

603 1250

4° Ag 9998-15

Festliche Miniaturmalerei in Seckauer Handschriften

EINE KUNSTGESCHICHTLICH-THEOLOGISCHE
BETRACHTUNG

VON DR. P. BENNO ROTH O. S. B.



Sonderdruck aus dem Jahresbericht des Abteigymnasiums Seckau
1955 / 56. Im Selbstverlage des Verfassers. Als Manuscript gedruckt.

Vws
Ag 19974

Festliche Miniaturmalerei in Seckauer Handschriften

EINE KUNSTGESCHICHTLICH-THEOLOGISCHE
BETRACHTUNG

VON DR. P. BENNO ROTH O. S. B.



Sonderdruck aus dem Jahresbericht des Abteigymnasiums Seckau
1955 / 56. Im Selbstverlage des Verfassers. Als Manuscript gedruckt.

58/88

Festliche Mittheilung an
Seckauer Handwerker

EINE KUNSTGEWERBEMESSUNG IN DER
STADT SECKAU

VOM 1. BIS 15. SEPTEMBER 1892



Veranstaltet von dem Kaiserlichen Statthalter in Seckau
1892

IN MEMORIAM

DR. HERBERT KLOS

**STAATSBIBLIOTHEKAR DER ÖSTERREICHISCHEN
NATIONALBIBLIOTHEK**

VERUNGGLÜCKT INFOLGE SEINES PFLICHTEIFERS

AM 26. JUNI 1956



ERWÄHNT IN DER
BIBLIOTHEK
VERZEICHNIS

IN MEMORIAM

DR. HERBERT KLOS

STABTBIROTHEK DER UNIVERSITÄT

LEIPZIG

VERMIDTLUNG DER BÜCHER

AN DER UNIVERSITÄT

MONUMENTA GERMANIAE
HISTORICA
Bibliothek

DFG 1633

Festliche Miniaturmalerei in Seckauer Handschriften

EINE KUNSTGESCHICHTLICH-THEOLOGISCHE
BETRACHTUNG

VON DR. P. BENNO ROTH O. S. B.

Die Kunst des frühen Mittelalters ist fast ausschließlich Kunst der Kirche, die mit der literarischen Bildung der Antike auch deren künstlerisches Erbe angetreten hat. Sie dient vornehmlich ihren kolonisatorischen und volksbildnerischen Zwecken ebenso wie ihren repräsentativen Bedürfnissen. Auch die künstlerische Produktion liegt fast ausnahmslos in den Händen des Klerus. Das gilt mit Vorzug von der Buchmalerei. Sie umfaßt alle Formen des Buches: Rolle, Kodex, auch illuminierte Urkunden; sie ist aber auch nur für Geistliche bestimmt, ob es sich nun um Bücher für den Chor- und Altardienst, um Erbauungs- und Prediglitteratur oder um Werke der Wissenschaft und Bildung handelt.

Damit sind auch die Themen in den zum Gottesdienst bestimmten Büchern für die Buchmalerei festgelegt: Verkörperung der Glaubensinhalte, der göttlichen Personen, der religiösen Vorstellungen, des Paradieses etwa oder der Hetoimasie, das ist im übertragenen Sinne, ferner die Darstellung der von den heiligen Schriften des alten sowie des Neuen Testaments oder auch von den Apogryphen berichteten Geschehnisse. Neben Symbolik und Typologie sind die Autoren und Dedikationsbilder besonders beliebt.¹

In der späten Antike finden wir den Sitz dieser buch-künstlerischen Tätigkeit in den von Laien betriebenen Werkstätten innerhalb der Städte, in denen die neuen religiösen Texte ebenso illustriert werden wie die alten heidnischen. Mit dem Untergang der antiken städtischen Kultur aber verlagert sich diese Tätigkeit zugleich mit der des Abschreibens

der Texte an die Zentren geistigen und geistlichen Lebens, in die Klöster. Handschriften aus einigen der wichtigsten Kulturzentren des frühen Mittelalters zeigen, daß das Erbe der Antike immer noch lebendig war. Neben den Benediktinerklöstern in Italien, Frankreich und Deutschland war insbesondere die Palastschule Karls des Großen ausschlaggebend für die Stilentwicklung in Deutschland und Frankreich.

In Österreich treffen sich die künstlerischen Anregungen aus dem angelsächsischen Kulturraum mit jenen aus dem karolingischen Kreis in Salzburg. Auch das Benediktinerkloster Mondsee (gegr. 748 vom Urkloster Monte Cassino), nur wenige Jahre jünger als Salzburg (gegr. um 700), weist im 9. Jahrhundert eine leistungsfähige Schreibschule auf. In Italien sind Bobbio und Monte Cassino hervorragende Stätten der Schreibkunst, auf deutschem Boden ragen St. Gallen und Reichenau besonders hervor. In den Schreibstuben der Klöster arbeiten die Miniaturen, die in allen Klöstern vorhanden waren. So arbeiteten in Hirsau ständig 12 Miniaturen. Sie verwendeten Guaschfarben (Wasserfarben) oder tuschten mit Aquarellfarben Federzeichnungen aus. Der Name „Miniaturmalerei“ kommt übrigens nicht vom Format her, sondern leitet sich aus der in der Buchmalerei ursprünglich sehr beliebten roten Mennigfarbe, lateinisch minium = Bleiverbindung, rote Farbe, ab. Aus dem Malgrund, den herrlichen Pergamentblättern, und aus den Malmitteln, den hellen, leuchtkräftigen Farben, erwächst ihre festliche, unkörperlich - schwerelose Lichtheit. Der reine, feste, „magere“ (= dünne) Malgrund und die dünnfließenden Farben, die gegensätzlich zu allen schweren und „fetten“ Malmaterial sind, erlauben eine Bildkunst der überrealistischen, vergeistigten Zartheit.²

Wir wissen auch von lebhafter Beteiligung der Frauen, insbesondere der Nonnen in karolingischer Zeit, die dem Beispiel der hl. Lioba folgen und Prachthandschriften für den Gottesdienst schreiben. In der abendländischen Buch-

malerei nimmt Salzburg, das die in Regensburg auftauchende byzantinisierende Richtung pflegt und sie im 12. Jahrhundert zu den schönsten Blüten entfalten konnte, für ein Menschenalter die beherrschende Stellung in der Entwicklung der deutschen Malerei ein.³ Mit Erzbischof Konrad I. (1106-1147), dem geistigen Bauherrn des Augustinerchorherrenstiftes Feistritz- St. Marein- Seckau, begann das „Goldene Zeitalter“ der mittelalterlichen Kunst in Salzburg.⁴ Der außerordentlichen Bautätigkeit des vom Hirsauischen Reformwillen erfüllten Kirchenfürsten, die auch der Wandmalerei zugute kam, folgte unter dessen Nachfolger Erzbischof Eberhard I. (1147-1164) eine staunenswerte Blüte der Buchmalerei, die geradezu kontinuierlich im Doppelkloster Seckau bis ins ausgehende Mittelalter einen fruchtbaren Boden fand.

Das Kanonissenstift Seckau, das bereits 1149 dem Chorherrenstift, einer Gründung des Hochfreien Adalram v. Waldeck aus dem Geschlechte der Herren von Traisen (NO) am 10. Jänner 1140, angegliedert war, entfaltete in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts eine geradezu erstaunliche Tätigkeit der Schreibkunst, die auf eine eigene Schreib- und Malerschule schließen läßt. Schon F. Eichler wies mit Recht auf die Seckauer Schreibschule um die Wende des 12. u. 13., ja auch im 14. Jahrhundert hin und meinte, „man könnte eine förmliche Palaeographie Seccoviensis schreiben. Die Vergleichung der verschiedenen Formen in Minuskel, die sich zum Teil an einer geradezu monumentalen Schrift entwickelt, die Beziehungen zwischen Buch- und Urkundenschrift, die Gegenüberstellung männlicher und weiblicher Schreibfähigkeit, die Durchforschung der zahlreich vorhandenen Neumenhandschriften (mittelalterliche Handschriften mit Frühstadium der Notenschrift: Striche Punkte, Häckchen) würden Seckau als einen im Südosten gelegenen höchst beachtenswerten Vorposten deutscher Schreibkunst erscheinen lassen. Nicht nur die lateinische, sondern auch die deutsche, ja selbst die griechische Paläographie würden von hier aus bereichert

werden können.“⁵ Als unter Kaiser Josef II. 1782 auch das Augustinerchorherren- u. Domstift Seckau aufgehoben wurde, gelangten die Handschriften des Nonnenklosters mit denen des Chorherrenstiftes über Wien nach Graz, wo sie neben vielen anderen aus aufgehobenen steirischen Klöstern: Neuberger, St. Lambrecht u. a. kleineren Klöstern, den Hauptzweigen der Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek bilden. Nach langjähriger und entsagungsvoller Arbeit hat Professor Dr. Anton Kern, Oberstaatsbibliothekar i. R., die Handschriften katalogisiert und bereits 1939-1942 den 1. Bd. im „Verzeichnis der Handschriften im Deutschen Reich“; Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, 432 Seiten mit 712 Nummern (hss) herausgebracht. Der 2. Band ist bereits im Druck. Von den 186 Seckauer Handschriften, die der 1. Band ausweist, gehören 38 dem XII., 19 dem XIII., 40 dem XIV. und 63 dem XV. Jahrhundert an. Die älteste Handschrift, codex 408, ist sogar um 800 in der Schreibschule des Erzbischofs Arno in Salzburg geschrieben, und enthält Psalmenerklärungen des hl. Augustinus.⁶

Ein vollständiges Bild des Geistesleben der Seckauer Nonnen und Chorherren wird erst dann möglich sein zu zeichnen, wenn der restliche Schatz der Handschriften im 2. Band des Handschriftenkataloges gehoben ist. Eine dankenswerte Vorarbeit für eine Darstellung der gesamten Seckauer Buchmalerei hat Dr. Maria Schaffler in ihrer leider bis heute noch nicht veröffentlichten Dissertation: Romantische Miniaturhandschriften aus Seckau in der Universitätsbibliothek Graz (Nr. 3390), 1952, geleistet.⁷



Das Widmungsbild der Gründerin von Seckau, Richiza v. Perg
Cod. II / 286, Bl. 62v, c. 1150

1. DAS WIDMUNGSBILD DER GRÜNDERIN VON SECKAU, RICHIZA V. PERG.

Unter den Handschriften des Nonnenklosters verdient der cod. 286, ein Psalterium, wegen seiner ganzseitigen Miniaturen in roter und brauner Federzeichnung mit grüner und blauer Bemalung besondere Beachtung.⁸ Das Widmungsbild auf Bl. 62^v ist, wie schon G. Swarzenski⁹ und später P. Buberl¹⁰, neuestens M. Schaffler¹¹ beiont haben, sowohl von kunst- als auch stiftsgeschichtlicher Bedeutung. Mit Swarzenski (a. a. O. S. 156) u. Schaffler ist gegenüber Buberl (a. a. O. S. 160) die Datierung des Psalteriums um 1150 anzusetzen und nach Schaffler auch in Seckau selbst entstanden. Das erhellt aus den beiden weiblichen Gestalten, die am Fuße des Thrones der Madonna zu beiden Seiten knien und zwar in Nonnentracht, die linke als Chunigundis, die rechte als Richiza bezeichnet. Richiza ist zweifelsohne die 2. Gemahlin des Gründers von Seckau, Adalrams von Waldeck, aus dem hochfreien Geschlechte der Herren v. Traisen (NO). Wenn Richiza auch nicht als Gründerin des Kanonissenstiftes angesprochen werden kann, wie Swarzenski a. a. O. S. 156, Sp. 2 zu wissen glaubt, so ist sie als „Conversa“ in dasselbe eingetreten, der Gründer selbst Adalram als „Konverse“ in das Chorherrenstift, beide nicht vor 1149.¹²

Für die Chunigundis, die Richiza gegenüber gestellte Nonne, suchte bereits G. Swarzenski a. a. O. S. 156, Sp. 2, Anm. 3 unter den verschiedenen Trägerinnen dieses Namens von Seckauer Nonnen im 12. Jahrhundert eine nahe Verwandte des Stifters Adalram wahrscheinlich zu machen. Das Seckauer Verbrüderungsbuch erwähnt wohl für den Monat Februar des 12. Jahrhunderts eine „Chunigunt amita (des Vaters Schwester) fratris Alrami fundatoris“ (unseres Gründers Adalram),¹³ aber die Eintragung im Nekrologium Monacharum Seccoviensium aus der Wende des 12. zum 13. Jahrhundert an einem 7. Oktober: Chunigunt l. de Ep-

enstein" dürfte mit Recht mehr Wahrscheinlichkeit beanspruchen.¹⁴

Da die dargestellten Persönlichkeiten als lebend voraussetzen sind, wird die Entstehung des Psalteriums nach G. Swarzenski wohl um die Mitte des Jahrhunderts, also um 1150, und nicht erst mit P. Buberl um 1160 anzusetzen sein.¹⁵ Weiters ist mit G. Swarzenski anzunehmen, daß die Handschrift selbst in Seckau geschrieben wurde, das, wie das Psalterium, der Madonna geweiht ist.

M. Schaffler sieht in Richiza die Auftraggeberin und in Chunigundis die Miniatorin.¹⁶ Ob sie als Verwandte des 2. Seckauer Propstes, Gerold v. Eppenstein, der bereits bei der Gründung des Chorherrenstiftes zu den ersten Kanonikern zählte und als Nachfolger des ersten Propstes Wernher (v. Galler) nicht weniger als 100 Lebensjahre erreicht haben soll, auch die Würde der ersten Vorsteherin bekleidete, entbehrt nicht der Unwahrscheinlichkeit. Wie der Propst Gerold so entstammte auch Chunigundis dem bekannten steirischen Ministerialengeschlecht der Eppensteiner.¹⁷

Was nun den Stil dieser Miniatur sowie der beiden anderen: Christus als Weltenrichter, Bl. 8. und Christus am Kreuz mit Maria u. Johannes, Bl. 8^v in der gleichen Handschrift angeht, so zeigt er ohne Zweifel den Charakter der Salzburger Schule in großer Reinheit (G. Swarzenski, a. a. O. S. 156, Sp. 2). Die ganzseitigen Bilder in der typischen Technik der schwarzen und roten Federzeichnung auf geteiltem, blauem u. grünem Grunde, mit ornamentiertem Rahmen; sie entsprechen genau den Zeichnungen der berühmtesten Bilderhandschrift der Salzburger Malerschule, dem Antiphonar von St. Peter.¹⁸ Nach G. Swarzenski (a. a. O. S. 118) dürfte das Antiphonar kaum später, als in den ersten Jahren des Erzbischofs Eberhard (1147-1164), wahrscheinlich aber schon gegen das Ende der Regierungszeit seines Vorgängers (Konrad I., 1106-1147), entstanden sein.

Auch die Formgebung steht nach G. Swarzenski dem

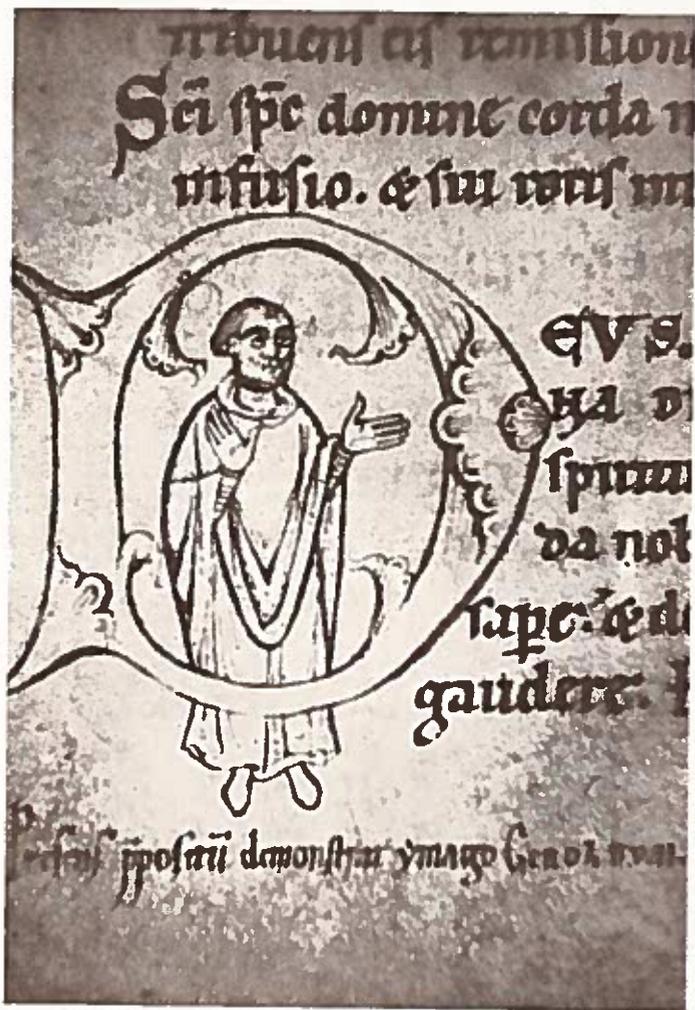
Antiphonar am nächsten: In den Kopftypen, den Gepflogenheiten der Haarbehandlung, in der Neigung, die Falten zu dichten, in lang gezogenen Parallellinien zu ordnen, in der Ornamentik der Rahmen tritt die Verwandtschaft deutlich zu Tage.¹⁹ Die Kompositionen zeigen die herrschenden Typen der Salzburger Schule und finden im Antiphonar ihre nächste Parallele. Die Madonna mit dem Kinde ist nur eine Variante ihrer Darstellung im Antiphonar (G. Swarzenski a. a. O., Abb. 347) und zeigt sogar das gleiche Ornament am Sockel des Thrones (ähnlich auch dem beim Waltenrichter Bl. 8).

Neuerdings hatte man versucht, die „Madonna mit dem Kind“ unseres Widmungsbildes auf das berühmte Seckauer Ursprungsbild, die „Nikopoia“ zurückzuführen. Eine nur flüchtige Betrachtungsweise beider Darstellungen könnte zu dieser Annahme führen.²⁰ Doch eine vergleichende Stiluntersuchung: Kopftypen, Haarbehandlung, Haltung der Hände, Stellung der Füße, Anordnung der Falten u. a. m., läßt einen anderen Stilcharakter erkennen, der beim Seckauer Marmorrelief der „Nikopoia“ unverkennbar nach Süden weist und ein halbes Jahrhundert später zweifelsohne in einer venetianischen Werkstatt nach einem byzantinischen Vorbild vom Typus der Nikopoia seine Heimat hat. Ein Abhängigkeitsverhältnis von der Salzburger Buchmalerei scheidet sowohl stilmäßig als auch zeitlich vollkommen aus, wie M. Schaffler in ihrer Dissertation einwandfrei nachweisen konnte.²¹

Da ein reich illustrierter Psalter dieser Epoche aus Salzburg selbst bisher nicht bekannt wurde, bemerkte schon G. Swarzenski, daß die Illustrationsweise den gleichen Typus zeigt, wie die Psalterien der „Erlanger“ Gruppe, deren Beziehung zu Salzburg hierdurch eine weitere Stütze findet. Wie dort ist die Dreiteilung des Psalters maßgebend, und man findet zwei Vollbilder vor Psalm 1-darunter die Kreuzigung- und die Madonna vor Ps. 60.- Die unmittelbare Verwandtschaft des Stiles und der Auffassung, der Klarheit und

Bestimmtheit der Ausführung ließen nach G.Swarzenski ohne weiteres eine Entstehung in Salzburg annehmen, spräche nicht das Widmungsbild mit seinen Indizien für eine Entstehung des Psalters in Seckau. Auch aus einem gewissen Mangel an Sicherheit und Geschmack in der Initialornamentik, die zwar keine Verschiedenheit des Charakters von der Salzburger Schule aufweist, aber bei einer so vornehmen Bestellung in Salzburg selbst befremden würde, kann Seckauer Provenienz gefolgert werden. Trotzdem aber möchte G. Swarzenski die Herkunft des Miniators (oder der Miniatorin) aus der Salzburger Schule annehmen. Doch aus den oben angeführten Gründen, ganz abgesehen, daß die ersten Chorherren der Gründungskolonie (Wernher, Gerold v. Eppenstein) als Professoren dem Domstifte Salzburg unter Erzbischof Konrad I. angehörten -zudem war die Tochter Adalrams u. Richizas, Benedikta, Nonne im Benediktinerinnenkloster S. Erentrud auf dem Nonnberg (Benedicta monialis S. Erentrudis, filia Alrami nostri fundatoris z. 16. II., MG Necr. II, 2 p. 406; lib. confr. Secc., ebda, p. 382/95/9; Benedicta sanctimonialis S. Erentrudis z. 26. I., Necr. S. Rudberti Salisburgensis, ebda; I, 1 p. 99)-, und die Beziehungen zu Salzburg nicht unterbrochen wurden, ist eben mit der Eigenart einer selbständigen Seckauer Mal- und Schreibschule zu rechnen.²³

Schon öfters wurden mit anderen Missalien u. Brevieren aus dem Seckauer Nonnenkloster auch vorliegende Miniaturen für die Öffentlichkeit ausgestellt, unlängst anläßlich des Marianischen Jahres 1954 im Kunsthistorischen Museum in Wien (Vgl. Maria. Die Darstellung der Madonna in der bildenden Kunst [Katalog]). Gemeinsame Ausstellung der Wiener Staatlichen Sammlungen aus Anlaß des Marianischen Jahres (10. Sept. bis 8. Dez., Wien 1954, S. 41/42 Nr. 15-17; hs. 286 Typus der Nikopoia [Gnadenbild von Seckau?]; hs. 832 fol. 19^v, Thronende Jungfrau Maria mit Lilienszepter, Ende 12. .Jh.; hs. 736 fol. 6^v, Darstellung



Bildinitiale: Propst Gerold v. Eppenstein (1196-1219)

Bl. 160v, hs II / 769, c. 1209 (Grazer Univ. -Bibl.)

Christi im Tempel, Anfang 13. Jh.).²³ Von stiftsgeschichtlicher Bedeutung ist ein Missale aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, das einmal Eigentum der Mutterkirche Kobenz war, zu der ursprünglich das Stiftsgebiet Seckau gehörte, die hs 769. Neben einer ziemlich stark verblaßten Miniatur (Kanonbild) sind zwei farbige Initialen mit Innenbildern von besonderem Interesse.²⁴ Auf Blatt 158^v bringt zum Feste Christi Himmelfahrt die Initiale „C“ (oncede) eine Priestergestalt in hockender Stellung mit der Unterschrift: „Hezimannus qui sit monstat formula ista.“ Hezimannus war der 3. Propst von Seckau, Nachfolger Gerolds v. Eppenstein, und regierte 1220-1230.²⁵ Das Blatt 160^v zeigt in der Initiale „D“ (eus) der Oration zum Pfingstfest den schon eingangs erwähnten Propst Gerold von Eppenstein in Orantstellung mit ausgebreiteten Händen und einem Meßgewand bekleidet, offenbar das Meßopfer feiernd. Die Unterschrift lautet: „Presens prepositum demonstrat ymago Geroldum.“²⁶

2. MINIATUREN ZUR HEILSGESCHICHTE

a) Bilder aus den Genesiszyklen

Die Seckauer Mal- und Schreibschule legt in der Folgezeit vom 12. bis 14. Jahrhundert in den Miniaturen, insbesondere der Nonnenbreviere, ein herrliches Zeugnis ihres technischen Könnens ab. Kein Wunder, hält doch die Augustinerregel die Verpflichtung der Frauen zur Schreibtätigkeit ausdrücklich fest. Der Kodex II / 778 ca. 1190, Bl. 1^v zeigt uns die Erschaffung der Eva aus der Seite des am Boden liegenden Adam.²⁷ Die Erschaffung der Eva spielte in der mittelalterlichen Kunst wegen der typologischen Beziehungen eine ungemein wichtige Rolle, die sogar an Bedeutung und Häufigkeit die Darstellung der Erschaffung Adams noch übertrifft.²⁸ In den Genesiszyklen kann man 2 alte und weit verbreitete Bildkompositionen feststellen: Gott selbst zieht Eva aus der Rippe des schlafenden Adam, bzw. die neugeschaffene Eva liegt, sitzt oder steht vor dem sie segnenden, d. h. beseelenden Schöpfer. Weitverbreiteter indes ist eine andere Darstellung, in der die schon mehr oder weniger fertig gebildete Eva aus der Seite des schlafenden Adam steigt oder gezogen wird. Auf unserer Seckauer Miniatur steht Eva noch bis zum linken Oberschenkel in der rechten Seite des am Boden schlafenden Adam und ist dem Schöpfer zugewandt, der im faltenreichen Gewand links mit der Rechten (byzantinischen Segensgestung) segnet und die Linke der Eva zugekehrt offen hält. Dieser Typus ist auch den byzantinischen Kompositionen geläufig, doch bleibt der Bildtypus, in dem Gott selbst Eva aus der Rippe des schlafenden Adam zieht, durchaus vorherrschend.²⁹ Charakteristisch für alle Kompositionen ist bei der Erschaffung der Eva die Haltung des Adam, der liegend abgebildet ist, den Kopf auf die Linke stützend. So auch bei unserer Seckauer Miniatur.

Die bildliche Darstellung des Schöpfers, Gott, wird ge-

wöhnlich auf die 1. Person in Gott-Gottvater- bezogen und gedeutet. Im Neuen Testament kehrt die ganze alttestamentliche Schöpfungslehre wieder, vor allem auch das dem Alten Testament eigentümlich erhabene Bild von der Schöpfung durch Gottes Wort, Ruf oder Befehl (z. B. Ps. 32, 6-9, Die Himmel sind geworden durch das Wort des Herrn, durch seines Mundes Hauch ihr ganzes Heer ... ; 148, 5... denn er gebot; da waren sie geschaffen), das den geistigen Charakter des Schöpfungsaktes klar herausstellt: Gott „ruft, was nicht ist, ins Dasein“ (Röm 4, 17). Im Neuen Testament ist die Lehre neu, daß alles wie durch Gott so auch durch den Gottessohn erschaffen worden ist, der „an der Spitze des Alls steht und in dem das All seinen Bestand hat“ (Kol. 1, 16 f.; Hebr. 1, 2 f; Jo 1, 1-4). Die Schöpfung ist ein den drei göttlichen Personen gemeinsames Werk.³⁰ Trotz der Einheit und Einzigkeit des außergöttlichen Wirkens der drei göttlichen Personen werden, wie die Dogmatiker sagen, jeder Person bestimmte Werke in besonderer Weise zugeschrieben. Unter Zueignung (Appropriation) verstehen die Theologen jene Ausdrucksweise, durch die wesenhafte, substantielle, den göttlichen Personen gemeinsame Eigenschaften oder außergöttliche Werke einer bestimmten Person zugesprochen werden. Diese Redeweise begegnet uns in der Väterzeit; sie wurde aber ausgebildet und erklärt von der scholastischen Theologie des Mittelalters.³¹

Hinsichtlich der Wirksamkeit Gottes an der Schöpfung wird dem Vater zugeeignet die Wirkursächlichkeit (ex quo), dem Sohne die Vorbildursächlichkeit (per quem), dem Heiligen Geist die Zweckursächlichkeit (in quo) zugeschrieben nach Röm. 11, 36 ... denn alles ist aus ihm, durch ihn und für ihn; wie auch nach dem Meßkanon: Per ipsum, et cum ipso et in ipso etc.- Ferner wird dem Vater der Entschluß, dem Sohne die Ausführung, dem Heiligen Geist die Vollendung zugeschrieben. Schon sehr früh wird in der Väterzeit der Gedanke ausgesprochen, daß Gott alles durch den Logos

geschaffen hat, so bei Irenäus u. Athanasius.³² Die Schöpfung ist das Werk des Logos auf Befehl Gottes . . . auf den Befehl des Vaters, daß die Welt entstehen soll, führt sie der Logos im einzelnen zum Wohlgefallen Gottes aus, so Hippolyt.³³ Athanasius sagt sogar in seiner Schrift „Gegen die Heiden“, daß Gott den Menschen durch seinen Logos geschaffen hat - Gott, der Schöpfer der Welt und Allbeherrscher, der über jedes Wesen und jede menschliche Vorstellung erhaben ist, hat in seiner Güte und überreichen Liebe durch seinen eigenen Logos, unseren Heiland Jesus Christus, das Menschengeschlecht nach seinem Bilde erschaffen und den Menschen in seiner Verähnlichung mit sich zum sinnigen und verständigen Betrachter der Dinge bestellt.³⁴ Gegen die Arianer sagt Athanasius, „denn da der Sohn von Natur wesenseigenes Wort und aus ihm und in ihm ist, wie er es gesagt hat, so konnten die Geschöpfe nur durch ihn entstehen.“³⁵ Nach Athanasius wird der Logos in Bezug auf die Schöpfung die „Hand des Vaters“ genannt.³⁶ Ambrosius sagt im Exameron I. 20, 23 f., daß Gott die Welt in Christus, durch Christus und für Christus geschaffen hat. Wegen der Beziehung des Logos zum Kosmos, ist in der bildlichen Darstellung der Erschaffung der ersten Menschen die 2. Person in der Trinität, Christus, als Schöpfer-Gott dargestellt worden. Diese Tatsache wurde bisher vielleicht zu wenig in der ikonographischen Interpretation beachtet. Ganz allgemein finden wir immer nur den Ausdruck: Schöpfer-Gott.

Auch in der Sprache der Liturgie, insbesondere in der ersten O - Antiphon, wird von der schöpferischen Tätigkeit des Gottessohnes gesprochen:

„O Weisheit, aus dem Munde des Allerhöchsten hervorgegangen,

Du reichst von einem Ende zum andern, ordnest alles kräftig und lieblich an,

Komm, führe uns den Weg der Klugheit!“

Den gleichen Gedanken spricht Johannes im Prolog aus:

„Alles ist durch das Wort (den Logos) geschaffen, und ohne dieses ist gar nichts geworden.“ (Jo. 1, 3) Als vorweltlicher Logos ist Christus Schöpfer, Mitschöpfer, Urbild aller Schöpfung.

Das patristische Gedankengut wurde besonders im XI. u. XII. Jahrhundert, auch noch bis ins späte Mittelalter getreu in den Klöstern der Chorherren und Kanonissen des heil. Augustinus gehütet. Der Kronzeuge der „gesamten innerdeutschen geistigen Situation“ des XII. Jahrhunderts, Propst Gerhoh von Reichersberg (1093-1169), den A. Dempf (*Sacrum Imperium*, S. 252) „den größten deutschen Symboliker neben Hildegard von Bingen“ nennt, hat durch das betonte Festhalten an der mystisch-allegorischen Theologie der Väterzeit zwar den Fortschritt und Sieg der scholastischen Methode nicht mehr aufzuhalten vermocht, aber die spätere Entwicklung der Mystik befruchtet, vor allem entscheidenden Einfluß auf die Blüte klösterlichen Geistesleben jener Zeit ausgeübt.³⁷ Nicht mit Unrecht zählt man Gerhohs Gedankengänge wegen ihrer erhabenen Auffassung und mystischen Tiefe „in die Reihen des Schönsten der theologischen Literatur“.³⁸ Seit seiner Berufung zum Propst von Reichersberg 1132 unter Erzbischof Konrad I. v. Salzburg, dem Liebhaber der Augustinerchorherren, wächst Gerhohs literarische Tätigkeit. In seinem großangelegten Psalmenkommentar³⁹ legt er nach Art mystisch-allegorischer Exegese die Psalmen aus. Ps. 103, 24 „Quam magnificata sunt opera tua, Domine! omnia in sapientia fecisti“, interpretiert er ganz im Sinne eines hl. Athanasius, nämlich: Nam omnia in sapientia, i. e. (id est) in filio fecisti.

Gerhoh hat bald nach der Übernahme der Propstei ein Kanonissenkloster zu Reichersberg gegründet, dessen geistlicher Leitung er sich mit Eifer widmete. Auch stand er mit anderen Kanonissenkonventen in Verbindung.⁴⁰ Daß er auch im Doppelkloster Seckau hoch geschätzt wurde, besagt die Eintragung im Seckauer Nekrolog und Verbrüderungsbuch

zum 27. Juni: „Gerhohus prep. Reicherspergensis mag. in theologia et doctor clarens miraculis“.⁴¹

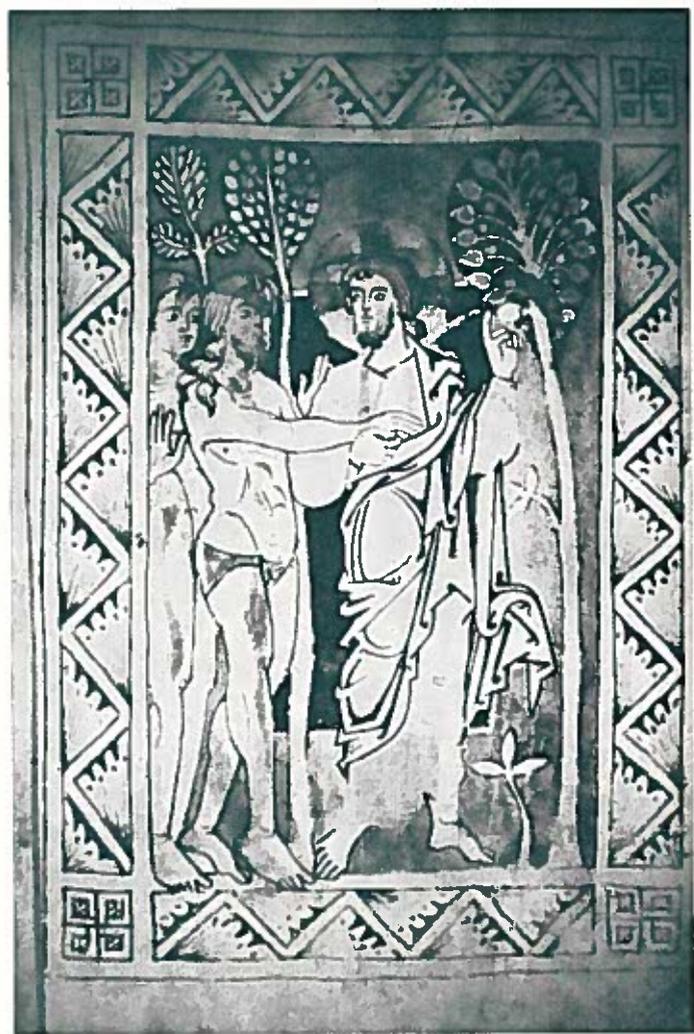
Der Kodex 287, ebenfalls ein Brevier der Seckauer Nonnen, aus der 1. Hälfte des XIII. Jahrhunderts,⁴² bringt 5 ganzseitige Miniaturen: Bl. 9 Gott mit Adam und Eva vor dem Baum der Erkenntnis, 9^v Sündenfall. 10 Auferstehung Christi. 11 Christi Himmelfahrt. 12 Geburt Christi.

BL. 9 GOTT MIT ADAM UND EVA VOR DEM BAUM DER ERKENNTNIS

In der Darstellung der Gehorsamsprobe, Genesis 3, 3: Nur von der Frucht des Baumes mitten im Garten sprach Gott: Davon dürft ihr nicht essen, ja nicht einmal daran rühren, sonst müßt ihr sterben, ist Gott als Christus aufzufassen. Analog wie nach Hippolyt⁴³ die Schöpfung das Werk des Logos ist auf Befehl Gottes, des Vaters, so führt Christus in der Gehorsamsprobe-Er, der gehorsam geworden bis zum Tode-den Befehl des Vaters aus. Ikonographisch erinnert diese Szene wie auch die des Sündenfalles an die Fresken in der Filiationkirche St. Nikolaus in Matrei, Osttirol, die nach W. Frodl auf Grund ihrer strengen byzantinischen Haltung „mit der letzten oströmischen Welle zu Ende des 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts in Zusammenhang zu bringen sind.“⁴⁴

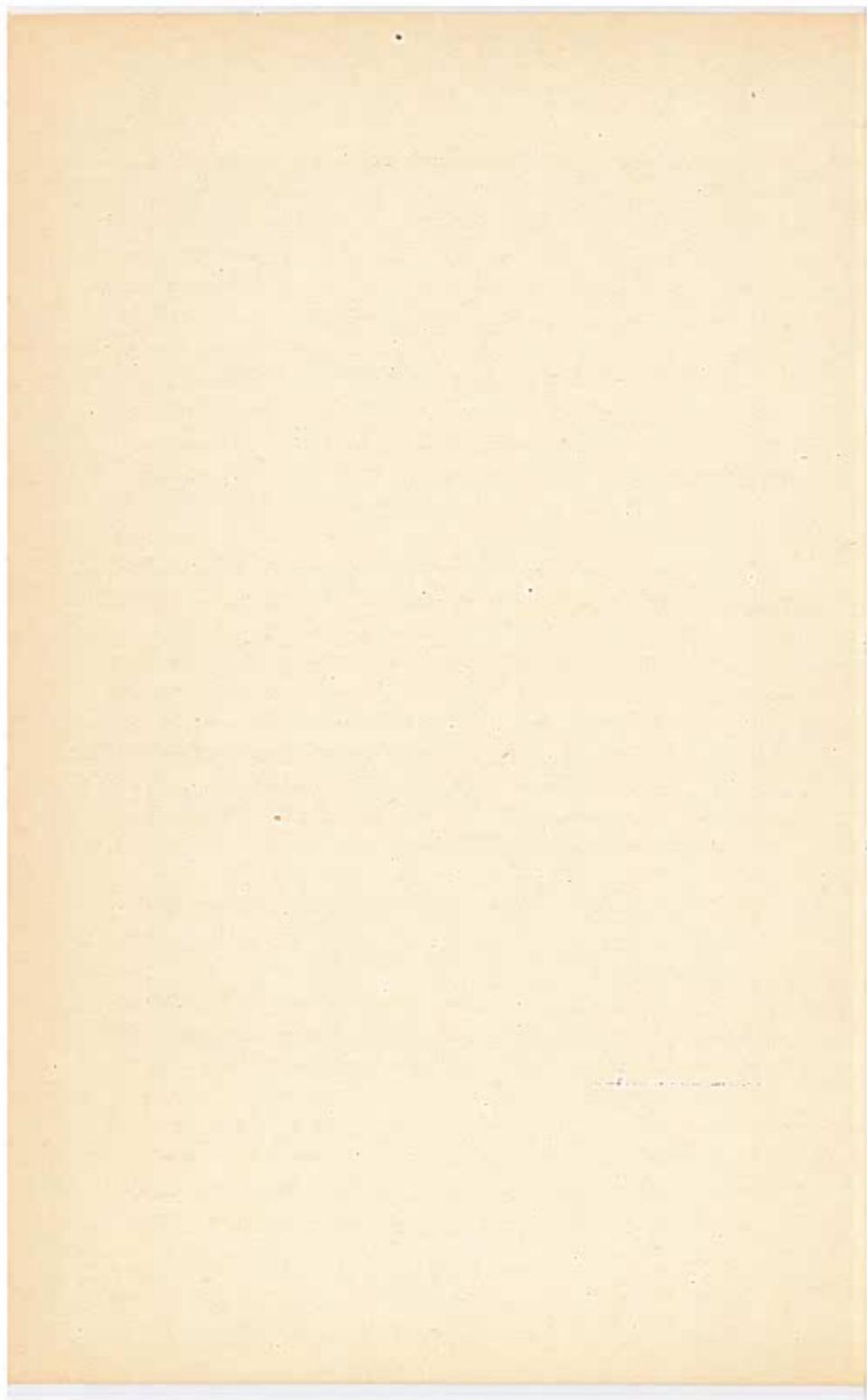
BL. 9^v SÜNDENFALL

Auf beiden Paradiesesszenen erscheinen die Bäume als dekorative Bildelemente. Die Baumkronen verdichten sich zu ovalen oder birnförmigen Scheiben, deren Flächen ähnlich wie in den Fresken von Gurk von herzförmigen und rosettenartigen Blättern in fast geometrischer Aufteilung gefüllt sind.⁴⁵ Sie neigen sich nach innen in leisem Schwung dem in der Mitte stehenden Baum der Erkenntnis zu. Die Gestalt Christi auf Bl. 9 hebt sich auf dem blauen Hinter-



Gehorsamsprobe im Paradies

cod. II/287 - ca. 1230-35



grund majestätisch ab, welche Wirkung nicht zuletzt durch die langen Kurven, bzw. eilfertigen Zickzackstößen des Gewandes erzielt wird. Es ist der zu Ende des 12. Jahrhunderts aufgekommene Zackenstil, der sich insbesondere in der Großmalerei als äußerst langlebig erwiesen hat.^{46a}

Die Komposition erinnert an die Darstellung des Sündenfalles am Verduner Altar von Klosterneuburg. Hier hat Eva sich von der Schlange, deren Kopf ein gekröntes Frauenhaupt ist-dieses Motiv stammt aus der Bible moralisée-verleiten lassen, von der Frucht des verbotenen Baumes zu nehmen und gibt auch Adam davon. Beide, Adam und Eva, sind bereits im Zustand nach der Tatsünde dargestellt, sie haben ihre Blöße schon mit Blättern verhüllt. Dies ist eine Vorwegnahme von Gen. 3, 7: „Da gingen beiden die Augen auf und sie erkannten, daß sie nackt waren. Und sie flochten Feigenlaub und machten sich Schürzen“. . . Auf unserer Miniatur jedoch sind beide noch nackt dargestellt. Eva hat erst die Frucht in der Hand und offenbar noch nicht dem Adam gereicht. Die Sünde ist durch Adam noch nicht geschehen, daher beide noch im Zustand der Gnade. Die Bäume sind da wie dort als dekorative Bildelemente gleich angeordnet.^{46b} Seit es eine christliche Kunst gibt, ist die Darstellung des Sündenfalles üblich.

b) Bilder aus der neutestamentlichen Heilsgeschichte

BL. 12 GEBURT CHRISTI

Wir haben hier noch den alten, nach byzantinischem Schema gehaltenen Typus: die altarähnliche Krippe. Der Krippenaltar drückt einen symbolischen Gedanken aus. Er weist auf das spätere Selbstopfer, Kreuzopfer des Heilandes hin. Das Kind in der Krippe ist dasselbe wie das verwandelte Brot auf dem Altar. Im 12. Jahrhundert vernehmen wir geradezu den Ausdruck „Krippe des Altares“. Eine mittelalterliche Quelle spricht vom neugeborenen Jesuskinde: „Es

wird in die Krippe gelegt. Das ist der Leib Christi über dem Altare." Man nimmt an, daß die Krippe, die Papst Liberius in einer Kapelle der von ihm erbauten Marienkirche errichten ließ, in Form eines Altares gebaut war, an dem er das Hochamt feierte. Die vom Papst Liberius erbaute Kirche zu Rom war insbesondere für den Kult der Krippe, der Weihnacht überhaupt, bestimmt. Diese „Basilica Liberii oder Liberiana“ erhielt im 5. Jahrhundert seit Sixtus III. den Namen Basilica S. Maria, im 7. Jahrhundert wurde sie „Basilica S. Maria ad praesepe“ genannt und seit dem 9. Jahrhundert, zumal im Volksmunde, „S. Maria maggiore“ geheißen. Von hier aus verbreiteten sich in der Folgezeit die Krippendarstellungen.¹⁷

Von wichtigem Einfluß auf das Weihnachtsbild indes sollte der hl. Franziskus mit seiner im Jahre 1223 eingeführten Weihnachtsfeier werden. Im Walde von Greccio im Rieti-Tale ließ der Heilige eine Krippe aufstellen, Heu hibringen und Ochs und Esel dazu. Das Neue bei Franziskus war der Gedanke, den armseligen Stall mit den Tieren und mit der landschaftlichen Umgebung in voller Wirklichkeit vorzuführen. Indem er die landschaftliche Umgebung einbezog, eilte er den bildlichen Darstellungen der Geburt Christi, überhaupt der ganzen Kunstentwicklung, voraus.

Die frühe byzantinisch-romanische Kunstauffassung stellt die Gottesmutter würdevoll, unnahbar, königlich dar. Die spätere Zeit gibt Maria als eine in Gedanken versunkene Frau wieder. Diese Auffassung jedoch weicht wiederum in der Folgezeit der Vorstellung einer von Freude und zärtlichen Gefühlen erfüllten Mutter, die mit dem Kinde spielt. Schon sehr früh, besonders aber im Hochmittelalter, fällt ein ganz bestimmter, eigenartiger Gesichtsausdruck auf, so auch bei unserem Bild. Maria schaut wie traumverloren vor sich hin, bemerkt weder ihren Sohn noch Joseph, der ganz bescheiden außerhalb des großen Geheimnisses- außerhalb des Bildrahmens, aber noch in der Höhle unter einer



Weihnacht in der Seckauer Buchmalerei

cod II/287 - ca. 1230-35

Palme auf seinem Stock sich stützend-sitzt. Gerade hier ist ein tiefer heilsgeschichtlicher Gedanke ausgesprochen. Es soll gesagt sein, daß „Gott allein in der jungfräulichen Empfängnis und Geburt des Erlösers den neuen Anfang setzt und niemand anderer. Hier hat männliche Aktivität keine Bedeutung. Das Heil kann nur als Geschenk von Gott entgegengenommen werden.“⁴⁸ Den Glauben an dieses Geschenk von Gott stellt die mittelalterliche Kunst in der Gestalt des hl. Josef dar, wenn sie ihn als alten Mann und wie auf unserem Bilde außerhalb des Geheimnisses -hier kann nicht einmal ein leiser Schatten von Erbsündigkeit Platz greifen-abbildet. Er steht zwar dabei, aber man sieht deutlich, daß er mit dem Geheimnis nichts zu tun hat. Womit nicht gesagt sein soll, daß der hl. Josef wirklich ein alter Mann war.

Dieser Typus wirkt noch in der Buchmalerei länger nach als in der Plastik. Diese auffallende Haltung ist sicher nicht auf die Stelle bei Johannes 2, 4: Und Jesus sprach zu ihr: „Was habe ich mit dir zu tun, Weib? Meine Stunde ist noch nicht gekommen,“ zurückzuführen, vielmehr auf Lukas 2, 18, 19: Und alle, die davon hörten, wunderten sich über das, was die Hirten ihnen erzählten. Maria aber behielt alle diese Worte und erwog sie in ihrem Herzen. Mittelalterliche Kommentatoren sagen von Maria: „Sie gehe in ihren Geist zurück.“

Wir wissen, daß das Evangelium „Pseudo-Matthäus oder die Geschichte von der Geburt Mariä“ (Evangelium Pseudo-Matthæus sive liber de ortu beatæ Mariæ et infantia Salvatoris), entstanden wahrscheinlich im 5. Jahrhundert, stark befruchtend auf die Kunstentwicklung eingewirkt hat. Danach ist der Stall eine Höhle, unterirdisch (spelunca subterranea). Das byzantinische Weihnachtsbild verwendet ausschließlich die Höhlendarstellung, die abendländische Kunst übernahm sie. Das Höhlenmotiv ist schon sehr alt; erscheint zum erstenmal bei Justinus, dem Märtyrer (+163). Die beiden Tiere, Ochs und Esel, die ein beständiges Attribut des

Weihnachtsbildes bis auf unsere Tage geblieben sind, kommen schriftlich zwar auch erstmals im Pseudo-Matthäus vor, waren aber schon vorher in der Kunst dargestellt worden. Wir kennen ein Beispiel auf einem römischen Sarkophag, ein Fragment vom Jahre 343⁴⁹.

Ohne Zweifel sind die alttestamentlichen Stellen bei Isaias, 1. Kap. 3; „Ein Ochs erkennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn“ . . . und Habakuk, 3. Kap. 2: „Die Kunde über dich vernahm ich zitternd, Herr. Dein Werk verwirkliche, Herr, in ein paar Jahren! In ein paar Jahren zeige es!“ . . . , die Pseudo-Matthäus auch zitiert, als gedankliche Grundlagen hierfür genommen worden. Die textliche Fassung bei Pseudo-Matthäus ist auffallend. Sie lautet: „Inmitten der beiden Tiere wirst du dich kundtun,“ eine sichtliche Abweichung von der Vulgata, die die Version hat: „In medio annorum vivifica illud“, das heißt: „Inmitten der Jahre laß es werden.“ Die bemerkenswerte Abweichung des Pseudo-Matthäus hat auf die Kunst nachhaltig eingewirkt, indem eine Reihe von Weihnachtsbildern die Krippe genau in der Mitte der dahinter stehenden Tiere zeigt. Später hat die mittelalterliche Symbolik den Ochsen als das Judentum und den Esel als das Heidentum gedeutet. Worauf diese Allegorie zurückzuführen ist, läßt sich heute nicht mehr feststellen.

BL. 10 AUFERSTEHUNG CHRISTI

Von Anfang an ist der Auferstehungsgedanke das Zentrale im Christentum gewesen. Obschon in den Schriften des Neuen Bundes der eigentliche Vorgang der Auferstehung nicht beschrieben wird - wir hören ausdrücklich nur von den Erscheinungen, Taten und Unterweisungen des Auferstandenen -, hat der Glaube an die Auferstehung als das größte aller Gotteswunder die Perspektive aller dieser Berichte, Briefe und Offenbarungen dargestellt.⁵⁰

Es bedurfte längerer Zeit, bis die Christenheit mit dem



Auferstehung Christi
Bl. 10 cod. 287, ca. 1230-35

Auferstehungswunder einigermaßen vertraut wurde, ja, man mußte sich an das „Allerungewöhnlichste“ erst gewöhnen, bis der Versuch gemacht werden konnte, das größte aller Wunder, das an sich in den Formen und Farben dieses Äons nicht abgebildet werden kann, darzustellen. So hat die Auferstehung verhältnismäßig spät ihre künstlerische Darstellung gefunden. Zwar kennt schon die frühchristliche Kunst auf Sarkophagkompositionen das mit dem Siegeskranze geschmückte Kreuz (Labarum), das als Mittelstück die Auferstehung andeutet und unter dem zwei Wächter schlafen;⁵¹ ferner die Darstellungen des Ganges der Frauen zum Grabe mit der Verkündigung der Auferstehung durch den Engel, die verhältnismäßig seltenere Darstellung der Höllenfahrt Christi, die dann der Gegenstand der östlichen „Anastasis“-Bilder geblieben ist. Der geschichtliche Vorgang der Auferstehung Christi selbst ist indes nicht wiedergegeben worden.

Die älteste Schilderung des Auferstehung-Wunders selbst bringt das apokryphe Petrusevangelium (ca. 200 n. Chr.). Wegen ihrer realistischen Beschreibung des Vorganges sind die Ostersermones des hl. Ephraem des Syrers besonders zu erwähnen. Wie im apokryphen Petrus-Evangelium erscheint die Auferstehung als Aufstieg vom Grabe zum Himmel, eigentlich als Himmelfahrt, aber schon als Aufstieg aus dem geschlossenen Grabe, wie ihn die aus dem 4. Jh. stammende Münchener Elfenbeintafel angedeutet hat.⁵² Schon Ephraem der Syrer (gest. um 373 ?), vergleicht das Wunder solchen Aufstiegs mit der Geburt Christi: Christus verletzte die Siegel des Grabes so wenig wie die Siegel des Magdtums Mariens. Die Auferstehung ist mithin wirkliche Wiedergeburt. Der hl. Augustinus bezeichnet in einem Sermo: *De sepultura domini* (Migne, PL 39, 2204) das Grab Christi als vulva (*sepulcrum Domini quasi vulva. Inde gloriosior quam de matre nascitur*).⁵³

Der Auferstehungsvorgang selbst indes wird nicht be-

schrieben⁵⁴. Der Aufstieg Christi aus dem verschlossenen Grabe ist schon in der mittelalterlichen Theologie selbstverständlicher Lehrsatz. Schon im Hochmittelalter nehmen wir des öfteren ein Spannungsverhältnis zwischen dogmatischer Forderung und künstlerischer Freiheit in der Darstellung wahr. So setzt sich der Miniator im Evangeliar aus dem Bamberger Dom um 1000 (heute in München) in der ältesten Auferstehungsdarstellung über jenen Glaubenssatz einfach hinweg. Der Herr erscheint im offenen Sarge stehend. „Das gestaltungsgeschichtlich Neue dieser Komposition ist, daß sie den göttlichen Lebenden an der Stätte seiner größten Irdischheit, noch umfassen vom Grabe, zeigt“ (Schrada, H.). Für die Folgezeit ist nun diese Darstellungsform entscheidend geworden.

Auch unsere Seckauer Miniatur zeigt Christus, wie er aus dem Sarge steigt, mit dem rechten Fuß bereits entstiegen, während mit dem linken noch im Sarge stehend; dem Beschauer zugewandt - die Klosterneuburger Darstellung des Nikolaus von Verdun (1181) zeigt den Herrn im Profil, mit ausgebreiteten Händen dem Jenseits zublickend - in der Rechten die Siegesfahne mit Kreuz, den Sargdeckel quer gestellt, die linke Hand offen dem Beschauer zeigend. Die zwei schlafenden Soldaten im Harnisch erinnern an die in der fränkischen Miniatur aus dem 13. Jh. (Brit. Mus. Add. 17687; Abb. in DRK, I. Bd., Sp. 1236), und an die Klosterneuburger Darstellung (Röhrig, Floridus, Der Verduner Altar, farbige Abb. Frontispiz u. S. 78, Abb. 39, 1955). Ähnliche Komposition verrät auch die Auferstehung des Aschaffener Evangeliiars (1260); Abb. bei Frodl, W., Wiener Jahrb. f. Kunstgesch. Bd. XVI (XX) Abb. 42. Die mild gezeichneten Gesichter: Christus u. Soldaten, verraten Nonnenhändel

Diese Darstellungsform entspricht der kirchlichen Lehre, daß die Auferstehung nicht eine Rückkehr in die Welt ist, vielmehr ein Transitus, ein Übergang vom irdischen zum



Himmelfahrt Christi
Bl. 11, cod. 287, ca 1230-35

ewigen Leben. Wie bei Nikolaus von Verdun in der Klosterneuburger Email-Tafel gestaltungsgeschichtlich die Komposition des Aufstieges nicht mehr körperlich, sondern als seelischer Akt, als „Erlebnis“ zu deuten ist,⁵⁵ so auch in unserer Seckauer Miniatur. Das Wunder aller Wunder soll dadurch offenbar werden.

BL. 11 CHRISTI HIMMELFAHRT

Sowohl in den Ostersermonen Ephraems des Syrers als auch im apokryphen Petrus-Evangelium ist im Aufstieg aus dem Grabe eigentlich schon die Himmelfahrt angedeutet, wie auch das Münchener Elfenbein (Elfenbeintafel, 4. Jh.)⁵⁶ es veranschaulicht. Dieses frühchristliche Elfenbeintäfelchen behandelt das Geheimnis der Erhöhung Christi in seiner Ganzheit. Links sehen wir das Grabmal Christi mit den Wächtern, dem Engel und den drei Marien, rechts oben die Hand des Vaters aus dem Himmel ragend, die Christus erhöht und an sich zieht. Auferstehung und Himmelfahrt Christi werden in einem dargestellt. Der Bericht von der Himmelfahrt des Herrn findet sich bei Luk. 24, 50; Mark. 16, 16 und Apg. 1, 9. Unser Bild gibt den seit dem 12. Jahrhundert gebräuchlichen Typus wieder, indem es, wie auf dem Email des Verduner Altares,⁵⁷ vom Herrn nur mehr die Füße und etwas Gewandung sichtbar werden läßt, während die übrige Gestalt bereits von der „Wolke hinweggenommen“ ist. Unten stehen bzw. knien die Apostel mit Maria, von denen aber nur je 3 zu beiden aufscheinen. Der Platz, auf dem der Herr stand, ist freigelassen und - zum Unterschied von der Klosterneuburger Email - Darstellung durch Abdruck der Fußsohlen kenntlich gemacht.

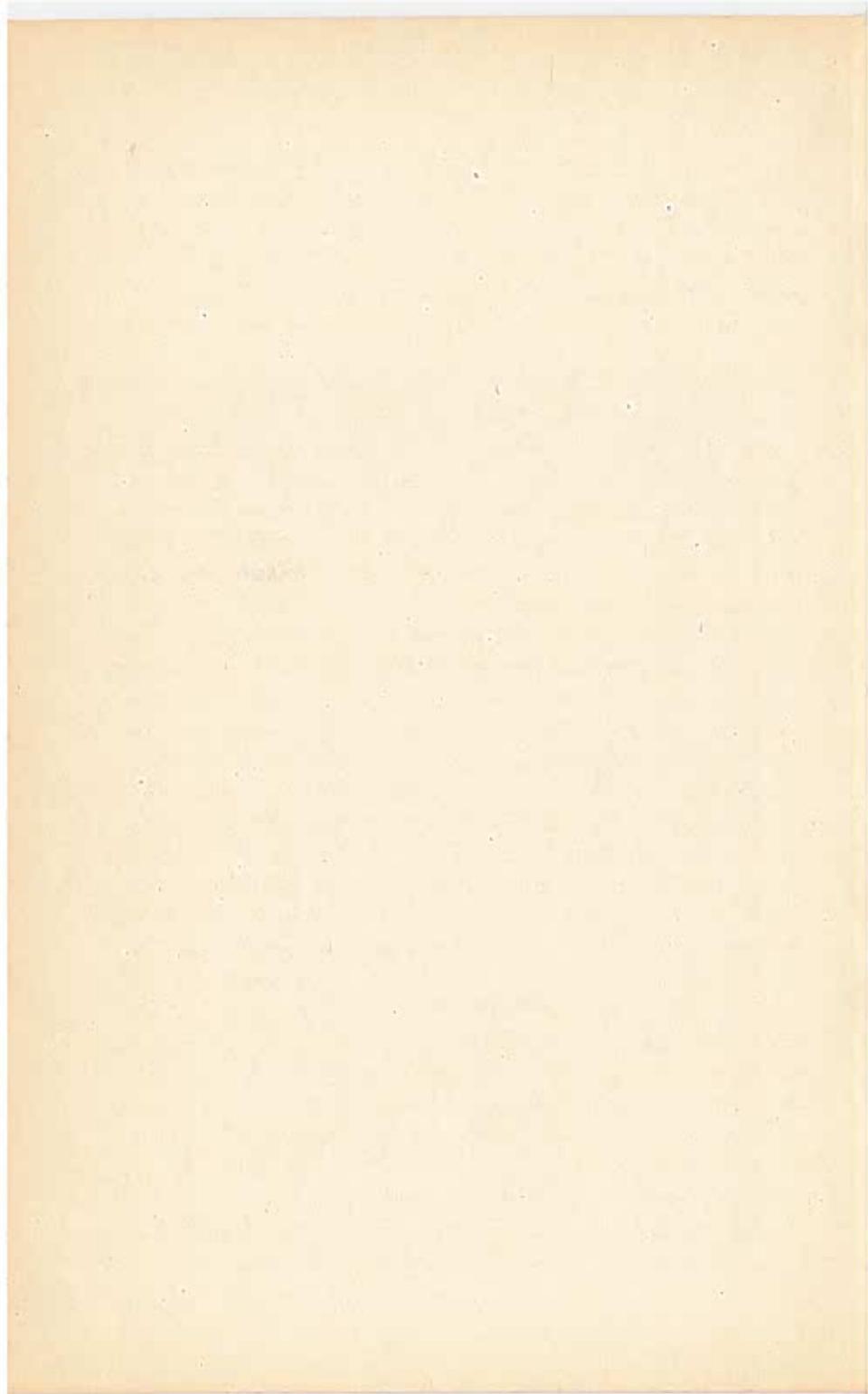
Während dort die zwölf (1) Apostel, unter denen Petrus durch Tonsur und Schlüssel kenntlich erscheint, ein anderer Apostel mit Kreuz und Maria mit erhobenen Händen unverwandt zum scheidenden Herrn emporblicken, stehen auf unserer Miniatur Maria und Petrus (mit typischem Petrus-

bart und Tonsur!), zu deren beiden Seiten aber 3 bzw. 2 Apostel knien, von denen einer eine Schriftrolle (Johannes?) in der Hand hält, und alle zum Himmel emporblicken. Die zwei Engel sind unterschiedlich von der Klosterneuburger Darstellung in die Auffahrtsszene hineinkomponiert, indem sie auf die jeweilige Apostelgruppe herabblicken.

IM ZEICHEN DES JONAS

Bl. 136, cod. 17 der Univ.-Bibl. Graz

Aus der Zeit des großen Kunstmäzens im ausgehenden Mittelalter, des Dompropstes Johannes Dürnberger (1480-1510),⁵⁸ ist ein stattliches Graduale mit Sequenzen erhalten; 390 Bl., 9zeiliger Text mit gotischen Choralnoten, Sign. 17. Eine Fülle von Bildinitialen, Miniaturen, Ranken mit Bildern aus der Pflanzen- und Tierwelt zeigen so recht den „künstlerischen Realismus im XV. Jahrhundert.“ Der Beschreibung der Handschrift nach A. Kern a. a. O. folgend verteilen sich die Miniaturen, bzw. Ranken aus der Fauna und Flora: Bl. 5 Kornblume. 13^v Hahn, 15 Akelei und Storchschnabel. 16^v Prophetischer Hinweis auf die Geburt Christi. Segnendes Christuskind mit Kreuz in Ranken mit Putten und Möve. 18 Fuchsschwanz. 20^v Baretsch. 23 Distel. 24^v Anbetung der hl. drei Könige. 28 Kornrade. 33 Hopfen. 40 Opferung Samuels im Tempel. Hund, Hahn mit Hennen, Fuchs und Fasan. 42^v Engelchor. Stiefmütterchen, Nachtschatten, Erdbeeren. 45^v Papst Gregor. Vergißmeinnicht, Weidenröschen. 47 Mohnkapseln. 107 Brombeeren. 111^v Engel mit Kreuz. 121 Schmerzensmann. 136 J o n a s. Jünglinge mit Musikinstrumenten. 145^v Ackerwinde. 154 Philippus und Jakobus. Flaschenkürbisse. 158 Elias und Elisäus. Reiher mit Fisch, Papagei, Spechtmeise, Kohlmeise, Stieglitz, Rebhuhn, Fasan, Ente, Elster. 162 Moses empfängt die Gesetzstafeln. Jagdszene: Hirschkuh, flüchtiger Hirsch, jagender Windhund und Jäger mit zwei Hunden. 166^v Dreieinigkeit. Kornrade. 168 Engel mit Monstranz. 173 Johannes der Täu-



fer. Geranien, Glockenblumen. 176^v Kreuzigung des Petrus. 179^v Vogel, Affe, Putto, 181^v Vergißmeinnicht, Kletten. 185^v Laurentius. Johannisbeeren und Stachelbeeren. 187 Hirsche, Hirschkuh, und Gemse. 188^v Augustinus. Ein Wappen. 190 Affen. 191^v Erzengel Michael. 194 Weintrauben. Haselnüsse, Stiefmütterchen. 198 Wicken. 217^v In kniender Haltung Adalram von Waldeck, Gründer von Seckau, mit Seckauer Kirche in „alter Gestalt“. Daneben Seckauer Wappen. Eule. 219 Rosen. 224 Arme Seelen im Fegfeuer. 235 Weidenröschen. 257 Schmerzensmann. 269 Engel verkündet den Hirten die Geburt Christi. (In Farben wiedergegeben: Mauthner-Geramb, Steirisches Trachtenbuch, Bd. I, 1932, S. 304) Faune, Hexen. 277^v Eicheln. 295 Glockenblumen und Geranien. 303 Nelken. 324 Geranien. 364 Kornblumen.—

Die Geschichte des Propheten Jonas (Jon. Kap. 1 u. 2), der von den Schiffsleuten über Bord geworfen wurde, weil er Schuld am Seesturm hatte, und den dann ein Seeungeheuer schluckte und nach drei Tagen unversehrt ans Land spie, wurde bereits im späthjüdischen Schrifttum symbolisch ausgelegt.⁵⁹ Der Herr selbst hat Jonas, der drei Tage im Leib des Fisches verbrachte, als Vorbild seiner dreitägigen Grabruhe bezeichnet (Matth. 12, 38-41; 16, 4: Da entgegneten ihm einige von den Schriftgelehrten und Pharisäern: Meister, wir möchten ein ZEICHEN von dir sehen. Er antwortete ihnen: Das böse und ehebrecherische Geschlecht verlangt ein ZEICHEN. Aber es wird ihm kein Zeichen gegeben werden als das ZEICHEN des Propheten Jonas (Jon. 2, 1). Gleichwie Jonas drei Tage und drei Nächte im Bauche des Seeungeheuers gewesen, also wird auch der Menschensohn drei Tage und drei Nächte im Schoße der Erde sein . . . Das böse und ehebrecherische Geschlecht verlangt ein ZEICHEN, aber es wird ihm kein Zeichen gegeben werden als das ZEICHEN des Propheten Jonas . . . ; Luk. 11, 29-30: Als große Volks-

scharen zusammenströmten, sprach er: Dieses Geschlecht ist ein schlimmes Geschlecht, es verlangt ein ZEICHEN, aber es wird ihm kein ZEICHEN gegeben als das ZEICHEN des Propheten Jonas. Denn gleichwie Jonas für die Niniten ein ZEICHEN wurde, so wird es auch der Menschensohn für dieses Geschlecht sein . . .).

Die Darstellung der Jonas-Geschichte gehört zu den ältesten Themen christlicher Kunst. Sie stellt ihn ohne Nimbus nicht als Propheten, sondern nur als Symbol der Auferstehung dar, gewöhnlich in 3 Szenen: Jonas ins Meer geworfen, vom Fisch ausgespien (wie in unserer Bildinitiale!), Jonas unter der Laube ruhend.⁶⁰ Schon 1903 konnte J. Wilpert in seinem Standardwerk: Die Malereien in den Katakomben Roms, I. Bd., S. 367 schreiben: „Es lassen sich bis jetzt siebenundfünfzig Monumente mit Jonasdarstellungen namhaft machen; da viele von ihnen drei und selbst vier Szenen aufweisen, so übertrifft die Summe aller Jonasbilder selbst diejenigen des Guten Hirten. Die ältesten Darstellungen reichen bis in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts hinauf; die jüngsten stammen aus der vorgerückten Hälfte des 4. Jahrhunderts.“ Das älteste Fresko mit der Darstellung des Seeungeheuers in der Katakomben der hl. Domitilla in Rom stammt sogar aus dem Ende des ersten christlichen Jahrhunderts, gehört somit zum Ältesten frühchristlicher Grabkunst.⁶¹

Die Jonasgeschichte wurde schon sehr früh von den Kirchenvätern allegorisch ausgelegt, so von Augustinus, Zeno, Tertullian, Irenäus, Hieronymus, Hilarius u. a. m.⁶² War sie ein sehr beliebtes Thema in der frühchristlichen Grabkunst der Katakomben und wurde sie in der Folgezeit vielfach in Mosaik, Skulpturen, Sarkophagen, Basreliefs, Terrakotta, Bronze, Blei, Glas, Gemmen, Sgraffito, Stuck, Miniaturen, Elfenbein dargestellt, so hat sie auch in der Gebetsprache wegen ihrer tiefen Symbolik Niederschlag gefunden. Wie CHRISTUS mit Beziehung auf Jonas (Matth. 12, 40) auf

seinen Aufenthalt in der Vorhölle und, indirekt, auf seinen Tod und sein siegreiches Überwinden des Todes hinwies, haben die Christen die Geschichte des Jonas symbolisch für die Heilsidee verwertet: Der in das Meer geworfene und von dem Seeungeheuer verschlungene Jonas versinnbildet den gestorbenen und in das Grab gelegten Christen, der Fisch den Tod oder den höllischen Drachen, vor dem GOTT die Seele des Verstorbenen bewahren soll, wie ER Jonas aus dem Bauche des Fisches gerettet hat.

Deutlich finden wir die Symbolik in der zweiten pseudocyprianischen Oration ausgesprochen: Der Betende erinnert GOTT an die wunderbare Rettung des Propheten, um einen ähnlichen Gnadenerweis zu erlangen: „Sicut exaudisti Jonam de ventre ceti, sic me exaudisti et eicias me de morte ad vitam“ (wie Du Jonas aus dem Bauche des Fisches erhört hast, so erhöere auch mich und wirf mich aus dem Tode in das Leben). Auf einem aus vorkonstantinischer Zeit stammenden Grabstein (Mus. Lateran., XIV, 8) ist unter dem Text der Inschrift der mit dem Schaf beladene Gute Hirt, rechts ein Löwe, links der Fisch, der Jonas ausspeit, und zu unterst ein Anker eingraviert. Der Sinn der symbolischen Zusammenstellung wird in einem liturgischen Gebet erklärt, in dem der HERR beschworen wird, den Verstorbenen vor den Angriffen des Löwen und des Drachen, d. i. des Satans, zu schützen: „Non ei se opponat leo rugiens et draco devorans, miserorum animas rapere consuetus“. (Le Blant, Sarkophages d' Arles, S. XXXIV).

In gleichem Sinne beten wir noch heute im Missale Romanum zum Offertorium der Totenmesse: DOMINE JESU CHRISTE, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, etc. (Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit, bewahre die Seelen aller verstorbenen Gläubigen vor den Peinen der

Hölle, vor den Tiefen der Unterwelt. Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen, daß die Hölle sie nicht verschlinge, usw.). In den Bitten der *Kommendatio* ist Jonas sonderbarerweise nicht genannt. Diese Unterlassung dürfte nach J. Wilpert⁶³ wohl durch einen Fehler der Handschriften verursacht worden sein; denn der Prophet Jonas figuriert in einem *Ordo* des 11. Jahrhunderts: *Libera eum, Domine, sicut liberare dignatus es . . . Jonam de ventri ceti* (Martene, *De antiquis Ecclesiae ritibus*, I. S. 899).

Unser Miniator des ausgehenden 15. Jahrhunderts hat für seine Miniatur sinnvoll den Anfangsbuchstaben „R“ des Osterintroitus „Resurrexi“ (ICH bin auferstanden . . . Ps. 138, 18, 5-6.) gewählt, und innerhalb des Buchstabens, der wiederum von einem Rahmen gefaßt, die 3. Szene der Ausspeieung und Rettung des Propheten dargestellt. Sie illustriert die Worte: Und der Herr gebot dem Fische; und er spie Jonas auf das Land (2, 11). Da die Szene naturgemäß sehr einfach ausfallen mußte, war der Anfangsbuchstabe, bzw. der Raum innerhalb desselben wie geschaffen. Die Komposition beschränkt sich auf das Wasser, an dessen Oberfläche das Seetier (Fisch) schwimmt, aus dessen Rachen Jonas zur Hälfte herausragt. Der Prophet faltet die Hände zum Dankgebet für die Rettung. Im Hintergrund ist ein Gebirgszug erkennbar. Gott ist in keiner Weise angedeutet. Das rettende Gestade hat sich auch hier der Beschauer zu denken. Das Ganze ist sehr realistisch gehalten! Die Symbolik ist klar: Jonas, das klassische Vorbild der Grablegung Christi, bzw. auf unserer Miniatur Auferstehung zum Leben.

Nikolaus von Verdun hat in der typologischen Darstellung des Klosterneuburger Altares für die Grablegung Christi (*sub gratia*) den ägyptischen Joseph (*ante legem*) in der Zisterne und den Jonas (*sub lege*) im Leib des Fisches gewählt, bzw. wie der Seemann den nackten Jonas direkt in den Rachen des Seeungeheuers schiebt.⁶⁴



Bildinitiale. Adalram v. Waldeck, Gründer v. Seckau († nach 1177)

Bl. 217v, hs 17, 1480 - 1510 (Grazer Univ. -Bibl.)



Adalram von Waldeck, Stifter von Sockrau
Plastik: ca. 1420

1197, geschmückte Südturm über einem quadratischen Grundriß bis auf eine ca. 30 m Höhe im äußern und innern aus Sandsteinquadern aufgeführt. Der Zwischenraum war mit Kugelsteinmauerwerk ausgefüllt. Über Beginn und Vollendung des Nordturmes indes weiß die Seckauer Bischofschronik (1218-1399)⁶⁶ unter dem rührigen, für die Reform der Diözese, insbesondere seines Domstiftes sehr besorgten Bischofe Wocho (1317-1334) zu berichten. Der 1333 vollendete Nordturm, also gotisch, hatte wie der Südturm ein Erdgeschoß mit Tonnengewölbe und 4 Stockwerke, von denen das letzte im Gegensatz zum Südturm im Achteck ausgeführt war, wie noch deutlich in der Miniatur erkennbar.

Diese beiden Turmbauten hatten im Erdgeschoß eine mit einem Tonnengewölbe überdeckte Kapelle. Eine hölzerne Treppe führte durch den Südturm zu der über der Vorhalle angeordneten Empore. Von hier aus gelangte man erst zu den oberen Räumen des Nordturmes, der an der gegen die Empore zugekehrten Seite zwei spitzbogige Türöffnungen (gotisch) besaß, deren untere zu der im I. Stock befindlichen, mit einem Kreuzgewölbe überspannten Kapelle führte, während die obere mit einer Art Balkon versehen war. Dieser ruhte auf zwei Kragsteinen, deren Vorderseite mit Tierskulpturen geziert waren. Die eine stellte ein löwenähnliches Tier dar, die andere einen Bären, der einen Widderkopf zwischen den Tatzen hielt. Beide waren aus demselben Kalkstein gearbeitet, wie die heute noch-ursprünglich vor dem Portal in der Vorhalle- vor dem Eingange befindlichen Portallöwen; Werke der romanischen Kunstperiode.⁶⁷

Im Achteck des Nordturmes wurde die im Jahre 1438 in Seckau gegossene, ca. 4600 kg schwere Annuntiata-Glocke aufgehängt. In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts überragte der unter Propst Anton von Potys (1619-1657) im Stile der italienischen Spätrenaissance aufgeführte Westflügel durch seinen dreigeschossigen Aufbau die beiden Türme mit dem einfachen romanischen Portal der

BL. 217 ADALRAM VON WALDECK,
GRÜNDER VON SECKAU

cod. 17 der Grazer Univ. -Bibl.

Der Miniator wählte sinnvoll für die Darstellung des Gründers Adalram von Waldeck, die Initiale „T“, den Anfangsbuchstaben des Kirchweihintroitus „Terribilis“ (Erschreckend ist dieser Ort! Hier ist Gottes Haus und des Himmels Pforte; sein Name ist Wohnung Gottes. Gen. 28, 17). Analog wie bei der Jonas-Initiale hat er den Buchstaben „T“ in einem Rahmen gefaßt und innerhalb des Buchstabens den Gründer knieend, wie er mit beiden Händen die Basilika hält, gemalt. Als Modell hat ihm unzweifelhaft die früher in der Vorhalle der Basilika aufgestellte Holzplastik des Stilters v. Seckau gedient, die ca. um 1430 datiert wird,⁶⁵ obgleich der Miniator „dem künstlerischen Realismus des XV. Jahrhunderts“ verpflichtet, die Basilika im damaligen Bauzustand abbildet. Das Westwerk der Basilika zeigt zwei ungleiche Türme und das alte romanische Portal. Im übrigen ist im Hauptteil die heutige Form der Basilika erkennbar; das überhöhte Mittelschiff, die niedere „Abseite“ mit Pultdach. Besonders auffallend sind die ungleichen Türme, von denen der südliche an der Westseite das Wappen des ersten Propstes Wernher (v. Galler) trägt, unter dem die Basilika 1143-1164 erstand. Heute schmückt das Wappen die Südseite des neoromanischen Turmes!

Die ursprüngliche Westanlage der Basilika, die sich in der Miniatur in ihrer Reinheit zeigt, gehörte zu den interessantesten Stellen des Gesamtbaues. Beide Türme waren erst nach der Vollendung des Kirchenschiffes, bzw. Ostwerkes mit Apsiden ohne Querschiff, freistehend, d. i. von der eigentlichen Giebelwand der Basilika getrennt -sie waren nur angelehnt- aufgebaut worden. Zuerst wurde der mit dem Wappen des ersten Propstes Wernher (v. Galler), 1141-

Basilika. Aus diesem Grunde ließ Propst Maximilian von Gleispach (1657-1700) die bisherige Westanlage umbauen, d. h. die Türme barockisieren; sie erhielten je eine $12\frac{1}{2}$ m hohe Haube als Bekrönung in Zwiebelform. Das alte romanische Portal zwischen den beiden Türmen wurde 1673 durch Baumeister Francesco Carlone u. den Judenburger Steinmetzmeister Matthias Prunner durch ein zweigeschossiges Renaissance-Portal ersetzt. Aber auch diese Baulösung des Westwerkes am Dome sollte keine lange Dauer haben. Am 26. Mai 1886 kam es zum katastrophalen Einsturz des Nordturmes, der die Abtragung auch des Südturmes sowie die Zerstörung des Renaissance-Portales zur Folge hatte.⁶⁸

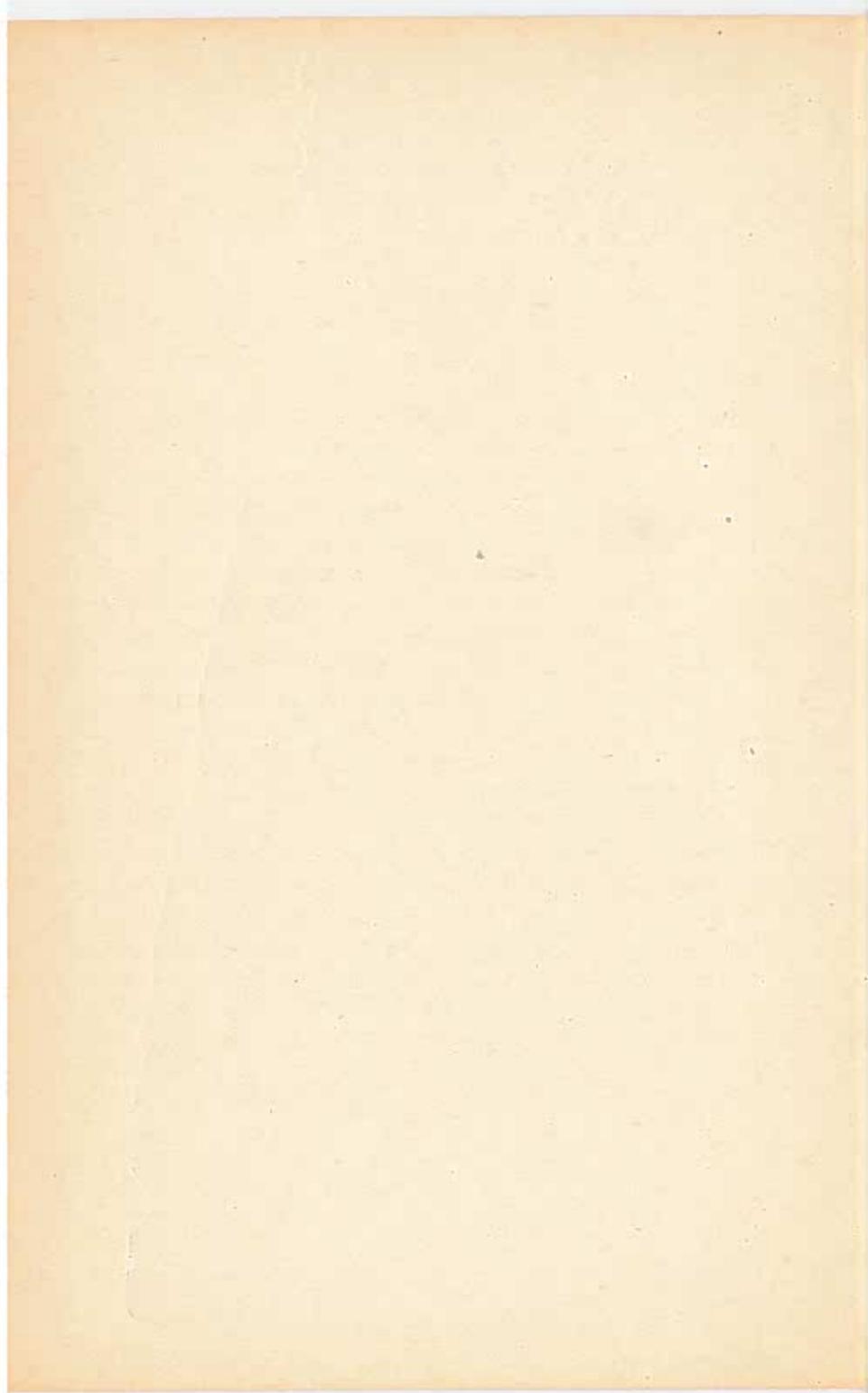
So ist unsere Miniatur für die Baugeschichte des altehrwürdigen Domes von besonderem Interesse, wengleich sie „als das älteste Bild des Seckauer Domes“ nicht angesprochen werden kann.⁶⁹ Auf dem fast zur Gänze neu entdeckten und übertragenen Freskozyklus (1953/54) aus der ehem. Johannes Baptistkapelle ist uns eine fünf Jahrzehnte ältere Abbildung des Domes erhalten, ca. um 1280. Auf dem 2. Streifen, 4. Szene Maria u. Elisabeth (Heimsuchung) hat der Freskomaler die romanischen Türme von der Seite festgehalten und vom Ostwerk einen Teil. Hier sind Süd- u. Nordturm gleich romanisch gehalten!⁷⁰ Der Nordturm dürfte um 1330 in seinem oberen Teil schadhaft gewesen sein, weshalb Bischof Wocho noch kurz vor seinem Tode zu seinem Seelenheil (in *remedium animae suae*) anordnete, daß von seiner Oblay der jeweilige Propst für den Bau des von ihm begonnenen Turmes bis zu dessen Vollendung jährlich acht Mark zahle und dem Kustos $\frac{1}{2}$ Mark zur Herstellung von zwölf Lichtern gebe, die mit einem Seidentüchlein auf seinem Grabe aufzustellen seien; ferner solle der Propst den Kanonikern $4\frac{1}{2}$ Mark auszahlen.⁷¹

Was die Gestalt des Stifters Adalram v. Waldeck, in der Miniatur, der mit seiner zweiten Gemahlin Richinza in

das Doppelkloster Seckau nicht vor 1149 eintrat -er als „Konverse“ in das Chorherren- und sie als „Konversa“ in das Kanonissenstift- anlangt, so besitzen wir nur wenige Jahre später aus der Zeit des Propstes Gregor Schärddinger, Nachfolger von Joh. Dürnberger, eine fast ähnliche plastische Abbildung. Unter dem vom Verfasser 1936 aufgefundenen wertvollen Skizzenmaterial (Zeichnungen usw.⁷²) über die ehem. Innenausstattung der Basilika sind u. a. auch zwei Zeichnungen des ehemaligen Stifteraltares erhalten. Diesen Altar über dem Stiftergrab -darin lagen Adalram und Richinza- ließ Propst Dürnberger wegen Einbaues des gotischen Chores mit Lettner von der Mitte der Basilika ins Presbyterium, bzw. hinter den Chor und den Laienaltar (Mariä Krönung), verlegen. Die beiden erhaltenen Skizzen -Sepulchrum fundatoris cum mensa Altaris superstructi- zeigen einen über der Tumba errichteten Altaraufsatz, in dessen Mitte über der Predella, die wegen des Blickes auf den Kreuzaltar(?) frei blieb, drei Plastiken aufgestellt waren: der hl. Rupertus mit dem Salzfaß rechts, in der Mitte der Stifter Adalram in der Ordenstracht der Augustinerchorherren (superpellicium und cappa), genau so wie auf der Abbildung der Miniatur, nur mit dem Unterschied, daß der Stifter auf letzterer knieend die Kirche in den Händen hält, während auf dem Altaraufsatz er stehend die Kirche mit gleich ausgeführten Türmen in der Rechten trägt, die Linke erhebend, links der hl. Virgil, Apostel Karantaniens. Eine 2. Skizze stellt den Stifter ohne Kirche dar.⁷³ Der Stiftschronist M. F. Gauster hat in seinen Monumenta Seccoviensia, I. pag. 47/48 eine farbige Zeichnung des stehenden Stifters mit Kirchenmodell und in Augustiner-Chorherren-Ordenstracht hinterlassen.⁷⁴

Eine weitere, erhaltene Zeichnung (Skizze) gibt uns Aufschluß über die gotische Plastik Adalrams mit dem Kirchenmodell ca. 1430, die heute vor dem Eingang in die Gnadenkapelle der Basilika über der Säule Aufstellung gefunden hat. Wie wir schon eingangs feststellen konnten, hat sie den





Vorwurf für den Miniator abgegeben. Der erklärende Text auf der von Gauster überlieferten Skizze lautet: *Pegma Turritum, in cuius superiori sinu fundator cum Ecclesia, in inferiori autem Conradus Archiepisc. Salisb. dictus coadiutor foundationis Seccoviensis ad Columnam tumuli Adelrami imminentem conspiciuntur.* (Das Turmgerüst zeigt in seinem oberen Geschoß den Gründer mit der Kirche, in seinem unteren den Erzbischof Konrad, den Mitbegründer Seckaus, bei der Säule des Grabmales [Tumba] Adalrams).⁷⁶

Die beiden genannten Plastiken Adalram und Erzbischof Konrad wurden schon unter Dompropst Johannes Dürnberger, nach Verlegung des Stiftergrabes in das Presbyterium 1507, in der Vorhalle der Basilika aufgestellt. Blieb die Stifterfigur Adalram erhalten, so wanderte die dazugehörige Bischofsfigur, Konrad I. v. Salzburg, vor etlichen Jahrzehnten ab und tauchte im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin auf und war noch vor einiger Zeit laut Mitteilung der Staatlichen Museen Berlin, Skulpturenabteilung „verlagert“.⁷⁶ Die Beschreibung von dort lautet: „hl. Abt, steirisch um 1420,“ während M. Dvořak im „Katechismus der Denkmalpflege“ (Wien, 1916), Gefahren des Antiquitätenhandels, Abb. 18, S. 22 sie einfach als „gotische Statue aus Seckau“ bezeichnet. Auf Grund unserer oben überlieferten Zeichnung besteht kein Zweifel, daß es sich um die Darstellung des Erzbischofs Konrad I. von Salzburg, des geistigen Bauherrn von Seckau, handelt. Die Plastik erhielt später eine Bemalung, die an die der Seckauer Pietà erinnert. Beide datieren aus der gleichen Zeit und dürften vom gleichen Künstler stammen, während die Stifterfigur einen völlig anderen Stilcharakter aufweist.⁷⁷

BL. 8 CHRISTUS ALS WELTENRICHTER

cod. 286 ca. 1150

Der cod. 286 bringt auf Bl. 8 in ganzseitiger Miniatur in roter und brauner Federzeichnung mit grüner Rand- und blauer Hintergrundbemalung Christus als Weltenrichter.⁷⁸ Während in der östlichen Kunst ein förmliches Gerichtsbild mit thronendem Christus, Engel, Selige und Auferstehende erscheint und in der Folgezeit eine Vereinigung der verschiedenen aus Bibel oder Liturgie und Väterliteratur bekannten Züge: Christus in der Mandorla thronend, neben ihm rechts und links Maria und Johannes d. T. fürbittend (die sog. Deesis), die Apostel als Beisitzer (Mt 19, 28; Lk 22, 30), Engelscharen (Mt 25, 31), ein Feuerstrom vom Throne Christi ausgehend nach unten (Dn 7, 10), ein Thron mit aufgeschlagenem Buche u. Kreuz = sog. Etimasia: Ps. 9, 8: „In Ewigkeit verbleibt der Herr; er läßt zu dem Gericht schon seinen Thron aufstellen“, welch' letzterer seit dem 11. Jh. ein regelmäßig aufscheinender Bestandteil byzantinisch beeinflusster Weltgerichtsbilder und bis heute in jeder orthodoxen Kirche über dem Altar üblich ist, so bleibt das Abendland zunächst bei einfacheren Kompositionen.⁷⁹ Im 12. Jahrhundert dringen schon byzantinische Einzelheiten (Deesis, Etimasia, Seelenwägung) in die abendländische Buchmalerei und in die Plastik französischer Kathedralen ein, die zuweilen von „packender Erregtheit zu monumentaler Ruhe fortschreiten.“

Was den Stil und die Formgebung auch dieser Miniatur anlangt, so steht auch der „Weltenrichter“ dem eingangs erwähnten Salzburger Antiphonar aus St. Peter am nächsten. Ein Vergleich mit dem thronenden Christus in der Mandorla - dem Strahlenkranz - des Allerheiligenbildes des Antiphonars zeigt große Ähnlichkeit: Koptypus, Haarbehandlung, Schürzung des Gewandes, Falten in langgezogenen Parallellinien u. a. m.⁸⁰ Wie bei dem Widmungs-

bild Bl. 62^v desselben Kodex 286 ist auch hier der Hintergrund der Federzeichnung ein hellblaues von einem saftgrünen Streifen umrahmtes Rechteck, „ein reiner Reliefgrund, in dem die ursprüngliche Hintergrundbedeutung des grünen Bodens und des blauen Himmelstreifens vollkommen verwischt erscheint.“ Diese Art des Grundes kommt bereits um 1130 in rheinischen Grubenschmelzarbeiten vor und dürfte nach Swarzenski von Westen übertragen worden sein.⁸¹

Diese wenigen Beispiele aus der Seckauer Buchmalerei des 12., 13. u. 15. Jahrhunderts erweisen das Kanonissen- und auch das Chorherrenstift als eine nicht unbedeutende Mal- u. Schreibschule, die seit der Gründung Adalrams u. seiner Gemahlin Richiza v. Perg von Salzburg beeinflusst beachtliche Leistungen hervorgebracht und bis ins ausgehende Mittelalter kontinuierlich die Miniaturmalerei gepflegt hat.

* * *

ANMERKUNGEN

¹ BOECKLER, A., Buchmalerei, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, herausgegeben von Otto Schmitt, II. Bd., 1948, Sp. 1420 ff.

² LÜTZELER, H., Führer zur Kunst, 1938, S. 182/183; Neuaufl. 1955.

³ BUBERL, P., Die romanische Buchmalerei, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, II. Bd., 1948, Sp. 1461 ff.; vgl. auch vom gleichen Verfasser, Die Buchmalerei des 12. u. 13. Jh. in Österreich, in: Die bildende Kunst in Österreich, vorromanische u. romanische Zeit (600 bis um 1230), herausgegeben von K. Ginhart, 1937, S. 145 - 170.

⁴ ROTH, B., Erzbischof Konrad I. v. Salzburg, ein großer Bauherr im Mittelalter, in: Jahresbericht d. Abteigymnasiums Seckau, 1946/47, S.3-15.

⁵ EICHLER, F., Über die Herkunft einiger angeblich St. Lambrecht Handschriften, in: Zentralbl. f. Bibliothekswesen, XXXV. Jhg. 3. u. 4. H., 1918, S. 49-64; vgl. ROTH, B., Die literarhistorische Bedeutung des ehem. Augustinerchorherren- u. Chorfrauenstiftes Seckau, in: Bl. f. Heimatkde, herausgegeben vom Hist. Verein f. Steiermark, Graz 1948, 22. Jhrg., Heft 2, S. 61-66.

⁶ KERN, A., Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz (Verzeichnis der Handschriften im Deutschen Reich, Teil 2), Band 1, Lieferung 1-6, 1939/1942, S. 238/39 Nr. 408.

⁷ Eine Untersuchung über die gotischen Miniaturhandschriften aus Sekkau wäre noch ausständig. - In dieser Betrachtung soll den Forschungsergebnissen von Dr. M. Schaffler nicht vorgegriffen werden. Eine Veröffentlichung ihrer Arbeit ist im Wiener Jahrbuch f. Kunstgeschichte zu erwarten. An dieser Stelle möchte ich Frau Dr. Schaffler für liebenswürdige Hinweise herzlichsten Dank sagen.

⁸ KERN, A., a. a. O. S. 155/56 Nr. 286; alte Sign. 39/18 folio. Pgt. 310 Bl.; 28:19 cm (Bl. 1-192) XII Jh. und (Bl. 193 f.) XV Jh.

⁹ SWARZENSKI, G., Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils. Leipzig. 1908-1913. (Denkmäler der süddeutschen Malerei des frühen Mittelalters, 2. Teil, I. Tafelband, Leipzig 1908, Taf. CXXI, Abb. 408 und II. Textband, Leipzig 1913, S. 118, 140, 156-157. - EICHLER, F., a. a. O. S. 62. - MAUTNER, K. - GERAMB, V., Steirisches Trachtenbuch, Graz 1932, S. 245 (Abb.).

¹⁰ BUBERL, P., Die bildende Kunst in Österreich a. a. O. S. 160. Buberls geschichtliche Angaben über Adalram u., daß er 1158 gestorben sei sowie die Unmöglichkeit des Eintrittes Richizas ins Kloster schon vor dem Tode ihres Gemahles als auch die Bestellung des in Salzburg angefertigten Psalters nach 1158, also um 1160, sind unhaltbar. Er sowie Swarzenski geben auch irrig die Nummer des Codex 268 statt 286 an!

¹¹ Mündliche Mitteilung M. Schafflers.

¹² Nach P. LUDGER LEONARD OSB., „Gründung des Stiftes Seckau“ (Studien u. Mitteilungen aus dem Benediktinerorden usw., IX (1888), S. 110 und E. TOMEK, Geschichte der Diözese Seckau, I., S. 304 trat Richiza (Richinza) als Nonne in das Benediktinerinnenkloster Admont ein, wo sie nach dem Admonter Nekrolog, MG Nocr II, 299, zum 8. Juli unbekanntes Jahres gestorben sein soll. „Richiza conversa fundatrix Seccoviensis.“ Nach Fries, „Die ältesten Totenbücher des Benediktinerstiftes Admont“, (AOG, Bd. 66/2, S. 407 Anm. 2) trat Richiza mit Ihrer Tochter in das Nonnenkloster Seckau ein, wo sie (mit Berufung auf Meiller, Salz.- Regesten, S. 467) im Jahre 1175 (ohne Begründung!) starb. Benedikta, die Tochter Adalrams u. Richizas, starb indes als Nonne im Kloster St. Erentraud zu Salzburg (Nannberg). „Benedikta monialis s. E. (= S. Erentrudis) filia Alrami nostri fundatoris“ zum 16. II., MG Nocr. II, 406; auch über confr. Seccoviensis a. a. O. 382/95/9 (In mense Februario), während die Necrologia S. Rudberti Saltsburgensis zum 26. I. die Eintragung bringen: „Benedicta sanctimonialis s. E. (= S. Erentrudis)“, MG Nocr. II, 99. Die nekrologischen Eintragungen der Seckauer Totenbücher sind zweifelsohne vorzuziehen, die zum 7. Juli melden: „Reychza converso fundatrix hulus loci et soror nostra“, MG Nocr. II. 417, u. das Necrologium Monacharum Seccoviensium, ebda, p. 434, zum 7. Juli: „Richiza laica fundatrix loci“ -Außerdem bringt das Necrologium canonice ad sanctum Andream (NO) a. d. Traisen zum 8. Juli: „Richiza conversa sancte Marie Seccove“, MG Nocr. V, 2 p. 356. -Auch der Stiftschronist M. F. Gausier (1699-1749) weist die Annahme, Richiza sei in Admont eingetreten u. dort gestorben, scharf zurück, indem er sich auf die Eintragung im Seckauer Nekrolog stützt „Patet etiam Richinzam post maritum factam fuisse monialem (besser „Conversam“) Seccoviensem, ita lego in Necrologio Seccoviensi“ (Collectanea ad praesulatum Seccoviensem). Der Gründer Adalram starb als Konverse am 26. Dezember zwischen 1174 u. 1182; vgl. E. Tomek, I. a. a. O. S. 305. Die Daten bei Swarzenski, a. a. O. S. 156 Sp. 1 u. 2. u. bei P. Buberl, a. a. O. S. 160 sind irrig (Todesjahr 1158). Vgl. darüber auch B. Roth, Besitzgeschichte des ehem. Augustinerchorherren- u. Domstiftes Seckau, Zeitraum: 1140-1270, in: Seckauer Geschichtl. Studien, 1933, Heft 3, S. 8 Anm. 1 u. 9.- Der bei R. Kohlbach, Stifte Steiermarks, 1953, S. 136, mit „25. Jänner“ angegebene Todestag Adalrams ist ebenfalls irrig!

¹³ MG Nocr. II, 2 Lib. confr. Secc. p. 389, in Februario (111, 12).

¹⁴ MG Nocr. II, 2 Necrologium Monacharum Seccoviensium, p. 434, October 7.

¹⁵ BUBERL, P., a. a. O. S. 160 Anm. 33.

¹⁶ So M. SCHAFFLER nach einer Aussprache!

¹⁷ Burg Eppenstein (heute Ruine) b. Weißkirchen, einst Sitz der Ep-

pensteiner, landesfürstliche Ministerialen, zählen zu den ersten Dienstmännengeschlechtern der Steiermark; stehen zu Seckau in mehr als einer Beziehung. Gerold v. Eppenstein, Profeß von Salzburg, gehörte der Gründungskolonie von Salzburg an; regierte als Nachfolger Wernhers (v. Galler) 1196-1219; vgl. über ihn ROTH, B., *liber benefactorum ecclesiae Seccoviensis*, in: *Seckauer Geschichtliche Studien*, Heft 8 (1948), S. 53 Anm. 3; ein Albert v. Eppenstein fiel auf dem Kreuzzug um 1189-1208; er u. dessen Sohn Landfrid, dem jüngsten der Söhne Alberts -er fiel ebenfalls auf dem Kreuzzug u. mit ihm erlosch das Geschlecht der Eppensteiner -machten mehrere Schenkungen an Seckau; MG *Necr.* II, p. 406 zum 22. Feber u. p. 416 zum 23. Juni; vgl. ROTH, B., *Besitzgeschichte I. a. a. O.* S. 33, 40, 48 Anm. 4-8; DERS., *liber benefactorum eccl. Secc.*, a. a. O. S. 45, 53; Vater u. Sohn machten die Schenkungen an das Kloster Seckau zu ihrem Seelenheil und insbesondere schenkte Landfrid die Güter bei Kraubath (Stmk.) für die Aufnahme Kunigunds von Eppenstein in das Nonnenkloster an das Stift Seckau; vgl. darüber BARRAVALLE, R., *Steirische Burgen u. Schlösser*, II. Bd. S. 237-248. - Jedenfalls muß Kunigunde eine nahe Verwandte, vielleicht eine Schwester unseres Propstes Gerold gewesen sein!

¹⁸ Vgl. die Beschreibung des Antiphonars von St. Peter bei BUBERL P., a. a. O. S. 156 Anm. 25 mit weiterer Literaturangabe; vom gleichen Verfasser in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, II. Bd., 1948, Sp. 1464, wo sich Buberl für die Abfassungszeit um 1150 ausspricht.

¹⁹ SWARZENSKI, G., a. a. O. S. 156, Sp. 2.

²⁰ KOHLBACH, R., *Die Stifte Steiermarks*, 1953, S. 135 Abb. 57, Das Seckauer Ursprungsbild.

²¹ Mündliche Mitteilung Frau Dr. M. Schaffler anlässlich einer Stiluntersuchung der Seckauer Nikopoia; vgl. auch ROTH, B., *Unsere Liebe Hausfrau. Die Geschichte des Seckauer Gnadenbildes. Die Seckauer Nikopoia*, in: *Jahresbericht des Abteigymnasiums Seckau*, 1953/54, S. 7 (auch als Sonderdruck erschienen).

²² Darüber wird Dr. M. Schaffler in ihrer umgearbeiteten Dissertation für das „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte“ aufschlußreiche Forschungsergebnisse bringen.

²³ Prof. Dr. A. Kern, Oberstaatsbibliothekar i. R. ließ schon öfters bei Ausstellungen in Graz u. Wien die Seckauer Miniaturhandschriften zeigen; vgl. *Bl. f. Heimatde* (Graz, 1948), 22. Jhrg., Heft 2, S. 63.

²⁴ KÖCK, J., *Handschriftliche Missalien in Steiermark* (Festschrift der k. k. Karl-Franzens-Universität in Graz für das Studienjahr 1915/1916, Graz u. Wien, 1916, S. 24/25. - Dieses Missale war ursprünglich Eigentum der alten Mutterkirche Kobenz, enthält viele lokalgeschichtliche Notizen im Kalendarium; stammt aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhun-

deris nach dem Tode des 5. Propstes Wolfram v. Herbersdorf, der nach MG Nocr. Secc. p. 428 an einem 18. Oktober starb - er regierte 1235-1238 Wolframus prep. Seccoviensis fr. n. - Als Pfarrer von Kobenz wird in einer Urkunde von 1209, Mai 1, ein Hartnid, genannt (Zahn, Simk. Urkundenbuch, II, S. 147 Nr. 94, Zeugenreihe!) vgl. MUCHAR, A., Gesch. d. Herzogl. Steierm., V, S. 57.

²⁵ Hezmannus pbr et can. quondam h. l. prep. (MG Nocr. Secc. p. 432 zum 15. XII.) vgl. Lindner, P., Monasticon usw. S. 114, Propstreihe!

²⁶ Siehe Anm. 17; vgl. Die Dompropste zu Seckau. Nach den Aufzeichnungen des letzten Augustiner-Chorherrn von Seckau (G. S c h e i d l) mitgeteilt von Joh. Krainz, in: Grazer Zeitung, Nr. 216 v. 22. 9. 1877; LEONARD, L., Stud. u. Mitt. OSB., 11 (1890), S. 2.

²⁷ KERN, A., a. a. O. II Bd. (im Druck): Beschreibung des Kodex: XII., Jh. Bl. 1v-2v: Miniaturen in roter und brauner Federzeichnung mit grüner u. blauer Bemalung, Bl. 1v Erschaffung der Eva, Bl. 2 Maria Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der hl. 3 Könige, Darstellung Christi i. Tempel; Bl. 2v Kreuzigungsbild.

²⁸ LEONIE REYGERS, Adam u. Eva, in: Reallexikon z. deutsch. Kunstgesch., 1. Bd., Sp. 134 / 135 Die Erschaffung der Eva.

²⁹ ebda, Sp. 135.

³⁰ RAUCH, W., -HOMMES, J., Lexikon d. kath. Lebens (1952) Sp. 1069 / 1070,

³¹ SCHMAUS, M., Kath. Dogmatik, I Bd., 1948, S. 384 / 5; vgl. D LLERSBERGER, J., Das Wort vom Logos, 1935, S. 54 f.

³² Bibl. d. Kirchenväter (Kösel-Ausg., Generalregister), II. Bd. S. 197-IRENAEUS, I 99 f., 176, 193, 226, 238; ATHANASIUS, I 42, 120 f., 161-163, 168, 173, 175, 200 f., 230-240, 350.

³³ HIPPOLYT, 285-287. -

³⁴ Athanasius, II 533(13); Migne, Patrologia Graeca, Orationes contra Arianos, 26, 61 A. „hanc ipsam terram . . . per proprium VERBUM ut esset, fecit.“ Primus homo, „qui lingua Hebraeorum etiam Adam vocatur“ (Oratio contra Gentes, PG 25, B AB), non differt a nobis in natura, sed solummodo nobis praecellit quadam dignitate, quia immediate a manu Dei, i. e. a Deo PER VERBUM (contra Arianos II, 31; PG 26, 212 BC) factus est; vgl. RECHEIS, P. ATHANASIUS OSB, Sancti Athanasii Magni Doctrina de primordiis seu quomodo explicaverit Genesim 1-3, in: Antonianum, An. XXVIII (1953), Fasc. 3, pag. 224, 227, 231, 233.

³⁵ Der Gedanke, daß der göttliche Logos Schöpfer, Lenker, König des Weltalls ist, kehrt bei Athanasius zu wiederholtenmale wieder; vgl. Athan. II, 572, 589-601 (Kösel-Ausg.).

³⁶ RECHEIS, a. a. O. pag. 227 Anm. 36.

⁸⁷ MOIS, J., Das Stift Rottenbuch in der Kirchenreform des XI.-XII. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Ordensgeschichte der Augustinerchorherren (Beiträge z. altbayerischen Kirchengeschichte, III. F., 19. Band), München 1953, S. 114-141. Vgl. auch HEER, FR., Die Tragödie des Reiches, 1952, S. 40 ff. -

⁸⁸ MOIS, a. a. O. S. 124, Anm. 111 aus: Bach Jos., Dogmengesch. II. 518.

⁸⁹ MIGNE, PL 194, Comment. in Psalmos. Pars IX, ex Honorio. Psal. CIII, 629; vgl. auch Pars III, ex Honorio. Psal. XXXII, 193, 1325. -

⁹⁰ MOIS, a. a. O. 224; MG. SS. XVII, 493.

⁹¹ MG Nocr. II, 2 Nocr. Secc. p. 416 u. lib. confr. Secc., ebda, p. 368/56/6 u. p. 371/64/11.; GAUSTER, F. M., Collectanea ad Praesulatum Seccoviensem, Pars Tertia. In qua referuntur Monasteria Confoederatorum nostrorum, Praesules, Abbates, Decani, Priores Actu ad Clavum sedentes, Tum Necrologium ex Confoederatis Religiosis Asceteriis Obeuntium, Desumptum ex Rotulis Ad Canoniam nostram Cathedralium Transmissis ab anno MDCCXXXIV (1734), sub „R“. Abteiarchiv Seckau.

⁹² KERN, A., a. a. O. I Bd. S. 156 Nr. 287.

⁹³ Vgl. Anm. 33.

⁹⁴ FRODL, W., Die romanische Wandmalerei in Kärnten, 1944, 2. Aufl., S. 36.

⁹⁵ DERS., a. a. O. S. 40; vgl. auch dessen Ausführungen über Miniaturenmalerei, in: Zur Malerei der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in Österreich (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. XVI [XX], S. 72 ff., Sonderdruck).

⁹⁶ DERS., Zur Übertragung eines Freskenzyklus des 13. Jahrhunderts im Stift Seckau, in: Österr. Zschr. f. Kunst u. Denkmpl., VIII (1954), Heft 5/6, S. 91.

^{96b} RÖHRIG, FL., Der Verduner Altar, 1955, S. 74, Abb. 29, I/10.

⁹⁷ FRAUENFELDER, R., Die Geburt des Herrn. Entwickl. u. Wandlung des Weihnachtsbildes vom christlichen Altertum bis zum Ausgang des Mittelalters, 1939, S. 15 ff.

⁹⁸ SCHMAUS, M., Kath. Dogmatik, II. Bd., 1938, S. 249.

⁹⁹ ROTH, B., Das Weihnachtsbild in der Seckauer Buchmalerei, in: Seckauer Hefte, 18. Jhr., 1955, Heft 4, S. 212-214.

¹⁰⁰ WINTERSWYL, L. A., Auferstehung (11. Heft der Reihe: Der Bilderkreis, herausgegeben von Lützel), 1941, S. 3; vgl. auch ROTH B., Der Auferstehungsgedanke in der Seckauer Basilika, in: Seckauer Hefte, 14. Jhr., 1951, Heft 1/2, S. 59-63.

¹⁰¹ WINTERSWYL, a. a. O., Abb. 2.

¹⁰² SCHRADER, H., Auferstehung Christi, in: Reallexikon zur deut-

schen Kunstgeschichte, I. Bd., 1937, Sp. 1230-1240; Abb. Sp. 1231.

⁵³ DERS., a. a. O.

⁵⁴ SCHMAUS, M., Kath. Dogmatik, II. Bd., 1949, S. 823.

⁵⁵ SCHRADE, H., a. a. O. Sp. 1232.

⁵⁶ WINTERSWYL, a. a. O., Abb. 7.

⁵⁷ RÖHRIG, FL., a. a. O., S. 81, Abb. 42: II/14.

⁵⁸ ROTH, B., Dompropst Johannes Dürnberger, ein Kunstmäzen im ausgehenden Mittelalter, in: Seckauer Geschichtl. Studien, Heft 10 (1951).

⁵⁹ RÖHRIG, FL., a. a. O., S. 76, Abb. 34: III/11.

⁶⁰ BUCHBERGER, M., Lexikon f. Theol. u. Kirche, V. Bd., Sp. 552; GABROL E.-LECLERCQ, H., Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, tom. VII., 1927, geben eine 4. Szene an: son inquiétude et sa souffrance quand il est rôti par le soleil (seine Unruhe u. sein Leiden unter dem Sonnenbrand) Sp. 2572; vgl. auch WILPERT, J., Die Malereien der Katakomben Roms (1903), Textband S. 51 ff.

⁶¹ GABROL-LECLERCQ, Dictionnaire, tom. VII. Sp. 2578 (fig. 6282); vgl. WILPERT, J., a. a. Tafelband, Tafel 11.

⁶² Vgl. die Quellenangabe bei GABROL-LECLERCQ, tom. VII., Sp. 2573 Anm. ff.

⁶³ WILPERT, J., a. a. O. Textband, S. 50/51, 367.

⁶⁴ RÖHRIG, FL., a. a. O., S. 76 Abb. 32: I/11 - Joseph in der Zisterne; Abb. 34: III/11 Jonas im Leibe des Fisches.

⁶⁵ Abb. in: Seckauer Hefte, I (1932), Nr. 2; Jahresbericht des Abteigymnasiums Seckau 1946/47 zum Artikel von ROTH, B., Erzb. Konrad I. v. Salzburg, ein großer Bauherr im Mittelalter; DERS., Die Basilika zu Seckau (Kl. Kunstführer, Nr. 378 von 1939 zweite neubearbeitete Auflage 1955, S. 11; Verlag Dr. Schnell & Steiner, München). -

⁶⁶ POSCH, F., Eine Seckauer Bischofschronik (1218-1399), aus cod. 50 Stmk. Landesarchiv; unveröffentl. Dissertation der Universität Graz, Nr. 2089, 1936; auszugsweise verwertet in: ROTH, B., *liber benefactorum ecclesiae Seccoviensis* (Seckauer Geschichtl. Studien, Heft 8, 1948) S. 75 Anm. 2. - Bischof Wocho starb am 30. Oktober 1334 u. liegt im Dome zu Seckau begraben; sein Epitaph im nördl. Seitenschiff ist der älteste Grabstein eines Seckauer Bischofs!

⁶⁷ Darüber handelt ausführlich ROTH, B., Die Restaurierung der Seckauer Basilika unter Abt Ildephons Schober 1887-1908, in: Seckauer Geschichtl. Studien, Heft 12, 1956, S. 20 ff.

⁶⁸ ROTH, B., Die Restaurierung der Seckauer Basilika, a. a. O. S. 22 ff.

⁶⁹ KOHLBACH, R., Die Stifte Steiermarks, S. 143; vgl. auch die Abb. daselbst Tafel 4.

⁷⁰ Vgl. die Abbildung bei FRODL, W., Zur Übertragung eines Fresko-

zyklus des 13. Jahrhunderts im Stift Seckau, in: *Osterreichische Zschr. f. Kunst u. Denkmpl.*, VIII (1954), Heft 5/6, S. 85-91; Abb. 114-117; auch Sonderdruck erschienen. Ebenso FRODL, W., *Zur Malerei der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts in Osterreich*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Band XVI (XX), S. 60-67, Abb. 54-56.

⁷¹ ROTH, B., *liber benefactorum ecclesiae Seccoviensis*, a. a. O. S. 77 Anm. 2.

⁷² DERS., *Die Kunst unter Dompropst Gregor Schärldinger 1510-1531*, in: *Seckauer Geschichtl. Studien*, Heft 11, 1952, S. 4/5 mit Abb. des Stifterhochgrabes Adalrams v. Waldeck, 1517.

⁷³ Die eigentliche Ordenstracht der Augustiner-Chorherren ist das „superpellicium“ (Pelzrock) und die „cappa“, d. i. eine weiße, bis zu den Knöcheln reichende Linnentunika, die über dem Talar oder Pelzrock (daher der Name!) getragen wurde, ähnlich einer Albe, nur ungeschürzt u. mit weiteren Ärmeln versehen, und darüber ein ebensolanger, schwarz-wollener Umhang, der, rings geschlossen, vorne einen Schlitz und rückwärts eine Kapuze hatte; vgl. MOIS, J., *Das Stift Rottenbuch in der Kirchenreform d. XI.-XII. Jahrhunderts*, a. a. O., S. 282; eine zeitgenössische Abbildung der Ordenstracht der Augustiner-Chorherren i. d. 1. Hälfte d. 12. Jahrhs. bringen die Miniaturen des Guta-Sintram; veröffentl. v. J. WALTER, *Les Miniatures du Codex Guta-Sintram de Marbach-Schwarzenhann 1154*, in: *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, IV (1925) 1-40. Über Ursprung u. Formen des Superpelliciums Näheres bei J. BRAUN *Die liturgische Gewandung* (Freiburg 1907) 136 ff.

⁷⁴ GAUSTER, F. M., *Mon. Secc. Pars prima*, pag. 48b: Abbildung des Gründers Adalram, stehend mit Kirche in Ordenstracht!

⁷⁵ DERS., *Skizzenmaterial um 1700*; ebda. Über Adalram v. Waldeck siehe ROTH, B., *Besitzgeschichte d. ehem. Augustinerchorherren -u. Domstiftes Seckau*, in: *Seckauer Geschichtl. Studien*, Heft 3, 1933, I. Teil, S. 8 Anm. 8 u. 9; besonders vgl. DERS., *liber benefactorum ecclesiae Seccoviensis*, a. a. O., S. 93 Anm. 3.

⁷⁶ Vgl. ROTH, B., *Erzb. Konrad I. von Salzburg, ein großer Bauherr im Mittelalter*, in: *Jahresbericht d. Abtelegymnasiums Seckau 1946/47*, S. 3-15. - Abbildung der Plastik bei Dvořák, M., *Katechismus d. Denkmalpflege*, 1916, Wien (Kunsthist. Institut d. k. k. Zentral-Komm. f. Denkmalpflege) S. 22, Abb. 18. u. in: *Seckauer Hefte*, 18. Jhrg. 1955, Heft 3, Abbildung: Zu unseren Kunstbeilagen.

⁷⁷ Vgl. auch Anm. 65.

⁷⁸ KERN, A., a. a. O. S. 155 Nr. 286.

⁷⁹ BUCHBERGER, M., *Lexikon f. Theol. u. Kirche*, IV. Bd. Sp. 424 (W. Neuß); vgl. auch WILPERT, J., a. a. O. *Tafelband*, Tafel 40, 49, 75, 152, 155, 196; LECLERCQ, H., *Dictionaire usw.* a. a.

O. V, 1 Sp. 674.

⁸⁰ SWARZENSKI, G., a. a. O. S. 108 ff.; vgl. auch die Abb. bei EGGER, G., Das Wort Gottes im Menschenantlitz (Stifterbibliothek, Band 34, 1953) S. 19.

⁸¹ BUBERL, P., Die Buchmalerei des 12. u. 13. Jahrhunderts in Österreich, in: Die bildende Kunst in Österreich, vorromanische u. romanische Zeit, S. 160.



Schwarz - Weiß - Aufnahmen von Br. Bernhard Schmid OSB. nach Farbdias von Dr. Koller (Univ.-Bibl. Graz) hergestellt. Besonderen Dank schulde ich Dr. Maria Malroid.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF BOTANY
CHICAGO, ILL. U.S.A.
1954



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF BOTANY
CHICAGO, ILL. U.S.A.
1954