

a 147660

ÖSTERREICHISCHE
ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND
DENKMALPFLEGE

XXXI. JAHRGANG 1977

VERLAG ANTON SCHROLL & CO · WIEN

EIN BEITRAG ZUR FRÜHPHASE DER WERKSTATT DER GRILLINGER-BIBEL

Anläßlich der Ausstellung „Der heilige Wolfgang in Geschichte, Kunst und Kult“ (im Schloß zu St. Wolfgang 1976)¹ war unter anderem eine reich illuminierte Handschrift zu sehen, das sogenannte „Mondseer Urbar“ von 1416². Das Urbar, seit dem 19. Jahrhundert im Besitz der Grafen von Almeida³, wurde laut Textbeginn auf fol. 1r für einen Abt Johannes des Stiftes Mondsee angefertigt: *Anno domini millesimo quadingentesimo decimo sexto VII^{mo} kalendas mensis Julii sub venerabili patre ac domino Johanne dei gracia Abbate Monasterii Maennsee innovatus est – iste liber . . .* Es handelt sich um Abt Johannes II. von Trennbeck aus dem bairischen Uradelsgeschlecht der Trennbeck von Trennbach⁴ (Abb. 117). Seine Amtszeit währte von 1415 bis 1420⁵, 1420 starb er an der Pest. In der A-Initiale auf fol. 1r ist auf Blattgoldgrund das Wappen der Trennbeck abgebildet: ein silbergrauer Helm (das Silber ist oxydiert) mit einem roten Drachen; der Helm ist ebenfalls von einem roten Drachen eingefasst, dessen Rankenausläufer mit Deckweißfarbe untermalt sind, oberhalb ist der Mond auf einem stahlblauen Wappenschild dargestellt.

Aufgrund der Datierung der Handschrift und des Todesjahres von Abt Johannes II. ist die künstlerische Ausstattung des Urbars in den Zeitraum von 1416 bis 1420 einzugrenzen.

Dem Inhalt nach handelt es sich um ein Teilurbar⁶, das die Besitzungen um den Mondsee, im Land

* Zum Gedenken an Mario Graf Almeida, den 1976 verstorbenen Besitzer der Handschrift.

¹ Der hl. Wolfgang in der Hochkunst (1220 bis Mitte 18. Jh.), in: Ausstellungskatalog, Der heilige Wolfgang in Geschichte, Kunst und Kult, Schloß St. Wolfgang 1976, Nr. 87, S. 122f.

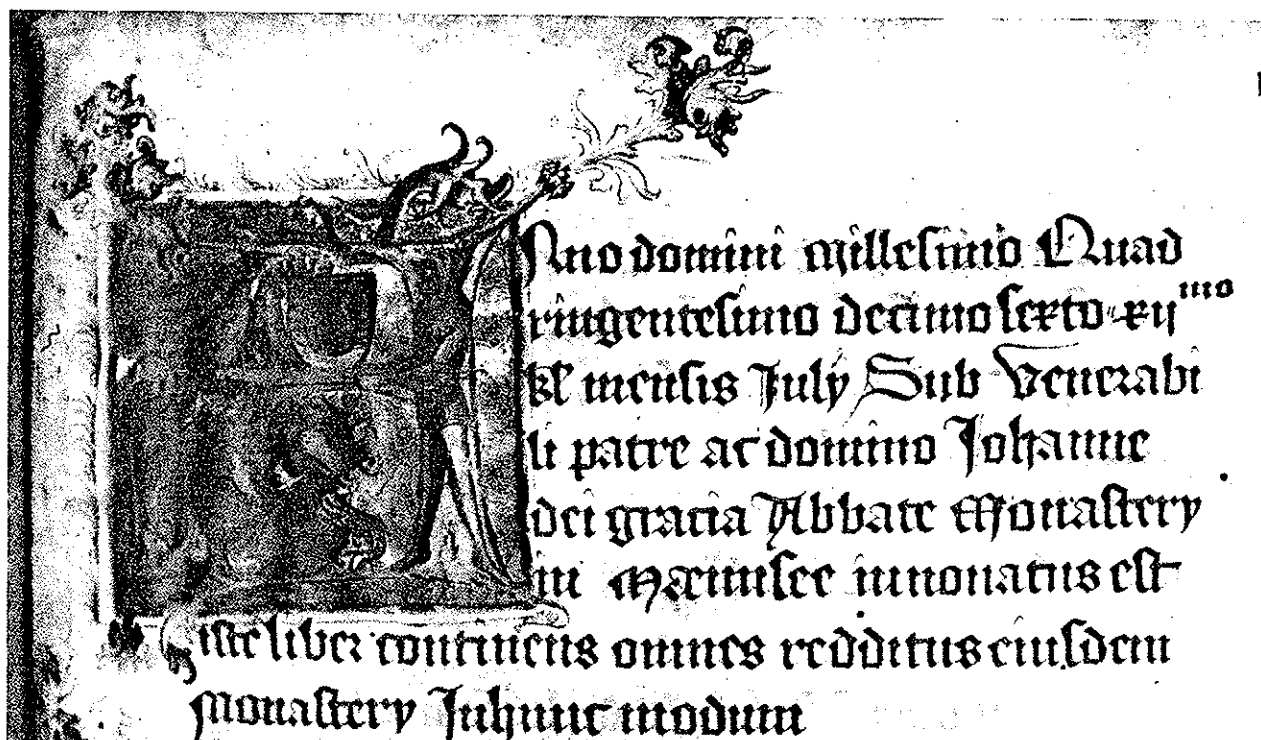
² Für den Hinweis auf die Handschrift und ihre Bedeutung danke ich Herrn Prof. Dr. O. Pächt sehr herzlich. Weiters danke ich Gräfin Ruth Almeida und Herrn Dr. Benno Ulm für die Liebenswürdigkeit, die Handschrift ansehen und fotografieren zu dürfen.

³ Nach der Aufhebung des Benediktinerklosters Mondsee 1791 erhielt der damalige Bischof Josef Goll Mondsee als Dotationsgut. Die Handschrift befand sich zu diesem Zeitpunkt noch im Besitz des Klosters. Beim Preßburger Frieden von 1809 trennte Napoleon das Mondseeland von Österreich ab und sprach es Bayern zu. 1810 verlieh er dem kgl. bairischen Feldmarschall und Staatsminister Karl Philipp von Wrede, den er in den Grafenstand erhob, die Herrschaft Mondsee; das Kloster wurde zur Herrschaftswohnung der Familie Wrede umgestaltet. Damals kam die Handschrift in den Besitz der Wrede. Die Tochter Helena (geb. 1859) von Prinz Otto Friedrich von Wrede (einem Bruder des Fürsten Karl Friedrich von Wrede, geb. 1828), der k. k. österreichischer Major und „Herr der Herrschaft Mondsee“ war, und von Prinzessin Ignatia Christine heiratete 1879 Carl Graf von Almeida. Mit dieser Heirat kam die Handschrift in den Besitz der Familie Almeida, wo sie heute noch aufbewahrt wird; die Almeida entstammen einer alten portugiesischen Familie, von welcher ein Zweig in Brasilien ansässig war. Carl August Graf von Almeida, geb. 1846 zu Lissabon, war kgl. bairischer Kämmerer; seine Mutter Franziska Sofie, geb. Gräfin v. Bayrstorff (geb. 1827), war Ehrendame des königl. bairischen Theresien- und Dame des Elisabethordens, sodann kaiserlich brasilianische Palastdame; 1845 heiratete sie Paulo visconde de Almeida, königl. portugiesischer und kaiserl. brasilianischer Kämmerer. H. Awecker, Mondsee – Markt, Kloster, Land, Mondsee 1952, S. 17ff. – Gothaisches genealogisches Taschenbuch der gräflichen Häuser, 58. Jg., Gotha 1885, S. 20f. – Gothaischer genealogischer Hofkalender, 138. Jg., Gotha 1901, S. 438f.

⁴ Siebmachers Wappenbuch, VI. Bd., 1. Abt. (Abgest. bayerischer Uradel), Nürnberg 1911, S. 113. – Eine „Chronik der Herren Trennbeck v. Trennbach“, in: Heraldisch-genealogische Zeitschrift (Adler), 1872, S. 74, und weitere Bände.

⁵ Awecker (zit. Anm. 3), S. 50. – P. Lindner, Monasticon – Metropolis Salzburgensis antiquae, Verzeichnisse aller Äbte und Pröpste der Klöster der alten Kirchenprovinz Salzburg, Salzburg 1908, S. 316. – Abt Johannes Trennbeck wird als Persönlichkeit so charakterisiert: „Vir elegantis ac procerae staturae, sed et prudentia, facundia, morum gravitate excellens“ – Chronicon Lunaclacense, I, 1748, p. 197. – P. Glückert, Hieronymus von Mondsee, München 1930, S. 116, Anm. 17. – Abt Trennbeck nahm am Konstanzer Konzil teil und verfaßte eine Geschichte des Konzils; er war auf dem Gebiet der Wirtschaft tüchtig und verfaßte auch ein Urbar. F. Wintermayr, Die Benediktiner-Abtei Mondsee, Zur Zwölfhundertjahrfeier 748–1948, in: Oberöstr. Heimatblätter, 1948, 2/3, S. 202. Die Österr. Nat. Bibl., Wien, besitzt eine Handschrift, Cod. 3762 (Johannes Milicz, Sermones), die am 25. Februar 1416 unter Abt Johannes fertiggestellt wurde. F. Unterkircher, Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich, Bd. II: Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek von 1401 bis 1450, Wien 1971, Textbd. S. 63f., Tafelbd. Abb. 123.

⁶ K. Schiffmann, Die mittelalterlichen Stiftsurbare des Erzherzogtums Österreich ob der Enns, 1. Teil: Lambach, Mondsee, Ranshofen und Traunkirchen, Wien–Leipzig 1912, S. 194.



117. Mondseer Urbar, 1416; Wappen des Abtes Johannes II. von Trennbeck, A-Initiale, fol. 1r (Ch. Ziegler)

Oberösterreich, die Einkünfte in jenen Gebieten sowie in Niederösterreich, in Niederbayern und im Innviertel umfaßt⁷. Der Codex ist im wesentlichen von einer Hand in vorzüglicher Textualis formata geschrieben⁸.

Im Katalog werden die Miniaturen einem Salzburger „Wanderkünstler“ zugeordnet, der „... in der Tradition der böhmischen Buchmalerei steht, welche die Frühstufe der Salzburger Buchmalerei des 15. Jahrhunderts charakterisiert ...“⁹. Die künstlerische Bedeutung der Illuminationen liegt darin, daß sie ein Hauptwerk österreichischer, speziell der Salzburger Buchmalerei darstellen; sie verkörpern die frühest bekannte Überlieferung aus der Miniaturwerkstatt der Grillinger-Bibel¹⁰.

Zoomorphe Figureninitialen auf gerahmtem Blattgoldhintergrund zieren die Kapitelanfänge des Textes. Die bedeutendsten, bis zu sieben Zeilen hohen großformatigen Initialminiaturen befinden sich auf fol. 1r, 31v, 38r, 41r, 51r, 60r, 68r, 74r, 74ar, Randdarstellungen gibt es auf fol. 48r und 68r (Abb. 118–122, 124). Vielfach überschneidet das Schriftbild den Miniaturrahmen; die Rahmung wird von den Buchstaben unterbrochen, auf fol. 51r schneidet eine I-Initiale ein Eckstück aus dem Blattgoldhintergrund der Miniatur aus (Abb. 120). Die Rahmung ist nicht streng tafelbildartig wie etwa in Vorstufen böhmischer

⁷ Schiffmann, zit. Anm. 6, S. 193: „Die Hauptmasse der Güter des Stiftes lag im Jahre 1416 um Mondsee, Irrsee und am Nordufer des Abersees gegen Ischl“ (siehe auch Chron. Lunae., p. 115 u. 154). In Niederösterreich gehörten zwei Pfarren dem Kloster Mondsee an: Wieselburg und Steinakirchen; letztere war dem hl. Michael geweiht, der im Urbar auf fol. 68r dargestellt ist; Awecker (zit. Anm. 3), S. 67. Das erste Gesamturbar des Stiftes aus dem Jahre 1316 ging nach einem Brand, der das Stift verwüstete, verloren (siehe Schiffmann, zit. Anm. 6, S. 192).

⁸ Urkunden aus den Jahren 1430 (fol. 90v), 1433 (fol. 89v–91r), 1449 (fol. 83v), 1446? (fol. 91r), 1514 (fol. 85v) überliefern wichtige historische Erkenntnisse über das Stift (siehe Schiffmann, zit. Anm. 6, S. 194–195).

⁹ Ausstellungskatalog, 1976 (zit. Anm. 1), Nr. 87, S. 122.

¹⁰ Die von L. v. Wilckens um 1410 datierte Salzburger Handschrift der Nationalbibliothek Paris (MS. Lat. 9466) ist später als das Urbar zu datieren (siehe unten). L. v. Wilckens, Salzburger Buchmalerei um 1400 – Was charakterisiert sie und was trennt sie von der donaubayrischen?, in: Anz. d. Germ. Nat. Mus., 1974, S. 26–37.



118. Mondseer Urbar, 1416; A-Initiale, fol. 38r (Kunsthist. Institut der Universität Wien)



119. Mondseer Urbar, 1416; Erzengel Michael, E-Initiale, fol. 68r (Ch. Ziegler)

Buchmalerei aufgefaßt, auf die die Einfassung der Evangelistenbilder in der Pariser Handschrift¹¹ (Paris, Bibl. Nat., MS. Latin 9466, fol. 2v, 6v, 9v, 12v, Salzburg, dreißiger Jahre des 15. Jahrhunderts) zurückgreift (Abb. 125), sondern es werden doppelte Linierungen in goldgelbem Ton mit Federranken- ausläufern zur dekorativen Abgrenzung¹². Die Rahmung ist nicht primäres Ausdrucksmittel, das visuelle Schwergewicht liegt auf den Figureninitialen. Diese sind künstlerisch sehr unterschiedlich und phantasievoll gestaltet, wie etwa die Bildung der A- und T-Majuskeln (fol. 1r, 51r) aus Drachenkörpern zeigt (Abb. 117, 120). Auf fol. 1r wird der linke Schaft der A-Initiale von einem in schräger Haltung auf den Hinterbeinen stehenden Drachenkörper geformt, dessen schlangenartiger Hals sich um einen Rankenstab windet und mit diesem den oberen Querschaft der Initiale bildet; rechts sieht man eine männliche Figur geschlungen ist (mittlerer Querschaft der A-Initiale). Oberhalb der Figur ist der Kopf des Aspiden mit den Fangarmen sichtbar, er ist gerade dabei, einen Polypen zu verschlingen. Dagegen bestehen auf fol. 51r Quer- und gebauchter Schaft der T-Initiale aus zwei verschiedenen Drachenkörpern, deren schlangenförmige Schwänze an der Bruchstelle der Initiale ineinander verwickelt sind. Die Figur des hl. Wolfgang als Initialbewohner wird von den Fabelwesen eingekreist, wobei eines als Standfläche dient. Es hat zwischen seinem scherenartigen Schnabel den Schlangenhals des Drachen über ihm gepackt. Auf fol. 41r ist ein Aspide in Form einer S-Initiale dargestellt. Hier sind Körperbau und fratzenartige

¹¹ L. v. Wilckens (zit. Anm. 10), Abb. 1–4. – In der frühen böhmischen Buchmalerei ist die tafelbildartige Rahmung im Evangeliar von Troppau zu finden; in den Wenzelshandschriften wird sie zu einem prunkvollen, oft goldschmiedartigen Verzierungselement; die Miniaturen der Grillinger-Bibel zeigen beide Arten (München, Bayer. Staatsbibl., Clm. 15 701, fol. 305r, 319v). Im Salzburger Missale von St. Peter (1432) ist die Miniaturrahmung mit Betonung einer Hohlkehle und wulstartiger Profilierung zu einem konstruktiven Gerüst geformt (Stiftsbibl. St. Peter, Cod. a XI 3, fol. 67v, 130r, 132v). Wie im Mondseer Urbar überschneiden die Ausläufer von Ranke und Figurenbestandteilen in schlängelnder Bewegung die Eckpartien der Rahmung (siehe fol. 132v des Cod. a XI 3 und fol. 60r und 68r des Mondseer Urbars).

¹² Artverwandt sind Beispiele aus den Wenzelshandschriften, etwa im Œuvre der Werkstatt der Bibel des Konrad Vechta: 1. Bd., Antwerpen, Musée Plantin Moretus, MS 15/1, fol. 413 (um 1404); siehe J. Krasa, Die Handschriften König Wenzels, Wien 1971, S. 236, Abb. 198.

Physiognomiegestaltung anders als auf 51r. Links unten ist ein Drolieriemotiv eingeschoben – ein Äffchen sitzt auf dem geteilten Schwanzende des Drachen und umklammert diesen mit seiner Linken. Neben grotesken zoomorphen Figureninitialen¹³ gibt es auch naturalistische Darstellungsformen; so etwa bei der G-Initiale auf fol. 19r, die aus einem Fisch- und einem Rankenmotiv zusammengesetzt ist.

Auf fol. 38r (A-Initiale) und 68r (E-Initiale) (Abb. 118, 119) ist der Buchstabe jeweils aus Menschenfiguren gebildet. Auf fol. 38r sieht man rechts die Figur eines „nackten Mannes“ in Dreiviertelstellung mit ausgeprägtem Standmotiv. Mit beiden Händen faßt er den langen Zipfel eines Tuches, das zu einem Gürtel um die Taille der Figur gegenüber geknotet ist. Der Mann bedeckt mit dem Tuch seine Blöße. Der Meister hat hier offensichtlich dem Ornamentschatz des Rankendekors der Wenzelshandschriften Motive entnommen. Das Stellungsmotiv des Mannes erinnert an eine Bademagd mit dem Minneknoten auf fol. 86v des ersten Bandes der Wenzelsbibel (Österr. Nat. Bibl., Wien, Cod. 2759)¹⁴. Der Gürtel der Figur in unserem Beispiel mit dem akzentuierten Knoten versinnbildlicht den „Minneknoten“, ein wesentliches symbolisches Dekorelement innerhalb der Randilluminationen der Wenzelshandschriften (z. B. auf fol. 19v von Cod. 2761, fol. 137v von Cod. 2760)¹⁵; die beiden Arme der in Profilhaltung überlieferten linken Figur umgreifen gekreuzt den oberen Querschafft der Initiale in Form eines Rankenastes; der linke Arm ist unproportioniert.

Auf fol. 68r ist der gebauchte Schaft der E-Initiale (Ecclesia Steinakirchen) aus zwei einander umarmenden und küssenden Engelsfiguren als Verkörperung der Seligen geformt; ein dritter Engel hat unter beiden Figuren die Arme ausgebreitet (Abb. 119; Mittelschaft der Initiale). An beiden Initialenden sieht man je eine Maske mit menschlichen bzw. tierischen Gesichtszügen; bei der oberen Maske (Knollennase, spitze, haifischartige Zähne) wird der Initialstrunk zur rahmenden Kopfbedeckung. Den Raum dazwischen füllen mehrreihige Wolkenbänder mäanderförmig aus. Der Initialraum wird vom Erzengel Michael „ausgefüllt“, der als Vertreter des Weltgerichtes in der Linken das erhobene Schwert und in der Rechten die Waagschale mit den Seelen des Jüngsten Gerichtes hält.

Den Schaft der C-Initiale auf fol. 60r bilden ineinander verschmolzene menschliche und tierische Figuren (Abb. 121); aus den Leibern von Hufentieren formt sich in der Mitte des gebauchten Schaftes ein Menschenkopf. Die Körperglieder beider Tiere sind teilweise von einem Gewand bedeckt, das sich unter dem Kopf zu einem „Rollkragen“ bauscht. Auf dem Kopf trägt das Wesen eine Kappe. In der Abrundungslinie der C-Initiale sind zwei Physiognomien vom Typ des „Wilden Mannes“ sichtbar, die Initiale selbst bewohnen drei Engelsfiguren mit dem österreichischen Bindenschild in der Mitte (es handelt sich im Text um Einkünfte aus den niederösterreichischen Besitzungen). Bei der linken Engelsfigur zeigt der Miniator erneut sein künstlerisches Unvermögen bezüglich der Gestaltung von Körperproportionen; das diagonal abgewinkelte rechte Bein ist wie ein „Holzpflock“ überdimensional, im Sinne einer raumfüllenden Funktion, an den Unterleib gepreßt.

Wie oben bemerkt, ist auf fol. 48r und 68r die Blattseite mit figürlichen Randdarstellungen verziert. Zunächst sehen wir auf fol. 48r links die Figur eines knienden betenden Benediktinermönches; hier könnte es sich um die Person des bedeutenden Abtes Chunrath II. Bosinlother von Siegburg (1127–1145) handeln, unter dessen Herrschaft das Wirtschaftsleben des Klosters eine besondere Blüte erfuhr¹⁶. Er starb eines gewaltsamen Todes und wurde lange Zeit besonders verehrt. Aus dem Text entnimmt man, daß nach ihm eine Kirche bei Oberwang benannt war. Bezieht sich die Darstellung nicht direkt auf die Person des Abtes, so steht sie doch sicher in engem Zusammenhang mit diesem. Rechts unten auf derselben Folioseite ist der hl. Martin mit Schwert als Beschützer der Armen dargestellt – vor ihm kniet auf Holzkrücken ein Bettler; der hl. Martin gilt als Patron der Pfarre zu Straßwalchen (Abb. 123)¹⁷. Rechts oben ist in brauner Federzeichnung die Figur des hl. Stephanus zu sehen, der in der Rechten

¹³ Siehe die kleinen E-Initialen auf fol. 48r und 68r.

¹⁴ J. Krasa (zit. Anm. 12), S. 74f., Abb. 45.

¹⁵ Ebenda, S. 75.

¹⁶ H. Awecker (zit. Anm. 3), S. 37f.

¹⁷ Ebenda, S. 62f.



120. Mondseer Urbar, 1416; hl. Wolfgang, T-Initiale, fol. 51r (Kunsthist. Institut der Universität Wien)



121. Mondseer Urbar, 1416; C-Initiale mit dem österr. Bindenschild, fol. 60r (Ch. Ziegler)

sein Attribut (drei Steine) hält (Abb. 122) – ursprünglich war die Pfarre von Mondsee dem hl. Stephanus geweiht und erst die spätere Klosterkirche dem hl. Michael¹⁸. Auf fol. 68r thront die Figur des hl. Ulrich von Augsburg im Pontifikalornat (Abb. 124); in der Linken hält er seine Attribute: Buch und Fisch. Die Randilluminationen sind im Stil der Figureninitialen. Rankenblätter, durch einen Schaftring von der Initiale getrennt, greifen über die Bildrahmung in den Freiraum der Seite hinaus.

Paläographisch vertreten die Figureninitialen den Typus der kursiven Majuskel¹⁹. Die Figuren sind entweder rahmenbezogen – Betonung des Schaftgrundes, der manchmal mit einer Profilleiste versehen ist (fol. 38r) –, oder es handelt sich um reine Figureninitialen (fol. 51r) (Abb. 118, 120).

Entwicklungsgeschichtlich sind die Figureninitialen des Mondseer Urbars bis in die romanische Stil-epoche zurückzuverfolgen²⁰, wobei Formenvorlagen im Motivschatz reich illuminierten Handschriften aus dem 12. Jahrhundert im Stift Mondsee selbst vorhanden waren: Österr. Nat. Bibl., Wien, Cod. 1593, fol. 32v (S-Initiale), zweites Viertel des 12. Jahrhunderts; Cod. 444, fol. 180r (A-Initiale), Mitte des 12. Jahrhunderts²¹. Die nächsten Parallelen zu rahmenbezogenen²² und reinen Figureninitialen sind im 14. Jahrhundert zu finden. Vergleichbares kommt im Œuvre des französischen Buchmalers Jean Pucelle vor²³: Livre d'Heures der Jeanne d'Evreux (New York, The Cloisters), fol. 159r, D-Initiale; fol. 183r, D-Initiale, zu vergleichen mit fol. 60r (C-Initiale) des Urbars. Analog erscheinen die phantasiereichen Mensch- und Tiergebilde (Abb. 121, 126); kennzeichnend ist – gleichermaßen im französischen Beispiel – eine strenge Formgebundenheit an den Initialduktus; bei anderen Buchstabenkörpern wird gleichzeitig die Tendenz einer Loslösung der Figur vom Schaftgrund zur eigenständigen Figureninitiale bemerkbar (D-Initiale auf fol. 103r des Livre d'Heures). Die Figur rechts schreitet „vor“ der Rahmung und ist mit dieser durch den rechten Arm verschmolzen; die gebauchte Rahmung der D-Form besteht aus einer wulstartigen Profilleiste, aus der links eine hockende Figur herausragt. Die Figuren sind einerseits noch stark an die Rahmung gebunden, zugleich jedoch vehement von dieser gelöst – zum Vergleich die Figuren der E-Initiale auf fol. 68r des Urbars. In der A-Initiale auf fol. 1r des Urbars tritt dieser Gegensatz kennzeichnend in den Vordergrund. Die Figur rechts ist fast völlig vom Schaftgrund hinterlegt, während der schräge Schaft der Initiale aus einer autonomen Körperform (Drache) gebildet ist.

Ebenso lassen sich im deutschsprachigen Raum des 14. Jahrhunderts Vergleiche anstellen²⁴. Auf fol. 38r sind die Figuren der A-Initiale von einem Schaftgrund mit Profilleiste hinterlegt, auf fol. 51r ist die T-Initiale eine reine Figureninitiale. Der letztere Typus gelangt aus der romanischen Tradition heraus entwicklungsgeschichtlich erneut zu einem richtungsweisenden Element, wie Jenni erläutert hat²⁵. Ist man auf der Suche nach einem zeitgemäßen Vergleichsbeispiel in der Salzburger Buchmalerei, so bietet sich eine etwas spätere Handschrift, nämlich das Missale aus St. Peter von 1432 an (Salzburg, Stifts-

¹⁸ Awecker (zit. Anm. 3), S. 51.

¹⁹ U. Jenni, Das Skizzenbuch der internationalen Gotik in den Uffizien – Der Übergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch, Wiener kunstgeschichtliche Forschungen, IV, Wien 1976, S. 70ff.

²⁰ Auf romanische Vorstufen für die Entwicklung des Figurenalphabetes hat Jenni, vor allem in den Figureninitialen der aus Cîteaux stammenden Moralia in Job-Handschrift des hl. Gregor (Dijon, Mss. 168–170), hingewiesen (siehe U. Jenni, zit. Anm. 19, S. 65, Anm. 296). Romanische Vorstufen haben auch manche Motive der Figureninitialen des Mondseer Urbars. Siehe C. Oursel, La Miniature du XIIe siècle à l'abbaye de Cîteaux, Dijon 1926 (Pl. XLIV, XXXVI).

²¹ C. Pfaff, Scriptorium und Bibliothek des Klosters Mondsee im Hohen Mittelalter, in: Österreichische Akademie d. Wissenschaften, Veröffentlichung der Kommission für Geschichte Österreichs, Band 2, Schriften des DDr. Franz Josef Mayer-Gunthof, Fonds Nr. 5, Wien 1967, Taf. XXIC.

²² U. Jenni (zit. Anm. 19), S. 71, Anm. 328: „Der Figurenbuchstabe, der den Schaftgrund beibehält und damit stets rahmenbezogen bleibt, wird das ganze 14. Jahrhundert hindurch verwendet“.

²³ J. Rorimer, The Hours of Jeanne d'Evreux, Faksimileausgabe, New York 1957. – K. Morand, Jean Pucelle, Oxford 1962, S. 41f.

²⁴ U. Jenni (zit. Anm. 19), S. 70, Abb. 97. – L. Kämmerer, Ein spätgotisches Figurenalphabet im Berliner Kupferstichkabinett, in: Jb. d. Preuß. Kunstsammlungen, 1897, S. 216ff., Taf. 1.

²⁵ Figurenbuchstaben der Devise Friedrichs III. A. E. I. O. U. in einem Wappenbuch für denselben (Wien, Staatsarchiv, Cod. 84, 1445–1448, fol. 1r). – U. Jenni (zit. Anm. 19), S. 72, Abb. 92.

bibliothek St. Peter, Cod. a XI 3)²⁶. Die rahmenbezogenen Figureninitialen zeigen Motivverwandtes zu Darstellungen des Urbars²⁷, etwa in den einander umarmenden Figuren in Kriechstellung auf fol. 75v (S-Initiale) – als Vergleich dazu die Engelsfiguren von fol. 68r im Urbar (Abb. 127, 119). Auf fol. 132v des Missales sind es im Mittelschaft der S-Initiale drei zueinander gewandte Engelsfiguren mit einem Meßbuch, die in der Anordnung der Engelsgruppe mit dem Wappen auf fol. 60r des Urbars Stilverbindungen aufweisen. Die aufgeblähte, glatt geformte Körpermasse mit betonter Abrundung von Körpergliedern wird besonders im ersten Beispiel zum wesentlichen Ausdrucksmittel. Die Körperwesen sind wie aus einer teigigen Masse geformt, die in der S-Initiale auf fol. 75v des Missales zu einer optischen Einheitlichkeit grotesker und naturgetreuer Körperstrukturen führt. Der Figureninitialtypus des St.-Peter-Missales lehnt sich vorwiegend an italienische Formenvorlagen des späten 14. Jahrhunderts an²⁸. In der ornamentalen Ausstattung tritt der böhmische Einfluß der Wenzelshandschriften stark in den Vordergrund, der besonders reich in den Miniaturen der Grillinger-Bibel vertreten ist. In der Gestaltung gerahmter Figureninitialen zeigt sich in dieser Handschrift eine direkte Kenntnis böhmischen Quellenmaterials. Der Stilkomplex der Illuminationen des Mondseer Urbars mit den Wenzelshandschriften wurde oben bereits erwähnt. Außer in der Ranken- und Fleuronnéornamentik, wo der Einfluß der Martyrologiumswerkstatt bemerkbar wird, findet man z. B. Drachenfiguren (fol. 51r des Urbars) als häufiges Ausstattungselement in den Handschriften jener Werkstatt: Bibel des Konrad Vechta, Antwerpen, Musée Plantin Moretus, MS 15/1–2, um 1404, fol. 145r²⁹. Drachenfiguren werden in der Ornamentik der Grillinger-Bibel aufgegriffen: auf fol. 70v (1428/30) ist die Drachenfigur als Rankenmotiv mit der Initiale verbunden. Im Mondseer Urbar sind die physiognomischen Züge³⁰ der Tiergestalten äußerst lebendig, voller Aggression, mit bohrendem Blick auf den Betrachter gerichtet; die Figuren verbeißen sich ineinander (fol. 51r) (Abb. 120); es ist darin die Vorstufe eines charakteristischen Merkmals im Figurenalphabet des Meisters E. S. zu sehen³¹.

In der Wahl des Kolorits finden sich fein aufeinander abgestimmte Farbdifferenzierungen. Harmonisch verbindet der Illuminator zarte Pastelltöne, wie Aubergine, Rosa, Himmelblau, mit kräftigen Farbklangen, wie etwa Goldgelb, Türkis, Stahlblau, Braun und Anthrazit. Farbabstufungen mittels Deck-

²⁶ H. Tietze, Die illuminierten Handschriften in Salzburg. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Leipzig 1905, S. 29f., Nr. 27. – B. Wohlgemuth, Die Buchmalerei (Werkstatt der Grillinger-Bibel), in: Spätgotik in Salzburg. Die Malerei, Ausstellungskatalog, Salzburg 1972, Nr. 238, S. 219f.

²⁷ Die Figureninitialen des St.-Peter-Missales lehnen sich an den Typus solcher im Figurenalphabet des Giovannino de' Grassi an: Bergamo, Bibl. Civica, Cod. A VII. 14, fol. 29v, 30r (spätes 14. Jh.). U. Jenni (zit. Anm. 19), S. 70, Abb. 88, 90. Der Schaftgrund der Salzburger Figureninitialen erscheint wie eine „dehnbare Haut“; als Vergleich: die Figureninitiale A auf fol. 1r des Rationale Durandi in Wien, Österr. Nat. Bibl., Cod. 2765, Wien 1385.

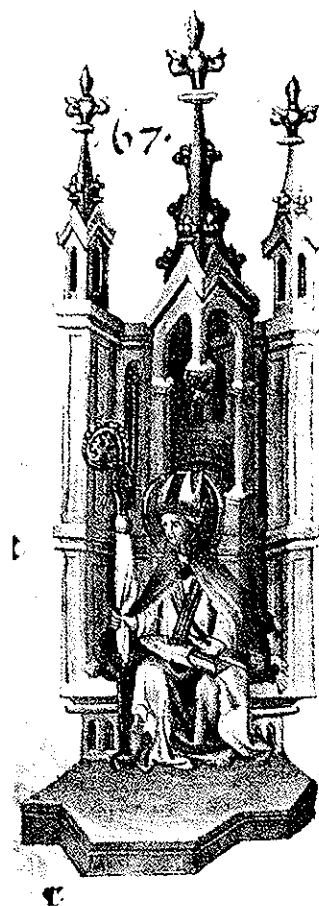
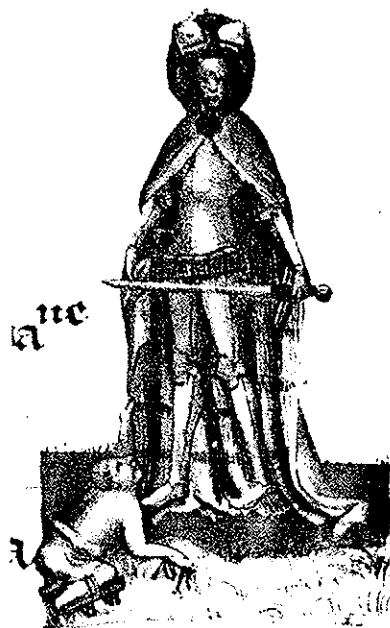
²⁸ Auf fol. 60r des Mondseer Urbars sind in der C-Initiale die Physiognomien zweier „Wilder Männer“ abgebildet. Vorbilder von ähnlichem Typus sind in der französischen wie der oberitalienischen Buchmalerei zu finden. Jean Pucelle, Livre d'Heures, fol. 124, D-Initiale. Œuvre des Nicolo de Avanzati, München, Bayer. Staatsbibl., Cod. lat. 100 72 von 1374. Ein spätes Beispiel im deutschsprachigen Raum: Baseler Holzschnittfolie von 1465 (C-Initiale des Figurenalphabetes); U. Jenni, zit. Anm. 19, S. 70. – W. L. Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jhs., 8 Bde., Leipzig 1926–1930, bzw. Tafelband von H. Th. Musper, Stuttgart 1976, Taf. 75. – Das Motiv von zwei einander umarmenden und küssenden Figuren (siehe auch fol. 68r des Urbars) ist etwa in einer a-Figureninitiale einer französischen Handschrift aus dem dritten Viertel des 14. Jhs. zu sehen: Bible Historiale, 1. Bd., Paris, Bibl. de l'Arsenal, MS. 5212. B. Kurth, Ein gotisches Figurenalphabet aus dem Ende des 14. Jhs. und der Meister E. S., in: Graphische Künste, Mitt. der Ges. für vervielfältigende Kunst, 1912, S. 54f., Abb. 5.

Im Fenster 18 (oberste Partie) der St.-Leonhards-Kirche zu Tamsweg zeigt das Beispiel zweier Engelsfiguren der Salzburger Glasmalerei von 1440 eine ähnliche Kompositionsform zu den Engeln von fol. 68r des Mondseer Urbars. Für den freundlichen Hinweis danke ich Frau Doz. Dr. E. Frodl-Kraft. Lit.: ÖKT, 22, Tamsweg, Wien 1929, S. 259, Abb. 324.

²⁹ M. Frinta, The Master of the Girona Martyrology, in: Art Bulletin, 1964, S. 283, Abb. 4. – J. Krasa (zit. Anm. 12), Abb. 202, 203.

³⁰ Aspiden mit menschlichen Köpfen kommen im Evangeliar von Troppau vor (Österr. Nat. Bibl., Cod. 1182, fol. 2r; 1368). E. Trenkler, Das Evangeliar des Johann von Troppau, Handschrift 1182 der Österr. Nat. Bibl., S. 49f., Taf. II. Vorher sind solche im Livre d'Heures der Jeanne d'Evreux von Jean Pucelle zu sehen: fol. 62r.

³¹ Mündlicher Hinweis von U. Jenni. Siehe auch U. Jenni (zit. Anm. 19), S. 66, Abb. 82. Im böhmischen Beispiel des Evangeliers von Troppau ist auf fol. 92 dieses Merkmal kennzeichnend dargestellt. J. Krasa (zit. Anm. 12), Abb. 78, S. 116.



122, 123, 124. Mondseer Urbar, 1416; links: hl. Stephanus, fol. 48r (Kunsthist. Institut der Universität Wien). Mitte: hl. Martin, fol. 48r (Kunsthist. Institut der Universität Wien). Rechts: hl. Ulrich v. Augsburg, fol. 68r (Ch. Ziegler)

weißhöhungen in Schraffurtechnik sowie prägnante Federstrichführung sind kennzeichnende Eigenheiten des Miniators. Der Schuppenpanzer der Drachenfiguren wird optisch impressionistisch mittels Tupfmanier gekennzeichnet (fol. 1r, 51r). Bei der Gestaltung von Physiognomien verwendet der Meister intensive Brauntöne mit Betonung dunkler Feder- und Pinselstrichschraffur; ebenso werden die Physiognomiedetails mittels Deckweißhöhung akzentuiert (Stirn-Wange-Nasen-Partien, z. B. auf fol. 51r, 60r, 68r) (Abb. 120, 121, 119). Bewußte Anwendung von Glanzstellen bei der Formierung von Körper- und Gewandstrukturen dient zur Erhöhung und Vortäuschung von Körperplastizität. Andererseits liegt die Betonung auf Konturen von Körperpartien mit dem Effekt flächenhafter Wirkung.

Das bisher bekannte Œuvre der Werkstatt der Grillinger-Bibel setzt mit dem Missale von St. Lambrecht, um 1426, ein³²; es folgt als bedeutende Arbeit die Grillinger-Bibel selbst (1428/30)³³ sowie die Ausstattung des Missales von St. Peter von 1432³⁴. Wie Wohlgemuth klargelegt hat, entspricht der Stilcharakter der Miniaturen der Werkstatt der Grillinger-Bibel jenem der zeitgenössischen Salzburger Tafelmalerei³⁵. Die von O. Pächt für diese herauskristallisierten Stilmerkmale³⁶ (Betonung der Körpermasse, blockhafte Körperschwere mit Hervorhebung der Körperachse in Anlehnung an das giotteske Figurenideal) finden

³² B. Wohlgemuth, 1972 (zit. Anm. 26), Nr. 239, S. 220 (Graz, Universitätsbibl., Cod. 122). – G. Schmidt, Die Buchmalerei, Ausstellungskatalog, Gotik in Österreich, Krems 1967, Nr. 103.

³³ B. Wohlgemuth, 1972 (zit. Anm. 26), Nr. 237, S. 218f. – Dies., Die Werkstatt der Grillinger-Bibel in Salzburg am Anfang des 15. Jhs. (München, Bayer. Staatsbibl., Cod. lat. 15 701), Diss., München 1973.

³⁴ Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. a XI 3; B. Wohlgemuth, 1972 (zit. Anm. 26), Nr. 238, S. 219f., Farbt. XV. – Dies., 1973 (zit. Anm. 33), S. 87–91.

³⁵ B. Wohlgemuth, 1972 (zit. Anm. 33), S. 116ff.

³⁶ O. Pächt, Österreichische Tafelmalerei der Gotik, Augsburg 1929, S. 24f.



125. Paris, Bibl. Nat., Ms. Latin 9466; Salzburg, dreißiger Jahre des 15. Jhs.; Evangelist Lukas, fol. 9v (Bibl. Nat. Paris)

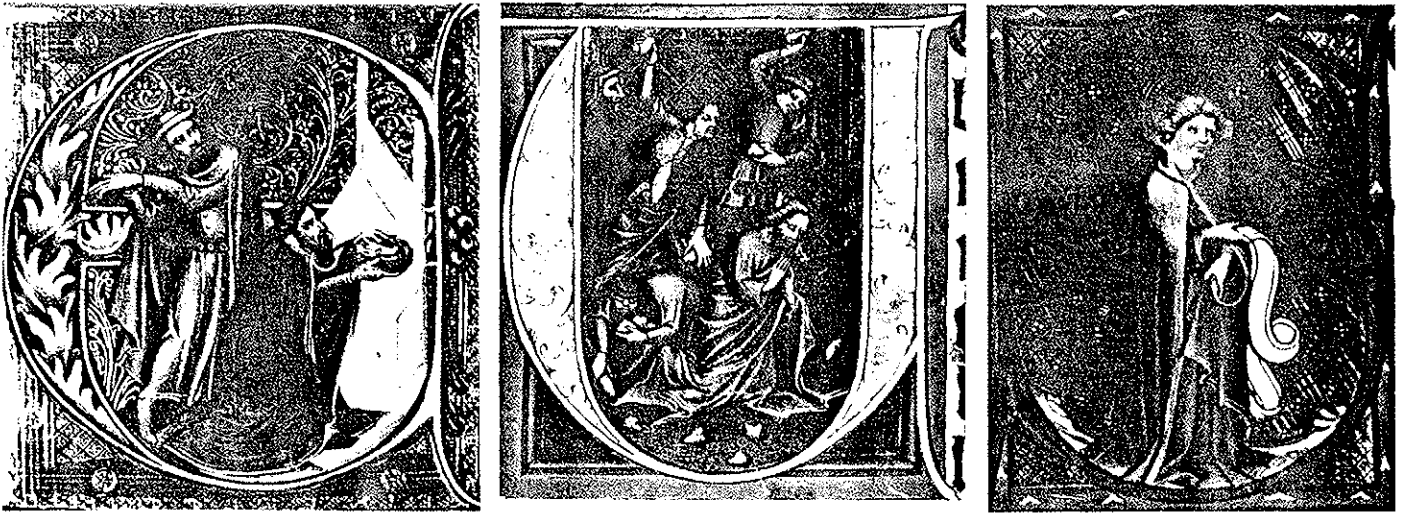


126. Livre d'Heures der Jeanne d'Evreux, fol. 183r; zwischen 1325 und 1328 (nach Faksimileausgabe von J. Rorimer)



127. Rechts: Missale von St. Peter, Cod. a XI 3, 1432; S-Initiale, fol. 75v (Kunsthist. Institut der Universität Wien)

sich nicht nur in der Figurengestaltung der Grillinger-Bibel (München, Bayer. Staatsbibl., Clm. 15701, fol. 3r, hl. Rupert) und des St.-Peter-Missales (Cod. a XI 3, fol. 144v, Figur der Maria des Kanonblattes), sondern eben auch in den Miniaturen des Mondseer Urbars (hl. Wolfgang auf fol. 51r, Erzengel Michael auf fol. 68r und die Randillustration hl. Stephanus auf fol. 48r) (Abb. 120, 119, 122). Die Masse des Körpervolumens ist hier von einer S-Schwingung, charakteristisch für den Weichen Stil, geprägt – vgl. auch die flach abfallenden Schulterpartien. Die Oberkörperpartie beim hl. Wolfgang wird noch weitgehend substanzlos aufgefaßt. An der Knickstelle der S-Haltung bilden sich Schüsselfalten, von da an geht der Körperbau in eine Zylinderform über; beim Erzengel Michael, dem hl. Stephanus wie bei den Wappen tragenden Engelsfiguren wird die Oberkörperpartie bereits plastischer herausmodelliert. Die Figur des Erzengels Michael erscheint in leicht gebogener Röhrenform. Das Gewand liegt wie eine hauchdünne Schale am Körper an (vgl. die linke Figur auf fol. 38r) (Abb. 118). Die weiche Körpersubstanz bildet mit dem Gewand eine Einheit. Dort, wo der Gewandfluß vorherrscht, etwa bei der Randminiatur des hl. Ulrich von Augsburg auf fol. 68r (Abb. 124), ist der Draperieverlauf schwer und massig



128, 129, 130. Grillinger-Bibel, 1428/30; links: E-Initiale, fol. 331 r (Kunsthist. Institut der Universität Wien). Mitte: V-Initiale, fol. 261v (Kunsthist. Institut der Universität Wien). Rechts: S-Initiale, fol. 431v (Kunsthist. Institut der Universität Wien)

gestaltet, das Sitzmotiv kennzeichnet eine tiefe Schüsselfalte. In der folgenden Stilentwicklung der Werkstatt der Grillinger-Bibel tritt eine Verfestigung von Körper- und Gewandformen mit Betonung von Monumentalität und Blockhaftigkeit der Figuren ein; der Faltenduktus wird scharfkantiger profiliert (Figur des Johannes Ev. aus dem Kanonblatt des Missales; vgl. im Gegensatz dazu die Figur des hl. Wolfgang). Auf fol. 331r von Clm. 15 701 (Abb. 128) ist die rechte Beinpartie des Henkers wegen der Körperlast von harter plastischer Substanz, das transparent wirkende Gewand darüber wird durch gradige Faltenbahnen hervorgehoben; konträr dazu wirkt die weiche Modellierung der Beinpartie der linken Figur auf fol. 38r des Urbars.

Aus dem als Vergleichsgrundlage zu den Mondseer Miniaturen heranziehbaren Bestand der Salzburger Tafelmalerei entsprechen die Heiligenfiguren der Rauchenbergischen Votivtafel (1420–1430) dem Figurentypus im Urbar (hl. Stephanus auf fol. 48r, hl. Wolfgang auf fol. 51r); weiche Stilformen (Draperieverlauf) und eine wahrnehmbare Verblockung des Körperbaues (z. B. am hl. Paulus der Votivtafel) zeugen von einer zeitlich nicht weit entfernten Entstehung beider Werke – man vergleiche auch die Figur des hl. Rupert der Tafel mit dem Erzengel Michael des Urbars: Breite Faltenbahnen verlaufen entlang der Zylinderform des Körpers und bilden an der Standfläche abgeknickt einen Sockelkranz (hl. Wolfgang, hl. Stephanus). Ein weiteres Merkmal liegt in der Art, wie die Heiligen ihre Attribute halten: Die aus dem Gewand hervorragende Hand umfaßt das Attribut, das vertikal zu einem Zierelement abgewinkelt ist (vgl. den hl. Wolfgang des Urbars mit dem hl. Petrus der Votivtafel; die Attribute des hl. Wolfgang sind die Hacke und der Bischofsstab³⁷). Die Forschung sieht im Jeremiasmeister der Grillinger-Bibel einen Stilzusammenhang mit dem Meister der Rauchenbergischen Votivtafel³⁸.

In einem anderen Werk der Salzburger Tafelmalerei, der Altmühldorfer Kreuzigung um 1420³⁹, erinnert das Moment der Verschmelzung substanzlos wirkender massiger Körperelemente (trauernde Gruppe

³⁷ J. Zibermayr, St. Wolfgang am Abersee, seine Legende und ihr Einfluß auf die österreichische Kunst, Horn 1961, S. 52, Abb. 2b. Die Darstellung des hl. Wolfgang mit dem Beil im Urbar ist „... die älteste bisher bekannte Darstellung des Heiligen, in der sich die Axt findet“.

³⁸ B. Rukschoio, Die Salzburger Tafel- und Glasmalerei in der ersten Hälfte des 15. Jhs., Ausstellungskatalog, Salzburg 1972, Nr. 2, S. 51f., Taf. 4–5 (Freising, Priesterseminar). – G. Schmidt (zit. Anm. 32), B. Rukschoio und B. Wohlgemuth, 1973 (zit. Anm. 33, S. 121f.) haben den Stilzusammenhang zwischen den Miniaturen der Grillinger-Bibel und der Votivtafel betont. Für B. Rukschoio ist die Votivtafel eine charakteristische Vertreterin des Übergangstiles der zwanziger Jahre.

³⁹ O. Pächt (zit. Anm. 36), S. 24f., Abb. 31.

um Maria) an die drei Engelsfiguren der E-Initiale auf fol. 68r des Urbars. Zudem erscheint die Figur des hl. Martin (fol. 48r) in blauem Harnisch (Abb. 123) mit breitem Umhang der Figur des Hauptmannes in der Kreuzigung stilmäßig verwandt. Dieser repräsentiert einen Figurentypus des späten 14. Jahrhunderts (siehe die Figur auf fol. 1r des Urbars). Stand- und Spielbein des Hauptmannes sind betont, der Oberkörper ist leicht nach hinten gewendet. Hingegen ist das Standmotiv beim hl. Martin eher unbeholfen und zum Oberkörper unproportioniert dargestellt⁴⁰. Der Heilige schreitet auf seinem Umhang; das Schreitmotiv verlangt eine Profilhaltung des Oberkörpers, dieser ist aber fast frontal gezeigt. Das Schwert, das der Heilige horizontal vor dem Körper hält, bildet die Trennungslinie beider Körperhaltungen⁴¹.

Bei der Frage nach dem Meister der Mondseer Miniaturen erweisen sich die Stilanalogien zum Jeremiasmeister der Grillinger-Bibel als nächstliegende Vergleichsgrundlage; vom selben Meister stammen auch die Miniaturen des St.-Peter-Missales⁴². Stellen also die Miniaturen des Mondseer Urbars ein Frühwerk des Jeremiasmeisters dar⁴³? In der Grillinger-Bibel und mehr noch im Missale von St. Peter werden Feder- und Pinselstrichschraffur ausgeprägter und zielführender denn im Urbar als plastisches Element eingesetzt. Daran schließen sich analoge Gestaltungsformen von Körperdetails, wie etwa in den Physiognomiepartien: Man vergleiche den Kopf des Mischwesens auf fol. 60r (Abb. 121) des Urbars mit jenem der Steine aufhebenden Figur auf fol. 261v der Grillinger-Bibel (Abb. 129), beide tragen sehr ähnliche Kopfbedeckungen; oder die Gesichtszüge der Engelsfiguren mit dem Bindenschild (fol. 68r des Urbars) mit den Engeln aus dem Dedikationsbild auf fol. 3r der Grillinger-Bibel. Fragt man nach der Übereinstimmung des Zeitstils der Randillustration mit dem hl. Stephanus (fol. 48r des Urbars) (Abb. 122) und der Illuminationen, so entsprechen einander, wie oben angedeutet wurde, die Formulierungen von Körper- und Gewandverlauf der Figuren des hl. Wolfgang und des Erzengels Michael (fol. 51r, 68r). Die Falten laufen in breiten, leicht ausgehöhlten Bahnen aus, die „am Boden“ schräg abknicken; die Knickstellen sind in der Zeichnung betonter als in den Miniaturen, in welchen die Pinselführung die Form ins Weiche umdeutet. Es ist anzunehmen, daß auch die Federzeichnung von der Hand des Jeremiasmeisters stammt; die Stilnähe untermauert ein Vergleich mit der Figur auf fol. 431v der Grillinger-Bibel (Abb. 130).

Die Miniaturen des Mondseer Urbars von 1416 verkörpern also die früheste Arbeit der Werkstatt der Grillinger-Bibel und setzen damit vorerst den Beginn der Salzburger Buchmalerei des 15. Jahrhunderts. Aus diesem Grund muß auf die von L. v. Wilckens aufgestellte Ordnung der „Salzburger Buchmalerei um 1400“ kurz eingegangen werden⁴⁴. Vergewärtigen wir uns das Verhältnis von Körper- und Gewandstruktur der Figuren von 1416 und setzen sie in Beziehung zu den von Wilckens um 1410 datierten Miniaturen der Pariser Hs. Ms. lat. 9466, so erkennen wir eine härtere Binnenmodellierung im Draperie- und Evangelistenfiguren dieser Handschrift (fol. 6v, Evangelist Markus). Der beim linken Bein herabhängende Faltenzipfel ist keineswegs weich formiert, sondern von fester, selbständiger Struktur (siehe auch den Gewandzipfel beim Evangelisten Johannes auf fol. 12v). Hier offenbaren sich bereits Stilkennzeichen, die in den Miniaturen der Grillinger-Bibel und im Missale von St. Peter aufscheinen. Bei den Evangelisten Matthäus und Lukas sind die Schüsselfalten beinahe in das Gewand „geschnitten“ (Abb. 125). Die Miniaturen der Pariser Handschrift sind daher nicht um 1410 anzusetzen⁴⁵, sondern

⁴⁰ Dieses Stilmerkmal trifft für die Figurendarstellung des Jeremiasmeisters zu; siehe Grillinger-Bibel, Cmn. 15 701, fol. 244r. Das Stellungsmotiv der Figuren wirkt sehr unnatürlich und gekünstelt. Die Gliedmaßen sind unplastisch und steif modelliert.

⁴¹ Allgemein erinnern die Randdarstellungen auf fol. 48r und 68r des Urbars an Vorstufen der Wenzelshandschriften, in denen die Blattseiten sehr reich ausgestattet sind. Die Thronarchitektur des hl. Ulrich ist etwa mit jener auf fol. 174r von Cod. 2760 der Österr. Nat. Bibl. zu vergleichen; J. Krasa (zit. Anm. 12), Farbtaf. IX. In der Grillinger-Bibel wird die trecenteske Thronform mit dem hl. Rupert (fol. 3r) vom nordischen Stilklang der Gotik überspielt.

⁴² B. Wohlgemuth, 1973 (zit. Anm. 33), S. 69ff., besonders S. 73.

⁴³ In der Wahl des Kolorits sehe ich einen Einfluß der böhmischen Malerei; in der Buchmalerei nach 1400 spielt im Œuvre des Meisters des Dietrichstein-Martyrologiums die Leuchtkraft der Farbe als Darstellungswert eine bedeutende Rolle.

⁴⁴ L. v. Wilckens (zit. Anm. 10).

⁴⁵ Mündliche Mitteilung von Prof. Dr. O. Pächt.

eher nach der Grillinger-Bibel. Dahin weisen gleichfalls die vielfältigen Drolieremotive im Rankengeäst: ebenso zeigt der Miniator eine Vorliebe für Naturformen, etwa in der Gestaltung des Astwerkes und der Fruchtomotive. In der Grillinger-Bibel weist das Motiv der Rose in der Ornamentik auf eine analoge Ausdrucksmöglichkeit. Hingegen ist die Anwendung der Beulenblattform ein Rückgriff auf böhmische Vorstufen des 14. Jahrhunderts; sie findet sich jedoch auch noch lange im 15. Jahrhundert. Die Pariser Handschrift liegt zeitlich nicht weit entfernt von der Ausstattung der ersten Seite der Ottheinrichs-Bibel (München, Bayer. Staatsbibl., Cgm. 8010, fol. 1r, gegen 1440, Hieronymusmeister)⁴⁶, die von Wilckens fälschlicherweise in das 14. Jahrhundert datiert wird⁴⁷. Die künstlerische Ausstattung beider Handschriften liegt in der Tradition der Werkstatt der Grillinger-Bibel, die in der Ausgestaltung des Psalters des Sigismund von Tirol (1449) in eine Endphase tritt. Die Miniaturen des Mondseer Urbars von 1416 bezeichnen den künstlerischen Anfang der Tätigkeit der Werkstatt der Grillinger-Bibel.

⁴⁶ G. Schmidt (zit. Anm. 32), S. 160. B. Wohlgemuth, 1973 (zit. Anm. 33), S. 101. Ch. Ziegler, Stilentwicklung und Stilherkunft des Buchmalers Martinus Opifex. (ungedr.) Diss., Wien 1974, S. 303–304.

⁴⁷ L. v. Wilckens (zit. Anm. 10), S. 32. – Die Pariser Handschrift ist wahrscheinlich unter dem Abt Erhard Furcher des Benediktinerklosters Seon (1412–1438) in den dreißiger Jahren entstanden. Wilckens (S. 28) ist anderer Meinung und datiert die Handschrift in die Zeit seines Vorgängers Abt Simon Farcher (1384–1412).

ELGA LANC

DER TEUFEL MIT DEM SÜNDENREGISTER IN SCHÖNGRABERN

EIN BEISPIEL ZUM PROBLEMKREIS MITTELALTERLICHER REALITÄTSAUFFASSUNG

An der Südwand des Kirchenschiffs von Schöngrabern befindet sich die schwarze Zeichnung eines schreibenden Teufels, die in der Literatur seit der Aufdeckung im Jahre 1936, als die neoromanische Dekorationsmalerei entfernt und der Innenraum auf den noch erhaltenen mittelalterlichen Bestand zurückgeführt wurde, kaum Beachtung gefunden hat (Abb. 131).

In den kurzen Erwähnungen ihrer Existenz wird die Zeichnung von Novotny und Hutter richtig mit den übrigen Wandmalereien als zeitlich zusammengehörig angeführt und um 1330 datiert¹. In der jüngeren Literatur wird als Entstehungszeit für den Teufel die erste Hälfte, von Feuchtmüller gar die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts angegeben², mit der Feststellung, „Die in der Reformationszeit entstandene Darstellung entspricht der damaligen drastischen Bildsprache“. Eine Anspielung auf den Patronatsherren, Freiherrn von Teufel, sei nicht wahrscheinlich; „eher könnte man in dem evangelischen Bußprediger David Schweizer, der in Schöngrabern Pfarrer war, den Initiator erblicken“.

Es scheint hier weniger das äußere Erscheinungsbild des Teufels Anlaß zu dieser Datierung und der damit verbundenen Hypothese über den Auftraggeber gewesen zu sein – die Figur des Teufels entspricht im Gegenteil durchaus dem im 14. und 15. Jahrhundert üblichen Darstellungstypus – als das bisher aus der mittelalterlichen Kunst Österreichs nicht bekannte, anekdotisch wirkende Motiv eines Teufels mit Schreibutensilien, der ohne erkennbaren inhaltlichen Bezug an die Wand gesetzt zu sein scheint. Die Frage nach der ikonographischen Bedeutung dieser ungewöhnlichen Darstellung blieb unerörtert.

¹ F. Novotny, Neue Entdeckungen in der Kirche von Schöngrabern, in: *Kirchenkunst*, 9. Jg., 1937, S. 66. – H. Hutter, Italienische Einflüsse auf die Wandmalerei in Österreich im 14. Jh., phil. Diss., Wien 1958, S. 18, Nr. 112. – An weiteren mittelalterlichen Wandmalereien haben sich an der Nordwand des Langhauses ein überlebensgroßer Christophorus und an der Südwand des Chorquadrats eine schlecht erhaltene Schutzmantelmadonna mit Heiligen erhalten.

² K. Köstler, Die romanische Kirche von Schöngrabern, Wien 1957, S. 13–15. – *Dehio-Handbuch*, Niederösterreich, Wien 1972, S. 311. – R. Feuchtmüller-M. Pollak, Die Steinerne Bibel, Die romanische Kirche von Schöngrabern, Wien-Linz-München 1962, S. 26, Abb. 43.