD 2008, S. 65.

⁶⁶⁰ KLEMM 1980, S. 12. TELESKO 1998, S. 525.

⁶⁶¹ Siehe oben.

⁶⁶² Wien, ÖNB, Cod. Vindob. Ser. n. 2700. UNTERKIRCHER/DEMUS 2009.

⁶⁶³ DEMUS 2009, S. 57-130, hier S. 62-63. Die Zweifarbige ist vermutlich von maasländischen Goldschmiedarbeiten abzuleiten, siehe PIPPAL, Martina: *Vom 10. Jahrhundert bis zum Ende des Hochmittelalters: Die Skriptorien der kirchlichen Institutionen in der Stadt Salzburg (Domstift, Benediktinerstift St. Peter, Petersfrauen)*, in: FILLITZ 1998, S. 461-479, hier S. 474.

⁶⁶⁴ Bspw. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 86r und 87v.

⁶⁶⁵ Siehe hierzu SWARZENSKI 1913. TELESKO, Werner: *Lambach, Admont und das „Antiphonar von St. Peter“. Überlegungen zur „Vorbildqualität“ der Salzburger Buchmalerei der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines* 140, 1 (1995), S. 57-82. Zum Teil die Rolle Salzburgs einschränkend SIMADER 2007, S. 328. Zur Salzburger Buchmalerei weiter PIPPAL 1998, S. 461-479, Kat. Nr. 223-265. SIMADER, Friedrich: *2. Salzburg*, in: *Romanik II* 2007, S. 331-335.

Steiermark, während das Kloster Zwettl und andere Klöster aus Ober- und Niederösterreich der Diözese von Passau angehörten.⁶⁶⁶

Das Motiv des zweifarbigen Grundes verbreitet sich aufgrund verschiedener Faktoren, wie zum Beispiel durch den Austausch von Büchern, rasch im Bereich beider Diözesen und nicht nur im direkten Einflussgebiet Salzburgs.⁶⁶⁷ Allein in Kärnten, dessen Überlieferung an illuminierten Handschriften eher dürftig ist, ist es nicht nachzuweisen.⁶⁶⁸ In den Klöstern, in deren Handschriftenbestand der blau-grüne Grund auftritt, gibt es dieses Motiv primär in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, läuft dort aber am Ende des 12. Jahrhunderts zumeist aus.⁶⁶⁹ Bei einigen wird das Motiv noch bis in das frühe 13. Jahrhundert tradiert.⁶⁷⁰ Lediglich in St. Lambrecht⁶⁷¹ findet es noch im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts Verwendung.⁶⁷² Ganz vereinzelt lässt sich dieses Merkmal noch bis um 1300⁶⁷³ nachweisen und zeugt damit von der langen Wertschätzung der Salzburger Buchmalerei und ihrer „noch nicht völlig erloschenen Strahlungskraft“⁶⁷⁴. In dem disparaten Bestand des Zwettler Skriptoriums gibt es die blau-grünen Hintergründe vor allem im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts, danach gibt es sie nicht mehr⁶⁷⁵ und auch Hand 2 und ihr Gehilfe lassen sich im gesamten Bestand der Zwettler Handschriften nicht noch einmal identifizieren.⁶⁷⁶

⁶⁶⁶ Siehe hierzu SIMADER, Friedrich: 1. *Einleitung*, in: Romanik II 2007, S. 327-331, hier S. 327.

⁶⁶⁷ PIPPAL 1998, S. 475.

⁶⁶⁸ SIMADER, Friedrich: 5.5. *Vorau*; 6. *Kärnten*, in: Romanik II 2007, S. 371, 371-373.

⁶⁶⁹ So in Lambach, Rein, Seckau und Vorau. Siehe die Artikel jeweils bei SIMADER, Friedrich: 3.3. *Lambach*; 5.3. *Rein*; 5.4. *Seckau*; 5.5. *Vorau*, in: Romanik II 2007, S. 339-343, 367-369, 369-371, 371. Auch in St. Florian hierzu SCHMIDT 1962, S. 12.

⁶⁷⁰ In Kremsmünster, Klosterneuburg und im Schottenkloster in Wien. Siehe die Artikel jeweils bei SIMADER, Friedrich: 3.2. *Kremsmünster*; 4.4. *Klosterneuburg*; 4.8. *Wien*, in: Romanik II 2007, S. 338-339, 353-355, 361.

⁶⁷¹ Zu St. Lambrecht siehe SIMADER, Friedrich: 5.2. *St. Lambrecht*, in: Romanik II 2007, S. 365- 367, hier S. 365.

⁶⁷² In Heiligenkreuz sind die Handschriften überwiegend mit federgezeichneten Rankeninitialen ausgestattet, doch werden die Binnengründe nicht in beschriebener Weise koloriert. Zwar lässt sich eine Art Zweiteilung in der Hintergrundgestaltung mit den Farben Dunkelblau oder Dunkelviolet und Grün bspw. im ersten Band des MLA (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, 73v) nachweisen, doch ist zum einen die Flächenaufteilung sehr großzügig und zum anderen wird der Verlauf der Ranken nicht beachtet. Außerdem variiert die Farbigekeit (Cod. 11, fol. 143v). Selbst in den früheren Handschriften gibt es die blau-grünen Gründe nicht, siehe hierzu FINGERNAGEL 1985a, S. 53.

⁶⁷³ Späte Beispiele finden sich in FINGERNAGEL/ROLAND 1997. Eine Handschrift, die um die Mitte des 13. Jahrhunderts vermutlich in Oberösterreich entstanden ist (Wien, ÖNB, Cod. 876, FINGERNAGEL/ROLAND 1997, Kat. 4, S. 16-17), zeigt die beschriebene Variante. Bei den beiden späteren Handschriften handelt es sich um Exemplare, die vermutlich in Salzburg selbst um 1300 entstanden sind und die das eigene Formengut des Skriptoriums weiter verwenden, dieses aber in der gleichen Handschrift neben Fleuronné-Initialen auftritt (FINGERNAGEL/ROLAND 1997, Kat. 53, S. 128-130 und Kat. 56, S. 133-135).

⁶⁷⁴ SCHMIDT 1962, S. 102.

⁶⁷⁵ Siehe die Handschriften Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 1, 8, 9, 10, 19, 25, 28, 84, 163, 194. Von den wenigen Handschriften, die im 13. Jahrhundert vermutlich in Zwettl entstanden sind, gibt es nur in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 401 und Cod. 402 vereinzelt die blau-grünen Gründe, doch wird die Farbpalette meist noch um Gelb erweitert. Zu den beiden Handschriften, die auf 1268 datiert werden siehe NEUWIRTH 1885, S. 573- 581. BUBERL 1940, S. 209. ZIEGLER 1997, S. 327-330.

⁶⁷⁶ Es gibt in einer Handschrift eine Initiale (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 199, fol. 8r. Zwettl, 1. Viertel 13. Jh.), die ebenfalls mit der Zweifarbigekeit zwischen schwarzer Federzeichnung für die Person und dem Rot des Buchstaben spielt. Sie hängt aber stilistisch nicht mit Hand 2 zusammen. Dagegensprechen zum einen die zum Teil kantig gebrochenen Faltenbahnen und auch in der Figurenkontur besteht keine Gemeinsamkeit. Es gibt aber auch im gesamten Handschriftenbestand keine getrepten Hintergründe.

2.2.2. Die Spangen

Einen weiteren Hinweis auf die im Verschwinden begriffene Initialtype bietet die nur noch selten zu beobachtende Verwendung von genieteten Spangen, die die Ranken mit dem Buchstaben oder untereinander zusammenhalten (Abb. 88). Dieses Motiv ist im 12. Jahrhundert noch weit verbreitet, nimmt aber zum Ende des Jahrhunderts stark ab (Abb. 89).⁶⁷⁷

2.2.3. Der Zackenstil

Ziegler festigt diesen Befund mit dem Ergebnis ihrer stilistischen Analyse: Die „künstlerische Heimat des Meisters 2 [i.e. Hand 2] aus Cod. Zwetl. 13 [befinde sich] im süddeutschen-österreichischen Raum und östlich davon“⁶⁷⁸ und dass auch die Rankenform in diesem Raum beheimatet sei.⁶⁷⁹ Stilistisch ist Hand 2 den „älteren, noch durchaus romanischen Vorbildern verpflichtet“⁶⁸⁰, deren Vorbildcharakter sich in Österreich noch bis in die Mitte des 13. Jahrhunderts nachweisen lässt.⁶⁸¹ Diese Aussagen lassen sich an dem Verhältnis von Figur und Gewand festmachen und unterstützen. In der Verkündigungsszene (Abb. 90) wendet sich der Engel mit erhobener Rechten, die den Segensgestus formt, leicht tänzelnd an Maria, die die Arme erschrocken vor der Brust hält. Vor allem der Umhang Gabriels, dessen Ende er mit seinem rechten Arm an den Leib drückt, der sich ob der Fülle über seinen linken Arm legt, recht weich hinabfällt, um in einem fliegenden, eckig gebrochenen Gewandzipfel zu enden, wirkt in seiner Übermenge eher ornamenthaft und bleibt flächig. Auch die Gewandpartie unter seinem Arm und an seinem Oberschenkel, die in regelmäßig wiederkehrenden, spitz zulaufenden Zackenfalten die Menge des Stoffes nach unten weiterzugeben scheint, verrät nichts vom Körper des Engels. Gerade diese Erstarrung bestimmter Faltenmotive ins Formelhafte, aber auch das Verhältnis von Körper und Gewand, das sich vielmehr ins flächig Ornamentale ausbreitet, sind weitere Charakteristika, die die romanischen Vorbilder verraten.⁶⁸² Tendenziell in die Zukunft verweist hingegen das an manchen Saumkaskaden der Gewänder zu beobachtende scharfkantige Umbrechen des Stoffes (Abb. 37)⁶⁸³, das „hier und dort den Zackenstil vorwegzunehmen scheint“⁶⁸⁴. Mit dem Terminus „Zackenstil“ wird ein Malereistil charakterisiert, der vor allem die Säume der Gewänder scharf brechen und diese in zickzackförmigen Konturlinien enden lässt. Er ist zum ersten Mal in der thüringisch-sächsischen Malerschule vom Beginn des 13. Jahrhunderts feststellbar und ist seit dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts in allen deutschsprachigen

⁶⁷⁷ Siehe hierzu SCHMIDT 1962, S. 12. Häufig zu finden bei den früheren Handschriften aus dem Kloster Seckau u.a. Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 136, fol. 46r oder auch dem Kloster Sittich hierzu GOLOB 1996.

⁶⁷⁸ ZIEGLER 1992, S. XXXVI. ZIEGLER 2000, S. 180.

⁶⁷⁹ Die von ZIEGLER postulierte stilistische Verwandtschaft 1.) mit einer böhmischen Handschrift *Cursus sanctae Mariae* (New York, Pierpont Morgan Library, M. 739 (siehe hierzu ZIEGLER 1979, S. 147. Dies. 1981, S. 246-248, Nr. 254-245. Dies. 1992, S. XXXV, S. 32. Dies. 2000, S. 178), 2.) mit dem Reiner Musterbuch (Wien, ÖNB, Cod. 507, siehe hierzu ZIEGLER 1992, S. XXXV. Dies. 2000, S. 179 mit identischem Text) und 3.) mit einer Handschrift der *Cantica Cantorum* des Honorius Augustodunensis (München, BSB, Clm 18125, siehe hierzu ZIEGLER 1992, S. XXXVI und dies. 2000, S. 179-180) wird von Susanne RISCHPLER ausdifferenziert werden. Siehe HALTRICH/RISCHPLER 2016 im Erscheinen. RISCHPLER 2011-2019.

Die böhmische Handschrift soll nach SUCKALE-REDLEFSEN in Bamberg entstanden sein, siehe *Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Mittelalter*. Katalog zur Ausstellung in Bamberg vom 19.6. bis 30.9.1998, hg. von Lothar HENNING. Bamberg 1998, S. Kat.Nr. 6.18, S. 373-374, Abb. 154 u. 365. Frau Dr. Elisabeth KLEMM wies die Zuschreibung an Bamberg zurück und unterstützte die böhmische Provenienz der *Cursus sanctae Mariae* Handschrift in einem persönlichen Gespräch am 24.10.2013.

⁶⁸⁰ SCHMIDT 1963, S. 15 unter der Sigle 11.

⁶⁸¹ Ebd.

⁶⁸² Für diese Charakteristika danke ich Herrn Dr. Andreas FINGERNAGEL.

⁶⁸³ Zwetl, Stiftsbibliothek, Cod.13, fol. 99v, 135r, 196v, 204r, 221v.

⁶⁸⁴ SCHMIDT 1962, S. 12.

Gebieten verbreitet (Abb. 91).⁶⁸⁵ Das Bildbeispiel stammt aus dem sogenannten Landgrafenspalter, der zwischen 1210 und 1213 entstanden ist.⁶⁸⁶ Die Gewandsäume brechen in scharfkantigen Umläufen. In Österreich lässt sich dieses Stilidiom erst ab der Mitte des 13. Jahrhunderts greifen.⁶⁸⁷ Wenngleich Hand 2 scharfbrüchige Konturen in ihren Gewandfalten aufnimmt und folglich ein Stilgut bedient, das sich im Verlauf des 13. Jahrhunderts etabliert und einen eigenen Stil begründet, bleibt Hand 2 mit ihren Figuren der romanischen Stilistik verhaftet und gehört zu jenen Malern, die sich, wie viele andere der Zeit, nur sehr zögerlich für die Adaption dieses „neuen“ Stils entscheiden.

Zusammenfassung

Die Form der Rankeninitialen mit den wuchernden Ranken, den Spangen und den blau-grünen Polstergründen ist im 12. Jahrhundert vorgebildet worden. Hand 2 steht in dieser Tradition und leistet ihren Teil zum Nachleben der Initialform des 12. Jahrhunderts, die im bayerischen und süddeutschen Raum Verbreitung findet und vor allem in Österreich noch bis weit in das 13. Jahrhundert anzutreffen ist.⁶⁸⁸ Auch die berühmte Salzburger Buchmalerei des 12. Jahrhunderts, die vereinzelt bis weit in das 13. Jahrhundert ausstrahlt, ist ihr nicht unbekannt. Hand 2 gehört aber auch zu jenen Künstlern, die durch kleine Modifikationen in der Gewandung bereits auf die Zeit des Zackenstils hinweisen.⁶⁸⁹ Dieser Buchmaler kann seine Tätigkeit nach Beendigung des ersten Bandes nicht fortführen. Ab dem zweiten Band übernimmt Hand 3, die die verbleibenden Bände nahezu gänzlich ausstattet.

2.3. Hand 3, der Buchkünstler aus Heiligenkreuz

Hand 3, die den größten Teil der Zwettler Codices 24, 14 und 15 ausstattet, lässt sich direkt mit einem Maler aus Heiligenkreuz in Verbindung bringen. Nachdem die ersten beiden Buchmaler das Zwettler Legendar unvollendet ließen, entschied man sich, einen Maler aus dem nah gelegenen Mutterkloster mit der Aufgabe zu betrauen.

Insgesamt werden 254 Zierbuchstaben verwendet, wovon 187 rein vegetabil oder mit zoomorphen Elementen gestaltete Initialen sind. Die übrigen 60 zeigen Figuren, die entweder den Buchstaben begleiten oder ihn durch sich selbst verkörpern. Viele Initialen sind von einem getreppten Hintergrund umgeben, wie auch bei Hand 2.⁶⁹⁰

⁶⁸⁵ WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: *Art. Zackenstil*, in: LMA 9 (1999), Sp. 437-438.

⁶⁸⁶ Stuttgart, WLB, Cod. HB II 24, fol. 2r.

⁶⁸⁷ FRODL, Walter: *Zur Malerei der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in Österreich*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 16 (1954), S. 47-81. SCHMIDT 1962, S. 100-101. SCHMIDT, Gerhard: *Die Malerei*, in: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 2: Gotik, hg. von Günter BRUCHER. München 2000, S. 466-489, hier S. 470.

⁶⁸⁸ Auch BUBERL 1940, S. 192, vermerkt zu Hand 2, dass diese die „Flachrankeninitialen vom Typus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts“ verwende.

⁶⁸⁹ SCHMIDT 1962, S. 12 und Anm. 2 verweist auf die Abbildungen bei WINKLER 1923, Abb. 42, 46, 47. Bei Abb. 42 handelt es sich um Cod. Zwetl. 13, fol. 196v (hier Abb. 90). Abb. 46 und 47 sind zwei Melker Codices aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 383 (olim: Cod. 499), fol. 145v. und Cod. 295 (olim: Cod. 513), fol. 85r.). WINKLER verwendet noch die alten Signaturen. Zur Signaturenkonkordanz der Handschriften des Stiftes Melk siehe Christine GLASSNER

<http://www.ksbm.oeaw.ac.at/melk/sig.htm> (letzter Zugriff: 3.3.2021). Zur Fortentwicklung des Zackenstils in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Österreich siehe HRANITZKY, Katharina: *Österreichische und böhmische Buchmalerei in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts*, in: Kontakte und Konflikte. Böhmen, Mähren und Österreich. Aspekte eines Jahrtausends gemeinsamer Geschichte, hg. von Thomas WINKELBAUER (Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes, 36). Waidhofen an der Thaya 1993, S. 55-66.

⁶⁹⁰ Zu den anderen Hintergrundgestaltungen und Rahmungen von Hand 3 siehe Kap. V.

Die getreppten Hinter- oder Außengründe, die sowohl die Initialen von Hand 2 und von Hand 3 umgeben, tauchen vor 1200 in der österreichischen und bayerischen Buchmalerei nur äußerst selten auf. Bislang

Der Initialtypus unterscheidet sich von den bereits vorgestellten. Wie jener von Hand 2 ist er in der süddeutschen und österreichischen Buchmalerei seit dem 12. Jahrhundert bekannt. Es handelt sich um eine Variante der Spaltleisteninitialen, die jedoch kaum mit Ranken bewachsen ist. Neben traditionellem Formengut des 12. Jahrhunderts weisen einzelne Elemente bereits deutlich in die Zukunft.

2.3.1. Der Zeichner aus Heiligenkreuz

Stilistisch wird diese Hand seit langem mit einem Codex aus Heiligenkreuz in Verbindung gebracht (Cod. 20).⁶⁹¹ Das Antiphonar, das unter Abt Werner (1203-1228) entstanden ist und zahlreiche figürliche Initialen zeigt, wurde von mehreren Händen im Skriptorium von Heiligenkreuz

wurde diese Form nicht systematisch untersucht, weshalb hier nur Tendenzen anhand exemplarisch ausgewählter Skriptorien angeführt werden können. In den Handschriften des Zisterzienserstiftes Rein, dem ältesten Zisterzienserklöster auf österreichischem Boden, das seit der Jahrhundertmitte des 12. Jahrhunderts ein Skriptorium unterhielt, lassen sich bis in das 13. Jahrhundert hinein, keine getreppten Außengründe finden. Zu den Reiner Handschriften WEIS, Anton: *Handschriften-Verzeichniss der Stifts-Bibliothek zu Reun [= Rein]*, in: *Die Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser-Stifte I (Xenia Bernardina II,1)*. Wien 1891, 1-114. WIND, Peter: *Reiner Handschriften des 12. Jahrhunderts in Bibliotheken anderer Klöster und Stifte*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark* 89/90 (1998/99), S. 31-56. STEINMETZ, Walter: *Handschriftenverzeichnis der Stifts-Bibliothek zu Rein auf der Grundlage des Handschriftenverzeichnisses in Xenia Bernardina II.I (1891) von P. Anton Weis*. [ohne Ort] 1999-2001. SIMADER, Friedrich: *Neue romanische Handschriften aus dem Zisterzienserstift Rein*, in: *Codices Manuscripti* 34/35 (2001), S. 1-14. WIND, Peter: *Die Schreibschule des Stiftes Rein von 1150-1250*, in: *Erlesenes und Erbauliches. Kulturschaffen der Reiner Mönche*, hg. von Norbert MÜLLER. Rein 2003, S. 13-44. In vereinzelt Codices gibt es selten zweifarbige Außengründe an den Initialen, die aber nur partiell in weichen Linien den Buchstaben umfassen. Siehe beispielsweise Rein, Stiftsbibliothek, Cod. 12, 16, 20, 39, 44, 45, 46, 51, 53, 59, 85, 91. In einer einzigen Handschrift (Rein, Stiftsbibliothek, Cod. 89), die aber in England hergestellt worden ist, aber bereits in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Rein in Verwendung war, gibt es die getreppten Außengründe um die Initialen, siehe hierzu WIND 1998/99, S. 37-38.

Auch in Kleinmariazell, einem Benediktinerkloster, haben sich erst aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts einige Handschriften erhalten, deren Rankeninitialen häufig mit einem getrepptem Grund umfasst werden. SIMADER, Friedrich: 4.6. *Kleinmariazell*, in: *Romanik II* 2007, S. 357-358. Zu den Handschriften aus Kleinmariazell, die vornehmlich in Lilienfeld verwahrt werden siehe Alois HAIDINGER und Franz LACKNER: *Lilienfeld – Handschriftenliste*. Online unter www.ksbm.oeaw.ac.at/lil/hss_v01.htm (letzter Zugriff: 30.3.2020) und HAIDINGER/LACKNER 1997, S. 49-80. SIMADER, Friedrich: 4.6. *Kleinmariazell*, in: *Romanik II* 2007, S. 357-358, hier S. 357.

Wie SIMADER herausfand, stehen von diesen Codices zwei stilistisch unmittelbar mit Heiligenkreuzer Handschriften in Zusammenhang. Da die beiden Manuskripte von Heiligenkreuz für das Benediktinerkloster angefertigt wurden und die später in Kleinmariazell hergestellten Handschriften zum größten Teil von Heiligenkreuzer Handschriften abhängen (Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 105 und Cod. 124.

FINGERNAGEL/SIMADER *Ergänzungen* www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/sern00121.htm (letzter Zugriff: 16.9.2020) stellt sich die Frage, wie in Heiligenkreuz mit den getreppten Außengründen umgegangen wurde. Auch hier bestätigt sich der eingangs konstatierte Befund. Erst in der Zeit kurz vor 1200 bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts gibt es Handschriften, die über diese Gestaltung verfügen (Wien, ÖNB, Cod. 398 und Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 108). Beide Codices hängen mit dem MLA von Heiligenkreuz zusammen (Cod. 11-14), hierzu FINGERNAGEL 1985a, S. 272. Auch in dem Legendar gibt es diese Außengründe in den Codices 11-13. Desweiteren in den Cod. 65, 89, 108, 127 der Stiftsbibliothek Heiligenkreuz. Das wiederum bedeutet, dass Hand 2 und Hand 3 zeitgenössische Gestaltungselemente verwenden.

⁶⁹¹ Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 20. WINKLER 1923, S. 16-17. ZIEGLER 1980, S. 146. AK Kuenringer 1981, Kat. Nr. 194, 195, S. 190-191 (ZIEGLER). FINGERNAGEL 1985a, S. 69-70. SIMADER, Friedrich: 4.5. *Heiligenkreuz*, in: *Romanik II* 2007, S. 355-357, hier S. 357. ZIEGLER sieht eine unmittelbare stilistische Verbindung mit der Buchmalerei aus Cîteaux. Diese Annahme ist nicht nachvollziehbar siehe die Beispiele bei ZIEGLER 2000, S. 175.

ausgestattet.⁶⁹² Eine von ihnen ist im Zwettler Legendar tätig.⁶⁹³ Meist wird der heilige Koloman aus dem Zwettler Legendar (Abb. 92) mit dem auferstandenen Christus aus dem Antiphonar (Abb. 93) verglichen. Es entsprechen sich die Draperie der Falten, die sich in strengen Bahnen um den Leib ziehen, aber auch die spitzovalen Köpfe, die Physiognomie mit den stark geschwungenen Augenbrauen, die roten Bäckchen und auch die Gestaltung der Haare sind eng miteinander verwandt.⁶⁹⁴ Daneben lässt sich das Motiv des fliegenden – oder angehobenen – Gewandzipfels in einer anderen Federzeichnung des Antiphonars bei dem segnenden Christus (Abb. 94) häufig im Zwettler Legendar finden (Abb. 95).⁶⁹⁵ Auch wenn dieses Motiv häufig in der Buchmalerei zu beobachten ist, gehört es hier zu dem Fundus des Buchzeichners.

⁶⁹² Zur Handschrift WALLISER 1969, S. 22-24, 39-40 mit älterer Literatur und SIMADER 2007, S. 357, 361, 376 Anm. 109. Zur Paläographie Alois HAIDINGER unter http://manuscripta.at/_scripts/php/msDescription2.php?ID=30660 (letzter Zugriff: 30.3.2019). Dass der Zeichner des Antiphonars, der auch im Zwettler Legendar tätig war, aus Heiligenkreuz stammt, belegen weitere Handschriften, die in Heiligenkreuz entstanden sind und von seiner Hand sind. Eine Handschrift wird in der ÖNB, Cod. 1180 verwahrt, eine andere befindet sich in Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 159. Die Zusammengehörigkeit hat WALLISER 1969, S. 40 festgestellt. Zu ÖNB, Cod. 1180 siehe auch den Online-Katalog der ÖNB mit weiterer Literatur: <http://data.onb.ac.at/rec/AL00175665> (letzter Zugriff: 30.3.2019). Zu beiden Handschriften und dem Umfeld siehe SIMADER 2007, S. 357. Neben diesen Handschriften lassen sich weitere Codices dieser Hand zuweisen. Siehe FINGERNAGEL/SIMADER *Ergänzungen* www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/ergaenzungen.htm (letzter Zugriff: 16.9.2020). Die Blätter aus einer Confessiones-Handschrift von AUGUSTINUS aus Heiligenkreuz oder Zwettl (Wien, ÖNB, Cod. ser. n. 121) zeigen eine Rankeninitiale auf fol. 3v, die mit der Hand identisch ist, die das Heiligenkreuzer Antiphonar Cod. 20 und auch die drei erwähnten Bände des Zwettler MLA ausgestattet hat. Diese Hand hat auch die Ausstattung von Cod. 124 der Stiftsbibliothek Lilienfeld ausgeführt. Da eine andere Handschrift aus Lilienfeld (Cod. 105) in Heiligenkreuz entstanden ist, dürfte auch Cod. 124 in Heiligenkreuz entstanden sein. Somit ist die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, dass auch die Wiener Blätter von Cod. Ser. n. 121 in Heiligenkreuz entstanden sind. Das wiederum bedeutet – neben den erwähnten Befunden zu ÖNB, Cod. 1180 und Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 159 – , dass der Maler, der die drei Bände des Zwettler MLA ausgestattet hat, aus Heiligenkreuz stammt und nicht als reisender Buchmaler anzusehen ist beziehungsweise der erhaltenen zahlreichen Handschriften zufolge, die ihm zugeschrieben werden können, am ehesten in Heiligenkreuz gearbeitet hat.

Als weiteres Indiz für die Heiligenkreuzer Herkunft dieser Hand kann der Umstand gewertet werden, dass Cod. 24, der zweite Band des Zwettler Legendars, nach der Vorlage des Heiligenkreuzer Cod. 12 angefertigt wurde. Siehe zu den Datumsangaben und Zierschriften Kap. III Anm. 460 und 480.

Auch im höherrangigen Buchschmuck gibt es eindeutige Belege für die Vorlagenfunktion von Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12 für Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24. So stimmen die Figurenauffassung von Simeon (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, 199v mit Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 194v), von Vitus (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, 252v mit Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 250r), die Anlage der beiden aufeinanderfolgenden Rankeninitialen (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, 293r mit Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 286r) sowie die Figur des Petrus (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, 293v mit Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 286v) sicher miteinander überein. Siehe hierzu Kap. VI Anm. 1257.

Hand 3 hat sich offensichtlich eine gewisse Zeit direkt an der Heiligenkreuzer Vorlage orientiert, ist dann aber eigenständige Wege gegangen. Er hat nicht „sklavisch“ kopiert, sondern einige kleinere Änderungen vorgenommen, die jedoch für die ikonographischen Aussagen in Zwettl maßgeblich sind. Siehe Kap. VI.

⁶⁹³ Zur engen Verwandtschaft der beiden Handschriften siehe auch WINKLER 1923, S. 18. FINGERNAGEL 1985a, S. 18. FINGERNAGEL 1985a, S. 65, 69-70. ZIEGLER meist in identischem Wortlaut: ZIEGLER 1980, S. 146. ZIEGLER 1981, Nr. 195, S. 191. ZIEGLER 1992, S. XXXIV. ZIEGLER 2000, S. 177-178. Zum französischen Einfluss auf Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 20 siehe ZIEGLER 1989, S. XXIV.

⁶⁹⁴ Vergleichbar sind bei diesem Beispiel die Hände, die einem Fächer gleich, dabei einen Gegenstand umschließen, aber auch die Füße, deren Zehen vom Spann mittels einer doppelt gezogenen Linie getrennt werden.

⁶⁹⁵ Siehe zum Beispiel auch Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 92v.

Der Zeichner verwendet bei der Gestaltung der Gewandung eine Formvariante, die – sowohl zeitlich als auch räumlich – in der niederösterreichischen Buchmalerei beheimatet ist.⁶⁹⁶ Die sogenannte „geplättete Faltenanordnung“ entwickelt sich weg von der älteren „parzellierend-schematisierenden Phase der Byzantinismen“, wie sie gerade noch in der Heiligenkreuzer Handschrift Cod. 14, einem Band des MLA, zu erkennen ist (Abb. 96).⁶⁹⁷

2.3.2. Das Verhältnis von Figur, Buchstabe und Ranken

Bei einigen Initialen des Antiphonars ist das Verhältnis von Figur und Buchstabe mit der Arbeit von Hand 3 im Zwettler Legendar vergleichbar. Sowohl der segnende Christus als auch Koloman (Abb. 92, 94) weisen annähernd die gleiche Größe wie die Buchstaben auf. Als weiteres Merkmal von Hand 3 gilt die starke Reduktion der Ranken und der Blattornamentik. Vereinzelt ist ein stärkerer Rankenbesatz zu beobachten, wie beispielsweise bei der Initiale zur Vita des Heiligen Justus (Abb. 98), doch überwiegen deutlich die Initialen, die kaum bis gar keinen vegetabilen Besatz zeigen.⁶⁹⁸ Dieser Befund unterscheidet sich von den Initialen, die im Heiligenkreuzer Legendar verwendet werden. Hier stehen die Heiligen zwar ebenfalls neben, vor oder hinter den Buchstaben, doch werden diese von Ranken geradezu überwuchert (Abb. 99).⁶⁹⁹

Der „Initialtypus mit reduziertem Rankenbesatz“ tritt parallel zu der bereits beschriebenen und von Hand 2 verwendeten Initiale auf. Beispielsweise gibt es diesen Typus in einer Handschrift aus dem schwäbischen Raum, die zwischen 1125-1133 entstanden ist (Abb. 100).⁷⁰⁰ Eine Figur im Bischofsornat steht vor dem Buchstaben, die diesen deutlich überragt. Der gespaltene Buchstabenkörper in roter und schwarzer Federzeichnung zeigt eine Schnalle, die wiederum mit Schraffuren verziert ist. Es gibt keinerlei vegetabilen Besatz. Mit diesem schwäbischen Codex lässt sich über motivische und stilistische Parallelen das Passionale von Zwiefalten⁷⁰¹ verbinden.⁷⁰² In der berühmten dreibändigen Handschrift, die den frühesten erhaltenen illustrierten Legendenzyklus beinhaltet und die für ihre zahlreichen historisierten Initialen und

⁶⁹⁶ Zu den folgenden Ausführungen FINGERNAGEL/ROLAND 1997, Nr. 1, bes. S. 5.

⁶⁹⁷ Eine weitere Stufe, die sich von der letztgenannten Phase des Heiligenkreuzer Legendars fortentwickelt und im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts bei einem Zeichner (nicht jenem, der für die Ausgestaltung der Zwettler Bände verantwortlich war) des Antiphonars von Heiligenkreuz feststellen lässt (Abb. 97), weist bereits auf die stilistische Variante der Heiligenkreuzer/Zwettler Hand hin (FINGERNAGEL/ROLAND 1997, S. 5). Hier verrät der Schleier, aber auch der Schultermantel von Maria die Weichheit des Stoffes, der sich über ihre Schultern legt und dort staut, während das geraffte Gewand des heiligen Koloman an den Schultern graphischer und glatter, wie mit einem heißen Eisen geplättet, am Körper anliegt. Diese letztgenannte Stilform wird als „geplättete Faltenanordnung“ bezeichnet. Neben der „geplätteten Faltenanordnung“ macht FINGERNAGEL auf ein weiteres stilistisches Erscheinungsbild der Zeit aufmerksam, das sich durch „dynamischere und plastischere [Formen und] durch getreppte Faltenkaskaden“ auszeichnet. Er verweist hier auf den Melker Codex, der oben bereits (Anm. 689) Erwähnung fand (Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 295 (olim: Cod. 513), fol. 85r. FINGERNAGEL/ROLAND 1997, S. 5. Damit bewegt sich Hand 3 in den zeittypischen stilistischen Gepflogenheiten und bedient die stilistischen Formvarianten seiner Zeit.

⁶⁹⁸ Von den insgesamt 70 Initialen mit figürlichem Schmuck haben nur 13 einen verstärkten Rankenbesatz.

⁶⁹⁹ Ebenso u.a. in Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 105v. Cod. 12, fol. 165r, 239v. Cod.14, fol. 58r
⁷⁰⁰ Stuttgart, WLB, Cod.bibl.fol.55, fol. 158r. BUTZ, Annegret: *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Teil 2 = Verschiedene Provenienzen* (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 2). Stuttgart 1987, Nr. 3, S. 11-12.

⁷⁰¹ Die Handschrift ist dreibändig: Stuttgart, WLB, Cod.bibl.fol.56, Cod.bibl.fol.57 und Cod.bibl.fol.58. Alle drei Bände sind in Zwiefalten entstanden und datieren zwischen 1125 und 1140. BOECKLER, Albert: *Das Stuttgarter Passionale*. Augsburg 1923 und BORRIES-SCHULTEN 1987, Nr. 34, 35, 36, S. 56-70.

⁷⁰² BORRIES-SCHULTEN 1987, S.12. Zu den Parallelen BOECKLER 1923, S. 20, 32-33, 56, 59 Anm. 18. BOECKLER und LÖFFLER begründen die Gemeinsamkeiten mit der Hirsauer Tradition. LÖFFLER, Karl: *Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit*. Augsburg 1928, S. 77-78.

Einzelzenen bekannt ist, wird eben jene Initialform verwendet. Allerdings tritt in dem Passionale auch die mit dichtem Bewuchs gezierte Buchstabenform auf.

Der formale Aufbau der Initiale, die den Beginn der *Passio* der Heiligen Christine im Zwiefaltener Passionale (Abb. 101) markiert, lässt sich beispielsweise mit jenem Zierbuchstaben in Zwettl vergleichen, der die *Passio* des heiligen Antimus (Abb. 102) einleitet.⁷⁰³ In beiden Fällen handelt es sich um eine rot gezeichnete Spaltleisteninitiale. Die heilige Person ist in der gleichen Größe wie der Buchstabenkörper dargestellt und die wenigen Rankenansätze, die lediglich als Beiwerk fungieren, wachsen aus dem Buchstaben heraus. Daneben sind die Binnenfelder zweifarbig geschieden, allerdings wird in Zwettl die Initiale von außen durch einen roten Grund gefasst und in Zwiefalten der Buchstabe durch eine Spange ausgezeichnet.

Auch bei dem nächsten Vergleichsbeispiel ist der Aufbau der Initiale nahezu identisch. In Zwiefalten (Abb. 103) steht der heilige Cornelius im Papstornat in und hinter dem Buchstaben, blickt den Betrachter an und hat seine Linke auf jene Stelle des „B“ gelegt, an der sich die beiden Bögen treffen. Der Spaltleistenbuchstabe ist mit Spangen und mit Blattappliken geschmückt. In Zwettl steht der Heilige Richarius im Bischofsornat (Abb. 104) ebenfalls hinter dem Buchstaben und sieht durch die Öffnung des „P“ den Betrachter an. Er fasst mit seiner Linken in die Laibung. Vergleichbar sind die Größenverhältnisse, die beschriebene Haltung der Heiligen, vor allem aber der Verzicht des vegetabilen Besatzes. Einzig in Zwettl läuft der Schaft oben und unten in einer Palmette aus und der Buchstabenkörper ist nicht wie in Zwiefalten schlicht durch Rot in Spalten geschieden, sondern wird mit einer Art gelappten, stilisierten Linie zu einem Blattsaum verräumlicht.

Diesen Typus, der sich in seiner ornamentalen Reduktion auf die reine Buchstabenform und in seinem Verhältnis zur Heiligenfigur charakterisiert, gibt es nicht, wie hier der Eindruck entstehen könnte, nur in der Schwäbischen Buchmalerei. Beispiele finden sich in weiteren Klöstern des süddeutschen Raumes.⁷⁰⁴

Hand 3 verwendet eine Initiale, die es bereits im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts gab und die neben den Spaltleisteninitialen mit Rankenbesatz und Spangen durchaus gebräuchlich ist. Stilistisch betrachtet, wendet der Maler das für das erste Viertel des 13. Jahrhunderts zeittypische Stilidiom an.⁷⁰⁵

2.3.3. Neuerungen

Der Initialtypus entstammt dem 12. Jahrhundert. Interessant sind jedoch Formgestaltungen, die als Neuerungen einzuordnen sind. Dazu gehört die veränderte Buchstabenform, die wie alle Formen dem Wandel unterliegt. Gleichfalls lassen sich in den Kreuzigungsszenen Veränderungen in der verwendeten Motivik konstatieren, die bereits auf künftige ikonographische Lösungen hinweisen.

⁷⁰³ Stuttgart, WLB, Cod.bibl.fol.56, fol. 38v und Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 109r.

⁷⁰⁴ Dazu gehören Handschriften aus dem Bistum Regensburg aus der Mitte des 12. Jahrhunderts (München, BSB, Cm 14398. KLEMM 1980, Nr. 22, S. 26-27), Handschriften aus dem Bistum Passau (München, BSB, Clm 23039 und 12601. KLEMM 1980, Nr. 213-214, S. 134-135), aus den Bistümern Freising und Augsburg mit Handschriften aus Schäftlarn (München, BSB, Clm, 17137. KLEMM 1988, Nr. 135, S. 101-103), Regensburg (München, BSB, Clm 3901. KLEMM 1988, Nr. 174, S. 122-125) oder auch Franken (München, BSB, Clm 3009; KLEMM 1988, Nr. 330, S. 223), die alle in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden sind.

⁷⁰⁵ FINGERNAGEL/ROLAND 1997, S. 5. Genaueres zu erwarten bei HALTRICH/RISCHPLER 2016 im Erscheinen. RISCHPLER 2011-2019.

Die Form der Buchstaben

Die Gestalt von Buchstaben verändert sich und passt sich den unterschiedlichen Bedürfnissen der Zeiten an. Im Lauf des 12. Jahrhunderts vollzieht sich der Übergang der *karolingischen Minuskel* zur sogenannten *Praegothica*, eine Schriftausprägung, die den Übergang zur späteren „gotischen“ Schrift bezeichnet.⁷⁰⁶ Sie ist in ihrem Formengut noch grundsätzlich der klassischen *karolingischen Minuskel* verpflichtet, doch deuten einige Elemente auf die spätere Schriftform. Während die Minuskel die Buchstaben eher „gerundet“ schreibt (Abb. 105), zeichnet sich die kantigere *Praegothica* darin aus, die Buchstabenformen mehr zu strecken und gebrochen zu schreiben, das heißt die Feder häufiger an- und wieder abzusetzen (Abb. 106). Zu den Charakteristika der Buchschrift gehört die Längung der Hasten, wobei diese dichter aneinandergerückt werden. Wesentlich ist, dass „der Hauptakzent [...] sich auf die senkrechten druckstarken Schäfte [verlagert], denen die horizontalen und diagonalen Nebenlinien als feinere Haarstriche untergeordnet werden.“⁷⁰⁷ Die neue Schrift machte einen anderen Zuschnitt der Feder notwendig.⁷⁰⁸ Für die *karolingische Minuskel* wird die Schreibfeder schmal und gerade geschnitten. Dazu wird sie in der Mitte gespalten, damit die runden Formen und die gleichmäßige Druckstärke erzielt werden können. Der Zuschnitt der Feder für die neue Schrift ist linksschräg und die Feder wird etwas von der Mitte abweichend gespalten, wodurch die druckstarken Striche und die Haarstriche entstehen können.⁷⁰⁹

Auch bei der Initialgestaltung von Hand 3 lassen sich einige der Neuerungen ausmachen. Einige Charakteristika der *Praegothica* zeigt die B-Initiale (Abb. 107).⁷¹⁰ Der Buchstabe „B“ fällt durch den starken Kontrast von breitem Schaft und dessen schmalgratigen Übergängen zu den Bögen auf. Die Bögen werden breit, um in einem schmalen Grat zu münden. Somit gleicht die Beschreibung der Initiale den Merkmalen der „gotischen“ Schrift: die stärkere Betonung der senkrechten, druckstarken Schäfte, von denen sich die in feinen Haarstrichen ausgeführten, horizontalen und diagonalen Nebenlinien deutlich absetzen.⁷¹¹ Im Vergleich mit einer Initiale von Hand 2, die die ältere Buchstabenform ausführt, lässt sich die Veränderung herausstellen. Betrachtet man den Schaft der P-Initiale (Abb. 37) fällt auf, dass dieser nicht gleich breit ist, sondern sich zur Mitte hin von oben und unten her verjüngt. Hätte Hand 2 die neue Form der Schrift ausführen wollen, müsste der Schaft die gleiche „Druckstärke“ haben wie in der B-Initiale von Hand 3.

Durch die Reduktion der Ranken, die bei Buchmaler 2 die Initialen teilweise umwachsen, ihn dadurch beleben und gleichzeitig verschleiern, treten die Buchstaben bei Buchmaler 3 besonders hervor. Dieser Umstand ist sicherlich auf die verwendete Initialtype zurückzuführen, die sich ja bereits seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts ohne Rankenelemente charakterisiert, doch könnte auch der Umstand der neuen „gotischen“ Buchstabenformen den Buchmaler dazu bewogen haben, auf die Ranken weitgehend zu verzichten, um die Buchstaben besonders deutlich zu zeigen sowie eine gute Lesbarkeit zu gewähren. Die Neuerung der Form ist allerdings nicht bei allen Initialen, die Hand 3 ausgeführt hat, feststellbar. Obwohl nicht in allen Initialen diese „(prae)gotischen“ Züge nachzuweisen sind, gibt es den Befund einer Veränderung, die sich als innovative Modifikation charakterisieren lässt. Damit sind die Neuerungen in der Ausformung der Textschrift, die sich im Laufe des 12. Jahrhunderts beobachten lassen, auch in der Gestaltung der Initiale zu erkennen; wie auch in der geschriebenen Schrift können die dicken, druckstarken Striche und die feineren Haarstriche klar voneinander geschieden werden.

⁷⁰⁶ Zu dieser Bezeichnung und weiteren Charakteristika SCHNEIDER 1999, S. 9-24. Siehe auch LÖFFLER, Karl: *Einführung in die Handschriftenkunde*, neu bearb. von Wolfgang MILDE (Bibliothek des Buchwesens, 11). Stuttgart 1997, S. 97-101. DEROLEZ 2006, S. 60-65.

⁷⁰⁷ SCHNEIDER 1999, S. 28.

⁷⁰⁸ DEROLEZ 2003, S. 58 und 69.

⁷⁰⁹ Ebd.

⁷¹⁰ Diesen Hinweis verdanke ich einem Gespräch mit Dr. Andreas FINGERNAGEL am 17. Februar 2014.

⁷¹¹ FINGERNAGEL, Andreas: *Die materiellen Aspekte der Schriftkultur*, in: Romanik I 2007, S. 19-56, hier S. 46 und 91.

Neben der Buchstabenform weist die Empfindsamkeit in der Physiognomie des gekreuzigten Christus auf neue Entwicklungen hin.⁷¹² Zwei Texte werden von T-Initialen eingeleitet, die jeweils einen gekreuzigten Christus zeigen. Im ersten Fall (Abb. 108) bildet ein Holzbrett, das an seinen Enden in Palmetten ausläuft, den Balken des „T“, während Christus mit seinem leicht nach links geschwungenen Leib und der Hüfte den Schaft des Buchstabens selbst ausmacht. Hinterfangen wird der Körper von einem rechteckigen Feld, dessen Farbigkeit in zwei Teile vertikal geschieden wird. Links des Körpers ist der Hintergrund in Türkis und rechts davon in Rot gefasst. Beine und Füße des Gekreuzigten enden abrupt auf der Höhe des beginnenden Schriftspiegels und scheinen hinter diesem zu verschwinden.⁷¹³ Das von einem Kreuznimbus umgebene Haupt liegt schwer auf seiner rechten Schulter auf, während eine gelöste Haarsträhne in sein Gesicht fällt und auf dem linken Oberarm zum Liegen kommt. Seine Augen sind geschlossen und verleihen dem mit zartem Inkarnat modellierten Gesicht einen empfindsamen Ausdruck. Der Leib ist in gleicher Manier gestaltet, so dass die Brustmuskulatur und die Rippen zart hervortreten. Bei dem rot konturierten und gelb lavierten Lendentuch wird an zwei Saumenden des Tuches die rückwärtige weiße Innenseite sichtbar, wodurch eine räumliche Wirkung erzielt wird.

Der Ausdruck des Leidens wird bei der anderen Christusfigur noch gesteigert (Abb. 109). Zwei, aus einem Ursprung herauswachsende Ranken bilden ein Astkreuz. Der V-förmige Zwischenbereich wird mit einem starken Blau koloriert, vor dem sich der zart modellierte Leib des Gekreuzigten abhebt. Das Ganze wird von einem rot getreppten Hintergrund umfassen, nur ein Zeh ragt darüber hinaus. Die Intensität des Leids wird durch den starken S-Schwung des Körpers transportiert, aber auch durch die blutenden und tropfenden Wunden, die die Nägel hinterlassen haben und durch die gleichfalls blutende Seitenwunde. Der Kopf liegt wie in der ersten Kreuzigung auf der rechten Schulter auf und auch die Haare fallen in beschriebener Weise auf den Arm. Das Gesicht ist jedoch mehr dem Betrachter zugewandt und die Gesichtszüge mit dem breiteren Mund, dessen Mundwinkel stärker nach unten gezogen wurden, verstärken den leidvollen Ausdruck. Die Augenbrauen liegen nicht mehr ruhig, sondern krümmen sich kummervoll, die Augenlider sind breiter geworden und wurden mit schwarzer Tinte bedeutungsvoll nachkonturiert und verstärkt. Die dunkle Konturlinie wurde um den Leib, die Haare und den Bart gezogen, während im Gesicht nur die Augenlider betont sind.

Die übrigen Figuren von Hand 3 ähneln sich durch einen klaren Umriss, wobei die Gewänder den Körper straff umschließen. Sie verharren in Mimik und Ausdruck in steter Gleichförmigkeit und Starrheit. Aus großen, weit geöffneten Augen blicken sie den Betrachter gezielt an. Auf ein Spiel mit dem Ausdruck oder der Wiedergabe von Empfindungen wird gänzlich verzichtet (Abb. 110, 111).⁷¹⁴ Dieser Befund steht ganz im Einklang mit der erstarrten Mimik der „älteren“ Figurengestaltung. Veränderungen, die auf eine veränderte Figurenauffassung weisen, zeigen allein die beiden Christusdarstellungen. Neben dem Schwung des Körpers, der klaren Umrissform und der physischen Präsenz der Figuren kommt der gesteigerte leidvolle Ausdruck, der sich in der Einheit und dem Verhältnis von Mimik und Körperlichkeit manifestiert.⁷¹⁵

⁷¹² Hierzu ausführlich Kap. VI.3.4.3.

⁷¹³ Siehe zu diesem Motiv Kap. V.4.3.3. Insgesamt sind fünf Initialen von Hand 3 auf diese Weise gestaltet. Siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 14r, 38v, 40r, 48r, 149r.

Das Motiv der abgeschnittenen Figuren lässt sich in österreichischen Handschriften zumindest in einer weiteren Handschrift aus dem Zisterzienserkloster Lilienfeld nachweisen (Lilienfeld, Cod. 185, fol. 20r. Zu dieser Handschrift siehe Roland 1996, S. 23-24, 63). Sie datiert auf das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts und enthält die *Capitula Evangeliorum*. Am Beginn der *Capitula* zu dem Evangelium des Johannes gibt es eine Figureninitiale mit einem Adlerkopf (Abb. 207). Auch hier endet die gezeichnete Figur auf der Höhe der Unterschenkel, allerdings gibt es kein Unterlegfeld, sodass das Evangelistensymbol eher in der Ebene der Schrift beheimatet ist. In der Zwettler Handschrift wird das Spiel mit den Ebenen weiter ausformuliert.

⁷¹⁴ Herausgegriffene Beispiele aus Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 81v, 92r.

⁷¹⁵ SCHMIDT 1962, S. 13.

Zieht man zur Verdeutlichung des Geschilderten eine Kreuzigungsdarstellung aus dem Augustinerchorherrenstift Seckau heran, wird der Unterschied zu dem Zwettler Christus mit den Wundmalen (Abb. 112) noch auffälliger.⁷¹⁶ Das Brevier aus der Zeit um 1200 zeigt neben verschiedenen Miniaturen in roter und brauner Federzeichnung eine Kreuzigung mit dem für Seckau charakteristischen zweifarbigen Grund. Die Kreuzigung aus Seckau und die zweite Kreuzigung aus dem Zwettler Legendar (Abb. 109) stehen sich sowohl motivisch als auch in der Gesamtanlage sehr nah. Eng verwandt sind die Neigung des Kopfes, die Gestaltung der Haare und die feine Modellierung des Körpers, die sich bis in die Struktur der Muskelstränge an den Unterarmen stark ähnelt.

In Seckau ist der Unterkörper des Christus säulenhaft gerade, während der Oberkörper leicht zur rechten Seite gebogen ist, was durch den nach links geneigten Kopf ausgeglichen wird. Damit gehört dieser Christus in seiner Körperhaltung zu dem „stehenden“ Typus des 12. Jahrhunderts, dessen Füße auch auf einem waagrechten Brettchen ruhen.⁷¹⁷

Der in Gänze geschwungene Leib der Zwettler Christusfigur entwickelt einen völlig anderen Ausdruck von Körperlichkeit und Leidensdramatik. Während in Seckau die Linie, die den Oberkörper begrenzt, eher zögerlich gezogen wurde, wird sie in Zwettl selbstbewusst um den Rippenbogen hin zur schmalen Taille geführt und der Körper schwingt nach links aus. Erst in den 1260er Jahren wird dieses „Ausschwingen“ des Körpers in Österreich zeittypisch werden.⁷¹⁸ Auch die Mimik in Zwettl bewirkt den leidvollen Ausdruck der Figur, während in Seckau das Gesicht in kleine Versatzstücke zerfällt, in seiner Kleinteiligkeit im Vergleich zum Körper aber in einem Missverhältnis steht. Das Gesicht vermag zwar Leid zu vermitteln, doch bleibt die Figur noch dem „Monumentalen“ und eher „Abwesenden“ zugehörig und nicht dem leid- und peinvollen Christus, wie er in Zwettl geschildert wird.⁷¹⁹

Damit nimmt Zwettl eine Entwicklung vorweg, die später – in den 1260er und 1270er Jahren – Einzug hält, also gut 30 Jahre später als das Zwettler Legendar entstanden sein dürfte. Zwar gehört der Zwettler Christus immer noch dem sogenannten Viernageltypus an, der *grosso modo* an der Wende zum 13. Jahrhundert vom Dreinageltypus abgelöst wird,⁷²⁰ doch sprechen die Ausdrucksstärke Christi und das Ausschwingen des Körpers deutlich für die spätere Form des Kreuzifixus. Erst mit dem Missale aus St. Florian (Abb. 113)⁷²¹, das um 1260 oder 1270 datiert, ändert sich der emotionale Habitus des Gekreuzigten nach der offiziellen Kunstgeschichtsschreibung.⁷²²

Neben dieser Wendung zum „Lyrischen“ in der Miniatur verwendet Hand 3 eine andere Gestalt des Kreuzes. Schmidt weist darauf hin, dass das Zwettler Kreuz (Abb. 109) „die ikonographische Lösung [des] gotische[n] Astkreuz[es] vorweg [nimmt]“. ⁷²³ Dabei wird das Kreuz, im Gegensatz

⁷¹⁶ Graz, Universitätsbibliothek, Cod. 778, fol. 2v. Zur Handschrift siehe KERN, Anton: *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz*: Band 2. Wien 1956, S. 39. SIMADER S. 370. Die Handschrift ist vollständig digitalisiert <http://143.50.26.142/digbib/handschriften/Ms.0600-0799/Ms.0778/> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁷¹⁷ SCHMIDT 1962, S. 198 Anm. 12.

⁷¹⁸ SCHMIDT 1962, S. 198 mit weiteren Beispielen.

⁷¹⁹ Zur stilistischen und formalen Entwicklungsgeschichte der Kreuzigungsdarstellungen ROLAND, Martin: *Buchmalerei*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, hier Bd. 2: Gotik, hg. von Günter BRUCHTER. München 2000, S. 490-529, hier S. 494-495.

⁷²⁰ ROLAND 2000, S. 494.

⁷²¹ St. Florian, Stiftsbibliothek, CSF III 209, fol. 107v.

⁷²² ROLAND 2000, S. 494. KOPP-SCHMIDT, Gabriele: *Das Andachtsbild in Skulptur und Malerei*, in: *Kunsthistorische Arbeitsblätter 12* (2004), S. 17-28, hier S. 19: „Es waren die Veränderungen der Glaubenspraxis im 12. und 13. Jahrhundert, getragen von der Reformordnung der Zisterzienser, Dominikaner und Franziskaner, die dem einzelnen Gläubigen den Weg zu seinem Seelenheim über die Partizipation am Leiden Christi wiesen.“ Siehe hierzu auch Kap. VI.3.4.3.

⁷²³ SCHMIDT, Gerhard: *Gotik in Niederösterreich (1959). Katalog der ausgestellten Handschriften*, in: Ders.: *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*, Band 1: *Malerei der Gotik in Mitteleuropa*, hg. von Martin

zur klassisch aus zwei glatten Balken bestehenden Form, aus Ästen gebildet.⁷²⁴ In dem hier vorliegenden Kreuz handelt es sich noch um einen näher zu spezifizierenden Typus, das sogenannte „Astkreuz mit kurvig gebogenen Armen“⁷²⁵. Als ältestes Beispiel gilt eine Initiale aus dem Sakramentar des Berthold von Weingarten (Abb. 114), das dort zwischen 1215 und 1217 entstanden ist.⁷²⁶ Damit ist es älter als das Kreuz im Zwettler Legendar, das eher auf die Mitte der 20er Jahre des 13. Jahrhunderts datiert.

Wohl etwas später als das Zwettler Legendar ist das Beispiel aus einer böhmischen Handschrift anzusetzen, es gehört der Zeit um 1240 an (Abb. 115).⁷²⁷ Motivisch betrachtet steht die Zwettler Kreuzigung der Weingartener näher, da die Handschrift aus Böhmen schon den Dreinageltypus vertritt und das waagrechte Suppedaneum fehlt. Das Standbrett wurde zwar auch schon in Zwettl und Weingarten entfernt, doch ist die Fußpartie der beiden Letztgenannten sehr ähnlich und beide zeigen die ältere Variante mit den vier Nägeln.⁷²⁸ Einzig die Körperwendung ist gegensätzlich geschildert. So rückt die Zwettler Arbeit in diesem Punkt der schwäbischen näher. Im weiteren Zeitverlauf wird das „Astkreuz mit kurvig gebogenen Armen“ in vielen Missalien des österreichischen Raums zwischen 1260/70 eingesetzt und bleibt bis um 1325 in Verwendung.⁷²⁹ Hand 3 zählt jedoch zu den ersten Buchmalern, die diese Lösung zeigen.

Schmidt hat den Zwettler Gekreuzigten in Fußnoten und einem sehr kurzen Katalogartikel gewürdigt.⁷³⁰ Er stellt den „lyrische[n] Ausdruck des Gekreuzigten“ heraus, der im „Gegensatz zum noch durchaus romanischen Stilcharakter“ der Initiale steht.⁷³¹ Diese Aussage fasst noch einmal die obigen Ausführungen auf das Bündigste zusammen, verdeutlicht aber darüber hinaus den zwiespältigen Charakter von Hand 3, die einerseits den älteren Initialtypus bedient und andererseits Neuerungen einarbeitet. Dazu gehören die neue Schriftart und das Vorwegnehmen eines anderen emotionalen Zugangs zu den Bildern, der das Mitleiden weckt. Beide Elemente stellen Charakteristika künftiger Gestaltungsmerkmale dar.

Zusammenfassung von Kap. IV und Ausblick

Die stil- und motivgeschichtlichen Erwägungen ermöglichen die Einordnung und Klassifizierung der Initialtypen, die von den unterschiedlich geschulten Buchmalern verwendet wurden. Gerade für eine Handschrift, die in ihrem Buchschmuck so disparat und dazu in einer Zeit des Umbruchs entstanden ist, muss zunächst die Ermittlung der verwendeten Formen stehen, um sich auf

ROLAND. Graz 2005, S. 31-43, hier S. 32, Nr. 84. SCHMIDT stellt die These auf, dass ein „Ranken-T die formale Wurzel“ für das „Astkreuz mit gebogenen Armen“ dar stellen könnte. SCHMIDT 1962, S. 197 Anm. 11.

⁷²⁴ Zur Definition von „Astkreuz“ und dem nicht immer klar abzugrenzenden „Baumkreuz“ siehe BETHE, Hellmuth: *Art. Astkreuz*, in: RDK 1 (1937), Sp. 1152-1161 und BETHE, Hellmuth: *Art. Baumkreuz*, in: RDK 2 (1938), Sp. 100-105. SCHILLER, Gertrud: *Ikongraphie der christlichen Kunst, hier Bd. 2: Die Passion Christi*. Gütersloh 1968, S. 146-147. Korrigierend hierzu BORRIES-SCHULTEN 1987, S. 135.

⁷²⁵ Zur Definition siehe BETHE 1937, Sp. 1158.

⁷²⁶ New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 710, fol. 10v. Siehe SWARZENSKI, Hanns: *Quellen zum deutschen Andachtsbild*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 4 (1935), S. 141-144, hier S. 141. Die folgenden Ausführungen basieren auf SCHMIDT 1962, S. 97. SCHMIDT nimmt die ältere Datierung der Handschrift an, die sich nach der Abtszeit von Berthold richtet (1215-1232). Die Entstehungszeit ist aber mittlerweile eingrenzbar, siehe SPILLING, Herrad: *Abt Bertholds Bücherverzeichnis – Anhaltspunkte zur Datierung eines Sakramentars?*, in: *Das Berthold-Sakramentar*. Ms. M. 710 der Pierpont Morgan Library in New York. Kommentar, hg. von Felix HEINZER und Hans Ulrich RUDOLF (Codices Selecti, 100). Graz 1999, S. 187-192.

⁷²⁷ Prag, Nationalmuseum, Cod. X A 11, fol. 169v. Zur Handschrift siehe die Beschreibung auf manuscriptorium: www.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?request=show_record_num¶m=1&mode=&client= (letzter Zugriff: 30.3.2020) und die Beschreibung im Handschriftencensus mit weiterer Literatur: www.handschriftencensus.de/13647 (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁷²⁸ SCHMIDT 1962, S. 198.

⁷²⁹ SCHMIDT 1962, S. 197-202, bes. S. 197.

⁷³⁰ SCHMIDT 1959, S. 32, Nr. 84 und SCHMIDT 1962, S. 197 Anm. 11.

⁷³¹ SCHMIDT 1959, S. 32, Nr. 84.

diesem Wege einer Interpretation des Dargestellten nähern zu können, zumal über die Ableitung der Form auch Inhaltliches zu Tage gefördert wird, wie in den nächsten beiden Kapiteln deutlich werden wird.

Die monumentale Vitensammlung sollte eine entsprechende buchkünstlerische Ausstattung erfahren. Die Verantwortlichen suchten sich für diese Arbeit zunächst einen Buchmaler, der mit den neuesten Entwicklungen aus dem Westen vertraut war. Die aufwändige und kostenintensive Deckfarbenmalerei war für die ganze Handschrift vorgesehen. Der Initialtypus, der in der bayerisch-österreichischen Buchmalerei noch kaum bekannt war, sollte rund 40 Jahre später selbige dominieren. Sicherlich entschied sich der Auftraggeber bewusst dafür, nicht die gewohnten Stilausprägungen zu verwenden, sondern die neusten Ausstattungsformen in Auftrag zu geben, was den Betrachtern nicht entgangen sein dürfte. Die Unterschiede zwischen den beiden sind zu groß.

Nachdem der Buchkünstler aus unbekanntem Gründen sein Werk unvollendet ließ, übernahm ein Illuminator die Arbeit, dessen Initialgestaltung neben einigen Neuerungen vor allem traditionelles und bekanntes Formengut der Zeit und Region aufweist. Einige Anklänge an die berühmte und sehr weitreichende Salzburger Buchkunst finden sich in seinen Arbeiten. Auch er beendet die Ausstattung des Legendars nicht. Der dritte Buchkünstler stammt aus dem Mutterkloster Heiligenkreuz und hatte die Aufgabe das Werk endlich fertigzustellen. Seine Arbeitsweise ähnelt in der Wahl der Mittel Hand 2. Er bedient einen älteren Initialtypus, modifiziert diesen jedoch mit einigen Neuerungen. Die beiden anderen Hände, die noch in der Handschrift zu fassen sind,⁷³² gehören einerseits einem Maler aus dem Schwesterkloster Baumgartenberg, der nur eine Initiale ausführte und andererseits einem Fleuronnézeichner, der seine vertraute Initialart aufgeben musste und von den Verantwortlichen mit der Aufgabe betraut wurde, Rankeninitialen an den verbleibenden Stellen einzufügen. Für den weniger geübten Zeichner Hand 5 war dies eine Herausforderung. Obgleich er kaum den qualitativen Ansprüchen entsprochen haben konnte, beendete er den Buchschmuck der Handschrift.⁷³³

Die Ausstattung des Legendars vermittelt einen Einblick in die Arbeitsmethodik und die Produktionssituation des Klosters und bestätigt die bereits in Kap. I gewonnenen Erkenntnisse über den Betrieb, der über keine eigenen Buchmaler verfügte. Im Fall des Legendars werden ein weit gereister Buchkünstler aus dem Westen und einer aus dem Salzburger Raum hinzugezogen. Sie stammen des Weiteren – aufgrund der engen Ordensstruktur – aus dem Mutterkloster Heiligenkreuz und dem Schwesterkloster Baumgartenberg. Vielleicht lässt sich in der ungeübten Hand 5 sogar ein dem Kloster angehöriger Zeichner ausmachen, der üblicherweise nur den niederrangigen Buchschmuck verantwortete, in Ermangelung von Arbeitskräften, dann aber doch eine größere Aufgabe übernehmen musste.⁷³⁴ Auch dieses Arbeitsmodell gab es in der Buchmalerei des Klosters bereits vorher.

Die Ausstattung der Handschrift gibt aber auch ein charakteristisches Bild der bayerisch-österreichischen Buchmalerei der Zeit und ihrer Zukunft wieder. Die unkolorierte oder nur lavierte, mit der Feder gezeichnete, Rankeninitiale wird von der Feldinitiale in Deckfarbenmalerei abgelöst. Diese wird als ranghöchste Auszeichnung für Textanfänge verwendet, während die Fleuronné-Initiale darunter rangiert.⁷³⁵ Der Initialtypus der Fleuronné-Initiale wird neben der Feldinitiale zur dominanten Initialform der Zeit.⁷³⁶ Diese Form besteht aus einem zumeist einfarbigen oder zweifarbigen gespalteten Buchstabenkörper, von dem ein vegetables Ornament ausgeht oder diesen umgibt. Das Ornament wird aus stilisierten pflanzlichen Motiven gebildet. Diese Initialform wird mit der Feder gezeichnet und tritt zunächst in französischen Handschriften des 12. Jahrhunderts auf. Die beiden neuen Initialtypen gehen

⁷³² Hierzu Kap. II.2.2.1.

⁷³³ Ebd.

⁷³⁴ Dies müsste anhand zeitgleicher Handschriften des Klosters überprüft werden.

⁷³⁵ Siehe die Literatur in Anm. 575, 577.

⁷³⁶ Ebd. und AUGUSTYN, Wolfgang/JAKOBI-MIRWALD, Christine/SAUER, Christine/ROLAND, Martin: *Art. Fleuronné*, in: RDK 9 (1996), S. 1113–1196. FINGERNAGEL 2007, S. 415–418.

Hand in Hand mit einer veränderten Methode der Handschriftenherstellung, die eine bestimmte Gestaltung der Schriftseiten bewirkt und die wiederum mit den neuen Initialen harmonieren müssen. Das ist Thema von Kapitel V.

V. DIE MATERIELLE GESTALT DES LEGENDARS, DIE VERÄNDERTEN HERSTELLUNGSBEDINGUNGEN IM 12. UND 13. JAHRHUNDERT UND DIE *INITIALRÄUME* IM MLA VON ZWETTL

Die Bände des MLA aus Zwettl und aus Heiligenkreuz sind beeindruckende Folianten von bis zu 44 Zentimetern in der Höhe und bis zu 32 Zentimetern in der Breite.⁷³⁷ Noch in den bis heute bestehenden Handschriftensammlungen fallen sie zwischen den überwiegend kleineren Bänden beider Klöster auf. Die äußere Gestalt von Legendaren veränderte sich im Laufe der Zeit. Diesem Wandel musste sich auch das „Innere“ der Handschriften fügen, um dem Leser weiterhin den Gebrauch der Handschriften zu gewähren. Das 12. und beginnende 13. Jahrhundert stellt nicht nur in dieser, sondern in vielerlei Hinsicht eine Wendesituation in der Herstellung von Legendarhandschriften dar.

Während in Kap. III die Verwendungssituationen von Legendaren im Zusammenhang mit der Belastbarkeit ihrer Gliederungsmerkmale und Findhilfen analysiert worden sind, soll hier nun die visuelle Wirkung der Gestaltungs- und Organisationsmuster untersucht werden. In den letzten 30 Jahren sind unter den Stichwörtern *mise en page et mise en texte* und *new attitudes to the page* neue Forschungsansätze zur graphischen Gestaltung der Texte in Handschriften entstanden.⁷³⁸ Die Grundprämisse dabei ist der Zusammenhang zwischen dem spezifischen Erscheinungsbild der Handschriften und ihrem Gebrauch, aber auch den nicht davon zu trennenden Produktionsbedingungen. Für Legendare gibt es hierzu teilweise Untersuchungen.⁷³⁹ Die Analyse des materiellen Erscheinungsbildes, der *mise en page*, gibt Auskunft über die Gewohnheiten der Zeit, bietet aber auch die Möglichkeit die Gründe für die Veränderungen zu benennen, die wiederum Aussagen über die Art und Weise des Gebrauchs und in einem nächsten Schritt der Wissensgenerierung und Rezeption ermöglichen.

Die Einrichtung der Seite steht neben vielen anderen Faktoren in direktem Zusammenhang mit der Größe des Manuskripts. Das gilt nicht nur für den hier relevanten Zeitraum. Im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert verändert sich neben den Gliederungstechniken auch die

⁷³⁷ Zwettl, Stiftsbibliothek: Cod. 13: 428/430x322/329 mm, Cod. 24: 369/373x285/294 mm, Cod. 14: 418/420x319/325 mm, Cod. 15: 416/417x319/321 mm. Die Maßangaben stammen von ZIEGLER 1992, S. 31, 37, 40, 55.

Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek: Cod. 11: ca. 445x315mm. Cod. 12: ca. 440x305 mm. Cod. 13: ca. 410x305 mm. Cod. 14: ca. 420x310 mm. Die Maßangaben der Heiligenkreuzer Bände unter www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 2.11.2020).

Auch die erhaltenen Bände des MLA in Lilienfeld und Wien haben mindestens die Maße von 42 Zentimetern (Lilienfeld, Stiftsbibliothek: Cod. 58: 425/305 mm, Cod. 59: 425/305 mm, Cod. 60: 425/305 mm. Wien, ÖNB, Cod. 388: 428 x 305 mm.). In Admont, Stiftsbibliothek nur Cod 25: ca. 410/300 mm, während Cod. 24: 340/300 mm misst. Einzig der aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts datierte Band aus Melk (Stiftsbibliothek, Cod. 388) hat nur die Maße 330/335x230/235 mm. Die Daten stammen aus der Datenbank von SIMADER/PIPPAL <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁷³⁸ Zur *mise en page* und der unter dem Stichwort *new attitudes to the page* seit den 1980er Jahren sich entwickelnden Methodik siehe die Literaturangaben in Kap. III und Anm. 424-425. Grundlegend sind die Arbeiten von Richard und Mary ROUSE, Malcolm PARKES und auch Ivan ILLICH.

⁷³⁹ Zur Verbindung von der Seiteneinrichtung und den Produktionsbedingungen siehe auch HEINZER, Felix: *Über das Wort hinaus lesen? Der Psalter als Erstlesebuch und die Folgen für das mittelalterliche Verhältnis zum Text*, in: Text und Text in lateinischer und volkssprachiger Überlieferung des Mittelalters, hg. von Eckart Conrad LUTZ, Wolfgang HAUBRICHS und Klaus RIDDER (Wolfram-Studien, XIX). Berlin 2006, S. 147-168. WOLF 2008, passim. Siehe zu den Legendarhandschriften die Arbeiten von Guy PHILLIPPART und Tjamke SNIJDERS.

Herstellungsweise von Handschriften.⁷⁴⁰ Dies hat Modifizierungen in der Gestalt der Kolumnen und der als Initialräume bezeichneten Aussparungen für die Initialen zur Folge und damit auch Konsequenzen für die drei Buchmaler. Bislang ist diese Umstellung in der Forschung kaum thematisiert worden und falls doch, werden nur die erwähnten neuartigen Herstellungsmethoden benannt. Was die Umstellung aber bedeutet und wie diese für den Bildaufbau genutzt werden, ist bislang nicht Gegenstand kunsthistorischer Untersuchungen gewesen. Im Fokus von Kap. IV, V und VI steht die Verschränkung zwischen der materiellen und visuellen Gestaltung der Codices und der daraus resultierenden Botschaften und Mitteilungen an die monastische Leserschaft.

1. Die inhaltliche und die physische Gestalt der Legendare bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts

Nicht nur die Größe der Handschriften, auch ihr Umfang und ihre inhaltliche Zusammenstellung verändern sich im 12. Jahrhundert. Parallel hierzu ist auch ein allgemeiner Produktionsanstieg des Handschriftentyps zu beobachten.⁷⁴¹ Die sogenannten „klassischen“ oder auch „traditionellen“ Legendare, zu denen auch das MLA gehört, gibt es zwischen dem 9. Jahrhundert und bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Sie werden ungefähr um 1250 von den verkürzten Sammlungen der *Legenda nova* abgelöst, wozu auch die bekannteste Version der *Legenda aurea* von Jacobus de Voragine zählt.⁷⁴² Die inhaltliche Umstellung spiegelt sich auch in der Anzahl der hergestellten traditionellen Legendare wieder. Im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert werden sie noch in großer Stückzahl angefertigt,⁷⁴³ doch mit dem Aufkommen des neuen Typus, der zumeist unter einer Autorschaft stehenden *Legenda nova*, nimmt die Herstellung der klassischen Legendare ab und stagniert nahezu gänzlich.⁷⁴⁴

Nicht nur die Anzahl der Handschriften erreicht zu dieser Zeit eine Klimax, auch die Summe der aufgenommenen Viten und Berichte steigt stark an.⁷⁴⁵ Im Vergleich zu den Handschriften der Karolingerzeit nimmt die Quantität der aufgenommenen Texte zum 11. Jahrhundert um das Dreifache und zum 12. Jahrhundert um das Achtfache zu.⁷⁴⁶ Eine der größten hagiographischen Textkompendien des deutschsprachigen hochmittelalterlichen Europa stellt das *Magnum Legendarium Austriacum* dar, das nach neuer Auswertung rund 560 Texte enthält.⁷⁴⁷ Aufgrund der Fülle von Texten werden solche Sammlungen nicht in einem Band gebunden, sondern sind zumeist in mehrere Volumina aufgeteilt. So wie das MLA, dessen ursprüngliche Anlage aus vier Bänden à drei Monaten bestand. Aufgrund der Unhandlichkeit wurden jedoch viele der Bände

⁷⁴⁰ S.u. Kap. V.4.

⁷⁴¹ Die Merkmale wurden von LEVISON anhand merowingischer Heiligenviten erarbeitet, während PHILIPPART die Charakteristika anhand der Passio Cypriani in 191 Texten analysierte. LEVISON, Wilhelm: *Conspectus codicum hagiographicum*. MGH SS rer. Merov. 7. Hannover 1920, S. 529-706, hier S. 529-550. PHILIPPART 1977, S. 37-44. Ders: *L'édition médiévale des légendiers dans le cadre d'une hagiographie générale*, in: *Hagiography and medieval literature. A symposium*. Odense 1981, S. 127-158, hier S. 138-158. Ders: *Les légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques. Ouvrages mentionnés et abréviations* (Typologie des sources du moyen âge occidental, 24/25). Turnhout 1985, S. 7-8. VOGEL 2001, S. 209.

⁷⁴² PHILIPPART 1977, S. 37-44, 45-48.

⁷⁴³ PHILIPPART zählt 36 Handschriften des 8. bis 10. Jahrhunderts, für das 11. Jahrhundert 41 Textträger, während das 12. Jahrhundert 64 versammelt und im 13. Jahrhundert nur mehr 25 Stücke zu nennen sind. PHILIPPART 1981, S. 139-140.

⁷⁴⁴ PHILIPPART 1977, S. 45-48. PHILIPPART 1981, S. 139. O'RIAIN 2014, S. 8-9.

⁷⁴⁵ Zu den Ursachen siehe Kap. VI.1.

⁷⁴⁶ PHILIPPART 1977, S. 40-43. PHILIPPART 1981, S. 142-144. Siehe zur Hochrechnung VOGEL 2001, S. 210.

⁷⁴⁷ O'RIAIN 2014, S. 7.

wiederum in zwei Teile gebracht.⁷⁴⁸ Weitere bedeutende und große Sammlungen sind neben anderen, das um 1200 datierte Trierer Legendar aus St. Maximin mit ungefähr 400 Texten, das in neun Bänden eingeteilt war, das vor 1191 beendete Windberger Legendar mit circa 350 Texten in sechs Bänden, oder auch das dreibändige Passionale von Arnstein, das 437 Viten versammelt und um 1175 entstanden ist.⁷⁴⁹

Auch das Format der Handschriften vergrößert sich vom 9. bis zum beginnenden 13. Jahrhundert stetig, wobei die italienischen Codices des 12. Jahrhunderts mit einer Höhe von bis zu 60 Zentimetern, die übrigen weit überragen. Im bayerisch-österreichischen Raum, aber auch in Frankreich, weisen sie eine Höhe von bis zu 47 Zentimetern auf.⁷⁵⁰ Eindrucksvoll sind diese Zahlen, wenn man bedenkt, dass Legendare im 9. Jahrhundert durchschnittlich gerade einmal 30 Zentimeter in der Höhe messen.⁷⁵¹

Die vier erhaltenen Bände des MLA schwanken in ihren Maßen, wobei der erste Band der größte ist. Er misst circa 43 Zentimeter in der Höhe und circa 33 Zentimeter in der Breite.⁷⁵² Ursprünglich müssen die Maße aller Bände noch eindrucksvoller gewesen sein, da die Codices im 18. Jahrhundert neu gebunden und dafür beschnitten wurden.⁷⁵³ Vergleicht man die anderen *Passionale Sanctorum* oder *Vitae Sanctorum*, die in Zwettl entstanden sind, fällt der Sonderstatus des MLA auf. Von den fünf Handschriften, die alle nach oder im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts gefertigt sind, hat die größte eine Höhe von 35 Zentimetern und eine Breite von 24 Zentimetern, während die kleinste 27 auf 19 Zentimeter misst.⁷⁵⁴ Damit überragt das MLA um mindestens acht Zentimeter in der Höhe und neun Zentimeter in der Breite die übrigen Handschriften. Auch der erhaltene Textzeuge des MLA aus Heiligenkreuz misst bis zu 45 auf 31

⁷⁴⁸ O'RIAIN 2014, S. 7, 16. Zu diesen „geteilten“ Bänden zählen Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 14 und dessen verlorener zweite Teil. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, 15. Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 58, 59 und Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 388, dessen zweiter Teil ebenfalls nicht überliefert ist.

⁷⁴⁹ Zum Trierer Legendar siehe Paris, BNF, Cod. Lat. 9741 und 9742. Trier, Stadtbibliothek, Cod. 1151. Trier, Bibliothek des Priesterseminars, Cod. 35 und 36). Siehe LEVISON 1920, S. 536-537. COENS, Maurice: *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum seminarii et ecclesiae cathedralis Treverensis*, in: *Analecta Bollandiana* 49 (1931), S. 241-275, bes. S. 249-254. KNOBLICH, Isabel: *Die Bibliothek des Klosters St. Maximin bei Trier bis zum 12. Jahrhundert*. Trier 1996, S. 168-170, Nr. 36.

Zum Windberger Legendar siehe München, BSB, Clm. 22240-22245. Siehe PONCELET, Albert: *De legendario Windbergensi*, in: *Analecta Bollandiana* 17 (1898), S. 97-122. LEVISON 1920, S. 533-534. EIS, Gerhard: *Legendarium Windbergense*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 5 (1955), Sp. 604-610. KLEMM 1980, S. 106-110, Nr. 168-173.

Zum Passionale von Arnstein siehe London, BL, Harley 2800-2802. Siehe LEVISON 1920, S. 603-605. KRÄMER, Sigrid: *Handschriftenerbe des deutschen Mittelalters* (Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz: Ergänzungsband, 1). 3 Bde, München 1989-90, hier Band 2, S. 25. KRINGS 1990, S. 234-240, Nr. 8-10.

⁷⁵⁰ Siehe hierzu die Tabelle in PHILIPPART 1977, S. 38 und PHILIPPART 1981, S. 140-142. Allgemein zur Entwicklung von Pergamentgrößen und Formaten mittelalterlicher Handschriften siehe GUMBERT, Johann P.: *The sizes of manuscripts. Some statistics and notes*, in: Hellinga. *Festschrift/feestbundel/mélanges. Forty-three studies in bibliography presented to prof. Dr. Wytze Hellinga on the occasion of his retirement from the Chair of Neophilology in the University of Amsterdam at the end of the year 1978*, hg. von Anthonie R. A. Croiset van Uchelen. Amsterdam 1980, S. 277-288. POLLARD, Graham: *Notes on the size of the sheet*, in: *The Library* 22 (1941), S. 105-137.

⁷⁵¹ PHILIPPART 1981, S. 140.

⁷⁵² S. Anm. 737.

⁷⁵³ Zu den Einbänden siehe den Exkurs: Das Zwettler MLA in den mittelalterlichen Inventaren, in neuzeitlichen Katalogen und in der Geschichte der Bibliothek bis in die Barockzeit in Kap. II und Anm. 358.

⁷⁵⁴ Es handelt sich um die Handschriften der Zwettler Stiftsbibliothek: Cod. 40: *Passionale Sanctorum*: 350x248/252 mm. Zwettl, Ende 12. Jh. Cod. 65: *Vitae Sanctorum (Patrum)*: 335/336x220/255 mm. Zwettl, Mitte - 3. Viertel 12. Jh. Cod. 72: *Passionale Sanctorum*: 335/336x220 mm. Zwettl, letztes Viertel 12. Jh. Cod. 87: *Vitae Patrum (Passionale)*: 315x220 mm. Zwettl, letztes Drittel 12. Jh. Cod. 239: *Vitas Patrum. Alcuinus. Varia*. 270x190 mm. Zwettl, Ende 12. Jh. Alle Angaben entstammen ZIEGLER 1992 und www.manuscripta.at.

Zentimeter;⁷⁵⁵ auch die übrigen erhaltenen Textzeugen unterschiedlichster Provenienz bestätigen die großzügigen Maße des MLA.⁷⁵⁶

Die Beschaffenheit der Handschriften macht ihren Status deutlich. Die Herstellung verlangte nach sehr großen, einheitlichen Pergamentseiten, was mit einem enormen Kostenaufwand verbunden war und auch die Textvorlagen mussten zusammengetragen werden. Es handelt sich bei den MLAs um „Luxusmanuskripte“, deren Größe gleichzeitig auch von der Funktion des Vorlesens zeugt (siehe Kap. III).

Aus den genannten Punkten, wie der verstärkten Produktion, dem Umfang und dem Format der Bände, lassen sich der gestiegene Bedarf an und die hohe Wertschätzung von hagiographischen Texten im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert ablesen. Die Gründe liegen in der veränderten und intensivierten Heiligenverehrung der Zeit.⁷⁵⁷

2. Die Entwicklung der Zweispaltigkeit

Bedürfnisse und Konventionen bestimmen die Anordnung der Schrift auf der Seite. Dazu gehören beispielsweise die unterschiedlich breiten Ränder um den Schriftspiegel, aber auch die Verteilung des Textes auf eine oder mehrere Spalten. Werden Seitenelemente als Kommunikationsmittel verstanden, lassen sich die zugrundeliegenden Strategien sichtbar machen; dabei dienen die verschiedenen Mittel der Gliederung des Textes und der besseren Zugänglichkeit für den Benutzer. Die mittelalterliche Seitengestaltung veränderte sich im Laufe der Jahrhunderte. Die Modifizierungen geben Aufschluss über die Verwendungszwecke und damit auch über die Anforderungen, die an das Medium gestellt werden.⁷⁵⁸

Die frühen Pergamenthandschriften aus dem 4. und 5. Jahrhundert waren nahezu quadratisch, wobei sich der Schriftspiegel von Prosatexten in zwei bis vier Spalten teilte, während Verstexte in einer breiten Kolumne niedergeschrieben wurden.⁷⁵⁹ Vermutlich entstammt die für die Codexform auffällige Einteilung des Schriftraumes in mehrere Kolumnen ursprünglich den Papyrusrollen.⁷⁶⁰ Später, vom 6. Jahrhundert an, sind die Codices entweder in Langzeilen oder zweispaltig verfasst.⁷⁶¹ Allgemein gilt die Regel, dass Handschriften mit Langzeilen zumeist kleinformatig sind, während große Handschriften zweispaltig beschrieben werden.⁷⁶²

Auffällig ist, dass im 9. und 10. Jahrhundert zwei Drittel der Handschriften einspaltig sind und sich dieses Verhältnis im Lauf der Zeit, besonders im 13. Jahrhundert, umkehrt. In Zahlen bedeutet das, dass im 13. Jahrhundert nur rund ein Fünftel der Handschriften in Langzeilen angefertigt wurde, während die übrigen vier Fünftel zweispaltig angelegt waren und die Codices insgesamt stark an Größe zunahmen – das betrifft folglich nicht nur Legendare.⁷⁶³ Demnach nimmt die Anzahl der zweispaltigen Handschriften zu, aber auch deren Größe.⁷⁶⁴ Ursächlich war auch die Verkleinerung der Schrift. Die kleinere Schriftgröße wird bei Langzeilen in einem größeren Format

⁷⁵⁵ Siehe Anm. 425.

⁷⁵⁶ Ebd.

⁷⁵⁷ Hierzu Kap. VI.1.

⁷⁵⁸ *SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne*, bearb. von Christian KIENING und Martina STERCKEN. Zürich 2008, bes. S. 277 mit weiterer Literatur.

⁷⁵⁹ FRANK 1994, S. 68. JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 166. BISCHOFF 2009, S. 44.

⁷⁶⁰ BISCHOFF 2009, S. 46.

⁷⁶¹ JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 168. BISCHOFF 2009, S. 46.

⁷⁶² BOZZOLO, Carla/ORNATO, Ezio: *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Trois essais de codicologie quantitative: 1. La production du livre manuscrit en France du Nord. 2. La constitution des cahiers dans les manuscrits en papier d'origine française et le problème de l'imposition. 3. Les dimensions des feuillets dans les manuscrits français du moyen âge*. Paris 1980, S. 319-320. BOZZOLO, Carla: *Noir et blanc. Premiers résultats d'une enquête sur la mise en page dans le livre médiéval*, in: *La face cachée du livre médiéval. L'histoire du livre vue par Ezio Ornato, ses amis et ses collègues*, hg. von Ezio ORNATO. Rom 1997, S. 473-508.

⁷⁶³ BOZZOLO/ORNATO 1980, S. 320.

⁷⁶⁴ JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 168.

unübersichtlich, weshalb die Einteilung des Textes in zwei parallel stehenden Kolumnen dem Auge ungleich angenehmer ist und so dem (Vor-)Leser diese Anordnung entgegenkommt.⁷⁶⁵ Die Größe des Zwettler Legendars bedingt die Zweispaltigkeit. Die Schrift ist gut lesbar, doch wird mittels Kürzungen Platz eingespart.⁷⁶⁶ Die Anordnung der Textspalten ist recht großzügig, wobei der Fußsteg mit ungefähr sechs Zentimetern am breitesten ausfällt.⁷⁶⁷ Dies entspricht ganz den Gepflogenheiten.⁷⁶⁸ Üblicherweise sind Kopf- und Seitensteg annähernd gleich breit. Allerdings hat der Kopfsteg in den Zwettler Bänden besonders unter der Neubindung des 18. Jahrhunderts und dem damit verbundenen Zuschnitt gelitten. Er ist mit ungefähr zwei Zentimetern sehr knapp bemessen, während der Seitensteg fast die doppelten Ausmaße aufweist. Auch die Breite des Bundsteges, die generell am geringsten ausfällt, nimmt mehr Platz in Anspruch als der Kopfsteg. Theoretisch sind die äußeren Ränder am breitesten. Dies ist dem Umblättern der Seite geschuldet, wobei die Hand auf diese Weise am wenigsten mit dem Geschriebenen in Kontakt kommt.

3. Der Schriftspiegel und die Position der Initialen

Ob der Text in Spalten oder Langzeilen verlief, änderte nichts an der geschlossenen Form der Kolumnen, wobei in den frühen lateinischen Pergamenthandschriften des 4. Jahrhunderts teilweise der erste Buchstabe aus dem Textblock herausgenommen wurde.⁷⁶⁹ Der ausgerückte Buchstabe markierte jedoch keine neue Sinneinheit, stand also nicht mit dem Inhalt des Textes in Verbindung, sondern dies geschah allein aus ästhetischen Gründen.⁷⁷⁰ Als Beispiel dient hier die aus dem späten 4. Jahrhundert stammende Prachthandschrift *Vergilius Augusteus*,⁷⁷¹ die auf jeder Seite einen vergrößerten ersten Buchstaben zeigt, der mit einfachen geometrischen Mustern gefüllt und in Grün, Rot und Gelb koloriert wurde (Abb. 116).⁷⁷² Die Initiale in der Funktion eines „Lesezeichens“ wird erst im 6. Jahrhundert relevant und bleibt auch dann noch auf dem Seitenrand stehen.⁷⁷³

Nach der Mitte des 6. Jahrhunderts wird in den lateinischen Handschriften innerhalb der Textspalte Platz gelassen, um den vergrößerten Anfangsbuchstaben im Schriftspiegel aufzunehmen (Abb. 117).⁷⁷⁴ Das letztgenannte, sogenannte lateinische Schema ist für den Westen in der Regel beibehalten worden.⁷⁷⁵ Die Initiale wird in den Textblock „gehängt“ und pendelt sich nach unten gerade aus.⁷⁷⁶ Dabei wird der Zierbuchstabe in den Textblock aufgenommen und die Textzeilen springen nach der Gestalt des Buchstabens vor und zurück. Aufgrund der nötigen Sorgfalt in der Gestaltung des Nebeneinanders von Text und Initiale war eine Feinjustierung zwischen dem Schreiber und dem ausführenden Initialmaler vonnöten, wenn nicht eine Person beide Arbeiten ausführte.⁷⁷⁷ Das bedeutete einen hohen Zeiteinsatz, da der Schriftspiegel genau nach den Umrissen des Buchstabens geformt werden musste.

⁷⁶⁵ JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 169.

⁷⁶⁶ Zu den Kürzungen siehe UHLIRZ 2015.

⁷⁶⁷ Die Angaben sind allerdings nur ein Durchschnittswert, der in ZIEGLERS Katalog angegebenen Maße. ZIEGLER 1992, S. 31, 37, 40, 55.

⁷⁶⁸ Zum Folgenden s. JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 167.

⁷⁶⁹ FRANK 1994, S. 69. Mit der Frühzeit der Initialen und ihrer Stellung im Text beschäftigte sich NORDENFALK 1970, S. 127-128.

⁷⁷⁰ NORDENFALK 1970, S. 69. JAKOBI-MIRWALD 2004, S. 166.

⁷⁷¹ Rom, BAV, Cod. Vat. lat. 3256 und Berlin, Staatsbibliothek, Cod. lat. fol. 416. NORDENFALK 1970, S. 70.

⁷⁷² NORDENFALK 1970, S. 80.

⁷⁷³ NORDENFALK 1970, S. 124-125.

⁷⁷⁴ NORDENFALK 1970, S. 127. Das Bildbeispiel stammt aus einer Handschrift aus der ersten Hälfte des 9. Jh., die vermutlich in Frankreich entstanden ist (Stuttgart, WLB, Cod. HB VII 4, fol. 139r.).

⁷⁷⁵ NORDENFALK 1970, S. 127-128.

⁷⁷⁶ NORDENFALK 1970, S. 128.

⁷⁷⁷ NORDENFALK 1970, S. 76.

4. Neue Herstellungsmethoden, rationalisierte Aussparungen im Textspiegel und die *Initialräume* im 12. und 13. Jahrhundert

In Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts greifen neue Produktionsmethoden, die eine effizientere und schnellere Herstellung von Handschriften ermöglichten und die die Einrichtung der Seite veränderten.⁷⁷⁸ Die Umstellung auf die neue Praxis der Herstellung zeigt das Zwettler MLA. Die Handschrift spiegelt die Übergangssituation und den langsamen Anpassungsprozess an die Neuerung. Die Änderung betrifft die Gestalt der Kolumnen und die für die Initiale vorgesehenen Aussparungen.⁷⁷⁹

Die von den Schreibern für die Zierbuchstaben freigelassene Aussparung wird vor allem im bayerisch-österreichischen Raum, der den neueren Entwicklungen generell zögerlich folgte, bis in das 13. Jahrhundert hinein von der Außenkontur des Buchstaben bestimmt (Abb. 118).⁷⁸⁰ Doch bereits nach der Mitte des 12. Jahrhunderts wurde in England und Frankreich der Platz für den vergrößerten Anfangsbuchstaben in Form eines Rechteckes oder eines Quadrates bemessen und nicht mehr nach dem besonderen Gepräge der Buchstabenform nachvollzogen. Die quadratischen oder rechteckigen Freilassungen wurden nach Wertigkeit des Textabschnittes in der Größe angepasst, wie eine Handschrift aus Valenciennes zeigt, die um 1170 in St. Amandes entstanden ist (Abb. 119).⁷⁸¹ Ursächlich für die Umarbeitung des Initialraumes war höchstwahrscheinlich die Umstellung auf die rationalisierte Herstellung.⁷⁸² Damit ist einerseits gemeint, dass nun die verschiedenen Arbeitsschritte getrennt – von größeren Absprachen abgesehen – erfolgen konnten und die Arbeitsschritte auch an verschiedenen Orten realisiert werden konnten. Während die für die jeweilige Buchstabenform individuell ausgesparten Räume mit dem Schreiber genau abgestimmt werden mussten, konnte dieser Schritt übergangen werden, da die gleichförmigen Aussparungen „nach Bedarf“ bestückt werden konnten. Ausnahmen sind Buchstaben, die einen langen Schaft haben, wie beispielsweise bei „l“ und „P“. Durch die Arbeitsteilung konnten die Handschriften an einem Ort geschrieben und an einem anderen Ort und zu einer anderen Zeit ausgestattet werden.

Fingernagel erwägt einen weiteren Punkt, der die neue Textgestalt mit begünstigt haben könnte.⁷⁸³ Bei der älteren Lösung kam es nicht selten dazu, dass der Initialmaler mit dem vorgesehenen Raum nicht zurechtkam oder sich ihm widersetzte und die Initiale deshalb unstimmig im Text platziert wurde. Um in der neuen Variante das Einsetzen von falschen Buchstaben zu vermeiden, wurde zumeist eine Hilfskonstruktion herangezogen. Hierbei wurden kleine stellvertretende Buchstaben, die als Repräsentanten bezeichnet werden, in das freigelassene Feld oder auf die entsprechende Höhe auf dem Seiten- oder Bundsteg geschrieben. Nach dem Einfügen der Initialen wurden diese mittels Rasur gelöscht.⁷⁸⁴

Die Umwandlung des Initialraumes brachte jedoch auch Schwierigkeiten mit sich.⁷⁸⁵ Durch das Einsetzen der Buchstabenformen in die gleichförmigen Aussparungen ergaben sich leere Zwickel an den drei Anschlusskanten des Textes. Das hatte Auswirkungen auf die Entwicklung der Initialtypen, in diesem Fall der Rankeninitiale. Die leeren Stellen standen im Widerspruch zu dem

⁷⁷⁸ KER, Neil Ripley: *From „above top line“ to „below top line“*. A change in scribal practice, in: *Celtica* 5 (1960), S. 13-16. PALMER, Nigel F.: *Von der Paläographie zur Literaturwissenschaft*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 113 (1991), S. 212-250. FINGERNAGEL 1995, S. 361-370. SAUER 1996, S. 4. FINGERNAGEL 2007, S. 410-414.

⁷⁷⁹ FINGERNAGEL 1995, S. 361-370. FINGERNAGEL 2007, S. 410-414.

In der Forschung dominiert zu dieser Zeit das Thema der „scholastischen“ oder „wissenschaftlichen“ Seiteneinrichtung. Hierbei werden Kommentare in Form von Glossen, beispielsweise zur Bibel, an den entsprechenden Textstellen angeordnet. Hierzu ROUSE/ROUSE 1982. FRANK 1994, S. 83-88.

⁷⁸⁰ FINGERNAGEL 1995, S. 361.

⁷⁸¹ Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 108, fol. 93r.

⁷⁸² FINGERNAGEL 2007, S. 410-414.

⁷⁸³ FINGERNAGEL 2007, S. 411.

⁷⁸⁴ Ebd.

⁷⁸⁵ FINGERNAGEL 2007, S. 418.

Wunsch nach einer geschlossenen Seitengestaltung, die sich aus der Harmonie zwischen der passend eingesetzten Initiale und dem ihr vorgesehenen Raum ergaben. Um das Gleichgewicht wiederherzustellen, bestanden verschiedene Möglichkeiten. So können Unterlegfelder die Lösung sein oder die Zwickel werden mit Besatzornamenten, wie Ranken, gefüllt, oder die Leerstellen werden mit der anschließenden Schrift ergänzt. Letztgenanntes wurde jedoch kaum realisiert.⁷⁸⁶ Eine Übergangslösung zeigt ein Antiphonar aus dem 1. Drittel des 13. Jahrhunderts aus Schäftlarn (Abb. 120).⁷⁸⁷ Hier werden die seitlichen Anschlüsse der Rankeninitialen mit Farbe angefügt, um die Initiale von dem Text-, respektive Notenspiegel, visuell abzugrenzen, aber auch einzufügen.

Schlussendlich verschwinden die Rankeninitialen zum Ende des 13. Jahrhunderts auch in den süddeutschen Handschriften und werden von den in Deckfarben ausgeführten Feldinitialen abgelöst, die die ranghöheren Textstellen markieren und durch das Hintergrundfeld genau in die rechteckigen oder quadratischen Auslassungen eingefügt werden können. Auch die Fleuronné-Initialen passen sich durch das sie charakterisierende Filigran an die Vorgabe an.⁷⁸⁸

4.1. Der Anpassungsprozess an die neuen *Initialräume* in Vorau

Der Wechsel in der Gestaltung des Initialraumes lässt sich besonders gut in dem Handschriftenbestand des Augustiner-Chorherrenstifts Vorau in der Steiermark zeigen.⁷⁸⁹ In den Codices, die bis zum späten 13. Jahrhundert entstanden sind, dominieren Rankeninitialen, deren Umrisse sich sorgfältig im Textspiegel abzeichnen. Am Ende des 13. Jahrhunderts kommt es dann zu Veränderungen. Unter Propst Konrad II., der sein Amt von 1282-1300 innehatte, ist eine zusammengehörige Gruppe von Handschriften entstanden. In der Ausstattung versammeln sich nebeneinander verschiedene Initialtypen, die in die – schon nach neuer Manier – quadratisch- oder rechteckförmigen Freiräume eingefügt wurden. Der langsame und zögerliche Anpassungsprozess an die neue Form der Gestaltung lässt sich an dem Material gut zeigen. Innerhalb einer Handschrift gibt es Rankeninitialen mit Spangen, die von einem mehrfarbigen Feld umfasst werden (Abb. 121), daneben tritt aber bereits der neue Typus der Fleuronné-Initiale auf (Abb. 122), der mit Hilfe von Fadenausläufern und Perlenreihen in die Leerstellen eingefügt wird. Bei Letztgenannten ist jedoch eine gewisse „Unentschlossenheit“ zu beobachten, sich vollständig an den Text zu binden. Die Besatzornamente schmiegen sich an den Buchstaben an und kleiden nicht den leeren Raum aus.⁷⁹⁰ Im folgenden Beispiel (Abb. 123) beziehen sich die Schmuckformen nicht nur direkt auf den Buchstabenkörper, sondern versuchen ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Initiale und Schriftbild herzustellen.⁷⁹¹ Die Fleuronné-Fäden halten zu beiden Bezugspunkten gleich viel Abstand und pendeln die Initiale dadurch im Gleichgewicht der Seitenelemente gut aus.

Dieses Ringen mit der modifizierten Textgestalt ist auch im Zwettler MLA zu sehen. Der Anschaulichkeit und der Vollständigkeit halber soll – bevor auf das Zwettler MLA eingegangen wird – auch die Gestaltung der Kolumnen des MLA aus Heiligenkreuz kurz vorgestellt werden.

⁷⁸⁶ Ebd.

⁷⁸⁷ München, BSB, Clm 17010. Zur Handschrift KLEMM 1998, S. 21-23, Kat. Nr. 3.

⁷⁸⁸ Siehe hierzu Kap. IV.

⁷⁸⁹ Zu den Handschriften des Stiftes siehe BUBERL 1911. WIND, Peter: *Die Entstehung des Vorauer Evangeliums in der Steiermark*, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark 86 (1995), S. 45-61. WIND 1998/1999, S. 31-56. SIMADER 2007, S. 371. Zum Skriptorium des Stiftes siehe SCHAFFERHOFER, Gernot/SCHUBERT, Martin: Vorau, in: *Schreiborte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene*, hg. von Martin SCHUBERT. Berlin Boston 2013, S. 513-535. Zu dem Wechsel des Initialraumes und des Initialtyps in Vorau siehe BUBERL 1911, S. 164, 191-200 und ausführlicher FINGERNAGEL 1995, S. 363-364.

⁷⁹⁰ FINGERNAGEL 1995, S. 364.

⁷⁹¹ Vorau, Stiftsbibliothek, Hs. 91, fol. 1r. BUBERL 1911, S. 194-195.

4.2. Die *Initialräume* im MLA von Heiligenkreuz und die Position der Initialen

Um eine Aussage zur Gestaltung der „Initialräume“ treffen zu können, muss einerseits der Zeitraum der Herstellung der vier Bände und die Verteilung der Schreiberhände mitberücksichtigt werden, da die Kolumnengestalt von den Schreibern verantwortet wird. Erst dann ergibt sich ein verlässliches Bild. Außerdem können nur jene Initialen berücksichtigt werden, die mindestens sechs Zeilen hoch sind, da sich erst dann individuelle Formen im Textspiegel erkennbar wiedergeben lassen.

Die Analyse der Schreiberhände des MLA aus Heiligenkreuz ist abgeschlossen.⁷⁹² Ein Gespann von mehreren Schreibern hat das vierteilige Werk zwischen 1189 und 1200 angefertigt.⁷⁹³ Betrachtet man die einzelnen Bände genauer, fällt auf, dass der erste Teil (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11) die „individuellen“ Initialräume zeigt, während die verbleibenden Codices vermehrt die neuartigen Aussparungen aufweisen (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12-14). Das ist auffallend, da die Schreiber teilweise auch in den anderen Bänden nachzuweisen sind. Am ehesten lässt sich diese Umstellung mit einem Wechsel des Hauptverantwortlichen erklären, der innerhalb der Werkstatt für das Großprojekt des MLA zuständig war.

Die Stilistik und die Motivik der Initialen zeugen ebenfalls von einer Gemeinschaftsarbeit. Die Rankeninitialen, die von acht Zeichnern⁷⁹⁴ gefertigt und die figürlichen Initialen, die von vier Zeichnern⁷⁹⁵ geschaffen wurden, sind in unterschiedlicher Abfolge eingesetzt worden. Allerdings gibt es eine technische Neuerung, nämlich die in Deckfarben ausgeführte Hintergrundgestaltung. Die Verwendung von Deckfarben lässt sich am ehesten mit den verstärkt auftretenden gleichförmigen „Initialräumen“ erklären.⁷⁹⁶ Besonders in Cod. 12, 13 und 14 gibt es tendenziell mehr von ihnen. Darum werden die Initialen mit farbigen Gründen umfasst, um die freigelassene Zwickel zu füllen (Abb. 124). Das „T“ wird zwar fast durchgehend in ein quadratisches Feld gestellt, außer im ersten Band (Codex 11), doch überwiegen ganz allgemein die individuellen Umrissformen, vor allem bei den Buchstaben wie „P“, „A“, „S“, „F“ und „Q“, gegenüber den quadratischen Auslassungen.

Aus diesem Grund soll hier ein Beispiel näher betrachtet werden, das zeigt, wie mit der älteren, umrissorientierten Initial- und Kolumnengestaltung gearbeitet wurde (Abb. 125). Betrachtet man die Seite, fallen zunächst die saubere Einteilung der beiden Spalten und das regelmäßige Schriftbild auf. Die Rankeninitiale „B“ schmiegt sich sorgfältig in den vorgesehenen Raum ein, wobei der Schriftraum an den beiden Bögen des „B“ regelmäßig zurückspringt. Die Schrift wurde so angelegt, dass sie jeweils beim Zeilenwechsel am Anfang der nächsten Zeile verkürzt ansetzt und durch kleinste Schritte so den notwendigen Bogen schafft. Die linke Begrenzung entsteht durch den Bundsteg, der von den beiden Endmotiven, die sich von dem Schaft des „B“ abzweigen, nur geringfügig überschritten wird.

Mit hoher Sorgfalt wurde darauf geachtet, dass der Buchstabenkörper nicht mit dem Text in Berührung kommt. Nur die Rute der peitschenden Juliana streift vorsichtig die Unterkante einer Schriftzeile und ragt ein wenig über die Linierung hinaus. Auch die Hand des Teufels, der den Schlägen Julianas zu entweichen versucht, greift an den Schriftraum und dringt minimal in diesen hinein. Der Buchstabe hingegen bleibt in seinem ihm vorgesehenen Raum, wenn auch wenige Blätter, die ihn überwuchern, ebenfalls die Nähe zum Text suchen. Er selbst ruht und nur die sich windenden Blätter und die in einen Kampf verstrickten Figuren, die den Buchstaben als abstraktes Zeichen beleben, versuchen in die Ebene des Textes vorzudringen und die Grenzen zu verwischen.

⁷⁹² Siehe hierzu die Ergebnisse von Alois HAIDINGER auf www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁷⁹³ Dies ergeben die Untersuchungen von Alois HAIDINGER, der neben den Schreiberhänden, die das Legendar geschrieben haben, auch eine Hand nachweisen kann, die in zwei weiteren Handschriften um 1200 mitgearbeitet hat. Siehe hierzu <http://www.scriptoria.at/cgi-bin/scribes.php?ms=AT3500-13> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁷⁹⁴ FINGERNAGEL 1985a, S. 82-84, 89-96.

⁷⁹⁵ FINGERNAGEL 1985a, S. 75-82, 96.

⁷⁹⁶ FINGERNAGEL 1985a, S. 82.

Diese Art des Einfügens der Initiale in die Textspalte ist bereits in den Handschriften ab der Mitte des 6. Jahrhunderts nachzuweisen und bleibt für die Handschriften bis zum 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts maßgeblich.⁷⁹⁷ Das gleichmäßige Schriftbild nimmt den Buchstaben in sich auf. Erst auf den zweiten Blick fällt an dem Beispiel des „B“ aus Heiligenkreuz auf, wie der Buchstabe, die Figur und die Ranken in den Text greifen und in den Schriftbereich eindringen.⁷⁹⁸

4.3. Die *Initialräume* im MLA von Zwettl und die Position der Initialen

Wie das Heiligenkreuzer Legendar ist auch das Zwettler MLA in einem relativ geschlossenen Zeitraum entstanden.⁷⁹⁹ Allen Indizien nach ist es im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts angefertigt worden. Bislang gibt es divergierende paläographische Analysen,⁸⁰⁰ weshalb der Schreibprozess momentan noch nicht näher ausdifferenziert werden kann.⁸⁰¹

Vergleicht man das Zwettler mit dem Heiligenkreuzer Legendar, fällt auf, dass die neuartigen Ausparungen für die Initialen stark zugenommen haben.⁸⁰² Das bedeutet, dass im Zwettler Legendar bereits verstärkt die neue Kolumnengestalt eingearbeitet wird, jedoch eine vollständige Umsetzung noch fehlt. Die Tendenz zur rationalisierten Herstellung von Schrift und Buchschmuck harmonisiert mit den Herstellungsbedingungen im Buchmalereibetrieb von Zwettl (Kap. I, Kap. IV). Dennoch ist das MLA die erste Handschrift, die von den Schreibern mit den neuen „Initialräumen“ hergestellt wurde.

Otto Pächt schrieb in seinem mittlerweile zum Klassiker avancierten Buch „Buchmalerei des Mittelalters“, dass es

eine der Grundbedingungen des Verstehens mittelalterlicher Buchmalerei ist (...), eine klare Vorstellung davon zu gewinnen, wie das Bild oder der bildliche Schmuck im Organismus des Buches materiell wie geistig verankert ist. (...) ebenso wenig begreift man eine Miniatur, wenn man sie im Apperzipieren ihres Existenzraumes beraubt, also denselben Vandalismus im Geistigen begeht, den die vielen kunstliebenden Vandalen des vorigen und auch noch unseres Jahrhunderts faktisch sich zuschulden kommen ließen, die Initialen oder Miniaturen aus Büchern herausschnitten, um sie in Bilderrahmen, die den entwurzelten Wesen eine falsche Ganzheit geben, fein säuberlich an die Wand zu hängen.⁸⁰³

Obwohl Otto Pächt vermutlich die Text-Bildrelation und die Fragen nach dem Gehalt der Texte, dem Inhalt der Bilder und ihrer Narrativität im Sinne hatte, betont er darauf zu achten, wie das „Bild oder der bildliche Schmuck im Organismus des Buches materiell“ verbunden sei. Die „materielle“ Verbindung des Buchschmucks mit den übrigen Elementen auf dem Pergament steht im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen, da hier die produktionstechnischen

⁷⁹⁷ NORDENFALK 1970, S. 127-128.

⁷⁹⁸ So beispielsweise auch auf fol. 124v und 126v von Cod. 11 der Stiftsbibliothek Heiligenkreuz.

⁷⁹⁹ GOTTLIEB 1915, S. 512 und ZIEGLER 1992, S. 31-32, 37, 40, 55.

⁸⁰⁰ UHLIRZ 1914 o. S. GOTTLIEB 1915, S. 512. ZIEGLER 1992, S. 31, 37, 40, 55.

⁸⁰¹ Martin HALTRICH arbeitet an einer paläographischen Analyse der Handschriften. HALTRICH/RISCHPLER 2016 im Erscheinen.

⁸⁰² Um zu einem realistischen Ergebnis zu kommen, wurden hier nur die Handschriften Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, 12, 13 und Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, 24, 15 miteinander verglichen, da diese Handschriften die gleichen Monate abdecken, während die übrigen Handschriften Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 14 und Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14 verschiedene Monate und damit verschiedene Texte beinhalten, die folglich mit anderen Textanfängen und Buchstaben beginnen.

Wurden im Heiligenkreuzer Legendar beispielsweise bei den Buchstaben „A“, „B“, „C“, „D“, „H“, „O“, „Q“, „R“, „S“, „U/V“ der Text noch um die Formen herumgeführt, fallen in Zwettl bei diesen Buchstaben vermehrt die gleichmäßigen Ausparungen auf. Einzig bei den charakteristischen Buchstaben wie „F“ und „P“, die sich durch den langen Schaft und die obere Ausbuchtung auszeichnen, lassen sich kaum Veränderungen beobachten.

⁸⁰³ PÄCHT 2000, S. 32.

Änderungen greifen. Das Zusammenspiel der Seitenelemente – die *mise en page* – steuert die Kommunikation mit dem Benutzer. Werden Modifikationen an den einzelnen Einheiten vorgenommen, verändern sich dadurch die Kommunikationsweise und die Mitteilung, die es im Folgenden zu entschlüsseln gilt. Die Neugestaltung schafft für die Buchmaler neben Schwierigkeiten, auch neue Möglichkeiten ihre Bilder aufzubauen. Durch das Überschreiten von eigentlich festgelegten Grenzen, wie das Eindringen der Initiale in den Schriftraum oder in den Randbereich, werden neue semantische Dimensionen generiert. Die Schnittstelle am Übergang von Bild zu Text überführt den Leser in die Geschichte und leitet so die Wahrnehmung des Inhalts.

Alle drei Buchmaler wenden verschiedene gestalterische Strategien an, um die Zierbuchstaben auf der Seite zu verorten. Im Folgenden sollen diese beschrieben werden. Die Charakteristika sind für Kap. VI relevant, um aufzuzeigen, wie die formale Gestaltung bewusst zur Bildargumentation eingesetzt wird.

Es werden nicht alle Initialen systematisch ausgewertet, sondern anhand einiger besonders aussagekräftiger Beispiele die Schwierigkeiten, aber auch die Unterschiede aufgezeigt werden. Ebenso bleiben die Initialen weitgehend unbeachtet, die keinerlei figürlichen Besitz zeigen, da sie für die inhaltlichen Aussagen und Botschaften nicht relevant sind. Wie in Kap. IV betont, kann auch hier die reine Formbeschreibung nicht gänzlich vom Inhalt der Initialen entkoppelt werden, weshalb sich Überschneidungen zu Kap. VI ergeben werden.

4.3.1. Hand 1

Viele Elemente und Motive, die von Hand 1 verwendeten Initialtype gehören dem Channel Style an, der den bayerisch-österreichischen Raum eigentlich erst nach der Jahrhundertmitte des 13. Jahrhunderts erreicht. Nicht alle Zierbuchstaben weisen sämtliche Charakteristika des Stiles auf. Einige Initialen erhalten, den Feldinitialen entsprechend, gerahmte und profilierte Rahmungen, die sich passgenau in die Textschrift einfügen (Abb. 30, 126).⁸⁰⁴ Die zum Text anschließende Seite wird immer bündig abgeschlossen. Bei Initialen, die mit einer Rahmung versehen sind, werden nicht alle Figuren von diesem hinterfangen, sondern werden auf den Bund- oder Mittelstegen angebracht (Abb. 30, 126, 127). Das Überschreiten der Grenzen wird eingesetzt, um inhaltlich konnotierte und begründbare Bereiche zu schaffen. Dieses Vorgehen schafft ein „Innen und Außen“ der Initialen, das programmatisch ist. Wie zu zeigen sein wird, ist der Einsatz der Rahmungen inhaltlich zu erklären (Kap. VI)

Während Hand 2 und 3 alle Figuren vor einem Hintergrund platzieren, stehen die Figuren bei Buchmaler 1 größtenteils direkt auf dem Pergament und damit in dem gleichen Raumgefüge wie die geschriebenen Texte, die von eben jenen Heiligen handeln, die sie physisch begleiten (Abb. 33, 128).⁸⁰⁵ Zumeist befinden sich die Füße der Figuren in unmittelbarer Nähe zur Textschrift und häufig kommen sie mit der Schrift direkt in Berührung.⁸⁰⁶ Dadurch dass sie sich – so deutlich durch den physischen Kontakt betont – in dem gleichen Raum wie die Textschrift befinden, sind die Grenzen zwischen den einzelnen Elementen wie dem Text, dem Initialraum und den Stegen nahezu aufgehoben. Auf diese Weise werden dem Betrachter die ursprünglichen Schwellen bewusst vorgeführt, sodass ihr Überschreiten besonders evident wird. Die Sensibilisierung des

⁸⁰⁴ Mit der charakteristischen Rahmung siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2v, 3r, 7rb, 55v, 58v, 73r (diese Initiale stammt nicht von Hand 1, sondern von Buchmaler 3, der am Ende diese noch fehlende Initiale eintrug und sich in der Gestaltung, wie auch in der Ikonographie vollständig an Buchmaler 1 orientierte). Nur mit einfacher jedoch rechteckiger Folie hinterlegt sind Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 7ra, 10v, 26v, 33r, 43r, 58r, 71r.

⁸⁰⁵ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 3r, 4r, 5r, 5v, 6ra, 6rb, 11ra, 37r, 47v, 67r, 70v, 71r, 73v, 75v, 83v.

⁸⁰⁶ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13: Figuren, die auf der Schrift stehen Cod. 13, fol. 3r, 4r, 5v, 6r, 7r beide, 10v, 37r, 43r, 47v, 55v, 58v, 70v, 71r, 73r (Buchmaler3), 73v, 75v, 78v, 82v. Figuren, deren Kleidung die Schrift tangiert Cod. 13, fol. 3r, 4r, 67r und Figuren, die in unmittelbarer Nähe zum Text stehen Cod. 13, fol. 5r, 6r, 11r.

Betrachters nutzt der Buchmaler geschickt und setzt dies für seine Botschaften ein, wie Kap. VI aufzeigen wird.

In diesem Zusammenhang sind auch die Spruchbänder anzuführen, die bei drei historisierten Initialen verwendet werden.⁸⁰⁷ Sie verbinden die Figuren über einen sichtbar gemachten Dialog miteinander, beziehen aber auch den Betrachter in die Kommunikationssituation mit ein (Abb. 30, 126, 127). In allen drei Fällen gibt es ein „Außen“ und „Innen“ der Initialen. Der Konnex zwischen den unterschiedlichen Räumen auf der Seite, aber auch mit dem Betrachter wird über den Dialog geschaffen.⁸⁰⁸ Im Vergleich zu diesem mehrschichtigen Raumgefüge, arbeitet Hand 2 eher Tiefenräume aus, während Hand 3 seine Bildanlage so konzipiert, dass die verschiedenen Raumschichten immer wieder wechselweise nach vorne und nach hinten durchstoßen werden. Im Zwettler MLA werden die Initialräume nicht stringent rechteckig geformt, sondern neben den gleichförmigen Auslassungen bestehen immer noch die umrissorientierten Felder, jedoch in weit geringer Zahl.⁸⁰⁹ Am Beispiel der Königin Bathilde (Abb. 35) lässt sich gut zeigen, wie mühelos der Buchmaler mit der vorgegebenen Seitengestaltung umzugehen weiß. Der Initialraum ist für eine Figur angelegt worden, da die äußere Kontur des Buchstaben „B“ keinen hochrechteckigen Raum beansprucht. Dafür spricht auch, dass das Lilienzepter in die erste Kolumne hinübertragt und darum auch die zwei ersten Zeilen frühzeitig beendet wurden, um so die Lilie einsetzen zu können. Die heilige Königin Bathilde ist frontal dem Betrachter zugewandt, hält in ihrer Rechten ein Lilienzepter und vollzieht mit ihrer Linken einen Segensgestus. Über dem ausgestreckten Arm hängt das Initial „B“ zwischen dem Schaft und der eigentlichen Gelenkstelle, auf die die beiden Rundungen treffen. Sie trägt damit den zum Objekt gewordenen, physisch erfahrbaren Buchstaben über ihrem Arm und leitet so in ihre schriftgewordene Vita ein.

Die Figuren, die den ersten Buchstaben ihres Textes als Objekt mit sich führen, haben keinen Hintergrund,⁸¹⁰ und auch die Figuren, die Teile des Buchstabens bilden, befinden sich auf der gleichen Ebene wie die übrigen Glieder des Buchstabens.⁸¹¹ Die rein vegetabilen Zierbuchstaben stehen zum weit überwiegenden Teil auf dem bloßen Pergament, nur wenige werden vor einem zart lavierten, durchscheinenden Grund angebracht.⁸¹² Damit bleiben alle auf der Ebene des Textes und rangieren im gleichen Raumgefüge.

Es überwiegen die Zierbuchstaben, die ohne Hintergrund oder Übergang zum Textspiegel auskommen, weit gegenüber jenen mit einer Rahmung. Es gibt viele freigelassenen, nicht gestalteten Zwickel am Übergang von Initialraum zum Textspiegel. Hand 1 stört sich daran nicht. Neben den rechteckigen Aussparungen, die nach der neuen Initialtype der gerahmten Feldinitialen verlangen, arbeitet er auch mit den umrissorientierten Initialräumen und fügt die Initialen dementsprechend ein. Neben diesem technischen Vermögen kristallisiert sich aber bereits bei der Beschreibung heraus, dass hier Strategien eingearbeitet wurden, die mit den ikonographischen Botschaften in Beziehung stehen (s. Kap. VI).

4.3.2. Hand 2

Hand 2 verwendet die klassischen Rankeninitialen, die die Buchmalerei des bayerisch-österreichischen Raumes im 12. Jahrhundert dominieren. Alle – inklusive der vegetabilen –

⁸⁰⁷ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2v, 3r, 10v.

⁸⁰⁸ Ausführlich siehe Kap. VI.3.1.3.

⁸⁰⁹ Initialen mit Figuren, die in umrissorientierte Felder eingefügt wurden in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 10v, 33r, 37r, 73v.

⁸¹⁰ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 4r, 5v, 6rb. Kaum sichtbar unterlegt mit einem zarten hellgelben Farbton ist die Figur auf fol. 3rb, 43r, 58r, 68r, 72r, 78v.

⁸¹¹ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 6ra. Zart hellgelb unterlegt fol. 5rb, 43r.

⁸¹² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 47r, 14ra1, 14ra2, 14va1, 14va2, 18va, 18vb, 24va, 24vb, 29r, 34v, 36v, 37v, 47r, 57va1, 57va2, 65v, 66v, 71ra, 75r, 76v, 77r. Zart hellgelb unterlegt fol. 16r, 29v, 44v, 64v, 70r.

Initialen⁸¹³ haben einen Hintergrund, der getrept⁸¹⁴ um den Buchstaben herumgeführt wird. Die Wahl des getrepten Hintergrundes lässt sich mit der neueren Form des Initialraumes erklären. Auf diese Weise wird versucht, die Initialen mit dem Text visuell zu verbinden. Die vor- und zurückspringenden Treppen des Untergrundes greifen in die Zeilen des Textes ein (Abb. 129, 130). So verzahnen sich die Initialen mit dem Text, wobei die Interlinearbereiche zwischen den Schriftzeilen als Ankerpositionen genutzt werden. Während an dem Heiligenkreuzer Beispiel (Abb. 125) das respektvolle Nebeneinander von Text und Initialen durch die Ranken und die Aktion der handelnden Figuren stellenweise aufgebrochen wurde, fällt in den Zwettler Beispielen auf, dass der getrepte Grund deutlich in den Schriftraum vordringt. Diese Art der Verbindung zwischen Initialen und Textblock ermöglicht die Verwendung der Initialtype, die ursprünglich in umrissorientierten Räumen im Textblock eingesetzt wurde, auch in der moderneren Textgestaltung. Dennoch spürt man an der starken Nähe, die Buchmaler 2 mittels des Untergrundes schafft, die ältere Tradition der Textgestalt und die ältere Form des Initialraumes. Während die dem Text zugeneigte Seite des Initialgrundes in die Zeilenfolge hineindrängt, schließt die linke Seite nicht bündig mit der Spalte ab. In dem angeführten Beispiel aus Heiligenkreuz (Abb. 125) wurde Zurückhaltung geübt und die Ausläufer des Buchstabenschafts nicht über Gebühr in den Randbereich hineingezogen. Hand 2 hingegen geht mit dem Randbereich freier um. Es hat den Anschein, als wenn er anfänglich noch bemüht ist, die ihm vorgegebenen Räume relativ passgenau auszufüllen (Abb. 36, 87), wobei jedoch die linke Seite der Zierbuchstaben in das Interkolumnium ragen können. Mit Fortschreiten der Ausstattung gibt es immer mehr Initialen, die weiter aus der Kolumne herausgreifen. Teilweise akzeptiert Hand 2 die rechteckigen Aussparungen nicht und passt die Initialen nach seinen Vorstellungen ein. Bei Buchstaben wie dem „Q“, dessen Kauda nach alter Manier nach rechts ausschlägt und darum besonders der umrissorientierten Freilassung bedarf, wurde von Hand 2 kurzerhand die Kauda nach links gelegt, sodass sie vor der Textspalte (Abb. 131, 132) herabhängt. Evident wird dieses „Umdisponieren“ daran, dass bei einem „Q“, bei dem der Schreiber keine gleichförmige Aussparung frei ließ, die Kauda in den Text hineingeführt wurde (Abb. 133). Der Buchstabe „F“, der zumeist umrissorientiert eingefügt werden soll, wird im Zwettler Legendar bereits in die rechteckige Form eingepasst, doch Hand 2 lässt auch hier den Schaft über den Bundsteg (Abb. 134, 135) ragen. Er scheint mit dem ihm vorgegebenen Platz nicht einverstanden zu sein und fügt die Initialen nach seinen Vorstellungen ein. Hätte die Verkürzung des Buchstabenschafts doch eine ideale Passform ermöglicht. Ein weiteres Indiz für die Non-Konformität von Hand 2 bietet der Buchstabe „D“. Für die rechteckigen Initialräume bieten sich generell eher geschlossene Buchstabenformen an, weshalb es bei einem „D“ die kapitale Variante von Vorteil ist. Hand 2 verwendet jedoch die unziale Version des Buchstabens (Abb. 136, 137), weshalb die charakteristische Oberlänge auf den Seitensteg ausweichen musste. Der getrepte Untergrund dient auch hier mit seinen Stufen und den Kopfstempeln dazu, die Initialen im Schriftspiegel zu verankern.

In nahezu allen Initialen wird darauf geachtet, dass die Handlung innerhalb des Binnenraums der Buchstaben bleibt.⁸¹⁵ So wird bei dem Pferderaub des Prior Libertinus darauf geachtet, dass der Räuber, der drohend ein Schwert erhebt, dieses nicht in den Textspiegel über den Binnenraum der Initialen hinausragt (Abb. 144). Ähnliches lässt sich bei der Vertreibung aus dem Paradies von Adam und Eva beobachten. Die beiden von Gabriel Vertriebenen weichen aus dem Innenraum in einen weiteren Raum aus, dessen Verortung nicht leicht zu entschlüsseln ist, der sich aber nicht im Bereich der Schrift befindet (Abb. 145).

Jeder Initialbuchstabe wird von einem Hintergrund hinterfangen, der auch die Außenseite des Buchstabenkörpers umschließt. Jedoch wird ab und an die Grenze, die durch den Hintergrund geschaffen wurde, von einzelnen Motiven übertreten. Bei zwei Initialen verlegt Hand 2 Figuren

⁸¹³ Nur bei zwei Initialen in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 86r, 90v gibt es keinen Hintergrund. Allerdings scheinen diese nicht fertig gestellt zu sein.

⁸¹⁴ Zu der Form der Hintergründe als einem neueren Gestaltungsmotiv siehe Kap. IV Anm. 690.

⁸¹⁵ Einzig bei zwei Initialen ragen Teile der Ikonographie auf den Pergamentgrund. Einmal zwei Palmzweige und einmal ein Speer, der Fusca durchbohrt. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 107v, 124v.

auf den Seitensteg (Abb. 136, 139). In beiden Fällen wird die Figur außerhalb des Schriftspiegels auf den Seitenrand gestellt und nicht im Binnenraum der Initiale eingefügt. Sie stehen jedoch nicht auf dem bloßen Pergamentgrund, sondern werden durch einen ebenfalls getrepten farbigen Untergrund an die Initiale gebunden. Bei beiden Beispielen handelt es sich um negativ konnotierte Charaktere. Das bedeutet, der Pergamentgrund respektive das „Außen“ der Initiale ist mit Inhalt aufgeladen.⁸¹⁶

Das Beispiel eines Mannes, der vor dem Ertrinken gerettet werden wird (Abb. 140), belegt diese These. Der Mann erleidet mit anderen Pilgern Schiffbruch. Während manche sich in ein Boot retten können, andere ertrinken, wird er von Maria gerettet werden. Davon ist aber in der Szene noch nichts zu erkennen. Er treibt hilflos im Wasser – betont durch die in der Luft fliegenden Vögel – und reckt die rechte Hand aus dem Wasser den Vögeln entgegen. Mit seiner Linken greift er nach unten über den Rand des Buchstabens, als wolle er sich mit der Hand an dem „sicheren“ Buchstaben festhalten. Die Fingerspitzen tangieren knapp den getrepten Untergrund, kommen aber mit dem Pergamentgrund nicht in Berührung. Dieses Beispiel verdeutlicht in besonderem Maße das reflektierte Umgehen des Malers mit den Grenzen der jeweiligen Seitenelemente.

In diesem Zusammenhang ist weiter zu untersuchen, ob der Pergamentgrund, der Textspiegel und die Initiale auch anderweitig überschritten werden. Von den 42 Initialen, die mit Figuren besetzt sind, zeigen sechs Spruchbänder. Davon reicht eines nicht über das Binnenfeld der Initiale hinaus (Abb. 141), während bei den verbleibenden fünf Initialen, das Spruchband sehr deutlich bis auf den Pergamentgrund ragt.⁸¹⁷ Dabei wird keine Unterscheidung gemacht, ob das Spruchband beschrieben ist (Abb. 142) oder nicht (Abb. 143). Hier lässt sich ein raffiniertes Spiel zwischen dem geschriebenen Wort des Schriftspiegels und dem „gesprochenen“ Wort auf den Spruchbändern beobachten. Dabei ist das beschriebene Band, das die gesprochenen Worte enthält, in der Initiale und damit im Schriftspiegel verortet. Dadurch vermischen sich das gesprochene, anders ausgedrückt, das belebte und durch eine Bewegung wiedergegebene Schriftband mit dem rein linear in Zeilen geschriebene Wort des Textes miteinander, der erst durch das Lesen oder den mündlichen Vortrag eine aktive Form erhält.

Buchmaler 2 bedient sich des Initialraumes auf die ihm eigene Weise und vermag den älteren Initialtypus in die neuere Form der Kolumnengestalt einzufügen. Das Verhältnis von Initiale und Text ist dabei nicht sehr ausgewogen, doch sind seine formalen Lösungen inhaltlich stringent, wie Kap. VI zeigen wird.

4.3.3. Hand 3

Im Vergleich zu Buchmaler 1 und 2 wendet Hand 3 gänzlich andere Vorgehensweisen an, um die Initialen einzufügen. Von den insgesamt 67 figürlichen Initialen sind nur neun mehrfigurig respektive szenisch angelegt.⁸¹⁸ Bei dem weit überwiegenden Teil handelt es sich also um Initialen, die nur eine Figur zeigen und die zumeist als Figureninitialen den Buchstaben selbst bilden. Der mit Heiligenkreuz in Verbindung stehende Buchmaler 3 verwendet eine Initialart, die zeitlich parallel zu der Initialtype von Hand 2 auftritt, jedoch bereits einige Neuerungen einarbeitet, die belegen, dass er mit den zukunftsweisenden Formen der Schrift vertraut ist.⁸¹⁹

⁸¹⁶ Karin KRAUSE beobachtet ein ähnliches Konzept in byzantinischen Handschriften. Leider ist ihr am 22.11.2013 auf der Tagung „Par chemin. Wege durch das illuminierte Buch“ gehaltene Vortrag Raum und Grenzen im byzantinischen Buch bislang nicht publiziert. Die Tagung fand vom 22.-23. November 2013 in Berlin statt und wurde von dem ExcellenceCluster TOPOI ausgerichtet.

⁸¹⁷ Siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 110v, 141r, 214r, 215va, 215vb.

⁸¹⁸ Mehrfigurige Initialen sind in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 72v, 95v, 126v. Cod. 14, fol. 90r, 108v, 149r. Cod. 15, fol. 63r, 72v, 95v.

⁸¹⁹ Siehe Kap. IV.2.3.

Grundsätzlich gilt, dass jede Figur und Initiale mit einem Hintergrund versehen ist, auch die rein vegetabilen Zierbuchstaben.⁸²⁰ Sie werden auf diese Weise vom Pergamentgrund getrennt. Mit dem meist geraden Abschluss des Untergrundes zum Schriftspiegel hin ruhen die Initialen in ihrer starken Farbpräsenz am Beginn der Texte.

Bestehen die Hintergründe nicht aus einfachen Rechtecken (Abb. 146),⁸²¹ sind sie teilweise oder ganz getreptt (Abb. 147).⁸²² Dabei werden die Stufen jedoch nicht wie bei Buchmaler 2 mit dem Interlinear verhakt, sondern orientieren sich nur grob an der Zeilenführung. Durch die lose Verbindung mit dem Schriftspiegel erscheinen die Initialen wie aufgelegt und nicht mit den verschiedenen Einheiten der Seite verzahnt, zumal sie fast alle einen gewissen Abstand zum Text wahren und häufig in den Bundsteg oder das Interkolumnium hineinragen (Abb. 148). Die wenigen „individualisierten“ Initialräume werden von Buchmaler 3 kaum verwendet (Abb. 149).⁸²³

Die Initialen erwecken zum Teil den Eindruck von Applikationen, wodurch eine Ebene jenseits des Schriftspiegels eingezogen wird. Dieser Anschein verstärkt sich durch eine weitere formale Lösung. In einigen Fällen wird der getreptte oder auch geschlossene Hintergrund mit kleinen Halbkreisen an zwei bis vier Seiten⁸²⁴ – wie ein portables Bild – am Pergamentgrund befestigt (Abb. 150).

Die Gestaltung der Hintergründe ist nicht einheitlich, sondern sehr variantenreich. Gemeinsam ist den verschiedenen Lösungen, dass die Hintergründe mindestens eine weitere Ebene auf dem Pergament schaffen. Dies fällt besonders im Vergleich mit Buchmaler 1 auf, der seine Figuren zu großen Teilen im Raum der Schrift auftreten lässt und damit ein gänzlich anderes Raumkontinuum schafft. So erinnert die formale Lösung eher noch an Buchmaler 2, der ebenfalls streng abgeschlossene Räume schafft, in denen sich die narrativen Szenen abspielen. Allerdings schafft Buchmaler 2 zugleich Tiefenräume und achtet darauf, dass die Figuren nicht mit dem Text in Berührung kommen. Buchmaler 3 hingegen erzeugt durch das Verhältnis von Figur und Hintergrund beziehungsweise Figur, Buchstabe und Hintergrund verschiedenartige Räume. So bilden die Heiligen den Buchstaben selbst und werden von einem Grund hinterfangen oder sie begleiten einen Buchstaben. Innerhalb dieser beiden Gestaltungsvarianten gibt es wiederum Unterschiede wie die Personen sich zu diesen beiden Komponenten verhalten.

Einige der Figuren werden von einem Hintergrund umfasst und überschneiden diesen nicht (Abb. 151).⁸²⁵ Andere werden ebenfalls von Flächen hinterfangen, die jedoch vielmehr an Nischen denken lassen, da als oberer Abschluss ein Halbrund gewählt wurde (Abb. 152).⁸²⁶ Dabei öffnen sich scheinbar hinter dem Pergament tiefer liegende Räume. In diesem Fall wirkt der Raum durch das dunkle Blau und die weißen Punkte wie ein Sternenhimmel, weshalb die Figur dem Betrachter noch deutlicher entgegenzutreten scheint. Ungefähr ein Drittel der Figuren werden vor einen Hintergrund gestellt, doch greifen die Hände und Attribute, die sie in ihnen halten, Nimben, Gewandteile der Heiligen oder deren Füße in den Schriftraum hinein und tangieren

⁸²⁰ In Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 23r ist die Initiale nicht fertig gestellt worden. Es fehlt sämtliche Farbigekeit.

⁸²¹ Rechtecke: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 126v, 166r, 169r, 182r, 190v, 194v. Cod. 14, fol. 15r, 23v, 37v, 38r, 40r, 108v, 119v, 149r. Cod. 15, fol. 2r, 8r, 17v, 22v, 38v, 46v.

⁸²² Teilweise oder ganz getreptte Hintergründe: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 26r, 62v, 69v, 72v, 81v, 92v, 101r, 106v, 108v, 109r, 112v, 123v, 125v, 152v, 153r, 165v, 170v, 173r, 187r, 286v. Cod. 14, fol. 4r, 5r, 13r, 14r, 15r, 46r, 48r, 90r, 92v, 93r, 94r, 103v, 122r, 126v, 133r, 135r. Cod. 15, fol. 8r, 38v, 59v, 63r.

⁸²³ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 113r, 166r, 187r.

⁸²⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 62v, 95v (an nur zwei Seiten), 107r, 112v (an nur zwei Seiten), 142v, 153r (an drei Stellen).

⁸²⁵ Diese Kombination ist ausschließlich bei dem Buchstaben „I“ und ausschließlich zu finden in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 15v, 113r, 123v, 166r, 183r (allerdings von Buchmaler 2), 187r, 250r, 286v.

⁸²⁶ Eingezeichnetes Halbrund als oberer Abschluss des Hintergrundes siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 15v, 98r, 110v, 113r, 114r, 250r.

scheinbar den Pergamentgrund (Abb. 152).⁸²⁷ Gerade weil die Hintergrundfelder in ihrer starken Farbigkeit die Figuren zunächst von dem Pergamentgrund und der Textschrift scharf trennen, wird das Übertreten besonders deutlich. Rund zwei Drittel der Figuren bleiben in dem ihnen vorgegebenen Raum des abgeschlossenen Hintergrunds. Zum Teil stehen die Figuren neben oder hinter dem Buchstaben und präsentieren ihn als konkretes, haptisch erfahrbares Objekt, da sie ihn umfassen, umgreifen oder ein Gewandzipfel auf ihm liegt (Abb. 153).⁸²⁸ In einigen Fällen befinden sich die Heiligen auch im Binnenraum der Buchstaben, wie bei „O“ oder „Q“ (Abb. 154). Dieser entsteht auch bei anderen Buchstabenformen, wie bei „V“ oder „B“ (Abb. 110). Der Buchmaler erzeugt bei nahezu allen Buchstaben ein unklares Raumgefüge, indem er die Figuren vor oder hinter den Buchstaben stellt und Hände oder Mitren wiederum durch den Buchstaben nach vorne hindurchgreifen; die Buchstaben bleiben aber les- und erkennbar.

Es gibt eine Besonderheit bei Buchmaler 3, die noch erwähnt werden soll. Von den insgesamt 72 figürlichen Initialen wird fünf diese Eigenart zuteil.⁸²⁹ Bei diesen sind die Hintergrundfelder am unteren Abschluss nicht begrenzt und die Beine der Figuren werden zum Teil ab der Taille nicht fortgeführt, so dass die Figuren hinter der Textschrift in einen dahinterliegenden Raum hinein zu reichen scheinen. Der gekreuzigte Christus (Abb. 108) bildet mit seinem Körper den Schaft des „T“. Das zweigeteilte farbige Feld beginnt unterhalb des Balkens und umfängt den Leib, endet aber auf der Höhe der Unterschenkel, die nur wenig darüber hinausragen und abrupt hinter der Schrift verschwinden. Dadurch dass ein Teil der Unterschenkel und die Füße hinter der Schrift verblissen, aber auch durch den Kontrast der gezeichneten Figur zu der zweigeteilten starkfarbigen Fläche hinter dem Körper Christi, wirkt die Kreuzigung einer anderen Wirklichkeit zugehörig. Gleichzeitig erzeugt das Verschwinden der Füße hinter der Schrift eine Unmittelbarkeit, die den anderen Initialen, die auf den festumrissenen Unterlegfeldern aufliegen, abgeht. Bei dem Pendant einer weiteren Kreuzigung in der Handschrift ist die Christusfigur in Gänze dargestellt.⁸³⁰

Buchmaler 3 unterscheidet sich von den beiden anderen Händen in seiner Vorgehensweise. Auch hier wird Kapitel VI Klarheit bringen, wie die Anbringung der Initialen als „äußere Form“ der Mitteilung zu verstehen ist.

Zusammenfassung von Kap. V und Ausblick auf Kap. VI

Die materielle Gestalt von Handschriften hält eine Fülle von Informationen bereit. Sie gibt einerseits Auskunft über Entstehungs- und Herstellungsbedingungen und andererseits über Verwendung und Gebrauch der Manuskripte. Die Betrachtung der *mise en page* ermöglicht es, Aussagen über die Wirkung der Gestaltungs- und Organisationsmuster zu treffen und in Folge dessen zu sehen, auf welche Weise Wissen vermittelt wird und welche Inhalte dem Benutzer kommuniziert werden.

Die Machart der Handschrift spiegelt ihren herausragenden Status. Der Umfang der Handschriften, ihre Größe und der reiche Buchschmuck sind sowohl der Zeit, aber auch dem Selbstverständnis des Klosters zuzuschreiben. Darüber hinaus erklärt die Verwendungssituation die Gestalt der Handschriften. Das Vorlesen im Refektorium oder im Kapitelsaal, sowie das gleichzeitige Betrachten des Buchschmuckes durch mehrere Konventsmitglieder bedarf sämtlicher Vorzüge eines größeren Formats.

Die Umstellung auf eine rationalisierte Herstellung von Handschriften kommt gleichzeitig den Gewohnheiten des Zwettler Handschriftenbetriebs entgegen, da das Skriptorium seit Anbeginn

⁸²⁷ Bei insgesamt 26 von 72 der figürlichen Initialen ragen Teile der Heiligen über das Hintergrundfeld hinaus: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 81v, 98r, 106v, 109r, 110v, 112v, 114r, 125v, 126v, 165v, 169r, 170v, 194v. Cod. 14, fol. 4r, 5r, 14r, 37v, 40r, 48r, 90r, 149r, 192r. Cod. 15, fol. 2r, 17v, 38v, 46v.

⁸²⁸ Zum Beispiel Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 72v, 92v, 101r, 106v, 107r.

⁸²⁹ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 14r, 38v, 40r, 48r, 149r. Siehe hierzu Kap. IV.2.3.3. mit Anm. 713.

⁸³⁰ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 135r. Zur Bedeutung siehe Kap. IV.2.3.3. und VI.3.4.3.

Buchmaler von außen holte und sie beschäftigte. Soweit die Forschungslage Aussagen erlaubt, wurden im Kloster die Handschriften von eigenen Kräften geschrieben, die Ausstattung aber von fremden Buchmalern verantwortet (s. Kap. I).

An die Umstellungen in der Produktion, damit auch der Ästhetik und der äußeren Erscheinung der Schriftseiten, mussten sich zunächst die Buchmaler gewöhnen und anpassen. Die drei Hände wenden verschiedene gestalterische Strategien an, um die Initialen in dem für sie zum Teil ungewohnten Gefüge einzupassen. Die Initialen ziehen die Aufmerksamkeit auf sich, überführen den Leser in den Text und beeinflussen ihn durch die Darstellungsweise und den Inhalt in ihrer Wahrnehmung des Geschriebenen. Welche inhaltlichen Aussagen mit den gestalterischen Strategien verbunden sind, soll im folgenden Kapitel Gegenstand sein.

VI. DAS ZWETTLER MLA ALS ILLUSTRIERTES LEGENDAR, SEINE „IKONOGRAPHISCHEN PROGRAMME“ UND DEREN APPELLE AN DEN BETRACHTER UND LESER

Von den Anlässen und Situationen, in denen Legendare im monastischen Alltag verwendet wurden, aber auch wie sich ihr Gebrauch in ihrem Äußeren widerspiegelt, wurde bereits gesprochen. Bislang ist jedoch außer Acht gelassen worden, mit welcher Intension die Texte (vor-) gelesen wurden. Die ideellen Aufgaben der Hagiographie stehen darum im ersten Teil der folgenden Ausführungen im Mittelpunkt. Danach stellt sich die Frage nach dem Forschungsstand der buchmalerischen Ausstattung von Legendaren. Da Initialen die Ausstattung des Zwettler Legendars bestimmen, aber auch generell der Buchschmuck des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts von ihnen dominiert wird, muss ihren vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten ebenfalls Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Von besonderem Wert ist dieses Kapitel für die kunsthistorische Forschung, da bislang nicht der Frage nachgegangen wurde, ob es inhaltlich programmatische Zusammenhänge zwischen den figürlichen und historisierten Initialen innerhalb hagiographischer Kompendien gibt.⁸³¹ In der vorliegenden Handschrift können gleich drei verschiedene „ikonographische Konzepte“ oder „Bildprogramme“ vorgestellt werden. Diese Zusammenhänge sind jedoch ohne das bereits erarbeitete Wissen über die Produktionsbedingungen im Kloster nicht schlüssig zu erklären. Die Unterschiede zwischen den drei Händen wurden durch die Einordnung in das zeit- und regionaltypische Stil- und Formengut offensichtlich. Durch die Herleitung des Stils sind aber auch Aussagen zur Herkunft von ikonographischen Motiven möglich, die ihren Weg über dieses „Transportmittel“ genommen haben und so die Gesamtinterpretation beeinflussen. Die Resultate des vorherigen Kapitels müssen ebenfalls bei der Analyse der sogenannten „Bildprogramme“ mitberücksichtigt werden, da die Art und Weise wie die Buchmaler ihre Initialen in die Seiten einfügten, deren Inhalte transportieren.

Unter einem „ikonographischen Programm“ oder „ikonographischen Konzept“ soll eine programmatische Kohärenz der Bildaussagen der Initialen verstanden werden. Das heißt, werden besondere Lebensstationen der Heiligen vorrangig dargestellt und andere weniger und können dadurch inhaltliche Schwerpunkte und Leitlinien herauskristallisiert werden, die die Konzeptoren der Handschrift ihren zisterzienschen Mönchen näher bringen wollten. Werden also primär die Leidensfähigkeit der Heiligen oder auch die glücklichen Momente im Leben der Heiligen dargestellt und welche Vorbildfunktion nehmen die Heiligen in diesem Moment für die Leser ein. Die Schwierigkeit der Illustration von Legendaren besteht im Vergleich zu jenen der illustrierten Libelli, die nur ein oder zwei Lebensbeschreibungen von Heiligen enthalten, darin, dass in diesen mehrere Lebensstationen des jeweiligen Heiligen dargestellt werden, während in Legendaren nur je eine Darstellung ausgesucht werden kann, die den gesamten Text einleitet.⁸³² Im Folgenden sollen die verwendeten Initialen in einer Zusammenschau betrachtet werden, um auf diese Weise ein mögliches übergeordnetes Programm oder besondere inhaltliche Schwerpunkte und Akzente herauszufiltern, die den Zisterziensermönchen über die Bilder vermittelt werden sollen. Als Prämisse wird angenommen, dass die sogenannten „Bildprogramme“ in Handschriften von der eigentlichen Funktion der Texte abhängen, diese verdeutlichen, für die Funktion stehen sowie auch bestimmte Aspekte visualisieren können.⁸³³ Die ideellen Aufgaben der Hagiographie und deren Mechanismen sind nicht von dem Inhalt der ikonographischen Aussagen zu lösen. Bemerkenswert ist dabei, dass sich die drei „Bildprogramme“ grundlegend voneinander

⁸³¹ Zum Stand der Forschung siehe Kap. VI.2.

⁸³² Siehe unten.

⁸³³ Siehe hierzu Anm. 915 mit Literatur.

unterscheiden und je nach Buchmaler verschiedene Aussagen und Aufforderungen an die Mönche gerichtet werden. Die inhaltliche Botschaft wird auch durch die divergierenden bildstrategischen Mittel evident, die die Buchmaler gewählt haben. Wie zu zeigen sein wird, bedienen die drei Hände darüber hinaus auf unterschiedliche Weise das komplexe Zusammenspiel aus Schriftlichkeit, Bild und Oralität,⁸³⁴ um den Leser und Betrachter mittels verschiedener Mittel und Methoden aktiv in das Geschehen einzubinden und dadurch in seiner Haltung zu beeinflussen.

Die Aufgabe der Bildaussagen ist damit schon angedeutet: Sie beeinflussen den Leser und Betrachter durch ihre Verbindung mit dem Text in der Lektüre und lenken seine Wahrnehmung auf bestimmte Zusammenhänge. Gerade das Zusammenspiel von Text und Bild kann den Leser beeinflussen und ihn so für neue Handlungsoptionen motivieren.⁸³⁵ Zumal die drei „ikonographischen Konzepte“ sich gezielt an den hochmittelalterlichen Adressatenkreis eines Zisterzienserklosters richten und mit zeitgenössischen, theologisch-moralischen Diskursen aufwarten, die sich auch mit dem Verständnis des Publikums in Kongruenz bringen lassen.

1. *Causa scribendi* und *causa legendi* von Hagiographie

Die Situationen, in denen Legendare im monastischen Alltag Verwendung fanden, wurden bereits in Kapitel III geschildert. Damit ist aber noch nicht geklärt, weshalb die Texte über die Heiligen gelesen und geschrieben wurden. Die ideellen Aufgaben der Hagiographie sollen in diesem Teil der Arbeit vorgestellt werden. Dazu wird nach den Absichten der Texte gefragt und welche Wirkung im Leser hervorgerufen werden soll. Je nach Ort und Zeit der Entstehung sind mit dem Verfassen der Texte unterschiedliche Interessen und Anlässe, die sogenannten *causae scribendi* und *causae legendi*, verknüpft.⁸³⁶

Gerade im Hochmittelalter ist ein Produktionsanstieg hagiographischer Texte festzustellen.⁸³⁷ Die Benediktiner, aber vor allem die neuen Orden, wozu auch die Zisterzienser zählen, lesen verstärkt die Leben der Heiligen und die Berichte über deren Taten.⁸³⁸ Die Reformbewegungen des 12. Jahrhunderts lassen die Märtyrer- und Apostelverehrung aufleben.⁸³⁹ Dabei spielen verschiedene

⁸³⁴ Siehe unten Kap. VI.2.2.1.

⁸³⁵ LUTZ 2010, S. 25-26.

⁸³⁶ ALTHOFF, Gerd: *Causa Scribendi und Darstellungsabsicht. Die Lebensbeschreibungen der Königin Mathilde und andere Beispiele*, in: *Litterae medii aevae*. Festschrift für Johanne Authenrieth, hg. von Michael BORGOLTE und Herrad SPILLING. Sigmaringen 1988, S. 117-133. SCHENCK, William Casper: *Reading Saints' Lives and Striving to Live as Saints. Reading and Rewriting Medieval Hagiography*. Dissertation Boston College 2008. RÖCKELEIN, Hedwig: *Zur Pragmatik hagiographischer Schriften im Frühmittelalter*, in: *Bene vivere in communitate*. Beiträge zum italienischen und deutschen Mittelalter. Hagen Keller zum 60. Geburtstag überreicht von seinen Schülerinnen und Schülern, hg. von Thomas SCHARFF. Münster 1997, S. 225-238. KLEINE, Uta: *Stumme Seiten. Beobachtungen und Thesen zu Herstellung und Gebrauch von hagiographischen Büchern im Hochmittelalter*, in: *FmSt* 38 (2004), S. 371-374, hier S. 372-374, hier Diskussion der Thematik und weiterführende Literatur.

⁸³⁷ Kap. V und PHILIPPART 1977, S. 37-44, 45-48. Das Interesse an der Textgattung kommt nicht plötzlich auf, sondern besteht bereits lange zuvor. Im Frühmittelalter war die Hagiographie das Genus schlechthin, das am stärksten gepflegt und die weiteste Verbreitung fand. Es gibt grobe Schätzungen, die besagen, dass die hagiographischen Schriften des lateinischen Mittelalters die 10 000 weit übersteigen.

LEONARDI, Claudio: Art. *Hagiographie B/1 (Lateinische und volkssprachliche Hagiographie (Westen) und Handschriftenüberlieferung/ Gallisch-fränkisch-germanischer Bereich)*, in: *LMA* 4 (1989), Sp. 1841-1845, Sp. 1842. GURJEWITSCH, Aaron J.: *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*. München 1980, S. 9.

⁸³⁸ ROSS, Leslie: *Text, image, message. Saints in medieval manuscript illustrations*. Westport Connecticut 1994, S. 87. KLEINE 2004, S. 371-372.

⁸³⁹ SEEBERG 2002, S. 53. VAUCHEZ, André: Art. *Heiligkeit*, in: *LMA* 4 (1989), Sp. 2014-2015. WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 267. Zu den Reformbewegungen und deren Charakteristika siehe WEINFURTER, Stefan: *Die Macht der Reformidee. Ihre Wirkkraft in Ritualen, Politik und Moral der spätsalischen Zeit*, in: *Religiöse*

Aspekte eine Rolle. Zunächst übernehmen die Heiligen als Patrone der jeweiligen Gemeinschaften eine zentrale Position im monastischen Leben. Doch auch das neu geweckte Interesse an der eigenen monastischen Geschichte als auch deren Entwicklung, die durch die Reformen und die programmatische Rückbesinnung auf die Ideale der Urkirche und der apostolischen Gemeinschaft Anregung fand, erhöht das Interesse an den Heiligen sowie an deren Leben und Taten.⁸⁴⁰

1.1. *Aedificatio* und *imitatio*

Oberstes Ziel und erste Aufgabe der Hagiographie ist es, Gott durch die Heiligen zu loben, da in ihnen und durch sie seine Wirkmacht sichtbar wird.⁸⁴¹ Die *aedificatio*⁸⁴², die Erbauung der Gläubigen, zählt zu den wichtigsten Anforderungen an die Texte. In ausweglosen Situationen sollen diese den Menschen durch das göttliche Wirken Trost spenden und moralisch stärken. Darüber hinaus dienen die teils drastisch geschilderten Geschehnisse im Leben der Heiligen als Prüfstein für die Leser der Texte, die Schicksalschläge gleichfalls mit den entsprechenden Tugenden zu bestehen. Das Streben nach einer vorbildlichen Lebensführung durch *imitatio* gehört zu den Leitmotiven hagiographischen Schrifttums.⁸⁴³ Die Nachahmung soll der *aedificatio* dienen und sich in der Folge auf die *correctio*, einer guten Lebensführung des Publikums auswirken.⁸⁴⁴ Aber auch schon die Besserung der Lebensweise (*melioratio*) ist wünschenswert. Zu den höchsten Zielen gehört dann die Erleuchtung (*illuminatio*) und die Erlösung (*salus*).⁸⁴⁵

1.2. Typik und *exempla*

Im hagiographischen Schrifttum, wobei es nicht von Belang ist, um welche Art der verschiedenen „Subgenres“ der Heiligenlegende es sich handelt, da diese Kategorien nur schwer voneinander zu

Ordnungsvorstellungen und Frömmigkeitspraxis im Hoch- und Spätmittelalter, hg. von Jörg ROGGE (Studien und Texte zur Geistes- und Sozialgeschichte des Mittelalters, 2). Korb 2008, S. 13-39.

⁸⁴⁰ WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 267. TELESKO, Werner: *Ad vitam aeternam pervenire exoptamus. Zur "Renaissance" der Martyriumsfrömmigkeit in der Kunst der "Gregorianischen Reform"*, in: Aachener Kunstblätter 60 (1994), S. 163-172.

⁸⁴¹ RÖCKELEIN 1997, S. 229-230.

⁸⁴² Zum Folgenden ECKER, Hans Peter: Art. *Legende*, in: Enzyklopädie des Märchens 8 (1996), Sp. 855-868. SCHULMEISTER, Rolf: *Aedificatio und Imitatio. Studien zur intentionalen Poetik der Legende und Kunstlegende*. Hamburg 1971. NAHMER 1994, S. 46-56. HAHN, Cynthia: *Portrayed on the heart. Narrative effect in the pictorial lives of saints from the tenth through the thirteenth century*. London 2001, S. 34-38.

⁸⁴³ SCHULMEISTER 1971, S. 47-52. VAUCHÉZ 1989, Sp. 2014-2020. TRACEY, Martin: Art. *Tugenden und Laster*, in: LMA 8 (1998), Sp. 1085-1089. PRINZ, Friedrich: *Aspekte frühmittelalterlicher Hagiographie*, in: Ders.: *Mönchtum, Kultur und Gesellschaft. Beiträge zum Mittelalter*, hg. von Alfred HAVERKAMP und Alfred HERR. München 1989, S. 177-198. RÖCKELEIN 1997, S. 230-231. FEISTNER, Edith: *Imitatio als Funktion der Memoria. Zur Selbstreferentialität des religiösen Gedächtnisses in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Ulrich ERNST und Klaus RIDDER (Ordo. Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit, 8). Köln u.a. 2003, S. 259-276.

⁸⁴⁴ RÖCKELEIN 1997, S. 231.

⁸⁴⁵ ECKER 1996, Sp. 857. Das Schriftgut kann aber je nach Situation und Bedarf an bestimmte Gebrauchskontexte angepasst werden. Diese Absichten können durch Umschreiben von bereits vorhandenen Texten, der *réécriture*, erneut modelliert und neue Aspekte können dabei herausgestellt werden. Dies geschieht zum Beispiel in Klöstern bei der Translation von Heiligen oder auch dem Erwerb neuer Reliquien, die so in den Dienst des eigenen Klosters genommen werden können. Durch die Modifikation der Texte werden die Heiligen dem Kloster auf den Leib geschrieben und angepasst. RÖCKELEIN 1997, S. 232-233. *La réécriture hagiographique dans l'Occident médiéval. Transformations formelles et idéologiques*, hg. von Monique GOULLET und Martin HEINZELMANN (Beihefte der Francia, 58). Ostfildern 2003. *Vies et Réécritures dans l'Occident Médiéval. Actes de l'atelier "La réécriture des Miracles" (IHAP, juin 2004) et SHG X-XII: dossiers des saints de Metz et Laon et de saint Saturnin de Toulouse*, hg. von Monique GOULLET und Martin HEINZELMANN (Beihefte der Francia, 65). Stuttgart 2006.

scheiden sind,⁸⁴⁶ ist nicht die genaue Schilderung biographischer Details wesentlich, sondern vielmehr wie Gott durch Wunder und Taten der Heiligen wirkt.⁸⁴⁷ Die Erzählungen folgen nicht den individuellen Lebensläufen der Heiligen, sondern zielen vielmehr darauf ab, die „überindividuelle Idee des Heilserwerbs“ zu schildern.⁸⁴⁸ Darum werden kaum spezifische Portraits der Personen gezeichnet, sondern vielmehr ihre Taten, Handlungen und Charakterzüge zu typischen und exemplarischen Momenten geformt.⁸⁴⁹ Die Heiligenvita in der Kurzform dient somit als Beispielerzählung für eine vorbildliche Lebensführung. Die relativ kurze Zeitspanne, die der Verwendung hagiographischer Texte in der Predigt oder in der *lectio ad mensam* im Kloster zukam, machte eine Stilisierung und Beschränkung auf die wichtigsten Etappen und auf markante Ereignisse aus dem Leben des Heiligen notwendig.⁸⁵⁰

Durch das Hervorheben bestimmter Geschehnisse in den Viten können aber auch Gemeinsamkeiten mit anderen Heiligen betont werden. Ebenso ähneln sich Wunder oder Taten, die als Zeichen göttlicher Macht und Handelns zu verstehen sind und auch die Tugendbeispiele, die die Gottesnähe der Heiligen aufzeigen sollen.⁸⁵¹ In der hagiographischen Literatur geht die Exemplarik mit der Typik der Figuren einher.⁸⁵² Allerdings kann der Begriff „*Exemplum*“ zum Einen für die Figur des Heiligen selbst und dessen Charakterzüge stehen (hier gilt auch der Begriff „Typik“), er kann aber auch als Einheit verstanden werden, die bestimmte Handlungsstränge umfasst.⁸⁵³ Die hagiographischen Texte, die bis in das 13. Jahrhundert dominierten, zeichnen sich in besonderem Maße durch die starke Typisierung der Charaktere und einen stark erbaulichen Stil aus.⁸⁵⁴ Gerade die Verwendung von exempla, die zumeist in einem moralisierenden, belehrenden und der Erbauung dienenden Sinne Verwendung finden, stehen im Dienste dieses Schrifttums, das in erster Linie dazu aufruft, sich die geschilderten Geschehnisse zum Vorbild zu nehmen.⁸⁵⁵ Dabei wird die antike Identifikation der *virtutis exemplum* mit den eigentlichen Personen und Menschen selbst mitgetragen, die durch ihre Eigenschaften oder Taten selbst zum Beispiel werden.⁸⁵⁶

⁸⁴⁶ Unterschieden werden die Vita, die bestimmte Gegebenheiten eines Heiligenlebens schildert, die Gesta und Passiones, die vom Martyrium berichten oder Miracula, die von den Wundern nach dem Tod erzählen. Zur Schwierigkeit der Trennung NAHMER 1994, S. 131-145. ECKER 1996, Sp. 857-858.

⁸⁴⁷ Zum Spannungsverhältnis von Hagiographie und Historiographie siehe VAUCHÉZ, André: *L'hagiographie entre la critique historique et la dynamique narrative*, in: *La vie spirituelle* 684 (1989), S. 251-260. NAHMER 1994, S. 57-123. PHILIPPART, Guy: *Hagiographes et hagiographie, hagiologes et hagiologie. Des mots et des concepts*, in: *Hagiographica* 1 (1994), S. 1-16.

⁸⁴⁸ MERTENS, Irina: Art. *Legende*, in: *Metzlers Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, hg. von Dieter BURDORF, Christoph FASBENDER und Burkhard MOENNIGHOFF. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart Weimar 2007, S. 424-426.

⁸⁴⁹ ANGENENDT, Arnold: *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*. München 1994, S. 143-148, hier auch ältere Literatur.

⁸⁵⁰ SCHULMEISTER 1971, S. 70-71. Siehe auch Kap. III.

⁸⁵¹ HAUSBERGER, Karl: Art. *Hagiographie II. Römisch-katholische Kirche*, in: *TRE* 14 (1985), S. 365-371, hier S. 366.

⁸⁵² MERTEN 2007, S. 424. BROWN, Peter: *The Saint as Exemplar in Late Antiquity*, in: *Representations* 2 (1983), S. 1-25. Zur Problematik der Begriffsdefinitionen von „Exempel“ und „Typik“ siehe COUÉ, Stephanie: *Hagiographie im Kontext. Schreibenlass und Funktion von Bischofsviten aus dem 11. und vom Anfang des 12. Jahrhunderts* (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung, 24). Berlin New York 1997, S. 13-15 mit weiterer Literatur. Die Begriffe „Exempel“ und „Typik“ werden nicht nur im Bereich des hagiographischen Schriftguts verwendet, sondern finden in den unterschiedlichsten Wissenschaftsgebieten Verwendung. Im 12. und 13. Jahrhundert entwickeln sich die Exempelsammlungen und die Exempelliteratur. Siehe hierzu SCHULMEISTER 1971, S. 69. DAXELMÜLLER, Christoph: Art. *Exemplum*, in: *Enzyklopädie des Märchens* 4 (1996), Sp. 627-640.

⁸⁵³ SCHULMEISTER 1971, S. 68.

⁸⁵⁴ HAUSBERGER 1985, S. 366.

⁸⁵⁵ DAXELMÜLLER 1996, Sp. 627-640. STEINMETZ, Ralf-Henning: Art. *Exempel*, in: BURDORF/FASBENDER/MOENNIGHOFF 2007, S. 216-217.

⁸⁵⁶ DAXELMÜLLER 1996, S. 635.

Das Grundanliegen der Hagiographen ist die Schilderung des Vorbildcharakters der Heiligen für die Gläubigen und fungiert dabei gleichzeitig als Aufforderung diesen Beispielen nachzueifern und nachzufolgen.⁸⁵⁷ Für die monastische Gemeinschaft ist die Hagiographie damit *regula* und *speculum* zugleich.⁸⁵⁸ In diesem Sinne schreibt Palladius, ein um 430 gestorbener Mönch, in seiner *Historia Lausiaca*:

Strebe nach Begegnungen mit heiligen Männern und Frauen, damit du durch sie dein Herz deutlich sehen kannst und in der Lage bist, durch diesen Vergleich deinen eigenen Leichtsinn und deine Sorglosigkeit zu beurteilen.⁸⁵⁹

1.3. *Imitatio Christi*

Das Bemühen sein Leben durch *imitatio* nach einem Vorbild zu führen wird im zweifachen Sinne verstanden. Zum einen bezieht es sich auf das Leben der Heiligen, die ihren Lebenswandel nach der *imitatio Christi* gestalteten und zum anderen auf die Gläubigen, die wiederum den Heiligen und Christus nachzufolgen versuchen.⁸⁶⁰

Die Lebensgeschichte der Heiligen ähnelt häufig dem Leben Christi und kann auf diese Weise mit dessen Leben parallelisiert werden. Situationen und Prüfungen, die mit Jesus vergleichbar sind, sind zum Beispiel Martyrium, Ehelosigkeit oder auch Keuschheit. Dabei wird angenommen, dass der Heilige das Leben Christi als Vorbild nimmt. Auch Bernhard von Clairvaux folgte der Idee, dass beispielsweise der asketische Lebenswandel Christi als Richtschnur für die Zisterzienser zu gelten habe.⁸⁶¹

Bereits die Märtyrerberichte, die als Beginn der hagiographischen Literatur verstanden werden, weisen in ihrer Konzeption inhaltliche Übereinstimmungen mit dem Leben Jesu auf.⁸⁶²

Mohnhaupt erweitert die Formel der *imitatio Christi*, unter der die „reale“ Nachfolge der heiligen Personen nach dem Vorbild Christi verstanden wird, im literarischen Schaffen zur *imitatio vitae Christi*, da hier der Hagiograph seine Umformungen bereits eingearbeitet habe, um dem Leser mittels dieses Stilmittels die jeweilige Heiligengeschichte in die Heilsgeschichte einzubinden.⁸⁶³

Durch die Deckungsgleichheit der Lebensläufe von Christus und den Heiligen bewiese der Hagiograph narrativ die heilsgeschichtliche Zusammengehörigkeit.⁸⁶⁴ Der Leser wird durch die zahlreichen typologischen Anspielungen und Motiv- wie Handlungswiederholungen im hagiographischen Schriftgut selbst zur Nachahmung angehalten.⁸⁶⁵ Strohschneider formuliert, dass gar die „funktionale Selbstbeschreibung der mittelalterlichen Heiligenlegende“ darin liege, den Leser zur Nachfolge Christi zu animieren.⁸⁶⁶ Gegenstand der *imitatio* sind aber nicht die speziellen Taten oder Handlungen der Heiligen, sondern vielmehr die in diesen sich eröffnenden

⁸⁵⁷ Mit vielen Zitaten siehe POULIN, Joseph-Claude: *L'idéal de sainteté dans l'Aquitaine carolingienne. D'après les sources hagiographiques (750-950)*. Québec 1975, S. 119-123.

⁸⁵⁸ RÖCKELEIN 1997, S. 231 mit weiterer Literatur.

⁸⁵⁹ Siehe ANGENENDT 1994, S. 146. Stelle aus: *Palladius, Historia Lausiaca. Die frühen Heiligen der Wüste*, übersetzt von Jaques LAAGER. Zürich 1987, S. 18.

⁸⁶⁰ SCHULMEISTER 1971, S. 47-52. VAUCHÉZ 1989. TRACEY 1989. PRINZ 1989, S. 177-198. ANGENENDT 1994, S. 144. FEISTNER 2003, S. 259-276. MERTENS 2007, S. 343-344. Zur Kritik der *imitatio Christi* als typologischer Marker siehe MOHNHAUPT, Bernd: *Beziehungsgeflechte. Typologische Kunst des Mittelalters* (Vestigia Bibliae, 22). Bern u.a. 2000, S. 140-143.

⁸⁶¹ MOHNHAUPT 2000, S. 140.

⁸⁶² DITTMAYER, Daria: *Gewalt und Heil. Bildliche Inszenierungen von Passion und Martyrium im späten Mittelalter*. Köln 2014, S. 49 mit älterer Literatur.

⁸⁶³ MOHNHAUPT 2000, S. 139-143. MERTENS 2007, S. 424.

⁸⁶⁴ DITTMAYER 2014, S. 49. BAUMEISTER, Theofried: *Martyrium, Hagiographie und Heiligenverehrung im christlichen Altertum* (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 61). Freiburg 2009, S. 217-230.

⁸⁶⁵ SCHULMEISTER 1971, S. 47.

⁸⁶⁶ STROHSCHNEIDER 2002, S. 136.

moralischen Gehalte, die *exempla virtutis*, worunter die verschiedene Tugenden wie *humilitas* oder *caritas* zu verstehen sind.⁸⁶⁷

1.4. *Communio sanctorum*

Das hagiographischen Schriftgut basiert aber auch auf dem Gedankenmodell der *communio sanctorum*. Darunter wird die Gemeinschaft von Personen verstanden, die in ihrem Glauben an eine Sache vereint sind.⁸⁶⁸ Die *communio sanctorum* wird in der Folge als Gemeinschaft der Lebenden und der Toten in der Kirche aufgefasst.⁸⁶⁹ Der Eintritt in diese Gemeinschaft vollzieht sich durch die Taufe, während in der Eucharistie dieses Bündnis erneuert wird: die Einheit mit Christus, mit den Heiligen und den Gläubigen untereinander. Daraus entspringt die Idee des gemeinsamen Gebets und des Gebets füreinander.⁸⁷⁰

Die Heiligen stehen Jesus näher als die Lebenden. Darum werden die Heiligen auch als *exempla* begriffen, die im Sinne der *imitatio Christi* eine Tradition fortsetzen, die von Christus über die Apostel und Märtyrer zu den jeweiligen zeitgenössischen Heiligen reicht. Diese Kette darf nicht unterbrochen werden. Die Kontinuität wird durch die gemeinsamen Gebete, die Eucharistiefiern und die Nachahmung der Heiligen durch die Gläubigen geschaffen.⁸⁷¹

Der Gemeinschaftsgedanke wird auch in der Benediktsregel betont, die die Mönche dazu auffordert, nur das zu tun, wozu die *communis monasterii regula* und die *maiorum exempla* aufrufen.⁸⁷² Die monastische Gemeinschaft vereint sich demnach durch Gebete und ihre Lebensweise, die durch die Benediktsregel definiert wird mit der Gemeinschaft der Heiligen und so mit Christus. Damit besteht eine Gebetsgemeinschaft mit und für die Heiligen. Das hagiographische Schriftgut regt die Gemeinschaft der Gläubigen, der Mönchsgemeinschaft, zur *imitatio* des heiligmäßigen Lebens an und sichert auf diese Weise das religiöse Gefüge.⁸⁷³ Die Heiligen nehmen jedoch aufgrund ihrer *virtus* und damit der größeren Nähe zu Jesus und Gott auch eine Mittlerrolle ein.⁸⁷⁴ Sie können als Fürsprecher und Heilsvermittler für die Gläubigen eintreten. Neben der Verehrung der Heiligen (*veneratio*) und deren Nachfolge, kommt es auch zur Anrufung der Heiligen um Schutz oder Hilfe (*invocatio*). So tritt der Heilige als *intercessor* auf, der bei Gott Fürbitte für den Gläubigen erbittet.

Hagiographisches Schriftgut fordert den Gläubigen zur *imitatio Christi* und zur Nachahmung der Heiligen auf, bestärkt aber dadurch auch die Gemeinschaft der Lebenden mit den Toten in der Kirche und verkörpert auf diese Weise die irdische wie himmlische Gemeinschaft aller Gläubigen.

⁸⁶⁷ SCHULMEISTER 1971, S. 48, 51.

⁸⁶⁸ ANGENENDT 1992, S. 33-35. PIOLANTI, Antonio: Art. *Gemeinschaft der Heiligen*, in: LThK 4 (1960), Sp. 651-653. POPKES, Wiard: Art. *Gemeinschaft*, in: RAC 9 (1976), Sp. 1100-1145, hier Sp. 1142.

⁸⁶⁹ SCHMID, Karl/WOLLASCH, Joachim: *Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen in Zeugnissen des Mittelalters*, in: FmSt 1 (1967), S. 365-405. ANGENENDT, Arnold: *Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria*, in: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, hg. von Karl SCHMID und Joachim WOLLASCH. München 1984, S.79-199.

⁸⁷⁰ ANGENENDT 1994, S. 34.

⁸⁷¹ COUÉ 1997, S. 15.

⁸⁷² COUÉ 1997, S. 15.

⁸⁷³ PASCHINGER, Petra: *An der Schwelle zur Heiligkeit. Die Liminalität der Askese in der Alexiuslegende Konrads von Würzburg*, in: Offen und Verborgene: Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalters und Früher Neuzeit, hg. von Caroline EMMELIUS, Fridrun FREISE u.a. Göttingen 2004, S. 67-82.

⁸⁷⁴ Siehe zum Folgenden ANGENENDT 1994, S. 80-84. WITTEKIND, Susanne: *Heiligenkult. Kunst im Kontext von Heiligen- und Reliquienverehrung*, in: Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, hier Bd. 2: Romanik, hg. von Susanne WITTEKIND. Darmstadt München Berlin 2009, S. 357-363, hier S. 357.

2. Die buchmalerische Ausstattung von Legendaren

Die kunsthistorische Forschung zu illuminierten „thesaurierenden hagiographischen Buchtypen“⁸⁷⁵ ist als relativ dürftig zu bezeichnen. Bis auf wenige Ausnahmen liegen kaum monographische Arbeiten zu den Handschriften vor.⁸⁷⁶ Zumeist gibt es zu den Handschriften kurze Beschreibungen in größeren Katalogisierungsprojekten⁸⁷⁷ oder auch Studien zur Ikonographie einzelner Heiliger.⁸⁷⁸ Bislang steht eine umfassende Studie oder zusammenhängende Darstellung zur Entwicklung der Ausstattung von Legendar- oder Passionalehandschriften sowie deren Ausstattungscharakter jedoch aus. Neben einer Zusammenstellung aller illustrierter Legendare, der Erfassung und Kategorisierung ihrer Merkmale, sollten aber auch übergreifenden Fragestellungen zur Ausstattungssystematik und beispielsweise zum Repräsentationscharakter der Handschriften nachgegangen werden. Ebenso unbearbeitet ist die Frage nach dem inhaltlichen Zusammenhang der Ausstattung und deren Aufgaben. Bislang lässt sich nur grob festhalten, dass es grundsätzlich programmatische Unterschiede in der Ausstattungssystematik und Ausstattungsszenerie von hagiographischen Handschriften gibt.

Im 11. und 12. Jahrhundert erhalten die großen hagiographischen Handschriften zum ersten Mal Buchschmuck.⁸⁷⁹ Doch erst seit dem frühen 12. Jahrhundert werden sie langsam mit einem ähnlichem Aufwand ausgestattet wie Bibeln und Psalterien.⁸⁸⁰

Der überwiegende Teil der überlieferten Legendare ist nicht mit narrativen Szenen oder gar figürlichem Schmuck versehen, sondern vielmehr mit verschiedensten Arten von vegetabilen Initialen. Zahlreiche Handschriften weisen aber auch gar keine besonderen Auszeichnungsformen auf. Ist figürlicher Schmuck vorhanden, sind es häufig lediglich ein oder zwei Portraits von Heiligen, die mit dem Kloster in besonderer Weise durch ihr Patronat oder den Reliquienbesitz verbunden sind.⁸⁸¹ Daneben gibt es aber auch jene Variante, in der figürlicher Schmuck zwar auftritt, jedoch nicht in einem direkten Textbezug steht, wie bei Rankenkletterern und anderen drolierhaften Motiven. Sind narrative Szenen in Legendaren eingesetzt, dann handelt es sich im 12. und 13. Jahrhundert in der Regel um historisierte Initialen und nicht um

⁸⁷⁵ MERTENS 2001, S. 71.

⁸⁷⁶ Auch die Arbeiten zu einzelnen Handschriften sind in ihrer Anzahl überschaubar und in ihrer Aussagekraft teils zwispältig zu bewerten: BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 445-471. MICHON 1990. HAHN, Cynthia: *Rezension zu: Solange Michon, Le grand passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200*. Genf 1990, in: *Speculum* 68/4 (1993), S. 1175-1176. HAEFELI-SONIN, Zuzana: *Auftraggeber und Entwurfskonzept im Zwiefaltener Martyrolog des 12. Jahrhunderts*. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, *Cod. hist.* 2° 415 (Europäische Hochschulschriften, 28). Bern u.a. 1992.

Zur Geschichte der illustrierten Legendare und Passionale bieten folgende Werke kurze Überblicksdarstellungen: HAEFELI-SONIN 1992, S. 25-31. ROSS 1994, S. 65-94. EASTON 2001, S. 7-16. WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 267-268.

⁸⁷⁷ Zum Beispiel KLEMM 1988, Kat. Nr. 135, S. 101-103. Kat. Nr. 146, S. 108-109 usw.

⁸⁷⁸ Zum Beispiel SCHILL, Peter: *Ikonographie und Kult der heiligen Katharina von Alexandrien im Mittelalter. Studien zu den szenischen Darstellungen aus der Katharinenlegende*. Dissertation Universität München 2005. HAMMER, Gabriel: *Bernhard von Clairvaux in der Buchmalerei. Darstellungen des Zisterzienserabtes in Handschriften von 1135-1630*. Regensburg 2009.

⁸⁷⁹ PALAZZO 1993, S. 171. ROSS 1994, S. 15.

Die Forschung geht davon aus, dass anderen Handschriften wie Bibeln, Psalterien, Lektionare usw. als Vorlage für die Heiligendarstellungen in hagiographischen Kompendien dienten, siehe dazu ROSS 1994, S. 45. EASTON 2001, S. 7-9. SEEBERG 2002, S. 45, Anm. 230.

⁸⁸⁰ ROSS 1994, S. 69.

⁸⁸¹ ROSS 1994, S. 70. Diese Art von Verbindung zeigt sich bei einer Handschrift aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus Christ Church (London, British Library, Ms. Harley 624, Harley 315 und Cotton Nero C. VII.). Siehe zu den Handschriften GAMESON, Richard: *The earliest books of Canterbury Cathedral. Manuscripts and Fragments to c. 1200*. London 2008, S. 227-247.

Vollblattminiaturen.⁸⁸² Dieser Umstand ist nicht mit einer gattungsspezifischen Ausstattungsform zu erklären, sondern liegt vor allem in den Gewohnheiten der Zeit begründet.

Auch der einsetzende Buchschmuck in den großen hagiographischen Kompendien wird mit der intensivierten Heiligenverehrung im 12. Jahrhundert erklärt.⁸⁸³ Die Darstellungen von Heiligen werden auf diese Weise eng mit den schriftlich gefassten Erzählungen verknüpft.⁸⁸⁴ Neue Anregungen für die Ikonographie werden durch die Werke monastischer Reformbewegungen gefunden,⁸⁸⁵ aber auch der Kontakt zu Byzanz und die Kreuzzüge haben ideenstiftende Funktion. Über diesen Weg wandern auch bis dato unbekannte Ikonographien in die Handschriften.⁸⁸⁶ Besondere Erwähnung muss hier das bereits genannte reich illustrierte, dreibändige Zwiefaltener Passionale finden, das zwischen 1120 und 1135 entstanden ist und dessen Vorlagen im byzantinischen Raum zu finden sind.⁸⁸⁷

Der überwiegende Teil dieser illuminierten, großformatigen und ursprünglich mehrbändigen „Wissensspeicher“ stammt aus dem süddeutschen, bayerisch-österreichischen Raum, während aus dem Norden kaum illustrierte Handschriften überliefert sind.⁸⁸⁸ Neben dem Zwiefaltener Passionale und den mit Buchschmuck versehenen MLA Handschriften, zählen weitere Codices aus dem 12. Jahrhundert mit historisierten und ornamentierten Initialen wie das Weissenauer Passionale,⁸⁸⁹ das dreibändige Legendar aus Arnstein,⁸⁹⁰ das Legendar aus Weingarten⁸⁹¹ und das Legendar von Schäftlarn⁸⁹² zu den bekanntesten Werken dieser Gattung, die mehr oder weniger mit „verbildlichter Hagiographie“⁸⁹³ aufwarten.⁸⁹⁴

In Byzanz und der Ostkirche gibt es bereits vereinzelt im 11. Jahrhundert, dann aber ab dem 12. Jahrhundert mehrbändige hagiographische Werke, die nach dem Jahreslauf geordnet sind. Sie können bis zu 24 Codices umfassen.⁸⁹⁵ Diese Handschriften, sogenannte Menologien und Synaxarien entsprechen in ihrer Anlage ungefähr den westlichen Legendaren und Martyrologien. Menologien enthalten längere Lebensbeschreibungen, während die Synaxarien nur sehr knappe Texte und Angaben zu den Heiligen aufweisen.⁸⁹⁶ Es lassen sich verschiedene Illustrationstypen

⁸⁸² MICHON 1990, S. 39. ROSS 1994, S. 72.

⁸⁸³ JASZAI, Gesa.: Art. *Heilige. A. Westkirche. Heiligendarstellung und Attribute*, in: LMA 6 (1989), Sp. 394. SEEBERG 2002, S. 53.

⁸⁸⁴ NILGEN 2002, S. 14. WITTEKIND 2009, S. 362.

⁸⁸⁵ WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 267. TELESKO 1994, S. 163-172.]

⁸⁸⁶ DAXELMÜLLER, Christoph: Art. *Heilige. A. Westkirche. II. Heiligenverehrung in Liturgie und Volksfrömmigkeit*, in: LMA 4 (1989), Sp. 2015-2017, hier Sp. 2016. BORRIES-SCHULTEN 1989. SEEBERG 2002, S. 53.

⁸⁸⁷ Stuttgart, WLB, Cod. bibl. 2° 56-58. BORRIES-SCHULTEN 1987, Kat. Nr. 34-36, Abb. 70-111. Immer noch grundlegend BOECKLER 1923. BORRIES-SCHULTEN 1989.

⁸⁸⁸ WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 268.

⁸⁸⁹ Cologne, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 127. MICHON 1990. PELLEGRIN, Elisabeth: *Manuscripts latins de la Bodmeriana*. Cologne Genf 1982, S. 265-280.

⁸⁹⁰ London, British Library, Harley Ms. 2800-2802. WORM, Andrea: Kat. *Legendar aus Arnstein*, in: WITTEKIND 2009, S. 243, Kat. Nr. 43 mit weiterer Literatur.

⁸⁹¹ Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. McClean 101 und ein Einzelblatt Chicago, The Art Institute, Inv. Nr. 1944.704. WORM, Andrea: Kat. *Legendar aus Weingarten*, in: WITTEKIND 2009, S. 244, Kat. Nr. 44 mit weiterer Literatur.

⁸⁹² München, BSB, Clm 17137. WITTEKIND, Susanne: Kat. *Legendar aus Schäftlarn*, in: WITTEKIND 2009, S. 365, Kat. Nr. 134 mit weiterer Literatur.

⁸⁹³ WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 267.

⁸⁹⁴ Einen umfangreichen Katalog von zumeist illustrierten Legendaren und Passionalen siehe bei MICHON 1990, S. 193-212. Viele Beispiele listet auch MERTEN, Iryna: *Das Mitteldeutsche Martyrologium. Studien zu seiner Genese, seinen Tradierungsformen und seiner Rezeption*. Dissertation Universität Jena 2011, S. 71-72.

⁸⁹⁵ BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 451.

⁸⁹⁶ Siehe hierzu BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 451-452. ROSS 1994, S. 95-104.

innerhalb der Menologien unterscheiden.⁸⁹⁷ Der eine Typus leitet in die Texte über eine Marterszene oder eine Einzelfigur ein und bei dem anderen Typus wird der Text über eine stehende Einzelfigur begonnen und mit einer Marterszene beendet. Es handelt sich bei den Illuminationen jedoch zum überwiegenden Teil nicht um Initialen, sondern um in Deckfarbenmalerei ausgeführte Miniaturen, die sich über eine oder zwei Textspalten erstrecken können.⁸⁹⁸

Passionalehandschriften aus dem italienischen Raum sind, ihrer Anlage nach zu urteilen, von den byzantinischen Menologien des zuerst beschriebenen Typs beeinflusst. Die meisten Codices des 11. und 12. Jahrhunderts zeigen am Beginn der Texte einfache Brustfiguren oder stehende Heiligenfiguren, wobei auf narrative Szenen weitgehend verzichtet wird. Dabei handelt es sich nicht wie bei den byzantinischen Exemplaren um Miniaturen, sondern um Figuren, die den Buchstaben begleiten oder ihn selbst verkörpern. Das heißt die Anlage ist nur mit den östlichen Handschriften verwandt. Die Figuren werden zumeist redend, segnend, schreibend, zeigend oder diskutierend gezeigt, während szenische Darstellungen aus dem Leben der Heiligen äußerst selten zu beobachten sind.⁸⁹⁹ Auch in den französischen Legendaren und Passionalen des 11. und 12. Jahrhunderts überwiegen in der Ausstattung Einzelfiguren neben Büstenmedaillons, die häufig nur über allgemeine Heiligenattribute wie Palmwedel oder Kronen ausgezeichnet sind.⁹⁰⁰ Das gegensätzliche Modell zu dem gerade beschriebenen wird als „nordalpine“⁹⁰¹ Variante bezeichnet und kennzeichnet sich durch historisierte Initialen und damit vor allem durch szenische Darstellungen. Als prominentes Beispiel der Kombination von allen geschilderten Versionen kann das bereits erwähnte Zwiefaltener Passionale angeführt werden, das neben äußerst zahlreichen historisierten Initialen, auch Textspalten-Bilder zeigt und so – auch in Einzelikonographien – Verwandtschaft mit byzantinischen Menologien aufweist.⁹⁰²

2.1. Funktionen von Initialen

Unterschiedliche Formen und Typen von Initialen dominieren die buch künstlerische Ausstattung von Legendaren des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts. Dieser Umstand ist nicht mit der Gattung der Handschriften zu verbinden, sondern entspricht den Gepflogenheiten der Zeit. Die unterschiedlich gestalteten Initialtypen fungieren nicht nur als Wegmarken für den Leser und bieten auf diese Weise ein Leitsystem, das mit der Hierarchie von Größe und Initialtype sowie in

⁸⁹⁷ Zur Illustrationstradition der Handschriften mit Beispielen siehe besonders SEVCENKO, Nancy: *Illustrated manuscripts of the Metaphrastion Menologion*. Chicago 1990, bes. S. 181-186, 197-198. PATTERSON-SEVCENKO, Nancy: *The Walters „Imperial“ Menologion*, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 51 (1993), S. 43-64.

⁸⁹⁸ Die anderen Typen teilen die Texte in Monate, denen jeweils eine Kalenderbildseite vorgeschaltet ist, während in einer letzten Variante mehrere Szenen einer Vita den entsprechenden Text einleiten. Siehe hierzu BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 451-452 und SEVCENKO 1990 und PATTERSON-SEVCENKO 1993.

⁸⁹⁹ ROSS 1994, S. 71-72. Ein Beispiel für den Darstellungstypus mit Büsten und stehenden Heiligenfiguren ist Rom, BAV, Barberini lat. 586. Als Beispiel für die wesentlich selteneren mit szenischen Darstellungen versehenen italienischen Passionalen wäre zu nennen Lucca, Bibliotheca Capitolare, Cod. C. Weitere Beispiele siehe auch BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 459 Anm. 30. Allgemeine Literatur zu den italienischen Handschriften siehe GARRISON, Edward B.: *Studies in the history of medieval Italian painting*. Bde. 1-4. Florenz 1953-1962. BERG, Knut: *Studies in Tuscan twelfth-century illumination*. Oslo 1986.

⁹⁰⁰ ROSS 1994, S. 71-72. Beispielsweise in den Handschriften Le Mans, Bibliothèque Municipale, Ms. 214, 217, 227. Charleville-Mézières, Bibliothèque Municipale, Ms. 254. Dijon, Bibliothèque Municipale, Ms. 641. Ms. Rouen, Bibliothèque Municipale, Ms. 1381. Rouen, Bibliothèque Municipale, Ms. 1404.

NILGEN erkennt das Ausstattungsprinzip für die französischen Legendare in frühen italienischen Bibeln, die aber wie die italienischen Passionale auch mit figurierten und nur teilweise historisierten Initialen ausgestattet sind. NILGEN 2002, S. 14.

⁹⁰¹ NILGEN 2002, S. 14.

⁹⁰² BORRIES-SCHULTEN 1989.

Kombination mit Schrifthierarchien, visuelle Orientierung für den Benutzer der Texte bietet,⁹⁰³ sondern kommunizieren noch in anderer Weise mit ihm.

2.1.1. Mediale Aspekte von Buchstabe und Bild

Die Initialen geben ihre textgliedernde Funktion nicht auf, sondern vermitteln durch ihre Gestaltung weitere Informationen. Dabei sind besonders jene Initialen von Interesse, bei denen zwischen Schrift und Bild nicht mehr eindeutig unterschieden werden kann.⁹⁰⁴ Aufgrund des Changierens zwischen Bild und Schriftzeichen sowie szenischen Erweiterungen erfüllen Initialen über das Gliedern hinaus Funktionen und Aufgaben. Die Grenzen zwischen Buchstabenzeichen und Bild sind zum Beispiel in der sogenannten „Figureninitiale“ nicht mehr eindeutig zu fassen, da hier die Buchstabenform entweder zu Teilen oder gänzlich aus einer Person oder mehreren Figuren gebildet werden kann.⁹⁰⁵ Daneben gibt es die „bewohnte Initiale“, deren Buchstabenkörper in seiner spezifischen Form belassen wird, jedoch von Personen oder Tieren begleitet wird. In den „historisierten Initialen“ wird der Buchstabe zumeist als Rahmen für eine szenische Darstellung verwendet. Die narrative Darstellung muss aber nicht im Binnenraum verortet sein, sondern kann mit dem Buchstaben auch nur lose verbunden sein. Seit dem 8. Jahrhundert gibt es diese figurierten und historisierten Initialen, deren Renaissance im 12. Jahrhundert zu beobachten ist.

Der inhaltliche Bezug der Darstellung zu dem sie begleitenden Text muss von Fall zu Fall betrachtet werden.⁹⁰⁶ Stehen die Initialen in einem direkten und leicht nachvollziehbaren Textbezug werden sie in der Regel als „historisiert“ bezeichnet. Neben der Variante die Ikonographien lediglich als einfache Illustrationen oder auch als Interpretationen des sie begleitenden Textes zu sehen, gibt es auch jene, die als „freie“ Illustration definiert werden. Darunter sind Darstellungen zu verstehen, die inhaltlich nicht mit dem Text in Verbindung stehen.⁹⁰⁷ Das weit dazwischen liegende Feld, das sich von assoziativen, medienreflexiven über mehr oder minder scharfe kommentierende Deutungen der Texte durch Initialen erstrecken kann, hat bislang noch nicht viel Raum in der Forschung beansprucht.⁹⁰⁸

⁹⁰³ Siehe hierzu Kap. III.3.3.

⁹⁰⁴ Zur Entstehung der Initiale siehe immer noch NORDENFALK 1970. PÄCHT 1984, S. 45-95. Letztgenannter geht bereits auf fast alle Themenpunkte der künftigen Forschung ein. ALEXANDER 1978. Weniger ergiebige, oberflächlichere monographische Arbeiten sind SCHARDT, Alois: *Das Initial. Phantasie und Buchstabenmalerei des frühen Mittelalters*. Berlin 1938. GUTBROD, Jürgen: *Die Initiale in Handschriften des achten bis dreizehnten Jahrhunderts*. Stuttgart 1965. Zum Verhältnis von Buchstabe und Bild siehe SAUERLÄNDER, Willibald: *Initialen. Ein Versuch über das verwirte Verhältnis von Schrift und Bild im Mittelalter*. Wolfenbüttel 1994. OTT, Norbert: *Zwischen Schrift und Bild. Initiale und Miniatur als interpretationsleitendes Gliederungsprinzip in Handschriften des Mittelalters*, in: *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*, hg. von Susi KOTZINGER und Gabriele RIPP. Amsterdam 1994, S. 107-124. KENDRICK, Laura: *Animating the letter. The figurative embodiment of writing from Late Antiquity to the Renaissance*. Columbus 1999, S. 36-109, passim. MOHNHAUPT, Bernd: *Initialzündungen. Die Kontamination von Buchstaben und Bildern in der mittelalterlichen Buchmalerei*, in: *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*. Köln Weimar Wien 2006, S. 35-49. WENZEL, Horst: *Initialen. Vom Pergament zum Bildschirm*, in: *Ders.: Mediengeschichte vor und nach Gutenberg. 2. durchgesehene Auflage Darmstad 2008*, S. 285-298, bes. S. 286-293.

⁹⁰⁵ Zum Folgenden und zur Problematik der Terminologie siehe v.a JAKOBI-MIRWALD 1998, S. 26-32. JAKOBI-MIRWALD 2008, S. 56-60. JAKOBI-MIRWALD 2001.

⁹⁰⁶ Das Thema des Textbezugs von historisierten oder figürlichen Initialen streift natürlich auch immer die Text-Bild-Forschung insgesamt und ist davon nicht abzukoppeln.

⁹⁰⁷ Siehe mögliche Klassifizierungen der inhaltlichen Beziehungen zum Text JAKOBI-MIRWALD 1998, S.74-81.

⁹⁰⁸ Kritisch zu JAKOBI-MIRWALD 1998 und diese erweiternd und einen Überblick über die verschiedenen weiteren Arten des Textbezugs gebend, siehe MOHNHAUPT 2006, S. 36-38, 48-49.

Neben den bisher aufgezählten Beziehungskonstellationen zwischen Initialen und Text, wird Initialen schon seit längerer Zeit eine mnemotechnische Funktion als Gedächtnishilfe zugesprochen.⁹⁰⁹ Damit sollen sie dem Benutzer gleichsam als visuelle Wegmarken und Inhaltshilfen die Aneignung des Stoffes erleichtern und im Gedächtnis Inhalt mit Form kombinieren und fixieren.

Initialen werden aber auch mit unterschiedlichen performativen Aspekten verbunden. Schon die Belebung der Initialen, die mit vegetabilen Strukturen bewachsen sind, können in ihrer Widersprüchlichkeit mit dem als Objekt aufgefassten Buchstaben als „visuelles Ereignis verschiedener Seins-Zustände“ erkannt werden.⁹¹⁰ Diese illusionistischen Bestrebungen der „bildhaften“ Initialen entfalten unterschiedliche Wirkweisen. Bereits Pächt verwies auf die Animierung von Initialen und benannte die Konstituierung eines Buchstabens aus verschiedenen Figuren, die erst durch das Auge und dessen Nachvollzug der Figuren in einer Bewegung die Buchstabenform erschaffen, als „kaleidoskopische Metamorphose“.⁹¹¹

Nicht nur Bewegung kann evoziert werden, sondern auch die Sichtbarmachung von Stimme lässt sich in Initialen nachweisen. Das Konzept des Buchstabens als Verkörperung der Stimme arbeitete Rehm anhand karolingischer Handschriften heraus. Hierbei wird durch die „Texthaftigkeit des Bildes“ und die „bildhafte Körperlichkeit des Buchstabens“ eine „Verstimmlichung“ generiert.⁹¹² Auffälligerweise erkannte er das Konzept des Sprechens und der Stimme vor allem in Handschriften und Texten, die laut gelesen oder gesungen zum Vortrag gebracht werden.

3. Die drei „ikonographischen Programme“ und deren Appelle an den Betrachter und Leser

Während die Forschung in der groben, nach formalen Kriterien begründeten Einteilung der Legendarillustration verharret, wurden die ikonographischen Zusammenhänge oder Programme der buchmalerischen Ausstattung bislang nicht weiter beachtet. Im Folgenden soll diese Lücke mittels einer exemplarischen Untersuchung des Zwettler Legendars geschlossen werden. Diese Handschrift bietet sich hierzu in besonderem Maße an, da die Ausstattung von drei unterschiedlichen Malern verantwortet wurde. Mit diesen drei Persönlichkeiten lassen sich neben der Verwendung unterschiedlicher Initialtypen,⁹¹³ die in je eigener Strategie auf der Seite positioniert wurden⁹¹⁴ auch gänzlich unterschiedliche ikonographische Aussagen verbinden. Diese sollen im Folgenden vorgestellt werden. Dabei liegt es nah die Funktionen und auch den Aussagegehalt der Initialen in der Nähe der bereits geschilderten *causae scribendi* und *causae legendi* der Texte zu suchen.

⁹⁰⁹ Zum Thema der Mnemotechnik siehe grundlegend CARRUTHERS, Mary: *The book of memory. A study of memory in the medieval culture*. Cambridge 1990. JAKOBI-MIRWALD 1998, S. 136-148. LEWIS, Suzanne: *Marginal figures and historiated initials in the Getty Apocalypse*, in: The J. Paul Getty Museum Journal 20 (1992), S. 53-76. Siehe dazu kritisch KLEIN, Peter K.: *Initialen als „marginal images“*. *Die Figureninitialen der Getty Apokalypse*, in: Cahier Archéologiques 48 (2000), S. 105-123. Kritisch Bezug zur Mnemotechnik nehmend siehe auch KEMP, Wolfgang: *Memoria, Bilderzählung und der mittelalterliche esprit du système*, in: Memoria. Vergessen und Erinnern, hg. von Anselm HAVERKAMP und Renate LACHMANN. München 1993, S. 263-282.

⁹¹⁰ KENDRICK 1999, S. 207, passim. HAHN, Cynthia: *Letter and spirit. The power of the letter, the enlivenment of the word in medieval art*, in: Visible writings. Cultures, forms, readings, hg. von Marija DALBELLO und Mary SHAW. New Brunswick 2011, S. 55-76.

⁹¹¹ PÄCHT 2004, S. 54.

⁹¹² REHM, Ulrich: *Der Körper der Stimme. Überlegungen zur historisierten Initialen karolingischer Zeit*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 65/4 (2002), S. 441-459, hier S. 458. Die Rückkoppelung der Stimme an den Buchstaben verfolgt auch WENZEL in seinen Arbeiten, siehe zum Beispiel WENZEL 2008, S. 286-293.

⁹¹³ Siehe Kap. III.

⁹¹⁴ Siehe Kap. V.

Welche Visualisierungsstrategien wurden mittels der figürlich gestalteten und auch historisierten Initialen geschaffen und welche Appelle werden dabei an den Betrachter gerichtet? Und auf welche Art und Weise kann die in den Texten implizierte Erbauung des Lesers oder Hörers auch im Bild visualisiert werden?

Da der Buchschmuck aus Initialen besteht und so Teile des Textes zum Bild werden, müssen auch Überlegungen angestellt werden, die das Changieren zwischen Buchstabe und Bild thematisieren. Eine entscheidende Rolle spielt dabei die enge Verknüpfung der Initialen mit ihrer Positionierung auf der Seite.

Neben vielen Aufgaben, die die Miniaturen und andere Illustrationsarten in Handschriften übernehmen können, gilt generell, dass Bildprogramme in Handschriften in einem Wechselverhältnis mit den Texten stehen, bestimmte Absichten verdeutlichen, diese repräsentieren und verschiedene Aspekte visualisieren.⁹¹⁵ Die gegenseitige Beeinflussung von Bild und Text generiert unterschiedliche Bedeutungen, die den Leser steuern. Damit werden diesem ein oder mehrere Leitgedanken, die aus dem Text heraus genommen oder über diesen gelegt werden, mitgegeben.

Bei hagiographischen Handschriften wird dem Buchschmuck die Aufgabe übertragen, Normen und Werte darzustellen, die durch die Lebensführung der Heiligen exemplifiziert werden.⁹¹⁶ Die Maximen werden durch die Übertragung in ein Bild systematisiert, ganz ähnlich wie bei der schriftlichen Fixierung von Regeln. Durch die Visualisierung werden die Inhalte aber auch generalisiert und so dem Betrachter vermittelt. Die Bildaussagen sind also von den *causae scribendi* und *causae legendi* hagiographischer Literatur nicht zu trennen, wobei die drei Buchkünstler jeweils andere inhaltliche Schwerpunkte setzen. An ausgewählten Beispielen werden die drei Konzepte vorgestellt und charakterisiert. Sie lassen sich grob mit den Schlagworten „Dialog und Didaxe“, „*Exempla* und Narrativität“ und „*Communio sanctorum* und *memoria*“ überschreiben.

⁹¹⁵ Zu Funktionen von Bildern in Handschriften siehe HAHN 2001, S. 45-57, mit weiterer Literatur zu diesem weitgespannten Thema. Siehe auch die Literaturzusammenstellung bei LUTZ 2009, S. 21 Anm. 4.

⁹¹⁶ In nahezu sämtlichen Publikationen, die sich allerdings primär den illustrierten Heiligenzyklen widmen, wird die *imitatio Christi* über die analoge Ausrichtung der Heiligenvita auf die Christusvita auch mit den ikonographischen Bildtypen parallelisiert. Die für Christus geläufige Ikonographie wird in zahlreichen Viten für die jeweiligen Heiligen adaptiert. Diese bildkünstlerische Analogie der Ikonographien der Heiligen wird im Folgenden jedoch nicht im Vordergrund stehen, da es sich nicht um die Klärung dieser Entlehnungen aus dem Leben Christi handeln wird.

Ausführlich zur Diskussion um die Vereinbarkeit von Typologie und Hagiographie, sowie die Anwendung der Begriffe in der Kunst und in der Ikonographie der Heiligen siehe MOHNHAUPT, Bernd: *Typologisch strukturierte Heiligenzyklen. Die Adalbertsvita der Gnesener Bronzetür*, in: Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur, hg. von Gottfried KERSCHER. Berlin 1993, S. 357-368. Vertiefend und teils revidierend MOHNHAUPT 2000, S. 139-181, bes. S. 139-143, 156-158. MOHNHAUPT verwendet den Begriff der „Postfiguration“, um die typologische Abfolge von Altem und Neuem Testament mit dem Leben der Heiligen zu ergänzen und das Verhältnis zwischen Christus und den Heiligen zu definieren. Hierauf bezugnehmend mit weiterer Literatur, siehe LOGEMANN, Cornelia: *Heilige Ordnungen. Die Bild-Räume der „Vie de Saint Denis“ (1317) und die französische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts*. Köln u.a. 2009, S. 114 Anm. 166. Erweiternd zu MOHNHAUPT auch DITTMAYER 2014, S. 234-235.

Den sprachlichen Stilmitteln und Motivübernahmen wird mit bildkünstlerischen Mitteln ikonographischer, bildkompositioneller und motivischer Art entsprochen. HAHN, Cynthia: *Picturing the text. Narrative in the life of the Saints*, in: *Art History* 13/1 (1990), S. 1-33. TELESKO, Werner: *Imitatio Christi. Zum Wandel des Heiligenideals in den Programmen der Reliquienschreine des Hochmittelalters*, in: *Das Münster* 45,1 (1992), S. 40-46. TELESKO, Werner: *Imitatio Christi und Christofornitas. Heilsgeschichte und Heiligengeschichte in den Programmen hochmittelalterlicher Reliquienschreine*, in: KERSCHER 1993, S. 369-384. SEEBERG 2002, S. 53.

3.1. Hand 1: Der Dialog der Heiligen

Formen des Dialogs bilden die Ausgangsbasis des Programms. Sie werden in verschiedensten Lehr- und Dialogsituationen ikonographisch variiert.⁹¹⁷ Der Dialog zwischen Personen des gleichen Glaubens, aber auch der Dialog zwischen Lehrer und Schüler seien als Beispiele genannt. So gilt Letztgenannter als Strukturmerkmal der monastischen Literatur und dient besonders im Hochmittelalter als didaktisches Modell der Unterweisung. Der Lehrer ist dabei nicht nur auf die Wissensweitergabe beschränkt, sondern muss auch durch sein eigenes Leben *exemplum* sein.

3.1.1. Hieronymus, das Autorenbild und die Authentifizierung des Werkes

Das Zwettler MLA wird – wie auch die übrigen Exemplare – über vier verschiedene Prologe eingeleitet.⁹¹⁸ Den Beginn macht der apokryphe Briefwechsel zwischen Chromatius von Aquileia (345-407) und Heliodor von Altino (4. Jh.) mit Hieronymus (gest. 420).⁹¹⁹ Er wird von den beiden Bischöfen eröffnet, indem sie Hieronymus bitten, ihnen den berühmten Festkalender aus dem Archiv des Eusebius von Caesarea (gest. um 340) zu übersenden, der für jeden Tag die Namen der entsprechenden Märtyrer enthält, um diese in der Messe verkünden zu können. Dieser Bitte kommt Hieronymus laut seinem Antwortbrief nach und erklärt darin sein Vorgehen. Danach verwendet er das genannte Werk des Eusebius, das sämtliche Märtyrer der römischen Provinzen darstellt, kürzt dieses zusammen und wählt nur die wichtigsten und berühmtesten Heiligen aus.⁹²⁰ Die Entstehung des sogenannten *Martyrologium Hieronymianum* datiert in die Mitte des 5. Jahrhunderts und wird üblicherweise über diesen fingierten Briefwechsel eingeleitet. Im Laufe der Zeit erfuhr das Martyrolog zahlreiche Überarbeitungen,⁹²¹ bildet jedoch die Grundlage aller späteren Martyrologien im Westen.

Der Erteilung des Auftrages zur Erstellung des Werkes ist die erste Miniatur im Magnum Legendarium aus Zwettl gewidmet (Abb. 30). Die historisierte Feldinitiale ist in einen rechteckigen Freiraum eingefügt, der in der obersten linken Ecke der Kolumne ausgespart wurde. Der Buchstabe „D“ liegt auf einem an drei Seiten mit einem roten Rahmen umgebenen Feld auf, dessen Zwickel zartrosa und gelb bemalt und mit weißen Arabesken verziert sind. Der gespaltene Buchstabenkörper überlappt mit seinen geschwungenen Serifen und an zwei Seiten den roten mit weißen Punkten versehenen Rahmen.

Das „D“ formt zusammen mit dem Incipit des Textes *Domino sancto fratri Hieronymo Chromatius et Eliodorus in domino salutem*. Das ist der Beginn und die Begrüßungsformel des Briefes, der von Chromatius und Heliodor an Hieronymus gerichtet ist und in dem dieser um das Martyrolog gebeten wird. Vor dem blauen mit weißen Dreipunkten gestalteten Hintergrund des Binnenfeldes sitzen die beiden Bischöfe auf dünnbeinigen Faldistorien mit Löwenköpfchen. Der heraldisch rechts Sitzende überreicht dem außerhalb der Initiale stehendem Hieronymus den Brief, der als unbeschriebener Rotulus dargestellt wird, während der links sitzende Bischof das Geschriebene noch durch seinen im Sprechgestus erhobenen Zeigefinger mündlich zu wiederholen scheint.⁹²²

⁹¹⁷ Zur Forschungsliteratur siehe Kap. VI.3.1.3.

⁹¹⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2va. Siehe zu den Texten und deren Arrangement in den Handschriften PONCELET 1898, S. 38-39. DOLBEAU 2000, S. 353-355. O'RIAIN 2015, S. 96. Allgemein zu Prologen in Legendaren siehe PHILIPPART 1977, S. 57-58. PHILIPPART 1985, S. 15. DOLBEAU 2000.

⁹¹⁹ O'RIAIN 2015. DOLBEAU 2000 und Kap. II.

Zur Tradition der Briefwechsel siehe SIMON, Gertrud: *Untersuchungen zur Topik der Widmungsbriefe mittelalterlicher Geschichtsschreiber bis zum Ende des 12. Jahrhunderts*, in: Archiv für Diplomatik 4 (1958), S. 58-119 und in: Archiv für Diplomatik 5 (1959), S. 73-153.

⁹²⁰ Siehe hierzu auch BORST 1998, S. 52-53

⁹²¹ DUBOIS, Jean: Art. *Martyrologium Hieronymianum*, in: LMA 6 (1999), Sp. 360-361. MERTEN 2011, S. 19-20.

⁹²² Zur Erläuterung, weshalb es sich um diese Szene handelt und nicht um die Übergabe des Werkes von Hieronymus an die beiden Bischöfe siehe weiter unten.

Beide sehen auf Hieronymus, der sich nicht im Binnenfeld des Buchstabens befindet, sondern an der linken offenen Rahmenseite steht und seinen Blick über die Köpfe der Bischöfe hinweg in die Ferne und auf den Text schweifen lässt. Gleichzeitig nimmt er mit seiner linken Hand den Brief entgegen, während er mit seiner Rechten ein geschlossenes Buch umfasst. Er tritt mit seinem linken Fuß noch in den Bereich des Untergrundfeldes, während sein Körper jedoch zu zwei Dritteln auf dem Seitensteg steht. Nur der Brief verbindet die beiden Räume miteinander.

Hieronymus wird eine Art Mittlerfunktion zwischen dem Geschehen im Binnenraum des Buchstabens und dem „Außen“ zugeschrieben, wodurch eine Überleitung zu dem geschriebenen Text, der ebenfalls auf dem bloßen Pergament fixiert ist, geschaffen wird. Auf diese Weise wird eine vierfache Raum- und Zeitstaffelung aufgebaut: Zunächst das Geschehen innerhalb des Binnenfeldes, das von dort aus in die nächste Ebene der Kommunikation mit Hieronymus hineinreicht, der wiederum auf der Ebene des materiell auf der Pergamentsseite verankerten Textes ausgreift, aber den Betrachter mittels seines Blickes in eine weitere „intellektuelle“ Sphäre verweist, der dieser nur gedanklich zu folgen vermag. Der Auftrag der beiden Bischöfe wird von dem Binnenraum ausgehend nach außen an Hieronymus gebracht. Er empfängt den Auftrag, steht aber gleichzeitig schon in dem Bereich, in dem später oder auch schon jetzt das Resultat seiner Bemühungen und damit das Werk geschrieben steht. Damit ist er auch an dem Ort positioniert, der dem Leser zugänglich ist und den er durch seine Präsenz zum Lesen des Textes auffordert. Alle drei Figuren sind zwar mit Nimben versehen, aber durch ihre Gewandung und Haltung hierarchisch deutlich voneinander geschieden. Hieronymus ist durch die Tonsur und die rote, seitlich geschlitzte Kutte mit Kapuze, das hellblaue Untergewand und die Schuhe als Mönch dargestellt, während die beiden Bischöfe durch die Dalmatiken mit goldgelbem Aurifrisium, den Kaseln, den goldenen Kaselstäben und dem am Hals weiß hervorblitzenden Amikt deutlich als Bischöfe und dazu thronend abgebildet sind. Beide tragen auf dem Kopf seine zweifarbige Mitra und unterscheiden sich sonst primär über die gegensätzlich gefärbten Gewänder. Der Bischof, der den Rotulus an Hieronymus übergibt, umschließt mit seiner Linken als Zeichen seiner Amtswürde einen Bischofsstab, während der sprechende Bischof einen nicht näher beschreibbaren, runden Gegenstand in der Hand hält.

Über die hierarchische Differenzierung und das mit der Initiale verbundene Incipit wird klar, dass es sich hier um die Auftragserteilung an Hieronymus durch die beiden Bischöfe handelt. Bis in das frühe 11. Jahrhundert hinein wird Hieronymus zumeist von Assistenzfiguren wie Schreibern oder Mitarbeitern begleitet. Erst ab dem späten 11. Jahrhundert werden Hieronymus höherrangige Figuren beigegeben, denen der Heilige seine Schriften widmet oder deren Auftrag er erfüllt, wie beispielsweise mit Papst Damasus, Paulinus von Nola oder Bischof Desiderius.⁹²³ Durch die Auftraggeber wird die Wichtigkeit des Werkes und der ausführenden Person betont. Damit entspricht die Darstellung den Gewohnheiten der Zeit, in der man sich mehr und mehr für die Umstände der Entstehung eines Schriftwerkes interessierte.⁹²⁴ In diesem Fall wird auf das älteste und auch bedeutendste Martyrolog verwiesen, das durch Hieronymus erstellt wurde.

Gleichzeitig wird Hieronymus durch die Gewandung klar dem Stand der Mönche zugewiesen, was im Vergleich mit den beiden Bischöfen nicht zwangsläufig als hierarchisch benachteiligter zu verstehen sein muss, ist doch der Adressatenkreis des Zettler MLA eindeutig monastischer Natur. Das Publikum wird durch die Figur des Hieronymus, den Autor des Werkes, vielmehr nobilitiert.

⁹²³ CONRADS, Peter: *Hieronymus. Scriptor et interpres. Zur Ikonographie des Eusebius Hieronymus im frühen und hohen Mittelalter*. Dissertation Universität Würzburg 1990, S. 243-244. Russo, Daniel: *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité XIIIe – XVIe siècles*. Paris Rom 1987. Hieronymus als Mönch in einer Dedikationsszene mit Papst Damasus gibt es bspw. in der Bibel des Stephan Harding aus Cîteaux, nach 1209, Dijon, BM, Ms. 15, fol. 3v. Hieronymus zusammen mit Desiderius wird in einer Bibel, die in Nordfrankreich oder im Hennegau zwischen 1130 und 1150 entstanden ist, gezeigt (Brüssel, BR, Ms. 9107-9110, Bd. 1, fol. 1v).

⁹²⁴ CONRADS 1990, S. 35.

Herleitung der Ikonographie aus dem Westen

Die Ikonographie von Hieronymus mit den Bischöfen Chromatius und Heliodor ist nicht weit verbreitet.⁹²⁵ Am häufigsten lässt sie sich in Bibelillustrationen des 12. und 13. Jahrhunderts finden, wo sie am Beginn des Buches Tobit steht, das Hieronymus ebenfalls im Auftrag von Chromatius und Heliodor übersetzt hat.⁹²⁶ Der früheste Beleg entstammt der spanischen Ripoll-Bibel aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Diese Bibel wurde seit dem 12. Jahrhundert in Südfrankreich aufbewahrt, wovon zeitgenössische Marginalglossen zeugen.⁹²⁷ Vermehrt lassen sich dann Beispiele in verschiedenen französischen Bibeln aus der Zeit zwischen dem Ende des 12. und beginnenden 13. Jahrhundert finden (Abb. 155, 156).⁹²⁸ Allerdings gilt, dass Hieronymus hier innerhalb der Initiale positioniert ist und nicht – wie im Falle von Zwettl – im Außenbereich steht. Im deutschen Sprachraum ist die Ikonographie erst später anzutreffen, soweit die erhaltenen Handschriften darüber Auskunft zu geben vermögen. So findet sich die Darstellung in der sogenannten Heisterbacher Bibel, die vermutlich in Köln in der Mitte des 13. Jahrhunderts, jedoch mit eindeutiger Kenntnis französischer Buchmalerei, entstanden sein dürfte (Abb. 157).⁹²⁹ Zwei weitere Bibelhandschriften, die ebenfalls auf die Mitte des 13. Jahrhunderts datieren, bestätigen den Befund des westlichen Ursprungs.⁹³⁰ Vermutlich stammt die Ikonographie aus dem Westen und gelangte erst Mitte des 13. Jahrhunderts in den deutschen Sprachraum. In österreichischen Handschriften ist diese Ikonographie im 12. oder 13. Jahrhundert hingegen nur in dem ersten Band des Zwettler Legendars und der etwas jüngeren Handschrift aus Melk nachweisbar, die ebenfalls den Text des ersten Bandes des Magnum Legendarium enthält.⁹³¹ Auf diese Besonderheit wird weiter unten noch eingegangen werden.

Wie in der stilistischen Herleitung bereits geschildert,⁹³² verwendet Hand 1 einen Initialtypus, der durch eine Vertrautheit mit dem *Channel Style* erklärbar ist. Dieser Stil erreichte, langsam von Frankreich oder England ausgehend, um ca. 1200 Deutschland und gelangte dann mit etwas

⁹²⁵ Das LCI bietet keinerlei Hinweise auf diese Ikonographie.

⁹²⁶ NATIN, Pierre: Art. *Hieronymus*, in: TRE 1 (1993), S. 304-315, hier S. 309. Zur Ikonographie verzeichnet CAHN nur, dass das Buch Tobias eher selten illustriert wurde. Er benennt drei Themen aus dem Leben des Tobias, die Verwendung fanden. Chromatius und Heliodor erwähnt er nicht. Siehe CAHN, Walter: *Die Bibel in der Romanik*. München 1982, S.90-91, 154, 202.

⁹²⁷ KLEIN, Peter K.: Art. *Bible*, in: The Art of medieval Spain, ad 500-1200. Katalog zur Ausstellung des Metropolitan Museum of Art vom 18. November bis 13. März 1994, hg. von John P. O'NEILL. New York 1993, S. 306-307, Kat. Nr. 157.

⁹²⁸ Zum Beispiel Avranches, Bibliothèque municipale, Ms. 0003, fol. 31v, Frankreich, um 1200-1210. Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale, Ms. 0001, fol. 203r, Frankreich, um 1170/80. Moulins, Bibliothèque municipale, Ms. 0001, fol. 226r, sog. Bibel von Souvigny vom Ende des 12. Jh. Ein weiteres Beispiel wurde in Oxford hergestellt (sog. Lothian Bible, Oxford, ca. 1220: New York, PML, Ms. 791, fol. 142v), doch ist zu dieser Zeit immer fraglich, ob nicht doch Frankreich als Entstehungsort anzunehmen ist, siehe hierzu auch Kap. IV. Auch aus Italien ist eine Bibelhandschrift bekannt, die diese Ikonographie verwendet (Lucca, Biblioteca Capitolare, Cod. I, fol. 2r, Marco Berlinghieri zugeschrieben von 1201-125).

⁹²⁹ Berlin, SBB-PK, Cod. theol. lat. fol. 379, fol. 205r. Auf diesen weisen nicht nur die zahlreichen ikonographischen wie stilistischen Bezüge zur westlichen Bibelillustration hin, sondern auch die Textgestaltung mit zeitnahen Kommentaren aus Paris und das feine Pergament. WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007, S. 304 mit weiterer Literatur.

⁹³⁰ Zum einen die sog. Hamburger Bibel von 1255 (Kopenhagen, Königliche Bibliothek, G.K.S.4.2°), deren Illuminationen auf der Tradition der niedersächsischen Malerei des frühen 13. Jahrhunderts zurückweist und die wiederum stark von westlichen Einflüssen dominiert wird. Zum anderen die Bibel aus dem Zisterzienserkloster Bredelar, die um 1241 ebendort entstanden ist (Darmstadt, Hessische Landesbibliothek Ms. 825). Siehe SZWARZENSKI 1936, S. 29-30, 108. Nr. 22.

⁹³¹ Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 388, fol. 1r. Auf diesen Zusammenhang wird weiter unten eingegangen werden. Siehe zur Verbreitung der Ikonographie SIMADER/PIPPAL <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁹³² Siehe Kap. IV.2.2.1.

Verzögerung nach Österreich. Der Schluss liegt nahe, dass der mit der westlichen Kunst vertraute Maler und wandernde Mönch seinen Bildfundus und sein ikonographisches Motivrepertoire bei seinem Aufenthalt in Zwettl anwandte. Das Kloster Zwettl war – wie auch die Bautätigkeit verrät – durchaus an den modernsten Tendenzen in der Kunst interessiert, wollte an diesen teilhaben und auch ihre Kenntnis davon zum Ausdruck bringen.⁹³³

Neben der Möglichkeit, dass der Maler die Bildformel von Hieronymus und den Bischöfen von Bibelillustrationen kannte, bietet sich noch ein anderer Vermittlungsweg an. In dem einzigen erhaltenen und bekannten illuminierten Martyrolog, das in einem französischen Zisterzienserkloster entstanden ist, findet sich ebenfalls jene Szene mit Hieronymus und den beiden Bischöfen.⁹³⁴ Auch hier wird der einleitende Briefwechsel zwischen den drei Protagonisten von einer Miniatur begleitet (Abb. 158).⁹³⁵ Die Handschrift datiert zwar auf das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts und ist damit jünger als die Zwettler Handschrift, doch wird auch diese Bilderfolge nicht erst für diese Handschrift entstanden sein und auf älteren Vorbildern fußen. Diese Darstellung ist das bislang einzig bekannte Beispiel, das im direkten Zusammenhang mit der Bebilderung des Briefwechsels steht. Damit ist sie auch der singuläre Beleg dafür, dass diese Ikonographie nicht nur in Bibeln zum Beginn des Buches Tobit verwendet wird, sondern auch im Kontext eines Martyrologs stattfindet.⁹³⁶

Es könnte aber auch sein, dass der in Zwettl tätige Buchmaler mit der westlichen Bibelillustration vertraut war.⁹³⁷ Vielleicht kam er aus einem französischen Zisterzienserkloster nach Zwettl gekommen sein und war mit Bilderfolgen von Martyrologien vertraut, die er dann in dem Zwettler Legendar verwendete. Dafür spricht, wie in Kap. IV ausgeführt, dass er eine Blattmotivik verwendet, die auf die Ausstattung der ersten Generation von Zisterzienserhandschriften hindeutet.⁹³⁸ Letztendlich werden die konkreten Umstände nicht mehr aufzuklären sein, doch müssen beide Wege der Übermittlung in Betracht gezogen werden.

⁹³³ Siehe Kap. I.

⁹³⁴ Valenciennes, BM, Ms. 838. fol. 8r. Zur Handschrift siehe LACHAMBRE-CORDIER, Gaëlle: *Les moniales de Notre-Dame-des-Prés de Douai à travers un martyrologe gotique. Le manuscrit 838 de la Bibliothèque municipale de Valenciennes*, in: Citeaux et les femmes. Architectures et occupation de l'espace dans les monastères féminins. Modalités d'intégration et de contrôle des femmes dans l'Ordre. Les moniales cisterciennes aujourd'hui, hg. von Armelle BONIS, Sylvie DEHAVANNE und Monique WABONT. Paris 2001, S. 249-266. CORDIER, Gaëlle: *Quand l'invisible se fait chair. Reflexions sur le cycle d'images des saints et saintes du martyrologe de l'abbaye Notre-Dame-des-Prés de Douai (ms. 838 de la Bibliothèque municipale de Valenciennes)*, in: Représentation de l'invisible au Moyen âge, hg. von Jean-Charles HERBIN. Valenciennes 2011, S. 37-66.

⁹³⁵ In dem Martyrolog erhält aber auch die Antwort von Hieronymus an die Bischöfe eine Miniatur (Abb. 159). Warum diese in Zwettl nicht ebenfalls ausgeführt wurde, kann eventuell mit dem Schreiber und dessen Arbeit begründet werden. Da Handschriften in der Regel zuerst geschrieben und dann erst mit Buchschmuck versehen werden, könnte es sein, dass der Schreiber zuwenig Platz gelassen hat und aus diesem Grund keine figürliche Initiale eingesetzt werden konnte. Die aufwendigere mehrfarbige Lombarde spricht jedenfalls dafür, dass auch das Antwortschreiben des Hieronymus gewürdigt wurde und nicht wie die folgenden Abschnitte nur mit einer einfarbigen roten Majuskel eingeleitet wird.

⁹³⁶ Eine weitere Möglichkeit wäre, dass die Erteilung des Auftrags allgemeineren ikonographischen Wurzeln entspringt. Beispielsweise ist die Bildkomposition bestehend aus zwei Bischöfen und einem Mönch auch aus der Bebilderung der Paulusbriefe bekannt. Siehe hierzu mit vielen Beispielen LUBA, Ellen: *The illustration of the Pauline Epistles in French and English Bibles of the twelfth and thirteenth centuries*. Oxford 1982. Siehe beispielsweise in den folgenden Handschriften: Paris, BNF, Ms. lat. 12004, 1v. Paris, BNF, ms. lat. 16719-22, vol. IV, fol. 163r/v. Oxford, New College, Ms. 7, fol. 274v und 276r. Rom, BAV, Ms. reg. lat. 3, fol. 535v.

⁹³⁷ Siehe Kap. I.

⁹³⁸ Kap. IV.2.2.1.

Der Austausch innerhalb der Ordenskongregationen in Österreich, Bildkompositionen und deren inhaltliche Aussagen

Es wurde bereits erwähnt, dass sich die ikonographische Komposition in sämtlichen österreichischen Handschriften nur noch im ersten Band des Melker MLA finden lässt (Abb. 160).⁹³⁹ Von diesem Exemplar stammt nur der erste Band,⁹⁴⁰ der den Zeitraum vom 1. Januar bis zum 14. Februar aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts abdeckt, während die übrigen Bände⁹⁴¹ um 1470 erneuert wurden.⁹⁴² Auf welchem Wege die Bände des 13. Jahrhunderts verloren gegangen sind, ist ungewiss.

Die beiden ersten der insgesamt zehn figürlich gestalteten Initialen in Melk entsprechen ikonographisch den ersten beiden Initialen im Zwettler Codex 13.⁹⁴³ Während jedoch die Zwettler Handschrift in das erste Viertel des 13. Jahrhunderts datiert, ist der Melker Band etwas später entstanden.⁹⁴⁴

Textkritisch betrachtet gehören die beiden Exemplare eng zusammen, wobei sie beide von einer nicht erhaltenen Vorlage abstammen. Folglich wird Zwettl nicht als Mutterhandschrift von Melk verstanden.⁹⁴⁵ Da die Illuminationen von Zwettl und Melk jedoch Gemeinsamkeiten zeigen, ist eine Beziehung zwischen den beiden Handschriften und deren Herstellung unbedingt anzunehmen. Es ist unwahrscheinlich, dass die gemeinsame Textvorlage ebenfalls über die Illuminationen verfügt hat, da die Ikonographie und auch die Stilistik der Zwettler Handschrift auf eine erstmalige Verwendung in dieser Handschrift und in diesem geographischen Bereich hindeutet.⁹⁴⁶ Wahrscheinlicher ist, dass der Buchschmuck in Melk direkt von der Zwettler Handschrift abhängt, ein Maler sich in Zwettl ikonographisch orientierte und die ersten beiden Initialen adaptierte. Für Beziehungen zwischen dem Benediktinerkloster Melk und dem Zisterzienserkloster Zwettl sprechen verschiedene Handschriften in textlicher wie ikonographischer Hinsicht, deren Austausch in beide Richtungen nachgewiesen werden kann und bei dem Ordensgrenzen keinen Hindernisgrund darstellten.⁹⁴⁷

Vergleicht man die beiden Eröffnungsinitialen aus Melk und Zwettl miteinander, fallen dennoch Verschiedenheiten auf, wodurch die Bildaussagen beträchtlich voneinander abweichen (Abb. 30, 160). Wie in Zwettl wurde aus dem Schriftspiegel ein quadratisches Feld ausgespart, um die Initiale in den einspaltig geschriebenen Text einzufügen. Doch liegt das rote D mit den leicht geschwungenen Serifen auf dem bloßen Pergamentgrund auf. Kein Rahmen versucht die leer gebliebenen Zwickel bündig zum Schriftspiegel auszufüllen. Im Binnenfeld sitzen vor einem grauen, mit weißen Sternen versehenen Grund Chromatius und Heliodor, jedoch auf einer gemeinsamen Sitzbank und einem gemeinsamen Kissen, dessen weißer Stoff mit einem schwarz

⁹³⁹ Siehe Kap. VI.3.1.3.

⁹⁴⁰ Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 388, fol. 1r.

⁹⁴¹ Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 97, 492, 101, 16, 100, 546.

⁹⁴² Siehe zu den Handschriften STAUFER, Vincent: *Catalogus codicum manu scriptorum qui in bibliotheca monasterii Mellicensis O.S.B. servantur II*. Handschriftlich Melk um 1889, S. 975-1040. GLASSNER 2000, S. 180-182 (Beschreibung: Alois HAIDINGER). O'RIAIN 2015, S. 107.

⁹⁴³ Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 388, fol. 1r (Hieronymus, Chromatius von Aquileia und Heliodor von Altino) und fol. 2v (Basilius und Eubolus) zusammen mit Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 2v (Hieronymus, Chromatius von Aquileia und Heliodor von Altino) und fol. 3r (Basilius und Eubolus).

⁹⁴⁴ HAIDINGER und FINGERNAGEL setzen die Schrift und das Fleuronné in die 1230er Jahre und damit in die Zeit nach der Entstehung des Zwettler Legendars. Auch im Vergleich der beiden Handschriften datieren sie die Melker Handschrift als jünger. Gespräch mit Alois HAIDINGER am 18.2.2014 und Gespräch mit Andreas FINGERNAGEL am 17.2.2014. O'RIAIN 2015, S. 137. HALTRICH/RISCHPLER 2016 im Erscheinen. RISCHPLER 2011-2019.

⁹⁴⁵ O'RIAIN 2015, S. 141 und Kap. II.1.

⁹⁴⁶ Siehe Kap. II.1. Textgeschichtlich gehört die Handschrift in der Wiener ÖNB, Cod. 336, die um 1200 vermutlich im Augustiner-Chorherrenstift St. Pölten entstanden ist, ebenfalls zu dieser Textgruppe. Sie hat keinerlei figürlichen Schmuck. O'RIAIN 2015, S. 110.

⁹⁴⁷ Siehe hierzu ausführlich Kap. I.

gerasterten Muster mit roten Pünktchen bezogen ist. Dieser Stoff scheint die Bank auch zu hinterfangen, während die Stirnseite der Bank mit Steinen geschmückt ist. Auf jener Seite, die sich näher bei Hieronymus befindet, überschneiden die Bank und das Sitzkissen den Schaft des Buchstabens und treten so vor den eigentlichen Buchstabenkörper. Beide Bischöfe sind in Dalmatik und Kasel gewandet, auf denen mit einem Vierpunkt-Muster geschmückte Kaselstäbe aufliegen. Während der vom Betrachter aus Gesehene, links sitzende Bischof jedoch eine grau-braune Dalmatik, deren Aurifrisium mit größeren schwarzen Kreisen verziert ist und darüber eine gelb-goldene Kasel trägt, ist der andere Bischof mit einer grünen Dalmatik, deren Aurifrisium kleinteiligere Detailformen aufweist und einer roten Dalmatik angetan. Beide haben auf dem Haupt eine Mitra, der linke eine rote, der rechte eine grau-braune. Sie unterscheiden sich auch darin, dass die Hirtenstäbe einmal in Rot und einmal in Weiß gehalten sind. Ebenso umfasst der linke Bischof seinen roten Bischofsstab mit einer beringten Hand und trägt geschlitzte Schuhe.

Wie in Zwettl treten beide in eine Interaktion mit Hieronymus, wobei in Melk ihr Ansinnen jedoch direkt beantwortet wird. Die weit geöffneten Augen der Bischöfe, die von ihrer Warte nach rechts gewandten Köpfe und auch beide rechten Hände weisen den Betrachter aus dem Binnenfeld der Initiale hinaus zu Hieronymus, der ihren Blick direkt erwidert. Der weißhaarige und vollbärtige Hieronymus steht mit einer grünen Kutte mit Kapuze und schwarzen Schuhen auf dem Seitensteg der Buchseite. Er ist deutlich kleiner als die beiden Bischöfe und seine Schultern sind leicht nach vorne geneigt. Die Hände umschließen einen Codex, wobei dem Betrachter die beiden Buchschließen und der Vorderschnitt zugewandt sind. Das Buch und eine Hand ragen über den Schaft des Buchstabens und begegnen so auf nämlicher Höhe der Hand des links sitzenden Bischofs, die ebenfalls in diesen Bereich vorgedrungen ist. Hieronymus scheint gerade die Arme ausstrecken zu wollen, um das Werk in die wartenden Hände des ersten Bischofs zu übergeben. Die Gestik der beiden Bischöfe ist eher empfangend und erwartend zu deuten als in der Zwettler Initiale, in welcher ein Brief übergeben und der Auftrag auch mündlich visualisiert wiederholt wird.

Hieronymus erwidert mit ebenso klarem wie direktem Blick den der Bischöfe. Die Kommunikation ist in diesem Fall wesentlich direkter. Sowohl Mimik als auch Gestik finden jeweils eine unmittelbare Antwort. Die Komposition arbeitet primär auf den Akt der Interaktion hin. Schon die Überschneidung der Bank und des Kissens mit dem Buchstabenkörper deutet auf einen gemeinsamen Raum hin. Das Geschehen kulminiert dann in jenem Moment, kurz bevor das Buch und die Hand des Bischofs zusammentreffen und die Übergabe vollzogen wird.

Entgegen der erwarteten Auftragserteilung durch Chromatius und Heliodor wird in Melk die Übergabe des Werkes an die beiden Bischöfe und damit die Dedikation des fertigen Buches gezeigt.⁹⁴⁸ Sie setzt damit den Autor und sein Werk in Beziehung zu den Auftraggebern, die durch ihre Stellung den Erfolg der Arbeit lenken und leiten sollen.⁹⁴⁹ Das ikonographische Muster für die Übereignung und auch Widmung eines Werkes ist seit dem 10. Jahrhundert häufiger zu beobachten und verändert sich kaum.⁹⁵⁰ Ein der Melker Komposition sehr ähnliches Bildschema findet sich in dem um 1050 in Echternach entstandenen Evangeliar, das die Dedikation des Buches von Kaiser Heinrich III. an die beiden Heiligen Simon und Judas zeigt (Abb. 161).⁹⁵¹

⁹⁴⁸ Zum Bildtypus und dem Folgenden siehe PROCHNO, Joachim: *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei* (Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses, 2). Leipzig 1930. LACHNER, Eva: Art. *Dedikationsbild*, in: RDK 3 (1954), Sp. 1189-1197. BLOCH, Peter: Art. *Dedikationsbild*, in: LCI 1 (1968), Sp. 491-494. MEIER, Christel: *Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter*, in: FmSt 34 (2000), S. 372-378. Dies.: *Das Autorbild als Kommunikationsmittel zwischen Text und Leser*, in: *Comunicare e significare nell'alto medioevo* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 52). Spoleto 2005, S. 499-535, hier S. 528. PETERS, Ursula: *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13.-16. Jahrhunderts* (pictura et poesis, 22). Köln 2008, S. 58-63.

⁹⁴⁹ MEIER 2000, S. 372.

⁹⁵⁰ LACHNER 1968, S. 1193-1194.

⁹⁵¹ Uppsala, Universitetsbibliotek, Cod. C.93, fol. 4r.

Verwandt ist, neben der Figurenanordnung, die Gestik der beiden Heiligen, aber auch die Bedeutungsgröße von Hieronymus und Heinrich. Beide Überbringer umfassen das Buch mit ihren Händen und treten von der Seite an das eigentliche Zentrum der Bildkomposition heran. Allgemein gilt für das Bildschema der Dedikation, dass die Empfänger frontal zum Betrachter hin ausgerichtet sind, während der Überbringer eine geneigte, stehende Haltung behält, sich aber auf der nahezu gleichen Ebene positioniert.⁹⁵²

In Zwettl ist bei ähnlicher ikonographischer Anlage eine grundsätzlich andere Aussage getroffen. Sie rekurriert wie die Melker Initiale durch die Darstellung der Personen auf das älteste und auch bedeutendste Martyrolog und dessen Autorität, die dieses Werk auch auf das vorliegende Legendar überträgt. Durch die Abbildung des Autors⁹⁵³ Hieronymus wird das Werk legitimiert, da er gleichzeitig die Verantwortung und Garantie für die richtige Auswahl der Heiligen und deren Leben übernimmt. Durch die Abbildung des Briefes, der die Bitte der beiden Auftraggeber enthält, eröffnet dieser quasi als „Legitimationsschriftstück“ den Prolog des Legendars.⁹⁵⁴

Dadurch, dass Hieronymus in Zwettl ein Buch in der Hand hält und es nicht eindeutig zu klären ist, ob es sich dabei lediglich um ein Zeichen seiner Gelehrsamkeit handelt oder ob das fertige Martyrolog gemeint ist, könnte hier mit der Auftragserteilung durch den abgebildeten Brief ebenso bereits der Abschluss der Textentstehung durch das geschlossene Buch gemeint sein. Zumal Hieronymus auf ein bereits existentes Werk zurückgriff, es modifizierte und den gewünschten Anforderungen anpasste. Er wäre demnach auch als Vermittler zwischen dem älteren, sehr bedeutenden Werk und der Gegenwart zu verstehen. Damit wird auch das bereits vollendete Werk einer Öffentlichkeit zugeführt. Darauf verweist auch die Position der bildlich wiedergegebenen Figur von Hieronymus im Schriftspiegel der Handschrift, die durch ihre Anwesenheit die Aufforderung an den Leser richtet, den Text zu lesen.

Die Position der Figuren und der Briefaustausch implizieren aber auch die Tradition des Dialogs.⁹⁵⁵ Der Brief, der eine räumliche Distanz zwischen zwei Personen zu überbrücken vermag, wird durch die räumliche Nähe der Personen im Bild in die mündliche Dialogform der Sprache übertragen, an der auch der Betrachter teilnimmt. Dabei dient die gezeigte Dialogsituation dazu, den Auftrag an Hieronymus zu übermitteln, der die wichtigsten Heiligen auswählt, die es in der Geschichte des Christentums bis zu dieser Zeit gegeben hat. Auch wenn damit zunächst nur der Prolog eingeleitet wird, ist es dennoch klar, dass auch in dem vorliegenden Zwettler Legendar durch die Überfülle der Viten und Berichte über die Heiligen der Anspruch vorhanden ist, die größtmögliche Anzahl von Heiligen abzudecken. Selbstverständlich musste sich der Kompilator des MLA in seiner Textauswahl beschränken (wie auch Hieronymus das für sein *Martyrologium Hieronymianum* unternahm) und dennoch zählt das MLA zu den ehrgeizigsten Projekten dieser Textgattung. In der Zwettler Initiale stehen demnach die Gelehrsamkeit und der Dialogcharakter deutlicher im Vordergrund als in Melk, das das alte Schema der Dedikation bedient und damit auf die Verbreitung und Garantie der beiden Auftraggeber abhebt. In Zwettl ist Hieronymus vielmehr als Autor gezeigt, der mit den beiden Bischöfen in ein Gespräch vertieft ist, in das der Leser miteinbezogen wird,⁹⁵⁶ gleichzeitig wird aber auch die *Auctoritas* des Werkes und der versammelten Heiligen betont.

⁹⁵² LACHNER 1968, S. 1193-1194.

⁹⁵³ Zu den verschiedenen Varianten des Autorbildes siehe grundlegend MEIER 2000. MEIER 2005.

Weiter KENDRICK 1999, S. 176-206. OTT, Norbert: *Pictura docet. Zur Gebrauchssituation, Deutungsangebot und Appellcharakter ikonographischer Zeugnisse mittelalterlicher Literatur am Beispiel der Chanson de Geste*, in: Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert, hg. von Gerhard HAHN und Hedda RAGOTZKY. Stuttgart 2002, S. 187-212. LUTZ 2003, S. 45-72. *Autorbilder: Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Gerald KAPFFHAMMER, Wolf-Dietrich LÖHR und Barbara NITSCHKE. Münster 2007. PETERS 2008.

⁹⁵⁴ MEIER 2000, S. 349, 369. KENDRICK 1999, S. 176-206.

⁹⁵⁵ BLOCH 1965, S. 56-57.

⁹⁵⁶ MEIER 2005, S. 534.

Bereits in dieser Initiale lassen sich Elemente des inhaltlichen sowie des formal-gestalterischen „Bildprogramms“ finden. Dazu gehören der Dialog, das Sprechen, aber auch die Position von Einzelfiguren auf dem bloßen Pergament sowie die Semantisierung von Orten auf der Seite.

3.1.2. Die eigentliche Schwelle zum Werk – Basilius und Eubolus

Dem Heiligen, dem am 1. Januar mit einem Text gedacht wird und der damit den Reigen der Heiligen nach den Prologen eröffnet, ist eine Darstellung gewidmet. Basilius der Große (329-379) war Bischof von Caesarea und verfasste zwei Mönchsregeln, die zur Grundlage des byzantinischen Klosterlebens werden sollten und die auch die westlichen Regeln maßgeblich beeinflusst haben.⁹⁵⁷ Er wird in der Darstellung im Gespräch mit Eubolus gezeigt, einem berühmten griechischen Gelehrten und seinem ehemaligen Lehrer (Abb. 126). Basilius war zum Studium nach Athen gegangen, wo er zum besten Schüler des Philosophen Eubolus erwuchs.⁹⁵⁸ Nach dem Ende seiner Studien der Philosophie und anderer Disziplinen, beschloss er, noch nicht zufrieden mit seinem Wissenstand, sich den christlichen Schriften zu widmen. Nach seiner Rückkehr aus Ägypten und Jerusalem suchte er, mittlerweile bekennender Christ, seinen alten Lehrer Eubolus und dessen Schüler in Athen auf, um sie ebenfalls zum Glauben zu bekehren. Basilius traf Eubolus mitten in einem offenen Gelehrtendisput an und greift mit einer Wortmeldung ein. Nachdem Eubolus erkannt hat, dass es sich um seinen alten Schüler handelte, schickte er seine anderen Schüler weg. Der alte Lehrer und sein Schüler diskutierten drei Tage miteinander und es kam dabei zu einem Dialog, der sich auch in der Zettler Darstellung wiederfindet. Hier fragt der einstige Lehrer von Basilius: „Was ist die Philosophie?“ und Basilius antwortet: „Als erstes ist die Philosophie das Nachdenken über den Tod.“⁹⁵⁹ Für Basilius, der die christliche Denkweise vertritt, ist das Nachdenken über den Tod direkt mit der rechten Lebensführung und einem gottgefälligen Leben verbunden. Das Zwiegespräch der Beiden verläuft in einem Frage- und Antwortwechsel. Am Ende steht die Bekehrung von Eubolus, sein Wunsch Schüler von Basilius zu werden und die gemeinsame Pilgerfahrt nach Jerusalem.⁹⁶⁰

Die Feldinitiale (Abb. 126) ist in eine rechteckige Aussparung in enger Nähe zum Textblock eingelassen worden. Auf dem mehrfach profilierten Rahmen liegt der Buchstabe „B“ auf, der mit den folgenden Buchstaben, die bereits in der Textschrift abgefasst sind, den Namen „Basilius“ formt. Basilius steht innerhalb des Buchstabens zugleich vor wie hinter ihm und blickt mit erhobenem rechten Zeigefinger zu dem außerhalb des Buchstabenfeldes und auf dem Pergamentgrund stehenden Eubolus, der sich mit seiner rechten Hand am Schaft des Buchstabens festhält und den Blick zu erwidern scheint. Das Spruchband mit der Frage von Eubolus ragt zu Basilius hinein. Sowohl die Frage wie auch die Antwort ist in roter Tinte abgefasst, während die Schriftzeichen, dem Adressaten des Inhalts zugeneigt, auf den Bändern stehen. Die Gestik von Basilius deutet auf das Lehrgespräch zwischen den beiden, wobei die von Eubolus gestellte Frage von Basilius beantwortet wird, wie der im Sprechgestus erhobene Finger deutlich macht. Auch die Drehung der Körper weist auf die Interaktion zwischen den beiden hin.

⁹⁵⁷ Zu Basilius siehe BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Basilius der Große*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 406-409.

⁹⁵⁸ Siehe zum Text und den maßgeblichen Editionen CORONA, Gabriella: *Aelfric's Life of Saint Basil the Great. Background and context* (Anglo-Saxon texts, 5). Cambridge 2006, S. 223-247. Weiter zu Basilius und Eubolus siehe WORTLEY, John: *The pseudo-amphilochian Vita Basilii. An apocryphal Life of Saint Basil the Great*, in: *Florilegium 2* (1980), S. 217-239.

⁹⁵⁹ *Tribusque diebus incubati permanentes, cinquirebatur ad invicem. Interrogavit ergo Eubolus Basilio: 'Quae est definitio philosophiae?' Qui ait: 'Prima definitio philosophiae est meditatio mortis.'* Zitiert nach CORONA 2006, S. 225.

⁹⁶⁰ CORONA 2006, S. 88.

Die Ikonographie der sich im Dialog befindenden Figuren von Basilius und Eubolus ist nicht geläufig.⁹⁶¹ Besonders die Gewandung der Beiden ist interessant, denn bis auf ihre Farbigkeit sind die Kleidungsstücke identisch. Sie tragen eine eher als phantasievoll zu bezeichnende Gelehrtengewandung bestehend aus Tunika und Mantel, die mit Zierborten besetzt sind. Als Kopfbedeckung dient eine Art Birett und die Füße zieren modische und der Zeit entsprechende Beinlinge.⁹⁶² Beiden Figuren werden damit keinerlei Anspielungen liturgischer Art angediehen. So wird Basilius beispielsweise nicht als Bischof oder in einem anderen klerikalen Rang gezeigt, wie man es erwarten könnte. Aber auch die klassische Gelehrtenkleidung, die mit den Universitäten in Verbindung steht, ist zu dieser Zeit noch nicht aktuell und entwickelt sich erst im Laufe des 13. Jahrhunderts.⁹⁶³ Es wird hier vielmehr der Versuch zu sehen sein, die beiden Figuren in eine antike Gelehrten- oder Philosophendarstellung einzubinden,⁹⁶⁴ während die Beinlinge und Kopfbedeckungen als zeitgenössische Hinweise zu verstehen sind. Die Gesprächssituation wird so aus dem monastisch-kerikalen Bereich gehoben und durch die gleiche Wahl der Bekleidungsstücke die Fähigkeit von Basilius betont, seinen alten Lehrer in der Disziplin der Philosophie zu besiegen und ihn letztlich vom Christentum zu überzeugen.

Dialog als Lehrform

Das Mittel, das Basilius anwendet, um Eubolus zum Christentum zu bekehren, ist der Dialog in Form des Lehrgesprächs.⁹⁶⁵ Dabei gibt es eine raffinierte Verschränkung, indem die Lehrsituation umkehrt wird und Basilius so seinem einstigen Lehrer zum Vorbild wird. Bereits in der antiken und dann auch in der mittelalterlichen Unterrichtstradition ist der Dialog als Lehrgespräch zwischen Schüler und Lehrer geläufig. Die Funktion des Lehrers wird dabei nicht nur auf die bloße Weitergabe von Wissen reduziert. Vielmehr soll er dem Schüler selbst *exemplum* sein, das jener durch Teilhabe und Nachahmung erreichen soll.⁹⁶⁶ Es verwundert daher nicht, dass der Dialog eine der verbreitetsten Methoden in Schulbüchern, aber auch in der Hagiographie, in

⁹⁶¹ In den einschlägigen Lexika und Datenbanken wird diese Ikonographie nicht aufgeführt, siehe MYSLIVEC, Josef: Art. *Basilius der Große*, in: LCI 5 (1994), Sp. 337-341 und Eubolus nicht einmal mit einem eigenen Artikel bedacht. Ebenso geben die Bilddatenbanken keinerlei Hinweise siehe Bildindex der Kunst und Architektur: www.bildindex.de (letzter Zugriff: 3.3.2021). Index of Christian Art: <http://ica.princeton.edu/> (letzter Zugriff: 30.3.2021). Prometheus: www.prometheus.uni-koeln.de (letzter Zugriff: 3.3.2021). Enluminures: www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/ (letzter Zugriff: 3.3.2021).

⁹⁶² Siehe zu den Beinlingen beispielsweise Darstellungen der Merseburger Bibel (Merseburg, Domstiftsbibliothek, Ms. 1).

⁹⁶³ HÜLSEN-ESCH, Andrea: *Gelehrte im Bild. Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 201). Göttingen 2006, S. 226.

⁹⁶⁴ Siehe die Figur des Philosophen Periander in der Aldersbacher Sammelhandschrift München, BSB, Clm 2599, fol. 110r. KLEMM, Elisabeth: *Artes liberales und antike Autoren in der Aldersbacher Sammelhandschrift Clm 2599*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 41/1 (1978), S. 1-15, hier Abb. 5.

⁹⁶⁵ Siehe zur Funktion des Dialogs im Text und auch im Bild WENZEL, Horst: *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München 1995, S. 245-252.

⁹⁶⁶ LUTTER, Christina: *Affektives Lernen im höfischen und monastischen Gebrauch von exempla*, in: Funktionsräume, Wahrnehmungsräume, Gefühlsräume. Mittelalterliche Lebensformen zwischen Kloster und Hof, hg. von Christina LUTTER. Wien München 2011, S. 121-143, hier S. 123. Vertiefend ILMER, Detlef: *Formen der Erziehung und Wissensvermittlung im frühen Mittelalter. Quellenstudien zur Frage der Kontinuität des abendländischen Erziehungswesens*. München 1971, S. 11-41.

Biographien, Traktaten, Lehr- wie Streitschriften der Wissenschaft und des Glaubens war.⁹⁶⁷ Dies gilt seit Beginn des Frühmittelalters und nimmt vor allem im 12. Jahrhundert deutlich zu.⁹⁶⁸

Der Dialog gilt auch als eines der Strukturmerkmale der monastischen Literatur.⁹⁶⁹ Im mönchischen Leben ist das Gespräch zwischen dem Meister und seinen Schülern die bestimmende Form der Wissensweitergabe. Der Lehrer dient dabei als Vermittlungsinstanz für das Wort Gottes und erhält dadurch auch seinen Auftrag.⁹⁷⁰ Beispielsweise wird dem des Lesens mächtigen Novizen des Benediktinerordens die Regel durch den Magister mehrere Male im Lauf des vorgeschriebenen Curriculums erklärt.⁹⁷¹ Auch in normativen Schriften wie der Benediktsregel, deren bekannter Beginn *Ausculpta, o fili, praecepta magistri* lautet, sowie in den *Consuetudines* der Zisterzienser lassen sich immer wieder Spuren der direkten Mündlichkeit finden, die auf die gesprochene Unterweisung hindeuten.⁹⁷²

Bild – Text: Die Rolle des Lesers oder Betrachters

Insbesondere bei den neuen Orden des 12. Jahrhunderts nehmen der Dialog und die damit zusammenhängenden Texte wie normative Schriften und die Traktat- und Dialogliteratur einen besonderen Rang ein.⁹⁷³ Bei den Zisterziensern gibt es Texte, die der Unterweisungsliteratur angehören und die den Dialog als Lehrprinzip bedienen.⁹⁷⁴ Dazu zählt beispielsweise der *Dialogus miraculorum* des Caesarius von Heisterbach (1180-1240), eine in Dialogform verfasste Sammlung von Wundergeschichten, die zwischen einem fragenden Novizen und einem antwortenden Mönch besprochen werden. Dabei wird nicht die Form des „sokratischen Dialogs“ angewendet, bei dem die Gesprächspartner einander gleichberechtigt gegenüber stehen, sondern der Typus des sogenannten „magistralen Dialogs“.⁹⁷⁵

⁹⁶⁷ CARDELLE DE HARTMANN, Carmen: *Lateinische Dialoge 1200-1400. Literaturhistorische Studie und Repertorium* (Mittellateinische Studien und Texte, 37). Leiden u.a. 2007. BERSCHIN, Walter: *Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter. Bd. 3: Karolingische Biographie 750-920 n. Chr.* Stuttgart 1991, S. 324.

⁹⁶⁸ CARDELLE DE HARTMANN 2007, bes. S. 58-64, 79-103. Moos, Peter von: *Zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Dialogische Interaktionen im lateinischen Hochmittelalter*, in: *FmSt* 25 (1991), S. 300-341. Die in den erwähnten Textgattungen zu beobachtenden Dialoge führten in der Forschung dazu, sie in Gruppen zu unterscheiden, wobei eine strenge Trennungslinie zwischen „monastischen“ und „hagiographischen“ Dialogen gezogen wurde. Mittlerweile wird vielmehr davon ausgegangen, dass die beiden kaum voneinander zu scheiden sind. SCHMIDT, Peter L.: *Zur Typologie und Literarisierung des frühchristlichen lateinischen Dialogs*, in: *Entretiens sur l'Antiquité Classique* 23 (1977), S. 101-180. Für eine Zusammenführung und zur Diskussion siehe CARDELLE DE HARTMANN 2007, S. 84-93.

⁹⁶⁹ Zum Folgenden BREITENSTEIN, Mirko: *„Ins Gespräch gebracht“: Der Dialog als Prinzip der monastischen Unterweisung*, in: *Understanding monastic practices of oral communication (Western Europe, tenth – thirteenth centuries)*, hg. von Steven VANDERPUTTEN (*Utrecht studies in medieval literacy*, 21). Turnhout 2011, S. 205-227.

⁹⁷⁰ BREITENSTEIN 2011, S. 209.

⁹⁷¹ LECLERCQ, Jean: *Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchstheologie des Mittelalters*. Düsseldorf 1963, S. 23.

⁹⁷² BREITENSTEIN 2011, S. 209-211, 215-220. FRANK, Karl Suso: *Fiktive Mündlichkeit als Grundstruktur der monastischen Literatur*, in: *Viva vox et ratio scripta. Mündliche und schriftliche Kommunikationsformen im Mönchtum des Mittelalters*, hg. von Clemens M. KASPER und Klaus SCHREINER (*Vita regularis*, 5). Münster 1997, S. 51-74.

⁹⁷³ MOOS 1991, S. 300-341. BREITENSTEIN 2011, S. 211-213.

⁹⁷⁴ BREITENSTEIN 2011, S. 220-228. Mit weiteren Beispielen der zisterziensischen Unterweisungsliteratur und auch normativen Schriften.

⁹⁷⁵ Zur Definition der Dialogformen siehe JAUB, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1984, S. 377- 436.

Auch im Fall von Basilius und Eubolus wird der Dialog als Mittel der Unterweisung bedient. Am Ende des dreitägigen Zwiegesprächs steht die Bekehrung von Eubolus zum Christentum. Blickt man auf die Initiale, wird der magistrale Dialog sowie der hierarchische Unterschied, der mit den Mitteln der Bildanlage umgesetzt wird, deutlich. Der große christliche Gelehrte Basilius, der seinen einstigen Lehrer und berühmten Philosophen vom Christentum zu überzeugen vermag, wird in hervorgehobener Position gezeigt. Einerseits steht er im Raum des Buchstabens und gleichzeitig wird der Buchstabe durch das rahmende Feld erhoben. Dadurch befindet sich der fragende Eubolus in einer Außenposition, ist aber durch seine Frage mit dem Spruchband, aber auch rein physisch durch das Festhalten am Buchstabenschaft, mit der höheren Ebene verbunden. Man könnte hier demnach von einer „ikonischen Repräsentation des Dialogs“⁹⁷⁶ sprechen, einer ins Bild übertragenen Lehrsituation, die im Text ihre schriftliche Entsprechung findet. Das Eingangsbild in den Reigen der Heiligen nimmt den Betrachter durch den Einsatz der Spruchbänder direkt in das Geschehen des Bildes hinein und vollzieht sich so in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu ihm.⁹⁷⁷ Dies wird durch die ins Bild gesetzte Schrift und die implizierte Aufforderung an den Leser, die Schrift zu entziffern bewirkt.⁹⁷⁸ Durch die formulierte Frage fühlt sich auch der Betrachter direkt angesprochen,⁹⁷⁹ ganz wie es in den zahlreichen normativen Texten der Fall ist. Das Bild bezieht den Betrachter mit in den Dialog ein und weist ihm eine aktive Rolle zu. Auch er soll ganz nach der Definition des monastischen Dialogs einerseits Wissen vermittelt bekommen und andererseits den Nachvollzug der monastischen Ideale erfüllen. Der Leser nimmt so den Schüler- oder den Novizenpart im magistralen Dialog ein.

Der Lernende Eubolus steht auf dem bloßen Pergamentgrund und ist dadurch einer anderen Ebene angehörig als sein Lehrer Basilius. Die Hierarchie der Personen wird deutlich mit verschiedenen Räumen auf der Seite verbunden. Eubolus ist auf der gleichen Ebene wie der niedergeschriebene Text positioniert. Der Leser des Textes befindet sich somit in der gleichen Position wie Eubolus und zwar in zweifacher Hinsicht: Zum einen hält er sich als Leser des schriftlich fixierten Textes im gleichen Raum auf und zum anderen ist er ebenfalls in der Rolle des Lernenden verhaftet, so wie auch Eubolus von Basilius belehrt und schlussendlich zu einem gottgefälligen Leben bekehrt wird. Dafür spricht wiederum der Einsatz der Spruchbänder, deren Schrift ebenfalls auf dem bloßen Pergamentgrund geschrieben steht und die, wie auch der Haupttext, in der Textschrift der karolingischen Minuskel abgefasst wurde. All diese Mittel dienen dazu, den Leser und Betrachter unmittelbar teilnehmen zu lassen, wobei durch das Hören und Sehen eine „räumliche und zeitliche Simultanität suggeriert“ wird. Es lässt sich hier ein Dreischritt beobachten, den der Betrachter und Leser der Handschrift zu leisten hat. So wie Eubolus nach den Maximen des Basilius leben wird, ihn wie der Novize den Magister zum *exemplum* nimmt, soll auch der Mönch den Heiligen zum Vorbild nehmen und nach seinem Wort und Beispiel leben.

Besonders raffiniert erscheint in dieser Darstellung, dass Basilius nicht nur seinen alten Lehrer vom Christentum zu überzeugen vermag und damit die Umkehr zu einem gottgefälligen Leben Thema ist, sondern dass die historische Persönlichkeit mehrere Mönchsregeln für byzantinische Klöstergemeinschaften verfasste, die sich über Fragen und Antworten in einer Apellstruktur an

⁹⁷⁶ REUDENBACH 2003, S. 25-45, hier S. 35.

⁹⁷⁷ KÄSTNER, Hannes: *Mittelalterliche Lehrgespräche. Textlinguistische Analysen, Studien zur poetischen Funktion und pädagogische Intention* (Philologische Studien und Quellen, 94) Berlin 1978, S. 224.

⁹⁷⁸ Zumal der Text auf den Spruchbändern direkt dem Fließtext entnommen ist. Er findet sich in ebenfalls auf Cod.13, fol. 3rb, ab Zeile 5.

⁹⁷⁹ Die Rezeption von schriftlich fixierten Dialogen beschreibt WENZEL wie folgt: „Dem Leser oder Hörer wird somit die Rolle eines teilnehmenden Betrachters angetragen, die Integration in eine gegenwärtig sich vollziehende Gesprächssituation. Der Dialog, der in der Regel ein dyadisches Sozialsystem konstituiert, besitzt gleichzeitig oder dauerhaft anwesende Zuschauer, die auch potentielle Gesprächspartner sind.“ Zitiert nach WENZEL 1995, S. 247.

den Leser richten und dadurch mit ihm in einen Dialog tritt, um ihm die konkreten Regeln für das heilsmäßige Leben zu unterbreiten.⁹⁸⁰ Dem mittelalterlichen Mönch wird bewusst gewesen sein, welche Bedeutung die Mönchsregeln von Basilius dem Großen auch für die westlichen Regeln hatten und er wird sich in mehrfachem Sinne der Unterweisung verpflichtet gefühlt haben.

Schwellensituation

Während die erste Miniatur noch der Authentifizierung des Werkes dient, birgt die Eingangsinitiale in das eigentliche Werk – und eben nicht zu den Briefen und Vorreden – die aktive Ansprache und Aufforderung an den Betrachter in sich, den Vorbildern nachzueifern und ein Heil bringendes Leben zu führen. Der Leser wird mittels der ersten eigentlichen Initiale mit dem darin enthaltenen Wissen und dieser Aufgabenstellung über die Schwelle der Handschrift geführt. Die Eingangsinitiale wird häufig als eine Art „Schwellensituation“ verstanden, die eine „bewusste Inszenierung des Einstieges in den Text“ bewirkt.⁹⁸¹

Das Aufheben der Grenzen der einzelnen Seitenelemente wie Schriftspalte, Rand und Initialraum wird hier bewusst als Mittel der Inszenierung und der Informationsgestaltung eingesetzt. Durch das Trennen und Überschreiten werden inhaltliche Dimensionen geschaffen. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wurde auch schon durch die Position des Hieronymus in der ersten Initiale auf Einzelfiguren gerichtet, die der eigentlichen Initiale etwas entrückt an die Seite gestellt werden. Auch dieses Motiv zieht sich, wie hier in der Figur des Eubolus, durch die ganze Ausstattung und findet in verschiedenen Varianten, die inhaltlich stringent begründbar sind, Verwendung. Wie programmatisch diese erste Miniatur für den Betrachter, aber auch für das gesamte Repertoire von Hand 1 zu verstehen ist, wird im Folgenden ausgeführt und überprüft werden. Gerade die Funktion des Dialogs spielt weiterhin eine wichtige Rolle, wie an der Initiale, welche die Vita der heiligen Marina einleitet, zu zeigen sein wird.

3.1.3. Die Lehrdidaxe und die Geschichte um Marina

Marina war die Tochter eines alleinstehenden Mannes, der beschloss ins Kloster zu gehen.⁹⁸² Sie wollte nicht ohne ihren Vater sein, schnitt sich die Haare ab, kleidete sich wie ein Mann und folgte ihm ins Kloster. Dort lebte sie unerkant unter dem Namen Marinos ein äußerst gottgefälliges Leben. Eines Tages wird Marina/Marinos bezichtigt, ein Mädchen geschwängert zu haben, worauf sie/er aus dem Kloster verbannt wurde und mit dem Kind vor den Toren des Klosters bei Wind und Wetter lebte. Nachdem drei Jahre verstrichen waren, hatten die Brüder und der Abt Erbarmen und die beiden durften ins Kloster zurückkehren. Allerdings wurde Marinos nur mit den allerniedrigsten Aufgaben betraut. Daneben kümmerte und sorgte er sich um die Aufzucht des

⁹⁸⁰ LILIENFELD, Fairy von: Art. Mönchtum. II. Christlich, in: TRE 23 (1994), S. 150-193, hier S. 163.

⁹⁸¹ Zum Begriff der Schwellensituation siehe BÖSE, Kristin/WITTEKIND, Susanne: *Eingangsminiaturen als Schwellen und Programm im Decretum Gratiani und in den Dekretalen Gregors IX.*, in: *Ausbildung des Rechts. Systematisierung und Vermittlung von Wissen in mittelalterlichen Rechtshandschriften*, hg. von Kristin BÖSE und Susanne WITTEKIND. Frankfurt a. M. u.a. 2009, S. 21-37, hier S. 21. Zum Begriff des Raumes in und bei Handschriften siehe REUDENBACH, Bruno: *Die Londoner Psalterkarte und ihre Rückseite. Ökumenekarten als Psalterillustration*, in: FmSt 32 (1998), S. 164-181, bes. S. 166. MÜLLER, Stephan/SAURMA-JELTSCH, Lieselotte E./STROHSCHNEIDER, Peter: *Codex und Raum. Einleitung der Herausgeber*, in: *Codex und Raum*, hg. von Stephan MÜLLER, Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH und Peter STROHSCHNEIDER (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 21). Wiesbaden 2009, S. 7-10. HAMBURGER, Jeffrey F.: *Openings*, in: *Imagination, books and community in medieval Europe*. Papers of a conference held at the State Library of Victoria, Melbourne, Australia, 29-31 may, 2008, in conjunction with an exhibition "The Medieval Imagination", 28 march – 15 june 2008, hg. von Gregory C. KRATZMANN. South Yarra 2009, S. 51-129.

⁹⁸² Einordnung und englische Übersetzung CONSTAS, Nicholas: *Life of St. Mary/Marinos*, in: *Holy Women of Byzantium. Ten Saints' Lives in English Translation*, hg. von Alice-Mary TALBOT. Washington, DC 1996, S. 1-12, hier S. 10.

Kleinen. Das Kind „ging ihm immer hinterher folgte ihm beständig und rief dabei Papa, Papa. So wie es Kinder zu tun pflegen“.⁹⁸³ Marinus kümmerte sich um alle Bedürfnisse des Kindes. Als der Knabe größer geworden war, verblieb er im Kloster und nahm den Habit. Eines Tages erschien Marinus nicht zum Gebet und wurde tot aufgefunden. Erst während der Waschung für das Begräbnis fiel auf, dass er eine Frau war.

In der Initiale ist jene Situation dargestellt, in der der kleine Junge seinen vermeintlichen Vater mit den Silben „ta. ta. ta. ta.“ anspricht, die auf dem Spruchband zu sehen sind (Abb. 127).⁹⁸⁴ Diese Aneinanderreihung der gleichlautenden Silben bedeutet im Lateinischen „Papa, Papa“.⁹⁸⁵ Marinus ist mit einer weißen Kutte und einem blauem Skapulier angetan, einem seitlich durch Laschen geschlossenen Überwurf mit Kapuze, der Ordenstracht und schwarzen Beinlingen. Der Kopf könnte eine Tonsur zeigen und ist von einem Nimbus umgeben. Der Knabe steht ihm gegenüber und trägt nur einen weiß-gelblichen geschlitzten Rock mit roten Beinlingen.

Während sich Marinus vor einem ockerfarbenen rechteckigen Grund befindet, hält sich das Kind außerhalb des Feldes und jenseits der Kolumne auf dem pergamentbelassenen Seitensteg auf. Über das Schriftband, das weit in den Bereich von Marinus hineinreicht, ist er mit dieser Ebene verbunden. Auch die Wendung der Körper und die Interaktion der beiden bezieht sie stark aufeinander. Der Knabe hat die Linke im Sprechgestus erhoben, blickt seinen Vater an und spricht ihn mit „Papa, Papa“ an. Dieser antwortet, indem er auf sich zeigt und mit der Linken auf den Beginn des Textes, die Initiale „F“. Gerade das Übereinander von Hand und Buchstabe verknüpft den zeichenhaften Verweis der Hand und den Beginn des Textes miteinander, nach dessen Lektüre es klar ist, dass die Anrede „Papa“ nicht stimmig ist, aber das demütige Leben des „Ziehvaters“ dem Kind und dem Betrachter vorgestellt wird.⁹⁸⁶ Der Junge wird von der

⁹⁸³ *Habebat autem et infantulum clamantem post se atque dicentem ta.ta.ta.ta. et omnia ut infantibus mos est querentibus vagitare.* Zitiert nach CLUGNET, Léon: *Vie de Sainte Marie*, in: *Revue de l’Orient Chrétien* 6 (1901), S. 357-378, Kap. 17.

⁹⁸⁴ Der Text des Spruchbandes findet sich im Text in Cod. 13, fol. 10vb in Zeile elf von unten.

⁹⁸⁵ Art. *Tata*, in: GEORGES, Karl Ernst: *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. 2 Bde., hier Bd. 2. 8. Aufl. Hannover 1995, Sp. 3030. WENZEL deutet die Worte auf dem Spruchband als „sinnlose Silben“, die zugleich die „Unkenntnis des Stammelnden“ ausdrücken würde. WENZEL, Horst: 5.3.1. *Kommunikation der Blicke im Bild*, in: Ders.: *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter*. Berlin 2009, S. 132. Zu seiner Interpretation siehe Anm. 986.

⁹⁸⁶ WENZEL, der sich mit dieser Initiale als erster auseinander gesetzt hat, sieht in Marinus einen „geistlichen Lehrer“. LUTTER unterstützt diese Interpretation und erkennt in der Miniatur „eine dem dialogischen Lernen entsprechende (...) Miniatur eines Lehrers mit seinem Schüler“, dabei wird die Praxis des Lehrens und Lernens durch Nachahmung hier ins Bild übertragen. WENZEL 2009, S. 131-133. LUTTER 2010, S. 57-60. LUTTER entwickelt zusammen mit WENZEL die Begrifflichkeit des „affektiven Lernens“ (LUTTER, Christina: *Zwischen Hof und Kloster. Kulturelle Gemeinschaften im mittelalterlichen Österreich* (Stabwechsel. Antrittsvorlesungen aus der Historischen-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien 2. Wien u.a. 2010, S. 49-75. LUTTER 2011, S. 122). Hierbei interessieren die beiden Wissenschaftler die Wechselwirkungen zwischen den Lebenswirklichkeiten des Hofes und des Klosters und deren Überschneidungen. Das „affektive Lernen“ betrifft die Lern- und Lehrstruktur in diesen beiden Realitäten. Unter dem Terminus „affectio“ werden verschiedene Werkzeuge verstanden, die für das „Wahrnehmen, Aufnehmen, Erfahren oder Lernen“ verwendet werden, um mit Hilfe dieser Wissen und Inhalte zu vermitteln (LUTTER 2011, S. 121-122 und zusammenfassend S. 134). Zunächst dient die Lehrform des Dialogs zwischen einem Lehrenden und einem Lernenden als Ausgangssituation. Dabei ist der Lehrende gleichzeitig *exemplum* und sein gelebtes Leben die Lehre. Im Text selbst sind „affektive Wahrnehmungslenkungen“ wie Bewegungswörter, direkte Mündlichkeit oder aber auch Hinweise auf eine Aufführungsform wie Noten usw. vorhanden, die den Leser direkt mit in den Text und das Geschehen miteinbeziehen und ihn damit selbst zum Akteur werden lassen. Daneben wird die Wahrnehmung des Betrachters durch Darstellungen unterstützt, die eine „performative Lesart“ einfordern. Dabei werden „Augenbewegung, Stimmbewegung und die affektive Bewegtheit (...) bei der Betrachtung der handelnden Bilder“ im Betrachter miteinander verbunden. Diese einzelnen Elemente müssen jedoch im monastischen Tageslauf integriert sein und der Wiederholung unterliegen. Der Vorteil des Terminus „affektives Lernen“,

Lebensgeschichte des „Vaters“ lernen und sich, wie der Text zeigt, für das Leben als Mönch entscheiden. Gestalterisch wird hier wieder das gleiche Schema bedient, wie in der bereits vorgestellten letzten Initiale. Auch diese Lehrszene wird so aufgebaut, dass der Lehrende von einem Feld erhoben und hinterfangen wird, während der Lernende außerhalb dieser Ebene auf dem Pergament verortet steht, wie auch der Text, der die gesamte Geschichte um die beiden Figuren enthält und dem Leser die Situation zu erklären vermag.⁹⁸⁷

Spruchbänder: Wechselwirkung Text – Bild

Während in der ersten Initiale ein unbeschriebener Rotulus als Signum für den Briefwechsel und damit den Auftrag an Hieronymus steht, handelt es sich in den beiden anderen Situationen, in denen ein beschriebenes Band gezeigt wird, eindeutig um Dialogteile aus dem Text und damit um Spruchbänder.⁹⁸⁸ Mit welchen Absichten die Spruchbänder von Hand 1 verwendet werden, soll im Folgenden nachgegangen werden.

Dass es sich in der Szene mit Basilius und Eubolus um eine Dialogdarstellung handelt, wird schon allein durch die Ausrichtung der Schrift auf den beiden Bändern klar (Abb. 126). Die Buchstabenfolge ist jeweils dem Adressaten der Worte zugeneigt. Der Betrachter muss darum die Handschrift oder sich selbst um die Miniatur bewegen, um dem Dialog folgen zu können. Schon diese Anbringung verweist den Leser in eine teilnehmende und auch nachvollziehende Position, da die Situation in die Betrachterzeit verlegt und damit vergegenwärtigt wird.

Die Gestik der gezeigten Personen scheint nicht auszureichen, weshalb die Spruchbänder eingesetzt werden.⁹⁸⁹ Der Betrachter liest die Worte auf den Bändern, die in beiden Fällen als

der eigentlich nur bereits vorhandene Ergebnisse der Forschungen (Dialoge als Lehrform, fiktive Mündlichkeit etc.) bündelt, ist der Einbezug der Bilder und deren Potential der Wirkung auf den Betrachter. LUTTER zieht als ikonographischen Beleg für die Überschneidung der beiden Lebenswirklichkeiten Hof und Kloster für die Szene von Marinus die Lehrsituation aus dem „Welschen Gast“ des Thomasin von Zerclaere heran (Heidelberg, UB, Cod. Pal. Germ. 389, fol. 10v.).

Bestätigung seiner Sicht meint WENZEL durch neurowissenschaftliche Untersuchungen des Blicks belegen zu können, die im Zusammenhang mit Erkenntnisprozessen zu erklären sind. Die Blicklenkung und das gleichzeitige selbstständige Zeigen demonstrieren den Erkenntnisgewinn des Kindes. Durch den Nachvollzug, den der Betrachter leistet, wird dieser in die Szene mit hinein genommen: „Die Darstellung zeigt, wie appellative und indexikalische Dimension in einer gestischen Verweishandlung zusammenfallen. Die Zeighand macht darüber hinaus einsichtig, in welcher spezifischen Weise ihr Zeigen die Handlung des Zeigenden mit der des Rezipienten verschränkt und dadurch zur Konstituierung eines geteilten Interaktionsraums beiträgt.“ WENZEL 2009, S. 132-133.

⁹⁸⁷ Auch diese Ikonographie ist nicht bekannt. Laut LCI wird Marina gelegentlich als Nonne dargestellt, aber auch als Einsiedlerin mit dem Kind auf dem Arm oder an der Hand. Es überwiegt jedoch die Szene an der Pforte vor dem Kloster, wo Marinus teilweise Almosen entgegen nimmt. Eine Lehr- oder Gesprächsikonographie ist von Marina/Marinus nicht bekannt. KASTER, Gabriela: Art. *Marina (Maria – Marinus)*, in: LCI 7 (1994), Sp. 545-546. Auch die Bilddatenbanken geben keinerlei Hinweise siehe Bildindex der Kunst und Architektur: www.bildindex.de (letzter Zugriff: 30.3.2020). Index of Christian Art: <http://ica.princeton.edu/> (letzter Zugriff: 30.3.2020). Prometheus: www.prometheus.uni-koeln.de (letzter Zugriff: 30.3.2020). Enluminures: <http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

⁹⁸⁸ Texte auf Schriftbändern stehen zumeist für den Beginn von geschriebenen Texten beispielsweise bei Propheten. Zur Unterscheidung von Spruch- und Schriftbändern, deren Aufkommen und unterschiedliche Verwendungsmöglichkeiten siehe WITTEKIND, Susanne: *Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe*, in: FmSt 30 (1996), S. 343-367, hier S. 344-345. Siehe auch NILGEN, Ursula: Art. *Spruchband*, in: LMA 7 (1999), 2142-2143. Umfassende und auch kritische Zusammenstellung von Literatur zum Thema siehe PETERS, Ursula: *Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung*, in: Manus loquens. Medium der Geste - Geste der Medien, hg. von Matthias BICKENBACH, Annina KLAPPERT und Hedwig POMPE. Köln 2003, S. 31-65, hier S. 63-64, Anm. 93.

⁹⁸⁹ WITTEKIND 1996, S. 352-353.

Fragen kommuniziert werden und begibt sich dadurch – wie Eubolus und auch der Knabe von Marina – in die Rolle des Lernenden und des Schülers. Wittekind hält fest, dass gerade Spruchbänder in Dialogsituationen, die an äußerer Handlung naturgegeben nicht besonders reich sind und deren Worte häufig direkt dem Text entnommen sind, teilweise zum Verständnis der Darstellung gar nicht nötig sind.⁹⁹⁰ Das heißt, der Einsatz von Schrift auf Spruchbändern dient in einigen Dialogsituationen primär der „Verlebendigung“ der Darstellung und damit der Vergegenwärtigung des Geschehens.

Durch die eigentlich „unnötige“ Verwendung von Schrift im Bild, die aber dennoch eingesetzt wird, wird aber auch gerade der Dialog als Lehrform besonders betont. Eben jenes Unterweisungsprinzip, das das „ikonographische Programm“ von Hand 1 in besonderem Maße charakterisiert, wie auch im Folgenden immer wieder gezeigt werden wird. Durch die Spruchbänder ergehen Appelle an den Betrachter, sich in diese Situation einzufügen und sich mit dieser zu identifizieren. Während in der Szene von Basilius und Eubolus beide Personen mit Spruchbändern ihre aktive Teilnahme am Geschehen demonstrieren, wird in der nächsten Miniatur mit Marina und dem Knaben nur letzterer mit einem Band ausgestattet (Abb. 127). Der Betrachter wird damit deutlich in die Rolle des Kindes versetzt und wird über die Gestik Marinas auf den Text verwiesen.

Die Wahl der Texte in den Spruchbändern zeigt, dass die Wendesituationen innerhalb des jeweiligen Geschehens gewählt wurden und somit der Dialog als Lehrprinzip besonders wichtig genommen wird: Eubolus, der griechische Philosoph, fragt den Christen nach der Definition der Philosophie, begibt sich also in seiner eigenen Disziplin in die Schülerposition und der Knabe bewirkt durch das Anrufen des vermeintlichen Vaters, die Klärung einer ganzen Lebensgeschichte. Die Texte oder Worte auf den Spruchbändern werden in beiden Fällen direkt aus dem Text entnommen, weshalb eine enge Verknüpfung und Reflexivität zwischen Text und Bild entsteht. Die reziproke Wechselwirkung zwischen Bild und Text wird durch die Initiale, die Spruchbänder, aber auch durch das Lesen der Textstelle hervorgerufen. Der Betrachter wird durch die verschiedenen Elemente immer wieder in die Auseinandersetzung mit dem Bild, dem Text und sich selbst gebracht. Schriftbänder wurden von Meister 1 demnach als Zeichen für Dialogsituationen eingesetzt. Diese Dialoge werden auf verschiedenen Ebenen und in verschiedene Richtungen geführt. Neben der Sprache und der Verwendung von Spruchbändern als Indikatoren für Dialoge, muss jedoch auch das ikonographische Formular der Darstellung nach ihrem Aussagegehalt befragt werden.

Die Dialogdarstellung

Die Ikonographie des Dialogs zwischen zwei Personen, zumeist Philosophen, entstammt der Antike. In frühmittelalterlichen Dialogdarstellungen werden diese von Propheten und Aposteln abgelöst.⁹⁹¹ Die Bildformel von zwei einander zugewandten, sitzenden oder stehenden Dialogpartnern ist allerdings nicht von der Tradition der Autorenbilder zu trennen, wie sie beispielsweise im spätantiken Wiener Dioskurides zu sehen sind, wo der Autor im Zwiegespräch

⁹⁹⁰ Ebd.

⁹⁹¹ Zur Entwicklung der Ikonographie siehe SAXL, Fritz: *Frühes Christentum und spätes Heidentum in ihren künstlerischen Ausdrucksformen*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 2 (1923), S. 63-121, bes. S. 64-77. ARTELT, Walter: *Die Quellen der mittelalterlichen Dialogdarstellung*. Berlin 1934. ROSENBAUM, Elisabeth: Art. *Dialog*, in: RdK 3 (1954), Sp. 1400-1408. BLOCH, Peter: *Eine Dialogdarstellung des frühen 12. Jahrhunderts*, in: Festschrift Dr. h. c. Eduard Trautsholdt zum siebzigsten Geburtstag am 13. Januar 1963. Hamburg 1965, S. 54-62. BLOCH, Peter: Art. *Dialog*, in: LCI 1 (1994), Sp. 506-507. BLOCH, Peter: Art. *Lehrer, Lehrszenen*, in: LCI 3 (1994), Sp. 86-88, hier Sp. 87. MEIER, Christel: *Bilder der Wissenschaft. Die Illustrationen des „Speculum maius“ von Vincent von Beauvais im enzyklopädischen Kontext*, in: FmSt 33 (1999), S. 252-286. MEIER 2000, S. 338-392. MEIER 2005, S. 506-515.

mit Heuresis (Abb. 162) abgebildet ist oder andere Autoren mit den sie inspirierenden Personifikationen.⁹⁹²

Diese ikonographische Tradition wurde dann im 12. Jahrhundert für dialogische Werke geläufig und verknüpft sich mit Lehrer-Schüler-Darstellungen.⁹⁹³ Auf einem um 1100 datierten Einzelblatt, das ursprünglich als Titelblatt für Anselms von Canterburys zwischen 1093 und 1098 entstandenem Werk *Cur deus homo* diente, sitzen sich der Autor und Lehrer, Anselm und sein Schüler Boso, gegenüber (Abb. 163); beide sind auch im Text die Protagonisten zwischen denen sich das Lehrgespräch abspielt.⁹⁹⁴ Der Lehrer Anselm sitzt frontal zum Betrachter hin ausgerichtet mit einem ungleich aufwendigeren Gewand angetan als sein Schüler, diesem mit dem Kopf zugewandt. Boso ist seitlich gezeigt und hält zuhörend seine geöffnete Rechte vor sich, das geschlossene Buch auf dem Schoß. Anselm hat seine Rechte im Redegestus erhoben und erläutert aus dem aufgeschlagenen Buch seine Ausführungen. Über ihm sieht man die Hand Gottes, die segnend auf den Autor zeigt und diesen in der rechten Auslegung bekräftigt.

Ähnlich ist auch das Eingangsbild einer aus der Mitte des 12. Jahrhunderts stammenden Augustinus-Handschrift einzuordnen (Abb. 164).⁹⁹⁵ Es ist im Benediktinerkloster Biburg entstanden und leitet verschiedene Traktate von Augustinus ein. Augustinus sitzt, wiederum heraldisch rechts auf der Federzeichnung positioniert, mit seinen Schülern Licentius, Trigetius und Alippius in einer Lehrszene zusammen. Er ist wie auch Anselm zentral ausgerichtet und hat den Zeigefinger im Redegestus erhoben. Sein Kopf ist den drei Schülern zugewandt, die ihm seitlich sitzend zuhören.

Wie in der Zwettler Lehrszene von Marinus und dem Knaben fällt auf, dass Marinus ebenfalls dem Betrachter frontal zugewandt ist, während der fragende Knabe in seitlicher Wendung zu seinem Lehrer dargestellt wird. Darüber hinaus entspricht auch die Betonung der Lehr-Figur durch die Größe und die Auszeichnung der Gewandung den herausgearbeiteten Merkmalen. Doch gerade in der Gestik offenbart sich die Verwandtschaft der Lehrszenen. Der Knabe spricht seinen Vater mit den Worten „Papa, Papa“ an, wie auf dem Spruchband zu lesen ist. Dieser fasst dieses „Missverständnis“ als Frage auf und erzählt, mit seiner Rechten auf sich zeigend, seine Geschichte, während seine Linke ebenfalls im Redegestus erhoben auf den erklärenden Text verweist und damit seine Geschichte auch dem Betrachter zur Lektüre und Lehre anvertraut.

Die „Gestik des Sprechens“

Es gibt in der mittelalterlichen Kunst keine einheitliche Gestik des Sprechens. So kann der erhobene Zeigefinger oder auch Zeige- und Mittelfinger gemeinsam zum „Ein- oder Zweifingerredegestus“ erhoben sein.⁹⁹⁶ Doch ist es gerade in den genannten Schüler-Lehrer-Beispielen auffällig, dass der Lehrer nur den Zeigefinger erhoben hat, wenn er erklärt und belehrt. Dieser Befund deckt sich auch mit einer Aussage Artelts, der dazu feststellt: „Im hohen und späteren Mittelalter dient der „Einfingerredegestus“ offenbar häufig dazu, ein belehrendes oder

⁹⁹² MEIER 1999, S. 254. MEIER 2000, S. 360.

⁹⁹³ MEIER 2000, S. 360-361 mit weiteren Bildbeispielen aus dialogischen Werken. Siehe zum 12. Jahrhundert v.a. BLOCH 1965, passim.

⁹⁹⁴ Köln, Schnütgen-Museum, Inv. Nr. 147. Hierzu BLOCH 1965, passim. MEIER 2000, S. 360.

⁹⁹⁵ Wien, ÖNB, Cod. 1009, fol. 1r. Siehe zur Handschrift FINGERNAGEL/SIMADER: *Ergänzungen* <http://www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/cvp01009.htm> (letzter Zugriff: 16.9.2020). Zur Darstellung v.a. BLOCH 1965, S. 59.

⁹⁹⁶ ARTELT 1934, S. 70-91, 96-97. MÄNTELE, Martin Franz: *Die Gesten im malerischen und zeichnerischen Werk Raffaels*. Dissertation Universität Tübingen 2010, S. 53-54. Allgemein zur Gestik im Mittelalter, einem bislang eher unbefriedigend bearbeiteten Feld, die zusammengestellte Literatur bei PETERS 2003, S. 33 Anm. 24. Siehe auch unten Anm. 1223.

Zur Deixis des Autorenbildes WENZEL 2009, S. 217.

befehlendes Sprechen auszudrücken; so erscheint er besonders häufig bei Lehrern oder Ärzten.⁹⁹⁷

Eine Handschrift, die von einem englischen Buchmaler in den achtziger Jahren des 12. Jahrhunderts in England oder Frankreich ausgestattet wurde⁹⁹⁸ und die zu unbekanntem Zeitpunkt nach Klosterneuburg gelangte, enthält ein weiteres bestätigendes Beispiel (Abb. 165). Die dargestellte Lehrsituation findet zwischen einem sitzenden, nackten, dozierenden Mann und einer stehenden, nackten, menschlichen Figur mit Eselskopf statt. Der Lehrer spricht mit dem Mittelfinger. Das bedeutet, dass dem Maler der Sprechgestus geläufig gewesen sein muss, da er die klassische Redegeste nicht verwendet, sondern in Verballhornung des Bekannten den Mittelfinger erhebt.⁹⁹⁹

Damit unterstreicht die Lehrperson gerade in den Lehrszenen ihren Unterweisungsanspruch durch die Frontalstellung und die Geste des Redens, Zeigens und auch Lehrens. Dieser Anspruch richtet sich einerseits an den im Bild befindlichen Schüler, aber auch an den Betrachter.

Redegestus oder Lehrgestus werkintern

Dass Hand 1 den Akt des Sprechens und Lehrens mittels des „Einfingerredegestus“ zum Ausdruck bringt, lässt sich jedoch nicht nur über werkfremde Beispiele, sondern auch werkintern ableiten. Besonders die beiden Szenen mit Basilius und Marinus belegen dies. Dialoge sind allerdings nicht nur in Form der bereits besprochenen Lehrer-Schüler-Gespräche vorhanden.

3.1.4. Der Dialog von Gleichrangigen: Thyrsus und Leutius

In einer weitere Miniatur (Abb. 166) werden die beiden Heiligen Thyrsus und Leucius im Gespräch miteinander abgebildet.¹⁰⁰⁰ Sie sind durch den Schaft des Buchstabens „T“ voneinander getrennt, sind aber einander zugewandt und im Gespräch gezeigt. Sie blicken einander in die Augen und haben jeweils in einer Hand eine Märtyrerpalme und die andere im Einfingerredegestus erhoben. Die Ikonographie der beiden gemeinsam Abgebildeten ist nicht weiter bekannt.¹⁰⁰¹ Beide sind durch die nahezu identische Gewandung, bestehend aus einer gegürteten Tunika, die am unteren Ende mit einer Borte versehen ist, und einem darüber getragenen Mantel als gleichberechtigte Gesprächspartner eines Standes ausgewiesen. Die beiden Nimben zeugen von ihrem Status als Heilige. Auch gestalterisch sind beide dem gleichen Raum zugehörig und stehen auf dem Pergament.

Im Zwiegespräch von Petrus und Paulus liegt die älteste Form des Dialogbildes vor.¹⁰⁰² Die inhaltliche Ausdeutung fußt auf der Vorstellung einer Verbindung zwischen den Heiligen eines Glaubens. Damit erfährt die Verständigung der Gläubigen untereinander eine bildliche

⁹⁹⁷ ARTELT 1934, S. 97.

⁹⁹⁸ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1098, fol. 164r. Zur Handschrift SCHMIDT, Gerhard: *Materialien zur französischen Buchmalerei der Hochgotik II (Bibeln und theologische Handschriften in österreichischen Klosterbibliotheken)*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 37 (1984), S. 141-154, hier S. 153 Anm. 69. Zum Bildprogramm siehe CLEAVER, Laura: *Disorder in nature. The example of the ass and the harpe in twelfth-century manuscripts*, in: Art & nature. Studies in medieval art and architecture, hg. von Laura CLEAVER (Immediations Conference Papers, 1). London 2009, S. 131-143.

⁹⁹⁹ Auf die Miniatur hat mich freundlicherweise Hanna WIMMER hingewiesen.

¹⁰⁰⁰ Ohne Autor: Art. *SS. Thyrsus, Leucius (Lucius) et Callinicus*, in: Vollständiges Heiligen-Lexikon 5 (1882), S. 552-553.

¹⁰⁰¹ Siehe HARTWAGNER, Georg: Art. *Thyrus mit Leucius, Kallinikus, Apollonius und Philemon von Apollonia*, in: LCI 8 (1994), Sp. 493. Beispiele für szenische Darstellungen der beiden Heiligen, jedoch voneinander getrennt, finden sich in byzantinischen Handschriften, Mosaiken und Fresken siehe Index for Christian Art: <http://ica.princeton.edu/> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹⁰⁰² BLOCH 1965, S. 57.

Würdigung. Besonders das Beispiel von Petrus und Paulus, zwei entgegengesetzten Charakteren unterschiedlichster Herkunft, verdeutlicht dieses Ideal. Alle gelebten Schicksale verbinden sich in einem Glauben und in einer Wahrheit.¹⁰⁰³ Es handelt sich bei den Dialogdarstellungen also nicht, wie in den antiken Darstellungen, um die philosophische Wahrheit, die im Gespräch zwischen zwei Personen gefunden werden soll, sondern um die Verbindung der Heiligen und der Gläubigen miteinander in der Wahrheit Gottes. Auch in einer Darstellung vom Ende des 12. Jahrhunderts sieht man die beiden Apostel Petrus und Paulus im Dialog abgebildet (Abb. 167).¹⁰⁰⁴ Beide tragen, wie Tyrsus und Leutius, die gleiche Gewandung, sind einander zugewandt und sprechen miteinander in einem ihnen beiden zugewiesenen Raum. Dabei gibt es keinerlei hierarchisches Gefälle zwischen den beiden Figuren. Das bedeutet, es handelt sich hier um eine andere Form des Dialoges zwischen zwei gleichgestellten Heiligen und nicht um einen Dialog zwischen Lehrer und Schüler.

Außer den genannten Lehrszenen, die mit den geschilderten gestalterischen Mitteln die Form mit dem Inhalt in Einklang bringen können, gibt es noch drei Illuminationen, die Dialoge zwischen Gleichgestellten oder Gleichrangigen abbilden.¹⁰⁰⁵ Jedoch sind dabei die jeweiligen Partner entweder alle von einem Grund hinterfangen oder alle auf dem bloßen Pergament in ihr Gespräch vertieft gezeigt. Diese diskutierenden oder sprechenden Personen gehören immer dem gleichen Rang an und können auch aus diesem Grund auf einer Ebene verortet sein und müssen deshalb räumlich nicht voneinander getrennt werden.

Während in den Lehrszenen der Lehrende vom Lernenden immer in einem hervorgehobenen Raum nobilitiert wird, wird in Dialogdarstellungen von gleichberechtigten Gesprächspartnern diese räumliche Separierung nicht vorgenommen, weshalb die Figuren sich in einem Raum befinden. Ist der Betrachter in den Lehrszenen, wie der Lernende, durch den Nachvollzug des Textes eher auf der Ebene des Pergaments verortet, wird er in der Dialogdarstellung zwischen Gleichrangigen ebenfalls ganz auf den niedergeschriebenen Text verwiesen. Der Betrachter ist hier wie auch bei Tyrsus und Leucius und auch in den beiden vorangegangenen Szenen von Basilius und Marinus durch Blicke und Gesten Teil der Szenerie.¹⁰⁰⁶ Es handelt sich aber um eine indirekte Teilnahme des Betrachters, da die beiden Figuren nur miteinander im Dialog stehen. Zwar ist die Körperwendung und auch die Ausrichtung der Gesichter durchaus dem Leser zugewandt, er ist jedoch nur Teil des Ganzen und wird nicht direkt angesprochen.

3.1.5. Der Dialog, das Zeigen und der Blick für den Betrachter – Sebastian und das Profilköpfchen

Eine weitere Dialogvariante kann in der Initiale vorgestellt werden, die den Text um die Passio des heiligen Sebastian (Abb. 168) einleitet.¹⁰⁰⁷ Sebastian steht gleichzeitig hinter und vor dem Buchstaben „S“. Der Buchstabe wird von einer zweifarbigen rot-grünen Rahmung hinterfangen, deren Zwickel mit zarten weißen arabeskenhaften Verzierungen geschmückt sind. Er trägt einen wadenlangen rot-weiß gepunkteten Rock und einen ebenso langen grünen Mantel, dessen Innenfutter gelblich-braun ist. An den Beinen und Füßen hat er grüne Beinlinge. Den Kopf ziert ein goldener Helm. Sebastian blickt gerade aus dem Buchstabenraum auf den Betrachter, hält in seiner Rechten einen Palmzweig und verweist mit seiner linken Hand auf die rubrizierte Überschrift seiner Passio. Dabei ragen der Zeigefinger und die angewinkelten übrigen Finger der

¹⁰⁰³ BLOCH 1965, S. 57-58.

¹⁰⁰⁴ Wien, ÖNB, Cod. 1879, fol. 9r. Zur Handschrift siehe HERMANN 1926, S. 96.

¹⁰⁰⁵ Siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 37r, 55v und 82v.

¹⁰⁰⁶ WENZEL 1995, S. 247 und s.o.

¹⁰⁰⁷ Zum Text siehe LANERY, Cécile: *La tradition manuscrite de la Passio Sebastiani (Arnobé le Jeune, BHL 7543)*, in: *Revue d'histoire des textes* 7 (2012), S. 37-116.

Hand über die Rahmung des Buchstabens auf den Pergamentgrund hinaus. Mit leiser Ironie, die dem ernststen Gesichtsausdruck von Sebastian entgegensteht, neigt sich aus der trompetenartig geöffneten Serifen des Buchstabens ein kleines Köpfchen, das vorsichtig dem Zeigefinger folgt und dessen Blick ebenfalls auf dem rubrizierten Titel ruht. Sowohl der Gestus wie auch das Köpfchen befinden sich außerhalb der Rahmung auf dem Pergament und sind damit dem gleichen Raum zugewiesen wie der geschriebene Text.

Der Zeigefinger von Sebastian ist in identischer Weise erhoben wie in den bereits beschriebenen Dialogszenen. Sebastian spricht demnach den Betrachter direkt an und hält ihn an – dem Köpfchen gleich – seiner Lebensgeschichte zu lauschen und aus ihr Lehren für das eigene Leben zu ziehen. Das Köpfchen hingegen ist bereits dabei, dem Aufruf Folge zu leisten und blickt darum, dem Lehrgestus folgend, auf den Beginn des Textes und damit auf den Beginn der Geschichte. Der Inhalt der Initiale ist als klare Aufforderung an den Lesenden zu verstehen, sich der Unterweisung durch den Heiligen zu fügen.

Die fiktive Mündlichkeit. Der Raum des Pergaments und der „audio-visuelle“ Dialog mit dem Betrachter: Antonius und Vincent

In der mittelalterlichen Buchmalerei sind sowohl die Gestik als auch die Verwendung von Schriftbändern oder Büchern als Zeichen der Stimme oder des Sprechakts zu verstehen, wie es die kunsthistorische Forschung der letzten Jahrzehnte die Frage des Zusammenspiels von Schriftlichkeit, Bild und Oralität herausgearbeitet hat.¹⁰⁰⁸ Dabei wird der Buchschmuck, der den Akt des Sprechens, Diskutierens und auch der persönlichen Unterweisung thematisiert, zu einem Zeichensystem der Mündlichkeit, das die verschiedenen Arten der mündlichen Kommunikation ins Bild bringt und damit für den Betrachter aufführt. Besonders Horst Wenzel hat sich um diese Forschungs- und Spannungsfeld zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit bemüht und den Begriff der „Audiovisualität“ geprägt, der Bilder als visualisierte Stimme versteht.¹⁰⁰⁹ Dabei kommt gerade der Autor- oder Erzählerfigur besondere Aufmerksamkeit zu, da diese dem Betrachter mittels ihrer Präsenz und ihrer Stimme den Text in seine Mündlichkeit übersetzt und darbietet. Im

¹⁰⁰⁸ CAMILLE, Michael: *The Book of Signs. Writing and visual difference in Gothic manuscript illumination*, in: *Word and image* 1 (1985), S. 133-148. Ders.: *Seeing and reading. Some visual implications of medieval literacy and illiteracy*, in: *Art history* 8 (1985), S. 26-49. CURSCHMANN, Michael: *Pictura laicorum litteratura? Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse*, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, hg. von Hagen KELLER, Klaus GRUBMÜLLER und Nikolaus STAUBACH (Münstersche Mittelalter-Schriften, 65). München 1992, S. 211-229, hier S. 220-226. Ders.: *Wort-Schrift-Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert*, in: *Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, hg. von Walter HAUG (Fortuna vitrea, 16). Tübingen 1999, S. 378-470, hier S. 425-430. KENDRICK 1999, S. 183-189. OTT, Norbert: *Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit*, in: *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Horst WENZEL u.a. (Schriften des Kunsthistorischen Museums, 5). Wien 2000, S. 105-143. AZZAM, Wagih/COLLET, Olivier: *Le manuscrit 3142 de la Bibliothèque de l'Arsenal. Mise en recueil et conscience littéraire au XIII siècle*, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 44 (2001), S. 207-245. OTT, Norbert: *Nonverbale Kommentare. Zur Kommentarfunktion von Illustrationen in mittelalterlichen Handschriften*, in: *Schrift-Text-Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag*, hg. von Christiane HENKES (Editio. Beihefte, 19). Tübingen 2003, S. 113-123. PETERS 2008, S. 78-79, 206-209.

¹⁰⁰⁹ WENZEL, Horst: *Schrift und Bild. Zur Repräsentation der audiovisuellen Wahrnehmung im Mittelalter*, in: *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Vorträge des Augsburger Germanistentages 1991*, hg. von Johannes JANOTA. 4. Bde. Tübingen 1993, hier Bd. 3: *Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis*, S. 101-121. Ders.: *Audiovisualität im Mittelalter*, in: *Literatur im Informationszeitalter*, hg. von Dirk MATEJOVSKI und Friedrich KITTLER (Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen, 2). Frankfurt a. M. New York 1996, S. 50-70. Ders.: *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter* (Philologische Studien und Quellen, 216). Berlin 2009.

Fokus steht so die Rolle des Sprechers und dessen Verständnis als Lehrfigur und damit gleichzeitig die Vermittlung und Rezeption des Textes.¹⁰¹⁰

Der Zusammenhang zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit ist aber auch in monastischen Texten und damit im klösterlichen Lesen präsent.¹⁰¹¹ Dabei wird der niedergeschriebene Text als mündliche Rede verstanden, die durch das Vorlesen wieder zur Aufführung und zum Leben gebracht wird und damit den Autor verlebendigt. Der Autor und dessen Stimme sind in seinen Texten immer anwesend. Damit findet eine Verschränkung statt: Einerseits ist der Autor und gleichzeitig die Autorität aktiviert, die sozusagen direkt mit dem Hörer oder Leser spricht, andererseits wird diese Person auch visuell, das heißt bildlich, vor Augen gebracht und eine Art Gesprächs- oder Unterweisungssituation entsteht. Dabei verbinden sich Schrift und Stimme, aber auch Bild und Lehrfigur im Akt der Aufführung und lassen den Betrachter Teil des Ganzen werden.

Die „audiovisuelle“ Kommunikation, die von der bildlich umgesetzten Heiligenfigur ausgeht und den Betrachtenden als Dialogpartner erwählt, gibt es auch bei Hand 1. Wie zu zeigen sein wird, wird hier eine Dialogform gewählt, die mittels der Bildgestaltung den Betrachter in den Rang eines Schülers überführt, der von den Heiligen direkt unterwiesen wird. Besonders deutlich lässt sich das an den beiden Figuren des heiligen Antonius des Großen (Abb. 128) und Vincent von Saragossa (Abb. 33) demonstrieren.

Antonius trägt unter einer roten Kukulie eine bis zu den schwarz beschuhten Füßen reichende, gelbweiße Tunika. Sein weißer Abtsstab wird oben von einem Nodus unterbrochen und läuft in einer Krümme aus. Der goldgelbe Nimbus hinterfängt einen gelockten und tonsurierten Haarkranz, während sein Gesicht einen Vollbart zeigt. Antonius (251-356) lebte zurückgezogen als Asket in der Wüste und rang mit den Dämonen.¹⁰¹² In der Folge wird er zum Ratgeber für Mönche und Eremiten und zu deren Lehrer. Auch als *Antonius abbas* bezeichnet, gilt er als Vater des christlichen Mönchtums, da er die Einsiedlergemeinde erschuf, nach deren Vorbild und Idee sich die Mönchsgemeinde bildete. Aus diesem Grund wird er auch häufig als Abt dargestellt.¹⁰¹³ Er stirbt hochbetagt in einer Felsenhöhle.

Die liturgische Gewandung von Vincent von Saragossa erfährt hier besondere Aufmerksamkeit. Die gelbe mit weißem Dreipunktmuster geschmückte Dalmatik, die Amtskleidung eines Diakons, wird an ihren Säumen von gelben Aurifrisien, textilen Besatzstreifen, geziert. Diese sind wiederum mit schwarzen Kreisen ausgezeichnet. Über die geschlitzten Schuhe fällt großzügig das grüne Untergewand, das an den Armen sichtbar wird, da die weit geschnittenen Ärmel der Dalmatik etwas zurückgerutscht sind. Die Clavi, die vertikalen Bänder auf der Gewandung, verlaufen beidseitig des Halses, wo das Amikt hervorschaut, am Körper hinab. Vincent war Archidiakon (gest. 304) des hl. Bischof Valerius von Saragossa. Beide erlitten zusammen während der Christenverfolgung unter Diokletian den Märtyrertod.¹⁰¹⁴ Bereits in sehr frühen Darstellungen aus dem 6. und 7. Jahrhundert wird Vincent ganz der Darstellungstradition der heiligen Diakone als jugendlicher Typus abgebildet, wovon auch hier die rosigen Wangen und das junge glatte Gesicht zeugen. Zumeist trägt er eine Diakondalmatik und ist tonsuriert.¹⁰¹⁵

Beide Figuren stehen in den für sie vorgesehenen rechteckigen Auslassungen im Schriftspiegel und ragen mit ihrem Körper teils noch in den Bundsteg hinein. Sie wenden sich mit ihren Körpern dem Text, aber gleichzeitig auch dem Betrachter zu. Die zwei befinden sich aber nicht nur neben

¹⁰¹⁰ MEIER 2000. MEIER 2005.

¹⁰¹¹ FRANK 1993, S. 63-66. REUDENBACH 2003, S. 35-39.

¹⁰¹² BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Antonius der Große*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 192-123. Zum Text und der Vita siehe BERTRAND, Pascal: *Die Evagriusübersetzung der Vita Antonii. Rezeption-Überlieferung-Edition unter besonderer Berücksichtigung der Vitas Patrum-Tradition*. Dissertation Universität Utrecht 2005, S. 160-192.

¹⁰¹³ SAUSER, Eckart: Art. *Antonius Abbas*, in: LCI 5 (1994), Sp. 205-217.

¹⁰¹⁴ SAUSER, Eckart: Art. *Vincent von Saragossa*, in: BBKL 14 (1998), Sp. 1584-1586.

¹⁰¹⁵ SCHÜTZ, Lieselotte: Art. *Vincent von Zaragoza*, in: LCI 8 (1994), Sp. 568-572.

ihren Lebensbeschreibungen, sondern verkörpern als Figureninitialen gleichzeitig auch den ersten Buchstaben und damit den Beginn ihrer schriftlich fixierten Vita. So gehören sie eigentlich nur dem reinen Text an, weshalb es erst einmal logisch erscheint, dass sie auf dem reinen Pergament positioniert sind. Die Buchstaben sind aber zum Bild des Heiligen selbst geworden, weshalb eine Deutung des Raumes nahe liegt.

Beide haben ihre linke Hand in einem Sprech- und Lehrgestus erhoben. Der Gestus der Heiligen ist identisch mit Basilius (Abb. 126) und auch Marinus (Abb. 127), die erläutern, erzählen und belehren und damit ihre Schüler zu einem gottgefälligen Leben bewegen. Da Antonius und Vincent jedoch keine Schüler bei sich haben und sicherlich nicht mit ihrer Vita sprechen, liegt es nahe, dass sie dem Betrachter ihre Lebens- und Leidensgeschichte nahebringen wollen und ihn miteinbeziehen. Das bedeutet, der Betrachter sieht und hört ihnen zu, das heißt der Sprechakt wird in die reine Aufzeichnung der Schrift integriert und mittels des codierten Zeichensystems der Gestik wieder in Stimme überführt. Dabei ist es auch kein Widerspruch, dass die Heiligen in sämtlichen Fällen mit geschlossenen Mündern dargestellt werden.¹⁰¹⁶ Zumeist sprechen in mittelalterlichen Darstellungen Dämonen oder Teufelsfiguren mit geöffneten Mündern, wie ein etwas früher als das Zwettler Legendar zu datierendes Beispiel aus einem in Frankreich entstandenen Psalter zeigt (Abb. 169). Hier flüstert ein Teufel mit geöffnetem Mund einem Mann etwas ins Ohr, der wiederum nur über ein Spruchband antwortet.¹⁰¹⁷ Inhaltlich wird das Gesagte den bösen Gestalten entsprechen, während die lehrenden Heiligen von Hand 1 im Zwettler Legendar dem Betrachter und Zuhörer von ihrem Leben, das als exemplarisch und vorbildlich gilt und zur Nachahmung auffordert, zu erzählen wissen. Der geschlossene Mund verweist demnach auf positive Äußerungen von ebenso konnotierten Personen, während die Gestik des Lehrens und Sprechens beim Betrachter das Hören der Stimme aktiviert.

Antonius und Vincent stehen auf dem bloßen Pergament und halten sich damit in jenem Bereich auf, der auch der Textschrift zugedacht ist. Somit befinden sie sich an ähnlicher Position wie Eubolus, der kleine Junge von Marinus sowie das Köpfchen, das hinter Sebastian aufscheint, während die Lehrer in einem räumlich separierten Raum nobilitiert werden und der Lehrdialog zwischen den hierarchisch zu scheidenden Personen auch visuell über die verschiedenen Ebenen ausgedrückt wird.

Auf ähnliche Weise bringen die beiden Heiligen den Lesenden, die sich in einem ganz anderen Raum außerhalb des Buches befinden, ihre Lebensweise als Exempel für ein richtiges Leben und eine richtige Lebensführung nahe. Dazu unterweisen sie den Betrachter mittels der Gestik und der Situation eines klassischen Lehrer-Schüler-Dialoges in ihren zum Exempel gewordenen Lebensgeschichten. Durch ihre Position auf dem schieren Pergament, stehen sie dem Betrachter näher, als wenn sie sich durch einen Hintergrund wiederum in einem anders definierten Raum befinden würden. Der direkte Dialog wird durch die Rückbindung der Schrift an die Stimme durch die Gestik aktiviert.¹⁰¹⁸ Die Figuren der Heiligen werden so zu „Präsentationsfiguren“, die die Vermittlung der Texte zum Auftrag haben und ihn visualisieren.¹⁰¹⁹

Der weit überwiegende Teil der figürlichen Darstellungen sind Einzelfiguren, die in den jeweiligen Text einleiten. Ein kleinerer Teil davon wird von einem einfachen sehr hellen Grund hinterfangen, während die meisten auf dem Pergament stehen und auf die geschilderte Weise mit dem

¹⁰¹⁶ WAGNER, Daniela: *Stimme und Bedeutung. Zur Darstellung von Artikulation und ihrer ikonografischen Differenzierung*, in: Klang-Kontakte. Kommunikation, Konstruktion und Kultur von Klängen, hg. von Anna SYMANCZYK, Daniela WAGNER und Miriam WENDLING (Schriften der Isa Lohmann-Siems Stiftung, 9). Berlin 2016, S. 155-174.

¹⁰¹⁷ New York, Getty Museum, Ms. 66, fol. 56r. Psalter, Frankreich, wahrscheinlich Noyon, nach 1205. Siehe hierzu ausführlicher WAGNER 2016.

¹⁰¹⁸ WENZEL 2009, S. 241.

¹⁰¹⁹ MEIER 2000, S. 385.

Betrachter in Kontakt treten.¹⁰²⁰ Die Figuren, die den ersten Buchstaben ihres Textes als Objekt tragen, stehen nicht auf einem Hintergrund,¹⁰²¹ und auch die Figuren, die Teile des Buchstabens bilden, befinden sich auf der gleichen Ebene wie die übrigen Glieder des Buchstabens.¹⁰²² Dabei fällt besonders auf, dass hier die „individuellen“ Auslassungen für die Initialkontur beachtet und verwendet wurden. Wie beispielsweise bei der Königin Bathilde (Abb. 35), die dem Betrachter frontal zugewandt ist und in ihrer Rechten ein Lilienszepter hält, während sie mit ihrer Linken einen Segensgestus vollzieht. Über dem ausgestreckten Arm trägt sie den Objekt gewordenen, physisch erfahrbaren Buchstaben und leitet so in ihre schriftgewordene Vita ein. Diese physische Verbindung von Buchstabe und Figur erklärt womöglich auch das Eindringen der Königin in „ihren“ Text, aus dem heraus sie den Betrachter anvisiert.

Hand 1 geht sehr bewusst mit dem ihr zur Verfügung stehenden Raum um und lädt die von ihr definierten verschiedenen Grenzen inhaltlich auf. Dabei werden die Scheidelinien der einzelnen Seitenelemente von Pergament, Schriftspalte, Initialraum und Initiale eingesetzt, um durch das Überschreiten neue inhaltliche Dimensionen zu schaffen und den Betrachter mit in das Geschehen einzubeziehen.

Zusammenfassung

Das „ikonographische Programm“ von Hand 1 basiert auf verschiedenen Dialogvarianten. Es reicht von der klassischen Lehrsituation zwischen Lehrperson und Schüler, über den in Gott und dessen Weisheit verbindenden Dialog unter Gläubigen, bis hin zum direkten Zwiegespräch eines Heiligen mit dem Betrachter. Die unterschiedlichen Dialogtypen sind mit unterschiedlichen formal-gestalterischen Mitteln umgesetzt und konfrontieren den Betrachter zunächst mit einem Vorbild. Sie aktivieren ihn dann durch die direkte Kommunikation, die vorgestellte Lebensweise und die Glaubensinhalte zu teilen. Alle gelebten Schicksale verbinden sich in einem Glauben und in einer Wahrheit.

Die Darstellungen vermitteln abstrakte Verhaltensweisen wie zum Beispiel die Aufforderung zum Nachvollzug der Lebensentwürfe der Heiligen. Die Bildinhalte stehen kaum in Beziehung zum konkreten Textinhalt wie der Schilderung von Martyrium oder Wunderdarstellungen. Einen direkten Textbezug zeigen die Miniaturen nur dann, wenn die entnommenen Lehrszenen sinnvoll für die Illustrierung der Methoden der Lehre, der Unterweisung und des Appells eingesetzt werden können. Insgesamt geht der Textbezug der Initialen weit über die bloße Illustrierung oder Ergänzung von konkreten Textinhalten (in diesem Fall der jeweiligen Heiligenvita) hinaus und wendet sich vielmehr mit Empfehlungen an die Zisterzienser.

Der Buchschmuck, der den Akt des Sprechens, Diskutierens und auch der persönlichen Unterweisung thematisiert, wird zu einem Zeichensystem der Mündlichkeit, das die verschiedenen Arten der mündlichen Kommunikation ins Bild bringt und damit für den Betrachter aufführt. Der Heilige spricht auf diese Weise mit dem Hörer oder dem Leser, dazu wird diese Person dem Betrachter auch visuell vor Augen gebracht und eine Art Gesprächs- oder Unterweisungssituation entsteht. Dabei verbinden sich Schrift und Stimme, aber auch Bild und Lehrfigur im Akt der Aufführung und lassen den Betrachter so zu einem Teil des Ganzen werden.

¹⁰²⁰ Einzelfiguren sind meist auf Pergamentgrund, während andere nur selten von einem nicht weiter ausgeführten Grund begleitet werden. Eine Ausnahme stellt die Heilige Martina (Cod. 13, fol. 7r) dar, die aber insgesamt eine Sonderstellung einnimmt, da sie als Königin in ein aus Blattgold bestehendes Kleid samt Krone gewandet ist. Diese großzügige Nobilitierung erfährt sonst keine andere Heiligenfigur. Nur Sebastian (Cod. 13, 57v) und auch Bathilde haben noch einen wesentlich geringeren Anteil an Blattgold vorzuweisen.

¹⁰²¹ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 4r, 5v, 6r. Kaum sichtbar unterlegt mit einem zarten hellgelben Farbton ist die Figur auf fol. 3r, 43r, 58r, 68r, 72r, 78v.

¹⁰²² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 6a. Zart hellgelb unterlegt fol. 5r, 43r.

Auf diese Weise wird das monastische Lesen um eine audio-visuelle Erweiterung bereichert. Diese Charakterisierung passt zu der von Beda bereits um 730 beschriebenen Beschreibung von *pictura* als einer *viva scriptura*.¹⁰²³ Gerade in dem Fall der Figureninitialen, die aktiv handeln und mit dem Betrachter in Kontakt treten, erscheint diese Auffassung als besonders evident.

Christel Meier arbeitete heraus, dass in enzyklopädischen Handschriften seit dem 12./ 13. Jahrhundert Autoren in Bildnissen verstärkt als Lehrer abgebildet werden.¹⁰²⁴ Dabei werden sie nicht mehr beim Akt des Schreibens, also während der eigentlichen Herstellung des Werkes gezeigt, sondern bei der Vermittlung der Lehrinhalte. Dazu gehören die sprechenden und gestikulierenden, auf den Textanfang weisenden Gestalten. Meiers Meinung nach wird zeitgleich auch in der fiktiv-narrativen Literatur die Figur des Erzählers als Vermittler stark gemacht.¹⁰²⁵ Sie verbindet diesen Wandel mit den Veränderungen im Wissenschafts- und Bildungswesen im 12. und 13. Jahrhundert, die auch in den Darstellungen ihren Niederschlag gefunden haben.¹⁰²⁶ In den Bereich dieser Thematik gehören auch die im 12. Jahrhundert wieder verstärkt auftretenden dialogischen Lehrwerke der neuen Orden.¹⁰²⁷

Hand 1 zeigt damit ein „ikonographisches Programm“, das ganz diesen zeitgenössischen Entwicklungen verpflichtet ist. Zu der inhaltlichen Ausrichtung passt auch die Verwendung von modernstem Formen- und Stilgut, wie die Elemente des sogenannten *Channel Style* und ikonographische Parallelen zu westlichen und auch zisterziensischen Handschriften verraten. Damit verbinden sich in ihrem Programm die neuesten Möglichkeiten der Wissenschaft und Kunst in Form, Stilistik und Inhalt. Die Persönlichkeit des Buchmalers gewährt aber auch Einblicke in die Gewohnheiten und das Selbstverständnis des Klosters Zwettl. Wie in Kap. I herausgearbeitet, ist Zwettl in der Handschriftenproduktion auf einem sehr hohen Niveau. Das bedeutet, es vermag sich die neuesten Texte zu beschaffen und kann die aktuellsten geistigen Strömungen mitverfolgen. Ordens- und Ländergrenzen spielen bei der Beschaffung neuer Texte keine Rolle. Daneben achtet das Kloster auch darauf, in der Baukunst die neuesten Tendenzen aus der westlichen Bautradition zu verarbeiten. Hand 1 passt demnach ganz hervorragend in das Verhalten des Klosters der 1220 Jahre.

¹⁰²³ Siehe hierzu REHM 2002, S. 442.

¹⁰²⁴ MEIER 1999, S. 256. MEIER 2000, S. 389-390.

¹⁰²⁵ Ebd.

¹⁰²⁶ MEIER 1999, S. 257.

¹⁰²⁷ MOOS 1991, S. 300-341. BREITENSTEIN 2011, S. 211-213.

3.2. Hand 2: Das *exemplum*, die „narrativ-didaktischen“ Bilder und die „narrative Theologie“ der Zisterzienser

Mehr dennoch wird dir die lebendige Stimme und unser Zusammensein nützen als meine Ausführungen (..) (weil) lang der Weg ist über Belehrung, kurz und wirksam über Beispiele.¹⁰²⁸

Während Hand 1 moralisch-abstrakte Inhalte vermittelt, drücken sich die stark erzählenden Initialen von Hand 2 konkret-exemplarisch aus. Dazu werden vorrangig narrativ gestaltete Wunderdarstellungen gewählt, aber auch Martyrien, Visionen und gute Taten. Während bei Hand 1 deutlich die Einzelfiguren überwiegen, wird dieses Verhältnis bei Hand 2 umgekehrt.¹⁰²⁹ Die dargestellten Inhalte werden nach dem Bedürfnis des Publikums ausgerichtet, in diesem Fall einer hochmittelalterlichen monastischen Gemeinschaft des Zisterzienserordens, weshalb sich zeitgenössisch-aktuelle Verhältnisse in den Illuminationen wiederfinden. So werden die Bilder nicht nur narrativ-inhaltlich verstanden, sondern zeigen darüberhinaus Handlungsmöglichkeiten auf, die zur Auseinandersetzung mit Normen anregen, die wiederum gemeinschaftsbildend und identitätsstiftend wirken. Die in den Bildern formulierten *exempla* fungieren hier als visualisierte Handlungsmaxime, die sich dem Betrachter neben dem zu lesenden oder zu hörenden Text gleichsam einschreiben.¹⁰³⁰ Die „narrative Theologie“ der Zisterzienser wird hier in narrativ gestaltete Initialen übersetzt.¹⁰³¹ Dazu verwendet Hand 2 verschiedene gestalterisch-formale Mittel, um dem Betrachter der Initialen und Leser der Texte die Inhalte visuell aufzubereiten; neben der detailreichen Schilderung werden ein leicht verständlicher Bildaufbau und verschiedene Mittel der Betrachteraktivierung gewählt.

3.2.1. Das Bildungsmodell der Zisterzienser: die „narrative Theologie“, Wunder und der heilige Patroclus

Die zahlreichen Wunder- und Visionsdarstellungen zeigen die Wertschätzung der Zisterzienser gegenüber dem christlichen Wunderglauben.¹⁰³² Im 12. und 13. Jahrhundert entstanden

¹⁰²⁸ *Plus tamen tibi et viva vox et convictus quam oratio proderit (..) longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla.* Zitiert nach Lucius Annaeus Seneca: *Ad Lucilium epistulae morales I-LXIX.* An Lucilium. Briefe über Ethik 1-69. Übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Manfred ROSENBACH. Darmstadt 2., durchges. und bericht. Aufl. 1980, S. 30-31. WENZEL 1995, S. 482, Anm. 58 mit weiteren Beispielen. LUTTER 2010, S. 56.

¹⁰²⁹ Dieser Umstand spiegelt sich allgemein in den Ausstattungsgewohnheiten von Legendaren oder Passionalen wieder. Insgesamt nimmt, wie KLEMM für Psalterien ausführt, die Darstellung von Heiligen im 12. Jahrhundert zu, doch gibt es zahlenmäßig ebenso Einzelfiguren wie auch szenische Darstellungen siehe KLEMM 2004, S. 375.

¹⁰³⁰ Zu dem nicht unstrittigen Begriff des *exemplum* siehe SCHÜRER, Markus: *Das Exemplum oder die erzählte Institution. Studien zum Beispielgebrauch bei den Dominikanern und Franziskanern des 13. Jahrhunderts.* Münster 2005.

Weiter auch SCHULMEISTER 1971, S. 68. BROWN 1983, S. 1-25. DAXELMÜLLER 1996, Sp. 627-640. STEINMETZ 2007, S. 216-217. MERTENS 2007, S. 424.

¹⁰³¹ Der Begriff der „narrativen Theologie“ wurde von SCHREINER geprägt, SCHREINER, Klaus: *Caesarius von Heisterbach (1180-1240) und die Reform zisterziensischen Gemeinschaftslebens*, in: *Die niederrheinischen Zisterzienser im späten Mittelalter. Reformbemühungen, Wirtschaft, Kultur*, hg. von Raimund KOTTJE (Zisterzienser im Rheinland, 3). Köln 1992, S. 75-99, hier S. 96. Hierzu auch SCHNEIDER, Reinhard: *Rheinische Zisterzienser im mittelalterlichen Studienbetrieb*, in: KOTTJE 1992, S. 121-136. KLEINE 2007, S. 316-318.

¹⁰³² Von den insgesamt 42 Darstellungen, sind 21 Darstellungen von Wundern und Visionen: Blasius (105v), Agatha (108r), Dorothea (109r), Copres (110v), Barontus (119r), Juliana (128r), Septies percussa (129v),

eigenständige Sammlungen von Wundererzählungen, in denen die exemplarische Funktion der Texte im Vordergrund steht.¹⁰³³ Ihren besonderen Reiz erhalten die Berichte aus dem „Denken in Entsprechungen“.¹⁰³⁴ So gesellten sich zu Christus, als der bedeutendste Wundertäter, bald weitere Märtyrer hinzu, die durch ihre Nachfolge Christi den Tod gefunden hatten und deshalb Verehrung erfuhren.¹⁰³⁵ Die Opferung ihres Lebens gewährte ihnen den Zugang zum Jenseits, wo sie bei Gott eine Fürbittgewalt hatten, die sie für die Menschen einsetzen konnten. Bald danach erlangten die Asketen und die übrigen Heiligen diese Position. Durch ihre Fürbitte bei Gott für die Gläubigen konnten nun Wunder geschehen.¹⁰³⁶ Damit können Wunder als ein mehr oder minder „erwarteter Eingriff übernatürlicher Kräfte in die menschliche Welt“ verstanden werden.¹⁰³⁷ Die schriftliche Fassung der Geschehnisse sollte, wie ein Autor des 12. Jahrhunderts schreibt, dazu dienen „sie zuverlässig von Generation zu Generation weiterzugeben, um so den Ruhm Gottes zu verkünden und den lauen und vernachlässigten Glauben zu erneuern“.¹⁰³⁸ Das Wunder sollte dem Glauben und der christlichen Lebensführung dienen.¹⁰³⁹

Insbesondere bei den Benediktinern und Zisterziensern waren Mirakelsammlungen beliebt, während Volksprediger Erzählungen anderer Art bevorzugten.¹⁰⁴⁰ Zu den bekannten Sammlungen der zisterziensischen Literatur gehören die aus dem 12. Jahrhundert stammenden *Liber miraculorum*¹⁰⁴¹ des Herbert von Clairvaux (gest. um 1198) und die *Reuner Relationen*¹⁰⁴². Im frühen 13. Jahrhundert verfasste dann Caesarius von Heisterbach (1180-1240) seinen *Dialogus miraculorum*.¹⁰⁴³

Paphnutius (132r), Tecla (133v), Waldburga (139v), Patroclus (141r), Johannes Eremita (200v), Honoratus (201v), Eustasius (202r), Hildefonsus (209r), Marienmirakel (209v, 213r, 214ra, 214rb, 215va).

¹⁰³³ SCHULMEISTER 1971, S. 69. DAXELMÜLLER 1996. SCHNEIDER, Ingo: Art. *Mirakelliteratur*, in: Enzyklopädie des Märchens 9 (1999), Sp. 691-702, hier 694-695.

¹⁰³⁴ Zum Zusammenhang von Typologie und Hagiographie siehe COUÉ 1997, S. 12, 16.

¹⁰³⁵ DEMM, Eberhard: *Zur Rolle des Wunders in der Heiligkeitskonzeption des Mittelalters*, in: AKG 57 (1975), S. 300-344. ANGENENDT, Arnold: Art. *Wunder*, in: LMA 9 (1998), Sp. 351-353. ROTHMANN, Michael: *Zeichen und Wunder. Vom symbolischen Weltbild zur scientia naturalis*, in: *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, hg. von Gerd MELVILLE. Köln Weimar Wien 2001, S. 347-392. ANGENENDT, Arnold: *Das Wunder. Religionsgeschichtlich und christlich*, in: *Mirakel im Mittelalter. Konzeptionen, Erscheinungsformen, Deutungen*, hg. v. Dieter R. BAUER, Martin HEINZELMANN, Klaus HERBERS (Beiträge zur Hagiographie, 3). Stuttgart 2002, S. 95-113.

¹⁰³⁶ ANGENENDT 2002, S. 100-101.

¹⁰³⁷ HEINZELMANN, Martin/HERBERS, Klaus: *Zur Einführung*, in: BAUER/HEINZELMANN/HERBERS 2002, S. 9-21, bes. S. 12-13.

¹⁰³⁸ *Nunc aliqua miraculorum b. Mathiae dicamus [...] Si enim multis profutura Dei summi opera, et pro sui veneratione cunctis admiranda propalare et enarrare honorificum est, a patribus filiis tradita, ab ipsis usque posteris tradenda sunt, ut devotio fidelium ad persolvendas ei grates impigra semper et expedita maneat, per modicam fidem nostram et pene dissolutam, et ut ita dicam, iamiam per omnia conscissam deificis miraculis reintegrare et recuperare non destitit.* Zitiert nach KLEINE 2004, S. 384-385. Ex inventione et miraculis s. Mathiae, hg. von Georg WAITZ (MGH SS 8), S. 458.

¹⁰³⁹ ANGENENDT 2002, S. 103.

¹⁰⁴⁰ OPPEL, Hans D.: *Exemplum und Mirakel - Versuch einer Begriffsbestimmung*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 58/1 (1976), S. 96-114, hier S. 109.

¹⁰⁴¹ KOMPATSCH-GUFLER, Gabriela: *Herbert von Clairvaux und sein Liber miraculorum. Die Kurzversion eines anonymen bayerischen Redaktors. Untersuchung, Edition und Kommentar*. Bern u.a. 2005. WAGNER, Fritz: Art. *Herbert von Clairvaux*, in: LMA 4 (1989), Sp. 2149.

¹⁰⁴² *Die Vorauer Novelle und Die Reuner Relationen*, hg. von Hans GRÖCHENING (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte, 81). Göppingen 1981.

¹⁰⁴³ Zu Caesarius und dessen Schriften WAGNER, Fritz: *Studien zu Caesarius von Heisterbach*, in: *Analecta Cisterciensia* 29 (1973), S. 79-95. Ders.: Art. *Caesarius von Heisterbach*, in: LMA 2 (1983), Sp. 1363-1366. *Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis Cisterciensis Dialogus miraculorum*, vol. 1-2, ed. von Josephus STRANGE. Köln Bonn Brüssel 1851. KLEINE, Uta: *Gesta, Fama, Scripta. Rheinische Mirakel des Hochmittelalters*

Vor allem die von Caesarius von Heisterbach zusammengestellten Wunderberichte und Beispielerzählungen spiegeln den zisterziensischen Geist der Zeit, aber auch den zisterziensischen Bildungsanspruch wieder. Caesarius verwendet eine einfache, stilistisch unkomplizierte Sprache und schildert Geschehnisse, die vornehmlich dem Klosteralltag entnommen sind. Er bildet eine zisterziensische Mönchsgemeinschaft ab, die auf der *puritas regulae* fußt und vermittelt diese Lebensweise durch eine „narrative Theologie“.¹⁰⁴⁴ Darunter wird verstanden, dass Caesarius nicht daran gelegen war, abstrakte Begrifflichkeiten erneut zu definieren, wie es unter anderem in der zeitgenössischen Scholastik üblich war, sondern er bedient sich beispielgebender Geschichten, um zu zeigen, wie regel- und statutenkonformes Leben gelebt werden muss. Dabei werden die Probleme aus dem Alltag im Kloster aufgezeigt, die durch die Regelwerke entstehen, um auf diese Weise den „Mitbrüdern Reform als täglich neu sich stellende Aufgabe begreifbar“ zu machen.¹⁰⁴⁵ Die Wahl einer einfachen und verständlichen Sprache steht für die zeittypische zisterziensische Bildungsauffassung, die die scholastisch-universitäre Bildungswelt als Konterpart betrachtet. Caesarius wendet sich damit bewusst gegen die Sprache der Philosophen, den *ornatus difficilis* und gegen die Begriffstheologie.¹⁰⁴⁶ Die von ihm gewählten Geschichten, die dem monastischen Leben entnommen sind, würden den Leser besser belehren als bloße Wörter, die dem Verständnis nicht zuträglich seien. Er gilt damit als Befürworter der *sancta simplicitas*, die sich gegen das gelehrte Universitätswissen ausspricht, wie es in dieser Zeit im Orden ganz typisch war. Die Scholastik trage nicht zur Demut bei, sondern würde den Ehrgeiz wecken und zur Prestigesucht führen.¹⁰⁴⁷ Er betont immer wieder, dass die heilige Einfalt bei Gott mehr Zuspruch finde als die Wissenschaft der Gelehrten. Wissen zu erwerben sei zwar rechtens, doch nur um andere zu schulen und das Wissen zu teilen.¹⁰⁴⁸

Wie sehr Hand 2 auf die narrativ-vermittelnde Didaktik und die geschilderte Bildungstheorie abhebt, macht die folgende Wunderdarstellung deutlich, die in die Vita des heiligen Patroclus einführt und geradezu paradigmatisch die geschilderte Bildungsauffassung ins Bild überträgt (Abb. 142). Patroclus soll mit zehn Jahren Schafhirte werden, während sein Bruder Antonius für das Studium vorgesehen ist. Als sie beide an einem Tag zum Mittagessen zusammen kommen, sagt Antonius:

Bleibe ferne von mir, Du Einfältiger. Deine Sache ist es, Schafe zu weiden, meine aber, mich in der Literatur zu üben, so dass das Bemühen um diese Aufgabe mich adeliger macht, während die Sklaverei deines Hütedienstes dich verächtlich erscheinen lässt.¹⁰⁴⁹

Patroclus meint in der Stimme seines Bruders Gott selbst zu hören. Daraufhin gab er das Schafhüten auf und widmete sich ebenfalls dem Studium. Bald übertraf er seinen Bruder

zwischen Geschichtsdeutung, Erzählung und sozialer Praxis (Beiträge zur Hagiographie, 7). Stuttgart 2007, S. 314-316.

¹⁰⁴⁴ SCHREINER 1992, S. 96. SCHNEIDER 1992, S. 121-136. KLEINE 2007, S. 316-318. Diese Theorie fußt vermutlich auf der narrativen Theorie Paul RICOEURS. RICOEUR, Paul: *Zeit und Erzählung*, hier Bd. 3. München 1991. STREIB, Heinz: *Erzählte Zeit als Ermöglichung von Identität. Paul Ricoeurs Begriff der narrativen Identität und seine Implikationen für die religionspädagogische Rede von Identität und Bildung*, in: *Religion und Gestaltung der Zeit*, hg. von Dieter GEORGI u.a. Kampen 1994, S. 180-215.

¹⁰⁴⁵ SCHREINER 1992, S. 75.

¹⁰⁴⁶ SCHREINER 1992, S. 76.

¹⁰⁴⁷ SCHREINER 1992, S. 88-90.

¹⁰⁴⁸ SCHREINER 1992, S. 90.

¹⁰⁴⁹ *Cumque quodam meridie bic ab solis, iste a grege commisso ad capiendam cibum paterno in hospitio convenisset, dixit Antonius fratri suo: „Discede longius, o rustice. Tuum et enim opus oves pacere, meum litteris exerceri; qua de re nobiliorem me ipsius officii cura facit, cum te huius custodiae servitus vilem reddit.* Zitiert nach *De s. Patroclo*, in: Gregor von Tours: *Liber vitae Patrum* 9,1, hg. von Bruno KRUSCH, in: *MGH SS rer. Merov.* 1, S. 702-703.

sowohl an Wissen als auch an scharfsinnigem Geist. Später gab er in einem von ihm gegründeten Oratorium Unterricht für Kinder und heilte Kranke.¹⁰⁵⁰ In der Initiale ist eben dieser Gesprächsverlauf zwischen den beiden Brüdern wiedergegeben.¹⁰⁵¹ Vor dem grünen Binnenfeld steht vom Betrachter aus links der Schafhirte Patroclus mit einem Hirtenstab und verwirrttem Haar, das auf seinen noch unvollkommenen Lebensweg deutet, und rechts Antonius, aus dessen linker Hand sich ein Spruchband entwickelt, das in einer geschwungenen Bahn weit aus der Initiale heraus auf dem Bundsteg endet. Beide tragen einen kurzen einfachen Rock und sind einander gestikulierend im Gespräch zugeneigt, wobei Antonius seinen Bruder abzuwehren scheint. Die Gestik entspricht dem Wortlaut *Discede longius o rustice*, der Einfältige solle sich fern halten. Die brutale Ansage des eigenen Bruders bewirkt die Wendesituation im Leben von Patroclus, der sich nun dem Studium widmen und ein gottgefälliges, vorbildliches Dasein führen wird. Die Schrift auf dem Schriftband richtet sich direkt an den Betrachter, der es ohne Schwierigkeit lesen kann, da es sich aus dem Geschehen der Initiale heraus zum Betrachter hin entwickelt. Die Gesprächssituation wird dem Leser und Betrachter visuell eingeschrieben, bevor er diese Szene noch einmal lesend oder hörend wieder erleben wird. Der Dialogtext findet sich in der zweiten Spalte auf Höhe des ersten Drittels des Textes auf diesem Folio. Auch der Leser soll wie Patroclus die Stimme Gottes durch Antonius hören und sein Leben ändern. Das einem einfachen Mann zustoßende Wunder wird in einer leicht verständlichen Szene visualisiert, die dem Betrachter vorführt, wie schnell auch das eigene Leben veränderbar ist.

Die Vita des heiligen Patroclus entstammt der Feder von Gregor von Tours (540-604) und findet sich in seinem *Liber vitae patrum*.¹⁰⁵² Bereits zur Zeit der Niederschrift des Textes im 6. Jahrhundert handelt es sich bei dieser Episode um eine Bildungskontroverse.¹⁰⁵³ Während des Niedergangs der antiken Bildung und ihrer Institutionen sollte diese Vita daran erinnern, dass dieses Gut nicht überflüssig war, sondern sogar von Heiligen erworben und vermittelt wurde.¹⁰⁵⁴ Dabei geht es nicht um komplexe Studien und übermäßigen Wissenserwerb, sondern darum die Bedeutung der Klosterregeln zur Zeit Gregors von Tours zu betonen. Diese besagen, dass Nonnen und Mönche das Lesen beherrschen oder eben erlernen müssen, aber zum Zwecke der *lectio divina* und nicht um beispielweise klassische, antike Literatur zu studieren.¹⁰⁵⁵ Gleichzeitig gibt es auch bei Gregor von Tours, wie später bei Caesarius von Heisterbach, die Diskussion um den rechten Stil der geschriebenen Sprache.¹⁰⁵⁶ Er bedient bewusst den *sermo rusticus*, um leicht verständlich zu sein und so den Fähigkeiten seiner Leser zu entsprechen, die mit einem hochstehenden Stil und komplexen dogmatischen Erörterungen nur wenig anzufangen wissen.¹⁰⁵⁷ Auch sein Zeitgenosse Gregor der Große bedient in seinen *Dialogi* Umgangslatein, um seinen

¹⁰⁵⁰ NAHMER 1994, S. 157-158.

¹⁰⁵¹ Bisher gibt es in der Literatur keinerlei Hinweise auf ikonographische Parallelen. Die Darstellung ist unbekannt und wird nur in dem Bildserver des IMAREAL (Institut für mittelalterliche Realienkunde) verzeichnet <http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline/> (letzter Zugriff: 30.3.2020). Außerdem wird die Szene bei PIPPAL/SIMADER erwähnt, <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹⁰⁵² Siehe Anm. 1049.

¹⁰⁵³ GEMEINHARDT, Peter: *Das lateinische Christentum und die antike pagane Bildung* (Studien und Texte zu Antike und Christentum, 41). Tübingen 2007, passim.

¹⁰⁵⁴ GEMEINHARDT 2007, S. 272-273.

¹⁰⁵⁵ GEMEINHARDT 2007, S. 494.

¹⁰⁵⁶ GEMEINHARDT 2007, S. 273.

¹⁰⁵⁷ BEUMANN, Helmut: *Gregor von Tours und der Sermo rusticus*, in: Spiegel der Geschichte. Festgabe für Max Braubach, hg. von Konrad REPGEN und Stephen SKALWEIT. Münster 1964, S. 69-98. VAN UYTFANGHE, Marc: *L'hagiographie et son public à l'époque mérovingienne*, in: Studia Patristica 16 (1985), S. 54-62, hier S. 57. ELM, Eva: *Die Macht der Weisheit. Das Bild des Bischofs in der Vita Augustini des Possidius und anderen spätantiken und frühmittelalterlichen Bischofsviten* (Studies in the history of Christian thought, 109). Leiden 2003, S. 206.

Lesern die Berichte von Wundern und Wundertaten näherbringen zu können und sie in ihrer Lebenswirklichkeit erreichen zu können.¹⁰⁵⁸

Auf die gleiche Weise versucht auch der Zisterzienser Caesarius von Heisterbach in seinen Wundererzählungen aus dem Klosteralltag seinen Mitmönchen ein regelkonformes Leben im Sinne Benedikts zu vermitteln. Wie schon zu den Zeiten Gregors von Tours und Gregors des Großen geht es auch hier um eine Bildungskepsis, die die Gefahr eitlen Wissenserwerbs zur eigenen Befriedigung voraussieht. Die „narrative Theologie“ der Zisterzienser verweist auf einen monastischen Rezipientenkreis und nicht auf ein scholastisch gebildetes, juristisches Publikum von Weltklerikern.¹⁰⁵⁹ Zumal es den Zisterziensern verboten war an den Universitäten weltliches und kirchliches Recht zu studieren und so durch Wissen Reichtum zu erwerben.¹⁰⁶⁰ Darüberhinaus war es verpönt Wissen mit dem ausdrücklichen Ziel zu erlangen, eine klösterliche Karriere zu verfolgen.¹⁰⁶¹ Benedikts Lebensweg zeichnete sich nicht durch das Studium von Schriften aus, sondern er verfolgte die Lebensmaxime, dass sich Wissen durch Geschichten vermitteln ließe, die sich direkt an den Leser wenden. Dabei sollten nicht abstrakte Begrifflichkeiten und komplexe scholastische Ableitungen eine Rolle spielen. Caesarius von Heisterbach und auch Bernhard von Clairvaux gehören somit zu den Gegnern der Scholastik.¹⁰⁶²

Das Wunder, das dem heiligen Patroclus als einfachem Schafhirten widerfuhr, soll den Zisterziensermönchen in Zwettl verschiedene Dinge in Erinnerung rufen. Die Skepsis gegenüber gelehrtem Wissen und der damit verbundenen Gefahr, der Eitelkeit und Prestigesucht zu erliegen, soll wach gehalten werden, während die Wertschätzung von der „Einfalt des Herzens und fromme[m] Vertrauen“¹⁰⁶³ ganz oben in der Werteskala angesiedelt ist. Dabei soll keinesfalls beispielsweise die elementare Kulturtechnik des Lesens vernachlässigt werden, zumal die *lectio divina* zum Alltag gehört, doch wird fromme Einfalt höher geschätzt als wissenschaftlicher Ehrgeiz, der zur Überheblichkeit führt. Die Lebensweise des heiligen Benedikt, die sich in seinem Regelwerk der monastischen Gemeinschaften niederschlug, ist für die Zisterzienser existenziell.

3.2.2. Zwei Gründerfiguren, Maria, die Marienmirakel und veränderte Heiligkeitideale

Für wie bedeutend Hand 2 das Vorbild Benedikts und dessen Regelwerk für die Zisterzienser erachtet, machen mehrere Initialen deutlich. Zum einen wird die Wichtigkeit durch die Initialen zum Leben des heiligen Benedikt von Nursia (480-547) aufgezeigt und zum anderen durch jene Bischofs Rupert von Salzburg (650-718), der verschiedene Klöster gründete. Die illuminierten Marienmirakel können als bildgewordene Exempel der Benediktregel verstanden werden, zeugen aber auch von der Vorliebe der Zisterzienser für Mirakelberichte und ihrer großen Marienfrömmigkeit, wie die zahlreichen Darstellungen Mariens demonstrieren. Neben all diesen Beispielen geben die Martyriumdarstellungen ebenfalls Hinweis auf ein hochmittelalterliches monastisches Publikum, an das sich das „Bildprogramm“ von Hand 2 richtet.

¹⁰⁵⁸ Zur Vorliebe des illiteraten Laienpublikums für Wunderberichte siehe KOLMER, Lothar: *Heilige als magische Heiler*, in: *Mediävistik* 6 (1993), S. 153-175. ELM 2003, S. 208-209.

¹⁰⁵⁹ KLEINE, Uta: *Mirakel zwischen Kult-Ereignis und Kult-Buch*, in: BAUER/HEINZELMANN/HERBERS 2002, S. 271-310, hier S. 302-303.

¹⁰⁶⁰ SCHREINER 1992, S. 92.

¹⁰⁶¹ SCHREINER 1992, S. 90.

¹⁰⁶² SCHNEIDER 1992, S. 122.

¹⁰⁶³ SCHREINER 1992, S. 93.

Benedikt von Nursia

Die Lebensbeschreibung des heiligen Benedikt von Nursia, dem Gründervater des abendländischen Mönchtums, stammt aus der Feder von Gregor dem Großen, der ihm in seinen *Dialogi de vita et miraculis patrum Italicorum* ein Denkmal setzte.¹⁰⁶⁴ Dieses in vier Büchern verfasste Werk versammelt das Leben und die Wundertaten von Heiligen Italiens. Das gesamte zweite Buch ist Benedikt gewidmet. Für die Zisterzienser war die Rückbesinnung auf die von Benedikt um 529 verfasste Regel, die das Leben der Mönche ordnete, eines der größten Ziele in ihrer Reform. Die radikale Rückkehr auf die benediktinischen Ursprünge ließ sie die Benediktsregel mit größter Akribie und Strenge befolgen (*puritas regulae, integritas regulae*).¹⁰⁶⁵ Es wundert darum nicht, dass Hand 2 für die Vita Benedikts eine für das zisterziensische Mönchtum besonders aussagekräftige Darstellung wählte (Abb. 134). Die Szene ist dem Buchstaben „F“ für *Fuit vir* beigegeben und entwickelt sich streng in dem durch den grünen Hintergrund gefassten Gefüge. Benedikt steht noch vor dem Buchstaben und ist so deutlich erhoben, was durch die in der unteren Hälfte der gestaffelten Brustfiguren der lauschenden Mönche betont wird. Er trägt Vollbart, eine einfache geschnürte Kukulie mit Kapuze, während sein tonsuriertes Haupt von einem Nimbus umgeben ist. Die Figur ist in schwarzer Federzeichnung wiedergeben, während seine Attribute – der Abtsstab, der Nimbus und das vor seiner Brust geöffnete Buch – rot gezeichnet sind. Bei dem Buch handelt es sich um die Benediktsregel, wie die zu lesenden Anfangsworte *Ausculata fili* verraten. Es ist mit der Schauseite auf den Betrachter und auch auf die sich zu seinen Füßen befindlichen Mönche gerichtet. Diese blicken von unten auf den erhöht Stehenden. Sie tragen alle das Mönchsgewand mit Kapuze und weisen auf ihren Lehrer. Die Physiognomie der Anwesenden lässt auf verschiedene Altersgruppen im Kloster schließen. Sie sind tonsuriert, tragen Bart oder zeigen noch jünglingshafte zarte Gesichter. Einer der älteren Mönche blickt direkt auf den Betrachter und lädt ihn ein, der Auslegung der Regel durch Benedikt zuzuhören und sich darin unterweisen zu lassen.

Die ersten beiden Wörter der Benediktsregel werden üblicherweise zu *Ausculata, o fili, praecepta magistri* vervollständigt, „Höre mein Sohn auf die Lehre des Meisters.“ Die direkte Anrede an den Betrachter und an die im Bild anwesenden Mönche ist einer der Grundpfeiler der Benediktsregel. Auch hier gilt, wie bei Hand 1, dass der Dialog eines der wichtigsten Instrumente für die Unterweisung im monastischen Kontext ist.¹⁰⁶⁶ Das Alter der Mönche stellt dabei kein Hindernis dar, sich nicht weiter um die Weisheiten der Regel zu bemühen. Gregor betont in seiner Lebensbeschreibung, dass in der Mönchsregel, alles stünde, was Benedikt selbst gelebt habe und man dieser folgen solle:

Wer sein Wesen und sein Leben genauer kennenlernen will, kann in den Vorschriften dieser Regel alles finden, was er als Meister vorgelebt hat: Der heilige Mann konnte gar nicht anders lehren, als er lebte.¹⁰⁶⁷

¹⁰⁶⁴ Bernardus M. LAMBERT: *Gregor der Große. Der hl. Benedikt. Buch II der Dialoge*. Lateinisch-Deutsch. St. Ottilien 1995. Die kritische Edition der gesamten Dialogi ist GRÉGOIRE LE GRAND: *Dialogues*, hg. von Adalbert DE VOGÜÉ (Sources chrétiennes 251, 260, 265). Paris 1978-80.

¹⁰⁶⁵ SÜDOW, Jürgen: *Die Zisterzienser*. 2. Aufl. Stuttgart 1991, S. 55. SCHREINER, Klaus: *Gemeinsam leben. Spiritualität, Lebens- und Verfassungsformen klösterlicher Gemeinschaften in Kirche und Gesellschaft des Mittelalters* (Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter, 53). Berlin 2013, S. 124.

¹⁰⁶⁶ S.o. und BREITENSTEIN 2011.

¹⁰⁶⁷ *Cuius si qui velit subtilius mores vitamque cognoscere, potest in eadem institutione regulae omnes magisterii illius actus invenire, quia sanctus vir nullo modo potuit aliter docere quam vixit*. Text und Übersetzung von Bernardus M. LAMBERT: *Gregor der Große. Der hl. Benedikt. Buch II der Dialoge*. Lateinisch-Deutsch. St. Ottilien 1995, S. 198-199, Kap. 36.

Auch hier gilt das Leben des Heiligen als *exemplum* zu nehmen und sich zu bemühen sein eigenes nach diesem zu gestalten. Die Darstellung übersetzt diesen Inhalt, indem sie Benedikt als übergroße Gestalt abbildet, zu der die mönchische Gemeinschaft aufblickt und sich ihr anempfiehlt.

Im Zwettler Handschriftenbestand gibt es einen Codex, der zur ersten Generation von Handschriften gehört, die im Kloster hergestellt wurden. Es handelt sich dabei um ein Kalendarium, ein Martyrolog und die Benediktsregel. Die einleitende Initiale unterscheidet sich in der Ikonographie deutlich von jener, die Hand 2 verwendet hat (Abb. 170).¹⁰⁶⁸ Hand 2 hatte also ihren eigenen Bildfundus. Sie bedient ein Bildschema, das sich in zahlreichen Handschriften wiederfindet und deutlich auf die Lehrsituation rekurriert, indem Benedikt mit dem beschriebenen Buch und einer ihm beigegebenen Schar von Mönchen die Regel näherbringt.¹⁰⁶⁹

Wie in Kap. V dargelegt, wird die Initialtype von Hand 2 üblicherweise nach der Form der Außenkontur der Buchstaben in den Textspiegel eingepasst. Das bereitet Hand 2 teilweise Schwierigkeiten, wie die Initiale mit dem hl. Benedikt zeigt. Der unklare Raum, der vor allem durch die anwesenden Mönche entsteht, ist höchstwahrscheinlich diesem Umstand geschuldet. Bei einer umrissorientierten Freilassung hätten sich die Figuren besser verteilen lassen, als der gerade Abschluss es zulässt. Diese Schwierigkeiten bringen Hand 2 jedoch auch zu besonders schlüssigen Bildschemata, wie weiter unten gezeigt werden wird.

Rupert von Salzburg

Ein weiterer wichtiger Mann für das Christentum und vor allem für die Mönchsgemeinschaften im bayerisch-österreichischen Raum und damit auch für Zwettl war Bischof Rupert von Salzburg. Er war der erste Bischof von Salzburg und der erste Abt des Stiftes St. Peter. Er gilt als „Apostel der Bayern“, da er den Auftrag erhalten hatte, ganz Bayern zu missionieren. Bereits um 700 gründet Rupert das Salzburger Kloster St. Peter, vermutlich auf den Grundfesten einer bereits bestehenden Kommunität. Doch erst 739 werden die Bistümer Regensburg, Passau, Freising und Salzburg durch den heiligen Bonifaz eingerichtet. 798 wird die bayerische Kirchenprovinz mit Salzburg als Metropolitansitz geschaffen.¹⁰⁷⁰ Rupert ist damit einer der ersten, die das Christentum dort wiedererstehen ließ, zudem reformierte er das Christentum an der Grenze zu den Slaven und Avaren.

Wie verschiedene Lebensbeschreibungen Ruperts Auskunft geben, war er neben der erwähnten Mönchsgemeinschaft auch für die Gründung des ältesten Nonnenklosters auf dem Nonnberg verantwortlich.¹⁰⁷¹ Von einer Reise in seine Heimat brachte Rupert seine Nichte Erintrudis (gest. 30.6. um 718) mit, die er zur Äbtissin des von ihm errichteten Nonnenkloster ernannte.

¹⁰⁶⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 84, fol. 123v. Allgemein zur Ikonographie Benedikts siehe DUBLER, Elisabeth: *Das Bild des heiligen Benedikt bis zum Ausgang des Mittelalters*. München 1966. MAYR, Vincent: Art. *Benedikt von Nursia*, in: LCI 5 (1994), Sp. 351-364, hier Sp, 354-355.

¹⁰⁶⁹ Eine Auswahl an Vergleichsbeispielen sei hier angeführt: Zu den ältesten Darstellungen gehört London, BL, Arundel 155, fol. 133r. Die Handschrift ist zwischen 1012 und 1023 in England (Canterbury oder Christchurch) entstanden. Auch im süddeutschen Raum ist die Ikonographie bekannt: Codex aus Ottobeuren aus dem 12. Jahrhundert (Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Schlossbibliothek, Hs. 654, fol. 22v). Im Kloster Nonnberg in Salzburg ist ein Fresko im alten Nonnenchor aus der Mitte des 12. Jahrhunderts erhalten.

¹⁰⁷⁰ NIEDERSTÄTTER, Alois: *Geschichte Österreichs*. Stuttgart 2007, S. 20.

¹⁰⁷¹ DOPPSCH, Heinz: *Schriftliche Quellen zur Geschichte des heiligen Rupert*, in: Hl. Rupert von Salzburg 696-1996. Katalog der Ausstellung im Dommuseum zu Salzburg und in der Erzabtei St. Peter vom 16. Mai bis zum 27. Oktober 1996, hg. von Petrus EDER und Johann KRONBICHLER. Salzburg 1996, S. 39-65, hier S. 45-46. LEVISON, Wilhelm: *Die älteste Lebensbeschreibung Ruperts von Salzburg*, in: Neues Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellenschriften Deutscher Geschichten des Mittelalters 28 (1903), S. 283-321.

Indem er das Beispiel des höchsten Schöpfers nachahmte, kam er mit zwölf Schülern zurück und brachte eine Jungfrau Christi namens Erintrudis mit. Diese siedelte er in der Oberen Burg der Salzburger an, sammelte dort eine Gemeinschaft von heiligen Nonnen und ordnete deren Zusammenleben in allen Punkten auf vernünftige Weise (...).¹⁰⁷²

Der Text hebt deutlich auf Ruperts Nachfolge Christi und dessen zwölf Jüngern ab, betont aber auch, dass er die Gründung des Klosters auf Nonnberg initiiert und dafür Erintrudis und den Nonnen eine Regel, die das Gemeinschaftsleben thematisiert, an die Hand gab.

In der den Text begleitenden Initiale im Zwettler MLA findet das Geschehen in dem eng gefassten Raum vor dem Buchstaben statt (Abb. 171). Rupert steht auf einem Suppedaneum und eine dem rechten Schaft des „H“ entwachsene Ranke überwölbt sein Haupt. Er ist über seine Kleidung deutlich als Bischof erkennbar, wie die *mitra bicornis*, die *infulae*, die ihm auf den Rücken fallen, die kreuzförmig auf seiner Brust verlaufende Stola, aber auch die Dalmatik der darunterliegenden Albe zeigen. Am Hals blitzt das Amikt hervor.

Ihm zur Seite steht zunächst die hl. Erintrudis, seine Nichte, der er das Kloster unterstellt hat. Ein Schleier weist sie als Nonne aus. Drei weitere, davon zwei tonsurierte Mönche und eine Jungfrau, stehen weiter hinter ihr. Alle Personen sind mit einem Nimbus ausgezeichnet, doch ist Rupert die wichtigste Gestalt, wie die erwähnten Auszeichnungselemente zeigen, auch wenn sich die Figuren alle auf ungefähr einer Höhe befinden.

Erintrudis, die Rupert am nächsten steht, hat ihre Hände in einer Art Gebetsgestus erhoben, doch könnte sie auch – wie der Sprechgestus Ruperts andeutet – auf die Übergabe des Buches warten, das vermutlich die in der Lebensbeschreibung Ruperts erwähnte Regel enthalten könnte. Auch bei dieser Szene wird der Betrachter über Blicke in das Geschehen miteinbezogen. Rupert und eine der Assistenzfiguren richten ihren Blick direkt auf den Betrachter der Initiale.

Die Ikonographie aus Zwettl ist nicht bekannt und auch bislang nicht publiziert.¹⁰⁷³ Rupert wird in zahlreichen und besonders in Handschriften aus dem Salzburger Raum abgebildet, doch die Kombination von Rupert mit Erintrudis ist so früh und in diesem Bildschema nicht nachzuweisen.¹⁰⁷⁴ Das Vorhandensein des hl. Rupert könnte auch in der Herkunft von Hand 2 begründet sein.

¹⁰⁷² *Imitatus summi opificis exemplum, iterum cum duodecim veniens discipulis secumque virginem Christi nomine Erindrundam adducens, quam in superiori castro Invavensium statuens ibidemque colligens congregationem sanctorum monialium et earum conversationem rationabiliter, sicut canonicus deposit ordo, per omnia disponens, quo et in loco multa beneficia salvator mundi ad laudem nominis sui praestare solet fidelibus suis.* Zitiert nach und übersetzt von DOPSCH 1996, S. 45-46.

¹⁰⁷³ Bislang gibt es in der Literatur keinerlei Hinweise auf ikonographische Parallelen. Die Darstellung ist unbekannt und wird nur in dem Bildserver des IMAREAL (Institut für mittelalterliche Realienkunde) verzeichnet <http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline/> (letzter Zugriff: 30.3.2020). Außerdem wird die Szene bei PIPPAL/SIMADER erwähnt, <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹⁰⁷⁴ Es gibt eine Darstellung von Rupert und Erintrudis am Portal der Stiftskirche von Nonnberg in Salzburg vom Ende des 15. Jh. Zur Ikonographie von Erintrudis und Rupert siehe SEITZ, Johannes Ev.: *Ikonographie der Heiligen Bischöfe der Kirchenprovinz München-Freising mit Salzburg bis etwa 1500. Bearbeitet: Salzburg und Regensburg.* München 1928. BÖHM, Barbara: Art. *Rupert von Salzburg*, in: LCI 8 (1994), Sp. 239-294. KRONBICHLER, Johann: *Der heilige Rupert in der bildenden Kunst*, in: EDER/KRONBICHLER 1996, S. 99-121. Besonders zahlreich sind Darstellungen in Handschriften aus Salzburg: München, BSB, Clm 11004, fol. 115r (Missale von Nonnberg), entstanden um 1130/1136. München, BSB, Clm 15812, fol. 1v, entstanden um 1147/1164. München, BSB, Clm 15903, fol. 32v (Perikopenbuch von St. Erentrud), entstanden um 1149/1155. Berlin, SPK, Cod. theol. lat. quart. 268, fol. 234v, entstanden um 1050-1150. Wien, ÖNB, Cod.

Wie in Kap. IV herausgearbeitet, weisen einige Details darauf hin, dass Hand 2 besonders mit der Salzburger Buchmalerei vertraut gewesen war, zumal bildliche Würdigungen Ruperts primär aus diesem Raum vorhanden sind.¹⁰⁷⁵

Bereits diese beiden Szenen lassen darauf schließen, dass sich Hand 2 deutlich an den Adressatenkreis wendet und auch die in auffälliger Zahl in den Illuminationen vertretenen Mönche unterstützen diese These.¹⁰⁷⁶ Der weit überwiegende Teil der Einzelfiguren entstammt ebenfalls dem monastischen Kreis, wie die Kleriker, Mönche und virgines zeigen.¹⁰⁷⁷

Die Initiale mit Benedikt als dem Gründervater des Mönchtums und seine gerade für die Zisterzienser so elementare Regel kann programmatisch verstanden werden. Auch Rupert leistete Bedeutendes für das Christentum in dieser Region und gründete verschiedene Klöster, denen er allen die Benediktsregel an die Hand gab, um das Gemeinschaftsleben in allen Belangen zu sichern. Beide Gründungsfiguren tragen Bücher mit sich, einmal geschlossen und einmal auch für den Betrachter sichtbar.

Mariendarstellungen

Häufig wird in dem von Hand 2 ausgestatteten Teil neben den Gründerpersönlichkeiten und Mönchen auch Maria dargestellt. Ursächlich hierfür ist die tiefe Marienfrömmigkeit der Zisterzienser.¹⁰⁷⁸ Unterstützt wird diese These durch das MLA von Heiligenkreuz, das im Vergleich mit dem Zwettler Exemplar sehr wenige Darstellungen von Heiligen enthält, jedoch mehrere Illuminationen der Muttergottes aufweist. Das Patrozinium des Klosters ist wie auch in Zwettl Maria geweiht.¹⁰⁷⁹ Im *Exordium Cistercii et Summa Cartae caritatis* von „vor 1134“ wird angeordnet, dass jedes Zisterzienserkloster Maria als Patronin haben soll, da auch Molesme das Ursprungskloster ihr gewidmet war.¹⁰⁸⁰ Sie steht hier für das Prinzip der Filiation, das die Klöster untereinander auf das engste verband. Bereits im 12. Jahrhundert verstärkt sich die Vorliebe des Ordens für die Verehrung Mariens, wie die Aufnahme zahlreicher Festtage und verschiedene Andachten bezeugt.¹⁰⁸¹ Auch im Legendarium von Cîteaux erhält Maria eine gerahmte große Miniatur.¹⁰⁸²

Im Zwettler MLA wird sie insgesamt vier Mal abgebildet, allein drei Mal bei Hand 2.¹⁰⁸³ Einmal in der Darbringung Christi im Tempel zum Text der *Purificatio s. Mariae* (Abb. 37), in der

1420, fol. 1r (Salisb. 25), entstanden um 1150/1150. Wien, ÖNB, Cod. s.n. 2700, p. 166, 570 (Antiphonar von St. Peter), entstanden um 1160/1165. München, BSB, Clm 8271, fol. 3v (Breviar aus Michaelbeuern), entstanden um 1175/1180. Graz, UB, Cod. 832, fol. 18v (40/100), entstanden um 1180/1185. München, BSB, Clm 15902, fol. 76v, 127r (Orationale von St. Erentrud), entstanden um 1200/1200. Innsbruck, UB, Cod. 370, fol. 9v, entstanden um 1200/1250.

¹⁰⁷⁵ Siehe Kap. IV.2.2.

¹⁰⁷⁶ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 110v, 119r, 134r, 148v, 180r, 188r, 199r, 200v, 201v, 202r, 204r, 209v, 213r, 214r.

¹⁰⁷⁷ Einzelfiguren als Kleriker, Mönche, Äbte, Bischöfe, Virgines 108r, 131r, 133v, 134r, 148v, 157v, 180r, 184r, 192r, 209r, 213r, 214rb, 215r. Die übrigen Einzelfiguren sind die als Königin geschilderte Bridiga (90v), zwei Märtyrer (107v), Apostel Matthäus (135r), König Clothar (201v) und ein Jude (215r).

¹⁰⁷⁸ PALMER 1999, S. 212-226. ROTH, Hermann Josef: *Marienfrömmigkeit bei den Zisterziensern*, in: Zisterzienser und Heisterbach. Spuren der Erinnerungen, hg. von Elmar Heinen. Bonn 1980, S. 61-65.

¹⁰⁷⁹ FINGERNAGEL 1985a, S. 71-72. Im MLA von Heiligenkreuz wird Maria drei mal abgebildet: Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 105v. Cod. 14, fol. 70v und 76r.

¹⁰⁸⁰ WINKLER, Gerhard B. Art. *Zisterzienser*, in: *Marienlexikon* 6 (1992), S. 798-800. PALMER 1999, S. 212.

¹⁰⁸¹ Ausführlich PALMER 1999, S. 213-214.

¹⁰⁸² Dijon, BM, Ms. 641, fol. 40. FINGERNAGEL 1985a, S. 71 Anm. 14.

¹⁰⁸³ Die vierte Miniatur setzt Hand 3 ein. Sie stellt Anna mit Maria dar (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 15, fol. 63r) und leitet in den Text *De conceptione beata virginis Marie* ein.

Verkündigung an Maria¹⁰⁸⁴ (Abb. 90) und einmal thronend, wie sie dem unten knienden heiligen Hildefonsus von Toledo ein Messgewand reicht¹⁰⁸⁵ (Abb. 172).

Marienmirakel

Die zuletzt aufgeführte Darstellung Mariens mit Hildefonsus leitet in das *Liber de miraculis S. Dei Genitricis Mariae*, eine marianische Mirakelsammlung, ein.¹⁰⁸⁶ Durch die verstärkte Marienfrömmigkeit im Hoch- und Spätmittelalter entstand eine reiche Mariendichtung. Bald verbanden sich die Lebensbeschreibungen Mariens mit Mirakelerzählungen. Diese begründeten den wichtigen Typus der Mirakelliteratur. Die ersten Sammlungen entstanden im 11. Jahrhundert in England und waren meist durch inhaltliche Aspekte lokalisierbar. Als älteste überlieferte Sammlung von überregionalen Marienmirakeln gilt das *Liber de miraculis*, das aus dem Heiligenkreuzer MLA bekannt ist.¹⁰⁸⁷ Das Zwettler MLA trägt den gleichen Text.¹⁰⁸⁸ Neben dieser Textsammlung zeigen die beiden MLAs aus Heiligenkreuz und Zwettl eine weitere Sammlung von Marienmirakeln in dem *Dialogus de miraculis s. Mariae semper virginis* von Arnold von Prüfening (1095/110-1160),¹⁰⁸⁹ die in den übrigen erhaltenen MLAs ebenfalls fehlen.¹⁰⁹⁰ In der älteren Forschung etablierte sich darum die These eines „zisterziensischen“ MLAs, das sich mitunter über diesen Zusatz definierte.¹⁰⁹¹ Neuere Forschungen können diese These jedoch nahezu ausschließen, da in den übrigen MLAs die Teile schlicht nicht erhalten sind, in denen sich die Texte befinden müssten.¹⁰⁹²

Das Ausstattungsprogramm des Zwettler MLAs zeigt dennoch die besondere Wertschätzung des Liber für die Zwettler Gemeinschaft. Während in Heiligenkreuz das *Liber* mit vegetabilen Rankeninitialen ausgezeichnet wird, wird in Zwettl mit acht figürlichen und szenischen Darstellungen aufgewartet. Den Beginn macht die knapp 20 Zeilen hohe Initiale „A“, in der Maria thront und von oben dem zu ihr aufblickenden heiligen Hildefonsus eine Kasel samt Kesselstab hinunterreicht, die er, nur mit einem Chormantel und der Infel angtan, mit vellierten Händen auf Knien entgegennimmt (Abb. 172). Das Messgewand dürfe nur er anziehen und es dürfe sich auch niemand auf seinen Bischofsstuhl setzen. Der Nachfolger von Hildefonsus handelt jedoch dagegen und stirbt.¹⁰⁹³

¹⁰⁸⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 196v.

¹⁰⁸⁵ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 209r.

¹⁰⁸⁶ *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae*, hg. von Bernard PEZ. Wien 1731 (Nachdruck Ithaca 1925). MUSSAFIA, Adolf: *Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden I*, in: Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien 113 (1886), S. 917-994.

¹⁰⁸⁷ SCHNEIDER 1999, S. 696. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 246v-262v.

¹⁰⁸⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 209r-221v.

¹⁰⁸⁹ Auch *Vox de propiciatorio* genannt. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 76r-107v. Zwettl, Stiftsbibliothek, 15, fol. 68r-93r. Zum Text siehe OPPEL, Hans D.: Art. *Arnold von Prüfening*, in: *Verfasserlexikon 1* (1978), Sp. 480-483, hier Sp. 481-483. Nur in Heiligenkreuz ist der Textbeginn mit einer Darstellung der thronenden Maria hervorgehoben (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 76r), während in Zwettl der Beginn zwar über eine große Rankeninitiale einleitet, jedoch eine figürliche Darstellung fehlt. Das lässt sich aber damit erklären, dass Hand 3 ihre letzte Initiale auf fol. 63r. des Zwettler Codex 15 einsetzt. Danach wird die Arbeit von verschiedenen anderen Kräften fortgeführt (siehe Kap. II). Darum liegt der Schluss nahe, dass Hand 3 die Ausstattung bereits auf fol. 68r nicht mehr ausführte. Der Text zum *Liber de miraculis* steht auf fol. 68r-93r.

¹⁰⁹⁰ O'RIAIN 2015, S. S. 134 Anm. 147, 156-157.

¹⁰⁹¹ KERN, Anton: *Magnum Legendarium Austriacum*, in: Die Österreichische Nationalbibliothek, hg. zum 25 jährigen Dienstjubiläum des Generaldirektors Univ. Prof. Josef Bick von Josef STUMMVOLL. Wien 1948, S. 429-434, hier S. 430-433. FINGERNAGEL 1985a, S. 71.

¹⁰⁹² Weitere Hinweise erhärten diesen Befund O'RIAIN 2015, S. 156-157.

¹⁰⁹³ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 209r.

Hildefonsus war Bischof von Toledo und bekannt für seinen Eifer die Jungfräulichkeit Mariens zu verteidigen.¹⁰⁹⁴ Der Text geht zunächst auf seine bekannten Werke ein, die alle Maria gewidmet sind. Eines Tages möchte Hildefonsus ihr zu Ehren eine Messe lesen, wobei sie ihm auf dem Thron sitzend erscheint und ihm ein Messgewand übergibt. Der Grund für die Darstellung im Zwettler Legendar, den heiligen Hildefonsus so prominent zusammen mit der Mutter Gottes hervorzuheben, liegt darin, dass Hildefonsus im 12. Jahrhundert als bedeutendster Marienverehrer der abendländischen Christenheit galt.¹⁰⁹⁵

Bei den acht Darstellungen zum *Liber* sind, wie es die kleinen Berichte vorgeben, Szenen verbildlicht, die Maria als Helferin, Bewahrerin und Retterin zeigen. Es geht nicht nur um die Heilung Kranker oder die Bekehrung von Ungläubigen, sondern auch häufig um Korrekturen von Vergehen im monastischen Alltag, wie das zu rasche Lesen der Psalmen. Diese Wundertaten teilen sich häufig durch Visionen mit, in denen die Missetäter Mariens ansichtig werden oder direkt von ihr aus einer misslichen Lage befreit werden. Die Texte sind häufig kurz und stilistisch einfach verfasst. Zumeist sind die Handlungen im Kloster angesiedelt, wobei vornehmlich männliche Protagonisten in den Geschichten auftauchen, zu einem kleineren Teil aber auch Nonnen.¹⁰⁹⁶

Maria wird in den acht Illuminationen zum *Liber* nur einmal ganz am Anfang bei Hildefonsus abgebildet. Er erblickt die Mutter Gottes in einer Vision, worauf sie das Gewand zu ihm herablässt. Dabei blickt sie nicht Hildefonsus an, sondern direkt den Betrachter, der diese Schau miterleben darf. Durch die räumliche Trennung von Maria, die auf einem aufwändigen Thron sitzt, wird die Gestalt des Bischofs austauschbar. In den folgenden Darstellungen kann darum auf das Abbild Mariens verzichtet werden, zumal sich die Figuren zumeist selbst an den Betrachter wenden, um ihre Erlebnisse diesem mitzuteilen.

Direkt aus dem Klosterleben gegriffen erscheint jene Episode, in der ein bärtiger Mönch mit Kukulie mit beiden Händen einen Becher umschließt und diesen an die Lippen hält (Abb. 173).¹⁰⁹⁷ Ein Mönch, der Maria sehr zugetan ist und diese sehr verehrt, hat sich im Klosterkeller unmäßig betrunken. Er taumelt über den Klosterhof und der Teufel tritt ihm als Stier, Hund und als Löwe entgegen. Er wird jedoch alle drei Male von Maria gerettet. Als es ihm besser geht, hilft Maria ihm in seine Zelle. Dort kann sich der Mönch bei ihr bedanken.

In einem anderen Fall errettet ein Abt die Besatzung eines Bootes, das in Seenot geraten ist. Während die anderen Insassen des Bootes verschiedene Heilige um Hilfe anrufen, rät der Abt dazu, Maria anzuflehen. Daraufhin erscheint an der Spitze des Mastes ein Licht und der Sturm hört auf.¹⁰⁹⁸ In dieser Episode wird zu verstehen gegeben, dass kein anderer Heiliger dieselbe Fürbittgewalt hat, wie die Mutter Gottes selbst. Nur sie kann so viel erreichen.¹⁰⁹⁹ In der Initiale (Abb. 174) steht der Abt in Kukulie gekleidet da, hält in seiner rechten den ihn auszeichnenden Abtsstab. Er ist hier als Zeuge der Geschichte und glaubwürdiger Erzähler für den Betrachter dargestellt, wie sein Blick verrät. In beiden Fällen lässt Maria ein Wunder geschehen, indem sie durch ihre Hilfe die Menschen aus der Not befreit und sie sich darüber hinaus in einer Vision zu erkennen gibt.

¹⁰⁹⁴ SCHEFFCZYK, Leo: *Ildefons von Toledo*, in: *Marienlexikon* 2 (1991), S. 293-294. Das Hauptwerk von Hildefonsus ist der *Libellus de Virginitate Sanctae Mariae contra les infedeles*.

¹⁰⁹⁵ Erst im Laufe des 11. Jahrhunderts wird er zum Diener Mariens stilisiert. SIGNORI, Gabriela: *Maria zwischen Kathedrale, Kloster und Welt. Hagiographische und historiographische Annäherung an eine hochmittelalterliche Wunderpredigt*. Sigmaringen 1995, S. 115.

¹⁰⁹⁶ LUTTER 2010. S. 78-81.

¹⁰⁹⁷ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 213rb-213va. Zum Text siehe MUSAFFIA 1886, S. 941, Nr. 23.

¹⁰⁹⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 214r-214v. Zum Text siehe MUSAFFIA 1886, S. 941, Nr. 28.

¹⁰⁹⁹ Zu diesem und anderen Motiven siehe LEMMER, Manfred: Art. *Mirakel*, in: *Marienlexikon* 4 (1992), S. 460-464, hier S. 461.

Die Erzählungen der Wundertaten Mariens hatten einen hohen Stellenwert, was ihre zahlreiche Überlieferung bezeugt. Sie waren in ihrer Anschaulichkeit besser geeignet, Verfehlungen des „kleinen Mannes“ aufzuzeigen und diesen wieder auf den richtigen Weg zu bringen als komplexe theologische Ausführungen über das Wesen Mariens.¹¹⁰⁰

Die bislang vorgestellten Initialeninhalte spiegeln deutlich das zisterziensische Publikum der Handschrift, das nach den Prinzipien der zisterziensischen, narrativen Theologie unterwiesen werden sollte. Einen weiteren Hinweis auf diesen Adressatenkreis bieten die Martyriumsdarstellungen.

Blut und Martyrium: neue Heiligkeitsideale des monastischen Publikums im Hochmittelalter

Den weit überwiegenden Anteil von szenischen Darstellungen nehmen Schilderungen von Wundern ein. Es gibt insgesamt nur vier Illuminationen von Martyrien im Zwettler Legendarium, wenn man das Mittel der Gewalt als konstitutives Element von Martyriumsdarstellungen definiert.¹¹⁰¹ Dabei fällt auf, dass in den historisierten Initialen nahezu gänzlich auf die in den Texten sorgfältig beschriebenen Grausamkeiten verzichtet wird. Der Grund liegt in einer veränderten Auffassung der Marter der Heiligen.

Während im Frühmittelalter der Märtyrertod als Blutzeugenschaft für Christus und als oberstes Bekenntnis zum Christentum verstanden wurde, wandelte sich diese Interpretation im Hochmittelalter.¹¹⁰² Der Tod um des Glaubens Willen in der Nachfolge Christi war im 11. und 12. Jahrhundert, nimmt man die Kreuzzüge aus, kaum mehr möglich. Aus diesem Grund wurden eine vorbildliche Lebensweise in der Askese, die Vermeidung von Sünden und die Abtötung von Lust nahezu gleichwertig zum Martyrium der frühchristlichen Verfolgten aufgefasst.¹¹⁰³ Unter dem Einfluss des cluniazensischen Mönchtums und etwas später durch Bernhard von Clairvaux werden Heiligenmartyrien vermehrt spirituell verstanden.¹¹⁰⁴ Das Martyrium wird mit der Buße auf dem Weg der *imitatio Christi* verstanden, was durch eine vorbildliche Lebensweise in der monastischen Gemeinschaft gelingen kann.¹¹⁰⁵

Im Hochmittelalter werden Heiligenmartyrien aus den Geschehnissen einer Vita am häufigsten ins Bild übertragen.¹¹⁰⁶ Vor dem 12. Jahrhundert treten Martyriumsdarstellungen im Westen zumeist nur im Zusammenhang mit Vitenillustrationen der sogenannten Libelli auf,¹¹⁰⁷ während es im Osten eine sehr lange Tradition von Martyriumsdarstellungen in den illustrierten Menologien gibt.¹¹⁰⁸ Die Ausstattung des mehrfach genannten Zwiefaltener Passionale, das als früheste erhaltene Handschrift mit so zahlreichen Martyriumsdarstellungen gilt, wurde nach der Vorlage dieses byzantinischen Handschriftentypus angefertigt.¹¹⁰⁹

¹¹⁰⁰ Ebd.

¹¹⁰¹ Dazu gehören Zwettl, Stiftsbibliothek, fol. 88v (Ignatius wird von Bär angefallen), fol. 124v (Fusca wird von Speer durchbohrt), fol. 129v (Enthauptung der Septies percussa), fol. 135v (Enthauptung des Herculianus).

¹¹⁰² SEEBERG 2002, S. 53.

¹¹⁰³ WITTEKIND 2009, S. 362.

¹¹⁰⁴ SEEBERG 2002, S. 53. VAUCHEZ 1999, Sp. 2014-2015. SCHOCKENHOFF, Eberhard: *II. Lateinisches Mittelalter*, in: *Martyrium. A. Theologie*, in: LMA 6 (1999), Sp. 354-355.

¹¹⁰⁵ Hierzu auch TELESKO 1994, S. 163-172.

¹¹⁰⁶ SEEBERG 2002, S. 53. WITTEKIND 2009, S. 361.

¹¹⁰⁷ ABOU-EL-HAJ, Barbara: *The first illustrated life of St. Amand (Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 502)*. Los Angeles 1988.

¹¹⁰⁸ SEVCENKO 1990, bes. S. 181-186, 197-198. PATTERSON-SEVCENKO 1993, S. 43-64. ROSS 1994, S. 95-104. RESTLE, Marchel: *Art. Menologien*, in: RbK 6 (1997), Sp. 124-215.

¹¹⁰⁹ BORRIES-SCHULTEN 1989.

Die Visualisierungsstrategien von früh- und hochmittelalterlichen Martyriumsdarstellungen fügen sich dabei in die zeitgenössischen, theologischen Deutungen ein. Reudenbach arbeitet heraus, dass gerade im Hochmittelalter kaum blutige Geschehnisse und drastisches Leiden bildlich umgesetzt wurden.¹¹¹⁰ Ströme von Blut, wie sie davor und auch danach durchaus bekannt sind, werden in dieser Zeit lediglich durch „Blutsignale“ (Abb. 101) angedeutet.¹¹¹¹ Diese veränderte Darstellungsweise erklärt sich durch die inhaltliche Umdeutung des Märtyrerieals. Da das klassische Märtyrertum kaum mehr möglich war, übertrug man dieses auf das monastische Leben, das in der Erfüllung aller Ideale als Martyrium verstanden wurde, weshalb die Blutzeugenschaft und das Zur-Schau-Stellen des Leidens des Körpers zurücktraten.¹¹¹² Diese Veränderung deutet auf das neue Heiligkeitsideal des Kleriker- und Bekennerheiligen, aber auch auf das der heiligen Jungfrauen hin. Ihr Wirken für die Kirche und ihrer Keuschheit dienten als Leitbilder für Kleriker, Mönche und Nonnen. Das Martyrium wurde nicht mehr körperlich, sondern geistig erlitten.¹¹¹³

In den vier Martyriumsdarstellungen des Zwettler MLA werden körperliche Peinigungen und brutale Schilderungen von Gewalt vermieden. Der heilige Ignatius (35-117), der Bischof von Antiochia war, starb den Märtyrertod unter Trajan. Er wurde im Forum Romanum von Löwen zerfleischt.¹¹¹⁴ In der Initiale (Abb. 175) wird der betende Bischof gezeigt, wie er – fälschlicherweise – von einem Bären angefallen wird. Der aggressive Angriff wird hier gänzlich frei von Gewalt und Blut abgebildet. Der zahnlose Bär umschließt fast zärtlich den Nacken des demütig verharrenden Bischofs. Ignatius setzte sich besonders für die Stellung des Bischofs als ein von Christus eingesetztes Amt ein, wobei die Bischöfe ganz in der *imitatio Christi* aufgehen sollten.

Auch Bischof Herculanus von Perugia (6. Jh.) wird gezeigt, während er den Märtyrertod der Enthauptung erfährt (Abb. 138). Er war zunächst Mönch und kümmerte sich um Kranke, predigte und lebte so fromm, dass er jedem zum Vorbild wurde. Aufgrund seiner Tugendhaftigkeit wurde er zum Bischof von Perugia ernannt.¹¹¹⁵ In der Szene schlägt der Scherge gerade das Haupt von Herculanus ab, der vor ihm kniend betet und sein Schicksal gottesfürchtig annimmt.¹¹¹⁶ Unter den Füßen des Mörders liegt der abgetrennte Kopf eines bereits getöteten Knaben. Herculanus wollte mit Hilfe eines Tricks die Stadt Perugia vor der Belagerung durch den Gotenkönig Totilas befreien. Leider scheiterte sein Plan. Alle Bewohner starben durch das Schwert, so auch Herculanus, der nach dem Tod gehäutet wurde. Der Knabe und der Bischof wurden gemeinsam bestattet. Nach 40 Tagen wurden die beiden Leiber von den Zurückgekehrten ausgegraben. Der Knabe zeigte deutlich Spuren der Verwesung, während Herculanus unversehrt war. In der Darstellung wird Blut nur an den abgeschlagenen Hälsen und Köpfen angedeutet und auch die Wunden der Häutung sind nicht abgebildet.

¹¹¹⁰ REUDENBACH, Bruno: *Märtyrertode ohne Blut. Mittelalterliche Darstellungen von Martyrien frühchristlicher Heiliger*, in: Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters, hg. von Andreas HAMMER und Stephanie SEIDL. Heidelberg 2010. S. 69-81.

¹¹¹¹ REUDENBACH 2010, S. 75.

¹¹¹² REUDENBACH 2010, S. 78.

¹¹¹³ REUDENBACH 2010, S. 78, 81.

¹¹¹⁴ *Passio sancti Ignatii episcopi et martyris*, hg. von Jean BOLLAND und Gottfried HENSCHEN, in: AA SS Februar I. Antwerpen 1658, S. 29-33. SCHOEDEL, William R.: *Ignatius von Antiochien*, in: TRE 16 (1987), S. 40-45.

¹¹¹⁵ *Thesaurus anecdotorum novissimus seu veterum monumentorum*, hg. von Bernhard PEZ. 6 Bde, hier Bd. 6. Augsburg 1729, S. 125-144.

¹¹¹⁶ Bislang gibt es in der Literatur keinerlei Hinweise auf ikonographische Parallelen. Die Darstellung ist unbekannt und wird nur in dem Bildserver des IMAREAL (Institut für mittelalterliche Realienkunde) verzeichnet, <http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline/> (letzter Zugriff: 30.3.2020). Außerdem wird die Szene bei PIPPAL/SIMADER erwähnt, <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

Wie in den beiden übrigen Szenen, der weiter unten ausführlich beschriebenen Enthauptung der *septies percussa*¹¹¹⁷ (Abb. 139) und der heiligen Fusca¹¹¹⁸, die sich weigerte einen Heiden zu ehelichen und darum den Märtyrertod durch das Schwert erfuhren (Abb. 176)¹¹¹⁹, werden auch hier blutige und gewaltsame Schilderungen vermieden. Alle vier Märtyrer stehen für die neuen Heiligkeitsvorstellungen eines monastischen Publikums des Hochmittelalters, die die christliche Lebensführung gelebt hatten; zum einen zwei heilige Jungfrauen und zum anderen zwei Kleriker.

Dem zisterziensischen Adressatenkreis werden durch die narrative, szenisch kleinteilige Schilderung die Martern der Heiligen vergegenwärtigt und auf deren tugendhaftes Erleiden ihres Schicksals, man beachte die regungslose Mimik in den Darstellungen, hingewiesen. Sowohl die beiden Gründerfiguren, der heilige Benedikt mit dem von ihm verfassten Regelwerk, das für die gesamten abendländischen monastischen Gemeinschaften von höchster Bedeutung war als auch Rupert, der für die Region maßgeblich gewirkt hat, sind für das von Hand 2 geschaffene „ikonographische Programm“ bedeutende Grundpfeiler. Identifikationspotential bietet vor allem die für den Orden wichtige Befolgung der Benediktsregel, was in beiden Initialen thematisiert wird. Die hohe Zahl der abgebildeten Mönche sowie die Darstellungen der Gottesmutter, darunter auch besonders die illustrierten Marienmirakel, zeugen von einer speziellen Ausrichtung an die Gemeinschaft der Zwettler Zisterziensermönche. Bestätigt wird die These eines monastischen Publikums durch die Visualisierung der Märtyrer als Kleriker- und Bekennerheilige. Man kann von einer visualisierten „Ordenshagiographie“ sprechen, die Hand 2 für das Zwettler Legendar geschaffen hat.¹¹²⁰ Damit ist gemeint, dass hier die wichtigsten Werte des Ordens eine bildliche Entsprechung mittels heiliger Gestalten und deren Handlungen erhalten, die für die Gemeinschaft elementar waren und diese stabilisierten.¹¹²¹ Grundbaustein ist für alle Belange die Benediktsregel, die die Mönche dazu anhält, nur das zu tun, wozu die *communis monasterii regula* und die *maiorum exempla* auffordern.¹¹²²

Hand 2 ist daran gelegen, die zisterziensische „narrative Theologie“ in ihr Bildprogramm zu übersetzen, wie die zahlreichen historisierten Initialen deutlich machen, die konkrete Handlungen zeigen und deren Bildaufbau leicht verständlich den Inhalt transportiert. Thema ist dabei immer eine Lebensführung anzustreben, die von den auserwählten Vorbildern transportiert wird, die die idealen Handlungsmaximen gelebt haben. Bereits in den Szenen von Benedikt und Rupert wird die Benediktsregel als Buch wiedergegeben. Damit wird dessen immense Wichtigkeit für ein regel- und statutenkonformes Leben betont. Benedikt zeigt sogar das geöffnete Buch (Abb. 134) den anwesenden Mönchen und dem Betrachter mit der Aufforderung *ausculta fili!* Auch in den übrigen bislang vorgestellten Initialen wird die Heilsamkeit des Erzählens im Sinne Caesarius von Heisterbachs betont, die darauf abzielt, über die Geschichten eine Kontinuität zu schaffen und auf

¹¹¹⁷ Siehe unten.

¹¹¹⁸ *Passio sanctae Fuscae virginis*, hg. von Jean BOLLAND und Gottfried HENSCHEN, in: AA SS Februar II. Antwerpen 1658, S. 649.

¹¹¹⁹ Es ist bislang keine weitere so frühe szenische Darstellung von Fusca bekannt. Nur im MLA von Heiligenkreuz gibt es ein Bildnis (Abb. 177), das sich allerdings grundlegend von der Zwettler unterscheidet. Fusca umschlingt hier lediglich den Buchstaben „T“. FINGERNAGEL 1985a, S. 245.

¹¹²⁰ Der Begriff der „Ordenshagiographie“ wird vornehmlich für die Mendikantenorden verwendet. Siehe hierzu WILLIAMS-KRAPP, Werner: *Kultpflege und literarische Überlieferung*, in: Hagiographie im Kontext. Wirkungsweisen und Möglichkeiten historischer Auswertung, hg. von Dieter R. BAUER und Klaus HERBERS. Stuttgart 2000, S. 241-244, bes. S. 243. WESJOHANN, Achim: *Mendikantische Gründungserzählungen im 13. und 14. Jahrhundert. Mythen als Element institutioneller Eigengeschichtsschreibung der mittelalterlichen Franziskaner, Dominikaner und Augustiner-Eremiten* (Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter, 49). Berlin 2012, S. 22-37.

¹¹²¹ WESJOHANN 2012, S. 23.

¹¹²² *Octavus humilitatis gradus est, si nihil agat monachus, nisi quod communis monasterii regula vel maiorum cohortantur exempla*. Zitiert nach: *Benedicti regula*, hg. von Rudolph HANSLIK (CSEL, 75). Vindobonae 1960, S. 55. Hierzu COUÉ 1997, S. 15.

diese Weise den Betrachter zu integrieren. Die dargestellten Handlungsmaximen erleichtern dem Leser und Betrachter das Verständnis und den Zugang zu seiner eigenen Erfahrungswelt.

3.2.3. Die visuellen Strategien und deren Verhältnis zur Methodik der „narrativen Theologie“

Einige Merkmale der gestalterischen Strategie von Hand 2 wurden bereits in Kap. V und in den hier vorangegangenen Seiten dargelegt. Im Folgenden sollen einzelne davon näher betrachtet werden, um aufzuzeigen, wie sich die „narrative Theologie“ und die narrativ-didaktische Bildstruktur entsprechen. Dabei werden die verschiedenen Modi vorgestellt, die dazu dienen dem Betrachter die Szenen so nah wie möglich zu bringen und die Sprache der Bilder leicht verständlich zu halten. Ziel ist es, die visuellen Strategien der „narrativen Theologie“ offenzulegen. Zu den Mitteln, die Initialen in den Raum des Betrachters zu transportieren, gehören eng definierte Bildgrenzen, eine hohe Detailsprache und eine kleinteilige Ikonographie, ein leicht zu entschlüsselnder Bildaufbau und verschiedene Arten der Betrachterführung, die den Betrachter durch spezielle Ansprachen emotionalisieren und ins Geschehen einbeziehen sollen.

Eng umschlossene Bildbereiche, hohe Detailgenauigkeit, Bildaufbau und Libertinus

Hand 2 achtet streng darauf, dass sich die dargestellte Handlung in einem festumrissenen Bereich abspielt. Das bedeutet, dass nicht wie bei Hand 1 Figuren auf dem bloßen Pergamentgrund positioniert werden können, sondern das Geschehen in einem definierten Raum funktioniert. Stellt die Form des Buchstabens keinen Binnenraum her, dient der getreppte Hintergrund, der die Initialen an den Schriftspiegel bindet, als Raum, der bespielt, jedoch nicht übertreten wird (Abb. 38, 134, 178). Häufig werden die Figuren nach vorne oder unten gestaffelt, so dass mehr Raum für die Szene geschaffen wird (Abb. 141, 179).

Wie wichtig das gestalterische Mittel ist, die Handlung innerhalb eines eng umrissenen Bereichs abspielen zu lassen, verdeutlicht die Szene mit dem heiligen Libertinus, der von Schurken gewaltsam vom Pferd gerissen wird (Abb. 144).¹¹²³ Libertinus war Prior eines Klosters für das er eine Reise unternehmen musste. Er begegnete räuberischen Goten unter dem Anführer Darida (*dux Darida Gothorum cum exercitu*¹¹²⁴), die ihm das Pferd stahlen. Er nahm den Verlust hin und übergab ihnen dazu noch die Reitpeitsche, damit sie das Pferd antreiben könnten. Als die Schurken weiterritten, kamen sie an einen Fluss, den sie überqueren wollten. Die Pferde weigerten sich. Einer kam auf die Idee, dass dies mit dem Unrecht zu tun haben könnte, das sie Libertinus angetan hatten. Daraufhin kehrten sie um und kamen zu Libertinus, der betete. Sie gaben ihm das Pferd zurück und konnten daraufhin den Fluss überqueren.

Hand 2 verwendet in der Regel historisierte Initialen, die Szenen sind dabei immer textgetreu, das heißt die jeweilige Szene findet sich bis ins Detail geschildert auch im Text wieder. Zentral in der Bildmitte ist die übergroße Figur der positiv besetzten Gestalt Libertinus gezeigt, der von den Räubern bedrängt und an der Kapuze der Kutte vom Pferd gezogen wird.¹¹²⁵ Die drei Bösewichte werden über eine detaillierte Ikonographie kenntlich gemacht. Während im Text klar ist, dass die Goten die räuberischen Schergen sind, wird im Bild auf den ersten Blick deutlich, dass Libertinus durch die drei Gestalten auf das Ärgste bedrängt wird. Libertinus ist deutlich als älterer, bärtiger Mönch in Kutte gezeigt, während die Schergen einer kampfbereiten Truppe angehören. Derjenige, der ihn vom Pferd zieht, trägt eine Art Helm, einen kurzen Rock und ein Wehrgehenk

¹¹²³ Die Darstellung leitet in die Vita des heiligen Honoratus ein. Der Text entstammt den Dialogi GREGORS DES GROßEN: *Vita sancti Honorati confessoris*, in: VOGÜÉ 1979, S. 18-20.

¹¹²⁴ Ebd.

¹¹²⁵ Fälschlich auf dem Bildserver des IMAREAL (Institut für mittelalterliche Realienkunde) als Enthauptung des hl. Honoratus verzeichnet, <http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline/> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

mit Schwert. Von links bedrängt ihn ein Mann mit zerzaustem Haar und grimmiger Miene, der über einem gezackten Rock einen seitlich geschlitzten Mantel trägt, der mit Pelz besetzt ist und seitlich ebenfalls ein teilweise sichtbares Schwert in der Scheide mit sich führt. Über dem Haupt von Libertinus schwingt der dritte der Räuber ein gezogenes Schwert. Dem Betrachter ist die Bildstruktur schnell verständlich, da das Böse das Gute geradezu einkreist. Die sorgfältige Detailfreude der Darstellungsweise wird an diesem Beispiel sehr deutlich.

Durch die Umgrenzung der Szene wird der Betrachter in eine strenge Konzentration und Fokussierung gezwungen. Die rasche räuberische Tat wird durch den unmittelbaren Ausschnitt der Szene noch eindringlicher. Wie an den Schwertern, die allesamt beschnitten und nicht in Gänze abgebildet sind, deutlich wird, ist es Hand 2 sehr wichtig, einen fest umschlossenen Raum zu erstellen, in den der Betrachter hineinblickt. Das heißt, Hand 2 gestaltet eine Art Guckloch, durch das in einem separaten Raum, der sich losgelöst vom Pergament definiert, die Handlung geschildert wird.

Durch die hohe Detailtreue werden dem Betrachter die dargestellten Momente aus dem Leben der Heiligen in der Funktion von *exempla* geradezu ins Gedächtnis eingeschrieben. Der Realitätsnähe zur Lebenswirklichkeit des Adressatenkreises wird besonders durch die genaue Schilderung der Kleidung (Abb. 180) und sonstiger Details aus dem Alltagsleben, wie beispielsweise die Türscharniere (Abb. 181, 182), große Aufmerksamkeit gewidmet. Darüber hinaus wird in den Initialen sofort evident, wer für das Gute steht, da die Figuren entweder größer als die übrigen dargestellt werden oder eine visuelle Auszeichnung erhalten.¹¹²⁶ Diese leicht verständliche Bildersprache und ihre visuelle Einprägung werden durch das Hören oder Lesen der Geschichten wiederholt. Die detaillierte Schilderung in der Bildsprache ermöglicht einen leichteren Zugang zum Bild und zu dessen Aussage. Damit entspricht dieser Modus der „narrativen Theologie“, die über einfach geschriebene, leicht verständliche Geschichten dem monastischen Rezipientenkreis die Geschichten und Taten der Heiligen als *exempla* erzählt.

Maleranweisungen

Die Bedeutsamkeit, die Hand 2 den dargestellten Details zumisst, lässt sich besonders gut an dem Arbeitsprozess ablesen, der bei der Initialen zur Vita der heiligen Dorothea rekonstruierbar ist (Abb. 38).¹¹²⁷ Nach langer Folter soll Dorothea durch Diokletian geköpft werden. Kurz zuvor erwidert sie auf die Frage, ob sie wirklich sterben wolle, dass sie den Tod gerne auf sich nehme, da sie sich dann freuen könne im Garten Christi Rosen und Äpfel pflücken zu können. Das hört ein Mann namens Theophilus und meint ironisch spottend, dass sie ihm ja dann Rosen und Äpfel schicken könne. Daraufhin erscheint ein Junge mit den Äpfeln und den Rosen und gibt sie Dorothea. Theophilus bekehrt sich zum christlichen Glauben.

Dorothea steht mit erhobenen Händen da und blickt auf den Betrachter. Die deutlich kleinere Assistenzfigur steht zu ihren Füßen, blickt sie an und möchte ihr die gewünschten Dinge überreichen.¹¹²⁸ Wie in vielen Initialen von Hand 2 werden die Protagonisten im Geschehen

¹¹²⁶ Wie deutlich die Bildsprache ist, wird im Abschnitt zum „Ort des Bösen auf der Seite“ gezeigt.

¹¹²⁷ *De sanctis martyribus Aquileiensibus Euphemia, Dorothea, Thecla, Erasma*, hg. von Jean BOLLAND und Gottfried HENSCHEN, in: AA SS September I. Antwerpen 1746, S. 605-608, hier S. 608. Zum Text siehe auch WOLF, Kirsten: *The legend of Saint Dorothy. Medieval vernacular renderings and their Latin sources*, in: *Analecta Bollandiana* 114 (1996), S. 41-72.

¹¹²⁸ Neben bekannten und häufig verwendeten Ikonographien gibt es bei Hand 2 einige Initialen, die sich nicht ableiten lassen, wie es eben auch hier der Fall ist. Dorotheas Ikonographie mit dem Knaben, den Äpfeln und Rosen verändert sich im Lauf der Zeit zwar nicht, doch war es mir nicht möglich, vergleichbare Stücke aus dieser Zeit zu finden, wie es auch bei nicht wenigen anderen Initialen von Hand 2 der Fall ist. Dazu gehört auch die Ikonographie des Patroclus, des Rupert und weiteren. Zu Dorothea siehe WERNER, Friederike: Art. *Dorothea von Cäsarea*, in: LCI 6 (1994), Sp. 89-92.

erhöht dargestellt.¹¹²⁹ Der etwas unklare Raum ergibt sich aus der nach oben verschobenen I-Initiale, vor der Dorothea steht und dem grünen Hintergrund, der die Szene umfasst, wobei der Knabe recht weit unten angebracht ist.

Wie der Text in der zweiten Spalte oben auf fol. 109v vorgibt, überreicht der Knabe *tria mala .. et tres rosas*. Hand 2, die zusammen mit einem Mitarbeiter die Ausstattung der Handschrift übernahm, gibt hier seinem Gehilfen in Form einer Maleranweisung eine Hilfestellung.¹¹³⁰ Diese befindet sich dicht am Falz geschrieben: *virginum et puerum et tres rosas et poma*. Der angegebene Inhalt findet sich direkt ins Bild übersetzt wieder. Wie im Haupttext sollen es drei Rosen und drei Äpfel sein, die bildlich übertragen werden sollen. Der Gehilfe hält sich genau an die Vorgabe. Hand 2 muss seinem Gehilfen konkrete Anweisungen gegeben haben. Dieser Arbeitsprozess lässt kaum Spielraum und verdeutlicht das Anliegen der Haupthand, die Szenen so detailliert wie möglich entstehen zu lassen. Wie genau die Initialen betrachtet wurden, machen die von einer weiteren Hand beigefügten Zeichnungen einer Blume, eines Körbchens und verschiedener Kreuze deutlich.

Maleranweisungen gibt es nur bei dieser Hand und seinem Gehilfen, während die beiden anderen, die alleine arbeiten, diese nicht verwenden. Ein Grund liegt sicherlich auch in den ausführlichen Ikonographien, die nur bei diesem Programm verwendet wurden.

Ein leicht verständlicher Bildaufbau und der Ort des Bösen

Dem „Bösen“ in der Personifizierung von Teufeln oder Schergen wird von Hand 2 ein besonderer Ort in den Szenen, teilweise auch auf der Pergamentseite zugewiesen. Möglicherweise entschloss sich Hand 2 erst im Laufe des Arbeitsprozesses dazu, den Raum des unbeschriebenen Pergaments für sein „ikonographisches Programm“ zu verwenden.¹¹³¹ Negativ besetzte Figuren, wie die Schergen, ordnet Hand 2 immer auf der linken Seite der Szene an (Abb. 138, 176).¹¹³² Sobald die Initialen jedoch in der ersten Textspalte angebracht werden sollen, verlegt er das Böse auf den Seitensteg und erweitert dadurch sein Bildfeld (Abb. 136, 139).¹¹³³ Durch die Auflösung der Grenzen der Seitenelemente, erhalten diese wiederum eine Konnotation. Der Pergamentgrund wird zum „Außen“, der sich von der geschriebenen Schrift und dem Ort der Initiale abgrenzen lässt.

Aus Platzgründen kann er diese Aufteilung jedoch nicht bei allen Initialen umsetzen, die negativ besetzte Figuren enthalten. Sollen die Initialen in der ersten Textspalte eingesetzt werden, es handelt sich dabei aber um die Rectoseite, reicht der Platz kaum aus, um eine Figur auszulagern, da der Bundsteg naturgemäß wenig Raum beansprucht.¹¹³⁴ Ebenso wenige Möglichkeiten lässt die Variante zu, in der die Initiale in der zweiten Spalte angebracht werden muss und Hand 2 nur

¹¹²⁹ Wie auch bei Benedikt, Rupert, Maria mit Hildefonsus etc.

¹¹³⁰ Siehe Kap. II. Die Scheidung der Hände stammt von Susanne RISCHPLER, siehe hierzu HALTRICH/RISCHPLER 2016 im Erscheinen. RISCHPLER 2011-2020.

¹¹³¹ Die ersten von ihm gefertigten Initialen bleiben in dem vorbestimmten Initialraum siehe z.B. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 88v (Abb. 175). Nach und nach nehmen die Initialen auch den Seitensteg in Anspruch siehe ebd., fol. 99v (Abb. 37). Siehe hierzu auch Kap. V.4.3.2.

Ein ähnliches Vorgehen beobachtet auch BORRIES-SCHULTEN im Zwiefaltener Passionale, das als älteste derart aufwändig illuminierte Handschrift gilt und mit zahlreichen historisierten Initialen zu den Viten und Martyrien der Heiligen aufwartet. BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 449.

¹¹³² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 124v, 128v, 129v, 132r, 145v. Einzig der Löwe (hier als Bär), der über den heiligen Ignatius herfällt, nähert sich dem Knienden von rechts. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 88v.

¹¹³³ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 128v (Juliana und der Teufel), 129v (Scherge und Frau). Auf fol. 145v (Abb. 138) steht der Scherge links, kann aber, obwohl die Initiale in der ersten Spalte eingefügt wurde nicht auf den Seitensteg ausweichen, da die Szene ikonographisch nicht zu trennen ist. Die Enthauptung von Herculianus muss in einem geschlossenen Raum stattfinden.

¹¹³⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 119r (Barontus mit Teufeln) (Abb. 183).

wenig in das Interkolumnium ausweichen kann.¹¹³⁵ Sind mehrere, charakterlich zwielfichtige Gestalten am Geschehen beteiligt, umgeben sie den Heiligen und kreisen ihn geradezu ein.¹¹³⁶ Im Gegensatz hierzu werden die Heiligen in szenischen Zusammenhängen zumeist größer als die übrigen Figuren dargestellt und sind so für den Betrachter direkt lokalisier- und erkennbar.¹¹³⁷

Juliana, die *septies percussa* und das Konzept des Außen

Am Beispiel der Initiale, die die Vita der heiligen Juliana einleitet, lässt sich die Bedeutung, die Hand 2 dem Pergamentgrund zuweist, aufzeigen. Juliane lebte in Nikomedien und weigerte sich dem Wunsch ihres Vaters zu folgen und den heidnischen Senator Eleusius zu heiraten.¹¹³⁸

Während sie im Gefängnis war, erschien ihr der Teufel, jedoch in der Gestalt eines Engels, der sie zu überzeugen versuchte, dass es durchaus Gottes Wille sei, Eleusius zu heiraten. Der Situation misstrauend, betete sie zu Gott, um die wahre Gestalt ihres Besuchers zu erfahren und als sie dann die Wahrheit erfuhr, war sie so zornig, dass sie ihm physisch zusetzte.

Im Zwettler MLA (Abb. 136) steht die Heilige mit erhobenem Zeigefinger – einem Rede- und Zeigegestus – im Feld des Buchstabens, während ihre Rechte den Teufel an einer Leine hält. Dieser hockt gefesselt und gekrümmt außerhalb des eigentlichen Buchstabens im „Außen“ auf dem Seitensteg. Durch den getrepten grünen Hintergrund und die Leine wird er mit in die Szene einbezogen und gelangt dennoch nicht in den allein Juliana vorbestimmten Raum. Die Heilige blickt auf den Betrachter und scheint ihm die Situation darzulegen. Auch im MLA von Heiligenkreuz wird der Text über Juliana von einer historisierten Initiale eingeleitet (Abb. 125). Hier spielt sich das Geschehen im Binnenraum des Buchstabens ab, wobei der Betrachter zusieht, jedoch nicht aktiv eingebunden wird.

In byzantinischen Handschriften gibt es bereits im 10. Jahrhundert szenische Darstellungen aus dem Leben und von den Leiden der Juliana, diese sind im Westen aber erst seit dem 12. Jahrhundert vorhanden.¹¹³⁹ Zumeist wird Juliana dabei in aktionsreicher Verbindung mit dem Teufel dargestellt. Dabei gibt es verschiedene Varianten. So wird beispielsweise Juliana meist schlagend und den Teufel an den Haaren ziehend abgebildet, wie etwa in der frühesten erhaltenen Darstellung im Zwiefaltener Passionale¹¹⁴⁰ (Abb. 184) oder der etwas jüngeren im Zwiefaltener Martyrolog (Abb. 185).¹¹⁴¹ Dabei steht sie entweder auf dem Teufel oder neben ihm. Ketten- und nicht Fesseln - zeugen von einer größeren Texttreue, da Ketten von Juliana abfallen und sie damit den Teufel malträtiert.¹¹⁴²

¹¹³⁵ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 124v (Scherge und Fusca), 132r (Räuber und Nonne) (Abb. 129), 201v (Libertinus mit Räubern).

¹¹³⁶ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 119r (Barontus mit Teufeln), 201v (Libertinus mit Räubern).

¹¹³⁷ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 88v, 109r, 110v, 119r, 124v, 128v, 188r, 199r, 200v, 201v, 202r.

¹¹³⁸ Zu Juliana siehe ROSENFELD, Hellmut: Art. *Juliana v. Nikomedien*, in: BBKL 3 (1992), Sp. 593-595. Zum Text siehe bes. GEITH, Karl-Ernst: *Priester Arnolts Legende von der heiligen Juliana. Untersuchungen zur lateinischen Juliana-Legende und zum Text des deutschen Gedichtes*. Dissertation Universität Freiburg 1965, S. 74-77, 297-298.

¹¹³⁹ KASTER, Gabriela: Art. *Juliana von Nikomedien*, in: LCI 7 (1994), Sp. 228-231, hier S. 230.

¹¹⁴⁰ Stuttgart, WLB, Cod. bibl. fol. 57, fol. 40v. Zwiefalten, um 1120-1125. BORRIES-SCHULTEN 1987, S. 57-61, Kat.Nr. 34.

¹¹⁴¹ Stuttgart, WLB, Cod. hist. fol. 415, fol. 25r. Zwiefalten, um 1162. BORRIES-SCHULTEN 1987, S. 97-111, Kat.Nr. 64.

¹¹⁴² Aus der Zeit von 1190-1200 stammt ein Codex aus St. Omer, in der Juliana auf dem Teufel steht und ihn mit einem Knüppel zusetzt (The Hague, Koninklijke Bibliotheek, 76 F 5, fol. 32r). Gleichfalls aus dem 12. Jahrhundert ist das Weissenauer Passionale, in der Juliana den Teufel mit einem Strick fesselt (Cologne, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 127, fol. 44v). In einer Handschrift aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts aus Arras schlägt Juliana ebenfalls mit einem Knüppel zu (Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 838, fol. 97v), während die jüngere Darstellung aus Paris vom Ende des 13. Jahrhunderts Juliana den Teufel mit einem Strick fesselnd zeigt (San Marino, CA, Henry E. Huntington Library and Art

Die Darstellungstradition von Heiligenkreuz ist weit üblicher als jene im Zwettler MLA. In keiner der Abbildungen wird der Betrachter durch die Blickführung in das Geschehen, das in der Handlung eingefroren wurde, einbezogen. Auch die formale Lösung den Teufel aus der Initiale herauszunehmen und von der Heiligen zu separieren, ist nicht bekannt. Durch das Trennen wird die Erhabenheit der christlichen Märtyrerin auf eine höhere Ebene gehoben, als sie lediglich in der Ausführung von roher Gewalt zu zeigen.

Dass es sich bei dieser Bildsprache nicht um ein zufällig entstandenes Arrangement handelt, wird am Beispiel der *septies percussa* evident. Auch bei der Darstellung des Martyriums einer unter den mittelalterlichen Autoren als *Mulier septies percussa* in die Literatur eingegangenen Frau wird die gleiche Anordnung gewählt (Abb. 139). Die Geschichte entstammt dem ältesten erhaltenen Brief des Hieronymus.¹¹⁴³ Die fälschlicherweise des Ehebruchs angeklagte Frau soll geköpft werden, doch das Schwert des Henkers schafft es sechsmal nicht den Kopf abzuschlagen, erst beim siebten Mal erreicht er sein Ziel. In der Darstellung ist der 4. Hieb gezeigt, in der sich das Schwert, bevor es den Hals der Frau erreicht, zurück biegt und sich bei dem Henker entschuldigt, den Schlag nicht ausführen zu können.¹¹⁴⁴ In der Szene sind somit zwei Momente gleichzeitig dargestellt. Zum einen der vierte Versuch und zum anderen das finale Ergebnis nach dem siebten, scheinbar erfolgreichen Hieb, in Folge dessen der Kopf der knienden Frau am Boden liegt.¹¹⁴⁵ Sie wird aber ins Leben zurückgeholt, in einem Kloster als Mann verkleidet weiterleben und ein gottgefälliges Dasein führen.¹¹⁴⁶

In beiden Szenen wird das Böse auf den Seitensteg verbracht und auf diese Weise das unbeschriebene Pergament respektive der Raum dafür verwendet, der sich außerhalb des Schriftspiegels befindet. Doch werden beide Gestalten, der Teufel und der Scherge, schlussendlich besiegt werden, sie bleiben aber immer schlechte Charaktere. Im Fall von Juliana ist der Sieg bereits erreicht und der Teufel ist ausgeschlossen. Der schnurrbärtige Henker ist ebenso aus dem Geschehen separiert, während das Schwert, das sich vor der Frau zurück biegt, im Bereich des Guten befindet, wie der zweifarbige Hintergrund anzeigt. Die Hintergründe binden die Gestalten jedoch immer in das Geschehen mit ein. Die Figuren, seien sie positiv oder negativ konnotiert, werden nie auf dem bloßen Pergamentgrund angesiedelt, sondern durch die farbigen, getreppten Hintergründe immer in einen anderen vor oder hinter der Schrift und des Pergaments liegenden Raum überführt. Neben der engen Umgrenzung des Geschehens, der detaillierten Ikonographie und dem leicht nachvollziehbaren Bildaufbau, der schnell das Böse von dem Guten erkennbar werden lässt, wird der Betrachter durch weitere verschiedene Mittel in die Szenen involviert und aktiviert.

Gallery, HM 3027). Das um 1275 in Thüringen entstandene Jenaer Martyrolog zeigt wiederum eine Kette (Jena, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Bos. q. 3, fol. 16v). Ebenfalls mit einer Art Stab schlägt Juliana in einer aus dem späten 13. Jahrhundert stammenden Handschrift (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 370, fol. 9v). Zum Text GEITH 1965, S. 74-77, 297-298.

¹¹⁴³ *Ad Innocentium Presbyterum de septies percussa*, in: Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae. Pars I: Epistulae I-LXX, hg. von Isidor HILBERG (CSEL, 54,1). Wien Leipzig 1910, S. 1-9. Es gibt eine englische Übersetzung des Briefs, siehe WRIGHT, Frederick A.: *Select letters of St. Jerome. With an English translation*. London 1933, S. 2-19. Zum Text siehe COPPIETERS, Steff u.a.: *Martyrdom, Literary Experiment and Church Politics in Jerome's Epistula Prima, to Innocentius, on the septies percussa*, in: *Vigiliae Christianae* 68 (2014), S. 384-408.

¹¹⁴⁴ *O omnibus inaudita res saeculis! – ad capulum gladius reflectitur, et velut dominum suum victus aspiciens confessus est se ferire non posse*. Englische Übersetzung von WRIGHT 1933, S. 11: *But the sword – o marvel unheard of through all the ages! – bent back to the hilt, and in its defeat seemed to look at its master, as if confessing that it could not strike*.

¹¹⁴⁵ Die Darstellung ist unbekannt und wird nur in dem Bildserver des IMAREAL (Institut für mittelalterliche Realienkunde) verzeichnet, <http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline/> (letzter Zugriff: 30.3.2020). Bei PIPPAL/SIMADER wird sie hingegen nicht erwähnt, <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹¹⁴⁶ COPPIETERS 2014, S. 400.

Hand 2 zwingt den Betrachter sich mit den Initialen nachdrücklich auseinanderzusetzen. Neben der auf Nahsicht angelegten Bildstruktur, die auf der Kleinteiligkeit der ikonographischen Schilderung gründet, werden Spruchbänder¹¹⁴⁷ eingesetzt, deren enthaltener Text direkt aus dem Text entnommen wurde und auf diese Weise die Kommunikation mit dem Betrachter und späteren Leser intensiviert.

Das Spruchband, das die Sentenz enthält, die den entscheidenden Wendepunkt im Leben des heiligen Patroclus herbeiführt, wurde bereits besprochen. Eine Wendesituation wird auch in der anderen Initiale dargestellt, in der ebenfalls ein beschriebenes Spruchband zum Einsatz kommt (Abb. 141). Die Vita handelt von dem heiligen Copres, der als Eremit in der Wüste lebt; sie entstammt der *Historia monachorum*.¹¹⁴⁸ Er bekommt Besuch und erzählt diesem von Mutius, der vor ihm an diesem Platz als Eremit gelebt hat. Dieser war ein Räuber und Grabschänder, der dann durch eine Vision geläutert wurde und zum Glauben gefunden hatte. Besonders wird von dessen Sorgfalt berichtet, wenn ein Gläubiger gestorben war, diesen für das Begräbnis anzukleiden. Einmal wollte er seine Brüder besuchen gehen, verließ die Wüste und auf dem Weg wurde ihm geweissagt, dass einer der Brüder noch am selben Tag sterben werde. Mutius beeilte sich, doch es wurde schon dunkel. Er bat die Sonne ein wenig zu warten, sodass er noch zu dem Sterbenden gelangen könne. Diese blieb stehen und gab ihm Licht auf seinem Weg. Er gelangte zu dem Bruder, jedoch war dieser gerade gestorben. Mutius betete, küsste ihn und fragte: „Lieber Bruder, wonach verlangst Dich mehr, begehrst Du bei Christus zu sein oder im Fleische zu bleiben?“ Der Bruder holte Atem und antwortete: „Lieber Bruder, was rufst Du mich zurück? Es ist mir besser, dass ich hingehe und bei Christus bin. Dass ich aber im Fleisch bleibe ist mir nicht nötig.“ Mutius erwiderte: „So schlaf in Frieden, mein Sohn und bete für mich.“ Daraufhin starb der Bruder und die Anwesenden bestaunten das Wunder, das durch Mutius geschehen war. Mutius verbrachte die Nacht im Gebet und am darauffolgenden Tag zogen sie den Bruder an und begruben ihn.

Beide Wunder des Mutius werden dargestellt. Er steht in einem recht unklaren Raum scheinbar auf dem Rand des Sargs und weist mit seiner Rechten auf ein rotes sternförmiges Gebilde, das durch die Farbigkeit vermutlich die rote, späte Abendsonne wiedergeben soll, die er zum Anhalten gebracht hat, um den Weg zu finden. Seine geöffnete Linke richtet er auf den in eine Kukulde gekleideten Mönch, der sich mit geschlossenen Augen leicht aufrichtet. Das Spruchband entwickelt sich aus seinem Oberkörper heraus, während jedoch die Schrift für den Betrachter auf dem Kopf steht und sich an Mutius richtet: *Quod me revocas, frater*. Allein schon das Entziffern der Schrift zwingt den Leser dazu, sich der Szene zu nähern und diese in jedem Detail wahrzunehmen. Darüber hinaus wird der Betrachter aber auch von Mutius direkt angesehen und durch die Gestik auf das erste von ihm getätigte Wunder verwiesen. Die Aktivierung des Lesers und Betrachters wird auf zwei verschiedene Arten vorgenommen. Einerseits durch das Entziffern der „wiederbelebten“ Schrift auf dem Spruchband und andererseits durch die Gestik, die das Dargestellte unterstreicht und gleichfalls mit dem Betrachter kommuniziert. Und drittens werden beide Wunder noch einmal bei der Lektüre des Textes durchlebt, wobei sich sowohl die Abendsonne als auch die dem Text entnommene mündliche Rede des vermeintlich Toten im Gedächtnis des Lesers und Betrachters erneut visualisieren.¹¹⁴⁹ Es werden demnach ständig die

¹¹⁴⁷ Literatur zum Thema Spruchbänder siehe die Zusammenstellung in Anm. 988.

¹¹⁴⁸ Zum Text *De Coprete*, in: Tyrannius Rufinus: *Historia monachorum sive de vita sanctorum patrum*, hg. von Eva SCHULZ-FLÜGEL (Patristische Texte und Studien, 34). Berlin New York 1990, S. 311-322. Auch hier gibt es bislang keine publizierte Vergleichsikonographie. Die Darstellung ist unbekannt und wird nur in dem Bildserver des IMAREAL (Institut für mittelalterliche Realienkunde) verzeichnet, <http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline/> (letzter Zugriff: 30.3.2020). Außerdem wird die Szene bei PIPPAL/SIMADER erwähnt, <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

¹¹⁴⁹ Der Text des Spruchbandes findet sich auf Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 111ra.

verschiedenen Aspekte des audio-visuellen Zugriffs auf die Bilder miteinander verschränkt und gegenseitig übertreten.

Wie bei Patroclus stellt die Szene eine Wendesituation dar. Zum einen in dem Mönch, der durch seine Aussage beweist, nicht am Leben zu hängen und gerne zu Christus heimkehrt und zum anderen bestätigt Mutius durch die beiden von ihm getätigten Wunder seine nach mittelalterlichen Vorstellungen tatsächliche Auserwähltheit als Heiliger, der *miracula in vita* bewirkt haben muss.¹¹⁵⁰ Auf diese Weise werden beide abgebildeten Personen zu Vorbildern für den Betrachter.

Neben diesen beiden Darstellungen zeigen noch vier weitere Illuminationen Spruchbänder, die ebenfalls bei Berichten von Wundergeschehnissen eingesetzt sind. Dabei handelt es sich um Texte, die den oben charakterisierten Marienmirakeln angehören. In drei der vier übrigen Spruchbänder geht es um das Lob Mariens durch Gesang oder das gesprochene Wort.¹¹⁵¹ Eine Episode handelt von einem Kleriker, der Maria besonders verehrte und sehr häufig die fünf Freuden Mariens besingt. An seinem Totenbett erscheint dann Maria und verkündet ihm ewige Seligkeit.¹¹⁵² In der Initiale steht der Kleriker als einfacher Mönch mit Spruchband, auf dem der Beginn des Liedtextes zu lesen ist (*Gaude Dei Sancta Genitrix*) (Abb. 186). Durch das Lob Mariens in der gesungenen Sprache wird er von Maria selbst erhoben. Singend und Maria preisend stehen auch drei Jungfrauen mit einem unbeschriebenen Spruchband da, die einen Heiligen in eine Marienkirche bringen und sich daraufhin dessen Leben verändert (Abb. 143).¹¹⁵³ Gleichfalls mit einem leeren Spruchband wird eine Jungfrau mit dem Namen Eulalia gezeigt, die in ihrer Rechten das Ende der Schriftrolle hält, während ihre linke das flatternde und nach oben in den Schriftraum reichende Schriftband stützt (Abb. 187).¹¹⁵⁴ Sie wendet sich mit ihrem Körper dem Text zu und blickt sowohl den Text als auch den Betrachter an. Auch bei Eulalia geht es um die Wirkung von Sprache und Gebeten. In ihrem Fall sagt sie jeden Tag in größter Eile 150 *Ave Maria* auf. Daraufhin erscheint ihr Maria und fordert sie auf, langsamer zu beten, was Eulalia tut und nur mehr 50 *Ave Maria* betet, diese aber ordentlich und deutlich.¹¹⁵⁵

Dass in drei Darstellungen unbeschriebene Spruchbänder eingesetzt werden, ist vermutlich ihrer Größe zuzuschreiben, da auf ihnen kaum Platz für einen Text gegeben ist. Doch auch ohne Schrift suggeriert ihre bloße Abbildung bereits eine Situation, die mit dem gesprochenen oder gesungenen Wort in Zusammenhang steht.¹¹⁵⁶ So wird die im Bild wiedergegebene mündliche Rede oder der Dialog als moralisch-didaktische Botschaft in die unmittelbare orale Kommunikationssituation des (Vor-) Lesens überführt. Die dargestellten Szenen in den Initialen, die mit einem Spruchband versehen wurden, beruhen auf Geschehnissen, die mittels Sprache oder Gesang eine Wende oder Veränderung herbeiführen.

Wie bereits mehrmals in den Beschreibungen der Initialen von Hand 2 festgestellt, richten sich die Blicke der Heiligen häufig direkt an den Betrachter und binden ihn so unmittelbar in das

¹¹⁵⁰ VOGEL, Bernd: *Visionen und Mirakel. Literarische Tradition und hagiographischer Kontext am Beispiel Lantberts von Deutz*, in: BAUER/HEINZELMANN/HERBERS 2002, S. 227-251, hier S. 230.

¹¹⁵¹ Es handelt sich um die Initialen Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 209vb, 214r, 215va, 215vb. Zu den einzelnen Texten siehe MUSSAFIA 1886, S. 938-942, Nr. 4, 26, 32, 33.

¹¹⁵² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 209vb. MUSSAFIA 1886, S. 938, Nr. 4.

¹¹⁵³ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 214rb. MUSSAFIA 1886, S. 941, Nr. 26.

¹¹⁵⁴ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 215ra. MUSSAFIA 1886, S. 942, Nr. 32.

¹¹⁵⁵ Auch ein der Lüge überführter Jude wird mit einem unbeschriebenen Spruchband ausgezeichnet. Maria spricht ihn zurechtweisend Gerechtigkeits. Im letzten Beispiel, das mit einem Spruchband versehen ist, spricht die Gottesmutter Gerechtigkeits aus. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 215rb. MUSSAFIA 1886, S. 942, Nr. 33.

¹¹⁵⁶ CLAUBERT, Karl: *Spruchbandaussagen zum Stilcharakter. Malende und gemalte Gebärden, direkte und indirekte Rede in den Bildern der Veldeke-Aeneide sowie Wernhers Marienliedern*, in: Städel-Jahrbuch NF 13 (1991), S. 81-10. Ders.: *Stimmbänder der Bildphantasie. Synästhetische Rückwege der Schrift zur Sprache*, in: Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium, hg. von Brigitte FELDERER. Karlsruhe 2004, S. 71-84. Siehe auch die Literatur oben.

Geschehen mit ein.¹¹⁵⁷ Gerade die Varianz der Blickführung, das heißt den Betrachter einmal einzubeziehen und einmal nicht zu beachten, erhöht die Spannung.

Das Motiv der Aktivierung und Einbeziehung des Betrachters über den direkten Blick wählen alle drei Buchmaler des Zwettler MLA für ihr „ikonographisches Programm“. Damit unterscheiden sie sich grundlegend von jenem Konzept, das dem MLA von Heiligenkreuz zugrunde liegt und das den Blick an den Betrachter meidet.

Die Emotionalisierung des Betrachters durch Teufel: Die Vision des Barontus

Eine aktive Auseinandersetzung mit dem Buchschmuck der Handschrift kann zum einen an den nachträglichen Skizzen abgelesen werden, die ein Benutzer unter anderem an der Initiale der heiligen Dorothea hinterlassen hat (Abb. 38), zum anderen zeugen weitere Gebrauchsspuren von einer intensiven Beschäftigung mit den Illuminationen. Die Fratzen der Teufel wurden dabei nahezu unkenntlich gemacht (Abb. 136, 183). Der Kopf und vor allem die Augen sind wie in vielen anderen Fällen in Handschriften zum Großteil ausgekratzt und fast nicht mehr zu erkennen. Während bei dem von Juliana gefesselten Teufel mit den störrischen Haaren sein Gesicht mit den hohen Augenbrauen und der langen Nase noch recht gut zu erkennen ist, werden die beiden Teufel, die in der Vision des heiligen Barontus auftreten, nahezu gänzlich ausradiert. Dieser Umstand ist inhaltlich mit der Geschichte der beiden Heiligen und den dargestellten Szenen begründbar.

Die Initiale leitet in die *Visio Baronti Monachi Longoretensis* ein. Diese ist eine der ersten mittelalterlichen Berichte über das Jenseits, die Barontus selbst zwischen 678 und 679 niederschrieb.¹¹⁵⁸ Der Adlige, der erst im fortgeschrittenen Alter in ein Kloster eintrat, um seine Missetaten zu sühnen, wurde sehr krank und erfuhr dadurch eine Jenseitsvision, die davon handelte, ob er in den Himmel oder in die Hölle gelangen würde.

In der Vision wurde er von zwei Dämonen angegriffen, die ihn würgten und ihn in die Hölle führen wollten. Der Erzengel Raphael kam herbei, half ihm und rief auch noch Petrus hinzu, den Schutzpatron des Klosters in dem Barontus lebte, um zu helfen. Die Dämonen brachten die Anschuldigungen und Missetaten hervor, die er in seinem Leben begangen habe, dazu gehörten mehrmaliger Ehebruch und verschiedene andere Sünden, die Barontus auf Nachfrage auch alle zugab. Petrus zählte jedoch die guten Dinge im Leben des Barontus auf, wie das Geben von Almosen und seinen Eintritt ins Kloster, um alle seine Sünden zu bereuen und Buße zu tun. Da die Dämonen nicht aufhören wollten Barontus zu ergreifen, verjagte Petrus sie schließlich mit seinen Schlüsseln, die er ihnen auf den Kopf hauen wollte.

Der Beginn des Textes ist in der Initiale dargestellt (Abb. 183). Die Reise von Barontus Seele ins Jenseits ist von Beginn an in Gefahr, als zwei nackte Dämonen ihn mit ihren Klauen attackieren, ihn würgen und ihn in die Hölle wegtragen wollen. Ein Teufel sitzt auf Barontus linker Schulter und krallt sich mit der Rechten an dessen rechter Schulter fest, während er ihm mit seiner Linken an den Haaren zieht. Der andere Teufel umschließt Barontus' rechtes Handgelenk, während er mit der anderen an dessen Kuckulle zieht. Erstgenannter Teufel befindet sich mit Barontus im Binnenraum der Initiale, während der andere sich bereits von dort entfernt hat, um Barontus

¹¹⁵⁷ Bei 25 von den insgesamt 42 Initialen mit figürlichem Besatz wird der Betrachter direkt angeblickt.

¹¹⁵⁸ *Visio Baronti*, hg. von Wilhelm LEVISON, in: MGH SS rer. Merov. 5. Hannover 1910, S. 368-394. HEN, Yitzhak: *The structure and aims of the Visio Baronti*, in: *Journal of Theological Studies* 47 (1996), S. 477-497. Siehe zu Visionen und Barontus DINZELBACHER, Peter: *Bericht, Verschriftlichung und Reoralisierung visionärer Erlebnisse im Mönchtum des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: *Understanding Monastic Practices of Oral Communication (Western Europe, Tenth-Thirteenth Century)*, hg. von Steven VANDERPUTTEN (Utrecht Studies in Medieval Literacy, 21). Turnhout 2011, S. 245-263. Ders.: *Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gottese Erfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie*. Paderborn u.a. 1996, S. 70-73.

mitzunehmen.¹¹⁵⁹ Er befindet sich vor dem Buchstaben und versucht sich aus seiner hockenden Position hochzudrücken, wie das angewinkelte Bein und das andere, bereits ausgestreckte zeigen.¹¹⁶⁰ Barontus ist von der Gewalt und großen Dynamik stark bedrängt, wobei auch der Bildaufbau ihm keinerlei Möglichkeit gibt, diesem Drangsal zu entfliehen. Die Bedrängung Barontus wird allein schon von der Enge und dem begrenzten Raum der Darstellung im Betrachter nachvollziehbar. Die einzige Bewegung, die in diesem Moment möglich wäre, wäre den Teufeln Folge zu leisten.

Die Darstellung der Situation muss den Betrachter sehr bewegt haben, weshalb er zu einem Radiermesser griff, um sich zumindest von den Fratzen der beiden Teufel zu befreien, eventuell auch mit dem Ansinnen durch das Löschen der Gesichter, die Teufel machtlos werden zu lassen.¹¹⁶¹

Sind die Teufel jedoch durch die Rasur vermeintlich besiegt und wendet sich der Benutzer der Handschrift dem ersten Satz der Visio zu, wird deutlich, dass die Erzählweise darauf angelegt ist, den Leser direkt in die Geschichte mit einzubeziehen und nicht nur das Bild den Leser und Betrachter bedrängt. Bereits der erste Satz wendet sich an den Adressatenkreis einer monastischen Gemeinschaft, womit der Zwettler Leser selbst direkt angesprochen wird (*frates karissimi*), sich diese Geschichte in Erinnerung zu rufen.¹¹⁶² Das Identifikationspotential für den Leser wird noch erhöht, indem der Text in der ersten Person Singular abgefasst ist und nur einleitende und kommentierende Teile in Ansprachen allgemein geschrieben sind.¹¹⁶³ Das bedeutet, der Betrachter, der sich gerade von der Initiale abgewendet hat, wird durch die Erzählweise mit dem Angegriffenen gleichgesetzt und erlebt die abgebildete Ausweglosigkeit selbst. Auf diese Weise wird er selbst zum Protagonisten des *exemplum*.

Die Visio intendiert, dass Barontus auch wenn er erst kurz zuvor ins Kloster eingetreten ist und viele Sünden begangen hatte, ein vollwertiges Mitglied der Gemeinschaft ist. Dieser Umstand

¹¹⁵⁹ Bislang gibt es in der Literatur keinerlei Hinweise auf ikonographische Parallelen. Die Darstellung ist unbekannt und wird nur in dem Bildserver des IMAREAL (Institut für mittelalterliche Realienkunde) verzeichnet, <http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline/> (letzter Zugriff: 30.3.2020). Außerdem wird die Szene bei PIPPAL/SIMADER erwähnt, <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2020).

Unter den 27 bekannten Handschriften, die die Visio Baronti enthalten, ist nur eine Handschrift durchgängig mit figürlichem Schmuck ausgestattet worden, während vereinzelte noch die Schlüssel des Petrus zeigen. Die aufwändig illustrierte Handschrift ist im 9. Jh. in Reims entstanden (Petersburg, Russische Nationalbibliothek, Cod. Petropolitanus Lat. oct. I, 5) siehe hierzu NEES, Lawrence: *The illustrated manuscript of the Visio Baronti (Revelatio Baronti) in St Petersburg (Russian National Library, cod. lat. Oct.v.I.5)*, in: *Court Culture in the Early Middle Ages. The Proceedings of the First Alcuin Conference*, hg. von Catherine CUBITT (Studies in the Early Middle Ages, 3). Turnhout 2003, S. 91-128.

¹¹⁶⁰ Höchstwahrscheinlich sollte dieser Teufel im „Außen“ der Initiale dargestellt werden. Der Initialmaler beging den Fehler anstelle des geforderten „M“ für memomare ein „O“ abzubilden. Ein etwas unsicher wirkender Zusatz in Form eines Schaftes, der sich über ein kürzeres Gelenkstück mit dem „O“ verbindet, versucht aus dem „O“ ein „M“ zu formen. Vermutlich fiel Hand 2 der Fehler jedoch zu spät auf, um die Konzeption der Bildanlage zu ändern. Das angefügte Gelenkstück wird über einen erweiterten grünen und blauen Hintergrund mit dem ursprünglichen „O“ vereint. Aus Platzgründen wäre es jedoch nicht möglich gewesen den Teufel auf den Bundsteg zu platzieren.

¹¹⁶¹ Die These, die Wirkmacht der Teufel durch Rasur zu entkräften, stammt von GREBE, Anja: *Heilige Schweinereien? Obszöne Darstellungen in den Rändern spätmittelalterlicher Gebetbücher*, in: *Nahrung, Notdurft, Obszönität*, hg. von Andrea GRAFETSTÄTTER (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien, 6). Bamberg 2013, S. 155-182, hier S. 172.

¹¹⁶² Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 119r. MEENS, Rob: *Penance in Medieval Europe 600-1200*. Cambridge 2004, S. 129. HEN 1996, S. 485. Das Incipit lautet *Memorare volo vobis fratris karissimi per ordinem qui moderno tempore contigit in monasterio sancti Petri apostoli*.

¹¹⁶³ MOREIRA, Isabel: *Dreams, visions, and spiritual authority in Merovingian Gaul*. Ithaca London 2000, S. 159.

wird durch das Auftreten des Klosterpatrons deutlich, der ihm zu Hilfe eilt. Die Idee der heiligen Gemeinschaft der Mönche wird hier klar herausgestellt.¹¹⁶⁴ Geschichten wie die von Barontus wurden bewusst für neue oder erst kürzlich eingetretene Konventsmitglieder verwendet, um auf diese Weise die Gemeinschaft zu stärken.¹¹⁶⁵ Darüber hinaus ist der Bericht über Barontus mehrschichtig angelegt und enthält weitere Instruktionen für einen gerechten Lebensweg. Es geht nicht nur darum seine Sünden zu bekennen und zu bereuen, sondern auch Buße zu tun. Zumal Barontus selbst im Kloster nicht vorschriftsmäßig lebte, sondern Geld einbehielt, was deutlich gegen die Benediktsregel verstößt.¹¹⁶⁶ Petrus verordnet Barontus aufgrund seines Lebenswandels verschiedene Bußvorschriften, die er zu befolgen habe.

Für die ordensspezifische Erbauung und Belehrung im Sinne Caesarius von Heisterbach oder auch Bernhards von Clairvaux waren die Geschichten aus dem Alltag der Mönche am besten geeignet, diesen ein Leben nach der Benediktsregel und den Statuten ans Herz zu legen. Visionen und Wunderberichte sind im 11. und 12. Jahrhundert vermehrt gemeinsam anzutreffen, wobei eine Vorliebe für diese Gattungen besonders bei Zisterziensern zu beobachten ist.¹¹⁶⁷ Die Erzählungen über Wunder und Visionen, die den Mitgliedern des Ordens oder anderen Angehörigen monastischer Gemeinschaften geschahen, eröffneten die Möglichkeit, dass auch ihnen selbst so ein überirdisches Ereignis widerfahren konnte.

Die Jenseitsreise von Barontus verdeutlicht zwei Aspekte: einerseits das gemeinschaftsstiftende Moment einer Klosterkommunität, das aber andererseits nur durch die gemeinsamen Werte und Normen, wie in diesem Fall der Buße, bewahrt wird.¹¹⁶⁸ Wie die zerstörten Gesichter der Teufel demonstrieren, müssen der Anblick und die Szene des Raubs durch die Teufel dem Betrachter stark zugesetzt haben, sodass er zu einem Instrument griff und die Fratzen mit körperlichem Einsatz tilgte. Wie intensiv diese Szene ihn mitgenommen haben muss, zeigt der Vergleich mit der Teufelsdarstellung von Juliana, dessen Haupt lediglich berieben ist (Abb. 125). Dieser Unterschied könnte damit zusammenhängen, dass Juliana den Teufel bereits überwältigt hat, während

¹¹⁶⁴ MEENS 2004, S. 86-87.

¹¹⁶⁵ MOREIRA 2000, S. 166-167.

¹¹⁶⁶ MOREIRA 2000, S. 163. Eine weitere Visionsdarstellung thematisiert das Fehlverhalten eines Bischofs, der das ihm unterstehende Kloster nicht auf die rechtmäßige Weise führt. Waldburga erscheint ihm daraufhin im Traum und mahnt ihn, seine Pflichten nicht zu versäumen. Forthhin achtet er die Anweisungen der Benediktsregel. Die Szene, wie Waldburga ihm im Traum erscheint, ist in der Initiale dargestellt (Abb. 88). Hingekauert und mit seiner Rechten den Kopf stützend, scheint er auf dem Boden zu liegen und schläft. Waldburga steht neben ihm und scheint ihre linke Hand auf seinem Kopf und seine Stirn aufzulegen. Die andere geöffnete Hand hält sie vor ihrem Leib und dem Betrachter entgegen. Sie blickt mit nach oben gewendeten Augen aus dem Bild hinaus.

Die Ikonographie der Darstellung ist bislang nicht bekannt. Im Zwiefaltener Martyrolog und im Zwiefaltener Passionale wird sie als stehende Einzelfigur mit Palmzweig gezeigt (Stuttgart, WLB, Cod. hist. fol. 415, fol. 25r; Cod. bibl. fol. 57, fol. 242v). Im Eichstätter *Liber pontificalis* des Bischof Gundekar II. stehend in der Mitte zwischen anderen Lokalheiligen (Eichstätt, Bischöfliche Ordinariatsbibliothek, 2. Blatt, fol. XVIa) und in einer Handschrift aus Tegernsee dabei, wie sie einen tollwütigen Hund besänftigt (München, BSB, Clm 19162, fol. 63v).

Zum Text siehe BAUCH, Kurt: *Ein bayerisches Mirakelbuch aus der Karolingerzeit. Die Monheimer Walpurgis-Wunder des Priesters Wolfhard* (Quellen zur Geschichte der Diözese Eichstätt, 2). Regensburg 1979, S. 156-161. WEINFURTER, Stefan: *Überall unsere heiligste Mutter Walburga. Entstehung, Wirkkraft und Mythos eines europäischen Heiligenkults*, in: *Female "vita religiosa" between Late Antiquity and the High Middle Ages. Structures, developments and spatial contexts*, hg. von Gert MELVILLE und Anne MÜLLER. Wien [u.a.] 2011, S. 187-208.

¹¹⁶⁷ Darunter fallen auch die zahlreichen Visionen, in denen die Gottesmutter erscheint. Es sind wiederum die Werke von Herbert von Clairvaux und den oben bereits erwähnten zu nennen. VOGEL 2002, S. 240-250. GEBAUER, Christian: *Visionskompilationen. Eine bislang unbekannt Textsorte des Hoch- und Spätmittelalters*. Berlin 2013, S. 94-126, 135-184.

¹¹⁶⁸ MOREIRA 2000, S. 163.

Barontus in dem geschilderten Moment keine Chance hat, sich zu behaupten. Darüber hinaus belegen die beschädigten Darstellungen der Teufel, aber auch die skizzenhaften Nachträge, dass die Handschrift von Lesern direkt anzusehen war und diese über unmittelbaren Kontakt und ausreichend Zeit mit den Texten und Illustrationen verfügten.¹¹⁶⁹

Zusammenfassung

Hand 2 spricht deutlich eine hochmittelalterliche Gemeinschaft von Zisterziensern an. Die Merkmale der narrativ gestalteten historisierten Initialen entsprechen den Kommunikationsmerkmalen der Texte. Im Bildprogramm werden die Strategien der zisterziensischen „narrativen Theologie“ visualisiert, die mittels einer einfachen Sprache leicht zugängliche Geschichten aus dem Klosteralltag in Form von Wunder- und Visionsgeschichten dem Leser vermittelt. Dabei werden *exempla* geschaffen, die ein regel- und statutenkonformes Leben aufzeigen und so dem Betrachter und Leser das Ideal einer zisterziensischen Mönchsgemeinschaft vermitteln, das auf der *puritas regulae* fußt. Die Wichtigkeit und Anerkennung der Regelwerke bestätigen sich durch die Darstellungen verschiedener Persönlichkeiten, die für das Leben der Zisterzienser richtungsweisend waren.

Die Geschichten geben häufig die Schwierigkeiten wieder, die ein Leben nach den Regelwerken bereitet und eröffnen durch die beispielgebenden Geschichten Handlungsanweisungen. Gerade die narrative Methode der religiösen Belehrung dient nach Caesarius und anderen Kompilatoren besser dazu, den Mönchen die gewünschten Inhalte zu vermitteln als diese in Form von abstrakten Handlungsmaximen zu artikulieren.

Den weit überwiegenden Teil der Illuminationen bilden Wunder- und Visionsszenen. Dabei wird darauf geachtet, dass das Geschehen in eng abgesteckten Bildräumen abläuft und sich die Konzentration des Betrachters durch die Kleinteiligkeit der Darstellung besonders auf die Bilder richtet. So wie die Initiale durch den getreppten Hintergrund mit dem Text eng verzahnt wird, wird auch durch die detailverliebte szenische Darstellung die Vita des Heiligen im Kopf des Betrachters eng verklammert. Der festen physischen Beziehung zwischen den Initialen und dem geschriebenen Text wird inhaltlich entsprochen. Durch die wortgetreue Wiedergabe des Inhalts in der Bildinitiale sind die Illustrationen mehr als bloße textgliedernde Lesezeichen und Orientierungshilfen.

Ein leicht verständlicher Bildaufbau, der das Böse und das Gute auf einen Blick erkennbar macht, erleichtert dem Betrachter die Zuweisung und stellt die Handlungen besonders heraus, die die Auseinandersetzung mit den gemeinsamen Normen fördern. Die in den Bildern formulierten *exempla* fungieren identitätsstiftend, zumal Details der Kleidung dem damaligen Lebensumfeld realitätsgetreu entnommen sind und den zeitgenössischen Betrachter in seiner Wirklichkeit abholen. Auch die Auffassung des „unblutigen“ Martyriums gehört in zeitgenössische Anleihen, die visualisiert wurden. Darüber hinaus wird der Betrachter durch Spruchbänder und die geschickte Blickführung der Heiligen in das Geschehen eingebunden, sodass eine Identifikation mit den dargestellten Szenen möglich ist. Gebrauchsspuren belegen den aktiven Gebrauch der Handschrift und die Beschäftigung mit den Darstellungen.

¹¹⁶⁹ Siehe auch Kap. III.

3.3. Hand 3: Die *communio sanctorum*, die *memoria* und die Erweiterung des „Bildpogramms“

Gänzlich anders als das eben besprochene Ausstattungsprogramm lenkt Hand 3 den Betrachter durch seinen Teil der Handschrift. Es treten fast ausschließlich Einzelfiguren auf und nur sieben¹¹⁷⁰ Textanfänge werden über historisierte Initialen eingeleitet. Damit ähnelt das Konzept jenem von Hand 1. Allerdings sind die Heiligen hier nicht beim Sprechen oder Diskutieren gezeigt, sondern sie beten nahezu ausnahmslos in unterschiedlichen Gebetsgesten.

Die Figuren bilden die *communio sanctorum*, die in ihrem Glauben an eine Sache vereint sind. Es wird zu zeigen sein, dass die unterschiedlichen Gebetshaltungen darauf angelegt sind, den Betrachter als Teil der Gemeinschaft erstehen zu lassen. Die visualisierte Memorialbeziehung zwischen den Lebenden und den Toten konstituiert sich über das Gebet, das sie für- und miteinander ausführen.¹¹⁷¹ Darüberhinaus wird die *communio sanctorum* von einigen szenischen Darstellungen erweitert, die sich speziell an die Mitglieder der zisterziensischen Ordensgemeinschaft richten und sie in elementaren theologischen Eckpfeilern ihrer Spiritualität wie dem christlichen Miteinander in der Nachfolge Christi, der Marienfrömmigkeit und der bernhardinischen Passionsmystik unterweisen.

3.3.1. Die Stände der Heiligen und das Verhältnis von Text zu Bild

Die bloße Anzahl von über 50 Einzelfiguren, die Hand 3 in seiner bildkünstlerischen Ausstattung des Legendars verwendet, ist erstaunlich hoch. In der Regel überwiegen in den zeitgenössischen Legendaren die szenischen Darstellungen, wie beispielsweise im Zwiefaltener Passionale, im Passionale von Arnstein oder auch im Weissenauer Legendar. In diesem Punkt scheint das Programm von Hand 3 mehr Parallelen zu den Ausstattungskriterien französischer oder italienischer Legendarhandschriften aufzuweisen.¹¹⁷²

Das „ikonographische Programm“ besteht in seinen Einzelteilen zum weit überwiegenden Teil aus verschiedenen Typen von Heiligen wie Aposteln, Märtyrern, aber auch als Bekenner klassifizierten Asketen, Bischöfen oder dem monastischen Kreis entstammenden Personen wie Äbten, Mönchen und weiblichen Religiösen. Die Kategorisierung von Heiligen ist aus liturgischen Texten wie beispielsweise dem *Te Deum* oder den Allerheiligenlitaneien bekannt.¹¹⁷³ Aufgelistet nach der Hierarchie der Heiligen folgen auf Christus und Maria die Erzengel und Engel, die biblischen Heiligen wie Apostel, Propheten, Märtyrer und die als Bekenner bezeichnete Gruppe.¹¹⁷⁴ Letztgenanntes versammelt Asketen, Bischöfe, Äbte, Mönche und auch weibliche Religiösen.

Als Kriterien zur Unterscheidung der dargestellten Figuren kann lediglich die Bestimmung der Kleidung und der allgemeinen Attribute, wie beispielsweise Palmzweige oder Bücher, herangezogen werden. Über die Kategorisierung in die genannten Personengruppen hinaus, lassen sich die Heiligen nicht näher charakterisieren, da individuelle Attribute kaum zum Einsatz kommen. Eine Individualisierung der Darstellung, wie sie bei Hand 2 zum Programm gehört, um die gelebten *exempla* direkt zu visualisieren, wird von Hand 3 nicht angestrebt. Auch der inhaltliche Bezug der Illuminationen zum Text ist bei weitem nicht so eng geknüpft, wie dies Hand

¹¹⁷⁰ Siehe ausführlich Anm. 1276.

¹¹⁷¹ SCHMID/WOLLASCH 1967, S.365-405. ANGENENDT 1992, S. 33-35. POPKES 1976 Sp. 1142. ANGENENDT 1984, S.79-199.

¹¹⁷² Kap. VI.2.

¹¹⁷³ HENNIG, John: *Die Chöre der Heiligen*, in: Archiv für Liturgiewissenschaft 8 (1964), S. 436-456, bes. S. 440. DINZELBACHER, Peter: *Klassen und Hierarchien im Jenseits*, in: Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters I, hg. von Albert ZIMMERMANN (Miscellanea mediaevalia, 12). Berlin New York 1979, S. 20-40.

¹¹⁷⁴ GÖRRES, Ida Friederike: Art. *Heiligtymen*, in: LThK 5 (1960), Sp. 103-104 und HEINZELMANN, Martin: Art. *Bischöfe*, hl., in: LMA 2 (1999), Sp. 238-239.

2 mit seinen kleinteiligen Szenen umsetzt. Es geht vielmehr um eine abstrahierte Vorstellung von Gemeinschaft, in der nicht die einzelnen Lebensbilder, Geschichten und Wundertaten der Heiligen eine Rolle spielen, sondern eine wesentlich abstraktere Idee.

Engel

In der Hierarchie der Heiligen nehmen die Erzengel und Engel unbestritten den ersten Rang ein. Im Zwettler MLA leiten zwei Engelsfiguren in Texte ein. In beiden Fällen ist kein direkter inhaltlicher Bezug zum begleitenden Text gegeben. Die Passio des Evangelisten Markus wird über einen nimbierten Engel mit ausgebreiteten Flügeln eingeleitet (Abb. 188).¹¹⁷⁵ Er ist mit einem langen Rock und einem mantelartigen Überwurf angetan und hält ein geschlossenes Buch in seiner Linken. Möchte man keinen Irrtum in der Wahl des Evangelistensymbols unterstellen, da Markus von einem Löwen vertreten wird und nicht wie Matthäus von einem Engel, muss es eine andere Begründung für diese Darstellung geben.

Die zweite Engelsgestalt steht zu Beginn der Passio des Mönchs, Klostergründers und Erzbischofs Austregisilus von Bourges (551-624) (Abb. 189).¹¹⁷⁶ Auch dieser Engel ist nimbiert, trägt jedoch einen grünlichen, am Hals geschlitzten Rock, der auf der Höhe der Knöchel mit einer geschmückten Borte endet und darüber einen rötlichen Mantelumhang. Die Flügel sind ausgebreitet und die Haltung der rechten Hand lässt darauf schließen, dass sie eigentlich einen Stab umschließen sollte, der jedoch fehlt.¹¹⁷⁷ Einen inhaltlichen, textnahen Bezug zwischen dem himmlischen Wesen und der Passio herzustellen, ist nicht möglich. Dieser Befund wird sich – wie im Folgenden zu lesen sein wird – wiederholen.

Apostel, Heilige und Märtyrer

Auf die Engel folgen in der Rangfolge der Heiligen die Apostel und Märtyrer. Von Hand 3 werden Nimben nur an männliche und weibliche Heilige (Abb. 190) sowie an Märtyrer und Märtyrerinnen verliehen (Abb. 98). Der Unterschied zwischen den beiden Gruppen besteht lediglich im Attribut der Palme, welche die Märtyrer als Zeichen für ihren gewaltsamen Tod in der Hand halten. Überzeugende Gründe, weshalb Figuren als Märtyrer gezeigt und andere nur mit einem Heiligenschein ausgewiesen sind, lassen sich jedoch nicht finden. So wird Appollio (gest. 304), der aufgrund seines christlichen Glaubens den Feuertod sterben musste und als Märtyrer verehrt wird, nimbiert gezeigt, jedoch ohne Palme (Abb. 191).¹¹⁷⁸ Auch Peregrinus, der als erster Bischof von Auxerre gilt (gest. um 304) und enthauptet wurde, wird als Heiliger und nicht als Märtyrer gezeigt (Abb. 190).¹¹⁷⁹ Schlüssig erscheint die Gestaltung der Apostel als nimbierte Figuren. Simon und Judas, Apostel Andreas und auch Petrus werden mit einem Heiligenschein ausgezeichnet (Abb. 192, 193, 195).¹¹⁸⁰ Sowohl die Apostel, als auch die übrigen Heiligen und Märtyrer tragen einen gegürteten, knöchellangen Rock, der mit einer abschließenden Borte geschmückt ist und darüber einen Mantel, der entweder mit einer runden Schließe auf der Schulter oder der Brust gehalten wird oder einfach über die Schultern geschlungen ist (Abb. 192,

¹¹⁷⁵ Zu Text und Person siehe DAHM, Christof: Art. *Markus*, in: BBKL 5 (1993), Sp. 850-854.

¹¹⁷⁶ *Vita Austrigisili episcopi Biturigi*, in: MGH SRM 4, hg. von Bruno KRUSCH. Hannover 1902, S. 191-200. Fox, Yaniv: *Power and Religion in Merovingian Gaul. Columbanian Monasticism and the Frankish Elites*. Cambridge 2014, S. 119-121.

¹¹⁷⁷ Auch bei den Bischöfen fehlt häufig die Krümme. Teilweise wurde sie nachgetragen. Die Handhaltung ist identisch.

¹¹⁷⁸ SAUSER, Ekkart: Art. *Pollio*, in: BBKL 18 (2001), Sp. 1167-1168.

¹¹⁷⁹ STAAB, Franz: Art. *Peregrinus*, in: LThK 8 (2006), Sp. 26.

¹¹⁸⁰ Lediglich der gefesselte Apostel Jacobus minor (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 123v) lässt sich nicht in das eben aufgestellte Schema einfügen. Wie die Ikonographie des gefesselten Jünglings zur Vita des Apostel passt, ist bislang nicht klar. MÜHLEK, Karl: Art. *Jakobus der Jüngere, Apostel*, in: BBKL 2 (1990), Sp. 1518-1519.

194). Einige Figuren zeigen kürzere Haare, die über den Ohren enden, während anderen ein Zopf über die Schultern fällt und die Gesichter bärtig sind.

Die weiblichen Heiligen und Märtyrerinnen sind ebenfalls nimbiert und unterscheiden sich lediglich in dem Attribut des Palmzweigs. Ein Maphorion, ein eng anliegendes Mantelkopftuch, lässt das Gesicht frei und bedeckt das Haar und die Schultern.¹¹⁸¹ Seine Enden werden zumeist im Halsausschnitt eines langen gegürteten Rocks mit langen, sehr weiten Ärmeln (Abb. 152) zusammengeführt. Manche tragen über dem Rock einen Mantel, der auf der Brust mit einer runden Schließe gehalten wird (Abb. 196).

Bischöfe

Bischöfe zählen zu den Bekennern und gelten als „unblutige Märtyrer“, die bereits von den Kirchenvätern als Heilige verstanden wurden.¹¹⁸² Im Hochmittelalter stehen sie für das neue Heiligkeitideal des Kleriker- und Bekennerheiligen.¹¹⁸³ Die mit 23 Figuren größte Gruppe charakterisiert sich besonders durch die starke Ähnlichkeit der Figuren. Sie tragen alle die *mitra bicornis* mit den zwei Höckern,¹¹⁸⁴ jene Form der Mitra, die seit dem 12. Jahrhundert gängig ist, eine Albe und darüber die Dalmatik mit einem gemusterten horizontal am unteren Saum verlaufenden Aurifrisium. Als Abschluss wird darüber die Kasel mit einem Kaselstab getragen¹¹⁸⁵ (Abb. 148, 197) und am Hals blitzt das Amikt hervor.

Auch wenn die Gewandung nahezu identisch ausfällt, ist doch die farbige Gestaltung der Kleider immer verschieden. Ist die *mitra bicornis* einmal gelb, ist sie bei einer anderen Figur türkis, rot oder grün gefärbt. Das gleiche gilt für die restlichen Kleidungsstücke, die in den genannten Farben, darunter noch Weiß, gestaltet sind. Die Gesichter sind teils durch Bartwuchs älter oder jugendlich mit glatten Wangen gezeigt.¹¹⁸⁶ Einige der Bischöfe halten einen Bischofsstab (Abb. 102).¹¹⁸⁷ Bei manchen zeigt jedoch die Hand zwar die Geste des Umgreifens, der Griff geht aber ins Leere, da kein Stab vorhanden ist (Abb. 198).¹¹⁸⁸ Es ist inhaltlich nicht zu klären, weshalb einige der Bischöfe eine Krümme haben und andere nicht. Sie sind weder, wie man vermuten könnte, zu ihrem Amt als Bischof auch als Abt dargestellt, da die Mitra im 12. Jahrhundert auch von Äbten und Kanonikern an hohen Festtagen getragen werden durfte und dies die vorhandene Krümme erklären könnte, noch vice versa.¹¹⁸⁹

Unklar ist auch die Auszeichnung mit Palmwedeln, die zwei Bischöfe zeigen. (Abb. 102, 148). Das Zeichen für das erlittene Martyrium darf zwar aufgrund ihrer Vita von beiden getragen werden,¹¹⁹⁰ doch ist nicht klar, warum die übrigen Bischöfe, die teils einen eben solchen Tod

¹¹⁸¹ Nur Domitilla wird barhäuptig gezeigt (ABB 24, 142v).

¹¹⁸² HEINZELMANN 1999, Sp. 238-239.

¹¹⁸³ Siehe oben Kap. VI.3.3.2.

¹¹⁸⁴ Bei zwei Bischöfen (Zwettl, Stiftbibliothek, Cod. 24, fol. 83v und 108v) ist die Mitra nicht mit zwei Höckern dargestellt. Es könnte sich hier aber um ein Versäumnis handeln, da der Zeichner manchmal die Mitren erst im nachhinein geteilt hat (z.B. Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 153r) und einmal wird ein Bischof mit den an der Mitra seitlich herabreichenden Infeln gezeigt (Cod. 24, 15v).

¹¹⁸⁵ Mit Ausnahme von Ambrosius (Cod. 24, fol. 15v), Leutger (Cod. 24, fol. 62v), Pirmin (Cod. Zwettl. 14, 119vb), Malachias (Cod. Zwettl. 14, fol. 108va), Remigius (Cod. Zwettl. 14, fol. 5ra), die nur jenen Teil des Kaselstabes zeigt, der um Brust und Schultern geführt ist.

¹¹⁸⁶ Bart tragen Remigius (Cod. 14, fol. 4r), Bruno (Cod. 14, fol. 40r), Simon und Judas (Cod. 14, 90r), Narcissus (Cod. 14, fol. 92v), Pirmin (Cod. 14, fol. 94r), Malachias (Cod. 14, fol. 108v), Pirmin (Cod. 14, fol. 119v) etc.

¹¹⁸⁷ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 69v, 81v, 109r, 173r übermalt.

¹¹⁸⁸ Siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 92v, 107r, 153r, 170v, Co. 14, fol. 119v, und bei Cod. 15 auf fol. 52va, 59v. Einmal wurde der Stab im Nachhinein grob ins Pergament geritzt Cod. 15, fol. 52v.

¹¹⁸⁹ KÜHNEL, Harry: Art. *Mitra*, in: Ders.: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Stuttgart 1992, S. 172-173, hier S. 173.

¹¹⁹⁰ Zum einen Adalbertus Pragensis und zum anderen Anthimus von Nikomedien

gestorben sind, den Palmwedel nicht haben.¹¹⁹¹ Keiner der Bischöfe ist mit einem Nimbus ausgezeichnet.

Monastische Figuren: Abt, Mönche, Nonne

Als dem monastischen Kreis zugehörnde Gestalten, auch als *confessores* bezeichnet, sind ein Abt, einige Mönche und eine Nonne dargestellt. Abt Columban von Luxeuil (530-615), zeigt unter der Kukulie eine gelbliche Albe und eine Dalmatik mit rotem Aurifrisium (Abb. 199). Die Kapuze umfasst den Kopf und er hält in seiner Linken den Abtsstab. Der berühmte Gründer verschiedener Klöster verfasste eine äußerst strenge Klosterregel, die nahezu sämtliche andere Ordensregeln verdrängte und die erst von der Regel des Benedikt von Nursia abgelöst wurde.¹¹⁹² Die Mönche sind alle ebenfalls mit der Kukulie angetan, wobei die Kapuze hochgeschlagen auf dem Kopf sitzt, dabei aber die Tonsur erkennbar bleibt. Die Gewänder sind einfarbig, jedoch unterschiedlich in rot, grün und blau gefärbt (Abb. 147, 151, 200).¹¹⁹³ Die einzige weibliche Religiöse trägt ein weißes Maphorion und ein gleichfarbiges Gewand (Abb. 201).¹¹⁹⁴

Jünglinge

Männliche Figuren leiten Texte männlicher Protagonisten ein. Dies gilt ebenso für die weiblichen Personen, doch ist darüber hinaus häufig keine nähere Text-Bild-Verbindung möglich, wie bei den Engeln, dem Einsatz von Palmwedeln und Krümmen bereits geschildert wurde. Einige Texte werden aber auch von Figuren eröffnet, die nichts mit dem Inhalt der Texte zu tun haben. So kann die Darstellung zur Vita des heiligen Bischofs Maximus von Trier (gest. um 502) keinen Bezug zum begleitenden Text herstellen.¹¹⁹⁵ Es wird nicht die zu erwartende Bischofsfigur gezeigt, sondern eine junge männliche Figur, die mit einem gelbem Rock angetan und in die Hocke gegangen ist (Abb. 202). Dabei hat er die Hände erhoben und ein Bein ist bis zum Knie sichtbar, da der Rock nach oben gerutscht ist. Er hockt im Buchstaben, wobei die Hände und die bloßen Füße hervortreten. Wie die allermeisten Gestalten, blickt er den Betrachter direkt an. Dieser Figurentypus mit dem unbedeckten Bein tritt im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert in zahlreichen Handschriften auf und lässt sich nicht in Bezug zum Inhalt der Texte bringen (Abb. 203).¹¹⁹⁶ Auch der Typus des Jünglings taucht häufiger auf,¹¹⁹⁷ wie im Fall des Heiligen Hospitius (gest. 581), der als Eremit lebte und mit einer schweren Kette, die er um seinen Körper gebunden hatte, sein Leben in Buße verbrachte.¹¹⁹⁸ Die Figureninitialen zu seiner Vita zeigt einen Jüngling mit einem grünen Rock, wie er mit dem Rücken zur Schrift mittels seines Zeigefingers auf die erste Kolumne zeigt, während seine Linke in die Hüfte gestemmt ist (Abb. 149). Ebenso rätselhaft ist

¹¹⁹¹ Dies ist zumindest bei Desiderius von Langres, der von Vandalen ermordet und als Märtyrer verehrt wurde und bei Valens, der mit drei weiteren den Märtyrertod gefunden haben soll. Siehe zu Desiderius SAUSER, Ekkart: Art. *Desiderius von Langres*, in: BBKL 16 (1999), S. 376-377. Ohne Autor: Art. *Valens S. (4)*, in: Vollständiges Heiligen-Lexikon 5 (1882), S. 634.

¹¹⁹² BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Columba der Jüngere*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 1104-1105.

¹¹⁹³ Ein Mönch stammt nicht von Hand 3, sondern wurde von Hand 2 eingesetzt (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 283r).

¹¹⁹⁴ Eine römische Märtyrerin namens Caecilia, BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Caecilia*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 840-841.

¹¹⁹⁵ Zum Text und Person PFEIFFER, Friedrich: Art. *Maximianus*, in: BBKL 18 (2002), Sp. 893-895.

¹¹⁹⁶ Weitere Beispiele bei KLEMM 1980, Clm 13085, fol. 172r, Kat. 70, Abb. 118. Clm 9513, fol. 15r, Kat. 116, Abb. 237.

¹¹⁹⁷ Textbezüge in der Darstellung herzuführen, ist auch bei den anderen Jünglingen, die mit sehr ähnlicher Gewandung gezeigt werden, schwierig (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 182r oder auch Cod. 15, fol. 22v). Einige Vergleichsbeispiele des „Rankenkletterers“ seien angeführt: Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 35, fol. 129v von um 1200. Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 66, fol. 57v vom Anfang des 13. Jahrhunderts. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 11, fol. 1r aus Kloster Weingarten zw. 1109-1132.

¹¹⁹⁸ Zur Person siehe ohne Autor: Art. *Hospitius, S.*, in: Vollständiges Heiligen-Lexikon 2 (1861), S. 772-773.

die Initiale, die zur Vita Athanasius des Großen (295-373) einleitet. Er war Bischof von Alexandrien und gehört zu den Kirchenvätern.¹¹⁹⁹ Weshalb hier nicht eine bischöfliche Gestalt mit all ihren Insignien gezeigt wird, sondern eine Initiale mit Ersatzmotiv in Form eines geflügelten Drachens, der von einem Jüngling in einem mit Pelz besetzten Rock gefangen wird, ist nicht zu erklären (Abb. 46) und steht nicht in Beziehung zu dem Text. Vielmehr gehört dieses Motiv jenen an, die in vielen zeitgenössischen Handschriften vorhanden sind.¹²⁰⁰

Wie wenig streng die Gestaltung der einzelnen Gruppen nach festen Darstellungsmodi ist, zeigt das Beispiel eines Heiligen, der einen gegürteten Rock trägt, dessen pelzgefüttertes Innenteil sichtbar wird (Abb. 191). Er unterscheidet sich nur durch den Nimbus von einem der jugendlichen Laien (Abb. 46), wobei beide einen pelzgefütterten Rock tragen.¹²⁰¹ Vermutlich wird durch die Darstellung der Jünglinge der Stand der Laien mit in das „ikonographische Programm“ aufgenommen und auf diese Weise die Vorstellung der mittelalterlichen Gemeinschaft komplettiert.¹²⁰²

3.3.2. Der Raum der Figuren

Die fast schon als seriell zu bezeichnende Gestaltung der Figuren, die in ihren Grundelementen wenig variantenreich ist und die Identifizierung der Heiligen nur über ihren Stand in der Hierarchie der Heiligen erlaubt sowie das regungslose, eingefrorene Stehen verbindet die einzelnen Figuren in einer geschlossenen Gesellschaft. Diese Verbindung wird noch durch die Hintergründe, die jede Figur vom Pergamentgrund trennt, intensiviert.¹²⁰³ Die Gemeinschaft entrückt somit geschlossen dem direkten Zugriff, wie er dem Leser des Textes ermöglicht wird, da sie sich durch den Hintergrund wiederum in einer anderen Ebene befinden. Sie halten sich bereits bei den himmlischen Wesen auf und damit in einem Zwischenbereich. Sie stehen als Heilige Gott näher, blicken mit ihren entrückten, starren Mimiken auf den Betrachter und binden diesen bereits so mit in ihr Dasein ein.

Die teilweise getreppten Außengründe verzahnen sich nicht, wie bei Hand 2 mit den Schriftzeilen, sondern orientieren sich nur äußerst grob an ihnen, aber auch an der für sie vorgesehenen Auslassung überhaupt. Schon durch diese Machart weichen die Heiligen noch weiter von dem Betrachter und dessen Existenzraum und scheinen im Gefüge der Handschriften eher zu schweben (Abb. 188). Ab und an gibt es, neben dieser Lösung, Rahmungen, die an mehreren Stellen am Pergament fest genietet sind und so den Eindruck von Bildern erwecken (Abb. 154), die festgehalten werden müssen. Die Heiligen befinden sich so deutlich in einem anderen Raum, werden aber zum Teil auch als Bildnisse ihrer Selbst verstanden, wie bei den festgenieteten Rahmungen deutlich wird, aber auch indem sie als Statuen in Nischen abgestellt werden (Abb. 204).

Die Initialen sind im Vergleich mit jenen von Hand 2 verhältnismäßig wenig mit Ranken bewachsen.¹²⁰⁴ Das Changieren zwischen unterschiedlichen Seinszuständen aus belebtem Buchstaben, eigentlichem Schriftzeichen und Raum der Figur ist immer wieder zu beobachten. Zum Teil verunklären Blätter die Situation, deren Ursprung nicht genau auszumachen ist und die hinter einigen Figuren hervorwachsen (Abb. 197, 205). Teilweise lässt sich eine Verlebendigung der Buchstabenform ausmachen, da ihr an einigen Stellen kleinere Ranken oder Blätter

¹¹⁹⁹ BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Athanasius der Große*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 259-265.

¹²⁰⁰ Die Kombination aus Drache und Jüngling, die als Ersatzmotive den Buchstaben bilden, ist geläufig. Siehe die Ergebnisliste bei PIPPAL/SIMADER mit dem Suchwort „Drache“ in die Suchmaske „Ikonographie“ (letzter Zugriff: 3.3.2020).

¹²⁰¹ Siehe auch unten.

¹²⁰² OEXLE, Otto Gehard: *Tria genera hominum. Zur Geschichte eines Deutungsschemas der sozialen Wirklichkeit in Antike und Mittelalter*, in: Institutionen, Kultur und Gesellschaft im Mittelalter. Festschrift für Josef Fleckenstein zu seinem 65. Geburtstag, hg. von Lutz FENSKE. Sigmaringen 1984, S. 483-500.

¹²⁰³ Siehe Kap. V.4.3.3.

¹²⁰⁴ Siehe Kap. IV.2.3.2.

entwachsen (Abb. 110). Daneben gibt es die Kombination der beiden aufgezählten Varianten, bei der die Ranken und Blätter hinter und um die Figur des Heiligen geführt werden und so die verschiedenen Ebenen von Schrift und Figur miteinander verschliffen werden (Abb. 148).¹²⁰⁵ Eine weitere Art der Verunklärung wird durch die Substitution bestimmter Teile des Buchstabens durch Ranken¹²⁰⁶, Tiere¹²⁰⁷, Figuren¹²⁰⁸ oder einer Kombination der beiden Letztgenannten¹²⁰⁹ erwirkt. Weniger deutlich sind Beispiele, in denen die Heiligen vor dem Buchstabenstamm stehen und es nicht klar ist, ob sie das Element des Buchstabens bilden oder nur den Blick darauf verwehren (Abb. 206).¹²¹⁰

Die Buchstaben bleiben dennoch gut lesbar und sind sehr klar, weshalb die Figuren sehr deutlich hervortreten. Dies mag ein Grund für die Gestaltung sein, ein anderer wird wohl auch in der Verwendung der neuen Buchstabenform zu finden sein, dessen Kenntnis Hand 3 unter Beweis stellen wollte. Gleichzeitig wird damit die Wertschätzung der Texte signalisiert, die nach den neuesten Gestaltungsmöglichkeiten les- und erfahrbar gemacht werden. Dafür spricht auch die Größe der Figuren, die nahezu gleich groß wie die Initialbuchstaben am Eingang des Textes antreten und damit ihrer beider Gleichberechtigung anzeigen.

Die Hintergründe sind zumeist flächig ausgearbeitet und lassen so die Figuren noch weiter aus ihrem Raum heraustreten. Nur in einigen Fällen in Cod. 24 werden partiell leuchtend dunkelblaue Gründe mit weißen kleinen Punkten gehöht, was den Eindruck eines Sternenhimmels erschafft und der Raum sich auf diese Weise nach hinten zu öffnen scheint (Abb. 194).

Zwei Drittel der Figuren werden von den beschriebenen Räumen gänzlich umfasst, doch bei einem Drittel überragen Hände oder Attribute die Grenzen und dringen in den Schriftraum vor (Abb. 152).¹²¹¹ Gerade weil die Hintergrundfelder in ihrer starken Farbigkeit die Figuren zunächst von dem Pergamentgrund und der Textschrift scharf trennen, ist das Übertreten besonders frappant und lässt die Figuren noch weiter entrücken.¹²¹²

Die Surrealität des Raumes wird durch ein Gestaltungsmittel besonders betont. Eine sehr seltene Gestaltungsart der Figuren ist das bereits in Kap. V charakterisierte Motiv, bei dem Teile der unteren Extremitäten nicht fortgeführt werden, sodass der Anschein erweckt wird, die Figuren würden hinter dem Text verschwinden und Zugang zu einem gänzlich anderen Raum erhalten (Abb. 44). Durch den Einsatz dieses Mittels lassen sich die Figuren nicht mehr greifen und sind in ihrer physischen Gestalt kaum mehr haptisch erfahrbar.¹²¹³ Dieses Gestaltungsmittel gibt es auch in einer Handschrift aus dem Kloster Lilienfeld, die auf das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts datiert.¹²¹⁴ Der Beginn der Capitula zu Johannes wird über eine Figureninitiale eingeleitet, deren Körper menschlich und deren Haupt jedoch einen Adlerkopf darstellt (Abb. 207). Auch bei diesem „überirdischen“ Evangelistensymbol verschwinden die unteren Extremitäten hinter dem Text und befinden sich so in einem gänzlich anderen Existenzraum. Der ferne Raum wird durch verschiedene Mittel zum Leser und Betrachter durchbrochen. Dazu gehören die Haltung der Figuren, deren Gestik und Mimik.

¹²⁰⁵ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 101r, 107r.

¹²⁰⁶ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 165r, Cod. 14, fol. 13r.

¹²⁰⁷ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 126v, Cod. 14, fol. 108v.

¹²⁰⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 170v, Cod. 14, fol. 38v, fol. 122r, Cod. 15, fol. 38v.

¹²⁰⁹ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 38v, 133r, 135r.

¹²¹⁰ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 152v, Cod. 14, fol. 4r, 5r, 122r, 133r, Cod. 15, fol. 152v.

¹²¹¹ Bei insgesamt 26 von 72 der figürlichen Initialen ragen Teile der Heiligen über das Hintergrundfeld hinaus: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 81v, 98r, 106v, 109r, 110v, 112v, 114r, 125v, 126v, 165v, 169r, 170v, 194v. Cod. 14, fol. 4r, 5r, 14r, 37v, 40r, 48r, 90r, 149r, 192r. Cod. 15, fol. 2r, 17v, 38v, 46v.

¹²¹² Zur Gestik, die in den Bereich des Textes vordringt siehe WENZEL 2009, S. 221-23. KENDRICK 1999, S. 150-152.

¹²¹³ Siehe die Aufzählung in Kap. II.2.2.1.

¹²¹⁴ Lilienfeld, Stiftsbibliothek, Cod. 185, fol. 20r. Zur Handschrift ROLAND 1996, S. 23-24.

Zusammenfassung

Die zahlenmäßig größte Gruppe bilden die Bischöfe, gefolgt von Märtyrern, Aposteln, Engeln, einigen Mönchen und nicht näher zu bestimmenden Jünglingen. Die weiblichen Religiösen werden als Heilige, Märtyrerinnen oder Nonnen gezeigt, sind jedoch mit acht Einzelfiguren weit weniger vertreten.

Vermutlich der Zeit und dem Umstand, dass Klöster aus ausschließlich männlichen Religiösen bestehen, geschuldet, kann die hohe Anzahl der Bischöfe erklärt werden, deren Verehrung gerade im Hochmittelalter wieder stark zunahm. Dennoch sind alle Stände der Heiligenhierarchie in das Bildprogramm aufgenommen worden, was jedoch nur auf Kosten des Textbezugs geschehen kann. Teilweise sind die dargestellten Figuren in ihrer Beziehung zum Text kaum inhaltlich begründbar, wie besonders die eingesetzten Engel verdeutlichen, weshalb es nahe liegt, einen anderen Grund für die Wahl der Figuren zu finden.

Die Darstellungen der monastischen Figuren, wie der Mönche und der einzelnen Nonne, haben mit den Bischöfen und den Jünglingen gemein, dass hier kein Nimbus ihren Status ergänzt. Sie fallen alle unter die Bekennerheiligen, die sich aus Geistlichen verschiedener Weihegrade und Laien zusammensetzen. Troubert versteht diese drei Gruppen als jene drei Stände, welche die christliche Gesellschaft nach einer Deutung von Augustinus ausmacht.¹²¹⁵ So unterscheidet er den Klerus, die Mönche und die Laien. Hand 3 bildet jedoch nicht nur diese drei Gruppen ab, sondern versammelt neben ihnen auch die ersten Ränge der Heiligen, wie die Engel, die Apostel und Märtyrer. Dadurch dass sie alle jedoch gemeinsam in dem Bildprogramm aufscheinen, wird das Bild einer Gemeinschaft erschaffen, die die irdische Gemeinschaft der Gläubigen in die Gesellschaft der Heiligen aufnimmt.¹²¹⁶

Heilige werden in liturgischen Texten in der hierarchischen Rangfolge ihres Standes angerufen und sind auf diese Weise einer Systematisierung unterworfen.¹²¹⁷ Doch auch in der bildenden Kunst ist die Kategorisierung von Heiligen geläufig, wie beispielweise das Bildformular des sogenannten Allerheiligenbildes zeigt. Dem Text der Allerheiligenlitanei gleich, wird die Hierarchie der Heiligen ins Bild übertragen.¹²¹⁸ Die *memoria omnia sanctorum* ist ein erst im 9. Jahrhundert eingeführtes Fest zum Gedenken aller Heiliger, das zum ersten Mal in ottonischen Handschriften bildliche Würdigungen erfahren hat.¹²¹⁹ In einem der Fuldaer Sakramentare zeigt sich die hierarchische Staffellung der Heiligen nach ihrem Rang (Abb. 208).¹²²⁰ Je vier Wolkenbänder links und rechts im Bild nehmen die Brustfiguren der Heiligen auf. Die Wolken sind in der Mitte unterbrochen und lassen Raum für das Lamm in der Mandorla mit der darunter stehenden Ecclesia, die mit einem Kelch das Blut aus der Seitenwunde aufnimmt. Das Lamm

¹²¹⁵ TOUBERT, Hélène: *Les représentations de l'écclesia dans l'art des Xe-XIIIe siècle*, in: *Musica e arte figurative nei secoli X-XII* (Convegna del centro di studi sulla spiritualità medievale, 13). TODI 1973, S. 67-101. OEXLE, Gerhard Otto: *Deutungsschemata der sozialen Wirklichkeit im frühen und hohen Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte des Wissens*, in: *Mentalitäten im Mittelalter. Methodische und inhaltliche Probleme*, hg. von František GRAUS (Vorträge und Forschungen/ Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte, 35). Sigmaringen 1987, S. 65-117, bes. S. 80-82 und passim. SAUER, Christine: *Allerheiligenbilder in der Buchmalerei Fuldas*, in: *Kloster Fulda in der Welt der Karolinger und Ottonen*, hg. von Gangolf SCHRIMPF (Fuldaer Studien, 7). Frankfurt a. Main 1996, S. 365-402, hier S. 390.

¹²¹⁶ SAUER 1996, S. 391.

¹²¹⁷ HENNIG 1964, S. 440-448. KÄHLER, Ernst: *Studien zum Te Deum und zur Geschichte des 24. Psalms in der Alten Kirche*. Göttingen 1958, S. 15-26, 37-39.

¹²¹⁸ Zum Allerheiligenbild siehe FEUERSTEIN, Heinrich: Art. *Allerheiligenbild*, in: RDK 1 (1979), Sp. 365-374. HOLL, Oskar/OTT, Brigitte: Art. *Allerheiligenbild*, in: LCI 1 (1994), S. 89-94. SAUER 1996. RAW, Barbara C.: *Trinity and incarnation in Anglo-Saxon art and thought* (Cambridge studies in Anglo-Saxon England, 21). Cambridge 1997, S. 126.

¹²¹⁹ SAUER 1996, S. 368.

¹²²⁰ Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, 2° Cod. Ms. theol. 231 Cim., fol. 111r. Siehe zur Handschrift die versammelte Literatur bei SAUER 1996, S. 369 Anm. 21 und 22.

erinnert an das hier überformte Bildformular aus der apokalyptischen Anbetung des Lammes durch die 24 Ältesten.¹²²¹ Zur Rechten des Lammes werden die geflügelten Engel von Maria angeführt, die auch auf der linken Seite stehen. Darunter folgen die Apostel, denen auf der gegenüberliegenden Seite die Vertreter des Alten Testaments als weißhaarige, langbärtige alte Männer entgegenblicken, welche die Kronen in den verhüllten Händen tragen – ein Verweis auf das alte Bildformular. Im dritten Register stehen die Märtyrer und die Jungfrauen, während sich in der untersten Leiste Geistliche verschiedenster Weihegrade und Laien versammeln. Sie sind die Bekenner, tonsurierte und mit Pallien angetane Erzbischöfe, gefolgt von den Mänteln tragenden Laien. Gegenüber versammeln sich die Mönche mit aufgezogener Kapuze, wobei der erste nimbiert ist und durch die Zutat des Buches als Benedikt verstanden werden kann. Vergleichbar mit der Darstellungsweise der Zwettler Heiligen ist die serielle Aufreihung der Heiligen, die sich nur anhand ihrer „Standesattribute“ einer Gruppe zuweisen lassen. Die Hierarchisierung durch die Wolkenbänder und die zum Lamm und Ecclesia gerichteten Heiligen lassen die feste Geschlossenheit der zur *memoria omnia sanctorum* erschienenen Heiligengemeinschaft noch deutlicher werden.

Das Antiphonar von St. Peter, das um 1160/70 entstanden ist, sortiert die Heiligen sowohl in der Vertikalen als auch in der Horizontalen in einem geometrischen Schaubild. Zunächst wird wieder das Lamm zwischen Johannes und Maria in einer Art Deesis gezeigt, darunter thront übergroß Christus in der von Engeln getragenen Mandorla (Abb. 209).¹²²² Um das gerahmte Mittelfeld herum sind in einer Architektur 28 Brustfiguren zu sehen, die sich paarweise in Biforienfenstern befinden. Alle sind auf den thronenden Christus gerichtet. In der oberen Reihe sind die Propheten, darunter die Apostel und in der dritten Reihe die Märtyrer angebracht. Hierauf folgen die Bischöfe, die Jungfrauen und die Diakone. Im letzten Register sind verschiedene männliche und weibliche Heilige und auch mittig zwei Mönche zu sehen. Die Systematisierung wird durch den schaubildhaften Charakter verdeutlicht und ordnet die Heiligen nach ihrem Stand visuell in einem architektonischen Rahmenwerk, das die Gemeinschaft aller Heiliger in der steingewordenen Kirche versammelt. In der Zwettler Handschrift wird dagegen die Verbundenheit der Heiligen unter- und miteinander durch die Verwendung von Hintergründen geschaffen. So rücken sie in weitere Ferne.

Beide Darstellungen haben mit dem Programm von Hand 3 gemeinsam, dass die Heiligen jeweils nur über die Kleidung und standesgemäße Attribute in ihrem Rang identifiziert werden können. Eine Individualisierung der Figuren wird von Hand 3 nicht angestrebt, wie die stereotypen Heiligenfiguren, die sich nur grob nach ihrem Stand sortieren lassen, verdeutlichen. Zu Lasten des inhaltlichen Textbezuges wurden Figuren eingesetzt, die sich nur schwerlich mit den Texten in Verbindung bringen lassen, wie sowohl die Engel als auch die Jünglinge verdeutlichen. Auf diese Weise ist es möglich, nahezu alle Stände der himmlischen Gemeinschaft in das Bildprogramm aufzunehmen.

Die verschiedenen Gruppen der Heiligen werden durch ihre große Ähnlichkeit mit- und untereinander als einig-geschlossene Heiligengemeinschaft visualisiert. Diese himmlische Gemeinschaft steht fern von individuellen Lebenswegen als abstraktes Formular dem Betrachter während der Lektüre zur Seite und erinnert ihn in ihrer Geschlossenheit an die Gemeinschaft von überindividuellen Heiligen, die die *communio sanctorum* bilden. Auch die formalen Mittel, wie die Verunklärung des Raumes durch das Verwischen von Buchstabenkörpern, Lebensraum der Figuren und vegetabilem Bewuchs unterstützt den Eindruck der Ferne, in der sich die Heiligen aufhalten. Reiht man die Darstellungen zu den verschiedenen hagiographischen Berichten über das Leben der im Jahreslauf verteilten Heiligen vor dem geistigen Auge auf, könnte sich hier ein auseinandergebrochenes Puzzle eines Allerheiligenbildes aufbauen, dessen einzelne Teile sich erst wieder durch das Lesen und Betrachten des gesamten Buches zusammensetzen.

¹²²¹ FEUERSTEIN 1979, Sp. 366. SAUER 1996, S. 383-386.

¹²²² Wien, ÖNB, Cod. Vindob. Ser. n. 2700, p. 390. DEMUS 2009, S. 110-112.

3.3.3. Gestik und Mimik

Der ferne Raum, in dem sich die Heiligenfiguren befinden, wird durch verschiedene Mittel zum Leser und Betrachter durchbrochen. Hierbei zeigen die Figuren den größten Variantenreichtum in ihrer Gestik. Diese fällt besonders auf, da die stereotyp gestalteten Figuren zumeist regungslos und mit erstarrter Mimik frontal den Betrachter fixieren oder den Körper leicht zur Seite gedreht in die Höhe blicken. Die Bandbreite der Gebärden deckt verschiedenste Gebetshaltungen ab.¹²²³ Besonders im Vergleich mit anderen illuminierten Legendaren bestechen die Häufigkeit, die Anzahl und die Auswahl der Spielarten.¹²²⁴

Orantengestus mit zwei erhobenen Händen

Die Orantenhaltung bei der beide Arme seitlich des Körpers erhoben werden, ist von der christlichen Antike an bis zum Frühmittelalter und darüber hinaus belegt.¹²²⁵ Der sogenannte „verkleinerte Orantengestus“ war ursprünglich Maria vorbehalten, wobei die Hände dicht nebeneinander vor der Brust gehalten werden und dabei die Handflächen nach außen zeigen.¹²²⁶ Nach und nach wurde die Handhaltung auch von Heiligen und vor allem von Märtyrern in autonomen Heiligenbildern übernommen. Diese Verwendung führt zu einem Bedeutungswandel vom reinen Beten hin zur Fürbitte (*intercessio*) der Heiligen.¹²²⁷

Dieser Gestus wird von Hand 3 häufig verwendet.¹²²⁸ So steht Wolfgang von Regensburg im bischöflichen Ornat hinter dem Buchstaben „B“, wobei sein Oberkörper und die Hände durch die obere Bogenöffnung hervortreten (Abb. 107). Seine Arme sind angewinkelt und die Hände zeigen mit den geöffneten Handflächen zum Betrachter, den er mit direktem Blick fixiert. Auch im Zwiefaltener Passionale werden einige Figuren auf diese Weise gezeigt (Abb. 210).¹²²⁹ Stehende Einzelfiguren gibt es in der westlichen Buchmalerei häufig, doch gehört diese Haltung, wie Borries-Schulten gezeigt hat, vielmehr zu jenen Formeln, die in der östlichen Kunst vertreten und aus dortigen Kalenderikonen oder Menologien entnommen sind.¹²³⁰ Beispiele wie ein Heiliger auf einer Holztafel des 10. Jahrhunderts vom Berg Sinai (Abb. 211) oder auch das ungefähr zeitgleiche Email mit der Maria orans aus Konstantinopel (Abb. 212) belegen diese These.¹²³¹

¹²²³ Die Forschung zu liturgischen Gesten im Mittelalter ist ein relativ weit gediehen. Zur wichtigen Literatur gehören EISENHOFER, Ludwig: *Handbuch der katholischen Liturgik. Bd. 1: Allgemeine Liturgik*. Freiburg 1932, S. 251-260. OHM, Thomas: *Die Gebetsgebärden der Völker und das Christentum*. Leiden 1948. LADNER, Gerhart Burian: *The Gestures of Prayer in Papal Iconography of the thirteenth and early fourteenth centuries*, in: Didascalie. Studies in honour of Anselm M. Albareda, Prefect of the Vatican Library, hg. von Sesto PRETE. New York 1961, S. 245-275. WESSEL, Klaus: Art. *Gesten*, in: RbK 2 (1971), Sp. 766-783. SUNTRUP, Rudolf: *Die Bedeutung der liturgischen Gebärden und Bewegungen in lateinischen und deutschen Auslegungen des 6. bis 13. Jahrhunderts*. München 1978. DEMISCH, Heinz: *Erhobene Hände. Geschichte einer Gebärde in der bildenden Kunst*. Stuttgart 1984, S. 84-98, 134-144. HOLL, Oskar: Art. *Gebetshaltung*, in: LCI 2 (1994), Sp. 85-86. Ders.: Art. *Handgebärden*, in: LCI 2 (1994), Sp. 214-216. ENGEMANN, Josef: Art. *Geste*, in: LMA 4 (1999), Sp. 1411-1412. MÄNTELE 2010, S. 50-58. Weitere Literatur bei den jeweiligen Gebärden und Haltungen.

¹²²⁴ Siehe dazu unten.

¹²²⁵ DÖLGER, Franz Joseph: *Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie*. Münster in Westphalen 2. Aufl. 1925, S. 313. NEUSS, Wilhelm: *Die Oranten in der altchristlichen Kunst*, in: Festschrift für Paul Clemen, hg. von Wilhelm WORRINGER u.a. Bonn 1926, S. 130-149. DEMISCH 1984. SCHMITT, Jean-Claude: *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter*. Stuttgart 1992, S. 274.

¹²²⁶ WESSEL 1971, Sp. 772. BÜHL, Gudrun: Art. *Orans, Orante, Oranten*, in: LThK 7 2006, Sp. 1083-1084.

¹²²⁷ WELLEN, Gerhard A.: Art. *Maria, Marienbild. I. Das Marienbild in der frühchristlichen Kunst*, in: LCI 3 (1994), Sp. 154-210, hier Sp. 159

¹²²⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 94r. Cod. 24, fol. 25v, 187r.

¹²²⁹ Stuttgart, WLB, Cod. bibl.fol. 56, 30r. Cod. bibl.fol. 57, fol. 55r. Cod. bibl.fol. 58, fol. 101r, 142r.

¹²³⁰ BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 457.

¹²³¹ BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 347.

Orantengestus mit einem erhobenen Arm

Neben der Gebetshaltung mit zwei erhobenen Händen, der als Ausdruck des Gebets oder der Fürbitte gilt, kann auch nur eine Hand erhoben werden, was als Gestus der Anbetung verstanden wird.¹²³² Im Bildprogramm von Hand 3 gibt es auch bei der einhändigen Adoration eine Bandbreite an Darstellungen. Während also eine Hand in beschriebener Weise erhoben ist, kann die andere den Segensgestus formen (Abb. 148)¹²³³ oder den Zeigefinger ausgestreckt „zeigend“¹²³⁴ halten (Abb. 213).

Die Oranten können aber auch die eine Hand erheben und in der anderen Hand ein den Stand der Figur klassifizierendes Attribut oder einen Gegenstand halten.¹²³⁵ So umschließt Bischof Desiderius seine Krümme und die Rechte befindet sich mit geöffneter Handfläche, die zum Betrachter zeigt, vor seiner Brust (Abb. 214). Während Desiderius den „kleinen Orantengestus“ mit der Insignie seines Standes erweitert, steht der Engel in jener Orantenhaltung da, bei der eigentlich beide Arme seitlich des Körpers erhoben werden (Abb. 188). Seine Rechte hält er in beschriebener Manier, während seine andere Hand ein Buch umfasst. Identisch ist auch die Haltung von Theodora, die jedoch einen Palmwedel zeigt (Abb. 152). Wieder gibt es im Zwiefaltener Passionale¹²³⁶ Parallelbeispiele dafür, wie beispielsweise die heilige Walburgis, die ein Buch mit der Linken an die Brust drückt und die Rechte adorierend erhebt (Abb. 215). Auch im Weissenauer Passionale¹²³⁷ ist dieser Betgestus anzutreffen (Abb. 216).

Doch selbst wenn beide Hände Attribute tragen, ist das Stehen der Figuren und die Position der Arme ausreichend, um von einer adorierenden Haltung zu sprechen.¹²³⁸ Wie hier bei Pankrätius, der ein Handkreuz trägt und einen Palmwedel (Abb. 206). In der gleichen Haltung und auch mit dem Handkreuz ist Gangolfus in der Zwiefaltener Handschrift und im Weissenauer Passionale belegt (Abb. 217, 218). In der östlichen Kunst tragen Heilige meist in der rechten Hand ein Kreuz, während die Linke leicht im Gebetsgestus erhoben ist,¹²³⁹ wie eine Miniatur aus einer griechischen Homilienhandschrift vom Ende des 11. Jahrhunderts zeigt, in der Maria zwischen Engeln und fünf Gruppen von Heiligen thront (Abb. 219).¹²⁴⁰ Alle Ränge von Heiligen, die Bischöfe und Priester bis hin zu den Mönchen und Fürsten, aber auch die Märtyrer und die Jungfrauen mit den Witwen tragen ein Handkreuz, während die andere Hand entweder verborgen oder adorierend erhoben ist.

¹²³² HEILER, Friedrich: *Das Gebet. Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Untersuchung*. München 1923, S. 102. DÖLGER 1925, S. 313-314. OHM 1948, S. 246. DEMISCH 1984, S. 139-140.

HEID, Stefan: *Gebetshaltung und Ostung in frühchristlicher Zeit*, in: *Rivista di Archeologia Cristiana* 82 (2006), S. 347-404. [DEMISCH 1984, S. 139-140]

¹²³³ Dieser Gestus auch bei Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 5r, 14r. Cod. 15, fol. 8r. Cod. 24, fol. 62r, 101r, 125v. Zum Segensgestus siehe SCHÜRER VON WITZLEBEN, Elisabeth: *Die Segensgeste. Bedeutung und Verfall von der frühchristlichen Kunst bis zur Renaissance*, in: *Symbolon. Jahrbuch für Symbolforschung* NF. 1 (1972), S. 139-166. MÄNTELE 2010, S. 55-56.

¹²³⁴ Auch in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 37v, 40r, 108v, 126v. MÄNTELE 2010, S. 52-53.

¹²³⁵ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, 72r, 81v, 106v, 110v, 173r. Cod. 14, 23v. Cod. 15, 2r. Cod. 24, 72r, 81v, 106v, 110v, 173r.

¹²³⁶ Weitere Beispiele aus dem Zwiefaltener Passionale sind Stuttgart, WLB, Cod.bibl.fol. 57, fol. 194r, 242v. Cod.bibl.fol. 58, fol. 77v, 96v, 118v.

¹²³⁷ Weitere Beispiele aus dem Weissenauer Passionale sind Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 127, fol. 11v, 25v, 42v, 75r, 148r, 243r.

¹²³⁸ Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 46r. Cod. 24, fol. 98r, 109r, 152v

¹²³⁹ WESSEL, Klaus: Art. *Attribut*, in: *RbK* 1 (1963), S. 440-448, hier S. 443.

¹²⁴⁰ Rom, BAV, Cod. Vat. Graec. 1162, fol. 6r. BEISSEL, Stephan: *Vatikanische Miniaturen*. Freiburg i. Br. 1892, S. 17, 25, Taf. XV. BÖCKLER 1923, S. 55 mit weiteren Beispielen.

Fürbitte

Ein Gestus wird mit all seiner Deutlichkeit nur einmal verwendet.¹²⁴¹ Die Jungfrau und Märtyrerin Fortunata steht frontal zum Betrachter ausgerichtet und hält ihre rechte Hand seitlich erhoben und etwas von ihrem Körper entfernt, während sich die Linke vor ihrer Brust befindet, jedoch ebenfalls nach rechts weist (Abb. 44).¹²⁴²

In der byzantinischen Kunst ist diese Haltung bekannt aus dem Kontext der *Maria Hagiosoritissa*,¹²⁴³ die es als dieses Bildformular ungefähr seit den 1040er Jahren gibt und Maria als Fürbitterin zeigt (Abb. 220). Die Bezeichnung rührt von einem heute verlorengegangenen Monumentalzyklus in Konstantinopel her.

Ursprünglich stammt der Typus aus byzantinischen Deesis-Darstellungen, in der Maria und Johannes der Täufer Christus flankieren.¹²⁴⁴ Maria kann aber auch aus dem Kontext der Deesis herausgenommen dargestellt werden, ohne dass ein verlustig geratenes Bildnis Christi angenommen werden muss.¹²⁴⁵ Dieser Typus der alleinigen Fürbitterin wird als *Hagiosoritissa* bezeichnet. Zumeist wendet sich die Ganzfigur auf den Bildnissen nach rechts. In den Ikonen wird sie als Halbfigur wiedergegeben, während sie in Steinschnitten oder Siegeln als Ganzfigur erscheint, wie hier in der Reliefplatte aus der Dumberton Oaks Collection in Washington, die Maria als Fürsprecherin zeigt (Abb. 221).¹²⁴⁶ Dass der Gestus der *Hagiosoritissa* nicht allein auf Maria beschränkt ist,¹²⁴⁷ zeigt die Darstellung der heiligen Brigida in einer italienischen Handschrift des 12. Jahrhunderts (Abb. 222).

Die Fürbitt-Haltung gibt es lediglich bei Hand 3 und ist auch in den anderen illustrierten Legenden aus dem süddeutschen Raum nicht vertreten.

Akklamation

Als liturgische Gebärde wird auch die Akklamation verstanden, die zumeist durch das Erheben der rechten Hand signalisiert wird.¹²⁴⁸ Sowohl die Ausführung als auch die Bedeutung von Gesten ist nicht immer eindeutig, was sich auch an diesem Beispiel bestätigt. Die Akklamation war ursprünglich in der Spätantike für Huldigungsszenen vorbehalten, wobei das Volk sprechchorartig ihren Beifall oder ihre Bitte ausrief. Diese Art der Kundgebung wurde später im Christentum in der Liturgie übernommen.¹²⁴⁹

Bildbeispiele bezeugen Christushuldigungen, wie es auch das Metzger Sakramentarfragment von um 870 zeigt (Abb. 223). Auf einander gegenüberliegenden Seiten wird das antike Bildformular

¹²⁴¹ Bei Remigius (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 4r) ist die Haltung durch die Wendung des Körpers leicht abgewandelt, kann aber dennoch als Fürbitt-Gestus verstanden werden (Abb. 205).

¹²⁴² HÄUPTLI, Bruno W.: Art. *Fortunata von Caesarea*, in: BBKL 23 (2004), Sp. 394-396.

¹²⁴³ NERSESIAN, Sirarpie Der: *Two images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*, in: Dumbarton Oaks Papers 14 (1960), S. 69-86. BERTELE, Tommaso: *La vergine aghiosoritissa nella numismatica bizantina*, in: *Revue des études byzantines* 16 (1958), S. 233-234. GUEST, Gerald B.: *Authorizing the Toledo moralized Bible: exegis and the gothic matrix*, in: *Word&Image* 18 (2002), S. 231-251.

¹²⁴⁴ CUTLER, Anthony: *Under the sign of Deesis: on the question of representativeness in medieval art and literature*, in: Dumbarton Oaks Papers 41(1987), S. 145-154. Ders.: *Linker Flügel eines Triptychons mit drei Heiligen*, in: *Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reiche vom 4. - 15. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn vom 6. Dezember 2001 bis 31. März 2002*, hg. von Christoph STIEGEMANN. Mainz 2001, S. 126-127, hier S. 127, Kat. Nr. I.31.

¹²⁴⁵ WESSEL 1971, Sp. 771.

¹²⁴⁶ NERSESIAN 1960.

¹²⁴⁷ WESSEL 1971, Sp. 771.

¹²⁴⁸ WESSEL 1971, Sp. 768.

¹²⁴⁹ LIEBALL, Josef: Art. *Akklamation*, in: LCI 1 (1994), Sp. 90-91. ENGEMANN, Josef: Art. *Akklamationsrichtung*, in: LMA 1 (1999), Sp. 252. Zur Akklamation in Byzanz und der orthodoxen Kirche siehe KLAUSER, Theodor: Art. *Akklamation*, in: RAC 1 (1950), Sp. 216-233.

der Audienzszenen verarbeitet.¹²⁵⁰ Die fünf Heiligengruppen sind hierarchisch nach ihrem Rang angeordnet und huldigen mit unterschiedlicher Gestik Christus in der Mandorla. Die Hände der Engel bieten mit vellierten Händen ihre Kronen dar, die Apostel halten teilweise Bücher und Schriftrollen zu Christus, wobei vermutlich Petrus mit der geöffneten Hand seine Gefährten anempfiehlt, während die Märtyrer die Palme in der Rechten umschließen und mit der geöffneten Linken auf Christus weisen oder ihn anbeten. Die Bekenner, die von Mönchen und Klerikern repräsentiert werden, tragen Buch oder Schriftrolle, wobei einer eine Art Segensgestus vollführt. Im letzten Register führt Maria als Orantin die Schar der Jungfrauen an, die ebenfalls ihre Kronen darbieten. Die Gestik der akklamierenden Heiligen ist mannigfaltig, doch konstituiert sich die Bedeutung aus dem Bildinhalt, dabei umschließt den Kanon der Gesten zur Akklamation das Zeigen, Sprechen, Adorieren, Beten oder Erstaunen im Angesicht des Thronenden. Auch die Anbetungs-, Gebets- oder Fürbitthaltungen, die Hand 3 einsetzt, sind variantenreich, doch handelt es sich dabei zweifellos um liturgische Gesten, die sich einem gemeinsamen Ziel zuneigen. Nur Hand 3 verwendet so viele Einzelfiguren und so viele verschiedene Gebärden, die sich ursprünglich auf byzantinische Bildtraditionen unterschiedlicher Oranten zurückführen lassen.¹²⁵¹ Auffällig ist auch, dass auch in den anderen erhaltenen süddeutschen, illuminierten Legendaren die Anzahl der betenden Einzelfiguren wesentlich geringer ist, als bei Hand 3.¹²⁵²

Gebet

Eine geschlossene Gruppe als Betende stellen die monastischen Religiösen dar. Drei Mönche und eine Nonne beten mit den vor dem Gesicht erhobenen Händen.¹²⁵³ Diese Gebärde ist allein dieser Gruppe vorbehalten.

Simeon steht in einer Kuckulle mit hochgeschlagener Kapuze nach rechts gewandt, die geöffneten Handschalen vor seinem Gesicht und gen Himmelweisend (Abb. 200).¹²⁵⁴ Ein alter Gebetsgestus, der durch den Blick auf den Betrachter abgewandelt wurde, wie im Vergleich mit einem Heiligen aus einer byzantinischen Handschrift aus dem 11. Jahrhundert deutlich wird (Abb. 224).¹²⁵⁵ Dabei richtet der Heilige den Blick nach alter Tradition gen Himmel, während die Hände auch in dieser Form des Orantengestus erhoben sind. Die Darstellung stammt aus einer Handschrift mit Heiligenviten des Symeon Metaphrastes zum Monat September, bei der jeder Vita eine Miniatur vorgeschaltet ist.¹²⁵⁶ Auch im Heiligenkreuzer MLA wird Simeon im sogenannten verkleinerten Orantengestus abgebildet (Abb. 225), dabei richtet er jedoch seinen Blick nach oben. Die Zwettler Figur ist direkt von der Heiligenkreuzer abhängig. Sie sind in ihrer Grundkonzeption sehr ähnlich, stehen nach rechts gewandt und legen die Köpfe in den Nacken. Zwar unterscheiden sich die Gebetshaltung und auch die Blickführung der Figuren, doch sprechen die gesammelten Indizien¹²⁵⁷ eine deutliche Sprache, die auf eine enge Beziehung hinweist.

¹²⁵⁰ Siehe zum alten Bildformular SAUER 1996, S. 386

¹²⁵¹ BORRIES-SCHULTEN 1989, S. 457.

¹²⁵² Das Zwiefaltener Passionale zeigt in seinen drei Bänden rund 16 Einzelfiguren, während das Weissenauer Passionale ungefähr acht Einzelfiguren beinhaltet (nicht eindeutig zu zählen, da teilweise Assistenzfiguren dabei sind) und auch das Passionale von Arnstein (London, BL, Harley 2800-2802) hält nur verhältnismäßig wenige Einzeldarstellungen bereit.

¹²⁵³ Die Mönche auf Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 26r, 166r, 194v. Cod. 15,2r. Bei Cod. 24, fol. 283r handelt es sich um einen Mönch, der sich schlafend, denkend oder melancholisch auf seinen rechten Arm stützt und vielleicht von Hand 2 eingesetzt wurde. Siehe hierzu RISCHPLER/HALTRICH 2016 im Erscheinen. RISCHPLER 2011-2019. Die Haltung wiederholt sich nicht.

¹²⁵⁴ SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph: Art. *Gesten/ Gebärden, Liturgische*, in: TRE 13 (1985), S. 151-155, bes. S. 151.

¹²⁵⁵ London, BL, MS Harley 11870, fol. 108r. Zur Handschrift SEVCENKO 1990, bes. S. 118-125.

¹²⁵⁶ Zur Illustrationsweise dieser Handschriftengattung siehe SEVCENKO 1990.

¹²⁵⁷ Hand 3 ist in mehreren Heiligenkreuzer Handschriften nachweisbar (siehe Kap. II.2.2.1. und IV.2.3.1.). Während die Vorlagen zur Ausstattung von Hand 1 vermutlich in westlichen oder französischen Handschriften zu finden sind und Hand 2 sich wahrscheinlich an süddeutschen Werken orientierte, scheint

Für das liturgische und das private Gebet gilt Stehen oder Knien als die einzig angemessene Haltung.¹²⁵⁸ Ein Mönch und eine Nonne knien im Zwettler Legendar mit erhobenen Händen (Abb. 147, 201).¹²⁵⁹ Der ursprünglich antike Gestus wird im Knien ausgeführt, indem zu dem aufgesehen wird, dem man sich unterwirft und den man um Gnade anfleht.¹²⁶⁰ Dabei werden die Hände leicht schräg mit zueinander gekehrten Handflächen vorgestreckt. Dieser Gestus ist frühzeitig in die altchristliche Kunst aufgenommen worden und wird auch als ein Gestus des Bittens um die Aufnahme in das Reich Gottes verstanden. Diese Gebärde gibt es nur bei den Mönchen und Nonnen, während die sonst beschriebenen Gesten in allen Gruppen vorkommen und keine Haltung spezifisch für einen Rang verwendet wird.

Die Wendung des Körpers und der Blicke

Neben der frontalen Ausrichtung der Figuren wird der Betrachter vor allem durch die eindringlichen Blicke der Gestalten dazu aufgerufen, inne zu halten und den Blick zu erwidern. Nahezu alle Heiligen fixieren den Leser und Betrachter der Handschrift. Dieses wesentliche Element hat Hand 3 bewusst gewählt, wie der Vergleich mit dem Heiligenkreuzer MLA offenbart. Hier richten die Gestalten den Blick entweder gen „Himmel“ oder auf den Beginn des sie begleitenden Textes.¹²⁶¹ Damit hat sich Hand 3 für eine Abwendung vom Heiligenkreuzer Bildprogramm entschieden, dem sie in Teilen direkt folgte.¹²⁶² Nur selten richten die Zwettler Heiligen ihre Augen nicht auf den Betrachter aus, sondern sehen nach oben rechts (Abb. 147).¹²⁶³ Die frühchristliche Gebetshaltung sieht jedoch neben dem Erheben der Hände auch die Wendung der Augen nach oben vor.¹²⁶⁴ Bis in das Frühmittelalter hinein belegen Texte die Praxis dieser Handhaltung und der Augen gen Himmel, sogar ein Emporrecken des Kopfes ist belegt.¹²⁶⁵ Den Kopf in den Nacken zu legen, um so das „Schauen auf den Herrn“ zu erreichen, lässt sich lediglich bei drei der bereits vorgestellten Mönche beobachten (Abb. 147, 151, 200), wobei die beiden Letztgenannten den Kopf zwar etwas zurücklegen, doch das Gesicht dem Betrachter zuneigen.

sich der Heiligenkreuzer Zeichner das MLA aus Heiligenkreuz angesehen und teilweise direkt daran orientiert zu haben. Dieser Befund gilt jedoch nur für einige Initialen in Band 24 des Zwettler Legendars, während Cod. 14 und 15 keine Parallelen zum Heiligenkreuzer MLA zeigen. In der Gestaltung eindeutig verwandt sind Simeon (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, fol. 199v mit Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 194), Vitus (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, fol. 252v mit Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 250r) Petrus (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, fol. 293v und Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 286v. Zwischen den beiden Bänden gibt es auch in den Zierschriften und Datumsangaben Parallelen siehe Kap. III. Anm. 460 und 480.

Die Abhängigkeit lässt sich gut an der Präfation zum Monat Juni und der Darstellung des heiligen Simeon demonstrieren (Abb. 226, 227). Bereits die vegetabilen Spaltleisteninitialen können ihre Verwandtschaft nicht leugnen. Die Spangen sind an der gleichen Stelle angebracht und die Ranken entwickeln sich in identischer Weise spiralartig.

¹²⁵⁸ EISENHOFER 1932, S. 251-254.

¹²⁵⁹ Knien, aber nicht auf diese Weise betend, ist auch ein Märtyrer dargestellt siehe Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 192r. Er hält in einer Hand den Palmzweig, die andere stützt sich am Buchstaben ab.

¹²⁶⁰ WESSEL, Klaus: *B. Fürbitte*, in: Art. Gesten, in: RAC 2 (1971), S. 770-772. LADNER 1961, S. 249. SCHMITT 1992, S. 284.

¹²⁶¹ Lediglich drei Figuren blicken auf den Betrachter (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 12, fol. 165r, cod. 14, fol. 70r, 76r.)

¹²⁶² Siehe Kap. III Anm. 460, 480. Kap. VI Anm. 1257.

¹²⁶³ Der Blick nach oben auch bei den Heiligen Appollonius und Hospicius (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 112v, 113r).

¹²⁶⁴ EISENHOFER 1932, S. 257-260. HEID 2006, S. 350-358.

¹²⁶⁵ HEID 2006, S. 356 Anm. 39-41 mit zahlreichen Quellenangaben zu den Stichworten „Hände zum Himmel“, „Hände und Augen zum Himmel“ und „Augen zum Himmel“.

Häufiger ist zu beobachten, dass der Blick der Ausrichtung des Körpers folgt und so auf den Beginn ihrer textgewordenen Lebensbeschreibungen gewendet ist (Abb. 205).¹²⁶⁶ Die Texte stehen rechts der Figuren oder auch im Osten, wenn man im räumlichen Gefüge einer Handschrift Himmelsrichtungen benennt.¹²⁶⁷ Die frühchristliche Gebetshaltung sieht die Wendung des Körpers und den nach Osten gerichtete Blick vor, da dadurch die Sehnsucht nach dem Paradies ausgedrückt und die Vergegenwärtigung Gottes erleichtert würde.¹²⁶⁸ Seit dem 12. Jahrhundert wird diese Manier wieder ausdrücklich eingefordert.¹²⁶⁹ Mit der Wendung der Körper kann einerseits die Ostung im Gebet gemeint sein, aber auch der Verweis auf „ihre“ Texte. Damit einher geht die Lesrichtung der Texte und die Richtung der inhaltlichen Abfolge der nach dem Jahreslauf abfolgenden Heiligenviten im Buch.

Zusammenfassung

Die *communio sanctorum* besteht nicht aus individualisierten Figuren, sondern Kleidung und Attribute weisen ihnen einen bestimmten Stand zu, der die Hierarchie der Heiligen konstituiert. Die schematische Darstellung der Gestalten ähnelt in ihrer Anlage den Allerheiligenbildern, in denen ebenfalls lediglich Standesbezeichnungen Gruppen erkennen lassen. Dem Bildformular ähnelt auch die Gestik der Figuren, die nicht einheitlich ist. Dabei wechseln die Haltung der Akklamation mit Orantengebärden und Fürbittgesten ab. Dies gilt auch für die Zwettler Heiligenfiguren, die alle in verschiedenen Gebets- und Fürbitthaltungen gezeigt werden. Die Gebärden werden nicht nur von einer Gruppe verwendet, sondern alle Gruppen bedienen alle Gesten. Die ähnliche Gestaltung der Figuren und die allgemein verwendeten Gesten schließen die Figuren in ihrer Gemeinschaft zusammen.

Das entrückte Szenario der Figuren wird auch durch den Umstand gestützt, dass die Gemeinschaft sich jenseits von Texttreue entwickelt. Häufig begleiten die Gestalten Texte, die mit ihrem entindividualisierten Status nichts gemein haben. Das Bildprogramm entwickelt sich auf einer Metaebene, die zwar nicht in deutlicher Ferne des Textes steht, diesen jedoch nicht direkt kommentiert, sondern eher die abstrakte Idee der Gemeinschaft aller Heiligen visualisiert. Für diese These spricht auch die Anbringung der Initialen, die zum Teil nur lose mit den Schriftzeilen kooperieren oder nur zwischen Pergament, Textspiegel und Seitensteg zu schweben scheinen. Von der überirdischen Sphäre zeugen auch die Belebung der Initialbuchstaben, aus denen Ranken zu wachsen scheinen oder jene Heilige, die vor Hintergründen stehen, die sich wie ein nachtblauer Sternenhimmel in die Tiefe öffnen.

Die Erklärung für die mannigfaltigen Gebärden der Oranten, aber auch ihrer gesamten Körperhaltungen und ihrer Blicke liegt in der Vorstellung einer Wechselbeziehung zwischen dem irdischen und dem himmlischen Gefüge der Toten-Memoria begründet.¹²⁷⁰ Der Blickkontakt, der zwischen den Heiligen und dem monastischen Publikum der Handschrift hin- und herwechselt ist von beiden Seiten her begründbar. Es handelt sich um eine visualisierte Memorialbeziehung zwischen den Heiligen und dem monastischen Publikum.

Die den Betrachter auffordernd anblickenden Heiligenfiguren bitten um Unterstützung und Beistand. Die Idee einer irdischen Gebetshilfe für die Verstorbenen ist seit Beda geläufig¹²⁷¹ und lässt sich anhand vieler hagiographischer Schriften belegen, in denen die Heiligen die Fürbitte

¹²⁶⁶ EISENHOFER 1932, S. 259. Die Wendung des Körpers und der Blicke nach rechts auch bei Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 24, fol. 266r, 194r. Cod. 14, fol. 4r, 93r, 192r. Cod. 15, fol. 8r, 17v, 22v.

¹²⁶⁷ Zum Codex, der einen eigenen Raum beschreibt siehe REUDENBACH 1998, S.166.

¹²⁶⁸ OHM 1948, S. 168-170. HEID 2006, S.358. MÄNTELE 2010, S. 57.

¹²⁶⁹ EISENHOFER 1932, S. 259.

¹²⁷⁰ OEXLE, Otto Gehard: *Memoria und Memorialbild*, in: SCHMID/WOLLASCH 1984, S. 384-440. ANGENENDT, Arnold: *Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria*, in: SCHMID/WOLLASCH 1984, S. 79-199.

¹²⁷¹ Zum Folgenden VOGEL 2002, S. 246.

der Irdischen einfordern.¹²⁷² Dieses Motiv des Gebetsgedenkens ist das wichtigste Element der christlichen Totenmemoria, in dem auch die Heiligen um irdischen Beistand bitten. Doch auch umgekehrt wünschen sich die Menschen von den Himmelsbewohnern Beistand und Unterstützung, um auf diese Weise von der Erbschuld loszukommen. Die Heiligen treten so als Intercessoren, als Fürbitter, für die Menschen ein und die Memoria der Menschen hilft damit auch ihnen selbst. Diese Wechselbeziehung zwischen den Heiligen und den Betrachtern der Handschrift wird hier visualisiert. Unterstützung findet diese Annahme durch die verschiedenen Gebetsgebärden, die den Betrachter gleichermaßen dazu aufrufen, in das gemeinsame Gebet miteinzustimmen.

Doch auch die sich abwendenden nach Osten gerichteten Figuren geben dem monastischen Publikum die Haltung des Gebets vor und verweisen gleichzeitig auf die Ferne und das göttliche Himmelreich. Der Betrachter erhält so beim Gang durch das Buch durch die Blicke der Heiligen Impulse: Er wird aufgefordert dem Gebet beizuwohnen und daran zu partizipieren, doch wird er auch weitergetrieben, wodurch der Reigen der Heiligen durch die Wiedererweckung der Erinnerung sich im Gang des Jahres schließt und in der *communio sanctorum* erstet.

Das Legendar an sich ist eine materialisierte Totenmemoria und reinste Erinnerungskultur. Die durch die Memoria geschaffene „Gegenwart der Toten“ wird einerseits durch das Bildnis der Heiligen angezeigt, doch auch die Nennung der Namen der Heiligen konstituiert die Gegenwart der Heiligen.¹²⁷³ Neben diesen beiden Elementen und deren Verbindung miteinander, die durch das Betrachten der Figuren und das Lesen der rubrizierten Tituli geschieht, erfährt der Leser durch den Text die Geschehnisse und Taten der heiligen Gestalten, die auf diese Weise ihren Vorbildcharakter weiter ausformulieren und den Betrachter anleiten. Durch die Befolgung der „Ratschläge“ ebnet sich der Weg für diesen und er vermag gleichfalls in das himmlische Miteinander aufgenommen zu werden. Durch diesen Zirkelschluss werden alle Gläubigen miteinander in der Gemeinschaft der Heiligen und der Heiligen mit Gott vereint.

Die bildgewordene *communio* wendet sich jedoch auf eine spezielle Weise an den Adressatenkreis der Handschrift. Lediglich die dargestellten Mönche und die Nonne beten, indem die Handschalen zu ihnen weisen und werden so als Gruppe konstituiert. So wird dem Betrachter der Handschrift eine Möglichkeit der Identifikation geboten, mit den bereits in die himmlische Gemeinschaft aufgenommenen Mönchen zu beten und so als Schauender Teil der *communio sanctorum* zu sein. Der monastische Betrachter ist dabei besonders prädestiniert in den Kreis der Erwählten aufgenommen zu werden, da seine Lebensform, die sich durch Keuschheit, Verzicht und Demut auszeichnet, bereits auf das Jenseits ausgerichtet ist und die Mönche bereits ein engelsgleiches Leben auf Erden führen.¹²⁷⁴

Der Gottesdienst, der als „Abbild des ständigen Lobpreises der himmlischen Wesen im Angesicht des Herrn“ verstanden wird,

die Befolgung der monastischen Lebensnormen und die Beteiligung an der Klosterliturgie kommen folglich einer Aufnahme der monachi perfecti in die Gesellschaft von Engeln und Heiligen sowie einer Teilhabe an der himmlischen Liturgie gleich.¹²⁷⁵

Die visualisierte *communio sanctorum* versammelt sich zusammen mit den Betrachtern als „Abbild des ständigen Lobpreises“ Gottes.

¹²⁷² VOGEL 2006, S. 246. Zahlreiche Quellenbelege bei NEISKE, Franz: *Vision und Totengedenken*, in: FmSt 20 (1986), S. 137-185. Ders.: *Cisterziensische Generalkapitel und individuelle Memoria*, in: Ordine vitae. Zu Normvorstellungen, Organisationsformen und Schriftgebrauch im mittelalterlichen Ordenswesen, hg. von Gert MELVILLE (Vita regularis, 1). Münster 1996. S. 261-283.

¹²⁷³ OEXLE 1984, S. 385, 387.

¹²⁷⁴ SAUER 1996, S. 398-389.

¹²⁷⁵ Ebd.

3.4.3. Die Erweiterung des „Bildprogramms“

Die Gemeinschaft der Lebenden mit den Toten, die über das „Bildprogramm“ der kommunizierenden *communio sanctorum* erschaffen wird, wird durch einige szenische Darstellungen erweitert. Exemplarisch¹²⁷⁶ sollen hier die Mantelteilung Martins (Abb. 228) und die thronende Anna mit dem Marienkind (Abb. 229) behandelt werden, aber auch die zwei der drei¹²⁷⁷ Darstellungen Christi (Abb. 108, 109).

Die Mantelteilung Martins

Die Vita Martins von Tours (336-397) wurde von Sulpicius Severus¹²⁷⁸ (363-420/25) verfasst und gilt als eine der meistgelesenen Heiligenleben des Abendlandes. Martin erlitt als erster Heiliger nicht das leibhaftige Martyrium, doch wird er von Sulpicius aufgrund ständiger Entbehrungen und Anfeindungen, die er erleiden musste als erster „unblutiger“ Märtyrer mit einer Heiligenlegende bedacht. Die Lebensbeschreibung wurde zum Leitbild der Heiligenliteratur, da nach dem Ende der Christenverfolgung im 4. Jahrhundert das Ideal des Martyriumstodes kaum mehr realistisch war und Heiligkeit auch durch ein gottgefälliges Leben erreicht werden konnte.¹²⁷⁹ Die Szene der Mantelteilung gilt als die Versinnbildlichung des christlichen Gebotes der Caritas und der Nächstenliebe. Im Winter trifft Martin, der noch als Soldat seinen Dienst tut, vor den Toren der Stadt Amiens einen nackten Bettler. Keiner will diesem helfen, worauf Martin sein Schwert zieht und seinen Mantel teilt und die eine Hälfte dem Hilfsbedürftigen überreicht. In der darauffolgenden Nacht erscheint ihm Christus mit dem Teil des Mantels, den er dem Bettler gegeben hatte.

Die Darstellung in Zwettl (Abb. 228) zeigt wie Martin den Mantel teilt und den Bettler, der gerade das Mantelstück entgegennimmt. Die Ikonographie des auf dem Boden stehenden Martin der den Mantel nicht auf dem Pferderücken sitzend teilt – wie es später gebräuchlich sein wird –, sondern dem Bettler entgegen tritt, ist einer alten Tradition verpflichtet, die sich bis in liturgische Handschriften des 10. Jahrhunderts nachverfolgen lässt.¹²⁸⁰ In den Fuldaer Sakramentaren wird die Mantelteilung mit der Traumvision Martins verbunden.¹²⁸¹ In der Nacht erscheint ihm

¹²⁷⁶ Weitere szenische Darstellungen sind eine Dialogdarstellung von zwei Märtyrern (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 72v) und zwei Aposteln (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 90r). In beiden Fällen wenden sich die zwei Figuren einander zu, wobei jeweils jene Figur, die näher zum Text steht, mit der geöffneten Linken auf nebenstehenden Schriftverlauf weist. Je eine Figur der Dialogpartner blickt auf den Betrachter und scheint diesen einzuladen, sich an dem Gespräch zu beteiligen.

Hinzu kommt das Martyrium Georgs, der als Nackter in ein Rad geflochten ist und von einem Engel in die Höhe gehalten wird (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, 95v). Zwei Initialen werden auch nicht weiter behandelt, in denen je eine Figur von einem Drachenwesen begleitet wird (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 126v und Cod. 14, fol. 108v).

¹²⁷⁷ Zur dritten Darstellung siehe unten Anm. 1308.

¹²⁷⁸ Die Vita wird von verschiedenen Texten zum Leben und Wirken Martins begleitet. Zur Vita siehe *Sulpicius Severus: Vita sancti Martini*, in: Ders.: Opera, hg. von Carl Halm (CSEL, 1). Wien 1866, S. 109-135. BREUKELAAR, Adriaan: Art. *Martinus von Tours*, in: BBKL 5 (1999), Sp. 949-955.

¹²⁷⁹ FRANK, Karl Suso: *Martin von Tours und die Anfänge seiner Verehrung*, in: Martin von Tours. Ein Heiliger Europas, hg. von Werner Groß und Wolfgang Urban. Ostfildern 1997, S. 21-61.

¹²⁸⁰ Hierzu PÄCHT, Otto: *The full page miniatures*, in: The St. Albans Psalter, bearb. von Otto PächT, Charles R. Dodwell und Francis Wormald (Studies of the Warburg Institute, 25). London 1960, S. 49-177, hier S. 94-95. KLEMM 2004, S. 365-366. Darüber hinaus wird die Ikonographie in der Forschung auf die frühe Monumentalmalerei des 5. und 6. Jahrhunderts in Tours zurückgeführt siehe ausführlich KLEMM 2004, S. 366 u.a. mit weiterführender Literatur. Allgemein zur Entwicklung der Martinsikonographie URBAN, Wolfgang: *Der Heilige am Throne Christi. Die Darstellung des heiligen Martin im Überblick von der Spätantike bis zur Gegenwart*, in: Martin von Tours. Ein Heiliger Europas, hg. von Werner Groß und Wolfgang Urban. Ostfildern 1997, S. 193-272.

¹²⁸¹ Fuldaer Sakramentar in Göttingen, um 975, Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. theol. 231, fol. 113r. Fuldaer Sakramentar in Udine, wohl vor 1020, Udine,

Christus, der sich als Bettler, dem Martin Gutes getan hat, zu erkennen gibt (Abb. 230).¹²⁸² Im unteren Bereich des Bildes findet links vor der Toren einer Stadt die Mantelteilung statt, während rechts der schlafende Martin dargestellt ist. Christus als Weltenherrscher segnet die Tat des Martin mit seiner rechten Hand, während die Chöre der Engel ihm akklamieren. Vermehrt findet sich die Kombination der zwei Szenen in Vitenhandschriften des 11. und 12. Jahrhunderts wieder.¹²⁸³ Die älteste erhaltene Miniatur, die in einer Vitenhandschrift enthalten ist, stammt aus Tours, dem Zentrum der Martinsverehrung. Hier werden die beiden Szenen in zwei übereinander liegenden Registern kombiniert dargestellt (Abb. 231).¹²⁸⁴ Martin teilt den Mantel und blickt auf sein Schwert, das in diesem Moment angesetzt wird, den Stoff zu zerschneiden. Dieser wird gleichzeitig von dem Bettler mit ausgestreckten Armen zu erreichen versucht. Lediglich die Spitze des Schwertes stößt in das darüberliegende Register vor und verweist auf die Vision. Neben diesen kombinierten Szenen gibt es aber auch Handschriften, in denen nur die Mantelteilung abgebildet wird, wie im Zwiefaltener Passionale (Abb. 232).¹²⁸⁵

In den Vitenhandschriften ist die zeitliche Reihenfolge der Geschehnisse vertauscht dargestellt, was jedoch vermutlich der Hierarchie der dargestellten Figuren und dem älteren Bildformular geschuldet sein mag. Nach der Vita Martins folgt auf die Mantelteilung in der darauf folgenden Nacht die Traumvision, in der sich Christus als jener Bettler zu erkennen gibt. Doch die Einteilung in Register macht es durch die Ehrfurcht vor Gott unmöglich, diesen in das untere Register zu verlegen und die Mantelteilung darüber anzuordnen. In den Sakramentaren des 10. Jahrhunderts wird die Handlungsabfolge durch ein anderes Bildformular aufgelöst. Vermutlich orientierten sich die Künstler des 11. und 12. Jahrhunderts an diesen Darstellungen, lösten jedoch das vereinheitlichende quadratische Bildformular zugunsten der Registerdarstellungen auf und mussten darum die Traumvision in das obere Feld eintragen.

In Zwiefalten hingegen ist die Traumvision kein Thema, sondern nur die Mantelteilung. Im Vergleich mit der Miniatur aus Zwettl (Abb. 228) fällt auf, dass Martin seine Augen nach oben wendet, was nach der Herleitung der ikonographischen Tradition den Schluss nahe legt, dass Hand 3 die Idee zu ihrer Darstellung am ehesten in Sakramentarhandschriften gefunden haben mag. Martins Gesicht richtet sich nach oben, schließt aber auch die Büstenfigur des Bettlers in seinen Blick mit ein, doch reicht dieser noch weit darüber hinaus in eine Sphäre, in die der Betrachter erst einmal nicht zu folgen vermag.¹²⁸⁶ Wie bei einigen der betenden Heiligen könnte der erhobene Blick auch eine verkürzte Gebetshaltung implizieren.

Biblioteca capitolare, Ms. 1, fol. 70r. Fuldaer Sakramentar in Bamberg, 11. Jahrhundert, Bamberg, Staatsbibliothek, Ms. lit. 1, fol. 170r.

¹²⁸² Zu den Fuldaer Sakramentaren siehe PALAZZO, Eric: *Les sacramentaires de Fulda. Étude sur l'icônonographie et la liturgie à l'époque ottonienne* (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, 77). Münster 1994.

¹²⁸³ PÄCHT 1960, S. 94-95. KLEMM 2004, S. 365-366.

¹²⁸⁴ Tours, Bibliothèque municipale, Ms. 1018, fol. 9v. Auch in einer Handschrift des 12. Jahrhunderts einer Vita Martini von Richerius von Metz gibt es die beiden Register (Trier, Stadtbibliothek, Ms. 1378/ 103, fol. 132v), wie auch im St. Albans Psalter (Hildesheim, Dombibliothek, Hs. St. Cod 1, fol. 53r). In beiden Fällen sitzt Martin jedoch auf dem Pferd. PÄCHT 1960, S. 94-95.

¹²⁸⁵ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod.bibl.fol.58, fol. 107r. Darüberhinaus gibt es den stehenden Martin mit dem Bettler auch in regionaler Nähe zu Zwettl, wie in dem sog. Perikopenbuch von St. Ehrentrud, das in Salzburg um oder nach 1150 entstanden ist (München, BSB, Clm 15903, fol. 93r; KLEMM 1980, Nr. 272, S. 157-161. Ebenso auch die Darstellung auf den frühesten nördlich der Alpen erhaltenen Fresken in der zwischen 1103 und 1107 errichteten ehemaligen Benediktinerklosterkirche St. Peter bei Erdweg in der Nähe von Dachau (Urban 1997, S. 198 Abb. 2). Weitere vergleichbare Bildnisse siehe BOECKLER 1923, S. 53. KIMPEL, Sabine: Art. *Martin von Tours*, in: LCI 7 (1994), Sp. 572-579, hier Sp. 578. URBAN 1997, S. 200-202.

¹²⁸⁶ Siehe hierzu unten weiter.

Auch wenn die beiden Figuren in zwei Räumen verortet sind und die Tat Martins den Bettler erst wieder in die Gesellschaft aufnehmen wird, sind die beiden auf ungefähr gleicher Augenhöhe angeordnet. Der noch vorhandene Standesunterschied wird dadurch angezeigt, dass Martin vor einen Hintergrund gestellt wird und der Bettler lediglich als Brustfigur in einem nicht näher definierbaren Raum angebracht ist, doch steht auch Martin mit seinen Füßen und einem schmalen Teil seines Körpers im „Pergamentraum“. Dass aufgezeigte Grenzen gleichzeitig immer auch eine verbindende Funktion haben, wird besonders an der Trennlinie zwischen dem blauen und dem roten Hintergrund deutlich. Diese Separierung enthält den Hinweis auf die strenge Trennung der Gesellschaft in höhere und niedrigere Schichten. Diese Grenze wird jedoch von dem Mantel bedeckt, der just in diesem Moment durch die Schneide des Schwertes an jener Stelle des farblichen Umbruchs mit einem Schnitt geteilt werden soll. Durch die Gabe der Mantelhälfte an den Bettler, der bereits einen kleinen Zipfel mit seiner rechten Hand ergreift, wird dieser wieder in die Gemeinschaft aufgenommen. Kleidung gilt nicht nur in der bildenden Kunst als Ausweis für die Stellung und den Rang der Personen, weshalb die Tat Martins als hoheitlicher Akt verstanden werden muss, da er durch die Bekleidung des Niedrigsten diesen in seine Gesellschaftsschicht aufnimmt.¹²⁸⁷

Den monastischen Betrachter muss diese Darstellung, die zu den raren szenischen Wiedergaben im „ikonographischen Programm“ gehört, besonders angesprochen haben.¹²⁸⁸ Der Gemeinschaftsgedanke, der hier durch die karitative Tat Martins als immerwährendes Gut der monastischen Kommunität visualisiert wird, ist einer der wichtigsten Grundpfeiler des Zusammenlebens. Die Gleichheit der Brüder und die Überwindung der scharfen Trennung zwischen niederen und höheren Schichten, die sich gerade in der Idee der religiösen Gemeinschaft offenbart,¹²⁸⁹ wird hier ins Bild übertragen und in ein „Bildprogramm“ eingefügt, das die *communio sanctorum* und die gegenseitige Fürsorge der Lebenden und Toten in der gemeinsamen *memoria* visualisiert. Darüberhinaus hält die Vita Martins dazu an, dem ersten „unblutigen“ Märtyrer nachzufolgen, um auf diese Weise ebenfalls die Nachfolge Christi antreten zu können.

Anna Eleusa

Die Aufnahme der Anna-Maria-Gruppe¹²⁹⁰ ist auf die Verehrung der Zisterzienser für Maria zurückzuführen.¹²⁹¹ Eingeleitet über einen Spaltleistenbuchstaben C, der zusammen mit einer schwarzen Ziermajuskel das Wort *Conceptio* formt, wird der Text *De conceptione beatae virginis Mariae* begonnen. Er handelt – wie die Überschrift zu verstehen gibt – von den Umständen der Empfängnis und Geburt Mariens.¹²⁹²

Umgeben von einem roten getreppten Feld, liegt der Buchstabe auf dem Pergamentgrund (Abb. 229). An verschiedenen Stellen ranken sich Äste und Blattwerk, die dem Buchstabenkörper

¹²⁸⁷ URBAN 1994, S. 204.

¹²⁸⁸ Die Vita Martins ist in einer weiteren Handschrift aus Zwettl erhalten. Der Ende des 12. Jahrhunderts in Zwettl entstandene Codex 239 versammelt Heiligenleben, darunter auch Schriften des Sulpicius Severus zu Martin samt der Vita auf fol. 3r-53r. Dabei fällt auf, dass besonders diese mit vegetabilen Initialen und anderen Auszeichnungsformen hervorgehoben werden. Die übrigen Viten sind wesentlich weniger mit Schmuck ausgezeichnet. Zur Handschrift BUBERL 1940, S. 207. HAIDINGER auf www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 4.2.2021). In Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 10, fol. 164v ist die Szene der Mantelteilung auch enthalten.

¹²⁸⁹ Zitat URBAN 1994, S. 231.

¹²⁹⁰ Ein flüchtiger Blick mag die Ikonographie als thronende Muttergottes mit dem Christuskind identifizieren. PIPPAL/SIMADER: <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 30.3.2021).

¹²⁹¹ Zur Marienfrömmigkeit ausführlich bei Hand 2. Kap. VI.3.2.2.

¹²⁹² Zum Text siehe PONCELET 1898, S. 93. Auf *De conceptione sancte Marie* folgt auf 65vb der *Sermo de conceptione sancte Marie secundus* und auf fol. 67ra der *Sermo de conceptione sancte Marie tertius*. Auf 68rb schließt sich der Text *Tractatum active et contemplative vite et de miraculis beate Marie virginis* an.

entwachsen. Die kräftigste Ranke unterteilt das Binnenfeld in ungefähr zwei Hälften. Links sitzt Anna auf einer weißen, mit Steinen verzierten Thronbank. Sie trägt nach byzantinischer Manier ein rotes Maphorion, während Maria ein langer Zopf auf das grüne Gewand fällt. Auf Annas Schoß, in einer nicht ganz nachvollziehbaren Position, kniet Maria und scheint mit ihrer Rechten den Hals – hier vielmehr den Nimbus – zu umfassen. Ihr Blick richtet sich auf ihre Mutter, während ihr linker Arm mit der geöffneten Hand nach oben weist. Die Mutter hält ihre Tochter mit ihrem linken Arm um Rücken und Arm gefasst, während ihre Rechte entweder vor der Brust Mariens verharret oder auf dieser aufliegt, um das Kind zu stützen.

Für die Herleitung dieses Bildformulars kommen zwei Möglichkeiten in Betracht: Entweder ist es über byzantinische Ikonen oder über byzantinische, illuminierte Homilienhandschriften tradiert worden. Die Ikonographie der thronenden Anna in der westlichen Kunst dieser Zeit auszumachen, gestaltet sich als schwierig.¹²⁹³ Sehr vereinzelt gibt es Darstellungen, doch weichen diese im Vergleich zur Zwettler Darstellung in der Bildtradition zu sehr voneinander ab, um hier gemeinsame Wurzeln annehmen zu können.¹²⁹⁴

In der östlichen Kunst sind Darstellungen von Anna mit dem Marienkind geläufig.¹²⁹⁵ Es werden zwei Typen unterschieden: zum einen jene Bildnisse, die Anna das Kind haltend zeigen, während Maria unterschiedliche Gebärden vollführt, zum anderen ist die stillende Anna geläufig.¹²⁹⁶ Früh folgt die Ikonographie der Anna-Maria-Gruppe bereits etablierten Madonnentypen wie der *Hodegetria*¹²⁹⁷, in der Maria Jesus auf ihrem linken Arm hält (Abb. 233), wie an dem Fresko aus Santa Maria Antiqua aus der Zeit um 650 (Abb. 234) ersichtlich wird.¹²⁹⁸

In der Zwettler Darstellung lässt sich die Bildformel der *Eleusa* identifizieren.¹²⁹⁹ Eine Ikone, die um 1100 im Osten entstanden ist, zeigt Maria mit dem Christuskind in zärtlicher Umarmung

¹²⁹³ LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*. Brüssel 1964-1965, 2 Bde., hier Bd. 2, S. 107-108.

¹²⁹⁴ In einer auf um 1160 datierten Admonter Handschrift sitzt Joachim neben Anna, auf deren linkem Knie sich Maria befindet (um 1160, Admont, Stiftsbibliothek, Cod. 62, fol. 109v). In der österreichischen Buchmalerei gibt es erst wieder um 1300 Beispiele. Eine Miniatur aus einem Graduale, das vermutlich in Melk um 1300 entstanden ist, zeigt in einer C-Initiale (Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 109, fol. 112v) ebenfalls Anna mit Maria, die in diesem Fall aber eine Krone trägt. Auch aus Klosterneuburg ist ein Beispiel aus den Jahren 1310/1320 in einer *Legenda aurea* (Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 27, fol. 229v) bekannt. SCHMIDT, Gerhard: *Die Buchmalerei*, in: DWORSCHAK 1963, S. 93-114, hier Abb. 3 und 5.

Auch in der Kathedrale Notre Dame in Chartres gibt es zwei Beispiele. Zum einen handelt es sich um eine Trumeaufigur Annas mit Maria und zum anderen um eine Glasmalerei im Chor, die auf die Zeit um 1215 datiert. Erklären lässt sich diese Häufigkeit der Annenikonographie mit der besonderen Verehrung der Heiligen in Chartres. Im Jahr 1204 erhielt die Kirche Reliquien Annas aus Konstantinopel, die fortan verehrt wurden. LAFONTAINE-DOSOGNE 1965, S. 36, 107. TOUSSAINT, Gia: *Schöne Schädel. Die Häupter der Heiligen in Ost und West*, in: Knotenpunkt Byzanz. Wissensformen und kulturelle Wechselbeziehungen, hg. von Andreas SPEER und Philipp STEINKRÜGER (Miscellanea Mediaevalia, 36). Berlin 2012, S. 655-678, hier S. 676.

¹²⁹⁵ LAFONTAINE-DOSOGNE 1965, S. 133-134.

¹²⁹⁶ LAFONTAINE-DOSOGNE 1964, S. 123.

¹²⁹⁷ BELTING, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 2. Aufl. 1991, S. 87-91.

¹²⁹⁸ Weitere Bildbeispiele bei LAFONTAINE-DOSOGNE 1964, S. 133-135. LECHNER, Martin: Art. *Anna. Mutter Mariens*, in: LCI 1 (1973), Sp. 168-184, hier Sp. 172. SUGAWARA, Hirofumi: *Anna Elousa: Representations of Tenderness*, in: *Mediterraneus. Annual Report of the Collegium Mediterranistarum XXXV (2012)*, S. 179-193.

¹²⁹⁹ SUGAWARA 2012, S. 179. In der Buchmalerei oder in der Skulptur ist der Typus der Eleusa von Maria und Jesus bereits seit dem Ende des 12. Jahrhunderts im Westen bekannt, wobei gerade den Zisterziensern ein bedeutender Anteil an der Verbreitung der Ikonographie zugesprochen wird. STADELOBER, Margit: *Die gotische Madonna als liebende Mutter. Entwicklungsgeschichte eines Bildthemas mit besonderer Berücksichtigung der Admonter Madonna* (Forschungsberichte Kunstgeschichte Steiermark, 1). Graz 1999,

(Abb. 235). Charakteristisch für diesen Marientypus mit dem Namen *Eleusa*, wörtlich die Mitleidende oder Erbarmende, ist die zärtliche körperliche Zuwendung von Mutter und Sohn. Zumeist schmiegen sie die Wangen aneinander und umfassen einander mit den Händen. Aber auch der leidvolle – die Zukunft voraussehende – Blick der Mutter gehört in das ikonographische Repertoire dieses Typus. Eben diese Bildtradition wird auch von Anna mit dem Kind Maria adaptiert, wie ein auf 1314 zu datierendes Fresko in Serbien bezeugt (Abb. 236). Überlieferte Darstellungen der *Anna Eleusa* sind jedoch alle erst ab den 1310er Jahren nachweisbar.¹³⁰⁰ Dieser Umstand lässt sich entweder mit der schlechten Überlieferungslage erklären oder die Ikonographie der *Anna Eleusa* wird erst ab dieser Zeit auf Anna übertragen.¹³⁰¹ Die Unwägbarkeit leitet zu einem anderen möglichen ikonographischen Vorläufer der Zwettler Darstellung über, der in Erwägung gezogen werden muss.

Die in Zwettl dargestellte Szene lässt sich inhaltlich wie ikonographisch auf die Homilien des Mönches Jakobus vom Kloster Kokkinopaphos zurückverfolgen, der Anfang des 12. Jahrhunderts lebte und arbeitete.¹³⁰² Es handelt sich um sechs chronologisch aufeinander abfolgende Marienpredigten, die auf apokryphen Erzählungen und Legenden basieren und aus dem Leben Mariens berichten. Im östlichen Raum haben sich zwei reich illuminierte Handschriften erhalten, die im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts in Konstantinopel entstanden sind.¹³⁰³

Die Liebkosung der Mutter Anna durch Maria findet in der zweiten Homilie statt, die über die Geburt und die Zeit bis zur Weihe Mariens in der Kirche berichtet. Nach dem Festbankett, das zum ersten Geburtstag ausgerichtet wird und das Kind den Segen der anwesenden Priester erhält, zieht sich Anna mit ihrem Kind zurück. Sie herzt es, legt es ins Bett und dankt danach Gott. Das im Französischen als *les caresses* oder „Die Liebkosung des Kindes“ bezeichnete ikonographische Formular findet sich in Zwettl wieder, wie der Vergleich mit der in Paris verwahrten Handschrift demonstriert (Abb. 237). Die Miniatur wird von rechts nach links gelesen. Sie zeigt hinter einem Vorhang eine Dienerin, die die Umarmung von Mutter und Tochter beobachtet. Anna trägt ein rotes Maphorion und hält – gleichfalls in einer unklaren Position – die kleine Maria in einem blauen Maphorion und Gewand. Maria legt ihre Wange an die der Mutter und umfängt sie. Darauf folgt die Szene, in der Anna das Kind ins Bett bringt und danach Gott dankt. Vergleicht man die beiden Anna-Maria-Gruppen fallen sowohl die Gemeinsamkeiten des Sitzens, die Haltung Mariens und das rote Maphorion Annas auf. Die Unterschiede, wie die Sitzrichtung Annas und Mariens, lassen sich vermutlich über die Spiegelung der Darstellung erklären, die Hand 3 vornehmen musste, um die beiden nicht gegen den Bundsteg blicken zu lassen. Diese Umstellung könnte auch die Ungelenkigkeit der Darstellung erklären, wie die Armhaltung des Kindes oder die Position der Beine, die in Zwettl doch merkwürdig anmuten. Auch im Westen wird das Marienleben illuminiert, das hier auf einer lateinischen Variante der apokryphen Texte fußt, wie die volkssprachliche Handschrift aus den 1225er Jahren des

bes. S. 1-4. BLOCH, Peter: *Representations of the Madonna about 1200*, in: *The Year 1200: A Symposium*, hg. vom Metropolitan Museum of Art. Dublin 1975, S. 497-508.

¹³⁰⁰ SUGAWARA 2012, S. 185.

¹³⁰¹ SUGAWARA 2012, *passim*.

¹³⁰² LAFONTAINE-DOSOGNE, Jaqueline: *Iconographie comparée du cycle de l'enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IXe au début du XIIIe siècle*, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 32/128 (1989), S. 291-303, hier S. 298-303. RESTLE, Marcell: *Art. Jakob(os) v. Kokkiobaphu*, in: *LMA* 5 (1999), Sp. 297. NITZ, Michael: *Art. Marienleben*, in: *LCI* 3 (1994), Sp. 212-233.

¹³⁰³ Beide Handschriften stammen aus einer Werkstatt. Sie werden in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. gr. 1162 und Paris, BNF, Ms. grec. 1208 verwahrt. Hierzu OMONT, Henri: *Miniatures des homélies sur la Vierge du moine Jacques (MS grec 1208 de Paris)* (*Bulletin de la Société Française de reproductions de manuscrits à peinture*, 2). Paris 1927. ANDERSON, Jeffrey C.: *The illustrated sermons of James the Monk. Their dates, order and place in the history of Byzantine Art*, in: *Viator* 22 (1991), S. 69-120. LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: *Iconography of the cycle of the Life of the virgin*, in: *Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background* 4 (1975), S. 161-194.

Wernherlied von der Magd bezeugt.¹³⁰⁴ Die Ikonographie gibt es jedoch in dieser Handschrift nicht. Hier folgt auf die Geburt in der nächsten Miniatur die Weihe Mariens im Tempel.¹³⁰⁵ Wie Lafontaine-Dosogne betont, finden im Westen einige Geschichten aus dem Kleinkindalter Mariens keine Beachtung. Dies gilt sowohl für die Literatur als auch für die Kunst, in denen unter anderem weder die ersten Schritte Mariens, noch die Segnung durch die Priester oder eben auch die zärtliche Umarmung zwischen Mutter und Tochter eine Würdigung erfahren haben.¹³⁰⁶

Wie Hand 3 die Ikonographie kennenlernte, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen, doch spricht einiges für die Variante der Handschrift als Vorlage. Eventuell war in der Diözese Passau auch eine der Homilien-Handschriften des Mönches Jakobus im Umlauf und Hand 3 konnte einen Blick darauf geworfen haben.¹³⁰⁷ Unzweifelhaft kann die Illumination, neben dem sie begleitenden Text, als Beleg für das große Interesse und die starke Verehrung der Zisterzienser für die Gottesmutter verstanden werden, die die Lebensgeschichte ihrer Patronin von ihrer Geburt an verfolgten.

Christus am Kreuz

Drei Darstellungen von Christus ergänzen und erweitern das bereits beschriebene „Bildprogramm“. Wie bei den eingangs vorgestellten Engeln in der Heilighierarchie, lässt sich auch bei den Illuminationen von Christus kein direkter Textbezug herstellen.¹³⁰⁸ Sie können damit als weiterer Beleg für das Programm von Hand 3 gewertet werden, die eine Art überirdische *communio sanctorum* erstehen lässt – auch zu Lasten des direkten Textbezugs – und dieses Bild mit der Schau einiger ausgewählter Szenen erweitert.

¹³⁰⁴ *Wernher. Driu liet von der maget*. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Berlin, Ehem. Preussische Staatsbibliothek, Ms. germ. oct. 109 (z. Zt. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Depositum). Beschreibung der Handschrift und kommentierender Bildkatalog von Elisabeth RADAJ (Codices illuminati medii aevi, 62). München 2001.

¹³⁰⁵ RADAJ 2001, S. 34-36. LAFONTAINE-DOSOGNE 1989, S. 291-303, hier S. 298-303.

¹³⁰⁶ LAFONTAINE-DOSOGNE 1965, S. 106. SCHILLER, Gertrud: *Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 4,2: Maria*. Gütersloh 1980, S. 66-67. Dafür sind Szenen, in denen Anna Maria das Lesen beibringt viel häufiger in der westlichen Kunst zu finden als im Osten. SCHILLER 1980, S. 75-76.

¹³⁰⁷ Byzantinische Handschriften und Artefakte sind seit dem 9. Jahrhundert im Westen belegt. WIXOM, William D.: *Byzantine Art and the Latin West*, in: *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, hg. von Helen C. EVANS und William D. WIXOM. New York 1997, S. 435-449. Zu Verbindungen Österreichs nach Byzanz siehe auch LHOTSKY 1964, S. 20.

¹³⁰⁸ Die Vita Burchards von Würzburg (gest. 755) wird über den gekreuzigten Christus ohne Wundmale begonnen (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 38v). Es findet sich kein inhaltlicher Bezug der Kreuzigung zu seiner Lebensbeschreibung. Zu Burchard siehe BAUTZ, Friedrich Wilhelm: *Art. Buchard, erster Bischof von Würzburg*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 816-817. Zur Vita BARLAVA, Desirée: *Die Lebensbeschreibungen Bischof Burchards von Würzburg. Vita antiquior - Vita posterior - Vita metrica* (MGH SS rer. Germ. 76). Hannover 2005, S. 105-115.

Die zweite Kreuzigung, bei der die Wundmale von Christus angezeigt werden, leitet in die Passion des Märtyrers Theodor von Euchaita (4. Jh.) ein (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 14, fol. 135r). Auch hier findet sich kein inhaltlicher Bezug der Lebensgeschichte zur Darstellung. Siehe zur Person und zum Text TODT, Klaus Peter: *Art. Theodor von Euchaita*, in: BBKL 11 (1996), Sp. 875-881.

Die dritte Darstellung zeigt den thronenden Christus mit Segensgestus und Buch (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 24, fol. 125v). Sie eröffnet die Passio von Sigismund, dem König von Burgund (474-523). Zur Person und dem Text KUHOFF, Wolfgang: *Art. Sigismundus, König der Burgunder*, in: BBKL 10 (1995), Sp. 274-277. Vom Typus der Figur ist er eindeutig mit den beiden Gekreuzigten als Christus identifizierbar: Die Behandlung der Haare, der angesetzte Seitenscheitel und auch die Physiognomie stimmen miteinander überein. Von der Ikonographie entspricht die Darstellung der Majestas, bei der der mit einem Kreuznimbus versehene Christus thronend ein Buch in der Hand hält und mit der anderen den Segensgestus ausführt. Merkwürdig und irritierend ist jedoch der nach rechts gewandte Blick, der mehr an eine Darstellung des schreibenden Evangelisten Markus denken lässt, der sein Gesicht meist nach oben wendet.

Die in Kap. IV vorgestellten Kreuzigungen sollen hier noch einmal näher in Augenschein genommen werden, da sich ihre Gestaltung theologisch in Zusammenhang mit den monastischen Reformbewegungen und auch der zisterziensischen Passionsmystik bringen lässt. Seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts wird in theologischen Auslegungen die emotionale Zuwendung zum leidenden Christus der Passion immer stärker betont. Dieses Motiv wird von Bernhard von Clairvaux (1090-1153) aufgegriffen und dann von einigen seiner geistigen Schüler weiter ausgeführt.¹³⁰⁹ Diese Wendung in der Frömmigkeitsgeschichte spiegelt sich in der Kunst der Zeit wieder.¹³¹⁰

Vor diesem Hintergrund sollen die beiden Kreuzigungen des Zwettler MLA (Abb. 108, 109) eingehender betrachtet werden, die – wie bereits herausgearbeitet – im Vergleich mit den älteren Kreuzigungsdarstellungen das Leiden Christi stärker herausarbeiten und damit den Betrachter, dessen Haltung und Emotionalität auf eine andere Art fordern. Die Grundlagen dieser Entwicklung lassen sich auf die Mitte des 11. Jahrhunderts zurückführen, als das exegetisch-theologische Schrifttum nach einer längeren Pause wieder einsetzte.¹³¹¹ Zunächst setzte sich der Asket Petrus Damiani (1007-1072) für die ständige Vergegenwärtigung des Leidens Christi im eigenen Leben ein.¹³¹² Stärker noch wird die *compassio* von Bernhard von Clairvaux durch die Forderung angemahnt, sich in das Leiden Christi am Kreuz zu vertiefen, um verstehen zu können, was Jesus für die Menschen auf sich genommen hat.¹³¹³ Der Akt der *compassio* wird als aktiver Nachvollzug des Leidens Christi verstanden, wobei durch diese Vergegenwärtigung eine Gemeinschaft mit Christus geschaffen wird, die in der Nachfolge seines Lebenswegs (*imitatio Christi*) ihr Ziel findet. Gerade für die Asketen, die mit ihrem Lebensweg ein „unblutiges“ Martyrium anstrebten, ist damit eine theologische Lösung gefunden. Die Versenkung in das Leiden Christi verbindet dabei „ethische(..) Nachfolgedanken mit der erinnernden und affektiven Vergegenwärtigung des Leidens Christi“¹³¹⁴ In den Texten von unbekanntem zisterziensischen Autoren, die in der Nachfolge von Bernhard zu verstehen sind, rücken die menschlichen Züge und das Leiden Christi immer stärker in das Zentrum des Interesses.¹³¹⁵ Die Schilderungen des physischen Leidens des Körpers findet zu dieser Zeit auch

¹³⁰⁹ Der theologisch-geistesgeschichtliche Zusammenhang der *compassio* wird aufbereitet von RUH, Kurt: *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 1 München 1990, S. 226-241.

¹³¹⁰ Zum Wandel des Christusbildes siehe LEGNER, Anton: *Das Christusbild im Mittelalter*, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 41 (1988) S. 108-118. RAW 1997. CHAZELLE, Celia: *The crucified god in the Carolingian Era. Theology and Art of Christ's Passion*. Cambridge 2001. LUTZ, Gerhard: *Das Bild des Gekreuzigten im Wandel. Die sächsischen und westfälischen Kruzifixe der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts*. Petersberg 2004, S. 30-41. KAMMEL, Frank Matthias: *Kreuz und Kruzifixus*, in: *Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert*, bearb. von Jutta ZANDER-SEIDEL, Daniel HESS, Frank Matthias KAMMEL u.a. (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, 2). Nürnberg 2007, S. 124-137, hier S. 133-134. KAHSNITZ, Rainer: *Das Bild des toten Heilands am Kreuz in ottonischer Zeit. Künstlerische und theologische Probleme plastischer Kruzifixe*, in: *Zeitschrift des deutschen Verein für Kunstwissenschaft* 66 (2012), S. 50-101.

¹³¹¹ KAHSNITZ 2012, S. 70.

¹³¹² CONSTABLE, Giles: *The ideal of the imitation of Christ*, in: Ders.: *Three Studies in medieval religious and social thought*. Cambridge 1995, S. 143-248. Ausführlich und zu weiteren wichtigen Akteuren sowie mit Quellen belegt LUTZ 2004, S. 30-34.

¹³¹³ Zu Bernhards Begriff der *compassio* siehe LANGER, Otto: *Passio und Compassio. Zur Bedeutung der Passionsmystik bei Bernhard von Clairvaux*, in: *Die dunkle Nacht der Sinne. Leiderfahrung und christliche Mystik*, hg. von Gotthard FUCHS. Düsseldorf 1989, S. 41-62. RUH 1990. S. 226-241. KÖPF, Ulrich: *Ein Modell religiöser Erfahrung in der monastischen Theologie: Bernhard von Clairvaux*, in: *Religiöse Erfahrung. Historische Modelle in christlicher Tradition*, hg. von Walter HAUG und Dietmar MIETH. München 1992, S. 109-123. Eine ausführliche genaue Analyse des Begriffs *compassio* bei MERTENS FLEURY, Katharina: *Bedeutungen von compassio um 1200 und die Poetik des Mit-Leidens im Parzival Wolframs von Eschenbach*. Berlin New York 2006, S. 6-47, bes. S. 20-28. LUTZ 2004, S. 35-39.

¹³¹⁴ MERTENS FLEURY 2006, S. 22-24.

¹³¹⁵ LUTZ 2004, S. 38-39.

Eingang in die bildlichen Darstellungen.¹³¹⁶ Die Texte wurden detailreicher und erleichterten durch ihre sprachlichen Mittel eine bildkünstlerische Umsetzung.¹³¹⁷

Christus triumphans versus Christus patiens

In der bildenden Kunst können grob zwei einander gegenüberstehende Bildformulare ausgemacht werden, die einerseits Christus als Überwinder des Todes in Form des *Christus triumphans* zeigen und andererseits den menschlichen Christus, der gelitten hat und gestorben ist, in Form des *Christus patiens*.¹³¹⁸ Die Wendung geschieht aufgrund der beschriebenen Entwicklungen in der hochmittelalterlichen Exegese, wie der Bernhardschen Passionsmystik, die die menschliche Natur Christi und die Auffassung eines barmherzigen, menschenfreundlichen Gottes betont. Seit dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts lassen sich darum in der bildenden Kunst langsam Veränderungen beobachten, die dann um 1200 immer zahlreicher werden, wobei die Leidensmale immer drastischer visualisiert werden.¹³¹⁹

Wie der Vergleich der beiden Zwettler Kreuzigungen mit der Darstellung aus dem Seckauer Brevier (Abb. 112) gezeigt hat, verändert sich die Bewegung des Körpers, die Drehung des Leibes und die Schwere des Gewichts eines an den Händen angenagelten Körpers, der nach unten gezogen wird.¹³²⁰ Während in Seckau der Körper noch schematisch die Muskeln nachzeichnet, werden diese in Zwettl plastischer modelliert und der Körper räumlich gestaltet. Der größte Unterschied zwischen den beiden Kreuzigungen im MLA sind die Wundmale Christi, die einmal eingetragen wurden und einmal nicht. Gerade vor dem beschriebenen Hintergrund der zisterziensischen Passionsmystik kann dieser Zweischritt als bedeutsam gewertet werden. Die Gegenüberstellung verstärkt die Wundmale, wobei der Betrachter diese als besonders auffällig wahrnimmt. Das fließende Blut verdeutlicht einmal mehr das Opfer, das der menschliche Christus gebracht hat. Die Menschlichkeit des leidenden Christus wird auch durch die Wahl des ikonographischen Motivs des Astkreuzes betont.¹³²¹ Durch die nach oben geführten Äste, die den Querbalken des „T“ ersetzen, wird die Schwere des hängenden Körpers augenfälliger und der Ausdruck des Leidens weiter verstärkt. Die austreibenden Ranken aus den beiden Kreuzen zeigen gleichfalls eine Steigerung von der Kreuzigung des Christus ohne Wundmale zu jenem mit den Wundmalen. In Analogie dazu nimmt auch der Schwung des Leibes zu. Die Deutung des Kreuzes durch die Ranken und Blätter als Lebensbaum¹³²² versinnbildlicht die Wiederkehr Christi.

Das eindrücklichste Bildmittel, das die Mitteilungen unterstützt, ist jedoch der Umstand, dass in der Kreuzigung ohne Wundmale Christus zum Teil hinter dem Schriftraum entschwindet und so entrückt dargestellt ist. Erst mit den Leidensmalen wird der Betrachter der ganzen Leibhaftigkeit des Gottessohnes ansichtig und dieser erfahrbar. Eine Deutung, die der Bernhardschen Mystik durchaus entgegenkommt, zumal dadurch auch der Sehende zu einem bußfertigen Leben angehalten wird.

Die beiden Kreuzigungsdarstellungen spiegeln in ihrem ikonographischen Formular die zisterziensische Passionsmystik, die von Bernhard von Clairvaux wegweisend begründet und von

¹³¹⁶ LUTZ 2004, S. 39.

¹³¹⁷ Vor allem Aelred von Rievaulx (1110-1176) sei hier angeführt, aber auch unbekannt zisterziensische Autoren, die in der Tradition Bernhards und Aelreds arbeiteten. LUTZ 2004, S. 28-39.

¹³¹⁸ LEGNER 1988, S. 113. LUTZ 2004, S. 31. KAMMEL 2007, S. 133-134.

¹³¹⁹ Auch in den theologischen Schriften nehmen die Schilderungen zu bis hin zu Viten, in denen der gekreuzigte Christus als lebendiger Mensch erschienen sei LUTZ 2004, S. 39-52.

¹³²⁰ Kap. IV.2.3.3.

¹³²¹ Zur Herleitung und zeitlichen Einordnung siehe Kap. IV.2.3.3.

¹³²² GRAMS-THIEME, Marion: Art. *Pflanzendarstellung. A. Westen. II. Pflanzensymbolik*, in: LMA 6 (1999), Sp. 2034-2036.

einigen zisterziensischen Autoren fortgeführt wurde.¹³²³ Die Verwendung neuester Motive wie Astkreuz, Plastizität der Körper und Einsatz der Wundmale erweitern die Aktualität der theologisch-exegetischen Vorlagen auch visuell. Der monastische Adressatenkreis der Handschrift wird durch die Gegenüberstellung der beiden Kruzifixe und der betonten Körperlichkeit zur *compassio* angeregt. Der Betrachter erlebt auf diese Weise das Leiden Christi und wird dadurch eins mit ihm. Durch die meditative Vergegenwärtigung soll auch sein gegenwärtiges und zukünftiges Handeln ganz im Sinne der *imitatio Christi* ausgerichtet sein.

Zusammenfassung

Durch den Jahreslauf und den zeitgleichen Gang durch das Buch setzen sich vor dem Auge des Betrachters die einzelnen betenden Heiligenfiguren als Allerheiligenbild zusammen. In der hieratischen Abfolge ihres Ranges reihen sich neben- und untereinander die Engel, die Apostel sowie die Märtyrer und die Bekenner ein. Eine nähere Identifizierung über persönliche Attribute ist nicht gegeben. Dem Text der Allerheiligenlitanei gleich wird die Hierarchie der Heiligen ins Bild übertragen. Der Systematisierung nach dem Rang wird in der stereotypen Gestaltung der Figuren entsprochen, die auf diese Weise auch die einig-geschlossene Heiligengemeinschaft verbildlichen. Diese himmlische Gemeinschaft steht fern von individuellen Lebenswegen – und damit auch zulasten einer engen Text-Bild-Beziehung – dem Betrachter als abstraktes Formular während der Lektüre zur Seite. Das räumliche Gefüge, das jeden Heiligen durch einen Hintergrund von der Pergamentseite erhebt, unterstützt den visuellen Eindruck von einem gemeinsamen Ort im himmlischen Jenseits, der dem Betrachter nicht unmittelbar zugänglich ist. Doch kann diese Grenze über das gemeinsame Gebet aufgehoben werden, so wie auch die Gestik zumeist über die Rahmung geführt wird und so in den erfahrbaren Schriftraum des Betrachter eindringt.¹³²⁴ Das Changieren und das Verschieben von Grenzen wird auch immer wieder mit diesem gestalterischen Mitteln betont, wie auch die Figuren mal deutlich hervortreten oder auch hinter dem Schriftspiegel aufzutauchen scheinen.

Neben die nimbierten Engel, Apostel und Märtyrer reihen sich die sogenannten Bekennerheiligen ein, die diese visuelle Auszeichnung nicht erhalten haben. Nach Augustinus bilden sie die christliche Gesellschaft, die aus dem Klerus, den Mönchen und den Laien besteht. Da Hand 3 diese mit den Heiligen der ersten Ränge kombiniert, vereint er die irdische Gemeinschaft der Gläubigen mit der der Heiligen und bietet dadurch gleichzeitig eine Identifikationsmöglichkeit für den monastischen Betrachter.

Die Erklärung für die mannigfaltigen Gebärden der Oranten, aber auch ihrer gesamten Körperhaltungen und ihrer Blicke münden in der Vorstellung einer Wechselbeziehung zwischen der Gemeinschaft der Lebenden und den Toten in der Toten-Memoria. Da die Heiligen Jesus näherstehen als die Lebenden, können sie eine Mittlerrolle einnehmen. Sie treten als Fürsprecher für die Gläubigen ein, während diese sich durch ihr Gebet und ihre Verehrung für die Heiligen einsetzen. Neben der Gestik spricht auch der Blickkontakt der dargestellten Heiligen, den diese mit dem Publikum aufnehmen, für die Aufforderung zum gemeinsamen Gebet. Die abgebildeten Mönche führen dabei einen Gestus aus, der von den sonstigen Heiligen nicht bedient wird und konsitutieren somit ihre Sonderrolle. Die im Jahreslauf zusammengesetzten Puzzlestücke ergeben in der Gesamtschau ein Allerheiligenbild, das eine visualisierte Memorialbeziehung zwischen den Heiligen und dem monastischen Publikum herstellt und diese aktiv einfordert.

¹³²³ Zur zisterziensischen Passionsfrömmigkeit und deren Niederschlag in der liturgischen Ausstattung von Zisterzienserklöstern siehe WIPFLER, Esther Pia: *Corpus Christi in Liturgie und Kunst der Zisterzienser im Mittelalter*. Münster 2003.

¹³²⁴ Weitere Beispiele bietet RAW 1997, S. 172-176.

Hand 3 demonstriert durch seine bloße Präsenz in der Handschrift die enge Verbindung von Mutter- zu Tochterkloster. Der Buchmaler aus Heiligenkreuz erstellt ein „Bildprogramm“, das sich stellenweise an jenem des Heiligenkreuzer MLA orientiert, es aber durch Modifikationen abändert und diesem schlussendlich eine Absage erteilt. Die Heiligen in Heiligenkreuz wenden sich nicht an den Betrachter und auch die Verwendung von Gebetsgesten sind selten. Zumeist stehen sie regungslos in dicht bewachsenen Initialen und blicken gen Himmel oder gen Text. Hand 3 scheint ihr Programm für Zwettl demnach umgestaltet zu haben und hier bewusst die betende Gemeinschaft der Heiligen zu betonen, die den Leser und Betrachter miteinbeziehen und als Teil der Gemeinschaft betrachten.

Das Bildformular des Allerheiligenbildes wird nun noch durch bestimmte szenische Darstellungen erweitert, unter denen besonders die Mantelteilung Martins, die *Anna Eleusa* und die Kreuzigungsdarstellungen hervortreten. Die Nächstenliebe und das Gedenken an die brüderliche Gemeinschaft wird über die Mantelteilung Martins vermittelt. Das Überwinden von Grenzen visualisieren bildstrategische Mittel, wobei die Nachfolge Christi auch durch das „unblutige“ Martyrium der Mönche erreicht werden kann. Die Darstellung der *Anna Eleusa*, die die Kindheitsgeschichte Mariens einleitet, kann als Sinnbild für die starke Marienfrömmigkeit der Zisterzienser und die Huldigung der Patronin ihres Ordens gewertet werden. Die in einem visuellen Zwischritt nachzuvollziehende und von Bernhard von Clairvaux auf den Weg gebrachte Passionsmystik verlangt von dem zisterziensischen Publikum die *compassio*, die dadurch ihr eigenes Handeln mit jenem von Christus in Kongruenz bringen sollen, um auf diese Weise Eingang in das himmlische Reich zu erhalten.

So wie sich in den Allerheiligenbildern die Heiligen akklamierend zur – zumeist in der zentralen Bildachse angeordneten – *Maiestas*, dem Lamm oder zur *ecclesia* richten (Abb. 208), so scheint es, als könnten auch die Heiligen im Zwettler Legendar des Gekreuzigten ansichtig werden. So richten sich die Heiligen teilweise in ihrem Gebet nach Osten, jener Richtung in der die Ankunft Christi erwartet wird.¹³²⁵ Für ein „Sehen“ könnten auch die Augen der Anbetenden sprechen, die bei allen Heiligenfiguren, gleich welchen Standes, geöffnet sind, während Christus die Augen geschlossen hält.¹³²⁶ Aber auch Martin hält den Blick – wie es der ikonographischen Tradition seiner Vision Christi entspricht – nach oben gerichtet. Das „Bildprogramm“ basiert auf einem komplexen Bezugssystem, das aus dem Bild des Heiligen, dessen Aufforderung an den Betrachter, aber auch auf dem Lesen des Textes beruht. Durch das Lesen und das Betrachten der Bilder wird der Betrachter selbst Teil des Allerheiligenbildes und damit der im Gebet vereinten lebenden Kirche in Christus.

Zusammenfassung von Kap. VI

Die ideellen Aufgaben der Hagiographie und ihre Funktionsweisen bieten ein inhaltliches Korrektiv zu den ikonographischen Aussagen der Initialen. Darüberhinaus ist die historische und damit monastische Kontextualisierung für das Verständnis der ikonographischen Gesamtaussage unabdingbar, wie auch die konkrete Verwendungssituation der Handschriften.

Trotz unterschiedlicher gestalterlicher Methoden richten sich alle drei Hände nach dem intellektuellen Erfahrungshorizont des hochmittelalterlichen zisterziensischen Publikums aus und fordern den Betrachter auf verschiedene Weise zur *imitatio* auf. Den Initialen werden verschiedene Aufgaben übertragen. Sie markieren einerseits einen Abschnitt oder das Ende und den Anfang eines Textes, dienen andererseits aber auch als Werkzeug, das den Betrachter auf eine bestimmte Weise stimuliert und auf den Text einstimmt. Die zahlreichen Darstellungen von agierenden Heiligenfiguren dienen wie die Texte, die sie begleiten, als Erinnerung an sie und

¹³²⁵ HEID, Stefan: *Kreuz - Jerusalem - Kosmos*. Münster 2001, S. 153-155. HEID 2006, S. 352.

¹³²⁶ Mit vielen Beispielen RAW 1997, S. 179.

stehen für sie.¹³²⁷ Gleichzeitig fordern die Figuren aber auch die aktive Teilnahme ein und greifen auf diese Weise unmittelbar in das Leben der Betrachter ein. Die bildliche Vergegenwärtigung der Gestalten wird unmittelbar erfahrbar und diese durch die geschilderten Motive der fiktiven Mündlichkeit als aktiv handelnd wahrgenommen.¹³²⁸ Das bedeutet aber auch, dass die Kommunikation zwischen dem Betrachter und der dargestellten Figur in beide Richtungen verläuft, vom Heiligen zum Gläubigen, aber schlussendlich auch vom Gläubigen zum Heiligen.¹³²⁹ Die Betrachter sind über den Dialog, die Aufforderung zum Gebet, aber auch durch die aufformulierten Handlungsmaximen bei Hand 2 in die Situationen direkt einbezogen, die bei der Lektüre jedes Mal erneut aufgebaut werden. Diese Aktivierung der Bilder provoziert immer wieder aufs Neue eine „zeitliche Simultanität und räumliche Nähe“.¹³³⁰ Dabei ist es jedoch wichtig, dass die Inhalte mit den Interessen und intellektuellen Zusammenhängen der Betrachter zusammenhängen, um ihn direkt abholen zu können.

Die inhaltliche Ausrichtung der Programme lässt sich am ehesten mit den verschiedenen Malern in Verbindung bringen. Den Grund für die Änderungen lediglich einer Person zuzuschreiben, die für die gesamte Ausstattung verantwortlich war, ist wenig wahrscheinlich. Viel eher haben sich die Buchmaler an ihre „Idee“ für ein Ausstattungsprogramm gehalten, zumal die verwendeten Ikonographien im Fundus der Zwettler Handschriften nicht vertreten sind und die Buchmaler ihren eigenen Motivschatz verwendeten. Ein Verantwortlicher hätte wohl kaum eine solche Vorlagensammlung zur Verfügung gehabt, zumal das Kloster Zwettl ja bereits seit Anbeginn die Buchmaler von außen holte.

Es ist ein Hinweis gegeben, dass die Buchmaler die Programme der anderen verstanden haben. So setzt Hand 3 nachträglich eine Initiale in jenen Bereich der Handschrift ein, den Hand 1 ausstattete. Sicherlich zu einem Zeitpunkt als Hand 1 bereits fortgegangen war, es jedoch versäumt hatte eine Initiale einzusetzen. Das inhaltliche Konzept, aber auch die Gestaltung der Initiale lassen eindeutig darauf schließen, dass Hand 3 das ikonographische Konzept von Hand 1 verstanden hat. Hand 3 baut eine Lehrszene ein, die dem inhaltlichen Schwerpunkt des „ikonographischen Programms“ von Hand 1 entspricht¹³³¹ und versucht sich auch visuell an den Gewohnheiten von Hand 1 zu orientieren.¹³³²

Vermutlich waren auch die anderen damaligen Zeitgenossen in der Lage die verschiedenen ikonographischen Konzepte zu verstehen. Die Handschrift wurde immer wieder von

¹³²⁷ BÜTTNER, Frank: *Vergegenwärtigung und Affekte in der Bildauffassung des späten 13. Jahrhunderts*, in: *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur*, hg. von Dietmar PEIL, Michael SCHILLING und Peter STROHSCHNEIDER. Tübingen 1998, S. 195-213, hier S. 199. FEISTNER 2003 S. 270-272.

¹³²⁸ Zur affektiven Wirkung von Bildern BÜTTNER 1998, S. 204-209.

¹³²⁹ SCHREINER, Klaus: *Soziale, visuelle und körperliche Dimensionen mittelalterlicher Frömmigkeit*, in: *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, hg. von Klaus SCHREINER. München 2002, S. 9-38. RAW, Barbara: *Anglo-Saxon crucifixion iconography and the art of the monastic revival* (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England, 1). Cambridge 1990, S. 16-25. RAW 1997, S. 172. Zur Affektivität der Gläubigen bei der Betrachtung von Bildern siehe auch BELTING, Hans: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin 1981, S. 98. WENZEL 2009, S. 27.

¹³³⁰ WENZEL 2009, S. 39.

¹³³¹ Die Initiale stellt die Szene zwischen Paulus und dem Jüngling Eutychus aus der Apostelgeschichte des Lukas dar. Der Junge fällt bei einer nächtlichen Predigt des Paulus aus dem Fenster, weil er im Fensterrahmen sitzend, einschlief. Er wird von Paulus wiedererweckt. Danach sprechen sie noch lange miteinander (Apg. 20, 7-12). Die Ikonographie des vor Paulus knienden Eutychus ist nicht geläufig LECHNER, Martin: Art. *Paulus*, in LCI 8 (1994), Sp. 128-147.

¹³³² Er verwendet für die Initiale ebenfalls einen blauen Hintergrund, den Hand 1 bei der Initiale von Hieronymus mit den beiden Bischöfen und auch bei Basilius und Eubolus gewählt hat. Darüberhinaus tüpfelt Hand 3 einen blauen Hintergrund nie mit dem 3-Punkt-Muster (Abb. 30, 238). Ob eine Skizze von Hand 1 die Komposition vorgab lässt sich mit bloßem Auge nicht feststellen, doch deuten die umgesetzten gestalterischen Motive nicht darauf hin, sondern verweisen eher auf Hand 3.

verschiedenen Personen verwendet. Neben dem Armarius und seinem Stellvertreter war das Legendar auch in den Händen der wechselnden Vorleser, die die Texte nach der Auswahl des Armarius bei den verschiedenen Situationen zum Vortrag bringen mussten. Die tatsächliche Aufführung musste jedoch geprobt werden, wobei sich der Vortragende auch Rat bei der Aussprache holen durfte. Die Vorbereitung fand im Kreuzgang statt, wo leise Zwiegespräche erlaubt waren, dabei waren die Initialen sicherlich ebenfalls Thema. Die aktive Benutzung der Handschrift wird durch die nachgewiesenen Gebrauchsspuren an den Initialen deutlich, die zum Teil ergänzt und zum Teil ausradiert wurden.

Immerwährende Legendare, wie auch das Zwettler Legendar, die für jeden Tag die Lebensbeschreibung eines Heiligen beinhalten, werden in der Matutin, der Messe, aber auch im Refektorium vorgelesen. Dadurch zieht per circulum anni tagtäglich die göttliche Heilsgeschichte in exemplarischer Form an den Konventsmitgliedern vorüber, wie es Rather von Verona (887-974), ein Abt und Bischof des 10. Jahrhunderts in seinen *Praeloquia* forderte:¹³³³ „Lies immer wieder das Leben der Heiligen, in ihnen erkennst Du Dich wie in einem Spiegel und Dein Leben ordnet/schreibt sich wie ihres.“¹³³⁴

¹³³³ Dieses Beispiel stammt von VOGEL 2001, S. 215.

¹³³⁴ *Vitas sanctorum crebrius relege, in his te quasi quodam speculo conspice, et vitam tuam ad illorum compone.* Rather von Verona: *Praeloquia*, in: *Ratherii Veronensis Opera*, bearb. von Peter REID (Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis, 46A). Turnhout 1984, S. 2-196, hier S. 117.

SCHLUSS

Das Zwettler Legendar zählt zu den am reichsten illuminierten Legendaren seiner Zeit und war nahezu unbearbeitet. Die vorliegende Arbeit erschließt die materielle Gestalt der Handschrift, um die Strategien der Betrachterlenkung offenzulegen, die durch die Einrichtung der Seiten und der Bildprogramme vermittelt werden.

Durch verschiedene visuell-gestalterische Konzepte lenken die „ikonographischen Programme“ den Leser und Betrachter durch die Lektüre und bieten ihm verschiedene Modelle der Anleitung zur Aneignung der Texte, die wiederum Anregungen und Handlungsanweisungen für sein Leben beinhalten. Die Aufschlüsselung der Gestaltung, die dem Betrachter angeboten wird, erfolgt mehrstufig. Zum ersten Mal wurden die stilistischen, gestalterischen und ikonographischen Elemente der Handschrift in die skriptoriumseigene Tradition eingeordnet. Darüber hinaus sind – wie gezeigt wurde – die Vermittlungswege, neue Produktionsmethoden und verschiedene Aspekte der Gebrauchspraxis für die Erklärung der „ikonographischen Programme“ und des damit verbundenen Ziels der Betrachterlenkung und Lesekonditionierung elementar.

Das Zwettler MLA spiegelt das Selbstverständnis eines äußerst selbstbewussten, mit den neuesten Entwicklungen der Zeit vertrauten und aktiven Klosters. Es baut, wie es für die Klöster des Neuen Ordens typisch ist, relativ rasch eine eigene Bibliothek auf, wozu es verschiedene Kanäle bediente. Hierzu wurde erstmals die bis dato erschienene Forschungsliteratur ausgewertet und in eine zusammenhängende Schilderung gebracht. Einerseits beschaffte sich das Kloster die Textvorlagen aus Klöstern und Stiften anderer Ordenskongregationen, andererseits verhalf ihm auch der zentralistisch organisierte Orden zu den neuesten Texten aus dem In- und Ausland. Die geschilderte Situation zeigt das Beziehungsgeflecht im österreichischen Raum auf, aber auch die Wege, die die Texte aus anderen Ländern, wie vor allem aus Frankreich, genommen haben. Zwettl war dabei selbst in der Weitergabe und Verteilung von Texten aktiv. Neben den Tätigkeiten des reinen Skriptoriumsbetriebs, deren Produktionszusammenhänge in nächster Zeit paläographisch eingehend analysiert werden, ergab die Zusammenschau des Buchschmucks der im Kloster entstandenen Handschriften, dass keine eigenen Buchmaler vor Ort über eine längere Zeitdauer und zugleich in mehreren Handschriften fassbar sind, sondern dass das Kloster sich diese Kräfte von außen holte. Gerade im Vergleich mit dem Buchschmuck des Mutterklosters Heiligenkreuz wurden die Unterschiede offensichtlich. Während sich in Heiligenkreuz der Buchschmuck als ein stilistisch wie motivisch gewachsener Bestand charakterisieren lässt, sind in Zwettl die Stilistik, der Formschatz und die Ikonographie als äußerst disparat zu beschreiben. Häufig waren darüber hinaus an einer Handschrift mehrere Buchmaler beteiligt, die zumeist aus den umliegenden Klöstern, Stiften oder aus Salzburg kamen und bei der Ausstattung mitwirkten. Dieser Befund einer verstärkten Mobilität von Buchmalern, aber auch Schreibern, ist zeittypisch und auch in anderen Zisterzienserklöstern zu beobachten. Auch zur Zeit der Entstehung des Zwettler MLA hat sich an den Herstellungsgewohnheiten nichts geändert, wovon die Handschrift selbst zeugt, die als aufwendigstes illustriertes Manuskript im Gesamtbestand der Bibliothek heraussticht und gleichzeitig offenbart, was im Kloster zu dieser Zeit möglich war.

Die Erarbeitung der Skriptoriumsgewohnheiten machte jedoch auch offensichtlich, dass eine erneute Untersuchung und Analyse der Handschriften unumgänglich ist. Zu stark sind die Abweichungen zwischen den Zieglerschen, kunsthistorisch ausgerichteten Katalogen und neuen, paläographischen Ergebnissen, die bald von Haidinger und Lackner vorgelegt werden sollen. Dazu gehört auch die Klärung der Fragen, ob das Skriptorium nicht doch schon vor 1174 die Arbeit aufgenommen hat und welchen Anteil auch Heiligenkreuzer Schreiber bei der Etablierung des

Skriptoriums genommen haben.

Neben den Skriptoriumsgewohnheiten und den ihnen eigenen Produktionsbedingungen, die einen Beitrag zur Klärung des Selbstverständnisses eines Klosters leisten, aber auch ein grundlegendes Verständnis zur Zeit und Region beitragen, gehören auch die stilistischen und motivischen Gepflogenheiten der Zeit zu den unabdingbaren Voraussetzungen zum Verständnis der materiellen Gestalt einer Handschrift. Da der äußerst disparate Buchschmuck des Zwettler Legendars bislang nicht näher untersucht wurde, musste er zunächst nach stilistischen und motivischen Aspekten eingeordnet werden, da erst die Kenntnis von regionalen Ausprägungen die Aufmerksamkeit auf Neues oder auch Ungewohntes lenken kann. Die Handschrift wurde von mehreren Buchkünstlern ausgestattet. Darunter sind Personen aus dem engeren, ordensspezifischen Umfeld, wie Heiligenkreuz oder Baumgartenberg, zu fassen, aber auch eine Person aus dem Salzburger Raum sowie ein weit gereister Buchkünstler, der bereits mit den neuesten Tendenzen der Buchmalerei vertraut war.

Zunächst wurde Hand 1 mit der Aufgabe betraut, die Handschrift auszustatten. Dabei muss bewusst entschieden worden sein – vermutlich war es Abt Marquard – einen Buchkünstler zu beauftragen, der mit den neuesten Gepflogenheiten der buchkünstlerischen Ausstattung von Handschriften vertraut war. Abt Marquard berief auch für den zur ungefähr gleichen Zeit neu zu errichtenden Kreuzgang französische Bauleute, die den Bau nach den modernsten Formvarianten ausführten. Zu dieser Zeit gelangten die Neuerungen zumeist aus dem Westen, Frankreich oder England, mehr oder weniger zögerlich in den österreichischen Raum. Hand 1 sollte die gesamte Handschrift nach den Motiven des neuen *Channel Style* gestalten, brach die Arbeit jedoch bereits früh ab. Die aufwändige und kostenintensive Deckfarbenmalerei war für die ganze Handschrift vorgesehen. Dieser Initialtypus, der in der bayerisch-österreichischen Buchmalerei noch kaum bekannt war, sollte rund 30 Jahre später selbige dominieren. Hand 1 beendete seine Arbeit vor der Fertigstellung. Der im Folgenden in Verantwortung genommene Buchkünstler bedient die klassische Rankeninitialen mit älterem Form- und Motivgut, das in der Region seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts bekannt war. Einige Elemente lassen sich mit der Salzburger Buchmalerei verbinden, die lange Zeit eine große Wirkung auf die süddeutsch-bayerische Buchkunst hatte. Hand 3, ein aus dem Mutterkloster Heiligenkreuz stammender Buchmaler, sollte – nachdem auch Hand 2 gegangen war – die übrig gebliebenen Bände vollenden. Seine Initialart tritt, zeitlich und geographisch betrachtet, parallel zu jener von Hand 2 auf. Er arbeitet jedoch einige Neuerungen ein, die vor allem ikonographisch wegweisend sind.

Nicht nur die Ausstattung harmoniert mit den klostereigenen Produktionsgewohnheiten, sondern auch das Textcorpus entspricht in seinen Parallelüberlieferungen ganz dem Bild der üblichen Gepflogenheiten der Zeit, da es neben Zwettl in fünf weiteren Klöstern und Stiften anderer Ordenskongregationen verwahrt wird.

Doch nicht allein die Eigenheiten des Skriptoriums und dessen Herstellungsgewohnheiten müssen bei der Analyse den gestalterischen Strategien für den Nutzer der Handschrift mitbedacht werden, sondern auch jene Faktoren, die mit zeittypischen Entwicklungen in Verbindung stehen. Das Zwettler MLA entsteht in einer Zeit, die allgemein als Höhepunkt in der Legendarproduktion gilt. Sie nehmen nicht nur an Umfang und Anzahl enthaltener Texte enorm zu, sondern wachsen auch im Format an Größe an. Zurückführen lässt sich diese Entwicklung auf die verstärkte Heiligenverehrung, die auch von den Neuen Orden unterstützt wird. Gleichzeitig kommt es zu grundlegenden Änderungen im Herstellungsprozess von Manuskripten. Die rationalisierte Produktion, die auf einen arbeitsteiligen Prozess von Schreibern und Malern beruht, bedingt eine neue Seiteneinrichtung. Während es üblich war, für die Initialen einen „umrissorientierten“ Platz im Schriftspiegel freizulassen, wird den Buchmalern jetzt ein rechteckiges Feld überlassen, in das die Initialen eingefügt werden sollen. Die neue Form der *Initialräume* geht üblicherweise mit einer neuen Initialart einher. Sowohl die Änderung des Herstellungsprozesses, als auch der Typus der Feldinitialen, die zusammen mit den Fleuronné-Initialen auftritt, sind Neuerungen. Doch auch die unterschiedliche Schulung der drei

hauptverantwortlichen Buchmaler im Zwettler MLA kann als symptomatisch für die Umbruchszeit verstanden werden und vermittelt gleichzeitig ein charakteristisches Bild der bayerisch-österreichischen Buchmalerei der Zeit und ihrer Zukunft.

Diese unterschiedlich ausgebildeten Kräfte waren vor die Aufgabe gestellt „ihre“ Initialen mit den neu gestalteten Initialräumen zu vereinen. Gerade einem Kloster, das seit Anbeginn wechselnde Buchmaler beschäftigte und die auf diese Weise unabhängiger agieren konnten, scheint dieser arbeitsteilige Prozess besonders entgegengeworfen. Bislang wurde diese produktionstechnische Neuerung in der Forschung lediglich als Tatbestand erwähnt, deren gestalterische Wirkung und visuelle Konsequenzen jedoch nicht näher betrachtet. Das ist erstaunlich, da es sich, besonders bei Handschriften des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts, bei denen generell Initialen die Ausstattung dominieren, besonders anbietet, diese Neugestaltung zu untersuchen.

Alle bislang genannten Faktoren bedingen die Einrichtung der Seite, deren Gestalt die Produktionsbedingungen und Herstellungsgewohnheiten des Skriptoriums und der Zeit verraten. Doch wie bereits seit langem in der Forschung festgestellt, reflektiert das spezifische Erscheinungsbild und damit die *mise en page* einer Handschrift auch deren Gebrauch. Legendare werden in der Liturgie, aber auch bei Lesungen im Refektorium verwendet. Das heißt ihre Größe, die dadurch bedingte Zweispaltigkeit, aber auch das Kürzungssystem der Texte verweist auf eine Handschrift, die primär zum lauten Vorlesen gedacht war.

Während der *mise en page* bereits viel Raum in der Forschung gegeben wurde, wurde jedoch bislang die Belastbarkeit der verwendeten Strukturierungs- und Gliederungsmittel in Handschriften noch nicht ergiebig behandelt und bei Legendaren kaum untersucht. Doch gerade ihre Analyse ermöglicht Aussagen zur Verwendung und der konkreten Handhabbarkeit der Manuskripte. Diese war vor allem für die Benutzer der Handschriften relevant. Im Fall des Legendars waren der für die Auswahl der Texte verantwortliche Cantor und sein Stellvertreter, doch auch die Mönche, die die Lesungen vorbereiten und schlussendlich vortragen mussten, auf ein funktionierendes System angewiesen.

Im MLA dient als erste Ordnungsebene das Verweissystem aus kalendarischer Inhaltsübersicht und der Datumsangabe, die sich innerhalb der Handschrift an dem entsprechenden Text wiederfindet. Diese Koppelung, aber auch die Vertrautheit der hochmittelalterlichen Mönche mit den Heiligenfesten wird das rasche Auffinden der Texte durchaus möglich gemacht haben. Auch die weiteren Strukturmerkmale aus Initialen, Tituli und Wochentagsangaben lassen den gewünschten hagiographischen Text finden. Die Untersuchung exemplarischer Gliederungsmittel, wie die Gestaltung der Monatsanfänge, das Verhältnis von Prolog- und Textinitialen sowie der Kapitelverzeichnisse legte offen, dass diese nicht stringent belastbar sind. Im Vergleich der Findehilfen des Heiligenkreuzer und des Zwettler MLAs konnte dargelegt werden, dass das Erstgenannte zur Benutzbarkeit wesentlich besser vorbereitet war als das Zwettler Exemplar. Dennoch ermöglicht es die Kombination aller beschriebenen Findehilfen zur gewünschten Textstelle zu gelangen. Der unterschiedliche Zustand der Erschließungssysteme im Heiligenkreuzer und Zwettler MLA ist vermutlich mit veränderten Gebrauchssituationen erklärbar. In Heiligenkreuz bestätigen Lektionlisten die Verwendung des MLA im monastischen Alltag, während in Zwettl leider sämtliche Nachweise fehlen. Das kann mit der Überlieferungssituation erklärt werden, doch fehlen, bis auf die zisterziensische Interpunktion, weitere Gebrauchsspuren, die die aktive Verwendung der Handschrift belegen und die in vielen anderen Zwettler Handschriften vorhanden sind. Das Legendar war sicherlich zum Gebrauch hergestellt worden, doch wurden vielleicht die älteren Legendare weiterhin verwendet und möglicherweise war auch der dritte und fehlende Band des MLA nie hergestellt worden. Weitere Forschung wäre hier hilfreich, um mehr über die Lektürepraktiken in Zwettl herauszufinden.

Sämtliche Elemente, die auf einer Seite angebracht sind, sind Teil der Kommunikation mit dem Betrachter, weshalb Änderungen in diesem Bereich unmittelbare inhaltliche Konsequenzen haben. Besonders weitreichend sind die produktionstechnischen Veränderungen an der

Schnittstelle von Initiale und Textblock. Die drei Buchmaler benutzen bewusst das Spannungsfeld von Initialraum, Textspiegel und Pergamentgrund für die formale, aber auch inhaltliche Ausgestaltung. Die „ikonographischen Programme“ strukturieren den Inhalt, systematisieren ihn dabei und vermitteln Inhalte an den Betrachter. Die Initialen dienen als graphisches Element der Textgestaltung der Markierung von Textanfängen. Gleichzeitig bergen die historisierten Initialen durch ihre figürlichen Darstellungen das Potential den Leser und Betrachter in gewünschter Weise zu unterweisen und die Rezeption des Werkes vorzugeben und dies bereits zu Textbeginn. Dadurch lässt sich der anschließende Text als inhaltliche Erweiterung und Komplettierung des „Bildprogramms“ lesen.

Gerade die historisierten und figürlichen Initialen, die in fast allen großformatigen und mehrbändigen Legendarhandschriften des 12. und 13. Jahrhundert die Ausstattung ausmachen, haben das Potential den Leser oder Betrachter in gewünschter Weise zu beeinflussen, bevor er die Vita liest, aber auch den dargestellten Inhalt während der Lektüre zu verifizieren. Die überwiegend figürlichen oder szenischen Initialen zeigen einerseits die Textanfänge an, kommunizieren aber auch direkt mit dem Betrachter und aktivieren diesen durch „audio-visuelle“, aber auch rein gestische Kommunikation. Die Figuren sind dabei unmittelbar erfahrbar. Die „ikonographischen Programme“ stehen in Abhängigkeit zu den ideellen Aufgaben der Hagiographie und betonen wie die *causae scribendi* und *causae legendi* bestimmte Aspekte; damit ist auch ein inhaltliches Korrektiv gegeben. Gerade dieser Teil der Arbeit ist von besonderem Wert für die Forschung, da bislang keine zusammenhängenden „ikonographischen Programme“ in hagiographischen Kompendien untersucht und erschlossen worden sind. So schließt die Arbeit eine weitere Lücke und bietet drei unterschiedliche Möglichkeiten, wie „hagiographische Bildprogramme“ hochmittelalterlichen Zisterziensermönchen eine adäquate Lebensführung vorführen konnten. Die drei Botschaften divergieren sowohl grundlegend in den visuellen Strategien als auch in der inhaltlichen Ausrichtung, achten jedoch alle darauf den monastischen Adressatenkreis und dessen intellektuellen wie historischen Hintergrund miteinzubeziehen.

Ursprünglich war Hand 1 dafür vorgesehen, die mehrbändige Handschrift vollständig auszustatten. Ein Buchmaler, der mit dem *Channel Style* vertraut war und vermutlich aus einem französischen Zisterzienserkloster in den österreichischen Raum gekommen ist. Neben motivischen sprechen auch ikonographische Gründe für seine Provenienz, belegt wird aber auch, wie wichtig eine stilistische Untersuchung sein kann, um Aufschluss über den intellektuellen Hintergrund eines Buchkünstlers zu erlangen. Auf einer moralisch-abstrakten Ebene, fern von der Schilderung von Einzelschicksalen, geht es Hand 1 vor allem um die Vermittlungsweise von Lehr- und Lerninhalten. Gerade im 12. und 13. Jahrhundert und besonders bei den Zisterziensern waren dialogisch angelegte Lehrwerke beliebt. Doch auch generell mehrten sich die Darstellungen von Lehrern, als den Vermittlern von Wissen. Unterschiedliche Dialogmodelle verbinden die Gläubigen miteinander. Dazu gehören Dialoge zwischen Gleichrangigen, aber auch Lehrszenen, die den Leser und Betrachter in die Position eines Lernenden verweisen. Die visuelle Übertragung des Konzepts funktioniert über die inhaltliche Konnotation verschiedener Räume auf der Seite und im Betrachtterraum. Der Betrachter erhält physisch und intellektuell einen eigenen Raum, der in einer inhaltlichen Abhängigkeit zum Text und zu den Initialen steht. Die Semantisierung von Bereichen auf der Pergamentseite entspricht inhaltlich den aufgeführten Dialogvarianten. Im Programm von Hand 1 verbinden sich das westliche Formengut der neuen Initialtypen mit westlichen Ikonographien, die aktuelle Lehrmethoden vermitteln.

Hand 2 verfolgt sowohl bildstrategisch als auch inhaltlich ein gänzlich anderes Vorgehen. Dieser Künstler verwendet detaillierte, szenische Darstellungen, die als Visualisierung der „narrativen Theologie“ der Zisterzienser zu verstehen sind. Das „Bildprogramm“ nimmt darüber hinaus auch die starke Marienfrömmigkeit, bestimmte Gründerpersönlichkeiten sowie die Vorliebe des Ordens für Mirakel- und Exempelsammlungen in sich auf. Die in den Initialen wiedergegebenen *exempla* dienen als Handlungsanweisung, sind aber über die vermittelten Werte und Ordnungen gemeinschafts- und identitätsstiftend. Die ältere Initialtype, die den Mönchen aus anderen Handschriften sicherlich geläufig war, verknüpft visuelle Gewohnheiten

sozusagen mit den *Consuetudines* des Ordens. Die Initialtype, die eigentlich in der älteren *mise en page* verwendet wurde, wird visuell eng mit dem Textspiegel verzahnt, so wie sich auch das kleinteilige Geschehen und dem Alltag der Mönche entnommene Beispiele eng in das Gedächtnis des monastischen Betrachters einzuschreiben vermögen.

Nachdem auch diese Hand ihre Arbeit unterbricht und nicht weiter fortsetzt, wird aus dem nahegelegenen Mutterkloster Hand 3 berufen, um die Handschrift endlich fertigzustellen. Anfangs orientiert sie sich formal sehr an der Ausstattung des Heiligenkreuzer MLAs, entscheidet sich jedoch sehr bald zu einer Abkehr von der Vorlage und entwickelt ihr eigenes Programm. Dieses ähnelt in der Vermittlung abstrakter Inhalte dem Konzept von Hand 1 und distanziert sich so von der narrativ-exemplarischen Darstellungsweise von Hand 2.

Hand 3 lässt vor dem Auge des Betrachters und Lesers ein Allerheiligenbild entstehen, das den Betrachter und Leser durch die Aufforderung zum gemeinsamen Gebet in der *communio sanctorum* aufnimmt und in der gemeinsamen *memoria* vereint. Die Schau einiger ausgewählter Szenen spezifiziert den Adressatenkreis der Handschrift. Die Maxime der brüderlichen Gemeinschaft des Ordens, die tiefe Marienfrömmigkeit, aber auch die von Bernhard von Clairvaux vertiefte Christumystik wird hierbei thematisiert. Der Initialtypus ist geläufig, wobei Hand 3 auch neuere Gestaltungsformen aufnimmt und somit Hinweise auf die Aktualität seines theologisch geschulten, ordensspezifischen Wissens gibt. Die jenseitige Sphäre, in der die heilige Gemeinschaft agiert, wird durch die räumliche Separierung der Initialen durch verschiedenartige Hintergründe angezeigt. Sie wird aber durch die Gestik und Mimik der Figuren durchbrochen und nimmt auf diese Weise den Betrachter in die Gemeinschaft der Lebenden und der Toten mit auf. Die Wahl und die Umsetzung der drei Konzepte lassen sich am ehesten auf die Persönlichkeiten selber zurückführen, da sich ein mehrfacher Wechsel der inhaltlichen Ausrichtung kaum mit einer übergeordneten, verantwortlichen Person erklären lässt. Dafür spricht auch, dass es keine Wiederholungen in der Ikonographie gibt oder ikonographische Formulare aus älteren Handschriften wiederverwendet wurden, die einem Hauptverantwortlichen geläufig gewesen sein dürften. Auf ein zeitgenössisches Verständnis der Programme verweist Hand 3, was eine nachträglich von ihm eingesetzte Initiale verdeutlicht, die sich inhaltlich aber auch motivisch passgenau einfügt. Auch die wöchentlich wechselnden Mönche, die für den mündlichen Vortrag im Kreuzgang probten und sich zur Klärung von Aussprache und Bedeutung auch gemeinsam über die Handschrift beugen durften, werden die unterschiedlichen Programme beachtet und verstanden haben.

Im Vergleich mit den anderen erhaltenen Exemplaren des MLA sticht die Zwettler Handschrift vor allem durch ihre reiche Ausstattung hervor. Diese folgte zeitweise den älteren Codices aus Heiligenkreuz, war dann aber auch selbst Vorlage für die etwas jüngere Handschrift aus Melk. Wie der Blick in einige der ungefähr zeitgleichen illuminierte Großlegendare ergab, ist davon auszugehen, dass keine davon als direkte Vorlage für die Zwettler Handschrift diente. Zwar gibt es immer wieder punktuelle Vergleichsmöglichkeiten, jedoch keine die als Übernahme eines ganzen Ausstattungsprogramms oder als programmatische Parallelen bezeichnet werden könnten. Das betrifft die bekannten Großkompendien aus dem süddeutschen, aber auch aus dem französischen Raum.

Die drei vorgestellten ikonographischen Konzepte des Zwettler Legendars schließen eine Forschungslücke, da die illuminierten Legendare auf diesen Aspekt bislang nicht untersucht worden sind. Die drei Varianten können als beispielgebende Analysen verstanden werden, wobei die Untersuchung auch auf die anderen Legendarhandschriften des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts ausgeweitet werden müssten, um zu erfahren, ob sich auch hier die spezifische monastische Ausrichtung so deutlich fassen lässt oder auf welche Weise der Adressatenkreis angesprochen und aktiviert wird.

Besonders gut ließen sich hierzu beispielsweise die Legendare aus Arnstein, Weissenau oder auch Zwiefalten in den Blick nehmen, da die Provenienz bekannt ist. Die hier angewendete kombinierte methodische Zugangsweise, die die materiellen Ausprägungen der Betrachterlenkung offenlegt, dürfte auch bei den anderen Handschriften erfolgversprechend

sein. Über die Einordnung und Analyse des materiellen Erscheinungsbildes lässt sich auf skriptoriumseigene Traditionen und Gewohnheiten schließen, die sich aus stilistischen, gestalterischen und ikonographischen Elementen zusammenfügen und gleichzeitig Aufschluss über den intellektuellen Hintergrund geben. Darüber hinaus müssen auch Aspekte der Gebrauchs- und Lesepraxis für die Erklärung der „ikonographischen Programme“ und dem damit verbundenen Ziel der Betrachterlenkung und Lesekonditionierung untersucht werden. Der Umfang wäre begrenzt, da die großformatigen hagiographischen Kompendien in der Zeit um die Mitte des 13. Jahrhunderts von den illuminierten *Legenda aurea* des Jacobus von Voragine abgelöst werden, die anders organisiert sind und nicht nur auf einen monastischen Adressatenkreis ausgerichtet sind, deren Ausstattungsprogramme zudem bereits eingehendere Forschungen erfahren haben.¹³³⁵

¹³³⁵ JACOBUS DE VORAGINE: *Legenda aurea. Legendae sancoturm*. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar von Bruno W. HÄUPTLI. Freiburg Basel Wien 2014. HALLINGER, Stephanie: *Text und Bild in der Elsässischen Legenda aurea: der Cgm 6 (Bayerische Staatsbibliothek München) und der Cpg 144 (Universitätsbibliothek Heidelberg)* (Schriften zur Mediaevistik, 22). Hamburg 2015.

Abkürzungen

AASS	Acta Sanctorum, hg. von Jean MABILLON, 9 Bde. Lyon Paris 1688-1701.
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BHL	Bibliotheca Hagiographica Latina, 4. Bde. Brüssel 1898-19
BBKL	Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, begr. und hg. von Friedrich Wilhelm BAUTZ, fortgef. von Traugott BAUTZ, 37 Bde. Nordhausen 1906-2016.
BNF	Bibliothèque nationale de France
BSB	Bayerische Staatsbibliothek
CSEL	Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum, hg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Berlin Wien 1866ff.
KAb	Kunsthistorische Arbeitsblätter. Köln 1999-2008.
LCI	Lexikon der christlichen Ikonographie, begr. von Engelbert KIRSCHBAUM, 8 Bde. Rom u.a. 1994.
LMA	Lexikon des Mittelalters, hg. von Severin CORSTEN u.a., 9 Bde. München Zürich 1977-1999.
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche, begr. von Michael BUCHBERGER und hg. von Walter KASPER, 11 Bde. 3. völlig neu bearb. Aufl. hg. von Walter KASPER u.a. Freiburg im Breisgau 1993-2001.
MGH	Monumenta Germaniae Historica
MIÖG	Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, hg. vom Institut für Österreichische Geschichtsforschung. Wien u.a. 1880ff.
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum, begr. von Franz Joseph DÖLGER und hg. von Ernst DASSMANN. Stuttgart 1950ff.
RbK	Reallexikon zur byzantinischen Kunst, hg. von Klaus WESSEL. Stuttgart 1966ff.
RDK	Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begr. von Otto SCHMIDT. Stuttgart 1937ff.
TRE	Theologische Realenzyklopädie, hg. von Gerhard MÜLLER, 36 Bde. Berlin u.a. 1977-2007.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen

- BARLAVA 2005 BARLAVA, Desirée: *Die Lebensbeschreibungen Bischof Burchards von Würzburg. Vita antiquior - Vita posterior - Vita metrica* (MGH SS rer. Germ. 76). Hannover 2005.
- BOLLAND/HENSCHEN 1658 *Passio sanctae Fusce virginis*, hg. von Jean BOLLAND und Gottfried HENSCHEN, in: AA SS Februar II. Antwerpen 1658, S. 649.
- BOLLAND/HENSCHEN 1658 *Passio sancti Ignatii episcopi et martyris*, hg. von Jean BOLLAND und Gottfried HENSCHEN, in: AA SS Februar I. Antwerpen 1658, S. 29-33.
- BOLLAND/HENSCHEN 1746 *De sanctis martyribus Aquileiensibus Euphemia, Dorothea, Thecla, Erasma*, hg. von Jean BOLLAND und Gottfried HENSCHEN, in: AA SS September I. Antwerpen 1746, S. 605-608.
- BREM/ALTERMATT 1998 *Einmütig in der Liebe. Die frühesten Quellentexte von Cîteaux. Antiquissimi Textus Cistercienses lateinisch/deutsch*, hg. von Hildegard BREM und Alberich Martin ALTERMATT (Quellen und Studien zur Zisterzienserliteratur, 1). Grevenbroich Turnhout 2. Aufl. 1998.
- DE LA CROIX/VAN DAMME 1974 *Les plus anciens textes de Cîteaux*, hg. von Jean DE LA CROIX und Jean-Baptiste VAN DAMME (Cîteaux. Studia et Documenta, 2). Achel 1974.
- FISCHER 1916 *Bernhardi cardinalis et Lateranensis ecclesiae prioris Ordo officiorum ecclesiae Lateranensis*, hg. von Ludwig FISCHER. München 1916.
- HALLINGER 2015 HALLINGER, Stephanie: *Text und Bild in der Elsässischen Legenda aurea: der Cgm 6 (Bayerische Staatsbibliothek München) und der Cpg 144 (Universitätsbibliothek Heidelberg)* (Schriften zur Mediaevistik, 22). Hamburg 2015.
- HALM 1866 Sulpicius Severus: *Vita sancti Martini*, in: Ders.: Opera, hg. von Carl Halm (CSEL, 1). Wien 1866, S. 109-135.
- HANSLIK 1960 *Benedicti regula*, hg. von Rudolph HANSLIK (CSEL, 75). Wien 1960.
- HÄUPTLI 2014 JACOBUS DE VORAGINE: *Legenda aurea. Legendae sancoturm*. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar von Bruno W. HÄUPTLI. Freiburg Basel Wien 2014.
- HERZOG/MÜLLER 2003 *Ecclesiastica Officia*. Gebräuchebuch der Zisterzienser aus dem 12. Jahrhundert. Lateinischer Text nach den Handschriften Dijon 114, Trient 1711, Ljubljana 31, Paris 4346 und Wolfenbüttel Codex Guelferbytanus 1068. Deutsche Übersetzung, liturgischer Anhang, Fußnoten und Index. Nach der lateinisch-französischen Ausgabe von Danièle CHOISSELET und Placide VERNET, übersetzt, bearbeitet und hg. von Hermann M. HERZOG und Johannes MÜLLER. Langwaden 2003.
- HILBERG 1910 *Ad Innocentium Presbyterum de septies percussa*, in: Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae. Pars I: Epistulae I-LXX, hg. von Isidor HILBERG (CSEL, 54,1). Wien Leipzig 1910, S. 1-9.

- KRUSCH 1937-51 *De s. Patroclo*, in: Gregor von Tours: Liber vitae Patrum 9,1, hg. von Bruno KRUSCH, in: MGH SS rer. Merov. 1, Hannover 1937-51, S. 702-703.
- KRUSCH 1902 *Vita Austrigisili episcopi Biturigi*, in: MGH SS rer. Merov. 4, hg. von Bruno KRUSCH. Hannover 1902, S. 191-200.
- LAAGER 1987 Palladius: *Historia Lausiaca. Die frühen Heiligen der Wüste*, übersetzt von Jaques LAAGER. Zürich 1987.
- LAMBERT 1995 LAMBERT, Bernardus M.: *Gregor der Große. Der hl. Benedikt. Buch II der Dialoge. Lateinisch-Deutsch*. St. Ottilien 1995.
- LEVISON 1910 *Visio Baronti*, in: MGH SS rer. Merov. 5, hg. von Wilhelm LEVISON. Hannover 1910, S. 368-394.
- LEVISON 1920 *Conspectus codicum hagiographicum*, in: MGH SS rer. Merov. 7, hg. von Wilhelm LEVISON. Hannover 1920.
- PEZ 1729 *Thesaurus anecdotorum novissimus seu veterum monumentorum*, hg. von Bernhard PEZ. 6 Bde., hier Bd. 6. Augsburg 1729.
- PEZ 1731 *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae*, hg. von Bernard PEZ. Wien 1731 (Nachdruck Ithaca 1925).
- REID 1984 Rather von Verona: *Praeloquia*, in: Ratherii Veronensis Opera, bearb. von Peter REID (Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis, 46A). Turnhout 1984, S. 2-196
- ROSENBACH 1980 Seneca, Lucius Annaeus: *Ad Lucilium epistulae morales I-LXIX. An Lucilius. Briefe über Ethik 1-69*. Übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Manfred ROSENBACH. Darmstadt 2., durchges. und bericht. Aufl. 1980, S. 30-31.
- SCHULZ-FLÜGEL 1990 *De Coprete*, in: Tyrannius Rufinus: *Historia monachorum sive de vita sanctorum patrum*, hg. von Eva SCHULZ-FLÜGEL (Patristische Texte und Studien, 34). Berlin New York 1990, S. 311-322.
- STRANGE 1851 Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis Cisterciensis *Dialogus miraculorum*, vol. 1-2, ed. von Josephus STRANGE. Köln Bonn Brüssel 1851.
- VOGÜE 1978-80 Grégoire le Grand: *Dialogues*, hg. von Adalbert DE VOGÜE (Sources chrétiennes 251, 260, 265). Paris 1978-80.
- WAITZ 1848 *Ex inventione et miraculis s. Mathiae*, in: MGH SS 8, hg. von Georg WAITZ. Hannover 1848, S. 458.

Literatur

- ABOU-EL-HAJ 1988 ABOU-EL-HAJ, Barbara: *The first illustrated life of St. Amand* (Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 502). Los Angeles 1988.
- AK Babenberger *1000 Jahre Babenberger in Österreich*. Katalog zur Niederösterreichischen Jubiläumsausstellung in Stift Lilienfeld vom 15.5.-31.10.1976, bearb. von Erich ZÖLLNER. Wien 1976
- AK Buchmalerei der Zisterzienser *Buchmalerei der Zisterzienser. Kulturelle Schätze aus sechs Jahrhunderten*. Katalog zur Ausstellung „*Libri Cistercienses*“ im Ordensmuseum Abtei Kamp. Stuttgart Zürich 1998.
- AK Gotik in Niederösterreich *Die Gotik in Niederösterreich. Kunst und Kultur einer Landschaft im Spätmittelalter*. 4. vermehrte und verbesserte Auflage. Katalog zur Ausstellung in Krems, Minoritenkirche, vom 21. Mai - 25. Oktober 1959. Wien 1959.
- AK Kuenringer 1981 *Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich*. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung vom 16. Mai - 26. Oktober 1981 in Stift Zwettl, hg. von Herwig WOLFRAM. Wien 1981.
- AK Ornamenta ecclesiae *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrichs-Kunsthalle 1985, hg. von Anton LEGNER. Köln 1985.
- AK Romanische Kunst *Romanische Kunst in Österreich*. Katalog zur Ausstellung in der Minoritenkirche Krems-Stein vom 21. Mai - 25. Oktober 1964, bearb. von Harry KÜHNEL. Wien 1964.
- ALEXANDER 1978 ALEXANDER, Jonathan J. G.: *Initialen aus großen Handschriften*. München 1978.
- ALEXANDER 2011 ALEXANDER, Jonathan J. G.: *Medieval illuminators and their methods of work*. New Haven/ London 1992. *The production of books in England*, hg. von Alexandra GILLESPIE (Cambridge studies in palaeography and codicology, 14). Cambridge 2011.
- ALTERMATT 1985 ALTERMATT, Alberich Martin: *Die erste Liturgiereform in Cîteaux (ca. 1099-1133)*, in: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte 4 (1985), S. 119-148.
- ALTHOFF 1988 ALTHOFF, Gerd: *Causa Scribendi und Darstellungsabsicht. Die Lebensbeschreibungen der Königin Mathilde und andere Beispiele*, in: *Litterae medii aevae*. Festschrift für Johanne Authenrieth, hg. von Michael BORGOLTE und Herrad SPILLING. Sigmaringen 1988, S. 117-133.
- ANDERSON 1991 ANDERSON, Jeffrey C.: *The illustrated sermons of James the Monk. Their dates, order and place in the history of Byzantine Art*, in: *Viator* 22 (1991), S. 69-120.
- ANGENENDT 1984 ANGENENDT, Arnold: *Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria*, in: SCHMID/WOLLASCH 1984, S.79-199.

- ANGENENDT 1992 ANGENENDT, Arnold: *Libelli bene correcti. Der „richtige Kult“ als ein Motiv der karolingischen Reform*, in: Das Buch als magisches und als Repräsentationsobjekt, hg. von Peter GANZ (Wolfenbütteler Mittelalterstudien, 5). Wiesbaden 1992, S. 117-135.
- ANGENENDT 1994 ANGENENDT, Arnold: *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*. München 1994.
- ANGENENDT 1998 ANGENENDT, Arnold: Art. *Wunder*, in: LMA 9 (1998), Sp. 351-353.
- ANGENENDT 2002 ANGENENDT, Arnold: *Das Wunder. Religionsgeschichtlich und christlich*, in: BAUER/HEINZELMANN/HERBERS 2002, S. 95-113.
- ARTELT 1934 ARTELT, Walter: *Die Quellen der mittelalterlichen Dialogdarstellung*. Berlin 1934.
- ARLINGHAUS 2006 *Transforming the Medieval World. Uses of Pragmatic Literarcy in the Middle Ages. A CD-Rom and Book*, hg. von Franz-Josef ARLINGHAUS u.a. (Utrecht Studies in Medieval Literarcy, 6). Turnhout 2006.
- AUBERGER 1976 AUBERGER, Jean-Baptiste: *L'unanimité cistercienne primitive. Mythe ou réalité?* (Citeaux. Studia et documenta, 3). Achel 1976.
- AUGUSTYN 1996 AUGUSTYN, Wolfgang/JAKOBI-MIRWALD, Christine/SAUER, Christine/ROLAND, Martin: Art. *Fleuronné*, in: RDK 9 (1996), S. 1113–1196.
- AUGUSTYN 2007 AUGUSTYN, Wolfgang: *Die Zisterzienser und die Buchmalerei*, in: BEHRENDT/RÜFFER 2007, S. 46- 95.
- AUTENRIETH 1988 AUTENRIETH, Johanne: *Litterae Vergilianae. Vom Fortleben einer römischen Schrift*. München 1988.
- AUTENRIETH 1955 AUTENRIETH, Johanne: *Bücher im Übergang von der Spätantike zum Mittelalter*, in: Scriptorium 49 (1995), S. 169-179.
- AZZAM/COLLET 2001 AZZAM, Wagih/COLLET, Olivier: *Le manuscrit 3142 de la Bibliothèque de l'Arsenal. Mise en recueil et conscience littéraire au XIII siècle*, in: Cahiers de civilisation médiévale 44 (2001), S. 207-245.
- BAESTLEIN 1989 BAESTLEIN, Ulf Christian: *Gliederungsinitialen in frühmittelalterlichen Epenhandschriften. Studie zur Problematik ihres Auftretens, ihrer Entwicklung und Funktion in lateinischen und volkssprachlichen Texten der Karolinger- und Ottonenzeit*. Frankfurt am Main u.a. 1989.
- BAUCH 1979 BAUCH, Kurt: *Ein bayerisches Mirakelbuch aus der Karolingerzeit. Die Monheimer Walpurgis-Wunder des Priesters Wolfhard* (Quellen zur Geschichte der Diözese Eichstätt, 2). Regensburg 1979.
- BAUER/HEINZELMANN/
HERBERS 2002 *Mirakel im Mittelalter. Konzeptionen, Erscheinungsformen, Deutungen*, hg. von Dieter R. BAUER, Martin HEINZELMANN, Klaus HERBERS (Beiträge zur Hagiographie, 3). Stuttgart 2002.
- BAUMEISTER 2009 BAUMEISTER, Theofried: *Martyrium, Hagiographie und Heiligenverehrung im christlichen Altertum* (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 61). Freiburg 2009, S. 217-230.

- BAUTZ 1990 BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Antonius der Große*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 192-123.
- BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Athanasius der Große*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 259-265.
- BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Basilius der Große*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 406-409.
- BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Buchard, erster Bischof von Würzburg*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 816-817.
- BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Caecilia*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 840-841.
- BAUTZ, Friedrich Wilhelm: Art. *Columba der Jüngere*, in: BBKL 1 (1990), Sp. 1104-1105.
- BEACH 2007 *Manuscripts and Monastic Culture. Reform and Renewal in Twelfth-Century Germany*, hg. von Alison I. BEACH (Medieval Church Studies, 13). Turnhout 2007.
- BEER 1989 BEER, Ellen: *Zur Buchmalerei der Zisterzienser im oberdeutschen Gebiet im 12. und 13. Jahrhundert*, in: Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Edgar Lehmann, hg. von Martina FLUEGGE u.a. Berlin 1989, S. 72-87.
- BEHRENDT/RÜFFER 2007 *Spiritualität in Raum und Bild*, hg. von Andreas BEHRENDT und Jens RÜFFER (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser, 26). Berlin 2007.
- BEIER/KUBINA 2014 *Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von Christine BEIER und Evelyn KUBINA. Wien 2014.
- BEISSEL 1892 BEISSEL, Stephan: *Vatikanische Miniaturen*. Freiburg i. Br. 1892.
- BELTING 1981 BELTING, Hans: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*. Berlin 1981.
- BELTING 1991 BELTING, Hans: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 2. Auf. 1991.
- BEUMANN 1964 BEUMANN, Helmut: *Gregor von Tours und der Sermo rusticus*, in: Spiegel der Geschichte. Festgabe für Max Braubach, hg. von Konrad REPGEN und Stephen SKALWEIT. Münster 1964, S. 69-98.
- BERG 1986 BERG, Knut: *Studies in Tuscan twelfth-century illumination*. Oslo 1986.
- BERSCHIN 1991 BERSCHIN, Walter: *Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter. Bd. 3: Karolingische Biographie 750-920 n. Chr.* Stuttgart 1991.
- BERTELÈ 1958 BERTELÈ, Tommaso: *La vergine aghiosoritissa nella numismatica bizantina*, in: Revue des études byzantines 16 (1958), S. 233-234.
- BERTRAND 2005 BERTRAND, Pascal: *Die Evagriusübersetzung der Vita Antonii. Rezeption-Überlieferung-Edition unter besonderer Berücksichtigung der Vitas Patrum-Tradition*. Dissertation Universität Utrecht 2005.

- BETHE 1937 BETHE, Hellmuth: Art. *Astkreuz*, in: RDK 1 (1937), Sp. 1152-1161.
- BETHE 1938 BETHE, Hellmuth: Art. *Baumkreuz*, in: RDK 2 (1938), Sp. 100-105.
- BISCHOFF 2009 BISCHOFF, Bernhard: *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*. Berlin 4. durchges. und erw. Aufl. 2009.
- BLOCH 1965 BLOCH, Peter: *Eine Dialogdarstellung des frühen 12. Jahrhunderts*, in: Festschrift Dr. h. c. Eduard Trautscholdt zum siebenzigsten Geburtstag am 13. Januar 1963. Hamburg 1965, S. 54-62.
- BLOCH 1968 BLOCH, Peter: Art. *Dedikationsbild*, in: LCI 1 (1968), Sp. 491-494.
- BLOCH 1975 BLOCH, Peter: *Representations of the Madonna about 1200*, in: *The Year 1200: A Symposium*, hg. vom Metropolitan Museum of Art. Dublin 1975, S. 497-508.
- BLOCH 1994 BLOCH, Peter: Art. *Dialog*, in: LCI 1 (1994), Sp. 506-507.
- BLOCH 1994 BLOCH, Peter: Art. *Lehrer, Lehrszene*, in: LCI 3 (1994), Sp. 86-88.
- BLOW 1977 BLOW, Janet: *Capital Letters in Four Monte Cassino Manuscripts of the Desiderian and Oderisian Period (1058-1106)*. Durham North Carolina 1977.
- BLUME/HAFFNER/
METZGER 2012 *Sternbilder des Mittelalters. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*. Bd.1: 800-1200, bearb. von Dieter BLUME, Mechthild HAFFNER und Wolfgang METZGER. Berlin 2012.
- BOASE 1953 BOASE, Thomas S.R.: *English Art 1100-1216* (Oxford History of Art, 3). Oxford 1953.
- BOECKLER 1923 BOECKLER, Albert: *Das Stuttgarter Passionale*. Augsburg 1923.
- BOECKLER 1924 BOECKLER, Albert: *Die Regensburg-Prüfeninge Buchmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts* (Miniaturen aus Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München, 8). München 1924.
- BÖHM 1994 BÖHM, Barbara: Art. *Rupert von Salzburg*, in: LCI 8 (1994), Sp. 239-294.
- BONDEELLE-SOUCHIER 1991 BONDEELLE-SOUCHIER, Anne: *Bibliothèques cisterciennes dans la France médiévale. Répertoires des abbayes d'hommes*. Paris 1991.
- BORRIES-SCHULTEN 1987 BORRIES-SCHULTEN, Sigrid von: *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Teil 1: Provenienz Zwiefalten*, mit einem paläographischen Beitrag von Herrad SPILLING (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 2). Stuttgart 1987.
- BORRIES-SCHULTEN 1989 BORRIES-SCHULTEN, Sigrid von: *Zur romanischen Buchmalerei in Zwiefalten: Zwei Illustrationsfolgen zu den Heiligenfesten des Jahres und ihre Vorlagen*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 52/4 (1989), S. 445-471.
- BORST 1998 BORST, Arno: *Die karolingische Kalenderreform*. Hannover 1998.
- BÖSE/WITTEKIND 2009 *Ausbildung des Rechts. Systematisierung und Vermittlung von Wissen in mittelalterlichen Rechtshandschriften*, hg. von Kristin BÖSE und Susanne WITTEKIND. Frankfurt a. M. u.a. 2009.

- BÖSE/WITTEKIND 2009 BÖSE, Kristin/WITTEKIND, Susanne: *Einführung*, in: BÖSE/WITTEKIND 2009, S. 7-19.
- BÖSE/WITTEKIND 2009 BÖSE, Kristin/WITTEKIND, Susanne: *Eingangsminiaturen als Schwellen und Programm im Decretum Gratiani und in den Dekretalen Gregors IX.*, in: BÖSE/WITTEKIND 2009, S. 21-37.
- BOUTON 1985 BOUTON, Jean de la Croix: *Les plus anciens textes de Cîteaux. Sources, textes et notes historiques* (Cîteaux - Commentarii Cistercienses. Studia et Documenta, 2). Achel 1985.
- BOZZOLO/ORNATO 1980 BOZZOLO, Carla/ORNATO, Ezio: *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Troi essais de codicologie quantitative: 1. La production du livre manuscrit en France du Nord. 2. La constitution des cahiers dans les manuscrits en papier d'origine française et le problème de l'imposition. 3. Les dimensions des feuillets dans les manuscrits français du moyen âge.* Paris 1980.
- BOZZOLO 1997 BOZZOLO, Carla: *Noir et blanc. Premiers résultats d'une enquête sur la mise en page dans le livre medieval*, in: *La face cachée du livre médiéval. L'histoire du livre vue par Ezio Ornato, ses amis et ses collègues*, hg. von Ezio ORNATO. Rom 1997, S. 473-508.
- BRAESEL 2009 BRAESEL, Michaela: *Buchmalerei in der Kunstgeschichte. Zur Rezeption in England, Frankreich und Italien* (Studien zur Kunst, 14). Köln u.a. 2009.
- BREITENSTEIN 2011 BREITENSTEIN, Mirko: „*Ins Gespräch gebracht*“: *Der Dialog als Prinzip der monastischen Unterweisung*, in: *Understanding monastic practices of oral communication (Western Europe, tenth – thirteenth centuries)*, hg. von Steven VANDERPUTTEN (Utrecht studies in medieval literacy, 21). Turnhout 2011, S. 205-227.
- BREUKELAAR 1999 BREUKELAAR, Adriaan: *Art. Martinus von Tours*, in: *BBKL 5* (1999), Sp. 949-955.
- BRINCKEN 1972 BRINCKEN, Anna-Dorothee von den: *Tabula alphabetica. Von den Anfängen alphabetischer Registerarbeiten zu Geschichtswerken (Vincenz von Beauvais OP, Johannes von Hautfuney, Paulinus Minorita OFM)*, in: *Festgabe für Hermann Heimpel* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 36, 2). Göttingen 1972, S. 900 – 923.
- BROMM 1985 BROMM, Gudrun: *Die Entwicklung der Großbuchstaben im Kontext hochmittelalterlicher Papsturkunden.* Marburg 1995.
- BROWN 1983 BROWN, Peter: *The Saint as Exemplar in Late Antiquity*, in: *Representations 2* (1983), S. 1-25.
- BRUCHTER 2000 *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, hier Bd. 2: *Gotik*, hg. von Günter BRUCHTER. München 2000.
- BRUNNER/JARITZ 2003 *Der Text als Realie. Internationaler Kongress Krems an der Donau 2000*, hg. von Karl BRUNNER und Gerhard JARITZ (Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde, 18). Krems 2003.
- BUBERL 1911 BUBERL, Paul: *Die illuminierten Handschriften in der Steiermark I: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau* (Beschreibendes Verzeichnis

- der illuminierten Handschriften in Österreich 4,1 = Publikationen des K. K. Instituts für Österreichische Geschichtsforschung). Leipzig 1911.
- BUBERL 1940 BUBERL, Paul: *Die Kunstdenkmäler des Zisterzienserklosters Zwettl*. Unter Mitarbeit von Hermann GÖHLER und Alois WAGNER (Ostmärkische Kunsttopographie, 29). Baden 1940.
- BÜHL 2006 BÜHL, Gudrun: Art. *Orans, Orante, Oranten*, in: LThK 7 2006, Sp. 1083-1084.
- BURDORF/FASBENDER/MOENNIGHOFF 2007 *Metzlers Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, hg. von Dieter BURDORF, Christoph FASBENDER und Burkhard MOENNIGHOFF. 3., völlig neu bearbeitete Auflage Stuttgart Weimar 2007.
- BÜTTNER 1998 BÜTTNER, Frank: *Vergegenwärtigung und Affekte in der Bildauffassung des späten 13. Jahrhunderts*, in: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur, hg. von Dietmar PEIL, Michael SCHILLING und Peter STROHSCHNEIDER. Tübingen 1998, S. 195-213.
- BUTZ 1987 BUTZ, Annegret: *Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, Teil 2 = *Verschiedene Provenienzen* (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 2). Stuttgart 1987.
- CAHN 1975 CAHN, Walter: *St. Albans and the channel style*, in: The Year 1200. A Symposium, hg. von François AVRIL. New York 1975, S. 187-230.
- CAHN 1982 CAHN, Walter: *Die Bibel in der Romanik*. München 1982.
- CAMILLE 1985 CAMILLE, Michael: *The Book of Signs. Writing and visual difference in Gothic manuscript illumination*, in: Word and image 1 (1985), S. 133-148.
- CAMILLE 1985 CAMILLE, Michael: *Seeing and reading. Some visual implications of medieval literacy and illiteracy*, in: Art history 8 (1985), S. 26-49.
- CARDELLE DE HARTMANN 2007 CARDELLE DE HARTMANN, Carmen: *Lateinische Dialoge 1200-1400 Literaturhistorische Studie und Repertorium* (Mittellateinische Studien und Texte, 37). Leiden u.a. 2007.
- CARRUTHERS 1990 CARRUTHERS, Mary: *The book of memory. A study of memory in the medieval culture*. Cambridge 1990.
- CHAZELLE 2001 CHAZELLE, Celia: *The crucified god in the Carolingian Era. Theology and Art of Christ's Passion*. Cambridge 2001.
- CLARK 1982 CLARK, Willene B.: *The Illustrated Medieval Aviary and the Lay-Brotherhood*, in: Gesta 21 (1982), S. 63-74.
- CLARK 1990 CLARK, Willene B.: *The Medieval Book of Birds. Hugo of Fouilloy's Aviarium*. (Medieval & Renaissance, Texts & Studies, 80). Binghamton 1992.
- CLAUBERT 1991 CLAUBERT, Karl: *Spruchbandaussagen zum Stilcharakter. Malende und gemalte Gebärden, direkte und indirekte Rede in den Bildern der Veldeke-Aeneide sowie Wernhers Marienliedern*, in: Städel-Jahrbuch NF 13 (1991), S. 81-10.

- CLAUBERT 2004 CLAUBERT, Karl: *Stimmbänder der Bildphantasie. Synästhetische Rückwege der Schrift zur Sprache*, in: Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium, hg. von Brigitte FELDERER. Karlsruhe 2004, S. 71-84.
- CLEAVER 2009 CLEAVER, Laura: *Disorder in nature. The example of the ass and the harpe in twelfth-century manuscripts*, in: Art & nature. Studies in medieval art and architecture, hg. von Laura CLEAVER (Immediations Conference Papers, 1). London 2009, S. 131-143.
- CLUGNET 1991 CLUGNET, Léon: *Vie de Sainte Marie*, in: Revue de l'Orient Chrétien 6 (1901), S. 357-378.
- COENS 1931 COENS, Maurice: *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum seminarii et ecclesiae cathedralis Treverensis*, in: Analecta Bollandiana 49 (1931), S. 241-275.
- COHEN-MUSHLIN 1990 COHEN-MUSHLIN, Aliza: *A medieval scriptorium: Sancta Maria Magdalena de Frankendal* (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 3). Wiebaden 1990.
- COHEN-MUSHLIN 2008 COHEN-MUSHLIN, Aliza: *Scribes as artists*, in: Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du moyen âge: actes du XVe colloque du comité international de paléographie latine (Vienne, 13-17 septembre 2005), hg. von Otto KRESTEN und Franz LACKNER. Wien 2008, S. 227-234.
- CONRADS 1990 CONRADS, Peter: *Hieronymus. Scriptor et interpres. Zur Ikonographie des Eusebius Hieronymus im frühen und hohen Mittelalter*. Dissertation Universität Würzburg 1990, S. 243-244.
- CONSTABLE 1995 CONSTABLE, Giles: *The ideal of the imitation of Christ*, in: Ders.: Three Studies in medieval religious and social thought. Cambridge 1995, S. 143-248.
- CONSTAS 1996 CONSTAS, Nicholas: *Life of St. Mary/Marinos*, in: Holy Women of Byzantium. Ten Saints' Lives in English Translation, hg. von Alice-Mary TALBOT. Washington, DC 1996, S. 1-12.
- COPPIETERS 2014 COPPIETERS, Steff u.a.: *Martyrdom, Literary Experiment and Church Politics in Jerome's Epistula Prima, to Innocentius, on the septies percussa*, in: Vigiliae Christianae 68 (2014), S. 384-408.
- CORDIER 2011 CORDIER, Gaele: *Quand l'invisible se fait chair. Reflexions sur le cycle d'images des saints et saintes du martyrologe de l'abbaye Notre-Dame-des-Pres de Douai (ms. 838 de la Bibliothèque municipale de Valenciennes)*, in: Représentation de l'invisible au Moyen âge, hg. von Jean-Charles HERBIN. Valenciennes 2011, S. 37-66.
- CORONA 2006 CORONA, Gabriella, *Aelfric's Life of Saint Basil the Great. Background and context* (Anglo-Saxon texts, 5). Cambridge 2006.
- COTTEREAU 1997 COTTEREAU, Émilie: *Un essai d'évaluation objective de la richesse et de la lisibilité dans les manuscrits médiévaux*, in: Gazette du livre médiéval 30 (1997), S. 8-17.

- COUÉ 1997 COUÉ, Stephanie: *Hagiographie im Kontext. Schreibanlass und Funktion von Bischofsviten aus dem 11. und vom Anfang des 12. Jahrhunderts* (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung, 24). Berlin New York 1997.
- CURSCHMANN 1988 CURSCHMANN, Michael: *Imagined exegesis. Text and picture in the exegetical works of Rupert of Deutz, Honorius Augustodunensis and Gerhoch of Reichersberg*, in: *Traditio* 44 (1988), S. 145-169.
- CURSCHMANN 1992 CURSCHMANN, Michael: *Pictura laicorum litteratura? Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse*, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen*, hg. von Hagen KELLER, Klaus GRUBMÜLLER und Nikolaus STAUBACH (Münstersche Mittelalter-Schriften, 65). München 1992, S. 211-229.
- CURSCHMANN 1999 CURSCHMANN, Michael: *Wort-Schrift-Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert*, in: *Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze*, hg. von Walter HAUG (Fortuna vitrea, 16). Tübingen 1999. S. 378-470.
- CUTLER 1987 CUTLER, Anthony: *Under the sign of Deesis: on the question of representativeness in medieval art and literature*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 41(1987), S. 145-154.
- CUTLER 1987 CUTLER, Anthony: *Linker Flügel eines Triptychons mit drei Heiligen*, in: *Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reiche vom 4. – 15. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Paderborn vom 6. Dezember 2001 bis 31. März 2002*, hg. von Christoph STIEGEMANN. Mainz 2001, S. 126-127.
- CZERNY 1874 CZERNY, Albin: *Die Bibliothek des Chorherrenstiftes St. Florian. Geschichte und Beschreibung. Ein Beitrag zur Culturgeschichte Österreichs*. Linz 1874.
- DAHM 1993 DAHM, Christof: Art. *Markus*, in: *BBKL* 5 (1993), Sp. 850-854.
- DALARUN 2002 *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des Bibliothèques de France*, hg. von Jacques DALARUN. Paris 2002.
- DAXELMÜLLER 1989 DAXELMÜLLER, Christoph: Art. *Heilige. A. Westkirche. II. Heiligenverehrung in Liturgie und Volksfrömmigkeit*, in: *LMA* 4 (1989), Sp. 2015-2017.
- DAXELMÜLLER 1996 DAXELMÜLLER, Christoph: Art. *Exemplum*, in: *Enzyklopädie des Märchens* 4 (1996), Sp. 627-640.
- DE HAMEL 1984 DE HAMEL, Christopher: *Glossed books of the Bible and the origins of the Paris booktrade*. Woodbridge 1984.
- DE HAMEL 1992 DE HAMEL, Christopher: *Medieval craftsmen. Scribes and illuminators*. London 1992.
- DEMISCH 1984 DEMISCH, Heinz: *Erhobene Hände. Geschichte einer Gebärde in der bildenden Kunst*. Stuttgart 1984.

- DEMM 1975 DEMM, Eberhard: *Zur Rolle des Wunders in der Heiligkeitskonzeption des Mittelalters*, in: AKG 57 (1975), S. 300-344.
- DEROLEZ 1979 DEROLEZ, Albert: *Les catalogues de bibliothèques* (Typologie des sources du Moyen âge occidental, 31). Turnhout 1979.
- DINZELBACHER 1979 DINZELBACHER, Peter: *Klassen und Hierarchien im Jenseits*, in: Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters I, hg. von Albert ZIMMERMANN (Miscellanea mediaevalia, 12). Berlin New York 1979, S. 20-40.
- DINZELBACHER 1996 DINZELBACHER, Peter: *Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteseferfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie*. Paderborn u.a. 1996
- DINZELBACHER 2011 DINZELBACHER, Peter: *Bericht, Verschriftlichung und Reoralisierung visionärer Erlebnisse im Mönchtum des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: Understanding Monastic Practices of Oral Communication (Western Europe, Tenth-Thirteenth Century), hg. von Steven VANDERPUTTEN (Utrecht Studies in Medieval Literarcy, 21). Turnhout 2011, S. 245-263.
- DITTMAYER 2014 DITTMAYER, Daria: *Gewalt und Heil. Bildliche Inszenierungen von Passion und Martyrium im späten Mittelalter*. Köln 2014.
- DODWELL 1954 DODWELL, Charles R.: *The Canterbury School of Illumination 1066-1200*. Cambridge 1954.
- DOLBEAU 2000 DOLBEAU, Francois: *Les prologues de légendiers latins*, in: Les prologues médiévaux. Actes du Colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'École française de Rome avec le concours de la F.I.D.E.M: Rome, 26-28 mars 1998, hg. von Jacqueline HAMESSE. Turnhout 2000, S. 345-393.
- DÖLGER 1925 DÖLGER, Franz Joseph: *Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie*. Münster in Westphalen 2. Aufl. 1925.
- DOPSCH 1996 DOPSCH, Heinz: *Schriftliche Quellen zur Geschichte des heiligen Rupert*, in: EDER/KRONBICHLER 1996, S. 39-65.
- DUBLER 1966 DUBLER, Elisabeth: *Das Bild des heiligen Benedikt bis zum Ausgang des Mittelalters*. München 1966.
- DUBOIS 1999 DUBOIS, Jean: Art. *Martyrologium Hieronymianum*, in: LMA 6 (1999), Sp. 360-361.
- EBERLEIN 1995 EBERLEIN, Johann Konrad: *Miniatur und Arbeit*. Frankfurt am Main 1995.
- ECKER 1996 ECKER, Hans Peter: Art. *Legende*, in: Enzyklopädie des Märchens 8 (1996), Sp. 855-868.
- EDER 1972 EDER, Christine Elisabeth: *Die Schule des Klosters Tegernsee im frühen Mittelalter im Spiegel der Tegernseer Handschriften*. München 1972.
- EDER/KRONBICHLER 1996 *Hl. Rupert von Salzburg 696-1996*. Katalog der Ausstellung im Dommuseum zu Salzburg und in der Erzabtei St. Peter vom 16. Mai bis

- zum 27. Oktober 1996, hg. von Petrus EDER und Johann KRONBICHLER. Salzburg 1996.
- EGGER 2004a EGGER, Christoph: *Basiliken und ägyptische Frösche. Alte und neue Theologie im bayerisch-österreichischen Raum im 12. Jahrhundert*, in: *Archa Verbi* 1 (2004), S. 143-162.
- EGGER 2004b EGGER, Christoph: *The scholar's suitcase: Books and transfer of knowledge in twelfth-century Europe*, in: *The Church and the Book. Papers read at the 2000 summer meeting and the 2001 winter meeting of the Ecclesiastical History Society*, hg. von Robert N. SWANSON (*Studies in Church History*, 38). Woodbridge 2004, S. 87-97.
- EGGER 2013 EGGER, Christoph: *Sisiphosarbeit und Tantalosqualen? Vierzig Jahre „Handschriftenbeschreibung in Österreich“* (zugleich eine Rezension zum dritten Band des Klosterneuburger Handschriftenkatalogs), in: *MIÖG* 131 (2013), S. 400-415.
- EGGER 2014 EGGER, Christoph: *Neue Überlieferungen theologischer Texte der Frühscholastik in österreichischen Bibliotheken (Schule von Laon, Abaelard)*, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 122 (2014), S. 99-106.
- EHLERS 1986 EHLERS, Joachim: *Deutsche Scholaren in Frankreich während des 12. Jahrhunderts*, in: *Schüler und Studium im sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters*, hg. von Johannes FRIED. Sigmaringen 1986, S. 97-120.
- EIS 1955 EIS, Gerhard: *Legendarium Windbergense*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* 5 (1955), Sp. 604-610.
- EISENHOFER 1932 EISENHOFER, Ludwig: *Handbuch der katholischen Liturgik. Bd. 1: Allgemeine Liturgik*. Freiburg 1932.
- ELM 2003 ELM, Eva: *Die Macht der Weisheit. Das Bild des Bischofs in der Vita Augustini des Possidius und anderen spätantiken und frühmittelalterlichen Bischofsviten* (*Studies in the history of Christian thought*, 109). Leiden 2003.
- ENGELHART 1987 ENGELHART, Helmut: *Die Würzburger Buchmalerei im Hohen Mittelalter. Untersuchungen zu einer Gruppe illuminierter Handschriften aus der Werkstatt der Würzburger Dominikanerbibel von 1246* (*Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg*, 34). Würzburg 1987.
- ENGEMANN 1999 ENGEMANN, Josef: Art. *Akklamationsrichtung*, in: *LMA* 1 (1999), Sp. 252.
- ENGEMANN 1999 ENGEMANN, Josef: Art. *Geste*, in: *LMA* 4 (1999), Sp. 1411-1412.
- FAGIN DAVIS 2000 FAGIN DAVIS, Lisa: *The Gottschalk Antiphonary. Music and Liturgy in Twelfth-Century Lambach*. Cambridge 2000.
- FAGIN DAVIS 2007 FAGIN DAVIS, Lisa: *Bernhard of Clairvaux's "Sermones super cantica canticorum" in twelfth-century Germany*, in: *BEACH* 2007, S. 285-310.

- FASSLER 1985 FASSLER, Margot E.: *The office of the Cantor in Early Medieval Western Monastic Rules and Customaries. A preliminary investigation*, in: *Early Music History* 5 (1985), S. 29-51.
- FEISTNER 2003 FEISTNER, Edith: *Imitatio als Funktion der Memoria. Zur Selbstreferentialität des religiösen Gedächtnisses in der Literatur des Mittelalters*, hg. von Ulrich ERNST und Klaus RIDDER (*Ordo. Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, 8). Köln u.a. 2003.
- FEUERSTEIN 1979 FEUERSTEIN, Heinrich: Art. *Allerheiligenbild*, in: *RDK* 1 (1979), Sp. 365-374.
- FICHTENAU/ZÖLLNER 1986 *Urkundenbuch zur Geschichte der Babenberger in Österreich 4,1. Ergänzende Quellen 976-1194*, bearb. von Heinrich von FICHTENAU und Erich ZÖLLNER. Wien 1968.
- FINGERNAGEL 1985a FINGERNAGEL, Andreas: *Die Heiligenkreuzer Buchmalerei von den Anfängen bis in die Zeit „um 1200“*. Dissertation Universität Wien 1985.
- FINGERNAGEL 1985b FINGERNAGEL, Andreas: *Über die Verbindungen einiger Heiligenkreuzer und Zwettler Handschriften des 12. Jahrhunderts*, in: *Kamptal-Studien* 5 (1985), S. 1-20.
- FINGERNAGEL 1995 FINGERNAGEL, Andreas: *Die Anfänge der gotischen Buchmalerei in Österreich*, in: *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akten des Symposiums in Ljubljana vom 20. bis 22. Oktober 1994*. Ljubljana 1995, S. 361-370.
- FINGERNAGEL/ROLAND 1997 FINGERNAGEL, Andreas/ROLAND, Martin: *Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250-1350)* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 245 = Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters I,10). Wien 1997.
- FINGERNAGEL 1999 FINGERNAGEL, Andreas: *Die illuminierten lateinischen Handschriften deutscher Provenienz der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin*, Bd. 1-2 (Katalog der Handschriftenabteilung, 3. Reihe, Illuminierte Handschriften, 1). Wiesbaden 1999.
- FINGERNAGEL 2000 FINGERNAGEL, Andreas: *Mainz oder Heiligenkreuz? Zur romanischen Buchmalerei im niederösterreichischen Zisterzienserstift Heiligenkreuz*, in: *Scrinium Berolinense. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag*, hg. von Peter Jörg BECKER u.a. Wiesbaden 2000, S. 43-56.
- FINGERNAGEL 2007 FINGERNAGEL, Andreas: *Die materiellen Aspekte der Schriftkultur*, in: *Romanik I* 2007, S. 19-56.
- FINGERNAGEL 2007 FINGERNAGEL, Andreas: *Initiale und Miniatur. Gestaltungsprinzipien der romanischen Buchkunst*, in: *Romanik I* 2007, S. 409-434.
- FILLITZ 1998 *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich I*, hg. von Hermann FILLITZ. München New York 1998, Kat. Nr. 223-265, S. 523-532.
- FLEISCHER 2004 FLEISCHER, Andrea: *Zisterzienserabt und Skriptorium. Salem unter Eberhard I von Rohrdorf (1191-1240)*. Wiesbaden 2004.

- FLIEDER 1957 FLIEDER, Viktor: *Die Frühgeschichte der Cistercienserabtei Heiligenkreuz im Wienerwald 1133-1246*. Wien 1957.
- FRANK 1993 FRANK, Barbara: *Zur Entwicklung der graphischen Präsentation mittelalterlicher Texte*, in: Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 47 (1993), S. 60-81.
- FRANK 1994 FRANK, Barbara: *Die Textgestalt als Zeichen. Lateinische Handschriftentradition und die Verschriftlichung der romanischen Sprachen* (ScriptOralia, 67). Tübingen 1994.
- FRANK 1997 FRANK, Karl Suso: *Fiktive Mündlichkeit als Grundstruktur der monastischen Literatur*, in: *Viva vox et ratio scripta. Mündliche und schriftliche Kommunikationsformen im Mönchtum des Mittelalters*, hg. von Clemens M. KASPER und Klaus SCHREINER (Vita regularis, 5). Münster 1997, S. 51-74.
- FRANK 1997 FRANK, Karl Suso: *Martin von Tour und die Anfänge seiner Verehrung*, in: *Martin von Tours. Ein Heiliger Europas*, hg. von Werner GROß und Wolfgang URBAN. Ostfildern 1997, S. 21-61.
- FRANZ 1989 FRANZ, Gunther: *Drehbare Lesezeichen und Steckleszeichen aus der Trierer Kartause und aus anderen Klosterbibliotheken*, in: *Ars et ecclesia. Festschrift für Franz J. Ronig zum 60. Geburtstag*, hg. von Hans-Walter STORCK. Trier 1989, S. 119-134.
- FRAST 1846/1847 FRAST, Johannes von: *Handschriften, welche in der Bibliothek des Stiftes Zwetl befindlich sind*, in: *Österreichische Blätter für Literatur und Kunst* III (1846), S. 325-327 und IV (1847), S.491-492.
- FRAST 1849 FRAST, Johann: *Urkunden und geschichtliche Notizen, die sich in den Handschriften des Stiftes Zwetl finden*, in: *Archiv für Kunde österreichischer Geschichte* 2 (1849), S. 361-427.
- FRAST 1851 FRAST, Johannes von: *Das „Stiftungen-Buch“ des Cistercienser-Klosters Zwetl*. Wien 1851.
- FREY/ GROSSMANN 1926 FREY, Dagobert/GROSSMANN, Karl: *Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz* (Österreichische Kunsttopographie, 19). Wien 1926.
- FRIOLI 1990 FRIOLI, Donatella: *Lo scriptorium e la bibliotecla del monasterio cisterciense di Aldersbach*. Spoleto 1990.
- FRODL 1954 FRODL, Walter: *Zur Malerei der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in Österreich*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 16 (1954), S. 47-81.
- FRODL-KRAFT 1972 FRODL-KRAFT, Eva: *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich*, Teil 1 (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Österreich II). Wien 1972.
- FOX 2014 FOX, Yaniv: *Power and Religion in Merovingian Gaul. Columbanian Monasticism and the Frankish Elites*. Cambridge 2014.
- GAIFFIER 1979 GAIFFIER, Bernard de: *A propos des légendiers latins*, in: *Analecta Bollandiana* 97 (1979), S. 57-68.
- GAMESON 2008 GAMESON, Richard: *The earliest books of Canterbury Cathedral. Manuscripts and Fragments to c. 1200*. London 2008.

- GANSWEIDT 1999 GANSWEIDT, Birgit: Art. *Hugo von Folieto*, in: LMA 5 (1999), Sp. 171-172.
- GARRISON 1953-1962 GARRISON, Edward B.: *Studies in the history of medieval Italian painting*. Bde. 1-4. Florenz 1953-1962.
- GEBAUER 2013 GEBAUER, Christian: *Visionskompilationen. Eine bislang unbekannte Textsorte des Hoch- und Spätmittelalters*. Berlin 2013.
- GEITH 1965 GEITH, Karl-Ernst: *Priester Arnolts Legende von der heiligen Juliana. Untersuchungen zur lateinischen Juliana-Legende und zum Text des deutschen Gedichtes*. Dissertation Universität Freiburg 1965.
- GEMEINHARDT 2007 GEMEINHARDT, Peter: *Das lateinische Christentum und die antike pagane Bildung* (Studien und Texte zu Antike und Christentum, 41). Tübingen 2007.
- GEORGES 1995 GEORGES, Karl Ernst: *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*. 2 Bde., hier Bd. 2. 8. Aufl. Hannover 1995, Sp. 3030.
- GLASER 1996 GLASER, Maria: *Die Merseburger Bibel* (Merseburg, Domstiftsarchiv, Ms. I,1-3). Dissertation Universität München 1996.
- GLASSNER/HAIDINGER 1996 *Die Anfänge der Melker Bibliothek. Neue Erkenntnisse zu Handschriften und Fragmenten aus der Zeit vor 1200*. Katalog zur Sonderausstellung aus Anlass 1000 Jahre Ostarrichi in Stift Melk 1996, bearb. von Christine GLASSNER und Alois HAIDINGER. Melk 1996.
- GLASSNER 2000 GLASSNER, Christine: *Inventar der Handschriften des Benediktinerstiftes Melk, Teil 1: Von den Anfängen bis ca. 1400*, unter Mitarbeit von Alois HAIDINGER. Katalogbd. (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 285 = Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II,8,1). Wien 2000.
- GOLDMANN 1903 GOLDMANN, Arthur: *Zur Geschichte der Bibliothek des Zisterzienserstiftes Zwettl*, in: Mitteilungen des österreichischen Vereines für Bibliothekswesen 7 (1903), S. 16-23, 70-76, 102-113, 158-167.
- GOLOB 1996 GOLOB, Natasa: *Twelfth-century Cistercian manuscripts. The Sitticum collection*. London 1996.
- GOLOB 2005 GOLOB, Natasa: *Die Handschriften aus Sticna und Rein. Eine Bemerkung zu deren Beziehungen*, in: SCHWOB/KRANICH-HOFBAUER. 2005, S. 113-127.
- GOODRICH 1985 GOODRICH, W. Eugene: *Caritas and Cistercian Uniformity. An ideological connection?*, in: Cistercian Studies Quarterly 20 (1985), S. 32-43.
- GOTTLIEB 1890 GOTTLIEB, Theodor: *Über mittelalterliche Bibliotheken*. Leipzig 1890.
- GOTTLIEB 1915 GOTTLIEB, Theodor: *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs 1: Niederösterreich*. Wien 1915.
- GÖRRES 1960 GÖRRES, Ida Friederike: Art. *Heiligentypen*, in: LThK 5 (1960), Sp. 103-104.

- GOULLET/ HEINZELMANN 2003 *La réécriture hagiographique dans l'Occident médiéval. Transformations formelles et idéologiques*, hg. von Monique GOULLET und Martin HEINZELMANN (Beihefte der Francia, 58). Ostfildern 2003.
- GOULLET/ HEINZELMANN 2006 *Vies et Réécritures dans l'Occident Médiéval. Actes de l'atelier "La réécriture des Miracles"* (IHAP, juin 2004) et SHG X-XII: dossiers des saints de Metz et Laon et de saint Saturnin de Toulouse, hg. von Monique GOULLET und Martin HEINZELMANN (Beihefte der Francia, 65). Stuttgart 2006.
- GRAMS-THIEME 1999 GRAMS-THIEME, Marion: *Art. Pflanzendarstellung. A. Westen. II. Pflanzensymbolik*, in: LMA 6 (1999), Sp. 2034-2036.
- GREBE 2013 GREBE, Anja: *Heilige Schweinereien? Obszöne Darstellungen in den Rändern spätmittelalterlicher Gebetbücher*, in: Nahrung, Notdurft, Obszönität, hg. von Andrea GRAFETSTÄTTER (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien, 6). Bamberg 2013, S. 155-182.
- GREENHILL 1962 GREENHILL, Eleanor S.: *Die geistigen Voraussetzungen der Bilderreihe des Speculum Virginum. Versuch einer Deutung* (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters 39,2). Münster 1962.
- GRÉMONT 1971 GRÉMONT, Denis-Bernard: *Lectiones ad prandium à l'abbaye de Fécamp au XIIIe siècle*, in: Cahiers Léopold Delisle 20 (1971), S. 1-41.
- GRÉMONT 1973 GRÉMONT, Denis Bernard: *Lectiones ad prandium à l'abbaye de Fécamp au XIIIe siècle*, in: Cahiers Léopold Delisle 20 (1973), S. 3-44.
- GRÖCHENING 1981 *Die Vorauer Novelle und Die Reuner Relationen*, hg. von Hans GRÖCHENING (Litterae. Göppinger Beiträge zur Textgeschichte, 81). Göppingen 1981.
- GROTANS 1997 GROTANS, Anna A.: *'Sih der selbo lector'. Cues for Reading in Tenth- and Eleventh Century St. Gall*, in: Scriptorium 51 (1997), S. 252-253.
- GSELL 1981 GSELL, Benedict: *Verzeichniss der Handschriften in der Bibliothek des Stiftes Heiligenkreuz*, in: Die Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser-Stifte I (*Xenia Bernardina* II,1). Wien 1891, S. 115-272.
- GUEST 2002 GUEST, Gerald B.: *Authorizing the Toledo moralized Bible: exegis and the gothic matrix*, in: Word&Image 18 (2002), S. 231-251.
- GUMBERT 1980 GUMBERT, Johann P.: *The sizes of manuscripts. Some statistics and notes*, in: Hellinga. Festschrift/feestbundel/mélanges. Forty-three studies in bibliography presented to prof. Dr. Wytze Hellinga on the occasion of his retirement from the Chair of Neophilology in the University of Amsterdam at the end of the year 1978, hg. von Anthonie R. A. CROISET VAN UCHELEN. Amsterdam 1980, S. 277-288.
- GUMBERT 1992 GUMBERT, Johann Peter: *Zur Typographie der geschriebenen Seite*, in: Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen, hg. von Hagen KELLER, Klaus GRUBMÜLLER und Nikolaus STAUBACH. München 1992, S. 283-292.
- GURJEWITSCH 1980 GURJEWITSCH, Aaron J.: *Das Weltbild des mittelalterlichen Menschen*. München 1980.

- GUTBROD 1965 GUTBROD, Jürgen: *Die Initiale in Handschriften des achten bis dreizehnten Jahrhunderts*. Stuttgart 1965.
- HAEFELI-SONIN 1992 HAEFELI-SONIN, Zuzana: *Auftraggeber und Entwurfskonzept im Zwiefaltener Martyrolog des 12. Jahrhunderts*. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, *Cod. hist. 2° 415* (Europäische Hochschulschriften, 28). Bern u.a. 1992.
- HAHN 1990 HAHN, Cynthia: *Picturing the text. Narrative in the life of the Saints*, in: *Art History* 13/1 (1990), S. 1-33.
- HAHN 1993 HAHN, Cynthia: Rezension zu: *Solange Michon, Le grand passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200*. Genf 1990, in: *Speculum* 68/4 (1993), S. 1175-1176.
- HAHN 2001 HAHN, Cynthia: *Portrayed on the heart. Narrative effect in the pictorial lives of saints from the tenth through the thirteenth century*. London 2001, S. 34-38.
- HAHN 2011 HAHN, Cynthia: *Letter and spirit. The power of the letter, the enlivenment of the word in medieval art*, in: *Visible writings. Cultures, forms, readings*, hg. von Marija DALBELLO und Mary SHAW. New Brunswick 2011, S. 55-76.
- HADINGER 1981 HADINGER, Alois: *Ausländische Handschriften in den Klosterbibliotheken von Zwettl, Klosterneuburg und Heiligenkreuz*, in: AK Kuenringer 1981, S. 259-266.
- HADINGER/LACKNER 1997 HADINGER, Alois/LACKNER, Franz: *Die Handschriften des Stiftes Lilienfeld. Anmerkungen und Ergänzungen zu Schimeks Katalog*, in: *Codices Manuscripti* 18/19 (1997), S. 49-80.
- HADINGER 1998 HADINGER, Alois: *Verborgene Schönheit. Die Buchkunst im Stift Klosterneuburg*. Katalog zur Sonderausstellung 1998 des Stiftsmuseums Klosterneuburg. Klosterneuburg 1998.
- HADINGER 1998 HADINGER, Alois: *Beobachtungen zum Festkalender des Stiftes Kremsmünster*, in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige* 109 (1998), S. 27-67.
- HADINGER/LACKNER 2015 HADINGER, Alois/ LACKNER, Franz: *Die Bibliothek und das Skriptorium des Stiftes Heiligenkreuz unter Abt Gottschalk (1134/1147)* (*Codices Manuscripti et Impressi, Supplementum*, 11). Purkersdorf 2015.
- HALTRICH/RISCHPLER 2016 HALTRICH, Martin zus. mit RISCHPLER, Susanne: *Die Handschriften des 'Magnum Legendarium Austriacum'. Beschreibung, kunsthistorische Analyse und historische Verortung*, (*Codices manuscripti, supplementum*). Purkersdorf forthcoming 2016.
- HAMBURGER 2009 HAMBURGER, Jeffrey F.: *Openings*, in: *Imagination, books and community in medieval Europe*. Papers of a conference held at the State Library of Victoria, Melbourne, Australia, 29-31 may, 2008, in conjunction with an exhibition "The Medieval Imagination", 28 march – 15 june 2008, hg. von Gregory C. KRATZMANN. South Yarra 2009, S. 51-129.

- HAMESSE 1999 HAMESSE, Jacqueline: *Das scholastische Modell der Lektüre*, in: Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm, hg. von Roger CHARTIER und Guglielmo CAVALLO. Frankfurt New York 1999, S. 155-180.
- HAMMER 2009 HAMMER, Gabriel: *Bernhard von Clairvaux in der Buchmalerei. Darstellungen des Zisterzienserabtes in Handschriften von 1135-1630*. Regensburg 2009.
- HARMON 1984 HARMON, James A.: *Codicology of the Court School of Charlemagne. Gospel Book Production, Illumination and Emphasized Script*. Frankfurt a.M. u.a. 1984.
- HARTWAGNER 1994 HARTWAGNER, Georg: Art. *Thyrus mit Leucius, Kallinikus, Apollonius und Philemon von Apollonia*, in: LCI 8 (1994), Sp. 493.
- HASELOFF 1897 HASELOFF, Arthur: *Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 9). Straßburg 1897.
- HAUKE 1972 HAUKE, Hermann: *Die Tischlesung im Kloster Tegernsee im 15. Jahrhundert nach dem Zeugnis seiner Handschriften*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 83 (1972), S. 220-228.
- HÄUPTLI 2004 HÄUPTLI, Bruno W.: Art. *Fortunata von Caesarea*, in: BBKL 23 (2004), Sp. 394-396.
- HAUSBERGER 1985 HAUSBERGER, Karl: Art. *Hagiographie II. Römisch-katholische Kirche*, in: TRE 14 (1985), S. 365-371.
- HEID 2001 HEID, Stefan: *Kreuz - Jerusalem - Kosmos*. Münster 2001, S. 153-155.
- HEID 2006 HEID, Stefan: *Gebetshaltung und Ostung in frühchristlicher Zeit*, in: Rivista di Archeologia Cristiana 82 (2006), S. 347-404.
- HEILER 1923 HEILER, Friedrich: *Das Gebet. Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Untersuchung*. München 1923.
- HEINZELMANN 1999 HEINZELMANN, Martin: Art. *Bischöfe, hl.*, in: LMA 2 (1999), Sp. 238-239.
- HEINZELMANN/HERBERS 2002 HEINZELMANN, Martin/HERBERS, Klaus: *Zur Einführung*, in: BAUER/HEINZELMANN/HERBERS 2002, S. 9-21.
- HEINZER 1995 HEINZER, Felix: *Ut idem ecclesiastici et consuetudines sint omnibus – Bücher aus Lichtenthals Gründungszeit*, in: 750 Jahre Zisterzienserinnen-Abtei Lichtenthal: Faszination eines Klosters. Katalog zur Ausstellung des Badischen Landesmuseums im Schloss Karlsruhe vom 25.2.-21.5.1995, hg. von Harald SIEBENMORGEN. Sigmaringen 1995, S. 43-47.
- HEINZER 1999 HEINZER, Felix: *Maulbronn und die Buchkultur Südwestdeutschlands im 12. und 13. Jahrhundert*, in: Anfänge der Zisterzienser in Südwestdeutschland. Politik, Kunst und Liturgie im Umfeld des Klosters Maulbronn, hg. von Peter RÜCKERT und Dieter PLANCK (Oberrheinische Studien, 196). Stuttgart 1999, S. 147-166.
- HEINZER 2006 HEINZER, Felix: *Über das Wort hinaus lesen? Der Psalter als Erstlesebuch und die Folgen für das mittelalterliche Verhältnis zum Text*, in: Text und Text in lateinischer und volkssprachiger

- Überlieferung des Mittelalters, hg. von Eckart Conrad LUTZ, Wolfgang HAUBRICHS und Klaus RIDDER (Wolfram-Studien, XIX). Berlin 2006, S. 147-168.
- HEN 1996 HEN, Yitzhak: *The structure and aims of the Visio Baronti*, in: Journal of Theological Studies 47 (1996), S. 477-497.
- HENNIG 1964 HENNIG, John: *Die Chöre der Heiligen*, in: Archiv für Liturgiewissenschaft 8 (1964), S. 436-456.
- HENNING 1998 *Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Mittelalter*. Katalog zur Ausstellung in Bamberg vom 19.6. bis 30.9.1998, hg. von Lothar HENNING. Bamberg 1998.
- HERMANN 1927 HERMANN, Hermann Julius: *Die deutschen romanischen Handschriften. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich Bd. VIII (Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien, II)*. Leipzig 1926.
- HOLL 1994 HOLL, Oskar: Art. *Gebetshaltung*, in: LCI 2 (1994), Sp. 85-86.
- HOLL 1994 HOLL, Oskar: Art. *Handgebärden*, in: LCI 2 (1994), Sp. 214-216.
- HOLL/OTT 1994 HOLL, Oskar/OTT, Brigitte: Art. *Allerheiligenbild*, in: LCI 1 (1994), S. 89-94.
- HOLTER 1956 HOLTER, Klaus: *Die romanische Buchmalerei in Oberösterreich*, in: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines 101 (1956), S. 221-250.
- HOLTER 1976 HOLTER, Kurt: *Die Buchmalerei*, in: AK Babenberger 1976, S. 567-579.
- HOLTER 1988 HOLTER, Kurt: *Bibliothek und Archiv: Handschriften und Inkunabeln*, in: Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian (Österreichische Kunsttopographie, 48). Wien 1988, S. 29-92.
- HOLTER 1991 HOLTER, Kurt: *Das mittelalterliche Skriptorium und die Bibliothek von Baumgartenberg*, in: Festschrift 850 Jahre Baumgartenberg, o. Hg. Baumgartenberg 1991, S. 30-35, 49-53.
- HRANITZKY 1993 HRANITZKY, Katharina: *Österreichische und böhmische Buchmalerei in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts*, in: Kontakte und Konflikte. Böhmen, Mähren und Österreich. Aspekte eines Jahrtausends gemeinsamer Geschichte, hg. von Thomas WINKELBAUER (Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes, 36). Waidhofen an der Thaya 1993, S. 55-66.
- HUGHUES 1982 HUGHUES, Andrew: *Medieval manuscripts for mass and office. A guide to their organization and terminology*. Toronto Buffalo 1982.
- HÜLSEN-ESCH 2006 HÜLSEN-ESCH, Andrea: *Gelehrte im Bild. Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 201). Göttingen 2006.
- HUMMEL 1978 HUMMEL, Heribert: *Bibliotheca Wiblingana. Aus Skriptorium und Bibliothek der ehemaligen Benediktinerabtei Wiblingen*, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 89 (1978), S. 510-570.

- HUYGENS 1971 HUYGENS, Robert Burchard Constantijn: *Zu Idung von Prüfening und seinen Schriften „Argumentum super quatuor questionibus“ und „Dialogus duorum monachorum“*, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 27 (1971), S. 544-555.
- HUYGENS 1972 HUYGENS, Robert Burchard Constantijn: *Le moine Idung et ses deux ouvrages: Argumentum super quatuor questionibus et Dialogus duorum monachorum*, in: Studi medievali Ser. 3 13 (1972), S. 291-470.
- ILLICH 2010 ILLICH, Ivan: *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand. Ein Kommentar zu Hugos „Didascalion“*. München 2010.
- ILMER 1971 ILMER, Detlef: *Formen der Erziehung und Wissensvermittlung im frühen Mittelalter. Quellenstudien zur Frage der Kontinuität des abendländischen Erziehungswesens*. München 1971, S. 11-41.
- IMMONEN 2016 IMMONEN, Teemu: Rezension zu: *Tjamke Snijders: Manuscript Communication. Visual and textual mechanics of communication in hagiographical texts from the Southern Low Countries, 900-1200*, in: The medieval review 2016
<https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/tmr/article/view/22581/28515> (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- IRBLICH 1975 IRBLICH, Eva: *Zur Geschichte der Handschriftenkatalogisierung in Österreich*, in: MAZAL 1975, S. 21-30.
- JAKOBI-MIRWALD 1994 JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Kreuzigung und Kreuzabnahme in den Weingartener Handschriften des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: 900 Jahre Heilig-Blut-Verehrung in Weingarten 1094-1994. Festschrift zum Jubiläum am 12. März 1994, hg. von Norbert KRUSE und Hans Ulrich RUDOLF. Sigmaringen 1994, S. 185-208.
- JAKOBI-MIRWALD 1999 JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Die Auszeichnungsschriften in mittelalterlichen Codices. Ein terminologisches Problem*, in: Methoden der Schriftbeschreibung, hg. von Peter RÜCK. Stuttgart 1999, S. 107-117.
- JAKOBI-MIRWALD 2003 JAKOBI-MIRWALD, Christine: Art. *Fleuronné. V. Vorformen und frühe Formen*, in: RDK 9 (2003), Sp. 1120-1126.
- JAKOBI-MIRWALD 2004 JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung*. Stuttgart 2004.
- JAKOBI-MIRWALD 2008 JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte*. Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage unter Mitarbeit von Martin ROLAND. Berlin 2008.
- JAKOBI-MIRWALD 2011 JAKOBI-MIRWALD, Christine: *Beschreiben oder Vorschreiben? Terminologie zwischen Bestandsaufnahme und Normierung*, in: Internationale Tagung der Handschriftenbearbeiter vom 19. – 21. September 2011, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Bibliotheca Augusta. Im Druck.
- JAKSCH 1992 JAKSCH, Walter: *Zisterzienserstift Zwettl (im Waldviertel)*, in: *Österreichischer Bibliotheksbau. Bd. 1: Von der Gotik bis zur Moderne*, hg. von Walter JAKSCH, Edith FISCHER und Franz KROLLER. Wien 1992, S. 167-172.

- JANSEN 1933 JANSEN, Franz: *Die Helmershausener Buchmalerei zur Zeit Heinrichs des Löwen*. Hildesheim Leipzig 1933.
- JASZAI 1989 JASZAI, Gesa.: Art. *Heilige. A. Westkirche. Heiligendarstellung und Attribute*, in: LMA 6 (1989), Sp. 394.
- JAUß 1984 JAUß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1984.
- JOHN 1999 JOHN, J.: Art. *Auszeichnungsschriften*, in: LMA 1 (1999), Sp. 1259-1260.
- KÄHLER 1958 KÄHLER, Ernst: *Studien zum Te Deum und zur Geschichte des 24. Psalms in der Alten Kirche*. Göttingen 1958.
- KAHSNITZ 1986 KAHSNITZ, Rainer: *Die Ornamentik*, in: *Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Kommentar zum Faksimile*, hg. von Dietrich KÖTZSCHE. Frankfurt a. M. 1986, S. 244-287.
- KAHSNITZ 2012 KAHSNITZ, Rainer: *Das Bild des toten Heilands am Kreuz in ottonischer Zeit. Künstlerische und theologische Probleme plastischer Kruzifixe*, in: *Zeitschrift des deutschen Verein für Kunstwissenschaft* 66 (2012), S. 50-101.
- KAMMEL 2007 KAMMEL, Frank Matthias: *Kreuz und Kruzifixus*, in: *Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert*, bearb. von Jutta ZANDER-SEIDEL, Daniel HESS, Frank Matthias KAMMEL u.a. (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, 2). Nürnberg 2007, S. 124-137.
- KAPFHAMMER/LÖHR/
NITSCHKE 2007 *Autorbilder: Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hg. von Gerald KAPFHAMMER, Wolf-Dietrich LÖHR und Barbara NITSCHKE. Münster 2007.
- KASKA 2013 KASKA, Katharina: *Ein neugefundenes Traditions-codex-fragment aus Stift Heiligenkreuz*, in: *MIÖG* 121 (2013), S. 416-427.
- KASKA 2014a KASKA, Katharina: *Untersuchungen zum mittelalterlichen Buch- und Bibliothekswesen im Zisterzienserstift Heiligenkreuz*. Masterarbeit Universität Wien 2014.
- KASKA 2014b KASKA, Katharina: *Zerteilt und zerstört. Zu einem Fragment des Magnum Legendarium Austriacum in Heiligenkreuz*, in: *MIÖG* 122 (2014), S. 91-98.
- KASTER 1994 KASTER, Gabriela: Art. *Juliana von Nikomedien*, in: *LCI* 7 (1994), Sp. 228-231.
- KASTER 1994 KASTER, Gabriela: Art. *Marina (Maria – Marinus)*, in: *LCI* 7 (1994), Sp. 545-546.
- KÄSTNER 1978 KÄSTNER, Hannes: *Mittelalterliche Lehrgespräche. Textlinguistische Analysen, Studien zur poetischen Funktion und pädagogischen Intention* (Philologische Studien und Quellen, 94). Berlin 1978.
- KEMP 1993 KEMP, Wolfgang: *Memoria, Bilderzählung und der mittelalterliche esprit du système*, in: *Memoria. Vergessen und Erinnern*, hg. von Anselm HAVERKAMP und Renate LACHMANN. München 1993, S. 263-282.

- KENDRICK 1999 KENDRICK, Laura: *Animating the letter. The figurative embodiment of writing from Late Antiquity to the Renaissance*. Columbus 1999.
- KER 1960 KER, Neil Ripley: *From „above top line“ to „below top line“. A change in scribal practice*, in: *Celtica* 5 (1960), S. 13-16.
- KERN KERN, Anton: *Magnum Legendarium Austriacum*, in: Die Österreichische Nationalbibliothek, hg. zum 25 jährigen Dienstjubiläum des Generaldirektors Univ. Prof. Josef Bick von Josef STUMMVOLL. Wien 1948, S. 429-434.
- KERN 1956 KERN, Anton: *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz*: Bd. 2. Wien 1956.
- KERSCHER 1993 *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, hg. von Gottfried KERSCHER. Berlin 1993.
- KIMPEL 1994 KIMPEL, Sabine: Art. *Martin von Tours*, in: *LCI* 7 (1994), Sp. 572-579.
- KLAUSER 1950 KLAUSER, Theodor: Art. *Akklamation*, in: *RAC* 1 (1950), Sp. 216-233.
- KLEIN 1980 KLEIN, Peter K.: *Rupert de Deutz et son commentaire illustré de l'Apocalypse à Heiligenkreuz*, in: *Journal des savants* (1980), S. 119-140.
- KLEIN 1993 KLEIN, Peter K.: Art. *Bible*, in: *The Art of medieval Spain, ad 500-1200*. Katalog zur Ausstellung des Metropolitan Museum of Art vom 18. November bis 13. März 1994, hg. von John P. O'NEILL. New York 1993, S. 306-307, Kat. Nr. 157.
- KLEIN 2000 KLEIN, Peter K.: *Initialen als „marginal images“*. *Die Figureninitialen der Getty Apokalypse*, in: *Cahier Archéologiques* 48 (2000), S. 105-123.
- KLEINE 2002 KLEINE, Uta: *Mirakel zwischen Kult-Ereignis und Kult-Buch*, in: BAUER/HEINZELMANN/HERBERS 2002, S. 271-310.
- KLEINE 2004 KLEINE, Uta: *Stumme Seiten. Beobachtungen und Thesen zu Herstellung und Gebrauch von hagiographischen Büchern im Hochmittelalter*, in: *FmSt* 38 (2004), S. 371-374.
- KLEINE 2007 KLEINE, Uta: *Gesta, Fama, Scripta. Rheinische Mirakel des Hochmittelalters zwischen Geschichtsdeutung, Erzählung und sozialer Praxis* (Beiträge zur Hagiographie, 7). Stuttgart 2007, S. 314-316.
- KLEMM 1978 KLEMM, Elisabeth: *Artes liberales und antike Autoren in der Aldersbacher Sammelhandschrift Clm 2599*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 41/1 (1978), S. 1-15.
- KLEMM 1980 KLEMM, Elisabeth: *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Teil 1: Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg*. Text- und Tafelband (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München III/1). Wiesbaden 1980.
- KLEMM 1988 KLEMM, Elisabeth: *Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, Teil 2: Die Bistümer Freising und Augsburg, verschiedene deutsche Provenienzen*, Text- und Tafelband (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, III,2). Wiesbaden 1988.

- KLEMM 1998 KLEMM, Elisabeth: *Die illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek*. Text- und Tafelband (Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München, 4). Wiesbaden 1998.
- KNAPP 1994 KNAPP, Fritz Peter: *Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273* (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart, 1). Graz 1994.
- KNAPP 2005 KNAPP, Fritz Peter: *Zisterziensisches Schrifttum in den österreichischen Ländern des Mittelalters*, in: SCHWOB/KRANICH-HOFBAUER. 2005, S. 207-218.
- KNAUS 1997 KNAUS, Hermann: *Zum Buchwesen der Zisterzienser-Abtei Camp*, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 18 (1997), Sp. 1537-1556.
- KNOBLICH 1996 KNOBLICH, Isabel: *Die Bibliothek des Klosters St. Maximin bei Trier bis zum 12. Jahrhundert*. Trier 1996.
- KÖLLNER 1963 KÖLLNER, Herbert: *Zur kunstgeschichtlichen Terminologie in Handschriftenkatalogen*, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft: Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften, hg. von Clemens KÖTTELWESCH. Frankfurt am Main 1963, S. 138-154
- KÖLLNER 1993 *Die illuminierten Handschriften der Hessischen Landesbibliothek Fulda, Teil I: Handschriften des 6. bis 13. Jahrhunderts*, Textband, bearb. auf Grund der Vorarbeiten von Herbert KÖLLNER (Denkmäler der Buchkunst, 10). Stuttgart 1993.
- KOLMER 1993 KOLMER, Lothar: *Heilige als magische Heiler*, in: Mediävistik 6 (1993), S. 153-175.
- KOMPATSCH-GUFLER 2005 KOMPATSCH-GUFLER, Gabriela: *Herbert von Clairvaux und sein Liber miraculorum. Die Kurzversion eines anonymen bayerischen Redaktors. Untersuchung, Edition und Kommentar*. Bern u.a. 2005.
- KÖPF 1992 KÖPF, Ulrich: *Ein Modell religiöser Erfahrung in der monastischen Theologie: Bernhard von Clairvaux*, in: Religiöse Erfahrung. Historische Modelle in christlicher Tradition, hg. von Walter HAUG und Dietmar MIETH. München 1992, S. 109-123.
- KOPP-SCHMIDT 2004 KOPP-SCHMIDT, Gabriele: *Das Andachtsbild in Skulptur und Malerei*, in: KAb 12 (2004), S. 17-28.
- KOTTJE 1992 *Die niederrheinischen Zisterzienser im späten Mittelalter. Reformbemühungen, Wirtschaft, Kultur*, hg. von Raimund KOTTJE (Zisterzienser im Rheinland, 3). Köln 1992.
- KOTTJE 1998 KOTTJE, Raymund: *Kloster Kamp und seine Bücher im Mittelalter*, in: Buchmalerei der Zisterzienser. Kulturelle Schätze aus sechs Jahrhunderten. Katalog zur Ausstellung „*Libri Cistercienses*“ im Ordensmuseum Abtei Kamp. Stuttgart Zürich 1998, S. 28-34.
- KRÄMER 1989-90 KRÄMER, Sigrid: *Handschriftenerbe des deutschen Mittelalters* (Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz: Ergänzungsband 1, 3 Bde). München 1989-90.

- KRINGS 1990 KRINGS, Bruno: *Das Prämonstratenserstift Arnstein a. d. Lahn im Mittelalter (1139-1527)* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Nassau, 48). Wiesbaden 1990.
- KRONBICHLER 1996 KRONBICHLER, Johann: *Der heilige Rupert in der bildenden Kunst*, in: EDER/KRONBICHLER 1996, S. 99-121.
- KROOS 1964 KROOS, Renate: *Drei niedersächsische Bildhandschriften des 13. Jahrhunderts in Wien*. Göttingen 1964.
- KUBES/RÖSSL 1979 *Stift Zwettl und seine Kunstschatze*, bearb. von Karl KUBES und Joachim RÖSSL. St. Pölten Wien 1979.
- KÜHNEL 1992 KÜHNEL, Harry: Art. *Mitra*, in: Ders.: *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung*. Stuttgart 1992, S. 172-173
- KUHOFF 1995 KUHOFF, Wolfgang: Art. *Sigismundus, König der Burgunder*, in: BBKL 10 (1995), Sp. 274-277.
- LAABS 2000 LAABS, Annegret: *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250-1430* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 8). Petersberg 2000.
- LACHAMBRE-CORDIER 2001 LACHAMBRE-CORDIER, Gaëlle: *Les moniales de Notre-Dame-des-Prés de Douai à travers un martyrologe gotique. Le manuscrit 838 de la Bibliothèque municipale de Valenciennes*, in: Citeaux et les femmes. Architectures et occupation de l'espace dans les monasteries féminins. Modalités d'intégration et de contrôle des femmes dans l'Ordre. Les moniales cisterciennes aujourd'hui, hg. von Armelle BONIS, Silvie DECHAVANNE und Monique WABONT. Paris 2001, S. 249-266.
- LACHNER 1954 LACHNER, Eva: Art. *Dedikationsbild*, in: RDK 3 (1954), Sp. 1189-1197.
- LACKNER 1981 LACKNER, Franz: *Bücherzugang und Aufbewahrung*, in: AK Kuenringer 1981, S. 321-334.
- LACKNER 2013 LACKNER, Franz: *Libri Sanctae Crucis sub d. G. conscripti*. Zum ältesten Heiligenkreuzer Bücherverzeichnis. Vortrag am 20. September 2013 im Rahmen der Konferenz „200 Jahre Niederösterreichische Landesbibliothek“. Online verfügbar unter www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 24.2.2017).
- LADNER 1961 LADNER, Gerhart Burian: *The Gestures of Prayer in Papal Iconography of the thirteenth and early fourteenth centuries*, in: *Didascalieae. Studies in honour of Anselm M. Albareda, Prefect of the Vatican Library*, hg. von Sesto PRETE. New York 1961, S. 245-275.
- LAFONTAINE-DOSOGNE 1964-65 LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, 2 Bde. Brüssel 1964-1965.
- LAFONTAINE-DOSOGNE 1975 LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: *Iconography of the cycle of the Life of the virgin*, in: *Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background* 4 (1975), S. 161-194.
- LAFONTAINE-DOSOGNE 1989 LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: *Iconographie comparée du cycle de l'enfance de la Vierge à Byzance et en Occident, de la fin du IXe au*

- début du XIIIe siècle*, in: Cahiers de civilisation médiévale 32/128 (1989), S. 291-303.
- LANERY 2012 LANERY, Cécile: *La tradition manuscrite de la Passio Sebastiani (Arnobé le Jeune, BHL 7543)*, in: Revue d'histoire des textes 7 (2012), S. 37-116.
- LANGE 1964 LANGE, Reinhard: Die byzantinische Relieffikone. Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens. Recklinghausen, 1964), Taf. 74.
- LANGER 1989 LANGER, Otto: *Passio und Compassio. Zur Bedeutung der Passionsmystik bei Bernhard von Clairvaux*, in: Die dunkle Nacht der Sinne. Leiderfahrung und christliche Mystik, hg. von Gotthard FUCHS. Düsseldorf 1989, S. 41-62.
- LAUER 1939 LAUER, Philippe: *Catalogue générale des manuscrits latins*. Bd. 1: Cod. 1-1438. Paris 1939.
- LECHNER 1973 LECHNER, Martin: Art. *Anna. Mutter Mariens*, in: LCI 1 (1973), Sp. 168-184.
- LECLERCQ 1963 LECLERCQ, Jean: *Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchstheologie des Mittelalters*. Düsseldorf 1963.
- LEFEVRE 1956 LEFEVRE, Jean-A.: *Les traditions manuscrites de l'Exordium parvum*, in: Scriptorium 10 (1956), S. 42-46.
- LEFEVRE 1972 LEFEVRE, Placidius Fernand: *À propos de la „lectio divina“ dans la vie monastique et canoniale. Essai de critique textuelle et d'originalité*, in: Revue d'histoire ecclésiastique 67 (1972), S. 800-809.
- LEGNER 1988 LEGNER, Anton: *Das Christusbild im Mittelalter*, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 41 (1988) S. 108-118.
- LEHMANN 1969 *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz. Bd.1: Die Bistümer Konstanz und Chur*, bearb. von Paul LEHMANN. 2. Aufl. München 1969.
- LEMMER 1992 LEMMER, Manfred: Art. *Mirakel*, in: Marienlexikon 4 (1992), S. 460-464.
- LEONARDI 1989 LEONARDI, Claudio: Art. *Hagiographie B/1 (Lateinische und volkssprachliche Hagiographie (Westen) und Handschriftenüberlieferung/ Gallisch-fränkisch-germanischer Bereich)*, in: LMA 4 (1989), Sp. 1841-1845.
- LESSER 2010 LESSER, Bertram: *Registerknöpfe und Leserädchen. Lesezeichen aus Klosterbibliotheken in Südniedersachsen*, in: Schätze im Himmel, Bücher auf Erden. Mittelalterliche Handschriften aus Hildesheim. Ausstellung der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel vom 5. September 2010 bis 27. Februar 2011. Wolfenbüttel 2010, S. 227-236.
- LEVISON 1903 LEVISON, Wilhelm: *Die älteste Lebensbeschreibung Ruperts von Salzburg*, in: Neues Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellenschriften Deutscher Geschichten des Mittelalters 28 (1903), S. 283-321.

- LEWIS 1992 LEWIS, Suzanne: *Marginal figures and historiated initials in the Getty Apocalypse*, in: The J. Paul Getty Museum Journal 20 (1992), S. 53-76.
- LHOTSKY 1964 LHOTSKY, Aphons: *Umriß einer Geschichte der Wissenschaftspflege im alten Niederösterreich: Mittelalter* (Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich, 17). Wien 1964.
- LIEBALL 1994 LIEBALL, Josef: Art. *Akklamation*, in: LCI 1 (1994), Sp. 90-91.
- LILIENFELD 1994 LILIENFELD, Fairy von: Art. *Mönchtum. II. Christlich*, in: TRE 23 (1994), S. 150-193.
- LÖFFLER 1928 LÖFFLER, Karl: *Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit*. Augsburg 1928.
- LÖFFLER 1997 LÖFFLER, Karl: *Einführung in die Handschriftenkunde*, neu bearb. von Wolfgang MILDE (Bibliothek des Buchwesens, 11). Stuttgart 1997.
- LOGEMANN 2009 LOGEMANN, Cornelia: *Heilige Ordnungen. Die Bild-Räume der „Vie de Saint Denis“ (1317) und die französische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts*. Köln u.a. 2009.
- LUBA 1982 LUBA, Ellen: *The illustration of the Pauline Epistles in French and English Bibles of the twelfth and thirteenth centuries*. Oxford 1982.
- LUTTER 2010 LUTTER, Christina: *Zwischen Hof und Kloster. Kulturelle Gemeinschaften im mittelalterlichen Österreich* (Stabwechsel. Antrittsvorlesungen aus der Historischen-Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien 2. Wien u.a. 2010, S. 49-75.
- LUTTER 2011 LUTTER, Christina: *Affektives Lernen im höfischen und monastischen Gebrauch von exempla*, in: Funktionsräume, Wahrnehmungsräume, Gefühlsräume. Mittelalterliche Lebensformen zwischen Kloster und Hof, hg. von Christina LUTTER. Wien München 2011, S. 121-143.
- LUTTER 2012 LUTTER, Christina: *„Locus horroris et vastae solitudinis“ Zisterzienser und Zisterzienserinnen in und um Wien*, in: Historisches Jahrbuch 132 (2012), S. 141-176.
- LUTZ 2003 LUTZ, Eckart Conrad: *Modelle der Kommunikation: Zu einigen Autorenbildern des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200-1300. Cambriger Symposium 2001, hg. von Christa BERTELSMEIER-KIERST und Christopher YOUNG unter Mitarbeit von Bettina BILDHAUER. Tübingen 2003, S. 45-72.
- LUTZ/BACKES/MATTER 2009 *Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten, Bildern und Handschriften*, hg. von Eckart C. LUTZ, Martina BACKES, Stefan MATTER (Medienwandel - Medienwechsel - Medienwissen, 11). Zürich 2009.
- LUTZ 2009 LUTZ, Eckart Conrad: *Lesevorgänge. Vom punctus flexus zur Medialität. Zur Einleitung*, in: LUTZ/BACKES/MATTER 2009, S. 11-33.
- LUTZ 2004 LUTZ, Gerhard: *Das Bild des Gekreuzigten im Wandel. Die sächsischen und westfälischen Kreuzfixe der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts*. Petersberg 2004.

- MANNING 1966 MANNING, Eugène: *La Règle de s. Benoît selon des mss cisterciens. Texte critique*, in: *Studia Monastica* 8 (1966), S. 215-266.
- MÄNTELE 2010 MÄNTELE, Martin Franz: *Die Gesten im malerischen und zeichnerischen Werk Raffaels*. Dissertation Universität Tübingen 2010, S. 53-54.
- MÄRTL 1992 MÄRTL, Claudia: Rezension zu: *Zisterzienserstift Zwettl. Katalog der Handschriften des Mittelalters*. Bd. 1 und 2, bearb. von Charlotte ZIEGLER-Joachim RÖSSL, Bd. 3 und 4, bearb. von Charlotte ZIEGLER. Wien 1985–1997, in: *Deutsches Archiv des Mittelalters* 48 (1992), S. 212-214.
- MARTIMORT 1992 MARTIMORT, Aimé Georges: *Les lectures liturgiques et leurs livres* (Typologie des sources du moyen âge occidental, LXIV). Turnhout 1992.
- MCKITTERICK 1994 MCKITTERICK, Rosamund: *Carolingian book production, The Tour Anomaly*, in: *The early medieval bible. Its production, decoration and use*, hg. von Richard GAMESON. Cambridge 1994, S. 63-77.
- MARTIN/VEZIN 1990 *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, hg. von Henri-Jean MARTIN und Jean VEZIN, Vorwort von Jacques MONFRIN. Paris 1990.
- MARTIN 2000 *Mise en page et mise en texte du livre français. La naissance du livre moderne (XIVe - XVIIe siècles)*, hg. von Henri-Jean MARTIN. Paris 2000.
- MAYR 1994 MAYR, Vincent: Art. *Benedikt von Nursia*, in: *LCI* 5 (1994), Sp. 351-364.
- MAZAL 1975 *Handschriftenbeschreibung in Österreich. Referate, Beratungen und Ergebnisse der Arbeitstagungen in Kremsmünster (1973) und Zwettl (1974)*, hg. von Otto MAZAL (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Denkschriften, phil.-hist. Klasse 122. zugl. Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters II, Bd. 1). Wien 1975.
- MAZAL 1978 MAZAL, Otto: *Buchkunst der Romanik* (Buchkunst im Wandel der Zeiten, 2). Graz 1978.
- MAZAL 1999 MAZAL, Otto: *Frühmittelalter* (Geschichte der Buchkultur 3/2). Graz 1999.
- MEENS 2004 MEENS, Rob: *Penance in Medieval Europe 600-1200*. Cambridge 2004.
- MEIER 1996 *Der Codex im Gebrauch. Akten des Internationalen Kolloquiums 1992*, hg. von Christel MEIER u.a. (Münstersche Mittelalter-Schriften, 70). München 1996.
- MEIER 1999 MEIER, Christel: *Bilder der Wissenschaft. Die Illustrationen des „Speculum maius“ von Vincent von Beauvais im enzyklopädischen Kontext*, in: *FmSt* 33 (1999), S. 252-286.
- MEIER 2000 MEIER, Christel: *Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter*, in: *FmSt* 34 (2000), S. 372-378.
- MEIER 2002 *Pragmatische Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur. Akten des Internationalen Kolloquiums Münster 1999*, hg. von Christel MEIER u.a. (Münstersche Mittelalter-Schriften, 79). München 2002.

- MEIER 2005 MEIER, Christel: *Das Autorbild als Kommunikationsmittel zwischen Text und Leser*, in: *Comunicare e significare nell'alto medioevo* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 52). Spoleto 2005, S. 499-535.
- MELVILLE 2012 MELVILLE, Gert: *Die Welt der mittelalterlichen Klöster*. München 2012.
- MERTEN 2007 MERTEN, Iryna: Art. *Legende*, in: BURDORF/FASBENDER/MOENNIGHOFF 2007, S. 424-426.
- MERTEN 2011 MERTEN, Iryna: *Das Mitteldeutsche Martyrologium. Studien zu seiner Genese, seinen Tradierungsformen und seiner Rezeption*. Dissertation Universität Jena 2011.
- MERTENS FLEURY 2006 MERTENS FLEURY, Katharina: *Bedeutungen von compassio um 1200 und die Poetik des Mit-Leidens im Parzival Wolframs von Eschenbach*. Berlin New York 2006.
- MEWS 2001 MEWS, Constant J.: *Virginity, Theology and Pedagogy in the Speculum Virginum*, in: *Listen, Daughter. The Speculum Virginum and the Formation of Religious Woman in the Middle Ages*, hg. von Constant J. MEWS. New York 2001, S. 15-40.
- MICHON 1990 MICHON, Solange: *Le grand passionnaire enluminé de Weissenau et son scriptorium autour de 1200*. Genf 1990.
- MOHNHAUPT 1993 MOHNHAUPT, Bernd: *Typologisch strukturierte Heiligenzyklen. Die Adalbertsvita der Gnesener Bronzetür*, in: KERSCHER. 1993, S. 357-368.
- MOHNHAUPT 2000 MOHNHAUPT, Bernd: *Beziehungsgeflechte. Typologische Kunst des Mittelalters* (Vestigia Bibliae, 22). Bern u.a. 2000.
- MOHNHAUPT 2006 MOHNHAUPT, Bernd: *Initialzündungen. Die Kontamination von Buchstaben und Bildern in der mittelalterlichen Buchmalerei*, in: *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*. Köln Weimar Wien 2006, S. 35-49.
- MOOS 1991 MOOS, Peter von: *Zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Dialogische Interaktionen im lateinischen Hochmittelalter*, in: *FmSt* 25 (1991), S. 300-341.
- MOREAU-MARÉCHAL 1986 MOREAU-MARÉCHAL, Juliette: *Recherches sur la punctuation*, in: *Scriptorium* 22 (1986), S. 56-66.
- MOREIRA 2000 MOREIRA, Isabel: *Dreams, visions, and spiritual authority in Merovingian Gaul*. Ithaca London 2000.
- MORTARA 2008 *Storia della punteggiatura in Europa*, hg. von Bice MORTARA. Rom 2008.
- MOSTERT 1995 MOSTERT, Marco: *What happened to literacy in the Middle Ages? Scriptural evidence for the history of the Western literate mentality*, in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 108 (1995), S. 323-335.
- MUCK 1930 MUCK, Raimund: *Abriß einer Geschichte der Bibliothek des Stiftes Zwettl*, in: *Cistercienser-Chronik* 42 (1930) S. 102-106.
- MÜHLEK 1990 MÜHLEK, Karl: Art. *Jakobus der Jüngere, Apostel*, in: *BBKL* 2 (1990), Sp. 1518-1519.

- MÜLLER/SAURMA-JELTSCH/
STROHSCHNEIDER 2009 MÜLLER, Stephan/SAURMA-JELTSCH, Lieselotte E./
STROHSCHNEIDER, Peter: *Codex und Raum. Einleitung der Herausgeber*,
in: *Codex und Raum*, hg. von Stephan MÜLLER, Lieselotte E. SAURMA-
JELTSCH und Peter STROHSCHNEIDER (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien,
21). Wiesbaden 2009, S. 7-10.
- MUNDING 1918 MUNDING, P. Emmanuel: *Das Verzeichnis der St. Galler Heiligenleben
und ihrer Handschriften in Codex Sangall. No. 566*. Ein Beitrag zur
Frühgeschichte der St. Galler Handschriftensammlung nebst Zugabe
einiger hagiologischer Texte. Beuron 1918.
- MUSSAFIA 1886 MUSSAFIA, Adolf: *Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden I*, in:
Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der kaiserlichen Akademie der
Wissenschaften in Wien 113 (1886), S. 917-994.
- MUTSCHMANN 1911 MUTSCHMANN, Hermann: *Inhaltsangabe und Kapitelüberschrift im
antiken Buch*, in: *Hermes* 46 (1911), S. 93-107.
- MYSLIVEC 1994 MYSLIVEC, Josef: Art. *Basilus der Große*, in: *LCI* 5 (1994), Sp. 337-341.
- NAHMER 1994 NAHMER, Dieter von der: *Die lateinische Heiligenvita. Eine Einführung in
die lateinische Hagiographie*. Darmstadt 1994.
- NATIN 1993 NATIN, Pierre: Art. *Hieronymus*, in: *TRE* 1 (1993), S. 304-315.
- NEBBIAI-DALLA GUARDA 1986 NEBBIAI-DALLA GUARDA, Donatella: *Les listes médiévales de lectures
monastiques*, in: *Revue bénédictine* 96 (1986), S. 271-326.
- NEES 2003 NEES, Lawrence: *The illustrated manuscript of the Visio Baronti
(Revelatio Baronti) in St Petersburg* (Russian National Library, cod. lat.
Oct.v.l.5), in: *Court Culture in the Early Middle Ages. The Proceedings
of the First Alcuin Conference*, hg. von Catherine CUBITT (Studies in the
Early Middle Ages, 3). Turnhout 2003, S. 91-128.
- NEISKE 1986 NEISKE, Franz: *Vision und Totengedenken*, in: *FmSt* 20 (1986), S. 137-
185.
- NEISKE 1996 NEISKE, Franz: *Cisterziensische Generalkapitel und individuelle
Memoria*, in: *Ordine vitae. Zu Normvorstellungen,
Organisationsformen und Schriftgebrauch im mittelalterlichen
Ordenswesen*, hg. von Gert MELVILLE (Vita regularis, 1). Münster 1996.
S. 261-283.
- NERSESSIAN 1960 NERSESSIAN, Sirarpie Der: *Two images of the Virgin in the Dumbarton
Oaks Collection*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 14 (1960), S. 69-86.
- NEUSS 1926 NEUSS, Wilhelm: *Die Oranten in der altchristlichen Kunst*, in: *Festschrift
für Paul Clemen*, hg. von Wilhelm WORRINGER u.a. Bonn 1926, S. 130-
149.
- NEUWIRTH 1885 NEUWIRTH, Joseph: *Datierte Bilderhandschriften österreichischer
Klosterbibliotheken*, in: *Wiener Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe
der kaiserl. Akademie der Wissenschaften* 109 (1885), S. 573- 581.
- NIEDERSTÄTTER 2007 NIEDERSTÄTTER, Alois: *Geschichte Österreichs*. Stuttgart 2007.
- NILGEN 1986 NILGEN, Ursula: *Intellectuality and splendor. Thomas Becket as a patron
of the arts*, in: *Art and patronage in the English Romanesque*, hg. von

- Sarah MACREADY (The Society of Antiquaries of London, Occasional Paper, NF 8). London 1986, S. 145-158.
- NILGEN 1993 NILGEN, Ursula: *Les scriptoria du Nord de la France et l'Angleterre au XIIe siècle*, in: *L'art du haut moyen âge dans le Nord-Ouest de la France*, hg. von Dominique POULIN (Akten des Kolloquiums in St. Riquier vom 22.-24. September 1987). Greifswald 1993, S. 213-238.
- NILGEN 1999 NILGEN, Ursula: Art. *Spruchband*, in: LMA 7 (1999), Sp. 2142-2143.
- NILGEN 2002 NILGEN, Ursula: *Romanische Buchmalerei*, in: KAb 7/8 2002, S. 1-24.
- NILGEN 2007 NILGEN, Ursula: *Frankreich*, in: Romanik II 2007, S. 109-167.
- NORDENFALK 1970 NORDENFALK, Carl: *Die spätantiken Zierbuchstaben*. Stockholm 1970.
- NITZ 1994 NITZ, Michael: Art. *Marienleben*, in: LCI 3 (1994), Sp. 212-233.
- OEXLE 1984 OEXLE, Otto Gehard: *Tria genera hominum. Zur Geschichte eines Deutungsschemas der sozialen Wirklichkeit in Antike und Mittelalter*, in: *Institutionen, Kultur und Gesellschaft im Mittelalter. Festschrift für Josef Fleckenstein zu seinem 65. Geburtstag*, hg. von Lutz FENSKE. Sigmaringen 1984, S. 483-500.
- OEXLE 1984 OEXLE, Otto Gehard: *Memoria und Memorialbild*, in: SCHMID/ WOLLASCH 1984, S. 384-440.
- OEXLE 1987 OEXLE, Gerhard Otto: *Deutungsschemata der sozialen Wirklichkeit im frühen und hohen Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte des Wissens*, in: *Mentalitäten im Mittelalter. Methodische und inhaltliche Probleme*, hg. von František GRAUS (Vorträge und Forschungen/ Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte, 35). Sigmaringen 1987, S. 65-117.
- Ohne Autor 1861 Ohne Autor: Art. *Hospitius, S.*, in: *Vollständiges Heiligen-Lexikon 2* (1861), S. 772-773.
- Ohne Autor 1882 Ohne Autor: Art. *SS. Thyrsus, Leucius (Lucius) et Callinicus*, in: *Vollständiges Heiligen-Lexikon 5* (1882), S. 552-553.
- Ohne Autor 1882 Ohne Autor: Art. *Valens S. (4)*, in: *Vollständiges Heiligen-Lexikon 5* (1882), S. 634.
- OHM 1948 OHM, Thomas: *Die Gebetsgebärden der Völker und das Christentum*. Leiden 1948.
- OMONT 1927 OMONT, Henri: *Miniatures des homélies sur la Vierge du moine Jacques (MS grec 1208 de Paris)* (Bulletin de la Société Française de reproductions de manuscrits à peinture, 2). Paris 1927.
- OPPEL 1976 OPPEL, Hans D.: *Exemplum und Mirakel - Versuch einer Begriffsbestimmung*, in: *Archiv für Kulturgeschichte 58/1* (1976), S. 96-114.
- OPPEL 1978 OPPEL, Hans D.: Art. *Arnold von Prüfening*, in: *Verfasserlexikon 1* (1978), Sp. 480-483
- O'RIAIN 2015 O'RIAIN, Diarmuid: *The Magnum Legendarium Austriacum. A new investigation of one of medieval Europe's richest hagiographical collections*, in: *Analecta Bollandiana 133* (2015), S. 87-165.

- O'RIAIN 2020 O'RIAIN, Diarmuid: *Neue Erkenntnisse zur Entstehung und Überlieferung des Magnum Legendarium Austriacum*, in: *MIÖG* 128/1 (2020), 1-21.
- OTT 1994 OTT, Norbert: *Zwischen Schrift und Bild. Initiale und Miniatur als interpretationsleitendes Gliederungsprinzip in Handschriften des Mittelalters*, in: *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*, hg. von Susi KOTZINGER und Gabriele RIPP. Amsterdam 1994, S. 107-124.
- OTT 2000 OTT, Norbert: *Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit*, in: *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, hg. von Horst WENZEL u.a. (Schriften des Kunsthistorischen Museums, 5). Wien 2000, S. 105-143.
- OTT 2002 OTT, Norbert: *Pictura docet. Zur Gebrauchssituation, Deutungsangebot und Appellcharakter ikonographischer Zeugnisse mittelalterlicher Literatur am Beispiel der Chanson de Geste*, in: *Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert*, hg. von Gerhard HAHN und Hedda RAGOTZKY. Stuttgart 2002, S. 187-212.
- OTT 2003 OTT, Norbert: *Nonverbale Kommentare. Zur Kommentarfunktion von Illustrationen in mittelalterlichen Handschriften*, in: *Schrift-Text-Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag*, hg. von Christiane HENKES (Editio. Beihefte, 19). Tübingen 2003, S. 113-123.
- OURSEL 1926 OURSEL, Charles: *La miniature du XIIe siècle à l'abbaye de Cîteaux: d'après les manuscrits de la Bibliothèque de Dijon*. Dijon 1926.
- ÖZELT 1958 ÖZELT, Hadmar: *Die Bibliothek des Stiftes Zwettl*, in: *Biblos* 7 (1958), S. 134-140.
- PÄCHT 1960 PÄCHT, Otto: *The full page miniatures*, in: *The St. Albans Psalter*, bearb. von Otto PÄCHT, Charles R. DODWELL und Francis WORMALD (Studies of the Warburg Institute, 25). London 1960, S. 49-177.
- PÄCHT 2004 PÄCHT, Otto: *Einführung in die Buchmalerei*. 5. Aufl. 2004.
- PALAZZO 1993 PALAZZO, Eric: *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge des origines au XIIIe siècle*. Paris 1993.
- PALAZZO 1994 PALAZZO, Eric: *Les sacramentaires de Fulda. Étude sur l'iconographie et la liturgie à l'époque ottonienne* (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, 77). Münster 1994.
- PALMER 1989 PALMER, Nigel F.: *Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher*, in: *FmSt* 23 (1989), S. 44-88.
- PALMER 1991 PALMER, Nigel F.: *Von der Paläographie zur Literaturwissenschaft*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 113 (1991), S. 212-250.
- PALMER 1998 PALMER, Nigel: *Zisterzienser und ihre Bücher. Die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau*. Regensburg 1998.

- PALMER 2005 PALMER, Nigel: *Manuscripts for reading. The material evidence for the use of manuscripts containing middle high german narrative verse*, in: *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green*, hg. von Mark CHINCA und Christopher YOUNG. Turnhout 2005, S. 67-102.
- PALMER 2009 PALMER, Nigel: *Simul cantemus, simul pausemus. Zur mittelalterlichen Zisterzienserinterpunktion*, in: LUTZ/BACKES/MATTER 2009, S. 483-570.
- PARKES 1976 PARKES, Malcolm P.: *The Influence of the Concepts of Ordinatio and Compilatio on the Development of the Book*, in: *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*, hg. von Jonathan J. G. ALEXANDER und Margaret T. GIBSON. Oxford 1976, S. 114-141.
- PARKES 1991 PARKES, Malcolm P.: *Scribes, Scripts and Readers. Studies in the Communication, Presentation, and Dissemination of Medieval Texts*. London Rio Grande 1991.
- PARKES 1992 PARKES, Malcolm B.: *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Cambridge 1992.
- PARKES 1999 PARKES, Malcolm: *Klösterliche Lektürepraktiken im Hochmittelalter*, in: *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, hg. von Roger CHARTIER. Frankfurt am Main 1999, S. 135-153.
- PASCHINGER 2004 PASCHINGER, Petra: *An der Schwelle zur Heiligkeit. Die Liminalität der Askese in der Alexiuslegende Konrads von Würzburg*, in: *Offen und Verborgene: Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalters und Früher Neuzeit*, hg. von Caroline EMMELIUS, Fridrun FREISE u.a. Göttingen 2004, S. 67-82.
- PATTERSON-SEVCENKO 1993 PATTERSON-SEVCENKO, Nancy: *The Walters „Imperial“ Menologion*, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 51 (1993), S. 43-64.
- PELLEGRIN 1982 PELLEGRIN, Elisabeth: *Manuscrits latins de la Bodmeriana*. Cologny Genf 1982.
- PETERS 2003 PETERS, Ursula: *Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung*, in: *Manus loquens. Medium der Geste - Geste der Medien*, hg. von Matthias BICKENBACH, Annina KLAPPERT und Hedwig POMPE. Köln 2003, S. 31-65.
- PETERS 2008 PETERS, Ursula: *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13.-16. Jahrhunderts (pictura et poesis, 22)*. Köln 2008.
- PETERSOHN 1999 PETERSOHN, Jürgen: *Die Prüfeningervita Bischof Ottos I. von Bamberg nach der Fassung des großen österreichischen Legendars (MGH SS, 7)*. Hannover 1999.
- PERTZ 1843 PERTZ, Georg Heinrich: *Handschriften der Bibliothek in Zwettl*, in: *Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe* 8 (1843), S. 724-729.
- PFEIFFER 2002 PFEIFFER, Friedrich: *Art. Maximilianus*, in: *BBKL* 18 (2002), Sp. 893-895.

- PHILIPPART 1977 PHILIPPART, Guy: *Les légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques* (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 24-25). Turnhout 1977.
- PHILIPPART 1981 PHILIPPART, Guy: *L'édition médiévale des légendiers dans le cadre d'une hagiographie générale*, in: *Hagiography and medieval literature. A symposium*. Odense 1981, S. 127-158.
- PHILIPPART 1985 PHILIPPART, Guy: *Les légendiers latins et autres manuscrits hagiographiques. Ouvrages mentionnés et abréviations* (Typologie des sources du moyen âge occidental, 24/25). Turnhout 1985.
- PHILIPPART 1985 PHILIPPART, Guy: *Legendare (lateinische im deutschen Bereich)*, in: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 5* (1985), Sp. 644-657.
- PHILIPPART 1994 PHILIPPART, Guy: *Hagiographes et hagiographie, hagiologes et hagiologie. Des mots et des concepts*, in: *Hagiographica 1* (1994), S. 1-16.
- PICKERING 1980 PICKERING, Frederick P.: *The calender pages of medieval service books. An introductory note for art historians*. Reading 1980.
- PIOLANTI 1960 PIOLANTI, Antonio: *Art. Gemeinschaft der Heiligen*, in: *LThK 4* (1960), Sp. 651-653.
- PIPPAL 1998 PIPPAL, Martina: *Vom 10. Jahrhundert bis zum Ende des Hochmittelalters: Die Skriptorien der kirchlichen Institutionen in der Stadt Salzburg* (Domstift, Benediktinerstift St. Peter, Petersfrauen), in: *FILLITZ 1998*, S. 461-479.
- PLOTZEK-WEDERHAKE 1980 PLOTZEK-WEDERHAKE, Gisela: *Buchmalerei in Zisterzienserkloestern*, in: *Die Zisterzienser. Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit. Katalog zur Ausstellung des Landesverbandes Rheinland. Rheinisches Museumsamt, Brauweiler, Aachen, Krönungssaal des Rathauses vom 3. Juli - 28. September 1980*, hg. von Kaspar ELM u.a. (Schriften des Rheinischen Museumsamtes, 10). Köln Bonn 1980, S. 357-378.
- POIREL 2013 POIREL, Dominique: *Des symboles et des anges. Hugo de Saint-Victor et le réveil dionysien du XIIe siècle* (Bibliotheca Victorina, 23). Turnhout 2013.
- POLLARD 1941 POLLARD, Graham: *Notes on the size of the sheet*, in: *The Library 22* (1941), S. 105-137.
- PONCELET 1898 PONCELET, Albert: *De magno Legendario Austriaco*, in: *Analecta Bollandiana 17* (1898), S. 24-96.
- PONCELET 1898 PONCELET, Albert: *De legendario Windbergensi*, in: *Analecta Bollandiana 17* (1898), S. 97-122.
- POPKES 1976 POPKES, Wiard: *Art. Gemeinschaft*, in: *RAC 9* (1976), Sp. 1100-1145.
- POULIN 1975 POULIN, Joseph-Claude: *L'idéal de sainteté dans l'Aquitaine carolingienne. D'après les sources hagiographiques (750-950)*. Québec 1975.
- POULIN 2005 POULIN, Joseph-Claude: *Un élément négligé de critique hagiographique. Les titres de chapitres*, in: *Scribere sanctorum gesta*.

- Recueil d'études d'hagiographiques médiévale offert à Guy Philippart, hg. von Étienne RENARD, Michel TRIGALET u.a (Hagiologia, 3). Turnhout 2005, S. 309-342.
- PRINZ 1989 PRINZ, Friedrich: *Aspekte frühmittelalterlicher Hagiographie*, in: Ders.: Mönchtum, Kultur und Gesellschaft. Beiträge zum Mittelalter, hg. von Alfred HAVERKAMP und Alfred HERR. München 1989, S. 177-198.
- PROCHNO 1930 PROCHNO, Joachim: *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei* (Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses, 2). Leipzig 1930.
- QUENTIN 1908 QUENTIN, Henri: *Les martyrologes historiques du moyen âge. Étude sur la formation du martyrologe romain*. Paris 1908.
- RADAJ 2001 *Wernher. Driu liet von der maget*. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Berlin, Ehem. Preussische Staatsbibliothek, Ms. germ. oct. 109 (z. Zt. Kraków, Biblioteka Jagiellonska, Depositum). Beschreibung der Handschrift und kommentierender Bildkatalog von Elisabeth RADAJ (Codices illuminati medii aevi, 62). München 2001.
- RAEBER 2003 RAEBER, Judith: *Buchmalerei in Freiburg im Breisgau. Ein Zisterzienserbrevier aus dem frühen 14. Jahrhundert. Zur Geschichte des Berviers und seiner Illustration*. Wiesbaden 2003.
- RAFFAELLI 1982 RAFFAELLI, Renato: *La pagina e il testo. Sulle funzione della doppia rigatura verticale nei codici latini antiquiores*, in: Il libro e il testo. Atti del convegno internazionale, Urbino, 20-23 settembre 1982. Urbino 1982, S. 1-24.
- RAIBLE 1991 RAIBLE, Wolfgang: *Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses*. Heidelberg 1991.
- RAW 1990 RAW, Barbara: *Anglo-Saxon crucifixion iconography and the art of the monastic revival* (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England, 1). Cambridge 1990.
- RAW 1997 RAW, Barbara C.: *Trinity and incarnation in Anglo-Saxon art and thought* (Cambridge studies in Anglo-Saxon England, 21). Cambridge 1997.
- REHM 2002 REHM, Ulrich: *Der Körper der Stimme. Überlegungen zur historisierten Initiale karolingischer Zeit*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 65/4 (2002), S. 441-459.
- REILLY 2011 REILLY, Diane J.: *Lectern Bibles and Liturgical Reform in the Central Middle Ages*, in: The Practice of the Bible in the Middle Ages: production, reception and performance in western Christianity, hg. von Susan BOYNTON and Diane J. REILLY. New York 2011, S. 105-125.
- RESTLE 1997 RESTLE, Marchel: Art. *Menologien*, in: RbK 6 (1997), Sp. 124-215.
- RESTLE 1999 RESTLE, Marcell: Art. *Jakob(os) v. Kokkiobaphu*, in: LMA 5 (1999), Sp. 297.
- REUDENBACH 1998 REUDENBACH, Bruno: *Die Londoner Psalterkarte und ihre Rückseite. Ökumenekarten als Psalterillustration*, in: FmSt 32 (1998), S. 164-181.

- REUDENBACH 2003 REUDENBACH, Bruno: *Bild – Schrift – Ton. Bildfunktionen und Kommunikationsformen im Speculum Virginum*, in: FmSt 37 (2003), S. 25-45.
- REUDENBACH 2010 REUDENBACH, Bruno: *Märtyrertode ohne Blut. Mittelalterliche Darstellungen von Martyrien frühchristlicher Heiliger*, in: Helden und Heilige. Kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters, hg. von Andreas HAMMER und Stephanie SEIDL. Heidelberg 2010. S. 69-81.
- REUDENBACH 2015 REUDENBACH, Bruno: *Lesung und Präsenz. Überlegungen zu Struktur und Gebrauch frühmittelalterlicher Evangeliare*, in: Theologisches Wissen und die Kunst. Festschrift für Martin Büchsel, hg. von Rebecca MÜLLER, Anselm RAU u. Johanna SCHEEL (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, 16). Berlin 2015, S. 345-357.
- RICOEUR 1991 RICOEUR, Paul: *Zeit und Erzählung*, hier Bd. 3. München 1991.
- RISCHPLER 2011-2019 RISCHPLER, Susanne: *Kunsthistorische Analyse des Buchschmucks im Magnum Legendarium Austriacum*, in: *Magnum Legendarium Austriacum* (<http://mla.dingbat.at/>) (letzter Zugriff: 24.10.2020).
- RÖCKELEIN 1997 RÖCKELEIN, Hedwig: *Zur Pragmatik hagiographischer Schriften im Frühmittelalter*, in: Bene vivere in communitate. Beiträge zum italienischen und deutschen Mittelalter. Hagen Keller zum 60. Geburtstag überreicht von seinen Schülerinnen und Schülern, hg. von Thomas SCHARFF. Münster 1997, S. 225-238.
- ROLAND 2000 ROLAND, Martin: *Buchmalerei*, in: BRUCHTER 2000, S. 490-529.
- Romanik I 2007 *Romanik*, hg. von Andreas FINGERNAGEL (Geschichte der Buchkultur, 4/1). Graz 2007
- Romanik II 2007 *Romanik*, hg. von Andreas FINGERNAGEL (Geschichte der Buchkultur, 4/2). Graz 2007
- RONIG 1999 RONIG, Franz: *Ein romanisches Evangeliar aus Helmarshausen im Trierer Domschatz: Ms. Nr. 142/ 124/ 67*. Trier 1999.
- ROSENBAUM 1954 ROSENBAUM, Elisabeth: Art. *Dialog*, in: RdK 3 (1954), Sp. 1400-1408.
- ROSENFELD 1992 ROSENFELD, Hellmut: Art. *Juliana v. Nikomedien*, in: BBKL 3 (1992), Sp. 593-595.
- ROSS 1994 ROSS, Leslie: *Text, image, message. Saints in medieval manuscript illustrations*. Westport Connecticut 1994.
- RÖSSL 1974 RÖSSL, Joachim: *Studien zur Frühgeschichte und Historiographie Zwettls im 12. Jahrhundert*. Dissertation Universität Wien 1974.
- RÖSSL 1975 RÖSSL, Joachim: *Entstehung und Entwicklung des Zwettler Skriptoriums im 12. Jahrhundert*, in: MAZAL 1975, S. 91-103.
- RÖSSL 1976 RÖSSL, Joachim: *Die Geschichte des Klosters Zwettl bis zum Ende der Babenbergerzeit*, in: AK Babenberger, S. 285-288.

- RÖSSL 1977 RÖSSL, Joachim: *Die Frühgeschichte des Zisterzienserklosters Zwettl. Eine Darstellung mit Regesten*, in: Blätter für deutsche Landesgeschichte 113 (1977), S. 44-88.
- RÖSSL 1979 RÖSSL, Joachim: *Das Kloster zur Zeit der letzten Babenberger*, in: KUBES/RÖSSL 1979, S. 33-34.
- RÖSSL 1979 RÖSSL, Joachim: *Die Anfänge des Zisterzienserklosters Zwettl*, in: KUBES/RÖSSL 1979, S. 13-14.
- RÖSSL 1981 *Liber fundatorum Zwetlensis monasterii. 'Bärenhaut'*. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat der Handschrift 2/1 des Stiftsarchivs Zwettl [I: Faksimile, II: Kommentar von Joachim Rössl] (Codices Selecti 73 und 73*). Graz 1981.
- RÖSSL 1985 RÖSSL, Joachim, in: ZIEGLER, Charlotte/RÖSSL, Joachim: *Zisterzienserstift Zwettl. Katalog der Handschriften des Mittelalters, Teil 2: Codex 101-200*. Wien München 1985.
- RÖSSLER 1881 RÖSSLER, Stephan: *Stift Zwettl in Nieder-Oesterreich (Claravallis Austriae)*, in: Ein Cistercienserbuch, hg. von Sebastian BRUNNER. Würzburg 1881, S. 542-603.
- RÖSSLER 1891 RÖSSLER, Stephan: *Verzeichnis der Handschriften der Bibliothek des Stiftes Zwettl*, in: Die Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser-Stifte, Bd. 1: Reun, Heiligenkreuz-Neukloster, Zwettl, Lilienfeld (Xenia Bernardina II, 1: Die Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser-Stifte, Bd. 1). Wien 1891, S. 295-297.
- RÖSSLER 1891 RÖSSLER, Stephan: *Die Aebte des Stiftes Zwettl*, in: Xenia Bernardina. Beiträge zur Geschichte der Cistercienser-Stifte und der Cistercienserinnen-Abteien III. Wien 1891, S. 148-149.
- ROST 1932 ROST, Kurt: *Historia pontificum Romanorum aus Zwettl* (Greifswalder Abhandlungen zur Geschichte des Mittelalters, 2). Greifswald 1932.
- ROTH 1999 ROTH, Gunhild: Art. *Speculum Virginum*. I. Text, in: LMA 7 (1999), Sp. 2090.
- ROTH 1980 ROTH, Hermann Josef: *Marienfrömmigkeit bei den Zisterziensern*, in: Zisterzienser und Heisterbach. Spuren der Erinnerungen, hg. von Elmar Heinen. Bonn 1980, S. 61-65.
- ROTHMANN 2001 ROTHMANN, Michael: *Zeichen und Wunder. Vom symbolischen Weltbild zur scientia naturalis*, in: Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart, hg. von Gerd MELVILLE. Köln Weimar Wien 2001, S. 347-392.
- ROUSE 1982 ROUSE, Richard H. and Mary A.: *Statim intervenire. Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page*, in: Renaissance and Renewal in the Twelfth Century, hg. von Robert L. BENSON und Giles CONSTABLE. Oxford 1982, S. 201-225.
- RÜCK 1989 RÜCK, Peter: *Die Schriften*, in: Das Evangeliar Heinrichs des Löwen. Kommentar zum Faksimile, hg. von Dietrich KÖTZSCHE. Frankfurt 1989, S. 133-154.

- RUH 1990 RUH, Kurt: *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 1. München 1990.
- RUSSO 1987 RUSSO, Daniel: *Saint Jérôme en Italie. Étude d'iconographie et de spiritualité XIIIe – XVIe siècles*. Paris Rom 1987.
- SAUER 1996 *Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Teil 1: Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert* (Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 3,1), hg. von Christine SAUER. Stuttgart 1996.
- SAUER 1996 SAUER, Christine: *Allerheiligenbilder in der Buchmalerei Fuldas*, in: *Kloster Fulda in der Welt der Karolinger und Ottonen*, hg. von Gangolf SCHRIMPF (Fuldaer Studien, 7). Frankfurt a. Main 1996, S. 365-402.
- SAUER 1999 SAUER, Christine: *Ausstattung und Ausstattungsprogramm des Berthold-Sakramentars*, in: *Das Berthold-Sakramentar. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat von MS M. 710 der Pierpont Morgan Library in New York. Kommentarband*, hg. von Felix HEINZER und Hans Ulrich RUDOLF. Graz 1999, S. 97-165.
- SAUERLÄNDER 1994 SAUERLÄNDER, Willibald: *Initialen. Ein Versuch über das verwirrte Verhältnis von Schrift und Bild im Mittelalter*. Wolfenbüttel 1994.
- SAUSER 1994 SAUSER, Ekkart: Art. *Antonius Abbas*, in: LCI 5 (1994), Sp. 205-217.
- SAUSER 1998 SAUSER, Eckart: Art. *Vincent von Saragossa*, in: BBKL 14 (1998), Sp. 1584-1586.
- SAUSER 1999 SAUSER, Ekkart: Art. *Desiderius von Langres*, in: BBKL 16 (1999), S. 376-377.
- SAUSER 2001 SAUSER, Ekkart: Art. *Pollio*, in: BBKL 18 (2001), Sp. 1167-1168.
- SAXL 1923 SAXL, Fritz: *Frühes Christentum und spätes Heidentum in ihren künstlerischen Ausdrucksformen*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 2 (1923), S. 63-121.
- SCHAFFERHOFER/
SCHUBERT 2013 SCHAFFERHOFER, Gernot/SCHUBERT, Martin: *Vorau*, in: *Schreiborte des deutschen Mittelalters. Skriptorien – Werke – Mäzene*, hg. von Martin SCHUBERT. Berlin Boston 2013, S. 513-535.
- SCHARDT 1938 SCHARDT, Alois: *Das Initial. Phantasie und Buchstabenmalerei des frühen Mittelalters*. Berlin 1938.
- SCHEFFCZYK 1991 SCHEFFCZYK, Leo: *Ildefons von Toldeo*, in: *Marienlexikon* 2 (1991), S. 293-294.
- SCHIBELREITER 2010 SCHIBELREITER, Georg: *Die Babenberger. Reichsfürsten und Landesherren*. Wien Köln Weimar 2010.
- SCHENCK 2008 SCHENCK, William Casper: *Reading Saints' Lives and Striving to Live as Saints. Reading and Rewriting Medieval Hagiography*. Dissertation Boston College 2008.
- SCHILL 2005 SCHILL, Peter: *Ikongraphie und Kult der heiligen Katharina von Alexandrien im Mittelalter. Studien zu den szenischen Darstellungen aus der Katharinenlegende*. Dissertation Universität München 2005.

- SCHILLER 1968 SCHILLER, Gertrud: *Ikongraphie der christlichen Kunst*, hier Bd. 2: *Die Passion Christi*. Gütersloh 1968.
- SCHILLER 1980 SCHILLER, Gertrud: *Ikongraphie der christlichen Kunst*. Bd.: 4,2 *Maria*. Gütersloh 1980.
- SCHMID/WOLLASCH 1967 SCHMID, Karl/WOLLASCH, Joachim: *Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen in Zeugnissen des Mittelalters*, in: FmSt 1 (1967), S. 365-405.
- SCHMID/WOLLASCH 1984 *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hg. von Karl SCHMID und Joachim WOLLASCH. München 1984.
- SCHMIDT 1963 SCHMIDT, Gerhard: *Die Buchmalerei*, in: *Die Gotik in Niederösterreich: Kunst, Kultur und Geschichte eines Landes im Spätmittelalter*, bearb. von Fritz DWORSCHAK. Wien 1963, Anhang, S. 28-30.
- SCHMIDT 1984 SCHMIDT, Gerhard: *Materialien zur französischen Buchmalerei der Hochgotik II* (Bibeln und theologische Handschriften in österreichischen Klosterbibliotheken), in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 37 (1984), S. 141-154.
- SCHMIDT 2000 SCHMIDT, Gerhard: *Die Malerei*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, Bd. 2: *Gotik*, hg. von Günter BRUCHER. München 2000, S. 466-489.
- SCHMIDT 2002 SCHMIDT, Gerhard: *Die gotische Buchmalerei in Oberösterreich*, in: *Gotikschätze Oberösterreich. Katalog zu einem Ausstellungsprojekt des Oberösterreichischen Landesmuseums in Linz (Schlossmuseum), Freistadt, St. Florian, Kremsmünster*, hg. von Lothar SCHULTES und Bernhard PROKISCH. Weitra 2002, S. 329-352.
- SCHMIDT 2005 SCHMIDT, Gerhard: *Gotik in Niederösterreich (1959)*. Katalog der ausgestellten Handschriften, in: *Ders.: Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*, Bd. 1: *Malerei der Gotik in Mitteleuropa*, hg. von Martin ROLAND. Graz 2005.
- SCHMIDT 1977 SCHMIDT, Peter L.: *Zur Typologie und Literarisierung des frühchristlichen lateinischen Dialogs*, in: *Entretiens sur l'Antiquité Classique* 23 (1977), S. 101-180.
- SCHMIDT-KÜNSEMÜLLE 1985 SCHMIDT-KÜNSEMÜLLE, Friedrich Adolf: *Die abendländischen romanischen Blindstempeleinbände* (Denkmäler der Buchkunst, 6). Stuttgart 1985.
- SCHMIDT-LAUBER 1985 SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph: *Art. Gesten/ Gebärden, Liturgische*, in: *TRE* 13 (1985), S. 151-155.
- SCHMITT 1992 SCHMITT, Jean-Claude: *Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter*. Stuttgart 1992.
- SCHMITZ 1930 SCHMITZ, Philibert: *Les lectures de table à l'abbaye de Saint-Denis vers la fin du moyen âge*, in: *Revue bénédictine* 42 (1930), S. 163-167.
- SCHMITZ 1932 SCHMITZ, Philibert: *Les lectures du soir à l'abbaye de Saint-Denis au XIIIe siècle*, in: *Revue bénédictine* 44 (1932), S. 147-149.

- SCHNEIDER 1977 *Die Cistercienser. Geschichte – Geist – Kunst*, hg. von Ambrosius SCHNEIDER u.a., 2. Aufl. Köln 1977.
- SCHNEIDER 1999 SCHNEIDER, Ingo: Art. *Mirakelliteratur*, in: Enzyklopädie des Märchens 9 (1999), Sp. 691-702.
- SCHNEIDER 1999 SCHNEIDER, Karin: *Paläographie und Handschriftenkunde für Germanisten. Eine Einführung*. Tübingen 1999.
- SCHNEIDER 1992 SCHNEIDER, Reinhard: *Rheinische Zisterzienser im mittelalterlichen Studienbetrieb*, in: KOTTJE 1992, S. 121-136.
- SCHOCKENHOFF 1999 SCHOCKENHOFF, Eberhard: *II. Lateinisches Mittelalter*, in: Martyrium. A. Theologie, in: LMA 6 (1999), Sp. 354-355.
- SCHOEDEL 1987 SCHOEDEL, William R.: *Ignatius von Antiochien*, in: TRE 16 (1987), S. 40-45.
- SCHREINER 1992 SCHREINER, Klaus: *Caesarius von Heisterbach (1180-1240) und die Reform zisterziensischen Gemeinschaftslebens*, in: KOTTJE 1992, S. 75-99.
- SCHREINER 2002 SCHREINER, Klaus: *Soziale, visuelle und körperliche Dimensionen mittelalterlicher Frömmigkeit*, in: Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen, hg. von Klaus SCHREINER. München 2002, S. 9-38.
- SCHREINER 2013 SCHREINER, Klaus: *Gemeinsam leben. Spiritualität, Lebens- und Verfassungsformen klösterlicher Gemeinschaften in Kirche und Gesellschaft des Mittelalters* (Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter, 53). Berlin 2013.
- SCHRÖDER 1999 SCHRÖDER, Bianca-Jeanette: *Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 54). Berlin New York 1999.
- SCHÜRER 2005 SCHÜRER, Markus: *Das Exemplum oder die erzählte Institution. Studien zum Beispielgebrauch bei den Dominikanern und Franziskanern des 13. Jahrhunderts*. Münster 2005.
- SCHÜRER VON WITZLEBEN 1972 SCHÜRER VON WITZLEBEN, Elisabeth: *Die Segensgeste. Bedeutung und Verfall von der frühchristlichen Kunst bis zur Renaissance*, in: Symbolon. Jahrbuch für Symbolforschung NF. 1 (1972), S. 139-166.
- SCHÜTZ 1994 SCHÜTZ, Lieselotte: Art. *Vincent von Zaragoza*, in: LCI 8 (1994), Sp. 568-572.
- SCHULMEISTER 1971 SCHULMEISTER, Rolf: *Aedificatio und Imitatio. Studien zur intentionalen Poetik der Legende und Kunstlegende*. Hamburg 1971.
- SCHULTE 2008 *Strategies of Writing. Studies on Text and Trust in the Middle Ages. Papers from „Trust in writing in the Middle Ages“ in Utrecht 2002*, hg. von Petra SCHULTE u.a. (Utrecht Studies in in Medieval Literarcy, 13). Turnhout 2008.
- SCHWARZ 2013 SCHWARZ, Mario: *Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich*. Wien 2013.

- SCHWOB/
KRANICH-HOFBAUER 2005 *Zisterziensisches Schreiben im Mittelalter. Das Skriptorium der Reiner Mönche.* Beiträge der Internationalen Tagung im Zisterzienserstift Rein, hg. von Anton SCHWOB und Karin KRANICH-HOFBAUER. Bern u.a. 2005.
- SEEBERG 2002 SEEBERG, Stefanie: *Die Illustrationen im Admonter Nonnenbrevier von 1180. Marienkrönung und Nonnenfrömmigkeit. Die Rolle der Brevierillustration in der Entwicklung von Bildthemen im 12. Jahrhundert.* Wiesbaden 2002.
- SEITZ 1928 SEITZ, Johannes Ev.: *Ikonographie der Heiligen Bischöfe der Kirchenprovinz München-Freising mit Salzburg bis etwa 1500.* Bearbeitet: Salzburg und Regensburg. München 1928.
- SEVCENKO 1990 SEVCENKO, Nancy: *Illustrated manuscripts of the Metaphrastion Menologion.* Chicago 1990.
- SEYFARTH 2001 *Speculum virginum. Jungfrauenspiegel.* Lateinisch-Deutsch, übersetzt und eingeleitet von Jutta SEYFARTH (Fontes Christiani 30,1-4). 4 Bde. Freiburg 2001.
- SIGNORI 1995 SIGNORI, Gabriela: *Maria zwischen Kathedrale, Kloster und Welt. Hagiographische und historiographische Annäherung an eine hochmittelalterliche Wunderpredigt.* Sigmaringen 1995.
- SIMADER 2001 SIMADER, Friedrich: *Neue romanische Handschriften aus dem Zisterzienserstift Rein*, in: *Codices Manuscripti* 34/35 (2001), S. 1-14.
- SIMADER 2001 SIMADER, Friedrich: *Ein Buchmaler um 1200. Zu den Anfängen der Buchmalerei in St. Pölten*, in: *Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich* 72 (2001), S. 25-34.
- SIMADER 2007 SIMADER, Friedrich: *Vorlagen. Vorstudien. Musterbücher*, in: *Romanik I* 2007, S. 335-354.
- SIMADER, Friedrich: *Österreich. 1. Einleitung*, in: *Romanik II* 2007, S. 327-331.
- SIMADER, Friedrich: *2. Salzburg*, in: *Romanik II* 2007, S. 331-335.
- SIMADER, Friedrich: *3.2. Kremsmünster*, in: *Romanik II* 2007, S. 338-339, 361.
- SIMADER, Friedrich: *3.3. Lambach* in: *Romanik II* 2007, S. 339-343.
- SIMADER, Friedrich: *4.1. Melk*, in: *Romanik II* 2007, S. 349-350.
- SIMADER, Friedrich: *4.4. Klosterneuburg*, in: *Romanik II* 2007, S. 353-355.
- SIMADER, Friedrich: *4.5. Heiligenkreuz*, in: *Romanik II* 2007, S. 355-357.
- SIMADER, Friedrich: *4.6. Kleinmariaszell*, in: *Romanik II* 2007, S. 357-358.
- SIMADER, Friedrich: *4.7. Zwettl*, in: *Romanik II* 2007, S. 358-361.
- SIMADER, Friedrich: *4.8. Wien*, in: *Romanik II* 2007, S. 361.
- SIMADER, Friedrich: *5.1. Admont*, in: *Romanik II* 2007, S. 362-365.
- SIMADER, Friedrich: *5.2. St. Lambrecht*, in: *Romanik II* 2007, S. 365- 367.

- SIMADER, Friedrich: 5.3. *Rein*, in: Romanik II 2007, S. 367-369.
- SIMADER, Friedrich: 5.4. Seckau, in: Romanik II 2007, S. 369-371.
- SIMADER, Friedrich: 5.5. *Vorau*; in: Romanik II 2007, S. 371.
- SIMADER, Friedrich: 6. *Kärnten*, in: Romanik II 2007, S. 371-373.
- SIMON 1959 SIMON, Gertrud: *Untersuchungen zur Topik der Widmungsbriefe mittelalterlicher Geschichtsschreiber bis zum Ende des 12. Jahrhunderts*, in: Archiv für Diplomatik 4 (1958), S. 58-119 und in: Archiv für Diplomatik 5 (1959), S. 73-153.
- SNIJDERS 2009 SNIJDERS, Tjamke: *Manuscript Layout and Réécriture. A Reconstruction of Manuscript Tradition of the Vita Secunda Gisleni*, in: Revue belge de philologie et d'histoire 87 (2009), S. 215-239.
- SNIJDERS 2011 SNIJDERS, Tjamke: *Celebrating with Dignity. The Purpose of Benedictine Matins Readings*, in: Understanding monastic practices of oral communication. Western Europe, tenth-thirteenth centuries, hg. von Steven VANDERPUTTEN. Turnhout 2011, S. 115-136.
- SNIJDERS 2015 SNIJDERS, Tjamke: *Manuscript Communication. Visual and textual mechanics of communication in hagiographical texts from the Southern Low Countries, 900-1200* (Utrecht Studies in Medieval Literacy, 32). Turnhout 2015.
- SÖTERIU 1958 SÖTERIU, Geörgios A.: *Eikones tes mones sina. 2. Keimon, meta perilepsesos eist en galliken* (Collection de l'Institut Francais d'Athènes, 102).
- SPILLING 1987 SPILLING, Herrad: *Auszeichnungsschriften*, in: Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Bd. 1, 2: Provenienz Zwiefalten, hg. von Sigrid VON BORRIES-SCHULTEN. Stuttgart 1987, S. 35-36.
- SPILLING 1999 SPILLING, Herrad: *Abt Bertholds Bücherverzeichnis – Anhaltspunkte zur Datierung eines Sakramentars?*, in: Das Berthold-Sakramentar. Ms. M. 710 der Pierpont Morgan Library in New York. Kommentar, hg. von Felix HEINZER und Hans Ulrich RUDOLF (Codices Selecti, 100). Graz 1999, S. 187-192.
- STAAB 2006 STAAB, Franz: Art. *Peregrinus*, in: LThK 8 (2006), Sp. 26.
- STADELOBER 1999 STADELOBER, Margit: *Die gotische Madonna als liebende Mutter. Entwicklungsgeschichte eiens Bildthemas mit besonderer Berücksichtigung der Admonter Madonna* (Forschungsberichte Kunstgeschichte Steiermark, 1). Graz 1999.
- STAMMBERGER 2005 STAMMBERGER, Ralf M. W.: *The Works of Hugh of St. Victor at Admont. A Glance at an Intellectual Landscape in the XIIth century*, in: Schrift, Schreiber, Schenker. Studien zur Abtei Sankt Viktor in Paris und den Viktorinern, hg. von Rainer BERNDT (Corpus Victorinum. Instrumenta, 1). Berlin 2005, S. 233-261.
- STAMMBERGER 2007 STAMMBERGER, Ralf M. W.: *Diligens scrutator sacri eloquii: An Introduction to Scriptural Exegesis by Hugh of St Victor Preserved at Admont Library (MS 672)*, in: BEACH 2007, S. 241-283.

- STANGE 1929 STANGE, Alfred: *Beiträge zur Sächsischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts*, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 6 (1929), S. 302-344.
- STAUFER 1889 STAUFER, Vincent: *Catalogus codicum manu scriptorum qui in bibliotheca monasterii Mellicensis O.S.B. servantur II*. Handschriftlich Melk um 1889.
- STEINMANN 2013 STEINMANN, Martin: *Handschriften im Mittelalter*. Basel 2013.
- STEINMETZ 2007 STEINMETZ, Ralf-Henning: Art. *Exempel*, in: BURDORF/FASBENDER/MOENNIGHOFF 2007, S. 216-217.
- STEINMETZ 1999-2001 STEINMETZ, Walter: *Handschriftenverzeichnis der Stifts-Bibliothek zu Rein auf der Grundlage des Handschriftenverzeichnisses in Xenia Bernardina II.I (1891) von P. Anton Weis*. [ohne Ort] 1999-2001.
- STELZER 1999 STELZER, Winfried: *Der Blick zurück. Mittelalterforschung und österreichische Geschichte*, in: Carinthia I 189 (1999), S. 747-776.
- STIRNEMANN 1990 STIRNEMANN, Patricia: *Fils de la Vierge. L'initiale à filigranes parisiennes. 1140-1314*, in: Revue de l'Art 90 (1990), S. 58-73.
- STREIB 1994 STREIB, Heinz: *Erzählte Zeit als Ermöglichung von Identität. Paul Ricoeurs Begriff der narrativen Identität und seine Implikationen für die religionspädagogische Rede von Identität und Bildung*, in: Religion und Gestaltung der Zeit, hg. von Dieter GEORGI u.a. Kampen 1994, S. 180-215.
- SUCKALE-REDLEFSEN 1995 SUCKALE-REDLEFSEN, Gude: *Die Handschriften des 12. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg*. Wiesbaden 1995.
- SÜDOW 1991 SÜDOW, Jürgen: *Die Zisterzienser*. 2. Aufl. Stuttgart 1991.
- SUGAWARA 2012 SUGAWARA, Hirofumi: *Anna Elousa: Representations of Tenderness*, in: Mediterraneus. Annual Report of the Collegium Mediterranistarum XXXV (2012), S. 179-193.
- SUNTRUP 1978 SUNTRUP, Rudolf: *Die Bedeutung der liturgischen Gebärden und Bewegungen in lateinischen und deutschen Auslegungen des 6. bis 13. Jahrhunderts*. München 1978.
- SWARZENSKI 1908-1913 SWARZENSKI, Georg: *Die Salzburger Buchmalerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils*. Text- und Tafelband (Denkmäler der süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters, 2). Leipzig 1908-1913 (Neudruck Stuttgart 1969).
- SWARZENSKI 1935 SWARZENSKI, Hanns: *Quellen zum deutschen Andachtsbild*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 4 (1935), S. 141-144.
- SWARZENSKI 1936 SWARZENSKI, Hanns: *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau*. Text- und Tafelband. Berlin 1936.
- TELESKO 1992 TELESKO, Werner: *Imitatio Christi. Zum Wandel des Heiligenideals in den Programmen der Reliquienschreine des Hochmittelalters*, in: Das Münster 45,1 (1992), S. 40-46.

- TELESKO 1993 TELESKO, Werner: *Imitatio Christi und Christoformitas. Heilsgeschichte und Heiligengeschichte in den Programmen hochmittelalterlicher Reliquienschreine*, in: KERSCHER.1993, S. 369-384.
- TELESKO 1994 TELESKO, Werner: *Ad vitam aeternam pervenire exoptamus. Zur "Renaissance" der Martyriumsfrömmigkeit in der Kunst der "Gregorianischen Reform"*, in: Aachener Kunstblätter 60 (1994), S. 163-172.
- TELESKO 1995 TELESKO, Werner: *Lambach, Admont und das „Antiphonar von St. Peter“*. Überlegungen zur „Vorbildqualität“ der Salzburger Buchmalerei der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines 140, 1 (1995), S. 57-82.
- TELESKO 1998 TELESKO, Werner: *Die Buchmalerei in den Reformklöstern des Hochmittelalters*, in: FILLITZ 1998, Kat. Nr. 223-265, S. 523-532.
- TELESKO/ HALTRICH 2013 TELESKO, Werner/HALTRICH, Martin: „*Bibliotheca nostra*“. Studien zur Bau- und Ausstattungsgeschichte der barocken Bibliothek des Zisterzienserstiftes Zwettl (Niederösterreich), in: Ars – Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences 46 (2013), S. 188–208.
- THURN 1970-1994 THURN, Hans: *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg*. 5 Bde.. Wiesbaden 1970-1994.
- TISCHLER 2001 TISCHLER, Matthias M.: *Einharts Vita Karoli. Studien zur Entstehung, Überlieferung und Rezeption* (MGH Schriften, 48). Hannover 2001.
- TODT 1996 TODT, Klaus Peter: Art. *Theodor von Euchaita*, in: BBKL 11 (1996), Sp. 875-881.
- TOUBERT 1973 TOUBERT, Hélène: *Les représentations de l'écclesia dans l'art des Xe-XIIe siècle*, in: Musica e arte figurative nei secoli X-XII (Convegni del centro di studi sulla spiritualità medievale, 13). Todi 1973, S. 67-101.
- TOUSSAINT 2012 TOUSSAINT, Gia: *Schöne Schädel. Die Häupter der Heiligen in Ost und West*, in: Knotenpunkt Byzanz. Wissensformen und kulturelle Wechselbeziehungen, hg. von Andreas SPEER und Philipp STEINKRÜGER (Miscellanea Mediaevalia, 36). Berlin 2012, S. 655-678.
- TRACEY 1998 TRACEY, Martin: Art. *Tugenden und Laster*, in: LMA 8 (1998), Sp. 1085-1089.
- TREML 1962 TREML, Hermann: *Beiträge zur Geschichte der Wissenschaftspflege im Zisterzienserstift Zwettl*. Dissertation Universität Wien 1962, S. 13-14.
- TREML 1963 TREML, Hermann: *Die mittelalterliche Bibliotheksverwaltung im Stift Zwettl*, in: Das Waldviertel 12 (1963), S. 39-40.
- TREML 1963 TREML, Hermann: *Über Bucheinbände der Stiftsbibliothek Zwettl*, in: Das Waldviertel 12 (1963), S. 78-80.
- TURCAN-VERKERK 2000 TURCAN-VERKERK, Anne-Marie: *Les manuscrits de La Charité, Cheminon et Montier-en-Argonne. Collections cisterciennes et voies de transmission des textes (IXe - XIXe siècles)* (Document, études et répertoires. Histoire des bibliothèques médiévales, 10). Paris 2000.

- TURCHECK 1986 TURCHECK, Jacqueline Perry: *A neglected manuscript of Peter Lombard's "Liber Sententiarum" and Parisian illumination of the late twelfth century*, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 44 (1986), S. 48-69.
- UHLIRZ 1914 UHLIRZ, Karl: *Legendar* (Zwettl, Stiftsbibliothek, HS No. XV), in: *Monumenta palaeographica*, hg. von Anton CHROUST (Ser. II.15). München 1914, Pl. 9 (Pl. 389 des Gesamtwerks).
- UNTERKIRCHER/DEMUS 2009 UNTERKIRCHER, FRANZ/ DEMUS, OTTO: *DAS ANTIPHONAR VON ST. PETER: CODEX VINDOBONENSIS SER. N. 2700 DER ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK, PAG. 1-438* (GLANZLICHER DER BUCHKUNST, Bd. 18) GRAZ 2009.
- UNTERMANN 2001 UNTERMANN, Matthias: *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser* (Kunstwissenschaftliche Studien, 89). München u.a. 2001.
- UNTERMANN 2001 UNTERMANN, Mathias: *Gebaute „unanimitas“*. *Zu den Bauvorschriften der Zisterzienser*, in: *Zisterzienser. Norm, Kultur, Reform*, hg. von Ulrich KNEFELKAMP. Berlin 2001, S. 239-266.
- URBAN 1997 URBAN, Wolfgang: *Der Heilige am Throne Christi. Die Darstellung des heiligen Martin im Überblick von der Spätantike bis zur Gegenwart*, in: *Martin von Tours. Ein Heiliger Europas*, hg. von Werner GROß und Wolfgang URBAN. Ostfildern 1997, S. 193-272.
- VAN DER STRAETEN 1995 VAN DER STRAETEN, Joseph: *Le 'Grand Légendier Autrichien' dans les manuscrits de Zwettl*, in: *Analecta Bollandiana* 113 (1995), S. 321-348.
- VAN UYTFANGHE 1985 VAN UYTFANGHE, Marc: *L'hagiographie et son public à l'époque mérovingienne*, in: *Studia Patristica* 16 (1985), S. 54-62.
- VAN UYTFANGHE 1988 VAN UYTFANGHE, Marc: *Art. Heiligenverehrung II (Hagiographie)*, in: *RAC* 14 (1988), Sp. 150-183.
- VÄTH 2001 VÄTH, Paula: *Das Herrenalber Gebetbuch*, in: *850 Jahre Kloster Herrenalb. Auf Spurensuche nach Zisterziensern*, hg. von Peter RÜCKERT und Hansmartin SCHWARZMAIER (Obersrheinische Studien, 19). Stuttgart 2001, S. 89-107.
- VÄTH 2001 VÄTH, Paula: *Die illuminierten lateinischen Handschriften deutscher Provenienz der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz 1200-1350*. Text- und Tafelband (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Handschriftenabteilung, 3/3). Wiesbaden 2001.
- VÄTH 2007 VÄTH, Paula: *Die Buchkunst der Zisterzienser*, in: *BEHRENDT/RÜFFER* 2007, S. 96-128.
- VAUCHEZ 1989 VAUCHEZ, André: *Art. Heiligkeit*, in: *LMA* 4 (1989), Sp. 2014-2015.
- VAUCHEZ 1989 VAUCHEZ, André: *L'hagiographie entre la critique historique et la dynamique narrative*, in: *La vie spirituelle* 684 (1989), S. 251-260.

- VEZIN 1985 VEZIN, Jean: *La division en paragraphe dans les manuscrits de la basse Antiquité et du haut Moyen Âge*, in: La notion de paragraphe, hg. von Roger LAUFER. Paris 1985, S. 41-51.
- VOGEL 2001 VOGEL, Bernhard: *Hagiographische Handschriften im 12. Jahrhundert*, in: Europa an der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert. Beiträge zu Ehren von Werner Goetz, hg. von Klaus HERBERT. Stuttgart 2001, S. 207-216.
- VOGEL 2002 VOGEL, Bernd: *Visionen und Mirakel. Literarische Tradition und hagiographischer Kontext am Beispiel Lantberts von Deutz*, in: BAUER/HEINZELMANN/HERBERS 2002, S. 227-251.
- WADDEL 1999 *Narrative and legislative texts from early Cîteaux*. Latin text in dual edition with English translation and notes. hg. von Chrysogonus WADDEL (Cîteaux: Commentarii Cistercienses, Studia et Documenta, 9). Brecht 1999.
- WAGNER 2016 WAGNER, Daniela: *Stimme und Bedeutung. Zur Darstellung von Artikulation und ihrer ikonografischen Differenzierung*, in: Klang-Kontakte. Kommunikation, Konstruktion und Kultur von Klängen, hg. von Anna SYMANCZYK, Daniela WAGNER und Miriam WENDLING (Schriften der Isa Lohmann-Siems Stiftung, 9). Berlin 2016, S. 155-174.
- WAGNER 1973 WAGNER, Fritz: *Studien zu Caesarius von Heisterbach*, in: *Analecta Cisterciensia* 29 (1973), S. 79-95.
- WAGNER 1983 WAGNER, Fritz: Art. *Caesarius von Heisterbach*, in: *LMA* 2 (1983), Sp. 1363-1366.
- WAGNER 1989 WAGNER, Fritz: Art. *Herbert von Clairvaux*, in: *LMA* 4 (1989), Sp. 2149.
- WALLISER 1969 WALLISER, Franz: *Cisterciener Buchkunst. Heiligenkreuzer Skriptorium in seinem ersten Jahrhundert 1133-1230*. Wien 1969.
- WATZL 1898 WATZL, Florian: *Die Cistercienser von Heiligenkreuz*. Graz 1898.
- WEBBER 2010 WEBBER, Teresa: *Reading in the Refectory. Monastic Practice in England, c. 1000-c.1300*, S. 1-49. Online unter: https://www.academia.edu/9489001/Reading_in_the_Refectory_Monastic_Practice_in_England_c._1000-c.1300 (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- WEINFURTER 2008 WEINFURTER, Stefan: *Die Macht der Reformidee. Ihre Wirkkraft in Ritualen, Politik und Moral der spätsalischen Zeit*, in: Religiöse Ordnungsvorstellungen und Frömmigkeitspraxis im Hoch- und Spätmittelalter, hg. von Jörg ROGGE (Studien und Texte zur Geistes- und Sozialgeschichte des Mittelalters, 2). Korb 2008, S. 13-39.
- WEINFURTER 2011 WEINFURTER, Stefan: *Überall unsere heiligste Mutter Walburga. Entstehung, Wirkkraft und Mythos eines europäischen Heiligenkults*, in: Female "vita religiosa" between Late Antiquity and the High Middle Ages. Structures, developments and spatial contexts, hg. von Gert MELVILLE und Anne MÜLLER. Wien [u.a.] 2011, S. 187-208.
- WEIS 1891 WEIS, Anton: *Handschriften-Verzeichniss der Stifts-Bibliothek zu Reun [= Rein]*, in: Die Handschriften-Verzeichnisse der Cistercienser-Stifte I (*Xenia Bernardina* II,1). Wien 1891.

- WELLEN 1994 WELLEN, Gerhard A.: Art. *Maria, Marienbild. I. Das Marienbild in der frühchristlichen Kunst*, in: LCI 3 (1994), Sp. 154-210.
- WENDEHORST 1999 WENDEHORST, Alfred: Art. *Wolfhard von Herrieden*, in: LMA 9 (1999), Sp. 309.
- WENZEL 1993 WENZEL, Horst: *Schrift und Bild. Zur Repräsentation der audiovisuellen Wahrnehmung im Mittelalter*, in: Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Vorträge des Augsburger Germanistentages 1991, hg. von Johannes JANOTA. 4. Bde.. Tübingen 1993, hier Bd. 3: Methodenkonkurrenz in der germanistischen Praxis, S. 101-121.
- WENZEL 1995 WENZEL, Horst: *Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München 1995.
- WENZEL 1996 WENZEL, Horst: *Audiovisualität im Mittelalter*, in: Literatur im Informationszeitalter, hg. von Dirk MATEJOVSKI und Friedrich KITTLER (Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen, 2). Frankfurt a. M. New York 1996, S. 50-70.
- WENZEL 2008 WENZEL, Horst: *Initialen. Vom Pergament zum Bildschirm*, in: Ders.: Mediengeschichte vor und nach Gutenberg. 2. durchgesehene Auflage. Darmstadt 2008, S. 285-298.
- WENZEL 2009 WENZEL, Horst: *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter* (Philologische Studien und Quellen, 216). Berlin 2009.
- WERNER 1994 WERNER, Friederike: Art. *Dorothea von Cäsarea*, in: LCI 6 (1994), Sp. 89-92.
- WERNER 1984 WERNER, Wilfried: *Schreiber und Miniaturen – ein Blick in das mittelalterliche Skriptorium des Klosters Salem*, in: Salem. 850 Jahre Reichsabtei und Schloss, hg. von Reinhard SCHNEIDER. Konstanz 1984, S. 295-342.
- WESJOHANN 2012 WESJOHANN, Achim: *Mendikantische Gründungserzählungen im 13. und 14. Jahrhundert. Mythen als Element institutioneller Eigengeschichtsschreibung der mittelalterlichen Franziskaner, Dominikaner und Augustiner-Eremiten* (Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter, 49). Berlin 2012.
- WESSEL 1963 WESSEL, Klaus: Art. *Attribut*, in: RbK 1 (1963), S. 440-448.
- WESSEL 1971 WESSEL, Klaus: B. *Fürbitte*, in: Art. *Gesten*, in: RAC 2 (1971), S. 770-772.
- WESSEL 1971 WESSEL, Klaus: Art. *Gesten*, in: RbK 2 (1971), Sp. 766-783.
- WESTPHAL 2011 WESTPHAL, Stefanie: *Illuminierte Rechtshandschriften des 13. und 14. Jahrhunderts in Bamberg. Ein Einblick unter besonderer Berücksichtigung der Bamberger Buchmalerei des 13. Jahrhunderts im kulturhistorischen Kontext*, in: Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke - Forschungsperspektiven. Beiträge zum Kolloquium des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel vom 24. bis zum 26. April 2009, hg. von Klaus Gereon BEUCKERS, Christoph JOBST und Stephanie WESTPHAL. Regensburg 2011, S. 237- 250.

- WILLIAMS-KRAPP 2000 WILLIAMS-KRAPP, Werner: *Kultpflege und literarische Überlieferung*, in: *Hagiographie im Kontext. Wirkungsweisen und Möglichkeiten historischer Auswertung*, hg. von Dieter R. BAUER und Klaus HERBERS. Stuttgart 2000, S. 241-244.
- WIND 1995 WIND, Peter: *Die Entstehung des Vorauer Evangeliiars in der Steiermark*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark* 86 (1995), S. 45-61.
- WIND 1998/99 WIND, Peter: *Reiner Handschriften des 12. Jahrhunderts in Bibliotheken anderer Klöster und Stifte*, in: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark* 89/90 (1998/99), S. 31-56.
- WIND 2003 WIND, Peter: *Die Schreibschule des Stiftes Rein von 1150-1250*, in: *Erlesenes und Erbauliches. Kulturschaffen der Reiner Mönche*, hg. von Norbert MÜLLER. Rein 2003, S. 13-44.
- WINKLER 1923 WINKLER, Erich: *Die Buchmalerei in Niederösterreich von 1150-1250*. Wien 1923.
- WINKLER 1992 WINKLER, Gerhard B.: Art. *Zisterzienser*, in: *Marienlexikon* 6 (1992), S. 798-800.
- WINTERER 2001 WINTERER, Christoph: *Monastische Meditatio versus fürstliche Repräsentation? Überlegungen zu zwei Gebrauchsprofilen ottonischer Buchmalereien*, in: *Die Ottonen: Kunst - Architektur - Geschichte*. hg. von Klaus Gereon Beuckers. Petersberg 2001, S. 103-129.
- WINTERER 2011 WINTERER, Christoph: *Bildtradition und Neubebilderung in den romanischen Handschriften mit dem Apokalypsenkommentar des Rupert von Deutz*, in: *Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke – Forschungsperspektiven. Beiträge zum Kolloquium des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel vom 24. bis zum 26. April 2009*, hg. von Klaus Gereon BEUCKERS u.a. Regensburg 2011, S. 121-138.
- WIPFLER 2003 WIPFLER, Esther Pia: *Corpus Christi in Liturgie und Kunst der Zisterzienser im Mittelalter*. Münster 2003.
- WITTEKIND 1994 WITTEKIND, Susanne: *Kommentar mit Bildern. Zur Ausstattung mittelalterlicher Psalmenkommentare und Verwendung der Davidgeschichte in Texten und Bildern am Beispiel des Psalmenkommentars des Petrus Lombardus* (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59). Frankfurt a. M. 1994.
- WITTEKIND 1996 WITTEKIND, Susanne: *Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe*, in: *FmSt* 30 (1996), S. 343-367.
- WITTEKIND 2009 *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, hier Bd. 2: *Romanik*, hg. von Susanne WITTEKIND. Darmstadt München Berlin 2009.
- WITTEKIND 2009 WITTEKIND, Susanne: *Heiligenkult. Kunst im Kontext von Heiligen- und Reliquienverehrung*, in: WITTEKIND 2009, S. 357-363.
- WITTEKIND 2009 WITTEKIND, Susanne: Kat. *Legendar aus Schäftlarn*, in: WITTEKIND 2009, S. 365, Kat. Nr. 134.

- WIXOM 1997 WIXOM, William D.: *Byzantine Art and the Latin West*, in: *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, hg. von Helen C. EVANS und William D. WIXOM. New York 1997, S. 435-449.
- WOLF 2008 WOLF, Jürgen: *Buch- und Text. Literar- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert*. Tübingen 2008.
- WOLF 1996 WOLF, Kirsten: *The legend of Saint Dorothy. Medieval vernacular renderings and their Latin sources*, in: *Analecta Bollandiana* 114 (1996), S. 41-72.
- WOLFRAM 1980/81 WOLFRAM, Herwig: *Zisterziensergründung und Ministerialität am Beispiel Zwettls*, in: *Kuenringer-Forschungen (Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, N.F. 46/47 (1980/81))*, S. 1-39.
- WOLFRAM 1981 WOLFRAM, Herwig: *Die Ministerialen und das werdende Land*, in: AK Kuenringer 1981, S. 8-19.
- WOLFRAM 1981 WOLFRAM, Herwig: *Die Ministerialienstiftung Zwettl und ihre rechtliche Begründung*, in: AK Kuenringer 1981, S. 161-166.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 1999 WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: *Art. Zackenstil*, in: *LMA* 9 (1999), Sp. 437-438.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2003 WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: *Buchkultur im geistlichen Beziehungsnetz: Das Helmarshausener Skriptorium im Hochmittelalter*, in: *Helmarshausen. Buchkultur und Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, hg. von Ingrid BAUMGÄRTNER. Kassel 2003, S. 77-122.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007 WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: *Deutschland*, in: *Romanik II* 2007, S. 231-325.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007 WOLTER-VON DEM KNESEBECK, Harald: *Das Mainzer Evangeliar. Strahlende Bilder-Worte in Gold*. Regensburg 2007.
- WORM 2009 WORM, Andrea: *Kat. Legendar aus Arnstein*, in: *WITTEKIND* 2009, S. 243, Kat. Nr. 43.
- WORM 2009 WORM, Andrea: *Kat. Legendar aus Weingarten*, in: *WITTEKIND* 2009, S. 244, Kat. Nr. 44.
- WORTLEY 1980 WORTLEY, John: *The pseudo-amphilochian Vita Basilii. An apocryphal Life of Saint Basil the Great*, in: *Florilegium* 2 (1980), S. 217-239.
- WRIGHT 1933 WRIGHT, Frederick A.: *Select letters of St. Jerome. With an English translation*. London 1933.
- WULF 1991 WULF, Christine: *Tituli, Kapitelreihen und Buchsummarien. Überlegungen zu texterschließenden Beigaben in vorlutherischen Bibeln*, in: *Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters*, hg. von Heimo REINITZER. Frankfurt a. Main 1991, S. 385-399.
- ZALUSKA 1989 ZALUSKA, Yolanta: *L' enluminure et le scriptorium de Cîteaux au XIIIe siècle*. Cîteaux 1989.
- ZIEGLER 1981 ZIEGLER, Charlotte: *Stift Zwettl-Böhmen*, in: *Cooperatio* 1(1981), S. 9-11.

- ZIEGLER 1981 ZIEGLER, Charlotte: *Stift Zwettl, seine Handschriften und die Beziehung zu Böhmen*, in: *Alte und Moderne Kunst 176* (1981), S. 7-12.
- ZIEGLER 1985-1997 *Zisterzienserstift Zwettl*. Katalog der Handschriften des Mittelalters. Bd. 1 und 2, bearb. von Charlotte ZIEGLER–Joachim RÖSSL, Bd. 3 und 4, bearb. von Charlotte ZIEGLER. Wien 1985–1997.
- ZIEGLER 1998 ZIEGLER, Charlotte: *Aspekte zum spätromanischen Handschriftenbestand der Bibliothek des Stiftes Zwettl*, in: *Cooperatio 5* (1998), S. 23-25.
- ZIEGLER 2000 ZIEGLER, Charlotte: *Aspekte des spätromanischen Handschriftenbestandes der Stiftsbibliothek Zwettl*, in: *Liturgie und Buchkunst der Zisterzienser im 12. Jahrhundert. Katalogisierung von Handschriften der Zisterzienserbibliotheken*, hg. von Charlotte ZIEGLER. Wien 2000, S. 149-185.

Internetportale und – datenbanken

ABTEILUNG SCHRIFT- UND BUCHWESEN des Instituts für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften: Datenbank zu mittelalterlichen österreichischen Handschriften, samt Digitalisaten und Bibliographie. Online verfügbar unter www.manuscripta.at (letzter Zugriff: 3.3.2021).

Bildindex der Kunst und Architektur. Foto Marburg. Online verfügbar unter www.bildindex.de (letzter Zugriff: 3.3.2021).

Corsair. Pierpont The Morgan Library & Museum. Online verfügbar unter <http://corsair.morganlibrary.org/> (3.3.2021).

e-codices. Virtuelle Handschriftenbibliothek der Schweiz. Online verfügbar unter www.e-codices.unifr.ch/de (letzter Zugriff: 3.3.2021)

Digitale Bibliothek. Universitätsbibliothek Graz. Online verfügbar unter <http://sosa2.uni-graz.at/sosa/katalog/> (letzter Zugriff: 3.3.2021).

Enluminures. La Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux. Portail des manuscrits enluminés. Online verfügbar unter www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/ (letzter Zugriff: 3.3.2020).

Europas virtuelles Urkundenarchiv. Online verfügbar unter www.monasterium.net (letzter Zugriff: 3.3.2020).

FINGERNAGEL, Andreas/ SIMADER, Friedrich: *Ergänzungen und Nachträge zu Hermann Julius Hermann: Die deutschen romanischen Handschriften. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich.* Bd. VIII: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Teil II Leipzig 1926. Online verfügbar unter www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/kataloge/ergaenzungen/ergaenzungen.htm (letzter Zugriff: 3.3.2020).

Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters. Online verfügbar unter www.handschriftencensus.de/ (letzter Zugriff: 3.3.2020).

Index of Christian Art. Online verfügbar unter <http://ica.princeton.edu/> (letzter Zugriff: 3.3.2021).

Initiale. Catalogue de manuscrits enluminés des Institut de recherche et d'histoire des textes. Online verfügbar unter <http://initiale.irht.cnrs.fr/accueil/index.php> (letzter Zugriff: 3.3.2021).

HADINGER, Alois: Paläographische Analyse von Handschriften aus Österreich online verfügbar unter www.scriptoria.at (letzter Zugriff: 3.3.2021).

mandragore. Base des manuscrits enluminés de la BNF. Online verfügbar unter <http://mandragore.bnf.fr/html/accueil.html> (3.3.2021).

manuscriptorium. Building Virtual Research Environment for the Sphere of Historical Resources. Online verfügbar unter <http://v2.manuscriptorium.com/apps/main/en/index.php?> (letzter Zugriff: 3.3.2021).

- MDZ. Münchener Digitalisierungszentrum. Online verfügbar unter <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00046585/> (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- ÖNB online. Online Datenbank zu Handschriften mit Bibliographie
<http://data.onb.ac.at/rec/AL00175665> (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- PIPPAL, Martina/SIMADER, Friedrich: *Illuminierte Handschriften aus Österreich* (ca. 780 - ca. 1250) von 2004. Online verfügbar unter <http://homepage.univie.ac.at/Martina.Pippal/hssdata.htm> (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- Prometheus. Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung und Lehre. Online verfügbar unter www.prometheus.uni-koeln.de (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- REALonline. Bildserver des IMAREAL (Institut für Realienkunde des Mittelalters in Krems. Online verfügbar unter www.imareal.oeaw.ac.at/realonline/index2.html (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- The J. Paul Getty Museum. Online verfügbar unter www.getty.edu/art/collection/objects/ (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- TIF, Armand/ROLAND, Martin: *Kurzinventar der illuminierten Handschriften bis 1600 und der Inkunabeln in der Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstiftes Herzogenburg in Niederösterreich*. Online-Veröffentlichung. Version 2, November 2009. Online verfügbar unter: www.univie.ac.at/paecht-archivwien/ki/herzogenburg.html (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- Virtuelle Bibliothek. Universitätsbibliothek Würzburg. Online verfügbar unter <http://vb.uni-wuerzburg.de/ub/index.html> (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- Vivarium. Online Digital Collections of Saint John's University and the College of Saint Benedict hosted by the Hill Museum & Manuscript Library. Online verfügbar unter <http://cdm.csbsju.edu/> (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- Wolfhardus Hasenrietanus: *Praefationes in libros suos de actis Sanctorum* auf der Homepage der Universität Zürich *Corpus Corporum. Repositorium operum Latinorum apud universitatem Turicensem*. Online verfügbar unter <http://www.mlat.uzh.ch/MLS/> (letzter Zugriff: 3.3.2021).
- Handschriften digital. Württembergische Landesbibliothek. Online verfügbar unter <http://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/> (letzter Zugriff: 3.3.2021).